# التأويلية عند غادامير
## - قراءة في المرجعيات، والمنظومات، والآليات -

د/ لزهر فارس
جامعة العربي التبسي- تبسّة

**ملخص:**

استـــند الفيلسوف الألماني هانز جورج غادامير (H.G.Gadamer) إلى مرجعيات ثقافية، وآراء فلسفية راديكالية امتدَّت جذورها إلى الفلاسفة اليونانيّـــين الأوائل, وفي مقدِّمتهم أرسطو؛ نظرًا لأسـبقيتهم زمنيًّا في مناقشـة قضـايا التَّأويل والفهم والفنِّ والفلسـفة، حيث اسـتنطق تراثهم القديم، واستوحى آثارهم التَّليدة، واكتسب منها الخبرة الإبستمولوجية المتعلقة بالتَّأويل.

واعتمد غادامير في مفاهيم التأويل على المنظومات المعرفية الآتية: 1- الفهم التاريخي. 2- اندماج الآفاق. 3- إقصـاء الذات؛ وهنا يرى غادامير أن النص ينعزل عن منتجه, فيصـبح قائمًا بذاته, مستقلاً عن مبدعه عند الشُّروع في تأويله مباشرة.

وحدَّد غادامير ثلاث دوائر تختصر آليَّات التأويل عنده، وتحدَّد الخطوات المتـتاليَّة في القراءة، وتتمثَّل في: 1- الدَّائرة الجمالية. 2- الدَّائرة التاريخية. 3- الدَّائرة اللغوية؛ وتُعدُّ هذه الأخيرة دائرة التأويل بامتياز، إذ اللغة هي الوسط الذي تجري فيه عملية الفهم والإفهام.

وعمومًا طمح غادمير إلى إرساء مبادئ فلسفية لنظريَّة التأويليَّة, التي لا تعرف حدودا نهائية؛ لذا كانت دراسـاته في هذا المبحث الهامّ سـبقًا فلسـفيًّا، وفتحًا معرفيًّا جديدًا، لاسـيما لأصـحاب نظريَّة القراءة, وجمالية الاستقبال, الذين استفادوا من تلك الأبحاث في التأويلية غاية الاستفادة.

**Research Summary:**

German philosopher Hans-Georg GADAMER bases on cultural references, and thought patterns, and philosophical radicalism views. It spreads there roots to early Greeks philosophers like Aristotle; due to there signify their desire to discuss issues related to the challenged through construing, thought, art, philosophy, where questioned the ancient heritage, and monuments of ancient, and gained experience of them alongside their epistemological.

GADAMER was adopted in the interpretation of knowledge systems concepts to the following: 1. historical understanding. 2. merger prospects. 3. The self-exclusion; and here Gadamer believes that text get out on the creator, it becomes a stand-alone independent from the owner when you proceed to be interpreted directly.

GADAMER selects three circles abbreviated mechanisms of interpretation with him, and determine the sequence of steps in reading,: 1. aesthetic circle. 2. historical circle. 3. linguistic circle; the latter is the interpretation circuit par excellence, language is the medium in which the understanding of the process taking place.

Overall GADAMER sought to lay the philosophical principles of the art of understanding through interpretive that do not know the final limits, so were his studies in this section hard ground-breaking philosophically, especially for those critics private pioneers of reading and aesthetic theory who benefited from that research in interpretive very benefit .

**تقديم في مفهوم التَّأويليَّة:**

أوَّلَ الكلام وتَأَوَّلَهُ: دبَّره وقدَّره، أَوَّلَه وتَأَوَّلَهُ، فسَّـــره. قال تعالى: (وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ)[1] وفي حديث ابن عباس- رضـــي الله عنه-: ((اللَّهم فقِّهه في الدِّين وعلِّمه التَّأويل)) والمراد بالتأويل, نقل ظاهر اللفظ عن وضـــعه الأصـــلي إلى ما يحتاج إلى دليل, لولاه ما تُرك ظاهر اللَّفظ.[2]

والتأويل صـــلة بين القارئ والنَّاقد، والقارئ يكفيه معرفة أنَّ "التَّأويل بيان أحد محتملات اللَّفظ"[3]، ويكفيه أن يفهم منها احتمالاً واحداً، أمَّا النَّاقد الأدبيُّ فإنَّه مكلَّف بتبيان أكبر عدد مِن وجوه التَّأويل، وعليه أن يتابع ما استطاع مِن أبعاد النَّصِّ، فيكون وسيطاً مريحاً للقارئ موصلاً إليه متعة الأدب على طبق مِن ذهب، وهذه المهَمَّة النَّبيلة الشَّـاقَّة قد لا ينهض بها إلاَّ روَّاد النَّقد وفطاحلته.

**1- مرجعيَّات التَّأويلية عند غادامير:**

يُعتبر الفيلسـوف الألماني: هانز جورج غادامير (H.G.GADAMER) من المنظِّرين الذين استندوا إلى مرجعيات ثقافية, وخلفيات فلسفية راديكالية؛ امتدَّت جذورها إلى الفلاسفة اليونانيين الأوائل, وفي مقدّمتهم أرسـطو، نظرًا لأسـبقيتهم زمنيًّا في مناقشـة قضـايا التَّأويل والفن والفلسـفة،

فقد استقرأ تراثهم القديم، واستنطق آثارهم التليدة، واستلَّ منها الخبرة الإبستمولوجية, التي أثرتها حمولات معرفية أنتجتها أجيال من الفلاسفة ذوي الآراء والإيديولوجيات المتباينة.

## 1-1- المرجعيَّات الثَّقافيَّة:

كان غادامير لا ينظر إلى الماضي بازدراء، بل يبحث فيه عن القيم الأصيلة والمغيَّبة والمهمَّشة، فيتَّخذ غادامير من خلال ممارسته التأويليَّة التاريخَ مادَّةً خصبةً يفهم من خلالها تجارب الواقع. فليس التاريخ معطى جاهزًا أو مجموعة من الأحداث والحقائق السكونية التي تميِّزها خاصيَّة الخطيَّة، فقد أسهم برؤيته في وصل الفلسفة بالنقد الأدبي, ومنحه منظومة اصطلاحية ومفهوميَّة جديدة.

وقد رفض غادامير النظرة المتعالية للتاريخ؛ فالتاريخ يصنعه الوزير والغفير، ويصنعه الرَّئيس والمرؤوس. ولم يكن الفضل لـ(غادامير) وحده في لفت الانتباه إلى التَّفاعل بين العناصر المؤثِّرة والفاعلة في صيرورة التَّاريخ، والانتقال من تلك الحدود البسيطة والضيِّقة إلى فضاءات أرحب, وأكثر خصوبة في الفكر الأدبيّ والإنسانيّ.

