مكتبة النقد الأدبي

السيرورة التأويلية في هرمينوسيا
هانس جورج غادامير وبول ريكور

عبد الله بريمي

عبد الله بريمي

السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكـــور

إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة 2010م

الناشر: دائرة الثقافة والإعلام
حكومة الشارقة ـ دولة الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5671116 9716+
برّاق: 5662126 9716+
بريد اليكتروني: sdci@sdci.gov.ae

الطبعة الأولى 2010
حقوق النشر والطبع محفوظة

801.95
ع ب. س
عبد الله بريمي
السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكو/ تأليف عبدالله بريمي.– الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام،2010
312ص؛ 24سم
1– الأدب – تاريخ ونقد أ – العنوان

ISBN: 9948-04-551-3

إهـداء

إلى أمي وأبي تحية حبّ وعرفان ووفاء.

إلى زوجتي التي أضاءت سبل نهجي بدفء الكلمات.

إلى نجوى وهدى

تقديم

إنها أروع محاولة يجازف بها الدكتور عبد الله برّيمي في التعريف بأقطاب الفكر التأويلي، وعلى رأسهم غادامير وريكور. إنها محاولة بالمعنى الفوكوي (ميشال فوكو) التي لا تكتفي فقط بالعرض والفحص، ولكنها تجادل وتتساءل تبعاً للهم الأصلي الذي صاحب الفلسفة منذ بدايتها وحتى اليوم، وهو السؤال. يقودنا الدكتور برّيمي عبر هذه المحاولة إلى خبايا الأسئلة الوجودية أو الجمالية أو الإبستمولوجية التي طرحها كل من غادامير وريكور، سعياً منهما في فكّ ألغاز التجربة الإنسانية التي لا تتلخّص في التفكير السعيد أو التأمّل الهادئ كما ذهب ديكارت، ولكن أيضاً في الفعل الإرادي أو غير الإرادي وفي الترميز، وأيضاً في الرغبة أو الهاجس، أي في ما يسمّيه ريكور المعاناة pâtir والمعاناة لا تعني بالضرورة القسوة أو الألم، ولكن كل ما يشغل الذات الإنسانية من هموم أو تطلّعات أو آمال، أي ما يمكن الظفر به أو الإخفاق فيه، لأن من طبع التجربة الإنسانية أن تحتمل الصحة أو الخطأ أو تحرز على النجاح أو تغرق في الفشل، وهذه المشاهد هي من الطبيعة «المعاناتية» لهذه التجربة. معاناتها في البحث عن المعنى، أي ما يعنيها بالضبط ويصيبها في الصميم.

وما يعني التجربة البشرية هو ما تؤول إليه من أحوال أو أطوار، أي الهمّ الوجودي في ما كانت عليه سالفاً (في العلم الإلهي حسب اللاهوتيين أو في العدم حسب الفلاسفة، أو في متاهات الطبيعة حسب العلميين) وما ستكون عليه لاحقاً، أي مصيرها أو مآلها. فهذه الصيغة هي عود على بدء، أو بالتعبير اللغوي «تأويل» كما عالجه الدكتور برّيمي بإسهاب. وهذا يدلّ على أنّ التأويل لا ينحصر في النصوص المكتوبة (التراث)، أو المشهودة (الوقائع أو الأفعال)، أو المعقولة (التأمّلات أو التعقّلات)، ولكنّه يصيب التجربة الإنسانية في الصميم عندما تتساءل حول البدايات السرمدية أو النهايات الأزلية، لتضحى حياتها عبارة عن دائرة ينعطف فيها أسّها على خاتمتها. فالتجربة الإنسانية تؤوّل ولو بشكل غير شعوري، لأنها تسعى إلى إضفاء المعنى على معاناتها. في عالم لا تفقه أسراره ولا تحيط بماهيته، تسعى إلى إيجاد رؤية عقلانية أو وجدانية لمعاناتها الأصلية، والتي تصاحبها في حياتها اليومية. فهي إذ تؤوّل بالبحث عن الخلفيات العريقة أو القبليات اللا شعورية، فإنها تحوّل أيضاً بالتنقيب عن الحلول الراهنة أو الأجوبة الحاضرة، أي تسعى لتغيير شروطها الوجودية أو مقوّماتها الحياتية. وهو ما نألفه عند غادامير في حديثه عن التجربة الفنية ليخلص إلى أنّ الفنّ ليس مجرّد متعة جمالية أو قراءة تاريخية بقدر ما هو معضلة آنية يحرّض الذات على تغيير ذاتها. نفهم من فكرة غادامير أنّ التأويل لا يسلك فقط المسار الدائري تبعاً لما أسماه «حلقة التأويل» (تفسير الكل تبعاً للأجزاء أو تفسير الأجزاء بناءً على الكلّ)، ولكنه ينعطف على مركز هذه الحلقة وهي الذات، ليرقى بها إلى مستويات تأويلية أو وجودية أخرى، لأنّ الذات تدرك ذاتها أو تفهم شرطها الوجودي أو المعرفي تبعاً للكثرة التي تتغذّى منها وتجوب في رحابها، سواء كانت هذه الكثرة داخلية في شكل أحوال باطنية، أو مراتب نفسية أو خارجية في شكل وقائع كونية أو صيغ ثقافية أو علاقات اجتماعية.

مفاد هذا التعبير أنّ غادامير وريكور عملا على إزاحة الذات من منغلقها المركزي الذي حبسته فيها الفلسفات المتعالية، بدءاً من ديكارت إلى منفتحها التأويلي الذي ينبّهها إلى تناهيها الوجودي وماهيتها الاجتماعية. والسؤال الذي

يراودنا كما راود الدكتور برّيمي في هذه الدراسة: كيف أصبح التأويل ممكناً؟ وهل نقول كما قال جياني فاتيمو «لقد أصبحت التأويلية اللغة الشائعة في ثقافتنا المعاصرة»؟ لا شكّ أنّ فاتيمو سار على منوال التصوّر العدمي لنيتشه الذي يعتبر أنّه « لا يوجد وقائع وإنّما فقط تأويلات ». والصبغة العدمية لا تنفي بطبيعة الحال «الوقائع» كما يتوهّم البعض، ولكنّها تجعل من الوقائع صناعة تأويلية، بمعنى تتدخّل الذات في تشكيل الوقائع تبعاً لإدراكاتها أو همومها أو حدوسها. فلا ندرك الوقائع كمادة خامّ بمعزل عن أجهزتنا في الترميز أو التفسير أو التأويل. وهذا ما كان يعنيه نيتشه، وما عمل على إبرازه وإثرائه غادامير وريكور وفاتيمو. لا يمكن فصل الوقائع عن تحوّلاتها الرمزية أو الاجتماعية أو السياسية، بمعنى عبورها عبر القناة الذاتية في إضفاء المعنى أو المعقولية أو التواجدية عليها.

والذات هنا ليست الذات المرآوية (التفكيرية) التي ارتقت بها الفلسفات المتعالية إلى مصافّ الإرادة الفاعلة أو الخالقة. إنها ذات صانعة لوقائعها، ولكنها مشترطة أيضاً بالوقائع الوجودية أو الاجتماعية التي تتحرّك فيها أو تشتغل في ثناياها. وهنا يكمن مغزى التأويل: أن تصبح الأصول وقائع معاصرة، أن تتلوّن بهموم الذات وانشغالاتها، أن تتحوّل في أفعالها وممارساتها. ولعلّ المسألة الرئيسة التي أشار إليها غادامير وريكور في قراءة التراث مثلاً أو النصوص العريقة تكمن في ما يلي: ألا تُسجَن الذات في الأنسجة العنكبوتية للتراث، وألا يُسجَن التراث في الرغبات الذاتية والآنية. التأويل هو مسألة تحرير: أن تتحرّر الذات من الأصول والسرمديات وأن تتحرّر الأصول والسرمديات من الذات. فلا يتعلّق الأمر بأن يتّبع أحدهما دأب الآخر، ولكن يستقلّ كلّ واحد بفرادته وخصوصيته دون أن يتنكّر لفضل الآخر في بعث الحركة فيه، بفعل القراءة من جانب الذات، وبفعل الانتماء إلى التراث من جانب الأصول التاريخية أو الثقافية. فالعلاقة بينهما هي ما اصطلحنا عليه اسم «اللا دونية» والتي تعادل ما سمّاه هايدغر Nicht Ohne، أي لا ذات بدون التراث الذي تنتمي إليه وتتغذّى من تربته وجذوره، ولا تراث بدون الذات التي تنفخ فيه الحركة والتجديد بفعل القراءة

والتأويل. فكلاهما يتوقّف على الآخر، وكلاهما شرط إمكان الآخر.

فكل ما تشكّله الذات من أحكام أو تصوّرات أو ترميزات هو نتاج التفاعل مع التراث أيّا كانت طبيعته، تراثاً علمياً أو فكرياً أو سياسياً أو حضارياً أو دينياً أو فنيّاً. فهي لا تؤوّل بدونه وهو لا يقوم بدونها. ولكن هذه العلاقة «اللا دونية» لا تؤول إلى سلطة قاهرة، بمعنى ذرائعية في تبرير أهواء الذات واستعمال التراث لأغراض سياسية أو إيديولوجية، أو بالعكس القهر الذي يمارسه التراث على الذات قصد شدّها إلى وثوقياته أو مبادئه. العلاقة هي علاقة «يقظة» على ما يقرأ جون غروندان أعمال غادامير، بمعنى اليقظة تجاه «الغواية» أو «الفتنة» التي يمارسها أحدهما على الآخر، أي أن تتسلّط الذات على التراث أو يستعبد التراث الذات. العلاقة «اللا دونية» هي علاقة «أوفبونغية» إذا جاز لنا استعمال مصطلح Aufhebung عند هيغل الذي يتأرجح بين السلب والإيجاب، أو الحفاظ والإلغاء، أي العلاقة الجدلية بين الشيء ومقابله، كما هو الحال بين الذات والتراث. إذا جاز لنا تعريب «الأوفبونغ» الهيغلي بمفردة «اللُّغوة» (ما هو «زائد» في التعبير وما هو «ساقط» لا يُعتدّ به، كما نقرأ في لسان العرب لابن منظور)، فإنّ الذات «تَلغَى» بفائض التراث الذي تتغذّى منه و«تُلغي» بإبطال تعابير أو محتويات يتضمّنها هذا التراث. إنّها تشتغل في عنصر اللغة الذي يشتمل على هذه «اللغوة»، لأنّ اللغة تحتمل بطبعها الوقائع اللغوية المتعارضة أو الأحداث الفكرية المتناقضة، وهو ما يمنح للتأويل إمكانه الدلالي وشرعيته الإبستمولوجية.

والعبارة الشهيرة التي كان غادامير يردّدها وحلّلها بإسهاب الدكتور برّيمي كانت « الكائن الممكن فهمه هو (الـ)لغة» (Sein, das verstanden werdan kann, ist Sprache). هذه العبارة كانت أيضاً عنوان كتاب جماعي صدر سنة 2002 تحيةً لغادامير من إعداد أصدقائه ريتشارد رورتي وجياني فاتيمو وغونتر فيغال ويورغن هابرماس. كان جياني فاتيمو قد تطرّق لهذه العبارة من وجهة نظر الفاصلة التي تفرّق بين لغة الكائن وكينونة اللغة في معرض ترجمته لكتاب الحقيقة والمنهج إلى الإيطالية. في العربية آثرنا وضع «ألف لام» التعريف بين قوسين لندلّل على أمرين:

1- الكائن الممكن فهمه هو لغة ، أي أنّ الوجود هو كينونة لغوية بأسمائه ومسمّياته. كلّ حدث في الوجود جاء لينبئ عن دلالة.

2- الكائن الممكن فهمه هو اللغة، أي أنّ اللغة كينونة مستقلّة وهي وضعية محايدة تشغلها كلّ ذات في التعبير عن مقاصدها أو مدلولاتها دون القبض عليها.

هذه العبارة الغادامیرية تؤكّد تضافر اللغة والوجود و«اللا دونية» التي تميّز علاقتهما، لأنّ اللغة لا تقوم بدون الوجود الذي تنعته بأسمائها وتضفي عليه الدلالة والصيغة، والوجود لا يقوم بدون اللغة، أي لا يمكن إدراكه بدون هذا الوسيط الذي هو ليس فقط علامات أو كلمات، وإنّما أيضاً رموز وإشارات أو مجازات وخيالات كما عالج المسألة بول ريكور ومنحنا الدكتور برّيمي أروع تحليل. فاللغة تؤدّي أدوارها في «اللغوة» التي تميّزها، أي جملة التعارضات أو التقابلات والتي لولاها لما كان التأويل أو الفهم. لأنّنا لا نؤوّل ولا نسعى لفهم ما هو بطبعه بيّن وواضح. نؤوّل لأنّنا نحيا في «اللغوة» التي تميّز الوجود واللغة معاً، والتي تتطلّب إرادة حثيثة في التفسير أو الفهم أو الفقه أو الإنارة.

محاولة الدكتور عبد الله برّيمي قيّمة للغاية وهي أروع لوحة جامعة ومفيدة يقدّمها للقارئ العربي حول فلسفة التأويل المعاصرة، لوحة ناصعة إقتصر فيها على أهمّ المحطّات الفكرية والرهانات الإبستمولوجية التي ميّزت التأويل في مراحله التاريخية، وصولاً إلى غادامير وريكور. ولعلّ المحاولة كانت هائلة استطاع فيها الدكتور عبد الله برّيمي التحكّم في أدواته المفهومية والنقدية، والإقدام على العرض والتحليل بلياقة لغوية وبراعة فكرية. ولا شكّ أنّ هذه المحاولة الثريّة ستغني المكتبة العربية بالتأويل الذي أضحى اليوم الضرورة والغاية، تبعاً لموضوعاته الضرورية: اللغة والوجود.

د. محمد شوقي الزين

آكس (فرنسا)، في 21 أكتوبر 2009

مقدمة

يكمن الهدف الرئيس لهذه العمل في محاولة تقديم بعض الجوانب الأساسية في المشروع الهرمينوسي لكلّ من «هانز جورج غادامير» و«بول ريكور». ويجد هذا العمل تبريره بالنظر إلى كونه يمثّل من جهة، خلاصة فلسفية ونقدية للقضايا والإشكالات الهرمينوسية السابقة التي تعود تحديداً إلى شلايرماخير وديلتاي وبولتمان وهايدغر، ومن جهة أخرى، أرضية ومنطلقاً، لا في مجال التنظير الأدبي وحده، وإنما في سائر العلوم الإنسانية.

إن هذا المشروع أضحى يحتلّ مكان الصدارة في المشهد الفكري والنقدي المعاصر، ذلك لأنه جاء على حدّ تعبير أمبرتو إيكو ردّ فعل على:

«1 ـ تحجّر بعض الطرائق أو المناهج البنيوية التي تدّعي القدرة على تحليل العمل الفني أو النص في إطاره الموضوعي من حيث هو موضوع لساني.

2 ـ الصرامة الطبيعية لعلوم الدلالة الصورية التي كانت تهدف إلى إقصاء كل مقام أو ظرف للاستعمال أو السياق الذي قيلت فيه العلامات أو الملفوظات. لقد

كان الأمر يتعلق بالنقاش بين الدلالة التي تتخذ شكل القاموس والدلالة التي تتخذ شكل الموسوعة.

3 ـ الاتجاه التجريبي لبعض المقاربات السوسيولوجية»[1].

وإذا كانت الهرمينوسيا عند غادامير وريكور تشكل هذا الجواب الدال، من خلال تفعيلها للمعنى ورصدها للكينونة، بإنقاذ النّص وكل الوقائع الإنسانية من الجفاف الدلالي، فإنه من المهم أن نعود إلى أصولها لنعيها الوعي الكافي، ثم ننتقل إلى كيفية اشتغال وتداول مفاهيمها، وعند ذلك نكون قد استجبنا، حسب غادامير نفسه، لمطلبين اثنين في الهرمينوسيا هما:

* التوجه نحو الأشياء ذاتها.

* إعادة بنائها،استناداً إلى استمرارية التقاليد الهرمينوسية التي تستحضر كلّ المعطيات السياقية البانية لحدود التأويل وضوابطه.

إن النظريات في أصولها الفلسفية، هي المدخل الفعلي لاكتساب وعي راقٍ يجد تعبيره الأمثل في طريقة التعاطي مع المنتوج الإنساني بكل أشكاله. وبعيداً عن هذه الأصول يصعب علينا الحديث عن بناء تصورات نظرية مهما كان شكلها.

من هنا،لا يمكن تناول مفهوم السيرورة التأويلية أوالتأويل بعيداً عن أسسه الفلسفية، لأنّ كلّ محاولة لممارسة هذا النشاط، كنسق تامّ له خصوصياته المميِّزة دون مراعاة السياق الفلسفي والأساس الإبستمولوجي الذي يسنده، يجعلنا عرضة للوقوع في مزالق الاختزال والسطحية والانتقائية والفهم الناقص.. وهذه أمور لا تتيح أمام الباحث الفرصة لاستيعاب وتمثّل آليات اشتغال النظرية، ولا تمكّنه كذلك من إدراك خلفياتها الفلسفية الصريحة أو الضمنية، لأنّ كلّ نسق متفرّد يستند إلى مُسلّمات فلسفية، وهي مُسلّمات تختزن داخلها رؤية ما للعالم ولمكانة الإنسان داخله.

من هذا المنطلق ارتأينا أن نقدّم تصوراً تحليلياً وتركيبياً لقضايا التأويل

المعاصر، من خلال، غادامير وريكور، والإشكالات العالقة به، ساعين في ذلك إلى إبراز مجموعة من الملاحظات النقدية تخصّ أساساً تصور كل اتجاه لعملية إنتاج المعنى، خلال الكشف عن سيرورة تشكله وأشكال تجلّيه وتداوله.

ولا يخفى أن عملاً من هذا القبيل يقتضي ليس فقط الحذر والحيطة، بل الدّقة اللازمة في تناوله، خاصة وأن الهرمينوسيا اتجاهات متعددة تقدّم نفسها في الأول والأخير متباينة؛ واستعمالها يهمّ مستويات متعددة :

* مستوى ميتودولوجي يقدم نفسه باعتباره تقنية لتفسير النصوص الدينية، ولكشف المعنى الباطن من خلال المعنى الظاهر.

* مستوى إبستمولوجي يجعل من الإشكال الهرمينوسي نمطاً محدداً للتفكير يهدف إلى تأسيس المناهج التأويلية ومحاولة تبريرها، وتحديد المبادئ العامة للبحث في مجال تفكيك الرموز.

* مستوى فلسفي وأنطولوجي تغدو فيه الهرمينوسيا مسألة شاملة، يمكن من خلالها تحديد علاقة الكائن بكينونته.

وبما أن هدفنا يتبدّى في معرفة تصور كل اتجاه للتأويل ولآليات اشتغال هذا المفهوم داخل النص، ودوره في بناء محافل نصّية وتشييد أنساق معرفية وثقافية، تتخطى البعد النفعي للفكر والحياة، وتتجاوز كل دوغمائية تتحرك في فلك المعنى الواحد وعنف القراءة المغلقة، وتدعو إلى تشييد وعي تأويلي قادر على الفهم والحوار، مثلما نتحدث عن وعي سياسي وتاريخي.. فقد قسّمنا هذا العمل إلى ثلاثة أبواب ومقدمة وخاتمة.

تناولنا في الباب الأول، تعريف التأويل وضرورته ومستوياته المتعددة واللامتناهية، وحدوده وتحولاته، ثم بيّنا الفرق بين تأويل النص واستعماله. وأبرزنا أن التأويل، نشاط معرفي، له طابعه الخاص من حيث أصوله وامتداداته، ومن حيث مردوديته وآليات اشتغاله. وأهمية التأويل، تكمن في قدرته على خلق

علاقات وآفاق جديدة غير بادية من خلال التجلي الخطي والمباشر للنص.

ثم تناولنا بعد ذلك، مفهوم الهرمينوسيا في أصولها وتحولاتها، وكيف تخلّصت من تأويل النصوص الدينية لكي تشمل كل النصوص اللغوية وغير اللغوية، ولن يظلّ موضوع التأويل مقتصراً على الوحي والخوارق، بل سيعانق الممارسة الإنسانية في مظاهرها الفلسفية المتنوعة من خلال ربط التأويل بالفهم والتفسير والنص والقارئ والسياق والمسافة.. وقد تناولنا هذا، بنوع من السطحية، مع شلايرماخير وديلتاي وهايدغر.

أما الباب الثاني بفصوله الثلاثة، فقد خصصناه لمفهوم التأويل في هرمينوسيا غادامير.

وقد أبرزنا فيه أن التأويل مرتبط بإشكالية الفهم، وهي الإشكالية التي حظيت باهتمام كبير في مجال قراءة النص. ولمّا كان الفهم هو بؤرة التأويل، فقد جعل منه غادامير خاصية أساسية لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له، وهو موقف ينبغي أن يُؤسَّس داخل الفن والتاريخ واللغة. فالحقيقة الكاملة للفن تتبدّى بوصفها لعبة تندمج فيها الذات المتلقية والعمل الفني معاً. إذ لا سبيل إلى التفكير في العمل الفني بدون المتلقي، والذات المتلقية لا تبقى إزاء العمل الفني في استقلال منفصل. وتكون اللغة هنا سيروة توسطية إلزامية للاندماج والفهم. وغادامير نفسه يولي اللغة الأهمية الخاصة، فهو يقول: «الوجود الذي يمكن أن يفهم هو اللغة»[2]. ومن هنا يتضح أن الأسس الجمالية والدلالية لهرمينوسيا غادامير تقوم على إيجاد علاقة بين الذات المتلقية والفهم واللغة والحقيقة وصولاً إلى بناء تصور تأويلي منسجم يتجسد من خلال التاريخ.

وفي الفن والتاريخ واللغة، تجد الأحكام المسبقة مكانها، فهي تشكل عناصر أساسية في الفهم. وهي عناصر مرهونة ومتوقفة في طبيعتها على أفقنا وسياقنا التاريخي،لأنها معطاة ومحددة بهذا السياق.

وقدّمنا في الباب الثالث مشروع ريكور الهرمينوسي، منطلقاته (رمزية الشّر)،

وأهمّ المفاهيم البانية له مثل: الرمز والتأويل والفهم والتفسير والنص والفعل والزمن والسرد والهوية والإيديولوجيا واليوطوبيا.. وهي مفاهيم ذات صلة وثيقة بالقضايا الخاصة بطبيعة المعنى وشروط إنتاجه والسُّبل المؤدّية إلى الكشف عنه وتحديد مستوياته.

تفترض هذه المفاهيم جدلية مزدوجة لنحت وشقّ طريق جديد نحو فلسفة الفعل، وذلك بتحوّل ريكور من هرمينوسيا النص إلى هرمينوسيا الفعل. فالتأويل ليس نشاطاً ينصبّ حصرياً على النص، بل هو تأويل للأفعال والممارسات. وبمعنى آخر يمكن للفعل أن يفهم بوصفه نصّاً، وبالمقابل يمكن للنص أن يفهم بوصفه فعلاً وممارسة. والنص والفعل هما موضوعا التأويل، وطريقة تأويلهما تستحضر كل أشكال التفاعل القائم بين التفسير والفهم.

ونحن حينما نتحدث عن التأويل، فإن ريكور سوف يعمد إلى إقامة تصوراته على أُسس هرمينوسية لاستخلاص أنطولوجيا الفهم. وقد اختار ريكور لتأسيس هذا الفهم الطريق الأطول القائم على اكتشاف المستويات الدلالية والرمزية للغة.

بناء على هذا الفهم للغة، لم يعد العالم يعبّر عن المحيط الموضوعي الذي يوجد بصفة مستقلّة عن الذات وعن الإنسان، وإنّما أصبح يشير الى عالم من التّصوّرات والتّمثّلات الثقافية المنظّمة لمحيط الإنسان. حينئذٍ أصبح مشروعاً قولنا إنّ الإنسان لا يتحرّك وسط أشياء وموجودات، بل بين رموز ودلالات وتمثّلات، كان هو الأصل في وضعها. بحيث يقتضي التّعرّف الى خصوصيّة العلاقة التّي يقيمها الإنسان مع العالم، أن نحدّد الوسائط التّي بها يتمكّن الانسان من إكساب دلالة ومعنى ما للوجود. وليست هذه الوسائط شيئاً آخر غير ، اللّغة في أبعادها الرمزية.. هذه اللغة تزيح الكوجيطو التأملي القائم على الوعي المباشر عن مركزه، وتدفع ريكور إلى طرح مسألة إدماج هرمينوسيا الرموز في الخطاب الفلسفي.

يظهر من خلال هذا أن الهرمينوسيا عند ريكور، هي بناء رمزي للذات والوجود، وهو بناء غايته الإمساك بالمرجع الخارجي انطلاقاً من تمفصلات اللغة والتقطيع المفهومي الخاضع لما يأتي به التمثيل الرمزي. هذا التمثيل سوف يشكّل وسيطاً

من خلاله تستطيع الذات تحويل أحكام وحقائق مجردة، إلى كيانات مجسدة أو سلوكات محسوسة. وهذا ما لمسناه من خلال تصوره لمفهومي الزمن والسرد، باعتبار هذا الأخير - بما هو صياغة للفعل الإنساني ضمن اللغة - يشكل الأساس في تشكل المعنى، بل هو شكل من أشكال وجوده وشكل في تجليه وفي تلقيه.

إن هذه الهرمينوسيا تتخذ بعداً نقدياً، وتسعى إلى فضح الوهم وتفكيك سُنن الوعي الزائف التي كشف عنها ماركس وفرويد ونيتشه، سادة الشكّ الثلاثة بلغة ريكور.

أما خاتمة هذا العمل فكانت عبارة عن تركيب لأبرز الخلاصات التي قادني إليها البحث في السيرورة التأويلية، حاولت عبرها جمع شتات ما قيل، وحاولت في الوقت نفسه استدراك ما لم يُقل، فكانت بدورها محوراً مُقارِناً بين غادامير وريكور، وهل يملكان تصوراً مشتركاً للهرمينوسيا؟

إن التأويل، سواء مع غادامير أو ريكور، هو إنتاج لمعرفة جديدة وخلق لسلسلة من الإحالات التدليلية البانية لسياقاتها الخاصة، إنه في كل لحظة وافد جديد. لهذا فبناء السيرورة التأويلية، سيكون من هذه الزاوية خاضعاً لنسق التحولات والسيناريوهات التوقعية والجولات الاستدلالية التي تتوقف ضرورة عند نقطة دلالية محددة يفرضها بناء التأويل ذاته، وهو بناء لا يمكن أن يكون، في اعتقادنا، إلاّ جزئياً. بمعنى آخر، إن كل إجراء تأويلي، يقتضي ضرورة وجود نظرية مسبقة للخطاب، أو على الأقل وجهة نظر في هوية النص المؤوّل، ودون ذلك سيكون صعباً على المؤوّل تبرير الأعمال التي يقوم بها قصد عرض المعنى واستخلاصه.

في الختام، لم أكن أسعى بهذا العمل إلى تقديم تأطير وافٍ لمجموع القضايا المتصلة بالهرمينوسيا، بقدر ما كنت أهدف إلى تقديم مدخل بسيط لبعض اتجاهاتها حين مقاربتها لقضايا المعنى وإشكالاته. والأسئلة التي تمّ تداولها على مدار هذا البحث لا تدّعي الإجابة عن كل الإشكالات العالقة بالحقل التأويلي، بقدر ما هي مراكمة لأسئلة أخرى تلزم بلورتها في أفق البحث عن شروط معرفية وبيداغوجية تسعى لتجذير هذا الفعل في ذاكرة الإنسان الثقافية، لأن التأويل هو أصل القراءات، وسبب رئيس في إعطاء الواقعة كافة تحققاتها.

الباب الأول

التأويل

تعريفه وقضاياه ومظاهره

تمهـــيد

ما هو التأويل؟

يضعنا سؤال الماهية هذا أمام إشكالات متشعّبة ويمكّننا في الوقت نفسه من ولوج مناطق محفوفة بالمخاطر، ونظراً لصعوبة الإجابة المباشرة عن الموضوع، فإنه يظل غير محدد، ولأنه كذلك، فإنه بودّنا معالجته من زوايا مختلفة، وفي أثناء هذه المعالجة لابدّ من العثور على إجابات مشروعة، وبما أننا سنصادف في غضون معالجتنا لهذا الموضوع المتشعب وجهات نظر لها تصوراتها المختلفة للإشكال، فإننا سنواجه خطر أن يبقى حوارنا مع هذا الإشكال مجرّد تجميع لوجهات النظر المعروضة دون الخروج منها بالاستنتاج المرغوب، مع العلم أن الهدف من سؤال ماهية التأويل عند الاتجاهات التي سأقاربها ليس الشروع في الحديث عن التأويل؛ فهذا سوف يجعلها ـ في الأغلب ـ في موقع يتعالى على التأويل، بل الهدف من السؤال هو الولوج في التأويل والمكوث فيه والتصرف بهديه، لأنه مبرّر القراءات وأصلها الحقيقي. وبعبارة وجيزة، إن ممارسة التأويل هي الهدف الذي نسعى وتسعى إليه كل الاتجاهات في زمن الاعتقاد بنسبية الحقائق، وانفلات النص من كل قيد. فالتأويل «هو أصل القراءات ومبررها الأول والأخير، لذلك لا يجب النظر إليه باعتباره ترفاً فكرياً أو ضلالاً أو خروجاً عن

سبيل مستقيم. إنه محاولة لاستعادة مناطق مجهولة داخل ذواتنا أفرزتها الممارسة الإنسانية، لكنها ظلت مستعصية على التحديد المستند إلى الفهم النفعي للحياة. فهذه المناطق لا يمكن الإحاطة بها من خلال «حدود مألوفة»، تلك التي نستعين بها من أجل تنظيم تجربة المعيش اليومي، فمداها أوسع من ذلك، وحجمها أعمق من أن يرد إلى تدبير شأن مرئي»[3].

إن التأويل شغل حيِّزاً مهمّاً في الفكر الإنساني، حيث استطاع فرض آلياته على كل الحقول المعرفية، سواء منها الفلسفية أو الدينية أو الأدبية أو التاريخية أو السياسية.. كما قام بالتأسيس لأسئلة جديدة، تبحث لها عن إجابات في الحقول السالفة وغيرها. لذلك فالحوار المكثّف للتأويل مع المجالات المعرفية رهين إلى حدّ كبير بتركيزه على مفهومي اللغة والنص. ومن الطبيعي، في مثل هذه الحالة، أن يصبح التأويل مركز ثقل التفكير المعاصر، بسبب ما يوليه من أهمية قصوى لقضايا اللغة وتأويل النص. لذلك تجد كلاً من النقد الأدبي وفلسفة اللغة والإلهيات.. وطيدة الصلة باللغة وفهم النص.

إن التأويل، لا سيما في أبعاده الفلسفية، خلق بدون شكّ تحدّيات ملموسة من خلال طرحه ومناقشته لقضايا تتّسم بالجذرية أحياناً، وأثّر بمدِّه في المشتغلين في تلك الحقول المعرفية. لذا وجب في البداية، بيداغوجياً على الأقلّ، التساؤل عن الكيفية التي يتشكَّل بها، وكيفية مراقبته وتمحيصه، ثم تحديد السّبُل التي تجعل منه تأويلاً متعدداً، وذلك بتقديم صورة مقتضبة عن ماهيته اللغوية والاصطلاحية وتخومه، ثم البحث في أصوله المعرفية والنظرية، من خلال التطرق لجوانب مختلفة كالحاجَة إليه، وتحولاته، وموقعه، قياساً إلى باقي ضروب وأصناف المعرفة، ثم رهانات القراءة التأويلية ودورها في تشييد المحافل النصية وبناء الأنساق المعرفية.

الفصل الأول

التأويل والضّرورة التّأويلية

1- تعريف التأويل

1-1 التأويل لغــة

ورد في لسان العرب مادة «أول» [4] ما يلي:

«أول، الأول: الرجوع. آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً: رجع. وأوّل إليه الشيء: رجعه»، «أوّلَ الكلام وتأوَّله: دبّره وقدَّره. وأوّله وتأوَّله: فسّره» «المراد بالتّأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ» وورد كذلك، «التأوّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصحّ إلاّ ببيان غير لفظه» ويقال: «أُلت الشيء أُوِّله إذا جمعته وأصلحته فكأنّ التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واحد لا إشكال فيه».

وجاء في كشاف اصطلاح الفنون للتهانوي، «التأويل مشتق من الأول، وهو لغة الرجوع»[5]. أما التأويل عند صاحب تاج العروس فهو «تبيين المتشابه»[6]. وقال الجوهري: «التأويل: تفسير ما يؤول إليه الشيء، وقد أوّلته وتأولته بمعنىً.. وآلَ، أي رجَع. يقال: طبخت الشرابَ فآلَ إلى قَدْرِ كذا وكذا، أي رجَع»[7].

و قال ابن فارس: «وآل يؤول أي رجع»[8].

يظهر مما تقدم، أن التأويل يأتي بمعان عدّة أهمها:

* العودة والرجوع إلى الأصل.

* التدبّر والتقدير والتفسير.

* النقل والتجاوز.

* الجمع.

* التبيين.

1-2 التأويل اصطلاحاً

تلك كانت مقاربة لغوية لمفهوم التأويل، وهي مقاربة تلمّح إلى مفهومه الاصطلاحي الذي يمكن أن نبسطه بالقول، إن التأويل هو «فن الفهم»، أو هو البحث في الشروط التي تجعل الفهم ممكناً. إنه محاولة لفهم لا يكترث ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المباشرة المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في صلب الرمزي والثقافي انطلاقاً من معانٍ إضافية لها القدرة على التدليل والإحالة على قيم دلالية ممكنة خالقة لسياقاتها الخاصة.

إن التأويل، في التحديد اللغوي الأول، هو العودة والرجوع بالعناصر إلى أصلها الأول، وإرجاع المعنى إلى أصله يتمّ عبر الاعتراف ضمناً بتعدّد المعاني الأصلية والمشتقة، وكذا باحتماليتها والبحث داخلها عن كلّ ما يخلق انسجاماً جديداً للواقعة، «إن هذه الواقعة تشتمل عادة على ما نسميه بالمعنى المباشر، أو المعنى الذي لا يستدعي أي جهد للكشف عنه. ويحيل المعنى المباشر في لغتنا على ما هو معطى من خلال عناصر الواقعة ذاتها دون أن يتجاوز حدود ما تقتضيه التجربة المشتركة. فهو من هذه الزاوية يشكل نقطة انطلاق لدلالة قد لا

تتوقف عند حد بعينه، إلا أنه يعد أمراً أساسياً في كل عملية تأويل لاحقة»[9].
وانطلاقاً من هذا المعنى الأصلي الذي تقدمه لنا الواقعة في أبعادها التقريرية والمباشرة، يمكن تخيّل عوالم تأويلية قادرة على بناء أكوان دلالية متعددة، وهي دلالات لا تتجاوز حدود ما يقتضيه سياق هذه الواقعة. فالمؤوِّل في أثناء تعامله مع النص، يتجاوز معناه الظاهر والحرفي، والتعامل مع معانيه الخفية والإضافية بوصفها منطلقاً للبحث عن كل ما يستعصي على الإدراك للوصول إلى بنياته العميقة عبر التفقّه والتقدير والتدبّر، وتوسّلاً بما في النص من سنن وإشارات سياقية، هي هذا الدليل الذي لولاه ما تجاوز هذا المؤوّل المعنى الظاهر للنص.

ينشأ عن هذا التجاوز تعدد واختلاف في دلالات النص، وهو ما تمّت الإشارة إليه في تعريف ابن منظور السابق: «التأوّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه»، فاللاّفت للانتباه هو عبارة «تختلف معانيه»، فالنص لا يتضمن معنى أحادياً محدّداً، وإنما معاني متعددة ومختلفة، وأحياناً غامضة. حيث يتمّ إجلاء هذا الغموض انطلاقاً من تمفصلات الدلالة بوصف هذه الأخيرة سيرورة لإنتاج المعنى، تعمل على تحويله من صيغته المادية العديمة الشكل، إلى أشكال متحقّقة تُدرك ضمن وحدات سياقية متنوعة ومتعددة. لذلك نجد مفهوم التأويل لصيقاً بالتصور الذي يُظهر بنْية الدلالة في أبعادها المتنوعة والمتعددة؛ فهو «مفهوم شديد الارتباط بالتصور الذي نملكه عن الدلالة وعن شروط وجودها وأشكال تحققها. فالمعطيات الأولية، في مجال اللسان على الأقلّ، تشير إلى أن الكلمة لا يمكن أن تقف عند حدود التعيين المحايد لمرجع موضوعي مستقل. فبالإضافة إلى حالة التعيين هاته، تشتمل هذه الكلمة على مجموعة من السياقات المحتملة القابلة للتحيين مع أبسط تنشيط لذاكرتها. فالمعانم (الوحدات الدلالية الصغرى) تنقسم إلى قسمين: ما يحيل على جوهر الظاهرة وأصلها (تثبيت حالة خاصة بالشيء الذي نحتت من أجله الكلمة)، وما يحيل على سياقات ضمنية هي من صلب الثقافي والذاتي أي ليست أصلية. ولعلّ أبسط التعابير الدالة على التأويل وضروراته هي الإجماع على القول بالتعددية الدلالية، سواء تعلق الأمر بالكلمة أو بالوقائع غير اللسانية»[10].

إن ما يعود إلى حالة التعيين في التأويل، لا يشكّل سوى اللحظة البدئية والأولى التي تقودنا إلى تلمّس البدايات المؤسِّسة للدلالة. وحدود هذه الدلالة هي وصف هذه الحالة بالاعتماد فقط على عناصرها الأصلية وما تحيل عليه من أحاسيس ونوعيات دونما اعتماد على شيء آخر. بذلك نكون أمام سيرورة لا ندرك منها سوى التجليات التقريرية، أما ما يزيد عليها من احتمالات دلالية، فيعود إلى الشخص المؤوِّل، وهي دلالات تتجاوز الوصف المحايد للوقائع، خاصة وأن التأويل هو تجاوز للمباشر، «وزحزحة للعلاقات، وتغيير للمواقع، وإعادة لترتيب عناصر العلامات»[11].

يجعلنا هذا المبدأ نسلّم بوجود لحظتين؛ «لحظة أولى للتعيين المرجعي «المحايد»، ولحظة ثانية خاصة بإنتاج الدلالات المرتبطة بخصوصية الفعل المندرج ضمن وضع ثقافي خاص. إن الوجود الأول يشير إلى المعنى المباشر الذي يمكن اعتباره قاسماً مشتركاً لكل الدلالات التي تتبناها مجموعة لغوية ما، في حين يمكن التعامل مع المعاني الثانية باعتبارها قيماً مضافة تعدّ نتاجاً للوضع الخاص للإبلاغ»[12].

إن اللحظة الثانية، بوصفها لحظة تأويلية، تحضر في الواقعة على شكل إحالات رمزية، وهي إحالات تثير فينا أسئلة تدفعنا باستمرار إلى رحلة البحث عن الحقيقة. هذا البحث، تكون معه الحاجة إلى التأويل ضرورة ملحّة.

2- ضرورة التأويل

يكون التأويل ضرورياً عندما نعي بأن معرفة البديهيات التي تشكّل عصب حياتنا خالية من المشروعية، وعندما يعيش الإنسان أزمة فهم تخص ذاته كما تخص غيره؛ وهي أزمة يبدو المعنى من خلالها متشظياً وموزعاً بين الماضي والحاضر، بين التقليد والتجديد، بين التعدد واللاتناهي، بل وحتى مهدّداً بالانقراض من خلال اندماجه في الامتثالية والابتذال المتعلّق بالعودة الأبدية

للمماثل والمطابق. إن الهرمينوسيا بهذه الصيغة تبحث عن المعنى في أزمة المعنى؛ فهي تفترض أن الكوجيطو التأملي (الوعي المباشر) مضطرّ إلى أن ينزاح عن مركزه، لأن الوعي المباشر عاجز عن التوصّل انطلاقاً من ذاته إلى فهم ما ينتجه. ولذلك ينبغي له أن يلجأ إلى خطاب آخر لتوضيح إنتاجاته، وهي إنتاجات ترتدي معنى كامناً وغير مباشر يلزم استحضاره. هذه الإزاحة عن المركز جعلت بول ريكور يعيد تناول الإشكال الهرمينوسي من زاوية أخرى تمثّلت أساساً في دمجه هرمينوسيا الرموز في صميم الخطاب الفلسفي. والرمز يحمل في ذاته معنى مزدوجاً من شأنه أن يدفع إلى الفعل التأويلي الذي يسمح بالتقاط المعنى غير المباشر عن طريق المعنى المباشر.

وتنشأ حاجَة الإنسان إلى التأويل كذلك، من ضرورة أساسية مفادها محاولة العصف بكلّ السلط (اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو لغوية..) التي تستمد شرعيتها من أحادية التعيين والمعنى الواحد، أو تلك التي توُطِّر ذاتها ضمن دائرة «الواضح» و«الجلي»؛«فالسلطة باب موصد في وجه المعاني الثانية، لذلك فهي لا «تستعير» ولا «ترمز» ولا «توحي»، إنها تحتمي بالمباشر والواحد والبسيط»[13]، فكلّما ابتعدنا عن حالات التعيين والوصف وكلّ ما يدور في فلك المعاني الظاهرة، إلى نظام الفكر والثقافة والرمز اقتربنا أكثر من حقائق الوجود الإنساني. فعبر الأشكال الرمزية تستطيع الذات الإنسانية الإمساك بكل الممكنات في أبعادها الواقعية أو المتخيّلة؛ «ولأن الفكر الإنساني فكر رمزي، فله القدرة على إجراء تمييز بين الواقعي والممكن»[14]. هذا التمييز سيمكنه من امتلاك معارف جديدة، وبفضله يمكن إحداث شروخ داخل كل المتصلات التي تقدِّم نفسها باعتبارها مطلقاً. بذلك يكون التأويل تجاوزاً للنفعي في الحياة في اتجاه إنتاج ممارسات لا تُدرك إلاّ من خلال استحضار الأشكال الرمزية والثقافية. فالأشكال البدئية المباشرة، تنحو نحو التراجع كلّما تقدّم النشاط الرمزي. وبذلك يمكن القول إن التأويل في أبعاده الثقافية، يمكن أن يُنظر إليه بوصفه عملية التحرّر التدريجي للذات الإنسانية، «واللغة والأسطورة والدين والفن والعلم هي اللحظات المختلفة لهذه العملية. وفي كل لحظة من هذه اللحظات يكتشف الإنسان

سلطة جديدة ويبرهن عليها، إنها سلطة بناء عالمه الخاص»[15].

بناء على ذلك، فحاجة الإنسان إلى التأويل تبقى ضرورية، بوصفه فعالية دلالية ونشاطاً معرفياً وفلسفياً لفهم الحياة، واستعادة لمناطق أكثر غوراً داخل الذات الإنسانية. وهو نشاط لا يكتفي بالتعيين والإحالة على ما هو معطى بشكل مباشر داخل الواقع، بل يعمل على بناء عوالم دلالية مصدرها التخييلي والرمزي. وهذا وحده كفيل بجعل الذات الإنسانية قادرة على الانفلات من إكراهات اللحظة المباشرة، أي إكراهات «الأنا» و«الآن» و«الهنا».

2-1 تأويل النص

ما الذي يجعل من تأويل النص ضرورة؟ هل هو غموضه الدلالي؟ أم هو قصد المؤلف؟ أم هو المؤوِّل بوصفه ذاتاً تحوم حول معنى النص وأشكال تلقيه؟ أم هي المسافة التي تفصل النص عن سياق القراءة والتأويل؟ إذا كان الأمر يتجاوز هذه القِسمة، فما هي طبيعة العلاقات التي تحكم هذه المكونات؟

عندما نتناول موضوع تأويل النص، فإننا نواجه العديد من الإشكالات المرتبطة بالفهم ثم بالمعنى من حيث طبيعة هذا الأخير وطرق إنتاجه وأشكال تمفصله، وكذا صيَغ تحققه وتلقيه. ففهم النص يختلف عن معناه، هذا الأخير هو ما يحمله النص في أبعاده المضمونية غير المتحققة، أما الفهم فهو نشاط يمارسه القارئ، به يصيب معنى النص، وقد يكون الفهم مغلوطاً فينزاح عن معنى النص ولا يصيبه. فهو عملية معقدة يكون فيها المؤوّل ملزماً بتعديل وجهة نظره لما يُسفِر عنه دورانه في جزئيات النص وتفاصيله وجوانبه المتعددة. يثار في هذا المضمار سؤال أساسي، هل يواجه فهم النص حدوداً معينة، أم لا توجد أيّة حدود تقيّد هذه الممارسة، بحيث يمكن الحديث عن عدد لامتناهٍ من الفهوم للنص الواحد؟ ثم هل تنوع الفهوم أمر ممكن؟

لا تقف إشكاليات فهم النص وقضاياه عند هذا الحدّ، بل تتضمن قضايا أخرى

لا تقلّ أهمية عن معناه الذي يصعب تحديده والإمساك به، خاصة وأن «المعنى لا يمكن أن يصاغ ويوجد بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله (...)، وعلى هذا الأساس فإن الكشف عن الترابط الموجود بين هذه المادة المضمونية غير المرئية وبين أشكال التحقق هو السبيل إلى تحديد بؤرة التدليل وأشكال التأويل المرتبطة به»[16].

إن فهم النص يتداخل مع تأويله، بل إن هذا الأخير هو تحقُّق لدرجة أعلى من الفهم بوصفه جهازاً نتوسل به للتفاعل مع بنية النص، ولذلك فهو فهم قابل للنقاش، إذ لا نقف من خلاله إلا على جزء من هذا الذي يستتر وراء النص ويكمن داخله. فكلّما كانت الطاقة الكامنة في النص طاقة رمزية متعددة الأبعاد، كان هذا النص قادراً على توليد فرضيات قرائية متعددة قادرة على الاستمرار تاريخياً؛ أي محاولات للفهم والتأويل والتفاعل مع النص. أمام هذا الوضع لابدّ من طرح السؤال الآتي: هل التأويل يقوم بتصحيح القراءة وتبريرها، أم أنه يساهم في بناء وإنتاج أنساق دلالية، بطريقة متّسقة ومتماسكة ضمن سياق محدد تاريخياً، وخالٍ من الضمانات المطلقة للقيمة والحقيقة؟

لا أعتقد أنه في مقدورنا الإجابة عن الشقِّ الأول من السؤال، لأننا ببساطة لا نمتلك معايير للصحة والخطأ في التأويل. إن السؤال هو على الأصحّ: لماذا يكون التعدد التأويلي ممكناً؟

تجعلنا قضية المعنى وطرق توليده وأنماط اشتغاله في النص في مناسبات لا حصر لها متشككين في كيفية الوصول إليه، أي متشككين في أشكال الاستجابات التي يثيرها النص. لذا يغدو واضحاً أن مواضع الشّكّ في النص، هي الشرط والمنطلق الأساسي لكلّ تأويل[*] وتزداد هذه الفكرة ترسخاً حينما تتفاوت آفاق المؤول والمبدِع، إذ يتخلل النصَّ غموضٌ يستوجب التأويل. وإذا رُمنا فهم ما يقوله النص بالضبط، فإنه يتوجَّب على تجاربنا أن تكون وعاءً لفهمه. بمعنى آخر إنما يُفهَم النص حينما تقع فكرته المحورية في سياق التساؤلات، وكذا العناصر التي تكتنفها آفاق المؤول وتجاربه؛ «فعندما تؤدّي المسافة الجغرافية

والتاريخية، والثقافية التي تفصل النص عن القارئ إلى وضعية انعدام الفهم، والتي لا يمكن تجاوزها إلاّ في إطار قراءة متعدّدة؛ أي في إطار تأويل متعدّد الأبعاد، آنذاك يصبح وجود فنّ مخصوص أمراً لازماً. وبهذا الشرط الأساسي يغدو التأويل، باعتباره موضوعاً مركزياً للتأويلية، نظرية للمعنى المتعدّد»[17].

بناء على ذلك، فالحاجة إلى تأويل النص تنشأ أصلاً من:

* « المؤلِّف إذا ما تمّ النظر إليه بوصفه أصلاً للمعنى النصّي.

* النص إذا ما تمّ النظر إليه بوصفه بناءً رمزياً.

* القارئ وممارسته التأويلية إذا ما تمّ النظر إليه كطرف حاضر في بناء المعنى النصّي.

* وهي تغدو مسألة شاملة حينما يتعلّق الأمر بنظرة فلسفية، تجعل التأويل مسألة، يمكن من خلالها تحديد علاقة الكائن بكينونته»[18].

وتظلّ مع ذلك، الضرورة التأويلية نابعة أيضاً من التصور الذي نملكه عن الدلالة، وعمّا يشكّل جوهرها وشرط وجودها وصيغ تحققها. ثمّ كيف تفرّ المدلولات وتنزاح عن لحظات التعيين لتتعمّق أكثر في قلب أكوان دلالية قيمية تزدري سُلط اليومي والمباشر.

الفصل الثاني

العقل الهرمينوسي: الأصول والتحولات

1- إشكالات الهرمينوسيا وتحوّلاتها

سنقتصر، في هذا الفصل، بشكل مقتضب، على إظهار بعض الركائز التي تجعل من الإشكال الهرمينوسي معضلة حين مواجهته للقضايا التي يصعب الحسم فيها، والبحث في هذه القضايا سيقود هذا الإشكال، حسب ريكور، نحو توجه مهم وجديد، ويمكنه من خوض نقاش جاد مع علوم النص، مثل السميائيات والتفسير بمعناه الديني Exégèse.

تهتمّ المقاربات التي نقدّمها هنا بالمشكلات التي تتولّد حينما نستخلص المعنى من نصّ ما عبر سيرورة القراءة والتأويل، لكن الحقيقة البارزة الآن هي عدم إمكانية إدراك المعنى في صفائه والوصول إليه مباشرة، وبعيداً عن الالتباس، خاصة وأن التساؤل عن هذا المعنى يثير العديد من الإشكالات المركّبة والمتصلة بعمليات مثل: الإنتاج والتداول والتلقي والفهم والتأويل والتفسير والتطبيق والترجمة والجزئي والكلي والذاتي والموضوعي والمحايثة والتجلّي والحضور والغياب.. وتمثل كل هذه العمليات الشرط الحقيقي لكل ممارسة لغوية

تهدف إلى إعادة بناء هذه اللغة على نحو مجدد، وتنقي أساليبها حتى تجعل منها فنّاً. وقد برَّرت هذه الحقيقة وجود مؤوِّلين ونظريات عدّة في التأويل.

إن العلاقة بين هذه العمليات تمثل إشكالية حقيقية، تحاول الهرمينوسيا تحليلها والنظر فيها بعمق، بطرق ورؤى تكشف عن بعض صعوبات فهمها.

1-1 الهرمينوسيا: محاولة في تحديد أصل وماهية المصطلح

«ترتدّ كلمة هرمينوسيا Herméneutique إلى اللفظ اليوناني herméneunien الذي يعني التأويل، والهرمينوسيا تصف القضايا والمناهج التي لها صلة بالتأويل ونقد النصوص. وقد استعمل هذا المصطلح خصوصاً في معرض الحديث عن الأعمال النثرية والشعرية لتعيين مجموع قضايا القراءة والفهم الخاصة بهذه الأعمال، وقد وظِّف هذا المصطلح أيضاً بشأن كل أصناف الأعمال الفنية، والحكايات الأسطورية، والأحلام ومختلف الأشكال الأدبية واللغوية بشكل عام»[19].

«الهرمينوسيا تأمّل فلسفي حول الرموز الدينية والأساطير، وكلّ صيغ التعبير الإنساني عامّة»[20].

«وقد كانت الهرمينوسيا عند اليونانيين تعني فن التأويل. فالشعراء عند أفلاطون، يؤوّلون الآلهة مثلما يفعل الكهّان (الذين تتحدث الآلهة على ألسنتهم). وعند أرسطو، تؤوّل اللغة الأفكار فتساهم بذلك في تجسيدها»[21].

لم تكن الهرمينوسيا وليدة أمس، فقد اختارها أرسطو عنواناً لأحد أبحاثه حول منطق القضايا من كتابه الأرانون، حيث سمّى هذا البحث Peri - Hermeneias، ذلك أن علم الدلالة عند اليونانيين لا يغفل، «بأن قول شيء ما عن شيء آخر معناه، قول شيء آخر؛ أي تأويله»[22].

«تشير الهرمينوسيا بصفة عامة إلى التأويل – بمعناه العادي وليس السميائي

– وبشكل خاص تأويل النصوص الفلسفية والدينية. إنها مبحث معرفي يجاور ويقترب نسبياً من السميائيات (التي كثيراً ما تستعير عناصرها) في الحدود التي تتمفصل فيها النظرية العامة للمعنى مع النظرية العامة للنص كما قال بول ريكور»[23].

وقد وُظِّف مصطلح الهرمينوسيا أصلاً في فلك الدراسات والأبحاث المهتمة بالشأن الديني، ليُقصد به مجموع القواعد والمعايير التي تقتضي من المؤوِّل اتباعها حرصاً منه على فهم ظاهر النص الديني وباطنه (الكتاب المقدس). فالهرمينوسيا هنا، تشير إلى كل توجّه يعتمد التأويل، وقد أعطى بول ريكور لكلمة تأويل معنى يتمثل في كونه «عمل الفكر الذي يتطلب الكشف عن معنى باطن من خلال معنى ظاهر، ويقوم على بسط مستويات الدلالة المتضمنة في الدلالة الحرفية»[24]؛ خاصة وأن لغة الوحي الإلهي الخفية والمكتنزة بالأسرار، بحاجة إلى تفسير وتدبّر وتقدير. ومهمة المؤول تكمن في النفاذ إلى أعماق هذه الأسرار قصد استجلائها، لأن هذه المعاني الخفية هي التي تحتوي على القصدية الحقيقية للذات الإلهية «ومن هنا كانت نظرية المعاني الأربعة (المعنى الحرفي والمعنى الروحي والمعنى المجازي والمعنى الأخلاقي) فكلمات الله تحتاج إلى تدبّر وتأويل كي تسلم بعض أسرارها.

وهذا المعنى قريب جداً من السياق الذي يشير إليه صاحب لسان العرب (مادة أول)، حيث ارتبط التأويل عنده بالتفقه وتدبّر النصوص»[25].

إن المعاني الطافية على السطح ليست هي مجال اشتغال الهرمينوسيا، بل إن مجال اهتمامها ينحصر في الموضوعات العميقة التي تحتاج إلى تدبّر، وهي بذلك تكون قد قامت أصلاً على مواجهة سلطة القراءة الأحادية للنصوص المقدّسة وغيرها.

لقد استمد التأويل الهرمينوسي جلّ شروطه من مركزية النص المقدس، ومن تصور شائع مؤدّاه انطواء واشتمال هذا النص على مستويات متعددة من الدلالات الدينية، وهي دلالات ليست مباحة أمام الجميع، إلاّ لمن لديه من المعرفة والقدرة

ما يتيح له سبر أغوارها. فالهرمينوسيا اقتصرت في بادئ الأمر على تأويل النصوص الدينية، لكنها مدّت نطاق اهتمامها بعد ذلك لتشمل كلّ أنواع النصوص الأخرى لغوية وغير لغوية، «لم تعد الهرمينوسيا مجرّد تقنية مختصة ومقتصرة على مؤوّلي الوحي والخوارق؛ بل التأويل الأهمّ، هو الذي يضع نصب أعينه الإشكالية العامة للفهم. كما أن أي تأويل مهمّ ما كان ليكون من غير أن يستعير من صيغ الفهم التي يشتمل عليها أيّ عصر: يتعلّق الأمر بالأسطورة والمثل والاستعارة.. إن ارتباط التأويل - بالمعنى المحدد للتفسير النصي - بالفهم - بالمعنى الواسع لذكاء العلامات - أمر قد جرى التعرّف عليه بواسطة واحد من المعاني التقليدية لكلمة التأويل نفسها، وهو المعنى الذي أخذناه عن أرسطو. فالتأويل عند أرسطو لا يتحدد بالمثل أو المجاز، ولكنه كل خطاب دالّ؛ ويمكن القول أكثر من ذلك إن كل خطاب دالّ هو تأويل، وهو الذي «يؤوِّل» الواقع، بما أنه يقول «شيئاً عن شيء آخر». فهناك تأويل لأن التلفّظ هو إمساك بالواقع من خلال تعابير دالّة، وليس خلاصة مزعومة من الانطباعات المنبعثة من الأشياء ذاتها»[26]. ولأنّ هذا المجال بدأ مسيرته في إطار النشاط الديني، فقد جعل لدور المؤوِّل العارف بالنص والقصد الأصلي مكانة محورية، وهي مكانة لا تقلّ أهمية عن مكانة النص المقدّس الذي تنصبّ عليه عملية التأويل. ومع أن منطلقات تأويل النصوص المقدّسة ليست مدار اهتمامنا، فإن التذكير بهاتين الخاصيتين: مركزية النص، ومحورية المؤوِّل مفيد للتعرّف إلى المناهل التي ارتوت منها الكثير من المقاربات الهرمينوسية المعاصرة.

إن انتقال الهرمينوسيا في تطبيقاتها الحديثة، من مجال البحث في النصوص الدينية إلى دوائر أكثر اتساعاً لتشمل كلّ ما يتعلّق بالممارسة الإنسانية، سيتيح إمكانية فهم أفضل للتراث الإنساني قديمه وحديثه.

وقد كان من أوائل الهرمينوسيين الذين أوْلوا هذا الأمر عنايتهم، ومدّوا نطاق التأويل إلى النصوص الدنيوية المفكّر الألماني شلايرماخير الذي مهّد البحث - اتفاقاً أو اختلافاً - لمن جاء بعده خاصة ويلهيلم ديلتاي وهانز جورج غادامير.

2-1 الهرمينوسيا: الإشكال الفلسفي والمنهجي

عرف العقل التأويلي تحولاّت جمّة طبعت مساره التاريخي. إن هذا التحوّل يعطينا انطباعاً عن مدى العلاقة المتشعّبة التي ترغب الهرمينوسيا المعاصرة في إقامتها مع تاريخ الممارسات التأويلية القديمة جداً، والتي تعود تحديداً إلى أفلاطون الذي حاول مناقشة الوضع الإشكالي للهرمينوسيا في محاورة «أيون» وانتهى في هذه المحاورة بنقد لاذع للتأويل والمؤوّل عبر صورة يبدو فيها هذا الأخير بمثابة كائن متغيّر الشكل قادر على كلّ التحولات؛ مما يجعل النظر إلى التأويل وكلّ متعلّقاته محلّ شكّ وارتياب. والفيلسوف الحقّ هو الذي يبحث في منطقة اللوغوس الديالكتيكي بعيداً عن كل ممارسة هرمينوسية سحرية.

إن هذا التصور يختلف جملة عن تصور أرسطو الذي كتب مبحثاً في التأويل (المبحث الثاني من الأرانون).

إن التصورين الأفلاطوني والأرسطي ضروريان لكي نعي التحوّل الذي اعترى مفهوم العقل التأويلي قبل الإقرار بمشروعيته في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، لكن قبل ذلك لابدّ من طرح الأسئلة التالية:

*ما هي المسارات التي يتبعها العقل الراغب في الانفتاح على المساءلة والحوار الهرمينوسي؟

*ما هي دواعي الإقرار باللجوء إلى المقاربة الهرمينوسية؟

* لِمَ يجب على التفكير أن يصبح تأويلاً؟

إن الهرمينوسيا في مرحلة شلايرماخير وديلتاي بدأت تعي برهانها الفلسفي، لكن هذا البرهان لم يجد صيغته المكتملة إلاّ مع غادامير. فما هي إذن وجوه هذه البرهان؟ وكيف تساهم الهرمينوسيا في بناء المعنى ورصده داخل الواقعة وتحديد بؤره وكشف حالات استعصائه؟

1-2-1 شلايرماخير: التأويل بين جدل اللغوي والنفسي

أ- إعادة بناء المقاصد الأصلية للمؤلِّف

وجّه شلايرماخير جهوده نحو عرض وصياغة قواعد وأسس عامة لتأويل النصوص، يتحرر المؤوِّل بموجبها من معضلة سوء الفهم. وقد ركز على هذه المعضلة لكون تأويل النصوص يكون عرضة لسوء الفهم دائماً. لذلك يقتضي الأمر توظيف الهرمينوسيا بوصفها مجموعة قواعد ممنهجة للاحتراز من الوقوع في هذه المعضلة، ومن دونها، لا سبيل إلى حصول الفهم. وقد حرص كثيراً على مقاربة النصوص المقدسة، هذه الأخيرة، في اعتقاده، كتبت بيد أُناس من أجل أناس آخرين، وبالتالي فإن تأويلها يجب أن يخضع بعد ذلك للمبادئ عينها التي يخضع لها أيّ نص آخر، خلافاً للتأويلات التي كانت تقدّم لهذه النصوص من قبل رجال الدين الكاثوليك أو القبّالة[27].

وترسم هرمينوسيا شلايرماخير مسالكها انطلاقاً من الفصل والتمييز الصارم بين فكرتين محوريتين؛ تتبدّى الفكرة الأولى في قوله: إنّي أفهم كل شيء، إلى أن أصطدم بتناقض أو بسوء فهم، أما الفكرة الثانية فنوجزها على النحو الآتي: إني لا أفهم شيئاً لا أدرك ضرورته ولا أستطيع أن أبنيه. فالفهم وفق هذه الفكرة الأخيرة هو مهمة لامتناهية للهرمينوسيا[28].

ويقوم هذا التأويل عند شلايرماخير على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلِّف إلى المؤوِّل، وهو ما جعل شلايرماخير يميّز بين شكلين تأويليين في أثناء الممارسة الهرمينوسية:

* التأويل القواعدي أو اللغوي؛ الذي يستند إلى الخصائص العامة للخطاب في ثقافة ما. والتأويل، من هذا المنظور، هو فن إيجاد المعنى الدقيق لخطاب ما بواسطة اللغة.

* التأويل التقني أو النفسي؛ ويهتم بذاتية المؤلِّف وعبقريته، انطلاقاً من الدوافع والنوازع النفسية والعاطفية والمبررات الذي دفعته للتعبير والكتابة.

على الرغم من أن التأويلين يحظيان بمكانة متساوية من حيث صلاحيتهما كنقطة بداية لفهم النص، فإنه لا يمكن تطبيقهما في الوقت نفسه. ويوضح شلايرماخير ذلك بحسب ما يذكر بول ريكور؛ «أن تأخذ اللغة المشتركة بعين الاعتبار معناه أن تنسى الكاتب، في حين أنك حينما تفهم المؤلف فإنك تنسى لغته التي تم تجاوزها، فنحن إما أن ندرك ما هو مشترك، أو أن ندرك ما هو خاص. ويُطلق على التأويل الأول صفة الموضوعي، لأنه مهتم بخصائص المؤلّف اللسانية، لكنه سلبي أيضاً لأنه يشير فقط إلى حدود الفهم وتؤثر قيمته النقدية في الأخطاء المتعلّقة بمعنى الكلمات. أما التأويل الثاني فتطلق عليه صفة التقني(...)، وقد تحققت مهمة الهرمينوسيا في هذا النوع الثاني من التأويل. أما الأمر الذي ينبغي الوصول إليه فهو ذاتية الشخص الذي يتكلم اللغة التي تم نسيانها، إذ تصبح اللغة هنا أداة لخدمة الذاتية. ويسمى هذا التأويل إيجابياً، لأنه يصل إلى فعل الفكر الذي أنتج الخطاب. إن أحد شكلي التأويل لا يقوم بإقصاء الشكل الآخر، بل إن كل واحد منهما يتطلب مواهب متميزة مثلما يكشف ذلك ما يقابلهما من غلو الأول بسبب التحذلق، أما غلو الثاني فبسبب الغموض والضبابية»[29].

وتبعاً لهذا المبدأ التأويلي، فإن النص يتضمن جانبين: جانب موضوعي، يتحدّد انطلاقاً من المجال اللغوي المشترك بين المؤلِّف وجمهوره الأصلي. وهذا المشترك هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة. وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلِّف. ويعبّر هذان الجانبان عن تجربة المؤلِّف التي يسعى المؤوّل إلى إعادة بنائها قصد فهمه أو فهم تجربته.

بذلك يتبدّى الفهم الحقيقي للنص عند شلايرماخير، في إحلال المؤوِّل محلّ المؤلِّف، ليعيش هذا المؤوِّل ذهنياً التجارب نفسها والأفكار التي كانت سبباً في ميلاد نصّ المؤلِّف، أو أيّ أثر من آثاره. ها هنا يتم إدراك لحظة انبثاق المعنى والتوجّه نحو قصدية المؤلِّف.

يعمل إذاً كلّ من التأويل اللغوي والسياق النفسي الذاتي على إعادة إنتاج

المعنى كما صاغه المؤلِّف نفسه، ومنه يصبح الفهم هو إعادة تأسيس المقاصد الأصلية لهذا المؤلِّف في ضوء حياته الإبداعية وما أراد قوله والتعبير عنه في أعماله ونصوصه.

حاول شلايرماخير - في نظر غادامير - بذل مجهود مهمّ ليعيد بواسطة الفهم بناء الدلالة الأولى لنص ما، لأن الفن والأدب اللّذين ورثناهما عن الماضي قد تمّ اجتثاثهما من عالمهما الأصلي؛ فالوضعية الأصلية والطبيعية، كما يقول شلايرماخير قد ضاعت «عندما خضعت الأعمال الفنية للانتقال، لأن كل واحد من هذه الأعمال يكتسب جزءاً من معقوليته من مقصده الأصل»[30]. «لذلك فإن العمل الفني المجتثّ من سياقه الأصلي يفقد شيئاً من دلالته إذا لم يحتفظ التاريخ بهذا السياق»[31]. يلزم عن ذلك أن العمل الفني لا يملك دلالة حقيقية إلاّ في مكانه الأصل، وأن فهم دلالته يقتضي إعادة بناء كونه السابق؛ «إن إعادة بناء العالم الذي ينتمي إليه هذا العمل واستعادة الحالة الأصلية التي كان يعيشها الفنان المبدع وإجراء العمل في أسلوبه الأصل، كل وسائل إعادة البناء التاريخي هذه ستمكّن من جعل الدلالة الحقّة لعمل أدبي ما قابلة للفهم، كما تتم حمايتها كذلك من أيّ سوء فهم أو من أيّ تحيين خاطئ ومغلوط»[32].

يحاول شلايرماخير تعويض الأصل في العمل الفني - على نحو ما أشرنا إليه - بما يسميه بـ «المعرفة التاريخية»، «فهذه المعرفة حسب شلايرماخي .النص إلى ما كان عليه أي اللغة ة مفادها :ر تتيح إمكانية تعويض ما ضاع، واستعادة التراث الماضي بما أنها تعيد نبض الحياة إليه، ولِمَا كان أصلاً ومحكوماً بالظرفية»[33].

إن محاولة إعادة بناء قصدية المؤلِّف تؤدي - في اعتقاد شلايرماخير مهما كانت المسافة التاريخية - إلى نوع من التوحيد أو الإدماج Integration بين فكري المؤوِّل والمؤلِّف. فالمؤوِّل مُطالَب «بفهم المؤلِّف أفضل ممّا يفهم المؤلِّف نفسه»[34]، وهذا يقتضي من المؤوِّل إلى جانب معرفته اللغوية، أن يكون ذا طاقة تنبّئية أو تخمينية تؤهّله لاكتشاف مكامن النص ودلالاته المتعددة؛ لأن الفهم لا

يتأسس انطلاقاً من تحويل الأنا إلى الآخر، أو من مشاركة مباشرة لأحدهم مع الآخر. فلكي نفهم خطاب أحدهما فهماً سليماً وأصيلاً، يُستحسن أن نتقمّص تجربته، وأن نعايش هذه التجربة وكأنها تجربتنا الخاصة، وهذا ما يضفي عليه مصداقية وصِدقاً.

لقد حمل برنامج شلايرماخير الهرمينوسي علامة مزدوجة:

علامة رومانسية من خلال سعيه إلى العلاقة المباشرة مع عملية الإبداع، وعلامة نقدية من خلال رغبته توسيع قواعد الفهم الصحيحة. وربما يبقى برنامجه الهيرمينوسي متميزاً بهذا الانتماء المزدوج: رومانسي/ نقدي، ونقدي/ رومانسي. فالاقتراح المطروح ضد سوء الفهم في ظلّ القول الشهير «يوجد التأويل حيثما وجد سوء الفهم»[35] فهو اقتراح نقدي، أما الاقتراح الذي ينادي «بفهم المؤلِّف أفضل ممّا يفهم نفسه»[36] فهو اقتراح رومانسي.

1-2-2 ديلتاي: التأويل بين تفسير الطبيعة وفهم التاريخ

أ- إعادة بناء العالم التاريخي

كان ويليام ديلتاي من الهرمينوسيين، بعد شلايرماخير، الذين حاولوا الجمع بين الهرمينوسيا الفيلولوجية (الفقه لغوية) وإشكال الفهم، المقابل لإشكال التفسير الذي يمثل الطريقة المثلى لعلوم الطبيعة. يقول ديلتاي: «أريد الآن أن أبين التطور التاريخي المنتظم للهرمينوسيا، كيف أن الحاجة إلى فهم عميق ولّدت المهارة الفقه لغوية التي استنبطت منها قواعد تمّ إخضاعها لهدف محدد من لدن الوضع المؤقت للعلم، إلى أن منحها تحليل الفهم قاعدة يقينية»[37]. وقد انطلق ديلتاي في نشاطه الهرمينوسي من سؤال أساسي، هو كيف تكون المعرفة التاريخية ممكنة؟ وبشكل أعمّ، كيف تكون العلوم الإنسانية ممكنة؟ يضعنا هذا السؤال على عتبة التعارض الأكبر الذي نجده في عمل ديلتاي بين تفسير الطبيعة

وفهم التاريخ(*)؛ «إن هذا التعارض وخيم العواقب بالنسبة للتأويل الهرمينوسي الذي يجد نفسه بذلك منفصلاً عن التفسير الطبيعي، ومرفوضاً من جهة الحدس السيكولوجي.

وهكذا وتحت تأثير سيكولوجي يبحث ديلتاي عن السّمة المميزة للفهم. فكلّ علم إنساني – ويقصد ديلتاي بذلك كلّ صيغ المعرفة الإنسانية المتضمِّنة لعلاقة تاريخية – يفترض سلفاً قدرة أصلية على نقل ذات المرء إلى الحياة النفسية والذهنية للغير. لذلك فإن الإنسان، في المعرفة الطبيعية، لا يدرك سوى الظواهر المتميزة عنه، أي الأشياء الأساسية التي تفوته وتنفلت منه. أما في النظام البشري، فإن الإنسان يعرف الإنسان. ومهما كان الإنسان الآخر مغترباً عنا فإنه لا يكون غريباً، بمعنى أنه شيء مادي مجهول، فالفرق في المكانة بين الأشياء الطبيعية والعقل هو الذي يحدد الفرق في المكانة بين التفسير والفهم»[38].

إن الفهم في هرمينوسيا ديلتاي، ممارسة قادرة على التسرّب إلى الحياة النفسية لدى «الغير»، يقول ديلتاي: «نحن ندعو إلى فهم المسار أو السيرورة التي بفضلها نكتشف «باطناً» استناداً إلى علامات تدرك من الخارج عن طريق الحواس»[39]. إن محاولة إعادة اكتشاف «الذات» في «الغير» يفسّر أحد أسباب إبقاء ديلتاي على الجانب النفسي من هرمينوسيا شلايرماخير، فقد اتخذ الفهم عنده منحى نفسياً، «إن فن الفهم يحوم حول تأويل الشهادات الإنسانية التي تمّ الاحتفاظ بها بواسطة الكتابة»[40]، «كما أن الحياة الباطنية للإنسان لا تجد تعبيرها الكامل والشامل والمعقول إلاّ في اللغة»[41]، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف تتم إعادة اكتشاف هذه الذات على نحو موضوعي؟ ثم كيف تتحول التجربة الذاتية عند «الغير» الذي نسعى لفهمه أو نسعى لفهم ذواتنا من خلاله، إلى موضوع؟ ثم كيف نستطيع الإمساك بحياته النفسية في تعبيراتها وأبعادها الفورية؟

إن هذا التأويل، «يسعى من جديد إلى إعادة إنتاج الارتباط (...)، من خلال التركيز على صنف من العلامات التي ثبتتها الكتابة، أو من خلال أية عملية نقش

تعادل الكتابة. وهكذا ما عاد بالإمكان إدراك حياة الغير النفسية في تعبيراتها المباشرة، بل صار من الضروري إعادة بنائها، من خلال تأويل العلامات المكتسِبة بعداً موضوعياً»[42].

إن إخضاع المشكلة الهرمينوسية للحالات النفسية المتمثلة في تقمص حياة الغير، دفع ديلتاي إلى البحث خارج حقل التأويل عن مصدر للموضوعية. ويرى ديلتاي بحسب ما يذكره ريكور؛ أن تحديد ما هو موضوعي يبدأ في وقت مبكر جداً، من لحظة التأويل الذاتي. وإن ما أنا عليه لا أستطيع الوصول إليه إلا من خلال تحققات، أو رصد ما هو موضوعي في حياتي. فالمعرفة الذاتية تعد تأويلاً لا يمكن وصفه بأنه أسهل من غيره، بل إنه في الحقيقة أكثر صعوبة، نظراً إلى أني لا أفهم نفسي إلا من خلال العلامات التي أستقيها من حياتي، والتي تعود لي عن طريق الآخرين، «فالمعرفة الذاتية كلها تتوسطها العلامات والأعمال»[43].

إن التأويل الذي يرسم كل مسالكه باعتماده على الوثائق التي تثبتها الكتابة يمثل جزءاً لا يتجزّأ من قضايا الفهم الأكثر سعة، ذلك لأنه يمتدّ من حياة نفسية إلى حياة نفسية أخرى غريبة. وهكذا تجد الإشكالية الهرمينوسية نفسها داخل فلك علم النفس. فالفهم يشكّل لحظة تحول من حياة إلى حياة.

إن عملية الفهم، لا تتم حسب ديلتاي إلاّ بالعودة إلى سلوك الأفراد وأعمالهم وأقوالهم، وهي أمور تنمّ وتكشف بعمق عن حياتهم الذهنية الداخلية. وعلى الفهم - بوصفه خاصية أساسية بانية للتأويل - أن ينفذ إلى الحياة الداخلية للأفراد الذين تصدر عنهم هذه الأفعال، فهو الوحيد القادر على إظهارها بواسطة العلامات والأعمال المكتوبة.

هذه هي الكيفية التي استجاب بها ديلتاي إلى فلسفة الفهم، وهي فلسفة لا تبتعد عن الحياة النفسية أو الروحية للغير، وقد اشترك مع هذه الفلسفة بالرأي القائل: «إن الحياة عبارة عن دينامية إبداعية، ولكنه يؤمن بأن الدينامية الإبداعية لا يمكن أن تعرف ذاتها ولا يمكن أن تؤول ذاتها إلا من خلال الدور الذي تلعبه العلامات والأعمال. وهكذا يتحقق الاندماج في عمل ديلتاي بين مفهوم

الدينامية ومفهوم البنية. فالحياة تبدو كدينامية تبني نفسها. وبهذه الطريقة حاول ديلتاي في النهاية تعميم مفهوم التأويل، وترسيخه، بعمق أكبر، في غائية الحياة، أما المعاني المكتسبة والقيم الحاضرة والأهداف البعيدة، فهي التي تبني دينامية الحياة بحسب الأبعاد الزمنية الثلاثة للماضي والحاضر والمستقبل»[44].

إن التأويل عند ديلتاي هو رؤية وإدراك متميز لحياة الإنسان ولتجاربه المعيشة[*]. هذا الإدراك هو المسؤول عن تطوير وبلورة الفهم الذاتي، والتأويل هو إعادة تأسيس موضوعي واكتشاف لهذه الذات. هذا الاكتشاف يتم حسب ديلتاي انطلاقاً من عملية التعبير، سواء كان هذا التعبير سلوكاً اجتماعياً أو نصّاً مكتوباً. بمعنى آخر إن إدراك هذه الحياة النفسية في تعبيراتها الفورية إنما يتمّ انطلاقاً من ضرورة إعادة إنتاجها وبنائها، من خلال تأويل العلامات المكتسبة لبعد موضوعي، وبالتالي فإن معرفة هذا الغير ستكون إذاً ممكنة، لأن الحياة تنتج أشكالاً، وتشخص ذاتها بصياغات وأشكال ثابتة.

إن هذا التعبير، هو ما يعطي للتجربة موضوعيتها. وهو وحده القادر على تحويل تجربة الذات الداخلية المعيشة إلى حالة خارجية موضوعية بالإمكان المشاركة فيها، مادام أن هناك قاسماً مشتركاً بين الذات والغير، هو التجربة المعيشة؛ «لأن ما يسعى إليه التأويل هو إعادة إنتاج التجارب المعيشة»[45].

إن سيرورة الفهم كماعرفناها عند شلايرماخير، وجدت ما يكمّلها عند ديلتاي، يتعلق الأمر بمبدأ التعبير باعتبار هذا الأخير الوسيط الذي تنعكس فيه الحياة، سواء أكان المقصود بذلك حركات الوجه وتعابيره وأنواع الكلام «إبداعات فكرية دائمة» أم «تموضعات ثابتة للفكر في الأحداث الاجتماعية التي تتمظهر بها الجماعة البشرية، وكل ما يتعلق بالإنسان في أبعاده اللاعقلانية والفردية»، كل ما يتعلق بدلالة معيشة، قابلة للفهم والتأويل داخل علوم الفكر[46].

3-2-1 هرمينوسيا هايدغر: التأويل صيغة لإظهار الكينونة

لم تكن هرمينوسيا هايدغر، حسب ريكور، امتداداً بحتاً لمشروع ديلتاي، بل هي محاولة للغوص في المشروع الإبستمولوجي لكشف شروطه الأنطولوجية على نحو سليم. فإذا كان ديلتاي قد ربط عملية الفهم بالآخر، وبالعودة إلى سلوك الأفراد وأعمالهم وأقوالهم، الكاشفة عن حياتهم الذهنية الداخلية انطلاقاً من مفهوم التجربة المعيشة، فإننا نجد هذه العملية مع هايدغر قد عرفت طريقاً آخر. فقد تحررت قضية الفهم من مشكلة الاتصال مع الآخرين تحرراً كلياً، وأصبحنا نتحدث عن مفهوم جديد هو: الكينونة في (العالم) عوض الكينونة مع (الآخر)، وبالتالي فإن الهرمينوسيا سوف تميل إلى البحث عن أسس المشكلة الأنطولوجية في مجال العلاقة في العالم، وليس في مجال العلاقة مع الآخر، «ولهذا السبب لا غرابة في أن تبدأ أنطولوجيا الفهم بالتأمل في (الكينونة في Etre - Dans) بدلاً من (الكينونة مع Etre-Avec)، وهذا لا يعني الكينونة مع الآخر الذي يستنسخ (يكرر) ذاتيتنا، بل الكينونة في العالم. ويتمتع هذا التحول في الموضع الفلسفي بالأهمية نفسها التي يتمتع بها الانتقال من مشكلة المنهج إلى مشكلة الكينونة، وتحتل قضية (العالم) مكان قضية (الآخر) ومن خلال جعل الفهم كونياً يعمد هايدغر إلى فك بعده السيكولوجي»[47]. لكن الكينونة في العالم لا تلغي الكينونة مع الآخر، فهما معاً يشتركان في القضايا والانشغالات إزاء نفس العالم الذي ينتميان إليه. فالفهم لا يتأسس إلاّ انطلاقاً من فاعلية الحوار، لأن الفهم تفاهم يعيد النظر في منطق التجارب والممارسات قصد تقييمها وتمحيصها. والتفاهم يعكس جملة الانتظارات التي تميز مختلف الأفراد: «جوانية الانتظار» تستلزم التفاهم بوصفه لحظة من لحظات يتجاوز فيه الدازاين الكينونة ـ هنا Dasein عالمه وحدوده ليرتبط مع الآخر ويتآلف معه Mitsein[48]. يقول هايدغر: «إن الكينونة ـ هنا (الدازاين) باعتبارها هذه الكينونة ـ في ـ العالم، هي في الوقت نفسه كينونة ـ مع آخر، ومع ـ آخرين. تقاسم العالم نفسه مع آخرين في هذا الـ «هنا» والالتقاء، الكينونة ـ معاً على نمط الكينونة من أجل بعضنا ـ البعض الآخر، مثل هذا الموجود هو كذلك معطى واقعي ككينونة للآخرين، بالطريقة نفسها التي

يكون فيها حجر ما موجوداً هنا دون أن يكون له بهذا الـ «هنا» عالم يتقاسمه مع غيره أو ينشغل به ويهتم له»[49].

إن مسألة الكينونة في العالم، هي مسألة الكائن ذاته، إذ إنّ التمثلاّت التي يكوّنها هذا الكائن عن العالم هي موضوع المعرفة وليس العالم ذاته، لأنّ العالم يعطَى في شكل علامات ورموز على الكائن تمثلها وتحليلها، وعليه يبدو أنّ «الطريق القصير، هو أنطولوجية الفهم، على طريقة هايدغر.. والهرمينوسيا ستصبح إقليماً من أقاليم تحليل الكينونة أي الدازاين أو الكينونة هنا التي توجد بالفهم»[50]، أي إقليماً لتمثل حقيقة العالم الذي يوجد ثم يأخذ ماهيته.

لذا فإن السؤال الذي سوف يثار في ظل مقاربة هايدغر الهرمينوسية سيركز على نمط الكينونة التي لا تدرك ذاتها إلا انطلاقاً من الفهم. إن هذاالسؤال، حسب ريكور، سيعرف تحولاً من سؤال، كيف نعرف؟ إلى سؤال، ما نمط كينونة هذا الكائن الذي لا يوجد إلا بالفهم؟

لم يعد الفهم نمطاً معرفياً، ولكنه صيغة لإظهار الكينونة. فالوظيفة الأولى التي يقوم بها الفهم هي توجيهنا في موقف ما. ولهذا فالفهم غير معني بإدراك حقيقة ما، بل بتفهم إمكانية الكينونة ومحاولة «تفسيرها حسب بنية كينونتها الأساسية»[51]، يقول هايدغر:«إن القضايا الرئيسة فلسفياً في التاريخ» لا تتمثل بنظرية تشكل مفاهيم علم التاريخ، ولا نظرية المعرفة التاريخية ولا حتى نظرية التاريخ بوصفها موضوع علم التاريخ، بل إن القضية الرئيسة هي تأويل الكائن بحسب تاريخانيته المحققة»[52].

ومهمة الهرمينوسيا، الاضطلاع بتفعيل سؤال الكينونة وإظهارها، وهو إظهار لا يمكن أن يكون حسب هايدغر إلا بواسطة اللغة، فهذه الهرمينوسيا المنبثقة عن الفينومينولوجيا تقوم باستدراج هذه الكينونة إلى اللّغة لتستطيع الإمساك بالكائن وفكره من خلال إشاراته، وعلاماته وإحالته داخل عالم اللّغة أي عالم النّص. إنها تقصد إلى شمولية رؤية الفهم لكينونة العالم من حيث هو وجود ملحق باللّغة، وهي لغة قادرة على إظهاره وإجلائه (التجلي). إن اللغة على هذا

النحو تشيّد عالماً، وتجعل منه قوة متجددة باستمرار.

وللفهم علاقة وطيدة باللغة، إذ إن الفهم الذي يحققه الكائن بخصوص مواقفه ومشاريعه لا يمكنه أن يظهر، وبالتالي أن يؤول إلاّ في المجالات التي يتم فيها تمفصل اللغة وبالتالي، فالتأويل متجذر في صميم الكينونة قبل ارتباطه بوثائق مكتوبة ونصوص. بحيث إن غاية المشروع الهرمينوسي تتبدّى في فهم الإنسان لكينونته، أي بوصفه كائناً مؤولاً، فالهرمينوسيا، كماسلف، هي نمط كينونة قبل أن تكون نمط معرفة.

