النص ... المعنى والترحال الأبدي
غادامير وبول ريكور

عيساني محمد / المركز الجامعي تسيمسيلت

***

مقدمة*

هل للنص معنى أحادي يُحتجب وراء عبقرية الذات المبدعة، أم هو تفاعل بين الذات والموضوع، بين فعل الفهم وشيء النصّ؟

تسعى الهرمنيوطيقا منذ **شلايرماخر** Schleiermacher، حتى يومنا هذا، إلى تحديد معنى النصّ، وتجاوز دلالته والوقوف على قصديته، وتحرير معناها .

* Abstract :

The word Hermeneutics was known in the old philosophies of the theological studies dealing with the interpretation of religious texts, in order to search for the true meanings and in greater depth in the depths of the sacred text.

The evolution of the concept of Hermeneutics in modern times goes to search in divinity to the area of the human sciences, and It widened its scope and given other indications with Schleiermacher. The potent term from the scope of the theology and interpretation of religious texts is the interpretation of all texts. Moreover, it is to understand the text as understood by the author. Where abandoned the primary (initial) task of the follow-up on the sense to pour the bulk of its attention on the development of rules and criteria that would ensure the proper understanding of the texts. The grounds set by Schleiermacher in understanding the process opened the door to a more comprehensive theories by philosophers, the most including are: Wilhelm Dilthey, Heidegger, Gadamer and Paul Ricœur.

In this context seeks characteristic uncovered to put forward the idea of understanding the text between Gadamer and Paul Ricœur stemmed from the pivotal question: Do the text the meaning of single keep himself away behind the genius of creative self-reliance, or is it the interaction between self-reliance and subject, which means understanding the text depends on methodological standards mentioned by Schleiermacher and therefore succumb to the text to a set of laws, or the opposite, opening up the text on itself, where interact with him self-reliance and offers various meanings. When Gadamer is based on the concepts of interpretation, understanding and dialog, and the concepts associated with a dialectical in Hermeneutics process. And when Paul Ricœur focuses on the interpretation of texts in accordance with the curricula and rules that governing the interpretation, “like symbolism which is based on decoding language religious symbols.”

Keywords: Hermeneutics, Schleiermacher, dialog, text, gadamer, paul recoeur, understanding, interpretation, symbolism, methodological.

وقد كشف هذا الفيلسوف ذلك من خلال (نظريته في التفسير) التي تقتضي وجود افتراضات واهتمامات مشتركة بين الرومانسية واللسانيات الحديثة، مما لا يمكن فهمه بمعزل عن اللغة. كما جعلت الهرمنيوطيقا من مهمتها الأساسية تحقيق التجانس بين النصِّ والقارئ (الناقد)، حيث يعلم القارئ الحدث النفسي للمعنى الذي خضع له المؤلف أولا، وهذا ما يصفه **شلايرماخر** بمصطلح (الدائرة الهرمنيوطيقية)، فتصوره لها قائمٌ على أن النصَّ في أساسه، وسيط لغوي ينقل فكر المؤلِّف إلى القارئ، و"بالتالي فهو يشير -في جانبه اللغوي - إلى اللغةِ بكاملها. ويشير في جانبه النفسي– إلى الفكر الذاتي لمبْدِعِه"[1]، من هنا تصبح العلاقة بين الجانبين علاقةٌ جدليةٌ، فكلما تقدم النصُّ في الزمن أصبح غامضًا بالنسبة لنا، وغريباً عنَّا، ومن ثم صار هذا المنْتَج أقرب إلى سوء الفهمِ منه إلى الفهمِ.

1)- غادامير، اللغة تجربة للعالم ووسيطا فكريا:

لقد عمل **غادامير** Gadamer في نهاية عشرينيات هذا القرن على تأسيس نظرية تأويلية جديدة يتجاوز من خلالها الطرح **الهيدغيري** القائم على فهمِ الوجودِ فيتعداهُ إلى حدثِ فهمِ الفهم، حاملا بذلك سؤال **ديلتاي** Dilthey محمل الجدّ، أي مخطط حركة العودة من الأنطولوجية باتجاه القضايا الابستمولوجية[2]، وهو ما يمثل بالأساس محور مشروعه التأويلي ذا البعد الكوني، أو ما يسميه فلسفة تأويلية كوكبية Philosophie Hermèneutique Universselle، يقول في هذا الصدد:" أريد توضيح بعض المسائل البسيطة بالكشف عن عالمية وجهة نظر اصطلحتُ عليها اسم "التأويلية" أو الهرمنيوطيقا باعتمادي على طريقة تعبير استعملها **هيدغر** Heidegger في بداية تفكيره الفلسفي بتوسيع الأفق المعرفي الذي يرجع، في البداية، إلى اللاهوت البروتستانتي والذي نقله **ديلتاي** إلى عصرنا الحديث"[3]، كما يردف قائلا: أودُّ، "الانطلاق من تجربتي المسافة الاغترابية والاستلابية، (...) أقصد تجربة الوعي الجمالي وتجربة الوعي التاريخي"[4].

يعتمد مشروعه بالأساس على خلق استراتيجية فلسفية تأويلية تقوم على ما يسمى بالدائرة التأويلية Le cercle hermèneutique، هذه الاستراتيجية تكشف عن مرجعية غنية، يتمتع بها هذا الأخير، تعود إلى الفلسفة اليونانية والفلسفة الكانطية والهيغيلية والكانطية الجديدة، وأخيرا الرومانسية، و" يتعلق الأمر هنا بالدوائر **الجمالية والتاريخية واللغوية**، وهي، في نهاية المطاف، دوائر تحيل على الأجزاء

الثلاثة المكونة لكتابه الحقيقة والمنهج Vérité et méthode، في احتوائها للتجربة الهرمنيوطيقية وسعيها لإعادة الاعتبار للحكم المسبق والتراث وللسلطة ولطموحها إلى الشمولية"[5].

إن معنى كلمة هرمنيوطيقا herméneutique في فلسفة **غادامير** هو فن التأويل الذي يحيل على ظاهرة الفهم والتفسير الصحيحة للنصوص، "فالفهم وتفسير النصوص لا يتعلق فقط بالعلوم، ولكنه يتعلق بتجربة الإنسان التي يحي بها في العالم، وظاهرة التأويل ليست بالأساس مشكل منهج، بل هي مشكل معرفة وحقيقة"[6].

من هذا المنطلق يبدأ في تحليل مفهوم الحقيقة من خلال الفن والتاريخ، فهو يرى أن المسافة الزمنية La distance temporelle التي تفصل المؤول على الموضوع تعد السمة الأساسية في العملية التأويلية، من هنا، يدعو المؤول إلى إتباع الخطوات التالية: " **أولا**: ينبغي للمرء أن يُحضرَ إلى وعيه أية أفكار مسبقة قد تُؤثر في فعل التأويل.

ثانيا: ينبغي له أن يكون عارفا بعادة حديثة تتمثل بمحاباة نمط معين من النزعة التاريخية (أي النمط الذي يرى النسبية واللبيرالية متضمنتان في المقاربات التاريخية بوصفها قيما موضوعية).

ثالثا: ينبغي إحياء مفهوم الانحياز (الحكم المسبق préjugé) وإعادة تقييمه، لأنه اقترن منذ عصر الأنوار بالتسرع في التوصل إلى الأحكام والثقة بالمرجعية الإنسانية من دون استحقاق. وحينما يحاول المرء إصلاح الانحياز، فإنه يصلح قيمة التراث والمرجعية بنجاح"[7].

