

الفلسفة الإستيتيقية عند بول ريكور بين الشعري والأخلاقي
**The aesthetic philosophy of Ricœur: Between the Poetic
 and the Ethical**

أمغار فاطمة الزهراء،

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله،

البريد الإلكتروني: fatmazohra.amghar@univ-alger2.dz

تاريخ القبول: 2025/12/07

تاريخ الاستلام: 2025/05/30

ملخص:

حافظ بول ريكور، عبر مجمل إنتاجه الفلسفي، على علاقة مستمرة ووثيقة – وإن كانت معقدة – مع الجماليات. وتبرز هذه العلاقة من خلال الاستطرادات المتناثرة في أهم كتاباته، حيث يتبدى موقفه الجمالي من خلال قراءته للأعمال الفلسفية الكبرى، ولا سيما فلسفة أرسطو وكانط. كما تتجلى هذه العلاقة أيضاً في تحليلاته لثلاثة من أشهر الأعمال الأدبية والفنية: *السيدة دلاوي*، و *الجبل السحري*، و *البحث عن الزمن المفقود*، التي استقى منها إشكاله المركزي المتعلق بالزمن.

ويُظهر ريكور كيف أنّ إيقاع الزمن في مجال الفعل البشري يخضع لتعديل الأدب والاستعارة والطابع الشعري للغة، بما يتيح تشكّل هوية سرديّة مفتوحة على العوالم التخيلية الممكنة. فالخيال، بوصفه قاسماً مشتركاً بين الجمالي والأخلاقي، يمثّل عند ريكور آليةً تجعل من النصوص الفلسفية والأدبية كيانات تمتلك مرجعيات تتجاوز حدود اللغة ذاتها؛ إذ تتخطى الانغلاق النسقي للخطاب وتضمن له بُعداً قصدياً.

وتضطلع هذه القصيدة بوظيفة الوساطة بين الإنسان ونظيره من جهة، وبين الإنسان والعالم من جهة أخرى، عبر تفاعل جدلي بين النص أو الأثر

الفني والمتلقي. فمن خلال فعل التخيل تنفتح إمكانات جديدة للوجود في العالم وإعادة وصف الواقع (محاكاة). وانطلاقاً من ذلك، ينبثق الإشكال المركزي:

كيف يجعل بول ريكور من الإستيقية امتداداً لمشروعه التأويلي، بحيث يغدو الفن وسيطاً للفهم وفضاءً يتقاطع فيه الخيال والتأويل والأخلاق؟

الكلمات المفتاحية : الكلمات المفتاحية : الإستيقية.الخيال .الشعر.التأويل .الأخلاق.

Summary :

Throughout his philosophical output, Paul Ricoeur maintained a continuous and close—albeit complex—relationship with aesthetics. This relationship is evident in the digressions scattered throughout his most important writings, where his aesthetic stance is revealed through his reading of major philosophical works, particularly those of Aristotle and Kant.

This relationship is also evident in his analyses of three of the most famous literary and artistic works: Mrs. Dalawi, The Magic Mountain, and In Search of Lost Time, from which he drew his central problem related to time.

Ricoeur demonstrates how the rhythm of time in the realm of human action is modified by literature, metaphor, and the poetic nature of language, thus enabling the formation of a narrative identity open to possible imaginary worlds. Imagination, therefore, serves as a common ground between the aesthetic and the ethical. For Ricoeur, it represents a mechanism that makes philosophical and literary texts entities that possess references that transcend the limits of language itself; as it goes beyond the systematic closure of discourse and ensures an intentional dimension for it.

This intentionality serves as a mediator between individuals, on the one hand, and between individuals and the

world, on the other, through a dialectical interaction between the text or artwork and the recipient. Through the act of imagination, new possibilities for existence in the world and the re-description of reality (simulation) are opened up. From this arises the central problem: How does Paul Ricoeur make aesthetics an extension of his hermeneutical project, so that art becomes a medium for understanding and a space where imagination, interpretation, and ethics intersect?

Keywords: Aesthetics, Imagination, Poetry, Interpretation, Ethics.

أمغار فاطمة الزهراء fatmazohra.amghar@univ-alger2.dz

أولاً: مقدمة:

إن المتتبع لفلسفة بول ريكور تحضره صورة الفيلسوف الهرمينيوطيقي للقرن العشرين، فيلسوف كل الحوارات الكبرى، عبر بها ميادين العلم المختلفة وربط جسورا مع البنيوية والتحليل النفسي (فرويد ولاكان) والفلسفة التحليلية الأنجلوساكسونية التي كان أوستين وجون سيرل منظريها. دخل ريكور قلب عالم الفلسفة من مسألة "الزمن": التي تعد من أهم المشكلات التي شغلته، وعرضها عرضا مختلفا لسانيا وتاريخيا وأديبا، قدم دراسته من خلال ثلاث أكبر روايات الأدب الأوروبي جمالية وأوسعها انتشارا هي: "السيدة دالوي" لفيرجينيا وولف Virginia Woolf و "الجبل السحري" للألماني توماس مان Thomas Mann و "الزمن المفقود" للفرنسي مارسيل بروست Marcel Proust ، قاسمها المشترك مسألة "الخيال" التي تأخذ موقع متميز في فلسفة ريكور، كل ذلك من باب اهتمامه بمشكلة الذات الانسانية الفاعلة، بدءا بمسألة الشر والإرادة والعدل والاعتراف، سالكا الطريق الطويلة وصولا إلى الذات عينها كآخر.

رغم غزارة الإنتاج الفكري لبول ريكور من جهة وغزارة علاقته بالفنون والجماليات لم يخصص كتابا لدراسة موضوع الجماليات وفلسفتها. فمن الطبيعي أن يستوقفنا تساؤلات لا مفر منها :

- كيف وصل بول ريكور بين الجماليات الفلسفية وفلسفته؟

للإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا منهجا تحليليا اتستوجبته العودة إلى آثار ريكور واستنطاقها من أجل تقصي مواقفه الفلسفية الجمالية من جهة، مع الوقوف على قراءاته لأثار غيره من الفلاسفة بحكم أن فلسفته لا تحافظ على هويتها الخاصة بقدر ما يعمل ريكور على إنشاء حوارا مع الجماليات ومشكلاتها خصوصا بين ما هو أخلاقي وما هو جمالي.

ولعل الهدف من هذا البحث إظهار البعد الجمالي والفني في فلسفة بول ريكور الذي لم يأخذ حقه بالبحث عند الباحثين العربي مقارنة بمواضع أخرى، على أن يأتي البحث مدافعا على العلاقة بين الجماليات الفلسفية وفلسفة ريكور في ثلاث محطات أساسية واصفة للجماليات الركورية وما يحقق هذه العلاقة مع الجماليات، كل ذلك في إطار تمفصل الشعري والأخلاقي.

ثانيا. تمفصل الشعري والجمالي في فلسفة بول ريكور

1. صعوبة تصنيف الجماليات في فلسفة بول ريكور

من أين نستقي مواقف بول ريكور الجمالية ؟

حين نستحضر فلسفة ريكور في المسألة الإستيتيقية تعترضنا مبدئيا صعوبتان، ما يقتضي تحليلا وتقص أعمق للمسألة¹.

أ - في الأولى صعوبة تتمثل في الاصطلاح والتصورات، حيث ظهر حد "إستيتيقا" Esthétique في آثار بول ريكور من حين لآخر دون أن يكون محل بحث وتقص بغرض توجيهه نحو أفق جمالي. إن هذا المصطلح كان يتخلل تحليلات ريكور كما هو الحال مع مفهوم "القراءة" في الفصل الرابع من القسم الثاني من كتاب الزمان والسرد، من جهة أخرى يلجأ ريكور إلى استعمال تصورات وحدود أو عبارات مثل "الشكل"، "الصورة"، "التكاثر الإيقوني"، مع إدراج مساهمات الفنون البصرية (2). وإن خرجنا عن النصوص الأساسية نعثر على توظيف سلبي نسبيا من خلال الإحالة إلى مسألة الربوبية عند ليبنتز وما يتعلق بفكرة الشر، أو من خلال محاول اختزالية لمفهوم العدالة إلى أي فكرة إستيتيقية. وبمعنى أكثر إيجابية من غير تحديد مثل تحليله لمفهوم "الشكل" في "نجمة الخلاص" لفرانز روزننفيك Franz Rosenzweig (1886-1929)³

ب - أما الصعوبة الثانية هي بالضرورة لصيقة بالأولى وتلحق بالجانب التاريخي والثقافي وتتمثل في وضعية فلسفة ريكور داخل أهم التيارات

الإستيقية التي تشكلت منذ نقد ملكة الحكم لكانط، وقبل ذلك مرحلة انتقال من فلسفة كلاسيكية إلى فلسفة حديثة.4 وعليه توجد مقاربات جمالية تجريبية Emperiste ذاتية أو بينذاتية inter-subjectiviste تحيل إلى خلافات وصراعات، يصعب على ريكور التوفيق بينها أو إصلاحها.

ج - في الجزء الأخير من كتابه "الانتقاد والاعتقاد" والذي يعتبر من النصوص النادرة المتناولة بصفة مباشرة لمسألة الفنون والجماليات، لم يشر ريكور إلى أي تقليد جمالي أو مدرسة فلسفية جمالية. لكن شكلت وجهة نظره وعلاقته بالآثار الفنية، ما مكنه من توجيه تجربة عن العالم إن أمكن القول بصورة فردية وكونية في نفس الوقت.5 مهما كان يمكن القول أن ريكور أعطى للفنون والتجربة الجمالية الناجمة عنها دورا فلسفيا من الطراز الأول. ولا يخفي ريكور ميوله للإنتاجات الفنية الحديثة والعصرية بعيدا عن وجهة النظر المحافظة والتراثية.6

لكن ألا يمكن اعتبار أن هذه الصعوبات ليست متعلقة بفلسفة ريكور فقط بل بالحقل الجمالي الفلسفي أيضا؟ هذا الحقل الذي لم يظهر إلا حديثا في تاريخ الفلسفة، إضافة إلى أنه لا يكفي أن نجعل من الجماليات النتيجة المتأخرة والمتناقضة لتحرر موضوع طالما كان عالقا بالميتافيزيقا والمنطق بل البدء في الدخول في مناقشات إبستمولوجية وأكسيومية في آن واحد فيما يتعلق بدور ومكان الإحساس والذوق والجميل في علاقتنا بالحقبة عامة. فالملاحظ أن بومجرتن Baumgarten (1762-1714) نحت مصطلح "الإستيقية" Aesthetica من ميتافيزيقا ليبنتز (1716-1646) وفولف Wolff (1754-1679).7

نعترف هنا بالاهتمام الكبير والعناية الخاصة بهذا المجال والذي يتطور نحو تحقيق استقلالية الإحساس، فكانط Kant (1804-1724) أدرجه في نظامه الفلسفي في إطار الفلسفة النقدية محاولا الخروج من ازدواج

الدوغماتية والنزعة النفسانية التجريبية، بحيث خلّص هذا التصور للجماليات من أصوله المعرفية (إدراك حسي) لإلحاقه بمسألة بينذاتية⁸. وإذا كانت فلسفة ريكور تحافظ وتصرّ على إطارها: فلسفة الذات والوعي، فإن العلاقة بينها وبين الفلسفة النقدية الكانطية باقية، إلى جانب مقاربات أخرى مثل النظرية النقدية، بحيث يقصد ريكور تمديد العلاقة الكانطية بينذاتية عن طريق تمفصل مباشر بين ما هو اجتماعي وما هو سياسي وما هو جمالي⁹. الوضع المعاصر للجماليات الفلسفية يتجدد ويتعدل باستمرار بحكم التطور الآتي من الفلسفة التحليلية، مستفيدا من إسهامات العلوم العصبية الإدراكية وغيرها، بحيث توجه جزء كبير من الفلسفة التحليلية نحو تطبيع الجمليات (جعل الجمليات أكثر طبيعية) *Naturalisation de l'esthétique*. أن مثل هذا التطور خلص إلى جعل من الجمليات الفلسفية مكان متعدد الأقطاب وبخطابات متخصصة مختلفة قد يكون تفسيره الرغبة اللاشعورية في التقارب وتقليص الهوة بين خطابات المتخصصين وخطابات اللغة العادية، في مجال على الرغم من أنه ينحدر من ذات الإبداع لعالم مشترك.

والأطروحة التي ندافع عنها في هذا المقال هي العلاقة بين الجمليات الفلسفية وفلسفة ريكور. يأتي البحث عنها في ثلاث مستويات واصفة "للجماليات عند بول ريكور" بدلا من فلسفة ريكور الجمالية. وما يحقق هذه العلاقة مع الجمليات كل ذلك في إطار تضافر الشعري *Poétique* والأخلاقي *L'éthique*.