واللغة التي تطرح نفسها للمعالجة في هرمينوسيا هايدغر، هي لغة الشعر؛ فلم يعد أساس اللغة الإنسانية النحو أو المنطق؛ وإنما «الكلام» أو «المعنى» من ناحية وجودية، ولم تعد القضايا المنطقية محور اهتمام اللغة؛ وإنما الأساس الوجودي لهذه القضايا، والأساس الوجودي للغة أو الحوار، فالوجود الإنساني الحقيقي «حوار» بالضرورة، و«الكلام» عنصر أساسي يدخل فى تركيب ذلك الوجود، ويحقق له الانفتاح على موجودات العالم. فالارتباط وثيق بين العالم واللّغة التي لا يمكن حمل العالم إلى الفهم إلاّ وفق تعبيريتها. فلفهم العالم يجب فهم اللّغة أولاً، وإذا كانت اللّغة هي إنتاج ذاتي فوجب أيضاً فهم العلاقة والدينامية الكامنة بين الذّات واللّغة، وعليه فإن مقاربة العالم هي مقاربة اللّغة التي تفتحه. ومن الطبيعي، في ظل هذه النظرة، أن يكون العمل الفني تعبيراً عن تجربة وجودية أنطولوجية تتجاوز ثنائية الذاتي والموضوعي، وتسلّم في الوقت نفسه بوجود افتراضات قبلية أو مسبقة بانية للحظات الفهم. وفي فهم هذا العمل الفني وغيره، «لا نبدأ من فراغ، بل نبدأ ـ كما في فهم الوجود ـ من معرفة أولية عن النص ونوعه. حتى أولئك الذين لا يتصورون وجود مثل هذه المعرفة أو ينكرونها يبدؤون من تصور أن هذا النص ـ مثلاً ـ قصيدة غنائية. ومن جانب آخر، فنحن لا نلتقي بالنص خارج إطار الزمان والمكان ، بل نلتقي به في ظروف محددة، نحن لا نلتقي بالنص بانفتاح صامت، لكننا نلتقي به متسائلين. مثل هذه الأسئلة تمثل الأساس الوجودي لفهم النص ومن ثمّ لتفسيره، تماماً كما أن إدراكنا للوجود المكتمل من خلال وجودنا الذاتي يؤسس فهمنا للوجود في العالم»[53].

ويرى هايدغر أنه في فهمنا الأصلي للكينونة ندرك العالم من خلال مجموعة من الإحالات، بحيث يمكننا القول إننا «نمتلك» أشياء العالم، و«نراها» بهذه الكيفية أو تلك، وندركها على أساس التأويل الذي نمنحه لها، وبعبارة أخرى إن أشياء العالم يجب أن تؤسس على «امتلاك مسبق»، و«رؤية مسبقة» و«تصور مسبق» مما يكوّن في النهاية فهمنا الأصلي للأشياء[54]. ومهمة الهرمينوسيا هي التحرك بين هذه العناصر الثلاثة. فنحن نقارب النص دائماً انطلاقاً من تصور مسبق أو رؤية مسبقة أو امتلاك مسبق، ثم نعود لنعيد النظر في هذه العناصر الثلاثة، لنرجع مرة أخرى إلى النص ونستمر في تحرّكنا الدوري، وهذه الدائرة الهرمينوسية حتى نصل إلى فهم مقبول للواقعة. ويشكل هذا الطابع الاستباقي جزءاً من طريقة كينونة، أية كينونة تفهم على نحو تاريخي، والذي على أساسه أوجه نفسي نحو استعمال جديد للأشياء. ولهذا السبب ينبغي فهم القضية الآتية بحسب تحليل الدازاين: « يرتكز تفسير شيء ما بالدرجة الأساس على الامتلاك المسبق والتصور المسبق»[55]. ويعبّر ذلك عن «الموقف الهرمينوسي»، عند هايدغر فيما يتعلق بالفهم المسبق. حيث يرى أن كل من يريد أن يفهم ويعطي تبريراً لتأويلاته ويمنحها مصداقية ومشروعية لابدّ له أن ينطلق من الافتراضات المسبقة الكامنة في الموقف الهرمينوسي في ضوء التجربة الأساسية للشيء المراد الكشف عنه[56].

الفصل الثالث

مظاهر التأويل وحدوده

1- مظاهر التأويل

1-1 نموذجان تأويليان

تدفعنا إشكالات التأويل، على نحو ما أشرنا إليه في تحولات الهرمينوسيا، إلى إثبات أن أيّ فعل قرائي لنص ما، ومن ثم تأويله، لا يتم من منظور تاريخ التأويل إلاّ بإحدى حالتين: حالة ينضبط فيها التأويل إلى البحث عن المقصود والنوايا؛ أي الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلِّف. وفي هذه الحالة فإن المعرفة التأويلية تأتي إلى الوجود بوصفها إعادة بناء لمقاصد المؤلِّف، معرفة تطابق بين فكر هذا الأخير وفكر المؤوِّل، وهذا مانصطلح على تسميته بالتأويل المُطابق. وحالة أخرى يدخل فيها التأويل تجربة انفلات قرائي يفقد فيها مرجعيته، ويندرج ضمن متاهات ومسيرات دلالية ممكنة تلغي كل سياق يتيحه الكون الإنساني، وهذا ما نسميه بالتأويل المُفارق. وهذا الأخير نوعان: تأويل لا متناهٍ وآخر متعدد. وقد عبّر أمبرتو إيكو عن هذه التصورات التأويلية في قوله: «لقد خلف لنا التاريخ تصورين مختلفين للتأويل. فتأويل نصّ ما حسب التصور الأول، يعني

الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل. أما التصور الثاني فيرى، على العكس من ذلك، أن النصوص تحتمل كل تأويل»[57].

وإذا كان النموذجان يشهدان – في نظر إيكو – على نوع من التعصّب الإبستمولوجي بأشكاله المعتدلة أو المتطرّفة، فإن ما يظلّ ثابتاً هو ضرورة التأويل وأهميته، وطرق تبريره ««فالتطرّف» أو «الاعتدال» في التأويل لا يفسَّران بما يقال في النص أو حوله، بل يجب البحث عن تفسير لهما فيما هو أعمّ وأشمل. ويتعلق الأمر بالعودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة وبناء الحضارات وتأسيس المدن وتعيين العواصم وتخوم الإمبراطوريات وتعدد اللغات والثقافات»[58].

بناء على ذلك، فقد حاول إيكو أن يقف عند كلّ الأشكال والاتجاهات التأويلية التي قاربت النصوص، وانتهى إلى تصورين مختلفين يرى فيهما أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث المردودية والاشتغال.

* التصور الأول

يسلِّم هذا التصور بتعدد دلالات النص المحكومة بقوانين ومعايير التأويل، سواء تلك المتعلقة بالإرغامات اللسانية والثقافية للنص أو المعرفة الموسوعية للقارئ. تلغي التعددية هنا اللانهائية، لأن التأويل يخضع لإرغامات واستراتيجيات نصية توجِّه هذه التعددية نحو مسيرات محتملة ومسوغة نظرياً تفترض حدّاً أدنى للدلالة.

يضعنا هذا التصور أمام وجود فعل تأويلي ينمو ويكشف عن معانيه وأبعاده الدلالية داخل سياق خاص. ويقوم هذا الفعل ببناء موضوعه في إطار سيرورة سميائية، تنتهي بتفضيل وترشيح مدلول محتمل على آخر في سياق ما، «إن التأويل – من هذا المنظور– ليس فعلاً مطلقاً، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها

الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط انطلاقاً من معطيات النص مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية»[59].

تجنح الممارسة التأويلية ضمن هذا النوع إلى تثبيت السيرورة داخل نقطة معينة، يمكن النظر إليها بوصفها أفقاً غائياً داخل سيرورة تأويلية ما. وهي سيرورة تنطلق من تحديد معطيات أولى إلى إثارة متوالية من الدلالات المتنوعة والغنية، لتصل في نهاية الأمر إلى تحديد نقطة إرساء دلالية. إن الأمر هنا يتعلق بتأويل ينطلق من «الإدراك» وينتهي عند «الفعل». ويعدّ هذا الأفق صيغة نهائية ستستقر عليها هذه السيرورة بوصفها حركة تدليلية تقوم على أساس وجود سياق خاص يحدد للتأويل حجمه ومصادره وأبعاده. يتعلق الأمر إذاً، بسيرورة فهم مركبة توفر نماذج وصيغ سياقية للتأويل، هي بمثابة معايير وإكراهات تحدد الشروط الممكنة لفهم وتأويل معنى النص.

استناداً إلى هذه السيرورة السميائية التأويلية، يكون بإمكان السياق ترشيح مدلول أو تأويل ما للنص دون اعتباره التأويل الحقيقي مادام الأمر يتعلق بسيرورة فهم مركبة ومعقدة.

إن السياق، في هذا النسق التدليلي، استراتيجية تأويلية بانية لفهم النص، ويعمل على ترهينه في ظل شروط لسانية وتداولية محددة وممكنة، «ولهذا فإن التدليل هو شبكة غنية من العلاقات، وتشكل هذه الشبكة في ذات الوقت، سلسلة من الإكراهات المفروضة على المعنى، فهي ما يحدد طرق انتشاره. وكل محاولة لتحديد نمط المعنى يجب أن تمر بالضرورة عبر إعادة بناء هذه الشبكة العلائقية (وكل قراءة هي في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النص من خلال إعادة بناء قصديته)»[60].

يتشكل التأويل وفق هذه الصياغة من متوالية تدليلية تعدّ مفتاحاً أساسياً لأيّ بناء نصّي وكذا فهم آليات التوالد التأويلي الناتج عن هذه السيرورة التدليلية.

وفي هذا التصور يمكن أن نستدل بالسميائي الأمريكي شارل ساندرس بورس،

خاصة في تصوره لمفهوم السميوزيس Semiosis اللامتناهية؛ بوصفها سيرورة تدليلية بالغة الغنى والتنوع انطلاقاً من إحالاتها الممكنة على أشكال تأويلية متعددة.

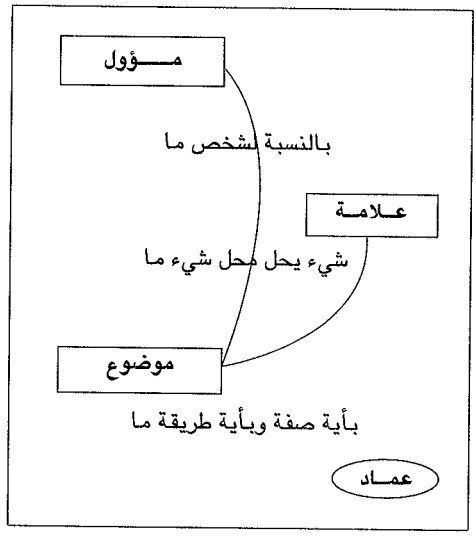
1-1-1 سميائيات بورس نظرية في التأويل

نقصد بالنظرية السميائية خطاباً نظرياً حول الظواهر التأويلية، وهي مجموعة من المفاهيم المنظَّمة التي تمكّن من وصف آليات إنتاج الدلالة داخل موضوع ثقافي ما. ولفهم ما تدلّ عليه هذه السيرورة في أبعادها النظرية والعملية، لابدّ من تحديد المستويات الدلالية التي تحتضنها، حيث لا وجود لمعنى إلا من خلال سيرورة تنقله من حدوده المفهومية المجردة والمتصلة والمعزولة عن أي سياق، إلى كيانات أو مستويات ملموسة يُستثمَر من خلالها هذا المعنى عبر استحضار كل أشكال التدليل التي تحققه في واقعة ما. إن هذا الانتقال لا يتمّ بصورة اعتباطية، بل بواسطة أشكال توسطية ثقافية ورمزية تربط بين المجرد والمحسوس، أو بين النموذج ونسخته، وهي أشكال تحدد العلاقات وصور التبادل الممكنة بين المستويين؛ «فما بين المحافل الأصلية الأولى، حيث تتلقى المادة المضمونية أولى تمفصلاتها وتتشكل باعتبارها شكلاً دالاً وبين المحافل النهائية، حيث تتجلى الدلالة من خلال لغات متعددة، يمكن إدراج محفل للتوسط تنتظم داخله بنيات سميائية تمتلك وضعاً مستقلاً»[61]. إن هذه البنيات لصيقة بالفعل التأويلي عند بورس، وهو فعل محكوم باستراتيجية تسعى إلى تحديد الطرق التي يتم بها تشكيل المعنى وتنظيمه داخل وقائع مادية قصد تداوله وتصريفه في أفعال وممارسات وسلوكات مخصوصة.

إن هذه الخاصية تجعل من السميائيات عند بورس نشاطاً معرفياً متكاملاً، وهو نشاط لا يقتصر على ممارسة محدودة دون غيرها، بل إننا نُلفي داخل هذا النشاط نموذجاً تأويلياً وتحليلياً يشتمل على كل الوقائع الدالة التي تنتجها الممارسة الإنسانية في أبعادها الفردية والجماعية.

لهذا لا تنفرد السميائيات عند بورس بموضوع محدّد، فهي تهتمّ بكل الظواهر الثقافية الدّالة، وكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية بدل الاقتصار على ما هو لساني في هذه التجربة فقط؛ «إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكّل موضوعاً للسميائيات. وبعبارة أخرى فإن كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها. فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا»[62]. ممّا يبيّن أن الأشياء التي يستند إليها بورس في شرح نظريته، هي أشياء تنتسب إلى الحقل الوجداني والعملي والعقلي.

وإذا كانت هذه النظرية ترتكز في بنائها على معالجة كل الظواهر بوصفها موضوعات ثقافية دالّة، فإنها بالمقابل تجعل من مفهوم العلامة شيئاً عامّاً. إذ العلامة عند بورس يمكن أن تكون بسيطة أو مركّبة. فالكلمة والجملة والاستدلال أو الخطاب في مجمله يمكن النظر إليه بوصفه علامة، بل إن الإنسان عند بورس علامة وخالق للعلامات. بمعنى آخر، فكلّ شيء وكل ظاهرة قابلة لأن تتحوّل إلى علامة، والتحوّل إلى علامة يعني الدخول في سياق ثلاثي للسيرورة السميائية بوصفها سيرورة تأويلية. هذه الأخيرة عند بورس سيرورة لامتناهية من الإحالات؛ فكلّ علامة تحيل إلى أخرى انطلاقاً من اعتماد أشكال توسطية تبرّر نمط الإحالة. والحدّ من سلسلة الإحالات هذه لا يمكن أن يتمّ إلاّ إذا أسندنا معنى ما إلى هذه الظاهرة أو تلك. وهذا المعنى، هو خلاصة السيرورة السميائية. وبالإضافة إلى كونها سيرورة لامتناهية، فهي أيضاً سيرورة ثلاثية، لأن الدلالة داخل هذا الفعل تتبدّى انطلاقاً من العلاقات التي تقيمها العلامات فيما بينها. فالماثول بوصفه أولاً داخل سلسلة الإحالات يقيم علاقة مع ثانٍ يسمّى موضوعه عبر ثالث يسمى مؤوله. هذا الأخير يصبح بدوره علامة تحيل إلى موضوع ما بنفس الطريقة التي أحال بها الماثول على موضوعه، حيث يصبح المؤول ماثولاً في سياق آخر.



إن هذه الدينامية (ماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول أي سلسلة الإحالات) هي ما يشكل في سميائيات بورس ما يطلق عليه السميوزيس؛ أي السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالات وتداولها، وهي المسؤولة عن العلاقة السميائية التي تربط الماثول بالموضوع عبر الأشكال التوسطية التي يقوم بها المؤول؛ «إن العلامة، هي كلّ ما يحدِّد شيئاً آخر (مؤوِّلها) ليحيل على موضوع تُحيل عليه هي نفسها (موضوعها) بنفس الشكل، ويصبح المؤوِّل بدوره علامة، وهكذا دواليك في إطار سلسلة لامتناهية»[63].

غير أنه إذا كانت سيرورة السميوزيس سيرورة تأويلية لامتناهية، فعلينا أن نفهم بأن عملية التأويل هذه ليست عملية حرّة، بل إنها حرية مشروطة؛ أي بقدر ما توهمنا عملية التأويل في أننا أحرار فيما نقول، فإننا في الوقت نفسه نجد أنفسنا مجبرين على تأويل وذكر ما يرد الشيء المؤوَّل قوله. فالسميوزيس لا تقف عند حدود رصد المعنى الأولي الذي يحيل عليه التمثيل من خلال إحالته الأولى، بل تشير إلى إمكان استمرار هذه الإحالات دون انقطاع إلى ما لا نهاية[64]. ومن منظور بورس، فلا وجود لعلامة في ذاتها، بل يمكن لكل شيء ولكل ظاهرة أن تصبح علامة. والتحوّل إلى علامة يعني الدخول في السميوزيس. بهذا المعنى «فالسميائيات ليست علم العلامات، بل هي علم السميوزيس»[65].

إن صياغة هذه السيرورة السميائية، معناه وصف سلسلة الحجج البانية لهذه السيرورة، بدءاً بإدراك العلامة، وانتهاء بحضورها في ذهن الشخص المؤوِّل لموضوع هذه العلامة. وهذا لن يتحقق إلاّ عندما تستقرّ هذه السلسلة في نقطة ما. أي إنها تعيد إنتاج الموضوع نفسه في إطار سيرورة لامتناهية(*). فكلّ علامة هي موضوع تجربة، وإدراك نواة هذه العلامة، ومختلف عناصرها يجعل إمكانية فهمها أمراً ذا أهمية. وأول ما تبتدئ به هذه السيرورة هو تأكيد حقيقة التمثيل، بعد ذلك، فإن كل سيرورة استدلالية تالية تقتضي إنتاج متوالية من العلامات أكثر تطوراً؛ ذلك أن موضوع العلامة يصبح هو الآخر موضوع بحث مستمر، والحجج والأفكار البانية لهذه السيرورة تسعى في كل خطوة إلى تأمين المرور من تمثيل لآخر، من موضوع إلى موضوع آخر لم يُحدّد بعد. ثم تتوقف هذه السيرورة في لحظة ما، لتستمرّ رحلة البحث عن المعنى من جديد. وفي كلّ بحث نصطدم تارة بالإنتاج وأخرى بالتأويل: الأول هو اختيار لتمثيل ما، أما الثاني فهو بحث مستمر حول هذا الاختيار. بمعنى آخر، تركّز هذه السيرورة الدلالية على إعادة بناء النواة الخاصة بالموضوع الذي يتم ربطه أو إيصاله دائماً بالعلامة. إن الأمر يتعلق ببحث مستمر، وهو بحث يُفضي بنا إلى قضايا دلالية أكثر عمقاً، وأكثر تطوراً، وتكرار هذا البحث يولِّد لنا عادات في التأويل.

تنطلق هذه السيرورة من عنصر لتصل إلى عنصر آخر، وكيفما كانت طبيعة الظاهرة المدروسة، فإن الانتقال من العنصر الأول إلى العنصر الثاني لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، وإلاّ أصبحنا أمام سيرورة غير متماسكة، لذلك يجب التعامل مع هذا الانتقال بوصفه معطى توسّطياً بانيا ومتحكِّماً في كل المسيرات التأويلية التي تربط بين العنصر الأول والعنصر الثاني. وتقتضي صياغة هذه السيرورة استحضار عناصرها وتمييز مختلف المراحل المشكِّلة لها، انطلاقاً من تصنيف مقولي لتلك العناصر. كما أنها تشتغل أيضاً، بوصفها استعادة للمقولات الفينومينولوجية الإدراكية التي توضح نمط اشتغال الوجود وعلله الخاصّين بكلّ التجربة الإنسانية.

وتؤلّف هذه العناصر (الماثول والموضوع والمؤوِّل سيرورة تأويلية لامتناهية،

وهي في عمقها سيرورة سميائية خاضعة لمبدأ التنظيم والتركيب التفريع(*).

وكلّ عنصر من هذه العناصر يتفرّع بدوره إلى تفريعات ثلاثية أو توزيع ثلاثي، وفق نمط الإحالة، وهي تفريعات أكثر غنى وأكثر تشعّباً. وتتحكّم في هذا التفريع تراتبية نسقية تراعي مبدأي الشمولية والتدرّج، وهي تراتبية منطقية أصيلة لا تختلف نتائجها عن مقدّماتها. ولقد سبق لبورس أن برهن على الطابع الضروري للتوزيع الثلاثي للعلامة، إذ لا يمكن التفكير في العدد «واحد» دون أن نتصوّر في الوقت نفسه حدّ هذا العدد. هذا الحدّ سنسميه «اثنين». غير أن تصور «واحد» و«اثنين» بوصفهما مستويين منفصلين يستلزم مستوى «ثالثاً» من طبيعة مغايرة؛ أي طرفاً وسيطاً يغيّرهما في أثناء التفكير فيهما بوصفهما مستويين مختلفين. إن ثلاثية ما لا يمكنها أن تُحلّل إلى ثنائية. بل إن كلّ علاقة تتجاوز «الثلاثة» يمكن إرجاعها إلى تأليف ثلاثي. فالثلاثية بهذا الشكل، إذاً، ضرورية وكافية في آن واحد؛ ضرورية منطقياً، وكافية تداولياً. وضرورتها تأتي من كونها قادرة على تشييد علاقات لامتناهية، بينما هي كافية في قدرتها على سدّ حاجيات الاقتصاد عبر الاختزال الممكن لأيّ عدد يتجاوز «ثلاثة» إلى تأليفات ثلاثية(66).

هذا التصور الثلاثي للسميائيات يقتضي أن يُدرك داخل إطار فلسفة بورس الظاهراتية المرتكزة على نظرية المقولات (الأولانية والثانيانية والثالثانية)(*)، والتفكير المنطقي والرياضي؛ خاصة منطق العلاقات، لأن الكشف عن الترابط وعن العلاقة بين الأشياء في بعدها الأول، وبين أشكالها المحققة في بعدها الثاني، هو السبيل إلى تحديد بؤر التدليل وقضايا التأويل المرتبطة به.

بالإضافة إلى كون السيرورة التأويلية سيرورة لامتناهية وسيرورة ثلاثية، فهي سيرورة تداولية خاصة في تركيزها على مفهوم السياق؛ فكلّ ملفوظ يتضمّن إشارات تداولية (أسماء أعلام وضمائر وأسماء إشارة وأسماء موصولة وظروف زمان ومكان..) تسمح للمتخاطبين باستدعاء مفهوم السياق أو المقام التخاطبي في أثناء الحديث عن ظاهرة ما، سواء تعلّق الأمر بسياق إنتاج هذه الظاهرة أو

بسياق تلقيها. فليس هناك سميائيات أو تأويل خارج الفعل التداولي، ولا يمكن تصور سميائيات للفعل خارج سياق ما.

إن دلالة علامة ما، حسب بورس، هي ما تنتجه هذه العلامة، وهي الكيفية التي تؤثّر بها في الذات المؤولة. كما أن وصف ما تدلّ عليه العلامة، معناه وصف السيرورة المعرفية التي تُؤوَّل بمقتضاها هذه العلامة لكي تنتج فعلاً ما، «فمعرفة الأصل الاشتقاقي لكلمة ما لا يخلو من أهمية في إدراك محتواها، لكنه في أحسن الأحوال ليس سوى إشارة للمعنى، إنه أمارة. واستعمال هذه الكلمة في السياق هو الفاصل، لأن الأصل الاشتقاقي ليس هو الذي يعطي للكلمة معناها، بل الذي يعطيها ذلك المعنى هو استعمالنا لها. (فلا ينبغي البحث عن الدلالة كما يقول جون ويسدوم، بل ينبغي البحث عن الاستعمال)»[67]. وهذا ما يشكّل أحد المبادئ الأولية والأساسية التي استند إليها بورس في تسييج الفعل التأويلي وحمايته من أيّ انزلاقات دلالية لا كابح لها، «على هذا الأساس، لم يكن بورس، وهو التداولي الصارم، ليقبل بفكرة انتشار الدلالات في كل اتجاه دون ضابط ولا رقيب. فنحن نؤول دائماً استناداً إلى ضغط الحاجات العملية. ولهذا فإن الرغبة في فتح الدلالة على اللامتناهي تصطدم بغائية السلوك الإنساني التي تقتضي التوقّف في لحظة ما لالتقاط الأنفاس والنظر إلى الخلف، أي ما يسميه بالفعل التداولي الذي ينتجه السياق وتقبل به الذات المؤولة»[68].

يضعنا هذا التصور أمام فعل تأويلي ينمو ويكشف عن معانيه وأبعاده الدلالية داخل سياق خاص. ووهذه استراتيجية تأويلية يقوم من خلالها هذا الفعل ببناء موضوعه في إطار سيرورة سميائية تنتهي بتفضيل وترشيح مدلول محتمل على آخر في سياق ما، «إن التأويل – من هذا المنظور– ليس فعلاً مطلقاً، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط انطلاقاً من معطيات النص مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية»[69]، وهو ما يعني أن الممارسة التأويلية ضمن هذا النوع تجنح إلى تثبيت السيرورة داخل نقطة معينة، يمكن النظر إليها بوصفها أفقاً غائياً داخل مسير تأويلي ما ينطلق من تحديد معطيات أولى إلى إثارة متوالية من الدلالات المتنوعة والغنية، ليصل

في نهاية الأمر إلى تحديد نقطة إرساء دلالية. إنه تأويل ينطلق من «الإدراك» وينتهي عند «الفعل» عبر توسّط الفكر في أبعاده التداولية، لأن الفكر هو العلامة في أبعادها التداولية، إنه قانون وضرورة ودلالة. ويعدّ هذا الأفق صيغة نهائية ستستقر عليها هذه السيرورة، بوصفها حركة تدليلية تقوم على أساس وجود سياق خاص يحدد للتأويل حجمه ومصادره وأبعاده.

إن السياق، في هذا النسق التدليلي، استراتيجية تأويلية بانية للنص، وتعمل على ترهينه في ظل شروط لسانية وتداولية محددة بمرجعياتها وقوانينها الذاتية الممكنة.

«إن السميائيات عند بورس، هي سميائيات تأويلية وثلاثية وتداولية، وهذه ثلاثة خطوط قوّة تنفرد وتتميّز بها السميائيات البورسية عن مختلف الأبحاث المنحدرة من البنيوية الأوروبية والدلالة الصورية»[70]. كما تتميز بها عن باقي الاتجاهات التأويلية، التي ترى في التأويل نسقاً من المرجعيات المتداخلة دون ضابط أو رقيب، وهي الاتجاهات التي يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية، هدفها ليس هو الحصول على دلالة ما، بل التلذّذ والانتشاء بسيرورة إنتاجها. إن هذه الاتجاهات تتبنّى رؤية تأويلية خطية متحررة بعيدة عن كل غائية، وتستند إلى لانهائية الفكر والانتشار السرطاني للدلالة. إن هذه المتاهات التأويلية تُدرج اللغة ضمن لعبة متنوعة للدّوال؛ بحيث تمتلك اللغة سلطة تُخوّل لها أن تقول أكثر ممّا تدلّ عليه ألفاظها المباشرة.

في هذا الإطار « تساءل بورس عن كيفية «تحاشي مخادعات اللغة» هذه، تلك المخادعات التي «يكفي أن يكون هناك اختلاف بسيط بين كلمتين لكي يؤدي ذلك إلى اختلاف في الأفكار التي تعبّر عنها الكلمتان». «فلا توجد قاعدة أحسن» من القاعدة الآتية: «إذا كانت الأشياء تؤدي الوظيفة نفسها تماماً، فلنحاول التعبير عنها بالكلمة نفسها. وإذا ثبت العكس، فلنميّز بينها». إن هذا هو ما أسماه بورس بالمبدأ الأساسي للتداولية»[71]، وهو مبدأ يركّز ويراعي الخصوصية السياقية للعلامة بعيداً عن مخادعات اللغة ومتاهات التأويل.

* التصور الثاني

يرى هذا التصور أن النصوص تحتمل كلّ تأويل. وقد أطلق إيكو على هذا التصور «السميوزيس الهرمسية»(*). والظاهر أن هذا المفهوم الأخير، يحمل في ذاته طابع المتاهة؛ «فالخاصة الرئيسة للمتاهة الهرمسية هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر، ومن تشابه إلى آخر، ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب»(72).

يبدو النص من خلال هذه المتاهة، نسيجاً من المرجعيات المتداخلة فيما بينها، أو سلسلة من الإحالات اللامتناهية. يترتب عن هذا اللاتناهي غياب أية حدود تقيد الممارسة التأويلية، وهنا يكمن جوهر اللعب.

فالنص في توزع علاماته وانتشارها وابتعاد دالها عن مدلولها، ينفصل عن ذات التلفظ وسياقه، أي كل ما يمكن أن يشكل معايير لسانية وسميائية في عملية التأويل. والتأويل وفق هذا المنظور «لا يروم الوصول إلى غاية بعينها، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها. فاللذة - كل اللذة - هي ألا يتوقف النص عن الإحالات، وألا ينتهي عند دلالة بعينها. فما دام النص توليفاً لأسنن بالغة التنوع والتعدد، فلا وجود لأية ضفة قادرة على استيعاب مخلفات سلسلة التأويلات هاته. فالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحده كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلماً جميلاً من أجله ستستمر مغامرة التأويل، حتى وإن كان الوصول إلى هذه الوحدة أمراً مستحيلاً»(73).

ينظر هذا النوع من التأويل إلى النص على أساس أنه كون مفتوح، لأنه يطلق العنان لسلسلة من الإحالات اللامتناهية، إذ ليست هناك بؤرة مركزية يتمحور حولها هذا المعنى، ولكن هناك دائماً لعب حرّ للدوال واندحار للمعنى، ومن ثم انتفاء قابليته للتأويل النهائي.

تقودنا هذه الفرضيات إلى امتلاك تصور جذري للتأويل، لا يروم إثبات أي مدلول نهائي للنص، مما يجعل هذا الأخير آلية للتشتيت، والتأويل نفسه عرضة لشروط الإرجاء والمغايرة.

لا يذهب هذا التصور في التأويل إلى حدّ القول إن النص يقبل تأويلات مختلفة ولانهائية فقط، بل إلى إثبات أن النص يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها الآخر انطلاقاً فيما يبدو، من أن الغاية القصوى لهذا التصور هي الكشف عن تناقضات ولامنطقية الأرضية التي قام عليها المعنى وطرق تناوله والإمساك به. كما أن النص لا يتحدث عن خارجه ولا عن نفسه، وإنما يحدثنا عن تجربتنا في القراءة والتأويل، وأن تأويلاته اللامتناهية متعلقة أساساً بآفاق القارئ/المؤول الدلالية وأهليته.

هذه التأويلات تجعلنا عرضة للتيه والضياع. وهذا يعني أن البناء الداخلي للنص ذاته لا يحمل اتساقه وانسجامه بسبب ما يعجّ به من شروخ وفراغات. فالتأويل وفق هذا التصور لا توجهه غايات ما، بل غاياته إنّما تتبدّى في فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا كابح لها. وقد وجد أمبرتو إيكو لهذا النموذج التأويلي أصولاً مرجعية سحيقة تتمثل في تيارين فكريين قديمين هما: الهِرمسية والغنوصية.

وقد عدد إيكو المظاهر الأساسية لما أسماه بالمقاربة الهرمسية للنصوص التي لا تختلف عن بعض المقاربات التأويلية المعاصرة. إذ نعثر على سلسلة من الأفكار المتشابهة بين هذه وتلك نوردها على النحو الآتي:

«– النص كون مفتوح يستطيع من خلاله المؤول كشف سلسلة لامتناهية من الروابط.

– إن اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة سلفاً (قصدية المؤلف مثلاً). إن مهمة الخطاب التأويلي،على عكس ذلك، لا تتجاوز حدود إمكانية الحديث عن تطابق المتناقضات.

– تعكس اللغة لا تلاؤم الفكر. إن وجودنا في الكون عاجز عن الكشف عن دلالة متعالية.

– إن كل نص يدعي إثبات شيء ما هو كون مجهض، أي نتاج كائن يشكو من اختلال ذهني (وهو يريد أن يقول «كذا» ويقول «كذا»، فإنه ينتج سلسلة لامتناهية من الإحالات مثل «هذا» ليس «هذا»).

– إن المؤلف لا يعرف ما يقوله، فقط اللغة هي التي تتحدث بالنيابة عنه.

– من أجل إنقاذ نص ما، أي نقله من وضعه الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي،على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية. فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول. وإن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه: ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة، إن الدلالة الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك، وهكذا دواليك. إن الأغبياء، أي الخاسرين، هم الذين ينهون السيرورة قائلين: «لقد فهمنا».

– إن المعنى الحقيقي لنص ما هو فراغه.

– إن السميائيات هي مؤامرة أولئك الذين يجعلوننا نعتقد أن وظيفة اللغة هي التواصل»[74].

إن المخرج النظري النهائي لكلّ هذا هو «المتاهة» التي تنفي كل استراتيجية لسانية أو سميائية لبناء موضوع التأويل. هذه المتاهة ذات الجذور الفلسفية والتأويلية القديمة تجد ضالتها اليوم فيما تقدمه التفكيكية من نماذج تأويلية وقضايا نظرية، وسنكتفي بالإحالة فقط على جاك دريدا ـ باعتباره أبرز ممثل لهذه الاستراتيجية.

1-1-2 التفكيكية استراتيجية تأويلية لامتناهية

انطلق دريدا في تحديده مفهوم «التفكيك» في نص «رسالة إلى صديق

ياباني»، الوارد ضمن «الكتابة والاختلاف»، حيث اعتبر أن مشكلة هذا المفهوم لا تكمن في صعوبة فهمه أو إشكالية ترجمته إلى لغات أخرى فحسب، بل تكمن في العمق في أن جميع اشتقاقاته ومفرداته ومتعلقاته اللغوية والفلسفية قابلة بدورها للتفكيك، أو هي فُككت لتوها! ويتابع دريدا، في عبارة تضيف المزيد من الغموض بدل إجلاء بعضه: ما الذي ليس تفكيكياً؟ كل شيء، بالطبع! ما التفكيك؟ لا شيء بالطبع[75]! فلا شيء خارج التفكيك كما لا شيء خارج النص.

لقد سعى دريدا بمفهوم التفكيك إلى زعزعة أسطورة المعنى الثابت والتشكيك فيه، وإضاءة تطرف اللغة، واللعب اللانهائي داخل حركة المعنى الكفيل بنسف كل النصوص والأنساق الموحدة. وهو أيضاً سعي إلى زعزعة استقرار الثنائيات الميتافيزيقية الشهيرة، مثل كلام/كتابة، حضور/غياب، حياة/موت، هوية/اختلاف، فراغ/امتلاء، معنى/لامعنى، عقلاني/عاطفي..

وإن أحد أبرز السبل الحجاجية ذات المنحى التشكيكي التي بنى عليها دريدا بعض تصوراته، هي في الأصل مستمدة من أبحاث اللساني فرديناند دي سوسير، وهي تلك القائلة بأن الأنساق الصوتية والكتابية (أو «الدال» في العبارة التقنية) والمعاني (أو «المدلول») داخل شبكات لغة ما، إنما تدين بهويتها ليس إلى سماتها الذاتية، بل إلى اختلافها الاستبدالية والمركبية عن سواها من أصوات كلامية، وعلامات كتابية، أو تصورات مفهومية. واستنتج دريدا أن السمات المميزة للدال والمدلول - وهي السمات التي تدخل على الدوام في شبكة من الاختلافات - ليست حاضرة أبداً، كما أنها في الآن ذاته ليست غائبة أيضاً. ونتيجة كهذه قادته إلى نحت مفردة «اختلاف» Différance بمعنييها (الإرجاء والمغايرة). وفي رأي دريدا، إن المعنى يولد عن طريق دخوله في حال اختلاف مع عدد لا حصر له من المعاني الأخرى البديلة، وأن مغزاه بالتالي يخضع لعمليات إرجاء ومغايرة، وبالتالي لعملية تشظّ وتشتيت Dissémination.

إن ما قامت التفكيكية ضده هو فكرة المركز، بوصفه مرجعاً ينطلق منه المعنى أو يتمركز حوله. بمعنى آخر، فإنه لا وجود، من جهة نظر دريدا، لموقع يمكن النظر

إليه باعتباره أصلاً ولا مكان في قاموسه يتحدث عن هوية ثابتة لشيء ما. ولا وجود عنده لبداية أو نهاية محددتين. ولا مكان خارج النص يمكن انطلاقاً منه تثبيت وتحديد ووضع حدود للعب الدوال اللسانية. وأمام غياب المركز الثابت الذي يمكن أن يحال إليه النص في إظهار المعنى وتجسيده، فإن البديل في الاستراتيجية التفكيكية هو اللعب الحر للدوال، والتلذذ بإنتاج سيرورات تدليلية لامتناهية.

إن فكرة المركز هذه، هي ما نطلق عليه، من زاوية أخرى، الكم الدلالي المفترض الذي تقود إليه كل العناصر المتحققة من خلال رحلة تقليصية تعود بالعالم المفصل إلى حالة تجريدية قصوى تمثل المضمون الدلالي الكلي للنص. فالنص لا مركز له، وهو، إن وجد «لا يشكل بؤرة ثابتة، بل يعد وظيفة، أي ما يشبه اللاموقع الذي تستبدل داخله العلامات المواقع فيما بينها»[76]. وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن لا جدوى من البحث عن حقيقة أو أصل أو بداية، أو استعادة ما ضاع من خلال التمثيل، مادام كل شيء يتم داخل العلامات. فالنص عبارة عن مجموعة من الدوال التائهة المتملصة باستمرار من مدلولاتها ضمن لعبة تأجيل أبدية. واستناداً إلى هذه اللعبة الدائمة «يشكل غياب المدلول النهائي لعباً لا محدوداً، أي تدميراً للوجود اللاهوتي لميتافيزيقا الحضور»[77].

وتتألف الاستراتيجية التفكيكية أساساً من:

– تحديد التقابلات الثنائية أو السلاسل الهرمية الميتافيزيقية المهيمنة على النص أو الواقعة.

– تعيين الوظيفة التمييزية أو الاختلافية لسمات الملتبس، أو ما لا يمكن حسمه وتحديده.

– زحزحة هذا التقابل عن موقعه، وإعادة صياغة هذه الإشكالية في ظل المقاربة التفكيكية.

وقد اختزل غريماس بمعنى آخر، هذه الإشكالية في نص طويل، حيث بدأ

بالتساؤل فيما إذا كانت منهجية دريدا كما يوظفها النقد الأدبي الأمريكي المسمّى تفكيكياً، منهجية بانية ومنتِجة للمعنى، أم أنها مجرد إجراء افتراضي استكشافي، و«لحظة» من بين لحظات الممارسة التأويلية. يقول غريماس: «حسب دريدا وتلامذته، خاصة جوناثان كالر، فإن التفكيك يتضمن العمليات الآتية:

اكتشاف التقابل الثنائي المهيمِن على النص وتعرية المسلمات الميتافيزيقية والإيديولوجية لهذا التقابل ثم تبيان كيفية تفكيكه ونقضه داخل النص ذاته المفترَض أنه مؤسَّس عليه وقلب هذا التقابل، بحيث ما كان هامشاً سيصبح مركزاً والعكس، ثم زحزحة هذا التقابل عن موقعه وإعادة صياغة الإشكالية في ظل هذه المقاربة.

يلزم التأكيد إذاً أن التفكيك لا يكتفي فقط بمجرد القلب للتصنيف الهرمي المتحكم في هذا التقابل، ولا يكتفي بالرفض الكلي له، على العكس، فإن التفكيك يحافظ على التقابل في الوقت الذي يقلب فيه كل ما يتعلق بسلاسله الهرمية، مزحزحاً بذلك نقطة تمفصله. لهذا السبب يمكن القول إن التفكيك يحتوي على قوة تخريبية، وبالتالي خلاّقة. فعن طريق تفكيك بعض التصنيفات الهرمية أو الأنساق المعيارية، يبين دريدا الطابع الإيديولوجي و/ أو البلاغي لما كان يبدو من قبل شيئاً «طبيعياً»، بديهياً مسلّماً به.

ومعظم المفاهيم التي حللها دريدا «تمرّ» عبر الآلة التفكيكية – وعلى العكس – فإن طريقة اشتغال هذه الآلة تحدد المواقع الفلسفية (والسميائية) لدريدا: إن الميتافيزيقا الغربية تفضل الصوت على الكتابة، لكونها ظلت سجينة مفهوم الكينونة بوصفه حضوراً، كما أن مفهوم العلامة بوصفه كياناً يوحد بين الدال والمدلول ظل هو الآخر متضامناً مع تراث تيولوجي كامل (الله هو المعقول والمدلول في ذاته Signatum,en Soi). إن مفهوم المركز أو الأصل هو الذي يؤسس الخطاب، وبالتالي فإن التخلي عن هذا المركز يقود إلى تشتت وتشظي الذات الموحدة، وينتج عن ذلك تصور آخر للخطاب، وهو تصور يؤمن باللعب الحر للدوال وتشتيت المعنى وإنتاج سلسلة لامتناهية من الإحالات أو البدائل»[78].

يضع هذا النص استراتيجية دريدا التفكيكية ضمن سياقها التاريخي، بوصفها أداة من جملة أدوات أخرى لتأويل النصوص، وتعرية أسرارها الدلالية، عبر تفكيك بنيتها الهرمية القائمة على التقابلات الثنائية،«وحركات التفكيك لا تلتمس البنيات من الخارج. بحيث لا يمكنها أن تكون فعّالة وذات جدوى إلاّ إذا ما سكنت داخل هذه البنيات، وحاولت استنطاقها بصيغة من الصيغ»[79].

تهدف هذه الاستراتيجية إلى التشكيك في كل شيء، وتصديع بنية الخطاب وتدمير دعائم بنية تمركز العقل وتقويض الأصل الثابت، وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية؛ فينفتح النص على آفاق لامتناهية بفعل نسق الاختلافات. ويعلن التفكيك عن ولادة جديدة للنص بوصفه لعبة حرة للدوال مولِّدة باختلافاتها مدلولات لا حصر لها؛ ولأنها مدلولات غير مستقرة، تبقى مؤجّلَة ضمن نسق الاختلافات ومحكومة بحركة حرة أفقية وعمودية لامتناهية.

إن التفكيكية بوصفها طرازاً في التأويل تحاول الدخول إلى كل متاهة نصية. والمؤول التفكيكي يتوق عبر ذلك، إلى العثور داخل الواقعة المعروضة للدراسة على العنصر المجافي للمنطق، وعلى خيط في الواقعة المعنية يكون كفيلاً بفكّ كل الخيوط، أو على الحجر الهشّ الذي سيقوض البناء بأسره. والأحرى القول إن القراءة التفكيكية تعدم الأساس الذي ينهض عليه البناء، عن طريق تبيان أن النص قوّض البناء لتوّه. وأن بنية هذا النص قد فكت نفسها بنفسها.

هذه الاستراتيجية جعلت من الممارسة التأويلية فعلاً لامتناهياً، دخل معها النص تجربة انفلات قرائي، وهي تؤكّد أن النصوص تحتمل كل تأويل حتى أكثرها تناقضاً، «فأن يكون التأويل لامتناهياً معناه أن كل الأفكار صحيحة حتى ولو تناقضت فيما بينها، وكل الإحالات ممكنة حتى ولو أدّت إلى إنتاج مدلولات عبثية، وهذا أمر يتناقض مع المبادئ المؤسسة للعقلانية الغربية، وقد يؤدي إلى تدميرها»[80].

وقد وجد أمبرتو إيكو لهذا النموذج التأويلي أصولاً نظرية سحيقة تتمثل في تيارين فكريين قديمين هما: الهرمسية والغنوصية، «لقد كانت الهرمسية – مثلها

في ذلك مثل الغنوصية – تبحث عن حقيقة لا تعرف عنها أيّ شيء، وكلّ ما تملك للوصول إلى ذلك هو الكتب. فكلّ كتاب كان عندها يشتمل على جزء من الحقيقة، حتى ولو تناقضت هذه الكتب فيما بينها. وهذا ممكن لأن اللغة لا تشتمل إلاّ على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي، فبقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات»[81].

هذه الأصول تفتح أيّ نص أو أية حقيقة على مصراعيها لتقبل جميع التأويلات حتى أكثرها تناقضاً، وقد قضت بذلك شيئاً فشيئاً على أبسط مبادئ وبديهيات ومسلمات المنطق والعقل مثل «مبدأ الهوية»، و«مبدأ عدم التناقض»، و«مبدأ الثالث المرفوع»[*].

وهكذا فإن فكر هرمس – كما يلاحظ إيكو – يؤسس لمفارقة عجيبة فيما يتعلق بموقفه من اللغة والنصوص، وتأويلها، فهو يحول العالم كله إلى مسرح لغوي، ويحرم اللسان في الوقت نفسه من أية سلطة إبلاغية محددة أو ثابتة[82].

«إن موقفاً (...) مثل هذا سيؤدي إلى تقويض مفهوم التأويل والتأويلية Interprétabilité وكل ما يسمح به (هذا الموقف) – على الأكثر – هو أن يستعمل شخص ما نصوصاً بطريقة أو بأخرى لإنتاج نص جديد، وبمجرد ظهور النص الجديد، فسيكون من باب المستحيلات الحديث عن النصوص السابقة إلاّ بوصفها مثيرات غامضة أثرت بصورة أو بأخرى في إنتاج هذا النص الجديد، شأنها في ذلك شأن الوقائع الفيزيولوجية والسيكولوجية التي تكون بكل تأكيد أصلاً لإنتاج أي نص، والتي لا يحفل بها النقد عموماً، باستثناء ذاك الذي يتيه في الافتراضات البيوغرافية والتخمينات النفسية الإكلينيكية»[83].

تذهب التفكيكية بالتأويل إلى أقصاه رافضة كل تأويل معتدل؛ «إن التأويلات «المتطرفة» كثيرة، وكثيرة أيضاً التأويلات المعتدلة، إلاّ أنها في الحالتين لم تخلف أي أثر يذكر، فهي غير مقنعة وحشوية وغير ملائمة ومملة. أما إذا كانت هذه التأويلات قصوى، فإنها ستحظى بالكثير من الاهتمام، وستكون لها القدرة على الكشف عن العلاقات والترابطات التي لم يُكشف عنها من قبل، أو التي لم

يُفكر فيها من قبل. إنها علاقات وترابطات ما كان من الممكن الحصول عليها لو بقي التأويل في حدوده الدنيا»[84].

فالسمة المميزة لهذا التأويل تكمن في قدرته على الانتقال من مدلول لآخر، ومن تشابه لآخر، ومن رابط لآخر، دون أن تكون هناك أية علاقة بين الأصل والنهاية، بل ليس هناك من مبرر للحديث عن الأصل والنهاية في هذه الاستراتيجية. إننا إذاً أمام «عالم تغزوه الذاتيات ويحكمه مبدأ التدليل الكوني، هذا العالم ينتج انزلاقات (دلالية) لا تتوقف، ومن ثم فهو يحيل على أي مدلول. فما دام مدلول كلمة أو شيء ليس سوى كلمة أخرى أو شيء آخر، فإن أي شيء ليس سوى إحالة مبهمة على شيء آخر. ولهذا السبب فإن مدلول نص ما قضية لا أهمية لها، والمدلول النهائي سر يستعصي على الإدراك»[85].

إن هذا التأويل اللامتناهي يدفع القارئ إلى ممارسة ضغط تأويلي على النص بشكل لا هوادة فيه، حيث يطلق العنان لأفكاره لتجوب كل الآفاق، وما يطلق العنان لهذه الأفكار، هو نفسه ما يجعل توقفها أمراً مستحيلاً.

2- حدود التأويل

«إن الأسباب التي تجعلنا نهتم بشروط وحدود التأويل أصبحت بديهية. فإذا كانت مبادرة القراءة في إطار الهرمينوسيا أو نظرية الأدب تقع كلياً جهة المؤول، وتبدو لذلك مثيرة للقلق ومع ذلك قابلة للدفاع عنها، فإنه يبدو أكثر خطورة إثبات ذلك بشأن الإجراء الذي يقودنا إلى التعرف على شخص ما في الزمن وفي مواقف ووضعيات مختلفة، وإلى التمييز بين كلب وحصان، أو العثور يومياً على الطريق المؤدي إلى المنزل. في مثل هذه الحالات يكون التأكيد على أن القرار الوحيد يعود إلى المدلول، قابلاً لأن يحمل اسماً معروفاً، في تاريخ الفكر، هو اسم المثالية السحرية»[86].

ينظر هذا التصور إلى التأويل على أنه نشاط سميائي محكوم بمعايير تسلِّم بمبدأ الحدّ، حيث تكون حرية التأويل مشروطة بقواعد لسانية وسميائية بوصفها

جزءاً من الآلية التوليدية للنص. هذا الأخير يقتضي النظر إليه على أنه وسيط لتأويلاته الخاصة. وتعود هذه القواعد إلى ما أسماه إيكو بمعايير الاقتصاد. خاصة الاقتصاد التناظري بوصفه سلسلة متتالية ومتصلة من المقولات الدلالية، الهادفة إلى قراءة النص قراءة منسجمة، «لأن النص إنتاج يشكّل قدره التأويلي، جزءاً من آلياته التوليدية»[87]. ومعيار قصدية النص التي تعدّ استراتيجية سميائية بانية للمسير التأويلي، انطلاقاً من قدرتها على إنتاج قارئ نموذجي تتطابق تأويلاته مع استراتيجية النص. ذلك أن النص يفرض وإن بشكل جزئي قراءته الممكنة لأن «أيّ فعل قرائي هو تعاقد صعب بين أهلية القارئ (...) ونوع الأهلية التي يسلِّم بها نص ما كي يقرأ بكيفية اقتصادية»[88]، إذ في النص معايير تفرض شروط قراءته وتأويله، وهي عناصر تشكِّل انطباعاً مرجعياً وثقافياً زاخراً بمعطيات دلالية متولِّدة عن النص نفسه؛ «إنه يشتمل (...) على تعليمات تأويلية لا يمكن أبداً تجاهلها، وإلاّ تحوّل التأويل إلى مجرد إعادة كتابة النص كتابة ناقصة. إن هذه العناصر مجتمعة تشكل قيوداً على المسيرات التأويلية الممكنة وربما أيضاً هي كذلك على المخزون الصوري عند القارئ»[89].

بهذا التدليل، يفصل إيكو - عبر أطروحة حدود التأويل - بين التأويل والاستعمال من جهة، وبين التأويل اللامتناهي المرتكز على المبادرة الحرة والمطلقة للمؤول، والتأويل الذي يُدخل في الحسبان الاستراتيجيات النصية المتعاضدة التي تعتمد على مشاركة القارئ النموذجي من جهة أخرى.

يجعلنا هذه المسير، نتبيَّن كيف يتمّ إنتاج نصّ ما، وكيف يمكن لقراءة هذا النص ألاّ تكون شيئاً آخر سوى توضيح لسيرورته التكوينية والتأويلية. بمعنى آخر، كيف يمكن لأيّ نصّ لامتناهٍ في ذاته أن يكوِّن ويولِّد فقط تأويلات متوقعة من قِبل استراتيجيته؟

إن تبنّي ذلك يجعل أمبرتو إيكو بعيداً عن شبح المتاهة التأويلية اللامتناهية، قريباً من تأسيس نظرية سميائية تأويلية بانية للكوني (الثقافي والإنساني) بوصفه نصّاً سميائياً يقتضي تفكيك دلالاته.

وقد رسم إدوارد سعيد للنص حدوداً تجعله منخرطاً في صلب العالم والثقافي، وهي حدود خاضعة في جوهرها لمبدأ التدليل الكوني والثقافي بعيداً عن أيّ إشراقات صوفية واستبطانية هرمسية، حيث أشار إلى:

«أن النظرية النقدية الحديثة أكدت بنوع من المبالغة على لامحدودية التأويل، وثمة محاولات تجري الآن للبرهنة على المقولة التي مفادها أن كل القراءات مغلوطة، أو هي إساءة قراءات Misreading، ونظراً لذلك، فما من قراءة أفضل من غيرها، ومن ثم فكل القراءات اللامحدودة ما هي إلا تأويلات مغلوطة Misinterpretations على قدم المساواة. إن قسطاً من هذه المقولة اشتق من تصور للنص بأنه موجود في قلب كون نصي هرمسي، لا علاقة له بالواقع. بيد أنني لا أوافق على هذا الرأي، لا لأن النصوص منخرطة في صلب العالم والثقافي فحسب، بل لأن النصوص تموضع نفسها – وإحدى مهماتها كنصوص أن تموضع نفسها – وتبقى بالفعل على ما هي عليه من خلال استقطابها اهتمام العالم والثقافي، وعلاوة على ذلك فإن طريقها لفعل هذا تكمن في وضعها وفرضها لقيود على ما يمكن فعله بها أثناء تأويلها»[90].

إن نوع التأويل الذي أشار إليه إدوارد سعيد هو التأويل الذي يدمّر النص ويعيد إنتاج نص آخر من جديد. وفي كلّ عملية بناء وهدم، يتغيّر مركز النص لمصلحة الهامش الذي يكتسي أهمية قصوى يحددها أفق القارئ وتوقعاته الجديدة الحرة واللامتناهية. هذه الأشياء تقود إلى استحالة الحديث عن دلالة ثابتة للنص. بحيث ما تمّ اعتباره هامشاً في السابق، يصبح مركزاً في وضع لاحق، وهكذا في إطار سيرورة لا تنسجم مقدماتها مع نتائجها.

إن القول بأن كل تأويل هو إساءة تأويل (تأويل مغلوط) يوحي ولو بشكل غير مصرّح به، إلى أن كل تأويل إساءة تأويل، هو تأويل صحيح على الأقل إلى أن يجيء تأويل آخر يدحض الأول. بمعنى آخر، كل إساءات التأويل باستخدام معايير منطق القراءة التي أشار إليها إدوارد سعيد، هي تأويلات صحيحة إلى حين. هذا المنطق يساوي بين كل التأويلات حتى ولو كانت متناقضة، وهذا ما

يرفضه إدوارد سعيد – وكل الاتجاهات التأويلية التي تتبنى خيار العقل ومفهوم الحدّ – ولا يوافق عليه، لأنه تأويل هرمسي وسحري بعيد عن العالم والثقافي.

3– التأويل والاستعمال

مثلما ميّز إيكو بين التأويل المتعدد الذي تحكمه مرجعيات والذي تؤطّره انتقاءات سياقية ويأخذ بعين الاعتبار الاستراتيجيات النصية، والتأويل اللامتناهي الذي يرتكز على المبادرة الحرّة والمطلقة للمؤول، أو بين السميوزيس التأويلية (بورس) والسميوزيس الهرمسية (التفكيكية دريدا)، ميز كذلك بين تأويل النص واستعماله.

وقد أشار إلى تعدد الاحتمالات التأويلية للنص الواحد، باعتبار التأويل هو التفعيل الدلالي لما يودّ النص البوح به أو قوله كاستراتيجية، من خلال تعاضد قارئه النموذجي الذي يقوم بتحديد البنيات العاملية والإيديولوجية الأكثر تعقيداً في النص، وذلك باحترام خلفيات النص الثقافية واللسانية، وما عدا ذلك فليس سوى استعمال للنص. والاستعمال لا ينطلق مما يقوله النص، بل بأشياء لا علاقة لها به وذلك لأهداف وغايات شخصية أخرى. يقول إيكو في هذا الإطار: «سنميز، إذاً، بين الاستعمال الحر للنص باعتباره مثيراً للتخيّل وبين التأويل للنص المفتوح. فعلى هذه التخوم تتأسس، دون غموض نظري، إمكانية ما يسميه رولان بارت بنص المتعة. ينبغي أن نعرف سواء كنا نستعمل نصّاً بوصفه نصاً للمتعة أو نصاً محدداً يُنظر إليه باعتباره نصاً بانياً لاستراتيجيته الخاصة (وبالتالي تأويله). الإثارة التي يخلفها الاستعمال الأكثر حرية. غير أننا نعتقد أنه يجب تحديد تأكيداتنا والقول إن مفهوم التأويل يستدعي دائماً جدلية بين استراتيجية المؤلِّف واستجابة القارئ النموذجي»[91].

إن حرية التأويل مشروطة ومحددة بقانون النص مادامت هذه الحرية نابعة من الآلية التوليدية للنص ذاته، وقصدية النص هي التي تكبح جماح الاستنطاق

المغرض، وتحدّ من حرية الاستعمالات المطلقة، «لأن النص نفسه يأبى على التأويل ممارسة هذه الحرية المطلقة، ومبعث ذلك أن «دنيوية» النصوص تحد من هذه الحرية، وتجعل القراءة منضبطة على إيقاع النص، تجري في حدوده، محكومة بعلاماته»[92].

وظاهر من كلام فوكو أن القراءة التأويلية للنص، هي تلك التي تحترم ضوابطه، وهي قراءة تتقيد بمعطيات النص وبنياته اللغوية، وانتقاءاته السياقية. هذه الأخيرة هي الرادع لكل انفلات يقع خارج مدار ما ترسمه الأنساق اللغوية والثقافية للنص. ولا ريب في أن الطبيعة اللغوية والثقافية للنص، هي التي تفرض مسير القراءة المنسجم مع حدود النسق اللساني الذي يقود المؤول إلى ضرورة التزام معالم الحرية المتاحة للتأويل.

على هذا الأساس، يبدو أن القراءة المغرضة للنص أو الاستعمال الحرّ له يفرض «نظاماً ليس نابعاً منه ولا كامناً فيه، بل هو سابق ومسقط عليه، وأنه يحتمي بالتجريد والغموض لعجزه عن السيطرة عن المادة»[93]. بمعنى آخر إن الاستعمال الحر للنص غير نابع من صميمه وبعيد عن قصدياته، وإنما هو تأويل دخيل عليه ومُقحم على نسقه اللغوي، وهو قصد سيئ مسبق ومشبوه غايته من التأويل استنبات توجه على حساب آخر، أو تبرير هذا السلوك دون ذاك.. «إن التأويل كشف عن طاقة دلالية داخلية مهدها عناصر النسق التعبيري ذاته، أما الاستعمال الحر فهو إثارة للمخيلة، أو هو قراءة مرتبطة باستراتيجية أخرى – إيديولوجية، سياسية، دينية – لا علاقة لها بالقصديات التي يمكن أن تشتمل عليها الوقائع»[94].

إن الاستعمال المغرض للنص معناه إفراز مضامين دلالية تسيء للنص من خلال تجاوز قصدياته إلى فضاء من اللعب الحر بالدوال والمدلولات، وهو لعب يسوغه بشكل أكثر الانفتاح اللانهائي للنص على قراءات لا متناهية، تعتمد النمو

اللولبي في إنتاج دلالاتها، وهي دلالات لا رابط يصل بين ما انطلقت منه وما وصلت إليه. بمعنى آخر إن الدال في أثناء انتقاله وتحولاته من دال لآخر، يقوم بفتح سلسلة جديدة من الإيحاءات المزيفة التي ينتفي فيها أي رابط بين مضمون العلامة الأولى، ومضمون العلامة الجديدة. والغاية في هذا الانتقال ليست شيئاً آخر أكثر سوى اللذة التي تخلقها متاهة الانتقال اللولبي من دال لآخر.

لذا فإشكال تأويل النص ليس في الانفتاح، وإنما الهدف هو تحديد شكل الانفتاح وبنيته.

4- خلاصة الباب الأول

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى القول، إن الاهتمام الفلسفي بالتأويل راجع لسبب واحد وهو أنه يكشف، عبر بنية المعنى المزدوج، بتعبير ريكور، عن غموض الكينونة. فالذّات تحاول التعبير عن نفسها بأوجه وأشكال رمزية وثقافية مختلفة، لذلك فعلّة وجود التأويل، هي فتح(*) تعدد المعنى على غموض الذات للاقتراب أكثر فأكثر من جوهرها الإنساني، والابتعاد عن حالات التعيين والوصف، إلى اكتشاف مساحات أخرى من الرمزي والثقافي. وهذا ما سنحاول مقاربته في الأبواب الآتية.

الباب الثاني

التأويل عند غادامير

أسسه وآليات اشتغال مفاهيمه

تمهيد

إن الإشكال الذي ظلّ يؤرّق الاتجاهات الهرمينوسية المعاصرة، يتمثل في رغبتها في تجاوز العوائق التي تؤدي إلى سوء الفهم. ففهم الذات لا يتمّ في بعض هذه الاتجاهات مثلاً، إلاّ انطلاقاً من فهم تجربة الآخر التي تجسّدها أعماله. وتحقيق هذا المشروع جعل الممارسة الهرمينوسية تولّي اهتماماً ملحوظاً لدراسة التاريخ. ففهم الآخر مشروط بالانتقال وبسهولة إلى سياقه التاريخي والتفكير بمفاهيمه وبحسب تمثّلاته، سواء اللغوية منها أو الفكرية. ويعني هذا أن تأويل النص يكمن في إعادة بناء سياقه الأصلي وإعادة تجريب معناه الأصلي عن طريق انتقال الذات المؤولة من سياقها الثقافي الخاص إلى سياق النص المُعاد بناؤه. وقد ظلّ هذا النوع من التأطير السياقي للنص يمثّل إحدى المسلّمات الأساسية التي يصدر عنها التقليد الهرمينوسي الألماني برُمَّته وبشكل خاص مع ديلتاي وشلايرماخير. لكن هذه المسلّمة لم تلبث أن وُوجِهت بنقد شديد في أعمال هايدغر وتلميذه غادامير بشكل خاص، فهايدغر « يعتقد أننا إذا أردنا أن نفهم شيئاً أو نؤوِّله، فإننا لا يمكننا القيام بذلك إلاّ داخل الدائرة الهرمينوسية المكوّنة من الأفق التاريخي لوجودنا (...)، إذ إننا لا يمكننا أن ننتقل بذواتنا من سياقنا

التاريخي الخاص إلى سياق دانتي، مثلاً، ونعيد تجربة كوميدياه كما جرّبها هو وقرّاؤه المعاصرون له. فإذا كنّا نستطيع فهم ملحمته وتجريبها، فإننا لا نقوم بذلك إلاّ استناداً إلى سياقنا التاريخي الخاص؛ ذلك السياق الذي يحدّد طريقتنا في النظر إلى الأشياء والإحساس بها»[95]. لذا إذا كانت هذه الاتجاهات ترى أن هوية العمل أو النص عموماً تتحدد في وجوده التاريخي؛ أي داخل سياقه التاريخي الأصلي، فكيف يمكن فهم وتأويل النص من منظور سياق تاريخي مغاير؟ وهل يمكن لهذا الفهم حينئذ أن يبقي ويحافظ على هوية النص أو حقيقته؟ هل الحقيقة التي يقولها النص يجب أن تكون حقيقة موضوعية حتى تتمكّن من ضمان استمراريتها التاريخية؟

تكمن مهمة التأويل في كشف الإمكانات الدلالية الثّرية والمتجددة لكلّ ما يُنقَل إلى حيّز مُغاير أو إلى زمن مختلف بدخوله في علاقة حوارية مع متلقّيه الجُدد. فلا شيء إذاً قابع كلياً في موقعه الأصلي وفي معناه المباشر؛ فالعادات والتقاليد والأساطير والأحلام والأعمال الفنية والنظريات العلمية.. كل هذه المظاهر وتجلياتها تتجه نحو إمبراطورية المعنى. ومن هنا فإن التساؤل حول هذا المعنى في ظل المقاربة الهرمينوسية سيضعنا أمام إشكالات لها أهميتها في الدرس التأويلي من قبيل الإنتاج والاستهلاك والتداول والفهم والتأويل والتلقي والذاتي والموضوعي والمجرّد والملموس والمحايث والمتجلي.. وهي إشكالات مركبة ومرتبطة في العمق بإشكالية الفهم؛ أي فهم النص.

والتأويل – بوصفه طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره وأشكال تصريفه – يتمحور حول إشكالية الفهم، وهي الإشكالية التي مارست قدراً كبيراً من التأثير في مجال قراءة النص. ولمّا كان الفهم هو بؤرة التأويل، فقد جعل منه غادامير حالة أو موقفاً خاصاً بالوجود الإنساني وملازماً له، وهو موقف ينبغي أن يُؤسَّس داخل التاريخ واللغة. هذه الأخيرة، هي التي تسمّي وتعيّن الأشياء وهي الكون الفعلي والوسيط الذي يعبّر عن كينونتنا في هذا العالم. بمعنى آخر إن تعاملنا مع تجربة المعنى لا يمكن أن يتم دون وسائط أو سيرورات توسطية.

وقد أبان غادامير في مقدمة مشروعه الهرمينوسي كيف يمكن للعمل الفني أن يصبح وسيطاً ناقلاً لتجربة الحقيقة، وهي تجربة ينبغي النظر إليها خارج مجال العلم، وقد مكّنه هذا أيضاً من تحديد موقع العمل الفني والنظر إليه باعتباره تجربة وجودية؛ أي تجربة لبناء المعنى لحظة إنتاجه وتداوله وتلقيه. وتلقي معنى العمل الفني لا يمكن أن يتم في ذاته، بل لابدّ في – نظر غادامير – من حوار بين هذا العمل ذاته والمتلقي. فالعمل الفني يخاطبنا دائماً وباستمرار مادام معناه يُنقل إلينا في تجربة معاصرة لنا. وفكرة «معاصرة المعنى» هذه، تفسّر بدقة سبب فهم الأجيال اللاحقة للأعمال الفنية والمسير الذي ترسمه هذه الأعمال لنفسها داخل التاريخ.

إن الفهم ليس سلوكاً موغلاً في الذاتية، بل هناك أفق للفهم يحدده التاريخ. وفي كل عملية فهم، وهي المسار الطبيعي، نحو إطلاق العنان لسيرورة التأويل، يجب استحضار قوانين النص وقوانين السياق؛ أي مجمل المعارف والأحكام المسبقة التي يمكن للنص الإحالة عليها بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لأن تأويل النص، لا يمكن أن ينفصل عن الأحكام المسبقة التي تنتج عن الارتباط التاريخي للذات، وعن استمرارية التقاليد أو التراث، «فالفهم، هو قبل كل شيء امتلاك معرفة عن الموضوع نفسه، وهو ثانياً استخراج رأي الآخر بما هو كذلك وفهمه. هكذا يظل الفهم المسبق من بين أول الشروط الهرمينوسية الذي يتولّد عندما نحاول أن نهتم بالشيء نفسه»[96]. وقد تأكّد أن ثمّة أحكاماً مشروعة يتمّ البثّ فيه استناداً إلى الأشياء ذاتها. وإذا كان الإشكال الهرمينوسي لا يتعلّق بالموضوعات فقط، بل يتعلّق كذلك بالذوات، فإن الارتكان إلى الذات المشبعة بالكينونة التاريخية – أي الذات المؤوّلة التي لا تتعالى على أفقها وسياقها التاريخي والثقافي – هو وحده القادر على إظهار عملية الفهم والتأويل.

فالذات المؤوّلة، وهي تدخل في حوار مع النص، تستدعي مخزونها الثقافي والموسوعي فتنتعش أفكار وتجارب، كانت تمثل عناصر مترسّبة، وتتراجع أخرى إلى الخلف وتقفز أخرى إلى الأمام، وتطفو أخرى فوق سطح النص، ويعدّ هذا انتقاءً سياقياً يكثّف وينظّم ويؤطّر التأويل ويمنحه هويته التاريخية والدلالية

المحددة. وللمؤول وحده القدرة على تحيين هذه الهوية الدلالية ضمن هذا المسير التأويلي؛ أي تحديد مُجمل الإمكانات التأويلية القابلة للتجسيد والتحقق من خلال فعل القراءة المتعدد والمتنوع، «إن القراءة إذاً، هي البنية الأساسية والمشتركة لكل تحققات المعنى»[97].

بذلك نكون أمام مقاربة هرمينوسية تستند إلى كفاية القارئ وأهليته، وهي مقاربة لا تنظر إلى النصوص على أنها عوالم تفترض وجود معنى كلي ونهائي يقتضي من المؤول البحث عنه، بل إن الأمر يتعلق بجهة نظر معينة (افتراضات وأحكام مسبقة)، وهي بمثابة فرضية مسبقة للقراءة قائمة على أسنن وتعاقدات مختلفة ومتعددة، تؤثر وتشتغل بوصفها شبكات للقراءة والتأويل.

إن هذه القراءة تنطلق من فرضية وجود مسيرات أو سيرورات لها صلة بالإمكانات التي تتآلف وتنسجم من خلالها وحدات المعنى في نسق محدد. بذلك نكون أمام عملية تأويلية محكومة باستراتيجية.

وفي هذه الحالة، فإن كل شيء يقاس بالعلاقة الموجودة بين النص والمؤول؛ إنها علاقة توتّر بين أفقين: أفق المؤول وأفق النص. هذه العلاقة هي التي توجّه وتحدد غايات النص وتجاربه الدلالية والجمالية وتمنح المؤول كذلك فرصة تأمل ذاته من خلال ما تمّ تشييده وتجسيده من معان مختلفة ومتعددة. إن هذه العلاقة ما كانت لتولّد هذه المعاني لولا ارتباطها بجدلية تغير الآفاق وانفتاحها ووجهة نظر القارئ المتحركة، وضمنها كذلك تتحدّد القراءات وتتناسل التأويلات.

يظهر من خلال هذا، أن الأفق هو الآخر سيرورة مسؤولة عن إنتاج المعنى وتداوله، وليس حدثاً معزولاً أو نتيجة يفضي إليها الفعل التأويلي؛ أي لا يجب تصور أفق أو اختزاله في صيغة بسيطة تنحصر في التأثير، تأثير النص على المتلقي. إن الأفق، هو في نفس الآن حصيلة سيرورة تأويلية وعنصر أساسي فيها؛ أي إنه جزء من دينامية وتفاعل شامل يتداخل فيه معنى النص وخلفياته المرجعية، ومساهمة المؤول في ذلك ومختلف التحولات والتغيرات التي تعرفها

تجربة القراءة، بوصفها تجربة ذات غايات دلالية وجمالية. وهذا يؤكّد حقيقة أساسية تتمثل في كون بنية النص تملك صلة وثيقة ببنية التحقق. إذ لا يمكن الوصول إلى معرفة دور القارئ إلا من خلال بنية النص ذاتها، وبواسطة التحقق الذي يتم عبر التأويل والقراءة.

وطبقا لغادامير، فإن الفهم حدثٌ في التاريخ يتمّ فيه تفاعل النص والمؤول والذات والموضوع تفاعلاً متبادلاً انطلاقاً من الدائرة الهرمينوسية. هذه الأخيرة تجسّد الاعتقاد بأن الأجزاء والكلّ يعتمد أحدهما على الآخر، وأنهما يرتبطان بعلاقة عضوية ضرورية. ومن خلال تفسير التأويل بهذه الطريقة، تصبح الفجوة أو المسافة التاريخية التي تفصل الواقعة أو النص عن القارئ سمة سلبية ينبغي التغلب عليها من خلال الحركة المتذبذبة بين إعادة البناء التاريخي من جهة، وفعل القراءة من جهة أخرى. وهكذا، فإن هذه الدائرة الهرمينوسية التي تسلّم بضرورة وجود الكل وأجزائه، وتلغي تبعاً لذلك إمكان بداية مطلقة، تشهد وحدها على ضرورة تعدد التأويلات. وما يحدد عمق التأويل وغناه وامتداداته، هو طبيعة السؤال وصيغته التي يتبناها المؤول ليكشف عن السيرورات التأويلية التي يسمح بها بناء النص.

ينحو بنا هذا التصور لفعل التأويل نحو مسلمة أساسية مفادها أنه لا وجود لقراءة عفوية حرّة تجعل من التأويل متاهة أو فعلاً حرّاً لا يخضع لأيّ ضابط، وإنما هناك إمكانية لقراءة سياقية تستدعي فرضيات وأحكام تأويلية مسبقة، اعتماداً عليها يمكن قول شيء ما عن النص وعن الواقعة. وما يعطي لهذه القراءة مشروعيتها ومبرراتها، وجود نص يشيّد معانيه انطلاقاً من أحكام وتسنينات تخص شروط إنتاج وتداول المعنى. فالفهم والفهم المسبق إمساك ضروري بموضوع التأويل.

لكن هل بمقدور هذه الأحكام والفرضيات المسبقة أن تشكل منهجاً تسقطه الذات المؤولة على النص موضوع التأويل؟ بمعنى آخر، هل يشتمل كل إجراء تأويلي للحصول على الحقيقة وفهم تمظهراتنا في النص والعالم على منهجية ما؟

إن هذين السؤالين، وباقي التساؤلات التي انطلقنا منها والتي تتعلق بسيرورة التأويل ذاتها، تبدو وكأنها تجرّنا إلى فكرة المنهج. ولكن الحقيقة أن هذه السيرورة تتجاوز مقولة المنهج، فهي نشاط معرفي يتخذ طابع التجربة ويحدث فيها وليست موقفاً معرفياً يستند إلى المنهج. ووصف غادامير لهذه التجربة الهرمينوسية التي يتقاطع فيها الجمالي بالتاريخي واللغوي، يقدم لنا رؤية متكاملة كافية للإجابة عن تساؤلاتنا السابقة، إذ «الهرمينوسيا ليست،«منهجاً للحصول على الحقيقة». الهرمينوسيا في نظر غادامير ليس منهجاً للعلوم الإنسانية، ولكنها محاولة من أجل فهم ما في الحقيقة (..) وما يربطها بكلية تجربتنا في العالم»[98]. ويرى غادامير أنه «ليس ضرورياً وضع منهج للفهم العلمي الذي يهمنا هو المعرفة والحقيقة. فالظاهرة الهرمينوسية ليس – مطلقاً – مسألة منهج»[99].

إن هذه الحقيقة التي يطمح إليها التأويل عند غادامير تنتمي إلى عالم إنساني. في هذه الحقيقة يتم التعبير عن الوجود وإظهاره في لحظة تاريخية ما. والفن واللغة والتقاليد بصفة عامة هي إظهار للحقيقة التي تعبر عن موقف أو لحظة تاريخية معينة. ولأن الحقيقة التي يظهرها النص أو الواقعة، لا تشتمل على معنى مطلق الموضوعية، فإنها بالتالي (أي الحقيقة) لا يمكن فهمها من خلال مقولات وقوالب مجردة يريد المؤول استعمالها وفرضها على النص، فهي تمتلك معنى يتجلى فقط عندما يدخل االمؤول في حوار أصيل مع النداء الذي يتردد صداه في النص. فما سيقوله هذا النص سيعتمد بدوره على نوعية الأسئلة التي نستطيع أن نطرحها عليه، انطلاقاً من موقعنا التاريخي المتميز، كما سيعتمد أيضاً على قدرتنا على إعادة صياغة السؤال الذي يشكل النص أو الواقعة جواباً عنه. ذلك أن النص هو أيضاً حوار مع تاريخه الخاص. على هذا النحو يتحقق الفهم، وكل فهم هو فعل إنتاجي؛ إنه دوماً فهم بشكل مغاير وتجسيد لإمكانات جديدة في النص. فلا يمكن إدراك حاضر النص إلا انطلاقاً من الماضي بوصفه امتداداً حيّاً له، كما لا يمكن إدراك هذا الأخير إلا انطلاقاً من موقعنا الجزئي في الحاضر. ويتحقق فعل الفهم انطلاقاً من دمج الآفاق؛ أفق القارئ الخاص المحمّل بالفرضيات

المسبقة، وأفق النص. آنذاك لا نلج العالم الغريب للنص فحسب، بل نضمّه إلى مجالنا الخاص. ففهم النص هو في العمق فهم لذواتنا. والفهم الحقيقي، هو الذي لا يستند إلى ما هو معطى وصريح في النص، بل هو الذي يستحضر ويستدعي كل المعارف القبلية التي لها القدرة على إدراج النص ضمن مسيرات ليست بادية من خلال التجلّي الخطي والمباشر للنص. والفهم عند غادامير، هو دائماً الفهم في علاقة ما.

إن اللغة، هي الوسط الذي يضعنا في علاقة؛ أي إنها سيرورة التوسّط الإلزامي التي يتحقق بموجبها التفاهم، وهي من هذه الزاوية شرط رئيس للحوار الهرمينوسي، إنها تشيّد وسطاً مشتركاً وتنقل التراث وتدمج الآفاق، وتُقحم المتحاورين (النص والمؤول) في نشاط إنتاجي من السؤال والجواب، وتجبرهم على إيجاد لغة مرجعية متفق عليها، كما أنها تدخلهم في سيرورة الفهم (أو تحثهم على إيجاد طرق متنوعة يتم بواسطتها تحقيق الفهم) وتجسّد فعل الفهم ومهارة التأويل.

والتأويل أيضاً، مثله مثل المحادثة، حلقة من حلقات سلسلة الجدل القائم بين الظاهر والمستتر، والسؤال والجواب. والسؤال والجواب ليسا فقط استنطاقاً أو مساءلة للنص تتوخى حلاً أو حلولاً معينة، ولكنهما في العمق نقد وحوار، وكل حقيقة إنسانية تتأسس على هذا الحوار. بحيث يتحول التأويل إلى علاقة أصيلة بالحياة وخاصية تاريخية هي قيد التحقق الفعلي بطريقة ظاهراتية؛ أي إن هذه العلاقة تتحقق بمقدار ما توفّق في الإبانة عن معانيها ودلالاتها اللغوية في أثناء عملية تأويل النصوص. هذه النصوص، لا تعدّ محض قطعة من الماضي، بل تظل تتمتع بالمعنى إنتاجاً وتداولاً كلما تمّت قراءتها. ويتم تجاوز المسافة التاريخية بين الماضي والحاضر عبر العلاقة التي يقيمها المؤول مع هذه النصوص بتوسط اللغة. ولذلك تعدّ اللغة عملاً وعنصراً أساسياً في اتصال التراث وربط الماضي بالحاضر.

إن التراث أو التقاليد المكتوبة ليست قطعة جامدة من الماضي، إنها على

العكس من ذلك، فهي تشكل امتداداً في الحاضر وتطلّعاً نحو المستقبل؛ إنها في عرف غادامير ليست موضوعات قارة تتميز بسكونية بحتة، لا رابط بينها، وإنما هي لغة حية تشعّ بالرموز والمعاني وتختزن كمّاً دلالياً هائلاً يجسد استمرار ذاكرة الماضي في الحاضر، بحيث تصبح جزءاً لا يتجزأ من عالمنا الخاص.

إن الإنسان هو المسؤول عن إنتاج هذه اللغة، وبالتالي فما هو إلاّ حلقة واحدة ضمن سلسلة أشمل هي الإنسانية، من هذه الزاوية يصبح التأويل في أبعاده اللغوية تعبيراً حقيقياً عن الإنسانية في امتداداتها التاريخية والوجودية، «في ظل هذه الظروف، تصبح اللغة الوسط الحقيقي لكينونة الإنسان شريطة أن ننظر إليها فقط في المجال الذي تكون هي وحدها القادرة على ملئه – مجال العلاقات الإنسانية ومجال التوافق والتفاهم الذي ينمو باستمرار – وهو مجال ضروري للحياة الإنسانية مثلما هو حال الهواء الذي نستنشقه. إن الإنسان هو فعلاً، كما قال أرسطو الكائن الذي يمتلك اللغة. ولهذا يجب أن نكون قادرين على أن نقول لأنفسنا كل ما هو إنساني»[100].

فالتأويل، من هذه الزاوية إذاً، لا يعمل على استعادة الماضي، ولا يعمل أيضاً على تعويضه وهو حين يقيم علاقة بالماضي، فلأنه يعمل على تفهّم سياق الدلالات، لا ليبحث في الماضي عن أصل ثابت ومطلق، وإنما ليُعرّي ويفكّك سنن ما يزعم لنفسه هذه الصفة وإظهاره كأفق تاريخي محدود وخاص.

بل إن الماضي التاريخي، لا يستحق ما نمنحه من أهمية إذا لم يكن له أن يعلمنا شيئاً ليس بإمكاننا العثور عليه في أعماقنا.

إن التأويل فتحة تاريخية، بواسطته تحدِّد كل ثقافة إمكان ولوجها العالم. وبما أنه لا يلتفت إلى هذا الآتي من الماضي وحسب، فإنه يصغي إلى هذه القارات اللسانية التي تعاصرنا مع أنها تبدو لنا متباعدة وغريبة في الآن نفسه[101].

إن هذا الصنف من التأويل يؤكد حقيقة واحدة مفادها أن النشاط الإنساني قادر على إنتاج وتداول سلسلة من القواعد والضرورات التي تسمح بالتواصل

وخلق حوار بين الذوات الإنسانية. وهذا الإنتاج يتم وفق وجود مناطق متعددة تعكس ثراء التجربة الإنسانية، وتنوع هذه المناطق هو الذي يفسّر تعدد التأويلات وغناها. بمعنى آخر، إن السلوك الإنساني منظوراً إليه في أبعاده وتجلياته المباشرة لا يمكن أن يحدد أو ينتج أيّ شيء، ولا يمكن أن يدلّ من تلقاء ذاته. إنه كذلك عندما يحتضنه الفن والتاريخ والتراث والثقافة التي تثريه بزخم هائل من الإيحاءات والقيم المضافة، حينها فقط يمكن الحديث عن سلوك تأويلي؛ أي عن فعل يُستوعب داخل عوالم تملك صلة بالثقافي والتاريخي؛ أي في إطار سيرورة تأويلية يحكمها مفهوم «الوعي بتاريخ الفعالية» أو الوعي المندمج في إطار السيرورة التاريخية بوصفه امتلاكاً للوعي بالموقف الهرمينوسي[102].

الفصل الأول

مفهوم الحقيقة في العمل الفني ودلالاته الهرمينوسية

1- تجاوز القطب الجمالي

انطلق غادامير، في تجاوزه للقطب الجمالي من تجربتيّ اغتراب الوعيين الجمالي، والتاريخي؛ حيث بدأ بانتقاد الوعي الجمالي، كما ساد مع دعاة الفلسفة الجمالية أو فلاسفة الإستطيقا، وسلك منحى مضاداً لهذه الفلسفات، سواء السابقة عليه أو المعاصرة له. لقد كانت هذه الاتجاهات تختزل رؤيتها للفن في بعده الإستطيقي؛ أي من جهة الجمال في الفن أو البعد الجمالي للفن. ولقد بلغ هذا الاتجاه ذروته مع النزعة الشكلانية في الفن؛ وهي النزعة التي كانت تبين أن الصورة المثلى والدالة للعمل الفني إنما تتبدّى فقط في قيمه الفنية والشكلية. ولقد أدّت المغالاة في هذه النزعة، والحكم على الفن من هذه الزاوية الذوقية، إلى وضعية اغترابية له، أصبح فيها منعزلاً عن وجودنا وعالمنا الإنساني، ومفتقراً إلى أيّ دلالة تاريخية ووجودية. وقد كانت رؤية غادامير الهرمينوسية للفن مغايرةً لهذا الاتجاه بتأكيده أن الإبداع الفني هو تعبير عن حقيقة الوجود، «إذ من المقنع تماماً أن تجربة الفن تنقل أكثر مما يكون الوعي الجمالي قادراً على

الإحاطة به. إن الفن هو، أكثر من كونه موضوعاً للذوق، حتى وإن تعلّق الأمر بالذوق الجمالي الأكثر تهذيباً للفن»[103].

ولقد أثار غادامير قضية الدور التاريخي للحقيقة في سياق مناقشته للفن؛ إذ يعدّ الفن بالنسبة إليه أحد الأساليب التي تحدث فيها الحقيقة، لذلك أصبحت العلاقة بين الفن والحقيقة مسألة ملحّة لديه؛ «لأن ما يمدّنا به الوعي التاريخي هو التوسط بين الماضي والحاضر، بين الواقع والقوى المؤثرة للماضي التي تحددنا تاريخياً. إن التاريخ هو أكثر من كونه موضوعاً للوعي التاريخي، ومن ثم فإن الأساس المرجعي لهذه التجربة هو ذلك الذي يظهر نفسه من خلال التفكير في مناهج العلوم الهرمينوسية، وهو ما يمكننا أن نصفه بأنه الوعي التاريخي الفعال. وهذا النمط يمتلك قدراً أكبر من الوجود أكثر من الوجود الوعي؛ أي يكون مؤثراً تاريخياً وأكثر تحديداً، ونكون واعين بقدرته على التأثير والتحديد»[104].

سار غادامير على خطى هايدغر في تحديد الحقيقة، وهي أن الحقيقة هي كشف أو إنارة تبعاً للتصور الإغريقي لمفهوم أليثيا[105] وتعني حرفياً «إزالة الحجاب أو الغطاء» عن الأمر الذي نسعى لفهمه. وبالتالي الفن هو مسألة الكشف عن الأمور الوجودية للإنسان ولا يمكن اختزاله إلى مجرّد ذوق أو متعة جمالية. ولا يمكن اختزاله أيضاً إلى آلية أو وسيلة بحكم أن هايدغر اقتصر على التصور الإغريقي للفن[106] والذي يعني الصناعة أو الفبركة، والفلاسفة العرب أنفسهم لجؤوا إلى الدلالة نفسها عندما كانوا يتحدثون عن «صناعة الفلسفة» أو «صناعة الشعر»، بمعنى فن الشعر. غادامير ألغى البعد الجمالي من الفن وأيضاً البعد التقني الضيّق، لأن الحقيقة ليست مجرد طريقة (المنهج) تبعاً للعنوان الذي ارتضاه لدراساته. إنها نظام في الإنارة للمناطق المعتمة من الوجود البشري، والفن هو أحد هذه الأوجه الكشفية.