- تجربة الوعي الجمالي: الفن كحدث لمعرفة الحقيقة:

تقوم تجربة الوعي الجمالي عند **غادامير**، على أساس أن الفن لا يهدف إلى المتعة الجمالية فحسب، بل هو استخلاص فكرة الحقيقة من مجال التجربة الفنية أو تلقي " هذا الإبداع على أسس ما يقوله أو يمثله من معان"[8]. **من هنا يمكن طرح السؤال التالي إذا كان دور الوعي هو إضفاء شيء من الدلالة على الموضوع (الشيء)، هل يمكن تصور علاقة بين الوعي والوعي الآخروكيف تكون؟**

يرى **إيان ماكلين** أن الهرمنيوطيقا لا تتغاضى عن التاريخ في مقاربتها لمشكلات المعنى النصي، حيث" تجعله جزءا لا يتجزأ من مشروعها إلى الحد الذي تبدأ فيه جميع الدراسات الهرمنيوطيقية، تقريبا، بتقديم تاريخ الهرمنيوطيقا ذاته"[9].

وللبحث عن نوع آخر من المعرفة مثل ما هو في العلم المنهجي، يستلهم **غادامير**- في كتابه الحقيقة والمنهج- من التجربة الفنية، فهي أولا عبارة عن لقاء للحقيقة. هذه الحقيقة التي أراد لها أن تكون انطلاقا من فعل القراءة لأن إدراك "كينونة العمل الفني لا يتم - في نظر الظاهراتية - إلا في وعي أو تجربة الذات أثناء اصطدامها بالعمل سواء بالقراءة والتأويل أو بالمشاهدة والسماع أو بالتملي والتأمل "[10] فهي تتخطى الإطار المنهجي المنظم.

ففي رأيه، لا يمكن اختزال الأثر الفني في قضية جمالية، ولكن لابد أن نعتبر أن الأثر الفني له حقيقة. هذا النوع من التوسع في مفهوم الحقيقة يسمح لنا، مستقبلا، بإعطاء الحق لنوع المعرفة في العلوم الإنسانية.

فتجربة الحقيقة في الأثر الفني، لا تعود إلى انطباعاتي الشخصية، بقدر ما تعود إلى الأثر الفني نفسه الذي يفتح عيناي على ما هو عليه. لابدَّ من تمييز الحقيقة، التي يتحدَّثُ عنها **غادامير**، عن الإدراك النفعي الذي يقلص من الحقيقة على ما يمكن أن تكون عليه، لأنه ليس الأثر الفني هو الذي ينحني للإدراك، وإنما العكس، فإدراكي هو الذي يتطور في حضور الأثر.

ففعل القراءة الذي يتوخاه هو تفاعل بين الذات والموضوع وبين فعل الفهم وشيء النص الذي يتطور بتجدد فعل الفهم على مراحل مغايرة.إنه بهذا النوع من الأثر الفني والانضباط ينخرط في العلوم الإنسانية، لأن حقيقة العلوم الإنسانية، بحسبه، تعود للحدث منه إلى المنهج، وهذا تجاوز للتصور الكلاسيكي في فن التأويل الذي جاء به **شلايرماخر ودلتاي** في تركيزهما على صرامة المنهج في عملية دراسة النصوص.

بهذا المعنى يتجاوز **غادامير** هذا الطرح الكلاسيكي، معتبرا أن هناك حقيقة كامنة لابد من استخلاصها عن طريق فاعلية قراءتنا للنص. وهنا تحدث العلاقة الوثيقة بين المؤول والنصّ أو ما يسميه هو نفسه بالحوار (Le dialogue).

وعليه يُصبح النصُّ خطابا منفتحا على " حركة القراءة والنقد والتواصل الفكري (...) بين القارئ والكاتب "[11]، الأمر الذي دفع به إلى دراسة ظاهرة فهم المعنى أو

البحث عن كينونة وجود الفهم، وذلك من خلال تجربة الفن كتجربة تتجلى فيها حقيقة الفهم في اكتشاف حقيقة الأثر الفني من خلال المقاصد الفردية والجماعية والتاريخية التي ساهمت في تشكيلها كجملة من الشروط. فالحوار "هو مسار تفسير - تفهم، فكل محادثة حقيقية تتضمن تفاعلا مع ما يقوله الآخر، أي أن نعطيه الحق في إبداء وجهات نظره وأن نَضعَ أنفسنا محلَّهُ بالمعنى الذي علينا أن نفهمه لا بوصفه ذاتا، بل فهم ما يقوله. فما يَهمُّ معرفته هو أحقِّية ما يفكر فيه، بحيث يمكننا أن نَتَّفق معه على الشيءِ نفسهِ. فلا نعلِّقَ رأيه به شخصيا، بل نعلِّقهُ بما نفكر فيه نحن ونثق فيه. وعلى العكْسِ من ذلك، فما إن ننظر إلى الآخر باعتباره ذاتاً حتى تنقطع وضعية التفسير والتفهم قطعا، كما هو الشأن في المعالجة المرضية أو في استجواب متهم"[12].

والاقتراح الأصلي **لغادامير** هو تبرير تجربة الحقيقة في العلوم الإنسانية انطلاقا من مفهوم مشاركة الفهم. أي أنه يساهم في بناء إشكالية التأويل.

فالأثر الفني فيما يرى، هو عالَمٌ مختلف عن عالمَنِاَ المعيش، فهو يمثل التجربة الجمالية التي تلتقيها الذات، " فخبرة الالتقاء بعمل فني تفتح لنا عالماً وليست مجرد انشداه بلذة حسية إزاء ظاهر الأشكال. وبمجرد أن نكفَّ عن النظر إلى العمل على أنه (موضوع) ونرى إليه على أنه (عالم)، عندما نرى (عالماً) من خلاله، عندئذ سندرك أن الفن ليس إدراكا حسيا بل (معرفة)"[13]، وبالتالي، فالفن يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة، هي المعنى الذي يدعيه، حيث تتجلى هذه الحقيقة " من خلال وسيط له استقلاله الذاتي، هذا الوسيط هو الشكلُ الذَّي يستطيع الفنان من خلاله أن يحوّلَ تجربته الوجودية إلى معطى ثابت هذا التثبيت للتجربة الوجودية للفنان (...) يجعل تلقي هذه التجربة مفتوحا للأجيال القادمة، ويجعله عملية متكررة"[14]. لذلك فالفن عند **غادامير** هو الحقيقة الوجودية التي يشكلها الفنان ويعكسها العمل الفني.

وعملية التلقي هذه تشكل فيما بعد حواراً ما بين المتلقي والعمل الفني، وينفتح بذلك عالم جديد، هذا العالم الذي نراه قريبا منا، غير غريب عن ذواتنا، ننصهر فيه وندخل بذلك إلى ذاتية الآخر باعتبارها عالما، ونصبح حاضرين فيه محققين فهمنا لأنفسنا. "فما يحدث إذّاك هو أننا لسنا من يستجوب العملَ، وإنما العملُ هو من يستجوبنا ويلقي سؤاله، أي يشْغَلُنا بالمسألة التي شَغَلَتْهُ والتي أتَتْ به إلى الوجود"[15].

الأمر هنا يتعلق بفعل الذوق أو الثقافة الفنية، حيث يقول **هيلمهولتز**: إنه " لا طريقة أفضل لوصف الكيفية التي يتميز بها العمل في العلوم الإنسانية منه في العلوم الطبيعية من وصفه بالفني. والتطابق إيجابيا مع هذه العلاقة النظرية، هو ما قد نسميه الوعي الجمالي. فهو معطى مع وجهة نظر الفن التي أوجدها **فريديرك شيللر** Friedrich Schiller أول مرة "[16].

