النص الأدبي على ضوء التأويلية: قراءة في نموذجين مختارين

نعيمة دبار

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة باجي مختار- عنابة

ملخص

تناولت في هذا المقال موضوع التأويلية وتطورها الراديكالي بدءا من أفلاطون وأرسطو وصولا إلى الفلاسفة المحدثين، في صدارتهم دلتاي وشلايرماخر وغادامير. هذا الأخير يعد المرتكز الأساس الذي تمحور حوله هذا المقال، إذ تعتبر نظريته التأويلية فتحا مغايرا في النقد والفلسفة لاسيما بعد استثماره للمعارف القبلية. وقد لخص منظومته النقدية في الدوائر التأويلية الثلاث، تسمى الأولى الدائرة الجمالية، والثانية الدائرة التاريخية، والأخيرة هي الدائرة اللغوي. كما نوه غادامير بحتمية تحديد الموقف الجمالي والتاريخي من النص. علاوة على ذلك تطرقت إلى جهود مدرسة فرانكفورت الألمانية ودورها في هذا المجال، وأردفت تلك المقولات والمفاهيم النظرية بنموذجين تطبيقيين، أحدهما تراثي شعري والآخر روائي معاصر.

الكلمات المفاتيح: تأويلية، دائرة تاريخية، دائرة جمالية، دائرة لغوية، موقف، مدرسة فرانكفورت.

Le texte littéraire eu égard à l'herméneutique
Interprétation de deux modèles choisis

Résumé

« Dans ce papier nous avons évoqué l'herméneutique et son développement radical depuis Platon et Aristote jusqu'aux philosophes modernes comme Dilthey, Schleiermacher et Gadamer dont la théorie constitue la base de ce travail. Sa théorie herméneutique est considérée comme révolutionnaire dans le domaine de la critique et la philosophie, particulièrement dans son utilisation des connaissances antérieures. Il a résumé son système critique dans les trois cercles de l'herméneutique: esthétique, historique et linguistique. Gadamer a également souligné la nécessité de déterminer la position esthétique et historique à partir du texte. D'autre part, nous avons évoqué les efforts de l'école allemande de Frankfort et son rôle dans ce contexte. Ces citations et concepts théoriques ont été mis en pratique, en fin d'étude, selon deux modèles. Le premier est poétique, relève du patrimoine et l'autre, de la littérature moderne.

Mots clés : Herméneutique, cercle esthétique, cercle historique, cercle linguistique, opinion, école de Francfort.

Reading Literary Texts Through Hermeneutics
Interpretation of Two Selected Samples

Abstract

In this paper we discuss hermeneutics and its radical development from Plato and Aristotle to modern philosophers such as Dilthey, Schleiermacher and Gadamer whose theory represents the basis of this work. His hermeneutical theory is considered revolutionary in the field of criticism and philosophy, particularly in regard of the use of previous knowledge. He summarized his critical system in the three circles of hermeneutics: aesthetics, history and linguistics. Gadamer also stressed the need to determine the aesthetic and historical positions from the text. We also discuss the efforts of the Frankfurt School and its role in this context. Finally, we concluded these quotes and theoretical concepts by two practical models, one from the poetic heritage, the other taken from a contemporary novel.

Keywords: Hermeneutic, aesthetic circle, historical circle, language circle, opinion, Frankfurt School.

توطئــة:

تعد التأويلية من أهم المقاربات النقدية التي تصبو إلى كشف الحقيقة المتخفية تحت لحاء اللغة الأدبية، ولا يمكن استيعاب هذا المبحث الهام إلا بالعودة إلى الأنساق الفلسفية والفكرية الأولى واستقراء المفاهيم القبلية التي أنتجت التأويلية وأخرجتها إلى النور، حيث يهتدي الناقد بعد استثمار مصطلحاتها إلى فهم الدراسة الأدبية من وجهة نظر تاريخية من خلال روادها الأوائل، ومن أبرزهم غادمير، وهذا ما يحتم علينا طرح السؤال: ما التأويلية؟ ما هي أصولها وأسسها ومصطلحاتها ومفاهيمها وتأثيراتها؟ وما الذي يفرق نظرية أو ممارسة تأويلية عن أخرى؟

1- مفهوم التأويلية:

1.1- لغة: أَوَّلَ:من الأَوْل: وهو الرجوع، وأُلْتُ عن الشيء: ارتددتُ. وفي الحديث من صام رمضان فلا ضام ولا آل أي لا رجع إلى خير.

أوَّلَ الكلام وتَأَوَّلَهُ: دبّره وقدره، أَوَّلَه وتَأَوَّلَهُ، فسره.

وفي حديث ابن عباس رضي الله عنه: اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ[1].

2.1- اصطلاحا: ليس هناك تعريف جامع لمصطلح التأويلية لأنه يتعلق بميادين معرفية مختلفة، لذلك نجد تعريفا فلسفيا ودينيا...، 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 أومقاربة أومنهج أعرض مختلف الأصول عند القدماء والمحدثين الغرب مع الإشارة أحيانا إلى جهود العرب.

2- التأويلية، الأصول الغربية:

2-1- عند أرسطو:

يقابل مصطلح التأويلية عند أرسطو مصطلح **هرمينيا Herminia**، ويرتبط عنده هذا المفهوم بكل ما يرسل عن طريق الصوت، ويحمل معنى أو دلالة، ومن هنا يكون التلفظ أو القول تأويلا، اسما كان أو فعلا، كما يحتمل الخطاب عنده الصدق أو الكذب، إضافة إلى ذلك لم يهمل أرسطو دور السياق الثقافي والحضاري الذي لفظ فيه الكلام[2].

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.

معاني التأويلية عند اليونان[3]

تعبير[نص، كلام، ترجمة] **تأويل** [تفسير] **ترجمة** [نقل، تعويض كلمات]

تشي 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 اشترط وجود لوغوس logos تنتهي إليه، كما بين دور الأسلوب وأهميته في عملية التلقي وفي التأثير على النفس.

يرى أرسطو– وكذلك أفلاطون– أن التاريخ يصنعه الصفوة من العباقرة والفلاسفة، أما الطبقات الدنيا –الفئة المهمشة– فهي تسهم في التحقيق المادي للتاريخ، و ينحصر الأداء الفعلي في النخبة التي تنتج الأحداث بأفكارها، 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– محاولا رسم معالم طوباوية مثالية، ليصبح التاريخ بهذا المفهوم ذا مسار ثابت، وهذا ما دحضته المناهج والفلسفات اللاحقة لاسيما مع غادمير.

ولعل أبرز ما يجمع بين أرسطو وغادمير 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 فرعا من فروع المعرفة الإنسانية وأسماها، لأن السبيل إلى معرفة الحقيقة هو الجمال[4].

فتحت مفاهيم الحداثة آفاقا رحبة في مختلف الميادين المعرفية، أدت إلى حدوث تعالق بين مصائر المعارف التي تبدو متباينة منها الفلسفة والأدب، حيث يتفاعل الفكر مع المكونات التخييلية، وبذلك تتجاوز الفلسفة كونها مفاهيم وأفكارا مجردة لتنزل حيز التطبيق بعد تفاعلها مع النصوص الأدبية، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن الرواد الأوائل الذين انتهجوا التأويل.

2- 2- عند غادمير: وهو من الفلاسفة المعاصرين الذين أرسوا دعائم التأويلية، وحتى نتبين رؤيته نستوضح ا**لمرجعيات الفكرية والثقافية لغادامير:**

يعتبر الفيلسوف الألماني هانز جورج غادامير من المنظرين الذين استندوا إلى مرجعيات وأنساق فكرية وفلسفية راديكالية امتدت جذورها إلى الفلاسفة اليونانيين الأوائل وفي صدارتهم أرسطو، نظرا لأسبقيتهم في مناقشة القضايا المتعلقة بالفكر والفن والفلسفة، فقد استقرأ تراثهم و آثارهم العريقة، واكتسب منها الخبرة الابستمولوجية التي أثرتها وأرست دعائم كينونتها حمولة معرفية أنتجتها أجيال من الفلاسفة ذوي الآراء والإيديولوجيات المتباينة، وفي خضم هذا الثراء والتنوع الثقافي والمعرفي نتج مناخ جديد لا ينظر إلى الماضي بازدراء، بل يبحث وينقب عن القيم الأصيلة والمغيبة والمهمشة فيه، فيتخذ غادامير من خلال ممارسته التأويلية التاريخ كمادة خصبة يفهم من خلالها تجارب الواقع. فليس التاريخ معطى جاهزا أو مجموعة من الأحداث والحقائق السكونية التي تميزها خاصية الخطية، بل ينتسب التاريخ إلى العلوم الإنسانية التي تتجاوز تلك التخوم التي تحجب النصوص الأدبية بخاصة عن ميدان التأويلات الفكرية والفلسفية.

أعلن الفيلسوف الألماني هانس جورج غادامير فتحا جديدا ومغايرا في فن التأويل مستفيدا من أعمال الرواد الأوائل في الفكر والفلسفة والنقد، وإن كان منظرا وفيلسوفا فقد ساهم برؤيته في وصل الفلسفة بالنقد الأدبي ومنحه منظومة اصطلاحية ومفهومية جديدة.

