

الرواد الأوائل لنظرية التأويل

The early pioneers of hermeneutics

نعيمة دبار*

جامعة عنابة

naimadebbar20@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/10/15

تاريخ القبول: 2021/09/24

تاريخ الإرسال: 2021/08/13

Abstract:

The early philosophers have interrogated texts that search for new readers in order to revive them. Through this article, we reached the extent to which texts, even traditional ones, responded to the theory of hermeneutics, especially the theory of Gadamer.

The result of this paper has been determining the role of the early pioneers of interpretation theory in highlighting the role of philosophical contexts and patterns in probing the depths of texts, and clarifying the value of the aesthetic, literary and artistic components that make texts galaxies full of metaphors and metaphors, and a universe of symbols and signs.

Keywords: hermeneutics, heritage, early pioneers.

ملخص:

إن الفلاسفة الأوائل قد استنطقوا نصوصها تنقب عن قراء جدد حتى يبعثوا فيها الحياة، وقد اتخذوا النص التراثي مادة لتطبيقاتهم، إذ يمكن للنص التراثي أن يفرض كينونته الوجودية كنص جمالي يستحق عن جدارة الفهم والتفسير والتأويل، كما يمكنه أن يجد لنفسه مكانا ضمن الأدب الخالد، كونه يصور مرحلة تاريخية بعينها، إن الهدف الأساس من وراء هذا المقال يكمن في الالتفات إلى الرواد الأوائل لنظرية التأويل، الذين تعمقوا في فهم الوجود، وأخرجوا نظريات فلسفية في فهم النصوص فهما وجوديا.

وقد توصلنا من خلال المقال إلى مدى استجابة النصوص حتى التراثية منها إلى نظرية التأويل، لاسيما نظرية غادامير الذي بعث الحياة في جسد النصوص التراثية، وأعادها للوجود، من خلال نظرية فهم الفهم، وإعادة صياغتها وتأويلها ضمن الأفق الراهن للقارئ. وكانت نتيجة هذا المقال تتجلى في تحديد دور الرواد الأوائل لنظرية التأويل في إبراز دور السياقات والأنساق الفلسفية في سبر أغوار النصوص، وبيان قيمة المكونات الجمالية والأدبية والفنية التي تجعل من النصوص مجرات حافلة بالمجازات والاستعارات وكونا من الرموز.

الكلمات المفتاحية: تأويل، تراث، الرواد الأوائل.

مقدمة:

إن العودة إلى الأنساق الفلسفية والفكرية الأولى واستقراء مفاهيمها ليوافر للقارئ خلفية تاريخية متشعبة المشارب والاتجاهات، يهتدي من خلالها إلى فهم الدراسة الأدبية من وجهة نظر تاريخية من خلال روادها الأوائل غادير وهيدغر وغيرهما، وهذا ما يحتم علينا طرح السؤال: ما التأويلية؟ ما هي أصولها وأسسها ومصطلحاتها ومفاهيمها وتأثيراتها؟ وما الذي يفرق نظرية أو ممارسة تأويلية عن أخرى؟

2. المفهوم العام للتأويلية

ليس هناك تعريف جامع لمصطلح التأويلية لأنه يتعلق بميادين معرفية مختلفة، لذلك نجد تعريفا فلسفيا ودينيا ونقديا... وعموما تعني إخراج اللفظ أو النص من معناه الظاهر إلى دلالات ومعان أخرى متعددة، وحتى نتمكن من فهم مختلف التيارات التي اعتمدت الممارسة التأويلية كنظرية أو مقارنة أو منهج أعرض مختلف الأصول عند القدماء والمحدثين الغرب مع الإشارة أحيانا إلى جهود العرب.

تتداخل التأويلية كمصطلح ومفهوم بالتفسير في ميدان الأدب والنقد، فالتأويل إجراء يخص كل المناهج، فيمكننا القول مثلا: التأويل البنوي، التأويل السيميائي... بمعنى التأويل برؤية بنية أو سيميائية، أما التفسير فهو مرحلة أولى تسبق التأويل، وقد يكون قراءة أولى شارحة، بينما يغوص التأويل في عمق النصوص لفهم حقائقها الكامنة.

3. التأويلية، الأصول الغربية

1.3 قديما:

يقابل مصطلح التأويلية عند أرسطو مصطلح هرمينيا Herminia، وقد اشتق اليونانيون كلمة هرمينيا من هرمس وهو إله يرمز إلى الحقيقة المطلقة اللامتناهية، كما يرمز إلى التشتت بين الحقيقة واللاحقيقة.

وارتبط التأويل عنده بكل ما يرسل عن طريق الصوت، ويحمل معنى أو دلالة، ومن هنا يكون التلفظ أو القول تأويلا، اسما كان أو فعلا، كما يحتمل الخطاب الصدق أو الكذب، إضافة إلى ذلك لم يهمل أرسطو دور السياق الثقافي والحضاري الذي لفظ فيه الكلام.

اتسم العقل الغربي في بداياته الأولى بالأداتية والدوغماتية، لأنه اعتمد التفسير الميتافيزيقي الذي يخضع لمركزية اللوغوس، وهذا ما حال دون استحداث ممارسات تأويلية تحاور وتهدم وتبني، لأن

الغاية من تفسير النصوص-آنذاك- هي تكريس عادات وقيم بعينها، لذا هيمن الفكر الأسطوري على العقل الغربي.

وتشي هذه الفكرة بالتطابق بين المؤول والمترجم وتماهي الوظائف بينهما، إذ يحاول كل منهما نقل المضامين وإيضاحها لتكون يسيرة على الفهم، لكن أرسطو لم يغفل دور الدلالات الكامنة خلف المجازات بيد أنه يشترط وجود لوغوس logos تنتهي إليه كل الدلالات، كما بين دور الأسلوب في التأثير على النفس.