إذا كان فهم الأثر الفني في فلسفة **غادامير** هو شرط لفهم الحقيقة. فالأمر لا يتعلق بلحظات تاريخية عابرة، وإنما " بحقيقة محايثة لمنطق التجارب والممارسات والمقاصد والأفعال"[17]. أي بتجربة منخرطة في الحياة اليومية والممارسة الفعلية. وهذا ما يسميه بـ "انصهار الآفاق" (fusion d'horizons). بمعنى أن بنية الفهم التي يدعو لها، لا يمكن لها أن تغفل عملية " ما قبل "الفهم، التي تتموقع فيها " الافتراضات المسبقة " (Préjugés). فلا يمكن حسبه لأفق الحاضر أن يتشكل إطلاقاً من دون أفق الماضي، فليس ثمة أفاق تنفصل عن بعضها البعض، إننا بإزاء (جدلية منطق السؤال والجواب)، فأن تفهم النصَّ، يعني أن تفهمه كجواب عن سؤال.

فقبل أي عملية تأويل يقدمها القارئ للنصِّ، تتشكل لديه صورة هندسة قبلية يضع من خلالها هذا النصُّ أو الأثر في سياق تاريخي ولغوي خاص وضمن منظور منهجي معين، يساعد الوعي على رصد موضوعاته. "ففي الواقع، ليس فقط وحدة المعنى المحايث الذي تفترضه العملية الفعلية للفهم، فكل عملية فهم لنصٍ ما، يفترض أن تكون موجهةٌ من طرف الافتراضات المتعالية والتي ينبغي أن تكون موجهة منها عن الأصلِ في علاقةِ أهدافِ النصِ بالحقيقةِ"[18] وبالتالي يصبح منطق "الافتراض المسبق" قائماً على أن هناك نصاً آخر قبل النصِ، وأنَّ هناك فهمٌ آخر قبل الفهم.

والثقافة الجمالية التي يتحدث عنها **غادامير** بوصفها تجربة تتشكل في الأثر الفني، لا يمكن لها أن تخلو " من وعي المؤول لوجوده كذات لها فروضها التي تضمن أصالةَ رؤيتها؛ إذ مهما تجردتِ الذاتُ من أحكامها المسبقة وفهمها القبلي، فإنها لا تملك القدرة على ازاحتها بصفة مطلقة، وإنما تقوم بعملية الإلغاء والتعديل داخل هذه التجربة الجمالية، فيتشكل وعيٌ جماليٌ، لا هو ذاتي محض ولا هو موضوعي، بقدر ما هو شيء ينبعُ خالصاً من الأثر الفني إثر لقائنا به، وهذا كله عبر فعل الانفتاح على عالَمِ هذا الأثر بما هو وجود نصغي إليه ونستجيب لدعوته، فننتقل بذلك، أي داخل تجربتنا الجمالية، من معيارية التمايز الجماليDistinction esthétique، حيث

يكون الفصل المصطنع بين الذات والموضوع، أو بين الشكل والموضوع، إلى مبدأ اللاتمايز الجمالي non- distinction esthétique، حيث تزول هذه القسمة الثنائية المزعومة بين الذات والموضوع من خلال عملية التوسط التي يحدثها الشكل أو الصورة، بما هو المكان الذي تتحول فيه تجربتنا الوجودية إلى فن جميل هو ثمرة هذا الحوار"[19].

يتمثل مفهوم التثقيف الجمالي عنده، والذي استمده من **شيللر**[*]، في فصل العمل الفني عن عالمه، " حيث يرتكز ما نسميه جماليا عمل فنّ وخبرة على عملية تجريد معينة. وبغضّ النظر عن كل شيء يتأصل فيه العمل (مثل سياق الحياة الأصلي الذي ينتمي إليه، والوظيفة الدينية أو الدنيوية اللتين تمنحانه دلالة)، يصبح هذا العمل (عملا فنيا خالصا). وبإقامة هذا التجريد، يقوم الوعي الجمالي بمهمة إيجابية بحد ذاتها. فهو يرينا ما هو العمل الخالص للفن، وهو يتيح له أن ينوجد. وهذا ما أسميه (التمييز الجمالي Distinction esthétique)"[20].

يذهب **غادامير** إلى اعتبار الوعي الجمالي الحقيقي هو نتاج إضفاء الذاتية على الفكر، أي تأسيس معرفة على اليقين والاعتبارات الذاتية، فالذات التي تتأمل العمل الفني هي عبارة عن وعي يتلقى مجموعة من الإحساسات. " هكذا تنفصل (الخبرة الاستطيقية) وتَنْبَتُّعن المجالات العملية الأخرى، ولا يمكن قياسها بمعيار المضمون Contenu لأنها استجابةٌ للشكل forme، إنها شيء لا صلة له بفهم الذات المدركة لنفسها، ولا صلة له بالزمن. إنها لحظة غير زمانية ولا تشير إلى أي شيء غير ذاتها"[21].

وفي تأكيده على دور العمل الفني، في تجربة الوعي الجمالي، كوسيط معرفي ثابت، يستشهد بظاهرة اللعب، فهو بذلك يكشف لنا "دور المبدع والمتلقي والعمل نفسه في ظاهرة الفن"[22]، فاللَّعِبُ ليس مجرد نشاط للتسلية وإنما يحمل بداخله نوعاً من الجدية تضفي عليه ديناميكية وفي نفس الوقت قوانينه الذاتية، توجّهُ المشاركين وتوجههم في الوجود، "فما هو ماثل أمام المتفرجين ليس ذاتية اللاعبين، ولكنها اللعبة نفسها بقوانينها التي تتجاوز ذاتية اللاعبين والمتفرجين معا"[23]. فعندما لا نحمل اللعبة على محمل الجد فإننا نفسد المتعة للآخرين، فالنمط الأنطولوجي للعب لا يسمح لمن يمارسه أن يتصرف إزاءه كما لو أنه يتصرف في موضوع ما. يقول **غادامير**: " إن اللاعبين ليسوا الذوات التي تلعب، بل إن اللعب يحضرُ من خلال اللاعبين.

وبإمكاننا أن نرى ذلك من خلال استعمال الكلمة، لا سيما من جهة استعمالاتها الاستعارية، الشيء الذي أشار إليه **بايتندجك** Buytendijk على نحو خاص"[24].

- تجربة الوعي التاريخي: إعادة تفعيل التراث.

إن الاهتمام بالوعي التاريخي هو في حد ذاته قيمة إنسانية، لأنها تمثل عاملا مشتركا في صيغه الزمانية المتعاقبة، هذه القيمة التي أعاد تركيبها **غادامير** في مشروعه الفلسفي مؤكدا " على ربط الصلة بين العلوم الإنسانية، في مجملها، وبين الحس التاريخي"[25]. ذلك أن الحس التاريخي يحيل إلى الوعي التاريخي في حدود العلاقة مع التراث. فكيف تحدث هذه العلاقة؟

بداية ينتقد عملية الوعي التاريخي القائمة على فكرة التخلص من كل ما هو ذاتي في حكمنا على التاريخ، لنحقق المعرفة الموضوعية، ففي نظره أن النوازع والأهواء "هي التي تؤسس موقفنا الوجودي الراهن الذي ننطلق منه لفهم الماضي والحاضر معا"[26]، لأن الدعوة إلى التخلص من هذه النوازع والأهواء لا تَفعلُ أكثر من أن تتركها تمارس فعلها في الخفاء، بدلا من الاعتماد عليها كعوامل أصلية في العملية التأويلية. وهذا ما دعا إليه **هايدغر** من قبل عندما تكلم عن موضوعاتنا العلمية وجعلها مُحْكمةً" من خلال الحيازة المسبقة، والرؤية المسبقة، والتصور المسبق من الأشياء ذاتها"[27]. فالمتلقي عليه أن يهيئ نفسه للموضوع ليخبره شيئا ما، وتاليا يكون الوعي موجه تأويليا ووعيا حساسا منذ البداية لآخرية النصّ. ذلك أن النوع من الحساسية لا يكون حياديا في علاقته مع الموضوع، ولا أن ينكر المرء ذاته، "بل يتضمن المرء الصدارة لمعانيه المسبقة وأحكامه المسبقة، وتكييفها. والشيء المهم هو أن يعي المرء انحيازه الخاص، وبذلك يستطيع النص أن (...) يؤكد حقيقته الخاصة بمقابل معاني المرء المسبقة"[28].