فند غادامير النظرة المتعالية للتاريخ، إذ يرى أرسطو وأفلاطون أن التاريخ لا يعترف بالطبقة الدنيا من المجتمع، فالتحقيق الفعلي له يصنعه الصفوة، وبهذا الاعتقاد تم خندقة العناصر التاريخية في أفق ضيق فلم يفسح المجال للتعدد والاختلاف.

لم يكن الفضل لغادامير وحده في لفت الانتباه إلى التفاعل بين العناصر المؤثرة والفاعلة في

صيرورة التاريخ، والانتقال من تلك الحدود البسيطة والضيقة إلى فضاءات أرحب وأكثر خصوبة في الفكر الأدبي والإنساني.

لاشك أن التاريخ الإنساني حافل بالأفكار الدوغماتية ذات الأبعاد الاعتقادية، وشهد تاريخ الأفكار والأديان على هذه الممارسات المتحجرة لاسيما إبان العصور الوسطى حيث هيمنت سلطة الكنيسة على الفكر والسياسة، فأغلق باب الاجتهاد واعتبرت السلطة الدينية المسيحية أن أي محاولة من قبل النخبة المثقفة في الأدب أو في غيره للتنوير والتغيير هي انتهاك صريح لحرمة الدين، و كنتيجة لذلك يتعرض هؤلاء المتمردون إلى العقاب. من هذا المنظور احتاج الفكر الغربي إلى فهم جديد للكتاب المقدس من خلال فن التأويل، ومن تأويل الكتاب المقدس إلى الانفتاح على المجالات المعرفية الأخرى وفي صدارتها الأدب، فقد حاول شلايرماخر البحث في أسباب عدم الفهم منقبا عن الحقيقة الكامنة في جزئيات النص إذ يرى في النص حاملا لفكر المبدع ومترجما لما يعتمل في ذاته من مشاعر وأفكار تبين البواعث الحقيقية لعبقريته فقد "ارتكزت هيرمينوطيقا شلايرمخر على التفرقة بين جانبين جانب لغوي وآخر نفساني، يرجع الأول إلى تقاليد اللغة .. ويرجع الثاني إلى فكر المؤلف و مقاصده ونفسانيته"[5] .

كما ظهر الفيلسوف فلهالم دلتاي من خلال التأويلية الإبستمولوجية، إذ يرى أن الأجدر والأحق بالتأويل هو النص نفسه، وقد جاء هذا الفيلسوف بفكرة الجزء والكل ،وهو نوع من التأويل الهيرمنوطيقي، إذ يرى دلتاي أن القارئ ينطلق من الجزئيات ليصل في النهاية إلى النص باعتباره كلا، وإذا انطلق القارئ من الكل فيمكنه أن يصل إلى الجزء. كما يرى أن النص خزان يحتوي تجارب الذات، وقد ارتأى دلتاي في نظريته التزام الصرامة في تأويل النص من أجل فهم الذات التي تتخفى بين جزئياته، والأجدر بالذكر جهود مارتن هايدغر أستاذ غادامير في نظريته الظاهراتية[6]، فقد اعتبر النص ظاهرة تتجلى لذات القارئ بمجرد اصطدامه بالنص. لعل أبرز المقولات التي نادى بها هيدغر وأثرت في فكر غادامير هي مقولة الدزاين والذي يعني الوجود هنا، ويفسرها هذا الفيلسوف بفكرة الكينونة أي وجود الكائن في زمان ومكان محددين، فالوعي الأنطولوجي هو امتياز الإنسان في كل زمان ومكان، فهو الكائن الذي يتسم بالإدراك والقدرة على التخيل والفهم فتشغله قضايا الوجود الراهن، إذن ليس هناك هامش ومركز في شبكة العلاقات الإنسانية، بل ما يوجد فعلا هو الإنسان باعتباره ذاتا تنتمي إلى الوجود في بيئة ما على حد تعبير هيدغر، ويتم تفعيل هذا الوجود من خلال التحاور والجدل بين الذوات فيما يسمى بالكوكبية، وتعني انفتاح فن التأويل على مختلف نشاطات وممارسات الفكر الإنساني، لذا جاءت الهيرمينوطيقا لتتوج الجهود المعرفية لهيدغر في الاستعانة بالممارسة التأويلية بمنأى عن الصرامة الإبستمولوجية ،وكذا تقديم رؤية واضحة عن العالم بشكل لا يدع الوهم يتسرب إلى الذات. يمثل العالم إذن بالنسبة لهيدغر مستوى الإظهار والإفصاح، إذ يختزن الإشارات والأسماء والمعارف والثقافات، وبهذا المعنى لا ينأى عن كونه خطابا ينتظر الإظهار من خلال الاستعانة بوسيط فعال هو اللغة، لذا قال هيدغر: "ماهيتنا هي بالضبط ما يحيل وما يشير ...إن العلم لا يفكر"[7]، بل الذات الواعية المدركة لخطاب العالم والمنقبة عن حقيقة الوجود هي التي تفكر وهي لا تعرف الثبوتية والسكونية، بل هي ذات فاعلة ومسايرة لحركة المعرفة نفسها، كما أن الأشياء والمواضيع تتوارى

عن ذهن الإنسان، وبهذا تتفتح الذات على عالم المعرفة وتلج الفضاء الثقافي، فالممارسة التأويلية هي مقاربة للفكر بامتياز.

يتفق كل من غادمير وهيدغر على مبدأ العالمية في الفهم، ويترجم المصطلح أيضا بالكوكبية، بمعنى تخطي المؤول عتبات المنغلق والانفتاح على ما هو أبعد من ذلك، فالتأويل فعل عالمي فهو لا ينحصر في دراسة النص الأدبي بل يتجاوزه إلى فهم النصوص القانونية والجمالية والتاريخية، كما يهدف فعل التأويل إلى إضاءة المناطق المعتمة في ذهنية الكائن ونفسيته ، وإن كان هيدغر يشير إلى العودة دائما إلى الأصل الماهوي الأول في الممارسة التأويلية للكشف عن هذا الجوهر المتخفي في الذات، إذ يرى هيدغر أن الإكراهات الناتجة عن الترسبات والأنساق المتوارية في نفسية الكاتب وفي النص نفسه تمارس تعسفها وسلطتها[8].

3 . الأنساق والمرتكزات الفكرية والنقدية لفلسفة غادامير:

يرى غادامير أن اللغة هي صوت الكائن الذي يعبر به عن وجوده، وهي خزان الذات الواعية التي تعري الكون وتكشف سقطاته وانتصاراته، كما أنها تمثل العالم من خلال كثافتها الرمزية التعبيرية، ومن هذا المنطلق، تتحول اللغة إلى ذات تنقل المضامين الأنطولوجية[9] والوجودية لأبعاد الكائن، ويتساءل غادامير " كيف ندعي القبض على دلالة أمر ما يمارس سلطته وفتنته علينا"[10].

إن الظاهرة الأدبية من منظور غادامير حالة تتخطى تناهينا البشري لذا يصبح من المستحيل الإمساك بالحقيقة أثناء عملية القراءة والتأويل، وتتلخص مهمة القارئ في الحفر عميقا في صفائح اللغة، فالتأويل يتطلب جدلا فكريا وفلسفيا، وهذا الجدل يقتضي فهما واعيا يعتمد فيه القارئ منطق السؤال والجواب، وفي هذه الحالة يتحول النص إلى خطاب يختزن حمولة فكرية ومعرفية وثقافية، فاللغة حسب غادامير هي صوت الوجود وهي الأقدر على طرح قضاياه، والهدف الأسمى من وراء التأويل الفلسفي هو إيجاد أبجديات جديدة للتحاور في ضوء "معايير تنظم العملية التواصلية في المجتمع وتبلور أشكال التفاهم الذي يتم بين الأفراد في إطار العقلنة اللغوية وسيادة المعقولية النقدية"[11].

إذن المسعى الذي صبا غادامير إلى تحقيقه هو إرساء ثقافة تفاعلية تواصلية تقوم على مبدأ الفهم وليس الفهم مجرد إعادة إنتاج للمعرفة بل هو وعي بالمعرفة وفهم لها، فالفهم ليس تكرارا لأحكام قبلية سابقة، بل هو إنجاز جديد يتقبل الفروض المسبقة ويفككها ثم ينقب عن مكمن الحقيقة، وهو إصغاء للآثار المكتوبة بناء على الأفق الراهن للقارىء.