ولثقافة المؤوِّل ونفسيَّته دور في فهم النُّصوص، سواء أكانت نصوصًا علميَّة، أم نصوصًا فنِّيَّة، وإنَّ "النُّصوص العربيَّة، في مجملها، وبغضِّ النَّظر عن الموضوع الذي تعالجه، تنتمي إلى النَّوع الثَّاني [النُّصوص الفنِّيَّة] .. وأرجِّح أن يكون أحد الأسباب التي أدَّت إلى ذلك هو الطَّبيعة الخاصَّة للُّغة العربيَّة، والطَّبيعة الخاصَّة لجهاز التَّلقِّي عند القارئ العربيّ عموماً، وهو جهاز تمَّ توليفه وإعداده لتلقِّي النُّصوص الفنِّيَّة، ذات الأسلوب البيانيّ، أكثر ممَّا أُعِدَّ لتلقِّي النُّصوص العلميَّة المحدَّدة."(4) ولئن كان القارئ العربيُّ يتفاعل مع النَّصِّ الفنِّيِّ أكثر مِن النَّصِّ العلميِّ، فإنَّ ذلك عند معشر الأدباء والنُّقَّاد مَحْمَدَةٌ يشكر عليها، لا نقيصة تحسب عليه.

من هذا المنظور احتاج الفكر الغربيُّ إلى فهم جديد للكتاب المقدس من خلال فنِّ التأويل، ومن تأويل الكتاب المقدس إلى الانفتاح على المجالات المعرفية الأخرى, وفي صدارتها الأدب، فقد حاول (شلاير ماخر) البحث في أسباب عدم الفهم, منقِّبًا عن الحقيقة الكامنة في جزئيات النص؛ إذ يرى في النص حاملا لفكر المبدع, ومترجما لما يعتمل في ذاته من مشاعر وأفكار تبين البواعث الحقيقية لعبقريَّته, فقد "ارتكزت هيرمينوطيقا (شلايرمخر) إلى التفرقة بين جانبين جانب

لغوي وآخر نفســـاني، يرجع الأول إلى تقاليد اللغة... ويرجع الثاني إلى فكر المؤلِّف ومقاصـــده ونفسانيَّته."[5]

## 1- 2- المرجعيَّات الفلسفيَّة:

هنا يحسن بنا أن نقف عند تصوُّر موجز للفلسفة، إذِ الحكم على الشَّيء فرع مِن تصوُّره، "إنَّ للفلسفة معنيين عُرِفَتْ بهما، فهي إمَّا أن تُفْهَمَ بمعنى الحكمة التي استخلصها صاحبها مِن تجرِبته... وإمَّا أن تُفْهَمَ بمعنى التَّجريدات الصُّوريَّة التي يستخلصها المفكِّر مِن مفاهيم العلم وقضاياه"[6]، والمعنى الأوَّل للفلسفة، أي الحكمة، معنىً قديم؛ مأخوذ- في الحقيقة- مِن الأصل اللُّغويّ اليونانيّ المركَّب (فِيلو + سُوفيا) وكلمة "(فيلوس) ومعناها (محبٌّ) و(سوفيا) ومعناها (الحكمة) فمعنى فيلسوف: محبُّ الحكمة، ومعنى (سوفوس) الحكيم"[7]، أمَّا المعنى الثَّاني للفلسفة، وهو العلم بمبادئ الأشياء وعللها الأولى، فهو معنىً حديث؛ مأخوذ مِن الموضوعات الثَّمانية، التي تعالجها الفلسفة حديثاً، وهي: "ما بعد الطَّبيعة. فلسفة الطَّبيعة. علم النَّفس. المنطق. علم الجمال. الأخلاق. فلسفة القانون. علم الاجتماع وفلسفة التَّاريخ."[8] ومعلوم أنَّ ما يخدم الأدب عموماً، والتَّأويل خصوصاً، مِن هذه الموضوعات الفلسفيَّة الثَّمانية؛ هو فلسفة الجمال، بما فيه جمال النُّصوص الأدبيَّة.

وفي هذا السياق نذكر جهود (مارتن هايدغر) أستاذ (غادامير) في نظريَّته الظاهراتية[9]؛ فقد اعتبر النص ظاهرة تتجلَّى لذات القارئ بمجرَّد اصـــطدامه بالنص، ولعلَّ أبرز المقولات التي نادى بها (هيدغر) وأثَّرت في فكر (غادامير) هي مقولة الدزاين, والذي يعني الوجود هنا، ويفســـرها هذا الفيلســـوف بفكرة الكينونة أي وجود الكائن في زمان ومكان محدَّدين، فالوعي الأنطولوجي هو امتياز الإنســـان في كل زمان ومكان، فهو الكائن الذي يتَّســـم بالإدراك والقدرة على التخيل والفهم, فتشغله قضايا الوجود الراهن.

ومعنى هذا انفتاح فنِّ التأويل على مختلف نشاطات الفكر الإنسانيّ وممارساته؛ لذا جاءت الهيرمينوطيقا لتتوّج الجهود المعرفيَّة لـــ(هيدغر) في الاستعانة بالممارسة التأويلية بمنأى عن الصرامة الإبستمولوجية, وكذلك لتقديم رؤية واضحة عن العالم بشكل لا يدع الوهم يتسرَّب إلى الذات. قال (هيدغر): "ماهيَّـــتنا هي بالضبط ما يحيل وما يشير... إن العلم لا يفكر,"[10] بل الذات الواعية المدركة لخطاب العالم, والمنقِّبة عن حقيقة الوجود هي التي تفكِّر, فالممارســة التأويلية, هي مقاربة للفكر بامتياز.

يتَّفق الفيلسوفان: (غادمير) و(هيدغر) على مبدأ العالميَّة (الكوكبيَّة) في الفهم، بمعنى تخطي المؤوِّل عتبات المنغلق, والانفتاح على ما هو أبعد من ذلك، فالتأويل فعل عالميٌّ, فهو لا ينحصر في دراسة النصِّ الأدبي, بل يتجاوزه إلى فهم النصوص القانونية والجمالية والتاريخية، كما يهدف فعل التَّأويل إلى إضاءة المناطق المعتَّمة في ذهنيَّة الكائن ونفسيَّتة، وإن كان (هيدغر) يشير إلى العودة دائمًا إلى الأصل الماهويِّ الأوَّل في الممارسة التأويلية؛ للكشف عن هذا الجوهر المتخفي في الذات، إذ يرى (هيدغر) أن الإكراهات الناتجة عن الترسُّبات, والأنساق المتواريَّة في نفسيَّة الكاتب, وفي النصِّ نفسه تمارس تعسُّفها وسلطتها[11] دائمًا.