- المرحلة الأولى تسمح بتمفصل بين الشعري والجمالي من منطلق "الخيال" الذي يحظى بمنزلة هامة في فلسفة ريكور.
- المرحلة الثانية تخص التعاضد بين الهيرومينيوطيقا والخيال وذلك بربط الهيرومينيوطيقا بالنقدية من زاوية منهجية وإبستمولوجية.

• أما المرحلة الثالثة فتمثل مسألة التضافر بين التواصل والأنطولوجيا؛ ويعني ذلك المستوى الذي يؤخذ فيه بعين الاعتبار التطور العميق في تأويلية ريكور داخل التأويلية الفلسفية. وفي نفس الوقت عدم التضييق وحصرها إلا في هذا الإطار بل لتكون أكثر حوارا مع المشكلة الجمالية الفلسفية. إن فلسفة ريكور لا تحافظ على هويتها الخاصة بقدر ما تبحث على الإحاطة في مجالها بميدان خاص يتعلق بالجماليات كمسكلة ومناقشتها في ميدان الجماليات الفلسفية، لذلك يجب التموقع في مكان حدود اقل وضوحا وأكثر نفاذية لما يحيط به.

2 - الشعري والجمالية

إن الإحالة إلى الأدبيات وبصورة غير مباشرة أو بشكل غير ملحوظ للفنون البصرية في مؤلفات بول ريكور حاضرة وثابتة. وإذا تقدمنا خطوة نحوى علاقة تفكر وتأمل بين الفلسفة والفنون، سؤال يطرح نفسه لمعرفة إن كان من المشروع الحديث عن الجماليات في فلسفة ريكور ومعالجته في إطار خطاب أو فكر جمالي. في هذا المستوى تبدو الأمور معقدة ولا يمكن الإجابة في الحال وبشكل مؤكد. ما يمكن فعله هو إتخاذ موقف متناقض حين نعتبر الجماليات عند ريكور حاضرة وغائبة في الوقت نفسه. هي غائبة لأنها لا تتطابق مع وجهة نظر واضحة صريحة للفيلسوف، رغم ذلك هي دائما حاضرة وفي كل مكان. وللخروج من هذه المفارقة يكون من الملائم النظر بشكل ملموس كيف كانت الفنون والجماليات حاضرة في كل مرحلة في آثاره، بداية من الإرادي واللاإرادي إلى الإستعارة الحية مرورا ب "في التفسير محاولة في فرويد" إلى "الزمان والسرد" إلى "الذاكرة، التاريخ، النسيان،" مرورا بآخر جزء من "الانتقاد والإعتقاد"¹⁰ أنها تساؤلات جمالية دقيقة منتظمة ومستمرة، حيث يفتح ريكور كتاب "الإرادي واللاإرادي" بمقطع شعري من "سونية" ريلكه (1875-1926) Rilka وإحالة إلى

فلسفة الخيال والجماليات الكانطية في خاتمة "رمزية الشر" الذي يمثل القسم الأخير من المؤلف ذاته. ولقسم الخاص بنظرية التحليل النفسي للفن في كتابه "في التفسير محاولة في فرويد"، هذه المحاولة تعد حاسمة للمقاربة الريكورية للجماليات. كما يعبر كل من "الاستعارة الحية" و"الزمان والسرد" عن فترة تعميق وتقوية للعلاقة بين الفلسفة والجماليات الفلسفية ولو كانت تقف إلى جانب ما هو شعري. أما "الانتقاد والاعتقاد" الذي نشر بعد عشر سنوات كان يشكل فرصة لريكور حتى يعود ويعيد النظر في هذا المسار بالتجديد والإضافة الصالحة في حقل الجماليات الفلسفية. دون أن ننسى نصوصاً أخرى لريكور مثل تحليله لنجمة الخلاص كما سبق الذكر وتصوير ذاتي *Autoportrait* لرمبراندت (1606-1669) أو بعض أعمال دوفرين *Dufrenne* (1910-1995) ينهي "بالذاكرة، التاريخ، النسيان" إلى جانب مسيرة إعراف أين يبرز أكثر فكرة الخيال التي من خلالها يغوص ويتعمق أكثر البعد الجمالي في تأمل فلسفي عن التاريخ والأخلاق.¹¹

بالنظر إلى دوام وغزارة العلاقات الموجودة بين ريكور والفنون أو الجماليات يتبادر إلى الذهن سؤال لا مفر منه: لماذا لم يخصص الفيلسوف ريكور دراسة لهذا الموضوع؟

امتداداً للوصف السابق تكون الإجابة مزدوجة ومن شقين: من جهة لم تظهر الجماليات أبداً على صورة مشكلة تستوجب بحثاً خاصاً وعميقاً. أو كما يصفها ريكور أنها كانت نتيجة مشكلة عالقة في بحث سابق، ومن جهة أخرى هي لازمة للنقطة السابقة، فالجماليات حاضرة مهما كانت مختلفة باختلاف الآفاق، وجديدة بالنسبة لكل هذه المراحل. ليس المقصود هنا التساؤل عن إمكانية ومشروعية تناول الجماليات الريكورية بل عن الكيفية التي تم بها ربط فلسفة ريكور بالجماليات. آخذين بعين الاعتبار الإطار الذي تطورت فيه فلسفة ريكور. هذه العلاقات المختلفة تدعو إلى بحث أعمق بكثير للفترة الممتدة

من "الإستعارة الحية" إلى "الزمان والسرد"، وبعد ذلك انفتحت دروب كثيرة بالقسم الأخير من "الانتقاد والإعتقاد" والنصوص المختلفة خارج إطار مؤلفاته المعروفة¹². ومع ذلك إذا اعتمدنا أدبيات ريكور للإجابة عن السؤال فإن الأمر ينتهي بنا بسرعة كافية إلى شكل من أشكال الانقسام بين منظور قريب أو تعلق بالدراسات الريكورية التي من شأنها إضفاء الشرعية على عبارة الجماليات الريكورية، وموقف أكثر نقدية مثله روشليتز Rochlitz (1946-2002) كريستيان بوشندوم Bouchindhomme (1945-)، في تحليلهما "للزمان والسرد"¹³ والذي تبين فيهما أن العلاقة بين ريكور والتقليد الشعري الأرسطي تنتهي إلى إبطال العلاقة بالجماليات الفلسفية.

تبين هذه الإنتقادات الصعوبات التي تواجهها في إختلاط وامتزاج الشعري بالجمالي عند بول ريكور. حيث يستخدم روشليتز صفة "نيو أرسطي"¹⁴ neo-aritotalien قاصدا جلب ووضع المقاربة الريكورية في إطار تقليد شعري في مقابل الإطار الجمالي المقترن تاريخيا بفلسفة الأنوار وبمبدأ التحرر السياسي، وينقد ملكة الحكم وبمفهوم البيندائية. تتمثل الصعوبة الأولى التي يقف عندها روشليتز في أن بول ريكور حلل مفهوم المحاكاة Mimésis في "الزمان والسرد" من خلال الإشارة المستمرة إلى الشعرية Poétique مع التأكيد تدريجيا على ما يفصله عن وجهة نظر الأرسطية. ذلك لأن كل جهد ريكور التحليلي كان ليس فقط محاولة في جعل تضافر بين الزمان والسرد ولكن جعل اللفظتين متصلتين الواحدة بالأخرى خارج إطار التقليد الأرسطي. يعتبر ريكور هذا الجهد غير كاف لكسر هذا التقليد. إلا أن في الواقع لا يقترح كسر هذا التقليد المرتبط بالشعرية بقدر ما يعمل على مقابله ومواجهته بمقاربة من أصل ظواهري والتي تطرح فيها تساؤلات عن الزمان والخيال. ترتبط أيضا الجماليات بالشعر الواحدة بالأخرى عن طريق هذا التقليد، وعموما بالمناقشات النظرية أو الفلسفية التي بدأت

قبل القرن الثامن عشر، اعتبر بومجرتن بالخصوص حقل الجماليات ببساطة " أوسع " من الشعرية.¹⁵ بهذا المعنى بدلا من التجذير في إطار الشعرية الأرسطية، الرهان يكمن في إمكانية تجاوز هذا المعنى انطلاقا من المقابلة بالسؤال الأنطولوجي والزمن الموروث عن فلسفة هيدجر Heidegger ولو بصفة غير مباشرة في الاستعارة الحية مع تعميق مسألة الخيال الذي هو في قلب فلسفة ريكور. من جهة أخرى يشكل الزمان والسرد محاولة بل برهنة ملموسة عن موقف لا هيدجري للفلسفة الريكورية، موقف يؤكد من خلاله ضرورة إحداث منعطف طويل عن طريق السرديات للحفاظ على علاقة تواصلية مع الأنطولوجية بما أنها غير مفصولة عن العلاقة بالزمانية.

إن إعادة تضافر الشعري والجمالي التي سعى إليها ريكور كان بدافع حلم تحقيق المشروعية نفسها ضمن إطار الجماليات الفلسفية. يضاف إلى هذا أن نقد روشليتز ذاته يمكن إحيائه في سياق متميز بضيق واختناق خطاب المعارضة بين التأويل والنقد الإيديولوجي- وفي إطار استمرار الخلاف بين غادامير Gadamer (1900-2002) وهابرماس Habermas (1929-) والذي يحيلنا ويعود إليه ريكور نفسه- وأخيرا ضم واسع للفلسفة التحليلية الأنجلوساكسونية. ذلك من أجل عدم الاعتراف بمساهمة بول ريكور في ميدان على نطاق واسع في أزمة وتعليق هذه المساهمة باعتبارها عنصرا لا تاريخيا ولا سياسيا في الجماليات وفي الشعرية الأرسطية.

إذا كان من الضروري الكشف عن حدود هذا الانتقاد الأخير، فإنه من الواجب إعادة النظر في تحليل ريكور للعلاقة بالنسبة للجماليات وذلك منذ " الاستعارة الحية " إلى " الزمان والسرد " وما بعدهما.

الظاهر أن ريكور في مقارنته يركز على هذه المصادر الشعرية والجمالية بالنسبة لنظرتين مختلفتين: النظرة الأولى تتعلق بمسألة التقليد أو التمثيل بالمعنى المقصود في " محاكاة " كما صاغه منذ " الاستعارة الحية " (في الدراستين

الأولى والسابعة) وأكثر من ذلك منذ "الزمان والسرد"، والنظرة الثانية متعلقة بمسألة الخيال بالمعنى المنصوص عليه عند كانط، كما يذكرنا به ريكور بشكل مطرد، ومن خلال الإحالة إلى باشلار (1884-1962) في مسألة اللغة.

3 - الشعرية والخيال

من العلاقة الشعرية الأرسطية طور ريكور مفهوما غير أفلاطوني عن المحاكاة مع الميل إلى إضفاء الشرعية على قضية التقليد ذاتها أو بالنسبة إلى الفنون بصفة عامة¹⁶، عن طريق علاقته بالفلسفة الكانطية، التي فتحت مجال الجماليات. فيتم وضع ريكور بشكل أكثر وضوحا في سياق فلسفة الخيال. وهكذا فإن المشكلة هي أقل ارتباطا، كافتراض مميز ومفضل مع التقاليد الشعرية الأرسطية، أن تلك النظرتين المشار إليهما عن المحاكاة والخيال يمكن أن تكونا في تقابل مع بعضهما البعض أو تحدثان أحيانا في خطاب ريكور. تجدر الإشارة إلى أن في سياق إعداد عبارة ثالوث المحاكاة Triple mimesis وتحديد المحاكاة² ومفهوم التصوير، يعقد ريكور بصورة واضحة صلة بين ما يكن أن يحصل على المستوى السردى الخيالي والجماليات الفلسفية منذ كانط¹⁷. وفي الحديث عن المواقف المختلفة بين مخططات المحاكاة والخيال فإننا بصدد الاعتراف بتميز معياري إبستيمي في داخل الفكر الريكوري. إن أحد مصادر هذا التميز هو النقد الظواهري للتمثيل، كما استطاع أن يجد صياغة عن طريق فكرة "ثنائية الدلالة" التي يستخدمها ريكور ليقصد بها الفجوة بين "التجربة المعاشة في الفينومينولوجا والمعلوم الموضوعي"، بين العلوم العصبية المعرفية والفلسفة-لا يمكن للفيلسوف أن يأخذ بعين الاعتبار كل ما يحصل من تطورات في فلسفة الروح، ورغم ذلك تعمل فلسفة ريكور بين الشعري والأخلاقي لتقليص هذه الفجوة¹⁸. كما يضيف ريكور أن هذه الثنائية في طريقه إلى تجاوزها مع الحفاظ من خلال

عبارة "اللاأدري الفلسفي" Agnosticisme philosophique على ضرورة إبقاء ما هو فلسفي وما هو عملي. في الوقت ذاته نشأت الجماليات على وجه التحديد من فكرة أنه لا يزال رغم كل شيء من الممكن تقليص الفجوة بين حدسي وظاهراتي- بل يمكن وصف تاريخ الجماليات الفلسفية من خلال مختلف إستراتيجيات تقارب المفاهيم الإبتيمية الجديدة وتسخيرها لهذه المهمة بما في ذلك إعادة توجيهها بالمعنيين الواقعي أو البنائي.