فالتاريخ فيما يعتقد، هو ليس وجودا مستقلا عن وعينا الراهن، وعن أفق تجربتنا الحاضرة؛ فحاضرنا محكوم بالتقاليد المنقولة إلينا عبر التاريخ، وعليه " لا يستطيع الإنسان تجاوز أفقه الراهن في فهم الظاهرة التاريخية، لا يستطيع أن يتحول إلى الماضي ليكون مشاركا فيه ويفهمه فهما موضوعيا، فالتقاليد التي انتقلت إلينا عبر الزمن هي المحيط الذي نعيش فيه "[29]. ففهم التاريخ لا يتم إلا من خلال وعي يقف في الحاضر. إذاً، لا يمكن رؤية الماضي على أنه شيء من التاريخ " قد انقضى، وانفصل تماماً عن الحاضر الآتي. إنَّ رؤية الماضي – في نطاقه المزعوم – حلمٌ يختلف

عن طبيعة الفهم ذاتها. إنّ الوجه الزماني الداخلي لرؤية العالم أو الفهم يتمُّ في حدود جامعة للماضي، والحاضر، والمستقبل"[30].

وعليه، في الحقيقة، مثل ما هناك خوف من فكرة التملُّك، تملُّك الماضي لنا أو تملُّك الذات له، وكذلك فكرة امتلاك الحاضر لنا أو فرض نفسه علينا باسم الكينونة، فبالتالي يجب رؤية الماضي من خلال الحاضر وبأمر منه، إذ لا يمكن "التخلي عنه من أجل أن نخوض في الماضي. ومعنى العمل القديم أو الماضي لا يمكن أن يرى في مضيّه. الأمر على العكس فمعنى العمل الماضي يُحدّد من خلال مساءلات الحاضر له. وإذ فحصنا بنيَّة الفهم فحصاً يقظاً وجدنا الأسئلة التي نسألها منوطة بطريقة تصورنا للمستقبل. وبعبارة مختصرة نرى نزعة التاريخ الماضي منكرة للتاريخية الحقَّة التي تدخل في نسيج الحاضر"[31].

إن فكرة الوعي التاريخي التي يتبناها **غادامير** تعود إلى هرمنيوطيقا **هيدغر**، التي ترى أن الإنسان هو كائن قُذفَ به في داخل العالم، ولأننا كائنات تاريخية، " فعلاقتنا بالتاريخ - وفهمنا له - تقوم على الجدل والحوار، لا على الإنصات السلبي، تماماً كما أن تلقينا للعمل الفني عملية جدلية تقوم على ما يطرحه علينا من أسئلة هي التي شكلت وجوده. إن التاريخ مثله مثل الشكل في العمل الفني وسيط يمكن المشاركة في فهمه "[32]. فلا يمكن فهم نص تراثي بوعي مجرد وخال من الأحكام المسبقة، فمثلا " ما يقوله لي شخص آخر، سواء أكان في محادثة، أم في رسالة، أو في كتاب، أو في أي شيء آخر، يُفترض به عموما أن يكون ذلك رأيه وليس رأيي أنا، وهذا الرأي هو ما عليَّ ملاحظته من دون أن أشارك فيه ضرورة"[33]. والأحكام المسبقة ليس الهدف منها " صيانة أنفسنا بمقابل التراث الذي يعبر عن نفسه من خلال النصوص، بل هي مسألة استبعاد أي شيء يمكن أن يمنعنا من فهم التراث بمقتضى موضوعه"[34]،ومن ثم إعطاء الذات فرصة إعادة بناء الماضي تكييفا مع أفق الحاضر، والعمل على بعث حياة جديدة فيه، **فهو** لا يتردد في إعطاء الأهمية الكبرى للأحكام المسبقة ومشروعيتها في عملية الفهم، ذلك أنه من العسير علينا مقاربة نصوص التراث بمقاييس الماضي الذي طالما دعت إليه النزعة الموضوعية، التي تظن أن فهم الماضي يكون بالتخلص من افتراضاتنا وآرائنا الذاتية المسبقة، وهذا " ضرب من الانغلاق وعدم الاستعداد للمُخَاطرةِ بأحكامنا المسبقة ووضعها على المحك"[35]. إذ لا وجود لفهم، بمعزل عن الفروض المسبقة، ففهم التراث يتطلب أفقاً تاريخيا،

هذا الأفق الذي ينقلنا إلى داخل حالة تأويلية، دون أن نتجاهل أنفسنا في ذلك. "وهذا ضروري، بالطبع، بقدر ما يتعين علينا تخيل الحالة الأخرى. وهذا هو فقط المعنى التام لـ"نقل أنفسنا". فإذا ما وضعنا أنفسنا في محل شخص آخر مثلاً، حينذاك نستطيع فهمه - أي نعي آخريته، تلك الآخرية التي هي فردية الشخص للآخر غير القابلة للانحلال - من خلال وضع أنفسنا في موضعه"[36].

- اللغة كوسيط: اللغة تحقيق للفهم.

ومن هذا كله، وما يجعل مسألة الفهم عند **غادامير** ممكنة، هي اللغة التي تمثل الوسيط التواصلي في العملية التأويلية، "فاللغة التي تجري بها المحادثة تحمل حقيقتها الخاصة ضمنها؛ أي أنها تتيح لشيء ما أن (يتجلى) ويكون موجوداً منذ الآن"[37]فلا فهم من دون تفاهم، ولا تفاهم من دون حوار، ولا حوار من دون لغة. فانفتاحه هنا على الظاهرة التواصلية يعد مساهمة في إعطاء التأويل إمكانية فهم كل أشكال التعبير اللغوي، وهو ما طوره **هابرماس** Jürgen Habermas انطلاقا من جدلية منطق السؤال والجواب إلى مجال التفاعل التواصلي، والحديث عن الفهم كتجربة تواصلية. والسؤال الذي يفرض نفسه، هو كيف تأتى **لغادامير**، إذن، الوصول إلى أطروحة الصلة الجوهرية بين الفهم واللغة؟ فهو يقول في هذا الصدد: " إن المحادثة هي عملية لبلوغ فهم ما. وبهذه الطريقة، هي تنتمي لكل محادثة حقيقية ينفتح فيها كل طرف على الآخر، ويقبل حقاً بوجهة نظره كوجهة نظر صحيحة، ويحوِّل نفسه إلى الآخر إلى المدى الذي لا يفهم فيه فردية هذا الآخر الخاصة، بل ما يقوله. وما يجب أن يُدرَك هو جوهر صحة رأيه، وبذلك نكون منسجمين بصدد الموضوع. وهكذا نحن لا نقرن رأي الآخر به نفسه بل بآرائنا الخاصة ووجهات نظرنا. وإذ يعني المرء بالآخر بوصفه فرداً - كما في محادثة للعلاج، أو استجواب متهم بجريمة فإن الموقف ليس موقفاً يحاول فيه طرفان بلوغ فهم"[38].