## 2- منظومات التَّأويليَّة عند غادامير:

اعتمد (غادامير) في مفاهيم التأويل على المنظومات المعرفية الثلاثة الآتية: 1- الفهم التاريخي. 2- اندماج الآفاق. 3- إقصاء الذات؛ وهنا يرى غادامير أن النص ينعزل عن منتجه, فيصبح قائمًا بذاته, مستقلاً عن مبدعه عند الشُّروع في تأويله مباشرة.

### 2-1- الفهم التَّاريخيُّ:

يُعتبر (غادامير) من الفلاسفة الذين أعادوا الاعتبار للتراث الإنساني العالمي، "فالأعمال الأدبيَّة القديمة تصلنا منسلخةً من بيئتها الطبيعية والأصلية التي ظهرتْ فيها، وفُهمتْ ضمن سياقها العام، فالأثر الفني يفقد من أصالته, بفضل انتقاله وتداوله بين الناس,"[12] فالنص الأدبي جزء لا يتجزَّأ من التُّراث الثقافي الإنساني.

ومع تسليمنا بأنَّ الواقع بكلِّ موجوداته الحيَّة والجامدة، الخفيَّة والمستترة، يعتبر منبعاً خِصْباً للإبداع والتَّصوير، فإنَّ هذا المنبع غير مُلْزِمٍ للأديب، إذ يمكنه أن ينهل مِن منبع آخر غير الواقع المعيش، ذلك المنبع الفوَّار هو التَّاريخ، و"لا يتحتَّم عليه أن يتمشَّى في تصويره مع دقائق الوثائق التَّاريخيَّة، وإلاَّ كان مؤرِّخاً ولم يكن أديباً"[13]، فللنَّاثر وللشَّاعر حقُّ اختيار أحداث تاريخيَّة دون أخرى، وله حقُّ إعادة ترتيبها وفق مغزى أثره الفنِّيِّ، أي يستطيع أن يتعامل مع أحداث التَّاريخ كما يتعامل مع مفردات اللُّغة؛ "فالشُّعراء يدأبون دائماً على الخوض والاصطياد على حافَّة نهر اللُّغة البطيء الجريان، علَّهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاصِّ"[14]، وعليه نجد أنَّ "الشَّاعر المجيد لا يعتبر كلَّ الأشياء التي تمرُّ عليه ذات قيمة متساوية، ولكنَّه يختار مِن

بينها"[15]، والاختيار الموفَّق سواء أكان لمفردات اللُّغة، أم لأحداث التَّاريخ عمليَّة فكريَّة وَعْرَةٌ تحتاج إلى مِرَانٍ، ودُرْبَةٍ، وممارسةٍ دؤوبة مثمِرة مِن قِبَلِ الأديب، وتكلِّف المؤوِّل الجهد ذاته أو أكثر.

فـــ(غادامير) من الفلاسـفة الذين يعوِّلون على التاريخ، وكثيرًا ما ارتبطت الأعمال الأدبية بالتاريخ؛ تحديدًا إثناء القرنين 18 و19م؛ فقد اعتبر الأديب الفرنســيُّ (بلزاك) الرِّواية حليفًا للتَّاريخ، "فالواقعية الأصــيلة إذن لا تقدِّم الإنســان والمجتمع انطلاقًا من مجرَّد وجهة نظر تجريدية وذاتية, وإنَّما تبرزهما في كلِّيتهما المتحرِّكة... وما تعارضـه الواقعية هو أن تؤدِّي عبادة اللون والطباع إلى تجزيء كلِّية الإنسان."[16] فينسى الأدب التكامل بين المادَّة والرُّوح في الإنسان.

من هنا يرى (غادامير) أنَّ التاريخ ذات معقَّدة وشديدة التَّركيب، ونشاط التَّاريخ الذي يبرز في حركيَّته وصــيرورته الدائمة, يخلق لديه القدرة على الحوار والفاعلية في التأثير، إذن يرتكز فهم النص على اسـتيعاب كلِّ اللحظات الزمنية، والتاريخ هو ما يصـنع الفروض المسـبقة والأحكام القبلية, التي تمارس سحرها وسلطتها على ذات القارئ، وتلك الفروض ليست أحكاما يقينيَّة, بل نسبية قابلة للغربلة والدحض والتَّعديل بوسـاطة فنِّ الفهم. ويسـعى النص القديم إلى إثارة دلالاته الأولى؛ إذ إنها تحاول أن تطفو دائمًا على السَّــطح، وفي هذه الحالة يفترض على القارئ الواعي بأصــول التأويل, وفنِّ الحوار أن يتعامل مع النصِّ وكأنَّه لا يمتلك تلك الفروض؛ حتى يخرج بقراءة منتِجة، من خلال العودة إلى زمن النصِّ الخاصِّ[17].

## 2-2- اندماج الآفاق:

يتســاءل (غادامير): ماذا يحدث في عملية الفهم ذاتها؟ إنَّ الكائن الذي حكم عليه ســلفًا بالتناهي, يتوجَّب عليه إنجاز مشروعه الوجودي؛ حتى يشـارك في صنع التُّراث العالمي، فالإنسـان جزء من اللعبة الوجودية, التي تتميَّز بالطَّابع الهيرمينوطيقي، وحتى يتحقَّق هذا المسعى على القارئ أن يفهم فنَّ التَّاريخ، ويدرك بذلك حقائق الماضي الضَّارب بجذوره في الأعماق, وعناصر الحاضر الذي تســرَّب إليه من أجل تشــكيل وعي جديد؛ من خلال الفكر النقدي القائم على الغربلة والتَّقويض أملاً في تكوين رؤية استشرافيَّة واضحة عن المستقبل من خلال اندماج تلك الآفاق.

والقول بتأثير البيئة في الأدب والأديب والمؤوِّل، لا يعني أنَّ هذا الأديب يقف موقفاً سلبيًّا فلا يؤثِّر في بيئته، بل الأمر على العكس مِن ذلك؛ إذ يؤثِّر الأدب بدوره في البيئة، وإن كان تأثيره يتمُّ عادة عبر فترات طويلة مِن الزَّمن، حتَّى لَيصعب التَّنبُّه إلى هذا التَّأثير إلاَّ بمراجعة تاريخيَّة. ولو راجعنا

صفحات التَّاريخ قليلاً لوجدنا "الأدب مِن أسباب فُرقة بلاد اليونان كما كان من أسباب وحدتها، شأنه من هذا شأن الدِّين سواء بسواء"[18]، وهذا التَّأثير مِن الأدب اليونانيّ في بيئة أثينا، عاصمة اليونان، يدخل تحت مسمَّى الوظيفة القوميَّة للأدب.