يمكن تصور مستوى المحاكاة²⁰ أو التمثيل نقطة التقاء بين الفلسفة الريبكورية والجماليات الفلسفية. هذا الارتباط هو نظري إلى حد ما، ومع ذلك وعلى أي حال يعمل فقط على مستوى الخيال في علاقة خاصة ومميزة بالفنون الأدبية وفي سياق عام للتوافق وتضافر بين الزمان والسرد. يقرب ريكور فعل التصوير أو التصور بعمل التمثيل الإبداعي، وبحسبه يمكن الحديث عن "تخطيط للوظيفة السردية"، بمعنى اعتبار الحكى كقوة في فعل الخيال.¹⁹ وفي التقليد توجد إشارة إلى لعبة الإبداع والترسيب، بما أن الثقافة هي في الواقع وريثة عدة تقاليد سردية، مشيراً في هذه المسألة إلى كتاب إريك أورباخ Erich Auerbach (1892-1957) "المحاكاة" Mimésis ولكن أيضاً إلى أعمال فريدة كالإلياذة أو أوديب الملك الحاضر في شعر أرسطو. ولكن لا يمكن للإبداع أن يقاس إلا بالنسبة للقواعد: "هكذا يكتب ريكور، الرواية المعاصرة، في جزء كبير منها، تسمح بإمكانية اعتبارها مضادة للرواية، ما دام الاعتراض يتفوق ببساطة على ذوق تنوع التطبيق". يمكن القول أنه في المستوى الثالث من المحاكاة توثق الصلة مع الجماليات، هو ما يناسب ما أسماه ريكور بالمستوى الثالث للتمثيل أو إعادة التصوير. يتشكل حينها رابطة بين الأثر الفني مع الذي جعل منه تجربة. هذا الارتباط يتوافق مع إعادة تشكل ديناميكية بنائية لإعادة التصوير

20.Reconfiguration

إذا كان ريكور يعترف هنا بوجود دائرة تأويلية فلا يمكن حينها الحديث عن حلقة مفرغة، كما يصير ريكور خاصة على التفاعل بين النص والمتلقي- مستخدما مفاهيم مأخوذة عن مدرسة كانستانس constance (فولفانغ إيزر w.lzer (1926-2007) و هانس روبرت ياوس H.R Jauss (1921-1997) مثل القراءة والتلقي،²¹ وبعدها في الاستعارة الحية مفاهيم عن الإحالة والتواصل. يمكن القول أن ريكور حين يتناول الجماليات الفلسفية يكون تحليله تحت تأثير منظور كانطي، رأينا ذلك في العلاقة مع الشعري الأرسطية. هذا المنظور واضح بصورة جلية في "الانتقاد والاعتقاد" الفصل المعنون: "التجربة الجمالية" وبالتحديد منذ آخر جزء من "الزمان والسرد" أين يذكر أن الإستيتيقا شبيهة " بجماليات القراءة".²² بهذا نقع في محيط التمييز التقليدي بين الجماليات وفلسفة الفن أو نظرية الفن. هذا الاختلاف هو الذي سيفرق بين جماليات كانطية كثيرا ما كانت محل دراسة وإعادة نظر بسبب غياب أو ضعف الاهتمام بالجميل الفني للفلسفة الهيكلية، لكن نجدها في المناقشات المعاصرة خصوصا من التقليد التحليلي الأنجلوأمريكي وأنطولوجيا الفن. إذا كان ما لاحظته ميكائيل فوسيل M. FOESSEL في "نموذج القراءة" مع كل ما يحويه خادعا للأنطولوجيا المباشرة لأنفسنا؛ فإنه مع ذلك يحافظ على مسافة نقدية ملائمة بين العوالم التي تتخيلها الذات وتعيشها وتصير إليها.²³ حينها نتصور الجماليات كمكان للذهاب والإياب دائم بين الوجود في علاقته بالانفعالية والضعف البشري- والفعل- في المجال العملي أين تسخر كل قوى الخيال.

حاصلة القول إننا مدفوعون إلى جعل الخيال الأرضية المشتركة للعلاقات بين الجمالي والشعري عند بول ريكور. بحيث لعب الخيال في الأنثروبولوجيا الفلسفية لريكور دور "الحد الثالث" le troisième terme للإجابة عن التباين والاختلاف بين (الفهم والحس) فننتهي إلى فكرة عن جرح

الكوجيتو، أو "مادة ثالثة" تسمح بوجود وحدة أنطولوجية (للظواهر وللعلم).²⁴ إذا كان الفيلسوف يربط هذا التصور للخيال على المستوى الأخلاقي بعلاقة مع الشر، والتناهي بين وجود ولا وجود وقابلية الخطأ الإنساني، فإن المسألة مطروحة هنا هي العلاقة "بالموضوعية". هذه العلاقة مع "الأشياء" وهذه الموضوعية غير معطاة (عن طريق الوعي) أو مبنية (حسب إجراءات علمية) ولكن تفهم وكأنها أمام الذات، وعن طريق مبدأ وساطة مخيلة Mediation imaginative .

في الإطار الأنثروبولوجي العام –القابل للتحديد في مجموع التطور الحاصل لفلسفة ريكور بدءاً من الأعمال غير المكتملة في فلسفة الإرادة- يكون من المناسب اعتبار بالخصوص المسألة الكانطية "للتخطيط المتعالي" بحكم أنه يحدد العلاقة مع الجماليات. إن ريكور لم يستصغر أبداً من شأن الصعوبات بالنسبة لتصوير مفهوم الخيال باعتباره "تركيباً ترانسندنتالياً"، والتي لا توجد إلاً من خلال الشيء وتحيل إلى الطبيعة "العمياء" للخيال. مقارنة بمفهوم التركيب المتعالي فإن التخطيط المتعالي حينها له ميزة الإحالة إلى الطبيعة الحركية الديناميكية والمنتجة للخيال كما هو مشار إليه سابقاً في مسألة السرد. يمكن القول إذن أن الخيال يحتضن هذا الارتباط بين الشعري والجمالي بتعيين التطورات التي لا يمكن أن تقتصر على الإطار التقليدي للجماليات-وبنفس الطريقة فإن مفهوم الشعري سيتم استخدامه من قبل ريكور كذلك خارج السياق الشعري التقليدي للدلالة على المجال العملي للخيال المنتج. نذكر أن من وجهة نظر كانطية أن الأحكام الجمالية والغائية رغم اختلافها تنتهي إلى فئة الأحكام الانعكاسية réfléchiissant، على هذا يجب أن يكون موجوداً في قضية عكسية للمخطط المتعالي فيما يعنى مشكلة الخيال.²⁵

وإذا كان ريكور يواصل ما أقره كانط بعد بومغرتن فإن علاقة ريكور بالجماليات تحدد أفقا آخرأ أين مسألة الخيال عامة والخيال المنتج خاصة

تأخذ مركز الصدارة إلى درجة تغطي جزءاً من مسألة الجماليات في حد ذاتها، ولا يعني ذلك أبداً أن الموضوع استوفى حقه في إطار فلسفة ريكورية للخيال.

ثالثاً. الهرمينيوطيقا والخيال

كيف وصل بول ريكور بين الجماليات الفلسفية وفلسفته ؟

1- التأويل والنقدية:

إن السؤال عن الخيال يضعنا على عتبة المرحلة الثانية من علاقة ريكور بالجماليات، المتمثلة في التأويل الفلسفي. فخصوصية فلسفة ريكور في الواقع تكمن في اعتبار التأويل نتيجة قلب للكانطية للعلاقة بين نظرية المعرفة ونظرية الكينونة، ذلك القلب الذي جعل انبثاق علاقة فلسفية خالصة بالجماليات أمراً ممكناً، إذ يقول ريكور: "نحن نفهم" "أنه في مناخ كانطي تم تشكيل مشروع صيانة قواعد التأويل، لا بتنوع النصوص والأشياء الواردة في هذه النصوص بل بالعملية المركزية التي توحد المختلف من التأويل" 26. ومع ذلك سوف تلعب هذه العملية في وقت ثاني لصالح التأويلية خاصة انطلاقاً من دلتاي (Delthey) (1833-1911) حيث تكون من مهامها الإجابة على ما يعرفه ريكور "بالثغرة الكانطية" Lacune du Kantisme: فلسفة نقدية لم تتوقع صيغة للتواصل بين الفيزياء والأخلاق. 27. إنها محاولة للتفكير في الذات ليس فقط بردم الثغرة الكانطية والبحث عن الشروط الكونية المجردة الفيزيائية بل بالقبض عليها في كل عمقها التاريخي بضمّ المسألة الجمالية.

كان توجه دلتاي للتأويلية تأكيداً للبعد الإبتيمولوجي في مقابل التصور الهيجلي لعلوم الروح وفي إطارها ضد أي شكل من أشكال العودة للاهوت والتصور الليبننتزي للزمان -على الرغم من محاولة الخروج من هذا الإطار بمبادرة من جماليات بومغرتن ومع ذلك ينبغي الاعتراف مع ريكور بالأصل النقدي والرومانسي في الوقت نفسه لهذه التطورات المتعلقة بظهور "التاريخ كأداة علمية مفضلة للفهم".

كان قصد شليرماخر ودلتاي بعد كانط إضفاء الشرعية على الفهم التاريخي، لكن تظهر صعوبات فهم النص على مستويين من جهة تاريخانية ومن جهة أخرى نفسانية. ما يترتب عنها -كما يؤكد ريكور- ثنائية مدمرة بين الفهم والتفسير.

في هذه الشروط لا يمكن الإصرار على العلاقة التي يقيمها ريكور بين التأويل والكانطية. بالفعل من الملائم التذكير مع دونيه ثوارد (D.Thouard-1965) ما يفصل التأويل عن كانط بداية من أن الأول لا يأخذ مكانه في إطار عملية من التأويل بل في إطار الحكم.²⁸ رغم الإصرار على هذه المفارقة، لا يعترض ثوارد على اقتراح ريكور، مذكّر بأن الفيلسوف يعترف في "الهيرمنيوطيقا والنقد والإيديولوجيا" بالاختلاف بين التأويل والنقد.²⁹ وبدلالة أقوى يشير إلى أنه يفهم العلاقة الثابتة لتأويلية ريكور مع كانط وبالأخص إحالته إلى "أفكار جمالية" في الفقرة 49 من "نقد ملكة الحكم" وذلك انطلاقاً من وجهة نظر الفيلسوف والتي يقدمها بدءاً من النتيجة المستخلصة من رمزية الشر.³⁰ في هذا الكتاب يستخدم ريكور في الواقع جماليات كانط لبحث "سرد السقوط" من خلال معناه الرمزي دون اللجوء إلى تفسير مجازي. وفي نظره يجب بعد ذلك محاولة التوصل إلى "سداجة ثانية متمثلة في" تجاوز النقد عن طريق النقد "بالموضع في مستوى "ما بعد النقدي" الخاص باعتبار الرمزي والأسطوري ضمن منظور عام من نسق ظواهري.³¹

وعندما عاد بعد ما يقرب ثلاثة عقود إلى هذا يقول ريكور أنه "صدمة مزدوجة من التحليل النفسي ثم البنيوية التي كان ينبغي أن تضعه على مسار هذا التأويل النقدي وبالتالي الدعوة لتعريف للتأويل أوسع من فك شفرة عبارات ذات معنى مزدوج".³²

إن تطعيم الهيرمنيوطيقا بالمقاربة الفينومولوجية الحقل العملي في فلسفة الإرادة يمكن بالتأكيد تلخيصها بعبارة "الرمز معطى للتفكير" Le

symbole donne à penser مع الانعكاسات التي أدلى بها ريكور منها جلبنا باستمرار إلى الطبيعة اللغوية للإنسان والالتزام بالفكر من الطبيعة التأويلية، ولكن من الملائم أيضا النظر في تبديل موضع الكانطية داخل التأويل عن طريق الجماليات.

إن أنطولوجيا التأويل يمكن اعتبارها مرحلة إضافية في عملية تطعيم التأويل بالفينومولوجيا والذي يظهر في ختام فلسفة الإرادة. يجب مع ذلك الاعتراف بتقيد هذا التطور نظرا لأنه لا يؤدي فقط إلى إزالة الصيغة النفسية من التأويل ولكن فك الرباط بين ما هو أنطولوجي بالمعنى الهيدجري والعلاقة مع الآخر. إن علاقة فلسفة ريكور بهيدجر كما جاءت في الإرادة معقدة لكنه حاضر حتى خاتمة رمزية الشر. من جهة أخرى لم يطلع على فلسفة التأويل لغادامير إلا في بداية الستينيات. وفي فحص ريكور لتطور التأويلية حافظ على علاقة نقدية للمقاربة الأنطولوجية للتأويلية عند كل من هيدجر وغادامير، لكن باحتفاظ في نفس الوقت بالعناصر الهامة خاصة تلك المتعلقة بغادامير.³³ في "منطق تأويلي"؟

يعود ريكور إلى غادامير بمقاربة شبيهة بـ "مهمة التأويل" تحديدا لكن مع مزيد من التركيز على الجانب الجمالي للتجربة التأويلية، معبرا عنه بقوله: "لا يشكل النقاش مع علوم الروح المرساة الوحيد للفلسفة التأويلية.