يستهل **غادامير** مناقشته عن اللغة والفكر على النحو الآتي: " نحن مدينون للرومانسية الألمانية لكشفها الأهمية المنهجية للطبيعة اللفظية للمحادثة بالنسبة للفهم بأسره. فهي علمتنا أن الفهم والتأويل هما شيء واحد أساساً. (...) حيث ما عاد بإمكاننا التمسك بالنظرة القائلة إنه في غياب الفهم الفوري تستخرج الأفكار التأويلية، التي تكون الحاجة ماسة إليها، من المستودع اللغوي الذي تكون فيه لتلبية الطلب. إن اللغة بالأحرى هي الوسط الكليّ الذي يحدث فيه الفهم. والفهم يحدث في

التأويل. لا تعني هذه العبارة أن لا وجود لمشكلة خاصة في التعبير، فالاختلاف بين لغة نص ما ولغة المؤوّل، أو الهوّة التي تفصل المترجم عن الأصل، ليس مجرد مشكلة ثانوية. على العكس، الواقع هو أن مشكلات التعبير اللفظي هي مشكلات الفهم عينها. فالفهم كله تأويل والتأويل كله يحدث في وسط لغة ما تتيح للموضوع أن يأتي بكلمات، مع أنها في الوقت نفسه لغة المؤوّل الخاصة"[39].

يفهم من هذا كما يقول دوغلاس جونز: " إن البرهان الذي قدمه **غادامير** عن اللغة ينطلق من مقدمتين منطقيتين:

1- الفهم كله تأويل.

2- التأويل كله لسانيّ.

ويستتبع ذلك أن الفهم كله لساني"[40].

بهذا يكون قد بين أن الفهم هو أقرب إلى الحوار، والتأويل هو إضافة إبداعية للغة أخرى، وعليه فكل فهم متضمّن في أحداث الحوار يشتمل على إضافة معنى على نحو إبداعي.

هذا الأمر يحيلنا على فكرة أساسية في عملية التأويل عند **غادامير** وهو الحديث عن طبيعة اللغة.

ففي تتبعه لتطور مفهوم اللغة، يرى أنه منذ القدم كانت العلاقة الحميمية بين الكلمة والشيء واضحة جداً، حيث كان الاسم الحقيقي يعدُّ جزءاً من حامل الاسم، وفي اللغة الإغريقية كان التعبير (كلمة onoma) يعني في الوقت نفسه (اسماً) وبالخصوص (اسم علم)، " أي الاسم الذي يدعى به شيء ما. لقد فُهمت الكلمة كاسم في المقام الأول. ولكن الاسم هو ما يدعى به شخص، وما به يجيب. فهو يعود لحامله"[41].

جاء في محاورة **كراتيليوس** Cratylus عن الأسماء والوجود، أن **أفلاطون** Platon يراها جزءا من الكلام (اللغة) وأن الكلام نوع من الفعل والتسمية أيضا نوع من الفعل، والفعل نوع من الوجود يصدر عن الموجودات أو الأشياء، فـ"إذا كانت حقيقة الأشياء ليست كما تبدو لكلِّ فرد منا، وأنها ليست نسبية تختلف من فرد لآخر، فإنه ينبغي أن يكون للأشياء الموجودة ماهيّات ثابتة مستقلة عن ذواتنا وغير متأثرة بأهوائنا، وهذه الماهيَّات الثابتة هي التي تحافظ على العلاقات والصور الطبيعية للأشياء"[42].

تُعدُّ نظرته إلى اللغة بما هي توسط بين الإنسان والوجود، دعوة إلى إعادة التفكير في علاقة اللغة بالكلمات والأشياء، فإذا كان " النظر إلى الكلمة كعلامة تدلُّ على شيء، فإنه في علوم الروح سلبٌ لطبيعتها الإبداعية في أنْ تكون ذاتها، وقتل لوظائفها التي لا تنتهي عدداً، وحبس لقدرتها على إبداع الأشياء من عدم، أو إعادة خلقها من جديد خلقا آخر "[43].

العلاقات التي يتحدث عنها هنا، هي اللوغوس logos، فهو أكثر من تطابق الكلمات والأشياء، هو الحامل للحقيقة والخطأ، فالوجود المعبر عنه باللغة هو شيء ثانوي بالنسبة لنظام العلاقات ضمن اللوغوس الذي يفصل الشيء ويؤوله، كما ذهبت إليه المدرسة الإيلية بخصوص الوجود الذي هو بعيد عن الحواس وأن حقيقة الوجود لا توجد إلا في العقل[44]. هذه هي الخلاصة الحقيقية التي تمخضت عنها محاورة كراتيليوس. وهذا ما يذهب إليه في اعتبار اللوغوس هو الجانب الصوري من الإدراك noetic في تنوع ارتباطاته، بالنسبة للكلمة والعدد، حيث يصبحان " مجرد علامة على وجود محدد جيداً ومن ثمّ معروف سلفاً "[45]. فالكلمة هي وسيلة تنقل إلى الشخص ما الذي يريده عندما يستعملها، فلها وجود في التطبيق، لذلك فذاتها تكمن في إشارتها إلى الشيء.

لهذا يرفض **غادامير** الكلمة على أنها علامة في طبيعة اللغة، " لأنها ليست شيئا يصرّ على مضمونه الخاص. (...) فكل المضمون المرئي الخاص بالعلامة يُختزلُ إلى ما هو ضروري بدرجة دنيا ليساعد في وظيفتها الإشهارية. وكلما دلت العلامةُ على شيء ذي معنى أحاديّ كانت العلامة علامة محضة؛ (...) فالإشارات، والعلامات [التجارية وغيرها]، والحروف الرمزية، وما أشبه، كلها مثالية بقدر ما ينظر إليها كعلامات، (...) وهنا يكون وجود العلامات متقوّما في شيء آخر فقط، (...) وفي هذه الحالة، تَكتسِبُ العلامة المعنى بوصفها علامةٌ فقط فيما يتعلق بالذات التي تتخذ منها علامةً. فهي لا تتخذ دلالتها المطلقة ضمن ذاتها؛ أي أن الذات لا تستنسخ فيها. (...) فالاختلاف بين ما هي عليه وما تعنيه اختلاف مطلق "[46]، فكما يعيش الإنسان ويحقق وجوده من خلال فهم الفن والتاريخ بدأ من راهنه المعيش في إطار اللغة، "فاللغة لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة. وفهمنا لنص أدبي لا يعني فهم تجربة المؤلف، بل يعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص،

[وبالتالي فإن] عملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب. ولكن ثبات النص - كشكل- هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة"[47].

2) - ريكور، اللغة خطابا:

إذا كانت هرمنيوطيقا **غادامير** قائمة على مبدأ الجدلية الحواري، ولا تهتم بالمنهج، فإن هناك جدلا معاصرا جاء كرد الفعل على هذا المبدأ، يعتمد على المنهج وسيلة، وهذا باعتبار الهرمنيوطيقا علماً وفناً يصوغ قواعد وقوانين تعصمنا من سوء الفهم، كما فعل **شلايرماخر وديلتاي** من قبل، يتعلق الأمر هنا **ببيتي** Betti في إيطاليا، **وريكور** Recoeur في فرنسا، **وهيرش** Hirsh في أمريكا، هؤلاء سعوا إلى إقامة نظرية موضوعية في التفسير،لأن"الهرمنيوطيقا عند هؤلاء المفكرين لم تعد قائمة على أساس فلسفي، ولكنها صارت علم تفسير النصوص، أو نظرية التفسير"[48].

فكما يعيش الإنسان ويحقق وجوده من خلال فهم الفن والتاريخ بدأ من راهنه المعيش في إطار اللغة، "فاللغة لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة. وفهمنا لنص أدبي لا يعني فهم تجربة المؤلف، بل يعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص، [وبالتالي فإن] عملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب. ولكن ثبات النص - كشكل- هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة"[49].

