وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تلقي الهرمنيوطيقا في النّقد العربي المعاصر سيرو رات التّأويل من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات لسعيد بنكراد – أنموذجاً –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– آمال مومن
– رندة دمّـــان

إشراف الدكتـور:
– عبد القادر خليف

أعضـاء لجنـة المنـاقشـة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د. آمال عثمـانـــي	أستاذ مساعد –أ–	العربي التبسي – تبسة	رئيساً
د. عبد القادر خليـف	أستاذ محاضر –أ–	العربي التبسي – تبسة	مشرفاً ومقرّراً
د. رشيـــد وقّـاص	أستاذ محاضر –ب–	العربي التبسي – تبسة	عضوا مناقشاً

السنـــة الجامعيـة: 2019 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تلقي الهرمنيوطيقا في النّقد العربي المعاصر
سيرو رات التّأويل من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات
لسعيد بنكراد – أنموذجاً –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

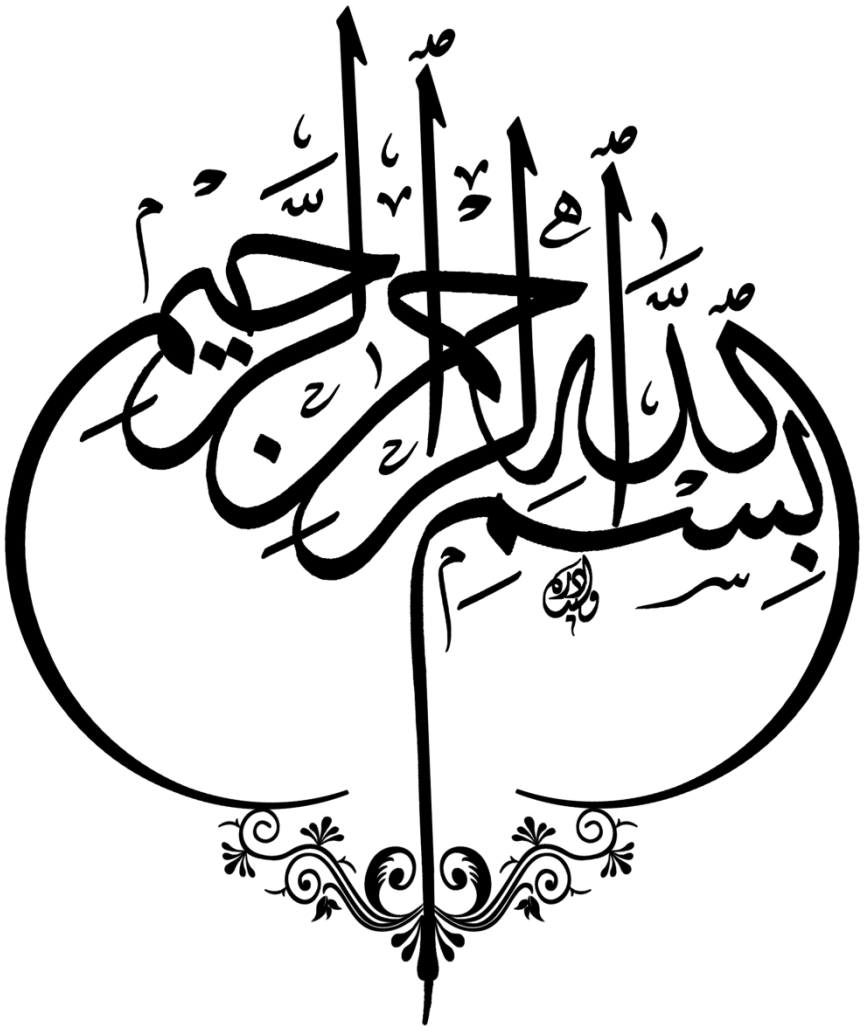
إعداد الطالبتين:
– أمال مومن
– رندة دمّان

إشراف الدكتور:
– عبد القادر خليف

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د. آمال عثماني	أستاذ مساعد –أ–	العربي التبسي – تبسة	رئيساً
د. عبد القادر خليف	أستاذ محاضر –أ–	العربي التبسي – تبسة	مشرفاً ومقرّراَ
د. رشيد وقّاص	أستاذ محاضر –ب–	العربي التبسي – تبسة	عضوا مناقشاً

السنة الجامعية: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ٣٩ وَأَنَّ سَعۡيَهُۥ سَوۡفَ يُرَىٰ ٤٠ ثُمَّ يُجۡزَىٰهُ ٱلۡجَزَآءَ ٱلۡأَوۡفَىٰ ٤١﴾ النجم: 39-41

﴿وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٧﴾ لقمان: 27

شكر وتقدير

عن عمر بن العاص أنّه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول:
"إِذَا حَكَمَ الحَاكِمُ فَاجْتَهَدَ ثُمَّ أَصَابَ فَلَهُ أَجْرَانِ وَإِذَا حَكَمَ فَاجْتَهَدَ ثُمَّ أَخْطَأَ فَلَهُ أَجْر".

الحمد لله الّذي وهبنا نعمة العقل سبحانه والشّكر له على كلِّ نعمه وفضله وكرمه تبارك الله ذو الجلال والإكرام

يسعدنا، ونحن بصدد طباعة هذه المذكِّرة، أن نتقدّم بالشُّكر والامتنان للدّكتور "خليف عبد القادر"، على ما قدّمه لنا من توجيهات وإرشادات علميّة برحابة صدر.

كما يسرّنا كذلك أن نقدِّم الشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، رشيد وقّاص مناقشاً، و أمال عثماني رئيساً، على قبولهم قراءة هذه المذكِّرة وتفضّلهم بمناقشتنا في مضمونها.

ولا ننسى أساتذتنا كلّ باسمه ومنصبه وطلاّب كليّة الآداب واللّغات، فإليهم جميعاً فائق التّقدير والاحترام.

قائمة المختصرات

ص	صفحة
ط	طبعة
تر	ترجمة
تح	تحقيق
تق	تقديم
مج	مجلّد
ج	جزء
ع	عدد
تعر	تعريب
د.ط	دون طبعة
د.ت	دون تاريخ

مـقـدمـــــة

مقدمـــة

انصبَّ اهتمام الإنسان المفكِّر منذ القدم على محاولة تفسير الظّواهر بمختلف أنواعها سواء الطّبيعيّة أو البشريّة أو اللّغويّة ... إلى غير ذلك من الظّواهر الّتي تحتاج إلى تحليل وفهم، وهذا من خلال السّعي لفكِّ رموزها من أجل الوصول إلى المعنى الأصلي لها والغاية الحقيقيّة من حدوثها، ولكي يصل إلى هذه الغاية كان لابدَّ من تطوير آليَّات وسُبل تمكِّنه من استنطاق هذه الظّواهر واستكناه المعنى المتخفِّي ورائها.

ومن أبرز الظّواهر الّتي شغلت البشريّة منذ العصور القديمة وإلى يومنا هذا هي الظّواهر اللّغويّة والنّصوصيّة، حيث تظهر أهميّتها من خلال الدّور الّذي تلعبه في نقل خبرات الشُّعوب وتاريخهم وطرائق عيشهم وتواصلهم، ولفهمها والتّعامل معها كضرورة للتّواصل مع عالم الأفكار لا يتأتّى هذا إلاّ من خلال "التّأويل"؛ الّذي هو تفسير الكلام الّذي تختلف معانيه كما جاء في لسان العرب، أي أنّ الكلام لا يتضّمن معنى واحد ظاهر إنّما معاني مختلفة ومخفيّة ودلالات متعددِّة "التّعدُّديّة الدّلاليّة" ، أو ما يعرف عند النُّقاد "بالهرمنيوطيقا"؛ هذا المصطلح الّذي حظي باهتمام كبير في السّاحة النّقديّة والفلسفيّة، كما لقي اعتناءً كبيراً به سواء عند الدّارسين "العرب" أو عند "الغرب" وهذا ما أدّى إلى الاختلاف والتّباين في التّسميّة، حيث ظهرت العديد من التّرجمات والتّعريبات إلاّ أنّ الشّائع منها: الهرمنيوطيقا والهرموسيّة في التّعريب، والتّأويل والنّظريّة التّأويليّة في التّرجمة.

ولهذا المصطلح "الهرمنيوطيقا" أهميّة بالغة في "فهم الإنسان"، وكذلك تحليل أصل الفهم وكيفيّة تحقّقه، وهذا ما تبحث عنه وتريد الوصول إليه وهذا ما أكسبها تلك الأهميّة لاسيّما في العلوم الدّينيّة والإنسانيّة لأنها تشتمل على ملاك محدّد في الفهم والتّفسير، وهي بهذا فعل تأثير لأنّها تفتح أمام القارئ أو المؤوّل أو المحلّل مجالاً للتّعرّف على النّصوص والولوج إليها بطرائق مختلفة لتحقيق الهدف المنشود ألا وهو الوصول إلى المعنى أو فهم ذلك النّص أو قصد المؤلّف، كما يمكن أن نعتبرها مفتاح اللّغة لأنّها هدفها الذي يفهم من خلاله العالم الخارجي للإنسان وكلّ انفعالاته الدّاخليّة ووعيه بهذا الوجود.

وبعد التّطلّع على هذا المصطلح "الهرمنيوطيقا" من عدّة زوايا، أوّلاً: كمقياس درسناه، وثانيّاً: من عدّة من المؤلّفات النّقديّة التي تعاملت مع هذا الموضوع، نجد هناك تفاوت في

استخدامه وفهمه، وبما أنّه علم ارتبط بعدد من العلوم الأخرى، وهذا حتماً سيؤدّي إلى تنوّعها أو يحدث تحوّلات وتغيّرات في هذه العلوم حسبها، التي تعتبر خلفيّات لكلّ ناقد على حدة لاختلافهم وتباينهم في منطلقاتهم التي يهتدون إليها، وهذا ما أدّى إلى حدوث عمليّات المثاقفة بانتقال الهرمنيوطيقا إلى السّاحة العربيّة النّقديّة، التي تمّ التّعامل معها وفق الخصوصيّة الثقافية العربيّة، وكذلك لأنّها درجت في عدّة علوم، كنظريّة المعرفة والفلسفة، وبتشعّبها المتغلغل في الحياة الإنسانيّة وبدلالاتها المختلفة، وهذا كلُّه بغية الوصول للحقيقة، هذا ما زاد رغبتنا إلى الميل لهذا المصطلح الفلسفي للتّعرّف عليه وعلى ودلالاته المعرفيّة.

ولهذه الأسباب الموضوعيّة والذّاتيّة تمّ اختيارنا لموضوع "الهرمنيوطيقا" للدّراسة وذلك من خلال مدوّنة نقديّة عربيّة معاصرة، فتوسّم البحث بعنوان: تلقِّي الهرمنيوطيقا في النَّقد العربيّ المعاصر، وذلك بناءاً على الأسس الغربيّة لهذا المصطلح اخترنا مدوَّنة النَّاقد المغربي سعيد بنكراد "سيرورات التّأويل من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات" التي عالج فيها مصطلح الهرمنيوطيقا "الهرموسيّة" بمختلف جذورها التّاريخيّة محيلاً إلى رؤى شلاير ماخر وغادامير وبول ريكور والتيّار البنيوي معتمداً في ذلك على نظرته السّيميائيّة.

وأثناء دراستنا لهذا الموضوع تعرّضنا إلى الكثير من التّساؤلات والإشكاليّات، إلاّ أنّ. الإشكاليّة الرّئيسيّة تمحورت في السُّؤال: كيف تلقّى النُّاقد العربي سعيد بنكراد الهرمنيوطيقا الغربيّة؟.

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الدِّراسة ستتطرّق إلى الكثير من التّساؤلات الأخرى نذكر منها:

_ ما هي المرجعيَّات التّاَريخيّة والفلسفية للهيرمينوطيقا الغربية؟.

_ ما الرؤى العربيّة التي نظرت للهيرمينوطيقا؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات وتجسيد البحث ارتأينا إلى رسم خطّة كانت المؤطِّر والمساعد على ترتيب العمل، وتمَّ من خلالها التّقسيم التّالي: مقدِّمة يعقبها مدخل يعقبه فصلين وخاتمة.

جاء المدخل موسوماً ب: "تأثُّر النّقد العربي المعاصر بالمناهج الغربيّة"، وتطرّقنا فيه إلى التّحوُّلات التي شهدها النّقد المعاصر، حيث تفرّعت فيه المناهج من حداثيّة وما بعد حداثيّة التي فرضت طرفين في المجتمعات، المركز "الغرب" و الهامش "العرب" وهذا ما أدّى

إلى نشوء الحداثة العربية في إطار المجاراة و المثاقفة مع الغرب، و ذلك لمواكبة تطوُّرات العصر باعتماد آليّات في ذلك: التّرجمة والتّعريب، هذا كلُّه حتّى نفهم كيف تستمدُّ المصطلحات مشروعيّتها في بيئات مغايرة.

أمّا الفصل الأوّل الذي كان تحت عنوان: الأصول الغربية للهرمنيوطيقا، تعرّضنا إلى عدّة مفاهيم للهرمنيوطيقا التي أحيلت إلى سلسلة من الفلاسفة، وذلك بدءاً بشلاير ماخر، دلتاي، هوسرل، هيدغير، غادامير، وصولاً إلى بول ريكور، وذلك بالنّقلات النّوعيّة التي أقاموها في هذا المصطلح.

وفي الفصل الثّاني الذي كان تحت عنوان: الهرمنيوطيقا من منظور سعيد بنكراد، وقد كرّسنا فيه الممارسة الإجرائية من خلال المدوّنة. وجاءت خاتمة البحث لتعرض أهمّ النّتائج التي توصّلنا لها من خلال الدِّراسة.

اعتمدنا منهجين التّاريخي بتحديد تّاريخية المصطلح ، والوصفي الذي أثريناه بإجراء تحليلي.

إذْ لا يخلو أيْ بحث علمي من الصُّعوبات التي تواجه الباحث، فكان أن عانينا من صعوبة التّواصل ماديًّا المتمثل في حضورنا إلى الجامعة بسبب جائحة كورونا (Covid-19) التي أوقفت مسارات تحرُّك العالم و الأمّة جمعاء، وكان لها تأثير في حياتنا اليومية باعتبارها هاجساً .

و تنوّعت مراجع هذه الدراسة نذكر منها: صالح هويدي: المناهج النّقديّة الحديثة، ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة و آليّات التّأويل، عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، و استعنّا بالمؤلفات الفلسفية من بينها: هانز جورج غادامير: الحقيقة و المنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفيّة، مارتن هيدغير: الأنطولوجيا هرمنيوطيقا الواقعنيّة.

و في الختام نحمد اللّه جلَّ و علا أن وفّقنا في إكمال هذا البحث، و إذْ لم نشكر المخلوق فلم نشكر الخالق، لذلك لا يسعنا إلّا أنْ نتقدّم بفائق الاحترام و التقدير و أسمى معاني الامتنان و الشُّكر للأستاذ المشرف الدُّكتور: عبد القادر خليف على مسايرة البحث في جميع خطواته و إرشاداته الهادفة.

مدخـــل:

تـأثـر النقـد العربـي المعاصر بالمنـاهـج الغـربيـة

نجد أنَّ لكلِّ ثقافة مرجعيّاتها وخلفيّاتها الّتي تشكلت إثرها، وذلك جرَّاء تراكمات حضاريّة تاريخيّة متنوِّعة، وهذا ما يتطابق والثّقافة الغربيّة التي اكتسحت العالم وفرضت نفسها بالقوّة على مختلف المجتمعات، فنجدها قد اصطدمت بتحوُّلات ماديّة وفكريّة كان السَّبب في رقيِّ وازدهار الفرد الغربي، وما يهمُّنا هو تحوُّلاتها في الجانب الفكري في العصر الحديث وخاصّة في حِقبة النّقد المعاصر الّذي شهد هذه التّحوُّلات على مستوى التَّنظير ومناهج التّحليل النّقدي وتفرّعت فيه المناهج والنّظريات إلى حداثيّة ومابعد حداثيّة* وغيرها.

وهنا يفرض عصر الحداثة نفسه، فالحداثة التي "غالباً ما ينظر النّاس إلى ثمارها دون الانتباه والنّظر إلى جذورها وأصولها"[1]، اتّصفت بأنّها:"مسار تاريخي تحكمه فكرة التّنوير التقدمي أو التّصاعدي الذي يسير على قاعدة العودة إلى الأسس للاستحواذ عليها مجدداً أيْ الأصول"[2]، بمعنى أنّ الحداثة محكومة بفكرة التّجاوز التي تصوِّر تاريخ الفكر على أنّه تطوُّر تصاعدي يتماثل فيه الجديد مع القيمة من خلال استعادة الأساس "الأصل" و الاستحواذ عليه، "وإذا دواعي التّغيير والتّطوّر، وضرورة مواكبة العصر، وفروض المعرفة، تستوجب علينا أن نحاور الحداثة، فإنّ الحداثي الجاد الذي يسعى إلى تأسيس حساسيّة أدبيّة جديدة وفق تقانات فنيّة، لا يقطع صلته بتراثه"[3]، يعني أن يبقى متصّلا بالقديم، ويحاول صياغته بطريقة جديدة، أو هي كونيًّا "ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربيّة الأوروبيّة"[4]، فالفرد الغربي بطبيعته يتميّز بالتّقدّم والرُّقي ممّا ساعده في مواكبة الحداثة الأوروبيّة والتّماشي معها.

---

* ما بعد الحداثة: لقد غيّرت من القوالب الجاهزة، وبعثرت القواعد والقوانين والأنظمة التي تبني الخطابات الفكريّة والفنيّة والعلميّة أيضاً. جان فرانسوا ليوتار: في معنى ما بعد الحداثة، نصوص في الفلسفة والمعنى والفن، تر: السّعيد لبيب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 2016، بتصرّف، ص8.

[1]– عبد الكريم سروش: التُّراث والعلمانيّة البنى والمرتكزات، الخلفيّات والمعطيات، تر: أحمد القبانجي، دار الفكر الجديد، العراق–النّجف، 2007، بتصرّف، ص5.

[2]– جاني فاتيمو: نهاية الحداثة، تر:نجم بوفاضل، المنظمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط1، 2014م، ص07.

[3]– موسى إبراهيم منصور أبو دقّة: متاهات الحداثة بين الإتباع والابتداع، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدّراسات الإنسانيّة)، غزّة–فلسطين، مج 13، العدد الأوّل، يناير، 2005، ص3.

[4]– محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2009م، ص123.

"وممَّا سبق يمكننا اتخاذ موقف نقدي بين الفكر الغربي بوصفه فكر الأساس حسب رأيْ كل من نيتشه وهايدغير"[1]، يعني هذا أنّ الثقافة الغربيّة هي التي سيطرت على كل الثقافات وهي بذلك تمثل مركز القوّة والازدهار خاصّةً في العالم العربي.

وباعتبار الفكر الغربي الفكر الأساس فقد فرض نفسه على مختلف المجتمعات، وخاصَّة العربية منها التي اعتبرته منهجاً للمعرفة المتعاليّة وهكذا "فالحداثة أحدثت مخاضاً عنيفاً في المجتمعات حصل صدمة الاستعمار، حيث أقامت هذه المجتمعات على هول الصدمة واقعها الدُّوني، وبذلت محاولات لتدرك هذا الفارق محاولة أنْ ترجع الرِّهان من دون أن تخسر هويّتها"[2]، ومن هنا نكتشف أنّ هناك طرف يمثِّل القوّة والمركز "الغرب"، وطرف يمثِّل الضُّعف والهامش "العرب" وهذا الأخير سيبقى تراحاً للّحاق بالركب الحضاري ومواكبة تطوُّرات العصر، لخلق نوع من الدِّفاع عن كيانه خوفاً من الاستعمار والهيمنة الغربيّة.

وبما أنَّنا نخوض في حِقبة النّقد المعاصر وتحوّلاته فإنّ "من الطبّيعي للاتِّجاهات النَّقدية كلِّها أنْ تتداخل، ومن الصَّعب أنْ يوجد اتِّجاه نقي من مؤشرات غيره، أو يوجد ناقد منصرف تماماً إلى اتجاه أو منهج واحد، فلدى الواقعي اهتمام بما لدى غيره"[3] وعليه فقد اعتمد النّقد العربي منجزات النّقد الغربي على مستوى التّنظير و التّحليل.

إذنْ فالحداثة العربيّة نشأت في إطار المجاراة و المثاقفة مع الفكر الغربي، فأصبح بمثابة "الضّرورة لِلَّحاق بوتائر التّطور المعرفي الهائل المتحقِّق لدى الغرب" [4]، محاولة بذلك فرض نفسها للتخلُّص والقضاء على الرُّكود والانحطاط الذي تعاني منه وتحقيق التّقدُّم.

ولتكرس المشروع الحداثي في الثّقافة العربيّة، نجد أنّ هناك ردود أفعال متباينة لدى النّقاد العرب المحدثين فهناك من يرى بأن لا مندوحة للنّقد العربي، إذا ما أراد تحقيق تقدُّم منهجي فاعل وحقيقي، من أن يندمج في سياق فعاليّة النّقد الغربي،"واتِّجاه ثانٍ يرفض أصحابه محاكاة النّقد الغربي أو تبنِّي أيًّا من انجازاته المنهجيّة، ويعون إلى الاهتمام بالتُّراث

---

[1]– جاني فاتيمو: نهاية الحداثة، تر: نجم بوفاضل، ص13.

[2]– محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص131.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت–لبنان، ط1، 2008م، ص354.

[4]– صالح هويدي: المناهج النقديّة الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى سوريّة، ط1، 2015/1000م–1436هـ، ص ص20–21.

النّقدي العربي، داعين إلى إحيائه وتطوير صياغة تهدف إلى تقديم نظريّة نقديّة عربيّة"[1]، ذلك لكي لا يفقد النّقد العربي هويّته ويصبح معتمدا دائماً على المنجزات الغربيّة وبالتّالي يبقى يمثّل مركز الضُّعف والانحطاط.

"فالحداثة أمر حتمي ولكنّها لاتغرس بالقوَّة ولا بإهمال الشّروط الثقافيّة للمجتمعات، ولا تصدر كلُّها من خارج السِّياق الثَّقافي لأيّ منها، لأنّها عند ذلك ستظلُّ غامضةً وتفقد القدرة على أداء وظيفتها والتي هي التّحديث"[2]، أيْ أنّ هناك ضرورة لإحياء تراث المجتمعات وتحديثها، والميل إلى ما يوافق طبيعتها الثّقافيّة، للتّخلُّص من الغرب الثّقافيّة.