إن الدخول في المسألة عن طريق الجمال هو بالعكس لا يمكن الاستغناء عنه. هنا يجد التأويل في الوعي المشترك نقطة ارتكاز لكسر ادعاء الوعي الحكم لينصب نفسه حكما على الذوق وسيدا على الحس. بفضل هذه الثغرة الأولى يمكن للفلسفة التأويلية أن تعمل خرقا ثانيا على مستوى التجربة التاريخية، وبذلك ترتبط مع ما كان زمانيا نقطة انطلاق".³⁴

2- التأويل وعالم النص:

أما بالنسبة لعلم الجمال، يبدو أن مفهوم "العالم" هو الذي سيثمن. لهذا الغرض يطالب ريكور ويستحضر إرث هوسرلي والهيديجري وبشكل خاص الغادامييري، ومعه فإن مفهوم "الحكم" ينتقل إلى مستوى ثاني مع إدراجه بصفة غير محدودة في المرحلة المسماة بالتأويلية.

منذ ذلك، إن تصور التأويل الذي قدمه ريكور أدى إلى تحديد موقفه بصورة محددة وواضحة من الجماليات الفلسفية: من خلال مفاهيم "المباعدة" *Distanciation* "عالم النص *Monde du texte* أو "عالم الأثر" *Monde de l'oeuvre*، إننا بصورة واضحة في نظرة غير قصدية للجماليات. كان ذلك صراحة منذ "الزمان والسرد" ومن "النص إلى الفعل"، مبرزاً بوضوح أكثر الرابط بين الكتابين فيما يخص العلاقة بين الجمالات والتأويل. ففي "الزمان والسرد"، هذا المنظور غير القصدي يظهر على مستوى إعادة التصوير بمعنى المحاكاة³⁵ التي توقفنا عندها سابقاً حيث يقول ريكور:

"إن المسلمة التي تكمن وراء هذا التعرف على وظيفة إعادة التصوير التي تنتمي للعامل الشعري بشكل عام، هي جزء من التأويلية التي لا تستهدف استعارة قصد المؤلف وراء النص بقدر ما تستهدف جعل الحركة التي يتكشف بتا النص صريحة وكأنها عالم أمام ذاته".³⁵

يمكن نقل المستوى الثالث من ثالث المحاكاة المعروضة في "الزمان والسرد" إلى المستوى النظري للمباعدة في "النص والفعل" حيث يقول: "بفضل المباعدة بالكتابة، لم تعد الملامة أية خاصية من خصائص التقارب العاطفي مع نية كاتب ما".³⁶ هذا التصور اللاقصدي لا يستبعد حينها اعتبار أية قصدية، بالضبط تلك التي تشير بالتحديد إلى مكونات ومضمون العمل الفني الذي يمدنا قدرة تملكه. وحين يتحدث ريكور عن التعليمات الواجب إتباعها وينفذها القارئ فإن "قصة في أفق الانتظار تتحقق في الختام". "في هذا نكون قريبين من السلوك الجمالي" بمفهوم جان ماري شيفر *J M Schaeffer*³⁷. لكن بالمقابل

يقف ريكور مخالفا له فيما تعلق بالأثر الفني ذاته، وذلك في إطار (قصد-مدى) distension-intension. أما ما يتعلق بمتلقي الأثر الفني بالتحديد في "سلوك الانتظار" conduite d'une attente كما هو عند شيفر. فيما يخص الإطار الأول هو إعطاء الأولوية للقصدية بالمعنى الذي يقدمه سيرل (Searle 1932). أما بالنسبة للإطار الثاني هو إعطاء قدرا من الاهتمام والأولوية لانتباه المتلقي. تعتبر هذه المفارقة بالنسبة لريكور نسبة مقارنة بالعلاقة التي يحافظ عليها ريكور مع النقد الكانطي. يعتبر ريكور الآثار بغض النظر عما إن كانت تحمل "قيمة جمالية" أم لا، بينما يضع شيفر ما يسميه بالعلاقة الجمالية relation esthetique بجانب الفعل المعرفي للذات بما في ذلك العلاقة القصدية الجمالية.

إن ريكور يعتبر العلاقة الوحيدة بالنسبة للقصدية هي تلك التي تلعب من خلال "جدلية حية" 38، والتي تجعل من القارئ المتلقي ينسج علاقة مع "قصة تسمح بأن تعاش". بهذه الصورة مائل ريكور بين الجماليات والقراءة، هذه القراءة المتضافرة مع شعرية-أين "الفنان" و"المنتج" بالمعنى الذي تقدمه الأدبيات الرومانسية الألمانية-يتقلص فيها بينما سيسلط الضوء على تعقد التفاعل بين النص أو الأثر الفني والقارئ المتلقي.

إذا كان بول ريكور أكد رسوخه في الهييرمينيوطقا باعتبارها "فلسفة

تأويل" 39 فهذا في إطار تجاوز مزدوج: تجاوز سبق ذكره في ثنائية التفسير والفهم، وأيضا شكل من أشكال التجاوز الذي يحتاج إلى توضيح والمتمثل في المعارضة بين إبستمولوجيا وأنطولوجيا. إن تجاوز الثنائية بين التفسير والفهم أمر أساسي في تأويلية ريكور بفحصه النقدي للهرمنيوطيقا ويصطلح عليه بمحدودية نموذج دلتاي. حيث أن "مهمة الهرمنيوطقا بدءا من شلايرماخر إلى دلتاي"، لا يعتبر إضفاء للصبغة الأنطولوجية على الهييرمينيوطقا كما جاء بها

هيدجر وبصورة مخالفة لتلك التي قدمها غادامير جوابا مباشرا عن "الثنائية المدمرة *dichotomie ruineuse*" التي عرضها دلتاي.

إن مقارنة هيدجر توصف بأنها طريقة ليس لحل إبستيمولوجي لكن لتدوب في الأنطولوجيا، أو بعبارة أدق في تصور هيدجري للتأويل الأنطولوجي. مفارقة هامة ترتسم حين يكتب ريكور أن الفلسفة التي تقطع حوارها مع العلوم تتوجه نحو ذاتها.⁴⁰ على مقربة من هذا النقد الأساسي تلقى ريكور ذاته نقدا لافتا للنظر من قبل البنيوية ومن نقد الإيديولوجيات على وجه الخصوص. وقد يبدو مربكا ومتناقضا وغامضا أن ريكور لا يتموضع في إطار تأويلية أنطولوجية بالمعنى الهيدجري لكن في منطقة تمفصل الحدين، بحيث يفصل لأسباب إبستيمولوجية عن النظرة الأنطولوجية الهيدجرية مع بقاء تأمله في التاريخ والزمن الذي يتخلل كل أبحاثه إلى غاية "الزمان والسرد" و"الذاكرة، التاريخ والنسيان" ضمن مناقشة حول الأنطولوجية التاريخية. هذا الرباط هو امتداد مرض أكثر في مقارنة غادامير وتحديدًا من خلال علاقة تمفصل بين الحقيقة والمنهج، مسبوق بحركة عودة من الأنطولوجية نحو المشاكل الإبستيمولوجية.⁴¹ على الرغم من أن ريكور يؤكد أكثر على الطريق الطويلة التي تعد ضرورية لكل مسلك تأويلي.

إن مهمة وهدف التأويل هو إعداد الأرضية لما يقدمه الفيلسوف في إطار مناقشة مسائل داخلية للتأويلية الفلسفية باعتبارها مساهمة خاصة في الحوار ⁴² والتي تتوافق مع ما سبق تناوله من خلال مفهومي النص والمباعدة. على مسار الطريق الطويلة للرموز والآثار والثقافة يمكننا أن نقول مع يوهان ميشال Michel J. أن كل جهد ريكور في التركيب والتأليف بين تأويلية إبستيمية (منحدرة من دلتاي) وتأويلية أنطولوجية (منحدرة من هيدجر).⁴³ هذا الجهد يشكل انفتاحا مزدوجا، من جهة، في الواقع يمكننا أن نعتقد أن فلسفة ريكور هي وضعية تقدير واعتبار غني؛ ثراء الخطابات المختلفة حول الجماليات

التي ظهرت من داخل التأويل الفلسفي واقتراح طريقة أصيلة، من جهة أخرى يوفر لنفسه وسائل الحوار مع وجهات النظر المختلفة منها المتعلقة بالجماليات دون اختزالها في مجال التأويل الفلسفي.

رابعاً. التواصل والأنطولوجيا:

ما وقع الفنون والجمال على الواقع الإجتماعي؟

1- تطور تأويلية ريكور وانفتاحها

يأخذ ريكور بكل النتائج المترتبة عن عملية نقل النقاش إلى المستوى الأنطولوجي، لكن لا يمكن أن تظل إلا على المستوى المنهجي دون أي علاقة مع منظور إبستيمي. في الواقع يجب الاعتراف، على نفس مسار هذه الطريق الطويلة بالجهد والعمل المبذول خصيصاً في تجاوز التعاقب بين الحقيقة والمنهج كما يقدمه ريكور في الإحالة النقدية إلى كتاب العمدة لغادامير "فإما نمارس الموقف المنهجي لكن تضع الكثافة الأنطولوجية للحقيقة المدروسة، أو نمارس موقف من الحقيقة وحينها علينا التخلي عن الموضوعية في العلوم الإنسانية".⁴⁴ إنطلاقاً من هذا التجاوز يطور ريكور تصوره عن النص "كنموذج وبراديجم للمباعدة في التواصل". وأكثر تحديداً لا يقطع ريكور الصلة مع تأويلية غادامير-فمفهومي "عالم النص" و"المباعدة" طوّراً ضمنها⁴⁵ - لكن يحضر الأرضية لتقريب أو مفصلة وتضافر بين التأويل ونقد الإيديولوجيا.⁴⁶ تشكل هذه النقطة المرحلة الأولى من نقل التأويل خارج نفسه أو ما كان عليه. إن نموذج المباعدة في التواصل بالغ الأهمية في البحث عن العلاقات بين الفلسفة الريكورية والجماليات الفلسفية. نكشف عليه بوضوح في نقاط مختلفة من الفصل الأخير من "الانتقاد والاعتقاد"- يتميز عن نموذج وبراديجم "التواصل دون تواصل" الذي يذكره ليوتارد (Lyotard 1924-1998) للتعريف بالحس الجمالي ومفهوم التسامي sublime بعد كانط. إننا نقع في منطقة أين مقارنة الفنون لدى ريكور تضاف إلى مقارباته للعلوم الإنسانية والاجتماعية، حتى وإن

كان من الملائم فيما بعد النظر في الخلافات على مستوى التأويل ذاته والأنطولوجي. في كلتا الحالتين يمكن أن نقع في حركة لا مكانية التأويل التي يذكر بها يوهان ميشال:

"إنه الواقع الإنساني في مختلف تعبيراته هو الذي يتطلب التفسير".⁴⁷ ولا يقصد من ذلك نقل مباشرة العلاقة بين عالم اجتماعي وعلوم إنسانية واجتماعية إلى علاقة بين واقع وفنون وخطابات جمالية (مرتبطة بها)، ومع ذلك يمكن للخطابات والفنون أن تشكل في ذاتها ممارسات تأويلية، بصورة مباشرة أو واعية بذاتها. تستجيب وتتوافق مع معايير النص الحضيف *sensé* كما يذكره ريكور، علاقة بزمان وحاضر، علاقة بذاتية، علاقة بإحالة وإشارة، إحالة إلى تواصل.⁴⁸

وإذا أخذنا بمسألة النقل هذه في إطار فلسفة العمل، يكون من الممكن النظر إلى الفنون والجمال في علاقة أكثر واقعية بالعالم الاجتماعي. كما يمكن أيضا في سياق هذا المعنى فهم في الجزء الأخير من "الانتقاد والاعتقاد" تطورات الروابط بين الأخلاق والجمال.