فمهمة الهرمنيوطيقا في نظره هي " نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص"[50]، أو إنتاج الخطاب كنص، هذا الأخير الذي هو مجموعة من الطبقات، تعمل الهرمنيوطيقا على اختراقه، وعملية الاختراق هذه، تقوم على تفسير الرموز والتعامل معها على اعتبار أنها نافذة نطل من خلالها على المعنى، هذه الطريقة في فك شفرة الرموز كان قد اعتمدها **بولتمان** Bultman في تفسيره للأسطورة الدينية في العهد القديم[*]، ويُشترطُ في الرمز عند **ريكور** أن يُعبر عنه باللغة وتفسيره داخل النص اللغوي، فهو بنية من الدلالة يدل فيها المعنى الحرفي المباشر على المعنى الثانوي غير المباشر.**كيف ذلك**؟ التفسير عنده ينصب على النصوص اللغوية بالكشف عن مستويات المعنى الباطني للنص، حيث أنه يرفض الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق، فهو " يميز بين علم الدلالة Sémantique والسيمياء Sémiotique، ويعيد النظر في ثنائية **دي سوسير** De Saussure عن اللسان Langue والكلام Parole"[51]. فالكلام يمتاز بالتنافر، وهو فردي وتعاقبي وعارض، بينما

اللسان يمتاز بالانسجام والتشاكل، وهو اجتماعي وتناسقي، من هذا المنطلق يشرع في تأسيس نظريته في المعنى.

تقوم نظرية **بول ريكور** التأويلية كما أسلفنا على اختراق الخطاب كونه " إنتاجاً ذا معنى واحد نسبي بكلمات متعددة المعاني، والتعرف على نية أحادية المعنى في استقبال الإرساليات، هو عمل التأويل الأول والأكثرها بساطة"[52].

أ)- النص والاستعارة كخطاب.

بأي معنى يمكننا الآن أن نقول إن النص والاستعارة كليهما يقومان على نوع الكيان الذي دعوناه الخطاب؟

يرى **ريكور** أن كل أنواع النصوص هي خطابات، بما أنها تنشأ من وحدة الخطاب التي هي الجملة، وأهم صفة للخطاب عنده هي الإسناد Prédication، والإسناد هو الاستعارة، وقد " نقل عن **بنفنست** أن اللغة قد تستغني عن الفاعل أو المبتدأ أو المفعول أو غير ذلك من المقولات اللغوية ولكنها لن تستغني أبداً عن المسند "[53]، ذلك أنه العامل الأساسي في الجملة، وأنواع المسند هي كل أسماء الأعلام والضمائر والإشارات، وهي تشترك في حيازتها على هوية واحدة، والمسند إليه، فهو يشير إلى أنواع الصفات والعلاقات والأفعال، وهو واحد وثابت. إذاً فالخطاب من حيث هو حدث واقعي يتجلى في الجملة، أي من "حيث هو وظيفة إسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية، شيء مجرّد، يعتمد على كل عيني ملموس هو الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة "[54].

وللمعنى مظهران داخل الخطاب، المعنى الذي يريد نقله صاحب الخطاب (النص)، والمعنى الذي يحمله الخطاب، ومن هنا ينتقل **ريكور**من مستوى الكلام إلى مستوى النص الذي هو في الأساس تثبيتا للحدث اللغوي (الكلام)، وحتى وإن كان هذا النص يشير إلى كاتبه كما يشير الحدث اللغوي إلى المتكلم، فهو يحمل في الوقت نفسه استقلالية من حيث المعنى. " هذا الاستقلال يحمل في طياته أهمية عظيمة بالنسبة للهرمنيوطيقا، حيث يبدأ التفسير من فض مغلق هذا العالم من المعنى المستقل"[55]، والنفاذ إلى عالم النص وفك مستويات المعنى بداخله، الظاهرة والباطنة، وبالتالي الحفاظ "على البعد الذاتي من حيث الوظيفة الاسنادية (الاستعارية)، وعلى البعد الموضوعي في وظيفة الهوية، وفي رأيه أن ذلك لا يتحقق إلا من خلال فلسفة في الخطاب تحرّر التأويلية من أهوائها النفسانية والوجودية"[56].

فمع التركيز على استقلالية المعنى في النص وتعدد مستوياته، ومع التسليم بعلاقته بمؤلفه، يكون **ريكور** قد انطلق من رد فعل للبنيوية، " حاول فيه أن يؤسس نظرية لتفسير النص تركز اهتمامها على المعنى بدلاً من البنية "[57].

وعن البعد المفهومي للمعنى لا يقصد ذلك المعنى الحرفي المعجمي الأصلي للكلمة، وإنما " مجموع الحقل الدلالي، مجموعة الاستخدامات السياقية الممكنة التي تؤلف تعدد دلالات كلمة ما"[58]. وبهذا يتفق فيما يقول مع أصحاب النظرية الحديثة في الاستعارة لدى كل من **ريتشاردز وماكس بلاك ومنرو بردیسلي**[*] وغيرهم، " في أن كلمةً ما تتخذُ معنى استعاري في سياقات محددة تتم فيها معارضتها بكلمات أخرى مأخوذة حرفيا. إن التحول في المعنى ينشأ بصورة أساسية من صدام بين معان حرفية تَستبعدُ الاستخدام الحرفي للكلمة موضع التناول، وتوفر مفاتيح لإيجاد معنى جديد قادر على التوافق مع سياق الجملة، جاعلا الجملة ذات معنى في ذلك الموقع"[59].

ب)- من الاستعارة إلى النص: التفسير.

ما الذي علينا أن نتصوره عن التفسير بالنسبة لوصفنا للاستعارة كمعنى جديد يظهر في سياق جديد؟ الاستعارة عند **ريكور** هي أكثر من أن نستبدل كلمة بكلمة، أو تحل كلمة محل كلمة أخرى، إن المحصلة من ذلك تساوي صفر، فلا معنى جديد ينبثق ولا شيء جديد نتعلمه. يقول **بلاك**:" استعارات التفاعل ليست قابلة للتمديد... فهذا الاستخدام لموضوع ثانوي لاحتضان استبصار داخل موضوع أساسي هو عملية ذهنية متميزة. ومن ثم فإن استعارات التفاعل لا يمكن أن تترجم إلى لغة مباشرة دون خسارة في محتواها المعرفي"[60].

لأن الاستعارة عند **ريكور** تمثل فائض معنى، والمعنى وظيفته انفتاح النص على عوالم جديدة، وطرق جديدة للوجود في العالم. للاستعارة، إذاً، لغة تتجه إلى المستقبل، لتبشر بطريقة وجود في العالم لم يُتحْ تجريبها بعد.بهذا المعنى، يعيد **ريكور**"الاعتبار لرمزية اللغة، على اعتبار أنَّ الحقيقة إنَّما تتعدّد فهماً وتأويلاً عبر تلك الطاقة الرمزية التي يحْتكم إليها النص، (...) فالرمزي هو توسط الكلّي للروح بيننا وبين النصّ"[61].

لقد ركز **ريكور** على استقلالية المعنى داخل النص وتعدد مستوياته، وسلم بعلاقة هذا الأخير مع مبدعه، هذا ما أثر في نظريته في التفسير، حيث اعتبر أن التفسير هو النفاذ إلى مستويات المعنى في مكامن النص عن طريق وسائل التحليل اللغوي.

ج)- من النص إلى الاستعارة: التأويل.