يرى أرسطو -وكذلك أفلاطون- أن التاريخ يصنعه الصفوة من العابرة والفلاسفة، أما الطبقات الدنيا أي الفئة المهمشة، فتسهم في التحقيق المادي للتاريخ، أما الأداء الفعلي فينحصر في النخبة الذين ينتجون الأحداث بأفكارهم، لذا لا يتجاوز مفهوم التاريخ عند هؤلاء الفلاسفة عن كونه حركة خطية تسير وفق نواميس قارة، تفسر الروح الكلية للمجتمع الإنساني الذي تحكمه سلطة متعالية تحتكر المعرفة والحكمة والسياسة... مما جعل أفلاطون في محاوراته التي استعار من خلالها شخصية سقراط يتخيل مدينة فاضلة محاولاً رسم معالم لمدينة مثالية، ليصبح التاريخ بهذا المفهوم ذا مسار ثابت، وهذا ما دحض المناهج والفلسفات اللاحقة لاسيما مع غادامير.

ولعل أبرز ما يجمع بين أرسطو وغادامير هو النظرة إلى الفن، فالفن يساعد على معرفة الحقيقة الكامنة في العالم، واستشراف الآفاق، لأن الفن تعبير عما يجب أن يكون، وهي غاية نبيلة تجعله فرعاً من فروع المعرفة الإنسانية وأسماءها، لأن السبيل إلى معرفة الحقيقة هو الجمال، يقول أفلاطون: "إن الإيقاع واللحن يستقران في أعماق النفس ويتأصلان فيها، فيبثان ما صحباه من الجمال فيجعلان الإنسان حلو الشمائل" (أفلاطون، 2000، ص93).

فتحت مفاهيم الحداثة آفاقاً رحبة في مختلف الميادين المعرفية، أدت إلى حدوث تعالق بين مصائر المعارف التي تبدو متباينة منها الفلسفة والأدب، حيث يتفاعل الفكر مع المكونات التخيلية، وبذلك تتجاوز الفلسفة كونها مفاهيم وأفكار مجردة لتتزل حيز التطبيق بعد تفاعلها مع النصوص الأدبية.

ولا يمكن إنكار صعوبة انتهاج الآليات الفلسفية في تحليل اللغة، إذ تتميز الفلسفة بطابعها التجريدي الذي يسمه التعالي، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن الرواد الأوائل الذين انتهجوا التأويل

2.3 حديثاً:

تجدر الإشارة بداية إلى أن التأويلية «أملت الحاجة إلى تأويل الكتاب المقدس الذي لم يعد فهمه المباشر ممكناً. (عبد الكريم شرفي، 2007، ص78). من أبرز أعلامها الأوائل:

أ. شلايرماخر **Scliermacher**: (1768-1834)، التأويلية الرومنسية:

"هو فيلسوف ألماني، تمرد على سلطة الكنيسة التي كانت تفرض قواعد خاصة، من مؤلفاته: الهرمينوطيقا. (عبد الغني بارة، 2008، ص175).

يعود الفضل إلى شلايرماخر في لفت الانتباه إلى التأويل باعتباره فهما للنصوص، سواء أكانت أدبية أم قانونية.. برغم اختلافها وتباين مجالات عملها، وقد استبعد هذا الفيلسوف اللاهوت والميتافيزيقا عن ميدان التأويل، وسعى إلى تأسيس نظرية تأويلية يلتقي فيها التأمل بالممارسة، كما نوه بحتمية البحث عن المعاني والدلالات سواء الحرفية أم المجازية، بذلك تمرد على العقل الأداتي الذي يعجز عن تحقيق الفهم السليم، كما يطرح إشكالية سوء الفهم التي تنجم عن الغرابة والتي تجعل الفجوة تتسع بتقدم الزمن على مستوى اللغة، فيصبح التأويل عملية لامتناهية.

إضافة إلى ذلك يطرح شلايرماخر مسألة المسافة الزمنية «فإذا كان التأويل هو الرجوع إلى المصادر الأولى لإدراك القصيدة.. فإن هذا الرجوع يتعثر لأسباب نفسية وموضوعية منها مشكل المسافة الزمنية ومشكل الاحتكار الإيديولوجي للدلالة الأصلية. (محمد شوقي الزين، 2008، ص53).

كما استعمل كلمة الهرمينوطيقا باعتبارها علم التأويل الذي يتميز بآلياته وإجراءاته.

تتميز تأويلية شلايرماخر بالطابع الذاتي الرومنسي، فقد عمد إلى البحث عن أسباب عدم الفهم، لاسيما التي ترجع إلى الفجوة بين الحاضر والماضي، لأن لكل عصر محمولاته، أما مشكل الاحتكار الإيديولوجي فيتعلق بالنصوص الأدبية ذات الطابع السياسي، والتي يطرح المبدع من خلالها فكرا وثقافة وتوجها.

لا ينأى شلايرماخر عن مفكري القرن 19م من حيث الاهتمام بالتأويل اللاهوتي، لكنه اعتبر النصوص المقدسة «مكتوبة بيد أناس من أجل أناس آخرين، وإذن فإن تأويلها يجب أن يخضع بعد ذلك للمبادئ عينها التي يخضع لها أي نص آخر، (روكلترينر، 1990، ص49)، وبهذا تحول الاهتمام من الطبيعة إلى عالم النص مما استلزم وجود سبيل مغاير للتعامل مع المعطيات الجديدة، إذ لم يعد ذلك الاحتكار الدلالي، والتعسفية المضنية تستوعب مقتضيات الحداثة.

يرجع الفضل إلى شلايرماخر في تحويل مسار التأويلية، إذ جعلها تأويلية عامة: «تخرج من دائرة الاستخدام اللاهوتي لتمس النصوص الفلسفية والقانونية والتاريخية والأدبية. (عبد الكريم شرفي، 2007، ص240)

يمكن تقديم الدائرة الهيرمينوطيقية من خلال تجلي حقيقة اللغة التي تشتمل حمولة معرفية والتي تظهر ثراءها من خلال تحليل البنى والأنساق تحليلًا نحويًا يتوخى فيه القارئ الموضوعية، لكن الأدب ليس مجرد عبارات وتراكيب تراعى فيها القوانين والقواعد اللغوية، وليس الأدب استنساخًا للواقع، لأن المؤلف يضفي من ذاتيته وخيالاته على النص، كما حاول شلايرماخر أن يفهم مقصدية المؤلف من خلال فهم اللغة، وقد «ارتكزت هيرمينوطيقا شلاير ماخر إلى التفرقة بين جانبين جانب لغوي وآخر نفساني، يرجع الأول إلى تقاليد اللغة.. ويرجع الثاني إلى فكر المؤلف ومقاصده ونفسانيته. (يوسف إسكندر، 2008، ص 20، 21).