"فتخرج الثَّقافة العربيّة من الثُّنائيّة الضديّة التي قادت إلى انقسام الوعي العربي بين مرجعيتين، الأولى غير نقديّة تدعو إلى التّماهي بثقافة الغرب، والثّانيّة تتعلّق بهويّة ثقافيّة صافية متّصلة بنموذج فكريّ تجاوزه الواقع"[3]، ولهذا فإنّ الحديث عن راهنيّة النّقد العربي يتمثّل في هذا الجدل القائم بين الدّعوة إلى استلهام الماضي والعودة إلى التّراث والدَّعوة إلى الاحتذاء بالنّموذج الغربي، وحسب أصحاب الرَّأي الثَّاني فالنّموذج الغربي هو المنقذ لحالتنا النّقدية، ولابدَّ للنَّاقد العربي المعاصر أنْ يرتقي بما عندنا لبلوغ ما عند الآخر، وهذا "يمثّل الانقياد الآلي لمنجز الآخر والانطواء تحت منظومة بنائه المعرفي ومعطياته الثّقافيّة والنّقديّة "[4] فهو يمثّل المعرفة المتعاليّة "فلا يمكن لنقدنا العربي مهما بلغ من الاجتهاد والاستيحاء أنْ يكون نِدًّا للفعاليّة النقديّة لدى الغرب ولا عطاءًا مكفاءًا لعطائه وذلك لتباين عطاء كل منها واختلاف آلية إنتاجهما"[5]، وهذا مايولِّد اتِّجاه آخر يحاول أنْ يكون وسطاً بينهما، يدعو إلى الاستفادة من الآخر، لكّن بمراعاة الخصوصيّة الثقافيّة، لكلّ من الندين العربي والغربي، والأخذ فقط بما يتوافق وساحتنا العربيّة ومعطياتها الدينيّة والأخلاقيّة والأدبيّة.

---

[1]– صالح هويدي: المناهج النّقديّة الحديثة، ص20–21.

[2]– آمنة بلعلى: سيمياء الأنساق، تشكّلات المعنى في الخطابات التّراثيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط1، 2013م–1434هـ، ص12.

[3]– عبد الله إبراهيم: المركزيّة الغربيّة، إشكاليّة التّكون والتّمركز حول الذّات، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1997م، ص ص299–300.

[4]– صالح هويدي: المناهج النّقديّة الحديثة، مرجع سابق، ص22.

[5]– نفسه، ص22.

وفي ظِلِّ هذا الجدل والتَّفاعل الخلاَّق يظهر النّقد العربي في نسخته المنقولة عن النّقد الغربي، "فالمتابعة الجادّة لاتجاهات النّقد العربي الحديث تكشف بجلاء ويسر عن حقيقة مفادها أنّ جميع المظاهر الفاعلة لهذا النّقد لا تخرج في حقيقتها عمّا أنتجه العقل الغربي من رؤى ومناهج ومفاهيم وتصوُّرات ولاسيما منذ النِّصف الثّاني من قرننا الحالي حتى يومنا هذا"[1]، بمعنى أنّه كان ولازال ملتصق بالمنجزات الغربيّة ولم يستطع اللّحاق بها.

ومن هنا يستمد فعل المثاقفة مشروعيته وذلك من التّفاعل القائم بين العرب والآخر الغربي لتطوير التُّراث وصوغه صياغة جديدة بتطبيق المناهج الغربيّة عليه، ومواكبة الحداثة بالحفاظ على الخصوصيّة الثقافيّة الغربيّة، لأنّ الآخر مختلف في الدِّين والعادات والأعراف والقيم والآداب، ولتتمّ هذه العمليّة التثاقفيّة بفعل الخصوصيّة لابدَّ من وضع آليات يتبعها النّاقد العربي في توطين المصطلحات النّقديّة الحديثة التي أنتجتها المناهج الغربيّة النقديّة نذكر منها: آلية التّعريب، التي اعتمدها النّاقد العربي، وذلك لأنّه لم يجد لها بديل في اللّغة العربية، فالمعرفة الغربيّة كانت هي المرجعيّة الوحيدة للنّقد العربي الحديث، وآليّة أخرى تتمثّل في التّرجمة، التي هي نقل المفهوم عبر تسمية عربيّة، فاللُّغات ليست متساوية في أنظمتها ومفرداتها، ولكلّ لغة نظامها المستقل الذي يعكس الثّقافة المحيطة.

"حيث شهد النّقد العربي منذ الستِّينات تقريباً قفزات متلاحقة في الإنتاج من ناحية وفي وضوح الاتِّجاهات النّقديّة منْ ناحية أخرى، فقد تكثف التّأليف في النّقد وازدهرت التّرجمة، وتزايدت أعداد المختصِّين المؤهلين جامعيًّا الّذين بدأو تعرُّفاً على الثّقافة الغربيّة، تميّز بتزايد الكثافة والتّنظيم والدِّقة. وكان عند الستينات نقطة حاسمة في تاريخ التَّعرف على النّقد الغربي، وما يلفت النّظر في تطوُّرات هذه المرحلة وعلى نحو يوحي بتأثير التّرجمات، هو تزايد الاهتمام بالتّمذهب النّقدي وبالمنهجيّة إلى حدّ لم يعرفه النّقد العربي من قبل"[2]، فكانت التّرجمة في السّاحة العربيّة هي عمليّة أو فعل تنافسي بين النُّقاد العرب، وهذا ما أدَّى إلى ولوج الّنقد العربي الحديث في مرحلة من مراحل أزماته وذلك بتعدُّد التّرجمات للمصطلح الواحد، وكذلك استقبال بعض النُّقاد العرب للمناهج الغربيّة في قوالبها الجاهزة دون تحوير أو

[1]– صالح هويدي: المناهج النّقديّة الحديثة، ص20.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، ص368.

تغير فيها، لما يناسب الثَّقافة العربيّة ونصوصها وفي هذا فهم يجانبون الصّواب، فهذا النَّقل كما هو لا يكون فاعلاً في البيئة المغايرة المنقول لها.

"وليضمن حضور المناهج وفعاليّتها وتأثيرها، يجب أنْ يوفِّر لها التُّربة الملائمة، وذلك بإعادة إنتاج ما يستورده من مناهج مرّةً أخرى بطريق الجدل معها، واستنباط مفاصل جديدة فيها، وإمكانات متاحة على واقع النُّصوص الأدبيّة العربيّة التي تنطوي على خصوصيّة وتميُّز، من شأنهما أنْ يقودا إلى ترشيح معطيات جديدة غير تلك التي رشّحت عن تلك المناهج، ضمن جدل علاقتها بأدبها الخاص المتميِّز وآلية اشتباكها معها"[1]، وهذا ما يفرض العمل على تطويع المناهج وتغييرها لتكون فاعلة في البيئة المنقول إليها، حسب متطلّبات السّاحة الثّقافيّة بمعتقداتها.

وهذا ما جعل مناهج نقدنا تبدو وكأنّها صدى لفلسفات الآخر وضرب من ضروب التلقف لمناهج الآخر، "وإنّ فهم الأدب العربي في ضوئها وإخضاع معطياته الخاصّة لها، إنَّما يؤكِّد خطورة الطريق وخطله في آن معاً، وهذا ما يؤدِّي إلى أنَّ مهمَّة النَّقد العربي المعاصر ستظلُّ في الدَّوران في فلك المقاربات النّقديّة العربيّة وما تكشف عنه اتِّجاهاتها النّقديّة من رؤى واجتهادات ومفاهيم ومقولات"[2]، فما دامت مناهج النّقد العربي مستوحاة من المناهج الغربيّة ستظلُّ خطورة على السّاحة العربيّة، ولذلك يجب"إنتاج قيم معرفيّة وإبداعيّة جديدة تحدِّد موقع انجازنا من انجاز الآخر"[3]، لذلك لا يجب تطويع هذه المناهج، لأنّه فيه تحوير وابتعاد عن فهمها الدّقيق، بل يجب فهم تلك المناهج وإعطائها حقَّها لتأدية وظائفها المنوّطة بها ليتلقَّاها القارئ العربي.

وممَّا تأسَّس نصل إلى أنّ تبعيّة النّقد العربي المعاصر للمناهج الغربيّة، بكلّ تجلياتها، جعل صفة تلاحق هذا النّقد ألا وهي النّقد العربي المأزوم، وهذا يرجع إلى غموض خطابه إلى درجة يفقد فيها وظيفته الإبلاغيّة نتيجة المغالطات التي وقع فيها نقّادنا العرب عند تعاملهم مع المناهج الغربيّة، ممّا كوّن ذلك "إشكال مركزي واحد هو عجز الخطاب النّقدي عن بناء علاقة اتِّصال سليمة مع الثّقافة العربيّة، ومتطلبات القارئ المعاصر واحتياجاته

[1]– صالح هويدي: المناهج النّقديّة الحديثة، ص24.

[2]– نفسه، ص25.

[3]– نفسه، ص26.

الجماليّة والمعرفيّة، وهو إشكال تاريخي بمعنى أنّه نِتاج طبيعي لسيرورة الثّقافة العربيّة، ولكن هذه الطبيعية لا تعني الصّحة والسّلامة فهي بمعنى أدق تصف الحالة ولكن لا تبررّها"[1].

وأنّ هذه "الاتجاهات والمناهج لمْ تبق بعناوين وأسماء ثابتة في النّقد العربي الحديث، وإنّما تغيّرت بها الحال وتنوّعت الأسماء وتشكّلت المدارس مع مرور الزّمن"[2]، وذلك من خلال الترجمات والتعريبات المختلفة للمصطلحات الوافدة من الطرف الآخر (الغرب).

وأنّ جدليّة العلاقة بين الحداثة والتُّراث تفرض علينا التّسليم بتجاوز التّصور السّائد للتُّراث بأنّه المقدّس، وهو الماضي المحكوم زمنياً، بل يجب أنْ تستثمره في الأزمة الحضاريّة، كما أنّ فعل المثاقفة يفتح المجال لنا أمام التّعرف على منجزات الآخر والفكر الغربي.

وهكذا شهدنا تحوُّلات النّقد المعاصر ولازال النّقد العربي متماشياً مع فكرة الحداثة، يحاول بلورتها في الثّقافة العربيّة وخاصّةً الإسلاميّة. هذا الهاجس الذي سخره عليهم الغرب، حتى يصطدم بتحوّل ثان وهو ما بعد الحداثة التي "احتفلت بأنموذج التشظِّي والتَّشتيت واللاَّتقريريّة كمقابل لشموليّات الحداثة وثوابتها"[3]، أي أنّها لا تؤمن الثّبات والقواعد على خلاف الحداثة.

حيث نجد أنّ الفكر الغربي تجاوز مابعد الحداثة بالعولمة. فالعولمة الثّقافية لم تخرج عن تلك القاعدة التي تبدو بها ظاهرة العولمة ككل بوصفها ظاهرة تغريبيّة في المقام الأوّل، فإن فرض الغرب نفسه اقتصادياً على العالم فإنّه يفرض نفسه اتصالياً وثقافياً، وهذه مجالات متداخلة تداخلاً يحتم تأثيرها ببعضها ضمنياً، وعلى نحو يتّضح بعضه ويخفى بعضه الآخر، ولعلّ من الطّبيعي أنْ تبدو"العولمة من هذا المنظور لصيقة بمفهوم العالميّة، واختلاف العولمة هو في كونها ظاهرة ديناميّة أو عمليّة متحرِّكة ينتشر بها الغرب إلى غيره"[4]، أيْ أنّها غير ثابتة، بينما تبدو"العالمية صفة ثابتة نسبيا مما يجعل من الممكن القول إنّ العالمية هي نتيجة لهيمنة الغرب، بينما العولمة وصف لكيفيّة حدوث تلك الهيمنة،

[1]– آمنة بلعلى: سيمياء الأنساق وتشكّلات المعنى في الخطابات في الخطابات التُّراثيّة، ص ص11–12.

[2]– صالح هويدي: المناهج النقديّة الحديثة، ص354.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، ص227.

[4]– نفسه، ص193.

فهناك دائماً من يعدّها جزءاً أساسياً من عمليّة التّحضر أو المثاقفة التي تسعى إليها الشعوب"[1]، وبالتّالي فهي قارّة نسبيّة، وتلك كانت أهم الفروق المستخلصة بين العولمة والعالميّة.

[1]– ميجان الرّويلي، سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، ص195.

الفصل الأول:

الأصـول الغربيــة للهرمنيـوطيقــا

1- الهرمنيوطيقا الفلسفيّة وتحوُّلاتها

1-1- شلاير ماخر والنُّقلة النّوعيّة للهرمنيوطيقا، "نظريّة الفهم

1-2- دلتاي والتّأسيس لمنهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانيّة

1-3- هوسرل والفينومينولوجيا الخالصة (البحتة)

1_4_ هيدغير وأنطولوجيا الوجود

1_5_ غادامير والبحث عن الحقيقة بعيدا عن المنهج

1_6_ بول ريكور والنّظرية التّأويليّة

قبل الحديث على مصطلح الهرمنيوطيقا "والأطروحات المتعلّقة بمفاهيمها المختلفة، يجب الوقوف أوّلاً مع مفهوم التّأويل باعتباره المصطلح الأساس الذي تقوم عليه الهرمنيوطيقا"[1]، حيث يشير في دلالته اللّغويّة كما جاء في لسان العرب في مادّة أَوَلَ: "الأَوْلُ: الرّجوع. آل الشّيء، يؤول أولاً ومآلاً: رجع، وأوّل إليه الشيء: رجعه، وأُلْتُ عن الشيء: ارتددت (...) والأوْل الرّجوع (...)، وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدّره، وأوّله، وتأوّله: فسّره"[2]، وجاء في معجم العين: "تفسير الكلام الذي تختلف معانيه"[3]، نلاحظ من خلال التّعريفين السّابقين أنّ التّأويل في معناه اللّغوي، هو الرّجوع والتّفسير، أمّا في دلالته الاصطلاحيّة فهو: "فنُّ الفهم، أو هو البحث في الشّروط التي تجعل الفهم ممكناً. إنّه محاولة لفهم لا يكترث ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المباشرة المنطويّة على ذاتها، بل هو انخراط في صلب الرّمزي والثّقافي انطلاقاً من معان إضافية لها القدرة على التّدليل والإحالة على قيم دلاليّة ممكنة خالقة لسياقاتها الخالصة"[4]، أي أنّه يبحث عن المعاني المخفيّة انطلاقا من المعاني الظّاهرة ليفكّ رموزها.

أمّا مصطلح الهرمنيوطيقا فهو "من المصطلحات الزّئبقيّة التي تتفلّت كلّما حاولنا ملامستها، ذلك أنّ التّحوّل الدّلالي فعل فعله في هذا لمصطلح، وتراكمت مجموعة من المفاهيم المتمايزة للدّلالة عليه، بعضها تعرّض للضّمور الدّلالي، والبعض الآخر مازال يحافظ على سيرورته ضمن أطر ضيّقة، وهذا ما جعله يوحي بعدّة دلالات نتيجة الالتباس، ولا يمكن فهم الهرمنيوطيقا إلاّ في ضوء المنظومة المعرفيّة التي انطلقت منها، وهي هنا الفلسفة اليونانيّة التي تكتسي مكانة مركزيّة في كلّ المعارف التي انبثقت منها، خصوصا عند الغربيين"[5]، فالهرمنيوطيقا هنا هي من المصطلحات التي يصعب الإمساك بها

---

[1]– جويدة علاوة: هرمنيوطيقا النّص عند بول ريكور من خلال كتابه "من النّص إلى الفعل" مقاربة تأويليّة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عبّاس، سطيف، 2010–2011، ص8.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، (د ط)، (د ت)، مج11، مادّة (أ، و، ل)، ص ص39–40.

[3]– الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزوني وإبراهيم السّامرائي، (د ط)، (د ت)، ج8، مادّة (أ، و، ل) ص369.

[4]– عبد الله بريمي: السّيرورة التّأويليّة في هرمينوسيا هانز جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثّقافة والإعلام، ط1، 2010، ص24.

[5]– خليف عبد القادر: مصطلح القراءة في النّقد العربي المعاصر، أطروحة معدّة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017–2018، ص93.

وضبطها، لذلك تنوّعت التّعاريف بسبب اختلاف الاتّجاهات فيه على مرِّ تاريخ هذا العلم، لهذا يجب العودة إلى الفلسفة اليونانيّة التي مهدت لظهور الهرمنيوطيقا.

"وتأتي كلمة هرمنيوطيقا من الفعل اليوناني «Hermeneuein» ويعني "يفسِّر" والاسم «Hermeneia» ويعني "تفسير"، ويبدو أن كلايهما يتعلّق لغوياً بالإله «Hermes»"[1] ، أيْ أنّها مشتقّة من الإله هرمس*، فهرمس هو بمثابة وسيط بين الآلهة والبشر لكونه يفهم لغة الاثنين، ويحاول نقل أفكارهم الغامضة لبعضم البعض بأيّة وسيلة حتى ولو استخدم الحيلة والكذب في ذلك.

"فالهرمنيوطيقا هرمسيّة قلباً وقالباً من حيث هي: (فن الفهم وتأويل النُّصوص) ورغم أنّ مفهوم الهرمنيوطيقا قد اتَّسع في القرن الثَّامن عشر والقرن العشرين، ليشتمل مناهج فهم النُّصوص الدينيّة والدنيويّة على حدّ سواء، فإنّ اللّفظة بقيت توحي بمعنى التّفسير الذي يضطلع يكشف ما خبئ ومستور وسرّي، شيء مضمر باطن في قلب النص يندُّ عن الفهم العادي والقراءة المعهودة "[2]، لفظة هرمنيوطيقا هنا توحي إلى التّأويل الذي يبحث عن كل ما هو مخفي ومغيّب داخل النُّصوص للكشف عنه وإعادة إنتاجه عن طريق فك الرّموز والابتعاد عن الغموض.

هذا ما يدلُّ على وجود "علاقة واضحة بين لفظ هرمنيوطيقا ولفظ (هرمس)، فهذا الأخير إله عند اليونانييّن يعني بنقل الرِّسالة من الآلهة إلى النّاس، وبناءاً على هذا الوجه من التّسمية، فإنّ حقيقة هرمس تنطوي على نقل الرِّسالة و الهرمنيوطيقا من هذه الجهة مرتبطة بهرمس إذْ هي علم آلي لتحليل وبيان طرق انتقال المعاني والمقاصد، وكما أنّ الدّور الأساسي لهرمس هو نقل الرِّسالة إلى الإنسان، فإنّ الهدف الأساس من علم الهرمنيوطيقا هو بيان كيفيّة وانتقال الرَّسائل بين البشر وبيان اعتبارها"[3]، وممَّا تأسَّس نفهم أنّ الهرمنيوطيقا

---

[1]– عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2008م، ص24.

* هرمس: عرف عند الأفلاطونييّن الجدد بمثلث العظمة أو العظيم ثلاث مرّات (...)، ابن زيوس ومايا، أظهر منذ طفولته نبوغاً ومكراً، وكان ذكيّاً ومحتالاً ومقنعاً (...)، وأصل لفظة هرمس كومة من الحجارة، أ نصب حجري. منى طلبة: الهرمنيوطيقا المفهوم والمصطلح، الأرشيف للمجلاّت الأدبيّة والثقافيّة، (د ت)، ع 14، ص52.

[2]– عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، مرجع سابق، ص26.

[3]– صفدر إلهي راد: منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تعر: حسنين الجمال، العتبة العبّاسيّة المقدّسة، بيروت، ط1، 1440–2019، ص14.

انبثقت من الفلسفة اليونانيّة وأنّ هرمس هو الذي يمتلك فهم المعرفة التي خفيت عن البشر وينقلها لهم وهذا طبعاً يتحقّق بالتّفسير اللُّغوي.

وإذا تتبعنا سيرورة الهرمنيوطيقا سنجد لها عدَّة تعاريف، فكانت كالتَّالي: نظريّة تفسير الكتاب المقدَّس، نظريّة الفهم، المنهج العام للعلوم الإنسانيّة، النظريّة الوجوديّة للفهم، نظام التّأويل، هذه المفاهيم في ظاهرها تظهر أنَّها مجرّد حدود للمصطلح ولكنّها تكشف في باطنها عن التّحولات الفكريّة التي تعرض لها مصطلح الهرمنيوطيقا حيث تتمثّل في المراحل التاّلية:

-مرحلة ما قبل الحداثة التي ظهرت فيها الهرمنيوطيقا الكلاسيكيّة*.

-ومرحلة الحداثة ظهرت فيها الهرمنيوطيقا الحديثة، واعتبرت الهرمنيوطيقا فيها نظريّة الفهم (فهم العبارات) .

-والتحوّل الثالث كان بعنوان المرحلة الفلسفيّة، حيث "يمكن أنْ يعدّ القرن العشرين أعظم تحول للهرمنيوطيقا، فقد أدّى البحث الهرمنيوطيقي في هذه المرحلة إلى ظهور اتِّجاهات متعدِّدة في شتّى المجالات المعرفيّة، وإلى قبل هذه المرحلة كنّا نعد الهرمنيوطيقا علم منهج التّفسير أو نظريّة الفهم، لكن من هنا فصاعداً لن تهتم الهرمنيوطيقا الفلسفيّة بهذه الهيكليّة العلميّة بلْ سوف تخطو أبعد من ذلك حيث صار يدعى أنّ الهدف الأساسي للهرمنيوطيقا هو التّحليل الوجودي للفهم نفسه"[1]، أيْ أنّ الهرمنيوطيقا في هذه المرحلة لمْ تعدْ تعني نظريّة الفهم، بل أصبحت تمثِّل تحليلاً للفهم نفسه.

-وكذلك مرحلة ما بعد الفلسفة وتعرضت فيها الهرمنيوطيقا الفلسفيّة للنّقد.

وهذا ما أفضى إلى تعدُّد الخلفيات والاستخدامات لمصطلح الهرمنيوطيقا الّذي كان مستمراً في الابدالات المعرفيّة من معتقد إلى آخر حسب التوجهات فكانت كالتالي، صحيح أنّه تأسّس في الفلسفة اليونانية وكان معبراً عن الفهم الأسطوري، لكنّه سرعان ما انتقل إلى

* - الهرمنيوطيقا الكلاسيكيّة: هي في الواقع أقدم شكل لعلم الهرمنيوطيقا وتعتمد منهجاً معرفياً لأجل الوصول إلى أهمّ أهدافها الذي هو بيان القواعد الصحيحة لتفسير النّصوص المقدسة. بتصرف، عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص16.

[1] - نفسه، ص40.

علم اللاّهوت (التّفسير اللاّهوتي)، حيث اعتبرت الهرمنيوطيقا تمثيلاً للتّأويل الدِّيني والهرمنيوطيقا الفلسفيّة وتأويل النُّصوص، ثم ولوجه في المجالات الأدبيّة والنقديّة.

حيث أنَّ الأساس لهذه الابدالات المعرفيّة، نشأ عن تأثُّر الهرمنيوطيقا بنهضة الإصلاح الدِّيني فتغيّرت مرجعيّة الدِّين من الكنيسة إلى الكتاب المقدّس، التخلِّي عن الكنيسة في التّفسير تحوُّلاً جديداً تشكّل في أحضان البروتستانتينية، "وعلى هذا الأساس يمكن عدُّ نهضة الإصلاح الدِّيني من أهمِّ العوامل التي مهدت الأرضيّة لنشوء علم الهرمنيوطيقا"[1].

1- الهرمنيوطيقا الفلسفيّة وتحوُّلاتها:

مرَّ مصطلح الهرمنيوطيقا بعدَّة مفاهيم من حيث اعتباره علم منهج التَّفسير أو نظريّة الفهم، إلى التحوُّل الأعظم للهرمنيوطيقا التي أصبح هدفها الأساس هو التَّحليل الوجودي للفهم وهي

الهرمنيوطيقا الفلسفيّة، فكانت حسب السِّلسة التالية: بدءاً بشلار ماخر إلى دلتاي وهوسرل وهايديغير وغدامير وصولًا إلى بول ريكور، حيث غدت الهرمنيوطيقا مجالاً خِصباً للبحث الفلسفي وذلك بمعتقداتهم وطروحاتهم الفلسفيّة.