وحينما يطرح غادامير السؤال عن العمل الفني، فإنه يطرحه معتمداً على الإجابات الخاصة بالتصورات الجمالية التي كانت تدور حول عبقرية الفنان والإلهام والذوق والحكم...[*] «فالعمل الفني عند كانط مثلاً والنزعة المثالية،

يتحدد بوصفه العمل الناتج عن العبقرية»[107]. ويُعلّمنا غادامير ألاّ نفكر بهذه المصطلحات، وأن نفكر في الفن بدلاً من ذلك بوصفه أصلاً يعلن ويحفظ الحقيقة الوجودية لحقبة تاريخية. لهذا السبب انتقد غادامير الفكرة المحورية التي قام عليها دعاة الوعي الجمالي في أفق امتلاكنا تصوراً ما للمعرفة والحقيقة ينسجم مع المقاربة الكلية والشاملة للتجربة الهرمينوسية، حيث يقول: «أبتدأ بانتقاد الوعي الجمالي، لكي أدافع عن تجربة الحقيقة التي ينقلها لنا العمل الفني ضدّاً عن النظرية الجمالية التي ظلت حبيسة مفهوم الحقيقة كما هي في العلم. غير أننا لا نقتصر هنا على تبرير حقيقة الفن، على العكس، فإننا نحاول انطلاقاً من ذلك أن نغني تصوراتنا لنشيّد تصوراً ما للمعرفة وللحقيقة يتطابقان مع شمولية تجربتنا الهرمينوسية»[108].

إن الوعي الجمالي يستطيع الاستحواذ علينا بطريقة يصعب علينا إنكارها أو التقليل من قيمتها، وهي تحديداً ربطنا لأنفسنا، سلباً أو إيجاباً، بنوعية الشكل الفني، وهذا ما يميز علاقتنا بالفن ضمن أوسع معنى لهذه الكلمة؛ أي المعنى الذي يتضمن – مثلما بيّن هيغل – العالم الديني بأسره لقدماء الإغريق الذين كانت رؤيتهم لجمال الأعمال الفنية المجسّدة، والتي ابتدعها الإنسان استجابة للآلهة[*]، من المنحوتات وغيرها رؤية لا تنفصل عمّا هو قدسي. وعندما فقد عالم التجربة هذا سلطته الأصيلة والتراثية اغترب برمته إلى موضوع قرار جمالي. ومع ذلك علينا الإقرار في الوقت ذاته بأن عالم التراث الفني ـ أي المعاصرة الرائعة التي تتبدّى لنا مع العديد من العوالم الإنسانية عبر الفن ـ أكثر من محض موضوع لقبولنا أو رفضنا الحر، «فعندما يتوقف عمل فني معين عن الاستحواذ والسيطرة علينا، أَفَلَيْس صحيحاً أنه يترك لنا حرية إقصائه عنّا مجدداً أو قبوله أو رفضه بحسب شروطنا؟، ألا يكون الأمر صحيحاً إن قلنا إن هذه الإبداعات الفنية، التي وصلتنا عبر آلاف السنين، لم تبتدع لمثل هذا القبول أو الرفض الجماليين؟ إذ لم يوجد أي فنان من ثقافات الماضي المتسمة بالنشاط الديني قد أنتج عمله الفني وقد أضمر في داخله ضرورة أن يتم تلقي إبداعه في ضوء ما ينطوي عليه هذا العمل ويقدمه، وضرورة أن تكون له مكانة في العالم الذي يعيش

فيه الناس معاً. فوعي الفن – الوعي الجمالي – يكون ثانوياً دائماً قياساً بدعوة الحقيقة الفورية التي تنبع من العمل الفني ذاته»[110]. وهذه الأزمة تمتد بجذورها إلى «كانط» في كتابه «نقد ملكة الحكم»، لأنه أقصى المعرفة من مجال الذوق أو الحكم الجمالي، وقصرها على مجالي العقل النظري والعملي، واختصر كل ما يتعلق بالحس المشترك فيما هو ذاتي[111]، جاعلاً من مفهومي «العبقرية» و«الذوق» شرطين أساسيين لإمكان الإبداع الفني والحكم النقدي. فالذات عند كانط تُمنح قوة التمييز الجمالي الكاملة، ممّا جعل الوعي الجمالي وعياً مستقلاً عن المعرفة والأخلاق وأدّى إلى سيادة النزعة الشكلانية في اتجاهات النقد الأدبي والنظريات الجمالية الموغلة في الذاتية. ويبدو أن الأمر لا يختلف مع «شيلير» «الذي جعل من الفكر المتعالي للذوق مقتضى أخلاقياً، وقد عبّر عن هذا الفكر في الصيغة الأمرية الآتية: قُدْ نفسك جمالياً»[112]. ولا يختلف كذلك عن التأويل الرومانسي وبشكل خاص عند شلايرماخير خاصة «الذي اقتفى تعريفات كانط للجمالي عندما يقول إن التفكير الفني، لا يمكن أن يتميّز إلاّ وفق الحاجة والرغبة القصوى أو الدنيا. «إنه ليس سوى الفعل أو اللحظة المؤّقتة والعابرة للذات». والآن فإن الشرط المسبق لوجود فهم ما، هو أن هذا «التفكير الفني» ليس مجرد فعل وقتي عابر، بل هو فعل يعبّر عن نفسه انطلاقاً من أشكال تجسِّدُه وتمنحه تحققاته الكاملة»[113].

إن مشكلة الشكل الجمالي عند غادامير هي مشكلة الوعي الجمالي الحديث الذي أغفل الحقيقة التي يقولها لنا الفن والأدب على السواء، وبذلك أصبح الأدب مثل الفن مغترباً عن عالمنا؛ أي غير مفهوم بالنسبة إلينا. وأصبحنا بالتالي غير قادرين على التفاعل معه ومساءلته بصورة حقيقية. وهذا الاغتراب يشمل أدب الماضي الذي أُسقطت حقيقته التاريخية المنحدرة عبر النص، وأدب الحاضر حينما يصبح مستغرقاً في تجربة ذاتية خاصة بالشكل الجمالي. لذا، فعندما نحكم على العمل الفني على أساس نوعيته الجمالية، نجده عندئذ يغترب إلى شيء يكون مألوفاً لنا تماماً، ويحدث هذا الاغتراب إلى القرار الجمالي دائماً عندما نتراجع بأنفسنا ولا نكون منفتحين على الدعوة الفورية لما يستحوذ علينا. ولهذا

كان أحد محاور تأملات غادامير في كتابه «الحقيقة والمنهج» هو أن السيادة الجمالية التي تطالب بحقوقها في تجربة الفن تمثل اغتراباً عند مقارنتها بتجربة الحقيقة التي تواجهنا في شكل الفن ذاته.

وقد ساهم غادامير من خلال تعميقه للمنهج الهرمينوسي بتوضيح العلاقة بين قضية الجمال الفني والاغتراب الاجتماعي من خلال عدة نقاط أهمها أن:

* الفن هو جمال وحقيقة في الوقت نفسه، وغير ذلك يلقي بنا في دائرة الاغتراب عنه.

* للفن صلة وثيقة بالوجود وبالناس، وتلقينا له على أساس وعينا الجمالي، ينمّي شعورنا بالاغتراب عنه.

إن الأطروحة المراد إظهارها من قبل غادامير تتمثل في كون كينونة الفن لا يمكن أن تتحدد أو تختزل في موضوع جمالي فقط. ويطرح غادامير الوعي الهرمينوسي بديلاً لأزمة الوعي الجمالي المغترِب؛ لأن هذا الأخير على نحو ما أشرنا يفترض بشكل مسبق وظيفة «التمييز الجمالي Différenciation esthétique»، وهي وظيفة يفقد من خلالها العمل الفني مكانته، وكذلك العالم الذي ينتمي إليه هذا العمل، ويُفهم كموضوع لوعي يحدث فيه تمييز جمالي بين المؤوِّل والعمل. وقد أوضح غادامير، «من جهة أولى، أن «التمييز الجمالي» أو «المنتوج الجمالي» ما هو إلا تجريد غير قادر على محو أو حذف انتماء العمل الفني لعالمه وتلاحمه معه. كما أوضح، من جهة ثانية، أن دور الفن وأهميته ليسا موضع تشكيك أو تساؤل، لأن الفن قادر على التغلّب وتجاوز كل المسافات الزمنية بفعل حضوره الدلالي المكثف»[114].

ويعارض غادامير هذا النوع من «التمييز الجمالي» وذلك من خلال وضعه لمصطلح «اللاّتمييز الجمالي Non-Différenciation esthétique» الذي يعني التوصّل لفهم الماضي بوصفه منتمياً إلى أفقنا التاريخي وملتحماً به، بما يحفظ نداء الحقيقة الذي يتردد صداه في العمل الفني.

ويتم «اللاّتمييز الجمالي» عبر التجربة الهرمينوسية التي تتمحور حول ثلاثة مفاهيم هي: الفهم والتأويل والتطبيق. ومن خلال هذه التجربة يتجاوز المؤول اغترابه في هذا العالم ليحقق نوعاً من الألفة معه؛ هذه الألفة لا تعني استحواذ الذات على الموضوع، وإنما انفتاح الذات على الآخر من خلال الحوار.

وبالكيفية التي انتقد بها غادامير الوعي الجمالي انتقد كذلك الوعي التاريخي – وهو ما سنشير إليه في الفصل الثاني من هذا الباب – لأن تجاوز اغتراب الوعي الجمالي هو نوع من تجاوز اغتراب الوعي التاريخي. فالوعي التاريخي المغترب يقوم على أساس منهجي مطلق الموضوعية، فحواه التخلص من الأحكام المسبقة لتجربتنا الحاضرة، والتي تلوّن حكمنا على التاريخ، وبالتالي تجعلنا هذه الأحكام والافتراضات المسبقة غير قادرين على رؤية الماضي رؤية موضوعية. وقد تبدّى ذلك أكثر مع النموذج الوضعي (الفلسفة الوضعية) الذي يفترض المسافة بين الذات والموضوع، وإخضاع هذا الأخير لآليات منهجية ثابتة. فالمؤرخ في هذا النموذج «يختار بصفة عامة المفاهيم التي يصف بواسطتها الخصوصية التاريخية دون أن يفكّر في أصلها وفي مشروعيتها. وهو بعمله هذا لا ينصت في العمق إلاّ لهدفه الموضوعي دون أن يدرك ما في المفاهيم التي اختارها من خطورة على قصده الخاص، (...) فالمؤرخ إذاً وعلى الرغم من منهجيته العلمية يتصرف تماماً مثل أيّ شخص آخر – ابن عصره – يخضع طوعاً لسيطرة المفاهيم والأحكام المسبقة السائدة في عصره الخاص»[115].

فهذه الأحكام المسبقة، كما يرى غادامير، هي التي تؤسس موقفنا الوجودي الراهن الذي ننطلق منه لفهم الماضي والحاضر. ومن ثمّة فهي امتلاك فعلي للنص والسياق معا ودعوة له كي يمنح هذا النص المؤولَ معناه باعتبار هذا المؤول هو المسؤول على كل تحققاته.

إن المنهج العلمي الصارم حين يطالب المؤرخ بالتخلص من أحكامه وفرضياته المسبقة، وكل ما يشكل أُفق تجربته الراهنة، لا يفعل أكثر من أن يترك مثل هذه الفرضيات والتصورات القبلية تمارس فعلها في الخفاء بدلاً من مواجهتها

باعتبارها عوامل أصيلة في تأسيس سيرورة التأويل وإجراءات الفهم. ويذكر غادامير أن صرامة المنهج لم تكشف عنها بحقّ الأعمال التاريخية، لأن هذه الأعمال تُظهر تأثّرها بالاتجاهات السياسية للعصر الذي كتبت فيه. وهذا يعني قبل كل شيء أن إتقان المنهج التاريخي لا يعبّر عن واقع التجربة التاريخية كلّه، بل ربما كانت الأشياء غير المهمة في الدراسة التاريخية هي الوحيدة التي تسمح لنا بالتقرب من فكرة تدمير الذاتية تماماً[116] وهذا ما يبين، في اعتقاد غادامير، عن سذاجة النزعة الموضوعية، لأن هذه النزعة تقصي كل ما يتعلق بالأحكام المسبقة في الفهم وتعدّها غير موضوعية، «فالمؤرخ، يشترط مثلاً، أن نضع جانباً مفاهيمنا المسبقة الخاصة في عملية الفهم التاريخي، ولا نفكّر إلاّ بمفاهيم العصر الذي ندرسه. وهذا الشرط الذي يعدّ نتاجاً أو حصيلة للوعي التاريخي يبدو بمثابة وهم ساذج يخص كل قارئ مفكّر (...) والواقع أن ما يعنيه الشرط المشروع للوعي التاريخي؛ أي شرط فهم عصر ما وفق مفاهيمه الخاصة، هو أمر مختلف تماماً. فاشتراط وضع مفاهيم الحاضر جانباً، لا يعني أن علينا الانتقال إلى الماضي، ولكنه بالأحرى وبشكل أساسي شرط نسبي ولا معنى له إلاّ بعلاقته مع مفاهيم المؤرخ نفسه. ويخدع الوعي التاريخي نفسه حينما يسعى، أثناء تأمينه الفهم، إلى إقصاء أو استبعاد ما يجعل الفهم ممكناً. في الحقيقة، إن التفكير بصورة تاريخية إنما يعني إجراء نقل تخضع له مفاهيم الماضي عندما نحاول التفكير بواسطتها. وبالفعل فإن التفكير على نحو تاريخي، يتضمن دائماً توسطاً بين هذه المفاهيم والفكر الخاص بالمؤرخ (...) فأن نؤول هو، بالضبط، أن نستعمل مفاهيمنا المسبقة لكي يعبّر لنا النص، بصورة فعلية، عن أهدافه»[117].

وقد طرح غادامير مفهوم الوعي الهرمينوسي بديلاً لحالات الاغتراب التي يعرفها كِلا الوعيين: الجمالي والتاريخي. والوعي الهرمينوسي، مفهوم ينبني في عمقه على تصورات تأويلية أساسية تجعل من المعرفة التاريخية منطلقاً لها، ومنتقدة بالمقابل النموذج الوضعي للمنهج العلمي، وطامحة في نهاية المطاف إلى تحقيق الشمولية أو الكونية انطلاقاً من التجربة الهرمينوسية ـ والشمولية هنا لا تعني الإطلاقية ونفي التاريخ ـ وهو طموح يتحقق في الطبيعة اللغوية التي

يقوم عليها الوجود. وقد حدّد فاتيمو عناصر الوعي الهرمينوسي كما هي عند غادامير في ثلاثة عناصر، نوردها على النحو الآتي:

«1- رفض «الموضوعية المطلقة» بوصفها مثلاً أعلى للمعرفة التاريخية (وهذا يعني رفض النموذج المنهجي للعلوم الوضعية) التي نشأ عنها ما يسميه باغتراب الوعي التاريخي والجمالي.

2 - امتداد النموذج التأويلي إلى كل المناحي المعرفية، بما في ذلك المعرفة التاريخية.

3 - العنصر الثالث هو الطبيعة اللغوية للوجود»[118].

على هذا النحو تبدو كل تجربة هرمينوسية في عرف غادامير تجربة لغوية، لأن اللغة هي النموذج الذي يتم أو يحدث فيه الوجود، بحيث يتحول الوجود إلى تاريخ، والتاريخ ما هو إلاّ تاريخ اللغة، «إن الوجود ليس شيئاً آخر أكثر اتساعاً من اللغة وأسبق منها. بل الواقع أن الانتماء الأولي للوجود هو كذلك انتماء وأساسي للغة، إن الوجود تاريخ وهو كذلك تاريخ لغة»[119]. بحيث تصادفنا عبارة غادامير الشهيرة، «الوجود الذي يمكن أن يفهم هو اللغة»[120].

إن العمل الفني يخبر المرء بشيء ما، وهو يخالف بذلك الطريقة التي تقول فيها الوثيقة التاريخية شيئاً ما للمؤرخ. فالعمل الفني يقول شيئاً ما لكل فرد كأنه قد قيل من أجله خصيصاً، أي كشيء حديث ومعاصر. فالمهمة الفنية إذاً تقدم نفسها بأنها فهم لمعنى ما يُقال، وجعل هذا المعنى مفهوماً للذات وللآخر. وطبقاً لما يقوله غادامير، لا يوجد تعارض مباشر بين الاتجاهين الجمالي والتاريخي، بل إن الاتجاه الجمالي هو لحظة الإدراك الهرمينوسي؛ أي إنه اللحظة التي تسمح لنا بأن نكون مأخوذين بالعمل الفني بوصفه فناً. وتكتمل هذه اللحظة الجمالية بالمهمة الهرمينوسة - التاريخية الرامية إلى تحقيق الفهم. والتأويل عند غادامير يجعل من الفن يفوق كونه ظاهرة ذاتية. فهو يسمح بتوسط التراث التاريخي والموقف الثقافي واللغوي.

إن نظريات التأويل مدينة لغادامير الذي يدافع عن وعي جمالي يستحضر وعياً هرمينوسياً دون أن يجعل من تحكّم التجربة الذاتية عنواناً أكبر لتأويل الأعمال الفنية. فهذا التحكم الذاتي يعزل التجربة الجمالية ويقطعها عن مجرى الزمن، ويضع جانباً كل ما يتعلّق بمحتوى العمل الفني، ويفصل الفن عن المعرفة، وبين الشكل والمضمون، مع العلم أن العمل الفني ليس هدفه المتعة الجمالية فحسب، بل ربطنا مباشرة مع العالم الذي يحيل إليه، وهو ما يجعل التفاعل بيننا وبينه أمراً ممكناً. فنحن حين نقع على عمل فني ما، فإننا نلج عالمه، لكننا نعود إلى أنفسنا، ويظهر وجودنا. أما الشكل فهو الوسيط الذي يعطي للعمل كل تحققاته. والتواصل الجمالي يقوم على المشاركة والتفاعل دون فصل بين الأداء الفني وأدواته ومواده الأولية، فهما يتفاعلان في إطار وحدة الحقيقة التي تجمع بين الفن والتاريخ واللغة، وعلى المؤول أن يستعيد الأفق الجامع بينهما.

وهذا التصور هو الذي سيحمل غادامير إلى الاعتقاد أن العلاقة بين العمل الفني والمتلقي تنبثق من الطبيعة الإنسانية ذاتها، الأمر الذي يجعلها على العموم مسألة ذات جذور إنثروبولوجية. وقد ذهب إلى وصف هذه العلاقة بـ «اللعب»، الذي يشترط فيه أن يكون مفهوماً بعيداً عن سياق الهزل والتّسلية، بل أراد له أن يكون ضمن الإطار الفكري الجدّي الذي ينطوي على أنه اللعب المنظَّم المبني على أسس رصينة، والذي يرفض أن يكون عفوياً ولا وظيفة له. وقد أشار إلى أن من أهمّ مقومات هذا اللعب هو التنافس والتفاعل والتحدي المتبادل بين الفنان والجمهور، وكذلك التحدي الذاتي الذي يحفز كِليهما إلى أن يرتقي لما يرسمه الآخر من حدود عليا، وما يحدده من مواصفات. ذلك السباق الذي يسفر في نهاية المطاف عن أن تكون مهمة الفن هي تقريب مسعى الإنسان إلى كلّ ما لهُ معنىً وأهمية، بل إلى ما هو أمثل في حياة الجميع؛ أي البحث عن الجوهر الحقيقي للذات الإنسانية البعيد عن كلّ نفعية وإدراك مباشر للأشياء.

2- أنطولوجيا العمل الفني ودلالاته الهرمينوسية

يتأسس المشروع الهرمينوسي الفلسفي لغادامير على ثلاث دعامات كبرى، وهي:

* التجربة الفنية.

* العلوم الإنسانية.

* اللغة.

وتتم مستويات الحوار بين الحقيقة والمنهج عند غادامير في ثلاث دوائر:

* الدائرة الفنية أو الجمالية؛ وتهمّ كل القضايا العالقة بالأعمال الفنية، بوصفها وسيلة للفهم، واسترجاعاً لتجربة الحقيقة.

* الدائرة التاريخية؛ وتتعلّق بالموروث الماضي (التراث)، ودوره في تشييد لحظات الفهم التاريخي.

* الدائرة اللغوية، وتخص العلاقات والمعاني والدلالات، ودورها في طَرق مسألتي الفهم والتأويل.

2-1 اللعب بوصفه عنصراً ناقلاً للتجربة الوجودية

اختار غادامير لإبراز، وتثبيت دعائم مشروعه الهرمينوسي الانطلاق من مفهوم محوري طالما لعب دوراً مركزياً في التجربة الجمالية، إنه «مفهوم اللعب»(*). وعندما يتحدث غادامير عن هذا المفهوم، وهو بصدد تناول التجربة الفنية، فإنه لا يقصد به السّلوك ولا الجانب الروحي للمبدع، ولا كل ما يتعلّق بالحرية الموغلة في الذاتية التي تمارَس داخل اللعبة، ولكنه يقصد بهذا المفهوم نمط كينونة العمل الفني نفسه. ففي أثناء تحليل الوعي الجمالي، سبق لغادامير

أن أبان أن المقابلة وجهاً لوجه أو الإدراك المباشر لهذا الوعي الجمالي مع موضوع ما، لا يمكن أن تكون مبرّراً أو شرطاً أساسياً للحديث عن كينونة فعلية. إن هذا الموضوع لا يمكن أن يُدرك مباشرة، إذ لابدّ من وسيط فعلي قادر على نقل التجربة الهرمينوسة والوجودية للمتلقين. لهذه الغاية فضّل غادامير الانطلاق من مفهوم اللعب بوصفه خيطاً ناظماً وتوسّطياً للتجربة الوجودية المعبّرة عن حقيقة ما، حيث بدأ بالفكرة القائلة: «إن العمل الفني لعب، أي أن كينونته الحقيقية والفعلية غير منفصلة عن تمثيله، إلا أنه وعبر هذا التمثيل، يظهر لنا وحدة وهوية عمل ما. إن الإحالة على فعل قابلية العمل للتمثيل يشكل جزءاً من ماهيته وجوهره. وهذا يعني أن هذا العمل يبقى ثابتاً على الرغم من التشوهات والتحولات التي يمكن للتمثيل أن يلحقها به»[121].

إن حضور التمثيل بصورة ملحّة، حسب غادامير، أفرزه علاقته بالعمل الفني نفسه وخضوعه لمعيار الاستقامة الصادر عنه، ويتبدّى ذلك أيضاً حتى في الحالة السلبية والقصوى التي يتشوّه فيها العمل كلية. إن الوعي بالتشويه يعود إلى أن التمثيل يُفكَّر فيه ويُحكَم عليه من حيث هو تمثيل للعمل الفني. ويملك التمثيل - من حيث كونه لا يتقيّد بزمن ما وغير قابل للاندثار - خاصية تكرار الشيء نفسه؛ أي تكرار «المماثل»، غير أن التكرار هنا لا يفيد بالتأكيد تكرار شيء ما في أبعاده الحرفية، أي التكرار الذي يؤدي إلى الأصل. بل العكس، فكل تكرار هو بالأحرى تكرار أصيل حتى من العمل الفني نفسه[122]. ويقصد بالتمثيل في هذا المستوى المحاكاة في بعدها الإبداعي. إن هذا التكرار هو الذي يجعل تلقي التجربة الفنية مفتوحة أمام الأجيال القادمة وتفتح أمامهم عالماً وأفقاً جديداً وتوسِّع - من ثمّ - مدارك وأفق عالمهم وفهمهم لذواتهم في الوقت نفسه. معنى ذلك أن العمل الفني ليس عالماً أو تجربة منفصلة عن تجارب هؤلاء الذاتية، فهناك نوع من الحوار بين هذا العمل ومتلقّيه. فهؤلاء في تلقي العمل الفني لا يواجهون عالماً جديداً غريباً عنهم ينفصلون فيه عن أنفسهم خارج الزمن وعن وعيهم العادي، أو ينفصلون فيه عن وعيهم الجمالي، على العكس إنهم يكونون أكثر حضوراً ويحققون فهماً أعمّ وأعمق لذواتهم حين يلجون - من خلال العمل الفني -

إلى هوية وذاتية الآخر باعتبارها عالماً، «إن اللعب، في حقيقة الأمر، سيرورة حركة تمتلك اللاعبين أو من يلعب (...) إن الانبهار الذي يحققه اللعب بالنسبة لوعي من يلعب يشكل نوعاً من الافتتان بالذات يدخل ديناميته الخاصة في الحركة المنبسطة، فهناك لعبة عندما يشارك فيها شخص ما بكل جديته، وعندما لا يتصرف كلاعب عادي، فإن هذا اللعب ينظر إليه على نحو غير جدّي. إن أناساً من هذا القبيل، هم أناس غير قادرين على إظهار جديتهم أثناء اللعب»[123].

إن الفن، في نظر غادامير، لعبٌ، لكنه لعب جادّ له ضوابطه الذاتية المستقلة عن اللاعبين، وله سيادة عليهم، وله قواعده الخاصة، وهدفه تمثيل الحقيقة وإيصالها إلى المتلقي. هذه الحقيقة تحوّلت بدورها إلى شكل ثابت هو اللعب نفسه. وتمثّل اللعب في شكل ثابت يجعل إمكانية المشاركة فيه من قبل المتفرِّج (متلقي اللعبة) ممكنة، شريطة امتلاك هذا المتفرِّج لوعي سابق محدّد لحدث اللعب.

«إن الذي يلعب يدرك بنفسه أن اللعب لا يمكنه أن يحقق كينونته الفعلية إلا بوجوده داخل عالم أهدافه محددة بصورة جدية. فاللاعب يدرك ذلك تماماً، لكنه لا يريد التفكير في هذه العلاقة الجدية. لذلك فاللعب لا يكتمل ولا يحقق أهدافه إلاّ عندما يضيع فيه اللاعب»[124]. فالعمل الفني يُدخل في سياقه الاهتمامات الخاصة للأفراد؛ ليحتويها بحذافيرها، مثله مثل اللعب الذي يستغرق المهتمين به وينسج حولهم عالماً جديداً بمعزل عن انشغالاتهم اليومية في حياتهم الخاصة؛ بحيث يصبح اللعب أو التجربة الفنية بمثابة حُلم يجتثّ الأفراد من واقعهم وتجاربهم المعيشة. إلاّ أن استغراق هؤلاء الأفراد أمام العمل الفني ليس استغراقاً سلبياً، فهم لا يقفون موقف المشاهد والمنفعل السلبي، لأن كينونتهم الحقيقية ووجودهم أمام الأعمال الفنية يكسب هذه الأخيرة بدورها حقيقةَ وجودها وسلطتها المعيارية. إن علاقتهم بالأعمال الفنية هي علاقة «المشاركة والحوار»، فالمأساة، كما قال غادامير:« لا توجد إلاّ عند عرضها، ولا وجود للموسيقى إلاّ عند عزفها، كما أنه لا وجود للنص إلاّ عند القراءة»[125]، وبعبارة أخرى إن معنى هذه الأعمال لا يمكن أن يكون إلاّ من طبيعة الملموس والمادي، فالعمل الفني لا يمكن أن يُتناول معزولاً ولا يملك دلالة في ذاته؛ يقول غادامير: «إن العمل الفني في ذاته

لا يمكن أن يكون سوى تجريد محض»[126]. «وما نسميه عملاً فنياً، ونجعل منه موضوع تجربة جمالية، هو الذي يستند على تحقيق وتجسيد ما هو مجرد»[127]. فالنص لا يملك أي حضور أو دلالة فعلية دون سيرورات توسطية تمنحه أبعاده التصويرية وكل تحققاته. وتعدّ عمليات التحقُّق أو التجسيد هذه تأويلاً ما دام التأويل يعني، في أحد معانيه، إعادة الإنتاج، وهي إعادة تملك صلة وثيقة بالعمل المُعاد إنتاجه، العمل الذي يجب على المؤول أن يمثله أو يؤدّيه أو يقرأه بحسب المعنى الذي يوجد فيه، محافظاً على وحدته وتماسك[128].

إن عملية الجدل في فهم العمل الفني تقوم على أساس من السؤال الذي يطرحه علينا العمل الفني نفسه، السؤال الذي كان سبَبَ وأصل وجوده. هذا السؤال يفتح عالم تجربتنا الوجودية لتلقي العمل الفني، وتندمج التجربتان في ناتج جديد هي المعرفة التي يثيرها فينا العمل الفني. إن هذه المعرفة ليست موجودة في العمل الفني وحده أو في تجربتنا وحدها، ولكنها مركّب جديد ناتج عن التفاعل والاندماج بين أُفْقينا والحقيقة التي يعبّر عنها ويجسّدها العمل الفني. هذا يعني أن الظاهرة الهرمينوسية تحمل في ذاتها الحوار ذا البنية سؤال/ جواب. فعندما يطرح النّص نفسه بوصفه موضوعاً للتأويل، فهو يطرح سؤالاً على المؤول. وبهذا المعنى، فالتأويل يحتوي دائماً على إحالة مهمة للسؤال المطروح على أحدهم، وفهم النّص هو فهم هذا السؤال وهو ما ينتج الأفق التأويلي[129]. فبواسطة السؤال لا يمكن الحصول على إجابة فقط، وإنما على تأويلات متعددة ومتصارعة تقوم بإنتاج عالم النّص الخاص وتشكيل كينونته.

إن هذه التأويلات المتعددة ما كانت لتكون ممكنة لولا تجسُّد تجربة المبدِع في وسيط ثابت هو العمل الفني أو الشكل، الذي يجعل عملية المشاركة ممكنة بينه وبين المتلقي «إن اندماج الحقيقة أو الوجود الكامن في العمل الفني يكون اندماجاً كاملاً لدرجة أن الناتج يكون شيئاً جديداً. وهذا الاستقلال الواضح للعمل الفني ليس استقلالاً معزولاً دون هدف، سوى المتعة الجمالية، ولكنه وسيط للمعرفة بالمعنى العميق. وتجربة المتلقي للعمل الفني تجعل هذه المعرفة ممكنة ويمكن المشاركة فيها»[130].

2-2 التحول إلى شكل وإلزامية التوسط

إن المضامين التي ينقلها العمل الفني للمتلقي، لا تملك دلالة في ذاتها، فهذه المضامين لا تُدرك إلاّ من خلال شكل يجسدها، ويعطيها كافة أبعادها الدلالية المحققة من خلال تمفصلات ممكنة، كما يعمل على تحيينها ضمن آفاق تأويلية مختلفة. فما ندركه عن دلالة هذا العمل، هو شكل وليس مادة، «وهكذا، فإن إدراك أيّ مضمون يقتضي تحويله إلى شكل، وهذا التحول يمرّ عبر الكشف عن الوحدات الدلالية التي تخبر عن المادة المضمونية، وهي المسؤولة أيضاً على إسقاط السياقات المحتملة»[131]. فلا وجود للعمل الفني في ذاته، بل إن إمكانية التدليل داخله لا تتم إلاّ من خلال منحه شكلاً يعطيه كافة تحققاته.

وعلى الرغم من تركيز غادامير على حقيقة ومضمون العمل الفني، فإنه التفت إلى أهمية الشكل. فالشكل عنده هو الوسيط الذي يحول الفنان من خلاله تجربته الوجودية إلى معطى ثابت، مما يجعلها تجربة مفتوحة على الأجيال القادمة. وبذلك أعطى غادامير لثبات الشكل الفني قوة وديناميّة. فالشكل لا يثير المتعة الجمالية فحسب، بل هو وسيط للمعرفة بالمعنى العميق، وهي معرفة لم تكن ممكنة لولا تجسيد تجربة المبدع الوجودية في وسيط ثابت هو الشكل أو العمل الفني نفسه الذي يجعل عملية المشاركة ممكنة، ويؤهل التجربة للتحول والتغيير. ذلك أن إمكانية التدليل وإنتاج معنى ما داخل العمل الفني أو أيّ واقعة ما،لا يمكن أن يتمّ إلاّ من خلال هذه الشكلنة ذاتها أو التحول إلى شكل، وهو أمر يخص جميع مكونات الحياة نفسها، «فكل نشاط لا يدرك ولا يتحدد إلاّ من خلال مثوله عبر شكل ما داخل الزمان وداخل الفضاء، فالحياة ذاتها لا تتحدد إلاّ باعتبارها خالقة للأشكال، لأنها شكل، والشكل هو نمط الحياة»[132].

يقول غادامير: «أسمي التحول إلى شكل أو (عمل) ذلك التحول الذي يعطي للعب الإنساني كينونته الفعلية وصورته التامة ليصير فناً. وبفضل هذا التحول يستطيع اللعب الإجابة عن فكرته بصورة تمكننا من إدراكه وفهمه في فرديته المحددة»[133].

إن لعبارة «التحول إلى شكل» دلالة جوهرية، فمن بين معانيها حسب غادامير؛ أن ما وُجد من قبل لم يعد له أثر حالياً، بل أيضاً لا وجود حتى لما هو ماثل أمامنا الآن. فما يتم عرضه أو تشخيصه في العمل الفني هو الحقيقة الدائمة التي يعبّر عنها هذا العمل[134].

وإن الحقيقة التي يضمرها العمل الفني، ليست ثابتة، بل هي حقيقة متغيرة من جيل لآخر ومن سياق تاريخي إلى سياق تاريخي مغاير طبقاً لتغير آفاق المتلقين وتجاربهم. ولكن الوسيط أو الشكل الفني الثابت هو الذي يجعل عمليتي الفهم والتأويل ممكنتين. وعلى هذا الأساس، فإن المعنى ليس محايثاً للعمل الفني، بل هو حصيلة لما يضيفه المؤول أو متلقي هذا العمل إلى الوجود المادي الذي يميز هذا العمل. فالعلاقة بين المؤول والعمل الفني ليست علاقة فورية تدرك في أبعادها المباشرة، بل هي علاقة محكومة بكمّ هائل من أشكال التوسّط (لغة وفن وتاريخ...). وتأويل العمل الفني استناداً إلى ذلك كلّه هو حصيلة العلاقات الممكنة وأشكال الحوار والتفاعل القائم بين النص والمتلقي. وما يبرر كل الإحالات الممكنة الرابطة بين العناصر المكونة للنشاط الهرمينوسي هو هذه العلاقات بالذات. لذا لا يمكن الحديث عن نشاط هرمينوسي إلاّ من خلال المشاركة والحوار القائم بين المؤول والنص. هذه المشاركة هي تداخل نسيج افتراضات النص وافتراضات المؤول. ينجم عن هذا التداخل استخلاص دلالات إضافية من طبيعة إيحائية وهي دلالات حاملة لقيم مغايرة لما هو معطى بشكل صريح داخل العمل أو الواقعة. هذه الدلالات يُسلَّم ببعضها ويطرح بعضها الآخر جانباً، مما يضعنا أمام انتقاءات تأويلية من طبيعة سياقية. وتحيل هذه المشاركة الموجودة بين افتراضات العمل وافتراضات المؤول الخاصة إلى علاقة «الانتماء» التي تربط المؤول بالتراث.

إن هذه المشاركة التي تتطور بفعل جدل السؤال والجواب، هي ذاتها بؤرة لسيرورة تأويلية، وليست معطى مكتفياً بذاته. ولا يمكن للتأويل أن يتوقف عند حدود التعيين المباشر للأشياء. فالتوسط حالة ضرورية مسلَّم بها، ولا يمكن

للإنسان أن يدرك ذاته والعالم في الآن معاً بعيداً عن أشكال التوسّط الإلزامي السالفة.

هذا التصور لدور الوسيط، سيحيلنا إلى تحديد آخر لمفهوم العمل الفني. فإذا كان العمل الفني عنصراً توسطياً، فإن التوسط معناه إلغاء لمباشرية العلاقة بين الإنسان ومحيطه الخارجي. فأي تأويل (وأي سلوك) إنما يتم استناداً إلى معرفة أو أحكام وافتراضات مسبقة تحدد للشيء ـ مادة التأويل ـ موقعه داخل سنن معين.

بناء على ذلك، فإن الوسيلة الوحيدة للإمساك بالعالم والذات ستتمثل في هذا الوسيط الثقافي والدلالي. ومادامت عمليات الإدراك لا تتم بطريقة مباشرة، وإنما بأشكال تأويلية، فإن العمل الفني سوف يستند إلى سنن ثقافية مشتركة يتم إنتاجها انطلاقاً من أشكال ثقافية وتاريخية تختزنها الذاكرة الجماعية (سلطة التراث والتقاليد كما سنرى)، بوصفها تسنيناً، وتكثيفاً لمجموعة من الممارسات الإنسانية الدالّة؛ أي المؤول بلغة شارل ساندرس بورس.

إن الإمساك بالعمل الفني يتم عبر مستويات متعددة. فالذات المؤولة تخلق انطلاقاً مما يوفره هذا العمل أنساقاً لمعانٍ جديدة تتجاوز عبرها المعطى المباشر. وليس هناك من فعل تأويلي قادر على احتواء كل معطيات هذا العمل ضمن نظرة شاملة وكلية.

فإذا كان العمل الفني سيرورة دلالية توسطية ووسيط للتجربة الهرمينوسية، فإن هذه السيرورة تؤكد أن هناك معنى أولاً، وهناك دلالات إضافية. فالمعنى الأول، هو الذي يشكل الأصل والمنطلق والعنصر الثابت، إنه البنية الأولية والبسيطة للدلالة، وانطلاقاً من هذه البنية يمكن للمتلقي أن يولّد دلالات إضافية ذاتية؛ أي التسليم بإمكانية تحول المستوى الأول إلى مجرد عنصر داخل مستوى آخر وداخل سياق محدد. إن المؤول يمرّ من المرحلة الأصلية؛ حيث الدلالة تدرك في أبعادها الحية إلى مرحلة التجربة المفكّر فيها؛ حيث الدلالة لا يمكنها أن تكون إلاّ من طبيعة الثقافي.

ولإبراز تحققات العمل الفني التي يولّدها الفعل التأويلي أو فعل التلقي، يضرب لنا غادامير مثالاً «بالمسرح». فالتمثيل أو العرض المسرحي لا يصل ذروته، ولايملك دلالته الحقيقية إلا بحضور الجمهور. إن الممثّلين يلعبون أدوارهم كما يحصل في أيّ لعب، ويعني اللعب هنا التمثيل، غير أن اللعب نفسه ليس إلاّ المجموع الذي يؤلّفه اللاّعبون والمتفرّجون، وفي الواقع فإن من لا يشارك في اللعب، ويكتفي فقط بالمشاهدة والتملّي، هو الذي يحسّ ويتذوّق بالطريقة الأكثر أصالة، فإليه تعرض وتمثّل هذه اللعبة بالصورة التي يسعى ويطمح إليها ويقصدها، أما الممثلون فإنهم لا يؤدّون أدوارهم فقط، كما هو الحال في أيّ لعب، بل إنهم يلعبون دورهم ويقدّمونه تمثيلاً للمتفرج، فطريقة مساهمتهم في اللعب ليست محددة بواقع اندماجهم أو ضياعهم فيه بصورة كلية، بل من واقع لعبهم لدورهم لأجل مجموع العرض الذي يجب أن يضيع فيه المتفرجون، وليس اللاعبين. إن الأمر يتعلق بتغيير كلّي للاتجاه الذي يتلقاه اللعب باعتباره كذلك خاصة عندما يتحول هذا اللعب إلى فرجة أو عرض. فالمتفرِّج يأخذ مكان اللاعب؛ لأن من أجل هذا الأخير يُلعب اللعب، وليس من أجل اللاعب. وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن الممثِّل لا يمكن له هو الآخر أن يفهم ويدرك معنى المجموع الذي يؤدي ويتقمّص فيه دوره في أثناء قيامه بالتمثيل. إن للمتفرج مبدئياً أسبقية، مادام اللعب موجّهاً إليه، لذا من البديهي أن يحمل في ذاته محتوى دالاً لابدّ من فهمه، والذي يمكن لهذا السبب، أن ينفصل ويستقلّ عن سلوك الذي يلعب. والحقيقة، أن الإشكال، في عمقه، يلغي هنا التمييز بين الممثل والمتفرِّج فالحاجة إلى بلوغ اللعب ذاته في أبعاده ومحتوياته الدالة يكون متطابقاً بالنسبة إلى الطرفين، أي التفاعل بين الممثل والمتفرج[135].

إن دور المبدع في العمل الفني شبيه بدور اللاعب في اللعبة، فكلاهما بدأ بمحاولة تشكيل تجربته الوجودية انطلاقاً من وسيط ثابت له قوانينه الذاتية، هذا الوسيط هو الشكل الفني أو اللعبة أو النص عامة، وهو الذي يجعل عملية التلقي ممكنة. إن العمل الفني واللعبة، يجعلان المبدع واللاعب نقطة انطلاقهما وينتهيان معاً عند المتلقي أو المشاهِد. وإن هذا الأمر «يعني أن تمثيل الفن يعد

تبعاً لماهيته متّجهاً إلى شخص ما، حتى عندما لا يوجد هناك من يستمع أو يشاهد»[136]؛ ذلك أن النظر إلى العمل الفني في ذاته لا يعدّ إلا عملية تجريدية تحققها يكمن في فعل القراءة. هذا الفعل، بما هو تجسيد، هو المدخل الرئيس نحو خلق سلسلة من الأنساق التي تقوم بتنظيم مجموعة من القيم في أشكال محددة في الزمان والمكان؛ أي مجموعة من العلاقات بين العمل ومتلقيه، وهذه العلاقات هي ما يحكم أنماط الإدراك المختلفة للعالم.

إن الذات القارئة هي التي تقوم بالتجسيد؛ أي تحيين مجمل معطيات الموسوعة الثقافية والتراثية والأحكام المسبقة وفق حاجات يفترضها النص أو العمل الفني. يقول غادامير: «إذا تبيّن أن كينونة العمل الفني هي اللعبة التي لا تكتمل إلاّ في الاستقبال الذي يخصّصه له المشاهد أو المتلقي، وجب أن نستنتج أن كل الأعمال الأدبية لا يمكن أن تجد اكتمالها إلاّ في القراءة. ولذلك يمكن القول عن النصوص بصفة عامة إن تحويلها من أثر لا معنى له إلى معنى حيّ لا يتم إلاّ عن طريق الفهم، الشيء الذي سيدفعنا إلى التساؤل الآتي: هل ما تمّ تطبيقه على العمل الفني يمكن أن ينطبق كذلك على النصوص عامة، حتى تلك التي لا يمكن إدراجها في خانة الأعمال الفنية؟ لقد رأينا أن العمل الفني لا يتحقق ولا يكتمل إلاّ في التمثيل الذي يعطى له. كما أننا كنّا مجبرين على القول إن كل الأعمال الفنية الأدبية لا يمكن أن تجد اكتمالها إلاّ في القراءة. فهل هذا أيضا يصحّ بالنسبة إلى فهم كل النصوص؟ هل يكتمل معنى كل النصوص فقط في الاستقبال الذي يخصصه لها كل من يفهم؟ بمعنى آخر، هل يكون الفهم ضرورياً لتحقيق معنى نص من النصوص تماماً كما يكونه الاستماع بالنسبة إلى الموسيقى؟ هل يمكننا أيضاً أن نتحدّث عن الفهم عندما نتصرّف تجاه معنى نص من النصوص بحرية أكبر مما يقوم به الفنان تجاه نموذجه»[137].

2-3 مهمة الهرمينوسيا

2-3-1 إعادة البناء والإدماج

يذهب غادامير إلى أن الهرمينوسيا تدين بالشيء الكثير لميلاد الوعي التاريخي؛ لأن الإشكالية التي تطرح نفسها وبإلحاح ونحن بصدد تأويل نص ما هو تأطيره السياقي؛ أي ضبط تاريخه، لأنه دائماً ما يؤدي التأطير السياقي السَّيئ للنص إلى تشويه وتحريف نسقي لمحتواه. ويطرح هذا الإجراء إشكالاً جوهرياً تطرّق إليه غادامير عندما انتقد أطروحتي ديلتاي وشلايرماخير. وقد تناول المهمة الهرمينوسية التي تفترضها الظاهرة الفنية، مؤكداً أن «الهرمينوسيا يجب أن تُفهم بطريقة أكثر تعميماً، بحيث تضمّ الحقل الكلي للفن وكل القضايا العالقة به، فكلّ عمل فني – وليس ما ينتسب إلى الأدب فقط – يجب أن يُفهم كأيّ نص من النصوص المقدَّمة للفهم، ثم إن مثل ذلك الفهم يستوجب مهارة ونجاحاً ما. من هنا فإن الوعي الهرمينوسي يكتسب سِعَةً تُجاوز كثيراً سِعَة الوعي الجمالي، فالجمالي يجب أن يجد حلوله في الهرمينوسي (...) إن الفهم يجب أن يُدرك بوصفه جزءاً من سيرورة الوصول إلى المعنى، ذلك الوصول الذي بفضله يتشكّل ويكتمل معنى كل التلفظات، سواء كانت منتمية إلى الفن أو إلى أيّ نمط تواصلي آخر»[138].

إن الإشكال الهرمينوسي الذي يقتضي النظر فيه كثيراً فيما يخص الظاهرة الفنية، هو كون هذه الأخيرة تعدّ وسيلة أساسية للفهم وذات دلالة متميزة، ومن ثم أيضاً تصبح هذه الظاهرة كذلك مجالاً لإنتاج الحقيقة. ومع أن الفن ليس موضوعاً بسيطاً للوعي التاريخي، إلا أن فهمه يستلزم ويتضمن بمعنى من المعاني نوعاً من الوساطة التاريخية. فكيف تتحدد إذاً المهمة الهرمينوسية ضمن الظاهرة الفنية[139]؟ للإجابة عن هذا التساؤل يسوق لنا غادامير مثالين متناقضين لكل من شلايرماخير وهيغل، حيث يمكن لنا أن نميزهما من خلال المفهومين التاليين هما:

إعادة البناء والإدماج reconstruction et integration

فإعادة البناء تقتضي تجنب سوء الفهم المبدئي للنص في أيّ إجراء هرمينوسي، وهنا يكون المؤوِّل مطالباً - مهما كانت المسافة التاريخية التي تفصل بينه وبين النص - بالابتعاد عن ذاته وعن أفقه التاريخي الراهن، ليفهم النص فهماً موضوعياً وتاريخياً، وهو ما يجعلنا مباشرة أمام مفهوم الإدماج. ويكون المؤوِّل في حالة الإدماج مطالَباً بأن يساوي نفسه بالمؤلف وأن يحلّ مكانه عن طريق إعادة البناء الذاتي والموضوعي لتجربة المؤلف من خلال النص. بمعنى آخر، «إن إعادة البناء تقتضي «فهم» العمل الفني وتحديد عوالمه الدلالية ضمن ثقافة الأصل، لا ضمن ما تقوله الذاكرة المباشرة للمؤول. وبعبارة أخرى، إن الفهم يشترط استحضار كل ما له علاقة بلحظة الإبداع الأولى. وهو ما يعني التقمص الكلي لذات الآخر المبدع»[140].

فبالنسبة إلى شلايرماخير كما هو الشأن عند هيغل، فإن ما نصطدم به في البداية عندما نواجه نصّاً من النصوص هو الوعي أو الشعور بالضياع والاغتراب. إن هذا الوعي، هو ما يحرّك تأملهما الهرمينوسي، ويدفع به إلى الأمام، ويجعل المهمة الهرمينوسية عند كل واحد منهما مختلفة بصورة أكثر ممّا هي عند الآخر.

فشلايرماخير يسخّر كل طاقاته من أجل إرساء وبناء الدلالة الأولى التي توجد في أي عمل من الأعمال الفنية عن طريق الفهم، انطلاقاً من اعتقاده أن الأعمال الفنية والأدبية التي ورثناها عن الماضي تصلنا منسلخة عن أصلها، أو قد انتشلت من سياقها ووضعها الطبيعي والأصلي التي ظهرت فيه وفهمت ضمن سياقها العام. فالأثر الفني، يفقد من أصالته ودلالته الحقيقية بفعل انتقاله وتداوله بين الناس، وتغير مجاله الاستعمالي من سياق لآخر. ومن ثم يفقد دلالته الحقيقية التي وُجد من أجلها أصلاً إذا لم يحتفظ التاريخ بهذا السياق. وينتج عن ذلك أن العمل الفني أو أيّ نص من النصوص الموضوعة للتأويل، لا تمتلك دلالتها الفعلية إلاّ في سياقها الأصلي، كما أن فهمها يقتضي إعادة بناء كونها السابق.

إن إعادة بناء الكون الذي ينتمي إليه العمل الفني، واستعادة الحالة الأصلية التي كان يعيشها الفنان المبدع وإنجاز وتنفيذ العمل في أسلوبه الأصلي؛ كل وسائل إعادة البناء التاريخي هذه ستمكن من جعل الدلالة الحقة لعمل فني ما قابلة للفهم، وحماية هذه الدلالة من أي سوء فهم أو من تحيين خاطئ[141]؛ «لأن الغاية من التأويل كما حدده شلايرماخير، هو الوصول إلى الدلالة الأصلية للعمل الفني، وذلك من خلال إعادة بناء الشروط المقامية التي أنتج ضمنها النص. إن التلقي المؤجل، وهي ميزة التواصل الأدبي عامة، يولد إحساساً بأن هناك شيئاً ما ضاع أو استلب أو اختفى ويجب البحث عنه واستعادته، ولن يكون السبيل إلى ذلك سوى المعرفة التاريخية بمفهومها الواسع، أي بأحداثها ووقائعها ورموزها واستعاراتها وطبيعة العلاقات الإنسانية السائدة في مرحلة من المراحل. فالتعرف على هذه المكونات هو الوسيلة الوحيدة لاستعادة المعنى «الحقيقي» للعمل الفني»[142]. لذا نجد أن شلايرماخير يحاول تعويض غياب الأصل في العمل الفني - على نحو ما تمّت الإشارة إليه - بما يسميه «المعرفة التاريخية». فهذه المعرفة تتيح إمكانية تعويض ما ضاع واسترجاع المعنى الحقيقي، بحيث تَهَب وتمنح الحياة لما كان أصلاً ومحكوماً بالظرفية في الماضي، بما أنها تعيد نبض الحياة إلى المعنى الذي تكتنز به هذه الأعمال الفنية وإلى هذا الأصل، حتى إن جهد الهرمينوسيا الأساس يصبح عبارة عن محاولة لإيجاد منافذ في ذهن الفنان تكون قادرة بمفردها على جعل دلالة أيّ عمل فني ما، دلالة مفهومة على غرار ما هو الحال في النصوص الأدبية، حيث نجد أن الهرمينوسيا تسعى إلى إعادة تمثيل أو بناء الإنتاج الأصلي للمؤلف[143]. وبتعبير آخر، فإن فهم نص ما يعني إحلال المؤول محلّ المؤلف، فيعيش المؤول التجارب نفسها والأفكار والمعتقدات التي كانت سبباً في إنتاج هذا النص.

على هذا الأساس تتمثل مهمة الهرمينوسيا عند شلايرماخير في البحث عن الأصول والمقاصد كما بلورها المؤلف والعمل على إعادة إنتاجها، وكذا توفير الشروط الضرورية لبلوغ الفهم. إلاّ أنه إذا كانت عملية إعادة بناء الشروط التي استجاب فيها عمل فني ما يعود إلى الماضي لغايته الأصلية، عملية مساعدة

للفهم وضرورية له فعلاً، فإن ما يطرح للسؤال هو ما إذا كان ما يصل إليه على ذلك النحو هو حقّاً ما نبحث عن معرفته؛ أي دلالة العمل الفني، وما إذا كانت الطريقة الصحيحة لتحديد الفهم هي النظر إليه من حيث هو إبداع ثان؛ أي إعادة إنتاج الإنتاج الأصل.

يرى غادامير «أن إعادة بناء الشروط الأصلية هو مشروع لا جدوى منه وذلك بالنظر إلى تاريخية كينونتنا. فما أعدنا بناءه، أو بالأحرى الحياة التي أنقذناها من الاغتراب ليست هي الحياة الأصلية. إن هذه الحياة لا تكتسب كلّما امتدّ وتعمّق الاغتراب، إلاّ وجوداً ثانوياً في إطار البناء الثقافي (...) لذلك، فإن الفعالية الهرمينوسية التي يعني فيها الفهم استعادة الأصلي لن تكون سوى نقل لمعنى لا أساس له»[144].

إن الهرمينوسيا عند شلايرماخير تركّز أكثر على ما هو نفسي، «ويعدّ هذا الإجراء، في عمقه، تقمّصياً، حيث يُنزل المؤول نفسه ضمن الإطار الكلي للمؤلِّف، وإدراكاً «للأصل الباطني» لإنجاز وتحرير عمل ما، وإعادة إنتاج للفعل الإبداعي. وهكذا، فإن الفهم هو إعادة إنتاج لعملية إنتاج أصلية ومعرفة لما هو معروف، وإعادة بناء تبدأ من لحظة التصور المباشر؛ أي من «القرار الأصلي» بوصفه المركز المنظِّم لكل عملية تركيبية»[145].

وطبقاً لشلايرماخير، هناك مهمة أساسية تتعلق بالفعل التأويلي، خاصة عندما يتعلق الأمر بعبور مسافة زمنية طويلة، «وشلايرماخير يدعو عملية العبور هذه «التماهي بالقارئ الأصلي». غير أن عملية التماهي هذه؛ أي الإنتاج اللغوي والتاريخي للمماثل أو الشبيه، هي بالنسبة إليه شرط مثالي مسبق لفعل الفهم الحقيقي فقط، فعل لا يتمثل في التماهي بالقارئ الأصلي، إنما يتمثل في أن يضع المرء نفسه على مستوى المؤلِّف نفسه. وبذلك يكشف النص عن تجلٍّ فريد لحياة المؤلِّف. فمشكلة شلايرماخير ليست مشكلة غموض تاريخي، إنما غموض الأنت»[146].

إن ما يعنيه شلايرماخير بمفهوم التماهي بالقارئ الأصلي، هو في واقع الأمر

أكثر من مجرّد التساوي بين المؤلِّف والقارئ. ذلك أن فعل الفهم هو إعادة إنتاج للإنتاج الأصل. وهذا التصور يُظهر وبصورة حتمية أن العديد من الأشياء التي يعِيها المؤلّف تصبح مدركة «ويتضح هنا أن شلايرماخير يطبق علم جمال العبقرية على نشاطه الهرمينوسي الكلي. فالإبداع الذي تحققه عبقرية الفنان هو النموذج الذي على أساسه تقوم نظرية الإنتاج غير الواعية وإعادة الإنتاج الضرورية الواعية (...) إن الفنان الذي يبدع شيئاً ما، ليس هو مؤوِّله الخاص. فالفنان مؤولاً، لا يتمتع بأسبقية آلية على متلقي العمل. فهو بقدر ما يتأمل عمله الخاص يكون قارئاً له. وبوصفه قارئاً، فإن المعنى الذي يقدّمه لعمله الخاص ليس معياراً. فمعيار التأويل الوحيد هو «معنى» ما أبدعه. لذلك تنجز فكرة الإنتاج بوساطة العبقرية مهمة نظرية ذات شأن؛ ففي هذه الفكرة ينهار التمييز بين المؤلف والمؤول»[147].

إن التأويل الموغل في الذاتية غير مقنع تماماً، فنحن عندما نحاول القيام بتأويل نص ما، فإننا لا نحلّ محلّ المؤلف لرصد مقاصده وأهدافه. ولا يتعلق الأمر باختراق النشاط الروحي له. فليست المسألة سوى إدراك المعنى أو الدلالة من كل ما تداول إلينا. لأن دلالة الهرمينوسيا هي الكشف وإظهار القيمة الفعلية للتأويل وليس الكشف عن التواصل العجيب والخارق بين الأرواح (روح المؤول وروح المؤلِّف). والتأويل هو تفعيل دلالي وتعاضد ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص. إنه بتعبير غادامير مشاركة وحوار؛ فعلاقة المؤول بالنص هي علاقة فهم وإدراك المعنى، وهي علاقة تمهّد لاكتشاف حقيقة ممكنة ضمنية يختزنها النص. هذه الحقيقة تتمثل في إدراك القيم والغايات الدلالية والجمالية التي ينطوي عليها النص.

على الطرف النقيض لرأي شلايرماخير، في تصوره لمهمة الهرمينوسيا، نجد رأي هيغل، وهو رأي، في اعتقاد غادامير، يحاول أن يَزِنَ أو يوفّق بين أرباح المشروع الهرمينوسي وخسائره، فقد كان هيغل على وعي تامّ بضعف واستحالة كل استعادة للمعنى الأصلي. بمعنى آخر فهو يرى أن كل نص أو أيّ عمل ما له صلة بالماضي، لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يمدّنا بمصادر يمكنها أن

تساعدنا على ممارسة التأويل وتثمينه. فالأعمال أو الإنتاجات الفنية القديمة، كما يقول هيغل: «هي كالثمار الطيبة المقطوفة من أشجارها، وهي ثمار منحنا إياها قدر سعيد تماماً كما تقدمها لنا فتاة جميلة شابة، فليس ثمّة أبداً حياتها الفعلية التي كانت، ولا الشجرة التي تحملها ولا الأرض ولا العناصر التي تكوِّن مادتها، ولا المناخ الذي يحدد حياتها، ولا تعاقب الفصول الذي يضبط صيرورتها. لذلك، فإن القدر لا يقدِّم لنا أعمال هذا الفن كما لا يقدّم لنا عالمه؛ أي ربيع الحياة الأخلاقية وصيفها الذي ازدهرت وأينعت فيه، بل يقدِّم لنا فقط ذكرى غامضة ومحتجبة عن هذا الواقع»[148].

إن النصوص في نظر هيغل هي كالثمار، تذبل وتموت كلما بعدت عن منبتها الأصل؛ إنها تبقى بمثابة ذكرى غامضة ومحتجبة عن الواقع.

أما فيما يخص مواقف وتصرفات الأجيال المتعاقبة تجاه الأعمال الفنية الموروثة عن الماضي، فإن هيغل يطلق عليها «الإجراء الخارجي»؛ والإجراء الخارجي يقوم في اعتقاده بتطهير هذه الثمار من قطرات المطر، ومن شوائب الغبار..

إن ما يقوله هيغل، هو نفسه بالضبط ما يستلزم عند شلايرماخير؛ أي وجود تاريخ يحفظ الماضي.

إن البحث عن الأحداث الظرفية أو العرضية الذي يتوخى ردّ الدلالة الكاملة للأعمال الفنية ليس أهلاً ليعيد بناء هذه الأخيرة وردّها إلى ما كانت عليه في حالتها الأولى، إذ لا تبقى إلا الثمار المقطوفة من الشجرة. فعندما نضعها في سياقها التاريخي، فإننا لا نقيم معها علاقة مباشرة، بل علاقة تمثيلية بسيطة[149].

وعلى الرغم مما يبدو من موقف هيغل تجاه السياق التاريخي للعمل الفني، فإننا نجد أنه لا يطعن في مشروعية الاهتمام بالفن وتاريخه، بقدر ما أراد الإبانة عن «المبدأ التاريخي» الذي ينظم البحث في تاريخ الفن، والذي يبقى في

نظره نشاطاً أو إجراءً خارجياً شأنه في ذلك شأن أي سلوك تاريخي. ذلك أن المهمة الحقيقية للروح المفكرة عنده بالنسبة إلى التاريخ وتاريخ الفن بصورة خاصة، هي إعادة بناء الصورة الفنية لدى الإنسان انطلاقاً من معطيات هي قيد التحقيق في الواقع؛ أي في الحاضر. وهذا ما يعطي لبعد الحاضر أهمية خاصة عنده.

إن مشروع هيغل تطبعه علامة مميزة، وهي إعطاء أولوية للفلسفة، بوصفها التّجلّي الأسمى للحقيقة والانكشاف التاريخي للفكر، والتي تتكفل بإنجاز مهمة الهرمينوسيا وإيصالها إلى حقيقتها المرجوة. وهذا دليل على أن جهد هيغل يبين عن حقيقة حاسمة مفادها أن ماهية الفكر التاريخي، لا تتمثل في استرجاع الوقائع والأحداث الماضية، ولكنها تتمثل في تلك الوساطة التي يباشرها هذا الفكر مع الحياة الحالية[150].

الفصل الثاني

الأسس الكبرى للتجربة الهرمينوسية

1- تاريخية الفهم بوصفها مبدأ هرمينوسيّاً

إن التأويل، حسب غادامير، حدث في التاريخ يتمّ فيه تفاعل النص والمؤول والذات والموضوع تفاعلاً متبادلاً. وفي كل عملية فهم، وهي المسار الطبيعي، نحو إطلاق العنان لسيرورة التأويل، لا بدّ من استحضار قوانين النص وقوانين السياق. وفي هذه السيرورة، يكون للأحكام المسبقة دور رئيس، كونها تشكل الكون الوحيد الذي يجعلنا منفتحين على العالم والنص معاً. إنها الأساس والمنطلق المباشر لقدرتنا على التجربة والإدراك. ويعمل التأويل بوصفه سيرورة توسطية، تعطي للنص أبعاده الملموسة وكلّ تحققاته، على سدّ الفجوة أو الهوة التي تفصل ماضي النص عن حاضره. ويكون للمؤول الدور المحوري في عقد هذه الصلة. وربما تكون هذه الفكرة هي النقطة الأساسية التي استند إليها النشاط الهرمينوسي عند غادامير، وهي الفكرة التي تنبني على مفهوم التوتّر بين أفقي الماضي والحاضر والنص والمؤول ولهذا التوتر علاقة بالتاريخ. وتعتبر الدائرة الهرمينوسية المنطلق الأساس في عملية الفهم والتأويل، لأنها هي التي تمنح

النص تأطيره السياقي انطلاقاً من حركة الذهاب والإياب بين الفهم الجزئي والكلي للنص. فهي تدور حول ثلاثة أقطاب؛ المؤلف التاريخي، والمؤول الذاتي، والنص في معناه الكلي. وهى دائرة يؤطرها السياق التاريخي والثقافي، وكل سؤال فيها يؤدي إلى سؤال جديد في إطار سيرورة تأويلية تقتضي وتتطلب الحوار والتفاهم من أجل امتلاك النص تاريخياً وثقافياً.

1-1 الدائرة الهرمينوسية ودور السياق في تأويل النص

إن التخلّص من التأطير السياقي السيئ للنص ومن تحريفه وقراءته في سياقه الأصلي، مثّل أحد الثوابت المرجعية التي قامت عليها الهرمينوسيا التقليدية الألمانية. وقد تُرجمت هذه الثوابت بصورة واضحة في هرمينوسيا شلايرماخير، حيث نجد عنده أن تأويل أيّ نص يقتضي الاستناد إلى السياق اللغوي الأصلي. فإذا أردنا إدراك النص في مصداقية دلالته الأصلية، فينبغي رؤيته بوصفه تجلياً للحظة إبداعية وإعادة توطينه وتوظيفه داخل شمولية السياق الروحي للمؤلِّف. وقد أكّد ديلتاي هذا الإجراء الهرمينوسي بواسطة تخصيصه للفهم التأويلي من جهة كونه يستند إلى ثلاث سيرورات هي:

النقل وإعادة البناء وإعادة التجريب(*)، إن الهرمينوسيا في ظل هذا الفهم تحاول إعادة بناء النص في أثناء القيام بعملية التأويل وإعادة تجريب معناه الأصلي عن طريق انتقال مؤول هذا النص من سياقه الثقافي الخاص إلى سياق النص المعاد بناؤه.

إن الهدف الهرمينوسي عند شلايرماخير وديلتاي يقتضي تحركاً سياقياً يضرب عرض الحائط كل ما يتعلّق بالمسافة الهرمينوسية؛ بحيث يكون بإمكان القارئ أن ينتقل بسهولة من سياق تاريخي إلى آخر. لكن أعمال هايدغر وغادامير بعده قدّمت انتقاداً لهذه الفكرة. فبرأي هايدغر؛ «نكون كلنا مأسورين في سياقنا أو أفقنا التاريخي الخاص. وشروط فهمنا وتأويلنا تكون محددة تاريخياً تماماً

مثل شروط وجودنا. فهذه الشروط التاريخية تحدد تناهي فهمنا، بحيث لا يعود هناك أمامنا منفذ للتعالي عن دائرة التناهي هذه. إن دائرة الفهم المطوّق أو المحاصر بالتاريخ هي ما يعرف بالدائرة الهرمينوسية»[151]. وإذا أردنا تأويل نصّ ما وفهمه، فإن ذلك لا يخرج عن نطاق هذه الدائرة، لأنها هي التي ترسم الأفق التاريخي لوجودنا الخاص. كما أنها الأساس الذي يرتكز عليه كل فهم ما للنص. إنها حركة الذهاب والإياب بين الفهم الجزئي والمعنى الكلي للنص. إننا نحاول أن نفهم الكل وندركه انطلاقاً مما قد تبدّى لنا فهمه بالفعل من مجموع الأجزاء. فحركة الفهم تتّجه من الكل إلى الجزء ومن الجزء نحو الكل، بحيث نمتد بالمعنى إلى دوائر متسقة ومنسجمة، وعندئذٍ يتمثل معيار الفهم القويم ضمن التفاعل والانسجام بين الأجزاء والكل.

حسبَ هايدغر «لا يمكن التقليل من شأن هذه الدائرة، وذلك بنعتها بالفارغة كما لو تنطوي على عيب ما. فالدائرة تخفي داخلها إمكانية إيجابية وأصيلة لمعرفة ما هو أكثر أصالة، ولا يمكن أن نفهم ذلك على نحوٍ صائب إلاّ إذا اتخذ التأويل لنفسه المهمّة الأولى والدائمة والأخيرة، ألاّ يترك نفسه تفرض معارفها وآراءها المسبقة بواسطة بعض الحدوس والمفاهيم الرائجة، بل أن يحمي موضوعه العلمي بتطوير توقّعانه وآرائه المسبقة حسب «الأشياء ذاتها»»[152].

وقد وظف غادامير مفهوم الدائرة الهرمينوسية، حيث انصبّ اهتمامه الكلي على الذات المؤوِّلة وأشكال فهمها للنص؛ من حيث كون هذه الذات والفهم معاً مربوطين ومحاصرين بالسياق ومتوقفين عليه. فهو يرى أن ليس بإمكان أيّ مؤول التعالي على سياقه الخاص الذي ساقه إليه تاريخه وتراثه. وقد دافع عن هذه الفكرة في مقابل فكرة الذات المؤولة المتحررة من السياق، وهي فكرة كانت عملية ومعمول بها في الهرمينوسيا الرومانسية؛ إذ تقضي بأن الذات المؤولة تستطيع الانتقال إلى أيّ سياق مهما كان، دون أن يفرض سياقها الخاص أيّ إكراه على هذا الانتقال. وقد اصطلح غادامير على هذه الفكرة «الادعاء التاريخاني الساذج»؛ أي الادعاء الذي يقضي بأن نتوغل ونتسرّب إلى روح العصر، وننسلخ

بالمقابل عن أفكارنا ومعارفنا ونفكر بأفكاره ومعارفه ونتقدم نحو الموضوعية التاريخية[153].

وقد أبان غادامير أن هذا التصور لمفهوم التأطير السياقي، كما تم تجسيده في الهرمينوسيا الرومانسية، يستند إلى اعتقاد أساسي مفاده، أن العقل البشري يمكن أن يجرِّد نفسه من كل الأحكام والافتراضات المسبقة، ويتحول إلى عقل مطلق وكامل الموضوعية. لكن القول بالعقل المطلق هو ما يرفضه غادامير، لأن العقل بالنسبة إليه، «لا يوجد إلاّ في حدود ملموسة وتاريخية؛ أي أنه ليس مالكاً زمام أمره، بل يظل متوقفاً دائماً على السياقات والظروف التي يشتغل فيها ويمارس فيها فعله»[154].

إن ما يثير الانتباه في الفكرة التي تبنتها الهرمينوسيا الرومانسية بشأن العقل المطلق والتجرّد من كل الأحكام المسبقة، هو ما تنطوي عليه هذه الفكرة من ادعاء بأن لنا الحرية المطلقة في التخلي عن تصوراتنا وأحكامنا المسبقة، وتبنّي أحكام الآخر والانخراط فيها بصورة كلية.

إن الأحكام المسبقة تشكل عناصر أساسية ومتنوعة في الفهم، وهي عناصر مرهونة ومتوقفة في طبيعتها على سياقنا التاريخي، لأنها معطاة ومحددة بهذا السياق. بمعنى أن الارتباط السياقي لمختلف التأويلات التي نسندها لنص ما وبالتالي فهمه، يعود أساساً إلى الارتباط السياقي لافتراضاتنا وأحكامنا المسبقة.

فما هو الدور الذي تلعبه الأحكام المسبقة في تأويل وفهم النص؟

2-1 إلزامية الأحكام المسبقة في التأويل ودورها في بناء معنى النص

إن المسألة التي حظيت باهتمام غادامير كثيراً، تتمثل في الكيفية التي يمكن بها للهرمينوسيا أن تردّ لتاريخية الفهم اعتبارها. ولتحقيق هذه الغاية، بدأ

غادامير بفحص مفهوم «الحكم المسبق»، حيث تبيّن له أن الاعتراف بالأحكام المسبقة في الفهم هو وحده الذي يعطي للتأويل أبعاده العملية والتطورية الفعلية.

انتقد غادامير الأفكار الصادرة عن النزعة الأنوارية (عصر التنوير) التي ألصقت نبرة سلبية بمفهوم الحكم المسبق، حيث قلّلت من أهميته وجعلته مقترناً بمفهومي السلطة والعجلة أو التسرّع في الوصول إلى الأحكام. فالحكم المسبق، في ذاته، يعني الحكم الصادر قبل الفحص النهائي لكل العناصر الحاسمة. وفي الاصطلاح القضائي يعني الحكم المسبق، بصورة خاصة، القرار القانوني الأولي أو الابتدائي قبل النطق بالحكم النهائي. وبالنسبة إلى الطرف المدّعى عليه، فإن الحكم عليه بقرار ابتدائي من هذا القبيل يقلّل من حظوظه. وهكذا، فإن «الحكم المسبق» يعني بكل بساطة التقليل من الحظ، فقدان الامتياز.. والإساءة. إن هذه السلبية لا تكون إلاّ في النتائج. فالنتيجة النهائية لا ترتكز بصورة خاصة إلاّ على المصداقية والصلاحية الإيجابية وعلى القيمة القانونية المسبقة للقرار الابتدائي - كما هو الحال بالنسبة إلى كل شخص يمتلك سوابق - [155]، «إن الحكم المسبق لا يعني مطلقاً الحكم الخاطئ، على العكس، إنه يستلزم إمكان تقويم إيجابي أو سلبي، وللحفاظ على هذين التقويمين ينبغي العودة بالمفهوم إلى أصوله اللاتينية Praejudicium التي تعني «أحكام مشروعة». وهذا يبتعد كثيراً عما ألصقته به فلسفة الأنوار التي قامت باختزال المفهوم، وأصبح عندها يدلّ فقط على الحكم غير المتأصّل»[156].

إن الأحكام المسبقة بهذه الصيغة تشكل شرطاً حقيقاً للفهم. ليس هذا فحسب، بل إن فهمنا وإدراكنا للذات وللعالم وعلاقتنا بالموروث الثقافي (وهي العلاقة التي أولاها غادامير مهمة خاصة كما سنرى لاحقاً) ترتكز في المقام الأول على الأحكام المسبقة.

إذا كانت الأحكام المسبقة تلعب دوراً حاسماً في الفهم والتأويل بوصفها جزءاً من حقيقة وجودنا ووعينا التاريخي المتناهي، فعلى أيّ أساس تقيم هذه الأحكام

شرعيتها؟ وهل بإمكانها حماية النص من الفهم السيئ؟

إن حديث غادامير عن أهمية وتأثير الأحكام المسبقة ودورها في بناء النص، لا يعني أكثر من كونها وصفاً لما يحدث دائماً وبصورة ضرورية في أثناء قيامنا بعملية الفهم. وبما أنه يتعيّن على المؤول أن يقارب كل النصوص باستناده إلى الأحكام المسبقة التي يخوّلها له السياق التاريخي، فإن من حقّه أن يلحّ في طلب الملائم من هذه الأحكام. بمعنى آخر، إن السيرورة التأويلية التي يصفها غادامير انطلاقاً من تصوراته للأحكام المسبقة، تتضمن التحديد الدائم للمشروع الذي يحافظ على حركة الفهم والتأويل. فأيّ مؤوِّل يريد أن يفهم يكون عرضة للوقوع في الأخطاء الناجمة عن التصورات المسبقة التي لم تخضع لاختبار وتجربة الأشياء ذاتها. وتكمن المهمة الثابتة للفهم في صياغة الخطط المضبوطة للشيء والخاصة به، وهذه الخطط من حيث هي برامج تمثّل أفكاراً مسبقة لا يتوقع إثباتها إلاّ من الأشياء ذاتها.

يلزم الاعتراف إذاً، أن المؤوِّل لا يصل مباشرة إلى النص بالاستناد إلى تصور مسبق، بل عليه أن يخضع كلّ تصوراته المسبقة للتجريب بالتساؤل عن مشروعيتها؛ أي عن أصلها وصلاحيتها، «فالفهم الذي يتم بواسطة وعي منهجي يجب أن يعكف ليس على منع التصورات المسبقة الخاصة فقط، بل على الوعي بها، لأجل مراقبتها وتأسيس الفهم الصحيح على الشيء ذاته، وهذا ما يعنيه هايدغر عندما يلحّ على تأسيس محور البحث على الأشياء ذاتها، وذلك عبر إبراز بنية الأفكار المسبقة»[157].

إن التوتر الدائم بين ألفة النص وغرابته كفيل بإظهار الأحكام المسبقة الملائمة المشروعة وغير المشروعة على حدّ سواء. والمقياس الذي يمكن أن نميز بمقتضاه بين غير المشروع من هذه الأحكام والمشروع يعود إلى الأشياء ذاتها.

فالأحكام المسبقة غير المشروعة، تكون كذلك لأنها لا تملك في ذاتها قدرة تمكنها من الكشف عن طبيعة الأشياء ذاتها كما تودّ حقيقة. وعندما تصبح أحكامنا المسبقة غير مشروعة يتعيّن علينا مراجعتها مراراً لتصير في النهاية

ملائمة ومنسجمة مع الأفق التاريخي. لذلك يشكل تأويل النص سيرورة متواصلة من المراجعات والتقويمات حتى يتمكن من توليد ما أسماه غادامير «وحدة المعنى»[158].

«إن هذه السيرورة المتصلة والمستمرة من الإسقاطات الجديدة تمثل الدينامية التي يتمتع بها المعنى في الفهم والتأويل (...) والمرء الذي يحاول أن يفهم يكون معرّضاً للأخطاء الناجمة عن الافتراضات المسبقة التي لا تدعمها الأشياء ذاتها. فاختبار الافتراضات المسبقة التي تكون توقّعية في طبيعتها، لإثباتها بواسطة الأشياء ذاتها يمثل المهمة المطّردة للفهم. «والموضوعية» الوحيدة هنا والتي يمكن الحديث عنها بهذا الشأن تتمثل في إثبات الافتراضات أو التصورات المسبقة بعد تجريبها أو اختبار مصداقيتها. والشيء الوحيد الذي يميز اعتباطية التصورات المسبقة غير الملائمة هو الإخفاق. فالفهم لا يبلغ مداه وإمكاناته الأصيلة إلاّ عندما تكون التصورات المسبقة المشغّلة غير اعتباطية وغير عفوية»[159].

يظهر من خلال ذلك أن معيار غادامير الرامي إلى تحديد ما إذا كانت التصورات المسبقة قابلة للاختبار أم لا، يظل معياراً وثيق الصلة بمبدأ الانسجام النصي. فالتصورات المسبقة التي لا تحقق انسجاماً مع نصوصها تكون اعتباطية وغير ملائمة. لذلك يقتضي الأمر إبعادها وطرحها جانباً أو مراجعتها وتقويمها. كما أن مفهوم «وحدة المعنى» الذي وظفه غادامير لتحديد ملاءمة الافتراضات والتصورات المسبقة ينتمي بدوره إلى مبدأ الانسجام. وهو ما يجعل السيرورة التأويلية عنده توصف بكونها سيرورة توطّد وحدة النص عندما تقدم له قراءة متماسكة ومنسجمة، «وهو ما يعني أن النّص منظم بطريقة ما، بحيث كل أجزاء الخطاب مرتبطة ببعضها، ومثبتة تحت شكل محدد ومعياري، غير قابل للتغيير»[160].

ويقاد مشروع غادامير الهرمينوسي بواسطة الأشياء ذاتها وبواسطة النصوص ذاتها. فكلما كان هناك تضارب بين أحكامنا المسبقة والأشياء ذاتها، فإن

المراجعة أو الطرح جانباً يجب أن يتجها إلى أحكامنا المسبقة وليس إلى الأشياء. لذا يجب علينا، في كل مرحلة من مراحل تأويلنا أن نحترم وحدة الموضوعات، ويجب ألاّ تعمل تصوراتنا المسبقة على تحريف طبيعة هذه الموضوعات[161].

بذلك نكون أمام مقاربة هرمينوسية تستند إلى كفاية القارئ وأهليته، انطلاقاً من فهمه المسبق، وهي مقاربة لا تنظر إلى النصوص على أنها عوالم تفترض وجود معنى كلي ونهائي يقتضي من المؤول البحث عنه، بل إن الأمر يتعلق بجهة نظر معينة (افتراضات وأحكام مسبقة)، وهي بمثابة فرضية مسبقة للقراءة قائمة على أسنن وتعاقدات مختلفة ومتعددة، تؤثر وتشتغل بوصفها شبكات للقراءة والتأويل.

إن هذه القراءة تنطلق من فرضية وجود مسيرات أو سيرورات لها صلة بالإمكانات التي تتآلف وتنسجم من خلالها وحدات المعنى في نسق محدد. بذلك نكون أمام عملية تأويلية محكومة باستراتيجية.

استناداً إلى هذا لا يمكن للنص أبداً أن يكون معزولاً، فهو يستمد معناه من العلاقات السياقية المباشرة مع نصوص أخرى خارجة عنه (نص الثقافة ونص التاريخ)، إنه لا يمكن أن يكون سوى تحقق داخل نوع ما. ولتحيين أبسط مكوناته الدالة، لابد من الاستنجاد بمعارف وأحكام مسبقة متنوعة ومتعددة. وإن كل تعدد إنما يعود ويوكل أمره إلى الذات التي تقوم بالتأويل، والتي تملك القدرة على تحيين دلالات النص بناء على انتقاءات سياقية تفرضها التصورات والأحكام المسبقة الملائمة والمشروعة. هذه الانتقاءات تتشكل انطلاقاً من سيناريوهات توقعية وجولات استدلالية ومؤشرات تأويلية تعطي للقارئ/المؤول الحق في إعادة بناء قصدية النص من خلال إعادة بناء سياقاته الداخلية. والكشف عن هذه الأخيرة قمين بتحقيق قراءة منسجمة ومتنوعة ومتعددة لهذا النص، وهذا التحقق لا يمكن أن يكون إلاّ من طبيعة جزئية. كما أن النص ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق أو لإثبات تأويل ما. إنه موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى اختبار صلاحية هذا التأويل بالعودة إلى الأشياء ذاتها،

ومن خلال ما تتم صياغته باعتبار التأويل نتيجة لهذه الحركة؛ أي الدائرة الهرمينوسية.

إن هذه الأحكام والافتراضات المسبقة تشكل الأداة المركزية التي تتحكم في كل التأويلات المتطرفة والقصوى؛ فهذه الأحكام بعد مراجعتها واختبارها تقوم بتقليص حجم كل التأويلات وتكثيفها، كما تقوم أيضاً بتحديد أوجه التحيين داخلها؛ أي تحديد مجمل الممكنات التأويلية القابلة للتجسيد من خلال القراءات المتنوعة والمتعددة.

كما أن الأسئلة التي يطرحها القارئ على النص وكذا المسيرات التي يحاول رسمها ليلج من خلالها عالم النص تلقي المزيد من الضوء على مفهوم الأحكام المسبقة. والتأويل - من خلال مفهوم الأحكام المسبقة - يملك صلة وثيقة بالانتقاء السياقي، والانتقاء السياقي معناه خلق سيرورة أو استراتيجية تأويلية يتم وفقها تنظيم وتكثيف عناصر النص، ويتم وفقها كذلك تحيين الترسيمة الثقافية الخاصة بكل قارئ. هذا التصور يجعلنا ندرك أن المعنى، هو نتاج أو حصيلة إجراء تأويلي محكوم باستراتيجية. وهذا الإجراء لا يمكن أن يتم إلاّ من خلال افتراض وجود حكم مسبق عن المعنى تختزنه التقاليد والتراث والموسوعة الثقافية للقارئ. بذلك تشكل الأحكام المسبقة الطابع المنظّم للفعل التأويلي؛ أي تنظيم الدلالة في مسيرات تأويلية لها علاقة بالثقافي والتاريخي.

إن النص، من هذه الزاوية، ليس شكلاً مجرداً يخاطب قارئاً مجرداً، فمثل هذا التصور للنص يخلق صورة تعميمية للقارئ ويضفي معنى مطلقاً على النص، في حين أن النص تكون له طبيعة تاريخية ويخاطب قارئاً تاريخياً، أي قارئاً يحيا في إطار تاريخي قد يكون مغايراً لتاريخية النص، مما يسمح بإمكانية تعدد تأويله بناء على دور القارئ في فهمه وتمثله لهذا النص. وهكذا يمكن القول بأن تاريخية النص تعني؛ أن النص قد كتب بواسطة شخص ما، عن شيء ما، لكي يقرأه شخص ما، ويعدّ هذا الإجراء حقيقة تاريخية يثبتها ويؤكّدها النص باعتبار أن ما يقوله يكون موجهاً دائماً لأناس يعيشون في عصر ما بكل أشكاله

الثقافية والاجتماعية والدينية.. ومن خلال علاقة النص بالقارئ يدخل النص في سياق ثقافي واجتماعي غريب عليه؛ إنه سياق قارئ يحيا في زمان ومكان ما آخر. ومهمة التأويل هي تجاوز الاغتراب التاريخي للنص عندما يدخل النص في إطار أو سياق غريب عليه ولا يستوعب فيه. وتجاوز الاغتراب هنا يقتضي عملية امتلاك Appropriation،وهو مصطلح يعني أن يجعل المرء ما كان غريباً عليه ملكاً له، وعملية الامتلاك هذه لا يمكن أن تتم إلا من خلال الحوار الذي يسعى إلى الفهم؛ فهم تاريخية النص وما يقوله لنا؛ «إن فهم نص ما، هو أن نكون مستعدين لتركه يقول شيئاً ما، لأن الوعي المشكل في التأويل يجب أن يكون مفتوحاً بسهولة على تغاير النّص وتعدده (...)، يعني أن نضع في اعتبارنا أننا مسبوقون، بكون النّص ذاته يعرض في تغايره، ويكتسب كذلك إمكانية معارضة حقيقته العميقة مع التصورات المسبقة للقارئ»[162].

إن فكرة الأحكام المسبقة تقود إلى تضمين التأويل غايات دلالية، وتقوم في الوقت نفسه بإقصاء أخرى. مما يجعل التأويل محكوماً بمرجعياته وحدوده وقوانينه الذاتية.

ولابد من الإشارة إلى أننا لسنا في مشروع غادامير الهرمينوسي، أمام كبت أو حصر قوة لا تعرف التوقف، بل إن الأمر يتعلق بفعل دلالي ينمو ويكشف عن نفسه داخل سياقاته الخاصة. فالتأويل هنا هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات المسبقة الخاصة بفعل القراءة. على هذا الأساس لا يمكن الحديث عن معنى خارج حكم مسبق يقود إلى انتقاء سياقي يؤلِّف بين عناصر النص أو الواقعة. إن غادامير يتحدث عن مبدأ السياق ودوره في ضبط حركية التأويل.

فتأويل النص، إذاً، عملية يمكن أن تتم بمعالجة النص بوصفه بناءً ثقافياً؛ من جهة كونه جزءاً من الثقافة التي أنتجته، لكن طبيعة هذه الثقافة يمكن أن تُفهم انطلاقاً من تأويل هذه النصوص التي أُنتجت فيها. فتأويل النص ليس مجرّد عملية نصية، بل عملية سياقية كذلك.

إن النص من هذا المنظور هو أساساً بناء ثقافي، فبناؤه وإدراكه ونمط

اشتغاله، كل ذلك لا يمكن أن يفهم إلاّ من خلال التراث بوصفه نصاً ثقافياً عاماً مولّداً لكل النصوص الخاصة بما فيها العمل الفني نفسه. من هذه الزاوية ندرك أن التأويل عند غادامير هو ممارسة تستحضر السياق الثقافي (التراث) الذي يقوم بتخصيص كل الأفكار والقيم والمعتقدات تخصيصاً يدرك على مستوى الزمن من خلال إدراجها ضمن مرحلة تاريخية ما (تاريخانية القيم الإنسانية) وإعطائها مضموناً من خلال صبّها داخل وعاء نصّ الثقافة الذي يعطيها تلويناً خاصاً.