إن الرهان في مثل هذا التصوير هو في استقرار وتعميق الهوية بين البعد العملي الخاص بالفنون عامة والبعد التمثيلي والتصويري ما يجعل علاقة التواصل ممكنة. إذا ارتبطت المقاربة التأويلية بالبعد الثاني فإنه يجب على الجماليات أن تصبح خطابا من الدرجة الثانية بالنسبة إلى خطاب سابق على نحو ما صورة داخلية أو ملازمة للآثار الفنية ؟ واحد من نتائج هذا الإشكال هو تطور التصورات سواء كانت قصدية (من مختلف المصادر الرومانسية) أو كانت وجودية (في إطار منطق معياري) في معارضة عمياء لا يمكنها إلا أن تكشف عن الطريق المسدود. يمكن التفكير في إمكانية التغلب على هذه الصعوبة من خلال المقارنة بين الجماليات واللغة والتي نعثر عليها في النسخة الأولى من المقاربة الريكورية. غير أنه لا ينبغي فهم هذه المقارنة بالمعنى السيميائي كما هو

الحال مع كروس Croce (1866-1952) وقبل التطبيق في عصر البنية، لهذه المقاربة السيميائية على مختلف التعبيرات، أو الوسائط الفنية. إن هذه المقاربة توافق المرحلة الثانية من تأويلية ريكور المتميزة بتأثير غادامير ثم بعد الاستعارة الحية "إحالات مركزية إلى غودمان Goodman (1906-1996) ولغات الفنون والتي نعثر عليها على شكل استنتاج في "الانتقاد والاعتقاد".

لكن نسخة أخرى، من إحياء فينومولوجي تتضافر وتتمفصل مع النسخة الأولى يحيلنا بإصرار وبصورة مباشرة إلى "حبس وجودي" *véhemence ontologique* يضع قطيعة لانغلاق اللغة على نفسها.⁴⁹

يعترف هنا ريكور بتسلل أفكار هيدجر وبخاصة غادامير، كما هو مشار إليه سابقا الإحالة إلى مسألة الجماليات عند غادامير يشكل واحدا من الفرص النادرة للتطور الإيجابي والعميق في فكر ريكور.

2- الجماليات الفلسفية الريكورية.

إن الاستعارات والسرديات تمثل بالنسبة لريكور المكان المفضل "للإقرار الوجودي" *attestation ontologique*: الآثار الفنية وتجربتنا حيالها لا تهدف إلى موضعة الأشياء الواقعية-ومثل هذه الأمور المعقدة مثل العالم الاجتماعي والبينداتي-لكن تكشف عن "وجود مثل" *être comme* للأشياء الواقعية، قادر على أن يفهم ويفسر باعتباره إحالة نهاية للبيان المجازي، كان هذا البيان على شكل صورة أو سرد من الخيال.⁵⁰ يشير ريكور أيضا أنه يسعى هنا إلى تقريب التأويل من الفلسفة التحليلية. لكن من جهة أخرى تجاوز التعارض المعتاد بين الإبستمولوجيا والأنطولوجيا، كنتيجة للتجاوز بين التفسير والفهم، ما يؤدي إلى ضرورة الوقوع باستمرار في قلب هذا لجدل وبين التواصل والأنطولوجيا. رغم أن ريكور -لم يحدث على حد علمنا وصراحة- عن جماليات تأويلية أو تأويلية جمالية.⁵¹ فمن المستحيل فهم التوجه ومسار

فلسفة ريكور بمجرد أن نستقر على موقف مضاد للتأويل. يبدو أن الخطابات المعاصرة حول الجماليات تتوافق مع مثل هذا الموقف. فالمقاربات التأويلية والإحالات إلى الصعوبات من طابع تأويلي ما زالت باقية ومستمرة ومعتز بها، لكنها لم تعد مسيطرة.⁵² ما هو على المحك هو مفهوم "التفسير" أكثر منه مفهوم "التأويل"، شديد التأثير بالشكوك بحكم روابطه ذات طابع تاريخي أو فلسفي مع التفسير التوراتي أو اللاهوت أو بسبب المعارضة السياسية والإيديولوجية لهيدجر وغادامير.⁵³ وبعد كل الخلافات بين الفلسفة الأوروبية المسماة بالقارية والفلسفة المعاصرة الناطقة بالإنجليزية، علينا أن ندرك ونعترف بالتطور العام للجماليات الفلسفية وهيمنة -في هذا المجال- المقاربات المنحدرة من النظرية النقدية والفلسفة التحليلية.

يعد الموقف المضاد للتأويل في السياق الفرنسي والفرونكوفوني نسبي، من جهة، بالنسبة لنقد الفينمينولوجيا-ذكر ريكور بكيفية إيجابية بالعلاقات التبادلية بين الفينومولوجيا والتأويل-ومن جهة أخرى بالنسبة إلى الرغبة في تجديد الجماليات في قلب "الفلسفة القارية" باستيعاب وإدراج المقاربة الجمالية التي أعدها التقليد التحليلي (ضمن فلسفة معاصرة بلسان إنجليزي). إن مقارنة ريكور في الجماليات الفلسفية لا تدخل لا في إطار الالتزام الاجتماعي والسياسي للنظرية النقدية ولا في إطار تطبيع (جعلها طبيعية) علوم الروح المنحدرة من الفلسفة التحليلية⁵⁴ حتى ولو كان ريكور يستعير عناصر من كلا المقاربتين. فيما يخص النظرية النقدية تواجهنا بسرعة المعارضة القائمة بين غادامير (باسم التأويل) وهابرماس (بالنسبة للنقد الإيديولوجي)⁵⁵، متناسين أن ريكور قد حدد بدقة وجهة نظره اتجاه هذا التعارض. أما ما يخص التطور المنحدر من الفلسفة التحليلية يمكن الاعتقاد أنه يمكن أن يكون للجماليات الفلسفية ما كان لفلسفة العمل، إذا اعتقدنا أن منذ "في التفسير، محولة في فرويد" ربط ريكور صراحة مجال الفنون والجمال باقتصاد الرغبة

économie du désir. وعلاوة على ذلك يتناول مسألة الرغبة باعتبارها مقولة مختلطة. ضمن سيميائيات العمل. لكن هذه الأشكال من التقارب غير كافية للنظر وبعث جماليات فلسفية من وجهة نظر وحيدة لفلسفة ريكور العملية. وعلى العموم فإن ارتباط ريكور بالتقاليد الشعرية الأرسطية، وعلاقته بالمسألة التأويلية وأخيرا وجود فكر متين ومستقل عن الجماليات لا يجد منفذا للاندماج ومنه الاعتراف حقا في المجال الأكاديمي كما لا يمكن اختزاله ولو هو تحت هيمنة قطبين أساسيين، النظرة النقدية والفلسفة التحليلية. إن الاستعارة الحية تمثل بحق هذه الاستقلالية، وهذه المفارقة إزاء المعايير ومظاهر الانضباط.

ومع ذلك، حين نعود ونستعرض الحوارات في مجال الجماليات الفلسفية منذ "الزمان والسرد" فإننا لا نستغرب بأن نقر بأن موقف ريكور أو ما يمكن أن يضيفه في هذا المجال نادرا ما كان مفهوما أو مبحثا، رغم التلقي الكبير الذي حظي به كتابه "الزمان والسرد" وقت نشره. بقدر ما كان موقفه مفهوما أقل بقدر ما عرف هذا المجال تطورات مهمة جدا في إطار إبستمولوجي واضح، خاصة بعد المنعطف اللغوي في ستينيات القرن الماضي إلى جانب البنيوية ثم الصعود القوي للعلوم العصبية وعلوم المعرفة والإدراكية بكل فروعها الجديدة⁵⁶. عموما هذين القطبين-النظرة النقدية والفلسفة التحليلية- يشكلان نقطة البدء للجماليات انطلاقا من كانط وليس من بومجرتن⁵⁷. لكن التراث الكانطي وتوجهاته هي التي ستحدد فيما بعد مختلف التطورات النظرية والإيديولوجية، كما تعتبر أيضا مصدر للكثير من الصعوبات والتي من نتائجها جعل هذا الميدان مكانا للنزاعات والخلافات، حتى في تعريف ومعنى مصطلح الجماليات. في هذا السياق يمكننا ذكر من جديد المواجهة مع جماليات البينذاية لروشلتر- التي تقع أعقاب النظرية النقدية مع شيء من الإضافة-ومن جهة أخرى مواجهة مع الفلسفة التحليلية الفنية، خاصة بعد قراءة ريكور

لنلسون غودمان. إن مسألة البينذاتية حاضرة لكن خارج النظرة النقدية. أما ما يخص التقليد التحليلي نعثر على مقاربات مختلفة، والتي يمكن تكون معارضة لبعضها البعض، والقاسم المشترك بينها أنها تتموضع كلها في إطار معرفي عام، سواء من خلال إعادة طرح الإرث الكانطي الذي يؤدي إلى انقسام وثنائية بين الجماليات والمعرفة-فلسفة غودمان على سبيل المثال-أو من خلال بناء جسر بين كانط والتقاليد التحليلية المعاصرة كمفهوم ما بعد الجماليات الذي نعثر عليه في مقاربة جون ماري شيفر في مسألة تاريخ الجمالات.⁵⁸

في كتاب "الزمان والسرد، بول ريكور في حوار" يرد مقال روشلتز بعنوان "قضية معنى وتقليد": (التجديد السيمنطقي حسب ريكور) يشكل هذا المقال نقدا جذريا بصورة أكثر تحديدا لما يمكن اعتباره جماليات ريكور في علاقته بالمسألة المركزية للتجديد السيمنطقي.⁵⁹ إن صلب النقد الذي قدمه روشلتز تمثل في مفهوم "صراع التأويلات" الذي "كان محل تامين ولكن دون أن يتوصل به إلى حل، ويتحول إلى فكر استطرادي غير منته"، هذا الفكر يضيف روشلتز "لا يمكن أن يهدأ إلا في تعليم شبه ديني للشعر والنثر السردى، كان خياليا أو تاريخيا".⁶⁰ مثل هذا الانتقاد يضاف إلى تصور ونظرة بالأساس سلبية لمفهوم التأويل ذاته التي يمكن اعتبارها استمرارا للخلاف بين هابرماس وغادامير على الرغم من المفارقة الفلسفية بين ريكور وغادامير والاستيعاب الريكوري لهابرماس، قد يتساءل المرء إذا كان روشلتز ذاته لا يقع في شكل من أشكال الأحكام المسبقة.

أن قراءة روشلتز تكشف في النهاية عن التناقض، من جهة هذا النقد السلبي-بالتركيز على مفهومي تقليد وتأويل، ومن جهة أخرى الاعتراف بعدم موضوعة ريكور بالنسبة لمجال الشعر والجماليات-خصوصا في التطورات الحاصلة وذلك من "الاستعارة الحية" حتى "الزمان والسرد"- لا في إطار نظرة

علمية أو وضعية ولا في إطار نظرة تأملية (من نوع هيدجر أو ديريدية) إضافة إلى جعل التضافر مع العلوم الاجتماعية أمرا ممكنا.⁶¹

3 - التمهيد بين الشعري والأخلاقي عند ريكور .

في موضع آخر يشير ج.م. شفر مثله مثل رنير روشلتز إلى الرغبة في الخروج من الالتباس بين "الفني والجمالي" الناجم عن " نقد ملكة الحكم".⁶² ويعين حينها روشلتز عرقين، التجريبية empirisme والذاتية subjectivisme. يجد الأول امتداده في جزء من التقليد التحليلي، أما الثاني في المقاربات المختلفة المنحدرة أو المرتبطة "بالرومانسية" بما في ذلك التقليد التأويلي، مصحوبا بزعم وإدعاء تعسف الأحكام المسبقة بل وسلطة الحكم أو التأويل. إن المقاربة البينذاتية التي رافع عنها روشلتز هي من سيضمن إبقاء وحفاظ الجماليات الفلسفية على إطارها العقلاني، في علاقتها مع الموضوع "الحديث" لفلسفة الأنوار وتجاوز محدودية التجريبية ومآزق الذاتية. رغم ذلك إن روشلتز في نقده يسلم بأن مفهوم ريكور لـ "قضية المعنى" تخفي مخططا للحلول، مثيرا للاهتمام أو دربا واعدة. إن هذه العبارة حسب روشلتز كان بالإمكان استخدامها كذلك لتبرير الاستقلالية للوظيفة الجمالية عن اللغة استقلالا نسبيا.⁶³ إنه من الممكن أيضا قراءة هذه الملاحظة كوسيلة للخروج من معارضة متطرفة إزاء المنظور التأويلي.

وإذا تقدمنا في المسألة أكثر يمكننا محاولة ربط "قضية معنى" بتصور خاص بريكور للبينذاتية في علاقته مع مفهوم الخيال. ففي إطار فلسفة الخيال نظر ريكور في علاقة ممكنة مع البينذاتية من خلال ما أسماه "الشروط الممكنة للتجربة التاريخية".⁶⁴ إن العلاقة مع الأسلاف، والمعاصرين ومع الخلف أصبحت ممكنة وذلك عن طرق "تحويل بالخيال" بين أنا آخر شبيهة بالأنا.⁶⁵

بهذه الصورة يمكن ربط مستوى شعري بمستوى أخلاقي، بينهما كمكان للوساطة مستوى جمالي خالص إضافة إلى وجهة نظر تأملية لفلسفة نقدية.

فلا يمكن أن نحتج بسهولة " بالحدثاء" التي أظهر تاريخ الفنون البصرية والسينما في القرن العشرين تحفنا من الجماليات سواء بالمعنى الكوني أو السطحي للفنون مجالا (إراديا أو لا إرادي) للفن الرديء سواء بمعنى وولتر بنيامين لاستجمال السياسة الذي تدام عليه المذاهب الشمولية⁶⁶ من خلال فنون الطبقات الشعبية.