وقد اعتمد غادامير على المفاهيم والمنظومات المعرفية الآتية:

3-1- الفهم التاريخي:

يعد غادامير من الفلاسفة الذين أعادوا الاعتبار للتراث الإنساني العالمي، "فالأعمال الأدبية القديمة تصلنا منسلخة من بيئتها الطبيعية والأصلية التي ظهرت فيها، وفهمت ضمن سياقها العام، فالأثر الفني يفقد من أصالته بفضل انتقاله و تداوله بين الناس"[12]، فالنص الأدبي جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي الإنساني، فغادامير من الفلاسفة الذين يعولون على التاريخ، وكثيرا ما ارتبطت الأعمال الأدبية بالتاريخ تحديدا إبان القرن 18و19 م فقد اعتبر بالزاك الرواية حليفا للتاريخ، غير أن هذا النمط من الأعمال القديمة زمنيا كان ينظر إلى الأحداث التاريخية نظرة كرونولوجية خاضعة للتسلسل الزمني المنطقي، فسادت المدرسة الواقعية التي تهدف إلى إبراز ذلك الصراع الطبقي الذي

يهدد كيان المجتمع من خلال فهم حركيته واستيعاب مبدأ التنوع فيه "فالواقعية الأصيلة إذن لا تقدم الإنسان والمجتمع انطلاقا من مجرد وجهة نظر تجريدية وذاتية وإنما تبرزهما في كليتهما المتحركة ... وما تعارضه الواقعية هو أن تؤدي عبادة اللون والطباع إلى تجزيء كلية الإنسان"[13]، من هنا تبرز المفارقة جلية بين ما اعتد به النقاد الأوائل الذين كانوا ينظرون إلى التاريخ نظرة سكونية، في حين يرى غادامير أن التاريخ ذات معقدة وشديدة التركيب، ونشاط التاريخ الذي يبرز في حركيته وصيرورته الدائمة يخلق لديه القدرة على الحوار والفاعلية في التأثير، إذا يرتكز فهم النص على استيعاب كل اللحظات الزمنية، والتاريخ هو ما يصنع الفروض المسبقة والأحكام القبلية التي تمارس سحرها وسلطتها على ذات القارئ، وتلك الفروض ليست أحكاما يقينية بل نسبية قابلة للغربلة والدحض والتعديل بوساطة فن الفهم. يسعى النص القديم إلى إثارة دلالاته الأولى إذ أنها تحاول أن تطفو دائما على السطح، وفي هذه الحالة يفترض على القارئ الواعي بأصول التأويل وإيطيقا الحوار أن يتعامل مع النص وكأنه لا يمتلك تلك الفروض، حتى يخرج بقراءة منتجة، من خلال العودة إلى زمن النص الخاص[14].

لا مناص من وجود الحتميات التاريخية وممارستها التعسفية لسلطتها على الذات، والسبيل الأمثل من منظور غادامير لفهم الحقيقة التاريخية، لا يكمن في الانفلات والتحرر من قبضة هذا الماضي أو إنكار التاريخ الراديكالي الحتمي، بل يكمن في امتلاك الوعي التاريخي الذي يدمج الذات في فضائها الاجتماعي الفعلي ويبرز تاريخيتها الحقة.

3-2- اندماج الآفاق : يتساءل غادامير ماذا يحدث في عملية الفهم ذاتها؟

إن الكائن الذي حكم عليه سلفا بالتناهي يتوجب عليه إنجاز مشروعه الوجودي، حتى يشارك في صنع التراث العالمي، فالإنسان جزء من اللعبة الوجودية التي تتميز بالطابع الهيرمينوطيقي، وحتى يتحقق هذا المسعى على القارئ أن يفهم فن التاريخ، ويدرك بذلك حقائق الماضي الضارب بجذوره في الأعماق وعناصر الحاضر الذي تسرب إليه من أجل تشكيل وعي جديد من خلال الفكر النقدي القائم على الغربلة والتقويض أملا في تكوين رؤية استشرافية واضحة عن المستقبل من خلال اندماج تلك الآفاق، فالأفق الراهن يجدد فهم الكائن لتاريخية الأدب ويحدد موقفا مغايرا من الحقائق والأحداث فالتأويل هو إعادة صياغة الأفكار والمفاهيم والمشاعر الإنسانية ... صياغة جديدة، وقد نوه ابن رشد بهذا المعنى حين جوز مخالفة الإجماع في النظريات، وأشار إلى أن الطريق في الشرع ليس واحدا وكل شخص يطلب الحق بالطريق الذي يناسبه، وأما ما ينشأ من خلاف بين النظر العقلي وظاهر النص فيمكن رفعه بتأويل النص[15]. فالتأويل ليس مبحثا أصيلا تحتكره العقول الغربية بل هذا العلم مشاع للإنسانية جمعاء.

3-3- إقصاء الذات:

يرى غادامير إن النص ينفلت عن مبدعه[16]أي يصبح قائما بذاته، فالإبداع خلق حر وفضاء فني وجمالي وفكري، كما أن القراءة بعيدة عن المبدع وعن مقصديته، لذلك يعد النص إنتاجا مستقلا، فحين تنتهي مهمة القارئ الإبداعية تبدأ مهمته الإنتاجية من خلال الفهم وإعادة الفهم ثم التأويل.

سعى غادامير إلى كسر كل فكر دوغماتي مركزي متعال من خلال إرساء ثقافة الحوار بين

الذوات بوساطة اللغة فهي مربض الكينونة، وهي التي تسمح بالتفاهم والتواصل بين الثقافات والحضارات التي تبدو متباينة ومتنافرة حتى تتحقق العالمية.

تعتبر النصوص التراثية خطابات خرجت من رحم اللغة، وإن كان للتراث معنى فهو ضمن سياقها، لذا يفترض على المؤول أن يتجهز بمخزون جمالي وثقافي حيث يأخذ من كل معرفة بطرف، فاستنطاق التاريخ هو استنطاق للذات وبحث متجدد في جوهرها.

سعى غادامير إلى إرساء مبادئ فلسفية لفن الفهم من خلال التأويلية التي لا تعرف حدودا نهائية ويرتقي غادامير بمفهوم الإنسان من مجرد ماهية إلى ممارسة وفعل، "فليست ماهية الإنسان وإرادته أشياء محددة سلفا، وهو ليس مشروعا قائما، ولكنه مشروع في حالة تخلق، لذا فهو كائن تاريخي يصنع ذاته بذاته"[17].

لا يعترف غادامير بمبدأ التعالي والفوقية، ولا يقر بوجود المركز في حقل الاشتغال الدلالي، لأن وجود هذه المبادئ يسقط القارئ في الآلية والنمطية ويفقد النص جماليته، لذا يضع غادامير الجدل محل المنهج والحوار بدل الاحتكار.

بين غادامير ثلاث دوائر يمكن الاستعانة بها في تطبيق المفاهيم والمقولات التي نوه بها، تلك الدوائر تختصر ما ورد عن غادامير في التأويل وتحدد الخطوات المتتالية في القراءة، وتتمثل في:

1- الدائرة الجمالية:

تتعلق هذه الدائرة بحياة المبدع الذي أخرج النص الأدبي إلى الوجود، وينطلق غادامير من الفن بمعناه الأنتروبولوجي، ويقصد بذلك استرجاع تجربة المبدع الأولى، فيتقصى القارئ حيثيات العصر الذي عاش فيه و يستقرىء معالمه وأحداثه، حتى يكتسب الخبرة الجمالية الكافية التي تشكل لديه ثقافة عن تلك الشخصية من جهة وعن العصر من جهة أخرى.

إن الدائرة الجمالية تسمح للقارئ بوضع ذلك العصر بمختلف أبعاده وتجلياته بين قوسين كما أشار إلى ذلك هوسرل حتى يمنح التأويل بعدا أنطولوجيا، لأن الانطولوجيا كما عرفها كانط هي علم الأشياء بشكل عام أي إمكان معرفتنا لها أوليا بشكل مستقل عن كل تجربة[18]، فالأنطولوجيا إذن هي العلم الذي يتضمن المبادئ والعلل التي تحكم الموضوعات الوجودية .

تسمح الدائرة الجمالية بالإحاطة بالقيم الاجتماعية والفكرية السائدة في مجتمع المبدع، إذ لا يمكن للنص أن يتجرد بيسر من هويته الأولى وانتمائه لمبدعه، ويستخدم القارئ مبدأ الحوار الأنطولوجي والتجريد حيث يتم تلخيص الخبرات التي مر بها الحس البشري في مراحله المختلفة، وبرغم إقصاء المبدع من العملية التأويلية إلا أن هذه المرحلة الأولى من التأويل تعد عملية تفسيرية لا تأويلية لأنها تعتمد الشرح الظاهري أو السطحي فلا يتعمق القارئ في تأويل معطيات النص، وبهذا يفرض الأثر وجوده وكينونته كنص جمالي له وجود أصيل داخل نظامه ونسقه اللغوي الذي نسج فيه، وتتضافر الفلسفة مع الأدب في كل الدوائر الهيرمينوطيقية التي تعتمد على الصيرورة الزمنية، إذ لا قطيعة ابستمولوجية بين العلوم والمعارف.

يعني الحديث عن المستوى الجمالي التطرق إلى مقاصد المتكلم بمعنى البحث عن المعنى الأصلي الذي تتمركز حوله الدلالة المقصودة أي ما يسمى اللوغوس، وهذا ما نادى به أستاذ غادامير مارتن هايدغر، لكن التفسير غير كاف لفهم النص فهما عميقا، وفي هذا السياق ينتقد ياوس النزعة التاريخانية التي تعتقد أن دراسة النص تقتضي إعادة

بناء معنى النص من خلال أفقه الخاص في حين أن الدراسة التاريخانية الجديدة ترى أن الأفق الخاص إذا لم ينظر إليه على أنه محاط دائما بأفق المؤول، فإن الفهم التاريخي للنص يبدو مستحيلا.

يطرح غادامير مفهوم المسافة الجمالية التي تنشأ عن التباعد الزمني الذي يخلق مسافة بين المؤول والنص والتي تفرز نوعا من الغرابة، وتعتبر الدائرة الجمالية نوعا من القراءة الإسقاطية كما أشار إلى ذلك تودوروف بمعنى التعامل مع النص كما لو أنه وثيقة تاريخية يحاول القارئ إثبات صحتها[19].