3-1 الأحكام المسبقة

1-3-1 إعادة الاعتبار للسلطة والتراث

يقول غادامير: «إن ما يتعلق بتقسيم الأحكام المسبقة إلى أحكام متعلقة بالسلطة، وأخرى بالتسرع، هو في الواقع الشرط الأساسي الذي انطلقت منه فلسفة الأنوار، وهو الشرط الذي سيعصم الاستخدام المنهجي الصارم للعقل من مغبة الوقوع في أي خطأ؛ (...) بمعنى أن التسرع هو مصدر الخطأ الأصلي الذي يؤدي إلى المغالطة أثناء استخدام العقل، وأن السلطة على العكس من ذلك هي السبب في إحجام المرء عن استخدام عقله. مما يجعل التقسيم يقوم على التناقض القاطع بين السلطة والعقل»[163].

إذا كانت فلسفة الأنوار تنظر إلى الأحكام المسبقة من منظور سلبي، بحيث نجدها تؤكّد أن المعرفة العلمية والموضوعية، هي المعرفة الخالية والمتحرّرة من الأحكام المسبقة. فإن غادامير يرى أن قراراتنا لا تستطيع أن تشكل وجودنا بالقدر الذي تشكله أحكامنا المسبقة. وهذه صياغة استخدمها ليعيد مفهوم الحكم المسبق المشروع والإيجابي إلى الواجهة وإلى مكانه بعد أن حرفه الاستعمال اللغوي لعصر الأنوار. ويبدو أن مفهوم الحكم المسبق لم يكن له المعنى الذي أُلحق به أصلاً. فالأحكام المسبقة لا تكون غير مسوغة ومغلوطة بالضرورة بحيث تشوه الحقيقة حتماً. إن تاريخية وجودنا تقتضي أن تمثل الأحكام المسبقة بالمعنى

الحرفي للكلمة التوجيه الأولي والمباشر لقدرتنا كلها على التجربة. وببساطة نقول إنها انتقاءات سياقية يمكننا من خلالها أن نجرب شيئاً ما، بحيث يكون لما نواجهه معنى.

لقد أعاد غادامير النظر في مفهوم الحكم المسبق من خلال إعادته الاعتبار لمفهومي السلطة والتراث، حيث يقول: «إن إعادة الاعتبار للسلطة والتراث، هو المسار الجوهري الذي شكل نقطة انطلاق الإشكالية الهرمينوسية، الأمر الذي جعلنا نهتم أكثر ممّا مضى بالحكم المسبق خلافاً لما كان عليه عند فلاسفة الأنوار l'Aufklarung الذين قللوا من قيمته، حيث اتضح أن ما كان يقدّم نفسه في إطار فكرة البناء الذاتي للعقل المطلق على أساس أنه حكم مسبق محدود ومختزل، إنما هو في الواقع شيء ينتمي إلى الحقيقة التاريخية نفسها. فإذا ما أردنا أن نكون منصفين تجاه الخاصية التاريخية الإنسانية المتناهية، فلابدّ من إحياء وإعادة الاعتبار، بصورة أساسية، لمفهوم الحكم المسبق، ولابدّ من الاعتراف بوجود أحكام مسبقة مشروعة. فبالنسبة لهرمينوسيا تاريخية فعلية، فإن السؤال المركزي والأساسي من منظور نظرية المعرفة، يمكن أن يصاغ على النحو الآتي: على أي أساس تقيم الأحكام المسبقة مشروعيتها؟ بل ما الذي يميزّ بين الأحكام المشروعة عن غيرها وهي أحكام لا عدّ لها، والتي أصبح من مهمات العقل النقدي تجاوزها؟»[164].

اقترن مفهوم الحكم المسبق، منذ عصر الأنوار، بالتسرع في التوصل إلى الأحكام والثقة بالسلطة الإنسانية من دون استحقاق. لذا لابدّ من مراجعته وإعادة تقويمه. وحينما تحاول الذات المؤولة تقويم هذا الحكم المسبق، فإنها بالمقابل تقوّم التراث والسلطة معاً.

تتولد عند هذا الموضوع مشكلة واضحة؛ كيف يتأتى لهذه الذات التمييز بين الأحكام المشروعة والأحكام غير المشروعة؟ يؤكد غادامير أن من الممكن تحقيق ذلك من خلال «الانضباط المنهجي للعقل»، على أن يصاحب ذلك التقدير السليم لقيمة السلطة والتراث. ويرى أن السلطة تعد مصدر أحكام مسبقة ومصدر حقيقة،

في الآن معاً، بحيث إنها تشركنا في تقويم أحكام الآخرين ورؤاهم والاعتراف بتفوقها على أحكامنا ورؤانا، حينما يستدعي الأمر ذلك؛ فمن غير المستبعد أن تصبح السلطة مصدراً للحقيقة، وهذا ما تجاهلته فلسفة الأنوار عندما حطّت من شأن كل سلطة بصورة مطلقة (...) فالحكم المسبق الذي رسخته هذه الفلسفة، لا يقتصر فقط على الحط من شأن السلطة برمتها، بل إنه أدى كذلك إلى تشويه مفهوم السلطة نفسه. فعلى أساس المفهوم التنويري للعقل والحرية تحول مفهوم السلطة إلى النقيض المطلق للحرية والعقل؛ أي إلى الطاعة العمياء، (...) إلا أن شيئاً كهذا لا يكمن بالضرورة في جوهر السلطة. بالتأكيد إن السلطة تكون في البدء من نصيب بعض الأشخاص، لكن سلطة الأشخاص لا تجد علتها في الخضوع والتخلي عن العقل، إنما في الاعتراف والمعرفة (...) ومن هذه الناحية فهي عمل من أعمال العقل الذي يعرف حدوده فيثق بإدراك الآخر وفطنته. إن السلطة في معناها الصحيح والحقيقي شيء لا علاقة له البتة بالانصياع الأعمى للأوامر. نعم، إن السلطة لا تملك علاقة مباشرة بالطاعة والخضوع، إنما بالمعرفة[165].

إن السلطة التي تطرح نفسها للمعالجة هنا هي سلطة التراث Tradition، «فحقيقة العادات الاجتماعية مثلاً كانت وستبقى على نطاق واسع عبارة عن تطبيق للعرف والنقل المتوارث. هذه العادات تُؤخذ بحرية، لكنها لم تُنجز ولم تؤسَّس عبر الفهم الحر ولا تجد أسباباً لسلطتها من خلال الفكر الحر، وهذا هو بالضبط ما نقصده بالتراث»[166]؛ وعناصر هذا التراث، بما فيها العادات الاجتماعية، هي بمثابة انتقاء تأويلي، يحدد للتأويل حقوله ومصادره، ويفرض عليه قيوداً سياقية وحواصر تأويلية تدرجه ضمن كون متناه، منتج لرقابة لها أبعادها الثقافية والتداولية، وهي رقابة تتحكم في مجموع الأنساق التأويلية الناتجة عن حركة دلالية ما. إن هذه العادات، هي انعكاس للممارسة التأويلية بأبعادها التداولية؛ وهي ممارسة تعطي للقارئ/المؤول الحق والحرية في اختيار مدلولات ثقافية وتاريخية دون غيرها؛ «لأن التراث، في الحقيقة، هو دائماً من ممكنات الحرية والتاريخ نفسه»[167].

كما أن وجودنا المتناهي تاريخياً يتقرر مصيره من خلال أن سلطة الموروث دائماً ما تتحكم بممارستنا وسلوكنا.

ومن ناحية أخرى يسمح لنا التراث بالمحافظة على ما جاءنا من الماضي من خلال فعل النقل. ولا شك في أن هذا يعدّ دليلاً ظاهراتياً على وجود وعي تاريخي محدود لدى الناس جميعاً، «فالتراث من حيث الجوهر هو خزان وحِفاظ مثل أي شيء يساهم بفعل ما أثناء التحولات التاريخية جميعها. بيد أن الحفاظ هو فعل من أفعال العقل التي تتميز بالطبع بالتستر وعدم الإلحاح. وينطوي على ذلك حقيقة أن ما هو جديد، أي المخطط له، يظهر وكأنه الفعل والتصرف الوحيدان للعقل، لكن هذا مجرد مظهر. فحتى عندما تتحول الحياة تحولاً عاصفاً كما في الأوقات الثورية، فإن هذا التحول المزعوم للأشياء كلها يظل محتفظاً بالكثير مما هو قديم، أكثر مما يعرف المرء، ويكتسب بالاندماج مع الجديد فعالية جديدة. على أية حال، إن الحفاظ هو سلوك مستمد من الحرية، لا يقل حرية عن الانقلاب أو التجديد»[168].

إن الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر، يعيش الحاضر، وليس معزولاً عن تأثير التقاليد التي انتقلت إليه عبر التاريخ، ولا يستطيع الإنسان أن يتجاوز أُفقه الراهن في فهم الظاهرة التاريخية، ولا يستطيع أن يتحول للماضي ويشاركه ليفهمه فهماً موضوعياً، لأن التراث والعادات التي انتقلت إلينا عبر الزمن هي المحيط الذي نعيش فيه، وهي التي تشكل وعينا الراهن، إن الإنسان يعيش في إطار التاريخ. ولتاريخية التأويل علاقة حميمية مع الزمن ومع الجوهر الزمني للإنسان. فالزمنية معطى هرمينوسي غير قابل للاختزال، والمعنى لا يقدَّم هكذا دفعة واحدة، وبصورة فورية، لأن زمنية الفهم تتدخل بشكل مباشر في إعادة بناء المعنى، انطلاقاً من استحضار المسافة الزمنية بوصفها عنصراً مغذياً وبانياً للسيرورة التأويلية والتواصل المستمر مع التراث، «فلم يكن هدف تصرفنا الحقيقي إزاء الماضي الذي نمارسه على الدوام هو الإحجام عن الموروث والتحرر منه، بل إننا نظل متواصلين بلا انقطاع مع الموروث، وهذا التواصل لا يجبرنا على التفكير فيما يقوله الموروث باعتباره شيئاً آخر غريباً، إنما هو دائماً شيء

ينتمي إلينا، إنه مثال وردع في الآن نفسه، وتعرف على الذات لا نستطيع ملاحظته في أحكامنا التاريخية اللاحقة بصفته تعرفاً، إنما بصفته نزوة آنية للموروث، خالية من أي تحيز»[169].

إذاً، فلا يبدأ فهمنا للتاريخ من فراغ، بل يبدأ من الأُفق الراهن الذي يعتبر التاريخ أحد مؤسساته الأصلية، لأن الوجود الإنساني مشروط بلحظة تاريخية معينة، وبإطار اجتماعي يحدد شروط هذا الوجود وآفاقه. هذه الشروط تحدد نقطة البداية للإدراك والمعرفة، وهو محكوم بالشروط الموضوعية المادية والتاريخية التي تتم فيها المعرفة. وبذلك يكون كل فهم وكل تأويل تاريخياً ولا يوجد فهم وتأويل مطلق، لعدم إمكان الانفكاك عن الأحكام المسبقة المتغيرة جبرياً بتغير السياقات، لأن السياقات التاريخية متغيرة بصورة قطعية.

إن معاجلة النصوص التراثية تتطلب وعياً بالمسافة الزمنية التي تفصلها عن اللحظة التي تنتمي إليها، وهذا الوعي بالمسافة يشترط الانتساب إلى التراث ليحصل الفهم. فكيف يمكن إذاً فهم النصوص؟

4-1 المسافة الزمنية ودلالتها الهرمينوسية

تقضي القاعدة الهرمينوسية بوجوب «فهم الكلّ على أساس الجزء، وفهم الجزء على أساس الكلّ، إنها القاعدة البلاغية القديمة التي نقلتها الهرمينوسية الحديثة من فن الكلام إلى فن الفهم. وفي كِلا الحالين، فإننا نكون بإزاء علاقة دائرية، فأسبقية المعنى التي تحكُم وتحدّد تصور الكلّ تصبح فهماً ظاهراً بناءً على الأجزاء التي يتم تحديدها على أساس هذا الكلّ (...) وقد ميّز شلايرماخير في هذه الدائرة الهرمينوسية للكلّ والجزء مظهراً موضوعياً وآخر ذاتياً، فكما يجب إعادة وضع كلمة معزولة في سياق الجملة، يجب كذلك إعادة وضع النص في سياق مؤلِّفه، وأن يُعاد بالنص بدوره إلى مجموع الجنس الأدبي الذي يندرج ضمنه؛ أي الأدب. ومن جهة أخرى، يجب إعادة وضع النص نفسه بوصفه تجلياً للحظة

الإبداع في مجموع الحياة الروحية لمؤلِّفه، فلا يتمّ الفهم إلاّ في مثل ذلك المجموع الذي يعدّ في الوقت نفسه موضوعياً وذاتياً. أما ديلتاي، فيتحدّث وهو بصدد توسيع هذه النظرية عن «البنية» وعن «إعادة الأشياء إلى النقطة المركز» التي يتوقّف عليها فهم الكلّ، إنه يحوِّل إذاً إلى العالم التاريخي ما كان يشكِّل دائماً مبدأ لتأويل النصوص، أي يجب فهم النص انطلاقاً من النص نفسه»[170].

وفي اعتقاد غادامير فإن كل ما قاله شلايرماخير والرومانسية عامة بصدد الحديث عن ذاتية الفهم، يبقى غير مقنِع، لأننا عندما نفهم نصّاً ما، فإننا لا نحلّ محلّ الآخر، ولا يتعلّق الأمر باختراق الحالة الذهنية والروحية للمؤلِّف، فليست المسألة سوى إدراك دلالة النص من كلّ ما تمّ نقله إلينا، «إن المهمّة التي تسند للهرمينوسيا هي الكشف عن معجزة الفهم، لا بوصفه تواصلاً خارقاً وعجيباً بين الأرواح. إنما بوصفه مشاركة في بلورة معنى مشترك»[171]. أما الجانب الموضوعي لهذه الدائرة، فيقتضي أن يوصف بنمط آخر غير الوصف الذي قدمه شلايرماخير، لأن ما نوجد عليه من علاقة مع التراث الذي ننتمي إليه هو الذي يحددّ ويتحكّم في أفكارنا ويشيِّد ويوجّه في الوقت نفسه فهمنا.

حسب غادامير، «إن هذه الدائرة ليست إذاً ذات طبيعة صورية، فهي ليست لا ذاتية ولا موضوعية، إنها لا تعمل إلاّ على وصف عملية الفهم من حيث هي عملية مكمِّلة لحركة التراث ولحركة المؤوِّل. ولا تُعدّ أسبقية المعنى التي توجّه فهمنا لنصّ من النصوص فعلاً ذاتياً، ولكنها تتحدّد على أساس المجموعة أو العشيرة التي تصِلنا وتربطنا بالتراث (...) إن دائرة الفهم ليست على الإطلاق دائرة «منهجية» إنها تشير إلى عامل بنيوي أنطولوجي للفهم»[172].

وتبدو دلالة هذه الدائرة أساسية بالنسبة إلى كل سيرورة تأويلية أو أي إجراء يخص نشاطات الفهم، ويترتب عن هذه الدلالة خلاصات تأويلية في غاية الأهمية، بمعنى آخر إن كل تأويل يمكنه أن يتصف بوصفه جملة علاقات دائرية بين الكل وأجزائه. هذا التمييز بالعلاقة الدائرية ينبغي له رغم ذلك أن يُكمَّل عبر تحديد إضافي، عادة ما يعبّر عنه غادامير بـ «توقع الانسجام الكامل

Anticipation de la perfection» «ويعد هذا المفهوم بحقّ شرطاً أولياً ذا طبيعة صورية يوجه كل فهم ما، وهذا يكشف بأن شيئاً ما لا يمكنه أن يكون معقولاً وجلياً إلا إذا قدم فعلياً وحدة معنوية متكاملة ومنسجمة، لأننا في كل مرة نقرأ فيها نصاً ما، فإننا نفترض وجود انسجام متكامل»[173].

يبدو هذا المفهوم دائم الفعالية عندما يتعلق الأمر بتحقيق فهم خاص للنص. فهو يشير إلى أنه ليس هناك شيء مفهوم إذا لم يتقدم فعلياً تحت إطار دلالة منسجمة، «ويبدو أكيداً، أن الفهم هنا أيضاً، هو امتلاك معرفة عن الذات نفسها وهو في مقام ثان استخراج رأي الآخر ومحاولة فهمه. من هنا يغدو الشرط الأولي للهرمينوسيا هو الفهم المسبق الذي ينشأ عن الاهتمام بالشيء نفسه»[174]. وقد تولّد عن هذا التصور مفهوم «الانتماء Appartenance» الذي يعني أن عامل التراث في الوضع التأويلي التاريخي، يتحقق بفعل الامتلاك الجماعي لأحكام مسبقة جوهرية ومؤسِّسة، لأن الفهم هو الوجود في علاقة مع الشيء نفسه الذي يظهر عبر ومع التراث أو النص.

إن الطبيعة الحوارية التي يشيّدها هذا النمط التأويلي عن طريق الانتماء إلى التراث، يوفّر أمام المؤوِّل فرصة لعبور، وتجاوز عائق الذاتي والموضوعية، كما تطرح السيرورة التأويلية نفسها وسيطاً بين التصورات التي يكوِّنها هذا المؤوِّل عن الشيء، انطلاقاً من وعيه التاريخي بهذا الشيء، والتصور التاريخي الذي يقدّمه التراث. بمعنى آخر، إن فكرة الانتماء هذه تطرح أمام المؤوِّل صعوبات على مستوى الزمن تجعله متردداً في أثناء عملية التأويل بين انتمائه إلى تراث ما، وبين قراءته التأويلية لما يُطرح أمامه من قضايا ومواضيع للمعالجة. وعليه يطرح غادامير فكرة «المسافة الزمنية». فالمسافة الزمنية التي تفصل المؤوِّل عمّا يريد تأويله تظلّ قائمة بوصفها مدخلاً أساسياً للوعي الاغترابي.

ليست المسافة الزمنية هوة ينبغي تخطيها وتجاوزها لإيجاد الماضي، فهي في واقع الأمر الأرضية التي تحمل المستقبل والمكان الذي يتخذ الحاضر أصلاً له، «فاتخاذ المسافة ليس مجرد إجراء خارجي يقوم به المؤول، كما أنها ليست

مجرد ابتعاد زمني أو ثقافي عن النص، بل إنها تقوم داخل النص نفسه، وذلك بين لغة زمن ومكان محددين؛ أي بين لغة تاريخية وعارضة وبين معنى يفتحنا على عوالم دائمة التجدد وقابل للاستعادة الهرمينوسية ضمن شروط مغايرة. وهكذا، فإن المسافة ولدت مع اللغة ذاتها، كما أن معاصر نص ما يخدع نفسه حين يتوهم أنه في موقع محظوظ من هذا النص بالنسبة لمؤولي العصور اللاحقة»[175].

إن المسافة تعدّ شرطاً أساسياً في إنتاج وتداول فهم وتأويل موضوعيين للنص، حيث تساهم في تأطيره سياقياً، ولهذا التأطير صلة وثيقة بالبعد التاريخي. إنها إذاً، تجسد مهمة من مهام التأويل الفعلية المتمثلة في البحث عن الظرف والشروط التاريخية البانية للفعل التأويلي، إذ إن «من بين الأمور والغايات التي تستهدفها الهرمينوسيا هي مقاومة البعد الثقافي، ويمكن لهذه المقاومة أن تدرك ذاتها عبر تصورات زمنية خالصة، أي كمقاومة للابتعاد أو الإقصاء الممتد عبر القرون أو عبر تصورات هرمينوسية حقيقية؛ أي كمقاومة للابتعاد عن المعنى ذاته بمعنى الابتعاد عن نسق القيم الذي يقوم عليه النص. بهذا المعنى يقرب التأويل ما كان شيئاً غريباً عن الذات المؤولة أو يساوي بينه وبينها، أو يجعله معاصراً ومماثلاً لها. وهذا يعني، حقيقة، أن التأويل يحول ذلك الشيء الغريب المتباعد إلى شيء خاص بالذات ومتملك لديها»[176].

فهذه المسافة لا تكتفي ولا تقتنع بإقصاء الأحكام المسبقة التي تمتلك طبيعة خاصة، بل هي تحاول الكشف عن أحكام مسبقة تؤسس وتوجه الفهم الحقيقي. وهي بهذه الصيغة تساعدنا في غالب الأحيان في الإجابة عن السؤال النقدي للسيرورة التأويلية والمتمثل، أساساً، في التمييز بين الأحكام المسبقة الصحيحة التي تؤمّن لنا الفهم، والأحكام المسبقة المضللة والخاطئة التي تتسبب في سوء الفهم. من ثمّ، فإن الوعي الهرمينوسي سوف يتضمن وعياً تاريخياً، حيث سيأخذ بعين الاعتبار كل الأحكام المسبقة التي توجّه الفعل التأويلي والإجراءات الخاصة بنشاط الفهم. لذا فالحكم المسبق لا يمكنه أن يتصرّف فينا باعتباره كذلك، إذا لم نُعره اهتماماً ونأخذه بعين الاعتبار. ولا ينبغي أن يبقى ثابتاً، بل لابدّ من تفعيله

وإثارته. وما يجعله كذلك هو بالضبط، ثمرة اللقاء المتجدد مع التراث، خاصة وأن كل فهم يستند أساساً، إلى شيء سابق يدعونا[177].

في هذا الإطار، يشير غادامير إلى أن الحكم المسبق يعدّ جزءاً حيوياً في أي نشاط هرمينوسي، خاصة في توجيه المؤول الحرّ الذي يغلّب منطق الذاتية. كما أن تاريخية المؤول ليست عائقاً أمام الفهم، إذ إن التفكير الهرمينوسي السليم، يجب أن يأخذ بعين الاعتبار تاريخيته الخاصة به.

وفي إطار الحكمة الهرمينوسية القائلة بتناهي فهمنا التاريخي، يقترح غادامير مبدأ يعدّ رقماً أساسياً في المعادلة الهرمينوسية، إنه مبدأ الوعي بتاريخ الفعالية أو تاريخ التأثير L'histoire de l'efficience الذي يحاول إدماج النص في السياق التاريخي المحدد له.

5-1 تاريخ الفعل ودور الأفق في بناء المعنى

لا يهدف غادامير في ممارسته الهرمينوسية إلى تخطي عامل المسافة، بل يضعها في قلب العملية التأويلية والمدخل الأساسي للحديث عن اندماج الآفاق، في إطار سيرورة يحكمها مفهومه «الوعي بتاريخ الفعالية» أو الوعي المندمج في السيرورة التاريخية؛ «إن الوعي الخاص بتاريخ الفعالية هو امتلاك للوعي بالموقف التأويلي»[178]. هذا الامتلاك التأويلي يمكّن الذات المؤولة من إدراك العالم وكذا فهم وإدراك نفسها. ففهم وتأويل النّصوص ليسا فقط مسألة علم ولكنهما أيضاً حصيلة أو خلاصة تجربة عامة اكتسبها الإنسان في العالم. ففعل الكائن تاريخي، لأنه يتوازى مع راهنية الذّات، وليست إلا الذّات التي يمكن أن تسحب من اللّغة تاريخيتها، فكل لغة تقع خارج الفهم أو لا تجد إمكانية لاستعادة معانيها المكتوبة، فهي لغة تظل خارج تاريخ الفعل. وعليه فإن كل فهم وتأويل هو إلحاق الذّات بوجودها الحقيقي البعيد عن كل نفعية ومباشرية، ثم إن «عالم النّص هو الذي يحث القارئ السامع ويدفعه إلى فهم نفسه مقابل النّص وتطوير

ذاته بالتخيل، لتكون جديرة بإسكان هذا العالم وإظهار إمكاناته الخاصة»[179]. ولأن النّص موضوع للتغاير، فلا يستطيع التعبير عن العالم المنتهي إلى اللّغة إلاّ عبر إيجاد أفق للتلقي بوصفه اعترافاً للذات المؤولة بتمثلاتها، ليكون من مهام الهرمينوسيا «الكشف عن المضمرات الأنطولوجية للاستعمالات الداخلية الموضوعة تحت عنوان تأويل الذّات»[180]. فكل تأويل للعالم والنص هو تأويل للذات، لأنه كشف للحقول الدلالية والمنابع المغمورة للحقيقة داخل كثافة الوعي، وكل فهم هو فهم تاريخي، فقط لأن للذات تاريخاً.

إن المسافة لا تلغي الانتماء إلى التاريخ، ذلك أنه ليس لدينا إمكانية لمعرفة شاملة وكلية لوجودنا الاجتماعي، فنحن في كل الحالات إزاء أحد اختيارين: إما التناهي، وإما القول بالمعرفة المطلقة، ومفهوم التاريخ الفاعل أو تاريخ الفعل، كما هو عند غادامير لا يمارس تأثيره بشكل سليم إلا داخل اختيار التناهي، وهذا يعني أن المسافة نسبية، كما أنها لا تقوم إلا داخل رابطة الانتماء.

من ثمّة يصبح التأويل سيرورة لتجاوز اغتراب الذات المؤوِّلة وإعادة توطينها في عالم النص (التراث والتقاليد) بعيداً عن كلّ الإكراهات التي تضاعف هذا الاغتراب؛ «إذ على الرغم من التعارض الكبير بين الانتماء واتخاذ مسافة، فإن وعي التاريخ الفاعل يشتمل في ذاته على عنصر المسافة، كما أن تاريخ الوقائع هو بالضبط ما يحدث تحت شرط المسافة التاريخية، إنه الاقتراب من البعيد، أو بمعنى آخر إنه الفعالية أو التأثير في المسافة. ولهذا السبب نجد مفارقة الآخرية، أي التوتر بين القرب والبعد، والتي هي أساسية للوعي التاريخي»[181].

يتأسس التأويل إذاً، انطلاقاً من التوتر الكائن بين البعد والقرب، أي بين الألفة والغرابة، لكن التوتر الذي يهدف إليه غادامير لا علاقة له بالتوتر السيكولوجي، كما كان يشغل آلياته شلايرماخير، فهو بالأحرى دلالة وبنية التاريخية التأويلية، لأن التأويل يلتمس وضعية الوسيط بين الألفة والغرابة؛ فالمؤول يتنازعه انتماؤه إلى تقليد أو سياق معين والمسافة الكائنة بينه وبين المواضيع باعتبارها حقلاً لأبحاثه واستقصاءاته.

«إن ما يحققه وعينا التاريخي دائماً هو عدد من الأصوات التي يتردد فيها صدى الماضي الموجود فقط في تعدد هذه الأصوات: وهذا ما يشكل جوهر الموروث الذي نريد المشاركة فيه ونظفر بجزء منه. إن البحث التاريخي الحديث نفسه ليس بحثاً فحسب، بل هو يلعب دور الوسيط في نقل الموروث فنحن لا ننظر إليه فقط ضمن إطار قانون التقدم والنتائج المكفولة، إنما نصنع نحن أيضاً تجاربنا التاريخية في الوقت ذاته، شريطة أن يرتفع منها كل مرة صوت جديد يتردد فيه صدى الماضي»[182]. فالفعل التأويلي، هو حوار متجدد بين الماضي والحاضر، وهو حوار يقوم على آلية الفهم العميق للنص. بهذا الفهم تصبح المهمة الحقيقية للهرمينوسيا، حسب غادامير، هي تجاوز اغتراب الوعي الإنساني، سواء كان موضوع هذا الوعي هو الفن أو الدين أو التاريخ، أو أيّ ظاهرة إنسانية تحتاج إلى الفهم والتأويل لتصبح مألوفة في عالمنا. كما أن تجاوز هذا الاغتراب انطلاقاً من الفعل التأويلي، يعني أن يصير صوت الماضي مألوفاً بالنسبة إلينا، خاصة حينما ندرك الدور الذي أنيط به تاريخياً. وبالتالي يندمج في عالمنا لتحقيق نوع من الانتماء باعتباره عنصراً شاهداً على تاريخنا وتقاليدنا وأعمالنا الفنية. وبذلك يكون تجاوز اغتراب الوعي الجمالي هو نوع من تجاوز اغتراب الوعي التاريخي. بالإضافة إلى هذا، «هناك مؤشر آخر دال على جدل الانتماء (المشاركة) والمسافة يقدمه مفهوم اندماج الآفاق. وحسب غادامير، إذا كان شرط تناهي المعرفة التاريخية، في الواقع، يقصي كل تحليق، كل تركيب نهائي على الطريقة الهيغلية، فإن هذا التناهي يمكن أن يكون شيئاً آخر غير كونه منغلقاً في وجهة نظر ما. فحيثما يكون سياق ما، يكون هناك أيضاً أفق قابل للتقلص أو التوسع»[183].

بناء على ما سبق نقول، إن نظرية الوعي التاريخي هذه، تعدّ علامة على أوج التصور الغادامري في أساس العلوم الإنسانية. وقد صاغ هذا التأمل تحت عنوان؛ وعي التاريخ الفاعل أو الوعي بتاريخ الفعالية، وما عاد هذا المفهوم يخص المنهجية، أو البحث التاريخي، بل يخص وعي المؤول المتأمل في هذه المنهجية. إنه وعي الكينونة المعروضة للتاريخ وفعلها بطريقة لا يمكن فيها

موضعة وإسقاط هذا الفعل الواقع علينا، لأنه يشكل جزءاً من الظاهرة التاريخية ذاتها، «ولم يعد الوعي بتاريخ الفعالية أو تاريخ المؤثرات والوقائع يتعلق بالمنهجية أو بالبحث التاريخي، بل بالوعي التأملي لهذه المنهجية. إنه الوعي بأن تكون معرضاً للتاريخ ولفعله، بالطريقة التي لا نستطيع إسقاط هذا الفعل علينا، لأنه جزء من الظاهرة التاريخية نفسها. نقرأ في كتاب (Kleine schriften): «بهذا أريد أن أقول أولاً أنه ليس باستطاعتنا أن نستثني أنفسنا من الصيرورة التاريخية، أن نبتعد عنها، لكي يكون الماضي بالنسبة إلينا موضوعاً فنحن دائماً قائمون في التاريخ، أقصد أن وعينا محدد بصيرورة تاريخية حقيقية لدرجة لا يملك فيها الحرية للوقوف في وجه الماضي وأقصد من ناحية أخرى، أن الأمر يتعلق دائماً من جديد بالوعي بالفعل أو الحدث الذي يمارس تأثيراً هكذا علينا، بحيث أن أي ماض سبق أن جربناه يرغمنا كلية على تحمل واحتمال حقيقته بشكل من الأشكال»[184].

إن مفهوم الوعي بتاريخ الفعالية لا يحيل فقط إلى حقيقة أن الوعي يحدّه ويحدده التاريخ ويقلص من حجمه، بل يشير كذلك إلى حقيقة أنه (أي الوعي) ينتمي أساساً إلى التاريخ، وينتمي إلى ما يقبل الفهم والتأويل. وبذلك يكون للفعل الهرمينوسي عند غادامير دلالة وجودية ويذكرنا بأن الوعي بتاريخ الفعالية أو الوعي المندمج في إطار السيرورة التاريخية، هو دائماً فعل يتضمن من الوجود أكثر مما يتضمن من الوعي؛ فهو يملك صلة أكثر بالتجسيد، لا بالتجريد.

إن الموضوع التاريخي الصحيح ليس موضوعاً على الإطلاق، لكنه هو الوحدة التي تضم «الواحد» و«الآخر»، وهي علاقة تتضمن معنى الانتماء، وتتحقق فيها واقعية التاريخ وواقعية الفهم التاريخي. والسيرورة الهرمينوسية الموضوعية عليها أن تبين فاعلية التاريخ وحقيقته الكامنة في الفهم نفسه، وهذا بالضبط هو المقصود بـ «تاريخ الفعل». والفهم في جوهره ظاهرة تتعلق وتنتعش بهذا التاريخ[185].

ويفترض غادامير أن فعل الفهم من منظور ظاهراتي، هو حوار بين المؤول والنص، ويقتضي الحوار دائماً – مهما كانت المسافة بين النص والمؤول أو كان النص غريباً – وجود شيء مشترك أو على الأقل وجود حدّ أدنى دلالي يمكن البحث عنه وإيجاده، بحيث يمكن أن يمثل نقطة انطلاق تأويلية تعمّق من فهم النص.

عندما يتحدث غادامير عن تاريخ الفعل أو التأثير، وعندما يتحدث أيضاً عن وعي المؤول بهذا التأثير التاريخي، فإنه يضع المسافة التاريخية في صلب الإجراء الهرمينوسي والمدخل الأساسي للحديث عن اندماج الآفاق، وهذا يتضمن أن النص يخاطبنا أو يوجه إلينا نداءً، كما يتضمن الحوار الذي يبدؤه معنا ونبدؤه نحن كذلك معه؛ وهنا نعني وجود التقاليد والتاريخ كواقعتين أساسيتين سابقتين على الوعي. ولا يمكن للذات المؤولة أو الوعي أن يشتغل بمعزل عن السيرورة التاريخية، وبذلك لا يكون الوعي بتاريخ الفعالية أو تاريخ التأثيرات نوعاً من المنهجية أو البحث التاريخي يقتضي دراسة التاريخ بمعزل عنا وكموضوع مستقل. كما أن معرفتنا بذواتنا لا يمكن أن تتم في أشكالها الصحيحة والمعقولة إلاّ في إطار هذه السيرورة التاريخية نفسها؛ أي إن ما يقع لنا من أحداث وأفعال وما نكون عليه من حالات وما نصبح عليه من تحولات، لا يمكن أن ننظر إليه كشيء في ذاته، فدلالة هذه الأشياء الحقيقية والفعلية لا تكتسبها إلاّ ضمن التاريخي وبوصفها جزءاً من الظاهرة التاريخية.

والفكرة الثانية التي نستنتجها من خلال حديث غادامير عن الوعي بتاريخ الفعالية، هي أن التأويل مشاركة وحوار. إنه عملية تفاعلية من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص؛ وهي عملية تتغير فيها كل استجابة، كما تعدّل أو تحول انطلاقاً من طبيعة السياق والآفاق والأحكام المسبقة وأشكال التلقي التي تجسّد وتعطي للنص كامل تحققاته. بمعنى آخر إن تاريخ الفعالية، هو حوار موضوعه الحقيقي هو اندماج الآفاق، وهو اندماج - كما سنرى - يتم فيه على الدوام إعادة بناء العالم والذات، وهو بناء لا يكتفي بما هو مباشر، بل إن كل أفق، هو وافد جديد يساهم في نمو وبلورة الفعل التأويلي في ارتباطه الجدلي بالأفق السابق.

1-6 التأويل والتلقي واندماج الآفاق

يعدّ تلقي النص وتأويله عملية امتلاك ثقافي، ويشكّل كذلك، سيرورة دينامية تعدّل قيمتها ومعناها عبر الأجيال، وإلى اللحظة الراهنة التي نتقابل فيها كقرّاء وجهاً لوجه مع هذه النصوص في أفقنا الخاص. وعليه فإن محاولة إعادة بناء العلاقات بين النص ومتلقيه اللاحقين تنطلق دائماً من الأفق الحاضر. فعلى الرغم من أن القاعدة الهرمينوسية تقتضي دائماً القيام بتمييز بين الأفق الحالي وأفق التجربة الدلالية والجمالية المنصرم، فلا ينبغي لهذا التمييز أن يُعيد طرح التاريخانية التي تعتقد بإمكانية إعادة بناء الأفق الماضي ووصفه كما كان في الواقع. ومن أجل التقدم إلى الأمام لزم التأمل والوعي الهرمينوسي أن يعمل دائماً على استخلاص العبر بوعي من التوتر الذي ينشب بين الأفق الحاضر والنص الماضي. فليس في وسعنا إلا أن نسير نحوه (أن نستقبله) وفقاً لغاياتنا الدلالية والجمالية؛ أي وفقاً لأفقنا بكل اختصار. وهذا هو ما أسماه غادامير باندماج الآفاق.

ولتوضيح مفهوم اندماج الآفاق نورد بعضاً من كلام غادامير، حيث يقول: «يستمر تشكل أفق الحاضر في ارتباط بالضرورة الدائمة لوضع أحكامنا المسبقة موضع اختبار، فمن مثل هذا الاختبار ينشأ أيضاً اللقاء مع الماضي وفهم التقليد الذي نصدر عنه، ومن ثم فإن أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتاً في انقطاع عن الماضي. لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها، بل يكمن الفهم بالأحرى في سيرورة دمج هذه الآفاق التي ندعي عزل بعضها عن البعض»[186].

ويمكن القول، إن هذا الاندماج بين الآفاق هو موضع مرور التقاليد، فالمؤلفات الكلاسيكية – حسب غادامير – هي التي تلعب دور الوسيط عبر المسافة الزمنية. فعندما يكون المؤوِّل بصدد نص ما مثلاً، فإنه يكون أمام موقفين أو أفقين(*): أفق يعيش فيه المؤوِّل، وأفق خاص بالعصر الذي ينتقل إليه.

ولا يتم الفهم إلا إذا حصل اندماج بين هذين الأفقين اللذين ندعي فصل الواحد منهما عن الآخر؛ أفق المؤول المرتبط بحاضره التاريخي، وهو أفق تلعب فيه

الافتراضات القبلية دوراً أساسياً. وأفق الماضي الذي يمنح للأفق السابق وجوده وتحققاته الفعلية، وهو أفق يتشكل من القضايا التي يطرحها النص.

إننا عندما نتكلم عن اندماج الآفاق، فإن ذلك لا يعني تسوية هذه الآفاق والتوفيق بينها؛ أي تسوية الاختلافات التاريخية والمنظورية. إن الأفق هو دائماً في حالة حركة، كما أن هناك دائماً توتّراً في الوعي التاريخي بين الوعي التاريخي للماضي والأفق الحاضر المحدد. ويكون فهم الماضي بوصفه مختلفاً عن الحاضر، أمراً مستحيلاً من دون هذا التوتر، فهو تحديداً ما يسمح لنا أن نكون واعين بفهمنا المسبق بأنه فهم خاص بنا.

وتعد طبيعة الأفق التاريخي حسب غادامير مَرِنة، فأفقنا ليس شيئاً شبيهاً بسجن معرفي محكم الإغلاق يجعلنا مقيدين ومكبلين باعتقاداتنا وقيمنا الخاصة. فغادامير يرفض كلياً فكرة أفق مغلق إغلاقاً حقيقياً. فمما لا يدع مجالاً للشك أن انفتاح الأفق أمر أساسي بالنسبة إلى تعدد موقف غادامير التأويلي. إذ يمكن لمشروع الفهم والتأويل أن يُراجع عدة مرات، لأن تخوم الأفق يمكن أن توسَّع وتعدّل. وعلى الرغم من أن غادامير لم يستعمل عبارة «انفتاح الأفق» فإننا نجده يقول؛ مشدداً على الحركية الدائمة لأفقنا «إن الأفق في الواقع شيء نتحرك فيه ويتحرك معنا.. فالأفق، إذاً، شيء دائب الحركة»[187].

فحركية أفقنا تحررنا من أسر أحكامنا المسبقة ومنظوراتنا الأولية أو أسر التراث الذي يزودنا بتلك المنظورات والأحكام. يقول غادامير في هذا الشأن: «إن التراث التاريخي والنظام الطبيعي للحياة لا يمثلان وحدهما وحدة العالم الذي نعيش فيه من حيث إننا بشر. فالطريقة التي يجرب بها الواحد منا الآخر، والطريقة التي نجرب بها التقاليد التاريخية، والطريقة التي نجرب بها طبيعة الكيفية التي يقدمها إلينا وجودنا وعالمنا، تمثل الكون الهرمينوسي الحقيقي الذي لا نكون مأسورين فيه كما لو كنا خلف قضبان منيعة، بل منفتحين عليه»[188]. فأفقنا ليس سجناً معرفياً، بل ميزة هرمينوسية تسمح بإمكانية إعادة تحريك التخوم، وإعادة تصليح وتقويم السقطات.

إن النص لا يتم امتلاكه تاريخياً وثقافياً في أبعاده الملموسة والمجسدة، إلاّ بواسطة تجربة مؤوليه أو متلقيه، الذين يقوّمونه فيعترفون به أو يرفضونه، فيشيدون انطلاقاً من ذلك نصوصاً أخرى، انطلاقاً من آفاقهم المتغيرة. فعلاقة النص المفرد بسلسلة النصوص السابقة عليه التي تشكل الجنس الأدبي تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتعديله. فالنص الجديد يثير عند القارئ (أو السامع) أفق توقعات وقواعد اللعبة التي استأنس بها في اتصاله بنصوص سابقة. إن هذا الأفق يخضع، بعد ذلك، مع توالي القراءات إلى التغيير أو التصحيح أو التعديل، أو يقتصر على إعادة إنتاجه. فالتغيير والتصحيح يحددان الحقل المفتوح أمام بنية جنس ما، والتعديل وإعادة الإنتاج يحددان حدود امتداده. وعندما يصل تلقي نص ما مستوى التأويل، فإنه يفترض دائماً السياق المعيش للإدراك الجمالي. إن قضية الذاتية أو التأويل؛ قضية ذوق مختلف القراء أو مختلف الشرائح الاجتماعية للقراء غير قابلة للطرح بصورة ملائمة إلاّ إذا استطعنا أن نتعرف مسبقاً على الأفق التذواتي للفهم الذي يحكم أثر النص[189].

إن هذا يعني أن النشاط الهرمينوسي، هو فعل ينطلق من الذات وآفاقها المختلفة والمتعددة، وللنص دور أساسي في توجيه مؤوليه من أجل بناء معناه، وهو ما يبرر التفاعل بين كليهما (أفق النص وأفق الذات المؤولة).

يظهر من خلال هذا أن الأفق، بوصفه سيرورة مسؤولة عن إنتاج المعنى وتداوله، ليس حدثاً معزولاً أو نتيجة يفضي إليها الفعل التأويلي؛ أي لا يجب تصور أفق أو اختزاله في صيغة بسيطة تنحصر في التأثير، تأثير النص في المتلقي، إن الأفق، هو في نفس الآن حصيلة سيرورة تأويلية وعنصر أساسي فيها؛ أي إنه جزء من دينامية وتفاعل شامل يتداخل فيه معنى النص وخلفياته المرجعية ومساهمة المؤول في ذلك ومختلف التحولات والتغيرات التي تعرفها تجربة القراءة، بوصفها تجربة ذات غايات دلالية وجمالية. وهذا يؤكّد حقيقة أساسية تتمثل في كون بنية النص تملك صلة وثيقة ببنية التحقق؛ إذ لا يمكن الوصول إلى معرفة دور القارئ إلاّ من خلال بنية النص ذاتها، وبواسطة التحقق الذي يتم عبر القارئ. لذا فإن «بنية النص وفعل القراءة مترابطتان بشكل

وثيق»[190]. ففعل القراءة، حسب نظرية التلقي، هو فعل له ديناميته وتعقيداته التي تتمدد عبر الزمن. وكما أشار إلى ذلك رومان إنكاردن، لا وجود لنص أدبي في ذاته، إنما يمكن النظر إليه باعتباره «تعليمات أو مؤشرات عامة» يناط بالقارئ مهمة تحقيقها وجعلها واقعاً ملموساً. ولتحقيق ذلك على القارئ أن يحمل إلى العمل بعض «الأفهام المسبقة»، جملة من الاعتقادات والتوقعات ستعرض في إطارها كل ملامح العمل المتنوعة، لكن مع تواصل فعل القراءة وتقدّمنا فيه بشكل أكثر ستعدّل هذه التوقعات نفسها عقب ما نراكمه من معارف ومعلومات، فتشرع الدائرة التأويلية – الانتقال من الجزء إلى الكلّ ثم من الكلّ إلى الجزء – في الدوران، سعياً وراء تشكيل القارئ لمعنى متجانس للنص سينتقي وينظم عناصرها ضمن كليات متناسقة؛ أي إنه يجسّد مفردات معينة بطرق معينة[191].

إن العلاقة بين النص والقارئ، هي علاقة تتشكل وتنبني عبر فعل القراءة، والشيء الأساسي في هذه العلاقة هو الدور الذي يحظى به مفهوم الأفق في بناء معنى النص وفهمه. «إن القراءة، هي فهم ما قمنا بقراءته. هكذا تصبح القراءة بدورها تأويلاً لما تمّ التفكير فيه من قبل. فالقراءة إذاً، هي البنية الأساسية والمشتركة لكل تحققات المعنى»[192]، فالذات المؤولة، وهي تدخل في حوار مع النص، تستدعي مخزونها الثقافي والموسوعي فتنتعش أفكار وتجارب، كانت تمثل عناصر مترسبة، وتتراجع أخرى إلى الخلف وتقفز أخرى إلى الأمام. وتطفو العناصر المترسبة على السطح لتتجابه مع ما هو ماثل أمامها. هذا «الارتجاج» الذي يحدث يصنع التجربة التي يعيشها القارئ[193]، وهي تجربة تساهم بدورها في بناء المعنى وتداوله واستهلاكه، ممّا يولّد معها آفاقاً جديدة.

هكذا يدخل القارئ/المؤول في علاقة توتر وهي في العمق علاقة مشاركة مع النص. هذه العلاقة هي التي توجه وتحدد غايات النص وتجاربه الدلالية والجمالية، وتمنح المؤول كذلك فرصة تأمل ذاته من خلال ما تمّ تشييده وتجسيده من معان مختلفة ومتعددة. إن هذه العلاقة ما كانت لتولّد هذه المعاني لولا ارتباطها بجدلية تغير الآفاق وانفتاحها ووجهة نظر القارئ المتحركة.

يقول بول ريكور: «نحن مدينون لغادامير بفكرته الخصبة هذه عن الاتصال عن بعد بين وعيين متموضعين على نحو مختلف، وذلك عن طريق اندماج آفاقهما، أي نقطة التقاطع بين نظرتيهما حول البعيد والمفتوح. وتارة أخرى يتم افتراض عامل المسافة بين القريب والبعيد والمفتوح والمفترض. ويدل هذا المفهوم على أننا نعيش لا داخل آفاق مغلقة ولا داخل أفق واحد متفرد. وبقدر ما كان مفهوم اندماج الآفاق يقصي المعرفة الكلية والمتفردة، فإنه يشير إلى التوتر بين ما هو خاص بالمرء وما هو مغترب عنه، بين القريب والبعيد؛ بذلك يتم إقحام لعبة الاختلاف في سيرورة ما هو مشترك بين الاثنين»[194].

إن هذه العلاقات المتنوعة هي ما يحكم كل أنماط الإدراك في أبعاده وتجلياته؛ «فنحن لا ندرك إلا الاختلافات، وبفضل هذا الإدراك يتخذ العالم أمامنا ولنا شكلاً (...) ذلك أن الدلالة تفترض وجود العلاقة، إن ظهور العلاقة بين الحدود هو الشرط الضروري للدلالة»[195].

يؤكد هذا الصنف من التأويل حقيقة واحدة مفادها، أن النشاط الإنساني قادر على إنتاج وتداول سلسلة من القواعد والضرورات التي تسمح بالتواصل وخلق حوار بين الذوات الإنسانية. وهذا الإنتاج يتم وفق وجود مناطق متعددة تعكس ثراء التجربة الإنسانية، وتنوع هذه المناطق هو الذي يفسر تعدد التأويلات وغناها. بمعنى آخر، إن السلوك الإنساني، منظوراً إليه في أبعاده وتجلياته المباشرة، لا يمكن أن يحدد أو ينتج أي شيء، ولا يمكن أن يدلّ من تلقاء ذاته، إنه كذلك عندما يحتضنه الفن والتاريخ والتراث والثقافة التي تثريه بزخم هائل من الإيحاءات والقيم المضافة، حينها فقط يمكن الحديث عن سلوك تأويلي؛ أي عن فعل يُستوعب داخل عوالم رمزية.

والمؤول لا يحاور ولا يسأل النص، وهو فارغ الذهن، بل له أُفق ووعي فكري، يتشكل من قبلياته وخلفياته المعرفية والثقافية، إذ تتحدد أسئلته من النص، على ضوء هذه القبليات، وبدونها لا يصدر السؤال والجواب ولا يحصل الفهم.

2- التطبيق: إشكال الهرمينوسيا الرئيس

إن الاندماج الحميمي بين الفهم والتأويل، أو النظر إلى التأويل باعتباره الصيغة المساهِمة في تجسيد الفهم وتحقيقه، كان سبباً في إقصاء عنصر «التطبيق» من سياق السيرورة التأويلية. فتصورات غادامير جعلته يعترف بأنه يحدث أو يتم إنتاج شيء ما دائماً داخل الفهم بوصفه تطبيقاً للنص المراد فهمه في ظل الوضع الراهن للمؤول. إننا إذاً، بمعنى من المعاني نكون مجبرين على تجاوز التأويل الرومانسي، بإضافة التطبيق إلى الفهم والتأويل وجعل هذه الإجراءات الثلاثة داخل سيرورة واحدة. فلا يمكن تصور تطبيق منعزل عن الفهم والتأويل. إنه جزء من السيرورة التأويلية بالقدر الذي يكونه الفهم والتأويل[196].

يقول غادامير: «لا توجد نظرية في الهرمينوسيا مستقلة عن تطبيقها، فهي ليست منهجاً، بحيث نستطيع تعلمها وتطبيقها على حقل من الموضوعات، بل هي تطبيق لتجربة عملية معتمدة على التأمل الداخلي المحايث للحياة، هذه النظرة الأصلية تمكننا من الدفاع عن ممارساتنا الهرمينوسية تجاه الأحكام المسبقة الدغمائية، سواء الفلسفية منها أو العلمية»[197].

ينظر التقليد الهرمينوسي - الفيلولوجي والديني والقانوني - إلى التطبيق باعتباره جزءاً مُدمجاً داخل سيرورة الفهم. فما يشكل فعلاً بانياً للتأويل، سواء القانوني منه أو الديني، هو ذاك التوتّر الموجود بين النص المعطى - نص القانون أو نص الوحي - من جهة، والمعنى الذي يوجد عليه تطبيق هذا المعنى في اللحظة الملموسة للتأويل من جهة أخرى، سواء تعلّق الأمر بالنطق بالحكم في التأويل القانوني أو بالوعظ والإرشاد في التأويل الديني.

إن قانوناً ما مثلاً، لا يتطلّب أن يُفهم تاريخياً، بل قيمته تتمثّل في تجسيده وأشكال تحققه، وهذا التجسيد لن يكون ممكناً إلاّ عبر بوّابة التأويل. وعلى نفس النحو، فإن النص الديني لا يتطلّب النظر إليه بوصفه وثيقة تاريخية بسيطة، بل يجب أن يفهم بطريقة يمارس من خلالها فعله الديني المنقذ. إن النص في كلا الحالتين - سواء كان نصّاً قانونياً أو رسالة سماوية ولكي يُفهم وفقاً لما يرتئيه

ويطمح إليه؛ أي وفق مقتضيات تخصّه - يجب أن يُفهم في كل لحظة بصورة جديدة ومختلفة؛ أي أن يتلقى فهماً في كل موقف أو وضعية ملموسة. وفي هذه الحالة، فإن الفهم يعني دائماً التطبيق[198]. لذلك فمهمّة التأويل هي التجسيد. ولمفهوم التطبيق صلة حقيقية بمفهوم الامتلاك «لأننا لا نستطيع أن نطبّق إلاّ شيئاً نمتلكه مسبقاً»[199].

إن كل تأويل، هو إجراء تطبيقي. والتطبيق هنا مماثل لما دعاه رومان إنكاردن «بالتجسيد»؛ أي إعطاء الشيء كامل تحققاته في الواقع أو إسباغ التأويل صفة الحضور. وبهذا المعنى يمكن للمقارنة أن تتم بين تأويل المخرج المسرحي للنص وإدراكه له عند الأداء وبين فعالية القارئ/المؤول في فهم النص وكلاهما يتضمن التطبيق حسب غادامير[200].

فمعنى النص لا يكون ملموساً إلاّ بتطبيقاته باعتبار هذه الأخيرة هي المسؤولة عن التشخيص والتجسيد، ولا وجود لحدث مكتفٍ بذاته وحامل لدلالة خارج أيّ سياق.

إن معنى النص يكون مجسّداً في حدود دخوله ضمن عالم التسنين الثقافي المسبق، الذي يعدّ المسؤول عن إنتاج مجموع الدلالات التي يستند إليها المؤول في أحكامه؛ أي في تطبيقاته وممارساته التأويلية. فالمؤول الذي يكيّف النص القادم من الماضي لرغبات الحاضر يريد دون شكّ حلّ مشكل الممارسة في أبعادها التأويلية.

3- جدلية السؤال والجواب ودورها في بناء معنى النص

يقول غادامير: «لقد انطلقت من اعتقاد بسيط مفاده أننا لا نفهم إلا ما نفهمه باعتباره جواباً عن سؤال، ينبغي لنا فهم السؤال أولاً. وقد جرب كل منا ما يلي: نطلب من شخص ما شيئاً ولا يعرف بالضبط بما يجيب لأنه لم يفهم ما نريد معرفته بالضبط، والسؤال الطبيعي الذي سيجيبنا به هو: لِمَ تطلبون هذا؟ لا

أستطيع الجواب ما لم أعرف لِمَ تسألونني وما تريدون معرفته بالذات. ينطوي هذا الوصف على جدل عميق حقاً. من الذي طرح السؤال أولاً؟ من الذي يفهم السؤال فهماً يمكنه الإجابة «الصحيحة». من ذا الذي لم يَعِ، بمجرد أن فَهِم السؤال، أن السؤال يسبق جوابه؟ يشاء جدل سؤال – جواب إلا أن يكون كل سؤال جواباً يحفز بدوره سؤالاً جديداً، هكذا عملية السؤال – الجواب على البنية الأساسية للتواصل بين الناس، وعلى التكوين الأصلي للحوار، وهو ما يعد صلب الفهم عند الإنسان»[201].

يمتلك التأويل عند غادامير آلية لاقتحام النّصوص، تستطيع التعامل مع الرموز والعتمة المكثفة داخل الكتابة، هذه الآلية ليست شيئاً آخر سوى ظاهرة المُساءلة، وفتح حوار مع النّص لاكتشاف أسراره. والمُساءلة؛ أي جدل سؤال/ جواب، تدلّ ابتداءً على عدم امتلاك النّص، بل اعتباره كائناً يقول شيئاً ما. هذا يعني أن «الظاهرة الهرمينوسية تحمل في ذاتها أصالة الحوار ذي البنية: سؤال/ جواب، فعندما يطرح النّص نفسه كموضوع للهرمينوسيا فهو يطرح سؤالاً على المؤول، وبهذا المعنى، فالتأويل يحتوي دائماً على إحالة مهمة للسؤال المطروح على أحد ما، وفهم النّص هو فهم هذا السؤال، وهو ما ينتج الأفق الهرمينوسي»[202]. ويبدو هذا الأفق بمثابة استنطاق يتم من داخله تحديد التوجه الدلالي للنص. فبواسطة السؤال لا يمكن الحصول على إجابة فقط، بل على تأويلات متعددة ومتصارعة تقوم بإنجاز عالم النّص الخاص وتشكيل كينونته. ولأن التأويل هو بحث عن الماهية والجوهر، فإنه دفع للسؤال إلى عمق النص للبحث عن إجاباته الممكنة، والتي تتجاوز حدود التعيين إلى أسئلة أخرى تعيد تحرير المؤول والنص معاً من إكراهات النفعي والمباشر.

ولئن كان الفهم هو مقاربة لإمكانات استحالة علامات النّص المكتوبة إلى معاني وفتح اللّغة المكتوبة أو الشفهية على هذه الإمكانات لاستيعاب المعاني والإمساك بكينونتها وماهيتها فإن المساءلة هي فعل الفتح ذاته. «فلا نفهم النّص في معناه إلا بامتلاك أفق المساءلة، الذي يشتمل بالضرورة على أجوبة أخرى ممكنة (...)، حيث يظهر بأن منطق علوم الفكر هو منطق المساءلة»[203].

إن الدور الأساسي للهرمينوسيا، «لا يكمن بتاتاً في تطوير إجراء الفهم، بل في توضيح الشروط التي تنتج الفهم وتجعله ممكناً»[204].

وقد كان هذا من الأولويات التي جعلت غادامير يولي عناية خاصة لمنطق السؤال والجواب. فالإدراك الحقيقي لمعاني النص وتمثلها لا يمكن أن يتم في غياب هذا الأفق. لهذه الغاية كان غادامير يصرّ على توضيح شروط الفهم انطلاقاً من إعادة بناء السؤال الذي شغل الكثير من الباحثين، والمتمثل بالأساس في الكيفية التي نفهم ونعي بها حدود وشروط فهمنا؛ وبصيغة أخرى، كيف نحقق الانسجام التأويلي مع آفاقنا المنجزة لغوياً دون إقصاء الموروث التاريخي؟

تقتضي الإجابة عن هذا السؤال امتلاك المؤول لما يسميه غادامير بالوضع الهرمينوسي Concept de situation، وللمفهوم صلة وثيقة بجدلية منطق السؤال والجواب، «ويتحدد مفهوم الوضع بكونه يمثل وجهة النظر التي تقيد وتضع حداً لإمكانات الرؤية، لأجل ذلك يرتبط مفهوم الأفق أساساً بالوضع. الأفق هو مجال الرؤية الذي يضم كل ما هو مرئي انطلاقاً من نقطة محددة»[205].

وبذلك ننتقل من السؤال إلى أفق السؤال، لارتباط هذا الأخير بسياق إنتاجه (الصيغة التي كُتب بها النص تحيل إلى خطاب غائب ماض) وبسياق إعادة إنتاجه (قراءة منجزة في الحاضر).

على هذا المنوال، يصبح امتلاك الأفق جزءاً لا يتجزأ من امتلاك السؤال ذاته بوصف الأول سيرورة تأويلية لأحد شروط فهم السؤال. ومن ناحية أخرى، فالأفق ذو طبيعة متحركة فهو – كما أشرنا سلفاً – يتنقل معنا حيثما حللنا وحيثما عَبَرَت بنا مرجعيات النص في ماضي التقاليد والتاريخ.

إن الأفق، استناداً إلى هذا التصور، هو البعد المرئي لصوت الحاضر فينا ونحن نجسّد ونحقق ونحيّن كذلك النصوص بالقراءة والتأويل، وهذا ما جعل غادامير يتحدث عن «اندماج الأفقين» الحاضر/الماضي، بوصف هذا الاندماج هو الفضاء المناسب للتعاضد التأويلي، أو لكل أشكال التفاعل الممكنة بين النص والقارئ.

ومما يزيد من وجاهة وإنتاجية «اندماج الأفقين» لهذا التأويل، استناده إلى الأفق الهرمينوسي المرتبط أساساً بمفهوم التجربة، ذلك «أن حقيقة التجربة تتضمّن دائماً الإحالة على تجربة جديدة، لأجل ذلك فإن من ننعته «برجل التجربة» ليس من أصبح كذلك بفضل التجارب فحسب، وإنما من يكون منفتحاً على التجارب»[206].

هكذا يتطور السؤال من تكوين صاحب السؤال، إذ تبرز طاقة النفي الإيجابية لمفهوم التجربة، حينما لا تغدو التجربة منتجة إلا إذا انفتحت على تجربة جديدة ومغايرة تنفي التجربة السابقة وتنقضها. إن المؤول بهذا المعنى شخص منفتح على كل التجارب، بل متشكك بأسئلته اتجاه انتظارات المعنى التي تسكن لغتنا حين قراءة النص.

إن فعل الشك يساهم في تأسيس فعل التأويل وبعثه في فعاليته المتعددة، «التأويل، ككل محادثة، دائرة تنغلق ضمن جدلية السؤال والجواب وهي علاقة الحياة الأصيلة والطابع التاريخي اللذين يتحققان بواسطة اللغة. ولهذه الغاية نستطيع أن نسمي هذه العلاقة حواراً؛ حتى عندما يتعلق الأمر بتأويل النصوص»[207].

بناء على هذا الأساس، يتضمن فعل التأويل صوت الآخر ويدعمه بوصفه متلقياً تاريخياً يتواصل مع الوعي القارئ في كل لحظة نباشر فيها تجربة القراءة. ويؤكد غادامير– في غير ما مرة – على الوضع التاريخي الذي يشغله القارئ/المؤول إزاء حضوره الآني من جهة، ونتيجة انتمائه غير المباشر للنص الذي يحاول أن يتفهمه من دون أن يخرج عنه من جهة أخرى.

إن هذا الحضور هو الذي يجسد أفق السؤال لدى المؤول، وإن هذا التفهم هو الذي يشكل الجواب الذي استجوب عنه بصوت الماضي. وكل من السؤال والجواب جدلية فعالة في بناء المعنى وشروطه؛ أي الحصول على تأويل مفتوح باستمرار على ماهية النص.

الفصل الثالث

اللغة نموذج لبلوغ الوعي الهرمينوسي

1- اللغة سيرورة توسطية للتجربة الهرمينوسية

استهل غادامير في الجزء الثالث من «الحقيقة والمنهج» مناقشته للغة بوصفها وسيطاً وأفقاً للتجربة الهرمينوسية، وذلك بتقديم تصور أساسي عن علاقة اللغة بالتأويل ودورهما في بناء تجربة القارئ/المؤول أمام النص المكتوب، «نحن مدينون للرومانسية الألمانية بأساس الدلالة المنظمة والنسقية التي ترتكز عليها طبيعة الفهم اللسانية لكل محادثة بالنسبة لكل فعل يتعلق بالفهم. إنها علّمتنا أن الفهم والتأويل شيء واحد في نهاية المطاف (...)، واللغة هي الوسط الشمولي أو الكوني الذي تقع فيه عملية الفهم نفسه، أما التأويل فهو نمط تحقق الفهم. لا يقصد من هذه العبارة عدم وجود مشكلة تعبير خاصة؛ فالاختلاف بين لغة نص ما ولغة المؤول، أو الهوّة التي تفصل المؤول عن الأصل، ليس قضية ثانوية، بل على العكس من ذلك فإن الحقيقة هي أن مشكلات ومعيقات التعبير اللساني تعدّ مشكلات فهم أصلاً. الفهم كله تأويل وكل تأويل يصبّ في بيئة اللغة التي تريد استحضار موضوع الكلام، والتي هي اللغة الخاصة بالمؤول في الوقت ذاته»[208].

يضعنا هذا النص أمام فكرتين محوريتين يمكن اختزالهما على النحو الآتي:

* الفهم كله تأويل.

* التأويل كله لسانيّ (يصبّ في بيئة اللغة).

إن هاتين الفكرتين تنحوان بنا نحو البحث عن حدود العلاقة التي تربط الفهم باللغة من جهة والفهم بالتأويل من جهة أخرى. فحدود هذه العلاقة مترابطة لكونها تكون وتنتج عملية الفهم ذاته. فلغة التأويل هي في الوقت نفسه لغة الفهم نظراً لصلة كلّ منهما باللغة، ولكونهما يشكلان، من هذا المنظور، سيرورة واحدة تجاه النص، مما يجعل غادامير يبين أن عدم التعبير عن الفكرة بشكل سليم يبرره عدم أو سوء فهمها. وبذلك تظهر هنا مهمة الهرمينوسيا الحقة في كونها «لا تكمن في تطوير إجراءات الفهم، بل في توضيح الشروط التي تجعل الفهم ممكناً»[209].

إن السيرورة الهرمينوسية عند غادامير هي في نهاية المطاف سيرورة تتأسس على ما هو لغوي، لذا نجد أن الإشكالية الخاصة بالفهم عادة ما تصنف ضمن مجال القواعد والبلاغة، والسبب في ذلك يعود إلى كون اللغة هي الحقل الذي ينظم العلاقة بين المؤولين وموضوعات تأويلهم، «وليس من قبيل العبث أن إشكالية الفهم الفعلية ومحاولة إتقانه فنياً – وهذا هو موضوع الهرمينوسيا– تنتمي تقليدياً إلى حقلي النحو والبلاغة. فاللغة هي الوسط الذي يتم فيه تفاهم الشركاء والتوافق بينهم على الشيء»[210].

وعلى هذا النحو تصبح السيرورة اللغوية في أبعادها السياقية الامتياز الأساسي الذي يستطيع فكّ سنن كل تفاهم ذي طبيعة صعبة أو مشوشة، خاصة عندما يتعلق الأمر بوجود لغتين متباينتين. فهذه السيرورة، هي التي تسهّل عملية التبادل والتواصل بين هاتين اللغتين، ويكون ذلك بفعلي الترجمة والنقل شريطة احترام المعنى في النصوص الأصلية، فالمترجم ليس حراً في ترجمتها وفق هواه الخاص، «إن مهمته تتمثل في نقل المعنى المراد فهمه إلى السياق الذي يحيا فيه الشخص المحاوَر. طبعاً، هذا لا يعني أنه يُسمح للمترجم أن يخون

المعنى الذي ارتآه المؤلّف. بل العكس، ينبغي أن يكون هذا المعنى محفوظاً، ولكن بما أنه ينبغي أن يُفهم في ظل لغة أخرى، فإنه من الضروري أن يُشكَّل ويصاغ بطريقة أخرى، لهذا، فإن كل ترجمة هي في حد ذاتها تأويل، ويمكننا حتى أن نقول إن الترجمة هي دائماً تتمة للتأويل الذي وضعه المترجم للعبارة المقترحة عليه. إن مثال الترجمة يجعلنا نعي جيداً أن العنصر اللغوي هو الوسيط الذي نتفاهم بفضله، بما أننا ينبغي أن نتفنن في اختراعه، الأمر الذي لا ننتظره إلا من وساطة صريحة»[211].

إن اعتبار الترجمة تقنية هرمينوسية قائمة على ما هو لغوي، يضعنا حسب غادامير أمام إشكالات أخرى لها صلة بما هو تداولي يخص فعل الترجمة نفسه. ذلك أن معرفة لغة أجنبية ما في نظره تعفينا من ترجمة هذه اللغة إلى لغتنا الأصلية، وهنا تفقد الترجمة أهميتها وسبب وجودها مادامت تلعب دور الوسيط العفوي والتلقائي بين لغتين مختلفتين، «حين نتفاهم، فإننا لا نترجم بل نتكلم. وفي الواقع فإن فهم لسان أجنبي يعني عدم الحاجة إلى ترجمته إلى لساننا. فإذا أتقن أحدهم لساناً ما فعلاً، فإن أي ترجمة تصبح زائدة، بل تبدو أي ترجمة مستحيلة. بيد أن فهم لسان ما لا يعني الفهم الحقيقي، وهذا لا يتضمن أي سيرورة للتأويل. إنها عملية تلقائية، لأننا نفهم لساناً ونحن نحياه وهذا لا ينطبق فقط على اللغات الحية، بل وكذلك اللغات الميتة. إن الإشكال الهرمينوسي لا يتمحور حول الإتقان الجيد للغة ما، وإنما يتمحور بالأساس حول «نوعية التفاهم» على الشيء الذي قد يتحقق ضمن مجال اللغة، ثم إن إتقاننا للغة أجنبية ما يجعلنا نفكر ضمن أطراف هذه اللغة، وليس ضمن اللغة الأولى أو اللغة الأم، هذا التملك، وهذا التمكن من اللغة الأجنبية عامل أساس وقبلي لحصول التفاهم داخل أجواء المحادثة التي تقع بين المؤولين»[212].

ولا بدّ في كل محادثة أو حوار من لغة مشتركة بين المتحاورين، على إثرها يتأسس الفهم والتفاهم. كما أن اعتمادنا الترجمة يضعنا أمام فهم مضاعف للنص؛ فهم المترجم للنص الأصلي من جهة، وفهمنا نحن للنص المتَرجَم من جهة أخرى (أي نص المترجِم).

فبقدر الوفاء الذي يريد المترجم أن يتمتع به حين ترجمة النصوص مثلاً، فإنه يواجه قرارات صعبة تُشعره أحياناً بحرج وألَم كبيرين، خاصة عندما لا يتمكّن - رغم مجهوداته - من بلوغ الترجمة المتوخّاة والأكثر تجسيداً وامتلاكاً للمعنى الأصلي المتضمن في النص المترجم. فعندما يريد أن يؤكد سمة للنص الأصلي الذي يترجمه، وهي سمة تبدو مهمة على نحو خاص، فإنه لا يستطيع تأكيد ذلك إلا على حساب سمات أخرى أو بالتضحية بها. إن هذا الموقف لا يختلف عن موقف التأويل. والترجمة تحتوي مثلها في ذلك مثل أيّ تأويل قدراً من الوضوح ينبغي للمترجم أن يلتزمه. ولا يمكنه قطعاً أن يترك ما يبدو له غامضاً، «غالباً ما يكون للمترجم وعي بألم المسافة التي تفصله عن النص الأصلي. فمواجهته للنص تتضمن هي الأخرى بعضاً من مجهوده الذي يبذله ليتفاهم في المحادثة. لكن الوضع هنا هو وضع تفاهم مُضنٍ بشكل خاص، حيث ندرك أن المسافة التي تفصل ما يقوله الآخر عمّا نريد قولَه نحن، لا يمكن تجاوزها في النهاية. وبالمثل، ففي محادثة ذات اختلافات يصعب التغلب عليها، يمكن أن يؤدّي إجراء التفسير إلى اتّفاق، وبنفس الشكل يبحث المترجم، في تراوحه بين الموافقة والمعارضة، عن الحلّ الذي وإن كان الأفضل، فإنّه لن يكون أكثر من اتفاق. وكما أننا في المحادثة نضع أنفسنا موضع الآخر لنفهم وجهة نظره، فإنّ المترجم يُجهد نفسه أيضاً ليضعها كلياً موضع المؤلّف»[213].

على هذا النحو يكون بإمكان المترجم وحده التعبير عن شيء النص محاولاً في ذلك البحث عن لغة ملائمة للنص الأصلي. وهكذا فإن وضعية المترجم هي في العمق وضعية المؤول نفسها، «إن مثال المترجم الذي تتمثل مهمته في تجاوز البون أو الهوة الفاصلة بين لسانين، يبرز بوضوح شديد العلاقة المتبادلة التي تربط المؤول بالنص، وهي علاقة توافق تبادل التفسير في المحادثة، ذلك أن كل مترجم هو مؤول بمعنى من المعاني»[214].

انطلاقاً من هذه الإشكاليات القائمة حول الترجمة وإسقاطاتها في مجالي الفهم والتأويل، يظهر أن مفهوم «الحوار» بين المؤول والنص هو الرهان الحقيقي

الذي ينبغي إدراكه داخل الممارسة الهرمينوسية، فمن خلال هذا الحوار تتأسس علاقة وثيقة بين المؤول والنص. ينتج عن هذه العلاقة فهم ما للنص، وهو فهم مؤطّر سياقياً، حيث يؤدي وظيفته بوصفه مشاركة، وما دام المترجم مؤولاً، فإنه لا يضمن التفاهم داخل الحوار إلا بالمشاركة في رهانات النص. وهذا هو شأن المؤول أيضاً، «يهدف التأويل إلى تأسيس لغة مشتركة بين المؤول والنص، أو بصفة عامة تأسيس لغة مشتركة مع كل الأحداث التي تصلنا من الماضي على شكل خطابات لسانية»[215].

إن الشرط الضروري لعلاقة المؤول بالنص إنما هو مشاركته في معناه. من هذه الزاوية «يصبح الحديث عن «حوار هرمينوسي» حواراً مبرراً، لكن ينتج عن ذلك، وكما هو الشأن في المحادثة الحقيقية، أن تلجأ المحادثة التأويلية إلى اختلاق لغة مشتركة، وأن فعل الاختلاق هذا ليس بلورة لأداة خاضعة لهذا الاتفاق مثله مثل المحادثة، ولكنها تتصادف بالضبط مع عملية الفهم والتفاهم»[216].

إن الترجمة - بما هي تأويل - ليست مجرد عملية لغوية، بل إنها تستدعي الفكر والوجود، فلكي نستطيع التعبير عمّا يقصده نص ما في محتوياته الموضوعية، لا بد من ترجمته إلى لغتنا، وبعبارة أخرى علينا أن نربطه بمجموع التصورات الممكنة التي نتحرك داخلها عندما نتكلم، والتي نكون على استعداد لوضعها موضع نقاش. فأن نترجم نصاً ما إلى لغة أخرى يعني أن نتفاوض بأمر آفاق إنتاجه وصياغته الأصلية، وهو ما يجعل من الترجمة فاعلية هرمينوسية. والترجمة المتوازنة لا تتوقف فحسب على الكفاية اللغوية، بل تستدعي فهماً وتفاهماً وتفاوضاً حول المعنى؛ معنى الدوال والمدلولات، والسياقات التي تصدر عنها الدلالات المختلفة للنص المترجم.

يمكن، تبعاً لهذا المعطى، أن نفهم الترجمة باعتبارها حدثاً لغوياً له علاقة بثلاثة مستويات:

مستوى الفهم ومستوى الفكر ومستوى التأويل. وعلى ضوء ذلك يمكن النظر إلى هذه الترجمة بوصفها عبوراً وانتقالاً فكرياً من لغة إلى أخرى عبر الفهم والتأويل.

هكذا يبدو التأويل استثنائياً، فهو يبحث في إعادة ترتيب العلاقة بين المنطوق والمكتوب وبين المتكلّم والمفكّر فيه. وهي علاقة ذات حميمية ملغزة ينتج عنها إخفاء اللغة أو تشتيتها داخل وعاء الفكر، ذلك أن الفكر ليس قواعد جامدة أو أنساقاً ثابتة، ولكنه لغة تعج بالحياة. والتأويل، تماماً مثله في ذلك مثل المحادثة، هو دائرة تنشبك ضمن جدلية السؤال والجواب. إنها علاقة أصيلة للحياة، ذات خاصية تاريخية، تنجز وسط اللسان ويمكن أن نسميها لهذا السبب بالحوار، حتى وإن تعلق الأمر بتأويل النصوص.

إن الطابع اللغوي للفهم هو تجسيد تاريخ الفعل أو التأثير[217].

إن ما يُظهر العلاقة الأساسية بين العنصر اللغوي والفهم، هو كون هذه العلاقة من جوهر التراث الذي يستند في تأويله إلى تحليل اللغة، بوصفها وسيطاً للتجربة الهرمينوسية. وبإمكان هذا التراث بلوغ دلالاته الهرمينوسية القصوى عندما يتحول إلى نص مكتوب.

2- السيرورة اللغوية بوصفها تحديداً للموضوع الهرمينوسي

لإدراك معاني النص الحقيقية، لابدّ من فعل القراءة، ولا يمكن الحديث عن القراءة دون استحضار شقّها الآخر الذي استمد منه التأويل فاعليته وارتبط به منذ أن حاول علماء وفقهاء الدين تأويل ما غمض وما تشابه في النصوص المقدسة، ونقصد بذلك الكتابة، «ففي الكتابة يوجد تعايش متفرد للماضي والحاضر، بالقياس إلى أن الوعي الحاضر يكون بكل حرية محل اقتراب من كل موروث مكتوب»[218].

فاللغة المكتوبة تمتلك خاصية هرمينوسية فعالة، وتملك في الوقت ذاته حرية مناورة وتأقلم نادرتين، فهي منفتحة على الحاضر بقدر انغماسها في الماضي، وهي تكون منفتحة على الآخر ـ الموضوع ـ بقدر ما تكون متمسكة بأصالتها وماهيتها الحقيقية. هذه الخطوة ما كان للكتابة أن تبلغها لو لم تكن لها القدرة على التعايش مع الأوضاع المختلفة، وربما المتناقضة أحياناً، «ذلك أن الكتابة ليست مجرد مصادفة بسيطة أو مجرد إضافة بسيطة ليس في إمكانها إحداث أي تغيير نوعي في سيرورة الموروث الشفهي، فإرادة الحياة وإرادة البقاء يمكن لهما أن توجدا دونما حاجة إلى كتابة، لكن الموروث المكتوب وحده قادر على التخلص من الإلحاح البسيط لآثار الحياة الماضية، مما يُيَسّر الانطلاق في إعادة البناء انطلاقاً من الوجود السابق»[219].

إن هذه السمة التاريخية التي تحظى بها الكتابة جعلتها موضع اهتمام متزايد من قبل المؤولين، «فالمكتوب شكل من أشكال الاغتراب الذاتي، والتغلّب عليه بقراءة النص هو الذي يمثّل عملية الفهم الكبرى، إذ لا يمكننا الرؤية ولا النّطق بشكل صحيح، ولا حتى تدوين ما مثلاً، إلاّ عندما نكون قادرين على إعادة النص إلى ما كان عليه؛ أي اللغة. إلاّ أن إعادة كهذه إلى اللغة تقيم دائماً صلة بما هو مقصود مع الشيء الذي يشكّل عندئذ موضوع المسألة. هنا إذاً تجري سيرورة الفهم بشكل كلّي ضمن دائرة المعنى بتوسط التراث اللغوي»[220]. ولكون المكتوب ـ كما سلف ـ شكلاً من أشكال الاغتراب الذاتي، فإنه يشكل «موضوع الهرمينوسيا بامتياز»[221]. ذلك أن النص المكتوب يطرح إشكالات تتعلق في الأصل بانفصال لغته عن فعل تشكلها، وكذا افتقاره إلى الصلة المباشرة مع عالمه الخاص، وهذا ما يجعله غريباً عن معناه الأصلي فالصفة الكتابية التي يستقر عليها النص، ونظراً لغياب فاعله، تجعله من هذه الناحية غير قادر على المواجهة، وهذا ما يعمّق ويزيد في اغترابه، الأمر الذي يستوجب فكّ سننه؛ أي تجسيده وتحقيقه، وهذا لن يكون طبعاً إلا بفعل القراءة والتلقي. وعلى ضوء ذلك أيضاً تتضح مهمة التأويل بالنسبة إلى النصوص المكتوبة، انطلاقاً من أن المكتوب هو في النهاية نوع من «الاغتراب الذاتي»، ولا يمكن التغلب على صعوبات هذا الاغتراب

وإشكالاته إلا بمواجهة النصوص وفهمها فهماً موضوعياً معبراً. فسيرورة الفهم تتحدد في مجملها ضمن دائرة المعنى التي تشكل الموروث المحدد سلفاً.

فالنص لا يعدّ محض قطعة من الماضي، بل يظل يتمتع بالمعنى إنتاجاً وتداولاً كلما تمّت قراءته. ويتم تجاوز المسافة التاريخية بين الماضي والحاضر عبر العلاقة التي يقيمها المؤول مع النص بتوسط اللغة. ولذلك تعدّ اللغة عملاً وعنصراً أساسياً في اتصال التراث وربط الماضي بالحاضر.

إن التراث أو التقاليد المكتوبة ليست قطعة جامدة من الماضي، إنها على العكس من ذلك، فهي تشكل امتداداً في الحاضر وتطلّعاً نحو المستقبل؛ إنها في عرف غادامير ليست موضوعات قارة تتميز بسكونية بحتة، لا رابط بينها، وإنما هي لغة حية تشعّ بالرموز والمعاني وتختزن كمّاً دلالياً هائلاً يجسّد استمرار ذاكرة الماضي في الحاضر، بحيث تصبح جزءاً لا يتجزأ من عالمنا الخاص.

إن الإنسان هو المسؤول عن إنتاج هذه اللغة، وبالتالي فما هو إلاّ حلقة واحدة ضمن سلسلة أشمل هي الإنسانية، من هذه الزاوية يصبح التأويل في أبعاده اللغوية تعبيراً حقيقياً عن الإنسانية في امتداداتها التاريخية والوجودية، «في مثل هذه الأوضاع، تصبح اللغة سيرورة توسطية فعلية لكينونة الإنسان والمعبرة عن وجوده، لأنها هي القادرة على ملء المجالات التي يتحرك ضمنها – مجال العلاقات الإنسانية ومجال التوافق والتفاهم الذي ينمو باستمرار – وهو مجال ضروري للحياة الإنسانية، مثلما هو حال الهواء الذي نستنشقه. إن الإنسان هو فعلاً، كما قال أرسطو الكائن الذي يمتلك اللغة. ولهذا يجب أن نمتلك القدرة لنخاطب أنفسنا بكل ما هو إنساني»[222].

إن اللغة بالنسبة إلى غادامير هي ذاك البعد الخفي للوجه الإنساني، وهو بعد يجسّد دور الحقيقة والفعل الذي «يطابق البنية الجوهرية للاجتماع الإنساني Socialité humaine»[223]؛ هذا البعد الخفي هو ما ينبغي العثور عليه الآن؛ إن الأمر يتعلق باللغة في أبعادها الحقيقية والشمولية «اللغة التي من خلالها نكبر

ونتكلم ونتفاهم ونتفق ويؤثّر بعضنا في الآخر في العالم الذي نحيا فيه»[224].
وعلى هذا تكون الهرمينوسيا مصدر الاكتشاف نفسه، ومصدر اكتشاف اللغة بوصفها رهاناً أو ضمانة لعلاقة لا مفرّ منها لكينونتنا الكلية في العالم، «كما أن التأويل اللغوي للعالم يتحكم في مجمل تفكيرنا ومعرفتنا، والتسلل إلى خبايا هذا التأويل معناه أننا نكبر داخل هذا العالم. إن اللغة، بهذا المعنى، هي الأثر الخاص لمنتهانا. إنها تتجاوزنا باستمرار»[225].

إنها الوسط الذي يتضمن تأويلاً للعالم، وترسّخ وتحرّك فينا ـ انطلاقاً من أصلها والتراث والأحكام المسبقة الخاطئة التي يكونها المجتمع عن شيء ما وشروط الحياة التاريخية ـ عناصر تشتغل بمثابة أحكام مسبقة، لكنها بالمقابل تستدعي كل طرف وكل واحد منّا للحوار؛ «وهي في ذلك لا تتضمن معياراً محدداً أو نقط انطلاق محددة تسمح لنا بأن نتحرر من أحكامنا المسبقة أو تحويل العالم لتحقيق ما ينبغي أن يكونه، لكن في اللغة يحدث دائماً الحوار ويتجسّد»[226]، وهذا يكون طبعاً في الاتجاه الذي تسند فيه للحوار مهمة رسم وتشييد سيرورة الفهم والتفاهم، «هكذا تتضمن كل محادثة حقيقية أصيلة أن نتفاعل مع ما يقوله الآخر، أن نقبل آراءه، وأن نحلّ مكانه في الاتجاه الذي يسمح بأن يفهم ما يقوله، لا أن نسعى إلى فهم شخصيته في أبعادها الذاتية. ما ينبغي استيعابه هو الحق الموضوعي الذي يحوزه رأيه لكي نتمكن معاً من الاتفاق على الشيء ذاته»[227].

إن اللغة، هي ذلك الوسط الذي يضعنا في علاقة؛ أي الوسط الذي يتحقق فيه التفاهم بين الشركاء والاتفاق على الشيء نفسه، وهي من هذه الزاوية شرط رئيس للحوار التأويلي، تشيد وسطاً مشتركاً، تنقل وتروّج التراث وتدمج الآفاق وتقحم المتحاورين (النص والمؤول) في نشاط إنتاجي من السؤال والجواب وتجبرهم على إيجاد لغة مرجعية متفق عليها، كما أنها تدخلهم في سيرورة الفهم (أو تحثهم على إيجاد طرق متنوعة يتم بواسطتها تحقيق الفهم) وتجسّد فعل الفهم ومهارة التأويل.

والتأويل أيضاً، مثله مثل المحادثة، حلقة من حلقات سلسلة الجدل القائم بين

السؤال والجواب، بين الظاهر والمستتر، بحيث يتحول إلى علاقة أصيلة بالحياة وخاصية تاريخية هي قيد التحقق الفعلي بطريقة ظاهراتية؛ أي إنها تتحقق بمقدار ما توفّق في الإبانة عن معانيها ودلالاتها اللغوية في أثناء عملية تأويل النصوص.

فنحن نفهم العالم ونكتشفه من خلال اللغة؛ «ففي مجمل معرفتنا بأنفسنا، وفي مجمل معرفتنا بالعالم، نكون دائماً واقعين في شَرَك اللغة التي هي لغتنا. فنحن ننضج ونصبح على معرفة بالناس، وفي آخر الأمر على معرفة بأنفسنا حينما نتعلم أن نتحدث. فتعلم الكلام لا يعني تعلم استخدام أداة معدة سلفاً لتعيين عالم يكون مألوفاً لنا على نحو ما، وإنما يعني اكتساب اللغة ومعرفة بالعالم نفسه وأسلوب مواجهته لنا»[228].