يمكن حصر تأويلية شلاير ماخر في جانبين:

أولاً: التأويل النحوي للغة: غايته إدراك المعايير والقوانين التي تجعل من الفهم فناً ممكنًا.

ثانياً: التأويل النفسي: غايته إدراك بواعث عبقرية المبدع، حيث تقوم العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ الشبه، ويقوم القارئ في هذه الحالة بتطبيق الإجراءات الإستيمولوجية -العلمية- من خلال فلسفة الحوار، وبذلك يتنبأ بمقاصد المبدع.

ثالثاً: مفهوم الجزء والكل عند شلايرماخر:

يقتضي فهم النص في كليته فهم النص في جزئياته، وقد سعى شلايرماخر لاختزال النص في مجرد حامل لوعي المؤلف، فتكون العناصر أي الأجزاء الأسلوبية والدلالية أجزاء منظمة تكشف عن شخصية المبدع، ويمكن للقارئ البدء بتأويل البنية الكلية للنص باعتباره جسداً لغوياً أو بتأويل عناصره المكونة له جزءاً بعد جزء، وبذلك يكون التأويل هيرمينوطيقياً.

سعى شلايرماخر إلى تأسيس تأويلية عامة تسمها الرومنسية، إذ يرى الأشياء بعين النموذج أو المثال، محاولاً التغلغل داخل الذات لسبر أغوارها وتجليه مكانها من خلال إتباع المنهج العلمي الموضوعي الذي يكشف أسلوب المبدع في الكتابة.

لا شك أن شلايرماخر قام بجهود كبيرة من أجل تكريس رؤيته التي تدنو من المثالية، لأن الأسلوب والمضامين الكامنة في النص لا تعكس بالضرورة مقاصد ونوايا المبدع، فليست فكرة النص هي دوماً فكرة مؤلفه، وهذا ما يميز رؤية غادامير عن شلايرماخر وإن اعترف الأول بقيمة تأويل علامات اللغة، ليست باعتبارها انعكاساً لذات المبدع بل كونها مسكناً للحقيقة وموطناً للوجود كله.

ب - فلهايم دلتاي Dilthey (1833-1911): التأويلية الإستيمولوجية:

يقوم مشروع دلتاي التأويلي على الفهم الذي يركز على العلمية، ويجرد الدراسات الأدبية من وهم الذاتية وأغلوطة البواعث النفسية من خلال الصرامة في تطبيق المنهج بمنأى عن ذات المبدع، كما اعتد دلتاي بالحياة، واعتبرها مشروعاً وجودياً مستقلاً، لأن الحياة تقوم على إيطيقا التواصل، إذ تنشأ علاقات دياليكتيكية بين الأنا والآخر هدفها إحداث التفاهم، إذ لا يمكن للمرء أن يفهم حقيقة ذاته وتجربته إلا من خلال تجارب غيره، «كما تتقاطع التجربة الأدبية مع تجارب أخرى قائمة خارج أطر العالم الضيقة كتجربة الفلسفة وتجربة الفن والتاريخ وهي كلها تجسد الحقيقة». (عمر مهيب، 2007، ص173).

أقر دلتاي «أن فن الفهم يمارس ضمن صلة الإنسان بالحياة نفسها وهذه الصلة تحدد علاقته بالنص، لذا يعد الخطاب خزاناً لتجارب الذات وذاكرة تتضمن الأحداث والممارسات، لذلك أصبحت الممارسة التأويلية سبباً يدرك به المؤول ما استغل من أسرار الذات والحياة، ومن هنا يحيل الأدب على الواقع، والواقع يحيل على العالم الدنيوي كما نراه ونلمسه ونحياه، ومركزه الإنسان ككائن حي أولاً واجتماعي ثانياً. (محمد ليشوتي، 1998، ص63).

حدد دلتاي طريقة قراءة النصوص من خلال بيان المعاني وربط الكل بالأجزاء، كما ميز بين الفهم في العلوم الإنسانية الذي يركز على الفهم كآلية، وبين التحليل في العلوم الوضعية الذي يركز على الشرح والتفسير.

لم يغفل دلتاي الحديث عن جمالية النص التي يخلقها المجاز.

يمكن أن نوضح رؤية دلتاي من خلال دائرته التأويلية إذ يعتقد دلتاي أن لكل حقبة تاريخية منطقها الفريد الذي يميزها، ولكي يتم تأويل الخطابات تأويلاً سليماً يتحتم على القارئ معايشة الأحداث والتجارب، "فهو يعتبر التاريخ سيرة ذاتية والبطل هو المنتج الأول للتاريخ والأدب والحياة (رينيه ويليك وأوستن وارين، 1987، ص120)، وحتى يتمكن القارئ من فهم الوجود كله عليه أن ينطلق من الذات ويمر إلى فهم الآخر وصولاً إلى تأسيس حضاري يكرس مبدأ التفاهم والتعايش والألفة مع النفس ومع الغير من خلال اللغة، التي تؤدي دور الوسيط، كونها مادة لنقل الخبرات والمعارف والمفاهيم بين الذات، فالنص كينونة تجسد تجربة حياتية تمر بها الذات الواعية، لذلك يعكس النص صورة الإنسان ويلخص فلسفته الذاتية في الحياة، وفي تحقيق الغاية من التأويل يتحتم على القارئ امتلاك المعرفة الكافية بقواعد وقوانين اللغة النحوية والتركيبية والبلاغية.