تدمج هذه المرحلة من التأويل النص في مناخه الثقافي الخاص من خلال معرفة الأسس الجمالية والمرتكزات والقيم الفكرية التي تضم العادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية وفضاء المعرفة والفكر والدين في عصر المنتج الأول كي يتم "تكريس الاتصال اللامتناهي للخطاب، وضمان حضوره الخفي داخل غياب يعاد استحضاره باستمرار"[20]، يتعلق الجمال بقصدية المبدع الذي يصطدم بالنص للمرة الأولى فيحدد من خلال القراءة الجمالية للنص موقفه الجمالي.

2ـ الدائرة التاريخية :

ليست الكتابة إلا تحقيقا فعليا للخطابات عبر الزمن، فهي السبيل لتحويل النصوص إلى آثار خالدة. يبرز هنا دور التاريخ ليس كحكاية سردية تمارس سحرها على الحواس، وإنما كذات تحاور وتجادل، ويحتاج التاريخ كذات إلى التفكيك والتشريح بغية الفهم وإعادة الفهم، فليس هناك ما يهمش من عناصر تاريخية، ويعد النص التراثي جزءا لا يتجزأ من التاريخ الإنساني العالمي، إذ لا وجود للقهرية في فلسفة غادامير لأنه يصبو إلى اختزال الذوات في ذات واحدة وإحداث التماهي بين الفواصل والحدود، ويتحقق هذا المقصد من خلال أدبيات الحوار بين القارئ والعناصر التاريخية، والهدف من وراء ذلك هو بعث التراث الإنساني من جديد، وكذلك تفعيل دوره في حياة الكائن، فقد حذر غادامير من هيمنة النزعة المادية التي تؤدي إلى استلاب الإنسان وهي من القضايا الهامة التي نوهت بها الفلسفة الوجودية، ولاسيما بعد الثورة الصناعية ونزوع الإنسان إلى المادية والتشيئ والتكديس بحيث تم احتكار السلطة وقهر الفئات المهمشة، وليس هذا المقصد طوباويا تتلاشى ملامحه فتبدو خيالية كالسراب بل تسعى جل الفلسفات إلى تحقيق المثالية والارتقاء بالإنسان إلى ذروة الإنسانية.

يندرج ضمن هذه الدائرة دراسة في الزمن حيث يتناول القارئ مفهوم الدينامية الزمنية وتأثير الصيرورة التاريخية على الإنسان، وكذلك وجود الأشياء وانتظامها في العالم، والإحاطة بالقيم والأفكار وفلسفة الحياة التي تكشف الجوهر الحقيقي للكائن والكينونة، فالأشياء البسيطة تبدو بعيدة عن هذه الدائرة لكنها تؤثر سلبا أو إيجابا في حياة الكائن ومن هذه الأشياء الأرض والماء والهواء، ومنها المحسوسة كالأشكال والموجودات الطبيعية وهي ما سماها ابن باجة ـ وقبله أرسطو ـ بالهيولي الأولي[21] وفي هذا المجال تتفاعل الأنطولوجيا والميتافيزيقا اللتان تثريان المباحث الفلسفية، كما يطرح غادامير مفهوم اندماج الآفاق ليصبح النص نص بنية وحدث "فالبنية تجعل من النص عملا عالميا يتجاوز زمانه ومكانه الأصلي، أما عنصر الحدث فيه فهو الذي يربطه بالظروف التاريخية التي ولدته"[22].

أعاد غادامير الاعتبار إلى السلطة والإيديولوجية والتراث وتتخذ تلك العناصر طابعا سجاليا مشكلة فروضا مسبقة قابلة للغربلة والدحض والتعديل من خلال فن الفهم، وهذا ما يفرض على المؤول إدراك السؤال الحقيقي الذي يطرحه النص، وحتى تتحقق

فاعلية العناصر التاريخية يتوجب على القارئ اعتماد آلية التطبيق.

تتطلب هذه الدائرة وعيا تاريخيا يتأسس على الجدل المنطقي حيث يتم إخضاع تلك العناصر التاريخية للغربلة، لأن التراث بمختلف جوانبه جزء من حياتنا ومقوماتنا الوجودية والحضارية، والتفاعل الإيجابي معه لا يكمن في تقديسه ولا في التنكر له ولكن يكمن في اعتماد الفهم كأنجع وسيلة يمكن للقارئ انتهاجها للوصول إلى حقيقة النص التي تبقى دائما سؤالا بلا جواب.

ليس هناك تباعد بين الدوائر التأويلية التي تناولها غادامير وإنما تتداخل و تتعانق في مفاهيمها ومقولاتها، فالفصل التعسفي بينها يفقد القراءة فاعليتها، فالنص الكثيف يحمل في طياته تلك البؤر الإشعاعية الجمالية ليس على مستوى واحد فقط، وإنما على مختلف المستويات الفكرية واللغوية والأبعاد التاريخية والاجتماعية، فالدلالة التاريخية التي يحيل إليها النص تربط الماضي بالحاضر فيحدد القارئ موقفه التاريخي الخاص انطلاقا من تلك الآفاق المدمجة والدلالات التي توصل إليها.

حاول غادامير أن يفهم التاريخ من خلال حضور الأشياء والعناصر المشكلة له أو الفاعلة فيه، لقد جرد التاريخ من مفهومه التقليدي وجعله ذاتا ارتاد من خلالها عوالم مختلفة، لأننا إذا نظرنا إلى التاريخ من خلال الربط بين الأسباب والمسببات كما يحدث في العلوم الوضعية فلا شك أنه سيصنف ضمن المعارف ذات النتائج اليقينية وهذا ما فعله دوركايم رائد علم الاجتماع، فقد سعى إلى جعل الحيثيات التاريخية والاجتماعية مادة للاختبار الوضعي التجريبي، بينما ينتسب التاريخ إلى العلوم الإنسانية التي تعد أكثر مرونة وأيسر مطاوعة، كما أن الأدب ليس انعكاسا آليا للبنية التحتية – أي الواقع الاجتماعي والاقتصادي– للمجتمع بل تفاعلا بين البنى المتعددة، إذ يتجاوز الأدب في هذه الحالة وظيفته التصويرية إلى وظائف جمالية وفلسفية.. أكثر انفتاحا وأشد جذبا واستقطابا.

علاوة على ذلك أدرج غادامير عنصرا تاريخيا هاما سماه: انصهار الآفاق الذي بين من خلاله مدى صلاحية الأفكار المسبقة في عملية الفهم، حتى لا تنطلق القراءة من العدم.

لا يحاكم غادامير التاريخ من خلال تلك النصوص التراثية، لأن محاكمته تعني محاكمة الذات الإنسانية في كليتها، في حين تهدف هذه الممارسة إلى منح التاريخ صفة الشمولية والعالمية، فالذات التي يعنيها هي ذات الكائن الواعي الذي يعيش تجاربه وتجارب الآخر، لأن تلك النصوص المحفوظة بالكتابة ليست حكرا على زمن بعينه، وليست تجسيدا أمثل لحقبة واحدة أنتج فيها ذلك النص، لأن التراث جزء من الإرث الإنساني العالمي، وهذا ما يضمن له الاستمرارية، فلا يقصد غادامير في ممارسته التأويلية تمثيل تاريخ خاص بل تمثيل تاريخ عام وكلي، لأن الاهتمام بالتراث ضمن تاريخه وخارجه ذلك يجدد تاريخية الأدب ويعلي من قيمته الجمالية والإنسانية.

حاول غادامير أنسنة التاريخ بتحويله إلى ذات تجادل وتفرض علينا كينونتها وتظهر ثراءها وتميزها كي يبين أن تاريخ الأدب والإرث الإنساني هو تراث كوني وإن كان يبدو محليا فهو يستحق الفهم في ضوء رؤى ومفاهيم حداثية ذات سمة كوكبية عالمية.

3- الدائرة اللغــوية :

تعد هذه الدائرة دائرة التأويل بامتياز، فاللغة هي الوسط الذي تجري فيه عملية الفهم، من خلال الإحاطة بجزئيات النص من أصوات وأشكال

تعبيرية، فقد اعتبر غادامير أن اللغة هي الكائن الذي يمكن أن يفهم، فهي صوت الذات كما تحتوي الوجود الذي يتحدث من خلال رموزها، كما يرى غادامير أن هناك وحدة بين الفكر واللغة، كما أشار إلى حتمية الانفتاح على المعاني المتعددة وكذلك الاشتغال العميق في حقل الدلالة، لأن إغلاق النسق يقتل الذات التي جاء غادامير لينتشلها من براثن الموضوعية والصرامة العلمية، إذ تعتبر النصوص الأدبية أنظمة من العلامات الدالة، وتستطيع اللغة الأدبية أن تحول العالم كله إلى موضوعات جمالية، ولا شك أن تفاعل الفكر مع المكونات التخييلية هو ما يكشف عن التقاطعات والتمفصلات والعلاقات الكامنة في اللغة، فللغة انطولوجيا خاصة بها حين ترحل الأشياء من فضائها لتسكن اللغة، ولتلك الكائنات اللغوية قيمة جمالية وتصويرية، ويندرج ضمن هذا المبحث عدة عناصر من بينها:

3-1- مواطن الصمت: تصمت اللغة أحيانا لتقتطع من الدهر لحظات زمنية محددة، فتنشئ بذلك ما يسمى بالفراغات أوالفجوات، وفي هذا المبحث يفتح أفق السؤال والجواب، فالكلمة الواحدة تحيل إلى احتمالات مختلفة إذ ليس هناك قراءة نهائية وصحيحة لأن ذلك الكل المركب من الفكر والفن والثقافة في صيرورة لا تنتهي، فكثيرا ما تعلن اللغة الأدبية أبجديات الصمت فيتعالق كل من الفني والدلالي جدلا من خلال اللعبة اللغوية أو ما يسمى لعبة الخفاء والتجلي.