فالأفق الرَّاهن يجدِّد فهم الكائن لتاريخيَّة الأدب, ويحدِّد موقفًا مغايرًا من الحقائق والأحداث، فالتأويل هو إعادة صياغة الأفكار والمفاهيم والمشاعر الإنسانية... صياغة جديدة، وقد نوَّه ابن رشد بهذا المعنى حين أجاز مخالفة الإجماع في النَّظريات، وأشار إلى أنَّ الطريق في الشَّرع ليس واحدا, وكلُّ شخص يطلب الحق بالطريق الذي يناسبه، وأمَّا ما ينشأ من خلاف بين النَّظر العقليّ وظاهر النصّ, فيمكن رفعه بتأويل النَّصّ.[19] فالتأويل ليس حكرًا على العقول الغربيَّة, بل هذا العلم حقُّ الإنسانية دون استثناء.

طرح (غادامير) مفهوم اندماج الآفاق ليصبح النصُّ, نصَّ بنية وحدث, "فالبنية تجعل من النصّ عملا عالميًّا يتجاوز زمانه ومكانه الأصلي، أمَّا عنصر الحدث فيه, فهو الذي يربطه بالظُّروف التاريخية التي ولدته."[20] فضلا على ذلك أدرج (غادامير) عنصرا تاريخيا هاما سمَّاه: انصهار الآفاق, الذي بيَّن من خلاله مدى صلاحية الأفكار المسبقة في عملية الفهم، حتى لا تنطلق القراءة من العدم.

## 2-3- إقصاء الذَّات:

يرى (غادامير) أنَّ النص معزول عن منتِجه،[21] أي يصبح قائمًا بذاته، فالإبداع خلق حرٌّ, وفضاء فني وجمالي وفكري، كما أنَّ القراءة بعيدة عن المبدع, وعن مقصديَّته؛ لذلك يُعد النص إنتاجًا مستقلاً. لقد سعى (غادامير) إلى كسر كلّ فكر دوغمائي مركزيّ متعالٍ, من خلال إرساء ثقافة الحوار بين الذَّوات, بوساطة اللُّغة, فهي منبت الكينونة, وهي التي تسمح بالتفاهم, والتَّواصل بين الثقافات والحضارات, التي تبدو متباينة ومتنافِرة حتى تتحقق العالميَّة والكوكبيَّة.

ومع وُعُورة استعادة المؤوِّل المعنى الحقيقيَّ الكامل للأعمال الأدبيَّة، خاصَّة إن كانت شعريَّة، تبقى محاولة المؤوِّل ضروريَّة، ويبقى نَبْشُهُ في خطوط الحبر الأسود للأديب أمراً حتميًّا، وليعلمْ أنَّ "خطوط الحبر الأسود ما هي إلاَّ وسيلة لتسجيل قصيدة لها كيان قائم مستقلٌّ عن مدوَّنتها."[22] إذ الكتابة تاليَّة لوجود النَّصّ الأدبيّ، وليست ضرورة منطقيَّة لوجوده، والتَّاريخ الأدبيُّ يخبرنا أنَّ نصوصاً كثيرة وُلِدَتْ شفويَّة، وانتقلت بكيانها الكامل عبر الرِّواية، بل ما زالت لحدِّ اليوم نصوصاً

مِن الأدب الشَّعبيّ قيدَ السَّماع، ولم تدخل حيز التَّدوين بعدُ. إلاَّ أنَّ الكتابة تَفْضُلُ الشَّفويَّة في كونها لا تحتاج إلى استحضار الأشخاص، مثلما تستحضرهم الشَّفويَّة؛ التي لن تبلِّغ النَّصَّ إلى المتلقِّي إلاَّ عبر حنجرة المبدِع، أو حنجرة مَن يروي عنه. فكم تخدم الكتابة الدَّرس النَّقديَّ! وكم تساهم في نشر الأدب! وكم توفِّر مِن مشقة ونصب على الأديب والمؤوِّل على حدٍّ سواء!.

بهذا سعى (غادامير) إلى إرساء مبادئ فلسفية لفنِّ الفهم, من خلال التأويليَّة, التي لا تعرف حدودًا نهائية, ويرتقي (غادامير) بمفهوم الإنسان من مجرَّد ماهية, إلى ممارسة وفعل، "فليست ماهيَّة الإنسان, وإرادته أشياء محدَّدة سلفًا، وهو ليس مشروعًا قائمًا بذاته، ولكنه مشروع في حالة تخلُّق، لذا فهو كائن تاريخيٌّ يصنع ذاته بذاته."[23]. فلا يعترف (غادامير) بمبدأ التَّعالي والفوقيَّة، ولا يقرُّ بوجود المركز في حقل الاشتغال الدَّلالي؛ لأنَّ وجود هذه المبادئ يسقط القارئ في الآلية والنمطية, ويفقد النص جماليَّته، لذا يضع (غادامير) الجدل محلَّ المنهج, والحوار بدل الاحتكار.

## 3- آليَّات التَّأويليَّة عند غادامير:

حدَّد (غادامير) ثلاث دوائر تختصر آليات التأويل عنده، وتحدَّد الخطوات المتتالية في القراءة، وتتمثل في: 1- الدَّائرة الجمالية. 2- الدَّائرة التاريخية. 3- الدَّائرة اللغوية؛ وتُعدُّ هذه الأخيرة دائرة التأويل بامتياز، فاللغة هي الوسط الذي تجري فيه عملية الفهم والإفهام.

### 3-1- الدَّائرة الجماليَّة:

تتعلَّق هذه الدائرة بحياة المبدِع, الذي أخرج النصَّ الأدبيَّ إلى الوجود، وينطلق (غادامير) من الفنِّ بمعناه الأنثروبولوجي، ويقصد بذلك استرجاع تجربة المبدع الأولى، فيتقصَّى القارئ حيثيَّات العصر الذي عاش فيه، ويستقرئ معالمه وأحداثه، حتى يكتسب الخبرة الجماليَّة الكافيَّة, التي تشكِّل لديه ثقافة عن تلك الشخصية من جهة, وعن العصر من جهة أخرى؛ حتى يمنح التأويل بعدًا أنطولوجيًّا؛ لأنَّ الانطولوجيا, كما عرَّفها (كنط) هي علم الأشياء بشكل عام، أي إمكان معرفتنا لها أوَّليا بشكل مستقلٍّ عن كلِّ تجربة،[24] فالأنطولوجيا، إذن، هي العلم الذي يتضمَّن المبادئ والعلل, التي تحكم الموضوعات الوجوديَّة.

ومِن وجهة نظر نقَّاد الاتِّجاه الجماليّ نجد في الأدب مادَّة وأداة، المادَّة هي المعطيات الحسِّيَّة والمجرَّدة للحياة، والأداة هي اللُّغة الأدبيَّة المشكِّلة لهذه المادَّة، و"يقتضي مصطلحَا (المادَّة- الأداة) مرحلتين متقابلتين؛ مرحلة قَبل جماليَّة حيث المادَّة تمثِّل الخام بالنِّسبة للأدب، والذي يتحوَّل في

المرحلة الأخرى عبر وساطة الأداة إلى تشكيل جماليّ."[25] فالأدب في صورته النّهائيَّة تشكيل جماليٌّ، أمَّا إذا كان التَّشكيل غير جماليٍّ فهو شيء آخر غير الأدب، وإن احتوى أعذب المشاعر، وأحسن المعارف.