تشكل الفلسفة التحليلية إلى جانب النظرة النقدية القطب الآخر المهيمن من الجماليات الفلسفية. وتجدر الإشارة إلى أن علاقة بول ريكور بالتقليد التحليلي وبالخصوص فلسفة الفن عند غودمان والتي تذكر بالمعنى الإيجابي⁶⁷ حيث يجد ريكور عند غودمان بعضا من تحليلاته بخصوص محدودية النظام الكانطي بدءا من المعارضة بين الجماليات والمعرفة⁶⁸ كما نجده جد مهتم بتحليلات غودمان في مسألة إحالة وخصص لذلك جزءا كبيرا من الفصل السابع من كتاب "الاستعارة الحية"، والذي جاء بعنوان "نظرية التعيين المعممة" لغودمان نلسون. تبدأ المشاكل عند ريكور حين حاول (سمح لنفسه) إن أمكن قول أن يبدأ تحليلاته انطلاقا مما بناه غودمان. أكثر من ذلك إعادة تملك-تطبيق مقولات نيلسون غودمان على شعرية الخطاب⁶⁹ مع تأكيد تميز واختلاف ريكور على مستوى تصور الاستعارة والشعرية الأخلاقية، ونقطة الخلاف هنا تتعلق بتأكيد المعارضة بين الفلسفة الموسومة بالتحليلية والفلسفة المدعوة القارية. في حين تطلبت القراءة الريكورية لغودمان جهدا تحليليا وثباتا مؤكدا، عندما انتقل بعض المتخصصين في فلسفة غودمان من موقف دفاعي متحمس للواقعية التي يتبناها غودمان إلى التزام صارم لصالح "الواقعية الجمالية". بمناسبة تنقيح الكتاب المنشور سنة 1978 لصاحب كتاب لغات الفنون-أظهر ريكور بكل وضوح النتائج المترتبة عن فلسفة غودمان وربط بانسجام مقارنته للاستعارة الحية ونقده للواقعية نلسون، مع بقاء نوع من الانجذاب نحو مفهوم "الواقعية"، كما يحرص ريكور على ألا يتخذ أي موقف في

مثل هذا الإطار الإستيمولوجي.⁷⁰ فكما رأينا سابقا يعترف ريكور ليس فقط بالمباعدة بين "عالم النص" و"عالم القارئ" بل يشدد على الوظيفة التأويلية للمباعدة في علاقتنا بالأثر. من جهة أخرى في أفق التصور القصدي للاستعارة توضع اللغة على محك اختبار الواقع الذي يحيل إليه أو يناسبه. بغض النظر عن القرابة بين النموذج والاستعارة-الخيال العلمي ينظم هنا إلى الخيال الجمالي أو الفني-في نفس الفصل من "الاستعارة الحية" ويذكر ريكور بالتمفصل والربط بين أسطورة muthos ومحاكاة mimésis (انطلاقا من شعرية أرسطو). يصبح هذا التمفصل في وقت لاحق موضوع تحليلات هامة في "ثالوث المحاكاة" في الزمان والسرد. كما يحيل ريكور إلى مفهوم حالة النفس mood (انطلاقا من نورثروب فراي 1991-1912) باعتباره ارتفاع "الإحساس إلى الافتراضي" (الحسي في الافتراضي الخيالي).⁷¹ وما يمكن الاحتفاظ به هو ما يحصل في الانفعال الجمالي دون فصله عن "عالم الأثر". يفسر ريكور في الفصل الأخير من "الانتقاد والاعتقاد" تصورا عن الجماليات التي ظهرت أولا في الاستعارة الحية وتحديدًا من خلال إعادة امتلاك مفهوم غودماني عن الإحالة (المرجعية) وتؤكد في كتاب "الزمان والسرد" من خلال إعادة صياغة مفهوم "الخيال": الأثر الفني باعتباره نتيجة الخيال المنتج، ليس مستقلا ولا معتمدا على العلاقة ذات الطبيعة المرجعية للواقع، باعتباره عالما مشتركا غير محدد، لكن يعمل جاهدا في حركة أولى على وضع مسافة أو تساؤلات بمقابل هذا الواقع للعودة في حركة ثانية نحو "حقيقي" لإعطائه معنى بل لإخراجه من عدم التعيين وتجده وإنشائه باعتباره "عالما" monde.⁷² من هذه الحركة المزدوجة لا يمكننا التوضع لا في وجهة نظر واقعية ولا في وجهة نظر لاواقعية لكن بالتحديد في تمفصل بين التواصل-الذي حظي باهتمام كبير في التأويل النقدي الريكوري-والأنطولوجيا، والتي هي في قلب المناقشات الجمالية الفلسفية.

يمكن أن نفهم إذن إذا كان التساؤل عن الجماليات عند ريكور، فإنه في الأول هو على المستوى العملي في علاقة مع تجربة يقال عنها تحديداً "جمالية"⁷³. عندما يفحص ريكور ما يمكن تسميته بالتجربة الجمالية الخالصة يبدو أنه أول ما تأمل هو مفهوم (العاطفة Emotion) ويستمر في إعطاء دور هام لمفهوم (تنفيس) catharsis، بحيث أعتمد ريكور على فلسفة الفن عند غودمان لإعطاء تلك العاطفة "محتوى معرفي"، بمصطلح أكثر دقة "معنى" sens. ففي نظره، الأثر يحيل إلى عاطفة اختفت مادام هي عاطفة لكن تم حفظها في الأثر، مضيفا أن ما يحييه الفنان هي تلك الحالة النفسية mood التي تتطابق مع العلاقة الفريدة مع وضعية موضوع في العالم.⁷⁴ إن هذه العلاقة مع مفهوم "العاطفة" تذكر بأن الفيلسوف هو في قلب ما هو على المحك في الجماليات الفلسفية منذ كانط-خارج كل انفعالية.⁷⁵ لكن هذه التجربة الجمالية يحافظ عليها بالضرورة على مستويين، حين انسجام العاطفة مع ما يحدث في الموضوع وفي العلاقة التي بيننا على حد سواء.

من جهة أخرى حاول ريكور الالتفاف جزئياً على المشكلة الجمالية "للجمال" (طبيعي أو اصطناعي) من جانب المشاعر (لذة وسرور أو استياء وكدرا) اتجاه الأثر الفني.⁷⁶ ويربط أولاً العاطفة بمحتوى ومعنى التجربة الجمالية، يقوم بعمل اقتصاد مشكل "التناقض في الحكم الجمالي" (كيف يمكن لحكم ذاتي أن يكون كونياً كلياً). وعلاوة على ذلك يؤكد على أن المشاعر الجمالية لا توجد إلا بقدر ما تترجم وتحفظ في أثر مفرد. يحيل ريكور في هذه النقطة وعلى الدوام إلى تصور جيل غاستون غرانجيه (Granger 1920-2016) في فلسفة الأسلوب على أنها فلسفة خلاقة ووصفية في آن واحد.⁷⁷ فإذا اعتبر غرانجيه هذا التصور للأسلوب في المجال العام للإبستمولوجية والعلوم بمثابة إجابة فرادة وحيدة على فرادة سؤال أو مشكل. نقل ريكور هذا التصور

إلى ميدان الجماليات الفلسفية حسب توجه عام متطابق مع المقاربة التحليلية أو تلك التي تكون في اهتمامها ذلك.

يمكن القول إنه في إطار علاقة جدلية بين التواصل والأنطولوجيا، لا يفرق ولا يميز ريكور بقدر ما يعمل على مزج المقاربات الفينومينولوجية، التحليلية والنقدية. إن توجه ريكور هو توجه فينومينولوجي (دائما مرتبط بمنظور تأويلي) كما هو في "التجربة الجمالية". وهي ذات توجه تحليلي أيضا بحكم الرابط الذي يقيمه رغم كل شيء مع الجماليات أو فلسفة الفن متموضعا بصورة ما في تقليد تحليلي. لكنها نقدية بالمعنى الذي يحافظ فيه ريكور على العلاقة بموضوع الفن في إطار استقلالية الأثر الفني-دافعت عنها النظرية النقدية-وليس فقط في سياق التجربة التي يمكننا القيام بها وهو ما يسمه شفر "سلوك جمالي كتجربة" *conduite esthétique comme expérience*.

نستنتج من مقارنة ريكور أن فهمنا للموضوع لا يختزل في منظور إبستيمي كنظرية المعرفة مع علاقة بإطار أعم "جعل الجماليات أكثر طبيعية". إن ريكور غير رافض لهذا التوجه لذاته ولكن للحفاظ على مبدأ استمرارية التفسير الذي يمكن أن تقدمه العلوم البيولوجية، والفهم الذي يمكن أن يحصل من جانب العلوم الإنسانية والاجتماعية-هذين الخطين يمكنهما الالتقاء لكن دون أن يختلطا مع الوقت.⁷⁸ مع استمرار الإرث الكانطي الذي هو في حوار دائم يفتح طريقا آخر يغطي اليوم إلحاحا جديدا. وفي أعقاب هذا يمكن اعتبار مشروع "الجماليات الطبيعية" *naturalisation de L'esthétique* كشكل من أشكال انحدار والتقهر تحت وعود معينة من الحداثة الأوروبية أو الغربية منذ القرن الثامن عشر. وراء كل اختزال-الذي نستطيع أن نفهم الأسباب الإستراتيجية من وجهة نظر فلسفة المعرفة- من المناسب أن لا نفقد (نغفل) عن مجموعة ممتدة من حساسياتنا إلى الخيال الاجتماعي مرورا بالمستوى الخطابى الذي يتشكل فيه علم الجمال الفلسفي وفلسفة الفن.

بهذه الطريقة يحضر ما يمكن اعتباره صلة بين علم الجمال الفلسفي وفلسفة ريكور التأويلية. وخلافا للأحكام المسبقة التي يمكن أن تظهر من خلال اعتراضات مطروحة باسم النظرية النقدية أو باسم الفلسفة التحليلية، إن مفهوم ريكور للتأويل لا يتعلق بتاتا بأي عملية الكشف عن الحقائق الجمالية الخفية أو التي هي أكثر غموضا، فالتأويلية المقصودة تعني بعملية الاعتراف بالمسافة أو بالآخر بيننا وبين الأعمال الفنية. وليس القصد تهويل هذه المسافة أو هذا الآخر لكن حملها إلى شروط العمل الفني بحيث على حد تعبير ريكور يمكننا "الذهاب إلى نهاية شرط التفرد منه" هذا التفرد للعمل الفني لا يجعل منه خاصية بل ما سيحدد إمكانية التواصل والتبليغ.

فمن وجهة نظر فلسفة ريكور الجمالية، فإن الأثر الفني هو لا يوصف بالأهمية إلا إذا انفرد وتميز عن موضوعات في العالم من خلال تجربة ما نقوم بها والمعنى الذي نعطيه على المستوى النظام الرمزي أو الاجتماعي أو الثقافي.

النقد :

إنَّ للجماليَّات عند بول ريكور بُعدٌ مثير للإهتمام ، يندرج ضمن مقاربة تأويلية وظاهرانية. يهتم ريكور بالفن والأدب ليس فقط بوصفهما أشكالاً للتعبير، بل أيضاً كطرائق لفهم التجربة الإنسانية.

يقيم ريكور صلة وثيقة بين الجماليَّات والهرمنيوطيقا. فهو يرى أن العمل الفني يجب أن يُفسَّر كنص، مما يتيح استكشاف المعنى والنية الكامنة خلف الإبداع الفني. غير أن هذه المقاربة قد تُنتقد لأنها تُعرِّض التجربة الجمالية لخطر الاختزال إلى مجرد عملية تفسير، متجاهلة البعد الحسي والعاطفي للفن.

في تحليله للسرد، يبرز ريكور مفهوم الزمانية. فالفن السردى، في نظره، يهيكل فهمنا للزمن وللتجربة. ويمكن اعتبار هذا نقطة قوة في فكره، إلا أنه يثير أيضاً تساؤلات: هل يمكن لجميع أنواع الفنون، خصوصاً الفنون التشكيلية أو

الموسيقى، أن تُدرّك من منظور السردية؟ قد تبدو هذه المقاربة محدودة إزاء تنوّع الأشكال الفنية.

يقيم ريكور علاقة بين الجماليّات والأسئلة الأخلاقية. فهو يرى أن الفن قادر على إيقاظ الوعي الأخلاقي، من خلال مواجهتنا بمعضلات وتجارب إنسانية. لكن قد يُنتقد هذا المنظور بوصفه معيارياً أكثر من اللازم، إذ يفترض أن الفن يجب أن يؤدي دوماً وظيفة أخلاقية أو سياسية.