تأسرنا اللغة بمجازاتها حين تتحول إلى حقل للتوتر ومسكنا للإثارة، إذ تتمفصل الوحدات اللغوية على شكل تسلسل كنائي، فتخلق المجازات فتتعالق مصائر الأدب والبلاغة وعلم الأسلوب.

وتستعير من الكون عناصره الإشعاعية، ليتحول المجاز إلى لعبة لغوية، فاللغة هي الأقدر على إبلاغ صوت الوجود.

كما تتضمن هذه الدائرة منظومة من المقولات والمصطلحات النقدية منها:

3-2- الأوجه الخطابية: وتعني التعمق في الفهم وتبيين الافتراضات والاحتمالات التي تتعلق بالنص[23]، فللنص وجه ظاهر وآخر خفي وتتجلى هذه العملية من خلال فعل الهدم والبناء الذي تمارسه اللغة على مستوى ألفاظها وعباراتها.

3-3- الاستراتيجيات النصية: وهي آلية من الآليات التي تنظم القراءة، ولا يعني ذلك غلق النسق اللغوي وخندقته في مقولات وإنما يتم فتح العلامة والاشتغال في حقل الدلالة، ومن بين تلك الاستراتيجيات **مواقع اللاتحديد** وتسمح هذه الآلية بتحويل كل موجود إلى علامة، فلا يمكن فهم ظاهرة بالعودة إلى سياقها الثقافي فقط بل يمكن فهمها من خلال البعد الكوني والدلالة الاجتماعية والفكرية وغيرها[24]، إذ تجتهد الذات في فهم باطنها وإدراك المعنى الحقيقي للكينونة وأحيانا تتناسى المادة الأساسية التي تفهم بوساطتها الوجود إذ تأخذنا اللغة إلى آفاق بعيدة من خلال مغامرة الكتابة، هذه المغامرة التي تدفع القارئ إلى إحداث التواطؤات مع النص الذي لا يمكن إفراغه من محتوياته الإيديولوجية والثقافية، ليتم الوصول في كل مرة يصطدم فيها القارئ بالنص إلى معابر جديدة، من خلال الحفر في النصوص باستثمار مخزون اللغة من أساطير ورموز.

لاشك أن النظريات الأدبية والنقدية لا هوية محددة لها، فالأدب والدراسات الأدبية والإنسانية عموما هي نتاج تفاعل واندماج مركزه اللوغوس الإنساني ومقصده تفعيل خطاب الذات بمختلف تجلياتها وأبعادها فيتخطى النقد تخوم الأدب حين

تتصهر الدراسات الأدبية مع الفلسفة والتاريخ والاستيطيقا لتصنع تلك المعارف الإنسانية خطابات ثقافية فاعلة.

خلاصة نقدية لفلسفة غادامير التأويلية:

سعى غادمير إلى إرساء مبادئ فلسفية لفن الفهم من خلال التأويلية التي لا تعرف حدودا نهائية، لذا كانت دراساته في هذا المبحث الجاد فتحا فلسفيا جديدا، لاسيما لأولئك النقاد اللاحقين بخاصة رواد نظرية القراءة وجمالية التلقي الذين استفادوا من تلك الأبحاث.

يتحول مفهوم الإنسان عند غادمير من مجرد ماهية إلى ممارسة وفعل، ويتحول العقل بتجلياته إلى تاريخ ينكشف من خلال العنف الذي يمارسه الخطاب على المتلقي، مشكلا موقفا ورؤية تاريخية.

لا تعني الممارسة التأويلية أن يقطع المرء صلته بالواقع، وإنما أن يقدم صورة حية عنه من خلال الماضي الذي يحاول أن يطغى على الذهن مشكلا الآراء والفروض المسبقة، وهنا يكمن دور المؤول الذي يتفنن في غربلة تلك المفاهيم أو دحضها، بحيث ينشئ فضاء تخيليا جديدا على المستوى الجمالي والتاريخي واللغوي، حينها يخرج النص من صمته محاورا ومجادلا كاشفا عن هويته الجديدة التي يرسمها المؤول في اللحظة الراهنة. فالنص بقوته الكلية قادر على كشف العالم فهو الذي يعطي الذات نفسا وحافزا لممارسة التأويل، وهكذا يصبح التأويل عند غادمير مغامرة لا تخلو من جمالية وشاعرية، تجمع بين التاريخ ونزوعه إلى إرساء الحقيقة وبين الفلسفة وميلها إلى الحرية والانطلاق وبين الفنية والجمالية التي تعني روعة الأسلوب وأدبية اللغة وإيطيقا الحوار والإنصات. وبهذا المعنى تصبح التأويلية ذات طابع كوكبي عالمي؛ تحمل أسرار الكون وتكشف عن تجارب إنسانية متجددة عبر الأحقاب الزمنية المتعاقبة.

وحتى يتسنى للقارىء فهم الممارسة التأويلية أكثر لا بد من إدراج أهم المدارس النقدية في هذا المبحث وأبرزها مدرسة فرانكفورت.

- جهود مدرسة فرانكفورت :

نشأت هذه النظرية في الثلاثينيات من القرن 20 م، ردا على النازية والفاشية، وحاول رواد هذه النظرية الألمانية إعادة الاعتبار للإنسان في خضم الاستلاب المجحف الذي تعرض له تحت وطأة هذه الأنظمة التعسفية والقهرية، ومن أبرز رواد هذه النظرية هوركهايمر وأدورنو، وحديثا مع الفيلسوف الألماني هابرماس، وقد تمحورت الأسس التي ارتكزوا عليها حول دحض التشيئ الذي هيمن على العقول في هذا العصر بحيث سيطرت الآلة عليها وأحيط الإنسان بعالم الأشياء، فغابت الذات وهمش دورها كفاعل في حركة المجتمع الإنساني، لأنه لا محالة سيفقد بفعل هذا التهميش قدراته العقلية التي تؤهله للسيطرة على الأشياء من حوله.

إن مبدأ التكديس لهذه الأشياء هو ما يخلق حالة الضياع والانكسار وهذا ما يحياه مجتمعنا العربي اليوم، وقد أبرز المفكر الجزائري مالك بن نبي تبعات هذه الهيمنة الخطيرة على الفكر والعقلية العربية، وتشهد جل مؤلفاته على أنه بالفعل كان شاهد القرن العشرين على تفشي هذه الفوضى الأداتية من دون معايير منطقية، وخطرها على المجتمع العربي عموما والإسلامي خصوصا فوضع لمؤلفاته عنوان "مشكلات الحضارة"، ولا شك أن هذا الانغماس في المادية هو منبت العبثية وغياب المعقولية في شتى مناحي الحياة.

والأجدر بالذكر أن هذه المدرسة النقدية قد تأثرت خصوصا بأعمال كارل ماركس، وفهمه الاجتماعي

والاقتصادي كما "تركزت الأعمال الفلسفية لدى مفكري النظرية النقدية على تحليل ونقد هذه العقلانية التي يسمونها العقلانية الأداتية للكشف عن سلبياتها ومآلاتها مبينة من خلال ذلك آليات وأشكال السيطرة الجديدة والتي أصبحت تهدد الوجود الإنساني، بما تفرزه من اغتراب وتشيئ وضياع الفرد" [25].

لا يكتمل الحديث عن مدرسة فرانكفورت النقدية إلا بتسليط النور على أبرز روادها يورقن هابرماس، فقد كتب هذا الأخير مؤلفا حول علاقة العلم بالتقنية باعتبار كل منهما عبارة عن إيديولوجيا، ولم يكتف هابرماس بإبداء رأيه فحسب بل استند إلى مرجعيات متباينة في مقدمتها آراء هيغل في فلسفة الروح ونظرته للأخلاق والمعرفة القبلية التي تنظم العلاقات الاجتماعية، إضافة إلى مجهوداته في توضيح مفاهيم فلسفية معقدة، وردت لدى رواد مدرسة فرانكفورت النقدية.

يرى هابرماس أن إيطيقا التواصل هي أنجع طريقة لفهم الذات وانتشالها من براثن التشيئ وإخضاع الطبيعة إلى العقل، "ولا تنحل ماهية السيطرة أمام قوة التحكم التقنية وحدها ..عقلانية السيطرة تحولت الآن إلى خطر جماعي يهدد الحياة، لايمكن أن تقوض إلا عبر تكون إرادة سياسية تلزم بمبدأ الحوار الخالي من السيطرة "[26]، إذن التأويل قبل كل شيء هو نشاط ابستيمولوجي يبنى على معايير وأسس معرفية خاضعة لمنطق الفهم.

يتحدث هابرماس عن فلسفة العمل، بوصفها فلسفة تعطي الامتياز للمعرفة التي تقيمها الذات الفاعلة مع الأشياء، ولا يتعارض هذا الطرح مع فلسفة غادامير الذي سعى إلى تأسيس وعي يقوم على الفاعلية والإنتاجية.