ورغم إقصـــاء المبدع من العملية التأويليَّة, إلا أنَّ هذه المرحلة الأولى من التأويل تعد عمليَّة تفســيرية, لا تأويلية؛ لأنها تعتمد الشَّــرح الظَّاهريَّ, أو السَّــطحيَّ, فلا يتعمَّق القارئ في تأويل معطيات النصِّ، وبهذا يفرض الأثر وجوده وكينونته, كنصٍّ جمالي له وجود أصـــيل داخل نظامه, ونسـقه اللغوي الذي نُسِـج فيه، وتتضـافر الفلسـفة مع الأدب في كلِّ الدَّوائر الهيرمينوطيقية، التي تعتمد على الصَّيرورة الزَّمنيَّة، إذ لا قطيعة إبستمولوجية بين العلوم والمعارف.

يتشـعَّب الحديث عن المسـتوى الجمالي إلى التطرُّق إلى مقاصـد المتكلم؛ بمعنى البحث عن المعنى الأصـلي, الذي تتمركز حوله الدَّلالة المقصـودة, أي ما يسـمَّى اللُّوغوس، وهذا ما نادى به أســـتاذ (غادامير) (مارتن هايدغر) لكن التَّفســـير غير كافٍ لفهم النصِّ فهمًا عميقًا، وفي هذا السـياق ينتقد (ياوس) النَّـــزعة التاريخانيَّة, التي تعتقد أنَّ دراسـة النص تقتضـي إعادة بناء معنى النصِّ, من خلال أفقه الخاصِّ, في حين أنَّ الدِّراسة التاريخانيَّة الجديدة ترى أنَّ الأفق الخاص إذا لم يُنظر إليه على أنَّه محاط دائمًا بأفق المؤوِّل, فإن الفهم التاريخيَّ للنصِّ يبدو مستحيلاً.

هنا يطرح (غادامير) مفهوم المسافة الجمالية, التي تنشأ عن التباعد الزَّمني, الذي يخلق مسافة بين المؤوِّل والنصِّ، المســـافة التي تفرز نوعًا من الغرابة، وتعتبر الدَّائرة الجمـالية نوعـا من القراءة الإسقاطية, كما أوحى بذلك (تودوروف) بمعنى التَّعامل مع النصِّ, كما لو أنه وثيقة تاريخية يحاول القارئ إثبات صحَّتها.[26]

تدمج هذه المرحلة مِن التَّأويل النصَّ في مناخه الثقافي الخاصِّ من خلال معرفة الأســـس الجمالية والمرتكزات والقيم الفكرية, التي تضـــمُّ العادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية، وفضـــاء المعرفة والفكر والدين, في عصـــر المنتِج الأوَّل؛ كي يتمَّ "تكريس الاتصـــال اللامتناهي للخطاب، وضـــمان حضـــوره الخفي داخل غياب, يعاد اســـتحضـــاره باســـتمرار."[27] هكذا يتعلَّق الجمال بقصـــديَّة المبدِع, الذي يصـــطدم مع النصِّ للمرَّة الأولى, فيحدِّد من خلال القراءة الجماليَّة للنصِّ موقفه الجماليَّ.

### 3-2- الدَّائرة التَّاريخيَّة:

ليست الكتابة إلا تحقيقا فعليًّا للخطابات عبر الزَّمن، فهي السَّبيل لتحويل النُّصوص إلى آثار خالدة، ويبرز هنا دور التاريخ, ليس كحكاية سردية تمارس سحرها على الحواس، وإنما كذات تحاوِر وتجادِل، ويحتاج التاريخ كذات إلى التَّفكيك والتشريح؛ بغية الفهم وإعادة الفهم، فليس هناك ما يهمَّش من عناصر تاريخية، ويُعد النص التراثيُّ جزءًا لا يتجزَّأ من التاريخ الإنسانيّ العالميّ، إذ لا وجود للقهريَّة في فلسفة (غادامير) لأنه يصبو إلى اختزال الذَّوات في ذات واحدة, وإحداث التَّماهي بين الفواصل والحدود، ويتحقَّق هذا المقصد من خلال أدبيَّات الحوار بين القارئ والعناصر التاريخيَّة، والهدف من وراء ذلك هو بعث التُّراث الإنساني من جديد، وكذلك تفعيل دوره في حياة الكائن.

فقد حذَّر (غادامير) من هيمنة النَّزعة الماديَّة, التي تؤدِّي إلى استلاب الإنسان؛ وبهذه الطَّريقة يدقُّ الأديب الأبوابَ الإنسانيَّة المشتركة، ويضرب على الأوتار العميقة، التي لا تخلو منها قيثارة بشر، حينئذ يفتح لأدبه بوَّابة العالَميَّة، فتقرأه أمَّته باللُّغة الأصليَّة، وتقرأه سائر الأمم مترجَمًا، وبطبيعة الحال نستثني الذين يُتقنون أكثر من لغة، ازدواجاً أو تعدُّداً. وكلُّ أدب يُتَوَسَّعُ في قراءته بهذا الشَّكل يُطْلَقُ عليه أدباً عالَميًّا، و"إنَّ مصطلح ((الأدب العالَميّ)) مِن ابتكار جوته، وهو يوحي بخطَّة تاريخيَّة لتطوُّر الآداب القوميَّة؛ فهي تنصهر وتذوب ذوبانًا كلِّيًّا في مركَّب واحد."[28] ولولا هذا المركَّب الواحد الذي يشمل هموم الإنسان، وقضاياه، ومشاغله، ومشاكله العامَّة لما استطاع مبدِع أن يرتقي إلى ها ته الرُّتبة الأدبيَّة السَّامية.

ويندرج ضمن هذه الدَّائرة الجماليَّة دراسة في الزمن؛ حيث يتناول القارئ مفهوم الدِّينامية الزَّمنية, وتأثير الصَّيرورة التاريخية على الإنسان، وكذلك وجود الأشياء وانتظامها في العالم، والإحاطة بالقيم والأفكار وفلسفة الحياة, التي تكشف الجوهر الحقيقيَّ للكائن والكينونة، فالأشياء البسيطة تبدو بعيدة عن هذه الدَّائرة, لكنَّها تؤثِّر سلبًا أو إيجابًا في حياة الكائن, ومن هذه الأشياء: الأرض والماء والهواء، ومنها المحسوسة, كالأشكال والموجودات الطبيعية, وهي ما سماها ابن باجة- وقبله أرسطو- بالهيولى الأولى.[29] وفي هذا المجال تتفاعل الأنطولوجيا والميتافيزيقا, اللتان تثريان المباحث الفلسفية.