لا شك أن لآراء دلتاي أثرها في الدراسات الأدبية اللاحقة، لاسيما أنه يدعو إلى دراسة الإنسان من خلال دراسة النص، "ليصبح النص نفسه إرثاً إنسانياً يحتوي أصولاً ومعتقدات (نصر حامد أبو

زيد، 2003، ص18)، بمعنى أن هذه الدراسة لها نفعها وأهميتها على المستوى الثقافي، وقد تكشف عن ممارسات شعبية وأنماط سلوك، وإن كان مفهوم التاريخ قد يحمل أبعاداً أخرى تتجاوز كونه سرداً آلياً وكرونولوجياً للأحداث والتجارب والحيثيات، لأن الأدب يمنح التاريخ جماليات تميزه حيث تؤدي الخيالات والصور.. تأثيراتها لتحول العالم كله إلى خطاب يظهر ثراء الوجود وتعقيده، ليسرد الأديب تاريخاً موسوماً بالجمال ومتلبساً روحاً متمردة تنأى عن الرتابة والنمطية والمسار الخطي، وهذا جوهر التأويل.

ج. هيدغر وهوسرل Heidegger: التأويلية من منظور ظاهراتي:

"الظاهراتية، أول من استعمل هذه الكلمة هو لامبرت الفيلسوف الألماني سنة 1764، ثم كانت وهيغل وغيرهما، لكن أول من استعملها كفلسفة هو هوسرل، وتعني ترك الأشياء في العالم لتظهر وتتجلى للذات الواعية. إذ يرى هيدغر أننا إذا أردنا التفكير في ماهية اللغة من وجهة نظر ظاهراتية، فإن اللغة يجب أن نتحدث بنفسها إلينا وتعبّر عن ماهيتها، وأنه يمكننا التعرف على هذه الماهية من خلال التجربة الشعرية مع اللغة (مارتن هايدغر، 2001، ص30).

يعد النص من منظور الظاهراتية ظاهرة تتجلى بعد اصطدام الذات بالموضوع، إذن، هناك إقرار بأهمية الوعي في الإبانة والكشف عن ماهية الموجودات، ومنحها خاصية الكينونة، فوجود موضوع يفرض وجود الذات المدركة لجوهره.

دعا هوسرل من خلال ظاهرية التعالي إلى حتمية رد الظواهر إلى أصلها لاسيما النصوص التراثية بحثاً عن جوهرها الماهوي، ويتحقق هذا المسعى من خلال:

أ. الأنا المتعالية: وهي ذات القارئ التي تخلص بفضل وعيها النص من الفروض المسبقة.

ب. فهم مقاصد المبدع: بعد أن يتم إعادة النص إلى أصله تتجلى مقاصد المبدع الحقيقية بعد أن يضع القارئ الموضوع كله بين قوسين، أو ما يعرف بالتعليق، وتزاح الأقواس بعد أن يفهم النص وتكشف حقيقة الوجود من وجهة نظر المبدع.

وتجدر الإشارة إلى أن الظاهراتية تشترك مع التأويلية في مبدأ الشك الديكارتي الذي يدعو إلى التمرد على الأفكار الموروثة عن العلامة والنص والسياق ودور التاريخ، فقد «تأكد العالم أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية.. وعاد عصر الشك عنيفاً معربداً. (عبد العزيز حمودة، 1998، ص300)

أما مارتن هايدغر فيرى أن العلم لا يفكر، من هنا يطرح موضوع الكينونة من خلال الإنسان الذي يمتلك خاصية التفكير، فهو الكائن الوحيد الذي تشغله مسائل الوجود، فلا تقتصر مهمته في الوجود بل يتعداها إلى الدخول في علاقات مع ذاته ومع الآخر.

ويتم فهم العالم والنص من خلال فهم اللغة فهي مسكن الكينونة، ويقصد بالعبارة مسكن الكينونة أن اللغة تحتوي مخزوننا ثقافيا ومعرفيا عن العالم، فهي التجسيد الفعلي لوجود الكائن، لأنها تعبر عنه. إذن اللغة تقلص المسافة بين الإنسان والكون.

يطرح هايدغر مفهوم **Da-Sein** والذي يعني الوجود الإنساني الذي هو نحن، وترجم هذه الكلمة إلى الزمانية، وهو مفهوم ظاهراتي؛ إذ أن الإنسان ينتهي إلى زمان ومكان محددين بمعنى وجود أبعاد أنطولوجية تميز حياة الكائن في بيئته وزمنه.

إضافة إلى ذلك يرى هايدغر أن الوجود في العالم مشروع ويطلق على هذا المشروع مصطلح الإسقاط **projection**، أي أن الإنسان يقذف إلى العالم من أجل غاية وجودية يفرضها وعيه وشعوره.

سعى هايدغر إلى تأسيس صرح الذات باعتبار أن الإنسان مركز الكون، وحتى يتجسد هذا المبتغى دعا هايدغر إلى إرهاف السمع لأصوات الوجود الذي يحاور الذات من خلال اللغة، "فالعالم كله يعلن عن وجوده بوساطة اللغة لذا تتجذر فنومينولوجيا اللغة داخل فلسفة الصمت التي تجعل التعبير الخلاق متميزا من خلال اللغة الضمنية. (عمارة ناصر، 2007، ص56).

كما حاول هايدغر تخليص الفكر من شبح الميتافيزيقا، فقد سعى إلى تجاوز الحتمية التاريخية، لكن التمعن في فهم دراسات هايدغر يتجلى للقارئ ذلك الرماد الثقافي الذي يختزن في ثناياه بقايا الماضي السحيق، إذن هل يمكن فعلا الفصل بين الإنسان والتاريخ أم أن علاقة انتماء وتفاعل تجمع بين الطرفين؟

يختلف غادامير عن هايدغر في رؤية كل منهما للتاريخ، يرى غادامير أن التاريخ جزء من حياة النص ويسهم في خلق ديناميته، ويعتبره ذاتا فاعلة لأنه يتضمن الفروض والأحكام المسبقة التي تؤثر في ذهن القارئ وتوجه مسار الفهم.