لقد استفاد غادامير من هذا التنوع الفلسفي في صياغة نظريته الهيرمنوطيقية، إنه يبحث في الممارسات والأنشطة الإنسانية نفسها في علاقتها مع غيرها، باعتبار الإنسان كائنا اجتماعيا بطبعه، وهذا الكائن مطالب بالتعايش مع غيره ضمن صيرورة من الصلات الفردية والجماعية فيبني تصوراته وأفكاره من خلال استثمار خبرته المنقحه سلفا. تكمن الحقيقة إذن في نظر غادامير في الحياة ذاتها، وليس الأدب إلا جزءا لا يتجزأ من هذه الخبرات، فهو ينطوي على القدر الكافي من المعايير الفنية والجمالية وعلى الدلالات ذات الأبعاد الاجتماعية والفكرية، إنه ينأى بفلسفته عن أعراف الماضي والمسلمات الاعتقادية، ليفتح بابا مغايرا في الفهم والتأويل يتجلى في نقد الحقيقة نفسها، لذلك تبنى غادامير صيغته الخاصة التي تميز نظريته في التأويل" من أجل صياغة هرموسية جديدة لا تكتفي بتأويل النصوص، إنها تسائل جوهر الكينونة ذاتها فتجربة الحقيقة عنده لا يمكن الكشف عنها من خلال القوانين، إنها تتحدد من خلال استثارة الأشكال التي حضر الإنسان من خلالها في الوجود"[27].

إن إسكان عناصر الطبيعة روحا إنسانية تنتشر في ثناياها ليجعل الكون كله ذاتا تنبض بالحياة وتفضي إلينا بأسرارها وخباياها، فليس الإنسان إلا ذاتا تختزن في باطنها تصورات ورؤى عن العالم الذي يبوح تارة بمكنوناته، ويصمت في وجل تارة أخرى فاسحا المجال للقارئ الذي يعيد تحرير المفاهيم والرؤى وصياغتها بطريقته الخاصة.

وحتى يتسنى للقارىء فهم فن التأويل أدرج هذين النموذجين من أدبنا المعاصر ومن تراثنا العربي الخالد:

1 - قراءة تأويلية سوسيوثقافية لرواية كراف الخطايا لـ:عبد الله عيسى لحيلح: كثيرا ما ارتبط فن التأويل

بالشعر نظرا لتميزه عن النثر بحمولة رمزية تفتح للقارئ آفاق التعدد الدلالي، إن الرواية الجديدة هي عالم معقد ومركب وشديد التنوع، فهي تختلف باختلاف الإيديولوجيات والمذاهب والتوجهات، ومن هذا المنظور تعد الرواية عالما سرديا تتداخل فيه الخطابات، وتتصارع من خلال شخصياته الورقية رؤى وتيارات وقضايا اجتماعية وثقافية، وإذا كان هابرماس قد طرح مفهوم التواصل حديثا، فإن الرواية في بعدها التاريخي الراديكالي قد ارتبطت بالمجتمع بدءا من بالزاك إلى اللحظة الراهنة، وما رواية الكاتب الجزائري عبد الله عيسى لحيلح إلا نموذج سردي حي يعكس هذه العملية التواصلية بين الرواية كنوع أدبي وبين المجتمع الجزائري الذي شهد أكثر المآسي مرارة في العشرية السوداء.

وضع الكاتب المجتمع الجزائري في الحقبة بين قوسين على حد تعبير هوسرل فقد وجد البطل منصور نفسه مقذوفا إلى عالم وضيع تسكنه المادية والتشيؤ والتكديس اللامنطقي للأشياء، فيبدو البطل في صورة المثقف ذو النظرة الثاقبة التي تمنحه مقدرة فريدة على النقد والتحليل، إنه المثقف الذي جعل ذاكرته مرآة لحيثيات عصره، وإن كان منصور صورة لشخصية مهمشة في الرواية إلا أنه يعتبر المحور الذي تنطلق منه الأحداث وتنتهي عنده، فهي شخصية دينامية فاعلة ومؤثرة في سير الأحداث، فقد انطلق منصور ليكشف عن التشوهات الكامنة في عمق المجتمع الجزائري، فبالرغم من حصوله على شهادة جامعية من أعرق جامعات فرنسا إلا أنه لم يستغلها في تحسين وضعه الاجتماعي. وقد حاول الروائي أن يبرز أزمة المثقف وعلاقته العدائية مع السلطة الدينية والسياسية والاجتماعية، فما هو إلا بطل إشكالي يمتلك بين جنباته ذاتا مدركة واعية شغلتها قضايا ومسائل الواقع، وأنهكتها مسألة الحقيقة بمختلف أبعادها، إذ رسم منصور معالم كينونته الوجودية انطلاقا من عالم الأشياء، إن الواقع المرير الذي أرهق المجتمع الجزائري جعل الروائي يرهف السمع وينصت للوجود في سكونه وحركيته، فكانت الأشياء الصماء التي تحيط بالبطل تشي عن حالة الضياع والتمزق والاضطراب، فقد عمد منصور إلى التكديس العشوائي للأشياء في غرفته، فيلفت انتباه الناظر مشهد الرفوف المتراصة من الكتب السميكة والمجلدات الضخام، وكذلك قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم وتحتها، إنها فوضى عارمة توزعت على أرضية الغرفة من علب مصبرات فارغة إلى سجادة صلاة إلى علب سجائر من مختلف الأنواع، هذا التناقض الصارخ بين تلك الأشياء المتناثرة ليسرد في صمت حال المجتمع الغارق في الاختلافات والتناقضات التي أنتجت الأزمة السياسية التي جعلت الجزائر تغرق في بحر من الدماء.

كما جسد الكاتب في الرواية ذاكرة جمعية تختزن ترسبات وأنساق ثقافية وتاريخية مشتركة، وتمثلها صورة الأب المعلقة على جدار بيت البطل منصور، وهو البيت العتيق حيث آثر منصور الإقامة فيه فطاب له العيش حيث يحاور صورة أبيه الذي يمثل الجيل السابق، فقد تكفل غبار الزمن وستار التاريخ بطمس معالمه وحقائقه، إن الحوار الذي قام به منصور مع صورة أبيه ما هو إلا وقفة مع الذات ومحاولة لكشف المسكوت عنه في تاريخنا ونفض الغبار عنه.

إن البطل الذي أدان الزمن قد اختار لنفسه كينونة خاصة، فكان القاضي الذي يحاكم والجلاد الذي يصرخ بأعلى صوته رافضا الانتماء إلى مجتمع لا مكان للفضيلة فيه، فالذين تمردوا من

المثقفين وذوي القناعات والمبادىء قد اختاروا لأنفسهم هذا المصير، غير أن الانعزال عن المجتمع لا يخلق إلا الفرد المهزوم المثقل بالمآسي، كما أن التمرد على الواقع والسلطة يخلق العنف الذي أسفر عن كوارث في حق الإنسانية ،وجعل الأمة تتجرع المرارة حتى الثمالة، فالأجدى أن ينحت المرء تمثاله بنفسه وأن يكون مشاركا فاعلا في صيرورة الأحداث، وثمة تكمن كينونته الإنسانية.

و في مقام آخر حاول منصور أن يزاوج بين عالمين متباعدين عالم الإنسان وعالم الحيوان، فقد انكب منصور على تسجيل مختلف الأصوات الحيوانية على شريط ليجسد من خلالها إيديولوجيته وفلسفته الخاصة في الحياة، وقد يبدو البطل في هيئة طوباوية ضبابية بعيدة كل البعد عن عالمها الواقعي، إلا أن هذا العالم البديل الذي اختاره البطل لنفسه ما هو إلا صورة ناطقة عن الضياع والقهر والتعسف والاضطراب الذي يعيشه المجتمع الجزائري في لحظة ما من تاريخه، فصوت الحمار ما هو إلا رمز للجهلة والحمقى الذين يتربعون على عرش السلطة ويغيب لديهم صوت العقل وروح الضمير، فلا يفسحون المجال لذوي المعارف والخبرات للارتقاء بحياة المجتمع، لاسيما من الناحية الفكرية والثقافية، وصوت التيس الذي يشي بالشهوانية والرغبة الشبقية التي لا تعرف إلى التشبع سبيلا، إنه صوت النزوات والملذات الباحثة عن كينونة تخرجها إلى الوجود فلا تدع في ذلك فرصة إلا وتقتنصها، أما صوت الديك فيمثل النخبة الثورية الداعية إلى التغيير والرافضة للرداءة والنمطية، وهم أولئك المثقفون أمثال منصور الباحثون عن الحرية، فهذا التداخل العجيب في الأصوات يشي بالفوضى والاختلاف والاغتراب في المجتمع. إن هذه النظرة السوداوية القاتمة للواقع المعاش تعكس نزعة تشاؤمية نظرا لما شهده المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات من أحداث دموية مست مختلف مناحي الحياة، فتلبس الإنسان الجزائري روحا انكسارية كادت المأساة أن تدمرها، فشعر بالضياع والحصار والغربة والمرارة، ولم يقف منصور موقف المشاهد والناقل للأحداث فقط بل شارك فيها، من خلال رفضه لسياسة الحكم القائمة على التعتيم والتهميش والاحتواء، فترك المدينة وسكن الريف حيث توجد غرفته المليئة بالذكريات، فاختار لنفسه العزلة والانطواء بعيدا عن ضوضاء المدينة واكتفى بالنقد والتحليل الاجتماعي " فكم تصير الحياة سجنا رهيبا حين تجد نفسك مضطرا في كل لحظة أن تمشي وفق ما يريد الآخرون"[28]، فمنصور يحمل رجال السلطة تبعات الوضع المتهالك الذي تعيشه البلاد .