حاول (غادامير) أن يفهم التاريخ من خلال حضور الأشياء والعناصر المشكلة له, أو الفاعلة فيه، لقد جرَّد التاريخ من مفهومه التقليدي وجعله ذاتًا ارتاد من خلالها عوالم مختلفة؛ لأننا

إذا نظرنا إلى التاريخ من خلال الربط بين الأسباب والمسبَّبات, كما يحدث في العلوم الوضعيَّة, فلا شك أنَّه سيصنَّف ضمن المعارف ذات النتائج اليقينيَّة, وهذا ما فعله (دوركايم) رائد علم الاجتماع، فقد سعى إلى جعل الحيثيات التاريخية والاجتماعية مادَّة للاختبار الوضعي التجريبيّ، بينما ينتسب التاريخ إلى العلوم الإنسانية, التي تُعد أكثر مرونة وأيسر مطاوعة، كما أنَّ الأدب ليس انعكاسا آليا للبنية التَّحتية- أي الواقع الاجتماعي والاقتصادي- للمجتمع, بل تفاعلا بين البنى المتعدِّدة، إذ يتجاوز الأدب في هذه الحالة وظيفته التصويرية, إلى وظائف جمالية وفلسفية, أكثر انفتاحا, وأشد جذبا واستقطابا.

لا يحاكم (غادامير) التاريخ من خلال تلك النصوص التراثية؛ فلا يقصد (غادامير) في ممارسته التأويلية تمثيل تاريخ خاصٍّ, بل تمثيل تاريخ عامٍّ وكليٍّ، لأن الاهتمام بالتراث ضمن تاريخه وخارجه, كلُّ ذلك يجدِّد تاريخية الأدب, ويعلي من قيمته الجمالية والإنسانيَّة. لقد حاول (غادامير) أنسنة التاريخ بتحويله إلى ذات تجادل, وتفرض علينا كينونتها, وتظهر ثراءها وتميزها؛ كي يبيِّن أن تاريخ الأدب والإرث الإنساني, هو تراث كوني, وإن كان يبدو محليًّا, فهو يستحقُّ الفهم في ضوء رؤى, ومفاهيم حداثيَّة ذات سمة كوكبيَّة عالميَّة.

### 3-3- الدَّائرة اللُّغويَّة:

من سمات النَّظريَّة التَّأويليَّة النَّاجحة انطلاقها من النَّصَّانيَّة، حيث ترى أنَّ الاهتمام بالمنتِج والمتقبِّل يدور في فلك ما يضئ النَّصَّ المنتَجَ فقط دون تجاوز ذلك؛ لأنَّ "أيَّة نظريَّة نقديَّة لا تنطلق من تصوُّر صحيح لمفهوم النَّصَّانيَّة تخطئ بالضَّرورة عمليَّة التَّحليل اللُّغويّ سواء كان هذا التَّحليل يختصُّ باللُّغة العاديَّة أم باللُّغة الأدبيَّة"[30]، بل إنَّ هذا الانصباب على النَّصّ أوكد وأوجب مع اللُّغة الأدبيَّة، ولهذا كان "مِن مظاهر تأثير الألسنيات في نظريَّة الأدب ونقده، تقريب الفجوة بين مجالات الآداب والفنون، مِن خلال التَّقارب بين الألسنيات والسِّيميولوجيا وقد شكَّلا معاً دائرتين متداخلتين تهتمان بالعلاقة القائمة بين الدَّال والمدلول"[31]، فتبنَّت اللسانيات اللُّغة العاديَّة، وتوسَّعت السِّيميائيَّة لتشمل اللُّغة الأدبيَّة، بل يمكن القول: "إذا كانت اللِّسانيات قد اختصت بهذه العلاقة في المجال اللُّغويّ وحده، فإنَّ السِّيميائيَّة قد اهتمت بكلِّ ألوان العلاقات بما في ذلك علاقات الدَّوال في فنون الرَّسم والموسيقى والنَّحت وغيرها بالمدلولات"[32]، وهذا مِن شأنه أن يساهم في منح

النَّظريَّة التَّأويليَّة سمة النَّصَّانيَّة– التي أشرنا إليها سابقاً– متى أحسنت الاستفادة مِن اللِّسانيات والسِّيميولوجيا.

وتُعدُّ الدَّائرة اللُّغويَّة دائرة التَّأويل بامتياز، فاللغة هي الوسط, الذي تجري فيه عملية الفهم، من خلال الإحاطة بجزئيات النص؛ من أصوات وأشكال تعبيرية، فقد اعتبر (غادامير) أنَّ اللغة هي الكائن الذي يمكن أن يفهم، فهي صوت الذَّات, كما تحتوي الوجود, الذي يتحدَّث من خلال رموزها، كما يرى (غادامير) أن هناك وحدة بين الفكر واللغة، كما أشار إلى حتمية الانفتاح على المعاني المتعدِّدة, وكذلك الاشتغال العميق في حقل الدَّلالة؛ لأنَّ إغلاق النسق يقتل الذَّات, التي جاء (غادامير) لينتشلها من براثن الموضوعية والصرامة العلمية، إذ تعتبر النصوص الأدبية أنظمة من العلامات الدَّالة، وتستطيع اللغة الأدبية أن تحوِّل العالم كله إلى موضوعات جمالية، ولا شكَّ أن تفاعل الفكر مع المكوِّنات التَّخييليَّة, هو ما يكشف عن التقاطعات والتمفصلات والعلاقات الكامنة في اللغة، فللُّغة انطولوجيا خاصَّة بها, حين ترحل الأشياء من فضائها لتسكن اللغة، ولتلك الكائنات اللغوية قيمة جمالية وتصويرية.

ويندرج ضمن هذه الدَّائرة اللغويَّة عدة عناصر, من أهمِّها: مواطن الصَّمت, والأوجه الخطابية، والاستراتيجيَّات النصيَّة.