د-التأويلية من منظور غادامير Hans-Georg Gadamer (1900-2002).

"غادامير هانس غيورغ: فيلسوف ألماني ولد في ماربورغ، تأثر بمنهج ديكارت، وفلسفة أستاذه هايدغر، عمل كأستاذ للفلسفة، من مؤلفاته: الحقيقة والمنهج، تجلي الجميل، فلسفة التأويل.....

(هانس غيورغ غادامير، 2006، ص10، 11).

عمل غادمير على بعث الجدل الفلسفي وإرساء أدبيات الحوار، إذ أعاد طرح تساؤلات أستاذه هيدغر المتعلقة بالكائن والكيونة، وكذلك سؤال الحقيقة وحدود الفهم، منتقدا قضية المنهج في العلوم الإنسانية، معلنا حتمية تحرير الحقيقة من صرامة المنهج، ليصبح النص الأدبي عند غادمير ذاتا لها خصوصياتها وتظاهراتها الأنطولوجية.

لا يعترف غادمير بوجود ذات متعالية أي ذات مبدع أو قارئ، لأن تعاليمها يقصي الآخر، وينفي إيطيقا الحوار، فالخاصية التي تمتاز بها اللغة هي نسيان الذات الخاصة بها، من هنا سعى غادمير إلى تحرير الدال من تبعيته للمدلول، وليست القراءة «عملية إظهار وتملك المعنى الوحيد كما تريد الميتافيزيقا، وإنما هي عملية لتوليد الاستعارات (أمبرتو أيكو، 1999، ص13).

بهذا المعنى يمكن القول أن الاستعارات والمجازات لا تموت بل تتحول.

يستعمل غادمير مصطلح الفهم الذي يحتوي الإدراك والشعور والوعي وهي عناصر تتعلق بذات القارئ الواعية، وقد نوه غادمير بحتمية إقصاء ذات المبدع في الممارسة التأويلية، شأنه شأن البنويين والسيميائيين... فعندما يفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته، "فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة، (غادمير، 2000، ص82)، فحين يصطدم القارئ بالنص تتجلى لديه حمولة معرفية تشي بمحتويات التراث والتاريخ.

وحتى يكشف المؤول ثراء النص وخصوبة رموزه فإنه يعتمد المسألة والجدل والحوار، بمعنى أنه لا يقف موقف المتفرج، فليس المهم مشاهدة الموضوع أي الظواهر، بل المهم هو القدرة على التكيف والتغيير.

4. فلسفة غادمير التأويلية

تتمثل في المرتكزات والمفاهيم ومختلف المقولات التي أولاها غادمير عنايته وهي:

أ. اللغة عند غادمير:

اللغة هي صوت الكائن والخزان الأنطولوجي والفكري والجمالي للذات الواعية، وهي كذلك الذات التي تختزن الموروثات والأساطير والعادات.. فهي تمثل العالم من خلال كثافتها الرمزية، وهي لا تبوح بمكامن حقيقتها إلا لقارئ بارع ومنتج، يتمكن بفضل خبراته من الإمساك بشوارد النص، لكن لا يمكن للقارئ أن يمسك بالحقيقة في النص الأدبي، لأن الحقيقة متغيرة ودينامية، فالسؤال الذي يطرحه غادمير هو: «كيف ندعي القبض على دلالة أمر ما يمارس سلطته وفتنته على وعينا؟ (محمد شوقي الزين، ص99)، بهذا التساؤل تصبح الظاهرة الأدبية حالة تتخطى تناهينا البشري، إذن، تتمثل مهمة

القارئ في الحفر عميقا، وقد عبر عن هذه الفكرة قديما هيراقليطس حين قال: «إن الباحثين عن الذهب يحفرون ترابا كثيرا ويجدون ذهباً قليلاً. (ثيوكاريس كيسيديس، 1987، ص133).

ويقصد بالحفر التنقيب والبحث في صفائح اللغة لكشف حقيقتها المتجددة عبر الزمن والتي تمارس فاعليتها من خلال لعبة الخفاء والتجلي، فالتأويلية هي فن تأويل وفهم النصوص باللعب على اللغة من خلال إيقاع المسألة وحمل المسافة وتعليقها واختراق تعادل المعنى ذاته، ويتضح من خلال هذا المعنى وجود علاقة جدلية تفاعلية بين النص والقارئ والزمن، فالكتابة الأدبية تظهر صورة العالم من خلال تمثيله بالرموز والعلامات.. فتنتج خطاباً أي حمولة معرفية وإيديولوجية يخترق الماضي من جهة التراث، والحاضر من جهة الكينونة، ويستشرف المستقبل من جهة أبعاد الكينونة، فيتلبس فعل التأويل سمة الكوكبية، حيث يبحث المؤول عن حقيقة النص باعتبارها مشروعاً منفتحاً على الوجود.

ب. إقصاء الذات: ويقصد غادامير بهذه العبارة إقصاء ذات المبدع من عملية الفهم والقراءة، فبمجرد انفلات النص عن مبدعه يتخلى المبدع عن ممارسة سلطته، ويعلن موته على حد تعبير بارت **Barthe** ليصبح الإبداع خلقاً حراً، وفضاء فنياً وجمالياً وفكرياً للإنسانية كلها.

إن القراءة جد بعيدة ومنفصلة عن الحالة الذهنية للمبدع، فهي تنأى عن مقصديته وميوله، لذلك يعد النص إنتاجاً مستقلاً، فعند تأويل نص أدبي يتحتم على المؤول تشكيل خبرة ومعرفة من خلال فهم حيثيات عصر المبدع والبيئة وظروف إنتاج النص ومعرفة ذهنية المبدع، لكي يتشكل لدى المؤول فروض مسبقة يحدد من خلالها هوية النص الأولي. ينسلخ النص عن مبدعه وعن هويته الأولى لينطلق القارئ في ممارسته التأويلية.