تتسم شخصية منصور بقدر كبير من الهشاشة والحساسية المفرطة، إنها الهشاشة التي جعلته يهتز ويثور ويتمزق، لحد اعتباره مجنونا من قبل أهل القرية، فنجده يقول " كنت في العثمانية و فررت من مستشفاها لما وجدت أن كل مجانينها أميون ولم يفقدوا عقولهم كما ينبغي، إنهم يشبهونكم إلى حد كبير و تشبهونهم إلى حد التطابق"[29] ، إذن جعل الكاتب الشخصيات تتحرك وفق معطيات المجتمع والحقبة التي أنتج فيها النص. لقد خاض الروائي مغامرة الكتابة ليسرد التاريخ بطريقته الفنية، فالأقنعة التي استعملها في النص ما هي إلا صور و نماذج عن شخصيات قد نصادفها في الواقع، فكان من الحتمي أن يميط الكاتب من خلال رموزه وأقنعته التعبيرية اللثام عن هؤلاء المستبدين من رجال الدين الذين اتخذوا من السلطة وسيلة لتحقيق مآربهم الذاتية أو لتبرير ممارساتهم القمعية وتمثل هذا الاتجاه شخصية الشيخ الذي دفعه فشله في الدراسة إلى حفظ القرآن دون فهم إلى أن صار إماما

وواعظا، كما يستعير الكاتب من الواقع الاجتماعي نموذجا آخر والمتمثل في شخصية عمي سعيد الزبال ويرمز إلى الطهارة والنقاء، وعلاقته بمنصور مبنية على التوافق والمودة، وهو رمز من رموز الطبقة الكادحة، هذه الطبقة التي لا تكل ولا تمل من العمل المتواصل حتى توفر لنفسها الحياة الكريمة.

تمكنت الرواية من محاورة الواقع و تعرية تضاريسه وتفكيك صفائحه، إنها لا تتعالى على الواقع بل تندمج معه وتندس بين دهاليزه، لتبقى الرواية ملحمة المجتمع بامتياز.

وحتى نتبين أكثر الجانب الإجرائي من فن التأويل في بعده الأنطولوجي والتاريخي، ارتأيت أن أقدم نموذجا شعريا من تراثنا العربي، واخترت أبا العلاء المعري نظرا للخاصية الفلسفية ذات الطابع الوجودي التي يتميز بها شعره.

ألا في سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ عَفَافٌ وإِقْدَامٌ وحَزْمٌ ونَائِلُ(30)
أَعَنْدِي وقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ خَفِيَّةٍ، يُصَدَّقُ وَاشٍ، أَوْ يُخَيَّبُ سَائِلُ؟
أَقَلُّ صُدُودِي أَنَّنِي لَكَ مُبْغِضٌ؛ وأَيْسَرُ هَجْرِي أَنَّنِي عَنْكَ رَاحِلُ
إِذَا هَبَّتِ النَّكْبَاءُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ، فَأَهْوَنُ شَيْءٍ مَا تَقُولُ الْعَوَاذِلُ
تُعَدُّ ذُنُوبِي، عِنْدَ قَوْمٍ، كَثِيرَةً، وَلَا ذَنْبَ لِي إِلَّا الْعُلَى وَالْفَوَاضِلُ
كَأَنِّيَ، إِذَا طُلْتُ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ، رَجَعْتُ، وَعِنْدِي لِلأَنَامِ طَوَائِلُ

يتجلى خطاب الذات من خلال سيادة ضمير المتكلم أنا، لكن الحديث عن الذات هو حديث عن كل الذوات، فالإنسان هو محور الوجود كله، ولا يتأسس الوعي إلا بوجود هذا الكائن المدرك لشروط كينونته وما على المرء إلا إنجاز مشروعه الأنطولوجي قبل انتهاء دورة حياته، وتتلخص تجليات هذا المشروع في اتخاذ موقف في الحياة يتأسس على التمييز بين الفضيلة والرذيلة وبين المعرفة والجهالة، وتطرح هذه الأبيات علاقة الذات

1. التأويل الأنطولوجي:

اهتم غادمير بالأنطولوجيا باعتبارها تجسيدا لحضور الكائن في الوجود، وتكريسا لتلك الموجودات التي تؤدي دورها الفريد والفاعل في الذات وفي الوجود عموما، وحتى نفهم وندرك تجلياتها أدرج العناصر الآتية:

1-1- أنطولوجيا الذات: إن حضور الذات في الخطاب الشعري يعني حضور الإنسان ككائن متميز يعي ماهيته، ويفهم شروط وجوده، ويخلق معالم فرادته من خلال معرفة الماضي وغربلته وفهم الحاضر وتشكيل رؤية مستقبلية يستشرف من خلالها أبعاد المستقبل.

ولنتمعن في قراءة الأبيات التالية:

بالقيم الوجودية، تلك القيم المثالية التي كانت حلم الإنسان وأمله في تحقيق العدالة الاجتماعية، فقد نادى بها أفلاطون وأرسطو من خلال الفلسفة المثالية التي تتلخص في الحق والعدل والجمال، من هنا يختزل المعري صوت الوجود في قيم العفاف والإقدام والحزم، وتنتفي عنده الغاية السلطوية إذ ليس المجد والنفوذ والجاه فواعل مؤثرة في نظره، لذا يهمش المعري تلك القيم التي تحط من قيمة الذات وتغرقها في دوامة المادية والأداتية، فالارتقاء بقيمة

الإنسان يكمن في التعالي على الذوات التي تطلب القيم الدنيوية، والإنصات إلى صوت الضمير والتسامي بالروح عن صوت العواذل الذين غمرتهم المشاعر السلبية فأضحوا عبيدا لها، فالإنسان هو الفاعل والمتصرف في الوجود، لأنه يمتلك آليات المعرفة ويتميز بخاصية الإدراك، لذا يعد الكائن الواعي مركز البحث الفلسفي بامتياز.

ولنحاور الأبيات التالية:

يلام الممسك الإعطاء حتى
أسيئي في فعال أو كلام
إذا الْحَيَوَانُ فُضَّ الْعَقْلُ
أَرَى زَمَنًا تَقَادَمَ غَيْرَ فَـانٍ
ومَا غَضَبِي إِذَا جَرَتِ القَضَايَا
كَذَلِكَ الدَّهْرُ إِظْلامٌ وصُبْحٌ،

جفون ما تساعد بانهمال[31]
فَقَدْ جَرَّبْتُ صَبْرِي واحْتِمَال
فما شرف الأنيس على النمال
فسبحان المهيمن ذي الكمال
بتفضيل اليمين على الشمال
وريح من جنوب أو شمال

يلزمنا منطق الكوجيتو أن نفكر في فهم الذات من خلال تخليصها من أوهام الفكر، إذ يخيل للبخيل أنه مصيب في تحيزه إلى مصاف البخلاء، يقسو قلبه وتتحجر عيناه فتمتنع عن ذرف الدموع، فهل قذف الإنسان إلى العالم حاملا هذه الصفة ؟

لا إننا ننتمي إلى العالم ولكننا قادرون على أن نتعارض مع أشيائه وأن نتحكم فيها عقليا، ويمثل البيت الثالث حالة الإظهار لأعظم تجليات الذات الإنسانية، لأن حضور العقل ينفي كل فكر متحجر وهو ما يجعل الكائن الواعي يميز بين المتناقضات فينتقي لذاته الأصل الماهوي النقي، ولعل أهم ما يمكن أن ينتقيه المرء هو الصبر والاحتمال، إن عرض مشهد المعاناة والألم من خلال ذكر الإساءة من الآخر ليقدم رؤية أكثر عمقا وكمالا للعالم، ومن شأنه تطهير النفس من كل ما هو وضيع ومبتذل لاسيما إذا واجهنا الإساءة بقيمة الصبر، كما أن المرء يعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع، ولا شك أن الردى الذي يتربص بالكائن لهو أعظم ألم ينتظر البشرية كلها، وهذا ما يفضي إليه البيت الخامس، فحضور الموت ينفي مبدأ الاختيار، بذلك يتجاوز هذا النص الانغلاق على معرفة الذات العربية من خلال حضور معالمها على المستوى القومي إلى معرفتها من خلال حضورها الكوني.

تتحول الذات كما يتحول الدهر ويتغير من حال إلى حال، وهذا ما يشير إليه البيت الأخير، إذ أن كل فرد يمتلك طاقات هائلة في الهدم والبناء، وتصبح تلك الطاقات آلات للغوص في المواطن الأكثر عمقا في الوجود، ولا يعني حضور تلك المعاني العميقة أن النص التراثي فقد أصالته في ظل العالمية، بل العالمية أو السمة الإنسانية خاصية إضافية تمنح النصوص الشعرية ديمومة وخلودا.