إن هذه الخصائص التي تنفرد وتتميز بها اللغة عند غادامير، هي نفسها الخصائص التي تميز النص الأدبي، ولذلك فإن النتيجة التي تهمنا مما سبق هي أن النص الأدبي ـ الذي تتحقق فيه ماهية اللغة ـ يضمر دائماً معنى أو يقول دائماً شيئاً، وهو أسلوب من أساليب معرفتنا بالعالم والناس والأشياء؛ أي أسلوب في إظهار الحقيقة والوجود.

إجمالاً يرى غادامير أن كل نص مكتوب يمكن أن يكون حصيلة لسيرورة هرمينوسية، وهذا ما بدا واضحاً عند مناقشته ظاهرة اللغة الأجنبية التي تحيل بدورها إلى طرح إشكالية الترجمة وقضايا الفهم الناجمة عنها. والفهم والترجمة يحيلان بدورهما إلى التأويل. والهدف من ممارسة التأويل لن يكون شيئاً آخر سوى البحث عن الحقيقة. إنه في هذه الحالة حاجة إنسانية ملحّة من خلاله يتخلّص الإنسان من إكراهات النفعي والمباشر.

3- شمولية المشكلة الهرمينوسية

يرجع الفضل لغادامير في إظهار كونية وشمولية الفكر الهرمينوسي، وهي

كونية لا تتحدد فقط في تأويل النصوص الفلسفية والأدبية والدينية والقانونية، بل تتجاوز ذلك لتبحث وتغوص في أعماق التجربة الإنسانية في كليتها. فالدائرة الهرمينوسية تتوسع وتمتدّ لتعيّن القراءة الجادة والنقدية للفكر الإنساني. فالتأويل هو المفتاح الأساسي لفك سنن النص الأدبي والديني والفلسفي.. وإظهار الجوهر الحقيقي للذات الإنسانية بعيداً عن كل نفعية ومباشرية، بل إن ذلك يكون بتوسط اللغة. إن الأمر يتعلق بانتقال من طبيعة إبستمولوجية، وهو انتقال يهدف إلى خرق كل متّصل في التراث وتجاوز كل إطار نصّي يساهم في تجميد التقاليد وتصليبها. واللغة ـ كما سلف ـ هي الوسط الضروري والكافي لربط الفكر بالواقع، والانتقال من المظاهر المجردة إلى الأشكال المجسدة والمحققة. يقول غادامير: «إن الفكرة التي وجّهت كل تأملاتنا هي تأكيد أن اللغة هي الوسط الذي تندمج فيه الأنا مع العالم؛ أو بشكل أفضل إنها الوسط الذي يظهر الانتماء المتبادل والأصيل بين كليهما»[229].

إن الهرمينوسيا عند غادامير لا تُدرك إلاّ باعتبارها مشاركة وحواراً بين آفاق تأويلية متباينة. من خلال هذا التصور ستبدو اللغة، انطلاقاً من خصائصها الذاتية، ممارسة إنسانية كونية يشكل التاريخ، باعتباره زمنية إنسانية، أفق تحيينها. فجوهر اللغة لا يكمن في الكشف عن كون مرجعي أو ذهني معطى بصورة نهائية، فاللغة ليست مستودعاً ولكنها إنتاج، والإنتاج معناه الخروج من الدائرة الضيقة للتعيين المرجعي إلى أكوان دلالية تحيل إلى الثقافي والرمزي، كما أن المعنى لا يوجد خارج مدار ما ترسمه اللغة.

إن كلية وشمولية الهرمينوسيا تتضمن أن كل تجربة وكل معرفة ينبغي أن تفهم وتدرك باعتبارها حصيلة تجربة ومعرفة لغوية. لذلك فإن أيّ تجربة نجرّب بها العالم تتم بتوسط اللغة، ومن ثمّ فهي أولاً وقبل كل شيء حدث لغوي أو خطاب أو حوار دائر بين سؤال وجواب. ومعنى هذا أن ثمة تشابهاً كائناً بين التجربة بوجه عام وبين التجربة اللغوية. هكذا نجد أن المبدأ الذي يلخص التأويل عند غادامير هو «أن الوجود الذي يمكن أن يفهم هو اللغة»[230]. فالانتماء الأصلي إلى

الوجود والعالم، لا ينفصل بالمرّة عن الانتماء الأصلي إلى اللغة كذلك. إن الوجود تاريخ وهو كذلك تاريخ لغة. لذا«فأهمية وشمولية الهرمينوسيا نابعة من كون الإنسان حيواناً منتجاً للعلامات (...)، وتأويل وفهم العلامات هما من أجل هدف واحد هو توفير قاعدة موضوعية للفهم، وضمان (...) حقيقة تأويلية، والتي يجب أن تختلف عن الحقيقة المنطقية البسيطة والحقيقة الميتافيزيقية»[231].

فالتأويل يستمد فاعليته من تحليله للوجود الذي يسبق المعنى وإلحاق الفهم به، وعبر هذا التأويل يتمكن المؤول من فهم وإدراك العالم وإدراك ذاته، كذلك من خلال استعادة علاقة الفكر بالوجود إلى مأوى أو سَكَن تستطيع الذّات المؤولة أن تثبّته لتراقبه وترصد حركة الدلالة فيه. هذا السكن أو المأوى هو اللّغة، ولكي تحمل اللغة الوجود ذا الدلالة يجب أن تكون خطاباً، «فمهمة الهرمينوسيا هي إثبات أنّ الوجود لا يصل إلى اللغة والمعنى والتفكير إلاّ بالصدور عن تأويل متواصل لجميع الدلالات التي تحصل في عالم الثقافة والرموز، ثم إن الوجود لا يصبح ذاتاً إنسانية (...) إلا بامتلاك هذا المعنى الذي يقيم ويسكن «خارجاً» في المؤلّفات، المؤسسات وآثار الثقافة، حيث تموضع حياة الفكر»[232]. وهذا يعني أن المعنى ـ كما أشرنا في مقدمة هذا الفصل ـ لا يمكن أن يوجد إلاّ من خلال استثماره في أحداث ووقائع مادية قابلة للإدراك والتجلي. والتأويل، من هذه الزاوية، يمتلك شحنة وأبعاداً فلسفية تهدف إلى الإمساك بالكائن لحظة تعبيره عن الوجود، وهذا بتأويل هذا التعبير، وكذا تأويل العلامات التي ينتجها. وعليه فإنّ مهمّة التفكير تتغيّر إلى هدف آخر في رصد المواضيع من أجل المعرفة إلى رصد الكينونة من أجل الفهم، أي التفكير في الوجود كفعل للفهم والتأويل. والتأويل، من خلال هذه الاستراتيجية، يستدرج الوجود إلى اللّغة لتستطيع الإمساك بالكائن وفكره من خلال إشاراته وعلاماته وإحالته داخل عالم اللّغة؛ أي عالم النّص بتعبير بول ريكور.

فاللّغة تقوم بترميز العالم والواقع وحمله عبر النّص إلى الفهم، وعلى الرغم من هذا الفرق فإنه «وإذا كانت اللّغة ليست لذاتها وإنما لعالم تفتحه وتكتشفه،

فتأويل اللّغة ليس متميزاً أو مختلفاً عن تأويل العالم»[233].

إننا في هرمينوسيا غادامير نكون أمام تجربة تأويلية للعالم والذات، وهي في العمق تجربة أصيلة تجبر الأفق المحدود على التراجع، وتطلق العنان أمام المؤول ليجوب نحو آفاق تأويلية لا متناهية، لكن لهذا اللاتناهي غائية محددة، لها صلة بالتاريخي والثقافي. إن الهرمينوسيا بهذه الصيغة هي علم «أشكال وشروط وحدود التفاهم بين الناس»[234]، إنها أرادت لنفسها أن تكون فلسفة بعيدة عن التفكير الأحادي والدّغمائي والمحدود، فلسفة ذات منزع شمولي؛ والشمولية هنا بعيدة عن الإطلاقية؛ إنها لا تلغي تدخل التاريخ في تفسير وتبرير الأحداث والوقائع، إنها الحقل الكلي لمعرفتنا الإنسانية، أو بمعنى آخر إنها الشكل الحيوي للمعرفة الإنسانية. من هذه الزاوية تقيم الهرمينوسيا علاقة وطيدة مع الفلسفة «ويمكن أن نؤكد بأن المهمة العامة للتفكير الفلسفي اليوم هي مقاومة اغترابات وإدماجها في بوتقة مجهود فكري أصيل»[235].

إن التأويل هو فن التوسّط والتبادل والنقل. فهو سيرورة لتحرير المعنى من أبعاده التقريرية الجامدة، إنه فوق كل ذلك أكثر من ترجمة ما، وإدراكه بهذا الشكل يذكّرنا بأن الإنسان هو كائن لغوي واللغة هي الوسط الحقيقي والفعلي لكينونته.

إذا كان التأويل عند غادامير مرتبطاً بفكرة التوسط الإلزامي، (الفن والتاريخ واللغة وسائط للتجربة الهرمينوسية) وهو تأويل من خلاله تبحث المعرفة عن العام والقانون والقاعدة لتجد وتحقق اكتمالها، وبفضل التأويل ينتج الإنسان وساطة بينه وبين العالم[236]، وإذا كان هذا التوسط يشتغل بوصفه قاعدة عامة يتم بواسطتها إنتاج الدلالة وتداولها، فإننا نستطيع النظر إليه بوصفه سنناً يكثف داخله كل الأشكال والممارسات العامة للسلوك الإنساني؛ سواء كان هذا السلوك لغوياً أو اجتماعياً أو سياسياً أو فنياً أو دينياً.. وهي أشكال يتم تحيينها وتجسيدها في ممارسات خاصة ومحددة ومؤطّرة في الزمان والمكان.

إن إشكال التأويل واللغة في النهاية هو إشكال «اللعب»، إذ التأويل مرتبط بمدى الإخلاص في «اللعب باللغة»؛ لكنه لعب جادّ له أهدافه وغاياته الدلالية والجمالية التي تفضي إلى انسجام تامّ للواقعة، وليس لعبا حرّاً يقود إلى تفجير طاقات النص وتحويلها إلى ركام من الدلالات المتنافرة. وغادامير يوضح في خاتمة كتابه القصد من ذِكره «للَّعب» كسيرورة فينومينولوجية استهلّ بها فصول كتابه (حقيقة ومنهج) ثم عاد إلى ذكره في بناء خلاصاته عن الهرمينوسيا؛ «إن الأمر هنا لا يتعلق بلعب باللغة أو بمحتويات تجربة العالم أو التراث الذي يخاطبنا، وإنما عن لعب اللغة ذاتها التي تخاطبنا، التي تقترح وتستخلص، التي تسأل وتنجز وتحقق ذاتها في الجواب»[237].

إن هذه الطريقة التي يتمّ بها الحوار ليست شيئاً آخر سوى مفهوم اللعب؛ «يمكن وصف الطريقة التي يتم بها الحوار – كما بينت في كتاب الحقيقة والمنهج، الجزء الثالث – عبر مفهوم اللعب. يجب أن نتحرر هنا من تلك العادة في التفكير التي تقضي بأن ننظر إلى ماهية اللعب انطلاقاً من وعي اللاعب. إن هذا التصور للإنسان الذي يلعب، وهو تصور أصبح متداولاً بفضل شيلر، لا يلتقط البنية الحقيقية للعب إلاّ عبر تجليه في ذات معينة. إلاّ أن اللعب، في حقيقة الأمر، سيرورة حركة تمتلك اللاعبين أو من يلعب»[238].

إن لعب اللعب هو تأويل التأويل، ولعب اللعب هو ما يدعوه غادامير تحول البنية، وفي فعالية اللعب هذه يظهر المعنى الجمالي، ويظهر الفهم على نحو أساسي وجوهري. إن اللعب هو حركة التأويل. ومكان اللعب هو أيضاً هو مكان اللغة. فاللغة أفق لأنطولوجيا هرمينوسية. واللغة هي موضع اللعب[239].

إن التأويل يكمن أساساً في اللغة. وعبر هذه الأخيرة تتفجر استعارة اللعب، إذ الوجود كله كامن في سير اللعب ذاته، وفي أبعاده وآفاقه وانتظاراته. ومن هنا، فمفهوم «اللعب» ليس غير اللغة وما يجرى فيها في أثناء الفهم والقراءة والتأويل.

ها هنا يصبح اللعب اللغوي شكلاً من أشكال الحياة، والفهم الحقيقي تنحصر مهمته في الوعي بقواعد اللعب اللغوي، وهو ما يعني أن اللغة تتأصل وتتجذّر في الحياة بوصفها عنصراً تاريخياً.

بناء على ما سبق، فإن الحديث عن شمولية هرمينوسية لها علاقة بالتاريخي والثقافي، عند غادامير، لا يمكن أن يتأتى إلاّ انطلاقاً من:

1 – تدمير وَهْم النزعة الموضوعية؛ فنحن لا نستطيع أن نتحدث عن ضمانة حقيقية للفهم والتأويل إلاّ بوعي السياق التاريخي للتقاليد التي تربط الذات بالموضوع. (ضرورة تجاوز اغتراب الوعيين الجمالي والتاريخي وطرح الوعي الهرمينوسي بديلاً لكليهما. فعبر هذا الأخير، لا يوجد تعارض مباشر بين الاتجاهين الجمالي والتاريخي، بل إن الاتجاه الجمالي هو لحظة الإدراك الهرمينوسي).

2 – الأهمية المعطاة للبنيات الرمزية المسبقة للمجالات المعرفية التي تناولتها العلوم الإنسانية؛ من هنا فإن اقتحام هذه المجالات وكل المعطيات يكون عبر اللغة باعتبارها وسيطاً رمزياً وثقافياً.

3 – تجاوز الوعي الهرمينوسي لكل وعي منهجي.

4 – قدرة الهرمينوسيا على نقل كل المشاريع والمكتسبات العلمية إلى اللغة؛ ومن هنا فإنها تقيم علاقة ملموسة بين المعرفة والعالم المعيش. بمعنى آخر فإن التأويل عبر اللغة هو أداة التوسط الموضوعي بين القيم المجردة وبين تحققاتها في الفعل الإنساني.

«إن معالجتنا لتجربتي الفن والتاريخ قادتنا إلى هرمينوسيا ذات طبيعة كونية وهي هرمينوسيا ترتكز بالأساس على العلاقة العامة بين الإنسان والعالم. وبصياغتنا لهذه الهرمينوسيا الكونية، انطلاقاً من مفهوم اللغة، لم نكن فقط نريد إبعاد النزعة المنهجية الخاطئة التي شوّهت طبيعة مفهوم الموضوعية في العلوم

الإنسانية، بل أيضاً إبعاد الروحانية المثالية لميتافيزيقا اللاتناهي المعمول بها في أسلوب هيغل. ولم تجد التجربة الهرمينوسية الحقّة تمفصلها إلاّ انطلاقاً من التوتّر الموجود بين الغرابة والألفة وسوء الفهم والفهم الذي كان يهيمن على مشروع شلايرماخير الهرمينوسي (...) إن انطلاقنا من المظهر اللغوي للفهم، جعلنا نبين، على العكس، تناهي الحدث اللغوي الذي يتجسّد، من خلاله، الفهم كل مرة»[240].

4- خلاصة الباب الثاني

إن السيرورة الهرمينوسية عند غادامير لا تظهر في المنهج بتصوراته وقواعده الصارمة، بل تتجسد وتجد تحققاتها الكاملة والمحينة في الفن والتاريخ واللغة بوصفها سيرورات بانية لفعل الفهم والتأويل الذي يستند إلى الذات المتلقية. فالحقيقة الكاملة للفن تتبدى بوصفها لعبة تندمج فيها الذات المتلقية والعمل الفني معاً، إذ لا سبيل إلى التفكير في العمل الفني بدون المتلقي، والذات المتلقية لا تبقى بإزاء العمل الفني في استقلال منفصل. وتكون اللغة هنا سيرورة توسطية إلزامية للاندماج والفهم. وغادامير نفسه يولي اللغة الأهمية الخاصة، فهو يقول الوجود الذي يمكن أن يفهم هو اللغة. ومن هنا يتضح أن الأسس الجمالية والدلالية لتأويلية غادامير تقوم على إيجاد علاقة بين الذات المتلقية والفهم واللغة والحقيقة وصولاً إلى بناء تصور تأويلي منسجم يتجسد من خلال التاريخ.

وبإظهار غادامير لتاريخية الفهم والتأويل؛ أي استدعاء الخاصية التاريخية للإنسان، يكون قد طرح إشكالاً من طبيعة إبستمولوجية، نصوغه على النحو الآتي: كيف تصير المعرفة الإنسانية واعية بطابعها ووجودها التاريخي الذي يؤهّلها لارتقاء الحقيقة؟ بمعنى آخر كيف يمكننا على نحو تاريخي أن نعانق ونصل إلى ما هو شمولي؟ للإجابة عن هذا التساؤل التاريخي من جهة، والوجودي

من جهة أخرى، حاول غادامير إبراز الكيفية التي تشتغل بها سيرورة الفهم عند كلّ الأفراد. وإدراكاً منه لخاصية الوعي الإنساني المتناهي في التاريخ – والذي لا يتحقق إلاّ باكتساب هذا الإنسان لوعي تاريخي أو تجربة تأويلية – فقد جعل من الفهم جزءاً لا يتجزأ من البنية الإنسانية؛ لأن الإنسان، برأيه، يوجد داخل محيط ثقافي، وهو محيط يضمن إمكانية تعدد المعاني إنتاجاً وتداولاً. بمعنى آخر، إننا نؤوِّل الظواهر وفق وضعنا الخاص والمحدد في التاريخ ووفق ثقافتنا الخاصة. وعلاقتنا بالماضي يتمّ التعبير عنها دائماً في حوار ما؛ أي داخل جدل السؤال والجواب.

إن الأسئلة التي يطرحها القارئ على النص، وكذا المسيرات التي يحاول رسمها ليلج من خلالها عالم النص لا تنطلق من فراغ، بل تستند إلى افتراضات وأحكام مسبقة في القراءة. إنها نتاج زاوية نظر معينة، حيث تقوم بعزل سيرورة ضمن سيرورات يشتمل عليها النص. والتأويل ـ من خلال مفهوم الأحكام المسبقة ـ يملك صلة وثيقة بالانتقاء السياقي. والانتقاء السياقي معناه خلق سيرورة أو استراتيجية تأويلية، يتمّ وفقها تنظيم وتكثيف عناصر النص، ويتمّ وفقها كذلك تحيين الترسيمة الثقافية الخاصة بكل قارئ. هذا التصور يجعلنا ندرك أن المعنى، هو نتاج أو حصيلة إجراء تأويلي محكوم باستراتيجية. وهذا الإجراء لا يمكن أن يتمّ إلاّ من خلال افتراض وجود حكم مسبق عن المعنى تختزنه التقاليد والتراث والموسوعة الثقافية للقارئ. بذلك تشكّل الأحكام المسبقة الطابع المنظّم للفعل التأويلي؛ أي تنظيم الدلالة في مسيرات تأويلية لها علاقة بالثقافي والتاريخي.

«فما يحدد، داخل العملية التحليلية، عمق التأويل وغناه وأبعاده وامتداداته، أو على العكس من ذلك يكشف عن سطحيته وضحالته، هو صيغة السؤال التي تتبناها الذات القارئة لتكشف عن السيرورات التأويلية التي يسمح بها بناء النص أو يوحي بها. والأمر لا يتعلق، بطبيعة الحال، بتحديد معنى وتعيينه، بل هو إعادة لبناء قصدية النص بعيداً عن إرغامات الإحالات المرجعية المباشرة. فإذا كان

المعنى النصي مستقلاً عن القصدية الذاتية للمؤلف، فإن القضية الأساسية ليست هي إعادة بناء هذه القصدية المفقودة، بل علينا أن نبسط أمام هذا النص ذلك العالم الذي يفتتح ويكتشف من خلاله. وتلك قضية بالغة الأهمية، فالنص يستعير من الواقع أسنناً في أفق بناء أسننه الخاصة، وهذه الأخيرة هي وحدها ما يشكل موضع التساؤلات التي يطرحها الناقد على النص. فسياقات النص لا يمكن أن تكون معطى جاهزاً يهبه النص إلينا، بل هي بناء يقوم به التحليل»[241].

إن السؤال والجواب، منظوراً إليهما من هذه الزاوية، ليسا فقط استنطاقاً أو مسألة تقتضي حلاّ أو حلولاً ما. ولكنهما في واقع الأمر، نقد وحوار. وكل حقيقة إنسانية تتأسس على هذا الجدل وتطمح لتحقيقه. إن السؤال والجواب هما معاً ما يفسّران لماذا يرتكز تأويلنا، في المقام الأول، على اللغة. فالتأويل يتأسس انطلاقاً من الطابع اللغوي لكل فهم، وكذا على انتمائنا إلى هذا العالم. واللغة التي تلعب دور الوسيط في صياغة وتشكيل تجربة المعنى، هي التي تشيّد أفق وبنية فهمنا. وقد قاد هذا التصور غادامير إلى القول، إن كل شيء قابل للفهم فهو لغة؛ أي موضوع حوار. وأهمية التأويل عنده هو فتح الفهم على كل الأعمال والممارسات الإنسانية، أي إضفاء بعد كلّي وشمولي على الفهم الذي يستند دائماً إلى الحوار. ولا صلة للشمولية، هنا، بفكرة الإطلاقية والفوضى التي تجعل التأويل فعلاً حرّاً لا يخضع لضوابط عقلية. إن للشمولية، هنا، علاقة وثيقة بالتاريخ؛ فتأويل غادامير محكوم كأيّ أثر معرفي بالزمنية الإنسانية؛ «وشمولية نظرية ما هي قدرتها على التفاعل مع عناصر معرفية تنتمي إلى مجالات مغايرة وقدرتها على مدّ جسور نحو نظريات تتقاسم معها موضوعاً واحداً للدراسة»[242].

يقول غادامير: «إن شمولية المشكلة الهرمينوسية (...) تتعلّق بكل ما هو عقلاني، وهو ما يعني البحث عن قاسم مشترك يسهّل عملية التفاهم. وحتى في الحالات التي يبدو فيها هذا الإجراء مستحيلاً، لأننا نتكلم لغات مختلفة، فإن هذا

لا يعني مطلقاً أن التأويل قد استنفد كل مصادره وطاقاته. على العكس، ها هنا تطرح مهمة الهرمينوسيا الحقيقية وفي حدّتها، والتي تتمثّل في البحث عن إيجاد لغة مشتركة»[243].

وفي إطار البحث عن لغة مشتركة والتفاعل مع اتجاهات معرفية أخرى، حاولت مجموعة من الاتجاهات النقدية المعاصرة – وبخاصة جمالية التلقي – أن تحاور نظرية غادامير التأويلية وتطور نظرياتها في التأويل الأدبي باستثمارها مقولاته في التاريخ والأفق والسؤال.. ذلك أن التاريخ عند غادامير - كما أشرنا - مرتبط بالفهم، ومن هنا فهو غير معزول عن تاريخية الفهم وتاريخية الوعي. فهو يشير إلى أن الأفق التاريخي ليس هو ذاك الأفق الذي يتحقق عبر إعادة البناء الأصلي للنص عن طريق انتقال الذات المؤولة من سياقها الأصلي إلى سياق النص المعاد بناؤه؛ بل لابدّ للأفق أن يُفهم ضمن النطاق الذي يحتوينا، فنحن الذين نسأل النص ومن يناديا صوت الماضي. والماضي التاريخي لا قيمة له إذا لم يكن له أن يعلّمنا شيئاً ليس بإمكاننا العثور عليه في الأعماق. والفاعلية التأويلية، بحسب تلك النظريات، تؤسس تأويلاً يفتح حواراً بين الحاضر والماضي، وتُدخل التأويل في السلسلة التاريخية لتجسيد المعنى. كما أنها تسعى، انطلاقاً من نزوعها نحو التاريخ وبطريقة غاداميرية إلى وضع العمل الأدبي داخل أفقه التاريخي، ضمن سياق المعاني الثقافية التي أنتج داخلها، ليتقصى بعد ذلك العلاقات المتغيرة بين هذا الأفق والآفاق المتغيرة لقرائه التاريخيين.

إن الغاية القصوى من هذا العمل، هو إنتاج نوع جديد من التاريخ الأدبي، كما تمّ تحديده وتأويله عبر لحظات تلقيه التاريخية.

إن السيرورة الهرمينوسية لا تتحقّق إلاّ من خلال تعاضد الإجراءات التأويلية الثلاثة: الفهم والتأويل والتطبيق. ولهذا التعاضد غايات دلالية وجمالية سَعَت النظريات الأدبية الحديثة إلى تكريسه في مقارباتها التأويلية. وإذا كان غادامير يرى أنّ فن السؤال هو فن الاستمرار في طرح الأسئلة، ولذلك فهو فن التفكير، فإنّ جمالية التلقي - مع هانز روبرت ياوس بالخصوص - تعتبر العمل الأدبي حواراً

أو لعبة أسئلة وأجوبة، والغاية من كل ذلك هو فكّ سنن النص ومهمّة التأويل، هي كشف السؤال الذي يحمل النص جواباً عنه. والفهم قد طُرح في تأويلية غادامير لا بمعنى اليقين، وإنما هو الذي يضع كلّ يقين موضع سؤال.

لقد كانت مفاهيم تاريخ الفعل والأفق والسؤال والأحكام المسبقة والدائرة الهرمينوسية. كما تصورها غادامير، وحدد مجالاتها وكيفية اشتغالها، مفاهيم جوهرية في تحديد حركية التأويل وحركية السيرورة التدليلية. ففي كل تجربة قراءة نكون في واقع الأمر ندشّن لبدايات سيرورة تأويلية جديدة تقودنا إلى إنتاج معرفة مضافة اعتماداً على انفتاح الأفق الهرمينوسي وحركيته. والأفق في هذه الحالة خزان لكمّ هائل من الوحدات الثقافية، البانية للمسير التأويلي القابلة للتحقق ضمن سياقات متنوعة، اعتماداً على تجربة القارئ وتصوراته المسبقة.

«إن مشروع غادامير في الفهم والتأويل يغدو مشروعاً ظاهراتياً بكل ما في الكلمة من معنى. لذلك نجده يشدد على انفتاح مشروعه على الإمكانات والتأويلات المتجددة. فعندما يتحقق هذا المثال الظاهراتي المتعلق بالانفتاح في حوارنا، يرى غادامير أنه يرفع دعاوى هذا الحوار إلى مستوى أعلى بكثير من مستوى الآراء الذاتية. وعلاوة على هذا نجد غادامير يعزز هذه الوقفة الظاهراتية بموقفه الصارم المضاد «لجبروت الأهواء السرّية والمستترة» و«لِفتنة معانينا النموذجية الخاصة». فلكي يتمّ فهم الأشياء أو النصوص بحدودها ينبغي لهذه العوائق الذاتية أن تُنحىّ»[244].

الباب الثالث

التأويل عند ريكور

مفاهيمه وآليات اشتغاله

تمهـــيد

لقد أدّى التأمّل الفلسفي في الخطيئة والذنب والدنس ورمزية الشر.. ضمن ما يسمّى بفلسفة الإرادة بريكور إلى طرح القضية الهرمينوسية، بوصفها منطلق التأويل وشكله الأول. وقد أرجع ريكور الهرمينوسيا إلى مهمتها الأصلية، وهي تأويل النصوص الدينية (الكتاب المقدس)، غايتها في ذلك الإشارة إلى مجمل القواعد والمعايير التي تقتضي من المؤوِّل اتباعها حرصاً منه على فهم ظاهر النص الديني وباطنه. فالهرمينوسيا، هنا، تشير إلى كل توجّه يعتمد التأويل، وقد أعطى بول ريكور لكلمة تأويل معناها العميق الذي يتمثل في كونه هو «عمل الفكر الذي يتطلب الكشف عن معنى باطن من خلال معنى ظاهر، ويقوم على بسط مستويات الدلالة المتضمنة في الدلالة الحرفية»[245]، خاصة وأن لغة الوحي الإلهي الخفية والمكتنزة بالأسرار، تشتمل على قصدية تخفي داخلها معنى كليّاً ومثبتاً في صيغة تحتاج إلى تفسير وتدبّر. ومهمة المؤول تكمن في النفاذ إلى أعماق هذه الأسرار، قصد استجلائها وتجاوز معطياتها الظاهرة، والبحث عن دلالات خفية. هذه الدلالات الخفية هي التي تحتوي على القصدية الحقيقية للذات الإلهية؛ «ومن هنا كانت نظرية المعاني الأربعة في النص الديني: المعنى الحرفي

(أو التاريخي)، والمعنى الروحي (أو المجازي) والمعنى الأخلاقي والمعنى المثلي. وهي معاني مرتبطة في كليتها بـ « المجاز المسيحي» وكل المجازات الخاصة بالنصوص المقدسة، أي الغايات غير المعلن عنها من خلال ظاهر النص: العبرة والموعظة»[246].

ولقد تحدّث بول ريكور عن الهرمينوسيا في المجال الديني باعتبارها استعادة أو تجميعاً للمعنى الأصلي المودع في النصوص؛ ففي هذا المجال تتحدد طبيعة التأويل في الكشف عن معنى مستتر.

بيد أن إشكالية المعنى، لم تعد اليوم إشكالية التأويل بمعناه «الديني» وغائيته المعلنة المتمثلة في الكشف عن القصدية الإلهية، بل إن مداها سيتسع ليشمل كافة النصوص، لغوية كانت أو غير لغوية، وهذا النوع من التأويل هو الذي يضع نصب أعينه الإشكالية العامة للفهم. كما أن موضوع التأويل سوف لن يقتصر على النص الديني فحسب، بل ستصبح الممارسة الإنسانية بكل مظاهرها المتنوعة، هي منطلق كل الأسئلة، ومبرر التأويلات الممكنة.

إن الإشكالية الهرمينوسية، من هذه الزاوية، هي في ذاتها إشكالية ذات طابع يمسّ فروعاً علمية متعددة، وذلك بحكم كونها ظاهرة دلالية «تمكّن تعبيراً ما من أن يقول شيئاً، وهو يعني شيئاً آخر في آن واحد، دون أن يتوقف عن الإشارة إلى الدلالة الأولى، وهي الوظيفة «المثَلَيّة Allégorique» للغة بالمعنى الحرفي للكلمة. (فالمثل يعني قول شيء عبر قول شيء مغاير)»[247].

وقد أبان ريكور أن هذه الوظيفة المثلية واستعمال اللغة الرمزية يولّد معضلات، وقضايا لسانية خاصة باشتغال الخطاب، عن طريق التعبير بطريقة مجازية. أمام هذا الوضع، لابدّ من البحث عن المعنى خلف هذه اللغة الرمزية، خلف المجازات والاستعارات التي تحجبه. من هنا كان المنعطف المعرفي والمنهجي الذي قاد ريكور من فلسفة الإرادة إلى فلسفة اللغة، ومن الظاهراتية إلى الهرمينوسيا. هذا المنعطف الذي قام به ريكور جاء نتيجة اهتمامه النقدي

المتزايد بالتحليل النفسي، والسميائيات، والتاريخ، ومدارس فلسفة اللغة بوصفها مناهج وفلسفات تقدم نظريات في القراءة والتأويل.

إن المنعطف الذي يريد ريكور أن يقوم به دوماً، هو من أجل فهم أفضل للذات والآخر. فكلّ فهم للذات،لابدّ أن يمرّ عبر توسط الآخرين، وأهمّ هذه الميادين التي ولجها ريكور في إطار العلوم الإنسانية الحديثة، هوَ ميدان اللغة، لأن كلّ تجربة إنسانية، هي في الأصل تجربة لسانية.

وتحرص هرمينوسيا ريكور على بذل الجهد المستمرّ في حمل التفكير على السّعي من أجل فهم أفضل للذات والآخر والعالم، باعتبار أنّ معرفة الذات الأخرى يعدّ شرطاً أولاً لتشكيل الذات. ووراء هذا السعي، فقد أخضع ريكور النصوص، سواء منها الدينية، أو الأسطورية أو السردية، لمحك الهرمينوسيا والتحليل النفسي؛ وإن مكّنته الأولى، من تفسير المعنى الكامن وراء كل نص، فقد ساعده التحليل النفسي على تخليص «الكوجيتو» من نرجسيته البدائية، مع إبراز مفهوم اللاّوعي وديناميته. فالإنسان لا يتعرف إلى نفسه إلاّ من خلال السيرورة التأويلية التي تقوم بدور الوسيط بين الذات وذاتها، وبينها وبين العالم. ذلك أن فهم عالم العلامات، هو الوسيلة الجوهرية لفهم الذات وإدراك جوهرها الإنساني، وفي الواقع لن يكون هناك إنتاج معنى وتداوله، لو لم تكن العلامات الأداة التوسطية التي بفضلها تبحث الذات الإنسانية عن تحديد موقعها وإبراز ذاتها.

إن العلاقة بين الرغبة في الكينونة والرمزية تعني أن طريق معرفة وإدراك الذات بواسطة الذات، أو عن طريق الوعي في أبعاده الحرفية هو طريق قصير، وليس هناك من طريق مفتوح سوى الطريق الطويل الخاص بتأويل العلامات. وهذه هي الفرضية التي يدافع عنها ريكور في مشروعه الهرمينوسي، وهي الفرضية التي يطلق عليها «التفكير المجسّد؛ أي الكوجيتو الذي يجعل من عالم العلامات وسيطاً»[248]. ويمكن اختصار هذا المشروع في صيغتين أساسيتين هما: «الرمز يبعث على التفكير»[249] و«التفسير أكثر يؤدي إلى فهم أحسن»[250].

فأما الصيغة الأولى فتختصر جيداً فلسفة ريكور في الإرادة، وأما الثانية فتشرع الباب أمام التصارع أحياناً، والتفاعل أحياناً أخرى بين مقاربتين هرمينوسيتين هما: التفسير الذي يرتبط بحقل العلوم الطبيعية، والتأويل الذي لا يقترب من الملاحظة التجريبية، ولكنه يسير في الطريق الفكري الذي يفتحه النص؛ أي الطريق الذي يقتضي من القارئ معرفة موسوعية ونزوعاً استكشافياً يتجاوز البنيات السطحية أو المعرفة المباشرة للنص. وهذا يتطلّب إعادة تنظيم العمل استناداً إلى علاقات جديدة مبنية وفق ما يستدعيه التداول الرمزي للكائنات والأشياء. ولقد عمل ريكور على التوفيق بين المقاربتين (المقاربة الطبيعية والمقاربة الهرمينوسية)، لأن التفسير والفهم ينتميان معاً إلى فعل القراءة، والقراءة هي الفعّالية الجدلية التي تجمع بين هذين الموقفين بوصفها استعادة للمعنى وامتلاكاً له، إذ «لا يكوّن الفهم والتفسير قطبي علاقة إقصاء، إنما لحظات نسبية لسيرورة مركّبة يمكن أن نسميها تأويلاً»[251].

إن بناء فلسفة للذات والوجود معاً، لا يمكن أن يستقيم إلاّ بالعودة إلى الرمز، باعتباره تعبيراً لسانياً يملك معنى مزدوجاً، «فمن خلال الرمز كذلك، وداخله، استطاع الإنسان تنظيم تجاربه الحياتية في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس داخل عالم بلا أفق ولا ماض ولا مستقبل ضمن الأبعاد المباشرة لـ «الهنا» و«الآن»[252]. ومهمّة التوقف عند الرمز ليس فقط كشف معناه الباطن، بل محاولة اكتشاف كلّ ما فيه من ثراء وسموّ التجربة الإنسانية؛ أي اكتشاف العالم الذي يحيلنا إليه، بعد أن نكون قد كشفنا عن كلّ القوى الخفية التي كانت كامنة داخله. وبعبارة أخرى، إن ريكور لا يتابع الأنطولوجيا بشكل مباشر، إنما يتوخى بلوغ الوجود عن طريق الرموز والدلالات؛ فبما أن كل أنواع الفهم الأنطولوجي لابدّ أن يعبَّر عنها باللسان، إذاً فكل الأبحاث الظاهراتية التي تصبو إلى بلوغ فهم الوجود، لابدّ لها من دلالات؛ وبالتالي فالهرمينوسيا ليست سوى علم الدلالات.

يظهر، من خلال هذا، أن ريكور إذ يتطرق في هرمينوسيته لأنطولوجيا الفهم،

فلأنها تمثل الهدف الأسمى، فهو لا يهدف إلى التحليل المباشر لماهية الفهم، إنما ينطلق من طريق طويل هو التدقيق في أدوات التأويل وآلياته، ليلقي من خلاله نظرة إجمالية على أنطولوجيا الفهم. وبعبارة أخرى، يحاول ريكور تأسيس هذا الفهم على اكتشاف المستويات الدلالية والرمزية للغة التي تتيح للذات فهم نص من النصوص انطلاقاً من رؤية معينة للحياة.

زيادة على ذلك، فإن هذه الذات في ضوء قراءة ريكور لفرويد وماركس ونيتشه «سادة الشكّ» الثلاثة، حسب عباراته، لم تعد أمراً يقينياً، بل غدت أمراً مفترضاً واحتمالاً، والوعي غدا وهماً زائفاً، ولا تكتشف الأنا عن نفسها، إلا من خلال الحركة الهرمينوسية داخل خطاب اللغة، حيث إن الوعي بوصفه وعياً زائفاً «يقول شيئاً آخر غير ما يقوله ويعتقد أنه يقوله»[253]. وبعبارة أخرى، ترمي الهرمينوسيا هنا إلى إزالة الوهم عن الرمزية من خلال كشف القوى المختفية داخلها. والذات تبدأ من اللغة، لأنها هي التي تشيّد مسألة المعنى. وحيث إن كل فهم يعبر عن نفسه أوّلاً ودائماً في اللغة.

إن إعطاء ريكور أهمية خاصة للذات كان نتيجة اقتناعه الراسخ بأن المعرفة المباشرة اليقينية كما أرادها ديكارت وهوسرل من بعده لم تعد ممكنة، ولعلّ أكبر سلاح استخدمه في حقل التوسط بالعلامات والنصوص، نظريته في الخطاب التي استقاها من اللساني إميل بنفنيست Benveniste، ثم استثماره الواعي لنظرية الأفعال اللغوية التي أخذها عن فلاسفة اللغة العادية، خاصة سورل Searle وأوستين Austin من خلال تركيزه على الأبعاد التداولية للخطاب.

فالخطاب حدث يقوم على وحدات مختلفة؛ فإذا كانت اللغة عبارة عن نسق من العلامات؛ أي العلامات الصوتية والمعجمية، فإن الوحدة الحقيقية للغة ـ حين نتكلمها، أي حين نحققها وننجزها بالفعل ـ هي استعمالنا لجمل بأكملها، وبالتالي فإن الجملة هي الوحدة الحقيقية للخطاب الذي قد يكون كتابة أو شفهياً. «إن لسانيات الجملة هي التي تدعم جدل الحدث والمعنى، الذي تنطلق منه نظريتنا، أي نظرية النص»[254].

ولا يتبدّى النشاط الهرمينوسي عند ريكور حصرياً، في مقاربة النصوص، بل هو أيضاً نشاط للأفعال والممارسات. وبعبارة أخرى، يمكن للفعل حسب ريكور أن يفهم بوصفه نصاً، وبالمقابل يمكن للنص أن يُدرك بوصفه فعلاً وممارسة. والنص والفعل هما موضوعا الهرمينوسيا.

بناء على ما سبق، فإن أيّ تعامل مع تجربة المعنى، إنتاجاً وتداولاً واستهلاكا، لا يمكن أن يتم في غياب وسائط ملموسة، يتعلق الأمر عند ريكور، بالنصوص سواء كانت مكتوبة أو شفهية أو كلّ الوقائع الدالّة؛ «فلا وجود للمعنى إلا من خلال استثماره في وقائع مادية قابلة للإدراك والمعاينة. قد يتعلق الأمر بالنصوص المكتوبة أو الشفهية، كما قد يتعلق الأمر بما ينتجه الإنسان من وقائع عبر جسده وطقوسه، كما قد يكون ذلك بادياً من خلال الأشياء التي يودعها الإنسان قيماً دلالية تسجل امتداده في ما يوجد خارجه. إن الدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها، وهذا معناه أن التجربة الإنسانية كلية وتحتاج، لكي تكشف عن نفسها، إلى مواد تعبيرية بالغة الغنى والتنوع»[255]. ذلك أن الأصل في الإمساك بالدلالات لا يمكن أن يكون من طبيعة تجريدية؛ فالمجرد عامّ ويتميز بالكلية الدلالية التي تخرج من حسابها كل التقطيعات والتمفصلات الدلالية التي تولّد الثقافي والرمزي.

إن الإمساك بالدلالة، لا يكون إلاّ من طبيعة الملموس والمحقق، لأنه هو الذي يغني التجربة الهرمينوسية ويعطيها أبعادها وتلويناتها الثقافية والإيديولوجية. إنه يخصصها ويشخصها، وهذا ما يتبدّى من خلال تصور ريكور للزمن والسرد؛ باعتبارالسرد آلية التوسط الموضوعي بين عالم القيم المجردة وتحققاتها في الفعل الإنساني، إذ من خلال السرد تستطيع الذات تحويل أحكام وحقائق مجردة إلى كيانات مجسدة وسلوكات محسوسة. إن السرد من هذا المنظور يمنح الأشياء أبعاداً تخرجها عن دوائر النفعية والمباشرية إلى ما يشكّل عمقاً دلالياً، وأداة حاسمة في تنظيم التجربة الإنسانية؛ «فبفضل بنية الحكايات التي تحكي ما حدث في «ذلك الزمن» يتحدد اتجاه تجربتنا، أي يصبح لها امتداد زمني، له بداية

وله نهاية، ويشحن حاضرنا بذاكرة وأمل»[256].

فالزمن مبني على شكل حكاية، والذات، عند ريكور، لا تدرك نفسها إلا عبر رمز وحكاية؛ أي على نحو غير مباشر، عبر علامات هي رموز ونصوص أي عبر وسيط لغوي. لهذا يرى أن إعادة التصوير، أو التشكيل التي يقوم بها السرد تؤكد هذا الجانب من المعرفة الذاتية؛ ونقصد بذلك أن الذات لا تدرك ولا تعي ذاتها انطلاقاً مما توفره اللحظة المباشرة، بل بطريقة غير مباشرة فقط من خلال انزياح العلامات الثقافية بجميع انزياحاتها، التي يتم إنتاجها استناداً إلى سيرورات رمزية توسطية تنتج دائماً وأساساً الفعل.

إن دينامية تأويل الرموز هي دينامية إبداعية للكشف عن ازدواجية المعنى أو التنقيب عن تحولاته القابعة تحت البناء الأسطوري، أو تحولات الرغبة المقنعة المراوغة التي يكشف عنها فرويد في تحليله النفسي. وبما أن النشاط الرمزي الهرمينوسي تفكير في الذات والوجود، فإن ريكور يجعل القصص والسرد التاريخي والأسطورة سيرورات توسطية لفهم الوجود في العالم. والأسطورة تؤدي إلى جانب استذكار الماضي الذي يحفظ ذاكرة الجماعة من خلال الرموز والحكايات الأسطورية، دوراً آخر هو تطلعها إلى الأمام والمستقبل، حيث تعبّر عن طموحاتها غير المتحققة في حلمها بعالم أفضل من عالمها. وبعبارة أخرى، تشكل الأسطورة كشفاً لعوالم غير مسبوقة وانفتاحاً على عوالم أخرى تسمو على حدود عالمنا الفعلي والمستقر، مما يؤدي إلى إحياء اللغة وتجديدها، فتبدو في نسق رمزي يؤسسه الخيال والحلم.

إن للأسطورة من هذه الزاوية وظيفتين: وظيفة إيديولوجية، ووظيفة يوطوبية. والإيديولوجيا واليوطوبيا، هما تعبيران عن المتخيل الاجتماعي والثقافي. هذا المتخيل ليس بسيطاً بل مزدوجاً ومركّباً؛ إنه يتدخّل ويفعل أحياناً في شكل إيديولوجيا، وأحياناً أخرى في شكل يوطوبيا، هذه الطبيعة المزدوجة، هي التي تُظهر بنيته الصراعية، وكل تعبير يكمّل الآخر ويتقاطع معه، «تكمل الإيديولوجيا، بوصفها توكيداً رمزياً للماضي واليوطوبيا بوصفها انفتاحاً رمزياً على المستقبل،

الواحدة الأخرى، وإذا انتزعتا عن بعضهما فقد تفضيان إلى أنواع شتى من الأمراض السياسية»[257]. وبعبارة أخرى، تشوه الأسطورة فهم الجماعة لذاتها حين تخفي الواقع وراء أقنعة الأوهام المثالية، والتطلع إلى واقع مثالي، وإلى إيديولوجية تمويهية وتبريرية تخدم أهداف ومصالح أنظمة وطبقات.

وانطلاقاً من ضرورة إرساء العلاقة مع الموروث الإنساني، يشير ريكور في استراتيجيته الهرمينوسية إلى أهمية النظرة إلى التراث نظرة إيجابية باعتبار أن المسافة التي تفصلنا عن الماضي، يجب ألا تكون فاصلاً موسوماً بالثّبات، بل تحويلاً إبداعيا للمعنى. فالتراث ليس بنية عقائدية راسخة، إنما هو جدل متواصل بين الانفصال والاتصال. وكل ابتكار في رأيه لا يأتي من فراغ، بل يرتبط بشكل أو بآخر بالنماذج التي يوفرها وجود التراث الجماعي الذي يجعل من الاتصال بالآخرين شيئاً ممكناً. ولذا يحثنا ريكور على ضرورة أن نتأوّل دائماً وجودنا الذي لا يمكن فصله عن الماضي، بتوتّر جدلي إيجابي مع أفق توقعنا اليوطوبي المستقبلي، لأنه إذا ما غاب أو ضعف هذا التوتر، هانَ خضوعنا واستسلم إلى تقابل عقيم بين نزعة المنافحة الرجعية عن الماضي، والتوكيد الساذج للتقدم. فاسترجاع الذات لا يصير ممكناً إلا على أساس الهرمينوسيا النقدية والجدلية لتفادي المواقف المغلوطة من الماضي ومن الحاضر معاً، «إن ما نحتاج إليه هو جدل تأويلي بين عقل نقدي وحبكة رمزية. ومن دون الاحتراس الدائم بالعقل، تظل الأسطورة مرتعاً لجميع أنواع الضلالات، إذ ليست الأسطورة أصيلة أو غير أصيلة بفضل جوهرها الداخلي، بل تعتمد مشروعيتها على التأويل الخاص الذي يضفيه عليها أي جيل من أية جماعة تاريخية. بعبارة وجيزة، ليست الأسطورة حسنة ولا سيئة، ولكن التأويل هو الذي يجعلها كذلك»[258].

في الأخير، إن النشاط الهرمينوسي عند ريكور، لم يعد طريقاً من طرق المعرفة، ولكنه طريقة لرصد الكينونة. فهو ضرورة فلسفية أملتها المسالك المعقّدة والمتشابكة للوجود الإنساني، وضياع أصوله الأولى، «إنه بهذا يعد جواباً عن أسئلة وجودية هي التي قادت إلى إعادة قراءة الموروث الإنساني وتأويله وفق

إكراهات الزمن باعتباره كمّاً متمفصلاً في وحدات ثقافية تلغي المتصل وتعوضه بحالات افتراضية تعد صيغة من الصيغ التي يتم من خلالها استعادة معنى قديم غيبته مسافات التاريخ وتوارى عن الأنظار في مجموعة من الأشكال الرمزية»[259].

الفصل الأول

من رمزية الشّر إلى الهرمينوسيا

1- رمزية الشّرّ

1-1 الخطيئة الأصلية: مقاربة دلالية

ركز ريكور في بداية مشروعه الفلسفي على «مسألة الإرادة»، وقد دفعته إلى ذلك ثقافته الدّينية، والرغبة في فهم دوافع سوء استخدام هذه الإرادة، ومن هنا وجد نفسه يتساءل: ما معنى حرية الإرادة؟ وما هي دوافعها؟ وما الذي في مقدورها أن تؤدي إليه؟ ثم هل الإنسان مسيّر من طرف هذه الإرادة، طيّع لتوجيهاتها أم العكس؟ وما حدود كل ذلك وممكناته؟

لقد كان الهاجس الذي دفعه للبحث أكثر، هو تحديد الأبعاد البنيوية لمسألة الشّر في حدودها وأبعادها المشخصة، ومن أجل ذلك ارتأى أن الأمر يقتضي التنقيب والبحث أوّلاً في عالم الرموز ودلالة الأساطير، وهو ما دفعه بهذه الطريقة إلى إحداث قفزة تتجاوز تقاليد الممارسة المنهجية المتبعة عادة في ميدان الظاهراتية الهوسرلية، لأن الكوجيتو الذي تقوم عليه يستند إلى الوعي المباشر،

فكان لابدّ، حسب ريكور، من تطعيم هوسرل بالهرمينوسية التي تقوم على وجود معنيين مختلفين في كل نص أو في مختلف الرموز الثقافية؛ المعنى الظاهر، والمعنى الباطن، ولابدّ كذلك من إرجاع الرمزية بكل أبعادها ومظاهرها من مثل نور وظلمة وذنب ورجس وسقوط.. إلى طبيعتها الأصلية بنزع القناع الأسطوري عنها وكشف القوى التي تختبئ وراءها. غير أن هذا يفترض، برأي ريكور، سلك الطريق الطويل، أي القبول بالمرور ضمن عالم اللسانيات والسميائيات والتحليل النفسي والتاريخ..

وهكذا وجد ريكور نفسه وجهاً لوجه مع رؤية متعددة للعالم مرتبطة بإطار نظري طويل مثل المآسي الإغريقية القديمة، خطيئة آدم كما رواها الكتاب المقدس، أساطير وملاحم بلاد الرافدين، ثم الأساطير والقصص البابلية للشّر، وتصورات القديس أوغسطين للذنب.. ومن هذا الموروث المتعدد أنجز مقاربة هرمينوسية، تقدم على نحو متكامل ومترابط بنيوياً، رسماً لفضاء وأبعاد قضية الذنب والشّر والخطيئة الأصلية.

فما هي الخطيئة؟ لماذا ترتبط الخطيئة بالمعصية؟ ما الذي تسبّبت به خطيئة آدم وحوّاء؟ وكيف انتقل تأثير سقوط آدم وحوّاء إلى كل الجنس البشري؟

لقد جاء في أحد إعلانات الإيمان لكنيسة الإصلاح «أن إرادة الإنسان أسيرة تماماً للخطيئة. (إعلان الإيمان في الروشيل بند 9)»[260]. وقد تمّ تفشي هذه الخطيئة وفق هذا الإعلان إلى كل سلالة آدم بمن فيهم الأطفال في بطون أمهاتهم. حيث أصبحت الخطيئة ونزعة الشرّ شيئاً موروثاً. وهناك تفسير للشرّ بدأ في المسيحية مع القديس أوغسطين Augustin، حسب هذا الأخير، إن آدم كما يروي سفر التكوين هو، أول إنسان خلقه الله على الأرض. وهذا الإنسان قد ارتكب الخطيئة الأولى التي يروي الفصل الثالث من سفر التكوين أحداثها[*]، وبسبب وضعه المميّز في الفردوس ومسؤوليته الشاملة كجدّ للبشرية كلها، فقد انتقلت الخطيئة بالوراثة منه إلى جميع الناس. لذلك كل إنسان يولد، إنما هو ثمرة الخطيئة. بخطيئة آدم لم تصبح البشرية خاطئة وحسب، بل فوق ذلك أصبحت

تولّد أُناساً خاطئين. فآدم هو الأصل الذي كان الجنس البشري بجملته حاضراً فيه عندما ارتكب خطيئته. فخطيئته هي الأصل والسبب لجميع الخطايا التي ارتكبها البشر على مدى التاريخ. لذلك يدعو أوغسطين خطيئة آدم «الخطيئة الأصلية».

لا يمكننا فهم تفسير أوغسطين هذا، في نظر ريكور، إلا إذا وضعناه في إطاره التاريخي. فهذا التفسير ليس إلا جواباً على تعاليم بيلاج Pélage(*) الداعي إلى حرية الإرادة، والذي كان يذهب إلى أن طبيعة الإنسان ليست خاطئة ولا فاسدة، وأنّ كل إنسان بالتالي يستطيع الحصول على الخلاص ودخولَ الملكوت بأعماله البشرية، دون أيّ حاجة إلى فداء المسيح. إن بيلاج كما يقول ريكور، «لا يشك مطلقاً أن الإنسان لا يستدعي عجزه الخاص وقدرة الخطيئة إلاّ لكي يعتذر، ولكي يعفي نفسه من رغبته في عدم الخطيئة. ولهذا ينبغي القول إن الأمر يعود دائماً للإنسان في القدرة على عدم الخطيئة، أستطيع تجنب الخطيئة، وهكذا فقد كان بيلاج في الخط المستقيم لما يمكن أن نسميه «احتمال» الشرّ»[261].

لا ريب في أن تعاليم بيلاج هذه تقتلع سرّ الفداء من جذوره، إذ تزيل عن المسيح كل وساطة في الخلاص، لذلك ثار عليها أوغسطين. وقد تبع معظم اللاهوتيين نهج أوغسطين وأضافوا إليه، فلم يكتفوا بتحميل آدم مسؤولية الميل إلى الخطيئة وحسب، بل حمّلوه فوق ذلك مسؤولية المرض والموت وسائر الشرور الطبيعية التي اعتبروها أيضاً من نتائج الخطيئة الأصلية. فالشرّ هو عقاب الخطيئة.

إن عمل ريكور يتبدّى في التفكير حول الدلالة التي يعطيها العمل اللاهوتي للخطيئة ونقضها بهدف استعادة مقاصد ودلالات هذا المفهوم الأصلية والسليمة؛ أي تأويل عقيدة الخطيئة الأصلية والكشف عن معناها وأبعادها الدلالية والأخلاقية، لأن هذا المفهوم في اعتقاد ريكور، «يمثل معرفة خاطئة ويلزم تهشيمها. إنها معرفة شبه قانونية لذنب المواليد الجدد، وهي معرفة شبه بيولوجية لنقل العاهة الموروثة»[262]، بل إن المشكلة الحقيقية التي يتمحور

حولها فكر بول ريكور يمكن صياغتها على النحو الآتي: كيف نستطيع أن نفكر انطلاقاً من الرمز دون العودة إلى التفسير البلاغي القديم، ودون الوقوع في شراك الغنوصية؟ وكيف نستبطن من الرمز معنى يجعل الفكر في حالة حركة؟ ثم كيف يمكن الإمساك بمباشرية الرمز وتوسّط الفكر؟

ما يريد ريكور سبره والتعمّق فيه، هو هذه العلاقة الدائمة والملازمة لكل من الفكر والرمز، وقد شكلت رمزية الشر، بما في ذلك مفهوم الخطيئة الأصلية، مناسبة ومنطلقاً حقيقياً للتفكير في هذه العلاقة.

إن الهدف من تدمير ريكور لمفهوم الخطيئة الأصلية، يعود أساساً إلى كون اللاّهوت المسيحي قد تأثر وترك نفسه ينقاد إلى أرض غريبة عنه وهي أرض الغنوصية. إن الغنوصيين هم الذين طرحوا السؤال من أين يأتي الشر؟ وهم الذين حاولوا كذلك أن يصنعوا من هذا السؤال سؤالاً تأملياً ونظرياً محمّلاً بإجابات علمية ومعرفية. ولأسباب تتعلق أساساً بالدفاع عن الدين، فقد قام ريكور بتأويل عقيدة الخطيئة الأصلية بعيداً عن كل إشراقات صوفية واستبطانية ترى في المعرفة شيئاً حدسياً سابقاً على العقل. إن هذه المعرفة الغنوصية تنظر إلى العالم الإنساني باعتباره نتاج خطأ ما، «فالغنوصي ينظر إلى نفسه باعتباره كياناً منفياً وضحية لجسده الخاص، معتبراً هذا الجسد قبراً ومنفى. لقد قذف به إلى العالم، وعليه أن يجد مخرجاً منه. إن الوجود شرّ ونحن نعرف هذا الشرّ. وبقدر ما ينتابنا شعور بالإحباط في هذا الوجود الأرضي، بقدر ما نكون فريسة لهذيان جارف ورغبة في الانتقام. وعلى هذا الأساس كانت الغنوصية ترى في نفسها شرارة إلهية تمّ هجرها نتيجة مؤامرة كونية. وإذا ما استطاع الإنسان العودة إلى الله، فإنه لن يعود من جديد إلى بداياته الأولى فحسب، بل سيكون بإمكانه بعث هذه الأصول وتخليصها من الخطيئة الأصلية»[263].

ويقول الغنوصيون في تفسير وجود الشرّ: إن المادة انبثقت من الله، ولكن على مراحل متعدّدة. وفي كل انبثاق كان الخير يتقلّص والشرّ يزيد، إلى أن انبثقت المادة الحالية التي هي شرّ كلّها، «فالشرّ يمثل بالنسبة إليها وبشكل أساسي

واقعاً مادياً وهو ينبثّ من الإنسان في الخارج. فالشرّ يظل شيئاً خارجياً وإنه ليعدّ جسداً وشيئاً وعالماً وقد وقعت الروح فيه. وتعطي برّانية الشرّ هذه مباشرة صيغة وصورة لشيء ما وجوهراً تفسده العدوى. وأما الروح فتأتي من مكان آخر لتهبط هنا ويجب أن تعود إلى هناك، ويتّخذ القلق الوجودي الذي يوجد في أصل الغنوصية موقعاً في زمن ومكان موجّهين. فالكون هو آلة للضياع وللخلاص»[264].

أما المانويون Manichéens، فلا يعتقدون بوجود إله واحد خالق للكون، بل بوجود مبدأين أزليين وغير مخلوقين، النور والظلمة، أحدهما خيّر والآخر شرير. فالنور هو إله الخير، والظلمة إله الشرّ. أما المادة فهي ظلمة، أي شرّ.

إن ما يجمع بين الغنوصيّين والمانويّين، في تفسير الشرّ، هو أنهم يرون الشرّ كلّه في المادة. أمّا الله فلا وجود للشرّ فيه، لأنه روح محض؛ فهو إذاً الخير والصلاح في ذاته.

ولقد رفض الآباء اليونانيون واللاتينيون بإجماع التصور الغنوصي للشرّ؛ «إذ ليس للشرّ طبيعة وليس الشرّ مادة ولا جوهراً ولا عالماً. ولا يكون في ذاته إنه«منّا» وما يجب رفضه ليس فقط الجواب على السؤال، ولكن السؤال نفسه. فأنا لا أستطيع أن أجيب «الشرّ هو» لأني لا أستطيع أن أسال« » ما هو الشرّ أو ما يكون؟«ولكن فقط» من أين يأتي أننا نصنع الشر؟ «فالشرّ ليس «كينونة» ولكنه « فعل» »[265].

إن تأويل ريكور لعقيدة الخطيئة الأصلية، هو تأويل يستعيد الرمز انطلاقاً من تصوره لرمزية الشر، وهو تأويل يركز في عمقه على نقد اللغة اللاهوتية «التيولوجية» انطلاقاً من الرموز المصوَّرة والرموز الأسطورية التي تأخذ تمظهرات عدّة مثل: الأسْر والسقوط والضياع والتوهان والتمرّد.. ويقوم كذلك على مواجهة القدرة التضليلية للمعرفة الغنوصية وإزالة أسطرتها التي تختفي وراء الموضوعية. ويهدف ريكور وراء إزالة هذه الأسطرة وكشف أقنعة كل الأساطير إلى تحرير العمق الرمزي الكامن خلف هذه الأساطير؛ أي تأويل الأسطورة وإظهار الإنسان

بوصفه منتجاً لوجوده الإنساني. والإيجابي في هذه الإزالة، وهذا التدمير، «هو تشييد الوجود الإنساني انطلاقاً من أصل لا يمتلكه هذا الوجود، ولكن تمّ الإعلان عنه رمزياً بكلام تأسيسي»[266].

ينصبّ المشروع الهرمينوسي عند ريكور على تحليل وظيفة الأسطورة، وقد كان عمله «رمزية الشرّ» مناسبة لهذا التحليل. ويُفهم من الأسطورة المعنى العام للسرد التأسيسي، أو لسرد البدايات أو هي الزمن الأصلي للبدايات بلغة ميرسيا إلياد؛ حيث تحكي جماعة ما نفسها لنفسها وللآخرين وكيفية مجيئها إلى الوجود. وبعبارة أخرى، يريد السرد الأسطوري، عبر الإحالة التراجعية لأصول تاريخه، أن يفسّر كيف جاءت إلى الوجود ثقافة أو جماعة ما. ولأغلب الحضارات قصص نشأة وأساطير خلق. وتكون الأسطورة هنا منفذاً تلج من خلاله جماعة ما إلى عوالم تفتقدها أصلاً، وتعبّر كذلك من خلال هذه الأساطير عن طموحاتها غير المتحققة في عالم أفضل من عالمها، وهو ما يجعل من الأسطورة عالماً ممكناً ويوطوبياً خاصة. لكن مكمن الخطر، في نظر ريكور، هو عندما تتحول هذه الأساطير إلى إيديولوجيات تحريفية تحاول من خلالها تلك الجماعة (سياسية أو دينية أو عرقية..) استغلالها لتبرير شرعيتها. وفي هذه الحالة تتحجّر الرموز، أي تتحول إلى أكاذيب ووعي مزيف لإضفاء شرعية النظام القائم أو أيّ جماعة أخرى. لهذا لابدّ، حسب ريكور، من تأويل الأسطورة ونزع الأسطرة عنها، باعتبار هذا النزع مهمة ضرورية للفكر الهرمينوسي النقدي؛ «إن إزالة الأسطرة لتعني والحال كذلك تأويل الأسطورة، أي إحالة التمثيلات الموضوعية للأسطورة إلى هذا الفهم للذات الذي يظهر فيها، وفيها يختبئ. وهنا نحن أيضاً نزيل الأسطرة، ولكن نقوم بذلك تبعاً لقصد الأسطورة الذي يستهدف شيئاً آخر غير الذي تقوله»[267].

1-2 مستويات التكوين الرمزي للشّر

تلعب إشكالية «الشرّ» دوراً محورياً في بناء مشروع ريكور الهرمينوسي،

«فهرمينوسيا الشر ليست إقليماً دون اهتمام، ولكنه الأكثر دلالة، ويمكن للشر أن يكون مكان ولادة الإشكالية الهرمينوسية»[268]؛ يتعلق الأمر بالنسبة إليه، بإعادة طرح وفهم هذه الإشكالية، لأنها مرتبطة بمفاهيم أخرى مثل الخطأ والذنب والمعاناة وغياب العدالة..

إن تجربة الشّر بالنسبة إليه، هي تجربة ابتلاء ومعاناة قبل أن تكون موضوعاً للفكر والتأمّل. فالشر لا يقبل الاختزال إلى شيء لا معنى له. أمام هذا الوضع وما يثير اهتمام ريكور أكثر، مسألتان اثنتان: تُظهر المسألة الأولى الصعوبة التي تجدها أنساق الفكر في إعطاء تفسير كافٍ وشامل للشرّ. بالمقابل، تشير المسألة الثانية، إلى أنه أمام هذه الصعوبة، وفي غياب قدرة على مَفْهَمة تجربة الشر هذه، لابدّ من اللجوء إلى لغة مختلفة للتعبير عن هذه التجربة؛ يتعلق الأمر بلغة الرموز والأساطير. هكذا نجد في الرمزية التوراتية، مثل حكايات آدم وحواء وقابيل وهابيل.. لغة أخرى، وهي لغة لا تنطلق من تعريفات أو من مفاهيم، بل هي لغة إيحائية، وغير مباشرة وغنية بالمعاني المتعددة والمفتوحة.

فما هو الشرّ؟ وما هي أسبابه وأساليب مواجهته؟ وكيف يمكن لخطاب فلسفي حول الشر أن يكون ممكناً؟

إن كلّ سؤال حول قضيّة الشر لا يُحبط جميع الإجابات وحسب، بل يتملّص من التساؤل نفسه، فالشرّ لغز مُبهم لا ينتمي كيانه إلى سلسلة مقولاتنا وإدراكنا. ومع ذلك، لا يستطيع الإنسان أن يكفّ عن قرع الباب سائلاً، حتى وإن سببّ له الجواب شرّاً أشدّ قسوة. نحن بشر، ولا نستطيع التوقّف عن التساؤل.

إنّ أسوأ الشرور هو الشرّ الذي نستطيع تفسيره أو تبريره. فحين نفسّر شرّاً أو نبرّره، نمنحه شرعيّةً، وندخله في دائرة المنطق والمقبول عقلياً، بينما سمة الشرّ هي اللاّمنطق واللاّعقل. يعرّف ريكور الشر في قوله: «الشرّ هو كلّ ما هو ما هو موجود ولا ينبغي أن يوجد، ولكننا لا نستطيع أن نقول لماذا هذا الشيء موجود»[269].

يمثل الشّر صورة من صور اللاّعقل، فهو «يمثل تحدياً مزدوجاً، سواء بالنسبة للفلسفة أو بالنسبة للاهوت»[270].

* تحدي بالنسبة للفلسفة، لأنه يعيد إلى البحث فكرة عقلنة الواقع.

* تحدي بالنسبة إلى التيولوجيا (اللاهوت)، لأن الشر هو أصل ومنطلق التشكيك في وجود العدل الإلهي.

إن هذا التحدي سيكون مخيفاً، لا سيما وأن أصله ليس الشرّ المُرتَكَب في الخطأ فحسب، بل الشرّ المُتلقّى كذلك في المعاناة؛ لأن الواحد منهما لا يفسّر الآخر. لذلك تظل صورة الشرّ منقسمة بين صورتين: صورة الإنسان المذنب وصورة الإنسان الضحية؛ «ضحية كون غريب مليء بالاضطراب والقلق والجزع، يكون فيه الإنسان أحوج إلى الرحمة والشفقة بمقدار ما هو أحوج إلى الغضب»[271].

إن إظهار هذا التحدي المزدوج يفترض التفكير ثانية في حادث الشر، في مواجهة كل الخطابات التي تجعل من الخطأ والظلم بعدين ملازمين للإنسان.

لمقاومة الشر لابدّ من تفسيره، أي لابدّ من محاولة البحث في الأشكال الأولية والبدئية للاعتراف به، والاعتراف كذلك بلغة الخطيئة، لأن الطريقة التي يُقال بها الشر ينبغي أن توضح جيداً للفيلسوف طريقة فهمه وإدراكه له. فاللغة ليست هي الأداة البسيطة للتفكير، وليست هي موضوعه المفضل، ولكنها قبل ذلك موضوعه المفترض والمضمر؛ إنها العنصر الذي تجد فيه التجربة أصلها الأول.

إن البحث حول الشر، ينبغي أن يسلّم بافتراضات مسبقة، لأن الوعي الذي يقر ويعترف بخطئه لا يبني هذا الاعتراف بلغة مباشرة، بل بواسطة بنيات رمزية دالة، وهو ما يستوجب التأويل. ويطلق ريكور كلمة رمز «على كل بنية دالة، يشير فيها المعنى المباشر، والأولي، والحرفي، فضلاً عن نفسه، إلى معنى آخر غير مباشر، وثانوي، ومجازي، ولا يمكن أن يُدرك إلا من خلال المعنى الأول. وتشكل هذه الدائرة من التعابير ذات المعنى المزدوج مجال الهرمينوسيا بالمعنى الدقيق»[272].

ففي هذا الإطار يمكن لرمزية الشر أن تفحص وتدرس لغة الاعتراف حسب الصيغ الثلاث: للدنس souillure والخطيئة péché والذنب culpabilité.

فلا توجد لغة غير رمزية للشّر الذي نتلقاه ونتألّم منه أو نسببه للآخر؛ فأن يعترف الإنسان بأنه مسؤول، أو يعترف بأنه ضحية للشر الذي يحاصره، فإنه إنما يفعل ذلك ويعبّر عنه دفعة واحدة عبر لغة يمكن رسم معالمها وأولى تمفصلاتها انطلاقاً من الطقوس والشعائر المختلفة للغة الاعتراف الواردة في تاريخ الأديان والأساطير. فخلف تعابير ولغة الاعتراف بالشرّ تقدّم لنا الأساطير نفسها؛ أي الحكايات التقليدية التي تحكي أحداثاً وقعت في الأزمنة الغابرة، وتقدّم سنداً لغوياً لأفعال ومعتقدات طقوسية. والأساطير هي حكايات ذات مضمون عميق، وتكثيف لمعانٍ وأبعاد ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان. هذه الأساطير، لا تكتفي فقط بإعطاء تفسيرات للواقع، بل إنها تُظهر وظيفة رمزية؛ أي طريقة غير مباشرة قادرة على قول وتحديد العلاقة بين الإنسان وما يرى أنه مقدّسه، «إذا أخذنا قضية رموز الشر على المستوى الدلالي، أي على مستوى تأويل العبارات اللسانية مثل: دنس، رجس، خطيئة، جرم، فإن دهشتنا الأولى تكمن في اكتشاف أنه لا يوجد منفذ آخر لتجربة الشر ـ سواء كان هذا الشر شيئاً متلقياً أم مرتكباً، وسواء كان القصد شراً معنوياً أم ألماً ومعاناة ـ غير التعابير الرمزية: أي التعابير التي تنطلق من بعض المعاني الحرفية مثل (بقعة، انحراف، عبودية وسقوط)، والتي تستهدف بعض المعاني الأخرى، والتي يمكن أن نسميها وجودية، أي الكائن الدنيوي تحديداً الخاطئ والمجرم، وإن هذه الكلمات التي تتملك مظهراً مجرداً في لغاتنا المعاصرة تشتمل كذلك على بنية رمزية في اللغات والثقافات، حيث صنع للمرة الأولى الاعتراف أو لكي نقول على نحو أفضل الإقرار بالشر»[273].

وتعدّ لغة الاعتراف، حسب ريكور، لغة رمزية محمّلة بالانفعال والخوف والقلق.. وهي لغة تعيّن شيئاً بصورة غير مباشرة انطلاقاً من شيء آخر تستهدفه مباشرة. وبعبارة أخرى، لا يمكن فهم الشر وإدراكه بالعقل وحده، بل عبر تأويل

لرموز «الاعتراف» وأساطير أصل هذا الشر، لأنه يعين ويشير إلى كل النقط الحالكة الصادرة عن الفعل الإنساني، ويشكل نوعاً من الفضيحة، التي تفرض نفسها على الإنسان، وتكون دائماً موجودة أمامه. ومع ذلك فإن هذه الفضيحة يعرفها الإنسان ويتحدث عنها منذ الأزل بلغة رمزية خاصة في الأساطير. فهذه اللغة الرمزية أساسية وغامضة وتكثيف لمجموعة من الدلالات؛ تؤدي بنا، ليس فقط إلى السيطرة على الأشياء، بل كذلك إلى التفكير أكثر، وإلى جعلنا نعيش «فالرمز يبعث على التفكير»[274] كما يعبر أيضاً، عن تجربتنا الأساسية، وعن موقفنا في قلب الوجود، ويجعلنا نعود إلى حالة اللغة عند ولادتها؛ أي العودة إلى الأصول الأولى التي غابت عنا، ولم نعد نعرف عنها أيّ شيء. كما أن كل لغة بشرية تنطلق من أرضية لغوية أكثر بدائية، هي اللغة التي يوجهها إلينا الوجود ويلوح أن الوعي بالذات يتشكّل في أعماقه انطلاقاً مما هو رمزي، ولا يكون لنفسه لغة مجردة إلا في مرحلة ثانية عن طريق تأويل لرموزه الأولية.

ويمكن التمييز، حسب ريكور، بين ثلاثة مستويات دالة في التكوين الرمزي للشر:

يتحدد المستوى الأول في الرموز الأولى أو الرموز البدئية Symboles Primaires، وهي اللغة الأولية التي تلعب دور المعاني الأصلية، حيث يُرمز إلى الانحطاط الخلقي مثلاً برمز هو «بقعة الوسخ» والخطيئة برمز الهدف الذي لا يتحقق، أو الطرق الملتوية، أو تعدي الحدود..

أما المستوى الثاني، فيتمثل في الرموز الأسطورية أو الأساطير الكبرى باعتبارها قصصاً تُتخذ كأمثلة عن أصل الشر. وتعمد هذه الأساطير من جانبها إلى خلق نظامها الخاص، هو نظام قوامه الآلهة والقوى الخفية التي يعتمد بعضها على بعض أيضاً، في هرمية متسقة للأسباب والنتائج. وهي إذ تؤنسِن الكون حين تبثّ فيه عنصر الإرادات الفاعلة والعواطف المتباينة، وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج إرادة أو عاطفة ما، فإنها تصنع صورة لكون حيّ لا يقوم على مبادئ آلية متبادلة التأثير، بل على إرادات وعواطف تتبدّى في شكل حركي.

والأساطير في سعيها لخلق هذه الصورة، تفتح خزاناً لا ينضب مَعينه من وسائل الترميز، كما تفتح الأبواب على مصراعيها بين الوعي واللاّوعي. وتعتمد الأسطورة في تقنياتها على استخدام الظلال السحرية للكلمات أي لغة الإيحاء. فالكلمات في أية لغة ذات وجهين: وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسمَّيات، ووجه آخر سحري متلون بظلال متدرجة بين الخفاء والوضوح، قادرة على الإيحاء بمعانٍ غير مباشرة واستثارة مشاعر وأهواء كثيرة. «فعبر بقعة الوسخ المادية والانحراف في المكان وتجربة الحمولة، يمكن تحديد وضع ما للإنسان داخل المقدس. إن هذا الوضع المستهدف انطلاقاً من المعنى الأول، هو تحديداً الكائن المدنس والخطّاء والمذنب. إن المعنى الحرفي والظاهر يتطلع إذاً إلى ما هو أبعد منه وفيما وراء شيء مثل بقعة الوسخ ومثل الانحراف ومثل الحمولة»[275].

وثمة وظيفة ثلاثية لهذه القصص الأسطورية على نحو ما أشار إليه ريكور، «فهذه القصص تضع أولاً الإنسانية كلها ومأساتها تحت علامة إنسان نموذجي أنتروبوس، وآدم، والذي يرمز إلى الكون الملموس والمجسد للتجربة الإنسانية. وإنها لتعطي من جهة أخرى لهذا التاريخ اندفاعاً وتوجهاً، وذلك بجعله يسير بين بداية ونهاية. وهكذا فإنها تُدخل في التجربة الإنسانية توتّراً تاريخياً، وذلك انطلاقاً من أفق مزدوج؛ للتكوين ولنهاية العالم. وإنها أخيراً، وبشكل أساسي، تكشف عن شروخ وتصدعات الحقيقة الإنسانية التي يمثلها العبور والقفز من البراءة إلى الذنب. وإنها لتحكي كيف أن الإنسان الذي كان في أصله جيداً قد أصبح ما صار إليه في الحاضر. ولهذا فإن الأسطورة لا تستطيع أن تمارس وظيفتها الرمزية إلا بالطريقة الخاصة للحكي؛ هذا يعني أنها دراما مسبقة»[276].

ويدرس ريكور ضمن المستوى الثاني: سلسلة الفراغ وسلسلة المنفى أو العزلة، وهي كلها تمثل البعد الأخلاقي لأسطورة السقوط. أما المستوى الثالث فيشرح فيه ريكور كيفية الانتقال إلى الموعظة الدينية الذي تُظهره عقيدة الخطيئة الأصلية بنقد هذه الأخيرة وتدمير مفاهيمها، وإزالة كلّ ما هو غنوصي داخلها. يقول

ريكور: « تنقسم الرموز التي يغلّفها الاعتراف بالشرّ، إلى ثلاثة مستويات دالة: المستوى الرمزي الأول للرجس والخطيئة والذنب ومستوى القصص الأسطورية الكبرى للسقوط والمنفى ومستوى الدوغمائيات الأسطورية للمعرفة الغنوصية وللخطيئة الأصلية»[277]. غير أن المشكلة تتبدّى عندما تتحول الأساطير إلى دوغما أو عقيدة تخدم إيديولوجيات ومصالح جامدة لا تقبل التغيير. ففي مقابل الخلق الدائم والتلقائي للأساطير في الزمن الماضي، صارت الأساطير إلى حالة ثابتة تعكس جملة من المعتقدات التي تحرسها المؤسسة الدينية، وتعمل على عدم تعريضها للتفسير المنفتح أو التأويل. وهذا ما يهدد بانقطاع التجربة الروحية الداخلية عن تعبيراتها الخارجية، وبتحويلها إلى جملة من القناعات الذهنية السطحية، وإلى جملة من الطقوس التي فقدت فحواها ودورها ومعناها. وهنا يتحول الإيمان الطوعي إلى إيمان مفروض. وكردّ فعل على هذا الجمود العقائدي، يقترح ريكور تأويل هذه الأساطير، وإزالة أسطرتها. ويدل تحليل ريكور لهذه المستويات على أن أصالة الديانة المسيحية، ودليل كونها «وحياً» يأتيان من أن الواقعة الأولى فيها ليست خطيئة آدم، بل غفران الخطايا. أما الخطأ، فلا يظهر إلا في المرتبة الثانية؛ أي كشيء سابق.

إن الاعتراف بالخطايا يقرّ، إذاً، بالشرّ بوصفه شيئاً قائماً هنا من قبل. وهو شرّ يولد فيه الإنسان وشرّ يجده في داخله، وهو شرّ قابل للتحليل، والتعبير عنه بعقدة الذنب الفردية، وبالأخطاء الحالية. وقد أظهر ريكور أن رمزية «الأسْر»، و«العبودية» إنما هي رمزية خاصة بهذا البعد للشرّ؛ « فآدم بالنسبة إلى كل البشر هو الإنسان السابق وليس فقط الإنسان المثالي والنموذج. إنه أسبقية الشر نفسها إزاء كل إنسان. وإن له هو الآخر آخره، وسابقه في صورة الأفعى الموجودة هنا من قبل، وهكذا فإن الرؤية الأخلاقية للشرّ تجعل موضوعاً فقط رمز الشرّ الحالي، و«الانزياح» و«الانحراف المحتمل». ويعدّ آدم النمط الأصلي، النموذج لهذا الشرّ الحاضر والحالي الذي نحاكيه ونكرره في كل مرّة نبدأ فيها الشرّ. وبهذا المعنى فإن كل واحد ليبدأ الشرّ في كل مرّة. ولكننا حين نبدأ الشرّ فإننا نستمر فيه ونتابعه، وهذا ما يجب الآن أن نحاول قوله: الشرّ بوصفه تقليداً، وبوصفه تسلسلاً

تاريخياً، وبوصفه شيئاً متفشياً وعاماً بين الناس هنا من قبل»[278]. وعليه يفضي التفكير لدى ريكور إلى اعتبار أن الشر قد دخل العالم مع الإنسان، بوصفه الحقيقة الوحيدة التي تقدم هذا التكوين الأنطولوجي غير الثابت بشكل أكبر أو أصغر منه بالذات، « ليس لنا الحق على الإطلاق أن نفكر بالشر الموجود هنا من قبل خارج الشر الذي نطرحه، فهنا يكون من دون شك السر الأخير للخطيئة: إننا نبدأ الشر، وإنه ليدخل بنا إلى العالم، ولكن لا نبدأ الشّر إلاّ انطلاقاً من شرّ موجود هنا مسبقاً، وإن ولادتنا لتكون رمزه»[279].

ينطلق ريكور من اعتبار الخطأ شيئاً غريباً ألصق بالجوهر الإنساني، وبالتالي ففهمه يحيلنا إلى لغة أكثر جوهرية يسميها ريكور لغة الاعتراف، وهي تلك اللغة التي تجعل الإنسان يتكلم عن هذا الخطأ والشر. وبغية فهم لغة الاعتراف هذه، ينبغي إجراء تأويل للرمز الذي يستدعي قواعد وآليات لفك سنن الرموز، أي الأخذ بالهرمينوسيا. وعليه فإن الفكرة الأساسية لأسطورية الإرادة السيئة تتوسع كي تشمل أبعاداً رمزية للشر، والتي تتضمن رموزاً تستدعي التأويل، مثل المادة، الجسد، الخطيئة الأصلية، وتلك التي تحيل إلى رموز أسطورية، مثل الصراع بين قوى النظام وقوى الفوضى، ونفي الروح لجسد غريب، والخطيئة والذنب وغيرها. وفي الوقت الذي يتم فيه توسع التأمل بأسطورية الإرادة السيئة إلى رمزية الشر، فإن التفكير يندفع باتجاه «المكان» الإنساني للشر، وباتجاه نقطة اتصاله بالواقع الإنساني، لذلك يتم التركيز على الهشاشة التكوينية للإنسان التي جعلت الشر ممكناً. حيث إن إمكانية الشر تبدو مغروسة في البنية الداخلية للإنسان ومتأصلة في تكوينه؛ أي يمكن أن يخطئ نتيجة ضعف تكوينه من جهة وعدم تطابقه وانسجامه مع نفسه من جهة أخرى، وهذا ما كان يعنيه بول ريكور بقوله: إن الإنسان خطّاء.

إن الفكرة البارزة في اللاهوت المسيحي، ربط الحريّة بالخطيئة، فالإنسان قبل سقوطه في الخطيئة كان حرّاً، من كلّ أنواع القسر الخارجيّ ومن كلّ سلطة عدا سلطة الله، لكنَّ الخطيئة أفسدته، فأصبح خاضعاً لسلطة الغرائز والأهواء والشّهوات،

وبالتّالي فربط الحريّة بالاختيار مشروطٌ بفعل الخير، لأنَّه بوسع الإنسان أن يختار بين فعل الشّرّ أو فعل الخير، لهذا ألحَّ اللاهوت المسيحي - على حدّ قول الدكتور عبد الرحمن بدوي - على فكرة اللّطف الإلهي، لعلّة فساد الطّبيعة الإنسانيّة بفعل الخطيئة. «فلا بدَّ من اللّطف الإلهيّ، كي تستطيع فعل الخير، فلا يكفي معرفة الإنسان للخير، بل المهمّ أكثر، أن يقدر على جعل الإرادة تميل نحو الخير، يقول القديس بولس في أصحاح 7 عبارة 15: « حقّاً أنا لا أفهم ما أفعله، لأنّني لا أفعل ما أريد، بيد أنّي أفعل ما أكره..» أمّا القديس أوغسطين فيرى أنَّ التّوفيق ممكن بين القول بحريّة الإرادة الإنسانيّة وبين القول بعلم الله السّابق.. فإنَّ الله يعلم أنَّ الإنسان سيفعل بإرادته هذا أو ذاك، وهذا لا يستبعد أن يفعل الإنسان بإرادته واختياره، فعلم الله لا يحيل الأفعال من حرّة إلى مجبورٍ عليها»[280].

إن حرية إرادة الإنسان مَرَدُّها إلى ملازمة النعمة الإلهية لها، وإذا ما افتقدت النعمة الإلهية فإنها تفقد قدرتها على الاختيار، فتصبح عرضة للوقوع في الإثم والخطيئة؛ بمعنى أدقّ إن حرية الإرادة بقوتها الخاصة لا قدرة لها سوى السّقوط، ولا منافع منها سوى الخطيئة، وهو ما جعل أوغسطين يطلق عليها إرادة عبدة أو عبودية الإرادة، حين أكّد «أن الخطيئة التي نحن متورطون في ذنبها هي من عمل الإرادة (2 ـ 15 ـ I)» [281].

إن ما أنجزه ريكور هو في الواقع، تفكير فلسفي في النصوص التوراتية، (الخطيئة الأصلية مثلاً) وهو تفكير قد انطلق من الرمز، مما يجعل العلاقة بين التفكير والهرمينوسيا شيئاً متبادلاً، بحيث لا وجود لرمز لا يثير فهماً عن طريق التأويل.

3-1 ذكـاء الرمـوز

ويميز ريكور بين ثلاث مراحل لفهم الرمز:

* المرحلة الأولى هي المرحلة الظاهراتية.

* المرحلة الثانية هي المرحلة الهرمينوسية.

* المرحلة الثالثة هي المرحلة الفلسفية، أو مرحلة التفكير انطلاقاً من الرمز.

وقد اصطلح ريكور على تسمية هذه المراحل الثلاث بذكاء الرموز.

فالمرحلة الأولى هي المرحلة الظاهراتية، وتبقى هذه المرحلة، حسب ريكور، «فهماً للرمز بوساطة الرمز وبواسطة كلية الرموز. ويعد هذا وجهاً من وجوه الذكاء الرمزي، مادام يطوف ويعطي لإمبراطورية الرموز قوة وكثافة عالم ما، ولكن هذه أيضاً حياة متروكة للرمز وخاضعة له. وإنه لمن النادر أن تتجاوز ظاهراتية الدين هذا المستوى، إذ فهم الرمز يعني بالنسبة إليها ردّه داخل كلية متجانسة (...) وبطريقة أخرى، تفهم الظاهراتية الرمز بوساطة طقس أو أسطورة، أي بواسطة التجليات الأخرى للمقدس»[282].