1-1- شلاير ماخر*[2] والنُّقلة النّوعيّة للهرمنيوطيقا، "نظريّة الفهم":

"يعود إليه الفضل في نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاّهوتي ليكون "علماً" أو "فناً" لعمليّة الفهم وشروطها في تحليل النُّصوص. وهكذا تباعد شلاير ماخر بالتّأويلية بشكل نهائي عنْ أنْ تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أنْ تكون علماً بذاتها يؤسِّس عملية الفهم وبالتّالي عمليّة التّفسير"[3]، نفهم من هنا أنّ شلاير ماخر قام بنقل مصطلح الهرمنيوطيقا من علم اللّاهوت الذي هو علم دراسة الإلهيّات ليكون نظريّة الفهم.

---

[1]- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص37.

*- فريديريك شلاير ماخر: لاهوتي روماني ألماني، ابن وحفيد لقساوسة بروتستانتيين، درس بجامعة هال، فصل بين الدِّين والعقل وعدَّ كلّ تدخّل للعقل في مضمار الإيمان ضرباً من الانحراف، انتقد العقائد الدينيّة كافّة، يرى في الدِّين أنّه تجربة تندُّ عن التّعبير بالكلِّي وباللاّمتعيِّن، نظر إلى الكنيسة بأنّها ضارة لأنّها تدعي أنّها تعبر عن الله في صور بشريّة، له عدّة أعمال كالخطب في الدِّين، وترجم آثار أفلاطون بالتّعاون مع شليغل. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطّليعة للطِّباعة والنّشر، بيروت-لبنان، ط1، 1987، بتصرّف، ص ص396-397.

[3]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2014م، ص20.

وفي هذا "يمكن أنْ نعدَّها تتمّة للهرمنيوطيقا الكلاسيكيّة أو ما قبل الحديثة، لأنّه يرى: بأنّها منهج للوصول للفهم الصّحيح، ويعتقد أيضاً بأنّه يمكننا الوصول إلى فهم عيني للنّص، وأنّ الهدف من الفهم هو معرفة مراد المؤلف"[1]، فالهرمنيوطيقا هنا تعتمد منهجاً معرفيّاً للوصول للفهم الصّحيح لقصد المؤلّف الذي غالباً ما يكون غير ظاهر وغامض.

"وللوصول إلى الفهم الصحيح حسب شلاير ماخر، لابدّ من التّفسير الفنّي والنّفسي مضافاً إلى القواعد اللُّغويّة والنحويّة أيْ لابدَّ من النُّفوذ إلى ذهن المؤلِّف حتى يمكننا اكتشاف هدفه ومراده من النّص"[2].

هرمنيوطيقا شلاير ماخر من جهة نقديّة، لأنّه كان يعمل على وضع قواعد للفهم ذات استخدام عام واعتقاده بأنّ الأصل في كل فهم هو سوء الفهم فلابدّ من اللُّجوء إلى الهرمنيوطيقا، ومن جهة أخرى رومانسية، لأنّه يرى لزوم فهم النّص كما كتبه مؤلفه، بل بشكل أفضل منه أيضاً، ولمّا كانت الفلسفة الرومانسيّة تعتمد على الإحساسات والأمور النفسيّة، "فإنّ التّفسير الفنّي لشلاير ماخر يسعى للدُّخول إلى ذهن المؤلِّف ونفسيته وحياته لأجل فهم النَّص الذي كتبه"[3]، نفهم من هذا أنَّ شلاير ماخر وضع منهجاً يحاول بقدر الإمكان أنْ يكون موضوعياً من خلال الأساس النّحوي والنّفسي وذلك لمعرفة وفهم النّص من خلال مؤلفه نتيجة الاستعمال للُّغة المشترك بين جميع الخطابات، "حيث يعتقد أنّه يمكننا الدُّخول إلى ذهن المؤلِّف إلا من خلال عنصر الحدس* والشُّهود وبالتّالي نكتشف مراده"[4]، أيْ تقمُّص شخصيّته بغية فهم النّص فهماً صحيحاً واضحاً.

"وتصوَّر أنّه يوجد فكر مخفي وكامن خلف أيِّ نصّ أو كلام وفي الواقع إنَّ الهدف الحقيقي للتّفسير هو اكتشاف هذا الفكر المخفي، وغاية ما يمكننا فعله هو الحدس بهذا

---

[1]– صدر إلهي راد: الهرمنيوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة، تعر: حسنين الجمال، ص63.

[2]– نفسه، ص ص64-65.

[3]– نفسه، ص68.

*– المنهج الحدسي: هو منهج يضع فيه الفرد نفسه مكان الآخر حتى يدرك فرديته بشكل مباشر، أي يخرج من ذهنيتّه ويسعى جاهداً أن يجعل نفسه مكان المؤلّف حتى يمكنه بشكل مباشر إدراك العمل الذِّهني للمؤلِّف، طبعاً ليس الهدف من ذلك فهم المؤلّف من الجهة النفسيّة بل المقصود الأساس هو الوصول إلى معنى يكون هو الأقرب من المعنى المراد من النّص. نفسه، ص76.

[4]– نفسه، ص69.

الفكر"[1]، يعني هذا أنّه يجب التّحوُّل من الأنا إلى الغير للبحث عن الأصول الضّائعة في النُّصوص واستعادتها.

وعلى هذا الأساس "تقوم تأويليّة شلاير ماخر على أساس أنّ النّص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلِّف إلى القارئ وبالتّالي فهو يشير _في جانبه اللُّغوي_ إلى اللّغة بكاملها، ويشير _في جانبه النّفسي_ إلى الفكر الذّاتي لمبدعه"[2]، وهذا ما يحتاجه المفسِّر للنَّفاذ إلى معنى النَّص.

"هناك إذنْ في أيِّ نصّ جانبان: جانب موضوعي يشير إلى اللُّغة وهو المشترك الذي يجعل عمليّة الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلِّف ويتجلّى استخدامه الخاص للُّغة، وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلِّف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلِّف أو فهم تجربته"[3].

"حيث يرى أنّ للقارئ الحريّة للبدء من أيّ الجانبين لفهم النّص، فعند البدء بالجانب اللُّغوي يعني أنّ القارئ يقوم بعمليّة إعادة بناء تاريخيّة موضوعيّة للنّص يطلق عليها شلاير ماخر: «Objective historical reconstruction» وهي تعتدُّ بكيفيّة تصرُّف النّص في كليّة اللُّغة، وتعتبر المعرفة المتضمّنة في النّص نِتاجاً للُّغة، ولهذه البداية جانب آخر وهو ما يطلق عليه شلاير ماخر: «Objective divinator reconstruction» إعادة البناء التنبُّؤي الموضوعي، وهي تحدِّد كيفيّة تطوير النّص نفسه للُّغة"[4]، وفي هذا الطَّرح فإنّ القارئ رغم الحريّة الّتي قدّمت له خاضع لمقصديّة المؤلِّف، لأنّه يدور في فلك النّص ليتكوّن الفهم والتّفسير الصّحيح له.

"وكذلك فالبد من الجانب الذّاتي جانبان أيضاً، الأوّل: إعادة البناء الذّاتي التّاريخي، وهو يعتدُّ بالنّص باعتباره نِتاجاً للنّفس، أمّا الجانب الثّاني: وهو الذّاتي التنبؤي، فهو يحدِّد كيف تؤثِّر عمليّة الكتابة في أفكار المؤلِّف الدّاخلة"[5].

---

[1]– صفدر إلهي راد: منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تعر: حسنين الجمال، ص76.

[2]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ص20.

[3]– نفسه، ص21.

[4]– نفسه، بتصرف، ص ص21–22.

[5]– نفسه، ص22.

ومن خلال التطلُّع إلى الجانبان اللّغوي والنّفسي نجد أنّ شلاير ماخر يطالب المتلقِّي بالتّماهي مع المؤلِّف وتقمص شخصيته وعيش تجربته، بعيداً عن الذّاتيّة، وهذا ما ينبني على الحدث التّكهُّني، ونجد أيضاً أنّ "هذان الجانبان قد مثّلا بفرعيهما القواعد الأساسيّة لفنِّ التأّويل عند شلاير ماخر وبدونهما لا يمكن تجنُّب سوء الفهم. إنّ مهمة الهرمنيوطيقا هي فهم النّص كما فهمه مؤلفه، بل حتّى أحسن مما فهمه مبدعه"[1].

"ورغم تسويته بينهما إلاّ أنّه ركّز على الجانب اللُّغوي التّحليل النّحوي هو البداية الطبيعية وهذا ما يقوده إلى مفهوم الدّائرة التأّويلية وهو كالتّالي، لكي نفهم العناصر الجزئية في النّص لابدّ _أولاً_من فهم النّص في كليته"[2]، أيّ فهم الجزء عن طريق الكل.

"ويدخل المفسِّر إلى هذه الحلقة الهرمنيوطيقيّة عن طريق عنصر الشُّهود والحدس، فيمكنه أنْ يدرك الكلَّ والأجزاء مع بعضها البعض"[3]، علاقة الجزء بالكل، "حيث يخطو المفسِّر خطوته الأولى فيحدس بالمعنى الأوّلي للعبارة ويتنبأ به من خلال الخطوة الثّانية إلى معاني أجزاء العبارة ويشرع بالمقارنة بين المعاني المختلفة إلى أنْ يصل إلى معنى محدَّد"[4]، وهنا يتبيّن أنّ فهم النّص يتشكّل من خلال عنصر الكل والأجزاء وكذلك عنصر الحدس والشُّهود.

"وفي هذا نغمة رومانسيّة تغلف كلاسيكيّة شلاير ماخر تتجلّى في اعتباره النّص تعبيراً عن نفس المؤلِّف، وفي مطالبة المفسّر أنْ يكون ذا طاقة تنبؤيّة، إلى جانب معرفته باللُّغة حّتى مكّنه اكتشاف الجوانب المتعدِّدة للنّص، وبهذه الطاقة التنبؤيّة يسعى الإنسان لفهم الكاتب إلى درجة أنْ يحول نفسه تماماً إليه، أيْ أنْ يكون هو الكاتب"[5]، فلا يمكن فهم الكاتب واستحضاره إلاّ من خلال تقمُّصه لشخصيّته وعيش تجربته التّامة أثناء لحظة القراءة.

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ص22.

[2]– نفسه، ص22.

[3]– صفدر إلهي راد: الهرمنيوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تعر: حسنين الجمال، ص77.

[4]– نفسه، ص78.

[5]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليّات التّأويل، مرجع سابق، ص23.

1-2- دلتاي* والتّأسيس لمنهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانيّة:

وهكذا نتابع حركة تطوُّر الهرمنيوطيقا من شلاير ماخر أيْ الهرمنيوطيقا الحديثة إلى دلتاي الذي يرى في الهرمنيوطيقا "أساساً لشكل العلوم الروحيّة، أيْ الدِّراسات الإنسانيّة، والعلوم الاجتماعيّة، التي تضطلع بتفسير تعبيرات الحياة الداخليّة للإنسان سواء كانت هذه التعبيرات إيماءات أو أفعالاً تاريخيّة أو قانوناً مدوّناً أو أعمالاً فنيّة أو أدبيّة"[1]، وهو بذلك يحاول تشيد منهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانيّة بعيداً عن العلوم الطبيعيّة، حيث ذهب إلى القول بأنّ "الخبرة العيانيّة وليس التأمُّل النظري هي ما ينبغي أنْ يكون نقطة البدء لأيِّ نظريّة في العلوم الروحيّة، الخبرة المعاشة التّاريخيّة الملموسة هي نقطة البدء وهي الختام في عالم الرُّوح"[2]، يتضح هنا أنّه أعاد ربط الجملة بين التّاريخ والذّات التي كانت حسب المدرسة الوضعيّة مع أوغست كونت في انفصال التّاريخ عن الذّات، وهو بذلك يحاول أنْ يقيم العلوم الاجتماعيّة على أساس منهجي بعيداً عن العلوم الطبيعيّة.

لهذه فهي من المصطلحات التي يصعب الإمساك بها وضبطها في مفهوم محدّد، فالتّعاريف في هذا المجال تنوّعت بسبب اختلاف الاتِّجاهات فيه على مرِّ تاريخ هذا العلم، لهذا يجب العودة إلى الخلفيّة الفلسفيّة التي انبثقت منها الهرمنيوطيقا وستتحدّد منّا في إطار تحليلنا للفظ الهرمنيوطيقا .

"يرى دلتاي أنّ الكلمة المفتاحيّة في الدِّراسات الإنسانيّة هي الفهم «understanding» فإذا كان التّفسير «explanation» هو غاية العلوم، فانّ المدخل الصّحيح إلى الظّواهر التي تضمُّ الدّاخل والخارج هو الفهم، وإذا كانت مهمّة العلوم أنْ تفسِّر «explain» الطّبيعة، فإنّ مهمّة الدِّراسات الإنسانيّة هي أنْ تفهم «understand» تعبيرات الحياة"[3]، حيث يرى دلتاي أنّ

---

*- فلهلم دلتاي: فيلسوف ألماني درس اللّاهوت، عمل أستاذاً في جامعات بال بسويسرا وكييل و براتيسلافا وبرلي، من أعماله مدخل إلى دراسة العلوم الإنسانيّة سعى في ذلك إلى تأسيس استقلال منهجي لعلوم الإنسان أو علوم الروح، وصف التّجربة المباشرة والمعاشة بأنّها كياناً حدودياً هي الوسيلة التي تتيح إمكانيّة الإمساك بالواقع التّاريخي والواقع الإنساني في شكلهما والحي. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، بتصرّف، ص ص304-305.

[1]- عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص116.

[2]- نفسه، ص116.

[3]- نفسه، ص ص127-128.

الولوج إلى الطّبيعة يستلزم آليّة التّفسير، والآليّة المعتمدة في الدِّراسات الإنسانيّة وعالم الرُّوح هي الفهم.

"ويتحدّد الأساس المعرفي عند دلتاي في أنّ كلّ معرفة قائمة على التّجربة التي يجب أنْ نفهمها عنده على أساس أنّها التّجربة المعاشة، هي عملية الإدراك الحسِّي وليست الخبرة باعتبارها موضوعاً للتّأمل العقلي، أيْ أنّها التّجربة السّابقة على ثنائيّة الذّات والموضوع"[1]، وهنا يكمن تشكيل استقلاليّة الدِّراسات الإنسانيّة عن العلوم الطبيعيّة وذلك من خلال تحليل حقائق الوعي التي تقدِّمها تجربتنا الدّاخلية، لامتلاك الواقع كما هو، إذنْ "فالتّجربة هي الأساس الصّالح لإدراك الموضوعي القائم خارج الذّات، وهو ما يشير إليه دلتاي بإعادة اكتشاف (الأنا) في (الأنت)، أو إسقاط الذّات في شخص أو عمل وبعبارة أخرى، نفاذ ذات المدرك إلى معطى معقد من التّعبيرات"[2]، وهذا يعني أنّ التّجربة الذّاتية عند الآخر تتحوّل إلى موضوع هذا الآخر هو الذي نسعى لفهمه أو لفهم أنفسنا من خلاله.

وفي هذا يرى دلتاي "أنّ عمليّة التّعبير سواء تمثّل هذا التّعبير في _سلوك اجتماعي أو نص مكتوب_ إنّ التّعبير هو ما يعطي للتّجربة موضوعيتها، إنّه يحوِّلها في حالة الذّاتية (التّجربة الدّاخليّة المعاشة) إلى حالة خارجيّة موضوعيّة يمكن المشاركة فيها، وهذا التّحديد الموضوعي للتّجربة هو ما يؤسِّس _عنده_ موضوعيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة ويتباعد بها عن الذّاتيّة التي يتّهمها بها الوضعيون، ويعتبر أنّ الفنّ والأدب تعبير عن التّجربة المعاشة للحياة بينما يعبِّر الفكر والفعل عن تجربة الحياة فقط وليس التّجربة الحيّة المعاشة"[3]، ومعنى هذا أنّ التّجربة عندما تصدح بالتّعبير الموضوعي فهي تتجاوز الذّاتيّة ويتجلّى هذا التّعبير في الفنّ والأدب باعتبارهما تعبير عن التّجربة المعاشة للحياة، وهذا كلُّه يتجسد باللُّغة.

"يؤكِّد دلتاي أنّ مبادئ الهرمنيوطيقا يمكن أنْ تنير لنا السّبيل إلى نظريّة عامّة في الفهم، لأنّ إدراك بناء الحياة الداخليّة يقوم قبل كل شيء على تفسير الأعمال الأدبيّة حيث يصل نسيج الحياة الدّاخليّة إلى أقصى أشكال اكتماله في هذه الأعمال، وبذلك تأخذ

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليّات القراءة وآليّات التأّويل، ص25.

[2]– نفسه، ص25.

[3]– نفسه، ص26.

الهرمنيوطيقا عنده بُعداً جديداً أو تنصبُّ على معنى أوسع من مجرد النّص، أنّها تدلُّ على فهم التّجربة كما يفصح عنها بشكل كامل العمل الأدبي طالما يتجدّد من خلال وسيط مشترك هو اللُّغة التي يخرج بها من إطار الذّاتيّة إلى الموضوعيّة"[1]، فالتّجربة حسبه مشتركة بين المتلقِّي والنّص الأدبي تعتبر ذاتيّة عند المتلقي وموضوعيّة في العمل الأدبي.

إذنْ "فعمليّة الفهم تقوم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذّاتيّة والتّجربة الموضوعيّة المتجليّة في الأدب من خلال الوسيط المشترك، وهكذا يتغيّر مفهوم الفهم نفسه من أنْ يكون عمليّة تعرف عقليّة، إلى أنْ يكون مواجهة تفهم فيها الحياة نفسها. الفهم بهذا المعنى هو الخصِّيصة المميِّزة للدِّراسات الإنسانيّة بعكس العمليّات العقليّة التي تسعى إلى شرح الظّواهر في العلوم الطّبيعيّة"[2]، هذه نبرة رومانسيّة ترى في اللُّغة وسيط لفهم الحياة لنفسها من خلال العمل الأدبي وعمليّة الفهم هذه "تتمُّ من خلال معايشة التّجربة التي يعبِّر عنها النّص، وفي هذه المعايشة يثير فينا النّص الأدبي _عن طريق العرض التخييلي الحي للتّجربة_ أحاسيساً وأفكاراً ومواقف واتِّجاهات، متضمِّنة في تجربتنا الذّاتيّة"[3]، فالإنسان معطى تاريخي يعيش ضمن التّاريخ لا بعيداً عنه، له أبعاد زمنيّة يسفر فيها وهو ما كل تجربة المعيشة، التي يجب أنْ نقف عليها من أجل حوار هادف تسمح للذّات فهم الآخر.

وإنّ وعي الذّات بالموضوع يتطلّب منها أوّلاً فهم ذاتها من خلال العودة إلى تجربة الحياة في لحظة معيّنة من خلال تجربة الحياة وتجربة العيش المشترك تتمكّن الذّات من فهم تجارب الآخرين. وفي هذه الإشارة التي تحفز ما هو متضمِّن في تجربتنا الخاصّة، فهي تثرى بمعايشة تجربة النّص من خلال توسيع أفق تجربتنا الذّاتيّة لإدراك الحاجة للانفتاح على عالم النّص، وهذا الانفتاح أساس لتطوُّر الحياة لنفسها، فالإنسان يفهم نفسه من خلال التّجارب الموضوعيّة للحياة حيث أنّ تجربة العيش نقطة يلتقي فيها الماضي والمستقبل بالحاضر لأنّ الكينونة آنيّة.

"يرفض دلتاي _بناءاً على فهمه العمل الأدبي باعتباره تعبيراً عن التّجربة الحيّة للحياة، وبناءاً على فهمه لمعنى التّاريخ_ فكرة المعنى الثّابت سواء في العمل الأدبي أو الحدث

[1]– نصر حامد أبو زيد:إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ص ص26–27.

[2]– نفسه، ص27.

[3]– نفسه، ص27.

التّاريخي، إنّ المعنى عنده يقوم على مجموعة من العلاقات ونحن في العمل الأدبي نبدأ بتجربتنا الذّاتيّة في لحظة معيِّنة من التّاريخ، تحدِّد لنا المعنى الذي نفهمه من العمل في هذه اللّحظة من الزّمن، ولكن تجربتنا نفسها تتغيّر وتكتسب أبعاداً جديدةً _من خلال الآفاق الجديدة من الاحتمالات التي يفتحها لنا العمل_ قد يتغيّر _مرّة أخرى_ من فهمها للعمل نفسه وهكذا ندور في دائرة هي الدّائرة التّأويلية"[1]، فالمعنى متغيِّر بتغيُّر أفق تجربة المفسر، وكذلك في علاقة المفسر بالموضوع المفسر المتغيرة في الزمان والمكان سواء في الأدب أو في التاريخ.

"ويعتمد على مفهوم شلاير ماخر للدائرة من خلال علاقة (الجزء بالكل في النص) ولكنه يتسع بمفهوم الجزء والكل ليشمل تجربة الحياة نفسها، إن تجربة ما جزئية في حياتنا تكتسب معناها من خلال تجربتنا الكلية، وليست تجربتنا الكلية في حقيقتها إلا حصاد تجارب جزئية متراكمة، ولكن الجزء يؤشر فيه المعنى الكلي في فهمنا لتجربة جزئية"[2]، يتضح هنا أن دلتاي قد وحد بين النص وتجربة الحياة والمعنى سيظل متغيِّراً وفقاً لتغيُّر التّجربة وأفقها لحياة المفسِّر.

فالتّأويل عند دلتاي يبدأ بفهم الذّات من خلال التجربة التي تشكل جسراً نحو تجربة المؤلف، فالفهم إذنْ ليس فهم المؤلف على النحو الذي أقره شلاير ماخر بل هو محاولة فهم المؤلف أكثر مما يفهم نفسه من خلال الغوص في تجربة الإنسان، "فإن إهدار ذاتية المبدع لحساب التجربة الإنسانية يوحد بين تجربة مبدع ومبدع آخر، طالما أن كلايهما تعبير عن تجربة الحياة، وفي هذا إقرار كبير بجهد دلتاي في تخليص العلوم الإنسانية لموضوعية ومناهج العلوم الطبيعية"[3].

"فتفسير العمل الأدبي عملية من التفاعل الخلاق بين النص وأفق المفسر، ينفتح فيه أفق المفسر لإمكانيات من التجربة لم تكن متاحة قبل ذلك، فتتغير تجربته من ثم وتعمق

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليّات التّأويل، ص ص28–29.

[2]– نفسه، ص29.

[3]– نفسه، ص ص29–30.

وتكون بالتالي قادرة على إثراء معنى النص والنظر إليه من زاوية جديدة"[1]، وهذا هو دور المفسر الايجابي لعملية فهم النص والتفسير.

1-3- هوسرل والفينومينولوجيا الخالصة (البحتة):

شهد الحقل الفلسفي المعاصر كغيره من الحقول المعرفيّة موجة من التّجديد، دأب فيها الفلاسفة والمنظِّرون على معالجة الموضوعات الفلسفيّة التقليديّة بطريقة مغايرة ومبتكرة، سعياً منهم إلى دراستها وفق مناهج جديدة وأسلوب معالجة مختلف يتيح لهم تجميعها في شكل نسقي جديد ومغاير لما هو متعارف عليه عند عموم الفلاسفة، هذا دون الانشغال باكتشاف موضوعات فلسفيّة جديدة، ومن بين تلك المواضيع موضوع الفينومينولوجيا أو الظاّهراتيّة، ومن أبرز الدّارسين له الفيلسوف هوسرل* الذي يعدُّ المؤسِّس له في العصر الحاضر.