ومواطن الصَّمت؛ هي ما يسمَّى صراع الخفاء والتَّجلِّي. وإنَّنا لنخطئ خطأً فادحاً في حقِّ الشَّكلانيَّة حين نعتقد أنَّ الشَّكلانيِّين أهملوا المحتوى واهتموا بالقالَب فقط؛ ذلك أنَّ الشَّكلانيِّين يقرُّون بأنَّ "المحتوى أو الموضوع لا يتكشَّف إلاَّ عبر الشَّكل"[33]. فالمسألة ليست مسألة إهمال واهتمام، وإنَّما المسألة مسألة ظهور واستتار، نَعَمْ! المعنى مهمٌّ عند الشَّكلانيِّين، ولكنَّه مستتر في ذات الأديب، ولا يصل إلى النَّاقد إلاَّ إذا اتَّخذ له شكلاً معيَّناً محدَّداً، رغم أنَّ "المعنى له طبقات عدَّة. منها السَّطحيُّ المباشر، ومنها التَّضمينيُّ، الذي نكتشفه عن طريق التَّرابط والاستنتاج."[34] كما أنَّ المعنى أوالموضوع مجال تسابق في العلوم، أمَّا مجال التَّسابق في الفنون فهو الإخراج الفنِّيُّ للموضوعات، خذْ معاني القرآن الجليلة وصُغْها في قالب فنِّيٍّ رديء ستفقد عزَّتها ورِفعتها، وخذْ أبسط المعارف الفطريَّة، كالألم، والصِّراع وصُغْها في قصَّة محبوكة ستجد أنَّ المتلقِّي، رغم استشعاره للألم والصِّراع قبل قراءة القصَّة، كأنَّه لأوَّل مرَّة يتعرَّض لهما في أثر أدبيٍّ، وكلُّ ذلك ليس بفعل المحتوى والمضمون، ولكنَّه بفعل القالب الفنِّيِّ والشَّكل اللُّغويِّ.

والأوجه الخطابية؛ تعني تعميق في الفهم، وتتبُّع الاحتمالات التي تتعلق بالنص.[35] ولن يكون للأديب فضل الخَلْق والابتكار مع كلِّ نصٍّ يكتبه، إلاَّ إذا أتقن تلك المعادلة الدَّقيقة، وهي أنَّ الأدب- والفنَّ عموماً- صورة ومادَّة في وقت واحد، ظاهر وباطن في اللَّحظة عينها، ولهذا "يمكن أن يُعرَّف الأدب بأنَّه كلمات تعمل بجدٍّ. والأدب هو استثمار الكلمات."[36] هو استغلال لجميع طاقاتها المعنويَّة، والعاطفيَّة، والتَّصويريَّة، والصَّوتيَّة، وليس اقتصاراً على طاقاتها الصَّوتيَّة فقط. إنَّ الأدب ليس شكلاً أجوفاً مِن الكلمات فقط، ولكنَّه استثمار قويٌّ للكلمات وما في الكلمات.

والاستراتيجيَّات النصيَّة؛ تعني فتح العلامة والاشتغال في حقل الدَّلالة بتوسُّع، ومن بين تلك الاستراتيجيات؛ مواقع اللاتحديد, وتسمح هذه الآلية بتحويل كلِّ موجود إلى علامة، فلا يمكن فهم ظاهرة بالعودة إلى سياقها الثقافي فقط, بل يمكن فهمها من خلال البعد الكوني والدَّلالة الاجتماعية والفكرية وغيرها.[37] ومن الاستراتيجيَّات النصيَّة أن يستعين الأديب في نقل عواطفه إلى المتلقِّي بالرُّموز الفنِّيَّة؛ وهي التي تستحقُّ تسميَّة الرُّموز بالمعنى الدَّقيق؛ لأنَّ ألفاظ اللُّغة كلَّها تُعْتَبَرُ رموزاً بالمعنى الواسع للكلمة، "وأمَّا الرُّموز بالمعنى الدَّقيق فهي تلك التي لا يُكْتَفَى فيها على مجرَّد الدَّلالة، بحيث يكون هنالك الطَّرفان فقط: طرف العلامة الدَّالَّة من جهة، وطرف الشَّيء المدلول عليه من جهة أخرى، بل يضاف إلى مجرَّد الدَّلالة شحنة عاطفيَّة من نوع معيَّن مقصود يراد لها أن تَنْزَوِ في نفس الرَّائي أو السَّامع كلَّما وقع على رمز معيَّن"[38]، فقد يكون الزَّيتون رمزاً للقضيَّة الفلسطينيَّة، يثير أحاسيس العروبة والانتماء، وقد يكون اللَّون الأحمر رمزاً للحروب، يثير مشاعر الانتفاض والحماس، وقد يكون البياض رمزاً للسَّلام، يثير عواطف الوُدِّ والطُّمأنينة...

**تعليق ختاميٌّ:**

نؤكِّد في الختام على أنَّ الدَّوائر التأويليَّة (الجماليَّة، و التَّاريخيَّة, و اللُّغويَّة) التي حدَّدها (غادامير) تتداخل في مفاهيمها, وتتضافر في مقولاتها, فالفصل التعسفي بينها يفقد القراءة فاعليَّتها؛ لأنَّ النص 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, فيحدِّد القارئ موقفه التاريخيَّ الخاصَّ, انطلاقًا من تلك الآفاق المدمجة, والدَّلالات التي توصَّل إليها.

على أنَّ هذا لا يعني أن يكون المتقبِّل سلبيًّا يستقبِل ولا يتفاعل، بل المطلوب منه محاولة التَّفاعل مع النَّصِّ تذوُّقاً وفهماً وتأويلاً؛ "فكلُّ أثر فنيٍّ هو حَمَّال أوجه، ولِمَن شاء أن يفهمه كيفما شاء، ونقطة المُلْتَقَى هي النَّشوة الفنِّيَّة الخالصة"[39]، التي قد لا نصل إليها إلاَّ بعد معاناة القراءة الجادَّة، واستعمال التَّأويل إلى أبعد الحدود.

وإذا قَصَدَ الأدب إلى تحقيق وظيفته الإنسانيَّة، فإنَّ أولى الدَّلائل على بلوغه هذه الغاية، وأظهر المؤشِّرات على وصوله إلى هذه المرتبة؛ تعرُّضه لتنوُّع التَّأويلات. "ولقد أرادت طبيعة الفنِّ أن تمعن في رسالتها- التي هي مخاطَبة الإنسان مِن حيث هو إنسان على الإطلاق- فجعلت مِن خصائص الفنِّ أن يكون قابلاً لاختلاف التَّأويل دون أن يفقد ذرَّة مِن قيمته، لا بل إنَّه كلَّما تباينت ضروب التَّأويل باختلاف الثَّقافات ازداد الفنُّ قيمة وارتفع مقاماً،"[40] وهذا يعني أنَّ تنوُّع تفسيرات العمل الأدبيِّ الواحد، مزيَّة لصالحه، ومَحْمَدة رافدة له، ودليل على ثرائه الدِّلاليِّ، وحجَّة على استعماله فنون الإشارة والتَّلميح والتَّكنيَّة والتَّرميز.