إن مرحلة الظاهراتية هي المرحلة الأولى للتفكر انطلاقاً من الرمز، وهي مرحلة غير كافية للتعبير عمّا هو حقيقي داخل الرمز، لذلك لابدّ من استدعاء المرحلة الموالية، وهي مرحلة انفتاح الحقل الهرمينوسي؛ «أي مرحلة التأويل المطبَّق في كل مرة، على النصوص المفردة. وهكذا ففي الهرمينوسيا الحديثة ينعقد منح المعنى بواسطة الرمز والمبادرة الذكية لفك الرموز. وإنه ليجعلنا نساهم في النضال وفي الدينامية التي تكون بها الرمزية نفسها فريسة لتجاوزها. وإن الفهم، بالمساهمة فقط في هذه الدينامية، لَيَنفَذ بشكل خاص إلى البعد النقدي للتفسير، ويصبح تأويلاً هرمينوسيا»[283].

المرحلة الثالثة لذكاء الرموز هي المرحلة الفلسفية، وهي مرحلة التفكر انطلاقاً من الرمز. وهي مرحلة تستبعد العودة إلى التأويل المجازي القديم وتحاول سلك طريق التأويل الإبداعي والتأويل الذي يحترم اللغز الأصلي للرموز بعيداً عن كل غنوصية؛ «لأن الفكر بوصفه تأمّلاً هو إزالة الأسطرة بشكل أساسي. وإن نقله إلى الأسطورة هو حذف ليس فقط لوظيفتها السببية ولكن لسلطتها انفتاحاً واكتشافاً في الوقت نفسه. ولذا فإنه لا يؤول الأسطورة إلا باختزالها إلى

المجاز (المثل). وتعدّ قضية الشر بهذا الخصوص قضية نموذجية: « إن التأمل حول رمزية الشرّ ينتصر في الرؤية الأخلاقية للشر كما نسميه من الآن فصاعداً» ويتغذّى هذا التأويل المُفلسف Philosophante للشّر من ثراء الرموز الأولى ومن الأساطير، ولكنه يتابع فيها حركة إزالة الأسطرة التي أجملناها أعلاه. فهو يمدد، من جهة، الاختزال التدريجي للدنس والخطيئة نحو الذنب الشخصي والداخلي، ويمدد، من جهة أخرى، حركة إزالة الأسطرة عن كل الأساطير الأخرى غير أسطورة آدم يختزلها إلى أمثولة بسيطة من أمثولات عبودية الإرادة»[284].

إن الأخذ برمزية الشر التي تمتد إلى التفكير الفلسفي، سيؤدي، حسب ريكور، إلى رؤية أخلاقية للعالم، لذلك يسعى ريكور إلى فهم مشكلة الشر كجهد دائم وحصري للحرية والشر، وارتباط أحدهما بالآخر، وإن ريكور ليعني بالرؤية الأخلاقية للشر، «تأويلاً ينظر فيه إلى الشر من خلال حرية تامة قدر الإمكان، ولهذا فبنظرة كان الشر اختراعاً من اختراعات الحرية وبالتبادل، فإن الرؤية الأخلاقية للشر تكشف عن الحرية في أعماقها بوصفها سلطة فعل وسلطة كينونة. فالحرية التي يفترضها الشر هي الحركة القادرة على الانزياح وعلى الانحراف وعلى التخريب وعلى التوهان. وإن هذا «الشرح» المتبادل للشر بالحرية، وللحرية بالشرّ هو جوهر الرؤية الأخلاقية للعالم وللشر»[285]. لكن بأي معنى تكون فيه قضية الشرّ قضية أخلاقية؟ وما علاقة الشرّ بحرية الإرادة؟

يمكن لهذه القضية أن تكون كذلك انطلاقاً من علاقة مزدوجة؛ تربط بين الشرّ والحرية من جهة وبين الشّر والإرغام من جهة أخرى؛ وبين هذا الثالوث؛ أي الشرّ والحرية والإرغام علاقة مرّكبة ومتشابكة.

إن تأكيد الحرية يعني على حدّ قول ريكور، «أن يأخذ المرء على عاتقه أصل الشرّ. وبهذه الجملة، فإني أثبت وجود علاقة وثيقة بين الشرّ والحرية وأن هذين المصطلحين يستدعي أحدهما الآخر. فللشرّ معنى الشرّ لأنه من عمل الحرية. فأنا مؤلّف الشرّ (...) أنا الذي صنع.. لا توجد كينونة شرّيرة. ذلك لأنه لا يوجد إلاّ صنع شرّير بواسطتي. ومن هنا فأن يأخذ المرء الشرّ على عاتقه، يعدّ فعلاً لغوياً مماثلاً

للفعل الإنجازي أو الأدائي، وذلك بمعنى أن اللغة تصنع شيئاً. إنها تسند الفعل إليَّ»[286].

إن الشرّ هو الفرصة الملائمة للتعبير عن الحرية، وهو الذي يجعل الوعي بها ممكناً. كما أن إسناد أفعال الشرّ إلى الذات المرتكبة له يعني، بداية، تحمّل العواقب؛ «فالذي صنع هو نفسه الذي سيحمل الخطأ، والذي سيصلح الضرر، والذي سيتحمّل التوبيخ. وبعبارات أخرى، فإني سأقدّم نفسي بوصفي حاملاً للعقاب، وإني لأقبل أن أدخل في جدلية المدح والذمّ أو التوبيخ، ولكني إذ أحمل نفسي أمام نتائج فعلي، فإني أحيل نفسي إلى خلف فعلي، كذلك الذي لم يفعل فقط، ولكن كان في مقدوره أن يفعل بشكل مختلف. وإن هذا الاقتناع بالقيام بالفعل على نحو حرّ ليس إثباتاً لواقع، إنه أيضاً أمر إنجازي»[287].

وهذا الفهم يشكل في عمقه قوة القرار، وذلك بافتراض أن الشر هو «إنساني، جدّ إنساني»، ويعبر عن اختيار مركز المنظور، أي حتى لو أن الشر قد أتى للإنسان من بؤرة أخرى تُعديه، فإن هذه البؤرة ليست مفتوحة له إلا بمقدار ما تجلبه إليه، وبحالة الإغواء، والإضلال الذي يصيبه، وينتج عن هذا أن إنسانية الإنسان هي فضاء ظهور الشر. وعلى الرغم من علم ريكور أن اختيار هذا المنظور يشكل حكماً مسبقاً، فإنه يجادل بكونه يخص طبيعة المسألة ذاتها، وأن القرار بفهم الشر من خلال الحرية هو نفسه حركة الحرية التي تأخذ الشر على عاتقها. ومن جهة أخرى يفترض أن اختيار مركز المنظور هو مسبقاً إعلان عن حرية تعترف بأنها مسؤولة، وتقرّ على اعتبار الشر شراً مقترفاً، وتعترف بأنه غير مستقل عنه. هذا الاعتراف هو الذي يربط الشر بالإنسان ليس فقط بصفته مكان ظهوره، بل كفاعل له ومسؤول عنه.

ثمّةَ رابطٌ بين الحريّة والمسؤوليّة، كون الحريّة في جوهرها مسؤوليّة، متى انتفت عنها استحالت إلى حريّة غير مسؤولة، حريّة ناقصة. فالحريّة مسؤوليّة، كونها عاقلة بذاتها واعيةٌ لأفعالها والنّتائج والآثار المترتّبة على تلك الأفعال والممارسات. فهي تعني قدرة الإنسان على تحديد تصرّفاته بنفسه، تبعاً للرّؤية

الّتي يتبنّاها، وقدرته على الفعل استناداً إلى قراره الذّاتي. وهي تعني كمقولة إطيقية أخلاقية Ethique، «أنَّ الإنسان حين يقوم بالتّصرّف، يختار (الاختيار) بين الخير والشّرّ، بين الأخلاقي واللاّ أخلاقي»[288].

4-1 التأليف الظاهراتي بين الإرادي واللاّإرادي

يتمثل الفعل الإرادي في قدرة المرء على اتخاذ القرار، وبخاصة في القضايا المصيرية، أو على الاختيار بين مختلف البدائل، أو العمل في بعض الحالات من غير أن تقيد إرادته عوائق طبيعية أو اجتماعية أو غيبية. ومن هنا فهذه الإرادة نقيض الحتمية التي تقول بأن أفعال المرء هي ثمرة عوامل مسبقة لا سلطة له عليها، ونقيض الجبرية، أي الإيمان بالقضاء والقدر.

والقائلون بحرية الإرادة يبنون موقفهم على أساس من الاعتقاد السائد في مختلف المجتمعات بأن الناس مسؤولون عن أعمالهم الشخصية، وهو الاعتقاد الذي تنبني عليه جميع مفاهيم القانون والثواب والعقاب. وتعتبر الوجودية أكثر الفلسفات الحديثة تشديداً على حرية المرء ومسؤوليته عن أعماله. فالكائن، بالنسبة إليها، منفتح على المستقبل، له حرّية الفعل المطلقة. فهو إذاً إرادة، من حيث هو مسؤول، ذلك «أن الموضوعات السائدة عند جميع الوجوديين هي موضوعات مثل: الحرية واتخاذ القرار والمسوؤلية، وهي موضوعات تشكل جوهر الوجود الشخصي، لأن ما يميز الإنسان عن جميع الموجودات الأخرى التي نعرفها على ظهر الأرض هو ممارسته للحرية وقدرته على تشكيل مستقبله. فمن خلال اتخاذ القرار الحر والمسؤولية يحقق الإنسان ذاته الحقّة»[289].

أما الفلسفة الظاهراتية فقد أثبتت أن الذات الواعية، هي أساس ومصدر للحقيقة وللمعنى. كما أن الوعي ليس جوهراً مستقلاً ومتعالياً عن الموضوعات الخارجيّة؛ بل جوهر الوعي يكمن في أنّه يقيم علاقة قصديّة مع موضوعات أخرى. فالوعي إذاً، ليس منغلقاً على ذاته، بل منفتحاً على العالم وعلى الخارج.

فقد ذهب هوسيرل مثلاً إلى أن الوعي هو وعي بشيء ما، «وأن نقول إن الوعي هو وعي بشيء ما، معناه أنه لا وجود لفكر دون موضوع الفكر، ولا الأنا المفكِّر دون الموضوع المفكّر فيه»[290]. ومن شأن كل وعي أن يتجه نحو موضوع أو أن يستهدف شيئاً ما، «فالإدراك الحسي هو إدراك لموضوع مُدرَك، والرغبة هي رغبة في شيء يكون موضوعاً لها، والحكم هو حكم على حالة قائمة من حالات الأشياء وهلمّ جرّا»[291].

وقد قام التحليل النفسي عند فرويد بتّقويض مسلّمات الوجودية والظاهراتية، بتركيزه على عدد مهم من المقولات اللاّشعوريّة أهمها أن:

* الأفعال ليست دائماً نتيجة لإرادة واعية متبصّرة وحرّة، إذ بإمكان الفعل أن يكون نتيجة لسبب حقيقي، ولكن مع ذلك غير واعٍ.

* الذّات لا تعي بالدّوافع الحقيقيّة لفعلها، بل هي تنسب إلى هذا الفعل دوافع مغايرة للدّوافع الحقيقيّة.

* «الأنا» أفكّر الواعي، يعجز عن تفسير بعض مظاهر الحياة النّفسيّة (الأحلام، الهفوات في الأفعال، بعض الأمراض النّفسيّة).

* «الأنا» مظهر جزئي محدود من مظاهر كلّية الحياة النّفسيّة (الأنا، الهو، الأنا الأعلى).

* اللاّوعي أو اللاّشعور، بما يحتوي عليه من رغبات مكبوتة، ودوافع وغرائز وصراعات نفسيّة باطنيّة، يشكّل السّبب الحقيقي لأفعالنا وأفكارنا وذكرياتنا.

لكن ما علاقة اللاّشعور بالإرادة؟ هل تمتلك أفعالي الدّلالة التّي صبغتها عليها؟ أم أنّ لها دلالة أكثر خفاء وعمقاً؟ وبعبارة أخرى هل الذات تكون مصدراً لأفعالها، ومتحكمة في أفكارها؟

يركز ريكور على ضرورة إقامة إنثروبولوجيا فلسفيّة تسمح بتقديم رؤية

جديدة للإنسان، تأخذ بعين الاعتبار جانبه الواعي، والإرادي، وجانبه اللاإرادي واللاّشعوري؛ أي التّأسيس لتصوّر فلسفي للإنسان يتجاوز تناقضات الوعي واللاّوعي. ويتبدّى هذا التأسيس في التّأليف الظاهراتي الذّي قام به ريكور بين الوعي واللاّوعي، بين الإرادي واللاّإرادي، لأن المسألة التي يراهن عليها تبحث «في إمكان نشوء إنثروبولوجيا فلسفية قادرة على النهوض بجدلية الوعي واللاوعي»[292]، كما أن اهتمامنا بالتّفكير في ما يلازم دائماً قصديّة الوعي، يجعلنا ندرك أنّ الإرادي، بالنّسبة إليّ، هو ما أقرّره، المشروع أو المهمّة التّي أشكّلها.

ونفهم المهمّة، على أنّها ملازمة لفعل القرار ذاته. بفضل هذا الفعل أقوم بالتّمعين والتأويل، ولإكساب دلالة تتمثّل في كوني أرسم ملامح فعل مستقبلي يتعلّق بي، وهو في إمكاني وفي مقدوري.

في هذه المهمّة التّي يرسمها الوعي لنفسه، عبر القرار القصدي الذّي يعكس الإرادة، تعبير عن مسؤوليّة الوعي الأساسيّة. فالوعي يتجاوز ذاته ليتحقّق في مسيرة قصديّة في الواقع أو ما نسمّيها بمهمّة Tache ما سأقوم بفعله.

إن الإرادة تكتمل في هذا البعد الخفيّ والمتخفّي الذّي نسمّيه الموافقة أو القبول Consentir. بفضل هذا القبول لم تعد الضّرورة الدّاخليّة (الحتميّة النّفسيّة) ولا الضّرورة الخارجيّة (الحتميّات الطّبيعيّة والتّاريخيّة) مشاهدة سلبيّة دون تدخّل فيها، بل وقع تبنّيها بصفة نشيطة وفاعلة. فهذه الضّرورة، هي في آخر الأمر وضعيّتي وشرط وجودي ككائن إرادي أو مريد في العالم.

لقد رفض ريكور الأسطورة باعتبارها تفسيراً، وهذا شيء مهمّ، لكن هذا الرفض ليس سوى لحظة أولى من لحظات تأويل الأسطورة. فهناك لحظة ثانية وقف عندها ريكور كثيراً وهي لحظة الفهم؛ أي لحظة تأويل الأسطورة باعتبارها فهماً. إن نهاية «الأسطورة تفسير» هي الطريق الضروري لاستعادة «الأسطورة رمز».

نستطيع القول، دون شكّ، إن ريكور قد أعاد للرموز بعدها الكشفي والإيحائي، أي إظهار الكينونة في أبعادها الأنطولوجية. فبتأويلنا للعلامات نستطيع من جديد فهم ما وراءها وما توحي به.

إن السؤال المحوري في مقاربة رمزية الشرّ وغيرها من الوقائع الإنسانية، هو لماذا اللجوء إلى الرمز؟ يبقى الجواب عن هذا السؤال في تقدير ريكورعلى النحو الآتي: لأن في الرمز قوة كبيرة على إثارة الدهشة والفضح. وبالإضافة إلى ذلك؛

* يبقي الرمز ثخناً وضبابياً وغير شفاف، مادام قد أُسِّس بواسطة تماثل، انطلاقاً من الدلالة الحرفية، إن هذا التماثل هو الذي يمنحه في الوقت نفسه جذوراً ملموسة ووزناً مادياً وثخانة.

* إن الرمز سجين تعدد اللغات والثقافات، إنه من هذه الزاوية يبظل عرضياً وممكناً: لماذا هذه الرموز وليس الرموز الأخرى؟

* إن الرموز لا تهبنا التفكير، إلاّ انطلاقاً من تأويل يبقى ذا طبيعة إشكالية؛ فلا وجود لأسطورة من غير تفكير، ولا وجود لتفسير، دون اعتراض. ولا يعدّ فك سنن الألغاز علماً، لا بالمعنى الأفلاطوني، ولا بالمعنى الهيجلي، ولا بالمعنى الحديث لكلمة علم. إن الثخانة والضبابية والاحتمال الثقافي، وفك سنن الرمز الإشكالي؛ هذه هي التحديات الصعبة التي تواجه الرمز مقابل مثالية الوضوح والضرورة وعلموية الفكر[293]. وأكثر من هذه يقول ريكور: «ليس هناك هرمينوسيا عامة، وليس هناك قانون كلّي وشامل للتفسير، هناك فقط نظريات منفصلة ومتعارضة بشأن قواعد التأويل. إن المجال الهرمينوسي الذي قمنا برسم نطاقه الخارجي، هو على خلاف مع نفسه. لذا فليست لديّ النية، ولا والوسائل لمحاولة إحصاء كامل للأساليب الهرمينوسية، ويبدو لي أكثر وضوحاً الانطلاق من التعارض الأكثر تطرفاً الذي كان أصلاً في خلق أكبر توتّر في بحثنا. فمن جهة، تُدرك الهرمينوسيا بوصفها إظهاراً واستعادة لمعنى موجّه إليّ على شكل رسالة أو إعلان، أو كما يقال أحياناً على شكل تبليغ ووعظ رسولي Kérygme. ومن جهة

أخرى، تُفهم الهرمينوسيا بوصفها كشفاً للخُدع وإزالة للمعنى الزائف Démystification، وبوصفها اختزالاً للوهم»[294].

إن الهرمينوسيا، هي فن التأويل، تأويل النصوص المقدسة أولاً، ثم تأويل كل أنواع العلامات ثانياً. ويقتضي تأويل هذه العلامات استخراج معنى باطن ومجازي خلف معنى ظاهر وحرفي. وتعدّ الرموز وأكوان العلامات والحكايات سيرورات توسطية بانية للفعل التأويلي.

وقد ميّز ريكور، في الهرمينوسيا، بين اتجاهين تأويليين متباينين:

* اتجاه يقوم بإزالة الأسطرة عن المعنى الخفي خلف أوهام الوعي. ويشكّك في كلّ التبريرات الواعية.

* اتجاه ينفتح على المعنى المقدّس باستعادته وتجميعه. هذا المعنى لا يمكن الإشارة إليه بالكلمات مباشرة، بل تلميحاً بفضل الإيحاءات والرموز.

2- تصارع التأويلات وموقع الرمز داخل السيرورة الهرمينوسية

يتجلى على المستوى الرمزي، إذاً تياران تأويليان؛ تيار ذو أصول دينية، ينظر للتأويل بوصفه «تجميعاً» أو «استعادة» للمعنى الأصلي المودع في النصوص، «فكل نص في هذا التصور، وثيق الصلة بقصدية أصلية من أجلها كتب ووفقها يجب أن يُفهم. وهذه القصدية تخفي داخلها معنى كلياً ونهائياً ومثبتاً في صيغة يجب البحث عنها. والأصل في هذا الموقف موجود في ظاهراتية الدين»[295]. وتيار آخر (ماركس وفرويد ونيتشه) يرى في التأويل اختزالاً لأوهام الوعي وأكاذيبه، ويرتكز على ممارسة «الشك»؛ «أي التشكيك في نوايا النص، وهذا مصدر تعريف التأويل باعتباره إعادة بناء قصديات تحاول استراتيجية المؤلف جاهدة حجبها وإخفاءها في جزئيات النص وإحالاته «العفوية» على عوالم من صلب المألوف. وهذه القصديات لا تحيل على معنى معطى، إنها، في التحليل

النفسي خاصة، لا تستعاد إلاّ من خلال ربط «معنى ظاهر» بـ «معنى خفي» بلغة فرويد أو الجمع بين «دال» هو الحلم بـ «مدلول» هو المضامين الرمزية لما هو متحقق بتعبير جاك لاكان. ومن هنا تأتي أهمية كلمة الشك باعتبارها تحيل على التباس المتحقق وغموضه»[296].

2-1 التأويل بوصفه ممارسة تشكيكية واختزالاً للوهم

في اللّحظة التّي تحاول فيها الظاهراتية تأسيس الحقيقة والمعنى على مفهوم الذّات الواعية، وأن تدرس الفعل على أنّه تجسيد لقصديّة واعية يتضمّنها الأنا، وفي اللّحظة التّي تسلّم فيها الوجوديّة بحرّية الفعل الإنساني وبإطلاقيّة الإرادة الواعية، الحرّة والمسؤولة، يقوم التّحليل النّفسي برجّ كلّ هذه التّصوّرات الفلسفيّة رجّة هائلة، بأن بيّن ضرورة التّخلّي عن مفهوم الوعي كركيزة للمعنى، وللفكرة، وللفعل.. واستبداله بنشاط نفسي باطني هو اللاّوعي أو اللاّشعور.

يدعو فرويد إلى اعتبار الوعي مجرّد علامة دالّة على حقيقة أكثر جذريّة وأكثر تخفّياً هي اللاّشعور أو اللاّوعي. والكشف عن المعنى يقتضي نشاطاً تأويليّاً، نمرّ عبره من السّلوكات الظّاهرة للإنسان إلى الدّوافع اللاّشعوريّة الخفيّة. وهنا يلتقي فرويد مع ما يسمّيهم ريكور بفلاسفة الشكّ أو كاشفي الأقنعة: نيتشه وماركس.

إن نيتشه يدعو إلى التّعامل مع الأفكار والحقائق والقيم الدّينيّة والأخلاقيّة، على أساس أنّها لا تعبّر عن جوهر فكري واعي، بقدر ما هي تعكس أعراضاً وعلامات على إرادة جسديّة متخفّية وبدئيّة وأصليّة. وهذه الإرادة، إما أن تكون إرادة قويّة تنادي بقيم الانتصار للجسد وللحياة وللصّيرورة، وإما أن تكون إرادة ضعيفة ومنحطّة تعلي من قيم الرّحمة والتّعاطف والتّسامح والتّنسّك والشّفقة إلى غير ذلك من القيم.

فالتأويل، هنا، جنيالوجياً يترك سطح الوعي الظّاهر، ويهتمّ بالبحث في الأصل لأجل تقييمه.

أما ماركس ذاته، في كتاباته، فيتخلّى عن مبدأ أولويّة الوعي، ويقرّ بأسبقيّة الوجود الاجتماعي على الوعي. فهذا الأخير، من حيث هو نتاج اجتماعي (فنّ، أسطورة، دين، علم...)، ليس أساساً ولا مصدراً ولا أصلاً يمكّن من تحديد الواقع التّاريخي المعيش. بل إن فهم الواقع وإدراكه، يقتضي المرور من الوعي بوصفه «بنية فوقيّة» إلى العلاقات الاقتصاديّة والاجتماعية، باعتبارها محدّداً وأصلاً لهذه التّمثّلات والتّصوّرات الواعية، «فليس الوعي هو الذي يحدد الحياة، ولكن الحياة هي التي تحدد الوعي»[297].

يلتقي فرويد، في مجال التّحليل النّفسي مع هذا التّقليد الفلسفي، الذّي يمثّله نيتشه وماركس، وذلك في إطار التّوجّه نحو التّخلّي عن مفهوم الوعي كأساس للتأويل والتفكير. يقول بول ريكور، في هذا السّياق: «وينشأ مشكل جديد، هو مشكل زيف الوعي ومشكل الوعي باعتباره زيفاً»[298].

إن الزّيف لم يعد صفة ملازمة للواقع، للمحسوس، للموضوعات الخارجيّة، بل الزّيف، هنا، أصبح صفة للوعي ذاته. فالوعي لا يعبّر عن الحقيقة، بل عن المغالطة والخداع. وهو ليس أصلاً. لذلك فالكشف عن المعنى يتطلّب مجهوداً تأويليّاً يتجاوز الوعي ذاته.

إن الرمز هنا لا يكشف عن المعنى، بل يخفيه ويطرح بدلاً منه معنى زائفاً ومهمة التأويل تتحدد في إزالة المعنى السطحي والزائف وصولاً إلى المعنى الخفي والأصلي. مما يعنى أن تأويل الشك يهتم بالبحث عن المعنى الأصلي عن طريق «نزع القناع» والكشف عن «الوعي الزائف».

انطلاقاً من مدرسة الشك هذه، (ماركس وفرويد ونيتشه) «فقد أصبح الفهم ممارسة هرمينوسية، إذ لم يعد البحث عن المعنى إظهاراً لوعي المعنى، بل هو تفكيك لتعابيره. وهكذا فما ينبغي مواجهته ليس شكّاً ثلاثياً فحسب، بل خدعة ثلاثية. وإذا لم يكن الوعي ما يعتقد أنه هو، فإن علاقة جديدة ينبغي أن تقام بين الواضح والمتواري؛ هذه العلاقة الجديدة ستطابق العلاقة التي أقامها الوعي بين

مظاهر الأشياء وحقيقتها. وبالنسبة لهؤلاء الثلاثة، فإن المقولة الأساسية للوعي هي العلاقة الخفية/الظاهرة أو إن شئنا الزائفة/الظاهرة... والأساسي أن هؤلاء الثلاثة يبتكرون بما توفّر لديهم من أدوات علماً يجعل من المعنى سيرورة توسطية لا يمكن اختزالها في الوعي المباشر»[299].

إن هؤلاء الثلاثة الهدامين، والهدم هنا بالمفهوم الهايدغري لحظة من لحظات كل تأسيس جديد، أعادوا بلورة سؤال المعرفة الحديثة، وأعادوا النظر في الفكر والعقل والإيمان، وفي مفهوم الحقيقة ومفهوم الوعي.

وفي الوقت الذي يُظهر فيه أساتذة الشكّ نقط التقائهم، فإنهم يقدّمون المثال الأكثر جوهرية لمضادّة ظاهراتية المقدّس ولأي هرمينوسيا تُدرك بوصفها تجميعاً واستعادة للمعنى.

2-2 التأويل بوصفه استعادة وتجميعاً للمعنى

في مقابل هرمينوسيا الشكّ، هناك هرمينوسيا الإثبات أو الإيمان، إنه إيمان المؤوّل الذي يستند إلى معايير نقدية. ويمكن البحث عن هذا الإيمان في سلسلة القرارات الفلسفية التي تنشط على نحو سرّي ظاهراتية الدّين، والتي تختفي في حيادها الظاهر. إنه إيمان يسلّم بمبادئ العقل مادام يخضع الأشياء لمنطق التأويل، ويبحث كذلك انطلاقاً من التأويل عن معان ثانوية. وتعدّ الظاهراتية بالنسبة إلى هذا الإيمان، الوسيلة الأساسية للإصغاء، ولتجميع المعنى واستعادته. «فلكي نفهم يجب أن نؤمن، ولكي نؤمن يجب أن نفهم»[300]، هذه هي الحكمة العامة التي تعبّر عن هذا المذهب، إنها الدائرة الهرمينوسية نفسها للإيمان والفهم.

يجد هذا النوع من الهرمينوسيا أصله في ظاهراتية الدين، وبخاصة ظاهراتية ميرسيا إلياد Eliade ولينهاردت Leenhardt وفان ديرليو Van der Leeuw

ولهذه الظاهراتية، برأي ريكور، ثلاثة مبادئ أساسية يمكن إجمالها على النحو الآتي:

⋆ المبدأ الأول: الاهتمام بالموضوع

«إن ظاهراتية الدين لا تريد أن تفسّر، بل أن تصف. لأن التفسير يعني إرجاع الظاهرة الدينية إلى أسبابها وإلى أصلها، أو إلى وظيفتها، سواء كانت هذه الوظيفة نفسية أم اجتماعية أم أي شيء آخر. أما الوصف فهو إرجاع الظاهرة الدينية إلى موضوعها كما هو مستهدف وكما هو معطى في العبادة وفي الإيمان وفي الطقس وفي الأسطورة»[301].

إن موضوع ظاهراتية الدين هو هذا الشيء المستهدف في الممارسة الطقوسية وفي الكلام الأسطوري، وفي الاعتقاد والإحساس الصوفي والروحي؛ إن مهمته تكمن في عدم إشراك هذا «الموضوع» مع مقاصد السلوك والخطاب والانفعال المختلفة والمتعددة. إن هذا الموضوع المستهدف هو الذي يمكن أن نطلق عليه صفة القدسي دون أن نحكم مسبقاً على طبيعته، وعلى هذا النحو نستطيع القول: إن ظاهراتية الدين هي ظاهراتية للمقدس.

⋆ المبدأ الثاني: امتلاء الرموز

تبعاً لظاهراتية الدّين توجد للرموز «حقيقة»، وهي حقيقة بالمعنى الذي يعطيه هوسرل لهذه الكلمة في «أبحاثه المنطقية». إن هذه الحقيقة لا تعني أيّ شيء آخر أكثر من كونها تعني «ملء» القصد الدال. فماذا يعني هذا الامتلاء بالنسبة إلى رموز المقدّس؟

لكي يتمّ التعبير عن سمة امتلاء هذه الرموز، يلجأ ريكور ـ معتمداً على الإرث

السوسيري - إلى التعارض بين الرمز والعلامة. فالسمة المميزة لهذه الأخيرة هي الاعتباطية القائمة بين الدال والمدلول، خلافاً للرمز، فهو ليس تامّ الاعتباطية، فهو ليس فارغاً، بل هناك دائماً وجود بقايا لعلاقة تعليلية بين الدال والمدلول؛ وبعبارة أخرى إن إحالة الدال إلى المدلول في الرمز هي إحالة يحكمها مبدأ التعليل، وذلك كما في التناظر أو التماثل الموجود بين الدال الأولي أو الحرفي، والمدلول الثانوي ولنقل: بين بقعة الوسخ والدنس، وبين الانحراف والخطيئة، وبين الحمولة والذنب.

وعلى نحو مماثل، فإن أعمال ميرسيا إلياد تُظهر أن «قوة الرمزية الكونية تكمن في العلاقة غير الاعتباطية بين السماء المرئية والنظام الذي تظهره: فهي تتكلم عن الحكيم، والعادل، وعن الواسع، والمنظم، بفضل القدرة التناظرية التي تربط معنى بمعنى آخر»[302].

⋆ المبدأ الثالث: البعد الأنطولوجي لرموز المقدّس

يتعلّق هذا المبدأ بالمدى الأنطولوجي لرموز المقدّس، «إن الانشغال بالموضوع في النقطة الأولى والانشغال بامتلاء الرموز في النقطة الثانية، يقدّمان مسبقاً إشارة إلى الفهم الأنطولوجي، الذي يبلغ أوجه في فلسفة للغة كان هايدغر قد قدّمها، وتبعاً لها تكون الرموز مثل كلام الكائن (...) إن الفلسفة الضمنية لظاهراتية الدين تعدّ تجديداً لنظرية التذكّر. كما أن الاهتمام الحديث بالرموز يستلزم اتصالاً جديداً مع المقدّس، من وراء نسيان الكائن الذي تعد معالجته للعلامات الفارغة واللغات الصورية شاهداً اليوم»[303].

إن للرمز الديني قوة خارقة في الاستحواذ على أذهان الناس، وإقحامهم من دون وعي في عالم القداسة، لأن من سمات الأخيرة، صعوبة الإمساك بها على نحو مباشر. فكان على الإنسان أن يدرك القداسة عبر وسيط.. وكان للقداسة تجليات تتبدّى للناس مثلاً في تقديس إنسان ما، أو أرض مقدسة، أو أحجار.. وقد

حظي المكان برمزية قدسية فائقة، إذ كان الناس يرون القداسة في الجبال والأنهار والمدن والمعابد.. إلا أن الطقوس التي يؤديها الناس في المكان المقدس، إنما هي صورة أخرى من صور محاكاة الآلهة، والدخول إلى عالم الوجود الأكمل، وهذه الأسطورة، أي إعادة الزمن البدئي، ذات أهمية أساسية لفهم قداسة أي مكان، لأنه ينظر إليه أحياناً كنظير لأصل سماوي، فإذا قام الإنسان بمحاكاة الصورة السماوية القديمة للمعبد في السماء، فربما استطاع أن يحيل المعبد بيتاً للرب هنا على الأرض، «إن الرمز في ظاهراتية الدين هو تجلّ لشيء آخر يزدهر في المحسوس ـ المتخيل والحركة والإحساس ـ، إنه التعبير عن عمق يمكن القول أيضاً إنه يظهر ويختفي»[304].

تتجه الهرمينوسيا في ظاهراتية الدّين نحو المظاهر ذاتها لمعرفة قدرتها على الكشف وليس على الإخفاء. تهدف هذه الهرمينوسيا إلى الكشف عن القصدية الأصلية، ما يعنيه صاحب النص حتى وإن لم يفصح عنه بوضوح، وبعبارة أخرى، «إنها تحاول الكشف عن معنى مستتر لا تراه العين المجردة، ولكنه موجود تماماً كما توجد الأسرار في الأساطير والخرافات والحكايات المجازية، وهو بذلك شبيه بالغائية الإلهية التي هي مصدر النصوص الدينية ومنتهاها»[305]. ولقد تحدث بول ريكور عن الهيرمينوسيا في المجال باعتبارها استعادة للمعنى الكامن في النص.

وتتمثل مهمة ريكور في الربط بين هذين الإجراءين الهرمينوسيين، وأن يربط كذلك التأمل الفلسفي ليس فقط بعلم دلالة اللغة غير المباشر، بل بالبنية المتصارعة للمهمة الهرمينوسية أيضاً. وبعبارة أخرى إن ريكور يعتبر الرمز شيئاً شفافاً عن معناه الباطن. إن المعنى الأول والمباشر ليس زائفاً، ولكنه وسيلتنا الوحيدة للكشف عن المعنى الباطن وغير المباشر. وعلى هذا الأساس فغاية التأويل ليس تحطيم الرمز، بل البدء به، «يشترك التأويلان اللذان حاولنا أن نمفصلهما الواحد فوق الآخر على الأقل بسمة واحدة: إنهما معاً يهينان الوعي ويزيحان أصل المعنى عن المركز. وإن هذه الإزاحة عن المركز هي التي تستطيع

فلسفة الفكر ليس فقط أن تفهمها، بل أن تلتمسها إن الإشكال سيحلّ إذا نحن فهمنا لماذا يستلزم التأمل علماً لحفريات Archéologie الوعي وعلماً لأخروياته Eschatologie»[306].

إن الدلالة الرمزية إذاً، هي دلالة مركبة، بحيث لا ندرك منها سوى الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الحرفية أو الأولية؛ لذلك تكون الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للاقتراب من المعنى المتعدد. إن الرمز من هذه الزاوية يُظهر قصدية مزدوجة؛ قصدية حرفية يتم بموجبها تحديد معنى العلامة كما هو متعارف عليه في أبعاده المباشرة، ولكن انطلاقاً من هذه القصدية الأولى يمكن التطلع إلى قصدية ثانوية؛ «وهكذا ففي مقابل العلامات التقنية، الشفافة كلياً، والتي لا تقول إلاّ ما ترغب في قوله، فإن العلامات الرمزية تكون كثيفة، هذه الكثافة هي التي تشكل العمق الذاتي للرمز»[307]. فالرمز هو الذي يساهم في تحريك المعنى الأول ويجعلنا ننخرط في صلب المعنى الكامن. وهو يقوم على بنية دلالية محددة، هي بنية التعابير ذات المعنى المزدوج.

الفصل الثاني

المعنى المزدوج باعتباره إشكالية هرمينوسية

1- الرمز والتأويل وإشكالية المعنى المزدوج

لقد كانت القراءة الحرفية التي سادت سلوك التفسير الديني لزمن طويل سبباً حقيقياً في إضمار وحجب مستويات المعنى التي يزخر بها النص. وقد عبّر بول ريكور عن هذه المستويات بالمعنى المزدوج. فالمعنى، لا يقتصر على الأفعال المباشرة فقط، بل يشمل جميع الأفعال الإرادية والانفعالية، أي جميع ما يدور في النفس. فالظاهر والمباشر، ليس إلا المستوى السطحي للمعنى الذي يختلج في داخلي، والذي يمثّل بطريقة ما حالة تشويه وكبت للطاقة والفاعلية وقوة الدفع داخل كل واحد فينا، وكلّ ما هو نفعي. لذلك لابدّ من اكتشاف مجالات ما وراء هذا الظاهر في النص، والتعرف إلى بنياته الرمزية والأسطورية، التي تخاطب اللاّشعور بلغة تقف تراكيبها ودلالاتها خلف مستوى الخطاب المباشر.

وقد ناقش ريكور إشكالية المعنى المزدوج من زاويتين متباينتين، لكنهما تفضيان إلى تكامل منسجم، هما: الزاوية الهرمينوسية، وزاوية علم الدلالة.

1-1 الزاوية الهرمينوسية

ويتم التحكم في هذه الزاوية انطلاقاً من مستوى استراتيجي واحد هو النص باعتباره متوالية طويلة مقارنة مع المتواليات الدنيا التي يشتغل عليها اللساني، ثم احتواء هذا النص على التنظيم الداخلي للعمل، وكذلك على الترابط الداخلي بين مختلف عناصره.

ولقد أشرنا إلى أن مفهوم التأويل قد نشأ في بداية الأمر في إطار النصوص الدينية ومن بعدها النصوص الدنيوية، وهذا ما شكل - في الواقع - الهرمينوسيا بوصفها علم قواعد التأويل. ويحمل النص معاني مختلفة للمؤوّل الذي لا تواجهه إشكالية المعاني المتعددة إلا عندما يأخذ الكل بنظر الاعتبار، حيث تتبين أحداث وشخصيات ومؤسسات وحقائق طبيعية، أو تاريخية تتشكل كنسق كلي، أي كمجموعة دلالية كلية، وهذا هو الذي يسمح بتحويل المعنى من «التاريخي» إلى «الروحي»؛ ففي «تعدد المعنى» في تراث العصر الوسيط تتبين المستويات الأربعة لمعاني الكتاب المقدس عبر وحدات نصيّة كبيرة. بيد أن قضية المعنى، لم تعد اليوم قضية تتعلّق بالتفسير بالمعنى الديني، بل إن مداها سيتسع ليشمل كافة النصوص لغوية كانت أو غير لغوية. وقد مسّت قضية المعنى هذه فروعاً علمية متعددة، وهي قضية نظر إليها ريكور انطلاقاً من مستوى استراتيجي واحد ومتجانس هو مستوى النص، سواء كان أسطورة أو حُلماً أو قصيدة.. يتعلّق الأمر بظاهراتية الدّين، والتحليل النفسي والنقد الأدبي؛ حيث تمّ النظر إلى النص باعتباره مجموعات دالة تنتمي إلى درجة أخرى من التعقيد غير الجملة.

ولإعطاء فكرة عن سِعة الحقل الهرمينوسي، فقد تعامل ريكور مع مثال واحد، هذا المثال هو معالجة فرويد للحلم بوصفه حكياً، « فهذا الحكي قد يكون مقتضباً جداً، ولكنه يمتلك على الدوام تعددية داخلية. فبناء على كلام فرويد، يجب استبدال هذا الحكي غير المفهوم عند الوهلة الأولى بنص أكثر وضوحاً يرتبط بالنص الأول كما يرتبط الظاهر بالباطن. وهكذا نجد مجالاً واسعاً للمعنى المزدوج، حيث تفسح التمفصلات الداخلية المجال لتأويلات مختلفة»[308].

إن لهذه التأويلات المختلفة صلة بالبعد الرمزي؛ فالرمزي وسيط للتعبير عما هو غير لساني، وهو ما يعني انفتاح الحقل الهرمينوسي على مقاربات عدّة، وهو انفتاح مرتبط بالدّرجة، وبمستوى التأويل الذي يمكن الوصول إليه. يقول ريكور: «نعني بالانفتاح أن في كل حقل هرمينوسي توجد للتأويل سمة لسانية وأخرى غير لسانية؛ أي سمة التجربة المعيشة (مهما كانت هذه التجربة)، بيد أن ما يعطي للتأويلات خصوصيتها على وجه التحديد، هو أن قبضة اللغة على الوجود، وقبضة الوجود على اللغة، إنما تتحقق من خلال طرق مختلفة. وهكذا، فإن رمزية الحلم، لا يمكن أن تكون مجرد لعب صِرف من المدلولات التي يحيل بعضها إلى بعض، فالحلم وسط للتعبير تفصح الرغبة فيه عن نفسها. وقد اقترحت أنا مفهوم علم دلالة الرغبة Sémantique de Désire للتعبير عن هذا التشابك بين هذين الصنفين من العلاقة: علاقات القوة المعبّر عنها بالطاقة، وعلاقات المعنى المعبّر عنها في تفسير المعنى»[309].

أما الزاوية الثانية التي ناقش فيها ريكور إشكالية المعنى المزدوج، فهي زاوية علم الدلالة:

2-1 زاوية علم الدلالة

تناول ريكور إشكالية المعنى المزدوج انطلاقاً من زاوية دلالية، خاصة الدلالة عند اللسانيين، وقد تم الاعتماد فيها على مستويين استراتيجيين هما: الدلالة المعجمية المرتبطة بالمفردات والأسماء، والدلالة البنيوية التي تعتمد في بناء مقارباتها التحليلية على البنيات الأولية للدلالة، وذلك انطلاقاً من علاقات الوصل والفصل بين هذه البنيات. إن هذه البنية الأولية والبسيطة للدلالة تمتلك قدرة تؤهلها لتوليد وإنتاج سلسلة مهمة من العلاقات الداخلية، أي إنها تجعل من المعنى كياناً قادراً على التدليل؛ «فهي تجعل من وحدة معنوية ما كوناً دلالياً صغيراً، أي نسقاً علائقياً بسيطاً. فما يكون هو ما ينظم أيضاً، وهو ما يسمح بالتحكم لاحقاً في المعنى، أي العنصر الذي يحكم كل التحولات الآتية»[310].

ويكمن مسعى هذه المقاربة في إعادة الصياغة تدريجياً للعلاقات التي تؤهل للكشف عن ظاهرة المعنى، وتفسير الثراء الدلالي للكلمات، باستخدام منهج يربط بين تعدد المعنى، والأنماط السياقية المختلفة.

1-2-1 الدلالة المعجمية

يمكن ردّ الرمزية والتأويل الرمزي كما صاغ حدوده بول ريكور إلى أصول معرفية متنوعة يمكن تحديدها أساساً في: الإرث اللساني السوسيري وعلم الدلالة عند أولمان وسميائيات غريماس وعلم النفس والظاهراتية...

ويهتم التأويل الرمزي، في هذا المستوى، بالوحدات المعجمية. ويمكن النظر إلى إشكالية المعنى المتعدد داخل حقل الدلالة المعجمية انطلاقاً من مفهوم المشترك اللفظي؛ أي إمكانية أن يأخذ الاسم أكثر من معنى واحد. ويمكن التعبير عن هذا المعنى المتعدد، وأهم تحولاته الدلالية بمصطلحات سوسير المتمثلة في «الدّال» و«المدلول» و«السانكرونية» (التزامن) و«الدياكرونية» (التعاقب) والعلاقات «الاستبدالية» و«التوزيعية».

ولنظرية المعنى المزدوج عند ريكور تحديدان؛ الأول سانكروني، والثاني دياكروني. ففي التحديد السانكروني يكون للكلمة نفسها في حالة من الحالات اللغوية،عدد متعدد من المعاني، وهنا يمكن أن نقحم مفهوم المشترك اللفظي باعتباره مفهوماً سانكرونياً، أما التحديد الدياكروني فيشير إلى تحولات المعنى والتغيرات التي تلحق به، «ويجب من دون شك، التأليف بين المقاربتين لكي يحظى المرء برؤية شاملة لقضية المشترك اللفظي على المستوى المعجمي؛ لأن لتحولات المعنى إسقاطاتها السانكرونية في ظاهرة المشترك اللفظي. إن هذا يعني أن المعنى القديم والجديد يعدّان متعاصرين في النسق نفسه. إضافة إلى هذا يجب النظر إلى تغيرات المعنى بوصفها مرشداً لفكّ خيط السانكرونية المتشابك. وفي المقابل، فإن التغير الدلالي يظهر دائماً بوصفه تعديلاً في النسق

السابق. فإذا كنّا لا نعرف مكان معنى ما في حالة من حالات النسق، فلن يكون لدينا أيّ فكرة عن طبيعة التغيّر الذي لحق قيمة الدلالة»[311].

ويمكن الذهاب بعيداً في تحديد مفهوم الاشتراك اللفظي انطلاقاً من المرجعية السوسيرية، لا باعتبار العلامة علاقة داخلية بين دال ومدلول فحسب، بل باعتبارها قيمة لا علاقة لها في ذاتها، بل بما يجاورها. إن نسق العلامات خاضع، في، نظر سوسير، لنظرية القيمة. فالقيمة أو موقع العنصر في النسق، هو الذي يحدد ماهية دال ما. والقيمة هي التي تشكل في نهاية الأمر مضمون العلامة أو معناها. إن المفهوم الذي يشكّل مدلول علامة ما ليس معطىً سلفاً بالنسبة إلى نسق من العلامات، «فهو ليس سوى قيمة محددة من قبل علاقاته مع القيم المماثلة»[312]، فالعلامة لا تتحدد من خلال واقعها المادي، وإنما تتحدد من خلال ما يجاورها، أي من خلال العلاقات الاختلافية، والتعارضية على مستوى الدوال وعلى مستوى المدلولات. وبالتالي، فإن القيمة هي التي تحدد الوحدة اللسانية.

إن العلامة إذاً، لا تمتلك دلالة محددة وثابتة، بل قيمة في مقابل القيم الأخرى، وهي نتيجة المقابلة بين ما هي، وبين ما يختلف عنها. وإذا نظرنا إلى القيمة من زاوية أخرى، أي من جهة مظهرها الصوتي المادي، فإن الأمر لا يختلف كثيراً عن مثيلتها في الجانب الدلالي، ذلك أن ما يثير الانتباه في الكلمة ليس هو الصوت فحسب، بل الاختلافات والإيحاءات الصوتية هي التي تجعل هذه الكلمة أو تلك مميزة عن باقي الكلمات، مما يفسّر أن الاختلافات الصوتية تساهم من موقعها في عملية نقل الدلالة.

إن الدلالة لا يتمّ تحديدها إلاّ بالنظر إلى مفهوم القيمة، هذا الأخير يدفعنا حتماً إلى ربط الدلالة بالتقطيع والتمفصل، وبذلك يكون المعنى متمفصلاً، وهو تمفصل تتحكم فيه شروط ثقافية معطاة، «لأن كل ما له صلة بميدان الثقافة يرجع في عمقه إلى القيم وإلى أنساق القيم»[313] على حدّ تعبير إميل بينفينيست.

إن النظر إلى التدليل بوصفه متوالية مركبة من العلاقات معناه أن العنصر الحاسم في تحديد هويته ليس هو الشيء في ذاته أو النظر إليه معزولاً، بل مفهوم العلاقة ذاته. فلا يمكن لهذا التدليل أن يتأسس إلاّ بالاستناد إلى وجود رابط؛ أي وجود علاقة تمنحه وجهاً محققاً وإجرائياً. ويعد الرمز تجسيداً لهذه العلاقة، وهذا الرابط الدلالي. فليس هناك معنى إلا داخل الاختلاف، وعناصر النّص لا تأخذ دلالاتها ولا يمكن أن تكون مُعرّفة دلالياً إلا بواسطة لعبة العلاقات. فالمعنى ليس ماهية يمكن أن نفحصها في استقلال عن أنواع الدلالات التي نلتمسه فيها؛ إن المعنى لا يوجد إلا بمقدار ما يندرج في العلاقات التي يشارك فيها ويكون أحد أجزائها، «وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى التدليل باعتباره شبكة كبيرة من العلاقات، وتشكل هذه الشبكة، في ذات الوقت، سلسلة من الإكراهات المفروضة على المعنى، فهي ما يحدد شكل وجوده، وطرق انتشاره وربما نمط استهلاكه أيضاً، وكل محاولة لتحديد حجم المعنى وسمكه يجب أن تمرّ بالضرورة عبر إعادة بناء هذه الشبكة العلائقية وفق سياقات ليست مرئية من خلال التجلي المباشر للنص»[314].

«وبعيداً عن كون القيم لا تمتلك إلاّ وظيفة اختلافية وتعارضية، فإنها تمتلك أيضاً قيمة تراكمية، وهذا ما يجعل من الاشتراك اللفظي، أي تعدد المعنى واحدة من القضايا الأساسية والمفتاحية للدلالة، بل ربّما أحد مرتكزاتها. وإننا لندرك هنا الخصوصية التي توجد في المستوى الدلالي، والذي يسمح بظاهرة المعنى المزدوج»[315].

إن هذا القصد التراكمي للكلمات يشكّل مصدرا خصبا ومنطلقا للغموض، ولكنه في الوقت نفسه يشكّل مصدرا للإبلاغ الاستعاري الذي بفضله يمكن أن تتحقق قدرة اللغة الرمزية. فالعلامة تستطيع أن تعيّن شيئا دون أن تتوقف عن تعيين شيء آخر، لذلك فلكي تكتسب هذه العلامة قيمة تعبيرية للشيء الثاني، فلابدّ لها من أن تتشكّل من علامة الشيء الأول. ويعدّ هذا الإجراء أساسياً للحديث عن التعدد الدلالي من جهة، وتسييج الفعل التأويلي بفعل السياق من جهة أخرى.

ولإبراز تعددية المعنى، وأهمية السياق ودوره في تسييج الفعلَ التأويلي، يشير ريكور إلى ظاهرة «المشترك اللفظي» بوصفه محور التعدد في الدلالة، «إن المشترك اللفظي يعدّ، على وجه الدقة، أثراً للمعنى المنتَج في الخطاب. فأنا عندما أتكلم، فإني أحقق فقط جزءاً من المدلول الكامن، وأما الباقي فتمحوه الدلالة الكلية للجملة (...)، لكن ما تبقى من الإمكانات الدلالية لا يلغى، بل يطفو حول الكلمات بوصفه إمكانية غير ملغاة تماماً. ويضطلع السياق إذاً بدور المصفاة (...)، ويمكن أن نصوغ جُملاً أحادية المعنى انطلاقاً من كلمات متعددة المعنى، وذلك بفضل فعل الفرز أو فعل الغربلة الذي يقوم به السياق»[316].

فعلى المستوى الدلالي، فإن اختلاف المعاني والتمييز بينها ينتج عن التوازن بين إجرائين، إجراء يستهدف التوسع، وآخر يستهدف التحديد. وكلاهما يرغم الكلمة لكي تصنع لنفسها مكاناً بين الإجراءات الأخرى، ولكي ترتب هذه الإجراءات كذلك قيم استعمالها. ولا يمكن لهذا الإجراء أن يُختزل في تصنيف بسيط. فتعدد المعنى يخضع لنظام ثابت، أي إنه نظام سانكروني وديناكروني في الوقت نفسه. وإننا لنفهم والحال كذلك، ماذا يحلّ بالكلمة عندما تصل إلى الخطاب محملة بثروتها الدلالية، «وبما أن كل كلماتنا هي كلمات متعددة المعاني على نحو من الأنحاء، فإن أحادية خطاباتنا أو تعدديتها ليس من صنع الكلمات، ولكنه من صنع السياقات»[317].

ما ينبغي التركيز عليه إذاً، هو تعدد دلالات الكلمات، مقابل الدور الانتقائي للسياقات، الذي تُحدد من خلاله قيمة الكلمات في رسالة محددة يوجهها المتكلم إلى المستمع في موقف معين، أي إن حساسية السياق هي الخلاصة الضرورية والمقابل الأساس لتعدد الدلالات. وهكذا فإن استعمال السياق يشتمل، أيضاً، على نشاط التمييز والاختلاف الذي يُمارَس عند تبادل الرسائل بين المتحاورين، ويتخذ من تفاعل السؤال والجواب أنموذجاً له. ويطلق على نشاط التمييز هذا اسم «التأويل». فهو يتوقف على التعرف إلى الإرسالية الأحادية المعنى نسبياً التي بناها المتكلم بتعدد دلالي يستند إلى ما هو مشترك داخل المعجم. وتتمثل مهمة التأويل الأولى والأساسية في إنتاج خطاب أحادي المعنى نسبياً بكلمات ذات

دلالة متعددة. ويكون للسياق في هذه الدلالة دور محوري في خلق مسير تأويلي تنتظم وفقه عناصر النص، وتحيّن وفقه الترسيمة الثقافية الخاصة بالقارئ. لذلك، يمكن النظر إلى السياق، في هذا النسق التدليلي، بوصفه استراتيجية تأويلية بانية للنص، إذ يعمل على ترهينه في ظل شروط لسانية وتداولية محددة بمرجعياتها وقوانينها الممكنة. وهذه القراءة للسياق تثبت أن المعنى حتى ولو تعلّق الأمر بأدنى المستويات الدلالية، هو نتاج عمليات تأويلية محكومة باستراتيجية.

إن الخدمة الأساسية التي تسديها نظرية سوسير اللسانية لمشروع ريكور الهرمينوسي، إنما تُقاس بإجابتها عن أسئلة تخصّ الكيفية التي يتم بها إنتاج المعنى، إذ من الواضح أن هذا الإنتاج ينبني على طبيعة العلاقات بين كل حدّ من حدود النسق وغيره من الحدود، وهذه العلاقات لا تخرج عن نوعين على نحو ما أشار إليه سوسير؛ علاقات مركبّية (توزيعية) وأخرى استبدالية (ترابطية أو اختيارية)، « فالروابط والاختلافات في الحدود اللسانية تتطور في اتجاهين مختلفين، وكل اتجاه قابل لتوليد نظام معين من القيم. وتكمن أهمية التقابل بين هذين البعدين في إخبارنا عن طبيعة كل نظام على حدة. وذلك في حدود أن هذا التقابل يتطابق مع شكلين من أشكال نشاطنا الذهني، وكل شكل من هذين الشكلين يعدّ ضرورياً لحياة اللسان واستمراريته. فالعلامة اللسانية تدلّ على واجهتين:

* الواجهة الخطية (التوزيعية)، أي التتابع الخطي لسلسلة مكتوبة أو منظومة.

* وتدل على المستوى الاستبدالي، أي دخول العلامة في علاقة مع علامات لسانية غير مرئية وغير محققة على المستوى التوزيعي»[318].

وقد أدرك ريكور أن رومان ياكبسون قد عاد إلى هذا التمييز وصاغه بمصطلحات مماثلة هي علاقة تسلسل Concaténation وعلاقة انتقاء Sélection، ويعدّ هذا التمييز مهماً بالنسبة إلى الاستقصاء الخاص بالبحث في إشكالية الدلالة عموماً وبإشكالية الرمزية على الخصوص. إن علاقة التركيب بالدلالة تتم من خلال التفاعل المتبادل بين محوري الاستبدال والانتقاء. ولم يبق

هذا التفاعل حبيس المستوى الدلالي، بل تعدّاه عند ريكور إلى المستوى الرمزي. فمحور الاستبدال هو المحور القائم على التماثل أو التشابه Similitude، وهنا يمكن إدراج الاستعارة، بينما يقوم محور الانتقاء على التجاور Contiguité، وهنا يمكن إدراج الكناية والمجاز المرسل.

كل هذه الإجراءات تستهدف التوسيع والتعددية الدلالية، هذه التعددية لا يمكن أن تقوم إلاّ انطلاقاً من وجود أصل ثابت، ويعدّ هذا الأصل منطلقاً لكل نشاط تأويلي قادر على إنتاج قيم ودلالات مضافة لا علاقة لها بالتعيين المرجعي المباشر للأشياء. ففي إطار المعنى المتعدد، نجد أن كلّ تعبير يملك أبعاداً متغيرة. فهو إذ يعين شيئاً، فإنه في الوقت نفسه يعين شيئاً آخر دون أن يتوقف عن الدلالة على الشيء الأول. فهناك دائماً ارتباط بالأصل، وليس هناك أيّ امتياز أو حظوة لأحدهما على الآخر. فالمعنى الأول والحرفي، يتطلع هو نفسه، وبصورة تناظرية، إلى معنى ثانٍ ليس معطى إلاّ في ذاته، «استناداً إلى هذا التمييز، فإن إمكانات التنويع الدلالي المستند إلى أصل ثابت يشكّل ما يطلق عليه في الأدبيات السميائية مستويات الدلالة. والحديث عن المستويات معناه الإقرار صراحة بعدم وجود ظاهرة تدلّ من خلال مستوى واحد، وفي هذه الحالة يستحيل الحديث عن معنى واحد ووحيد، لأن ذلك مناف لطبيعة المعنى ذاته، فتصور مدلول نهائي كلي وثابت يسير في الاتجاه المعاكس كما يقول رولان بارت. ومن ثم، فإن هذه المستويات تشير إلى وجود مسار تأويلي يقود من الأصل المشترك إلى العنصر الموغل في الخصوصية لارتباطه بسياق ثقافي هو الذي يمنحه كامل دلالاته»[319].

إننا عندما نتحدث عن التعدد الدلالي، فإننا في الواقع نتحدث عن مستويات في التأويل، ولا يمكن للواقعة أن تدل انطلاقاً من مستوى واحد. ولهذا السبب عمد ريكور إلى التمييز، في المعنى المزدوج بين مستويين في التأويل:

– مستوى مباشر، ويكتفي بإنتاج وحدات قيمية قابلة للإدراك والمعاينة، وهي وحدات من طبيعة تعيينية تستند إلى المعرفة التي يقدمها النص أو الواقعة

في حالتها الأصلية والبدئية. وهو من هذا الجانب يشكل نقطة بداية لدلالة يصعب أمر تحديدها، ومع ذلك يعدّ هذا المستوى ضرورياً في كل عملية تأويل لاحقة، «وكما هو واضح، فإننا نستبعد، في محاولتنا للحصول على هذا المعنى، كل استعمال استعاري أو إيحائي للواقعة، محتفظين فقط بما يحيل على التجربة الإنسانية في بعدها المادي المحسوس؛ أي الاستجابة للوظيفة النفعية المباشرة»[320].

– ومستوى مستتر ومفترض يشير إلى الوجود الكموني لعوالم تحتاج في تحققها، إلى تنشيط ذاكرة الواقعة وصنع سياقاتها الممكنة لكي تمثل أمامنا كتجارب بالغة الغنى والتنوع؛ وهو مستوى تأويلي يدفع بعناصر المستوى الأول إلى التراجع، حيث يُؤتى بمبادئ جديدة لتنظيم التجربة التأويلية من أجل بناء كونها الدلالي انطلاقاً مما تقدمه الواقعة في أبعادها الحرفية والظاهرة. ففي هذا المستوى يُفكّك انغلاق النص في اتجاه الثقافة؛ أي في اتجاه قيم مضافة تضع وتؤطر السلوك الإنساني ضمن حالة ثقافية خاصة. ويطلق ريكور على المستوى الأول: المستوى الظاهر والحرفي أو المستوى البنيوي، وهو مستوى أساسي داخل الواقعة الدلالية. فيما يعود المستوى الثاني إلى النظام الرمزي أو التأويل.

إن نقل إشكالية المعنى المزدوج من المجال الهرمينوسي إلى المستوى المعجمي، عمّق أكثر من فهمنا وإدراكنا لمفهوم الرمزية، فهذه الأخيرة أصبحت أثراً من آثار المعنى المتجلّي على مستوى الخطاب والمجسّدة بشكل أكثر على قاعدة الاشتغال الأولي والأساسي للعلامات، وبالتالي فإن الإشكال الرمزي هو إشكال لغوي «إن الاشتراك اللفظي والرمزية ينتميان إلى تكوين وعمل كل لغة»[321].

1-2-2 علم الدلالة البنيوي

يعدّ علم الدلالة محاولة لوصف عالم الأشياء المحسوسة، إنه بعبارة أدقّ جزء

من السميائيات التي تهتم مباشرة بدراسة «مجموع المقولات المعنمية المحددة والقابلة للإدراك»[322].

ويميز غريماس نمطين من الوحدات الدلالية «المعانم الذرية» أو «النواة المعنمية» أو ببساطة المعانم Sèmes التي هي السمات المميزة والعناصر الاختلافية أو الوحدات الدلالية الصغرى و«المعانم السياقية» التي تشكل مساهمة السياق اللساني في تحديد وتعيين المعنى. والمعنم هو العنصر المميز والمسؤول عن كل التمفصلات الدلالية. وتقوم هذه الوحدة في إطار علاقة تعارضية ثنائية من نوع قصير/طويل، حرية/عبودية. وتعدّ هذه البنية شرطاً أولياً وأساسياً للإمساك بالمعنى. كما أن المعانم السياقية، هي عبارة عن سمات دلالية صغرى يكون حضورها فعالاً للتمييز بين سياق وآخر، خاصة حينما تتحقق وحدات معجمية عديدة في سياق واحد. ولا تنتمي هذه المعانم إلى النواة الثابتة للوحدات المعجمية إلاّ في السياق وبواسطته، وهي تشير إلى انتماء هذه الوحدات إلى صنف أعمّ يحدد مجموع السياقات الممكنة.

إن الدلالة البنيوية تحاول الأخذ بعين الاعتبار الغنى الدلالي للكلمات، انطلاقاً من توظيفها لمنهج أصيل يركز على تطابق متغيرات المعنى مع أنماط من السياقات؛ آنذاك يمكن لمتغيرات المعنى هذه، أن تحلل إلى نواة ثابتة وقارة. وتكون هذه النواة مشتركة بين كل السياقات وتضمها المتغيرات السياقية.

ولا يظهر المعنى لحظة إنتاجه وتداوله بصورة نسقية، إلاّ في ارتباطه بنسق أصلي وأوّلي يُعدّ ضمانة حقيقية على وجوده وإدراكه. هذا المعنى هو الذي يساعدنا على ارتياد عوالم دلالية بالغة الغنى والتنوع، وفتح آفاق متنوعة أمام مستويات أخرى من مستويات التدليل. هذه المستويات المتعددة لا تلغي الأصل الذي يبني كل المنطلقات التأويلية، إنها تفترض نواة معنوية ثابتة، وهذا ما يعطي للتأويل بعده الموضوعي والتداولي كذلك، «فإذا كانت الواقعة (كيفما كانت طبيعتها) تحتفظ في جميع السياقات بنواة معنوية قارة، فإنها معرضة دائماً لاستعمالات متعددة تغني هذه النواة وتتجاوزها في الآن نفسه: إن «مدخل

الكلمة» و«معنى العبارة» و«معنى الواقعة الاجتماعية» و«معنى الشيء» كلها عناصر تشكل أنوية قارة تنسج منها وعبرها مجمل الدلالات المرافقة لعملية تغيير السياقات. إن هذه المداخل تشكل ما يشبه الجذر المشترك لمجموع الدلالات التي يمكن أن تمنح لواقعة ما. بل يمكننا القول إن التواصل البيئنساني ما كان لتقوم له قائمة لولا وجود هذه الأنوية التي تعدّ تعميمياً لتجربة إنسانية قارة»[323]. ويمكن تناول الرمزية انطلاقاً من مفهوم تناظر الخطاب؛ فالتناظر يشير إلى وجود جذع دلالي مشترك يوحد عوالم النص ويمنحه انسجامه من خلال الحد من فوضى المعانم وإمكانية انتشارها في كل الاتجاهات بلا ضابط ولا رادع. يتعلق الأمر باستراتيجية الانتقاء القيمي الذي يقود إلى تحديد طبيعة الكون الدلالي للواقعة، والذي يساهم في بناء المعنى وتنظيمه في مستويات، «فالتناظر هنا يشتغل باعتباره ضبطاً ذاتياً، بل هو استراتيجية تهدف إلى بناء كون دلالي منسجم وقابل للاشتغال من خلال حدوده الخاصة»[324]. وهو مفهوم كذلك، «يدعي القدرة على الإمساك «بمعنى النص» من خلال استعادة العمليات الخفية التي تعد شرط وجوده، وهي العمليات التي يتضمنها ما يطلق عليه غريماس وتلامذته المسار التوليدي. ويتكون هذا المسار من شبكة من الترابطات المعقدة بين مستويات متمايزة عن بعضها البعض، مهمتها ضبط التحولات الممكنة للمضامين المستثمرة في النص، بدءاً من العلاقات غير الموجهة، وانتهاء بحالات التجلي من خلال مادة بعينها، مروراً بمستوى التوسط الذي يرصد التحولات من الوجه المجرد للنص إلى الحالات المصورة. فانطلاقاً من محور دلالي بسيط من قبيل: حياة (م) موت يمكن توليد عدد هائل من الحكايات تعد جميعها وجوهاً مشخَصة للقيم المجردة التي يتضمنها هذا المحور بشكل احتمالي»[325].

إن الإشكالية التي يودّ ريكور تحديدها من خلال المستويات السالفة (المستوى الهرمينوسي ومستوى الدلالة المعجمية وعلم الدلالة البنيوي)، هي إشكالية تعدد المعنى، ويسعى ريكور وراء هذا التحديد إلى إبراز المعالم الأساسية لنظرية المعنى المزدوج، باعتبارها إشكالية هرمينوسية من جهة، وإشكالية دلالية من

جهة أخرى. كما يحاول القيام بصياغة نظرية تخص الرمز والتأويل الرمزي، وهي صياغة تسعى وتتطلع إلى التفكير في الرمز بالنظر إلى قدرته على الانفتاح على التأويل، وتنظّر للتأويل في قدرته على الكشف على اتساق الرمزية. فلكي يكون هناك تأويل، لا بد من الاعتراف بازدواجية المعنى وإمكانية البحث في ما هو ظاهر عن معانٍ ثانية لا تسلم نفسها من خلال التجلي المباشر. فالرمز يمنحنا دلالات إضافية، وهي دلالات من صلب الثقافة والتاريخ، إنه فعل وعمل الفكر الذي يهب الأشياء أبعاداً تخرجها من دائرة النفعي والمباشر إلى ما يشكل عمقاً دلالياً يحولها إلى رموز لحالات إنسانية. والرمز بهذا التعريف، لا يختلف عن التأويل باعتباره هو الآخر، «عمل الفكر الذي يتطلب الكشف عن معنى باطن من خلال معنى ظاهر، ويقوم على بسط مستويات الدلالة المتضمنة في الدلالة الحرفية»[326]. على إثر ذلك، يصبح الرمز والتأويل مفهومين متعالقين ومرتبطين؛ فلا وجود لتأويل إلاّ بوجود معنى متعدد، وتعددية المعنى تصبح بادية في التأويل. لذلك، وجب النظر إلى المعنى - انطلاقاً مما يقدمه الرمز من دلالات - باعتباره كياناً متعدداً ومتشعباً في الوجود والمسارات والتحقق.

إن تعريف الرمز بهذا المعنى يجعلنا ندرج التأويل ضمن خانة التنوع والتعدد الدلاليين، وهذا ما يفسح المجال أمامنا للنظر إلى المعنى باعتباره سيرورة متعددة توجهها غايات تأويلية محكومة بسياق محدد، وليس كمّاً سابقاً ومكتفياً بذاته، فللكلمات أكثر من معنى لكنها لا تملك معنى لا متناهياً.

لقد أوضح ريكور أن دراسة الرموز تصطدم بمعضلتين كبيرتين تجعلان الاقتراب من المعنى المزدوج أمراً في غاية الصعوبة. تتمثل المعضلة الأولى في انتماء الرمز إلى حقول معرفية متعددة ومتشعبة يصعب استقصاؤها؛ يتعلق الأمر، على سبيل المثال، لا الحصر، بالتحليل النفسي والشعرية وتاريخ الأديان والإنثروبولوجيا واللسانيات.. أما المعضلة الثانية فتتمثل في كون الرمز يشكل ملتقى لتقاطع عالمين خطابيين؛ الأول لغوي والثاني غير لغوي.

فالتحليل النفسي يربط رموزه بصراعات نفسية عميقة وخفية، ويضع الأحلام

قيد اهتمامه إلى جانب أعراض وموضوعات تملك صلة وثيقة من حيث دلالاتها على تلك الصراعات. وللنظر في هذه المسألة أكثر، فقد اعتمد ريكور في شرح الرمز، بما ينطوي عليه من معانٍ متعددة، على مفهوم «الحُلم» وكان يفضل تسمية هذا الحُلم «بعلم دلالة الرغبة»، لذلك فإن رمزية الحلم لا يمكن أن تكون مجرد لعب للمدلولات التي يحيل بعضها إلى بعض، إنه المكان الذي تفصح فيه الرغبة عن نفسها على نحو غير مباشر وبكيفية تصويرية، مادام هذا الحلم، في نهاية المطاف، تحقق وتجسيد لهذه الرغبة؛ ولا يمكن الكشف عن محتوياته إلا انطلاقاً مما توفره الأبعاد الرمزية للعناصر التي يتألف منها، «فالحلم ليس كلمة تغلق، إنها على العكس من ذلك كلمة تفتح (...) إن الحلم منفتح على كل المنتوجات النفسية باعتبار تناظراته الموجودة في الجنون وفي الثقافة كيفما كانت درجة هذه القرابة. فمع الحلم سأطرح ما أسميه علم دلالة الرغبة (...)، إن اللغة هي في المقام الأول، وفي أغلب الحالات، كيان مُلتوٍ، إنها تودّ أن تقول شيئاً آخر غير ما تعلن عنه. إنها تحمل دائماً معنى مزدوجاً، أو هي متعددة المعاني. ولهذا فإن الحلم، وكل ما شابهه، يقع ضمن منطقة لغوية تعدّ بؤرة للدلالات المركبة، حيث المعنى يظهر ويختفي من خلال معنى آخر مباشر. إن هذه المنطقة التي تختزن المعنى المزدوج أطلق عليها الرمز»[327].

إن الرمز من هذه الزاوية، يملك خصوصية دقيقة، إذ يتم استخدامه بشكل عام للدلالة على العلاقة التي تربط المحتوى الظاهر للواقعة أو الحدث بمعناه المستتر والكامن، وهو في هذا التحديد يعدّ منطلقاً حاسماً في فهم آليات اشتغال اللاشعور وطرق إنتاجه للسلوكات المتعددة والمختلفة. بمعنى آخر؛ إن التحليل النفسي في تركيزه على البعد الرمزي، إنما يضع في اعتباره شبكة الدلالات التي تتكون في اللاشعور انطلاقاً من الكبت الأولي، وبحسب الإسهامات اللاحقة للكبت الثانوي، «إن نظرية التحليل النفسي، وهذا ما يسميه فرويد «بعلم النفس الواصف» تحدد قواعد فكّ الرموز لما يمكن أن نسميه دلالة الرغبة. غير أن التحليل النفسي لا يمكن أن يعثر إلاّ على ما يبحث عنه؛ وما يبحث عنه هو «الدلالة الاقتصادية» للتمثلات والمؤثرات التي يثيرها الحلم، والعُصاب النفسي، والفن، والأخلاق، والدين. وإنه

لا يستطيع أن يجد شيئاً آخر غير تعبيرات متنكرة في تمثلات ومؤثرات تنتمي إلى الرغبات الأكثر قِدماً للإنسان»[328].

لم تقتصر مناقشة ريكور لإشكالية المعنى المزدوج، على المجال النفسي فقط، بل يمكن أن نجد لها تحديداً في المجال الديني. ففي تاريخ الأديان يتعرف ميرسيا إلياد، مثلاً، إلى كيانات محسوسة مثل الأشجار والأحجار والسلالم والجبال والرموز الكونية الكبرى، مثل رموز الأرض والسماء والحياة والحكايات التي تحكي عن أصل ونهاية الأشياء؛ هذه الكيانات يمكن النظر إليها بوصفها رموزاً، فهي بقدر ما تمثل رموزاً للزمن والمكان، أو الهرب والتعالي، فإنها تتخطى ذاتها نحو شيء آخر يكشف فيها عن ذاته. فكل سلوك، وكل طقس أو أسطورة، وكل معتقد، إنما يعكس علاقة الإنسان بالقدسي، والدنيوي في المكان والزمان. فمفاهيم التكوّن والمعنى والحقيقة، وكل الفعاليات الحياتية الأخرى، تغلفها الطقوس الخاصة، وتنتج عالماً من القيم، إلى درجة لا يمكن معها تصور حياة إنسانية، مهما أغرقت في القدم، تخلو من الشعور الديني، بما يحمله من شعور قدسي ودنيوي تجاه الفراغ، وكل ما يصبو إليه الإنسان، هو المشاركة الفعلية بالقداسة التي توفرها له مشاركته في طقوس البدايات التكوينية للعالم، أو في إعادة تمثيله لأدوار الخلق الأول عن طريق ممارسة الطقوس وإعادة الرواية السردية الأسطورية، إذ «ظل الإنسان، طوال آلاف السنين يعمل طقسياً، ويفكر ميثيقياً (أسطورياً) في أوجه الشبه بين العالم الأكبر والعالم الأصغر.. وهو إذ يفعل ذلك فإنما يساهم في قدسية الكون»[329]. بذلك تصبح الأساطير والطقوس والمعتقدات طريقة أخرى للتفكير، ولربط الإنسان بالواقع كيفما كان. بمعنى آخر؛ فإن مؤرخ الأديان يرى في الرموز سيرورة توسطية لتجليات المقدس وإشراقاته. وهكذا تقوم ظاهراتية الدين بتفكيك الموضوع الديني في الطقوس، والأسطورة، والاعتقاد، «كما أن اهتمامات ظاهراتية الدين لا تكمن في إخفاء الرغبة داخل المعنى المزدوج، فالرمز عندها ليس لغة للتواري، إنه تجلٍّ لشيء آخر يزدهر في الأشياء المحسوسة - الخيال والحركة والإحساس - إنه التعبير عن عمق يمكن القول أيضاً إنه يظهر ويختفي»[330].

وعلى الرغم من التجذر المختلف لهذه التعابير الرمزية في القيم المظهرية للكون، وفي الرمزية الجنسية، وفي الصور والأشكال الحسية، فإنها جميعاً تجد صداها في اللغة ويتم التعبير عنها لغوياً. فالنصوص تتساوى عند ريكور، من الناحية التأويلية، طالما أنها تتجسد في شكل لغوي. إذ لا وجود لرمزية قبل الإنسان الذي يتكلم، حتى وإن كانت قوة الرمز متجذرة في الأعماق. فداخل اللغة وبواسطتها يتم التعبير عن الكون والرغبة والمتخيل؛ لذا لابدّ من وجود كلام ليتمّ تناول العالم من جديد وليظهر بمظهر آخر. الشيء نفسه يمكن أن يقال عن الحلم، إذ سيظل مغلقاً ومستعصياً على التأويل ما لم يتمّ التعبير عنه لغوياً، أو مادام الحكي لم يأتِ به إلى مستوى اللغة. «فليس الحلم هو الذي يكون موضع تأويل، وإنما نص الحلم كما يُروى. إن التحليل يهدف إلى أن يضع مكان هذا النص نصاً آخر (...)؛ وهكذا فإنه ينقل معنى إلى معنى آخر»[331]. والذات، عند ريكور، لا تصوغ مجمل حالات إدراكها إلاّ عبر رمز وحكاية، أي على نحو غير مباشر، عبر علامات هي رموز ونصوص؛ أي عبر وسيط لغوي. يقول ريكور: «لا يوجد فهم للذات دون سيرورات توسطية تتخلله؛ يتعلق الأمر بعلامات ورموز ونصوص.. فالوساطة بالعلامات هي الشرط اللغوي الأصلي لكل تجربة إنسانية. فالإدراك مقول، والرغبة مقولة.. وقد استخلص فرويد، من ذلك، نتيجة أساسية مفادها أنه ما من تجربة انفعالية مكتومة وغامضة وملتوية إلاّ ويمكن الإفصاح عنها، ونقلها إلى وضوح اللغة والكشف عن معناها الخاص بفضل وصول الرغبة إلى فلك اللغة»[332]. فاللغة تُمفصل وتحدث شروخاً في كل متّصل، وعبر هذه المفصلة يتم إنتاج وحدات دلالية تقود إلى الكشف عن المعاني وأنماط وجودها.

إجمالاً، فإن تعريف ريكور للرمز، بوصفه تعبيراً لسانياً ذا معنى مزدوج يتطلب التأويل، هو تعريف يمكن تأطيره ضمن مقاربتين مختلفين:

مقاربة أولى، شاسعة وعامة تنظر إلى الوظيفة الرمزية باعتبارها الوظيفة العامة للتوسط، وعبرها يتمكن الفكر والوعي من بناء عوالمه الإدراكية والخطابية. وتبدو كلمة رمز، هنا، مناسبة لتحديد وتعيين الآليات الثقافية لفهم الواقع وإدراكه. وهذه هي المقاربة التي سلكها كاسيرير في تحديده للرمز والوظيفة

الرمزية. وعلى هذا الأساس، فإن اللغة والدين والأسطورة.. وكل السلوكات الثقافية هي أشكال رمزية، تقوم لحظة إدراكها لما يوجد خارجها، بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي. لهذا فإن كاسيرير لا يتردد في تعريف «الإنسان بأنه كائن رمزي، فهو لا يعيش الواقع في ماديته، بل يعيش ضمن بعد جديد للواقع هو البعد الرمزي»[333]. وباختزال كاسيرير كل الوظائف التوسطية في صيغ رمزية، فإنه يكون قد أعطى مدًى وسعة للفكر الرمزي لدرجة أصبح معها، هذا الفكر، مساوياً لمفاهيم الواقع من جهة والثقافة من جهة أخرى. فعلى الرغم من الأهمية الإبستمولوجية الكبيرة للتعريف الذي يقدمه لنا كاسيرير، فإنه لا يمكن أن يشكل قاعدة صلبة يمكن الاستناد إليها من أجل التمييز بين الدلالات وتصنيفها. وهذا ما ستحاول اللسانيات ومن بعدها السميائيات القيام به، «ويبدو أن كاسيرير كان منشغلاً بتعريف الرمز في ذاته، أو في علاقته بالظواهر الإبلاغية الأخرى. فما كان يشغل باله هو الطريقة التي ينتج بها الإنسان معانيه من خلال منحه للأشياء دلالات معينة»[334].

أما المقاربة الثانية، فهي محصورة جداً وأكثر ضيقاً، وهي مقاربة تقليدية ترتكز على مبدأ التناظر البسيط، كما هو الحال في الإرث الأفلاطوني والرمزية الأدبية، «إني أقترح تسمية رمزية هذه التعابير ذات المعنى المتعدد. وبهذا فأنا أسند لكلمة رمز معنى أكثر ضيقاً من الذين، يطلقون اسماً رمزياً على كل فهم للواقع عبر توسط العلامات، بدءاً بالإدراك، والأسطورة والفن وانتهاء بالعلم. كما أعطي لكلمة رمز كذلك معنى أكثر اتساعاً من الكتاب الذين يختزلونه في التناظر مثل ما هو وارد في البلاغة اللاتينية أو تراث الأفلاطونية الجديدة»[335].

إن ريكور ينظر إلى الرمز من زاوية لا تنساق مع المقاربتين السالفتين، فهو يحدده انطلاقاً من بنية دلالية مشتركة، هي المعنى المزدوج؛ بمعنى آخر، إننا نتحدث عن الرمز عندما يفسح التعبير اللساني، انطلاقاً من معناه المزدوج أو معانيه المتعددة، المجال لعمل التأويل. وما يثير ويُظهر هذا العمل هو البنية القصدية التي لا ترتكز على علاقة المعنى بالشيء، بل ترتكز على هندسة المعنى، وعلى علاقة المعنى بمعنى آخر، علاقة المعنى الثاني بالمعنى الأول، سواء كان

لهذه العلاقة تناظر أم لا، حيث يقوم المعنى الأول بإخفاء أو الإحالة إلى المعنى الثاني. هذا النسيج هو الذي يجعل التأويل ممكناً.

إن التأويل يعيّن بصورة متبادلة كل ذكاء المعنى المنسوب إلى التعابير الغامضة أو الملتوية؛ وغموض العلامات، الذي لا يمكننا ردّه وترجمته إلى دلالة بسيطة، هو استدعاء لفعل التأويل. «إن التأويل هو ذكاء المعنى المزدوج»[336]، بلغة بول ريكور وعبر التأويل، يمكننا إدخال الرمز في دائرة اللغة. إن هذه الصلة بالتأويل لم تكن خارجة وغريبة عن الرمز. فمعنى الرمز - كما هو عند الإغريق - هو «اللغز»؛ واللغز لا يوقف ويحصر الذكاء، بل يثيره؛ فهناك داخل الرمز شيء ما ينبغي إزالة حجبه وإظهاره؛ يتعلق الأمر تحديداً بالمعنى المزدوج، لذلك «لا يمكن أن نتحدث عن رمز دون منطلق تأويلي؛ ففي الوقت الذي يحلم فيه إنسان ما ويتنبأ ويتكهّن أو ينظم شعراً، يستيقظ آخر لكي يؤول؛ فالتأويل ينتمي عضوياً إلى الفكر الرمزي وإلى معناه المزدوج»[337].

تتولد ضرورة التأويل إذاً، من ازدواجية المعنى التي تتجاوز حدود ما هو مشترك ومباشر في اللغة، لتنفتح على الحياة والتاريخ والثقافة. فالرمز، من حيث تشكله وبنائه الدلالي، يدل على معنى مباشر يردّنا بدوره إلى معنى غير مباشر تتعدد ارتباطاته الروحية والنفسية والوجودية، ولكن في حدود هذه العلاقة نفسها التي تربط بين المعنى الأصلي أو الأساسي ومتعدداته بطريقة ضمنية وغير مباشرة.

بعدما كان ريكور يقصر تعريف التأويل على الرمز بوصفه وسيطاً للتجربة الهرمينوسية أي تأويل المعنى الثاني المحتجب للعبارات المزدوجة أو المتعددة المعنى، انتقل إلى النص بوصفه هو الآخر وسيطاً.

الفصل الثالث

من هرمينوسيا النص إلى هرمينوسيا الفعل

1- مفهوم النص

ما نحاول الإجابة عنه - في هذا المبحث - يتعلق بأسئلة من نوع:

كيف يتشكّل النص ويتحول إلى عالم له حدوده وقوانينه وآليات اشتغاله؟ وما الذي يعنيه فهم خطاب ما، خاصة حين يكون ذلك الخطاب نصّاً أو عملاً أدبياً؟ وكيف يأتي المعنى إلى الخطاب المكتوب؟ وكيف يشكل فعل القراءة أساساً ومنطلقاً لإظهار التفاعل بين مفهومي التفسير والتأويل؟ وكيف يساهم هذا الفعل أيضاً في إغناء التجربة الهرمينوسية وإعطائها أبعاداً تشخيصية وتلوينات ثقافية؟

تفترض هذه الأسئلة جدلية مزدوجة من التفسير والفهم التي لا تفتح التأويل على علوم النص فقط، بل تؤسس طريقاً جديداً لفلسفة الفعل، والتي من خلالها يحتل الفعل الإنساني وضعية وسيطة بين النص والتاريخ.

لهذا، فإن أول موضع يسعى التأويل إلى تعريته، في نظر ريكور، هو اللغة،

وبشكل خاص اللغة المكتوبة. ومن المهمّ جدّاً إدراك حدود هذا الموضع، لأن مشروع ريكور يكمن في الإمساك بالتأويل وقضايا المعنى العالقة به من خلال مفهوم النص. هذا الأخير عند ريكور «هو كلّ خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة. إن هذا التثبيت، حسب هذا التعريف، أمر مكوِّن للنص ذاته»[338]. فالكتابة بهذا المعنى، تشغل حيّزاً معيناً يسميه ديلتاي «تعابير الحياة التي تثبتها الكتابة»[339]. وتتطلب هذه التعابير عملاً محدداً من التأويل ينبع من إدراك الخطاب بوصفه نصاً.

إن ما تمّ تثبيته بواسطة الكتابة هو خطاب كان بالإمكان قوله، لكننا نقوم بكتابته لأننا لم نقُله. فالتثبيت بالكتابة يحلّ محلّ الكلام، فيمنحه استمرارية تحفظه وتجعله في مأمن من الضياع «وحينما يحلّ النص المكتوب محل الكلام، فإن إمكانية الحديث عن المتكلم تنتفي لتحلّ معها علاقة معقدة بين المؤلِّف والنص، وهي علاقة تسمح لنا بالقول، إن المؤلِّف يتم تأسيسه من قِبل النص، وإنه يقيم داخل الفضاء الدلالي الذي تخطّه الكتابة وتنسجه. فالنص هو المكان الذي يأتي إليه المؤلف، لكن هل يأتي إليه بصفة أخرى غير صفة القارئ الأول؟ إن المسافة التي يخلقها النص نفسه مع مؤلِّفه تشكل في حدّ ذاتها ظاهرة لأول قراءة تضع، دفعة واحدة، جملة من القضايا التي سنتطرق إليها الآن، وهي القضايا التي تهمّ العلاقات بين التفسير والتأويل؛ أي العلاقات التي تولد بمناسبة القراءة»[340].