يسعى غادامير إلى إرساء ثقافة الحوار عبر اللغة فلا يقحم المبدع في عملية التأويل، لأن اللغة هي مريض الكينونة الذي يسمح للذات بالتفاهم والتواصل حتى وإن تباعدت الأحقاب والمسافات، ليصبح فعل التأويل كسراً لكل فكر مركزي متعال، حيث تتنازل الإيديولوجيا عن رؤيتها الوثوقية، لتفسح المجال لتعدد الدلالات.

ج. النص الأدبي والتاريخ :

انتقد غادامير قضية المنهج في العلوم الإنسانية، واعتبر الاستماتة في تطبيق إجراءاته يُفقد النص جمالياته، إذ لا يتطلب التأويل منهجاً بل جدلاً فلسفياً، إذ يستلزم المنهج حسابات كمية وإحصاءات رياضية، وصرامة في الفهم والتحقيق والتطبيق، من هذا المنظور وجد الفيلسوف مبتغاه في التاريخ وجعل منه ذاتاً تحاور وتجادل، إذ يتجاوز التاريخ مفهومه الضيق لينفتح على الآفاق المتعددة، فالإنسان والموجودات والعوالم الحسية والمجردة أجزاء مكونة للتاريخ، وهذه المكونات

تخزينها اللغة، وبذلك تتحول تلك الأجزاء إلى ذوات فاعلة في سيرورة الزمن والحياة وحتى يدرك القارئ حقائقها عليه باستدعاء جهازه المعرفي وإتقان فن الفهم والحوار.

ينبغي الإحاطة بالنص بمعرفة المناخ العام الذي أنتج فيه، وكذلك الاطلاع على مختلف القراءات سواء تلك التي وجدت في حقبة المبدع أو القراءات المتعاقبة، «فالأعمال الأدبية القديمة تصلنا منسلخة من بيتها الطبيعية والأصلية التي ظهرت فيها، وفهمت ضمن سياقها العام، فالأثر الفني يفقد من أصالته بفضل انتقاله وتداوله بين الناس (عمر مهيبل، 2007، ص160)، وبذلك تتشكل لدى القارئ الخبرة الكافية لإعادة إنتاج النص من جديد، انطلاقاً من الزمن الراهن أو اللحظة الآتية التي يعيشها القارئ ويعايش بها النص من خلال العودة إلى زمنه الخاص، يرى غادامير أن "الوعي التاريخي هو امتياز الإنسان الحديث، وهو الذي يمتلك وعياً بتاريخية كل حاضر والذي يستطيع بحسه التاريخي أن يقهر السذاجة التي تجعلنا نحاكم الماضي وفق قيمنا، أو الاستسلام إلى حقائق عريضة يعتقدها يقينية (غادامير، 2006، ص147، 148، 149).

لا يعني ذلك أن القارئ يمارس تأويله وهو خالي الذهن، بل يتحتم عليه أن يخزن حمولة معرفية عن النص وعن الوجود كله، شأنه شأن المبدع نفسه، فلا ينطلق كل منهما من العدم، وهذه الفكرة نجدها عند نقاد العرب الأوائل، يقول ابن طباطبا عن المبدع «وكما اغترف من واد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة، فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه... وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف. (ابن طباطبا، 2005، ص20).

وهذا ما عبر عنه غادامير بالإنتاجية أو نشاط التاريخ، بمعنى اختزال المسافة الزمنية بين الحقب المتباعدة بإعادة بعث التاريخ أي إحياء الآثار الأدبية، وجعله حاضراً وماثلاً في اللحظة الراهنة، وهكذا يصبح الفهم حركة دينامية وشمولية، حيث يُخضع الأحكام القبلية للغلبة والمساءلة والتعديل.

كما يرى غادامير «أن العمل الأدبي لا يقتحم العالم كحزمة من المعاني المنتهية أو المعلنة سلفاً، بل يعتمد على الموقف التاريخي للمؤول (رامان سلون، 1996، ص163).

يقوم القارئ بغربة المعطيات ومجادلة الأفكار ومحاورة المجازات والاستعارات الواردة في النص حتى يكتمل فن الفهم، ويتمكن من تحديد موقفه التاريخي من النص ومن العالم كله، لاسيما عند التعامل مع النصوص القديمة، لأن التجذر في معرفة الماضي يشكل لدينا نظرة استشرافية للمستقبل.

إذا كان الزمن حركياً فإن عالم الموجودات متغير حتماً، ويبقى دوماً للقديم سحره، لأن صوت القدماء وإن اندثروا فتنة على آذان اللاحقين وإن تباعدت الأزمان، فالسيرورة التاريخية سنة الكون كله .

د. النص الأدبي ومقولة التراث: ينتهي كل نص إلى تراث ما، وحتى النصوص التي تنتج في اللحظة الراهنة ستصبح آثارا بدورها تنتهي إلى إرث أدبي ما، وليس التراث إلا سلطة تمارس على الوعي، وهو جزء فاعل في التاريخ الإنساني، لذا يدعو غادمير إلى مراجعة التراث، وهذا ما يخلق القارئ الفاعل التواق إلى اكتشاف الحقائق، لأن المتوقع على الذات يبقى رهين تطلعاته، ولا يغادر مركزه، ويسمي غادمير عملية التفاعل والحوار بين القارئ والنص التراثي عبارة فهم الفهم.

تجدد الإشارة إلى أن النص القديم يسعى إلى إثارة دلالاته الأولى، «فهمها حاولت الذات.. مرادة النص وجلبه إلى زمنها التأويلي فإنه يجرها إغواء وسحرا عبر مناطق الغياب فيه إلى زمنه الخاص بما هو زمن التأويل داخل حلقة الفهم، (عبد الغني بارة، 2008، ص291)، وما التراث إلا نصوص وخطابات خرجت من رحم اللغة، وإن كان له معنى فهو ضمن سياقها وعلاماتها ورموزها، لذا يفترض على المؤول أن يتجهز بمخزون ثقافي ولغوي وفكري.. ويأخذ من كل معرفة بطرف كي يتحقق العملية التأويلية.