1ـ أنطولوجيا الزمن: إننا نبحث عن زمننا الراهن باعتباره لحظة الكينونة أو ما عبر عنه هيدغر بالدزاين فهل العودة إلى الماضي دليل على إفلاس الحاضر وضبابية المستقبل؟

2- دينامية الزمن: إن إدراج هذا العنصر الهام يعني أننا ننفي السكونية والثبات عن الزمن وكي تتضح هذه الفكرة لنتحاور مع الأبيات الآتية:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي واعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ[32]
وشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إِذَا قِيـ ـسَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ
أَبَكَتْ تِلْكُمُ الْحَمَامَةُ، أَمْ غَنَّـ ـتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمِيَّادِ؟
صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تملأ الرَّحْـ ـبَ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ؟
خَفِّفِ الوَطْءَ! مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الأَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ
وَقَبِيحٌ بِنَا، وَإِنْ قَدُمَ العَهْـ ـدُ هوان الآباء والأجداد.

يتراءى للمرء من الوهلة الأولى انتفاء قيمة الزمن أمام الإرادة الإلهية، إذ يعتقد القارئ حينما يصطدم بالأبيات لحظة التلقي الأول أن قيمة الزمن تتهاوى حتى تصل درجة الصفر، ولكن الحقيقة تتخطى ذلك الاستنتاج الظاهري، إذ لا يعرف الزمن التوقف كما لا يمكن حصره بين حدين، وهذا هو الطابع الهيرمينوطيقي الذي يميز الزمن، إنه خطاب حي يعبر الآفاق ويتجاوز الحيز الضيق.

لا نستشعر من خلال هذه الأبيات هروبا من الزمن أو خشية من سلطة قهرية، برغم أننا لا نشتم إلا رائحة الموت، وليس من منفذ للذات إلا انتظار ما سيكون، إذ تنصهر الأصوات المتناقضة والمتعارضة في هذه الأبيات فتتماهى بينها القيم المتصارعة جدلا، فالإنسان الذي يسعى قدما في هذه الحياة مدفوعا بغروره وكبريائه ما هو في الحقيقة إلا كائن في حالة انتظار لحقيقة أعظم وهي حقيقة الفناء، لذا فهو كائن منته سلفا من اللحظة التي ولد فيها، فما جدوى الاستبشار أو النعي والنواح، فالوجود والعدم كلاهما صوت واحد ينضح به الكون، فلا تصيبك الخيبة أثناء الترقب، لأن حقيقة وجود الموت أثبتها الزمن وشهدها الإنسان ويستشعرها في كل لحظة من لحظات حياته[33].

خـلاصـة:

تجتهـد الذات فـي فـهم باطنـها وإدراك المعنـى الحقيقي للكينونة، وأحيانا تتناسى المادة الأساسية التي تفهم بها الوجود، إذ تأخذنا اللغة من خلال مغامرة الكتابة إلى آفاق بعيدة تدفع القارئ إلى إحداث ما يسمى بالتواطؤات مع النص، ولا يعني هذا التواطؤ إفراغ النصوص من محتوياتها الثقافية والإيديولوجية، وإنما تعديل بعض المفاهيم واستحداث رؤى مغايرة، والوصول في كل مرة يصطدم فيها القارئ بالنص إلى معابر جديدة، فيحاول من خلال الحفر في النصوص وتأويلها من الناحية الجمالية والتاريخية واللغوية استثمار مخزون اللغة من أساطير وحكايات ورموز، إذ تصنع أصالة الأعمال الشعرية وتخلق تفردها، وذلك المخزون نفسه هو الذي يشكل الفروض والأحكام المسبقة التي أولاها غادمير عنايته، إذ لا تعني فكرة الوجود الأصيل أن يتجرد القارئ من مرجعياته حول النص، فما التراث إلا أفكار تجذرت في العمق وليس من اليسير استئصالها، كما أنها تمثل سمة مميزة تدل على عمق النص وثراء محتوياته.

اعتبر غادامير الأدب من علوم الروح، فأضفى عليه حمولة من الانفعالات والمشاعر الإنسانية ولم ينته عند ذلك فحسب بل ارتقى بالطبيعة إلى مصاف الروح .

إن وصل الروح بعالم الطبيعة في الأدب خصوصا من شأنه تحريرها من تمظهراتها الضيقة لتخرج حقيقة الروح من لغة الصمت إلى لغة الحوار

الذي ينشأ من تباين العوالم الحسية والمجردة، وحاجة كل منهما للتفاهم والتناغم، لذا تتحول الروح إلى ذات تنشئ خطاب المغايرة والاختلاف، فالكون كله هيكل منظم في بنيانه، فهو يجمع شتات عناصره من كواكب ونجوم وغيرها في روح كلية، لذا تتموضع الروح بين عالمين عالم الميتافيزيقا بسحر غموضه، وبين أنطولوجيا الوجود بعمق وفاعلية مفاهيمها، كما أن الأشياء المنتشرة في العالم هي جزء من حركة الروح ووعي الذات الإنسانية بوجودها هو ما يبعث فيها الحياة.

قد يكون السبيل إلى إدراك حقيقة الكون هو فهم الذات من خلال معرفة مكمن الروح، وهذا ما يؤدي إلى الشعور بالسعادة.

لم يكن الفضل لغادمير وحده في إرساء معالم التأويلية، بل تضافرت أصوات متباينة لإحداث شيء من التناغم والثراء في العلوم الإنسانية والدراسات النقدية،إذ أن عصفورا واحدا لا يمكن أن يأتي بالربيع .

الهوامش:

1- ابن منظور : لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ص 33.

2- أرسطو طاليس : الخطابة، الترجمة العربية القديمة، بيروت، 1979، ص 15، 16 .

3- محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 44.

4- أفلاطون : الجمهورية، ترجمة حنا خبار، دار القلم، بيروت، ص93.

5- يوسف اسكندر : هيرمينيوطيقا الشعر العربي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2008 ، ص 20 ،21 .

6- الظاهراتية : توجه فلسفي وجودي ظهر من خلال أعمال الفيلسوف هوسرل، في أوائل القرن 20، ويبحث في الظواهر التي تتجلى للوعي، وبهذا المعنى فإن الظاهراتية لا تفصل بين الذات المدركة عن الموضوع الخارجي. ومن بين مباحثها ما يسمي استيطيقا التلقي، والعمل الأدبي من منظور الظاهراتية هو إجابة عن أسئلة موضوعة عن طريق أفق التوقعات، انظر: جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2003 ، ص167.

7- مارتن هيدغر : التقنية، الحقيقة، الوجود، ترجمة الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، بيروت، ص 192، 193.

8- مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف،الجزائر،2001، ص من 45 إلى 55.

9- الأنطولوجيا من أهم المباحث الفلسفية التي تصاهر الأدب، فتتيح البحث في الوجود من خلال الاستعانة بالمبادىء الأولية التي يتأسس عليها الكون، فالبحث خارج الذات هو بحث في الذات نفسها .

10- محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، مرجع سابق ص 46 .

11- كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، لبنان،2010 ، ص121.

12- عمر مهيبل : من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2008 ، ص160 .

13- جورج لوكاتش : الواقعية الفرنسية، ترجمة محمد علي اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين، ط1، تونس، 1985، ص 11.

14- هانز جورج غادامير: فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 2، لبنان، الجزائر،2003، ص 147، 148 ،149 .

15- علي حرب: النص والحقيقة، نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005، ص39، 40.

16- يرى رولان بارت أن الكتابة الأدبية تتحرر من مؤلفها بمجرد انفلاتها منه، ليتلقاها القارىء الذي يستثمر خبراته في عملية القراءة المنتجة، حينها يصل النص إلى درجة الصفر في المعني، انظر: رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

17- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط6، المغرب ،2001 ، ص28.

18- جمال محمد أحمد سليمان: أنطولوجيا الوجود عند إمانويل كانط، المكتبة الفلسفية، دار التنوير، دار الفرابي، بيروت، 2009، ص 98.

19- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، ط3، الكويت، 1993 ، ص 75، 76.

20- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة جمال يغوت،المركز الثقافي العربي، ط6، المغرب، 2001، ص108.

21- غيضان محمد علي: الفلسفة الطبيعية والإلاهية، النفس والعقل عند ابن باجة وابن رشد، دار التنوير،دار الفرابي، بيروت، 2009 ، ص26.

22- عبد الغني بارة: مقاربة تأويلية في الأنساق المعرفية، مجلة الناص، جيجل، 2004 ، ص134.

23- يوسف اسكندر: هيرمنيوطيقا الشعر العربي، مرجع سابق.

24- هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم، دار أويا،طرابلس، 2007، ص 80.

25- يورغن هابرماس: العلم والتقنية كإيديولوجيا، ترجمة حسن صقر، منشورات الجمل، طبع بألمانيا ط1،2003، ص109.

26- المرجع نفسه: ص109.

27- سعيد بنكراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، لبنان، الجزائر، ط1، 2012 ، ص 126.

28- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ط1، 2002 ، الجزائر، ص196.

29- المرجع نفسه [الرواية]: ص60.

30- أبو العلاء المعري: سقط الزند، دار صادر، ط2، بيروت، 2008، ص193.

31- المرجع نفسه [الديوان]، ص260.

32- المرجع نفسه [الديوان]، ص7.

33- إن وجود هذه الفلسفة العميقة ليشي بعظمة هذا التراث الذي يتجاوز الخصوصية التاريخية للبيئة الزمانية والمكانية، وحتى نطلع أكثر على معالم الفكر العالمي، انظر: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991، ص38.