ما يعطي وزناً لعلاقة الكلام بالكتابة ويساهم في تحقيقها هو فعل القراءة في علاقته بالكتابة. والواقع أن الكتابة تستدعي القراءة تبعاً لعلاقة ستسمح لنا بإدخال مفهوم التأويل. ويتولّد عن فعل القراءة هذا، قضايا لها أهميتها في تحديد مفهوم وعالم النص، لعلّ أبرزها مفاهيم الفهم والتأويل والتفسير. كما أن مقولة النص ـ بوصفه كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة ـ تستوجب في نظر ريكور ضرورة إحداث تجديد في مقولتي التفسير والتأويل، (خلافاً لما كانتا عليه في هرمينوسيا ديلتاي) ويقتضي هذا التجديد وضع تصور يستبعد التعارض والتناقض الذي ساد العلاقة بين المقولتين، مقابل البحث عن تكامل جزئي

ومتبادل بينهما. «فالقراءة إذاً، هي ذلك الفعل الملموس الذي تكتمل فيه وجهة النص، وداخل أعماق هذه القراءة يتعارض كلّ من التفسير والتأويل ويتوافقان بشكل لا محدود»[341].

2- النص بين التفسير والتأويل وإشكال القراءة

إن الفرق بين مفهومي التفسير والتأويل، لا يمكن أن يتم إلاّ داخل فعل القراءة، وقد كان ديلتاي سبّاقاً لهذا الفرق، حيث صاغه على شكل خيار بين طرفين يستبعد كلّ واحد منهما الآخر، حيث قال، بحسب ما ورد عند ريكور؛ «إمّا أن «نفسّر» على طريقة العالِم الطبيعي، أو «نؤوّل» على طريقة المؤرِّخ»[342]. فالتفسير يجد حقل تطبيقه في العلوم الطبيعية. فحيث يكون هناك وجود لوقائع خارجية ينبغي ملاحظتها ورصدها. تُعرَض الفروض على التحقق التجريبي، بحيث تغطي قوانين عامة مثل هذه الوقائع، وتحيط نظريات شاملة بالقوانين المتفرقة في كلّ نسقيّ، وتندرج العمليات الفرضية/الاستنتاجية في تعميمات تجريبية، ثم يكون بوسعنا بعد ذلك أن نقول إننا «نفسّر». والمعادل المناسب للتفسير هو الطبيعة مفهومة على أنها الأفق المشترك للوقائع والقوانين والنظريات والفرضيات وعمليات التحقق والاستنتاجات.

في المقابل، يجد الفهم مجال تطبيقه الأصيل في العلوم الإنسانية، حيث وجود علاقة بين العلم وبين ذوات أخرى أو عقول أُخرى مشابهة لعقولنا وذواتنا. وهي تعتمد على كل ما يدلّ وله معنى، انطلاقاً من تعابير الوجه والإيماءات والعلامات اللفظية والكتابية، كما تعتمد على الوثائق التي تشترك مع الكتابة بسمة عامة هي النقش أو الطبع.

لقد اتخذت ثنائية التفسير والتأويل، أبعاداً أخرى مع ريكور، حيث لم يعد التفسير بالنسبة إليه مفهوماً مستعاراً من حقل علوم الطبيعة كما كان الأمر مع ديلتاي، بل جعله لصيقاً بالعلوم الإنسانية، وخاصة باللسانيات؛ «إن التفسير لم

يعد اليوم مستعاراً من علوم الطبيعة ومنقولاً إلى مجال غريب؛ هو مجال الآثار المكتوبة، ولكنه نابع ومنحدر من حقل اللغة نفسه بواسطة نقل تماثلي للوحدات الصغرى (الوحدات الصوتية والوحدات المعجمية) إلى مستوى الوحدات الكبرى التي تفوق الجملة مثل الحكاية والفلكلور والأسطورة. انطلاقاً مما سبق، فإن معنى التأويل (...) لن يكون ذلك مواجهة بنموذج غريب عن العلوم الإنسانية، وإنما سيكون في خلق نقاش مع نموذج عقلاني ينتمي، من حيث النشأة، إن صح التعبير، إلى ميدان العلوم الإنسانية، وإلى اللسانيات بوصفها علماً يحتلّ صدارة هذا المجال. من هنا فإن فعلي التفسير والتأويل سيتجابهان فوق أرضية واحدة وداخل فلك واحد هو فلك اللغة»[343].

وبعودتنا إلى تعريف النّص على أنه تثبيت بواسطة الكتابة، فإن هذا التثبيت يفترض قدراً من البنيات للحصول على المعنى؛ أي لابدّ من انتظام اللغة حتى تتمكن من تقديم معنى ما، وكما لاحظ غادامير «فإن كل خطاب ثابت هو نص، والنّص هو هذا الشيء الثابت والمستقر في ذاته، بواسطة الثبات الداخلي لبنيته»[344]. فالكتابة في تثبيتها تفترض خطاطة للمعنى، فلكي ينتج النّص دلالة ما، فإنه يمرّ عبر خطوات يبني خلالها علاقات داخلية بين مكوناته، وفي اختلاف هذه العلاقات ينتج المعنى. فليس هناك معنى إلا داخل الاختلاف، فعناصر النّص لا تأخذ دلالاتها، ولا يمكن أن تكون معرفة دلالياً إلا بواسطة لعبة العلاقات، حيث يتم التعامل مع النص بوصفه بنية مستقلّة عن مؤلِّفه وعمّا يحيل إليه في الخارج. في هذه الحالة فإن القارئ يفسِّر النص انطلاقاً من تحليل علاقاته الداخلية؛ أي انطلاقاً من بنيته الخاصة. «إن القارئ يقرر بواسطة هذا المشروع الخاص المكوث في «مجال النص» وفي «محيط» هذا المجال. وعلى أساس هذا الاختيار، فإن النص يكون بدون خارج، يتوفر على داخل فقط. وهو لا يهدف إلى التجاوز، كما هو الأمر بالنسبة لكلام موجه لفرد ما بصدد شيء ما»[345].

وعلى هذا الأساس، تكون المقاربة التفسيرية للنص مقاربة اختزالية للتجربة الإنسانية في بنيات لغوية مغلقة، لا يمكنها أن تستكشف مضمون النص أو العالم

الذي يشير إليه. والقراءة التفسيرية برأي ريكور، درجة فقط من درجات الفعل الهرمينوسي، فهي تظهر مواطن القوة في النص وتمهّد للفهم الهرمينوسي. ولا يمكن لهذه القراءة أن تكون غاية في ذاتها، لأن تأويل نص ما، لا يمكن أن ينتهي بدراسة بنيوية تفسيرية مهما كانت درجة امتيازها، بل على العكس من ذلك، ليس التحليل البنيوي سوى نقطة بداية. ولا يمكن للنص أن يكون معزولاً عن الحياة والوجود. وطبقاً للفاعلية الهرمينوسية عند ريكور، إذا كانت البنية مهمة فإنها تدل عنده فقط على الخطوط التحديدية. فهي طريقة من طرق إنصاف النص، من جانب واحد، والسمّو به إلى أعلى تمفصلاته الداخلية بعيداً عن مقاصد الكاتب، وبالتالي عن ذاتيته. هذا الجانب من البنيوية لم يكن غريباً على ريكور، لأنه جاهَر دائما بالاستقلالية الدلالية للنص. هذه الاستقلالية الدلالية للنص تفتحه على مقاربات لا تأخذ في اعتبارها إلا موضوعيته فقط، أي كونه قولاً وكتابة في الوقت نفسه.

ومن صور هذه الاستقلالية:

* استقلال النص عن قصد المؤلِّف.

* استقلال النص عن الوضع الثقافي، وكلّ الإكراهات الاجتماعية لإنتاج النصوص.

* استقلال النص عن المرسَل إليه الأصلي أو الأول[346].

«إن ما يعنيه النص لا يصادف بتاتاً ما يريد الكاتب قوله، فالدلالة اللفظية والذهنية يخضعان لمصائر مختلفة ومتباينة. إن صيغة استقلال النص تجاه قصد المؤلِّف تتضمن مسبقاً إمكانية كون «شيء النص» أو الأشياء التي يقولها النص تفلت من الأفق القصدي لمؤلِّفه، وأن عالَم النص يفجّر عالم مؤلِّفه. غير أن ما يصحّ بالنسبة للشروط النفسية، يصح أيضاً بالنسبة للشروط الاجتماعية؛ (...) إن ميزة العمل الفني، وكذلك الأدبي أو غيرهما هي أن يتسامى عن شروط إنتاجاته النفسية والاجتماعية الخاصة لكي ينفتح على سلسلة غير محدودة من

القراءات، وهي قراءات خاضعة بدورها لسياقات اجتماعية وثقافية متحوِّلة باستمرار. باختصار، فالنص أو الأثر يتحرر من سياق إنتاجه لكي يندرج ضمن سياقات أخرى، وهذا هو ما يشكّل فعل القراءة»[347].

وعلى هذا الأساس، يجب على القراءة الهرمينوسية، حسب ريكور ألا تغيِّب مرحلة الفهم البنيوي للنص، بل يلزم النظر إليها بوصفها مرحلة أولى في طريق الفهم والتأويل، ثم على القارئ أن يدفع بالقراءة التفسيرية إلى درجة من العمق والتوجّه نحو الأشياء التي يقولها النص، «ولن تكون القراءة التفسيرية ممكنة ما لم يظهر أولاً أن النص ـ بوصفه كتابة ـ ينتظر قراءة ما ويستوجبها. وإذا كانت القراءة ممكنة فلأن النص ليس مغلقاً على ذاته، بل مفتوحاً على شيء آخر»[348].

إن الأشياء التي يقولها النص لا تنكشف عبر قراءة وصفية لا تتجاوز حدود السطح وما هو معطى بشكل مباشر، بل عبر سبر أغوار انبنائه وأنساقه وتعالقاته، وهي قراءة مُعرِضة عن القصود والنيات، ومتجهة كما يقول ريكور نحو ما يقوله النص ونحو العالم الذي يُفتح عليه، أي نحو ضرب وجودي آخر غير هذه القصود وهذه النيات، أي نحو الإمكان أو الوجود الممكن.

فقصد الكاتب لم يعد معطى بصورة مباشرة، خلافاً لما يكون عليه الحوار المباشر، بل ينبغي لهذا القصد أن يُعاد بناؤه انطلاقاً من دلالة النص نفسه. ولعل هذا التصور يخالف نظرة شلايرماخير الهرمينوسية التي تطابق بين عبقرية الكاتب وعبقرية القارئ. إن قصد الكاتب الغائب عن النص أصبح بدوره سؤالاً هرمينوسياً. أما عن ذاتية القارئ فإنها كذلك من صنع القراءة والنص، حاملة لانتظارات وتوقعات تمكن القارئ من تلقي النص، «لم يعد الأمر يتعلق في التأويل بإعطاء أولوية للذات القارئة على النص. فسوف لن يفيدنا في شيء أن نعوّض مغالطة قصدية بمغالطة عاطفية، فالتفاهم هو التفاهم أمام النص ومن خلاله يمكننا تلقي شروط ذات أخرى مغايرة للأنا التي تأتي إلى القراءة. إذاً فلا واحدة من الذاتيتين، لا ذاتية الكاتب ولا ذاتية القارئ هي أولى. ليس هناك أي حضور أصلي للذات مع نفسها»[349].

إذا كان التفسير يعني إظهار بنية النص، أي مجموع العلاقات النسقية التي تؤسِّس الهيكل الثابت للنص. فإن التأويل يعني السير في الطريق الفكري الذي يفتحه النص، وهو الطريق الذي يقتضي معرفة موسوعية تشترط إعادة تنظيم العمل أو النص استناداً إلى علاقات جديدة مبنية وفق ما يستدعيه التداول الرمزي للكائنات والأشياء، وغاية كل ذلك، هو إدراك وتحديد المضمون الأصلي للعمل الفني.

إذا كان الوجه الإبستمولوجي للسيرورة التأويلية عند ريكور يتمثل في اتجاه انفتاح النص صوب العالم الذي يكتشفه بغضِّ النظر عن مؤلِّفه وكذا قارئه، فإن وجهه الأنطولوجي يتجلى في كون المرجع الذي يحيل إليه النص والعوالم التي ينفتح عليها، سواء أكانت تخييلية أو ممكنة التحقّق، يُدرك في أثناء لحظة التفاعل مع الأشياء التي يقولها النص، «والقراءة هي ذلك الفعل الملموس الذي تكتمل فيه وجهة النص، وداخل أعماق هذه القراءة يتعارض كلّ من التفسير والتأويل ويتوافقان بشكل لا محدود»[350].

بناء على ما سبق، يتخذ التأويل عند ريكور لنفسه منحيين؛ واحد أنطولوجي وآخر إبستمولوجي. فالأول قصير.. ويتمثل في إقامة أنطولوجيا للفهم على غرار هايدغر، والثاني طويل ويهدف إلى وضع قواعد وأسس إبستمولوجية للتأويل انطلاقاً من الرمز، ومن خلال بلورة نظرية للفهم تسعى إلى ممارسة النقد على مختلف التأويلات وكذا رسم حدودها. إنه انتقال من الفهم الإبستمولوجي؛ أي الفهم بوصفه آلية معرفية إلى الكائن المُمارِس لعملية الفهم، أي الفهم بوصفه شكلاً دالاً على وجود هذا الكائن. ويتطلب هذا الانتقال ضبط الكائن نفسه من خلال إمكانات صور تحققه المختلفة عبر البنيات الرمزية والدلالية، وهي الصور التي تمكننا من إعطاء تصور وبناء مفاهيم عن الكائن.

ويهدف كلا المنحيين، الأنطولوجي والإبستمولوجي، إلى إعادة بناء مفهوم الكائن بلمّ شتات أبعاده المتشظّية والمبعثرة بين التأويلات وإدراجها ضمن نسق منسجم.

فالفهم لم يعد طريقة من طرائق المعرفة، ولكنه طريقة من طرائق الكينونة. إنه طريقة هذا الكائن الذي يوجد ويفهم. وإن اللغة ذاتها هي العلامة الدالة على أن الفهم هو طريقة من طرائق الكينونة. وإذا كان ثمّة إشكالية جديدة للوجود نستطيع تشييدها، فإنها لا تولد إلاّ انطلاقاً من وعلى قاعدة الإظهار الدلالي لمفهوم التأويل المشترك بين كل المباحث الهرمينوسية. وستنتظم هذه الدلالة حول الموضوعة المركزية للدلالات ذات المعاني المتعددة أو الرمزية. ويعتمد ريكور في ولوج قضية الوجود والذات على الجانب الدلالي والرمزي؛ «إن الكشف الذي يستند إلى الدلالة فحسب، سيظلّ معلّقاً إلى أن نبيّن أن فهم التعابير المتعددة المعنى أو الرمزية يمثل فهم الذات. وهكذا فإن المقاربة الدلالية ستنجرّ نحو مقاربة تأملية»[351]. بمعنى آخر، إن ممارسة الذات لوجودها، يبرز من خلال حقل رمزي ودلالي في كلمات وأشياء الوجود، وبالتالي يسطع إمكان فهم الذات عبر فهم رموزها اللاشعورية (كما في الحلم وفلتات اللسان.. عند فرويد)، أو الإيديولوجية (كما في أشكال الوعي الاجتماعي والإيديولوجي.. عند ماركس)، أو الاستعارية (كما في مختلف التعبيرات الثقافية؛ أدب وفن وفلسفة.. عند نيتشه). فتحقق الذات عند ريكور يتم عبر وساطة الرمز والدلالات الثقافية داخل الفعل التأويلي للذات، «وإني إذ أقترح ربط اللغة الرمزية بفهم الذات، فإني أحقق المقصد الأسمى والأعمق للتأويل. ذلك لأن أيّما تأويل إنما يُقصد من ورائه مقاومة البُعد والتغلّب على المسافة التي تفصل بين العصر الثقافي الذي ينتمي إليه النص وبين والمؤول نفسه. فإذا تجاوز المُفسّر هذه المسافة وأصبح معاصراً للنص، فإنه يستطيع أن يمتلك المعنى: إنه يريد أن يجعل من الغريب شيئاً خاصاً ومألوفاً؛ أي يجعله مِلكاً له»[352].

3- مفهوما المسافة والامتلاك

إننا ندرك، من خلال هرمينوسيا ريكور، أن أية معرفة مباشرة لم تعد متاحة، بل هي لم تعد ممكنة أصلاً، لذا فإن المسافة تشكل اللحظة النقدية التي تبقينا

داخل عالم سبقنا، أي تبقينا في انتمائنا وتحافظ عليه، ولكنها تسمح لنا بالتواصل مع الآخرين عبر المسافة وبفضلها. إن وجود هذه المسافة هو شرط كل معرفة، ذلك أن الانتماء إلى التراث التاريخي هو انتماء مشروط بعلاقة وجود مسافة تتأرجح بين الابتعاد والاقتراب، وبالتالي، فإن التأويل يعني أن نجعل قريباً ما كان بعيداً زمانياً وجغرافياً وثقافياً وروحياً.

إن المسافة هي شرط أي فهم إنساني، وهي التصحيح الجدلي لفكرة الانتماء أي الوجود ـ في العالم الذي لم نختره نحن ولكنه كان دوماً قائماً قبلنا، لأن انتماءنا هو دوماً انتماء مساهم في تاريخ معين، فنحن لا نستطيع أن نفهم أي نص إن لم نقم باتخاذ المسافة هذه، إذ إن مثل هذا الفهم لا يتبدى لنا إن نحن بقينا في مستوى اللغة العادية، ولا كذلك على مستوى محاولة تحليل نفسية المؤلف وظروف إبداعه. إن أية قصيدة حقيقية تتخطى شاعرها ونفسيته وحياته، بل وتتخطى نفسية القارئ المحتمل المعاصر له، أو الذي سيأتي بعد زمن يقصر أو يطول، وتذهب بنا بعيداً لتفتح أمامنا أفقاً جديداً للحياة. والقصيدة هنا كنص إبداعي تعلو بالحقيقة والواقع بفضل التنوعات الخيالية والدلالية إلى مستوى غير مألوف يشكل عالم النص الأدبي. إن اتخاذ المسافة هنا هو الذي سمح لنا أن نكتشف المرجعية الأساسية التي يحيلنا إليها كل نص يختزن جزءاً من التجربة الإنسانية.

غير أن اتخاذ المسافة الذي يشكل شرط فهم لأي تجربة إنسانية، ويشكل اللحظة النقدية، والذي كان قد وضع مسافة بينه وبين الانتماء، ورفض مقولة المعرفة المباشرة وشفافية الوعي الذاتي، وفتح الأفق الدلالي لعالم النص، يكتشف في الوقت نفسه محدوديته، وكذلك تناهي كل معرفة إنسانية، إذ إن هذه المسافة نفسها تظل تنتمي في نهاية المطاف إلى الانتماء، وتشكل جزءاً منه. إن الفعل التأويلي هو السبب في حصول هذا الانتماء؛ فعندما تشكّل المسافة التاريخية، والجغرافية والثقافية حاجزاً أمام القارئ، آنذاك يصبح وجود فنّ مخصوص أمراً لازماً. وبهذا الشرط الأساسي يغدو التأويل ـ باعتباره موضوعاً مركزياً للهرمينوسيا ـ جسراً لعبور ومقاومة هذه المسافة.

«إن الهرمينوسيا، بوصفها فناً خاصاً لتأويل النّصوص، تعتبر أن المسافة الجغرافية، والتاريخية، والثقافية، التي تفصل النّص عن القارئ، تنشئ حالة عدم الفهم، التي لا يمكن تجاوزها، إلا في إطار قراءة متعددة، أي تأويلاً متعدداً»[353].

فمن بين الأمور التي يطمح إليها الفعل التأويلي عند ريكور مقاومة كلّ مسافة ثقافية، ويمكن لهذه المقاومة أن تُدرك، بألفاظ زمنية محض، بوصفها مقاومة للابتعاد الزمني الممتد عبر قرون أو عبر ألفاظ تأويلية حقّة بوصفها مقاومة للابتعاد عن المعنى ذاته، أي الابتعاد عن نسق القيم الذي يقوم عليه النص. بهذا المعنى يلعب التأويل دوراً أساسياً في تقريب وتقليص المسافة، ويجعل الشيء معاصراً. من المؤكد أن النص يجمع على نحو متقابل أفقين يتقاطعان عند لحظة فهمه: أفق النص الذي أودع في ذاكرته الوجودية عن الماضي، وأفق القارئ الذي يريد فتحه على المستقبل. وينصهر هذان الأفقان ليولدا عملية القراءة في تملك النص وفهمه. فالقراءة تكشف عن صيرورة الخطاب مشروعاً في العالم، والتأويل هو العملية التي تكشف أنماطاً جديدة من الوجود، وتبدع صور حياة جديدة تهب الذات قدرة جديدة على معرفة نفسها ومعرفةغيرها معاً.

إن عمل التأويل نفسه يحيل إلى عزم عميق يتمثّل في التغلب على المسافة والبعد الثقافي، ولجعل القارئ معادلاً لنص أصبح غريباً، وكذلك لدمج معناه في الفهم الحاضر، وهذا كلّه يعني في الحقيقة أن التأويل يحوِّل ما كان غريباً إلى شيء خاص ومتملّك لدى المؤوِّل.

والتملّك يعني «استملاك» ما هو «غريب». ولأن فينا حاجة إلى استملاك ما هو غريب عنّا، فإن هناك مشكلة عامة في المسافة. يقول ريكور: «أقصد بالامتلاك أن تأويل النص يجد تحقّقه داخل تأويل الذات المؤوِّلة لذاتها. وهي في تأويلها للنص تفهم ذاتها بشكل أحسن ومغاير وتبدأ في تحقيق ذلك الفهم الذاتي. إن اكتمال ذكاء النص هذا داخل ذكاء الذات هو الذي يميّز نوع الفلسفة التأمّلية التي سبق أن أسميتها، في مناسبات عدّة، التأمّل المجسَّد وهنا يتحقق الترابط والتكامل

بين التأويل وبين فلسفة التأمل. فمن جهة يمرّ فهم الذات عبر فهم علامات الثقافة التي من خلالها يمكن للذات أن توثّق وتشكّل نفسها. ومن جهة أخرى لا يكون فهم النص غاية في ذاته، بل إنه يتوسّط علاقة الذات بذاتها، التي لا تجد في التأمّل المباشر معنى لحياتها الخاصة. وعلى هذا الأساس يجب أن نقول (...) إن التأمّل لن يساوي شيئاً دون توسّط العلامات والأعمال، وأن تفسير النصوص لن يكون ذا أهمية إذا هو لم يكن عنواناً توسّطياً من خلاله تتم عملية الفهم، وباختصار، داخل التأمّل التأويلي - أو داخل التأويل التأمّلي - يتزامن تشكّل الذات والمعنى معاً»[354].

ليست المسافة واقعاً وحسب، أو معطاة كما هو الحال في الفجوة الزمنية والمكانية التي تنأى بنا عن ظهور هذا العمل الفني أو ذاك. بل هي سمة جدلية، ومبدأ الصراع بين الآخرية التي تحوّل كل مسافة زمنية ومكانية إلى اغتراب ثقافي. إن المسافة هي النظير المحرِّك لاحتياجاتنا واهتمامنا وجهدنا للتغلب على الاغتراب الثقافي، «إن الامتلاك يرتبط جدلياً بالمسافة المميزة للكتابة، وهذه الأخيرة لا تلغى بالأولى؛ إنها بالعكس طرفها المخالف. وبفضل المسافة بالكتابة لم يعد للامتلاك أية خاصية من خصائص التقارب الوجداني والعاطفي مع قصدية مؤلِّف ما.. إن الامتلاك هو فهم بواسطة المسافة وهو الفهم عن بُعد»[355].

وانطلاقاً من الوعي بأهمية المسافة يحذر بول ريكور من الاستهتار المعاصر بالتراث ويرفض النزوع إلى تجاوزه، أو القطيعة معه باعتباره شيئاً مكتملاً في ذاته وعصياً عن التغيير، بل يدعو على العكس من ذلك، إلى الانفتاح على الماضي بغية إعادة إحياء ما لم يكتمل حتى الآن من ممكناته، انطلاقاً من أن التراثية تعني أن المسافة التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلاً ميّتاً، بل هي تحويل إبداعي للمعنى. يقول ريكور: «خلافاً للمثل الذي يدّعي أن المستقبل منفتح في جميع جوانبه، ولا يقع في إطار التوقّع، وأن الماضي مغلق وضروري، لابدّ أن نجعل توقّعاتنا أكثر تحديداً وتجاربنا أكثر انفتاحاً»[356].

ويسمي ريكور الطريق الذي يتم بموجبه تفعيل التراث باسم التكرار السردي الذي يصفه بأنه «فعل تأسيس جديد، وبدء جديد لما كان قد دُشّن من قبل» في الوقت نفسه، علماً أن ريكور يميز بين ثلاث مقولات مختلفة للذاكرة التاريخية:

التراثية والتقاليد والتراث(*) فإذا كانت التراثية مفهوماً شكلياً وإجرائياً، فإن التقاليد تؤدي وظيفة مفهوم مادي لمحتويات التراث. وبغض النظر عن التداخل الغامض بين هذه المفاهيم إلا أن ما يهمنا هنا هو تأكيد بول ريكور أن التراث ليس بنية عقائدية راسخة وإنما جدل متواصل من الاستمرار والانقطاع يتكون من تقاليد وقيم متناسقة مختلفة وأزمات داخلية، وانقطاعات ومرجعيات وانشقاقات، وما إن نسلم بذلك حتى نكتشف بأن في التراث بعداً جوهرياً للمسافة، وهي المسافة التي تدعو باستمرار إلى التأويل النقدي. وتتأكد مرجعية التراث لدى بول ريكور بشكل لا يقبل الشك حينما نجده يعتبر أن كل عمل يعد إنتاجاً أصيلاً وكينونة في عالم الخطاب، لكن العكس لا يقل عن ذلك أهمية، فالابتكار سلوك تحكمه القواعد، لأن عمل الخيال لا يأتي من فراغ، فهو يرتبط بشكل أو بآخر بالنماذج التي يوفرها التراث. أكثر من ذلك فإن خيال الفنان الإبداعي، لا يستطيع الاتصال بالآخرين ما لم يشترك معهم بموروث جماعي. وتعدّ نظرية ريكور في السرد محاولة جادّة للتفكير في هذه المسألة، فالقصص والتواريخ هي الشكل الرئيس لهذا الموروث الجماعي.

الفصل الرابع

الزمن والسرد والتأويل

1- السرد وسيط بين عالم القيم المجردة وتحققاتها في الفعل الإنساني

1-1 السرد والزمن والتجربة الإنسانية

لقد سبق أن رأينا أن الأصل في الإمساك بالدلالات لا يمكن أن يكون من طبيعة تجريدية، فالمجرد عام ويتميز بالكلية الدلالية التي تخرج من حسابها كل التقطيعات والتمفصلات الدلالية التي تولّد الثقافي والرمزي.

لذا، فإن محاولة التفكير في المجرد لا يمكن أن تتم إلا من خلال أشكال مجسدة مرئية تمنحه تلويناً خاصاً؛ لأن التجسيد هو المدخل الرئيس نحو خلق سلسلة من الأنساق التي تقوم بتنظيم مجموعة من القيم في قوالب محددة. والمعنى بكل تمنّعاته الذي يُسنَد إلى هذه القيم لا يمكن أن يدرك بصورة فعلية إلا من خلال تحقق هذه القيم وتجسيدها في أدوار، أو وظائف، أو مؤسسات تخرج هذه القيم من تجريديتها وتمنحها وجهاً مشخصاً، وذلك بإعطائها مضموناً وصبّها في وعاء يتم من خلاله تحديد السياق أو التلوينات الثقافية التي تخصص

هذه القيم وتخرجها من لا زمنيتها المطلقة إلى زمن ومكان محددين.

إن التحول من النظام القيمي العام والمجرد، إلى التحقق الخاص لا يمكن أن يتم إلاّ باعتماد سلسلة من القواعد والأنساق، التي يتم بها تحيين القيم داخل سياق محدد. ولا يتم هذا التحول عن طريق الصدفة، بل هو تحول محكوم باستراتيجية تنظر إلى الدلالة بوصفها سيرورة تداولية يتحكم فيها محفِلا الإنتاج والتلقي.

«والحدث شكل مرئي، لذا وجب النظر إليه باعتباره الممرّ الضروري الذي تفترضه الأفكار لكي تشق طريقها إلى الناس. فهؤلاء لا يلتقطون في التجربة المحسوسة مفاهيم مجردة، بل يتعرفون على وقائع هي سبيلهم الوحيد لتمثل المفهوم على شكل سلوك فعلي أو محتمل. وتلك هي إحدى الوظائف الرئيسة للسرد: التخلص من التفكير المجرد من خلال صبه في وعاء الحدث الزمني. وعبر الحدث يغتني المجرد وتزداد المساحات التي يعطيها اتساعاً[358]».

والسرد في تعريفاته الأكثر بداهة، هو تجربة زمنية مدركة من خلال فعل تمثيل. ذلك أن أننا «لا نستطيع صياغة حدود الزمنية من خلال خطاب ظاهراتي مباشر، فالزمنية تشترط توسط الخطاب غير المباشر الذي يوفره السرد»[359].

إن الإمساك بالدلالة، لا يكون إلاّ من طبيعة الملموس والمحقق، لأنه هو الذي يغني التجربة التأويلية ويعطيها أبعادها وتلويناتها الثقافية. إنه يخصصها ويشخصها في نصوص مكتوبة أو منطوقة أو واقعة أو شكل ثقافي ما؛ لأن التجربة الإنسانية كلية، وتحتاج لكي تكشف عن نفسها إلى مواد تعبيرية بالغة الغنى والتنوع. وهذا ما تبدّى لنا من خلال تصور ريكور للسرد باعتباره آلية التوسط؛ إذ من خلاله تستطيع الذات تحويل أحكام وحقائق مجردة إلى كيانات مجسدة أو سلوكات محسوسة، «لأننا لا نفهم ذواتنا إلاّ بخفايا علامات البشرية المبثوثة في الآثار الثقافية. فماذا كنّا سنعرف عن الحبّ والكراهية عن المشاعر الأخلاقية، وبصفة عامة عن كل ما نسميه ذاتاً لو لم يتم التعبير عن كل هذا في اللغة ولم تتم مفصلته والإفصاح عنه بواسطة الأدب؟»[360].

وهو ما يتضح كذلك من خلال تعريف ريكور للزمن، «فالزمن لا يمكن أن يكون إلاّ محكياً، ولا وجود لزمن خارج تجربة إنسانية تعبّر عن نفسها من خلال فعل وردّ فعل، أي يجب أن تكون منظمة في الممارسة الإنسانية لا خارجها. لذلك فالوجود الوحيد الممكن هو الوجود المشخص، أما التجريد فهو يشير إلى حالات افتراضية يتطلبها الإجراء المنهجي، إلا أنها لا تشكل حالة يقاس من خلالها الوجود الإنساني باعتباره بؤرة للتنويعات الثقافية»[361].

إن هذا التصور لمفهومي السرد والزمن يضعنا أمام التساؤل الآتي:

إلى أيّ حدّ يمكننا أن نُمعن في الافتراض بأن الزمن لا يصير إنسانياً إلاّ عندما يصير محكياً؟ وكيف ندرك أن المرور بالمحكي هو ارتقاء بزمن الكون إلى زمن الإنسان؟

من بين القضايا التي حظيت باهتمام ريكور كثيراً - والتي استهلّ بها كتابه «من النص إلى الفعل»- اهتمامه بالوظيفة السردية، وصِلتها بأبحاثه السابقة عن الاستعارة، والتحليل النفسي، والرمزية، ثم انطلاقه نحو الافتراضات النظرية والمنهجية التي يرتكز عليها بحثه حتى يصل إلى التقاليد الظاهراتية والتأويلية التي يرتبط بها. حيث توضح أعماله المخصصة للوظيفة السردية القول بوجود وحدة وظيفية بين الصيغ والأجناس السردية المتعددة، على أساس «أن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المميز والمتمفصل والموضح من لدن فعل الحكي في جميع أشكاله، إنما هو الطابع الزمني. فكل ما نحكيه يحدث في الزمن، ويستغرق زمناً ويجري زمنياً. وما يحدث في الزمن يمكن أن يحكى. ويمكن لأيّ سيرورة زمنية ألاّ يُعترف لها بهذه الصفة إلاّ بقدر ما هي قابلة للحكي بطريقة أو بأخرى»[362].

فالزمن مبني على شكل حكاية، والذات - عند ريكور - لا تدرك نفسها إلا عبر رمز وحكاية؛ أي على نحو غير مباشر، عبر علامات هي رموز ونصوص، أي عبر وسيط لغوي. لهذا يرى أن إعادة التصوير أو التشكيل التي يقوم بها السرد تؤكد هذا الجانب من المعرفة الذاتية؛ ونقصد بذلك أن الذات لا تدرك ولا تعي ذاتها

انطلاقاً مما توفره الواقعة في أبعادها التعيينية والأولى، بل بطريقة تستطيع معها الذات التخلص من المطلق والعام للتوغل في الخاص والثقافي. أي من خلال انزياح العلامات الثقافية بجميع أنواعها، التي يتم إنتاجها استناداً إلى سيرورات رمزية توسطية تنتج دائماً وأساساً الفعل، ومن ضمنها السرد. فهناك ارتباط دالّ بين الوظيفة السّردية والتجربة الإنسانية؛ ووفق هذه الأطروحة «فإن الزمن يصير إنسانياً في الحدود فقط التي يتمفصل فيها بطريقة سردية»[363].

إن السرد من هذا المنظور يمنح الأشياء أبعاداً تزيحها عن دوائر النفعية والمباشرية إلى ما يشكّل عمقاً دلالياً وأداة حاسمة في تنظيم التجربة الإنسانية؛ «فبضل بنية الحكايات التي تحكي ما حدث في «ذلك الزمن» يتحدد اتجاه تجربتنا، أي يصبح لها امتداد زمني، له بداية وله نهاية، ويشحن حاضرنا بذاكرة وأمل»[364].

وتعدّ الحبكة القصصية طريقة في إعطاء الذات الإنسانية المفككة باستمرار شكلاً محققاً وصورة ملائمة لكافة تجاربها. إن الحبكة بمعنى آخر خطاطة تخييلية تساعدنا على التأليف بين مجموعة من الملابسات والقصود والدوافع والخلاصات غير المرغوب فيها، واللقاءات والشدائد والانفراجات والنجاح والفشل والسعادة[365]. إنها، وفق هذا التصور، تشكيل وصياغة لتجربتنا في هذه الحياة، كما أن «كل تصوير سردي يتضمّن بالضرورة إعادة تشكيل لتجربتنا الزمنية»[366].

فإذا كانت التجربة المعيشة متضاربة في أساسها، فإن السرد والفن عامة يجلب لها التوافق ويمنحها صيغاً وأشكالاً تعبيرية تنظمها في قوالب وتعطيها انسجاماً حقيقياً. فالسرد ليس فقط صيغة تصويرية وتمثيلية للحياة يعمل على إعادة إنتاجها، بل هو إنتاج وابتكار وتوليد دلالي. إنه يستعير من الحياة، ولكنه يحوّلها. وهو يقوم بهذا التحويل عن طريق الحبكة لذلك يفضل ريكور استعمال بناء الحبكة mise en intrigue باعتباره مفهوماً يسعى إلى تحويل الأحداث والوقائع إلى قصة، ويسعى كذلك إلى التأليف بين عناصر متنافرة في حالاتها وأهدافها وآفاقها غير المتوقعة.

لا شكّ أن الحبكة تهتم بالتركيب والتأليف بين العناصر المتنافرة، لكنها بهذا الفعل ألا تعكس ذلك النشاط الذي تنطوي عليه الحياة؟ ألم تكن الحياة نفسها في واقع الأمر تأليفاً بين المتنافرات؟

إن الإنسان لا يصل دائماً إلى تحقيق مبتغاه وفي نوع التأليف الذي يرغب أن تكون به حياته، لكن ما هو أساسي هو أن تجربتنا الزمنية ستظل تجربة كلية فاقدة أشكالها دون سرد يقوم بمفصلتها ويعطيها أبعادها الثقافية والتاريخية، «إن معنى الحياة الإنسانية الواقعية، سواء أكانت للأفراد أم للجماعات، هو معنى الحبكات.. والحياة ذات المعنى هي الحياة التي تتوق إلى تماسك قصة ذات حبكة. ويتصور الفاعلون التاريخيون حياتهم، وهم يتطلعون إلى الأمام، على أنها قصص ذات حبكات»[367].

فالسرد، هنا، طريقة في رصد الحياة وتحديد بؤرها ومظانها وحالات تمنُّعها. إنه إنتاج والإنتاج معناه الخروج من الدائرة المحدودة والضيقة للوصف الموضوعي إلى ما يحيل إلى التأويل باعتباره سلسلة من الإحالات البانية لسياقاتها الخاصة. وهو صيغة لوعينا بالزمن وعدم إدراك هذه الحقيقة »سيفوّت علينا فرصة معرفة أن التفسير التاريخي مرتبط بالفهم السردي»[368]. كما أنه هو الذي يعطي للزمن كافة تحققاته «والحبكات التي نبتدعها تسعفنا على أن نشخص تجربتنا الزمنية المضطربة الفاقدة للشكل والبكماء في حدّها الأقصى»[369]، «وإن الوظيفة المرجعية للحبكة تكمن داخل قدرة التخييل على تشخيص التجربة الزمنية شبه الخرساء»[370] من ثمّ فالسرد باعتباره وسيطاً موضوعياً يوفر معرفة للذات عبر تأويلها، إنه يوفر لها وجوداً رمزياً تتخيل به وجودها. كما أن وجودنا لا يمكن أن ينفصل عن المعنى الذي نعطيه لأنفسنا. فعبر حكينا لقصصنا الخاصة نعطي لأنفسنا هوية. فأن نفهم الكائن الذي هو نحن على نحو جوهري، أو أن نسعى لفهم الحوادث الإنسانية وتعليلها، كل هذا لا يتم إلا من خلال حكي قصة. فالحياة سلسلة من المتواليات السردية، أو كما قال ريكور تروى الحياة ويعاش السرد. حيث يمثل السرد لديه منزلة أنطولوجية، ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم. إنه فعلاً وسيلة

استكشاف أنطولوجية لعلاقتنا بالموجودات وبالوجود. والسرد هنا يتجاوز دلالته التقنية التي تحصره في أشكال السرد التخييلي المعهودة كالرواية والقصة والمقامة.. ليعبّر عن مفهوم أنطولوجي أوسع بما ينطوي عليه من فعالية تحكم كل ما يحدث في الزمن، ويتعاقب فيه وينتظم داخله وفق صيغة معينة. والسرد، بهذا المعنى، ليس هو قرين الوجود فحسب، بل هو الشرط الضروري لهذا الوجود، وذلك من حيث هو تعبير عن شكل الوجود في العالم، وطريقة التموضع في الزمن. هذا الوجود مشروط باللغة باعتبارها وسيطاً للفعل الإدراكي، حيث لا يمكن فهم الوجود الإنساني وإمكانات الفعل الإنساني إلاّ من خلال تحليل الرموز والنصوص التي تشهد على ذلك الوجود. إن هذه الإمكانات لا تستقي مشروعيتها ومعقوليتها إلاّ عبر السرود ومحكيات الحياة. إذ يقوم السرد بإعادة نسج العالم المتخيل وتوزيعه داخل الحبكة، وهو أمر يشبه فهم الواقع، «فللخيال القدرة على «قول» الواقع وفي إطار الخيال السردي على وجه التحديد، على قول الممارسة الواقعية إلى حدّ أن النص يستهدف قصدياً أفق واقع جديد يمكن أن نسميه عالماً. ويتخلل عالم النص هذا الفعل الواقعي لكي يضفي عليه تصوراً جديداً، أو إذا صحّ القول، لكي يحوّل صورته»[371].

فمن خلال القصص والتواريخ نحصل على دليل الممكنات الإنسانية. فماهية الإنسان، حسب ريكور، تتحدد بقراءة القصص والتواريخ التي تبرز كامل نطاق الإمكانات الإنسانية، وبدلاً من تصوير الأدب الخيالي كمجرد نتاج للوهم، يصرّ ريكور على إظهار أن الأخيلة لا تشير إلى الواقع فقط، بل «تقوله» فعلاً. فالأعمال الخيالية لا تقلّ واقعية عن الأشياء التي تقوم بتمثيلها. فالتخييل تكثيف للواقع باشتراعه عالماً ممكناً يستطيع التقاطع مع عالم القارئ. ومن رأي ريكور،«فإن الخطاب السردي لا يعكس فقط، أو يدوِّن تدويناً سلبياً وحسب، عالماً مصنوعاً سلفاً، بل ينشئ المادة المعطاة في الإدراك والتأمل ويطوّعها ويخلق منها شيئاً جديداً، تماماً مثلما يطوّع الفاعلون الإنسانيون أفعالهم ويحوّلونها إلى صيغ متميزة من الحياة التاريخية خارج العالم الذي يرثونه بوصفه الماضي الذي عاشوه»[372].

والنص السردي مهما كان النوع الذي يتمظهر فيه، سواء كان أسطورة أو قصة أو رواية ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابدّ أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يعيد به النص السردي، إنتاج أحلامه وتصوراته وخيالاته. ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها.

هكذا نتبين أن السردية تسلسل زمني، ماضٍ وحاضر ومستقبل، وأن البنية السردية بنية حركية، أي هي النظام الزمني الفعلي والمحقق. وفعل الحكي في عمل ريكور يعدّ وسيطاً بين الوجود والزمن، حيث إن كل ما يحكى هو بمثابة هيكل أو خطاطة فنية تخلق وتبدع الأشكال والصور للزمن الإنساني الفاقد لشكله. فالحياة ذات المعنى هي الحياة التي تتوق إلى تماسك قصة ذات حبكة. والحبكة هي الوحدة السردية التي تجعل من الكلّ المتنافر شيئاً واضحاً ومنسجماً ومفهوماً بلغة ريكور[373]، «ومفاهيم كالحدث والحبكة والوظيفة السردية والتخييل، السردي مجتمعة لها علاقة بتحويل الزمن من متصل غير دال إلى حالة يمثل فيها الزمن ضمن وعاء القيم المشخصة في وقائع إنسانية ألفها القارئ واطمأن إليها»[374].

هذا الاطمئنان يعني امتلاك الذات القارئة أفق عالم ضمني يحتوي على الأفعال والأحداث والشخصيات. والخلاصة ينتمي القارئ إلى أفق تجربة العمل في الخيال، وإلى فعله أو فعلها الواقعي.

إن أفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما الآخر، ويندمجان ببعضهما البعض. وبهذه النظرة نستطيع التحدث عن اندماج الآفاق المؤدي إلى فهم النص.

إن المسافة بين السرد والحياة تتلاشى وتختفي لدى بول ريكور، من منطلق أن القراءة تعدّ طريقة للعيش في البنية الخيالية للنص الإبداعي، وبهذا المعنى يذهب بول ريكور إلى أن القصص تروى، ولكنها أيضاً تعاش على نحو متخيل.

«لقد صار بإمكاننا، في هذه المرحلة من التحليل، أن نمسك بالكيفية التي يصطلح فيها السرد والحياة، لأن القراءة نفسها هي أصلاً طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي، وبهذا المعنى يمكننا القول إن القصص تروى، ولكنها أيضا تعاش على نحو متخيل»[375]. إننا نعيشها لأنها تتضمن إعادة صياغة تجربتنا الزمنية ـ الكلية والبكماء ـ في الوجود بفعل التخييل. «والتخييل السردي يحاكي الفعل البشري من خلال مساهمته في إعادة تشكيل وصياغة بنياته وأبعاده بحسب التشخيص المتخيل للحبكة. والتخييل يملك هذه القدرة على إعادة صنع الواقع العملي في الحدود التي يستهدف فيها النص أفقاً جديداً للواقع أسميناه عالماً»[376]. ويمكن تحديد التأويل، ليس بوصفه بحثاً في النوايا النفسية المختفية وراء النص، بل بالأحرى بوصفه تفسيراً للوجود في العالم المعروض في النص.

ما يجب تأويله في النص هو العالم المقترح الذي يمكن للذات أن تسكنه، وفيه تطلق العنان لإمكاناتها الخاصة في إدراك الأشياء والممكنات. يقول ريكور: «كلّما انحرف الخيال عمّا نسميه بالواقع، في اللغة والنظرة العاديين، ازداد اقتراباً من قلب الواقع، الذي ليس هو بعالم الموضوعات المتضاربة، بل العالم الذي قُذفنا إليه عند ميلادنا قذفاً، ونحاول فيه أن ننظّم أنفسنا باشتراع ممكناتنا الداخلة عليه لكي، نعيش ونسكن فيه»[377].

هنا يكون التأويل عصب الحياة الإنسانية وقطبها الأساسي، لأن الحياة ليست إلا شكلاً نفعياً بيولوجياً إذا خلت من التأويل الذي يلعب فيه السرد والخيال دور الوسيط في أثناء محاكاة فعل الإنسان ومعاناته التي تشكل لحمة الحياة، ومنه يتم سرد الحياة بطريقة رمزية.

لذلك اعتبر أرسطو «السرد محاكاة فعل ما»[378]، والمحاكاة لا تعيد نسخ الفعل بل تنتج وتبتكر أفعالاً جديدة. لهذا يتميز الفعل الإنساني عن غيره من باقي الكائنات، بامتلاكه القدرة على التعبير والمفهمة المستمدين من اللغة، وهو ما يسميه ريكور بدلالة الفعل. ويتبدّى هذا الفعل في أرقى صوره في العلاقة التي ينسجها السرد مع الحياة «وإذا صحَّ أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة

لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، إذاً فالحياة المبتلاة بالعناء بمعنى الكلمة الذي استعرناه من سقراط، هي حياة «تروى»»[379].

إن الفرضية التي يودّ ريكور، دائماً، الدفاع عنها، يمكن صياغتها على النحو الآتي: هناك علاقة جوهرية بين فعالية سرد قصة ما وبين الطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية، هذه العلاقة ليست عرضية بل تمثل شكلاً ثقافياً ضرورياً، بحيث يصير الزمن إنسانياً، فيصاغ بصيغة سردية، ويكتنز السرد بمعناه الكامل، حيث يصبح شرطاً أساسياً للوجود الزمني. لذلك اعتبر ريكور فرضية «القصص تروى ولا تعاش، والحياة تعاش ولا تروى»[380] مجرد مغالطة، لأن عملية بناء الحياة في السرد شيء ممكن، من حيث هو «تفاعل بين عالم النص وعالم القارئ. هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله. فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ»[381].

وحين يتيح السرد الفرصة لريكور بأن يفكّر بالزمن والخيال معاً، فإنه يوفّر له الاستراتيجية اللازمة لوصف «الممكن»، لأننا من خلال قراءة القصص والتواريخ نتعلّم ما «الممكن» إنسانياً.

هكذا يكون « الممكن» مكوّناً أساسياً في فهم وتأويل الذات. ولن يكون في مقدورنا، حسب ريكور، فهم الوجود الإنساني وإمكاناته الذاتية إلاّ من خلال وسيط دلالي يبرّر هذا الوجود ويشترعه أو يشهد عليه. وتعدّ القصص والتواريخ من بين آليات فهم وإدراك الوجود والذات معاً.

2- التاريخي والسردي والإيديولوجي

تتمثل المرجعية المشتركة بين التاريخ والسرد في العمق الزمني للتجربة الإنسانية التي تظل فاقدة للشكل وبكماء وخرساء، وما تحدثه الحبكة السردية هو أنها تسعفنا على توضيح تلك التجربة الحية، وعلى تشخيص تجربتنا الزمنية المضطربة، من خلال السرد التخييلي أو التاريخي.

ويربط ريكور بين الحبكة التخييلية والحبكة التاريخية، فهو يرى أن التاريخ هو شكل متطور عن الفن الحكائي، وكلاهما يشبع إدراكنا للزمن في انقسامه إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، ولكن السرد التاريخي يختلف عن السرد التخييلي، فالحدث الماضي الذي يحكيه التاريخ لا يخضع للمعايشة والملاحظة وإنما للتذكر، ومع ذلك فالتاريخ يدعي أن ما يؤرخه الآن هو استحضار مطابق للحدث المعيش في الماضي، ويسم خطابه في هذا السبيل بطابع الجزم والصدق، وعلى هذا تقوم علاقة المؤرخ بالقارئ على أساس استراتيجية الإقناع والتدليل بالحجة، ومن ثم فالتاريخ هو مادة حكائية قابلة للنقد والمراجعة. أمّا السرد التخييلي، فهو استحضار خيالي لحدث ماض، وخياله هو محض زعم. فالقارئ منذ البداية، يدرك أن ما يقوم بقراءته هو محض خيال، وبذلك تقوم علاقة الروائي بالقارئ لا على أساس الحجاج والإقناع، وإنما على أساس المواءمة بين عالم النص الخيالي وعالم القارئ الواقعي. بعبارة أخرى إن الارتباط الذي يفرضه السرد بين العالم الخيالي للنص والعالم الواقعي للقارئ يقوم بالدور نفسه الذي يؤديه الدليل الوثائقي بالنسبة إلى السرد التاريخي، لأن الروائي لا يملك الدليل المادي المرتبط بإرغامات الوثيقة، وهو لا يطالب القارئ بالتأكد من صحة ما يحكيه، وإنما يتعلّق الأمر بإعطاء تأويل خاص للأحداث والشخصيات. فالسرد التخييلي لا يكتمل معناه إلا بالقراءة، كما لا يكتمل معنى السرد التاريخي إلا بالدليل والوثيقة. ويبدو حسب ريكور أن «لا تناسقاً قوياً ما يعارض بين الواقع التاريخي وبين لا واقع التخييل. ولا يتعلّق الأمر بنكران هذا اللاتناسق، على العكس، يجب الاعتماد عليه لإدراك التقاطع أو القلب الموجود في الصيغتين المرجعيتين لكلّ من التخييل والتاريخ. فمن جهة، لا ينبغي القول إن التخييل لا مرجعية له، ومن جهة ثانية، لا يجب القول إن التاريخ يرجع إلى الماضي التاريخي بالطريقة نفسها التي ترجع بها الأوصاف التجريبية للواقع الحاضر»[382].

إذا كان السرد التخييلي يملك مرجعاً، فإن المرجع الخاص بالتاريخ يملك صلة وثيقة بالمرجع المنتج للمحكي التخييلي، وهذا لا يعود إلى كون الماضي

شيئاً لا واقعياً؛ بل لأن الواقع الماضي غير قابل للتأكّد، وبما أنه لم يعد موجوداً، فإن خطاب التاريخ لا يستهدفه إلاّ على نحو غير مباشر، أي رمزي، وهنا تفرض القرابة بين السرد والتاريخ نفسها.

فالسرد التخييلي هو المكمّل للسرد التاريخي وحليفه في المجهود الإنساني الكلّي قصد التأمّل في التجربة الزمنية، وما تنطوي عليه من أسرار«فالقصص التاريخية والقصص الخيالية متشابهة. ومهما كانت الفروق بين مضامينها المباشرة (وهما الأحداث الواقعية والأحداث المتخيلة) يظلّ مضمونهما الأخير واحداً: ألا وهو بنية الزمن الإنساني. فصيغتهما المشتركة، أي السرد، هو وظيفة هذا المضمون المشترك»[383].

كما أن خطاب التاريخ أو السرد التاريخي لا يمكن التعامل معه إلا بطريقة غير مباشرة، «لأن اللغة التاريخية هي، بالضرورة، لغة غامضة»[384]، ومن هنا تفرض القرابة بين التاريخ والسرد التخييلي نفسها، «فإعادة تشييد الماضي، كما أكد على ذلك كولنكوود، هو من عمل المخيلة. والمؤرخ أيضاً، بحكم العلائق المشار إليها آنفاً بين التاريخ والحكي، يشخص حبكات تسمح لها بالوثائق أو تمنعها إلا أنها لا تشتمل عليها قط، بهذا المعنى، فإن التاريخ يلائم بين التماسك السردي والتطابق مع الوثائق. وهذه الصلة المعقدة تطبع الوضع الاعتباري للتاريخ بوصفه تأويلاً»[385].

فهناك علاقة بين التخييلي والتاريخي، وبفضل هذه العلاقة المركّبة بين المرجع غير المباشر للماضي وبين المرجع المنتج للتخييل، لا تكفّ التجربة الإنسانية عن تشخيص نفسها، وتمثُّل من جديد في بعدها الزمني العميق، وهي العلاقة نفسها التي أشار إليها هايدن وايت في قوله: «إن الأحداث التاريخية تمتلك البنية نفسها التي يمتلكها الخطاب السردي. وطبيعتها السردية هي التي تميّز الأحداث التاريخية عن الأحداث الطبيعية. ولأن الأحداث التاريخية تمتلك بنية سردية، فللمؤرّخين الحق في اعتبار القصص تمثيلات صادقة على هذه الأحداث، ومعاملة هذه التمثيلات بوصفها تفسيرات لها»[386].

ولا يمحو ريكور التمييز بين الكتابة السردية ونظيرتها في التاريخ، بل يمحو الخط الفاصل بينهما، ويتبدّى هذا من خلال تأكيده أن كليهما ينتمي إلى الخطاب الرمزي. وفي حين يسلّم، بحرية، بأن التاريخ والأدب يختلفان عن بعضهما باختلاف مراجعهما المباشرة، وهما الأحداث «الواقعية» و«الخيالية»، فإنه يؤكّد بأنهما ماداما ينتجان قصصاً ذات حبكة، فإن مرجعهما الأخير هو التجربة الإنسانية في الزمن، أو «بنى الزمنية».

بناء على ذلك، لا يمكننا أن نتحدّث من خلال الأدب والتاريخ بصورة تعيينية ومباشرة، لأن ما يتحدثان عنه هو انفلات الزمن، ولا يمكن الإمساك بهذا الإنفلات والحديث عنه مباشرة ودون تناقض. «لابدّ أن يجري الحديث عن «انفلات» الزمنية في إطار من خطاب رمزي، أكثر منه في إطار من الخطاب المنطقي والتقني. غير أن التاريخ والأدب يتحدثان بطريقة غير مباشرة عن التجارب المنفلتة للزمنية من خلال وبواسطة دوال تنتمي إلى أنظمة وجود مختلفة، وتكشف عن أحداث واقعية من جهة، وأحداث متخيلة من جهة أخرى»[387].

3- الهوية السردية بين جدل الإيديولوجيا واليوطوبيا

لقد أبان ريكور عن أهمية السرد في تحديد علاقة التاريخ بالوجود ودوره في بناء الهوية الشخصية لفرد أو جماعة ما، وهو ما سماه بمفهوم الهوية السردية أو الصيغة التي يجليها حضور الذات في الوجود والتاريخ.

إن بناء الهوية السردية لشخص ما أو جماعة تاريخية معينة يتأتى انطلاقاً من العلاقة القائمة بين السرد والخيال والاندماج بينهما. وبتعبير ريكور فإن مفهوم الهوية السردية هو ذاك النوع الذي يكتسبه الناس انطلاقاً من الوظيفة السردية باعتبارها وسيطاً، «أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية بكثير حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها؟ ألا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية، (أو الحبكات)

المستمدة من التاريخ والخيال (مثل مسرحية أو رواية)؟ يبدو أن الوضع المعرفي (الإبستمولوجي) للسيرة الذاتية يؤكد هذا الحدث ويثبته»[388]. من هنا يكون ما يشكل الذات تأويلاً يتم بواسطة السرد الذي يستند إلى التاريخ والخيال، حيث تتألف الحياة في شكل قصص خيالية أو تاريخية، يمكن مقارنتها بسِيَر الشخصيات العظام التي يحدثنا عنها السرد في التاريخ. وبما أن إشكالية الهوية تتمثل في مسألة التماسك والبقاء في الزمن، فإن السرد يقدم الخاصية الدائمة للشخصية من أجل بناء هوية بواسطة السرد، تماماً مثل ما هي الهوية الحيوية المتحركة التي تعطي هوية الشخصية في الحبكة المستندة إلى التوافق المتنافر الذي يشكل الهوية السردية للشخصية. ويدعم هذا قول ريكور «استناداً إلى أطروحتي يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميها المرء هويته السردية، ببناء نوع من الهوية الدينامية المتحركة الموجودة في الحبكة التي تخلق هوية الشخصية. وجدوى هذا الالتفاف من خلال الحبكة، هي كونه يقدّم نموذج التوافق المتضارب الذي يمكن فيه بناء الهوية السردية للشخصية. ولا تتقابل الهوية السردية للشخصية إلاّ مع التوافق المتضارب في القصة نفسها»[389].

ويوضح بول ريكور أيضاً بواسطة مفهوم السرد تاريخية الفرد. فهو يرى أن الهوية السردية تتجاوز(الماهو) لتصبح ذات الكائن في تغيراته وتحولاته داخل تماسك الحياة نفسها. فالفرد يبني هويته بواسطة سرده للأحداث وسيصبح هذا السرد بالنسبة إلى الفرد أو الجماعة تاريخاً مجدياً يعطي للحياة تماسكها.

ففي أغلب الحالات يتم بناء الهوية على مستوى المتخيل لا على مستوى الواقع، فالمتخيل وحده قادر على التحايل على الزمن الفيزيقي وتحويله إلى كتل وكميات يقوم السارد ببنائها وفق ما تمليه عليه أهواؤه ورغباته. فالهوية إذاً، من هذه الزاوية تأخذ مشروعيتها التاريخية وأبعادها المرجعية ضمن عوالم المتخيل حيث تكتسب أبعادها الرمزية، وهي الأبعاد التي بها تعيش، ومن خلالها تتخلص من الزمن، وبها تقاوم وتحمي الذات من الذوبان أيضاً.

فالقصص حسب ريكور تروى، ولكنها أيضاً تعاش على نحو متخيل، أكثر من ذلك، فالهوية ليست عبارة عن سلسلة أحداث مفككة، كما أنها ليست عبارة عن جوهر ثابت عصي على التطور، بل هي أصلاً ما يتحقق بالزمن، أي هوية البقاء والدوام التي يحفظها الزمن من التبدّد والتّبعثر. على هذا الأساس تكون الهوية السردية هي صورة الذات المتحرّكة والفاعلة التي لا تتجسّد وتجد كافة تحققاتها إلاّ في السرد. فهي تستمد وجودها أساساً من التأليف السردي في حركيته. وهو ما يفضي إلى تحديد جديد للهوية التي لا تعد بالضرورة، وخلافاً لما نعتقد دائماً، رهينة الماضي وإنما بإمكانها أن تتشكل بواسطة المستقبل باعتباره تحولاً. فهي ليست ذكرى بشكل حصري، فالقصص أو الروايات، والآثار، ليس لها من معنى إلا في علاقتها بالحاضر. لذلك يجب القول إن إنتاج تأويل للزمن التاريخي ينفتح حتماً نحو فعل إنساني ونحو حوار بين الأجيال والتأثير في الحاضر.

وبما أن الهوية السردية ليست جوهراً قائماً بذاته، بل إشكالية مفهومية قائمة على البقاء في الزمن، ومن خلال التقاليد اللغوية التي ينقلها السرد، فإن قوام هذه الذاتية، ليست الوجود للذات، بل الوجود للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها من الأفعال الحاضرة والماضية والمستقبلية التي ينقلها تراث سردي حاضر، وتقاليد جاهزة تسبق وجود الذات الفعلي. وفي مثل هذه الأنطولوجيا التي تحيل فيها الذات إلى الآخر، والآخر إلى الذات، لابدّ أن يحرص ريكور على التذكير بأن الآخرية والمطابقة مفهومان متلازمان للوجود في العالم[390]. في هذه اللحظة، يكون الوجود الحقيقي والأصيل هو الوجود مع الآخر الذي ينقل لنا كافة تجاربه عبر السرد باعتباره وسيطاً. ولذلك ألحّ ريكور على السرد بواسطة الآخر، بدلاً من سرد ذاتي التكوين. وكأنّ الآخر هنا هو العنصر المؤسس للأنا. وهنا بالتحديد يتبدّى أن السرد ساهم في إرساء هوية تعددية ومنفتحة على الإنسان من منطلق أن هوية الإنسان لا يجب أن تخضع لأية أحادية ميتافيزيقية أو دينية أو سياسية أو أخلاقية، وإنما على التعدد والاختلاف والانفتاح.

فالهوية على المستوى التاريخي ترتكز على ثلاثة أمور أساسية هي: امتداد الإنسان بين الحياة والموت، الوفاء للذات، والآخرية أو التحولية. وهذا هو الفهم

الذي استنبطه ريكور من أطروحة هايدغر عن التاريخانية.

إذا كان مفهوم الوفاء للذات بالنظر إلى عدم ثباته، يجعل الكائن، بكيفية معينة مرتبطاً بماضيه وحاضره، فإن مفهوم التغيرية يربطه بالمستقبل. فالهوية بهذا المعنى ليست ما يسمح فقط ببعض الحيوية المرجعية للماضي مادام بإمكانها أن تتشكل كذلك عبر المشروع بوصفه تصميماً عملياً لحالة مستقبلية، لأن من أهم سمات المشروع تتمثّل دون شكّ في إحالته إلى مستقبل، ويمكنها أن تتشكل أيضاً عبر المستقبل باعتباره تحولاً. ويستبطن التحول في نفس الوقت كلاً من القطيعة والاستمرارية والتفتح والتغيير مع الاحتفاظ بنفس الطبيعة. إذاً ففي كل هوية يجب أخذ بعين الاعتبار هذا الفارق بالنظر إلى النموذج أو المثال، وبالنظر إلى مرجعية الماضي والوحدة الأصلية للكائن.

يقودنا هذا للتأكيد على الطبيعة الحركية للهوية، هذه الحركية تجعل الإنسان في وضعية متجددة دوماً بين جزع من مآل الموت والعدم من جهة وبين الفرح والاستمتاع بالحياة من جهة أخرى.

هذا التعريف الجديد للهوية بكونها، امتداداً، ووفاء للذات، وتغيراً وتحولاً يعطي للاختلاف والآخرية وظائفهما التكوينية في الأنا. إن الهوية بهذا المعنى ليست منغلقة ولا منطوية على ذاتها، إنها بالأحرى انفتاح وفهم وتواصل وفاعلية.. فحينما نعود إلى الماضي فإنما نعود إليه من أجل الوقوف على ممكناته واحتمالاته الدلالية، «إننا نجرّب بإسقاطنا أفقاً تاريخياً، في توتّر مع أفق الحاضر، أثر الماضي فينا. وأثر التاريخ فينا شيء يؤتي أكله بدوننا. وانصهار الآفاق هو ما نسعى إليه. وهنا يتضافر سعي المؤرخ وسعي التاريخ ويتعاونان»[391].

وفي هذه الحالة، فإن كل شيء يقاس بالعلاقة الموجودة بين النص والمؤول؛ إنها علاقة توتّر بين أفقين: أفق المؤول وأفق النص. هذه العلاقة هي التي توجّه وتحدد غايات النص وتجاربه الدلالية والجمالية وتمنح المؤول كذلك فرصة تأمل ذاته من خلال ما تمّ تشييده وتجسيده من معانٍ مختلفة ومتعددة. إن هذه

العلاقة ما كانت لتولّد هذه المعاني لولا ارتباطها بجدلية تغير الآفاق وانفتاحها ووجهة نظر القارئ المتحركة، وضمنها كذلك تتحدّد القراءات وتتناسل التأويلات.

بناء على ذلك يجب أن نفهم الهوية وفق منظور تاريخي حركي لتأثّرنا بالماضي، بوصفه فضاء تجربة، والذي يرتبط في نهاية الأمر بأفق التوقّع المستقبلي واليوطوبي. وبهذا الجدل القائم والتفاعل بين التقليد واليوطوبيا تتم إعادة اكتشاف الممكنات الدلالية المكبوتة في المعنى الماضي.

وفي إطار هذا الجدل القائم بين التقليد واليوطوبيا نجد أنفسنا أمام أفقين: أفق التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع وأفق التوقع الذي سيعيشه المجتمع نفسه، وبالتالي فإن وظيفة السرد ستكون مزدوجة، أو هي وظيفة يمكن تأطيرها ضمن بعدين: بعد إيديولوجي يفسّر كيف جاءت جماعة تاريخية أو ثقافة ما إلى الوجود، فلأكثر الشعوب والحضارات قصص وأساطير تُظهر نشأتها، وكيف يمكن لهذا البعد الإيديولوجي كذلك أن يشكّل مصدر حماية لواقع هذه الجماعة وهذه الحضارات ويصونه. وبعد يوطوبي يستبق المستقبل ويبشّر به، وكيف يمكن لهذا البعد أن يضع واقع تلك الجماعة التاريخية أو الثقافة موضع تساؤل. فالسرد من هذه الزاوية يرتبط، من جهة، بالماضي ارتباطاً جوهرياً بوصفه استذكاراً وتحويلاً لأحداثه، ويرتبط، من جهة أخرى، بالمستقبل بوصفه استشرافاً لممكناته واحتمالاته، ارتباطاً لا يقلّ وثاقة وصلة عن الأول بوصفه تعبيراً عن طموح لم يتحقق بعد، «والإيديولوجيا واليوطوبيا وجهان للخيال الذي يعيد إنتاج شيء ما والخيال المنتَج. وكل شيء يمرّ كما لو أن المتخيل الاجتماعي لا يستطيع ممارسة وظيفته الغريبة الأطوار إلاّ من خلال اليوطوبيا ووظيفته في تكرار الواقع ومضاعفته إلاّ من خلال الإيديولوجيا»[392].

فهناك تقاطع كبير بين الإيديولوجيا واليوطوبيا ويعدّ ضرورياً داخل المتخيل الاجتماعي. فكل شيء يجري كما لو أن هذا المتخيل يستند إلى التوتّر القائم بين وظيفة إدماجية تقوم بها الإيديولوجيا ووظيفة انتهاكية يُسند ويوكل أمر

تحقيقها إلى اليوطوبيا. وفي هذه النقطة، لا يختلف المتخيل الاجتماعي اختلافاً أساسياً عمّا نعرفه عن المتخيل الفردي. حيث «يمكن للهوية السردية أن تنطبق على الجماعة كما تنطبق على الفرد. ونحن نستطيع أن نتحدث عن بقاء ذات جماعية، تماماً كما تحدثنا عنها مطبقة على ذات فردية. إذ يتشكل الفرد والجماعة معاً في هويتهما من خلال الاستغراق في السرود والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي»[393].

وقد أظهر ريكور أن الفعل الإنساني مختلط في عمقه وجوهره بالتخيّل، بمعنى أنه لا يمكننا أن نفهم كيف يمكن للحياة الواقعية أن تنتج عن ذاتها صورة ما إذا لم نفترض في بنية الفعل ذاته وسيطاً رمزياً يتحدد من خلاله وعينا بوجودنا الاجتماعي. بمعنى آخر إن كل جماعة تاريخية تكون في حاجة ماسّة إلى تشييد صورة عن نفسها بما يحفظ لها وجودها وهويتها وتاريخها، وفي تشييدها لهذه الصورة تكون قد دخلت في علاقة غير مباشرة بوجودها، وذلك عبر الرموز والحكايات باعتبارها سيرورات توسطية تمنحها هوية ووجهاً مشخّصاً. وعملية إنتاج وتداول واستهلاك هذه الرموز والحكايات والتمثلات، هي ما يشكّل الوظيفة الجوهرية للمتخيل الاجتماعي. فهذا المتخيل ليس بسيطاً بل مركباً ومزدوجاً، فهو أحياناً يشتغل في صورة إيديولوجيا وأحياناً أخرى في صورة يوطوبيا. وانطلاقاً من هذه الطبيعة المركّبة والمزدوجة تكمن البنية الصراعية للمتخيل الاجتماعي.

ويحدّد ريكور لكلّ من الإيديولوجيا واليوطوبيا ثلاث وظائف تشتغل كلّ واحدة وفق مستوى محدد: [394]

في المستوى الأول تشتغل الإيديولوجيا بوصفها تحريفاً أو قلباً لحقائق الواقع (هذا هو الفهم الماركسي للإيديولوجيا). وفي المستوى الثاني تشتغل الإيديولوجيا باعتبارها إضفاء للشرعية على نظام قائم (الإيديولوجيا لدى ماكس فيبر) والإيديولوجيا هنا ليست تحريفاً ولا تزييفاً لحقائق الواقع، بل إن لها وظيفة تبريرية؛ أي تبرير ظاهرة الهيمنة وإضفاء المشروعية على السلطة القائمة. أما المستوى الثالث فهو الأكثر أهمية وخطورة في اعتقاد ريكور، ويتبدّى

حينما تمارس الإيديولوجيا وظيفة الدمج أو الإدماج؛ أي إدماج الفرد ضمن هوية الجماعة. يتعلّق الأمر بمسألة تخليد جماعة بشرية ما احتفالاتها، من خلال عاداتها وطقوسها، وذكرياتها الرسمية. بحيث يتمكّن أفراد الجماعة من إعادة إحياء الأحداث التاريخية، بوصفها أحداثاً أولية وبانية للهوية الخاصة بالجماعة. ترتبط هذه الوظيفة بتكوين وإنتاج بنية رمزية للذاكرة الجماعية، ووظيفة الإيديولوجيا في هذه اللحظة هي «نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية، ومن خلالها للهوية نفسها. ولهذا على كل فرد أن يتماهى مع هذه الذاكرة الجماعية والمؤسسة للهوية، في حين أن هذه الأحداث ليست سوى ذكرى لدائرة محدودة من الآباء المؤسسين الذين قاموا بالثورة أو حققوا الاستقلال. ومن هنا يُناط بالإيديولوجيا مهمة القيام بدور إدماج الفرد ضمن هذه الذاكرة الجماعية، من خلال إقناعه بأن لهذه الأحداث قيمة كبيرة هي تأسيس هويتنا، ولهذا يجب أن تكون هذه الأحداث التأسيسية هي موضوع الاعتقاد للجماعة برمتها»[395].

وما أشار إليه بول ريكور، على سبيل المقارنة، يجعلنا نقترب من تصور هايدن وايت لعملية تكوين التواريخ أو تشكيلها. فحين نقرن الهويات بالتواريخ من منظور هايدن وايت سنعي كم تخضع الهويات إلى عملية تسريد لمكوناتها وعناصرها، هذه العملية يسميها هايدن وايت باستراتيجية التحبيك، أي الرغبة الدفينة لدى الإنسان في عرض تاريخه وهويته في حبكة سردية متماسكة ونقية بحيث يعطي لوجوده معنى ولتاريخه قيمة. وهو ما يجعل الهويات والأمم عبارة عن إطار متخيّل أو حدود متخيّلة تتشكل بواسطة أدوات السرد والتخييل [396]. ذلك أن كل الكتابات التاريخية تعتمد، مثلها في ذلك مثل السرد، على أمر غير قابل للإنكار وهو شكل السرد ذاته. فالتاريخ يدرك أو يتشكّل بوصفه قصة تتألف من أحداث وشخصيات ومواقف. وهذه القصة، أو هذا الشكل القصصي ليس موجوداً في الأحداث الواقعية، بل على المؤرخ أن يبتكر هذه القصة، عليه أن يقوم بتسريد تاريخه، عليه أن يضع حدثاً ما بوصفه سبباً وآخر بوصفه أثراً، وعليه أن يبرز حدثاً ما، ويغيب آخر، وهذه العملية هي ما يسميها هايدن وايت، كما سلف،

بـالتحبيك. فعلى المؤرخ أن يحبك تاريخه وهويته. وانطلاقاً من هذا فإن التواريخ قد تظهر، بحسب طريقة تحبيكها، في صيغة مأساوية (تراجيدية)، أو فكاهية (كوميدية)، أو رومانسية بطولية، أو هجائية ساخرة، أو ملحمية [397].

والحقيقة أن إضافة ريكور الجوهرية في مناقشة الإيديولوجيا واليوطوبيا لا تتبدّى في تعداد مظاهر ومستويات اشتغال الإيديولوجيا، بل في الربط بينهما، أو محاولة التفكير فيهما سوية، وفهم إحداهما من خلال الأخرى. ومن منظور ريكور تمثل الإيديولوجيا واليوطوبيا تعبيرين عن المتخيل الاجتماعي.

إذا كانت الإيديولوجيا تشتغل وفق ثلاثة مستويات: التحريف والتبرير والإدماج، فإن هذا يستلزم رؤية موازية لمستويات اشتغال اليوطوبيا، وذلك قصد إظهار أن اليوطوبيا ما هي في نهاية المطاف إلاّ الإضافة والتكملة الضرورية للإيديولوجيا بلغة ريكور.

فإذا كان دمج الفرد في هوية الجماعة مثلاً يمثل وظيفة الإيديولوجيا في مستواها الثالث، فإن وظيفة اليوطوبيا تتمثل في اقتراح مجتمع وهوية بديلين ردّاً على الهوية الإدماجية. وإذا كانت الإيديولوجيا تشتغل في مستواها الثاني كتبرير وإضفاء المشروعية على السلطة القائمة، فإن وظيفة اليوطوبيا في مستواها الثاني تعمد إلى التشكيك في هذه المشروعية وتضع السلطة بشتى أنواعها موضع تساؤل ونقد. وإذا كان التحريف وقلب حقائق الواقع من أجل صيانته يشْغَل الإيديولوجيا في مستواها الأول، فإن وظيفة اليوطوبيا في هذا المستوى هي وظيفة تحريرية تعمل على نقض هذا الواقع بكل أشكاله وممارساته.

وهكذا فإن الإيديولوجيا في مستوياتها الثلاثة تقوم على دعم الواقع وصيانة أنظمة السلطة وهويات الجماعة، فيما تعمد اليوطوبيا إلى قذف المتخيل إلى مكان خارج الواقع، حيث لا مكان ولا زمان.

إن الإفراط في الإيديولوجيا يمكن أن يحوّلها إلى وظيفة تبريرية سلبية للدفاع عن الوضع القائم بدلاً من مواجهته ونقده، كما أن الإفراط في اليوطوبيا قد

يحوّلها إلى وعي زائف يموّه به المجتمع على نفسه بدلاً من التطلّع إلى الأمام واستكشاف العوالم التي لم تتحقق بعدُ. والمحصلة النهائية التي وصل إليها ريكور تقرر تكامل الإيديولوجيا واليوطوبيا، لا بسبب توازيهما من حيث الوظائف، بل لتبادلاتهما المشتركة. فما تصونه الإيديولوجيا تنسفه وتنتهكه اليوطوبيا، وفي المقابل فإننا بحاجة ماسة إلى الإيديولوجيا من أجل علاج اليوطوبيا من الجنون الذي يتهددها باستمرار. يقول ريكور: «إذا فهمنا السرد على أنه المسعى الإنساني لإضفاء معنى على التاريخ برواية قصة، فإنه يرتبط بالتراث على طريقتين. فبالتأويل الإبداعي الجديد لأساطير الماضي، يطلق السرد ممكنات جديدة كانت خفية في ممكنات التاريخ. وبفحصه النقدي للماضي، يبعد التراث عن الامتثالية والمطابقة التي تهدّد دائماً بإخضاعه. ولذلك فإن مراعاة هذه القدرة المزدوجة في السرد، تعني مقاومة الانقياد لعادة إقامة مقابلة وثوقية بين «الحقائق الخالدة» في التراث، من ناحية، والابتكار الحرّ في الخيال النقدي من ناحية أخرى»[398].

يشكل السرد سيرورة توسطية - بانية للثقافي والإيديولوجي والتاريخي - بين الذّات وبين العالم من خلال رمزية لغته، لأن الرمزي هو الوسيط الكلّي والشامل للفكر بيننا وبين الواقع، إنه يعبّر قبل كل شيء عن لا مباشرية فهمنا للواقع، لذلك فقابلية العالم لأن يتحول إلى سرد، لا يعد فعلياً مرحلة نهائية للاقتراب من الحقيقة، بل يصبح للحقيقية دور مكثف ورمزي داخل السرد، لأنها تتحول إلى علامات ورموز يلزم تفكيك سننها، وفي السرد تعبر عن تعددها واحتمالاتها. ولهذا فإن تعميق معرفتنا بالسردية في مظاهرها المتعددة، هو في الواقع تعميق لمعرفتنا بالأشكال الخاصة بالتقطيع والتمفصل الدلالي.

4- خلاصة الباب الثالث

إن التأويل عند ريكور، هو بناء رمزي للذات والوجود، وهو بناء يحاول الإمساك بالمرجع الخارجي انطلاقاً ممّا توفّره اللغة من آليات تعتمد التقطيع

والتمثيل والمفهمة، «ومهمة الهرمينوسيا هي إثبات أنّ الوجود لا يصل إلى الكلام وإلى المعنى وإلى التفكير إلاّ بالصدور عن تأويل متواصل لجميع الدلالات التي تحصل في عالم الثقافة، ثم إن الوجود لا يصبح ذاتاً إنسانية (...) إلا بامتلاك هذا المعنى الذي يسكن «خارجاً» في المؤلّفات والمؤسسات وآثار الثقافة، حيث تُموضع حياة الفكر»[399].

استناداً إلى هذا، فإن التأويل يقتضي الانطلاق من قضايا تعيينية ومعطيات محسوسة نستطيع وصفها، انطلاقاً ممّا تقدّمه الواقعة من عناصر مرئية. تقودنا هذه العناصر بدورها إلى معانٍ ثانوية وعوالم ترميزية أرحب وأوسع مدى من عوالم المعطى المحسوس. فانطلاقاً من هذه العوالم لا يكرر الإنسان تجربته الماضية ولا ينسخها، وإنما يعيد بناءها وتشييد آفاق أرحب منها. إن هذه العوالم تستلزم سيرورة تعرّف وتحديد وهي سيرورة مركبة ومعقدة. وهذا الانتقال من التعيين إلى التأويل يقتضي معرفة تسعى لإعادة تنظيم التجربة استناداً إلى علاقات جديدة مبنية وفق ما يستدعيه الاستعمال الاستعاري للكائنات والأشياء، وذلك من أجل الوصول إلى تحديد المضمون الأصلي للعمل أو التجربة الفنية. فالمعنى المتعدد الناتج عن الاستعمال الاستعاري جزء لا يتجزّأ من دلالة الأعمال الفنية، فهو ليس عنصراً خارجياً ينضاف إليها، أو مجرّد دلالة انفعالية وعاطفية نسقطها عليه، بل هو ما يشكّل محكّ القيمة الإدراكية للواقعة أو العمل، وهو الذي يعطي للدلالة امتداداتها الممكنة. فالدلالة الرمزية، مركّبة بحيث لا ندرك منها إلاّ الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدّنو من المعنى المتعدد. والدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى[400].

إن التأويل عند ريكور يسلِّم بضرورة الانتقال من الأصل الأول والمعطى الدلالي الثابت إلى فروع مضمرة، وهو أمر في غاية الأهمية، إذ لا يمكن الحديث عن كينونة إنسانية حقيقية والنظر إلى هذه الكينونة من زاوية وحيدة وأحادية. والتأويل إذاً، وفق هذا التصور لا يدلّ بالإحالة إلى الشيء كما هو في ذاته، كما لا يكتفي، بالمقابل، بالإحالة إلى ما هو كائن في العالم الخارجي، بل هو تأويل

يعمل على تشييد عوالمه انطلاقاً من ممكنات تأويلية مصدرها التخييل. وهو تأويل يسلّم بفكرة الجدل القائم بين الترّسب والإبداع، الواقع والخيال؛ أي بين التزام الحدود والقواعد من جهة، والخروج عليها، من جهة أخرى، لإبداع قوانين جديدة تأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يمكّن الذات المؤولة من الاستقرار على دلالة بعينها. ويعدّ هذا شرطاً أساسياً وكافياً، من الناحية التداولية، للانفلات من إكراهات اللحظي والمباشر. كما أن الذاكرة الإنسانية والتاريخية من خلال الرمزي والثقافي، ليست تكراراً أو استعادة للماضي، وإنما هي ولادة جديدة تستلزم سيرورة الخلق والبناء. ذلك أن تجليات هذا الرمزي، في السرد والتاريخ وكل محكيات الحياة اليومية، بلغة ريكور هو إضفاء الزمنية على التاريخ انطلاقاً من الجدل المثمر بين آثار التاريخ السلبية فينا واستجابتنا الإيجابية له. وفي هذه الحالة، وضمن هذا الجدل، فإن كل شيء يقاس بالعلاقة الموجودة بين هذه الآثار وفعل التأويل؛ وهي علاقة توتّر واندماج بين أفقين: أفق المؤول وأفق النص. هذه العلاقة هي التي توجّه وتحدد غايات النص وتجاربه الدلالية والجمالية وتمنح المؤول كذلك فرصة تأمل ذاته من خلال ما تمّ تشييده وتجسيده من معانٍ مختلفة وتأويلات متعددة.

يتبدّى من خلال هذا، أنّ الأفق هو الآخر سيرورة مسؤولة عن إنتاج المعنى وتداوله، وليس حدثاً معزولاً أو نتيجة يفضي إليها الفعل التأويلي؛ أي لا يجب تصور أفق أو اختزاله في صيغة بسيطة تنحصر في التأثير؛ تأثير النص في المتلقي. إن الأفق، هو في نفس الآن حصيلة سيرورة تأويلية وعنصر أساسي فيها؛ أي إنه جزء من دينامية وتفاعل شامل يتداخل فيه معنى النص وخلفياته المرجعية، ومساهمة المؤول في ذلك ومختلف التحولات والتغيرات التي تعرفها تجربة القراءة بوصفها تجربة ذات غايات دلالية وجمالية. وهذا يؤكّد حقيقة أساسية تتمثل في كون بنية النص تملك صلة وثيقة ببنية التحقق.

إن هذا الصنف من التأويل يؤكد أن السلوك الإنساني منظوراً إليه في أبعاده وتجلياته المباشرة لا يمكن أن يحدد أو ينتج أي شيء، ولا يمكن أن يدلّ من تلقاء ذاته، إنه كذلك عندما تحتضنه الثقافة وتثريه بزخم هائل من الإيحاءات والقيم

المضافة ومن بينها الرموز والأساطير والتواريخ وكل محكيات الحياة، حينها فقط يمكن الحديث عن سلوك تأويلي؛ أي عن فعل يُستوعب داخل عوالم رمزية. وهذه هي الأطروحة التي يدافع عنها ريكور، خاصة حين يقرّ بأن الممارسة/ الفعل الإنساني متوسّط رمزياً؛ بمعنى أن الفعل ذو طابع رمزي كاللغة تماماً. وإذا كان الفعل الإنساني متوسّطاً رمزياً، فإن الوجود الإنساني متوسط رمزياً كذلك، أي إنه لا يفهم إلاّ عن طريق الوساطة الدلالية، وهو ما اصطلح ريكور على تسميته إبستمولوجيا التأويل للارتقاء إلى ما هو أنطولوجي.

حاول ريكور من خلال مشروعه الهرمينوسي العثور على الخيط الرابط ينسج بواسطته توفيقاً بين الأفكار المتناقضة. فهو يسعى إلى تشييد نظرية تقيم استقطاباً بين عنصرين يقف كلّ واحد منهما على طرف نقيض مع الآخر؛ حيث المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري، التفسير والفهم، القراءة البنيوية والقراءة التأويلية، الكلام والكتابة، الظاهراتية والهرمينوسيا، تأويل الشكّ وتأويل الإثبات، الإيديولوجيا واليوطوبيا.. محاولاً في ذلك تقريب المسافة بينهما ليثبت أن كلاّ منهما بحاجة إلى الآخر، وبالتالي فهما متلازمان، تلازم تناقض.

هذا التناقض يتم تحويله، من خلال فعل القراءة والتأويل، إلى اندماج آفاق الطرفين، وهو اندماج يحفظ لكلّ واحد هويته واستقلاله.

خـاتمـة

غادامير وريكور هل يمكننا أن نتحدث عن تصور مشترك للهرمينوسيا؟

** غادامير أم ريكور؟

في سنة 1981 نظمت جمعية هيغل في مدينة شتوتغارت الألمانية ندوة محورها «كانط أم هيغل؟» ويبدو أن سؤال المقارنة هذا (اختيار واحد من اثنين) يبدو محرجاً وضرورياً في الوقت نفسه، محرج لأنه لا أحد يفكّر في التخلي عن أحد القطبين. وضروري لأنه يجعلنا نعيد طرح السؤال الموالي أفلاطون أم أرسطو؟

إن هذا السؤال أساسي ومشروع مادام الفكر الفلسفي يملك الحق في القول أيّ من المفكرين على صواب؟ إن لم يكن كلياً فعلى الأقل في نقطة محددة؛ أين يتفقان ويختلفان؟

تجرّنا هذه المقارنة إلى الحديث عن أبرز مفكري الاتجاه الهرمينوسي الحالي غادامير وريكور، على غرار ما كان عليه هوسرل وهايدغر بالنسبة إلى التقليد الظاهراتي/الفينومينولوجي. لذا سيكون لا محالة من المسموح به، التفكير فيما إذا كان المفكران معاً يتقاسمان تصوراً مشتركاً عن الهرمينوسيا.