يقف غادمير من حقيقة التراث موقف السائل الذي يصبو إلى إحداث التواصل والتفاهم مع الآخر الغائب باستنطاقه واستحضاره، بذلك يصبح للأثر القديم وجود فعلي في الحاضر، ولا يعني استعادة قراءات الآخرين محاكاة ما توصلوا إليه من حقائق ومفاهيم، بل استعادة التراث تعني الأصالة والجدة في التأويل.

إن حقيقة النص الأدبي عند غادمير تبقى دائما سؤالا بلا جواب وكأنها إشكالية فلسفية، لذا يستحق النص التراثي القراءة وإعادة القراءة لأنه أثر خالد قابل للتجدد والعبور من أزمنة سحيقة بينما حكم على الإنسان بالتناهي والفناء.

إذن، تغيرت النظرة الثبوتية للتراث الذي اعتبر لفترات طويلة مقدسا، لا يقبل التأويل، فمهمة التأويل هي كشف وإظهار شيء النص الملتبس والغامض والمغترب وجعله مألوفا لدينا، فنحن لا نؤول إلا حينما يتعذر علينا فهم دلالة النص فهما مباشرا، (سيدي عمر عبود، 2000).

اعتبرت النصوص لاسيما الكتب المقدسة نصوصا ثبوتية بمعنى أنها تشمل حقائق مطلقة لا تقبل التأويل، وجاء الانفتاح عند المسلمين مع الفلسفة، فقد جوز ابن رشد مخالفة الإجماع في النظريات، فالطريق في الشرع ليس واحدا، وكل واحد يطلب الحق بالطريق الذي يلائمه، وأما ما ينشأ من خلاف بين النظر العقلي وظاهر النص فيمكن رفعه بتأول النص، لذا فتح المجال أمام التأويلات المتعددة (علي حرب: نقد الحقيقة، 2005).

لذلك يطرح المؤول تساؤلات من خلال استنطاق النص، ويقدم في النهاية إجابات غير قطعية، إذن، هناك نزوع عديمي، بمعنى استحالة القبض على المعنى، لأن بلوغ حقيقة النص المطلقة قتل للجمالية، وإقصاء لتجدد علاماته ورموزه.

هناك علاقة جوهرية بين التراث والتاريخ، إذ يعتبر التراث جزءاً من التاريخ العالي لا المحلي فحسب، وهو الآثار المادية والرمزية والذاكرة الحية التي تنتعش كلما اصطدم بها المؤول قراءة وفهما وتأويلاً، فالقارئ الخبير هو الأقدر على إظهار الغائب الكامن في عمق جيولوجيا التاريخ.

5. أسس التأويل عند غادمير

أولاً: المقام/ الوضع التأويلي: يقصد به إنتاج فكرة لتاريخ بعينه، وهذه الفكرة تتجدد كلما أعاد القارئ إحياءها في اللحظة الراهنة، فالأفق الراهن يحدد تاريخية الأدب، لكن الأفق الحاضر لا يلغي الماضي ولا يحضه، وإنما يتواصل معه بوساطة اللغة، وهنا تتداخل التأويلية ولسانيات دي سوسير حينما تطرق إلى فكرة الزمانية والآنية.

ثانياً: انصهار الآفاق: يعتبر غادمير النص الأدبي ذاتاً تحمل أفقا خاصاً، لذا يتساءل: ماذا يحدث في عملية الفهم ذاتها؟

إنه الفهم الذي يتجاوز الحدود الضيقة التي رسمت زمن تلقي النص، ثم تتبع القراءات والتأويلات، بذلك تصبح الممارسة التأويلية ذات ميزة أنطولوجية وصيرورة هيرمينوطيقية لا يوقفها تناهي الكائن، بذلك يشارك القارئ في صنع التراث والتاريخ بحيث تنصهر وتندمج الآفاق انطلاقاً من الماضي الضارب بجذوره في أعماق التاريخ وصولاً إلى اللحظة الراهنة. كما أن السعي إلى صهر الآفاق هو سعي لتحقيق العالمية باعتبار التراث مخزوناً وإراثاً إنسانياً، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر.

ثالثاً: مفهوم اللعب: يعد النص كائناً يحاول فرض كينونته من خلال الانسجام مع العالم ليخرج في كل مرة يصطدم فيها مع القارئ إلى فضاءات تدللية تتجاوز البعد التداولي، ويسمي غادمير هذه الحالة باللعبة؛ بمعنى لعبة الخفاء والتجلي، أي حضور الدال وغياب المدلول، لا تتحقق اللعبة إلا بالمجازات والاستعارات التي تؤدي وظيفتها التدللية، إذ تتجاوز الوظيفة الانفعالية والجمالية و"تتعدى الاستعارة كونها مجرد استبدال في الكلمات وهذا ما أشارت إليه البلاغة الكلاسيكية، فالاستعارة تقتزن بدلالة الجملة لا الكلمة المستقلة على حد تعبير "ريتشاردز (بول ريكور، 2003)، ص 89، 90.

وتجدر الإشارة إلى أن المجاز لا يقابل الحقيقة، لأن المجاز يعبر عن الحقيقة في بعدها الفلسفي، فمواطن الحقيقة هي:

• المجازات

• الاستعارة

• الحيل اللغوية

إن هذه الصور تثير العقل والوجدان ليفسح المجال لمنطق السؤال الذي يتطلب الجواب.

يتم الجدل بين الكتابة والقراءة من خلال اللغة الرمزية، حيث يعمل القارئ على فك شفرات النص عن طريق فهم أصول اللعبة حيث يستفز الخيال، لأن كل ما تحمله اللغة يحيل دوماً على ما وراء العبارة نفسها، وبذلك يكون النص محاوراً نشطاً للقارئ، ويكون القارئ فاعلاً أساسياً في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويلاته (حسن ناظم، 1994، ص134).