يحتل تلقي العمل الفني مكانة مركزية في فكر ريكور أيضاً. فهو يعترف بأن معنى العمل يُبنى جزئياً عبر التفاعل بينه وبين المتلقي. وهذا يفتح مجالاً للحوار، لكنه قد يُنظر إليه كذلك باعتباره تمييعاً للمعنى الأصلي الذي أراده الفنان.81

عموماً جاءت الإنتقادات لبول ريكور في ندوة أكاديمية يقيمها بوشندوم على شرف دراسة كتاب أو التأمل في فلسفة الفيلسوف عامة فيجيب فيها الفيلسوف مباشرة على أسئلة و ملاحظات المفكرين، منها هذه التي عقد على شرف بول ريكور واستحسنها. من جملة الإنتقادات ما قدمه روشليتز و بوشندوم (Rainer Rochlitz) وكريستيان بوشيندوم (Christian Bouchindhomme).

يقدر كل منهما جهود بول ريكور الفكرية حيث اعتبر أن فلسفة بول ريكور عموماً تحتل مكانة مركزية و أصيلة في الفلسفة الفرنسية المعاصرة ، بل صداها تجاوزها إلى العالم الأنجلوساكسوني.

يرى كل من رينر روشليتز وكريستيان بوشيندوم في نقدهما لجماليات بول ريكور تجنّباً منه لعدد من التحدّيات الجوهرية التي تفرضها الفلسفة المعاصرة، لا سيما من منظور نظرية الجمال والأخلاق النقدية. في كتابهما المشترك (1990) «Temps et récit de Paul Ricœur en débat» ، يوجّه الاثنان

نقدًا حساسًا لمنهج ريكور في مقارنته للسرد الزمني والمحاكاة (mimésis)؛ فبينما يعتقد ريكور باستمرار على النموذج الأرسطي — خاصة من خلال تأثره بـ «poétique أرسطو في بناء تصوّره الثالث للمحاكاة—، يشدّد روشليتز وبوشيندوم على أن هذا التمسك يؤدي إلى تصنيف عمله ضمن التوجه "النيو-أرسطي" néo-aristotélicien 83، الذي لا يناصر القطيعة الكافية مع التقاليد القديمة ولا يتبنّى مشروعًا جذريًا نحو تجديد فلسفي حديث.

من منظورهما، فإن ريكور لا يكتفي بإعادة إنتاج الرؤية الأرسطية للحكاية، بل يحاول مزاجتها مع الفينومينولوجيا الهرمنيوطيقية، لا لينطلق منها إلى نقد حدّاثي أو ماديّ، بل ليبقى على إطار فلسفي بسيط يستمد قوّته من تأويل الزمن والخيال. ومع ذلك، يلفت روشليتز إلى أن هذا المجهود «للخروج» من التقاليد الأرسطية لا يكفي لإحداث قطيعة فعلية؛ فريكور، برأيه، لا يُلغي التقليد، بل «يواجهه» فقط من منظور فلسفي-تأويلي، مما يجعل الفضاء الجمالي الذي يبنيه قريبًا من محيط تقليدي أكثر منه ثوريًا.

من ناحيته، يتبنّى بوشيندوم موقفًا متكاملًا ضمن نقده لريكور، لا يقتصر على الجماليات فحسب بل يمتد إلى بنية الهرمنيوطيقا لدى ريكور. في مقاله «Limites et présupposés de l'herméneutique de Paul Ricœur» (مجلة LTP، 1993)، يبيّن بوشيندوم أن ريكور يقع في «حيرة» أساسية بين قيم الحداثة (مثل الحوار والتوافق الثقافي) وبين أصول أعمق في التقليد الأنطولوجي، بحيث إنه لم يعد يلتزم بالكامل بميراث شرلايرماخر أو غادامر، لكنه أيضًا لا يغادر تمامًا المنطلقات الميتافيزيقية 84. هذا، بحسب بوشيندوم، يخلق له «قرارًا غير حاسم» في العلاقة بين اللغة، المعنى والوجود، ما يجعله لا يقف على موقف فلسفي موحد بخصوص قضايا التواصل والحداثة.

إضافة إلى ذلك، يرفض بوشيندوم في كتاب «L'Art sans compas : redéfinitions de l'esthétique» (1992) الغالبية النظرية الجمالية السائدة،

مقترحاً أن «جماليات جديدة بهذا الاسم» لم تُبصر النور بعد؛ فقد لاحظ أن أغلب المناهج الجمالية — من الماضي إلى الحاضر — تركز غالباً على حقائق (truth) أكثر من اهتمامها بالبُعد الخاص للـ «الجمال الفني (beau artistique)» بهذا النقد، يُستنتج أن ريكور، برغم اجتهاده التأويلي، ما زال ضمن فضاء تقليدي لا يعيد تعريف الحقل الجمالي بالكامل من منظور فلسفي نقدي معاصر.

عموماً يُظهر ما إطلعنا عليه من نقد لجماليات بول ريكور هو محدودية نسج نظرية في التواصل مع التيارات الكبرى في الفلسفة المعاصرة مثل النظرية النقدية: (Critical Theory) فتركيزه على السرد والمحاكاة يهْمش البعد الأيديولوجي والاجتماعي للفن، وهو بُعد تمّ تأكيده بقوة من قِبل المدرسة النقدية لفرانكفورت. وهذا النقد ليس مجرد اعتراض شكلي بل يتضمن رؤية أعمق لأهمية إعادة بناء جماليات قادرة على الاستجابة للمعايير الحداثية (السياسة، الديمقراطية، النقد الاجتماعي).

تقدّم جماليّات ريكور تأملاً ثرياً حول الطريقة التي نفهم بها الفن والأدب ونؤولهما. غير أنها مع ذلك قد تكون عرضة لنقد يتعلّق بآثارها على الحسية، وتنوّع الأشكال الفنية، والعلاقة بين الفن والحقيقة والأخلاق.

خامساً. خاتمة:

يتبيّن من تحليل المقاربة الريكورية للجمال أنّ مشروع ريكور الجمالي لا يتجسّد في نظرية جمالية صريحة أو تقليدية، بل يمرّ عبر مسارين رئيسيين في فلسفته: العمل والخيال. ورغم أنّ ريكور ينطلق غالباً من قضايا المجاز والسرد والصورة، فإنّ توظيفه لهذه المفاهيم لا يهدف إلى بناء جماليات معيارية، بل إلى إبراز الدور التأويلي للخيال في فهم الفن والمعنى.

ويبدو بوضوح ميل ريكور إلى مقارنة تقوم على التشيئ، أي النظر إلى العمل الفني بوصفه موضوعاً موجهاً للفهم، وليس باعتباره تجربة شعورية داخلية. وهذا ما يجعل موقعه يخرج عن النماذج الجمالية الكلاسيكية. كما يكشف التركيز على الخيال أنّ ريكور يربط الجماليات بمساره الفلسفي العام، حيث يصبح الفن امتداداً لأسئلة الإرادة والفعل والتأويل، لا موضوعاً مستقلاً بذاته. ومن ثمّ، تفضي الجماليات عند ريكور إلى تعميق مسألة التأويل عبر الجمع بين أدوات الفلسفة التحليلية ومناهج النظرية النقدية، دون ادعاء تركيب نهائي بينهما.

في النهاية، يظهر أنّ الجماليات الريكورية لم تنل بعد مكانها المستقل في الدراسات الفلسفية، وأنّ الدخول إلى هذا الحقل من خلال ريكور يتطلب وعياً بمنهجه التأويلي المركّب وبحدود موقعه داخل الجدل الجمالي المعاصر.

سادسا: الهوامش:

1- راجع بول ريكور "عالم النص وعالم القارئ". الزمان والسرد3. الزمان المروي. ترجمة سعد الغانمي ومراجعة جورج زيناتي. ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة. ص ص235-269.

Ricoeur Paul, Le monde du texte et le monde du lecteur. In Temps et récit3. Le temps raconté. Paris : seuil1985. p284-328.

2- راجع أيضا بول ريكور، "الخيال في الخطاب وفي العمل". من النص إلى الفعل. ترجمة محمد برادة وحسان بورقية. القاهرة: دار روتابرينت للطباعة. 2001. ص ص164-184.

Ricœur Paul L'imagination dans le discours et dans l'action, in Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II (Paris: Éditions du Seuil, 1986) 237-62; et Paul Ricœur, (1995) L'expérience esthétique (in La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay, (Paris: Fayard / Pluriel, 2010), 257-278.

3- Voir Paul Ricœur, (1986) Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie Genève: Labor et Fides 2004), P 41-43. et Paul Ricœur, "Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm and Magali Uhl. <http://www.philagora.net/philo-fac/Ricœur.php>.

Voir aussi Paul Ricœur." La figure" dans L'Étoile de la Rédemption de Franz Rosenzweig (1988), in Esprit, no. 145 (12), (décembre 1988), 131-46 (republié dans Lecture 3. Aux frontières de la philosophie (Paris: Éditions du Seuil, 1994, p 63-80.

4- امانويل كانط. نقد ملكة الحكم. النسخة المعتمدة هي نسخة التي اعتمدها ريكور بترجمة ألكسيس فيلونكو محمول على الرابط:

<http://pdf-gratuits.blogspot.com/2011/06/critique-de-la-faculte-de-juger.html>

5- بول ريكور. الانتقاد والاعتقاد (كتاب أهدها لميكال ديفرين Dufrenne، صاحب "فينومينولوجيا التجربة الجمالية" الصادر عن المنشورات الجمعية الفرنسية (1953) والذي تزامن تاريخ إصدار بوفاته دوفرين.

6- يشير ريكور إلى أعلام في المجالات الفنية المختلفة من موسيقى ورسم ونحت في كتاب الانتقاد والاعتقاد ويتمم هذه الإحالات في حوار عن الفنون واللغة والهرميوطيقا الإستيقية، عقدته مغالي يوهل وجون ماري بروهم.

7- ألكسندر غوتليب بومجرتن، فيلولوجي عرف بمؤلفاته الثلاث: الأول عن التأملات الفلسفية وهو كتاب شعري نشر 1735 والثاني في الميتافيزيقا والذي يشير إليه كانط وخصص جزءا منه للإستيقا وفي 1750 نشر الجزء الأول من مجلده الإستيقا Aesthética أسس بذلك لمفهوم الجماليات بشكل فريد وخاص. علما أن هذه الكتب مكتوبة باللاتينية وكان من المدافعين عن فلسفة فولف Wolff. عود إلى مقال

Herman Parret, De Baumgarten à Kant: sur la beauté. In revue philosophique de Louvain. 4ème série. Tome90, n° 87. 1992. P317-343. PDF 26-04-2018.

8- حسب قراءة فيختية لكتاب نقد ملكة الحكم كما يذكرنا بها الكسيس فيلونكو والتي يذكرها كتاب في الانتقاد والاعتقاد.

9- يمكن إرجاع هذا التوجه إلى كواين خاصة في النسبية الأنطولوجية وفي محاولات أخرى. كما يمكن تقدير محاولة التطبيع انها موجودة قبل المنعطف المعرفي خاصة عند جون ديوي في " التجربة والطبيعة" (1925). كتاب لم يحظ بالاهتمام وإلا بعد تقريبا قرنا من الزمن فظهرت ترجمة له بالفرنسية 2013.

10- دون الإشارة مؤقتا إلى كتاب "صراع التأويلات" ومن "النص إلى الفعل".

11- نطلع عليها في:

- Paul Ricœur, "Sur un autoportrait de Rembrandt," Lectures 3 P 13-15.
Lectures 2. La contrée des philosophes. P 335-347.et P481-496.
- 12- على إثر إصدارات ريكور لكل من الاستعارة الحية، الزمان والسرد والانتقاد والاعتقاد ظهرت سلسلة من الدراسات الأكاديمية وذلك من وقت ظهورها إلى يومنا هذا وبلغات مختلفة نذكر على سبيل المثال ما صدر خارج فرنسا واللغة الفرنسية.
- Pamela Sue Anderson. Paul Ricœur's Aesthetics: Tradition and Innovation, Journal of French and Francophone Philosophy / Revue de la philosophie française et de langue française, T 3. 1991. P. 207-220;
Eugene F. Kaelin. Paul Ricœur's Aesthetics: On How to Read a Metaphor. in The Philosophy of Paul Ricœur, edited by Lewis Hahn. Chicago: Open Court, 1995. P 237-255.
- Rainer Rochlitz et Christian Bouchindhomme (dir.) Temps et récit de Paul Ricœur en débat 13- Paris: 3Éditions du Cerf, 1990). P. 15.
- 14- Rainer Rochlitz. Proposition de sens et tradition : l'innovation sémantique selon Paul Ricœur. in Temps et récit de Paul Ricœur en débat. P 13.
- 15- الشعرية الأرسطية لا تختزل إلا في الشعر ' بحيث يذكر دانيال كوهن Daniel Kohn إذا أخذنا بتصور دلتاي أن وظيفة التأويل فهم الآثار الفردية في إطارها التاريخاني يعني تصور الإستيتيقا مثلها مثل الشعرية، مفتوحة على تاريخ الفنون النقد الفني. راجع كتابه: Danièle Cohn, Introduction. in Esthétique. Connaissance, art, expérience, textes réunies par D. Cohn et G. Di Liberti. Paris: Vrin, 2012. P 9.
- 16- إذا اعتمدنا على مسألة المحاكاة خصوصا في نموذج هوميروس في كتاب الجمهورية نجد أفلاطون يصور مفهوما للفنون "كحقيقة من الدرجة الثالثة بعد الإله والفنان بينما أرسطو يضع في المقدمة مفهومين المماثلة والضرورة.
- 17- مثل هذا التناقض يظهر حين يقوم الفيلسوف من جهة ترويج لإحساس وتنوع مختلف أصناف الأعمال والوجود من خلال مختلف التعبيرات الفنية، من جهة أخرى يفضل ولوج معنى سواء عن طريق الاستعارة أو السرد قد تحدد تصورا معيناً للفن، خصوصا السرد، أو ميل إلى حظور لفنون الأدبية.
- 18 - Paul Ricœur et Jean-Pierre Changeux, Ce qui nous fait penser. La nature et la règle. Paris: Odile Jacob. 1998. P38-39.
- 19-Paul Ricœur, Temps et récit 1. P132.