وممارسة التَّأويل مِن قِبَلِ الدَّارسين يتعدَّد بتعدُّد ثقافاتهم، ويتباين بتباين مشاربهم. و"لا يمكن الإدِّعاء ببلوغ أعماق المعنى في كلِّ دراسة، لأنَّ مثل هذا الادِّعاء فيه مصادرة على اجتهادات إضافيَّة يمكن أن تطرح بتحليلها معاني أخرى، أو دلالات إضافيَّة، لأنَّ خصوصيَّة الخطاب الأدبيِّ في قابليَّته للاحتمالات المتعدِّدة"[41] وانفتاحه على القراءات المتباينة، على ألاَّ تقوِّله هذه القراءات ما لم يقله، وعلى ألاَّ تلوي عنقه لخدمة معنى مسبق على وجوده، وعند ابتعاد التَّأويل عن هذين المزلَقين: التَّقويل واللَّيُّ، يمكن القول إنَّ "هذا الاختلاف في التَّأويل نفسه دليل على أن وراءه ((حقيقة)) إنسانيَّة يحاول المؤوِّلون أن يصلوا إليها."[42] ولا بأس إذا لم يصلوا إليها طالما أنَّهم يحاولون ويجتهدون، ولا يقعدون ولا يجمدون.

**الإحالات:**

(1) القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مُجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشَّريف، المدينة المنوَّرة، 1420هـ, سورة: يوسف، الآية: 06.

(2) ابن منظور: لسان العرب, المجلد 11, دار صادر, بيروت, ص:33.

(3) أبو البقاء أيُّوب بن موسى الحسينيّ الكوفيّ: الكلِّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة) تحقيق: عدنان درويش، ط2، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، 1988، ص:261.

(4) محمَّد راتب الحلاَّق: النَّصُّ وممانِعه (مقاربات نقديَّة في الأدب والإبداع) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1999، ص:12.

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

(6) زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988، ص:52.

(7) أ.س.راپوپرت: مبادئ الفلسفة، ترجمة: أحمد أمين، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1979، ص:19.

و: محمَّد بيصـــار: الفلســـفة اليونـانيَّة (مقدِّمات، ومذاهب) دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، 1973، ص:10-11.
(8) أ.س.راپوپرت: مبادئ الفلسفة، ترجمة: أحمد أمين، ص:21.
(9) جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصـــطفى بيومي عبد السَّـــلام, ط1، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة, 2003, ص:167.
(10) مـارتن هيـدغر: التقنيـة، الحقيقـة، الوجود، ترجمـة: الهـادي مفتـاح، ط1، المركز الثقـافي العربي، المغرب وبيروت، (د.ت) ص:192-193.
(11) مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص: 45- 55.
(12) عمر مهيبل: من النسق إلى الذات, ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر, 2008, ص:160.
(13) زكي نجيب محمود: قشور ولباب، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981، ص:83.
(14) أرشيبالد مكليش: الشِّعر والتَّجْربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربيَّة ومؤسَّسة فرنكلين، بيروت ونيويورك، 1963، ص:65.
(15) إليزابت دور: الشِّـــعر كيف نفهمه ونتذوَّقه، ترجمة: محمَّد إبراهيم الشـــوش، منشـــورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، ص:64.
(16) جورج لوكاتش: الواقعية الفرنسية, ترجمة: محمَّد علي اليوسفي, ط 1, المؤسسة العربية للناشرين, تونس, 1985, ص:11.
(17) هانز جورج غادامير: فلسـفة التأويل, ترجمة: محمَّد شـوقي الزين, ط 2, الدار العربية للعلوم, منشـورات الاختلاف, لبنان والجزائر, 2003, ص: 147- 149.
(18) ول ديورانت: قصَّـة الحضـارة (نشـأة الحضـارة، الشَّـرق الأدنى) مج1، القســـم6، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط5، لجنة التَّأليف والتَّرجمة، القاهرة، 1971، ص:377.
(19) علي حرب: النص والحقيقة- نقد النَّصّ, ط3, المركز الثقافي العربي, المغرب, 2005, ص:39-40.
(20) عبد الغني بـارة: "مقـاربـة تـأويليـة في الأنســـاق المعرفيَّـة" مجلـة النَّـاص, جـامعـة جيجـل, عـدد 2004, ص:134.
(21) رولان بارت: الكتابة في درجة الصِّـــفر, ترجمة: نديم حشـــفة, ط1، مركز الإنماء الحضـــاري, بيروت, 2002, ص:60.
(22) رنيه وليك وأوستن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المرّيخ للنَّشـــر، الرّياض، 1991، ص:194.
René Wellek et Austin Warren: La théorie Littéraire, Editions du Seuil, Paris, 1971, P:186.
(23) نصـــر حـامد أبو زيد: إشـــكاليات القراءة وآليات التأويل, ط6, المركز الثقافي العربي, المغرب, 2001, ص:28.
(24) جمال محمَّد أحمد ســـليمان: أنطولوجيا الوجود عند إمانويل كانط, المكتبة الفلســـفية, ودار التنوير, ودار الفارابي, بيروت, 2009, ص:98.
(25) محمود أحمد العشـــيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ط2، ميريت للنَّشـــر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص:34.
(26) عبد الله الغذَّامي: الخطيئة والتكفير, ط3, دار سعاد الصباح, الكويت, 1993, ص:75- 76.
(27) ميشـــال فوكو: حفريَّـات المعرفـة, ترجمـة: جمـال يغوت, ط6, المركز الثقـافي العربي, المغرب, 2001, ص:108.
(28) رينيه ويليك: تـاريخ النَّقد الأدبيّ الحديث (1750- 1950) ترجمـة: مجـاهد عبد المنعم مجـاهد, مج1، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 1998، ص:506.
(29) غيضـان محمَّد علي: الفلسفة الطَّبيعية والإلاهية- النفس والعقل عند ابن باجة وابن رشد, دار التنوير, ودار الفارابي, بيروت, 2009, ص:26.
(30) يوسـف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيّ الحديث، ط1، دار الأمين للنَّشـــــر والتَّوزيع، القاهرة، 1994، ص:63.
(31) أحمد درويش: دراسـة الأسـلوب بين المعاصـرة والتُّراث، دار غريب للطِّباعة والنَّشـر والتَّوزيع، القاهرة، 1998، ص:48.

(32) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتُّراث، ص:48.
(33) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتُّراث، ص:33.
(34) كمال أبو ديب: جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي (دراســـات بنيويَّة في الشِّـــعر) ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص:21-22.
(35) يوسف اسكندر: هيرمنيوطيقا الشعر العربي, ص: 20-21.
(36) أنطوني بيرجيس: تاريخ الأدب الإنكليزيّ، ترجمـــة: خالد حدَّاد، ط3، دار طلاس، دمشـــق، 2005، ص:21.
(37) هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج, ترجمة: حسن ناظم, دار أويا, طرابلس, 2007, ص:80.
(38) زكي نجيب محمود: من زاوية فلسفيَّة، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:100.
(39) زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1979، ص:46-47.
(40) زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:46.
(41) محمَّد عبد المطَّلب: البلاغة العربيَّة (قراءة أخرى) ط1، الشَّـــركة العالَميَّة للنَّشـــر- لونجمان، القاهرة، 1997، ص:349- 350.
(42) زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.