"تدّعي الفينومينولوجيا الخالصة أنّها هي العلم الخاص بالظّواهر المحضة، كذلك هي علم ذو نمط جديد تماماً ومجال عريض لا نهاية له، ولا يقلُّ صرامةً منهجيّةً عنْ أيِّ شيء من العلوم الحديثة. على هذه الفينومينولوجيا الخالصة تتأسّس جميع أفرع الفلسفة، ومن خلال نموِّها تستمد هذه الأفرع قوّتها عن هذه الفينومينولوجيا الخالصة"[2]، وتهتم هذه الأخيرة بالسّيطرة على الماهيات الجوهريّة والدّلالات الكامنة من خلال التّجربة والحدس.

"وقد تمثَّلت الإضافة الحقيقيّة للنظريّة الظاّهريّة إلى مجال النّقد الأدبي في توظيف مبادئ نظريّة المعرفة الأساسيّة التي تُشكِّل أهم محاورها. وهي المعرفة التي تشكَّلتْ لأوَّل مرّة من فلسفة إدموند هوسرل (1859-1938)"[3].

---

[1]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص30.

* إدموند هوسرل: فيلسوف ألماني (...)، هو في المقام الأول رياضي ومنطقي، نشر فلسفة الحساب التي حلل فيها مسائل الاختراع واستخدام الرموز العددية، بدأ بنقد النزعة السيكولوجية، شرع بتأسيس معقولية جديدة لا تدين بشيء للعلوم الدقيقة أي معقولية فلسفية خالصة، كما سعى لتأسيس الفلسفة كعلم صارم بالاستناد إلى الوصف الدقيق لتلك الظاهرات التي ترينا نفسها من تلقاء نفسها والتي تعطي لنا حدسية في البداهة المباشرة، نشر المنطق الصوري والمتعالي وقد قدم المنطق الصوري مثله مثل الرياضيات على أنه نظرية في الموضوع، صدر مؤلفه الأخير أزمة العلم الأوروبي والفينومينولوجيا المتعالية وفيه حاول توضيح موقفه تاريخيا... . جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، بتصرّف، ص ص712-713.

[2]- عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، بتصرّف، ص160.

[3]- راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، الجيزة-مصر، ط1، 2003، ص428.

قدْ سعى هوسرل إلى جعل النّظريّة الظّاهريّة فوق بقيّة النّظريّات الفلسفيّة كالوجوديّة والمِثاليّة، وأخذ على عاتقه جعل الفنومينولوجيا محوراً أساسيًّا تقوم عليه بقيّة الدِّراسات والمباحث الفلسفيّة "فقد أراد هوسرل أنْ يحوِّل الفلسفة من مجرد مذاهب نظريّة متناقضة وأبنية ميتافيزيقيّة خاوية، إلى علم يقيني دقيق يوصل إلى حقائق يقينيّة تكون أساساً لكلِّ العلوم الأخرى الممكنة"[1].

بغضِّ النّظر عن الدِّراسات السَّابقة التي استفاد منها هوسرل في دراسته للفينومينولوجيا ، كاعتماده على فلسفات كانط وكوجيتو ديكارت وغيرهم، لكن "له منهجه الخاص القائم على التّحليل الرِّياضي والوصف العلمي، ويهدف إلى إدراك الماهيات الحقيقيّة المدركة، إذنْ ليس هناك مانع من استخدامه في بقيّة المباحث الفلسفيّة الأخرى"[2].

ونتجت جهود هوسرل في بلوغه درجات متقدِّمة لدراسته للفينومينولوجيا وذلك من خلال قبضه أو عثوره على النّسق الفينومينولوجي حيث "يلاحظ أنّ هذا النّسق الفينومينولوجي يشتمل على المحتويات التي تتمثّل في مجموعة من النّظريّات المحدّدة، تضمُّ كلُّ واحدة منها حجج عقليّة، وكلُّ حجّة تضمُّ أيضاً مجموعة من القضايا الأساسيّة"[3]، فقد أنشأ هوسرل مشروعه بدعائم فلسفيّة زاخرة، مهدت له الطّريق لبلوغ مسعاه في ابتكار هذا النّسق الجديد، والذي لم يسبقه إليه أحد قبله.

واعتبر هوسرل الفينومينولوجيا، الأصل في الفلسفة من خلال دورها في كشف الكوامن في الشُّعور، وتحقيق الشُّموليّة والكليّة في صياغة الحقائق والمعرفة، لدرجة أنّه جعلها في مرتبة العلم الذي تتقسم منه مختلف العلوم والمعارف.

وأخيراً وليس آخراً نقدم حوصلة للفينومينولوجيا عند هوسرل الذي وضع لها عدّة تعريفات وهي "أنّ الفينومينولوجيا علم كلِّي شامل، ومنهج فلسفي وصفي جديد، وهي الفلسفة الأولى، هدفها إدراك الماهيّات في الشُّعور، ووضع الأسس العامَّة لكلِّ المعارف والعلوم

[1]– محمد سماح رافع: المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، القاهرة–مصر، ط1، 1973، ص97.

[2]– نفسه، ص97.

[3]– محمد سماح رافع: الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص216.

الممكنة التي تبدأ منها الفينومينولوجيا باعتبار أنّها علم كلي أو منهج شامل للمعرفة"[1]، كذلك فهي دراسة الظّاهرة كما تتجلّى في الواقع دون الاستناد إلى فهم مسبق لها.

1_4_ هيدغير وأنطولوجيا الوجود:

تأسّست هرمنيوطيقا هيدغير في مجال جديد ومختلف عن النّظريّات السّابقة، الكلاسيكيّة والرُّومانسيّة، حيث نهض بها وأخرجها من دائرة منهج التّفسير ونظريّة الفهم إلى التّحليل الوجودي للفهم نفسه، "فقد تسائل عن حقيقة الوجود وثانيّاً بدأ من وجود الموجود (الدّزاين)* الوجود الإنساني، وثالثاً من خلال تحليل الدّزاين، بحث عن تحليل الفهم والعناصر الوجوديّة للفهم"[2]، وهذا ما اعتمده لإيجاد مخرجاً لفهم الوجود، "إذْ يجب على الهرمنيوطيقا ألاَّ تهدف إلى المعرفة فقط، بلْ إلى التَّعرُّف وجودياًّ، يعني أن تستهدف الكينونة، إنها تتكلم انطلاقاً من حالة التبيين ولأجلها"[3]، وهذا ما يبيّن تغلغل الهرمنيوطيقا عند هيدغير داخل الذّات والوجود الإنساني وهذا لتشكّل الفهم بصورة واضحة.

"والفهم عنده هو قدرة المرء على إدراك ممكنات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي الذي وجد فيه. الفهم ليس موهبة خاصة أو قدرة معينة على الشعور بموقف شخص آخر، ولا هو القدرة على إدراك معنى أحد تعبيرات الحياة على مستوى أعمق، (الفهم ليس شيئا نمتلكه بل هو شيء نكونه)"[4]، ويعد الفهم عند هيدغير أساس لكل تفسير وعنصر مكون من عناصر الوجود في العالم، إذ لا ينفي وجهة نظر دلتاي حول الفهم بل ربطه بسياق أنطولوجي ودعا إلى تصوره كشيء غير منفصل عن الإنسان والعالم.

---

[1]– محمد سماح رافع: المذاهب الفلسفية المعاصرة، ص107.

*الدزاين (Dasein): كلمة ألمانيّة معناها الوجود الحاضر أو الوجود المقابل اللاّوجود وعند هيدغير كينونة الموجود الإنساني أو كيفيّة وجوده. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ج1، 1982، ص556.

[2]– صفدر الهي راد: الهرمنيوطيقا منشأ المصطلح ومعناه في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تعر: حسنين الجمال، ص105.

[3]– مارتن هيدغير: الأنطولوجيا هرمنيوطيقا الواقعانية، تر: عمارة ناصر، منشورات الجمل، بغداد، العراق، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص52–53.

[4]–عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص222.

وبما أن "اللغة هي مجال الفهم والتفسير (العالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة)، فالعالم يكشف نفسه من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتفسير، ليس معنى ذلك أن الإنسان يفهم اللغة، بل الأحرى القول انه يفهم من خلال اللغة، اللغة ليست وسيطا بين العالم والإنسان ولكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستترا، إن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم"[1]، قد اعتبر اللغة تعبيرا عن الوجود للعالم إذ تقوم على آليتي الفهم والتفسير في الكشف عن العالم، بما أن الفهم يعمل في _نسيج_ من العلاقات.

"فقد نحت هيدغير* مصطلح معنى كاسم للأساس الأنطولوجي اللازم لفهم هذا النسيج من العلاقات، فالمعنى بما هو كذلك يقدم الأساس الذي تقوم عليه اللغة وهنا يطرح هيدغير أن المعنى هو شيء أعمق من النسق المنطقي للغة، إنه قائم على شيء سابق على اللغة ومطمور في العالم ذلك هو الكل العلائقي... المعنى إذن ليس شيئا يمنحه شخص ما لموضوع ما بل هو ما يمنحه الموضوع لشخص من خلال إمداده بالإمكان الأنطولوجي للكلمات واللغة"[2]، وهذا يدل على أن المعنى قار في العالم يستنبطه الإنسان من خلال استنطاق الكلمات اللغوية ذات التعبير الوجودي لموضوع ما في هذا العالم الوجودي.

ومن هذا المنطلق دعا هيدغير إلى أنه "يجب أن ننظر إلى الفهم كشيء مدمج في هذا السياق والى التأويل على أنه ببساطة إظهار الفهم والتصريح به، وإن أساس الفهم سابق على كل عبارة تتحدث عن موضوع، ويعبر عن ذلك بشكل محكم في قوله: (كل رؤية بسيطة قبل حملية (صادقة أي على إسناد) للعالم لما هو في (متناول اليد)) وهي تجد ذاتها رؤية فاهمة مؤولة من الأصل"[3]، وهنا ربط للفهم بالتأويل الذي يكشف عنه وعندما يصبح الفهم صريحا كتأويل، كلغة، فإن ثمة عاملا إضافيا خارجا عن الذات يعمل عمله ويمارس تأثيره، ذلك أن

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص32.

*هيدغير: أحد أعظم فلاسفة ألمانيا، أهم فيلسوف في القرن العشرين، عمل أستاذا في جامعة ماربورغ و فرايبورغ خلف أستاذه هوسرل، هو مفكر الوجود جاء من الفينومينولوجيا الهوسرلية واستخدم منهجا طبقه على الوجود، حيث يرى أن الميتافيزيقا الغربية قد غاب عن نظرها الفارق الأنطولوجي التمييز بين الوجود والموجود، لصالح تعقل الموجود وحده بعد الخلط بينه وبين الوجود بما هو كذلك وأن الوجود هو ما يهب الموجود أن يظهر وما يعطي التعقل أن يتعقل، أهم مؤلفاته: الوجود والزمان، مدخل إلى الميتافيزيقا، مقالات ومحاضرات ومبدأ العقل. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، بتصرّف، ص ص694-695.

[2]– عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص ص230-231.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص 231.

"اللغة تضمر داخلها منذ البداية منحى من الفكر كاملا مكتملا، وتنطوي على طريقة في النظر إلى الأشياء تامة التكوين مكتملة المعالم"[1]، إن الفهم والمعنى كلايهما هما أساس اللغة والتأويل، لذلك "أكد هيدغير الصلة بين اللغة والوجود ليصبح الوجود ذاته لغويا يقول: (إن الكلمات واللغة ليست لفائف تعبأ بها الأشياء لكي يتبادلها أولائك الذين يكتبون أو يتحدثون، إنما في الكلمات واللغة تدخل الأشياء إلى الوجود للمرة الأولى وتنوجد وتكون) وهذا ما يؤسس لقوله (اللغة بيت الوجود)"[2]، حيث صرّح هيدغير بأنّ الوجود يكمن في اللّغة ذاتها، وينبي على أساس لغوي وهنا يظهر الرّابط الوثيق بينهما.

هكذا يتبين أن للفهم بنية مسبقة معينة تفعل فعلها في كل تأويل، ودون شك لا يكن أن نغفل قوله: "التأويل ليس على الإطلاق فهما بلا فروض مسبقة لشيء ما معطى مقدما"[3]، إذا فالتأويل لا يكون من فراغ، ولا "يجب أن نبني فكرة البنية المسبقة للفهم كصفة تخص الوعي في مواجهة عالم معطى من الأصل، وإذا كان كذلك فإنها سترتد بنا إلى النموذج الثنائي من التأويل الذات والموضوع، وعند هيدغير البنية المسبقة تقوم في سياق العالم ذلك العالم الذي يشمل الذات والموضوع بداءة"[4]، فهو تجاوز موضوع الذات، والموضوع إلى البنية المسبقة حيث يكون الفهم والتأويل فيها سابق على هذه الثنائية، فالأشياء تظهر وتتكشف من خلال المعنى والفهم والتأويل وهذا هو البناء الأنطولوجي للفهم.

"وفي كتاباته المتأخرة أخذ الطابع التأويلي لتفكيره أبعادا جديدة، حيث صار تأويلا بمعنى الاهتمام بتأويل النصوص، تحول من وصف عام للحياة اليومية للإنسان في اتصاله بالوجود إلى الميتافيزيقا والشعر، والسبب في هذا التطور هو الطبيعة الهرمنيوطيقية الصميمة للتعامل مع الوجود إذا تم ذلك في سياق عملية الفهم التي تخرج بها الأشياء إلى النور"[5]، ركز هيدغير على الشعر باعتباره انفتاح على الوجود وليس مجرد محاكاة، فالفنان في رحلة هرمسية يقف على التخوم بين العتمة والنور، والأثر الفني مستقل عن العالم وعن الفنان وهذا فيه تجاوز لمقولة القصدية.

---

[1]– عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص ص231–232.

[2]– نفسه، ص232.

[3]– نفسه، ص ص232–233.

[4]– نفسه، ص234.

[5]– نفسه، بتصرّف، ص ص240–241.

"فالإنسان يمتلك العالم بمعنى أنه يعيش فيه، ولا يدرك إلا من خلاله، انه يبدأ من خلال إدراك وجوده الذاتي وإدراك العالم حين يكشف له العالم عن نفسه أو حين يسمح للأشياء أن تظهر. وظهور العالم وانكشافه إنما يكون من خلال اللغة، لذلك يجب النظر إلى النص على أنه مشاركة في الحياة (تجربة وجودية) تتجاوز _بالمثل_ إطار الذاتية والموضوعية، وفي فهم النص وتفسيره لا نبدأ من فراغ، بل نبدأ _كما في فهم الوجود_ من معرفة أولية عن النص ونوعه"[1]، يعني أننا نلتقي بالنص متسائلين أسئلة تمثل الأساس الوجودي لفهم النص وتفسيره، "إن عملية فهم النصوص عملية هرمنيوطيقية تدور في دائرة، هي الدائرة الهرمنيوطيقية تتسق مع التصور الهرمنيوطيقي للوجود عند هيدغير، طالما أن النص الأدبي _مثله مثل العمل الفني_ يقوم على التوتر الناشئ عن التعارض بين العالم والأرض أو بين التجلي والاختفاء أو بين الوجود والاختفاء"[2]، فالنص الفني مثل الطبيعة بقدر ما فيه ما يطفوا عن السطح ويتجلى بقدر ما يخفى ويحجب العمل الفني بهذا فهو عند هيدغير مستقل عن الذات المبدعة، فوجود الأثر في ذاته كينونة مستقلة وفي هذا فقد أصدر هيدغير ذاتية المبدع وتجاوز القصدية، "كما أن ربط الفن بالحقيقة بالمعنى الوجودي يغفل الخاصية المميزة للفن، ويهدد _من ثم_ التمايز القائم بين الفكر والفن"[3]، إذ أنّ التّمايز بين الفكر والفن يعطي لكليهما خصائص تجعله مستقلاّ عن الآخر، ولهذا وجب فصل الفن عن المعنى الوجودي للإبقاء على هذا التّمايز.

"ويترتب على ذلك أن الهرمنيوطيقا بوصفها نظرية الفهم هي في حقيقة الأمر نظرية في التكشف الأنطولوجي، عنده هي نظرية أساسية في كيف يبزغ الفهم في الوجود الإنساني، وإن تحليله ليربط بين الهرمنيوطيقا والانطولوجيا الوجودية وبين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا، ويرمي إلى تأسيس الهرمنيوطيقا لا على الذاتية بل على وقائعية العالم وعلى تاريخية الفهم"[1]، وهنا يكمن فضل هيدغير في أنه حول دلالة التأويل من الفهم والتفسير إلى ربطه بالإنسان من خلال اتصاله بالميتافيزيقا وهنا ارتبطت بالفلسفة والفينومينولوجيا.

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص33.

[2]– نفسه، ص36.

[3]– نفسه، ص37.

[1]– عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص234.

1_5_ غادامير* والبحث عن الحقيقة بعيدا عن المنهج:

"يركز غادامير على معضلة الفهم باعتبارها معضلة وجودية الذي أنشأ هرمنيوطيقته على أساس فهم العلوم الإنسانية على حقيقتها بصرف النظر عن المنهج، ولفهم علاقتنا بتجربتنا الكلية في العالم"[1]، فهو يتجاوز المنهج ليصب اهتمامه على عملية الفهم نفسها، " فليست التأويلية هنا المطورة منهاجيا للعلوم الإنسانية بل هي محاولة لفهم ما هي العلوم الإنسانية حقيقة يتجاوز وعيها الذاتي المنهاجي، وما يربطها بكليانية تجربتنا للعالم"[2]، ومن هنا يبرز دور التّأويليّة في محاولة فهمها الشّاملة لتجربتنا الإنسانيّة، حيث لم ينصب اهتمام غادامير في التّأويليّة على المنهج الذي تقوم عليه العلوم الإنسانيّة.

"إنه مهتم بالبحث عن تجربة الحقيقة التي تتجاوز إطار المنهج العلمي المنتظم، والتي تتجلى في الفلسفة والتاريخ والفن"[3]، فالحقيقة عنده لا ترتبط بمنهج علمي بل تتجلّى في التّجربة الفنيّة، "إذ يرى أن الفن يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة هي المعنى الذي يدعيه الفن ... ويؤكد أن الفن مثل الفلسفة والتاريخ يتضمن نوعا من الحقيقة لا توجد إلا في غيره"[4]، يعني أن الفن له حقيقة خصوصية أو أن هناك خصوصية للحقيقة في الفن وهذه الحقيقة تغاير مثيلتها في التاريخ والفلسفة "وعلى هذا الأساس إن الحقيقة في الفن تتجلى من خلال وسيط له استقلاله الذاتي، هو الشكل الذي يستطيع الفنان من خلاله أن يحول تجربته الوجودية إلى معطى ثابت... يعني بمادة الفن الحقيقة الوجودية التي يشكلها الفنان في العمل الفني، وهنا تنشأ المعرفة من خلال تفاعل التجربتان: تجربتا الوجودية لتلقي العمل بين تجربتنا والحقيقية التي يجسدها العمل، هذه المعرفة لم تكن ممكنة لولا تجسد تجربة المبدع

---

* هانز جورج غادامير: ولد في بيرسلو بألمانيا في 11 فيفري 1900، والده جوهان (johannes)، يجسّد رجل العلم الكامل المؤمن بالنّزعة الوضعيّة (...)، لقد صرّح هانز جورج غادامير على أنّ والده حاول بشتّ الطّرق أن يجبره على الاهتمام بالعلوم الطّبيعيّة لكن دون نتيجة وهذا ما جعل والده لم يكن راضيّاً عنه طول حياته، ولعلّ هذا هو السّبب في التوجّه الفكري له. بن حديد عارف: التّأويل عند هانز جورج غادامير، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009، ص31.

[1]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص38.

[2]- هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية جورج كثورة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص29.

[3]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص37.

[4]- نفسه، ص39-40.

الوجودية في وسيط ثابت هو الشكل وهو الذي يجعل عملية المشاركة ممكنة"[1]، نفهم من هذا أن غادامير اختزل دور العمل الفني في أنه وسيط ثابت هو الشكل يمثل تجربة المبدع الوجودية وهذا التمثل في شكل يجعل إمكانية المشاركة ممكنة من طرف المتلقين الذين يكتسبون وعي سابق على العمل، وهذا الوسيط أو الشكل الفني الثابت هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وليتشكل الوسيط يجب أن تكون فيه التجربة مستقلة في تشكلها عن ذاتية المبدع وهذا ما يجعل عملية التلقي ممكنة.

"حيث أن الحقيقة تتغير وتتحول تحولا كاملا وتنصر في الشكل وتصبح معطى قابل للمشاركة"[2]، وبهذا المعنى فالحقيقة التي يتضمنها العمل الفني كمثيلتها في الفلسفة والتاريخ حقيقة ليست ثابتة تتغير وفقا للعصور وأفق المتلقين وتجاربهم، لذلك رفض غادامير مقولة أن المنهج يستطيع إيصالنا للحقيقة ففي العلوم الإنسانية الحقيقة تراوغ المنهج.

"ينطلق غادامير في فكرة الوعي التاريخي برؤيته أن الأهواء والنوازع _بالمعنى الحرفي_ هي التي تؤسس موقفنا الوجودي الراهن الذي تنطلق منه لفهم الماضي والحاضر معا"[3].

"إن التاريخ فيما يرى غادامير ليس وجودا مستقلا في الماضي عن وعينا الراهن وأفق تجربتنا الحاضرة... إن الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في الوقت نفسه، ولا يستطيع الإنسان تجاوز أفقه الراهن في فهم الظاهرة التاريخية، لا يستطيع أن يتحول إلى الماضي ليكون مشاركا فيه ويفهمه فهما موضوعيا، إن التقاليد التي انتقلت إلينا عبر الزمن هي المحيط الذي نعيش فيه، وهي التي تشمل وعينا الراهن"[4]، فغادامير يمنح للتاريخ أهمية قصوى إذ يطالب بفهمه بما أن التاريخ سابق في الوجود عن الإنسان، إذا فهو يشكل له جملة خبرات في شكل تراث وتقاليد، وهو عند غادامير ذو طابع إنساني مشترك، هذا التاريخ بسردياته الكبرى يتحول إلى رموز ويفرض نفسه على الذات كأحكام مسبقة تحاول أن توجه

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص40.

[2]– نفسه، ص39.

[3]– نفسه، ص41.

[4]– نفسه، ص42.

قراءاته للنصوص بشكل متعسف ولذلك على الذات أن تفهم تاريخها وتقوم بتأويله تتفاعل معه وتحاوره.

1_6_ بول ريكور* والنّظرية التّأويليّة:

وتبعا لتحولات الهرمنيوطيقا نخرج من دائرة المرحلة الفلسفية إلى الولوج لتحولها المعاصر مع بيتي وبول ريكور وهيرش في سعيهم لإقامتها علما لتفسير النصوص يعتمد على منهج موضوعي، حيث "لم تعد قائمة عندهم على أساس فلسفي ولكنها _صارت_ ببساطة علم تفسير النصوص أو نظرية التفسير"[1]، فقد خرجت الهرمنيوطيقا عند ريكور من مجال الفلسفة وامتدّت لتصل إلى نظريّة التّفسير والتي تمنح للمؤوّل نفاذا أكثر لعمق النّصوص.