6. الدوائر التأويلية عند غادامير

حاول غادامير تأويل النص الأدبي من خلال ثلاث مراحل تتلخص في الدوائر التالية:

أ. الدائرة الجمالية:

تحيل هذه الدائرة على التجربة الجمالية، وتتعلق بالعبقريّة الفردية، وينطلق غادامير من الفن بمعناه الأنثروبولوجي لاستخلاص تلك الحقيقة، ورصد أبعادها الدينية والفلسفية... وهذا يعني استرجاع تجربة النص كنقطة للحقيقة، كي لا يبقى شيء من الماضي حبيس مؤسسة أو متحف، حيث يعاد تذوق جمالية النص في عصر إنتاجه، وكذلك التعرف على مختلف القراءات التي أعقبت إنتاج النص بهدف تحديد المعالم الأولى لهوية النص والتي تظهر من خلال الأبعاد الأنطولوجية التي توضح كينونته، والتي تجعل منه نصاً جمالياً بامتياز، إنه الإنتاج الخالد الذي اشتمل على عنصر الجمال بكل تجلياته.

ب. الدائرة التاريخية:

عمل غادامير على إعادة الاعتبار للتراث والسلطة والإيديولوجيا، وتتخذ هذه العناصر طابعاً سجالياً، وكي يتشكل لدى القارئ وعي جديد بالتراث عليه إخضاع تلك العناصر للغربة؛ لأن «التراث بمختلف جوانبه ومستوياته جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية.. وتفاعلنا الإيجابي معه لا يكمن في تقديسه ولا في التنكر له، ولكن يكمن في إنجاز عملية الفهم (سعيد يقطين، 1992، ص144)، فلكي نتمكن من فهم نص ديني مثلاً يفترض على المؤول فهم السؤال الذي يطرحه النص، وهو إشكالية

وجود الله، كما تتضمن هذه الدائرة مختلف العناصر التي تتفاعل في الوجود والزمان باعتبارها أجزاء من التاريخ كالروح والجسد والطبيعة والأفكار المجردة... بمختلف أبعادها وتجلياتها، وحتى يتحقق وجودها في الواقع يعتمد المؤول آلية التطبيق، وهذا ما يحيلنا إلى الحديث عن الدائرة الموالية.

ج - الدائرة اللغوية:

تعد هذه الدائرة دائرة التأويل بامتياز، فاللغة هي الوسط الذي تجري فيه عملية الفهم، وذلك بالإحاطة بجزئيات النص من أصوات وأشكال تعبيرية، فعبارة غادмир: الكائن الذي يمكن أن يفهم هو اللغة تشي بقدرة اللغة على احتواء الوجود، فالوجود يتكلم من خلال اللغة، لذا حافظ غادمر على رأيه القائل بالوحدة بين اللغة والفكر، وكذلك الانفتاح على المعاني المتعددة، لأن إغلاق النسق يقتل الذات التي جاء غادمر لينتشلها من برائن الموضوعية، وتتداخل هذه الدائرة بعناصرها الإجرائية مع الآليات والأسس التي نادت بها منهاج ما بعد الحداثة.

7. خاتمة:

يعد التأويل حقلاً خصباً للدراسات الأدبية، على الرغم من صعوبة التأويل الذي يحمل بعداً فلسفياً، كون الفلسفة يسمها التجريد والتعالي، إلا أن الباحث المنتج يمكنه أن يستثمر الآليات الفلسفية في تفسير النصوص، من هنا يفترض عليه أن يتحلى بروح الفلسفة، وأن يحسن فن الحوار والجدل، ولا شك أن الأدب ميدان خصب يمكن أن يتعالق مع الفلسفة وغيرها، لأن كلا من الأدب والفلسفة يبحثان عن موطن الجمال والسحر في الأشياء، وقد كان للفيلسوف غادمر الفضل في تزويد النقد الأدبي بآليات وأسس فلسفية ناجعة في تفسير النصوص، وإبراز شعريتها وفنياتها، لاسيما وأن هذه الآليات لها علاقة مباشرة بالوجود نفسه، وما الكائن البشري إلا جزء لا يتجزأ من هذه المنظومة الوجودية، وهو العاقل الوحيد الذي لا يقف موقف المتفرج على الأشياء بل يتواصل ويتفاعل معها، ويسبر أغوارها.

8. قائمة المراجع:

1. ابن طباطبا (2005). عيار الشعر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت.
2. أفلاطون (2000)، جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خبار، دار القلم، بيروت.
3. أمبرتو إيكو (1999): التأويل بين بيرس ودريدا، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، مطبعة النجاح، المغرب.

4. بول ريكور(2003). نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.
5. ثيوكاريس كيسيديس(1987). جذور المادية الديالكتيكية ، هيراقليطس، ترجمة حاتم سليمان، دار الفرابي، ط1، بيروت.
6. حسن ناظم(2003). مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.
7. راما سلون(1996). النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفرابي، ط1، عمان.
8. روكلتزينر(1990). تحولات التأويلية، ترجمة فريق الإنماء، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس.
9. رينيه ويليك وأوستن وارن(1987). نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبيح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت.
10. علي حرب(2005). نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء سعيد.
11. عمارة ناصر(2007). اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
12. سعيد يقطين(1992). الرواية والتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.
13. سيدي عمر عبود(2000). مفهوم التأويل لدى غادامير، مجلة علامات، العدد14، مطبعة النجاح، المغرب.
14. عبد العزيز حمودة(1998). المرايا المحدبة، من البنوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت.
15. عبد الكريم شرفي(2008). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
16. عبد الغني بارة(2008). الهيرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
17. عمر مهييل(2007). من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.

18. مارتن هايدغر (2001). أنطولوجيا اللغة، ترجمة صفاء عبد السلام، دار الوفاء، الإسكندرية.
19. محمد شوقي الزين (2008). الإزاحة والاحتمال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، لبنان.
20. محمد ليشوتي (1998). تواصل الواقع والمتخيل، مجلة علامات، العدد 10، مطبعة النجاح، المغرب.
21. نصر حامد أبو زيد (2003). فلسفة التأويل، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء.
22. هانس غيورغ غادمر (2006). فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط2، بيروت، الجزائر.
23. يوسف إسكندر (2008). هيرمينوطيقا الشعر العربي، دار الكتب العلمية، لبنان.