كما يُنظر إلى الكتابة على أنها حدثٌ بارزٌ في حياة النص، وأن النصَ هو خطابٌ تم تثبيته بواسطة الكتابة، ومن ثم يتوجب علينا إعادة النظر في وضعية الرموز داخل النص، " وذلك بإخراجها من ضيق فلسفة التعالي إلى سعة الخطاب الفلسفي، (...) وتأسيس هرمنيوطيقا الرموز، انطلاقا من قلب اللغة، ومن المعنى الحاضر دوماً هنا "[62]، لأن النص أضحى عالما متعدد من الدلالات، فحسب **ريكور**، "يكون الرمز كلّما تلاءمت العبارة اللّسانية بمعناها الثنائي أو معانيها المتعددة مع نشاط التأويل"[63]، "لأن سمات محددة من الخطاب تبدأ في لَعِب دور واضح فقط عندما يتخذ الخطاب شكل عمل أدبي"[64]. يقصد بالسمات الإحالات والإحالات الذاتية، والإحالة هي المدلول الذي هو في الوقت نفسه يمثل ماهية الخطاب، وهاتين السمتين يمكن التعرف عليهما من خلال الوحدات الصغرى للخطاب وهي الجمل، ويمكن إيجاد هذه الإحالات داخل النص المكتوب، على اعتبار أن هناك اختلاف بين اللغات المكتوبة والمنطوقة، " إن ما يشير إليه الحوار نهاية في اللغة المنطوقة هو الموقف المشترك للمتحاورين، أعني جوانب الواقع التي يمكن أن يتم إظهارها أو الإشارة إليها؛ (...) أما في اللغة المكتوبة،فإن الإحالة لا تعود إشارية، فالقصائد، والمقالات والأعمال القصصية تتحدث عن أشياء وأحداث وأوضاع عامة وشخصيات يتم استدعاؤها، إلا أنها لا تكون حاضرة"[65]، لأن النصوص تكون دائما حول شيء ما هو عالم العمل، وعلى هذا النحو " فإن النص يحرر معناه من وصاية القصد الذهني، وكذلك أيضا يحرر إحالته من حدود الإحالة الإشارية. وبالنسبة إلينا، فإن العالم هو مجموع الإحالات التي يطلقها النص"[66].و"تعتبر بلاغةُ الاستعارة الكلمة وحدةً مرجعية. وتبعاً لهذا تُصنّفُ الاستعارة من بين مُحسِّنات الخطاب المُتحقِّقة في كلمة واحدة، وتُحدَّدُ باعتبارها مجاز متشابهة؛ وباعتبارها مُحَسِّناً، فهي تكمن في نقل معنى الكلمات وتوسيعها؛ ويعود تفسيرها إلى نظرية الإبدال"[67].

وقد اختار **ريكور** كشاهد رئيس، على ذلك، دلالة **ستيفن أولمانْ** Stephan Ullmann وبعض الأبحاث المشابهة لها على غرار أبحاث **غ. سْتِيرْنْ** Gustaf Stern

ونِيروبْ K. Nyrop لدراسة مكانة الاستعارة ودورها، " فهي تَمْثُل بين **تغيُّرات** الدلالَة (...)، وهي تُشَغِّلُ كفاءة اللسانيات السانْكرُونِيَّة الإحاطة بظواهر **تغيُّر المعنى** "(...)، تُختَارُ الكلمة باعتبارها حاملةً مَعنى. فمن بين الوحدات الأربع الأساسية التي ينبغي للسانيات معرفتها –الفُونيم والمورْفيم والكلمة والعبارة (الجملة) - نجد الكلمة التي تُحدِّد المُستوىَ المُعجمي لِلّسانيات؛ وفي هذا المُستوَى، تتميّزَ الدَّلالة بحصرِ المعنى عن الصَّرف كما يتميَّز المعنى عن الشكل "[68]. يقول **ميِّيه** Meillet:" يرتبط بكلِّ مَفهوم مَجموع صوتي، يُسمىَّ **كلمة**، يُجسِّد هذا المفهوم في فكر الذَّات والتي تبعث نفس المفهوم أو مَفهوماً شبيهاً عند المُخاطب "[69].

الأمر هنا يتعلق بعلاقة الكلمة بالجملة، حيث لا يمكننا دراسة تحديد الكلمات المفردة والمعزولة كما تتطلب الدلالة، ذلك أن أي تدبير في تحديد وتأمين وحدة الكلمة يطرح العديد من المشاكل، " وكذلك فإن تمييز النَّواة الدَّلالية والوَظيفة النحوية التي تضع الكلمة في هذا الجُزء من الخطاب أو في آخر، لا يقوم بدون صعوبات كبيرة، وذلك مثلاً حينما ينضمُّ دور الكلمة كجزء من الخطاب إلى نواته الدلالية داخل حُدود الكَلمة المعجمية "[70].

أما عن وضعية الدلالة، يرى **ريكور**، أن موقف **ستيفن أولمانْ**، هو نفسه موقف **دي سوسير**، فهو يركز على الظاهرة المزدوجة (الدَّال - والمدلول)، كذلك (العبارة - المحتوى) عند (**هلْمسلِيفْ** Hjelmslev)، و(الاسم - المعنى) عند (**غُومْبُوكز** Gombocz)، كما يضيف **ستيفن**، أنهنادراً ما نجد علاقة الاسم - المعنى، أي علاقة لفظ بلفظ آخر، "باستثناء المعاجم البالغة التَّنظيم للعلمِ والتكنولوجية والإدارة، (...)، فلمعنىً واحدٍ يُمكن أن تكون هناك عَدَّة أسماء، هذه هي حالةُ الترادُف، ولاسم واحدٍ قد نجد له عديداً من المعاني، إن هذه حالة المشترك اللفظي"[71]، وعلى " أساس هذه الدَّلالة الوصفية (السَّانكرونيَّة بمعناها السُّوسيري)، يؤطر **ستيفن**دراسته لتغيُّرات المعنى التي تُعتبر الاستعارة نوعا منها، وبوضْع الاستعارة من بين تغيُّرات المعنى، فإن هذه لا تعود إلى الدَّلالة الوصفية ولكنَّها تعود إلى الدَّلالة التاريخية"[72].فالتعدد الدَّلالي يُعدُّ ظاهرة صحية في الفلسفة التأويلية، إذ لا يمكن أن نتصور لغةً بدون تعدُّد دلالي، فذلك اختراق لمبدأ الاقتصاد اللغوي وتوسيع للمعجم إلى ما لا نهاية، وتعطل من جهة قاعدة التَّواصل، " إننا في حاجة إلى نسق مُعجميّ اقتصاديّ، ومَرن وحسّاس في السِّياق، لأجل التَّعبير عن تنوُّع التجربة

الإنسانية وتوصيلها"[73]. فتغيُّرات المعنى تجد تفسيرها في التعدد الدَّلالي الذي هو خاصية تراكمية مرتبطة بمعنى الكلمات [*].

إذن، هكذا نجد أن **ريكور** يعيد لرمزية اللغة اعتبارها، وأن الحقيقة هي تعدُّد للفهم والتأويل عبر تلك الرموز التي يحتكم إليها النص. وعليه فإن عمل " الهرمنيوطيقا، بما هو فلسفة تأويل نصّ الوجود بامتياز، هو تفحّص تحوّلات الذات الانسانية في التاريخ، بوصفها كائناً تاريخياً يقيم داخل الصيرورة التاريخية تجربته الوجودية، لأن الفهم/التأويل ليس شيئاً نجده أو نعثر عليه داخل الأشياء، بل هو كينونة تحياها الذات وتكونها، لذا يُقال بأن فهم النصّ وتأويله هو، أولاً وقبل كل شيء، فهم وتأويل للذات"[74]. وتاليا يصبح تأويل النصوص مرتبط بذلك الزخم الذي يحمله من الرموز، فتتشكل لدينا رؤية جديدة عن الذات والعالم.