والهرمنيوطيقا في نظر ريكور "هي نظرية عمل الفهم في ما يرتبط بتفسير النصوص"[2]، وفي هذا يركز اهتمامه أساسا على تفسير الرموز، "حيث يكون الرمز معبرا عنه باللغة، ومن ثم ينصب التفسير عنده على تفسير الرموز في النصوص اللغوية، وهذه هي غاية الهرمنيوطيقا"[3]، وهذا كله لكشف المعنى من خلال تحليل المعطيات اللغوية للنص، "ولهذا يرفض ريكور الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجه"[4]، ويعتبر هذا رد فعل من ريكور ضد البنيوية التي اعتبرت النص بنية مغلقة أو نسقا معزولا عن العالم الخارج تحده علاقات تركيبية تتفاعل فيما بينها، وبما أن البنيوية ركزت على اللغة بدل الكلام باعتباره حدثا لغويا، فإن ريكور ينطلق من هذا الأساس

---

* بول ريكور: فيلسوف فرنسي، يمثّل أهم فلاسفة التّأويل والمعبّر الحالي عن الهرمنيوطيقا الفلسفيّة، خاصّة بعد وفاة غادامير، ورغم أنّ أهميّة فلسفة ريكور تظهر في معظم الدّراسات حول الهرمنيوطيقا (أو التّأويل) (...) فإنّ الفيلسوف لم يصل إلى هذه المرتبة ويحتل صدارة المسرح الفلسفي إلاّ أخيراً في وطنه فرنسا، رغم الاحتفاء بأعماله في أوروبا والولايات المتّحدة، ويبدو أنّ وضعيّة دراسات ريكور في العربيّة مماثلة لوضعيّتها في الفرنسيّة حيث أنّ الاهتمام بفلسفات التّفكيك والاختلاف وما بعد البنيويّة... حجب الجهد الضّخم الذي قدّمه ريكور في مجالات الفلسفة الوجوديّة الفينومينولوجيا وفلسفة الإرادة والزّمن... . أحمد عبد الحليم عطيّة، ريكور والهرمنيوطيقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، بتصّرف، ص ص7-10.

[1]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص45.

[2]- صفدر الهي راد: منشأ المصطلح ومعناه في الحضارات الإنسانيّة المختلفة ، تعر: حسنين الجمال، ص180.

[3]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص45.

[4]- نفسه، ص45.

في تأسيس نظريته في المعنى، فيقول "إن الحدث اللغوي يتجلى في الجملة هذه الجملة ليست مجموع كلماتها، ولكنها كينونة مستقلة، إنها قد تشير إلى الحدث اللغوي، ولكن هذا الحدث لا يفنى ولا يبقى في الجملة"[1]، وهذا طبعا فيه إشارة للمتكلم "وهناك معنى أيضا في الكلام يشير إلى المعنى عند المتكلم ولكنه قد لا يتطابق معه"[2].

"ولهذا فإن الطريقة التي اتبعها في بناء فلسفته والتي سماها ببناء أنطولوجيا للفهم من خلال إبستيمولوجيا للتأويل أي من خلال ممارسة النقد على مختلف التأويلات وبيان حدود استيعاب ما هو مكتشف من تكوينه الكائن فيها"[3]، فباستيعاب ما تفصح عنه هذه التّأويلات ونقدها وصل ريكور للطّريقة التي تبنّها في بناء فلسفته.

"ولذلك ينتهي ريكور إلى ربط النص بالكاتب، ويؤكد في نفس الوقت استقلاله من حيث المعنى، وتصبح مهمة المفسر هي النفاذ إلى عالم النص وحل مستويات المعنى الكامن فيه، الظاهر والباطن، الحرفي والمجازي، المباشر وغير المباشر، وتتساوى عنده _من الوجهة الهرمنيوطيقية_ النصوص الأدبية والأساطير والأحلام طالما أن هذين الأخيرين قد تجسدا في شكل لغوي"[4]. وهذا التركيز على استقلالية المعنى في النص وعلاقته بمؤلفه ينتهي بريكور إلى أن أغفل علاقة المفسر بالنص.

ولذلك يرى أنه من خلال "وجود مسافة بين النص والمؤلف أثناء إيجاد الأثر ونقله وتبدل الظروف المحيطة وتغير المخاطبين، فإن النص لن يكون عبارة عن تجل لحياة المؤلف"[5]، "إذ يوجد جهتان لمسألة عالم النص عنده، الأولى: نوع من الوجود في العالم خاص بالقارئ، والثانية: أن ولهذا العالم الناتج عن توسع خاص لا يحصل إلا من خلال النص"[6].

ولأجل حل معضلة فهم النص استند ريكور على مفهوم عالم النص الذي أقامه على المسألتين السابقتين الذكر حيث يقول: "في الحقيقة ما يفسر في نص واحد هو عالم مقترح

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ص46.

[2]– نفسه، ص46.

[3]– حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1992، ص06.

[4]– نصر حامد أبو: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص ص46–47.

[5]– صفدر الهي راد: هرمنيوطيقا منشأ المصطلح ومعناه في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تر: حسنين الجمال، ص191.

[6]– نفسه، ص193.

عالم يحتمل أني أقيم فيه، ومكان يحتمل أني أسقط عليه قدراتي الأساسية، وهذا ما أسميه (بعالم النص)"[1]، يعني أن النص يفتح للقارئ إمكانيات جديدة من الوجود في العالم، ولهذا فإن هذا الارتباط بين فهم النص وعالم النص والجهتان اللتان يقوم عليهما دور أساسي في النظرية التفسيرية لريكور.

ومن جهة أخرى نجد أن ريكور قد "تبنى فكرة المغالطة القصدية وفكك بين معنى النص وبين الهدف من كتابته وإيجاده، لذا ليس المؤلف أفضل مفسر للنص الذي كتبه... حيث يمكن للآخرين أن يفسروا نص المؤلف أفضل من المؤلف نفسه، وكذلك فرمزية الكلمات تبعدنا عن قصد المؤلف، وعلى أساس الرمزية هذه يرى ريكور أنه أثناء مواجهة المخاطب مع الأثر، فإنه ربما يحصل في كل لحظة الكثير من المعاني التي تكون مضادة مع المعاني التي يريدها المؤلف"[2]، ومما سبق فهذه المسائل ابتعاد النص عن المؤلف ورمزية الكلمات والمغالطة القصدية هي ما جعلت ريكور "يتخلى عن قصد المؤلف، وهذا لا يعني عنده أنه لا دور للمؤلف في معنى النص، بل هو من أوجده وسبكه، بل لابد من معرفة ضمن هذا السبك الكامل للنص، حيث يقول كل مؤلف يوجد سبكا خاصا يؤثر في المعنى"[3].

ولتتبع دور المفسر في فهم النص نجد أولا أن ريكور يعتقد بفلسفة التأمل وكذلك تأثره بفكرة الدّزاين عند هيدغير هما من أتاح له السبيل لإبراز دور المفسر في دور النص من حيث قوله: "أن فهم أي شيء هو في الحقيقة عبارة عن تفعيل إمكانات الفرد السابقة والعثور على إمكانات جديدة"[4]، ولهذا فإن الإنسان مع التقائه بالنص يتكون فهمه للنص الذي يكون متأثرا بعالمه الذهني، "ويرى أن المفسر يبدأ عمله بفهم أولي وحدسي أو من خلال حكم مسبق، ثم يشرع بتبيين معنى النص وفقا لتحليل بنية اللغة"[5].

ومن الواضح أن ريكور انطلق من رد فعل للبنيوية محاولا أن يؤسس نظرية لتفسير النص مهتما بالمعنى واستقلاليته بدلا من الاهتمام بالبنية الداخلية للنص التي تحكمها

---

[1]- صفدر الهي راد: الهرمنيوطيقا منشأ المصطلح ومعناه في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تعر: حسنين الجمال، ص192-193.

[2]- نفسه، ص194-195.

[3]- نفسه، ص ص195-196.

[4]- نفسه، ص196.

[5]- نفسه، ص199.

العلاقات، وهو ما "سيجعله من بين الفلاسفة المعاصرين الأكثر انفتاحا على خارج الفلسفة أي على العلوم الإنسانية وكذا اللسانيات والسيميولوجيا"[1].

[1]– حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، ص16.

الفصل الثاني:

الهـرمينـوطيقـا مـن منظــور بنـكـــراد

1_ الهرموسيَّة وشروط التَّأويل

2_ شلاير ماخر: والهرموسيّة الرّومانسيّة

3_ غادامير: التّأويل والهرموسيّة الفلسفيّة

4_ بول ريكور: الهرموسيّة بين الفينومينولوجيا والسّيميائيّات

5_ التيّار البنيوي ومحدوديّة التّفسير

6_ السيميائيّات والسيرورة التّأويليّة

1_ الهرموسيَّة وشروط التَّأويل:

يقترح سعيد بنكراد كلمة هرموسيَّة ترجمةً للمفهوم الفرنسي «Herméneutique» حيث "تشير في منابعها الأولى إلى التَّأويل ذلك النَّشاط المعرفي الَّذي يقود إلى استعادة معنى نص أو وثيقة غيّبت جوهره صروف الدهر واختلاف الأعصر"[1]، أيْ أنّ الهرموسيّة تحيل إلى التّأويل الذي يبحث عن المعاني المغيّبة في النّص والتي اختفى مضمونها مع مرور الزّمن.

"وهي أيضا مشتقَّة من الإله اليوناني هرمس (...) حيث نظر إليه باعتباره رمزاً لاتِّحاد المتناقضات وتعايشها، تماماً كما يمكن أن تتعايش كل الدَّلالات في النَّص الواحد، ذلك أنَّ التأَّويل في جميع الحالات لا يكتفي بالبحث عن حقائق مودعة في النُّصوص بل يميل إلى بنائها، وذلك بالفصل الصَّريح بين التَّفسير والفهم، فالتَّفسير يبرِّر ويعلِّل ويقنع أمَّا الفهم فيفكُّ الطَّاقات الدَّلاليَّة من عقالها ويدفع بها إلى تسليم مكنونها وفق ما تبيحه السياقات المضمرة لا استناداً إلى ما يمكن أن يقوله المعنى المباشر"[2]، يعني هذا أنّ التّأويل لا يبحث عن المعاني المضمرة في النّص لاستحضارها فقط وإنّما بغية تحليلها وإعادة بنائها لإنتاج الدّلالة، وهذا من خلال الفصل بين عملتي الفهم والتّفسير.

"واستناداً لهذا لا يمكن الحديث عن معنى أولي مكتف بذاته، إنّ كلّ متجل ليس سوى واجهة لأشياء أخرى قد تكون كذلك بالقصد أو بحكم الاغتراب الثَّقافي الَّذي يحول النُّصوص إلى حاضنة لأسرار لا يمكن التَّعرف عليها إلَّا من خلال استحضار سياقات الإنتاج، وهو أمر يمكن اختباره في حالات التَّواصل اليومي ذاتها (...) فبمجرد ما نتجاوز الأحاديث العاديَّة الخاصَّة بأحوال الطقس، يكون سوء الفهم بين المتكلِّمين هو القاعدة لا رغبة في التَّعتيم بل لأن ثقافيَّة المعنى هي الاستثناء"[3]، ويمكن رد هذا إلى اللُّغة لأنَّها تعمد إلى تغطية مناطق معنويَّة مضافة أيضًا، وهي لا تعيّن فحسب، وهو مجال الهرمنيوطيقا الفهم الَّذي ينتج

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التأويل، من الهرموسيّة إلى السيميائيّات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة–الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1433هـ–2012م، ص 29

[2]– نفسه، ص30.

[3]– نفسه، ص33

أو يكون سببه سوء الفهم الَّذي يطال بعض النُّصوص أو الأحاديث، وذلك لمناجاة المعنى والكشف عن خبايا اللُّغة والنُّصوص.

"ولهذا أدرجت الهرموسيَّة منذ بداياتها الأولى ضمن دائرة التَّفسير الدِّيني، أي ضمن مقاربة غايتها فهم نص ما انطلاقاً من قصده، أي استناداً إلى ما يوَّد قوله هو لا إلى ما يمكن أن يتسلَّل إليه من خارجه"[1]، وفي هذا دعوة إل فهم النَّص كيفيَّة مغلقة بتفسير وحداته اللغُويَّة الَّتي ترمي إلى قصد مضمر داخلها لا بفتحه عن سياقاته الخارجيَّة وكلُّ ما يحيط بالنَّص.

وعدّ سعيد بنكراد الهرموسيَّة أيضاً ذلك "النَّشاط الَّذي يهدف إلى تقديم فهم شامل له، إنَّها لا تُسائل موضوع البحث فحسب، بل تُسائل الذَّات المسؤولة عن المعرفة أيضاً، القارئ في هذه الحالة لا يقوم سوى بإعادة بناء المقامات الأصليَّة الَّتي ولد في أحضانها النَّص، بما فيها مقامات المؤلِّف ونواياه، فمن هذه المقامات يأتي المعنى واستنادا إليها يتَّخذ شكلاً مخصوصاً"[2]، وهذا يعني أنَّ التَّأويل ليس فك للنَّص من قيود المعنى الحرفي والدَّفع به إلى التَّسليم بدلالات بعيدة عن مقاصده ومراميه، إنَّ القارئ لا يدّمر النَّص بل يقوم ببنائه لأنَّه يحمل في طيَّاته أو يرمي إلى الحقيقة، ويعتبر النَّص في الهرموسيَّة "أنَّه يشتمل على معنى وهذا المعنى مودع داخله منذ البدايات الأولى وسيظلُّ كذلك إلى الأبد، إنَّه واضح وجلي. حيث ربط سعيد بنكراد سوء الفهم أنَّه كان منذ البدايات الأولى ومثال ذلك: منذ أن ظهر آدم عليه السلام للوجود وحدث السقوط استعصى على فهم رسائل الله وهو ما عبَّر عنه الإرث المسيحي اليهودي بالخطيئة الأصليَّة، ويعبر عنه الإرث الإسلامي بالاستخلاف في الأرض وما سبقه من تمرد وعصيان"[3]، بحيث أنّ النّص الهرموسي واضح المعاني، ويعتبر وليد سوء الفهم الذي كان موجوداً منذ القدم.

"وفي هذه الحالة فإنَّ الوعي التَّاريخي الذي ستتحدّث عنه الصيغ المتطورة للهرموسيَّة، يتَّجه نحو التَّأكد من حقيقته يعرف عنها الهرموسي كل شيء، إنَّ الحقيقة في كلام الله ونحن

[1]– سعيد بنكراد: سيرورة التَّأويل، من الهرموسيّة إلى السيميائيّات، ص33.

[2]– نفسه، ص34.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص35.

نعرف عن هذه الحقيقة بشكل حدسي"[1]، إذْ على الهرموسي أنْ يبحث عنها في النُّصوص ذاتها وهذا يتَّضح أيضاً في كلِّ التُّراث الإنسي.

كما نظر بنكراد إلى القراءة "بأنَّها لا تقود إلى التَّعرف على معنى بالإمكان تقدير حجمه والتَّحكم في كامل ممكناته، كما يشير إلى ذلك ظاهره، إنَّها تكتفي بدفع النَّص إلى قول شيء آخر غير ما يصرح به، واعتبر المعنى سِرّ، والمسافة بين الهرموسي الَّذي يؤوِّل وبين تراث موغل في القِدَم، لا تقاس بمدة زمنيَّة خاليَّة من كل بصمة ثقافيَّة، تقوم هذه الفجوة على الرَّبط بين أفق معاصر يسقط على أفق قديم من أجل فكِّ ألغاز النُّصوص، يعني أنَّ بؤرة الطَّاقة التَّأويليَّة كامنة في نوايا النَّص وليس دليل على قدرة المؤوِّل على إنتاج معنى استناداً إلى ذاته وهي تنتج من الأفق الرَّاهن ووحده قادر على ترميم ما يفصل بين المعنى القديم والمعاني الجديدة"[2]، ويعني هذا أنَّ النَّص هو الَّذي يتحكَّم في المؤوِّل في إنتاجه للمعنى الَّذي يقوم أو يمارس عمليَّة التوسّط بين أفق معاصر وأفق قديم وهذا لاستعادة معاني النُّصوص الَّتي تبدو غريبة، فبؤرة الطَّاقة التَّأويليَّة تكمن في نوايا النُّصوص وليس التوسُّط دليل على قدرة المؤوِّل في إنتاج المعنى.

"وهو ما يصدق على بعض معاني التَّأويل في التُّراث العربي الإسلامي. فالتّأويل منحدر من (أَوَلَ) وآل الشيء يؤوِّل ومآلاً، رجع، (والأوْل) هو الرّجوع والعودة. فغاية التَّأويل حسب هذه المادَّة من لسان العرب، هي نقل ظاهر اللَّفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللَّفظ وحسب هذا التَّوضيح فإنَّ اللُّغة موطن القصد وهو يوجد فيها لا في ذات المؤوِّل"[3]، أيْ أنّ التّأويل في مفهومه اللّغوي راجع إلى الفعل آل يؤوِّل أيْ الرّجوع والعودة، ومقصد التّأويل ومراده هنا هو توضيح وبيان الكلام الذي تتضارب معانيه.

"ويمكن إدراج موقف الفقيه للفصل في قضيَّة المؤوِّل عندما يكون التَّأويل نشاطاً يبحث في ذاكرة الكلمات وهو هنا لا يعرف مآل رحلته، أو يعرفه بشكل غامض، وبين الاستعمال الَّذي سينطلق من موقف مسبق ويبحث له عمّا يؤكِّده في النُّصوص الدينيَّة، وهو هنا يبحث عن حقيقة يعرف عنها كلّ شيء، دور الفقيه هنا أنَّه يعرف كل شيء منذ البداية، ينطلق من

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السيميائيّات، بتصرّف، ص ص35–36.

[2]–نفسه، بتصرّف، ص38.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص ص38–39.

وضعيَّة مألوفة لديه، فهو يوسِّع من ذاكرة النَّص لكي يكون قادراً على استيعاب المستجد الاجتماعي"[1]، العلاقة التي تجمع بين الفقيه والمؤوِّل أثناء قيامه بعمليّة التّأويل هي أنّ المؤوِّل وهو يبحث عن المعاني الغامضة في تحليله للنُّصوص الدِّينيّة لا يعرف من أين يبدأ رحلته، وهنا فهو يستعين بالفقيه الذي هو بدوره يعرف كلّ شيء من البداية ويوسِّع ذاكرة النّص لكي يكون قادراً على الاستيعاب، يعني هذا أنّ المؤوِّل يبدأ من حيث انتهى الفقيه.

حيث "التفسيرات تتعدَّد بتعدُّد المصالح وتتصارع مناهج التَّفسير بتصارع القوى الاجتماعيَّة والسياسيَّة، من أجل تفسير النُّصوص الدينيَّة وتوجيه التَّأويل، لذلك عدلت الشرائع الفقهية لكي تواكب العصر، ونادت بأنَّ الإطار الثَّقافي الجديد هو الَّذي يجب أن يصبح ملائماً للنَّص"[2]، حيث أنّه مع اختلاف الرُّوى والتوجُّهات السياسيّة والاجتماعيّة، تتعدّد التّفسيرات ، وتتعدّل الشّرائع الفقهيّة، ويوجّه التّأويل من أجل مجارات المتغيّرات الفقهيّة.

"واستثنى بنكراد من هذا تأويلات المتصوِّفة من هذا التقابل لأنَّ لديها غايات أخرى غير السياسيَّة والاجتماعيَّة (...) وهي تأويلات تستعصي عن الإدراك حيث تعيد تعريف الكلمات وفق ما تشتهيه الحال الصوفيَّة بالبحث عن الحسيِّة في الكلمات فهي وحدها يمكن أن تسهم في إلغاء الروابط الإضافية بين عوالم الذَّات وما يأتيها من الخارج، وهذا ما يرتبط به التَّأويل عندهم"[3].

حسب سعيد بنكراد فالنُّصوص الهرموسيَّة تبنى من خلال ما يأتي من الدِّين والفلسفة والشِّعر، وممَّا يصاغ وفق المِخيال الإنساني المحكيات والخرافات والأساطير، وفيها يتِّم البحث عن الحقائق وذلك بواسطة التَّأويل، وهذه الحقائق تشير إلى "حالات معيش إنساني لا يكترث لما تقتضيه تفسيرات العلم، إنّه يكتفي بما يمكن أنْ تصدق عليه الثَّقافة والتَّاريخ. أو يشير بعبارة أخرى، إلى ما يمكن أنْ تقبل به الثَّقافة باعتباره جزءاً من هويَّة لا تؤكِّدها وقائع التَّاريخ بالضَّرورة، ولكنّها تُبنى ضمن عوالم ثقافيَّة تتغذّى من الرّمز والوقائع على حدّ

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، بتصرّف، ص ص40–41.

[2]– نفسه، بتصرّف، ص41.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص ص41–42.

سواء"[1]، والحقيقة تُبنى أو تُطابق المعنى مع التَّجربة الإنسانيَّة بدل أنْ تُطابق المعنى مع الواقع في قراءة النَّص، وفي هذا الزعم ربط للحقيقة بالخبرة الإنسانيَّة.

حيث يرى أنَّه في "تشكل جوهر الخبرة الإنسانيَّة (...) فاصل بين التَّاريخ الَّذي يمثّل لزمنيَّة موضوعيَّة هي مستودع الوقائع الاجتماعيَّة والسياسيَّة، وهناك النَّص الثَّقافي الموازي الَّذي يضيف إلى هذه الوقائع ما استعصى على الضَّبط العقلي"[2]، وللتَّنقيب عن الحقيقة يجب تتبُّع الخبرة الإنسانيَّة حيث يتعلَّق الأمر بالحقائق والأشكال التعبيريَّة الإنسانيَّة المشحونة بكلِّ انفعالات الإنسان وتصوّراته عن الطَّبيعة والمجتمع والعوالم الَّتي يحلم فيها بالخلود، حيث يرى "أنَّ الحياة ليست أحكاماً تتمُّ وفق الصَّواب والخطأ، بل سلسلة من الطُّقوس الإنسانيَّة الَّتي يمتزج فيها الفردي بالجماعي، ويمتزج فيها الدِّيني بالأسطوري"[3]، وهذا ما يشير إلى الرَّوابط الممكنة بين الحقيقة والمعنى، إذ تنمّ وفق ملفوظات تقريريَّة تصف موضوعات وظواهر قابلة للمعاينة، والمعنى كيان ثقافي يتغذّى من كل واجهات الممارسة الإنسانيةَّ، ولا يكشف عن نفسه إلَّا ضمن السِّياقات المولدة له، حيث نتوصَّل إلى أنَّ الحقيقة تجمع بين البناء الرَّمزي وما يفرزه الطابع الواقعي للعالم، إذنْ فهي حاصل بلورة رمزيَّة معقّدة ولكنَّها تضعنا دائماً في علاقة مع الواقع.

ونجد أنَّ المعنى قد يتجسَّد في الواجهة النَّصية أو يُضمر في العناصر الَّتي تعدّ هذه الواجهة ذريعة فقط لوجوده والفاصل بينهما هو ما يشكِّل ضرورات التَّأويل، "فما تلتقطه العين بشكل مباشر وما يأتي إلى الذِّهن من خلال تسلسل لفظي يخفي دائما حقيقة مغايرة[4]"، نفهم من هذا أنّه عند قراءتنا لنصّ ما قراءة سطحيّة مباشرة فإنّنا لا نستطيع اكتشاف المعاني المضمرة داخله، إلاّ إذا قمنا بتحليله وكشف خباياه لأنّ لكلّ نصّ أسرار لا نستطيع معرفتها بمجرّد قراءتنا له قراءة عابرة فقط.