إذا كان غادامير وريكور منخرطين في التقليد الهرمينوسي المنحدر من شلايرماخير وديلتاي وبولتمان وهايدغر، فإنه انخراط قد تمّ بدرجات مختلفة وبمقاصد ومرجعيات متباينة. فقد كان همّ غادامير هو السعي إلى تطوير هرمينوسيا فلسفية للعلوم الإنسانية؛ أي إنتاج تأمل فكري يعيد الاعتبار لمفهوم الحقيقة. إن فكرته العميقة هذه تظهر أن مفهوم الحقيقة لا يمكن أن يفهم إلاّ انطلاقاً من فكرة المنهج. لهذا السبب فهو يختلف مع ديلتاي فيما يتعلّق بتصور هذا الأخير الميتودولوجي والمنهجي للهرمينوسيا.

فالهرمينوسيا ليست «منهجاً للحصول على الحقيقة»، إنها، في نظر غادامير، ليست منهجية للعلوم الإنسانية، ولكنها محاولة من أجل فهم ما في الحقيقة (..) وما يربطها بكلية تجربتنا في العالم. فهي تقوم على استراتيجية تنفلت من المنهجية، إذ تقوم باستدراج الوجود إلى اللّغة لتستطيع الإمساك بالكائن وفكره من خلال إشاراته، وعلاماته وإحالته داخل عالم اللّغة أي عالم النّص.

إن نقد غادامير لهذا البراديغم أو الأنموذج المنهجي/الميتودولوجي استقاه بالتأكيد من أستاذه ومُلهمه هايدغر، حتى وإن لم يأخذ عنه كل أفكاره في هرمينوسيا الكينونة أو الهرمينوسيا الأنطولوجية، فقد تعلّم منه أن الفهم والتأويل لا يتجسّدان ويتحققان في الوهلة الأولى داخل مناهج العلوم الإنسانية؛ ولكنهما يخصصان ويميزان نمط كينونة الوجود الفعلي، كينونة لا يمكنها سوى أن تتجه نحو الوجود عبر مشاريع الفهم والتوقعات التي تملك صلة وثيقة بسياقها وشرطها التاريخي. إن هذا البحث الدؤوب والحثيث عن الفهم هو الذي جعل العلوم الإنسانية، حسب غادامير، تسبح في: التاريخ، والأدب، والفلسفة، وتاريخ الفن واللاهوت. إننا دائماً أمام حضور ذات تبحث وتسعى باستمرار إلى فهم ذاتها وعلى نحو متعدد. فلا حرج إذاً من الاعتراف إن كانت العلوم الإنسانية تولي أهمية قصوى لموضوعاتها. إنه على الأجدر الذكاء الميتودولوجي الصّرف للحقيقة الذي يسعى لاحتواء اهتمامات المؤول، ويغيّب كل إسهاماته المعرفية.

إن هذا التصور قاد غادامير، من جهة، إلى إيلاء أهمية خاصة وإعطاء قيمة

تثمينية لمفهوم الحكم المسبق، وكذا دوره في بناء الواقعة، ثم الاهتمام بتاريخانية الفهم من جهة أخرى. فالمؤول لا يمكن أن يفهم قطعاً، إلاّ إذا سقط في شكّ ما أراد فهمه، وعبر ما أسماه الهرمينوسي الألماني غادامير «اندماج الآفاق» بين المؤول وموضوعه. فالفعل التأويلي، هو حوار متجدد بين الماضي والحاضر، وهو حوار يقوم على آلية الفهم العميق للنص. بهذا الفهم تصبح المهمة الحقيقية للهرمينوسيا، حسب غادامير، هي تجاوز اغتراب الوعي الإنساني، سواء كان موضوع هذا الوعي هو الفن أو الدين أو التاريخ، أو أيّ ظاهرة إنسانية تحتاج إلى الفهم والتأويل لتصبح مألوفة في عالمنا.

إن هرمينوسيا غادامير تأخذ منحى فلسفة كلّية وشمولية للشرط اللغوي في علاقة الذات بالعالم، بتأكيدها أن كل فهم إنما هو بيان وكشف للغة، بل إن الكينونة هي الأخرى صناعة لغوية. وبعبارة أخرى نؤكد أن الهرمينوسيا تعني التفعيل الحقيقي للكينونة، أي كينونة الإنسان فى هذا الكون. وكل فهم متكامل وجديد يحقق للإنسان الحرية الذهنية، ويضع الشروط الصحيحة لتأويل وفهم العلاقات الداخلية والإحالات وغيرها من مضامين النص وكل الوقائع الإنسانية. وكل تأويل لابد أن يحصّن نفسه ضد سطوة الخواطر السحرية ومحدودية عادات التفكير غير الملحوظة، ويسلط بصره على الأشياء المعنية. وكل من يريد أن يفهم نصاً ما أو أيّ واقعة لغوية أو غير لغوية، يرسم دائماً مساراً؛ أي يختط لنفسه معنى مسبقاً للنظر في كلية النص وهويته. ومن خلال هذه الاستراتيجية المسبقة تُراجع وتُصحح كل الأحكام التي تصب فى المعنى عبر التوغل المتواصل فى النص. وهذه الدائرة تدلّ على أن مراجعة الاستراتيجية المسبقة تفتح لنا إمكانية وضع استراتيجية جديدة، فتتأكد وحدة المعنى عبر فعل القراءة. إن ما أسميناه استراتيجية هنا، هو ما تتضمنه الوظيفة النظرية لمفهوم الدائرة (الحلقة) الهرمينوسية، وهذا المفهوم هو ما «يشرح – نظرياً– كيف يمكن للنص أن يحافظ على معنى ما دون امتلاك شروط الحقيقة»[401]. فلا يتأتى هذا التناسب إلا داخل لعبة الدوران، أي من خلال الانتقال خارج سياج السكون، خارج النقاط التي تخلفها آثار المعنى المتولدة من نماذج العلاقات والقيم الدلالية والسيمائية.

وينحو بنا نص غودمان نحو تعريف يقارب مفهوم الدائرة الهرمينوسية «حيث يبدو أنّنا ندور في حلقة، لكن لا يعني هذه المرة حلقة مفرغة (..)، نُعدِّل قاعدة إنْ هي أنتجت استدلالاً لسنا مستعدين لتقبّله، ونستغني عن استدلال إنْ هو اخترق قاعدة لسنا مستعدين لتعديلها»[402] فالدائرة تعمل وفق الاستعداد الذّاتي للتعديل، لتبادل الرؤية بين المعنى وشروط الحقيقة، مع شروط التفاعل بين الذّات القارئة وموضوع القراءة.

إن هذه الهرمينوسيا تنشُد وتشيّد في الآن نفسه طموحاً إلى الكلّية والشمولية التي تترك خلفها الأنموذج الميتودولوجي لهرمينوسيا العلوم الإنسانية. ويمكن أن نقول بإعجاب إن غادامير قدّم مشروعه الهرمينوسي في كتابه المعلمة «حقيقة ومنهج» وهو مشروع شكل نقطة انطلاق للعديد من المناظرات الفكرية الضخمة، سواء تلك التي كانت مع أو ضدّ، ونقصد هنا تناظره مع يورغن هابرماس وجاك دريدا وإميليو بيتي وهانز روبر ياوس..

في المقابل يصعب علينا أن نتحدّث عن مؤلّف نموذج واحد عند بول ريكور، فتصوره الفلسفي وبالتالي الهرمينوسي كان نتاج العديد من الأعمال الفكرية، بدءاً من «فلسفة الإرادة» 1950 وانتهاء بـ «مسارات الاعتراف» 2004. لهذا سيكون من غير المنطقي التحدّث عن تصور واحد للهرمينوسيا، لأن هذا الأخير وحسب اعتراف ريكور نفسه، قد عرف تحولات وتطورات عدة ويكون صعباً والحالة هذه المقارنة بين غادامير وريكور، لأن السؤال الذي يواجهنا من حين لآخر يتبدّى على النحو الآتي: عن أيّ ريكور نتحدّث؟ هل نتحدث عن ريكور هرمينوسيا الرموز؟ أم ريكور الذي استثمر وطوّر أفكاره في قراءاته الفاحصة والعميقة لكلّ من فرويد والبنيوية؟ أم ريكور صاحب نظرية الاستعارة والحكاية والهوية، بوصفها نمط علاقة مع الذات التي تفترض آخرها étiéspI؟ وبعبارة أخرى هل هو ريكور التأملي، أم ريكور الظاهراتي، أم ريكور الهرمينوسي؟

مما لا يقبل الشك أن ريكور جاء إلى الهرمينوسيا من طرق تختلف عن تلك التي جاء منها غادامير. فريكور في الأصل، لم ينطلق من ديلتاي أو من هايدغر،

بل كانت منطلقاته المرجعية والنظرية مستقاة من التقليد الفرنسي للفلسفة التأملية la philosophie Ré exive التي تعود إلى رافيسون لاشولييه وبيرغسون. وقد غرف ريكور هذا التقليد عبر كتّاب أمثال جون نابير وكابرييل مارسيل وإيمانويل مونييه. يقول ريكور: «إني أنتسب إلى واحد من الاتجاهات الفلسفية الأوروبية التي ميّزت نفسها بمجموعة من الأوصاف: فهي فلسفة تأملية وفلسفة ظاهراتية وفلسفة هرمينوسية. فالأولى (التأملية) تركّز على الحركة التي يحاول من خلالها الفكر البشري العمل على استعادة قوى التأثير والتفكير والإحساس، وهي قوى إلى حدّ ما مضمرة ومفقودة في المعرفة والممارسات، إن الأحاسيس هي التي تكشف عنها. إن جون نابير هو واحد من رموز هذا الاتجاه. أما الثانية (الظاهراتية) فتعني الطموح نحو الذهاب إلى «الأشياء ذاتها»، أي إلى التجلّي لكلّ ما يُظهر للتجربة العارية من كلّ البناءات الموروثة عن التاريخ الثقافي والفلسفي واللاهوتي. إن هذا الاتجاه، خلافاً للاتجاه التأمّلي، يؤكّد على العد القصدي للحياة النظرية والعملية والجمالية.. ويحدّد الوعي على أنه دائماً الوعي بشيء ما «ويعدّ هوسرل بطل هذا النوع من التفكير بدون منازع. أما الفلسفة الثالثة، فهي الهرمينوسيا الموروثة عن المنهج التأويلي المطبّق أولاً على النصوص الدينية (التفسير) والنصوص الأدبية الكلاسيكية (الفيلولوجيا) والنصوص القانونية. إن التركيز في هذه المقاربة يتم على تعدد التأويلات المرتبطة بما يمكننا تسميته قراءة التجربة الإنسانية، وإن ديلتاي وهايدغر وغادامير هم سادة هذا الاتجاه الثالث»[403].

إن الفلسفة القائمة على التأمّل الذاتي للذات، قادت ريكور مبكّراً نحو كارل ياسبرز الذي خصص له أعماله الأولى 1947 و 1948، ثم بعد ذلك نحو التوجه الظاهراتي باعتباره كشفاً لقصدية الوعي لهوسرل.

إن المؤلَّف الأول لريكور كان في فلسفة الإرادة 1950، وقد اتبع فيه ريكور منهجية هوسرل. فالهرمينوسيا هنا كانت غائبة، لكنها ستعود بقوة مع «رمزية الشرّ» 1960، من هنا سنتحدث عن التحول الهرمينوسي الذي أسماه ريكور «التطعيم الهرمينوسي في الظاهراتية».

** غادامير وريكور

في الختام هل يمكننا أن نتكلم عن تصور مشترك بين غادامير وريكور للهرمينوسيا؟

بالنظر إلى الموضوعات التي تناولتها الهرمينوسيا (الفهم والتاريخ واللغة) والمرجعيات (ديلتاي، هايدغر، بولتمان)، أحياناً يبدو التصور مشتركاً. ويبدو من الحكمة الاستعداد لتأكيد هذا التصور. أما إذا أخذنا بعين الاعتبار نقط انطلاقهما وتصورات من يتفق ويختلف معهما، فإننا نجد جسوراً بين المفكرين لا يمكن عبورها إلاّ عبر تأمّل وتفكير دؤوب، لكن ما يجعل الحوار بين الاثنين مثمراً وخصباً، هو الطريقة التي عبّر من خلالها الطرفان عن هذا الحوار؛ فكلاهما ركز على أهميته. فإذا كان غادامير قد أعلن «أن روح الهرمينوسيا تقتضي الاعتراف والإقرار بأن الآخر يمكن أن يكون صائباً وعلى حق»[404]. فمما لا يقبل الجدل كذلك، أن هذه هي الهرمينوسيا التي مارسها بول ريكور دون توقف. هذا يعني أن «الظاهرة الهرمينوسية تحمل في ذاتها الحوار الأصيل ذا البنية: سؤال/جواب، فعندما يطرح النّص نفسه كموضوع للتأويل فهو يطرح سؤالاً على المؤول، وبهذا المعنى، فالتأويل يحتوي دائماً على إحالة مهمة للسؤال المطروح على أحدهم، وفهم النّص هو فهم هذا السؤال، وهو ما ينتج الأفق التأويلي»[405].

فكثيراً ما برهن بول ريكور على إعجابه بحقيقة ومنهج، حجر الزاوية للهرمينوسيا الغادامييرية. وكلا الفيلسوفين لم يتوان في التأكيد على الإجماع. ومع ذلك، فإن قراءة متأنية لأعمالهما تحملنا على الاعتقاد أن كل واحد منهما يقوم بتوظيف خاص للمفاهيم، وهما بهذا يساهمان، كل من موقعه، في تطوير الفلسفة الهرمينوسية والفعل التأويلي منذ شلايرماخير وديلتاي وهايدغر.

إن هذا الكتاب يعتزم إيلاء الاهتمام إلى الكيفية التي يعتقد بها هذان الفيلسوفان ممارسة نشاط القراءة. ويتعلق الأمر، على وجه التحديد النظر في التوتر المدرج في صميم القراءة نفسها، وهو توتر جعل من نفسه تجربة غير

مستنفدة وبالغة الأهمية. فالقراءة تبدو لنا أحياناً بمثابة فعل ينمحي أمام النص نفسه، وأحياناً أخرى بمثابة امتلاك نشط للنص بواسطة القارئ عبر كل أشكال وصيغ التفاعل. وكلا الفيلسوفين أبدى حساسية تجاه هذا التوتّر الكامن وراء كل قراءة، كل من زاوية نظره. فهرمينوسيا غادامير تطالب القارئ بالإنصات للتقليد والتراث الذي يجهر بصوته انطلاقاً من النص. أما هرمينوسيا بول ريكور فتكشف داخل نشاط القراءة عن الحاجة إلى التعاون والتعاضد لتشييد المعنى وتداوله.

إن المقاربتين معاً تقدمان نموذجاً مزدوجاً تحليلياً بالغ الدقّة والخصوبة. والسؤال الذي يجب مقاومته، هو ذاك الذي يجبرنا على الاختيار بين غادامير (أو) ريكور؛ إذ لابد من القول غادامير (و) ريكور إذا أردنا مدّ نطاق الدائرة الهرمينوسية، وبالتالي كونيتها وشموليتها.

كشف المصطلحات

A

Abduction	افتراض
Action	فعل
Aliénation	اغتراب
Allégorique	مثلي
Altérité	غيرية
Analogie	مماثلة
Anticipation	افتراضات ذهنية
Appartenance	انتماء
Application	تطبيق
Appropriation	امتلاك
Apriorie	قبلي
Articulation	تمفصل

Attitude	موقف
Autorité	سلطة
Avoeu	اعتراف

C

Cercle Herméneutique	دائرة هرمينوسية
Classème	معنم سياقي
Code	سنن
Codification	تسنين
Compréhension	فهم
Conceptualistion	مفهمة
Configurations discursive	تشكّلات خطابية
Conscience jugeante	وعي حاكم
Conscience jugée	وعي محكوم عليه
Consentir	قبول وموافقة
Contexte	سياق
contiguïté	مجاورة
Continuum	متّصل
Culpabilité	ذنب

D

Dasein	الكائن ـ هنا
Décentrement	لا تمركز
Décodage	فكّ السنن
Deduction	استنباط
Démolition	هدم
Démystification	إزالة الخدع

Démythologisation	إزالة الأسطرة
Dérive	متاهة
Désédimentation	إزالة الترسّبات
Différance	إرجاء ومغايرة
Différence	اختلاف
Différenciation esthétique	تمييز جمالي
Discontinuité	انفصال
Dissémination	تشتيت
Distanciation	اتخاذ مسافة
Divination	تقمّص
Double - Sens	معنى مزدوج

E

Encodage	تسنين
Erlebnis	تجربة معيشة
Espacement	فسحة وتباعد
Espérance	رجاء
Etant	الكائن
Ethique	أخلاق
Etre	الكينونة
Evocation Symbolique	استثارة رمزية
Exégèse	تفسير ديني
Explication	تفسير

F

Fallacy	مغالطة
Fixation	تثبيت

Fonctionnement	اشتغال
Fondement	عماد
Fusion des horisons	اندماج الآفاق

G

Geffe	تطعيم
Génération	توليد
Gnose	غنوصية
Grammatologie	علم الكتابة
Gramme	الحرف
Graphemes	وحدات خطية

H

Herméneutique	هرمينوسيا- تأويلية
Hermetisme	هرمسية
Historicité	تاريخية

I

Identique	مطابق
Indécidable	ما لا يمكن تحديده أو حسمه (سمات الملتبس)
Induction	استقراء
Inférence	استدلال
Infini	لامتناهٍ
Integration	إدماج
Intention	قصد
Interprétabilité	تأوّلية أو قابلية للتأويل
Interprétance	تأوّل

Interprétation	تأويل
Interpretant	مؤوّل
Intrigue	حبكة
Invagination	انغماد
Involontaire	لاإرادي
Ipséité	هوية مغايرة لا تعني التماثل
Isotopie	تناظر

K

Kerygme	تبليغ ووعظ رسولي

L

L'histoire de l'efficience	تاريخ الفعل
Lecture Pretexte	قراءة ذريعة
Logocentrisme	تمركز عقلي
Logos	لوغوس

M

Marge	هامش
Masse amorphe	كتلة عديمة الشكل
Mécompréhension	سوء فهم
Médiateur	وسيط
Même	مماثل
Mémoire	ذاكرة
Métaphore	استعارة
Misinterpretations	إساءة تأويل
Modus	حدّ

Monde possible	عالم ممكن
Motivation	تعليل
Multivoque	متعدد المعنى

N

Narrativité	سردية
Nébulosité	غموض وسديم
Non - Différenciation esthétique	اللاّتمييز الجمالي

O

Objet	موضوع
Occurrence	ورود
Opposition	تعارض
Oubli	نسيان

P

Paradigmatique	استبدالية (توزيعية)
Paradigme	إبدال
Parcours interprétatif	مسير تأويلي
Participation	مشاركة
Péché Originel	خطيئة أصلية
Perception	إدراك
Performatif	إنجازي وأدائي
Phanéron	الظاهر
Phanéroscopie	ظاهراتية (فانيروسكوبيا)
Precipitation	عجلة (تسرّع)

Préjugé	حكم مسبق
Présence	حضور
Primeité	أولانية
Processus Interprétatif	سيرورة تأويلية
Productivité	إنتاجية

R

Radicalisation	تأصيل
Récit	حكي
Récollection Du Sens	تجميع المعنى
Reconstruction	إعادة البناء
Répétition	إعادة
Réplique	نسخة
Represetamen	ماثول

S

Secondeité	ثانيانية
Sélection	انتقاء
Sémantique de Désir	علم دلالة الرغبة
Sème	معنم
Semiosis	سميوزيس
Sémiotique	سميائي
Sémique	معنمي
Sens	معنى
Sens apparent	معنى ظاهر
Sens caché	معنى باطن

Signatum,en Soi	مدلول في ذاته
Signe	علامة
Signifiance	تدليل
Signification	دلالة
Similitude	مشابهة
Souillure	دنس
Supçon	شكّ
Surdétermination	تحديد مضاعف
Surinterprétation	تأويل مضاعف
Symbolique du Mal	رمزية الشرّ
Symbolisant	رامز
Symbolisé	مرموز
Symbolisme	رمزية

T

Texture	نسيج نصّي
Tierceité	ثالثانية
Topic	طوبيك
Tradition	تراث
Transcendantale	متعالٍ
Type	نمط

U

Unités narratives	وحدات سردية
Univers Abstrait	كون مجرّد
Univers axiologique	كون قيمي

Univers Concret	كون محسوس
Univocité	أحادية المعنى
Utilisation	استعمال
Utopie	يوطوبيا (طوباوية)

V

Valeur	قيمة
Virtuel	مفترض
Volontaire	إرادي
Volonté	إرادة

الهوامش

1- Umberto Eco : Les limites de L›inteprétation traduit de,L› itlien par myriem- Bouzaher ; Grasset ;Paris 1992 page :62.

2- Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode les grandes lignes d›une-herméneutique philosophique, Edition intégrale Revue Et Complétée Par Pierre Fruchon; Gean Grondin et Gilbert Merlio; Edit, Seuil, Paris, 1996; Page :005.

3 - سعيد بنكراد: «التأويل وتعدد الحاجات الإنسانية» جريدة العلم الثقافي، السبت 24 يونيو 2004.

4 – جمال الدين ابن منظور: لسان العرب مادة «أول»، الجزء الحادي عشر، الطبعة الثالثة، دار صادر بيروت، 1994.

5 – محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة الدكتور رفيق العجم، تحقيق، الدكتور علي دحروج، مكتبة: لبنان الطبعة الأولى 1996، الجزء الأول ص:376.

6 – السيد محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس، المجلد السابع، فصل الهمزة من باب اللام مادة «أول» الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية مصر، 1406 هـ.

7 – إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية: مادة (أول) الجزء الرابع، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار وعبد السلام هارون دار العلم للملايين بيروت 1984، ص:1627.

8 – أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، دون تاريخ. ص:159.

9 – سعيد بنكراد: «المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي» مجلة علامات، العدد 13، 2000، ص:13.

10 – سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2003، ص: 172.

11 – سعيد بنكراد: «المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي»، مرجع مذكور، ص: 18.

12 – سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 173/172.

13– سعيد بنكراد: «السلطة والديمقراطية وتعدد المعاني» جريدة العلم الثقافي، السبت 24 يناير 2004.

14 – Nicole Evereat_Desmedt: Le Processus Interprétatif ; Introduction à lasémiotique. de C.S. Peirce ; Ed ; Mardaga Editeur, 1990 ; Page:105

15 – Ernest Cassirer: Essai sur l›homme. Paris Minuit, 1975, Page: 317

16– سعيد بنكراد: «المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي»، مرجع مذكور، ص: 9.

(*) «ما يجب تعيينه في النص يتمحور دائماً حول طرفين اثنين نطلق عليهما ببساطة: مواضع اليقين ومواضع الشك. فمواضع اليقين (واليقين نسبي في معظم الأحيان) هي الأمكنة الأكثر وضوحاً وجلاء في النص، وهي منطلقنا لبناء التأويل، وتحديداً فهي التي تمنحنا نقط التثبيت التي تتيح تطبيق هذا التأويل أو ذاك على النص. أما مواضع الشك فهي التي تبدأ من الغامض قليلاً إلى المقاطع الأكثر انغلاقاً في النص، فتضع القارئ في موقف حرج (حسب النظرية الكلاسيكية)، أو تعطيه كل حريته (وفق بعض المنظورات المعاصر). ومهما يكن فالمؤول يجد نفسه مجبراً على التدخل وعلى اقتراح الفرضيات. وبالطبع فإن استكشاف هذه المواضع هو الذي يتيح ظهور مكامن النص المتعدد، ويتيح كذلك عرض تأويلات متعددة». للمزيد انظر:

MICHEL OTTEN:»Sémiologie De la Lecture»; in Maurice Delcroix et Fernand Hallyn Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires, Paris, éd. Duclot, 1987, p. 340-350

17– بول ريكور: «البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا» ترجمة مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، العدد 16 فبراير1999، ص: 112.

18 – فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق 2003 ص: 100/99.

19 – Jean Greisch, « Herméneutique», Encyclopedia Universalis, vol. 8, Paris, éd. Universalis, 1988.

20– Didier Julia :Dictionnaire de la philosophie, Larousse,1992 ; Page :311.

Larousse (Dictionnaire historique, thématique et technique), 1985, p. 702.– 21

Jean Greisch, « Herméneutique », Encyclopedia Universalis, vol. 8, Paris, – 22
éd. Universalis, 1988

A. J. Greimas et J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du– 23
langage,art, «Herméneutique»Paris, Hachette-Université, p. 17

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations;Seul ;Paris ;Coll ‹ L›ordre– 24
Philosophique› 1969; Page:16.

25– سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 173.

Paul Ricoeur : Le Conflit des interprétations ;OPCit;Page:8. – 26

27– رينر روكلتز: «تحولات التأويلية»، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 9 شتاء 1990 ص: 49.

28 ـ المرجع نفسه. ص: 50.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; Essais d› herméneutique II.; Paris. Seuil; – 29
(Col « Esprit») ; 1986 Page :80

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode , Op.cit, Page:185. – 30

Ibid, Page: 185. – 31

Hans - George Gadamer :Vérité Et Méthode , op.cit, Page: 186. – 32

Ibid; Page: 186. – 33

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit; Page:79 – 34

Ibid; Page:79. – 35

Ibid: Page: 79. – 36

Wilhelm Dilthey: Le Monde de l›esprit ; Tome I ; Paris ;Aubier 1947; Page: – 37
322.

(*) اتسم عهد ديلتاي بالرفض الشامل والكلي للنزعة الهيغيلية (نسبة إلى هيغل) وتمجيد المعرفة التجريبية. وهكذا بدا أن الطريقة الوحيدة لإنصاف المعرفة التاريخية تتمثّل في إعطائها بُعداً علمياً، مقارنة بما حققته العلوم الطبيعية. وهكذا فإن ديلتاي خلال استجابته للنزعة الوضعية شرع بمنح العلوم الإنسانية (علوم الفكر) منهجية وإبستمولوجيا تحظى بالاحترام نفسه الذي حظيت به علوم الطبيعة. بناءً على هذين الحدثين الثقافيين المهمّين طرح ديلتاي أسئلته المتعلّقة بإمكانية وجود علوم تاريخية أو علوم إنسانية.

للمزيد ينظر: Paul Ricoeur: «La Tache De L›hermeneutique» in Du Texte à L›action,op.

cit; Page:75/100:

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit, Page: 83. – 38

Wilhelm Dilthey : Le Monde de l'esprit; op.cit ; Page: 320. – 39

Ibid; Page: 321. – 40

Ibid; Page: 321. – 41

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit, Page : 48/58. – 42

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit, Page: Page: 85. – 43

Ibid, Page: 86. – 44

(*) التجربة المعيشة: وهي التجربة المستعملة في وصف العلوم الإنسانية، وتعني كل ما هو معطى بشكل مباشر للوعي الفردي، ومن خلال هذه التجربة يمكننا امتلاك الواقع كما هو. «والتجارب المعيشة هي جملة الممارسات والمقاصد المتوجهة نحو الموضوع المعطى للوعي، والتي تنتظم حولها حياة الفرد، بحيث لا يعيش هذا الأخير في «العالم»، وإنما يعيش «العالم» كعلاقة انتماء جذري. فالفرد يدرك تجربته الخاصة بناءً على نمط إدراكه لحياته في مجموعها، وإدراكه لحياته هو تأويل حيوي وفعّال للتجارب المعيشة». محمد شوقي الزين: «الفينومينولوجيا وفن التأويل» مجلة فكر ونقد، العدد 16، فبراير، السنة: 1999. ص: 79/78.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit, Page:145. – 45

46 – رينر روكلتز: «تحولات التأويلية»، مرجع مذكور، ص: 56.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit, Page:90 / 91. – 47

48 – محمد شوقي الزين: «الفينومينولوجيا وفن التأويل»، مجلة فكرونقد، السنة الثالثة، العدد 16فبراير 1999، ص: 83.

49 – مارتن هايدغر: «مفهوم الزمن»، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الرابع خريف 1988، فريق الترجمة والمراجعة في مركز الإنماء القومي ص: 59.

Paul Ricoeur : Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:10. – 50

Martin Heidegger :L›Etre et le Temps Traduit de l›allemand par Rudolf – 51 Boehm et Alphonse de Waelhens;

Paris ;Gallimard 1964; (col. « Bibliothèque de philosophie ») Page:26.

Ibid ; Page : 62. – 52

53 ـ نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 1992 ص: 34/33.

Josef Kockelmans:Heidegger;On Art Work ;Dordresht- boston , Nijhoff – 54

Publishers, Hingham, MA, 1985, («col. « Phaenomenologica », 99),;P:98/104.

ذكره صفاء عبد السلام علي جعفر في: هيرمينوطيقا «تفسير الأصل في العمل الفني» دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة، الناشر: منشأة المعارف الإسكندرية 2000 ص: 34.

Heidegger Martin :L›Etre et le Temps ; op.cit ;Page :781. – 55

Ibid; Page: 105. –56

57– أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة، الأولى2000، ص: 117

58 – أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع مذكور، النص من تقديم المترجم، ص: 10.

59 – المرجع نفسه، النص من تقديم المترجم، ص:11.

60 – سعيد بنكراد: «السميائيات وموضوعها» مجلة علامات، العدد: 16، السنة، 2001، الصفحة: 84.

A.J Greimas : Du Sens ; ed. Seuil ; Paris 1970 ; Page: 160. –61

62 - سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 18.

Charles Sanders Peirce: Ecrits sur le signe , rassembles, traduits et commentes –63 par Gérard Deledalle, ED.

Seuil, (Col, L'ordre Philosophique), Paris, 1978, Page:126.

64 - سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 167.

FrancoiseArmengaud: La Pragmatique, , ED: Press Universitaires de France –65 1985 (que sais-je? N:2230), P.19.

(*) إن لهذه السلسلة حدّ. هذا الحدّ هو ما يوفّره سياق العلامة وفرضياتها القرائية. بمعنى آخر، إن السيرورة التأويلية تقلّص من حجمها وإمكانياتها عندما ترسم لنفسها اختياراً يعدّ بمثابة سيرورة تأويلية تقود إلى تحديد شكل تستقرّ عليه الدلالة النهائية.

(*) لقد اكتفيت فقط بالإحالة إلى التوزيع الثلاثي العام الذي يتحكّم في البناء العام للعلامة، لأن هذا التوزيع هو الذي يشير إلى مجمل التوزيعات الفرعية الأخرى. ذلك أن العلامة نفسها تنتمي في إطار السيرورة السميائية إلى مقولات وإلى أنواع وإلى أقسام فرعية ومختلفة من العلامات. هذا الانتماء تحدّده شروط ومقتضيات الإحالة؛ إذ يُنظر إلى العلامة في علاقتها بذاتها بوصفها أولى وفي علاقتها بموضوعها بوصفها ثانية وفي علاقتها بمؤولها بوصفها ثالثة. فبالنسبة لعلاقة العلامة مع ذاتها، فإنها تبقى كما هي في استقلال عن موضوعها وعن مؤولها. وبوصفها أولى، فإنها ستدخل في باب الإمكان أي (علامة نوعية)، و(علامة فردية) واقعية تخرج من دائرة الغموض والتعميم إلى التجسيد المحدّد في الزمن والمكان بوصفها ثانية، و(علامة قانونية)

بوصفها ثالثة؛ أي علامة مسنّنة خاضعة لمبدأ العرف والعادة، وهي التي تمكّن من ربط الأولى بالثانية. وبالنسبة لعلاقتها مع موضوعها فإنها إما أن تشبهه أو تشير إليه باعتماد السياق أو تحدّده بموجب قاعدة أو قانون ما، وهي على التوالي (أيقونة)، و(أمارة)، و(رمز). وبالنسبة لعلاقتها مع مؤوّلها، فإنها بكل بساطة تُدرك أو تُمثَّل غير متجاوزة حدود الإمكان الأولاني (خبر) أو تتجاوز ذلك إلى الفعل والتجربة كشيء يؤسّس لعلاقة أو لوجود واقعي انطلاقاً من معطيات منطقية (تصديق)، أو يتمّ تأويلها عن طريق الاستدلال بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى؛ أي باعتماد الافتراض والاستقراء والاستنباط (حجّة). للمزيد انظر: Ecrits sur le signe

C.Bruzy; W.Burzlaf;R.Marty; J. Réthoré: «La sémiotique phaneroscopique de Charles S.Peirce».in langage 58 , Page: 32. –66

(*) يحدد بورس الأولانية في قوله: «الأولانية هي نمط كينونة الشيء كما هو في ذاته إيجاباً دون اعتبار لشيء آخر. ولا يمكنها أن تكون إلاّ إمكاناً».

«الثانيانية هي نمط كينونة الشيء كما هو في علاقته بثانٍ، دون اعتبار لثالث كيفما كان نوعه».

« الثالثانية، يتلخص مضمون هذه المقولة، في كونها تربط الأولانية بالثانيانية، وتبرر العلاقة بين الأول والثاني، فلا يمكن للأول أن يحيل إلى الثاني إلاّ بتوسط الثالث الذي يضعهما في علاقة». للمزيد يمكن العودة إلى كتابات حل العلامة لـ بورس.

Gerard Deledalle: THEORIE ET PRATIQUE DU SIGNE ; Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce , PARIS PAYOT , , 1979 ; Page: 148. –67

68– سعيد بنكراد: «التأويل وتعدد الحاجات الإنسانية»، جريدة العلم الثقافي، السبت 24 يونيو 2004.

69– أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع مذكور النص، من تقديم المترجم، ص: 11.

-Nicole Evereat_Desmedt: Le Processus Interprétatif, ; op.cit; Page:29. –70

Gérard Deledalle: THEORIE ET PRATIQUE DU SIGNE, op.cit ,Page: 41. –71

(*) الهرمسية (Hermetisme) نسبة إلى هرمس V وهو إله إغريقي متعدد الوظائف والمجالات والاختصاصات، ويرمز إلى المعرفة الكلية والتأويل الشامل، ورسول الحكمة إلى الناس، إنه أيضاً رمز «الكلمة التي تنفذ إلى أعمق أعماق الوعي». وبالإضافة إلى ذلك فهو إله الفصاحة ورمز للتعدد التأويلي والمعرفة الآتية من كل أصقاع الكون. أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد (هامش توضيحي من إضافة المترجم) ذكره:

J Chevalier et Gheebrant: Dictionnaire des symboles Paris, éd. Robert Laffont, 1997.

(*) هرمس في الميثولوجيا الإغريقية هو ابن زيوس والحورية مايا، وهو مبعوث الآلهة المكلف بتضليل البشر، «ورائد الأرواح» الذي يقود الموتى إلى مملكة هيدز في العالم السفلي. إنه ممثل

التوفيق وحسن الطالع، وراعي التجار واللصوص، ومالك الخفين المجنحين (وسيلته لسرقة أبقار أبولو أخيه نصف الشقيق) والأفكار المجنحة (أدواته للتملص من العقاب، وللتأثير على الآلهة والبشر معاً). نقلاً عن: مجلة «الكرمل» العدد: 48/49 السنة: 1994، الصفحة: 318. للمزيد أكثر يُنظر:

Vincent Crapanzano: Hermes'& Hamlet's Desire: On the Epistemology of Interpretation; Harvard University Press; Massachusetts; 1993 P: 386.

72 – أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع مذكور، ص: 118.

73 – المرجع نفسه، النص من تقديم المترجم، ص:12.

74– Umberto Eco: Les Limites De L›interprétation, op.cit;.Page: 64/65

75 – جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، منشورات دار توبقال الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1988، ص: 63/62.

76– Jacques Derrida: ?ecriture Et La Différence ; Paris ; Seuil ; Coll. Point ; P: 411.

77– Jacques Derrida: De La Grammatologie Editions De Minuit ; 1967; Page:73.

78– A.J. Greimas ; J.Courtés : Sémiotique ; dictionnaire raisonné de la théorie du langage; Tome 2 (Complement, débats, proposition) ED. HACHETTE UNIVERSITE Paris ; 1978/1986. Article: Déconstruction ; Page: 62.

79– Jacques Derrida: De La Grammatologie; op.cit, Page:39.

80 - أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية مرجع مذكور، النص مأخوذ من تقديم المترجم: ص:14.

81 – أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية مرجع مذكور، النص من تقديم المترجم: ص: 15/14.

(*) إن المعرفة التأويلية التي تستند إلى مبدأ الحدّ والعقل – سواء مع أفلاطون أو أرسطو ومن يدور في فلكهما – تعمل وفق مبدأ أساسي مفاده؛ أن المعرفة هي إمساك بالسبب. «إن تعريف الله انطلاقاً من هذا الرابط، معناه تحديد سبب يقصي كل سبب آخر. فلكي تكون قادراً على منح العالم تعريفاً سببياً، يجب بالضرورة أن تستحضر فكرة وجود سلسلة وحيدة الاتجاه. إن وجود حركة تسير من «أ» إلى «ب» يفترض غياب أية قوة قادرة للسير بهذه الحركة من «ب» إلى «أ». من هنا، ومن أجل تبرير الطابع الخطي الأحادي الاتجاه للسلسلة السببية، يجب الاستناد إلى مجموعة من المبادئ: مبدأ الهوية: («أ»=«أ»)، مبدأ عدم التناقض (يستحيل أن يكون الشيء «أ» ولا «أ» في نفس الآن)، ومبدأ الثالث المرفوع («أ» إما صحيحة وإما خاطئة). أمبرتو (إيكو): التأويل بين السميائيات والتفكيكية والتفكيكية مرجع مذكور، ص:26.

82 – أمبرتو (إيكو): التأويل بين السميائيات والتفكيكية مرجع مذكور، ص: 34.

83– Umberto Eco: Les Limites De L› interprétation ; op.cit.; page:45. 38

84 - جوناتان كالر: «دفاعاً عن التأويل المضاعف» مرجع مذكور، ص: 173/172.

85 – أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع مذكور، ص: 119.

86– Umberto Eco: Les Limites De L› interprétation ; op.cit.; page:16.

87– mberto Eco: LECTOR IN FABULA, Ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Traduit de l`italien par MYRIEM BOUZAHER , ED, Grasset & Fasquelle, 1985 , Page:68/70.

88– Umberto Eco: Les Limites De L› interprétation ; op.cit.; page:134.

89 – فرانسوا راستيي: «المعنى بين الموضوعية والذاتية» ترجمة: محمد الرضواني، مجلة علامات، العدد: 13، 2000. ص: 60.

90– Edward W.Said.:The World, The Text, and the Critic ;Harvard University Press Cambridge, Massachusetts; 1983; Page: 39/40.

91– Umberto Eco: LECTOR IN FABULA; op.cit, Page:76.

92 - ميشيل فوكو: جينيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر 1988، الدارالبيضاء، ص: 185.

93 – محمد الناصر العجيمي: «المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري: البنيوية نموذجاً»، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، القاهرة، فبراير 1991 ص: 114.

94 – سعيد بنكراد: «التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات»، علامات، العدد 25، 2006، ص 14.

(*) نعني بفتح تعدد المعنى، أن في كل حقل من حقول الهرمينوسيا، توجد للتأويل سمة لسانية وأخرى غير لسانية، أي سمة اللغة وسمة التجربة المعيشة. وهذا ما يشكل خصوصية التأويلات، ذلك أن قبضة اللغة على الوجود وقبضة الوجود على اللغة تتحققان عبر صيغ مختلفة. للمزيد يمكن العودة إلى: Paul Ricoeur :Conflit Des interprétations ; Page: 67

فالهرمينوسيا – عندما تؤخذ على مستوى تجليها في النصوص – تقوم بتفجير اللغة نحو الآخر عوض انكفائها على ذاتها. هذا التفجير هو الإبلاغ، والإبلاغ يتحقق دائماً كقوة تكشف وتظهر الإخفاء، وتتصارع التأويلات المتعددة والمتضاربة لا على ازدواجية المعنى، بل على زاوية الانفتاح وعلى غائية الكشف. «فكل تعبير ذي معنى مزدوج أو متعدد يرتبط فيه النسيج أو المعمار الدلالي بعمل التأويل الذي يوضّح منه المعنى الثاني أو المعاني المتعددة، فهذا النسيج هو الذي يجعل التأويل ممكناً». Ricoeur Paul: De L›interprétation ; Page: 28

95– T.K Seung : Semiotics and thematics in hermeneutics. Colombia University

Press;1982. Page: 172.

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode op.cit, Page:316. –96

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre.Ecrits II Herméneutique et champ de l›expérience humaine ;Textes réunis par Pierre Fruchon , Ed ;Aubier, 1991 ;Page:31. –97

Richard Rorty: l›Homme spéculaire, Edit: Seuil, Paris, 1990;Page:394. –98

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode; op.cit; Page:11. –99

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre. op.cit; Page:67. –100

Gianni Vattimo, La fin de la modernité, traduit de l›italien par Charles Allune; Seuil 1987; Page:180/183. –101

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page: 323. –102

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre; op.cit; Page: 79. –103

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre; op.cit; Page: 79. –104

Aletheia = a (privatif) et lethè = voile, écran. M. Heidegger, De l›Essence de la vérité : approche de l›allégorie de la caverne et du Théétète de Platon, trad. Alain Boutot, Paris, Gallimard, 2001, 382 pages –105

Technè = fabrication, production, d›où le mot « poétique », qui est fabrication des mots rimés (le poème). –106

– للمزيد، ينظر مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 208 أبريل 2000 «العبقرية، تاريخ الفكرة»، تحرير: بنيلوبي مري، ترجمة: محمد عبد الواحد محمد مراجعة: د عبد الغفار مكاوي.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode op.cit; Page:111. –107

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode op.cit; Page:13. –108

109 – ينظر في هذا الإطار الفصل الثالث من كتاب:

Hans - George Gadamer: L'Art de comprendre " Herméneutique et pensée religieuse"Page:243/293.

110– جوزيف (بليشر): «شمولية المشكلة التأويلية»، ترجمة: خالدة حامد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد كتاب العرب دمشق، العدد 112 خريف 2002.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode op.cit; Page:60. –111

Ibid; Page:99. –112

Ibid; Page:206. –113

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode; op.cit; Page:185. –114

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode; op.cit; Page:418/419. –115

116 – بليشر جوزيف: «شمولية المشكلة التأويلية»، مرجع مذكور.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode op.cit; Page: 419. –117

118 - جياني فاتيمو: «العقل التأويلي والعقل الجدلي»، ترجمة وتقديم عطية أبو السعود، مجلة أوان، كلية الآداب، جامعة البحرين العدد 11 السنة 2005، ص: 111.

119 – المرجع نفسه، ص: 121.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode op.cit Page:500. –120

- أكّد غادامير ضرورة إفراغ مفهوم اللعب من الدلالة الذاتية التي ألصقها به إيمانويل كانط وكذا شيلر، والتي هيمنت كذلك عل كل الأبحاث الجمالية والإنثروبولوجية المعاصرة.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page: 140. –121

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page:140. –122

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre; op.cit;, Page:64/65. –123

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page: 120. –124

Ibid; Page:134.. –125

Ibid; Page:175. –126

Ibid; Page:102. –127

Ibid; Page:137. –128

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page: 393. –129

Richard E. Palmer : Hermeneutics, Northwestern University Press Evanston –130 , 1969 , Page: 170/171.

131 - سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 23.

Henri Focillon: Vie des formes ;PUF ; 3 édition 1983 ;P:2. –132

ذكره سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 148.

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page:128. –133

Ibid; Page:129 –134

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page:127/128. –135

Ibid; Page: 128. –136

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page 183. –137

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 184. –138

Ibid; Page:185. –139

140 – سعيد بنكراد: «التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات» مجلة علامات، العدد: 25 السنة: 2006، ص: 18.

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page 186. –141

142 - سعيد بنكراد: «التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات» مرجع سابق، ص: 18.

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 186. –143

Ibid; Page: 186. –144

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page.:206. –145

Ibid; Page: 210. –146

Ibid; Page:211/212. –147

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 187 –148

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit; Page: 187. –149

Ibid; Page : 188. –150

(*) ينظر الفصل الأول، التأويل عند ديلتاي.

T.K Seung: Semiotics and thematics in hermeneutics; op.cit; Page: 172. –151

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 287. –152

T.K Seung: Semiotics and thematics in hermeneutics; op.cit; Page: 172. –153

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 297 –154

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 291. –155

Ibid; Page: 291/292. –156

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page : 092. –157

Ibid;Page : 882. –158

Ibid , Page:288. –159

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre op.cit; Page:260. –160

T.K Seung: Semiotics and thematics in hermeneutics; op.cit; Page: 177. –161

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page:290. –162

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 298. –163

(*) ينتقد غادامير هنا بشكل غير مباشر إيمانويل كانط الذي جعل من التمرّد على السلطة (نقده للرقابة على المستوى السياسي ونقده للسلطة الدينية) المبدأ الرئيس للعقل، لأن العقل يتخذ سلطته على الحكم والنقد من ذاته، أي من ملكته النظرية بنقد الأواصر الميتافيزيقية، ومن ملكته العملية باستعمال حر ووجيه وعمومي للسلوك العقلاني كما جاء في رسالته «ما هي الأنوار؟». غادامير يقلب المعادلة عندما يرى في السلطة ليس وسيلة للقهر أو الإذعان، مثل سلطة التراث، ولكن الاستعمال الوجيه لحقائق ماضية في سبيل إنارة مشكلات راهنة، والعكس أيضاً، استعمال لتأويلات حاضرة وفعّالة قصد إنارة المناطق الحالكة من النصوص الغابرة. عكس ما يظن البعض لم يكن غادامير تقليدياً عندما تحدث عن سلطة التراث، ولكن حداثياً لأنه كان يدعو إلى تعامل عقلاني مع الماضي، أي الحيطة والحذر في استعمال تراثاته، والسيرورة به، معه وضدّ وثوقياته ومنطلقاته.

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 298. –164

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 300. –165

Ibid; Page: 302. –166

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page 302. –167

Ibid; Page: 303. –168

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 303. –169

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 312/313. –170

Ibid; Page:313 –171

Ibid ; Page: 315. –172

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 315. –173

Ibid: Page:316. –174

Pierre Gisel: «Le conflit des interprétations» Esprit n* 9 ;Novembre ;1970 –175 ;Page: 779.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action, op.cit; Page:153 –176

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page:320/321. –177

Ibid; Page:323. –178

Paul Ric ur :lectures III, Aux frontières de la philosophie. Seuil; Paris;1994; –179 P:300.

Paul Ric ur: Soi - même comme un autre ; Seuil;Paris;1990, Page: P 345. –180

Paul Ric ur: Du Texte à L›action, op.cit; Page: 99. –181

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 305/306. –182

Paul Ric ur: Du Texte à L›action, op.cit; Page:99. –183

Paul Ric ur: Du Texte à L'action, op.cit; Page:98/99 –184

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 321. –185

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 328. –186

(*) كان لآراء غادامير التأويلية عن الأفق تأثير مباشر في جيل أقطاب التلقي مثل: «ولفغانغ أيزر» و«هانز روبر ياوس». وقد خصّص ياوس على وجه التحديد مساحة كبيرة من كتاباته النقدية لما أسماه «أفق التوقّع أو الانتظار» لدى القارئ الذي يحكم تأويله للنص الأدبي. للمزيد ينظر كتاب: Hans Robert jauss: Pour une ésthétique de la récéption ; préface de Jean Starobinski ; Paris ; 1978 ;ed Gallimard ; Paris ; 1978.

Hans - George Gadamer : Vérité Et Méthode; op.cit; Page: 326. –187

T.K Seung: Semiotics and thematics in hermeneutics ; op.cit , Page: ذكره –188 179.

Hans Robert jauss: Pour une ésthétique de la récéption ;op.cit;Page ;50. –189

Wolfgang Iser : Acte de lecture ;Théorie de l›éffet esthétique ;Sprimont ed –190 ; Pierre Mardaga 1985

(col. « Philosophie et langage »),;Page: 72.

191 - تيري إيجلتون: «الظاهراتية والهيرمينوطيقا ونظرية التلقي»، ترجمة محمد خطابي، مجلة علامات، العدد 3 السنة الأولى ربيع 1995. ص: 27.

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre ; op.cit ;Page:31 –192

Wolfgang Iser : Acte de lecture op.cit ; Page 240/242 –193

Paul Ric ur: Du Texte à L'action; op.cit; Page: 99/100 –194

A J.Greimas: Sémantique structurale ;Larousse1966; Page:19. –195

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit : Page:329/330. –196

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre ; op.cit ;Page:272. –197

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit : Page: 330. –198

Ibid; Page:339. –199

200 – روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، الطبعة

الأولى 1992 دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سوريا ص: 60.

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre; op.cit;Page:174. – 201

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit : Page:393. – 202

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:393. – 203

Ibid: Page:317. – 204

Ibid; Page:324. – 205

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:378. – 206

Ibid ;Page:411. – 207

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page: 410/411. – 208

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page: 317. – 209

Ibid; Page: 406. – 210

Ibid ;Page: 406. – 211

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page: 406/407. – 212

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page : 408. – 213

Ibid ; Page: 409. – 214

Gianni Vattimo: Ethique de l›interprétation ;Traduit de l›italien par:Jacques – 215
Rolland ;Ed ;la Découverte; (Col« Armillaire»), 1991 ; Page: 215.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page: 410. – 216

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page: 411. – 217

Ibid ; Page:412. – 218

Ibid ; Page:413. – 219

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:412/413. – 220

Ibid ;Page:417. – 221

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre op.cit: Page:67. – 222

Hans - George Gadamer: La Philosophie herméneutique ;Paris – 223
;Beaucheme1996 ; Page: 93.

Ibid;Page:8. – 224

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre op.cit: Page:62. – 225

Hans - George Gadamer: La Philosophie herméneutique; op.cit: Page:29. – 226

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:407. – 227

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre op.cit: Page:61. – 228

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:500. – 229

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:500. – 230

Jean Grisch,»L›Herméneutique et la philosophie in: Encyclopédie – 231 philosophique universelle Tome IV; le discours philosophique, Ed: P.U.F, Paris, 1998, Page:1843.

Paul Ricoeur: Le conflit des interprétations; essais d herméneutique, Seuil, – 232 1969, Paris;Page:26.

Paul Ricoeur:Lecture III aux frontiers de la philosophie ed , seuil , Paris – 233 1994 Page: 304.

Hans - George Gadamer: La Philosophie herméneutique; op.cit: Page:12. – 234

Hans - George Gadamer: La Philosophie herméneutique; op.cit: Page:11.. – 235

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre op.cit: Page:205. – 236

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:515. – 237

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre op.cit: Page:64. – 238

239 - هيو سلفرمان : نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، مرجع مذكور، ص:42.

Hans - George Gadamer: Vérité Et Méthode ; op.cit: Page:501/502. – 240

241 - سعيد بنكراد: «النص والمعرفة النقدية»، الموقع الإلكتروني: http://saidbengrad.free.fr، صفحة المؤلفات– مقالات.

242 – سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية، الناشر تانسيفت، الطبعة الأولى 1994، دار تنمل للطباعة والنشر مراكش، ص: 7.

Hans - George Gadamer: La Philosophie herméneutique; op.cit: Page:47. – 243

T.K Seung : Semiotics and thematics in hermeneutics; op.cit; Page: 177. – 244

Paul Ricoeur :Le Conflit des interprétations ;Ed ; Seuil ;Paris ;1969 (Col ‹ – 245 L›ordre Philosophique›) ;Page:16.

246– سعيد بنكراد: «مات ريكور عاشت التأويلية» ملحق «فكر وإبداع»، جريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد.2597 يونيو، 2005.

247 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:65.

248 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page :260.

249 – Ibid; Page:284.

250 – Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page:22.

251 – Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit Page: 162.

252 – Jean Molino: Interpréter in L›interprétation des textes ;ED ; Minuit1989 ;Page: 32.

253 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:171.

254 – Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page:103.

255– سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الطبعة الأولى 2003، ص: 145/146.

256 – Paul Ricoeur: De l›interprétation ;Essai sur Freud Ed ; Seuil ;Paris1965;Collection ;Points ;Page: 49.

257– بول ريكور: «إبداعية اللغة»، ذكره ريتشارد كيرني في مقاله «بين التراث واليوطوبيا» ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وود، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1999 الدار البيضاء ص: 102.

258– ريتشارد كيرني: «بين التراث واليوطوبيا: مشكلة التأويل النقدي للأسطورة» ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 109.

259– سعيد بنكراد: «التأويل: التعيين والتعدد ولانهاية الدلالات» الموقع الإلكتروني: http:// saidbengrad. free. fr

260 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:265.

(*) جاء في الفصل الثالث من سفر التكوين:

«وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً، وجعل هناك الإنسان الذي جبله. وأنبت الرب الإله من الأرض كل شجرة حسنة المنظر وطيّبة المأكل، وشجرة الحياة في وسط الجنة، وشجرة معرفة الخير والشر.. وأمر الرب الإله الإنسان قائلاً: من جميع شجر الجنة تأكل، وأما شجرة معرفة الخير والشرّ فلا تأكل منها، فإنك يوم تأكل منها تموت موتاً» (الإصحاح الثاني2: 8،9،16، 17).

«وكانت الحيّة أحْيَل جميع حيوان البرية الذي صنعه الرب الإله، فقالت للمرأة: أيقيناً قال الله لا تأكلا من جميع شجر الجنّة؟ فقالت المرأة للحيّة: من ثمر شجر الجنّة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنّة، فقال الله لا تأكلا منه ولا تمسّاه كي لا تموتا. فقالت الحيّة للمرأة: لن تموتا! إنما

الله عالم أنكما في يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتصيران كآلهة عارفي الخير والشرّ. ورأت المرأة أن الشجرة طيبة للمأكل وشهيّة للعيون، وان الشجرة منية للعقل»

«فأخذت من ثمرها وأكلت، وأعطت بعلها أيضاً معها فأكل، فانفتحت أعينهما فعلما أنهما عريانان، فخاطا من ورق التين وصنعا لهما منه مآزر.

«فسمعا صوت الرب الإله وهو متمشٍّ في الجنّة عند نسيم النهار، فاختبأ آدم وامرأته من وجه الرب الإله في ما بين شجر الجنّة. فنادى الرب الإله آدم وقال له: أين أنت؟ قال: إني سمعت صوتك في الجنّة فخشيت لأني عريان فاختبأت. قال: فمَن أعلمك أنك عريان، هل أكلت من الشجرة التي نهيتك عن أن تأكل منها؟ فقال آدم: المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت. فقال الرب الإله للمرأة: ماذا فعلت؟ فقالت المرأة: الحية أغوتني فأكلت. فقال الرب الإله للحية: إذ صنعت هذا فأنت ملعونة من بين البهائم وجميع وحش البرية، على صدرك تسلكين وتراباً تأكلين طول أيام حياتك، وأجعل عداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها، فهو يسحق رأسك وأنت ترصدين عقبه. وقال للمرأة: لأكثرنّ مشقات حملك، بالألم تلدين البنين وإلى بعلك تنقاد أشواقك وهو يسود عليك. وقال لآدم: إذ سمعت لصوت امرأتك فأكلت من الشجرة التي نهيتك قائلاً لا تأكل منها، فملعونة الأرض بسببك، بمشقة تأكل منها طول أيام حياتك، وشوكاً وحسكاً تنبت لك، وتأكل عشب الصحراء. بعرق وجهك تأكل خبزاً حتى تعود إلى الأرض التي أخذت منها، لأنك تراب والى التراب تعود».

«وسمّى آدم امرأته حوّاء لأنها أُمّ كلّ حيّ. وصنع الرب الإله لآدم وامرأته أقمصة من جلد وكساهما. وقال الرب الإله: هو ذا آدم قد صار كواحد منا يعرف الخير والشر، والآن لعلّه يمدّ يده فيأخذ من شجرة الحياة أيضاً فيحيا إلى الأبد. فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليحرث الأرض التي أُخذ منها. فطرد آدم وأقام شرقي جنة عدن الكروبين وبريق سيف متقلّب لحراسة طريق شجرة الحياة». (تكوين3)

(*) البيلاجية أوالبيلاجيوسية Pélagianisme هي نظرية الراهب بيلاج أو بيلاجيوس 420/360 م الذي أنكر الخطيئة الأصلية وقال بحرية الإرادة التامة. ينظر: (عبد النور جبور وادريس سهيل) : المنهل، دار العلم للملايين بيروت، دار الآداب، الطبعة العاشرة 1989.

261 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:274.

262 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page :266.

263- أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية مرجع مذكور، ص : 39.

264 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page : 268.

265 – Ibid ; Page: 269.

266 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page: 330.

267 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page : 383.

268 – Ibid;Page:313.

269 – Paul Ricoeur :« Le scandale du mal », Esprit, n*140-141, 1988, page : 26.

Paul Ricoeur : Le Mal, un défi à la philosophie et à la théologie, Genève – 270
6891 ; Labor et Fides,;Page:13.

Paul Ricoeur : Philosophie de la volonté II Finitude et culpabilité II La – 271
symbolique du mal Aubier, 1960, P:477

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:16. – 272

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page :311. – 273

Ibid ;Page:284. – 274

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page: 285. – 275

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page: 289. – 276

Ibid ;Page:33. – 277

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:300. – 278

Ibid;Page:282. – 279

280 – عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص: 459.

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations; op.cit;Page : 281. – 281

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page :293. – 282

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:294. – 283

Ibid;Page : 692. – 284

Ibid;Page:296/297. – 285

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:422. – 286

Ibid;Page:422/423. – 287

288- إيغور كون: معجم علم الأخلاق، ترجمة توفيق سلّوم، دار التّقدّم، موسكو، 1984، ص: 177.

289– جون ماكوري: الوجودية، ترجمة د. إمام عبدالفتاح إمام، مراجعة د. فؤاد زكريا، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، أكتوبر 1982 ص : 207.

Jhon.F Lyotrd : La phénoménologie ;Paris PUF.Page : 45. – 290

Emanuel Lévinas : La Théorie de l›intuition dans la phénoménologie de – 291
Husserl ; Paris ; Vrin ;1930 ; Page: 66.

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page:102. – 292

293 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ; op.cit;Page : 313.

294 – Paul Ricoeur: De ? interprétations op.cit;Page: 73.

295– سعيد بنكراد: «مات ريكور عاشت التأويلية» مرجع مذكور.

296– المرجع نفسه.

297 – karl Marx Frédéric Engels : L›idéologie allemande Traduction Cartelle et Badia ; Cité in Etude philosophiques ; Ed. Sociales ; Page :73.

298 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:101.

299 – Paul Ricoeur : De l›interprétation ; op.cit ;Page: 44.

300 – Paul Ricoeur: De l›interprétation ;op.cit; Page:38.

301 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:314

302 – Paul Ricoeur: De l›interprétation ; op.cit ;Page: 41.

303 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page :315.

304 – Paul Ricoeur: De l›interprétation ; op.cit ;Page: 17.

305– سعيد بنكراد: «مات ريكور عاشت التأويلية»، مرجع مذكور.

306 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page :326.

307 – Ibid;Page: 285/286.

308 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page :66.

309 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page: 67.

310 سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية، الطبعة الأولى 1994، تانسيفت دار تينمل للطباعة والنشر مراكش، ص: 34.

311 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit; Page:70.

312 – F.Saussure: Cours de linguistique générale ;ED ;Payot ;Paris 1972 ;Page :261.

313– E.Benveniste: Problèmes de linguistique générale ;Tome II ;ED ;Gallimard Page :22.1974

314– سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص 34.

315 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page :71.

316 – Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page: 72.

317 – Ibid; Page: 94.

318 – F.Saussure: Cours de linguistique générale ;op.cit;Page :071.

319– سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص176/175.

320– سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور. ص: 149.

321– 123- Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page: 73.

322– 223 AJ.Greimas : Sémantique Structurale ;éd ;Larousse ;Paris ;1966 ;Page :46.

323– سعيد بنكراد: «المؤول والعلامة والتأويل» مجلة فكر، العدد 16، السنة 1999، ص: 53.

324– سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع مذكور، ص: 158.

325– سعيد بنكراد: «التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال»، الموقع الإلكتروني: http:// saidbengrad. free. fr

326– Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:16.

327– Paul Ricoeur : De l›interprétation ;op.cit; Page: 16/17.

328– Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:18.

329- إلياد مرسيا : أسطورة العود الأبدي. ترجمة حسيب كاسوحة. وزارة الثقافة. دمشق 1990. ص 5.

330– Paul Ricoeur : De l›interprétation ; op.cit;Page: 17.

331– Paul Ricoeur : De l›interprétation ;op.cit ;Page: 15 / 16.

332– Paul Ricoeur : Du Texte à L›action; op.cit;Page:29.

333– Ernest Cassirer: Essai sur l›homme, ed minuit, 1975, p. 43.

334- سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها مرجع مذكور، ص: 179/178.

335– Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page: 16.

336– Paul Ricoeur :De l›interprétation ;op.cit ;:Page. 17.

337– 733Ibid, Page. 29.

338– Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page : 137/138.

339– Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page: 66.

340– Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 142.

341– Ibid, Page: 159.

342– Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 142.

Ibid, Page: 151. –343

Hans - George Gadamer: L›Art de comprendre.op.cit;Page: 260. –344

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 146. –345

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 366 –346

Ibid; Page: 366. voir aussi page: 111. –347

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 152. –348

Ibid; Page: 31. –349

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 159. –350

Paul Ricoeur: Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:15. –351

Ibid; Page:20. –352

Paul Ricoeur: Lectures II, La contrée des philosophes ;Seuil;Paris 2991 Page: –353 487.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page:152. –354

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page: 116. –355

356- بول ريكور: ورد ضمن: الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 92.

(*) يصف ريكور «التراثية»، المقولة التاريخية الأولى، بأنها الجدل بين الترسّب والإبداع، إنها إضفاء الزمنية على التاريخ بوساطة جدل بين آثار التاريخ السلبية واستجابتنا الإيجابية له. أما «التقاليد»، فهي المقولة التاريخية الثانية، التي تؤدي وظيفة المفهوم المادي لمحتويات التراث. والانتقال من الشكل إلى المادة إنما هو توجيه نشاط التأويل نفسه. ويكشف التأويل أن التراث لغوي في الأساس، ولذلك لا يمكن فصله عن تحويل المعاني الفعلية التي تسبقنا زمناً. أما «التراث» (بأل التعريف)، فهو المقولة التاريخية الثالثة، والذي لا يمثّل نصباً تاريخياً راسخاً، ولا هوية واحدة مكتملة، بل سلسلة من الانقطاعات والاتصالات والهزائم والانتصارات...، وبالتالي فإن في قلب التراث نفسه ما يدعونا للابتعاد عنه قليلاً، وترك مسافة تأويلية تحتاج إلى نقد ومراجعة.

للمزيد يمكن العودة إلى مقال: «بين التراث واليوطوبيا: مشكلة التأويل النقدي للأسطورة» ضمن كتاب: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، مرجع مذكور، ص: 94/96.

358 ـ سعيد بنكراد: «التأويل، التعيين والتعدد ولانهائية الدلالات». مرجع مذكور.

Paul Ricoeur : Temps et récit ,III le temps raconté, éd Seuil,Paris (Col L›ordre –359 Philosophique) 1985, P: 435.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page :611. –360

361 ـ سعيد بنكراد: «مات ريكور عاشت التأويلية»، مرجع مذكور.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page :12. –362

Paul Ricoeur :Temps et récit I ;L›intrigue et le récit historique, Seuil –363 ;Paris1983 ; (Col L›ordre Philosophique); Page : 7.

Paul Ricoeur :De l›interprétation ; op.cit;Page :94. –364

Paul Ricoeur : Entretien avec le Monde ;ED. La Découverte1984 ;Page –365 :861.

Paul Ricoeur :Temps et Récit I; op.c it ; Page :7. –366

367 ـ هايدن وايت «ميتافيزيقا السردية» ضمن الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 193/192.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page :15. –368

Ibid; Page :17. –369

073-Ibid; Page :17. –370

371– بول ريكور: ورد في كتاب: الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور ص: 81.

372 ـ هايدن وايت: «ميتافيزيقا السردية» ضمن الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 200.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page:15. –373

374– سعيد بنكراد: «مات ريكور عاشت التأويلية» مرجع مذكور.

375 ـ بول ريكور: «الحياة بحثاً عن السرد» ضمن الوجود والزمان والسرد مرجع مذكور ص: 49/48.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page :23. –376

377– بول ريكور: ورد في كتاب: الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص:83.

Paul Ricoeur :Temps et Récit I ; op.cit ;Page :07. –378

379 ـ بول ريكور: «الحياة بحثاً عن السرد»، مرجع مذكور ص: 53/52.

380 ـ المرجع نفسه، ص: 39. انظر كذلك:: Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page 51.

381 ـ بول ريكور: «الحياة بحثاً عن السرد» مرجع مذكور ص: 46.

Paul Ricoeur: Du Texte à L›action; op.cit ;Page:17. –382

383– هايدن وايت «ميتافيزيقا السردية»، مرجع مذكور، ص: 203.

Paul Ricoeur: Histoire et Vérité, Paris, Seuil, 1955 (Col ;Esprit); Page:30. –384

385- Paul Ricoeur: Du Texte à L›action ;op.cit; Page :18.

386- هايدن وايت «ميتافيزيقا السردية»، مرجع مذكور، ص: 189.

387- هايدن وايت «ميتافيزيقا السردية»، مرجع مذكور، ص: 196.

388- بول ريكور: «الهوية السردية» ضمن الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 251.

389 ـ المرجع نفسه، ص: 260.

390 ـ سعيد الغانمي: «الفلسفة التأويلية عند بول ريكور» ضمن الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 29.

391- بول ريكور: ورد في كتاب: الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 95/94.

392- Paul Ricoeur: Du Texte à L›action ;op.cit; Page :391.

393- بول ريكور: «رحلة ختامية في الزمان والسرد» ترجمة سعيد الغانمي، مجلة أوان، كلية الآداب جامعة البحرين، العدد9، 2005، ص:83

394- Paul Ricoeur: Du Texte à L›action ;op.cit; P.P : 379 / 392.

395- Paul Ricoeur: Du Texte à L›action ;op.cit; Page :385.

396 – نادر كاظم: «الهويات بين التحبيك السردي والتنظيم الأيديولوجي» مجلة نزوى، العدد 33، السنة، 2003، مؤسسة عمّان للصحافة والنشر، ص: 103.

397- نادر كاظم: «الهويات بين التحبيك السردي والتنظيم الأيديولوجي»، مرجع مذكور، ص: 103.

398 – ريتشارد كيرني: «بين التراث واليوطوبيا» ضمن الوجود والزمان والسرد، مرجع مذكور، ص: 104.

399- Paul Ricoeur : Le Conflit des interprétations ;op.cit;Page:26.

400- بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، مرجع مذكور، ص: 98/97.

401- John R. Searle:Sens et expression Etudes de théorie des actes du langage, traduit de l›anglais par joelle Proust Minuit, Paris, 1982, (col. Le Sens commun z) P 11.

402- Richard Rorty : l›Homme spéculaire, tard, de l›anglais: thierry Marchaisse, , (col. « L Ordre philosophique »), P.356.1990Edition: Seuil, Paris,

403- Jean-Pierre Changeux et Paul Ricoeur : Ce qui nous fait penser la nature et la regle Paris, éd. Odile Jacob, 1998, p. 11.

404- Hans-George Gadamer : Voir Un EntrEtien dans Le monde du 3 janvier 1995;L›éritage de L›europe Paris;Rivage Page:141.

405- Hans-George Gadamer, vérité et méthode,op.cit, P 393.

قائمة المصادر والمراجع

1- بالعربية

الكـــتـــب

الكتاب المقدس العهد القديم سفر التكوين الجزء الثالث.

- إيكو (أمبرتو):

التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى 2000.

- إلياد (ميرسيا):

أسطورة العود الأبدي. ترجمة حسيب كاسوحة. وزارة الثقافة. دمشق 1990.

- بنكراد (سعيد):

- مدخل إلى السميائيات السردية، الناشر، تانسيفت الطبعة الأولى 1994، دار تنمل للطباعة والنشر مراكش.

- السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2003.

دريدا (جاك):

– الكتابة والاختلاف، ترجمة، كاظم جهاد، منشورات دار توبقال الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1988.

صفاء (عبدالسلام علي جعفر):

هيرمينوطيقا «تفسير الأصل في العمل الفني» دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة، الناشر، منشأة المعارف الإسكندرية 2000.

ريكور (بول):

نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى 2003، الدارالبيضاء.

الزاهي (فريد):

النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق 2003.

ماكوري (جون):

الوجودية، ترجمة، د. إمام عبدالفتاح إمام، مراجعة د. فؤاد زكريا، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، أكتوبر 1982.

سيلفرمان (ج. هيو):

نصّيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002.

فوكو (ميشيل):

جينيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر 1988 الدار البيضاء.

وود (ديفيد):

الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1999، الدار البيضاء.

– معاجم وموسوعات

ابن فارس (أحمد بن زكريا):

معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، دون تاريخ.

ابن منظور (جمال الدين):

لسان العرب، الجزء الحادي عشر، الطبعة الثالثة، دار صادر بيروت، 1994.

إيغور (كون) :

معجم علم الأخلاق، ترجمة، توفيق سلّوم، دار التّقدّم، موسكو، 1984.

بدوي (عبد الرحمن)

موسوعة الفلسفة ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

الزبيدي (محمد مرتضى):

تاج العروس، المجلد السابع الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية مصر 1406 هـ.

التهانوي (محمد علي):

موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الجزء الأول، تقديم وإشراف ومراجعة الدكتور رفيق العجم، تحقيق، الدكتور علي دحروج، مكتبة لبنان الطبعة الأولى 1996.

الجوهري (إسماعيل بن حماد):

تاج اللغة وصحاح العربية: مادة (أول) الجزء الرابع، تحقيق، أحمد عبد الغفورعطار وعبد السلام هارون، دار العلم للملايين بيروت 1984.

جبور (عبد النور) وسهيل (إدريس):

المنهل، دار العلم للملايين بيروت، دار الآداب، الطبعة العاشرة 1989.

مقالات ضمن مجلات:

الزين (محمد شوقي):

– «التفكيك، الوجود، الحقيقة، محيي الدين ابن عربي وجاك دريدا»، مجلة أوان كلية الآداب، جامعة البحرين، العددان:الثالث والرابع، 2004.

–« الفينومينولوجيا وفن التأويل» مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 16 فبراير1999.

إيجلتون (تيري):

«الظاهراتية والهيرمينوطيقا ونظرية التلقي»، ترجمة: محمد خطابي، مجلة علامات العدد 3 السنة الأولى، ربيع 1995

بليشر (جوزيف):

«شمولية المشكلة التأويلية »، ترجمة: خالدة حامد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد كتاب العرب دمشق، العدد 112، خريف 2002.

بنكراد (سعيد):

– «المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي» مجلة علامات، العدد 13، 2000.

– «السميائيات وموضوعها»، مجلة علامات، العدد 16، السنة، 2001.

– «التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات» مجلة علامات، العدد: 25 السنة :2006.

راستيي (فرانسوا):

«المعنى بين الموضوعية والذاتية» ترجمة: محمد الرضواني، مجلة علامات، العدد: 13، السنة، 2000.

روكلتز (رينر):

«تحولات التأويلية»، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 9، شتاء 1990، مركز الإنماء القومي، بيروت.

ريكور (بول):

– «البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا» ترجمة مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 16، فبراير1999.

– «رحلة ختامية في الزمان والسرد» ترجمة سعيد الغانمي، مجلة أوان،كلية الآداب جامعة البحرين، العدد9، 2005.

فاتيمو (جياني) :

«العقل التأويلي والعقل الجدلي»، ترجمة وتقديم عطية أبو السعود، مجلة أوان، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 11، السنة 2005.

العجيمي (محمد ناصر):

«المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري: البنيوية نموذجاً»، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، القاهرة، فبراير 1991.

كاظم (نادر):

«الهويات بين التحبيك السردي والتنظيم الأيديولوجي» مجلة نزوى، العدد 33، السنة 2003. مؤسسة عمّان للصحافة والنشر.

هايدغر (مارتن) :

«مفهوم الزمن»، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الرابع، خريف 1988، فريق الترجمة والمراجعة في مركز الإنماء القومي.

الجرائد

بنكراد (سعيد):

– «السلطة والديمقراطية وتعدد المعاني» جريدة العلم الثقافي، السبت 24 يناير 2004.

– «التأويل وتعدد الحاجات الإنسانية»، جريدة العلم الثقافي السبت 24 يونيو 2004.

– «مات ريكور عاشت التأويلية» ملحق فكر وإبداع، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الجمعة 3 يونيو 2005، العدد: 7952.

مواقع إلكترونية

بنكراد (سعيد):

- «النص والمعرفة النقدية»: http://saidbengrad.free.fr

- «التأويل والتعيين والتعدد ولا نهائية الدلالات».

- «إكراهات التأويل بين«التناظر» وانفتاح التدلال.

- بالفرنسية والإنجليزية

Ouvres

Benveniste(Emile):

Problèmes de linguistique générale ;Tome

II ;ED ;Gallimard 1974.

Cassirer (Ernest):

Essai sur l'homme. Paris Minuit , 1975.

DELEDALE (GERARD):

THEORIE ET PRATIQUE DU SIGNE Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce ,PAYOT , PARIS, 1979.

* Deleuze (Gille):

Logique Du Sens , Ed , Minuit ; 1969.

* Derrida (Jacques):

- De La Grammatologie Editions De Minuit ; 1967.

- ?écriture Et La Différence ; Coll. Point; Seuil ; Paris;1967.

Dilthey (Wilhelm):

Le Monde de l'esprit ; Tome I ; Paris ;Aubier 1947.

* ECO (Umberto):

- LECTOR IN FABULA, Ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Traduit de l`italien par MYRIEM BOUZAHER, ED, Grasset & Fasquelle, 1985.

- les Limites De L' interprétation; traduit de l'italien par;Myriem Bouzaher. ; Grasset ; 1990.

* Evereat_Desmedt (N):

Le Processus Interprétatif ; Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce ; Ed ; Mardaga Editeur, 1990.

* Gadamer (H. - George):

- L'Art de comprendre. Ecrits II Herméneutique et champ de l'expérience humaine ;Textes réunis par Pierre Fruchon, Ed; Aubier, 1991.

- Vérité Et Méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, Edition intégrale Revue Et Complétée Par Pierre Fruchon; Gean Grondin et Gilbert Merlio; Edit, Seuil, Paris, 1996.

- La Philosophie herméneutique; Paris; Beaucheme 1996.

* Gisel (Pierre):

Le conflit des interprétations in Esprit 9; Novembre ;1970.

* Granier(J):

Le Problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche ;Seuil ,Paris,1966.

* Greimas (A. J):

- Sémantique structurale; Larousse1966.

- Du Sens; ed. Seuil ; Paris 1970.

Heidegger (Martin):

- L'Etre et le Temps ;trad. française Rudolf Boehm. Alphonse de Waelhens ; Paris ;Gallimard 1964.

- De l'Essence de la vérité : approche de l'allégorie de la caverne et du Théétète de Platon, trad. Alain Boutot, Paris, Gallimard, 2001

* Iser (Wolfgang):

Acte de lecture ; Théorie de l'effet esthétique ; ed ; Pierre Mardaga 1985.

* jauss (Hans Robert):

Pour une ésthétique de la récéption ;ed ; Gallimard ; Paris ; 1978.

* Lévinas (Emanuel) :

La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl ; Pris ; Vrin ;1930.

* Lyotard (Jhon françois) :

La phénoménologie ;Paris PUF; 1954.

* Marx (K) Engels (F) :

L'idéologie allemande Traduction Cartelle et Badia ; Cité in Etude philosophiques ; Ed. Sociales.

* Molino (Jean):

Interpréter in L'interprétation des textes ;ED ; Minuit1989.

* OTTEN (Michel):

"Sémiologie De la Lecture in Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (éd.), Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires, Paris, éd. Duclot, 1987.

* Peirce (Charles Sanders):

Ecrits sur le signe , rassembles, traduits et commentes par Gérard Deledalle, ED. Seuil, Collection, L'ordre Philosophique, Paris, 1978.

* Rastier (Francois):

La sémantique interprétative, ED ,PUF,Paris 1987.

* Ricoeur (Paul):

- Histoire et Vérité,Coll ;Esprit ; Paris, Seuil, 1955.

- Temps et Récit I; L'intrigue et le récit historique ; Coll L'ordre Philosophique Seuil; Paris1983.

- Entretien avec le Monde ;ED. La Découverte1984.

- Temps et récit ,III le temps raconté , éd Seuil,Paris ;Coll L'ordre Philosophique 1985.

- Du Texte à L'action; Essais d'herméneutique ; II. Collection Esprit Seuil ; 1986.

- Le Mal un défi à la philosophie et à la théologie, Genève 1986 ; Labor et Fides.

- Soi - même comme un autre Seuil; Paris;1990. Lectures II, la contrée des philosophes Seuil, Paris 1992.

- Lectures II La contrée des philosophes ; seuil, Paris 1992.

- lectures III,Aux frontières de la philosophie, seuil, Paris 1994.

- L'herméneutique à l'école de la phénoménologie;Edition;Beaucheme; Paris;1995.

Changeux (Jean-Pierre) et Ricoeur (Paul):

- Ce qui nous fait penser la nature et la regle Editions Odile Jacob, Paris 1998.

Said (Edward W):

The World, The Text, and the Critic; Harvard University Press Cambridge, Massachusetts; 1983.

Saussure (F):

Cours de linguistique générale ;ED ;Payot ;Paris 1972.

* Searle (John.R):

Sens et expression. Etudes de théories des actes de langage, traduit de l'anglais par Joëlle Proust, Paris, Minuit, 1982, (col. « Le Sens commun »).

* Rorty (Richard)

L'homme spéculaire, Edit: Seuil, Paris, 1990

* Seung (T. K):

Semiotics and thematics in hermeneutics. Colombia University Press; 1982.

* Vattimo (Gianni) :

- La fin de la modernité, traduit de l'italien par Charles

Allune, Seuil 1987.

- Ethique de l'interprétation; Traduit de l'italien par: Jacques Rolland ;Ed ;la Découverte ;Coll. Armillaire 1991.

Articles :

* Ricoeur (Paul)

"Le scandale du mal" , Esprit, n*140-141, 1988.

* Bruzy (C), Burzlaf(W),

* Marty(R), Réthoré (J):

"La sémiotique phaneroscopique de Charles S. Peirce". In langage 58.

Dictionnaires et encyclopédies :

* Larousse

Grand Dictionnaire des lettres,Dictionnaire historique , thématique et technique,Larousse1985.

* Jean Greisch

, « Herméneutique »Encyclopedia Universalis,Vol,8,Paris France éd. Universalis; 1988.

* Didier (Julia)

Dictionnaire de la philosophie, Larousse,1992.

* Greimas(A. J) Courtés (J.):

Sémiotique ; dictionnaire raisonné de la théorie du langage; Tome 2 (Complement, débats, proposition) ED. HACHETTE UNIVERSITE Paris ; 1978/1986.

* Grisch(Jean):

"L'Herméneutique et la philosophie in: Encyclopédie philosophique universelle Tome IV; le discours philosophique, Ed: P. U. F,Paris, 1998.

فهرس الموضوعات

- إهداء 5
- تقديم: بقلم الدكتور محمد شوقي الزين 7
- مقدمة المؤلف 13
- الباب الأول: التأويل تعريفه وقضاياه ومظاهره 19
- تمهيد 21
- الفصل الأول: التأويل والضّرورة التّأويلية 23

1- تعريف التأويل 23

1-1 التأويل لغة 23

1-2 التأويل اصطلاحاً 24

2- ضرورة التأويل 26

2-1 تأويل النص 28

الفصل الثاني: العقل الهرمينوسي: الأصول والتحولات 31
1- إشكالات الهرمينوسيا وتحوّلاتها 31
1-1 الهرمينوسيا: محاولة في تحديد أصل وماهية المصطلح 32
1-2 الهرمينوسيا: الإشكال الفلسفي والمنهجي 35
1-2-1 شلايرماخير: التأويل بين جدل اللغوي والنفسي 36
1-2-2 ديلتاي: التأويل بين تفسير الطبيعة وفهم التاريخ 39
1-2-3 هرمينوسيا هايدغر: التأويل صيغة لإظهار الكينونة 43
الفصل الثالث: مظاهر التأويل وحدوده 47
1- مظاهر التأويل 47
1-1. نموذجان تأويليان 47
1-1-1 سميائيات بورس نظرية في التأويل 50
1-1-2 التفكيكية استراتيجية تأويلية لامتناهية 59
2- حدود التأويل 65
3- التأويل والاستعمال 68
4- خلاصة الباب الأول 70
الباب الثاني: التأويل عند غادامير أسسه وآليات اشتغال مفاهيمه 71
تمهيد 73
الفصل الأول: مفهوم الحقيقة في العمل الفني ودلالاته الهرمينوسية 83
1- تجاوز القطب الجمالي 83
2- أنطولوجيا العمل الفني ودلالاته الهرمينوسية 92
2-1 اللعب بوصفه عنصراً ناقلاً للتجربة الوجودية 92
2-2 التحول إلى شكل وإلزامية التوسط 96
2-3 مهمة الهرمينوسيا 101
2-3-1 إعادة البناء والإدماج 101

الفصل الثاني: الأسس الكبرى للتجربة الهرمينوسية 109
1- تاريخية الفهم بوصفها مبدأ هرمينوسيّاً 109
1-1 الدائرة الهرمينوسية ودور السياق في تأويل النص 110
1-2 إلزامية الأحكام المسبقة في التأويل ودورها في بناء معنى النص .. 112
1-3. الأحكام المسبقة 119
1-3-1 إعادة الاعتبار للسلطة والتراث 119
1-4 المسافة الزمنية ودلالتها الهرمينوسية 123
1-5 تاريخ الفعل ودور الأفق في بناء المعنى 127
1-6 التأويل والتلقي واندماج الآفاق 132
2- التطبيق: إشكال الهرمينوسيا الرئيس 137
3- جدلية السؤال والجواب ودورها في بناء معنى النص 138
الفصل الثالث: اللغة نموذج لبلوغ الوعي الهرمينوسي 143
1- اللغة سيرورة توسطية للتجربة الهرمينوسية 143
2- السيرورة اللغوية بوصفها تحديداً للموضوع الهرمينوسي 148
3- شمولية المشكلة الهرمينوسية 152
4- خلاصة الباب الثاني 158
الباب الثالث: التأويل عند ريكور مفاهيمه وآليات اشتغاله 163
تمهيد 165
الفصل الأول: من رمزية الشّر إلى الهرمينوسيا 175
1- رمزية الشّرّ 175
1-1 الخطيئة الأصلية: مقاربة دلالية 175
1-2 مستويات التكوين الرمزي للشّر 180
1-3 ذكاء الرموز 188
1-4 التأليف الظاهراتي بين الإرادي واللاّإرادي 192

2- تصارع التأويلات وموقع الرمز داخل السيرورة الهرمينوسية 196
2-1 التأويل بوصفه ممارسة تشكيكية واختزالاً للوهم 197
2-2 التأويل بوصفه استعادة وتجميعاً للمعنى 199
الفصل الثاني: المعنى المزدوج باعتباره إشكالية هرمينوسية 205
1- الرمز والتأويل وإشكالية المعنى المزدوج 205
1-1 الزاوية الهرمينوسية 206
1-2 زاوية علم الدلالة 207
1-2-1 الدلالة المعجمية 208
1-2-2 علم الدلالة البنيوي 214
الفصل الثالث: من هرمينوسيا النص إلى هرمينوسيا الفعل 223
1- مفهوم النص 223
2- النص بين التفسير والتأويل وإشكال القراءة 225
3- مفهوما المسافة والامتلاك 230
الفصل الرابع: الزمن والسرد والتأويل 235
1- السرد وسيط بين عالم القيم المجردة وتحققاتها في الفعل الإنساني 235
1-1 السرد والزمن والتجربة الإنسانية 235
2- التاريخي والسردي والإيديولوجي 243
3- الهوية السردية بين جدل الإيديولوجيا واليوطوبي 246
4- خلاصة الباب الثالث 254
خاتمة 259
غادامير وريكور هل يمكننا أن نتحدث عن تصور مشترك للهرمينوسيا ؟ 261
كشف المصطلحات 269
قائمة المصادر والمراجع 301

السيرورة التأويلية في هرمينوسيا

هانس جورج غادامير وبول ريكور

إصدارات دائرة الثقافة والإعلام . الشارقة