راجع: الإستيقية (بعد التأويلية الغاداميرية). كما تبينه فقرة هامة بأهمية مدرسة كونستانس بالنسبة لفلسفة ريكور.

20- من المناسب أن نذكر من كتابه كتابات ومحاضرات² تحمل عنوان "منطق تأويلي" منشورات لوساي 1010. ص 162-165.

21- عودة إلى كشف المصطلحات كتاب ريكور ازمان والسرد 3 بالفرنسية ص 517.
22- Mickaël Fœssel. Le monde du texte et le monde de la vie. ed de minuit. P 107.

23- يشير ريكور إلى الخيال كـ "حد ثالث" إنسان الخطاء الجزء الأول من الإرادي واللاإرادي. ويعود إلى نفس النقطة والمعنى مستخدما عبارة "المادة الثالثة" وذلك في حوار مع جون بيار شونجو في كتاب. (Ce qui nous fait penser. La nature et la règle, P 39)

24- عودة إلى فيلونكو مقدمة نقد ملكة الحكم مذكرا أن التخطيط المتعالي هو عمل الخيال لاستخلاص من تصور (كلي) صورته (خاصة)- فالتفكر هو عمل الذهن لاستخلاص من الخاص (صورة) معناها الكلي (تصوره). ص 13.

25- Paul Ricœur. La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et de Dilthey, in Du texte à l'action (Paris: Éditions du Seuil, 1986. P 86.

26- Paul Ricœur. La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et de Dilthey. P87.

27- Denis Thouard. Kant et l'herméneutique Archives de philosophie. centre sevres. no 61 1998, p 629-658

28- Denis Thouard. "Kant et l'herméneutique. P 631.

29- Denis Thouard. Op cit. P657.

30- هذا المفهوم يحيل أيضا إلى منفعة مبدئية فيما يخص مشكلة الإنتباه بحكم إرتباطه بالنظر ومنفصل عن التمثيل والرغبة. راجع في هذا

Paul Ricœur. Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité Paris: Éditions du Seuil, 1988. p 571.

31- Paul Ricœur, "Le problème de l'herméneutique ." in Écrits et conférences 2. Herméneutique. Paris : le seuil. 2010. p 256.

32- Paul Ricœur. "Logique herméneutique" in Écrits et conférences 2. Herméneutique. P 123-196.

في الأصل هي محاضرة ألقها في المعهد العالمي للفلسفة في 1978 ونشرت في الأول في مجلة "الفلسفة المعاصرة".

- 33- Paul Ricœur. Logique herméneutique. P136.
- 34- Paul Ricœur. Temps et récit1P152.
- 35- Paul Ricœur. La fonction herméneutique de la distanciation. in Du texte à l'action. P 129-30
- 36- Paul Ricœur. Temps et récit.1P 130.
- 37- Jean-Marie Schaeffer. Qu'est-ce qu'une conduite esthétique ? Revue internationale de philosophie, 4/1996.P 669-680.
- 38- Paul Ricœur. Temps et récit1. P 130.
- 39- إن هذا الرسوخ يؤكد في مقدمة كتابه من "النص إلى الفعل" و لم يعد كما يقول في صراع التأويلات مكترثا بالدفاع عن مشروعية فلسفة للتأويل التي كانت تشكل نوعا من التحدي سواء بالنسبة لعلم الدلالة أو التحليل النفسي. عودة إلى: من النص إلى الفعل ص7.
- 40- Paul Ricœur. La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et Dilthey. in Du texte à l'action. P105.
- 41- Paul Ricœur. La tâche de l'herméneutique, P107.
- 42- Ibid. P 83.
- 43- Johann Michel. Sociologie du soi. Essai d'herméneutique appliquée. Rennes: PUR. 2012P 21-40.
- 44- Paul Ricœur. La fonction herméneutique de la distanciation. in Du texte à l'action, 113.
- 45- Paul Ricœur. La fonction herméneutique de la distanciation- P114.
- 46- Ibid. P130-131.
- 47- op. cit. Johann Michel. Sociologie p22.
- 48- Paul Ricœur, (1971) "Le modèle du texte: l'action sensée considérée comme un texte. in Du texte à l'action. P 206-207.
- 49- يقول ريكور في مسألة رفض السيمياء(علم اللغة) فكرة توجه اللغة نحو الخارج: "اللغة لذاتها نسق ما هو ذاته والعالم هو آخره. وينبعث الدليل على هذه الأخيرة من ارتداد اللغة على ذاتها حيث تعرف ذاتها كوجود في الوجود من أجل التأثير على الوجود "الزمان والسرد 1 (فرنسي) ص148.
- 50- Paul Ricœur. De l'interprétation. in Du texte à l'action P39.
- 51- نشد كل الانتباه والحذر في قراءة نص الحوار " الفن، اللغة والتأويل" الذي أشرنا إليه في الهامش رقم3.
- 52- مثل ما يذكره من وصف لبعض التجارب الجمالية في كتابه " التجربة الجمالية"

Jean-Marie Schaeffer. L'expérience esthétique. Paris: Gallimard, 2015. P

53-المشكل الأول يطرح في فرنسا أكثر من الدول الأخرى الراسخة في البروتستانية أما -
المشكل الثاني متعلق بالتحكيم بين هيدجر وغادامير بمستويات متفاوتة وعلى المستوى
الناتج الفلسفي، النازية. في ما يخص المشكل الأول، يعود ظهور التأويليات المنطقية إلى
القرن السابع عشر ولا تختزل إلا في التأويليات اللاهوتية، من جهة أخرى يمكن جعل
التأويلية التقديرية الريكورية إجابة عن المشكل الثاني. ولو أنه يفوق الإطار الفلسفي، على
التأويلية الفلسفية أن تمتد وتقوي العلاقة مع التأويلية الإستيمولوجية لدلتاي

54- Paul Ricœur. Herméneutique et critique des idéologies. Du texte à l'action. P 367-416.

55-Ibid pp P 367-416.

56- Paul Ricœur, De l'interprétation. Essai sur Freud. Paris: Éditions du Seuil, 1965. P168.

56- متطلبات تلحق تطورات بسيطة في الوقت ذاته نوعا منا الإنهاك لما يصطلح عليه
شيفر "النظريات المضاربة في الفن". راجع كتابه الفن في العصر الحديث (1992).

57- يعتقد شيفر أن منذ بومجرتن الجماليات الفلسفية تماثل بحق العلاقة الجمالية
بالعلاقة المعرفية، ذلك في مقاله السابق الذكر "ماهو السلوك الجمالي". ؟ ص 669.

J. M. Schaeffer. 58- Paris. Coll essais. Gallimard. 1992. P75-84.
l'art à l'age moderne

59- Rainer Rochlitz. Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur," in Temps et récit de Paul Ricœur en débat. Paris. le Cerf. 1990.

60- Ibid. 141.

61- Ibid 140.

62- يرجع شيفر مثل هذا اللبس إلى "النظريات المضاربة في الفن" بعد كانط وليس إلى
الفلسفة الكانطية ذاتها. يكون شيفر وروشليتز تجاه الخصم. كما يجمع شيفر بين
التجريبية والذاتانية.

63- Rainer Rochlitz, "Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur. in Temps et récit de Paul Ricœur en débat. P141.

- 64- يشير ريكور في هذه النقطة إلى هوسرل وألفريد شوتر "الخيال في الخطاب والعمل" في من النص إلى الفعل ص 151.
- 65- Paul Ricœur. L'imagination dans le discours et dans l'action. in Du texte à l'action. P 252.
- 66- Walter Benjamin. L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée. in Écrits français. Paris: Gallimard. 1991. P. 171
- 67- Samuel Lelièvre. Langage, imagination et référence. Ricœur lecteur de Wittgenstein et Goodman. Études ricœuriennes/Ricœur Studies. vol 5. no1. 2014. P55-56.. https://www.researchgate.net/publication/270149912_Langage_imagination_et_reference_Ricoeur_lecteur_de_Wittgenstein_et_Goodman.
- 68- Jean- Luc Amalric. Paul Ricoeur, l'imagination vive. Paris. ed Hermann. 2013. P290-301.
- 69- Paul Ricœur. La métaphore vive. Paris: Éd du Seuil. 1975. P300.
- 70- يقترب ريكور من الإطار النقدي والإبستمولوجي لجون أوستين الذي رتبته في كتابه لغة التصور langage de la perception الترجمة الفرنسية نشرت 2007.
- 71- Paul Ricœur. La métaphore vive. Paris. seuil. 1975. P3 309.
- 72- Paul Ricœur. La critique et la conviction. op. cit. P 260.
- 73- لسنا بعيدين عن تصور شيفر في مسألة "التجربة الجمالية" رغم أن شيفر لم يشر تماما في كتابه إلى ريكور وعلاقته بمفهوم التجربة الجمالية منحدر من التجريبية والمعرفية والتطورية.
- 74- Paul Ricœur. La critique et la conviction. P268.
- 75- مراجعة مقدمة ألكسيس فيلوننكو نقد ملكة الحكم لكانط. ص 14.
- 76- في الفقرة الأخيرة من كتاب ريكور "الانتقاد والاعتقاد" يذكر ريكور مسألة "الجمال الأخلاقي" اخذا بعين الاعتبار العلاقة مع اللذة ويبدو أنه تحت تأثير بحوثه عن فرويد. ص 272-273. علما أن ريكور لم يتأخر مرة عن إعلان اختلافه ونقده لمفهوم "اللذة" في النظرية لجمالية الأدورنية. وبحكم العلاقة المزدوجة بكل من كانط وفرويد يصبح ريكور في موقف أكثر اختلافا مع أدورنو.
- 77- ما يستحق الذكر هو أن ريكور يشير باستمرار لمحاولة جيل غاستون غرانجيه سواء في الاستعارة الحية (177ص) أو الزمان والسرد (134ص) أو الزمان والسرد (292-293 و 314ص) وفي الانتقاد والاعتقاد (267).

78- نعثر عند ريكور من خلال مفهومي "الفردانية" *singularité* و "الشهادة" *témoignage* على تصور للفن والإستيقا مضاد للتوجه التطوري بمعنى النظريات البيولوجية في التطور الطبيعي. راجع الانتقاد والاعتقاد ص 275.

79- Paul Ricœur. L'antinomie de la réalité humaine et le problème de l'anthropologie philosophique. Anthropologie philosophique. Écrits et conférences3. Paris. ed. seuil. 2013. P 40-47 .

80- لا يعني أن كل الخطابات حول الفن أو الإستيقا تخضع لهذين المبدأين بل نقلا للحدود في منظور ريكوري. إن التمييز والمفارقة المذكورة تحيل في أحد معانيها إلى ذات المفارقة بين الإستيقا الفلسفية وفلسفة الفن أو الإستيقا والفني لكن لا تستوجب أي نوع من الاستمرارية بين الإستيقا الفلسفية وفلسفة الفن. - الإستمرارية تأخذ مثلا صورة تطبيع الجماليات، كما لا نفصل الإستيقا عن الفن استجابة لضرورة التميز بين الإستيقا والنظريات المضاربة في الفن.

81- Paul Ricœur. L'imagination dans le discours et dans l'action. in Du texte à l'action. P237-262

82- Bouchindhomme.C. Limites et présupposés de l'hermeneutique de Paul Ricoeur,dans Temps et recit en débat. Paris Cerf,1990 .P172.

83- Lelievre Samuel. Lecture,esthétique et refigurationdans l'hermeneutique ricoeurienne. <https://doi.org/10.4000/methodos6916> paragraphe3.

84- Bouchindhomme.C.L' Art sans compas :redéfinition de l'esthétique. https://www.persee.fr/doc/rhpr_0035-2403_1993_num_73_4_5259_t1_0448_0000_3.