---

[1]– بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، ص 44.

[2]– نفسه، ص46.

[3]– نفسه، ص46.

[4]– نفسه، ص48.

ويتوصَّل بنكراد إلى "أنَّ الحقيقة ليست في النَّص وحده، بل منتشرة في محيطه بكلِّ واجهاته الثَّقافيَّة والأخلاقيَّة وفي نسيجه اللُّغوي أيضاً"[1]، وهذا لا يأتّى طبعاً إلاَّ باللُّغة الَّتي بها تتَّضح الأفكار ويعني هذا أَّن المعنى ليس له موقعاً مخصوصاً في ذاكرة النَّص فقط.

واللُّغة تعتبر من اهتمامات الفيلولوجيون "باعتبارها بؤرة الأسرار الدلاليَّة ومثواها الأوَّل والأخير(...) والنَّص أداة لحماية "نظام" إنَّه أشبه بالشُّرطة والجيش وأجهزة الأمن على مستوى الفكر والثَّقافة في ميدان القيم الأخلاقيَّة والعقائد الدينيَّة"، وهذا ما دفع أحد القيميِّين على التُّراث الإسلامي إلى القول بأنَّه لا اجتهاد مع النَّص (...) كما يؤكِّد الأصوليّون إنَّه يدُّل على اللَّفظ ومعناه ودلالته على المعنى المقصود أصلاً أو غير أصلي"[2]، وهذا يعني أنَّ النَّص سلطة حقيقية نحدَّد من خلالها أو نكتشف سلوك الأفراد والجماعات واستناداً إليها نمارس القبول أو الرَّفض أو التَّفكير، كما نحدِّد موقفنا من الآخر وثقافته، فالنَّص يحملنا إلى كلِّ هذه المستجدّاَت في حياتنا، حيث يوجد من هو مبرمج في النُّصوص ينبش في أدقِّ تفاصيلها.

ويمكن إدراج التَّرجمات في هذا المستوى لأنَّها عمليَّة نقل النُّصوص من بيئات مغايرة، ولا يمكن لهذه النُّصوص أن تسلم ممَّا يمكن أن يأتيها من الصِّياغة الجديدة، حيث تضاف إليها أشياء كثيرة وستفقد بالضَّرورة أشياء أخرى من خلال الانتقال إلى لغة أخرى.

وهذا ما يفضي بنا إلى الإشارة لهذا السِّياق الَّذي ظهرت فيه الهرموسيَّة باعتبارها نشاطاً فكريًّا مستقلًّا وذلك من خلال التحولات المتتالية الَّتي عرفها الكتاب المقدَّس الَّذي ظهر بعدَّة نسخ بدءاً من العصور اليونانيَّة إلى النسخ الإنجيليَّة والألمانيَّة والإنجليزيَّة، فكانت هناك عدَّة ترجمات وتسميَّات التَّرجمة السَّبعينيَّة*، وترجمة اللَّاتينيَّة* باسم الفولغات والتَّرجمة الإصلاحيّة* بقيادة مارتن لوثر.

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، ص49.

[2]– نفسه ، بتصرّف، ص50.

*التَّرجمة السَّبعينيَّة Septante: نقلت الإنجيل العبري إلى اللُّغة اليونانيَّة بطلب من بلطيموس الثاني حوالي 276_282 ق.م في الإسكندرية، سميت بالسبعينيّة لأن سبعين مترجماً قاموا بنقل التوراة إلى اليونانيّة كل على حدة، وعندما قارنوها ببعضها وجدوها متطابقة فيما بينها وتقول الشيء نفسه، سعيد بن كراد، سيرورات التّأويل من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، ص52.

لقد كانت هذه التَّرجمات تُسكن النَّص المقدَّس بيئات ثقافيَّة جديدة أثَّرت كثيراً على دلالاته الأصليَّة، فالتَّرجمة عدت تأويلاً في كثير من الأحيان، وهذه التَّحولات ستؤدِّي حتماً من ناحية الإشكاليَّة الدِّينيَّة إلى التَّشكيك في المعنى الحرفي التَّاريخي للكتاب المقدِّس، ممَّا دفع فقهاء القرون الوسطى إلى تقديم بناء استعاري يمكِّنهم من القيام بكلِّ التَّأويلات الممكنة، فالتَّرجمة خلّصتهم من القداسة اللُّغويَّة، ولم يحتفظوا من النَّص سوى بقداسته الدَّلاليَّة، بمعنى أنّ المعنى الحرفي ظلَّ وفيّاً للغته الأصل والَّذي انتقل إلى اللُّغات الجديدة هي الصيغة المجازيَّة الَّتي لا تتلفت كثيراً إلى أساسها التَّقريري، وهذا طبعاً لمعرفة أو إلى الخوض في عوالم روحيَّة لا يكون مصدرها إلَّا هذه القداسة الدَّلاليَّة الَّتي سبروا الأغوار فيها.

استناداً إلى ما سبق فإنَّ التَّأويل الهرموسي يعود في جذوره التَّاريخيَّة إلى قرون سابقة على الميلاد، إذْ ينطلق سعيد بنكراد من الفيلولوجيا واعتبرها أهم أصول الهرموسية، حيث سبق أن انتبه الإغريق إلى ما يهدِّد جزءاً من نصوصهم، فكان التحرّي كالآتي لتثبيت النُّصوص فكان كتابةً بتأسيس المكتبات وهذا طبعاً ارتبط بظهور الفيلولوجيا، إذْ قام المسؤولون على مكتبتي بيرغام والإسكندريَّة بتصنيف النُّصوص وتأويلها وهي قواعد يتّبعها القارئ من أجل فصل صحيح المضامين في النُّصوص من المزيِّف منها، وشكّلت الشِّعريَّة مركز الاهتمام لهذه الفيلولوجيا حيث "كان لهم الفضل في تقديم نصوص هوميروس الشِّعريَّة مكتوبة، كما يقول غوسدروف (الكتابة الهوميروسيَّة المقدَّسة)"[1].

ويمكن القول أيضاً أنّ كلّ الحضارات مارست الهرموسيَّة بطريقتها الخاصَّة، لأنَّ قراءة النُّصوص وتفسيرها والعمل عليها أو الحكم عنها بتكيُّفها مع الحاجات الجديدة يعدُّ فيلولوجيا الَّتي سترتمي في آخر المطاف إلى الهرموسيَّة الَّتي لا تكتف بتصنيف النُّصوص والفصل بينها بل تقوم بتأويلها.

---

*الترجمة اللاتينية (الفولغات) Vulgate: كلمة لا تحيل كما يشير جذرها الاشتقاقي على "السوقي" أو "المبتذل"، بل على "المنتشر" أو "الذّائع"، ترجمة تمت في نهاية القرن الرّابع وبداية القرن الخامس على يد القدّيس جيروم. نفسه، ص52.

*الترجمة المرتبطة بحركة الإصلاح: التي وضعت حدّاً لسيطرة الكنيسة وكانت الغاية الحقيقيّة من هذه التّرجمة هي تخليص النّص الإنجيلي ممّا لحقه من إضافات هي في العمق كل ما قدّمه الكهنة من تأويلات والاحتفاظ به باعتباره كلام الله موجّهاً إلى عامّة المؤمنين دون توسّط الكنيسة وكهنتها. نفسه، بتصرّف، ص ص52، 53.

[1]– نفسه، بتصرّف، ص60.

إذْ تعدُّ الحاجة إلى الهرموسيَّة مولّدة من سوء الفهم حيث يعتبر بنكراد "التَّفسير الفيلولوجي أنه كان حريصاً على فكِّ رموز النَّص الَّذي نُظر إليه باعتباره فسيفساء من الكلمات الَّتي تمَّ تجميعها وفق قواعد النَّحو والمنطق (...) وهنا يجب على الفيلولوجيا وهي فن وتقنية قراءة النُّصوص، أن تعيد بناء الفضاء الحضاري والسِّياقي النصِّي، فالمعنى يمُّر عبر إعادة بناء الوحدات الرُّوحيَّة الكبرى، وهو الأفق الَّذي ستجد فيه الوثائق والكائنات والأحداث موقعها. إنَّ الكلمات والأفكار تندرج مؤقَّتاً ضمن مجموعات دالَّة وسابقة في الوجود عليها"[1]، وهذا ما يجب أن تصل إليه الهرموسيَّة وتشتغل عليه، بالفصل بين معنى أوَّل مباشر وآخر إيحائي يختفي وراء الأوَّل وهذا ما يتجسَّد في اللُّغة بل ويعتبر أصل فيها.

ولهذا "لم يكن عمل الفيلولوجيون الأوائل مقتصراً على تنظيم الوثائق وترتيبها حسب الانتماء الزَّمني والتتابع داخله، بل كان مشدوداً في المقام الأوَّل، إلى استعادة سلسلة من الدلالات الَّتي كانت عرضة لتآكل زمني لا يرحم، فهناك حيث لا يرى الحفري سوى بقايا ماديَّة يمكن تحديد تاريخها بدقَّة، يرى الفيلولوجي والهرموسي بعده جزءاً من روح الأمَّة، أيْ معاني ليست مودعة في النُّصوص ذاتها بل في سياقها المضمر"[2].

وفي هذا الانجراف نحو السِّياقات والعمل على استعادتها هو من أجل الفصل بين زمنيْ الماضي والحاضر والَّذي يظهر ذلك في عدَّة أشكال وأنماط حياتيَّة وحتَّى في لغة الحديث اليومي، حيث يوجد كلمات اندثرت وأخرى تصارع من أجل البقاء وأخرى استعملت لسياقات جديدة وذلك لمواكبة روح العصر بكلِّ متطلباته، فالقارئ يثق في محيطه الجديد أكثر ممَّا يثق فيما تقوله قواميس الموروث ومصنَّفاته الأدبيَّة، وهذا يعدُّ من المفارقات في تاريخ الثَّقافات الإنسانيَّة.

لذلك "لا يتردَّد جلُّ المختصِّين في ميدان تحليل النُّصوص في تصنيف الهرموسيَّة ضمن (فنِّ التَّأويل الفيلولوجي)، فهي تنحدر بشكل مباشر من الفيلولوجيا الَّتي عُدَّت فنًّا للقراءة، أي نشاطاً يعيد للنُّصوص (سلامتها الأصليَّة)، لا من حيث ما يقوله الظَّاهر فيها، فالظَّاهر مرئي للجميع، بل من حيث قدرتها على صياغة مضامينها وفق ما تقتضيه سياقات الأصل، دون الاكتراث لما يوَّد القارئ الوصول إليه، وفي هذه الحالة فإنَّ موقف المؤوِّل

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، ص ص61–62.

[2]– نفسه، ص63.

يقتضي خضوعاً كليًّا لقصد الدَّلالة المجسَّدة في النَّص أو في النَّقش أو في المآثر المعماريَّة أو في كلِّ موضوع مطروح للدِّراسة"[1]، وهذا يعني أنَّه يجب التطابق مع أفق المؤوِّل والنَّص وفق محدِّدات الوعي التَّاريخي لكسر الغربة بين المؤوِّل والنَّص من خلال عمليَّة التَّأويل.

2_ شلاير ماخر: والهرموسيّة الرّومانسيّة:

يذهب سعيد بنكراد إلى أنّ هرموسيّة شلاير ماخر كان فيها "نفس رومانسي إذْ يجب فيه بلورة علاقة حسيّة مع سيرورة الإبداع، ورؤية نقديّة تستخلص من رغبته في إقامة قواعد للتأويل يمكن أن تصدق على كلّ أشكال الفهم"[2]، ويعني هذا أنّه كان يسلك طريقاً للوصول للفهم وذلك بوضع قواعد ذات استخدام عام، وكذلك الدّعوة إلى الولوج إلى ذهن المؤلّف ونفسيّته وحياته من أجل فهم النّص وفيهما محاولة لوضع منهج يكون موضوعيّاً لفهم النّص ومعرفته.

ورسم محدّدات لغايات التأويل تتمثّل في "تخليص الحدس الدّيني من قبر المعنى الحرفي، حيث يوجد سجيناً في أحضان الجمود والانحطاط الكنسي، بل والأنثروبولوجي أيضاً. إنّ انبعاث المعنى من جديد هو القادر وحده على تقوية الإيمان الحي"[3]، وهنا لا يفصل بين تجربته الدّينيّة والتّجربة الفنيّة حيث تتمّ العودة إلى التحام الحسّي بالخالص. إذْ يجب في هذا الانبعاث، "على المعنى أن يحيل داخله على خلق ثان يستوعب الخلق الأوّل، وقد يتجاوزه وهذا ما يمنح المؤوّل القدرة على تكليم النّص كما يمكن أن يكلّمه صاحبه، ويشير ذلك، بصيغة أخرى، إلى قدرة المؤوّل على التّماهي مع القارئ الأوّل"[4]، وهذا يتأتّى من خلال عنصر الحدس الذي يمارسه المؤوّل لكسر الفواصل الزّمنيّة ويعدّ القارئ هنا قارئ مفترض، وذلك كلّه من أجل فهم النّص كما فهمه مؤلّفه أو أفضل منه.

والهرممومسي في هذه الحالة "لا يراود النّص من خارجه بل يقوم باستيطانه والدّفع به إل تسليم كلّ أسراره، وعليه أن يفهم الخطاب أكثر ممّا فهمه مؤلّفه (...) وهذا ما يحيل إلى أنّه يتمّ بناء قارئ مفترض هو ما كان النّص موجّهاً إليه في البداية، وهذا يعني التقمّص الكلّي

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ، ص69.

[2]– نفسه، بتصرّف، ص85.

[3]– نفسه، ص88.

[4]– نفسه، ص89.

لذات الآخر المبدع"[1]، وهذا ما تنحو إليه عمليّة الفهم حسبه وهو رابط يجمع بين حياة نفسيّة بحياة نفسيّة أخرى.

وبطبيعة الحال فازدواجيّة النّظرة عند شلاير ماخر ، "فهو موضوعي في التّعامل مع المعنى النّصي، ولكنّه سيكولوجي عندما يجعل النّص جزئيّة من الحياة النّفسيّة للمؤلّف، ستؤدّي بدورها إلى ازدواجية في المقاربة الهرموسيّة عنده (...) ويكمن ذلك في إعادة بناء الخطاب تاريخيّاً وحدسيّاً وموضوعيّاً وذاتيّاً، حيث الموضوعيّة التّاريخيّة تشير إلى اللّغة، والذّاتيّة التّاريخيّة فتعي معرفة الكيفيّة التي يتسلّل من خلالها الخطاب باعتباره واقعة ملموسة إلى ذهن متلقيه، ومن خلالهما نستطيع استعادة ما فشل المؤلّف نفسه في تبليغه لقارئه، إنّ الأمر يتعلّق بدائرة تحيل حلقاتها بعضها على بعض"[2]، وهذا يعني أنّ فهم النّص يتشكّل من خلال عنصر الكل والأجزاء والحدس، وفي هذه الحالتين فالباحث يسائل اللّغة باعتبارها فعلاً للحياة، وهذا يدلّ على أنّ اللّغة مركزيّة في النشاط التأويلي.

إنّ مباشرة التأويل يشترط تبنّي موقف المؤلّف موضوعيّا وذاتيّا من خلال اللّغة وحياة المؤلّف، لذلك لا يمكن فهم الجزء خارج الكل الذي يحتويه، وهذا يتعلّق بالدّائرة الهرموسيّة ومن هذا يذهب إلى الاعتقاد بأنّ القراءة" تبدأ بفرضيّة حول الكل ولا يمكن التأكّد من هذه الفرضيّة إلّا بالعودة إلى ما يصدق عليها، أي الأجزاء. بمعنى أن نسلم بمعنى حدسي كلّي للنّص وهذا يتأكّد إلّا بوجود أجزاء تصدق عليه"[3].

وهذا ما "سيجرّبه شلاير ماخر في التّرجمة التي تشكّل في نظره حالة قصوى من الحالات التي يقوم فيها المترجم بإعادة خلق النّص (...) فالمترجم، كالمؤوّل، لا يترجم كلمات بل يبحث عن العبقريّة التي يعبّر عنها هذا النّص"[4]، حيث يقوم بنقل النّص إلى تربة جديدة وهذا النّقل سيكسبه بطبيعة الحال قيمة مضافة لحظة احتضانه لفكر جديد، "إذْ يغدو المترجم شبيه المؤوّل الذي يبحث عن حقائق تجربة ما من خلال دلالتها الكليّة، فهو يرى أكثر ممّا يرى المؤلّف، إنّ المؤلّف يبدع، أمّا الهرموسي فيتأمّل المؤلّف وهو يبدع، حيث

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، بتصرف، ص ص90–91.

[2]– نفسه، بتصرف، ص ص91–92.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص96.

[4]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات ، ص96.

تتحوّل القراءة عنده إلى فن في هذه الحالة"[1]، وعلى هذا الأساس فالترجمة في تماه مطلق مع العمل المنقول من أجل بلورته في اللّغة المترجم إليها بصفة أصليّة، والتأويل عليه أنْ يمكِّن المترجم من الانصهار في الحركة الإبداعية من خلال تتبّع مسار المؤلّف.

ومن أجل رسم حدود اشتغال الهرموسيّة بلور شلاير ماخر "مفهوماً مركزيّاً يعدّ في تصوّره المفتاح السريّ الذي يقود إلى استعادة المعنى الأصلي لأيّ نص، وهو إعادة البناء Roconstruction، وهو مفهوم يدلّ على إمكانية استعادة الشروط التّاريخيّة التي أنتج ضمنها النّص بكلّ أبعادها، أي بعث الحياة من جديد في النّص لكي يسلم كلّ معانيه (...) فمهمّة التّأويل تكمن في استيعاب التفاوت بين قصد المؤلّف وبين قصد النّص ليرفع سوء الفهم ويعيد للنّص سلامته الأصليّة وانسجامه الكلّي"[2]، فالتأويل يفرض نفسه من خلال اعتبار سوء الفهم قاعدة للانطلاق من أجل الوصول إلى الفهم الذي يتشكّل من خلاله العمل الفنّي.

إنّ "الغاية من التأويل في التّصور الهرموسي كما صاغه شلاير ماخر هي الوصول إلى الدّلالة الأصليّة للعمل الفنّي وذلك من خلال إعادة بناء الشروط المقاميّة التي أنتج ضمنها النّص وهذا يتأتّى إلّا من خلال إعادة بناء النّص ضمن تربته الثقافيّة الأصليّة"[3]، ذلك لإنشاء الفهم الذي يتجسّد من النّص الذي يخلقه التأويل ويرفع اللّبس عن المعاني.

وعمليّة استعادة ما مضى هذه تشير إلى أنّ "إعادة البناء مرتبطة بالمعرفة التاريخيّة (...) وهذا يؤدّي إلى أنّ الفهم يكمن في القدرة على التغلّب على المسافة الزّمنيّة وإلغاء الفواصل بين الماضي والحاضر الذي لا يستقرّ على حال"[4].

ولتحقيق هذا البرنامج التّأويلي ارتأى شلاير ماخر نوعين من التأويل، "التأويل النّحوي: حيث يقوم المؤوّل فيه بمحاولة فهم بنية الخطاب وعوالمه الدلاليّة استناداً إلى مخزون اللّغة، والتأويل التقني: وهنا يلتفت المؤوّل إلى الطّريقة التي يستعمل من خلالها المؤلّف هذه اللّغة

[1]- نفسه، بتصرّف، ص96.

[2]- نفسه، بتصرّف، ص ص102-103.

[3]- نفسه، بتصرف، ص103.

[4]- نفسه، بتصرّف، ص104.

لكي ينتج معانيه"[1]، ومعنى هذا أنّ عمليّة الفهم في النّوع الأوّل تتمّ على مستوى اللّغة، أمّا النّوع الثّاني فيتمّ من خلال من يتكلّم اللّغة، وذلك لتجنّب سوء الفهم.

وكذلك ارتأى شلاير ماخر منهجين آخرين من أجل "الرّبط بين الفردي والكوني وهما: المنهج الحدسي: ويكمن هذا في أنّنا في تحولنا من الأنا إلى الغير نحاول الإمساك بالفردي، أمّا المنهج الثّاني: فهو منهج مقارن يركّز على ما يحب فهمه باعتباره كونيّاً للكشف عن ذلك الفردي من خلال مقارنته مع نماذج أخرى من طبيعة كونيّة"[2]، إذْ لا يمكن الفصل بينهما فهما يكمّلان بعضهما البعض.

3_ غادامير: التّأويل والهرموسيّة الفلسفيّة:

انطلق غادامير من التراث الإنسي واعتبره أساساً لبناء هرموسيّة تقوم على الفهم باعتباره شرطاً ضروريّاً لكلّ تأويل، وهو الفهم الذي يقود إلى خلق حالة توافق حول شيء ما بين الوعي وبين النّص الموضوع للتأويل لذلك يرى أنّه يجب صياغة هرموسيّة جديدة لا تكتفي بتأويل النّصوص بل تسائل جوهر الكينونة ذاتها، إنّها "الحقيقة" أو "تجربة الحقيقة" التي تتحدّد عنده من خلال استثارة مجمل الأشكال التي يحضر من خلالها الإنسان في الوجود إذْ "يتحدّد موضوع التأويل عنده في حقول ثلاثة: الفن والعلوم الإنسانيّة واللّغة، وهي حقول وثيقة الصلة بتجربة المعرفة والحقيقة كما تتحقق في الممارسة الإنسانيّة، أي خبرة الإنسان مع محيطه، وحقائق هذه العلوم هي حقائق التكوّن"[3].

وهو ما عبّر عنه "بمفهوم الدّزاين Dasein وهو في معناه الحرفي être, là أي الكينونة الرّاهنة، أو نكون هنا في العالم، فالفهم هو جوهر كينونتنا إنّنا نتعلّم كيفيّة الحضور في العالم من خلال الفهم ذاته"[4]، ويعني هذا أنّ الفهم يعدّ بعداً مركزيّاً في الدّزاين، فالإنسان الذي يحضر في الكون ويمنح أشياء هذا الكون أبعاداً أخرى من خلال المعنى وداخله وهذا ما يغني الذّاكرة الإنسانيّة ويستوطنها وتتّسع دائرة الخبرة الإنسانيّة، فهو في حالة تساؤل دائمة

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات ، بتصرّف، ص111.

[2]– نفسه ، ص ص117–118.

[3]– نفسه، ص ص126–127.

[4]– نفسه، بتصرّف، ص129.

حول كينونته وعالمه المحيط به، لذلك فالفهم وثيق الصلة بالحقيقة عند غادامير التي تنشأ ضمن عمليّة تبادل في فضاء اجتماعي قادر على استيعاب كل حقائق السلوك الإنساني.

واستناداً لما سبق يذهب غادامير إلى أنّ الهرموسيّة في نظره تسعى إلى الإمساك بحقيقة يكون مصدرها الممارسة النّفعيّة وفي ما تقوله النُّصوص، ولهذا ربط الحقيقة بالتجربة الإنسانيّة فهي حسبه ليست مرتبطة (الحقيقة) بقطاع معرفي بعينه، إنّها متعدّدة في المضمون وفي أشكال التّجلّي، إنّها تستنبط من ممارسة إنسانية تتجسّد في اللّغة وفي عوالم الفنّ وفي السلوك وفي ما يضبط العلاقات بين الأفراد والجماعات، لذلك يزعم "أنّ حقائق الفنّ أكثر أصالة وأطول عمراً، فالفنّ يساعد الإنسان على أن يعيش كلّ التّجارب حقيقة ، إذْ لم يستطع عيشها سيعرضها الفنّ عليه"[1]، وهذا يعني أنّ الفنّ يعدّ جزءاً أساسيّاً في تبلور كلّ الخبرات الإنسانيّة وهذا ما جعله ينادي "بتجاوز الدّائرة الجماليّة التي تعدّ في تصوّره عائق كبير يحوّل بيننا وبين اتّخاذ الفنّ سبيلاً للبحث عن الحقيقة. لأنّ هذه الدّائرة الجماليّة تعني في تصوّره قدرة الفنّ على الانكفاء على ذاته ضمن غاياته، كما تعبّر عنها أدواته بشكل مباشر"[2].