وفي الأخير نقول: أن الهرمنيوطيقا بدأت منذ **شلايرماخر** بالبحث عن القوانين التي تساعد على عدم الوقوع في سوء الفهم، فانتهت إلى وضع نظرية في التفسير، لكنها بين فترة البداية والتطور، فتحت الباب على مصراعيه لكل آفاق جديدة عبر مساهمات فكرية اعتنت بالمتلقي ودوره في العملية التأويلية، فنظرية **غادامير** الجدلية تعد نقطة البداية للنظر إلى علاقة المفسر بالنص سواء من خلال النصوص الأدبية أوفي عملية النظر إلى التراث. كذلك الأمر، بالنسبة **لريكور** فتعدد مستويات المعنى داخل ثنايا النص تفتح على تعدد التأويل، وترحل معنى النص من متلقي إلى آخر.

الهوامش:

1)- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة السادسة،2001. ص20

*)- يقول ديلتاي في هذا الصدد: " إن ماهية التأويل هي إعادة بناء الأثر بوصفه فعلا حيّا للمؤلف؛ وأمّا مهمّة التأويل فهي تبعا لذلك التأسيس العلمي لإعادة البناء هذه انطلاقا من طبيعة الفعل المنتج وفي علاقته باللّغة وبالشكل الفنّي وكذلك في حدّ ذاته" .Dilthey, GS XIV, 689; SW IV, 130، عن فتحي إنقزّو، في تاريخ التأويلية: المسائل والقراءات، مجلة ألباب، العدد 05، ربيع 2015. ص39.

2)- هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل،الأصول،المبادئ،الأهداف،تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2000. ص92.

3)- المصدر نفسه،ص92.

4)- سيدي عمر عبود، مفهوم التأويل عند غادامير، مجلة علامات العدد 14، سنة 2000.

5)- إيان ماكلين، التأويل والقراءة، تر: خالدة حامد، مجلة أفق أفريل2002.

6)- Gadamer - Hans-Georg, Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, Editions de seuil. Paris 1996, p. 11.

7)- إيان ماكلين، المرجع نفسه.

8)- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة السادسة، 2001. ص38.

9)- إيان ماكلين، التأويل والقراءة، تر: خالدة حامد، مجلة أفق، أفريل2002.

10)- سيدي عمر عبود، مفهوم التأويل عند غادامير، مجلة علامات، العدد 14، سنة 2000.

11)- شوقي الزين، الفينومينولوجية وفن التأويل، مجلة فكر ونقد العدد 16.

12)- غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 407، تر: صابر حباشة عن مجلة أقواس، سنة 2004. (بالتصرف)

13)- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2007. ص 285.

14)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 39.

15)- عادل مصطفى، (مر. س)، ص 285.

16)- هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مر: جوج كتورة، دار أويا، للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، 2007. ص 149.

17)- غادامير هانس جورج، مدخل إلى أسس فن التأويل، تر:شوقي الزين، مجلة فكر ونقد، العدد 16.

18)- شوقي الزين، الفينومنولوجيا وفن التأويل، (مر. س).

19)- عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2008. ص 286.

*)-جاء كتابه التربية الجمالية للإنسان، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 1991. قوله: "... فإن اللامبالاة بالواقع والاحتفال بالشكل أو بالمظهر إضافة حقيقية للإنسانية وخطوة حاسمة نحو الحضارة والثقافة" ص 79.

20)- هانز جورج غادامير، (مص. س)، ص 150.

21)- عادل مصطفى، (مر. س)، ص 284.

22)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 40.

23)- نفسه، ص 40.

24)- هانز جورج غادامير، (مص. س)، ص 173.

25)- عبد القادر فيدوح، فن التأويل بين الفلسفة الإسلامية والفلسفة الغربية، ص 13.

26)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 41.

27)- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج،(مص. س)، ص 373.

28)- نفسه، ص 372.

29)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 42.

30)- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، عن عبد الغني بارة، (مر. س)، ص 294.

31)- المرجع نفسه، ص 295.

32)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 42.

33)- هانز جورج غادامير، (مص. س)، ص 370.

34)- المصدر نفسه، ص 373.

35)- عادل مصطفى، (مر. س)، ص 216.

36)- هانز جورج غادامير، (مص. س)، ص 415.

37)- المصدر نفسه، ص 505.

38)- نفسه، ص 507.

39)- نفسه، ص 511.

40)- دوغلاس جونز، براهين غادامير على جوهرية اللغة/ الفكر، تر: خالدة حامد، المنتدى الثقافي، العدد 359، سنة 2005.

41)- هانز جورج غادامير، (مص. س)، ص 530.

42)- أفلاطون، محاورة كراتيليوس في فلسفة اللغة، تر: عزمي طه السيد أحمد، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية، عمان، الطبعة الأولى، 1995. ص37.

43)- عبد الغني بارة، (مر. س)، ص 322.

44)- ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت). ص 51.

45)- هانز جورج غادامير، (مص. س)، ص 539.

46)- المصدر نفسه، ص ص539، 540.

47)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 42.

48)- المرجع نفسه، ص 44.

49)- بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عيون للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001. ص 59.

50)- المصدر نفسه، ص 58.

*)- في مقابل هذا التعامل مع الرموز نجد الطريقة الثانية التي يمثلها كل من فريد وماركس ونيتشه، وهي التعامل مع الرمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب إزالتها وصولاً إلى المعنى المختبئ وراءها. " نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 44 ".

51)- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2003. ص 10.

52)- بول ريكور، من النص إلى الفعل، (مص. س)، ص 59.

53)- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، (مص. س)، ص 12.

54)- المصدر نفسه، ص 13.

55)-نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 46.

56)- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، (مص. س)، ص 15.

57)- نصر حامد أبو زيد، (مر. س)، ص 48.

58)- بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركز للهرمنيوطيقا، مجلة الكرمل، العدد 60، سنة 1999. ص 173.

*)- يلاحظ ماكس بلاك ومنروبرديسلي أن معنى الكلمة لا يعتمد فحسب على القواعد الدلالية والتركيبية التي تحكم استخدامها الحرفي، وإنما أيضاً على قواعد أخرى (على الرغم من ذلك فهي قواعد) يكون أعضاء جماعة لغوية ما ملتزمين بها، وتحدد ما يدعوه بلاك " نظام الاقترانات الترابطية المألوفة" ويدعوه برديسلي "المدى الممكن للإيحاءات".

59)- المصدر نفسه، ص 174.

60)- بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركز للهرمنيوطيقا، (مص. س)، ص 176.

61)- عبد الغني بارة، (مر. س)، ص 351.

62)- المرجع نفسه، ص 352.

63)- نفسه، ص 352.

64)- بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركز للهرمنيوطيقا، (مص. س)، ص 180.

65)- المصدر نفسه، ص 180.

66)- نفسه، ص 180.

67)- بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2016. ص 41.

68)- المصدر نفسه، ص 196.

69)- A. Meillet, Linguistique historique et Linguistique générale, II, 1938, p. 1 et 71.

- عن بول ريكور، الاستعارة الحية، (مص. س)، ص 197.

70)- نفسه، ص 198.

71)- نفسه، ص 199.

72)- نفسه، ص 203.

73)- نفسه، ص 203.

*)- يَذكر ستيفن أولمانْ بإيجابية في مبادئ الدَّلالة النص الآتي لـ م. و. أوربانْ M. U. Urban :" إن إمكان استعمال الدَّلائل للإحالة على شيء دون الكَفّ عن الإحالة على شيء آخر بل إن شَرط كَونها دليلا للثانية هو كَونها دليلا على الأولى، وهذا ما يجعل اللغة أداة معرفة. هذا التَّراكم المفهومي للكلمات هو مصدرٌ خَصب للغموض، بل هو أيضاً مصدر لتلك الإسْنادات التناسبية، التي من حلالها فقط تأتي إلى الوجود الطاقة الرمزية للغة".

S. Ullmann (The principales ...p 117)

74)- عبد الغني بارة، (مر. س)، ص 350.