واستناداً إلى كلّ هذا يتعامل غادامير مع التجربة الهرموسيّة في كليّتها باعتبارها تجربة قائمة على السّؤال، ذلك أنّ "بنية السؤال المفترضة في كلّ تجربة، والتجربة هي في الأصل سلسلة من التساؤلات"[3]، وهذا ما عبّر عنه سعيد بنكراد بقوله: "إنّنا نفكّر داخل عالم يعجّ بالأسئلة، وكلّ سؤال هو استعادة لوضعيّة وتجاور لها في الوقت ذاته، إنّه تساؤل عن فحوى ظاهرة واقتراح جديد لمضمونها، أي تقديم جواب جديد يخصّ وضعها الحالي أو الآتي"[4]، والأسئلة هي التي تضعنا موضع الفهم بالتعرّف عن ماهية الأشياء ووجودها وكذلك فهم الألفاظ بردّها إلى أصلها أي إلى حالات الاستفهام داخلها وهذا كلّه للابتعاد عن التعقيد وفكّ الرّموز لمناجاة فهم الحياة الإنسانيّة.

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، بتصرف، ص133.

[2]– نفسه، يتصرّف، ص134.

[3]– نفسه، ص142.

[4]– نفسه، ص141.

وبما أنّ الفهم وسيلة نهتدي بها للوصول إلى الحقيقة يدرج غادامير العوالم الفنيّة، التجربة الفنيّة للدّفاع عن تجربة الحقيقة التي يكشف عنها العمل الفنّي ولذلك نادى بالتّخلي عن الوعي الجمالي للوصول لهذه الحقيقة، حيث يرى "أنّ تجربة الفنّ تقدّم لنا أشياء كثيرة لا يستطيع الوعي الجمالي إدراك كنهها"[1]، يعني هذا أنّ الفنّ وثيق الصلة بالحقيقة وهذا ما أدّى إلى القول أنّ ما يشكّل موضوع الهرموسيّة، ليس الوعي الجمالي، بل التجربة الفنيّة، أي نمط وجود العمل الفنيّ، إنّ التجربة الفنيّة ليست موضوعاً ملقى أمام ذات موجودة في ذاتها، فما يشكّل الكينونة الحقيقية للعمل الفنّي هو أنّها تتحوّل لتصبح تجربة تغيّر من كينونة الذي يمارسها، وهذا يعني أنّ الفنّ يحيلنا إلى المتعة كما يثري تجربتنا ويوسّع من آفاقها، ونتعلّم من الآخر كيف نكون نحن وغيرنا في الوقت ذاته، وذلك باستيعاب حالات الوجود الإنساني بما يمكن أن يستعيره من الأشياء أو من اللّغة، وهذا "الأمر يتعلّق بمزج كلّي بين ذاتيّة تخصّص العوالم، وبين موضوعيّة تشدّ اللّعب والفنّ كليهما إلى ما يشكّل حقيقة الواقع"[2]، وهذا يتجلّى في مثاله تجربة اللّعب، حيث يتمّ الفصل بين اللّعب والذي يلعب.

إذْ يذهب من هذا المنطلق إلى أنّ ما يسميه "بالتحوّل الجذري أي أنّ الفنّ موضوعي يفرض علينا سلطته، وذاتي لأنّه يستدرجنا إلى عوالمه بشكل سحري لنتحوّل داخله إلى أدوات"[3]، وهذا يعني أنّ في الفنّ نخرج من عالمنا لكي نعانق عالم آخر ونبدع بالقدرة على الاستعمال الخاص للّغة، لأنّ فيه وفي اللّعب على حد سواء اختفاء للفنّان واللّاعب والذي يبقى هو اللّعب الذي نمارسه.

هذا ما يؤكّد ما سمّاه غادامير "التحوّل الجذري ويعطيه معناه التّام، إنّه هو الذي يمكّننا من ولوج "عالم الحقيقي" (...) فهذا التحوّل الجذري هو خلاص وعودة إلى حقيقة الكينونة"[4]، ويعني هذا أنّ في هذا التّمثيل نكشف عن المخفي ونعيده إلى الوجود تارةً أخرى ونظهره للعيان، حيث نخلص إلى "أنّ الواقع ليس أفقاً للفن، إنّ الفنّ هو الذي يمنح هذا الواقع كلّ آفاقه، أي يمنحه فرصة التّخلص من الأبعاد المادّية للمعيش والانكفاء على حالات الرّمز

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص144.

[2]– نفسه، ص148.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص149.

[4]– نفسه، بتصرف، ص150.

فيه"[1]، وهذا لا ينفي أنّه يوجد بين الفنّ والواقع روابط بل فهذا يظهر في عمليّة التمثيل الفنّي ذاته.

ولهذا أكّد غادامير على أهميّة اللّغة في تشكّل الكينونة وفي امتلاك عالم لا قيمة له خارجها فهي عنده "الوسط الذي يتحقّق داخله الوفاق بين الشركاء ويتم فيه التّوافق على الأشياء"[2]، وهذا يعني أنّ اللّغة وثيقة الصّلة بالفهم فالكلمات هي التي تجعلنا نَلِجُ إلى عالم لا يمكن أن يوجد إلاّ ضمن تفاصيلها، بمعنى أنّنا نمتلك العالم في الكلمات لا في حضوره الفعلي سواء كان خيراً أم شرًّا فتتمثّله الكلمات.

وذهب إلى أنّ "حقيقة اللّغة ليست هي حقيقة الأشياء الموضوعة للتّداول الابلاغي، المباشر وغير المباشر، لذلك لا يقود استعمال لغة واحدة في الحوار إلى المزج بين طرفيه، فما وراء الاستعمال النّفعي للغة، هناك إحالاتها الدّلاليّة المضافة التي تختلف من ذات إلى أخرى"[3]، أيْ أنّ لكل ذات لغتها الخاصّة التي تستعملها للكشف عن الدّلالات التي بطبيعتها تختلف من ذات لأخرى، لذا وجب الفصل بينهم وعدم التحامهم.

وهذا ما دفع إلى القول بأنّ "فهم نصّ ما في الهرموسيّة شبيه أيضاً بما يمكن أن تحيل عليه أوليّات الترجمة، التي تشير إلى إمكانية التمثيل لعالم يتطوّر بشكل مختلف من خلال لغتين لا رابط بينهما"[4]، بمعنى أنّها انتقال من حقل ثقافي له تقطيعه المفهومي الخاص إلى آخر لا يملك التّقطيع ذاته، وهو فيه نوع من المراعاة للخصوصيّة الثقافيّة والمصطلحيّة لكلّ حقل أو لكلّ لغة.

ويضع في كتابه الحقيقة والمنهج للتّداول ثنائيّة ليست إقصائيّة، فالمنهج لا يقصي الحقيقة بالضّرورة وليست إدماجية، فالحقيقة لا تشترط دائماً منهجاً بقواعد علميّة للوصول إليها، لذلك "رفض غادامير أن يكون الوصول إلى الحقيقة خاضعاً لعمل منهجي. إنّ الهرموسيّة التي يقترحها ليست منهجيّة خاصّة بالعلوم الرّوحيّة، بل هي محاولة لتحديد جوهر هذه العلوم في ما هو أبعد من وعيها المنهجي بذاتها وتحديد ما يربطها بتجربتنا حول العالم

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص150.

[2]– نفسه، ص155.

[3]– نفسه، ص158.

[4]– نفسه، ص 159.

في كلّيته"[1]، إذن فالحقيقة تراوغ المنهج لأنّه في بعض الأحيان لا يمكن أن يوصلنا إليها ولا يتواتى معها، وكمثال على ذلك المنهج الاستقرائي فعند تطبيقه على العلوم الإنسانية لا يمكن أن يقود بنا إلى الحقيقة لأنه منهج خاص بالعلوم الطبيعيّة.

وفي تصوّره "بأنّ الفهم حدث أي سيرورة لتراكم الخبرة الإنسانيّة وكذلك يميل إلى الكشف عن تجربة الحقيقة لا الحقيقة في ذاتها، هذا ما دفعه إلى إعادة النّظر في مفهوم "المسافة الزمنيّة"، إذ يرى بأنّها ليست شيئاً يجب التغلّب عليه، إنّها تشكّل في الواقع إمكانيّة للفهم، فما يملأ هذه المسافة هي الاستمراريّة التي تخبر عن جذور الموروث، وفي ضوئها تتكشف لنا حقائقه"[2]، الزّمن امتداد لما حدث وما يحدث الآن وذلك من خلال الآثار الفنيّة التي تشكّل خبرات متتاليّة، وكذلك الخبرة الرّاهنة وكل ما يعيشه الإنسان على سطح الأرض، فالزّمن يشكّل إمكانية للفهم من خلاله يفهم الإنسان مستجدّات عصره ومتطلّباته وبه يندمج ليواكب روح عصره فقد يساعده على التّأقلم براهنيّته.

ومن خلال انطلاق غادامير من الإرث الإنسي للحفاظ على ما يخصص للعلوم الإنسانيّة يقترح "مبدأ التّكوّن Formation"* وذلك لأنّه دعوة للانفتاح على الآخر وعلى آفاق أخرى أكثر عموميّة، وهذا ما بلور لدى غادامير مفهوم الحس المشترك الذي يعتبره "بوّابة مفتوحة على ما يحدّد جوهر الكينونة الدّالة على الإمساك بما يحيل على إنسانيّة خرجت من "الطّبيعة" لتبحث داخلها لا خارجها عمّا يميّزها "[3]، يتضمّن في طيّاته مبدأ الحكم الذي يطلقه الإنسان على كلّ ما يصادفه، وهذا ما تتدخّل فيه مسألة الذّوق فهما مترابطان ويستدعي أحدهما الآخر.

ومن خلال سابقيه والتّراث الهرموسي ينطلق غادامير ليكوّن مجموعة مبادئ أوّلها: دائرة الفهم، حيث انطلق "في تصوّره لهذه الدائرة من العلاقة الموجودة بين الكلّ والجزء باعتبارهما أساساً لكلّ انسجام، والأساس الذي يقوم عليه كلّ تأويل (...) إنّها لا تقوم سوى

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، ص170.

[2]– نفسه، بتصرّف، ص172.

*مبدأ التّكوّن: مبدأ مركزي في كلّ التّراث الإنسي، يحيل على سيرورة زمنيّة يتشكّل الإنسان داخلها باعتبار هويته الإنسيّة، أي إلى ما يسمو به إلى مرتبة الإنسانيّة، وهو كذلك مهمّة ملقاة على عاتق الإنسان، إنه يقتضي التّضحية بالخصوصيّة من أجل معانقة الكوني. نفسه، بتصرف، ص ص173–174.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص ص174–175.

بتحديد الفهم باعتباره حركة مزدوجة ينتقل من خلالها النّص إلى المؤوّل وينتقل من خلالها المؤوّل إلى النّص"[1]، ولإنشاد الانسجام بين الجزء والكلّ عمد غادامير إلى أنّها تتمّ في التّاريخ ووفق أحكامه المسبقة الوثيقة الصلة بالحس المشترك* الذي يحوي الحكم الذي يستند إليه المؤوّل في التّمييز بين المواقف، وهذا لا يتمّ إلّا بربطه بمفهوم المسافة الزّمنيّة "فهي التي تمكننا من إدراك فحوى أحكامنا المسبّقة وقيمتها، فإذا كانت الأحكام صحيحة فيتضمّن الفهم إذا كانت مزيّفة تقود إلى سوء الفهم"[2].

4_ بول ريكور: الهرموسيّة بين الفينومينولوجيا والسّيميائيّات.

ينتمي إلى الفلسفة التأمليّة المنحدرة من ديكارت وكانط "الكانطيّة الجديدة"*، كانت اهتماماته متشعبة في كلّ الميادين التي اعتبرت الخلفيّات التي صقل هرموسيّته أو تأويليّته.

إذْ يرى ريكور "بإمكانية فهم الذّات باعتبارها سلسلة من العمليّات الخاصّة بالمعرفة والفعل والإرادة والحكم على الأشياء"[3]، يعني هنا أنّ الذّات هي المنطلق لفهم العالم بموضوعاته المختلفة وهذا مرتبط بوعي الذّات الذي تتأمّل تحقيقه (وعي تام) ليحقق لها معرفة داخليّة حول الأشياء، وهذا ما ترفضه الفينومينولوجيا وستجد من هذا التّطابق الذي فرض حالة وعي منفصل عن العالم، إذْ أنّ وعي الذّات يتماشى مع مفهوم القصديّة، إذْ أنّه منذ البداية موجّه نحو ما يوجد خارجه، إذن فهذه القصديّة هي ما تحقق عمليّة الإدراك للعالم بصيغة مجرّدة.

وهذا ما صاغه هوسرل في مفهوم الرّد الفينومينولوجي الإبوخا بدعوته بالعودة إلى الأشياء ذاتها، وهو يعني تعليق الحكم أو الامتناع عن إصدار أي موقف، يعني هذا أن

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص181.

*الحس المشترك: ليس كمّاً معرفيّاً يقاس بالصّحة والخطأ، هو ممارسة تجمع بين كلّ الكائنات، إذ ليس هناك خبرة فرديّة خالصة إلّا في النّادر من الحالات فالمشترك هو الذي يؤسّس لكلّ خبرة. نفسه، ص ص174–175.

[2]– نفسه، بتصرّف، ص188.

*الكانطيّة الجديدة: تيار فلسفي ظهر مع نهاية ق19، كان يدعو إلى العودة إلى آراء كانط خاصّة في ما يتعلّق بنظريّة المعرفة، ومن أكبر ممثّليه: بول ناتورب، ارنست كاسيرير، إنّ ما يحدّد معرفتنا للواقع في تصوّر كانط هي الأدوات التي نتوفّر عليها، وعي المقولات القبليّة التي تعدّ أساس إنتاج المعرفة والتّعرف على العالم خارج الحدوس الحسيّة. نفسه، ص197.

[3]– نفسه، ص198.

نعني الظّاهرة دون الاستناد إلى فهم مسبق لها، أيْ دراسة الظّاهرة كما تتجلّى في الواقع، "فجوهر الظّاهرة ليس شيئاً آخر غير المحدّدات التي يستوعبها الوعي ومن خلالها تتشكّل الظّاهرة داخله"[1]، وهذا ما يتحقّق وفق مفهوم القصديّة التي أكّدها ريكور وميرلو بونتي، يعني هذا أنّ الوعي ليس مستقلّاً بذاته عن ما يجد خارجه.

والخيط الرّابط بين الفينومينولوجيا باعتبارها عودةً إلى الأشياء ذاتها وبين الهرموسيّة التي تستهدف الكشف عن ذاكرة نص يشكّل أفقاً لوعي يقوم بالتأويل، يكون من خلال المعنى والذّات إذْ تشير القصديّة عند ريكور إلى "فعل استهداف شيء ما لا يمكن أن يتمّ إلاّ من خلال الوحدة التي تقود إلى التّعرف على المعنى المستهدف"[2]، وهذا ما يدّل على أنّ الشيء يتحدّد باعتبار محدّداته لا من خلال جوهره، ومن خلال الرّبط بين المعنى والذّات يجعل أفق القراءة يتحدّد داخلهما بين معنى "يغري" من حيث إنّه يتملّص من "الظهور الطوعي"، وبين ذات "تصطدم" دائماً بعالم تتحدّد من خلاله ويستقيم وجودها داخله، وهذا ما يشير إلى الدّائرة الهرموسيّة التي تتشكّل وفق معنى النّص والقارئ المخصوص الذي يفهمه، وهذا ما عبّر عنه هوسرل موضوع لإدراك القصدي، وبين فعل الإدراك القصدي، والتأويل ينحو إلى الفهم لذلك فمن أجل فهم نصّ ما يجب فهم العمل، ومن أجل فهم العمل يجب فهم النّص، وهو ما يشكّل دائرة تحيل حلقاتها دائماً على بعضها البعض، وهذا لا يتأتّى إلاّ من خلال فعل القراءة طبعاً الذي بدوره سيحدّد موضوعاً خارج وعي الذّات. وهذا طبعاً (تعرف الذّات على عالمها الخارج) لا يتأتّى إلاّ بوسائط تُتمّ هذه العمليّة، وقد ميّز ريكور بين ثلاث (3) وسائط وهي: توسّط يتمّ من خلال العلامات وآخر يتحقّق من خلال الرّموز وثالث يتجسّد في النّصوص، وهذا الأخير هو ما يُسند هرموسيّة ريكور، "إذْ هو يقصي "النّص" من حسابه كلّ ما لا يتحقّق من خلال المكتوب، كما هو الشّأن مع العلامات والرّموز التي هي لفظيّة وغير لفظيّة، فإنّه يشكّل حلقة مركزيّة في تحديد أوليّات الفهم والتأويل، وهنا سيكون للكتابة دور حاسم في الصّياغة الجديدة للتّجربة الإنسانيّة وصياغة الذّاكرات الحافظة لها"[3]، بما أنّ التّأويل يحيل إلى فهم المعنى فقد تشكّلت الدّائرة القصديّة بين النّص والعمل، إذْ لا

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص201.

[2]– نفسه، بتصرف، ص202.

[3]– نفسه سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات ، ص207.

يمكن فهم أحدهما بعيدا عن الآخر، ولكي تتمّ هذه العمليّة وترتبط حلقات هذه الدّائرة القصديّة لابدّ من تنشيط فعل القراءة، وما ترتكز عليه هرموسيّة ريكور هو التوسّط الذي يتجسّد في النّصوص وهو يعتبر الكتابة مصدرا مهمّا لحفظ التّجارب الإنسانيّة وتصويرا وثائقيّا ينقل هذه التّجارب.

فاللكتابة إذن "فضل في منح الخطاب استقلاليّة دلاليّة ثلاثيّة الأبعاد: في علاقته بقصد المتكلّم، وفي علاقته بشروط التّلقي، وفي ارتباطه أخيراً بالشّروط الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة التي تحكّمت في إنتاجه، وهذا ما يفصل بين لحظة الإنتاج ولحظة التّلقي، وهذا ما يؤدّي بدوره إلى التّخلي عن فكرة شفافيّة الوعي في علاقته بذاته، وعن قصد منتج ، فكلّ المقاصد المرتبطة بالنّصوص قابلة للبناء قصد المؤلّف قصد القارئ قصد النّص"[1]، وهذا ما يعني أنّ القصديّة تتفلّت من عقال الخطاب وتتبني وفقا لمعطيات تفصل لحظة الإنتاج عن لحظة التّلقي، وتصير جلّ المقاصد المتعلّقة بالنّصوص ذات استقلاليّة ولها قابليّة للتّأويل.

ومن هنا "فالهرموسيّة في تصوّره لا تعتبر التقاء بين عبقريّتين عبقريّة القارئ، وعبقريّة المؤلّف فقصد المؤلّف الغائب عن النّص هو في ذاته مشكلة الهرموسيّة، إذْ أنّ الذّاتيّة التي يمكن أنْ يحيل عليها قارئ مؤوّل، فهي في الأصل حاصل القراءة وما يأتي به النّص، وهذا ما يؤدّي إلى أنّ الهرموسيّة في تصوّر ريكور في حاصل ديناميّة نصيّة تتحقّق من خلال انفتاح النّص على عالم قابل للاستيطان"[2]، ويعتبر ريكور الهرموسيّة أنّها حركيّة النّص التي تتأتّى عبر تحرّره وانكشاف غطائه على بيئة ممهدة وذات قابليّة لاستقبال معانيه ودلالاته.

ومن هذا المنطلق نفى عن الهرموسيّة فكرة "أسبقيّة الذاتيّة القارئة "جماليّة التّلقي" وذهب إلى أنّ الفهم يشترط وجود نص هو مصدر التّلقي الذي يقود إلى استيعاب ما يأتي من ذاتيّة أخرى، فالذاتيتان معاً ذاتيّة القارئ وذاتيّة المؤلّف متساويتان في القيمة"[3]، قصد المؤلّف هذا سيكون فاصلاً بين السيميائيّات والهرموسيّة، "فالسيميائيّات لا ترى لغايات المؤلّف ونواياه أيّ قيمة، حيث تعتمد على قصد اللّغة في النّص التي تمنح للتأويل فرضيّات

[1]– ، بتصرف، ص208.

[2]– نفسه، بتصرف، ص209.

[3]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، بتصرّف، ص ص209–210.

تحدّد مساره"[1]، ومعنى هذا أنّه يدعو إلى التخلّص من فكرة الذّاتيّة لإدراج الوعي في عالم مفتوح من خلال البحث في النّص على ما يتحكّم في بنيته الدّاخليّة، وكيفيّة انفتاح هذا العمل على خارجه من أجل الوصول إلى الحقيقة (الانزياح خارج نفسه) في النّص.

وبما أنّنا أمام هذه الحقيقة بأنّه "لا يمكن للذّاتيّة أن تتكر ما يأتي للوعي من الخارج والوعي لا يمكن أن يستقيم إلاّ من خلال ذاتيّة تمنحه حياة خارج موطنه"[2]، يجب الاحتكام إلى مقولتي الفهم والتّفسير، حيث يرى بأنّ "الفهم يستند إلى نوع من الحدس الرّوحي، أمّا التفسير فينبني على التّعليل والتّبرير"[3]. وهذا ما دفعه إلى جعل التأويل في حركة جدليّة مع الفهم والتّفسير ليدرج الفهم ضمن التأويل وهنا تصبح المقولتين التّفسير والتّأويل، "لأنّ التّفسير في نظره يبعدنا عن الذّاتيّة والحدس والانفعالات التي تسكن النّص ولا تخرج منه إلاّ في شكل مواقف ذاتيّة بلا قيمة"[4]، ومن أجل هذا لابدّ من الموازاة بينه وبين الفهم أثناء عمليّة التّأويل لأنّهما مكمّلان لبعضهما البعض.

"والحاجة إلى التّأويل ذلك من أجل الولوج لعالم النّص الذي يولّد الاغتراب بين نصّ مفصول عن لحظة إنتاجه وما يقتضيه التواصل الأدبي، وكذلك ما تحمله اللّغة من غموض"[5]، وكل هذه المعطيات تحتم وجود التّأويل الذي يكشف الإبهام المترتّب من انعزال النّص عن سياقاته، لذلك "حاول ريكور من خلال تصوّره للتّأويل، إقامة نوع من التّكامل بين التّفسير كآليّة تصف الظّاهر البنيوي، إن جاز التّعبير، وبين تأويل يدرج العناصر الموصوفة في ما هو أوسع من النّص، أي التّعامل معه من زاوية الممكنات الدّلاليّة التي لا يمكن أبداً تحديد عددها وامتداداتها"[6]، وتعتبر القراءة هنا ممكنة لأنّ النّص مفتوح على الخارج وما يكوّنه في هذا العالم الخارجي حيث يدلّ على أشياء وهذا يؤدّي إلى ربط خطاب جديد يخاطب النّص، وهو بدوره يدّل على الاستعادة وهما غاية التّأويل (الرّبط، الاستعادة).

---

[1]– نفسه، بتصرّف، ص210.

[2]– نفسه، بتصرّف، ص212.

[3]– نفسه، ص214.

[4]– نفسه، بتصرّف، ص218.

[5]– نفسه، بتصرّف، ص219.

[6]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص233.

"وهو ما أدّى بريكور إلى إطلاق "مفهوم "الامتلاك Appropriation" وهو مبدأ يتحقّق من خلال فتح الذّات على النّص وفتح النّص على الذّات، وهذا يعني أنّ الذّات تفهم نفسها من خلال النّص أو تجد نفسها فيه بطريقة مختلفة المهم أنّها تفهم نفسها، وهذا ما تحدّث عنه ريكور بلفظ المتعة التي اعتبرها شكل من أشكال الفهم"[1]، فهو هنا يشير إلى تماهي الذّات مع النّص حتّى أنّها تفهم نفسها من خلالها وتقترب معناه إلى أبعد الحدود.

إذْ يرى أنّ "إحدى غايات الهرموسيّة هي مقاومة التّباعد الزّمني والاغتراب الثّقافي، وهو تباعد يمكن قياسه على مستويين في تصوّر ريكور، مستوى التّباعد الزّمني أي محاولة التّغلب على المساحات الزّمنيّة التي تفصل النّص عن مؤوّله، ويمكن قياسه أيضاً من خلال العلاقة القائمة بين المؤوّل والمعنى الذي يختبئ في نص حرم من سياقه الأصلي"[2]، ولهذا كانت الحاجة للتّأويل لأنّه يقرّب ويضفي نوع من الألفة على الغرابة.

"إذْ أنّ مبدأ الامتلاك هذا جعله يركّز على مفهوم "الانجاز Effectuation"، أي ما يشير إلى فعل القراءة باعتباره شرطاً من شروط وجود النّص ذاته. وهذا طبعاً ما يمكن للتّأويل أن يحدّده من خلال ممكنات النّص الدّلاليّة (...) لكسر التّباعد الزّمني والثّقافي، والمزج بين تأويل النّص وتأويل الذّات في الوقت ذاته"[3]، ولكي يمزج ريكور بين تأويل النّص وتأويل الذّات سعى إلى إزالة الحاجز الزّماني والثّقافي الذي كان لا يسمح بقيام هذا النّوع من التّأويل.

"إذْ لا يمكن أن نغفل تصوّر ريكور في تجاوز "محدوديّة" التّحليل البنيوي بالانتقال إلى التّأويل بحصر المعنى، إذ يتمّ ذلك من خلال تأويل هذه البنية ذاتها، بحيث إنّ ما يشكّل نهاية في التّحليل البنيوي يجب أن يتحوّل إلى نقطة بداية في النّظرة التأويليّة. إنّ المعنى ليس في العلاقات بل في ما يمكن أن تقود إليه هذه العلاقات، ومثال ذلك الأسطورة التي اعتبرها مضمون زمني وهذا الأخير مرتبط بالردّ أو ما يطلق عليه الوظيفة السّرديّة التي تنظّم من خلالها مضامين الوقائع التّاريخيّة، وتنظّم من خلالها المحكيات الكبرى

[1]– نفسه، بتصرّف، ص234.

[2]– نفسه، ص236.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص237.

والصّغيرة"[1]، قد رأى ريكور قصور التّحليل البنيوي الذي يقيّد المعنى، وعليه أكّد على وجوب الانطلاق من نقطة النّهاية في التّحليل البنيوي لتحقيق نظرته التّأويليّة المرتكزة على السّيميائيّات، كما يرى ريكور أنّ الهرموسيّة "تحيل على القضايا العامّة للفهم، ولا يمكن لأيّ تأويل أن يستقيم دون الاستعانة بأنماطه المتاحة في فترة بعينها، ومنها الأسطورة والمجاز والاستعارة والمماثلة، وهذا ما يمكن تصنيفه ضمن الدّائرة التي يغطّيها الرّمز"[2]، بمعنى أنّ النّص يحيل على معان متجسّدة في المشّخص التّصويري في وضعيات إنسانية بعينها، بما أنّ الرّمز أداة تختفي فيها رغبات الإنسان يمكن "تصنيف الحكايات التي ترويها الأساطير والخرافات وعناصر الوجود ومظاهره وأبعاده ضمن هذه الأداة "الرّمز"، ولهذا دعا إلى ضرورة الإمساك بالعقدة الدّلاليّة لكلّ هرموسيّة باختلافاتها إذْ يبقى العنصر الحاضر فيها كلّها هو المعنى المزدوج أو المتعدّد الذي يكمن دوره دائماً في الإظهار من خلال الإخفاء"[3]، حيث يتحقّق الفهم داخل اللّغة فهي "تشكّل الذّاكرة الثقافيّة الإنسانية جمعاء، فهي مستودع كلّ التّمثيلات، ما يعود منها إلى واقع مرئي في أشيائه، أو ما يختفي في رموز لا يمكن فكّ سرّها إلاّ بواسطة التّعرّف على السّياقات التي أنتجتها"[4]، وهذا ما يعني أنّ الرّمز لا يجد نفسه إلاّ في اللّغة التي يتمّ التّعبير فيها عن الكون والتّشخيص، فهي مآله الوحيد فهو الأداة الواسطة التي يستعملها الإنسان ليفهم عالمه الخارجي حيث اعتبر "كاسيرير الوظيفة الرّمزيّة أداة مثلى يستطيع من خلالها الذّهن بناء كلّ عوالم الإدراك والخطاب"[5].

وهذا يفضي إلى أنّ التّأويل يعتمد إلاّ على اللّغة ويستقيم ضمنها فهي التي من خلالها يتمّ تحديد مضمون الرّمز الحقيقي وذلك من خلال استحضار أو استنطاق أدلّة الألفاظ أو الأشياء التي يتحقّق من خلالها الرّمز وهذه الدّلالة لا تتأتّى طبعاً إلاّ في اللّغة، يعرّفه بقوله: "كلّ بنيّة دلاليّة يحيل داخلها معنى مباشر وأوّلي وحرفي على معنى غير مباشر وتصويري لا يمكن الإمساك به إلاّ من خلال المعنى الأوّل"[6].

---

[1]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، بتصرّف، ص ص237.

[2]– نفسه، بتصرّف، ص241.

[3]– نفسه، بتصرف، ص242.

[4]– نفسه، ص243.

[5]– نفسه، ص243.

[6]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص245.

حيث يرى أنّ الأساسي في السيميائيّات التي اعتبرها ستكمل نقص البنيويّة التي تكون مهمّة النّاقد فيها أنّه يقدّم وصف يفسّر نمط البناء في النّص باعتماد البنيويّة على التّفسير في هذا الكشف عن قوانين النّص "فالرّابط بين العلامة ومؤوّلها هو رابط مفتوح، بمعنى أنّ هناك دائماً مؤوّلاً آخر يمكن أن يتوسّط الرّابط الأوّل"[1]، يتبّن هنا أنّ ريكور وضع وسيطا بين العلامة ومؤوّلها وهذا لكي يستقيم الرّابط بين السيميائيّات والبنيويّة في عمليّة التّأويل.

ولهذا "فاليسميائيّات وثيقة الصّلة بالرّمز باعتباره منطلقاً لصياغة ما تسميّه "السّلوك السيميائي"، فالسيميائي يرى سوى العلامات التي تشتغل من خلال وجهها الرّمزي كبؤر لدلالات ثانيّة، لا مجرّد استنساخ لعالم مكثّف بذاته"[2]، وبما أنّ الاشتغال الأوّل للسيميائيّات ومسار اهتمامها هو دراسة العلامات، فمن البديهي أن تميل إلى الرّمزيّة في إخراج الدّلالات، وهذا ما جعله يطلق "مفهوم المعنى المزدوج الذي ينبثق من الرّمز الذي يميّز الإنسان عن عالمه، فلا يمكن أن يكون نشاط تأويلي دون قاعدة رمزيّة، حيث أنّ المعنى متعدّد وما يكشفه إلاّ التّأويل، ولأنّ التّأويل لا يكتفي باستخراج القصد الثّاني، وهو قصد مرئي وخفي في الوقت ذاته من خلال المعنى الحرفي، فهو يحاول أن يصبّ الكينونة والزّمنيّة في ثيمات"[3]، إذ أنّ كل نشاط تأويلي حسب ريكور لابدّ أن ينطلق من قاعدة رمزيّة وهذا ما يكّنه من استهداف الدّلالات المغيّبة والقبض عليهاّ، لأنّ" الرّمز لا يتوفّر على قيمة تعبيريّة فحسب، كما هو الحال في مستواه الدّلالي، بل له قيمة استكشافية أيضا، لأنّه يمنح فهمنا لأنفسنا كونيّة وزمنيّة ذات أبعاد أنطولوجيّة"[4]، ومن هنا نستخلص الأدوار المتعدّدة التي يلعبها الرّمز ويؤدّها في إنتاج الفهم من خلال قيمته الاستكشافيّة.

وهذا ما يعني أنّ الرمزيّة مفهوم "يبنى ضمن نسق ثقافي. ويحيل أيضاً على ما يجمع الإنسانية، فالحقيقة حسبه تقع في موقع يجمع بين ما يأتي عن البناء الرّمزي وما يفرزه

---

[1]– نفسه، ص247.

[2]– نفسه، ص248.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص256.

[4]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص252.

الطّابع الواقعي للعالم"[1]، وهذا ما يدلّ على أنّ الهرموسيّة بحث عن المعنى والحياة الضمنيّة للرّموز.

5_ التيّار البنيوي ومحدوديّة التّفسير:

بما أنّ الهرموسيّة والبنيويّة ينطلقان من فكرة مفادها أنّ الوجود في العالم هو وجود لغوي من خلال ما نكوّنه من معان تجاه مكوّناته وأشيائه وذلك بالتّطلّع له خارج الذّات التي تحتفي بصياغته في أنساق من خلال اللّغة، وهذا يعني أنّ الوجود هو وجود من خلال المعنى وداخله.

من هذه المنطلقات "حاولت البنيويّة في كلّ مجالات اشتغالها، إعادة صياغة كلّ المعارف الإنسانيّة استناداً إلى ما يمكن أن يقدّمه النّموذج اللّساني"[2]، باعتباره الذّاكرة الوحيدة التي يمكنها التّمفصل في كلّ العلاقات الزمنيّة واللّغويّة المرتبطة بالوجود وإعادة صياغتها، وهذا يؤدّي إلى أنّ ما يثبت علامات وجودها هي علاقاتها ببعضها البعض، لذلك يرى بأنّ "المعنى هو نتاج ما تفرزه التّأليفات الممكنة بين العناصر المشكّلة للنّسق"[3]، وهذا يجعله يستدعي العمليّة الرّمزيّة التي "مكّنت الإنسان من إسقاط العالم خارجه لاستيعابه من جديد في أشكال رمزيّة تختصر التّجربة الواقعيّة وتجعلها قابلة للتّعميم"[4]، وهذا ما يمكن أن يتحقّق إلاّ من خلال اللّغة التي تستدعيها الظّواهر بمختلف أنواعها وذلك لتجعلها دالّة من خلال موضعها الرّمزي في التّجربة والوعي الإنساني لا في عالمه الخارجي، لذلك "أشاعت البنيويّة اللّغة كمبدأ وعمّمته على كلّ القطاعات المعرفيّة"[5]، لأنّه لا يوجد شيء خارج اللّغة.

وبما أنّ اللّسان "ينشئ رابطاً رمزيّاً بين الإنسان ومحيطه (...) تنكّرت البنيويّة للعالم الخارجي، لأنّه لا قدرة له على إنتاج المعنى ولا على معرفة العلامة وكيفيّة اشتغالها ولا في تشكّل النّص أيضاً، لأنّ الظّواهر لا يمكن أن تسلمّ نفسها إلاّ من خلال الوعي الذي يعيد تشكيلها وفق قوانين الرّمز لا وفق حقيقة الأشياء"[6]، بمعنى أنّ الإنسان هو الذي يعي عالمه

---

[1]– نفسه، بتصرّف، ص257.

[2]– نفسه، ص265.

[3]– نفسه، ص265.

[4]– نفسه، ص ص265–266.

[5]– نفسه، بتصرّف، ص267.

[6]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، بتصرّف، ص271.

الخارجي بعلاماته الّتي يشكّلها رمزيّاً التي لا تدلّ على شيء إلاّ إذا فكّر فيها هو وصاغ لها تعريفات وفق منظوره، ومن هذا فاللّسانيّات استبعدت المرجع جرّاء العمليّة التّرميزيّة التي يقوم بها اللّسان لذلك فإنّ ما يجعل المعنى أمراً ممكناً هو اللّغة التي تبدو "في التّصوّر البنيوي مركزيّة في الوجود من زاويّتين: إنّها مفتاح الوعي بالعالم وذاكرته القريبة والبعيدة من جهة (...)، وهي أرقى الأنساق وأكثرها قدرة على التّعبير عن مكنونات الذّات من جهة ثانيّة"[1]، وهذا ما جعل اللّسانيّات تحتل مكانة في المعرفة الإنسانيّة، وهي النّموذج التّفسيري الذي يكتفي بوصف البنية المباشرة للنّص، بمعنى دراسة للعلاقات في النّص التي تحيل على معنى، وحسب تصوّر يلمسليف فإنّ "النّص سيرورة ممكِّنة الوجود فقط في علاقته بالنّسق اللّساني"[2].

وكذلك "شأنه شأن اللّسان، لا يتشكّل من موضوعات بل من سلسلة من العلاقات التي تنتظم داخل البنية ووفق قوانينها، والتّعرف على هذه البنية هي مبتدأ المعنى ومنتهاه"[3]، ومعنى هذا أنّ النّص سيبعد اللّسان عن حالات القواعد ويأخذه إلى الوضعيّات الإنسانيّة التي تكشف عنه باعتباره البنية التّحتيّة لكلّ بناء ثقافي.

وبما أنّ تحليل النّص يخضع للمبدأ اللّساني وذلك من خلال تحديد العلاقات والرّوابط الدّاخليّة للبنية وفي هذا الأمر يحدّد "يلمسليف هذه العلاقات، الانسجام والوحدة والتناسق"[4]، وذلك من أجل إنشاد المعنى للوصول إليه من خلال هذه العلاقات الدّاخليّة للنّص.

إذْ أنّ "البنية هي نموذج يقوم المحلّل ببلورته لكي يتمكّن من تعيين الأشياء المختلفة بطريقة منسجمة"[5]، وهذا يعني أنّ المحلّل هو من يوجّه البنية.

وأقامت البنيويّة أيضاً توازيّاً في البنية اللّسانيّة بين الجملة والمحكي لهذا "ستكون الجملة من زاويّة اللّسان بنية مجرّدة موجودة خارج أي سياق، وهو بذلك جزء من نظام، وسيكون الخطاب، من زاويّة الكلام، تحقّقاً يكشف عن خصوصيّة الذّات المتكلّمة. وهو ما

---

[1]– نفسه، ص273.

[2]– نفسه، ص275.

[3]– نفسه، ص275.

[4]– نفسه، بتصرّف، ص276..

[5]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السميائيّات، ص278.

يمكن إسقاطه في تصوّر الجيل البنيوي الأوّل على بنية المحكي ذاته. ذلك أنّ الخطاب يعدُّ في واقع الأمر جملة كبيرة ولن تكون الجملة سوى خطاب صغير"[1]، وبهذا يكون النّص عبارة عن نسق مغلق يتكوّن من بنيات صغيرة ألا وهي الجمل وهو يعتبر البنية الكبرى.

ولهذا نادى البنيويّون بمبدأ المحايثة لا شيء يوجد خارج النّص من أجل التحكّم في معنى النّص وذلك من خلال خاصيّة التّفسير الذي يكون ضمن حدود النّص لا خارجها بمعنى عزل النّص عن كلّ السّياقات المحيطة به باعتباره حاملاً لِكَمْ دلالي معلوم من خلال امتلاكه لبنية قادرة على الإحالة على دلالاتها من خلال العلاقات الدّاخليّة.

وقد انتفضت مدرسة باريس السيميائيّة البنيويّة لتركيز مجال اهتمامها على قضايا المعنى، وهي بذلك قدّمت نماذج تحليليّة، وامتدّ اهتمامها ليشمل المسارات الخاصّة بأهواء النّفس، حتّى دفعها إلى "الزعم بامتلاك القدرة على الإمساك بالمعنى الكلّي للنّص"[2].

ومن أجل الإمساك بالمعنى ارتأت "السيميائيّات السرديّة أنّ النّص يبنى من خلال إسقاط مسار توليدي يحدّد المستويات التي تحتضن السيرورة المولّدة للمعنى"[3]. إذْ أنّ "المعنى لا يمكن التّمثيل له إلاّ من خلال وضعيّات محسوسة في الحالات الإنسانية، من جهة وكذلك ما يمكن أن نستعيده من مفاهيم مجرّدة مرتبطة بالعالم الخارجي عالم "الإنسان"، ومن خلال مفهومي المحايثة والتجلّي نصل إلى أنّ النّص لا يولّد المعنى، إذْ المعنى معطى من خلال بنية سابقة في الوجود على تجلّي الوقائع المحسوسة"[4].

ولهذه اعتمدت هذه المدرسة مفهوم التّناظر من أجل فهم آليات البحث عن معنى الذي يعتبر "الحضور المتواتر لقاعدة دلاليّة مكوّنة من معنم سياقي من طبيعة ترابيّة"[5]، وذلك يعني أنّه أساسي في الكشف عن الدّلالات في العوالم، والتّرابيّة تلك هي التي تكوّن لنا هذا التّناظر، وهذا ما أدّى إلى "ضرورة الانفصال عن المرجع الخارجي وإدراج النّص ضمن منطق يمكّنه من بناء عوالمه الدّلاليّة ضمن حدوده هو، تلك التي لا يمكن أن ترتبط بأيّ

---

[1]– نفسه، ص281.

[2]– نفسه، ص295.

[3]– نفسه، بتصرّف، ص298.

[4]– نفسه، بتصرّف، ص ص301–302.

[5]– سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السيميائيّات، ص306.

رابط مع عوالم أخرى"[1]، وهذا فيه قصديّة بأنّ المعنى في النّص موضوعي موجود ومستقلّ عن ذات القارئ بمعنى منغلق "نسق".

6_ السيميائيّات والسيرورة التّأويليّة:

يذهب سعيد بنكراد في هذا المجال عكس ما بلورته البنيويّة وكذلك مدرسة باريس التي أحالت على إمكانيّة البحث عن دلالة أصليّة مثواها النّص والنّص وحده، وكذلك التّحليل الذي أقامته وفق التّناظرات للوصول إلى المعنى الموجود في انفصال عن الوعي الذي يستهدفه، وهذا ما "لا يمكن أن تقبل به الاستراتيجيّات التي اعتمدتها السيميائيّات التّأويليّة (...) حيث لا تلغي قصد النّص، ولكنّها تشترط تجسده بوجود وعي يستهدفه"[2]، بمعنى أنّها قد أعادت الاعتبار للقارئ في معرفة والكشف عن دلالات النّص المجسّد وفن ذاكرة رمزيّة، وذلك بالدّعوة إلى فتح النّص على السّياقات التي ولدت ضمنها الحقيقة.

و"يقترح بورس تقسيماً ثلاثيًّا للعوالم التي تشكّل مادّة الوعي وسبيله إلى الالتحام بالموجود الخارجي وفق مقتضيات المجرّد الذي يشكّل الحضور الفعلي داخل هذا الوعي. ويندرج هذا التّصوّر الثلاثي ضمن رؤية فينومينولوجيّة تعتقد في إمكانية إقامة معرفة يقينيّة تتحقّق بالعودة إلى الأشياء ذاتها"[3]، بمعنى أنّ الذات تعود إلى الجوهر الذي يشكّل الظواهر وهي بذلك تكوّن انطباعات ومحدّدات تتعرّف من خلالها على وجود الأشياء "الحدوس الحسيّة".

ومن منطلق هذه المفاهيم "لا نستطيع في تصوّر بورس "معرفة الشيء في ذاته"، إنّنا نتعرّف فقط على العلامة التي هي دليل عليه، والعلامة على هذا الأساس كيان فضفاض في علاقتها بمؤوّلها وهذا المؤوّل هو ما يحدّدها"[4]، بمعنى أنّنا نستعين بالعلامة من أجل معرفة العالم الخارجي برمزيّته وذلك من خلال فتح اللّغة على سياقها الثّقافي لاستيعاب الاستعارات المستعملة للدّلالة على الكلمات.

---

[1]- نفسه، ص313

[2]- نفسه، ص328.

[3]- نفسه، ص332.

[4]- سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السيميائيّات، بتصرّف، ص ص337-338.

ولقد ارتأى بورس لهذه الرّمزيّة التي تستدعي التّمثيل من خلال العلامة بناءاً ثلاثيًّا لهذه الأخيرة (العلامة) باعتبارها "أوّل (ماثول) يحيل على ثان (موضوع) عبر ثالث (مؤوّل) وسيصبح الثّالث أوّلاً يحيل على ثان عبر ثالث جديد وهكذا دواليك"[1]، بمعنى أنّ هذا التّمثيل هو تحويل العالم إلى علامات فالمؤوّل يعتبر علامة هو أيضاً قد تؤدّي إلى سلسلة من المؤوّلات أي أنّها تمارس توالد دلالي.

"وعلى هذا الأساس، فإنّ التّأويل في السيميائيّات، باعتبار موقعه داخل التّدليل اللاّمتناهي (السّموز) يقترب أكثر فأكثر من المؤوّل النّهائي المنطقي. ذلك أنّ السيرورة التّأويليّة تنتهي في مرحلة ما، إلى إنتاج معرفة خاصّة بمضمون الماثول أرقى من تلك التي شكّلت نقطة انطلاق هذه السيرورة"[2]، يعني هذا أنّ العلامة تتحكّم في الموضوع الممثّل وتمنحه دلالات في التّجربة الإنسانيّة.

خلال دعوة السيميائيين إلى الانفتاح على العوالم الرّمزيّة ذهب "غريماس إلى الاعتراف بالتّعدّديّة المعنويّة للوحدات المعجميّة، واختار البقاء في حدود ما يمكن أن يحدّد إحالات تضمن انسجاماً مطلقاً للنّص، أي وجود تناظر كلّي يجمع بين وحدات النّص ضمن كون دلالي واحد"[3].

"وتصوّر أيضاً غريماس فرضيّة للقراءة التي تقوم بتفجير النّص في مسارات ترتبط في كلّ تحقّق من تحقّقاتها، بقصد محتمل له ما يبرّره في معطيات النّص ذاته"[4]، وهذا للابتعاد عن فكرة التّناظر التي تلمّ شتات النّص وفق الفرضيّات التّأويليّة والكشف عن طاقاته الدّلاليّة الكامنة، وذلك من خلال إقامة السّؤال الذي يطرحه القارئ على النّص.

---

[1]- نفسه، ص340.

[2]- نفسه، ص346.

[3]- نفسه، بتصرف، ص367.

[4]- سعيد بنكراد: سيرورات التّأويل، من الهرموسيّة إلى السّيميائيّات، بتصرّف، ص370.

خـــاتـمـــة

أن انتهينا من هذه الدِّراسة التي حاولنا من خلالها فهم "الهرمنيوطيقا" وفق منظور تاريخي وصفي قصد التّحليل الموضوعي والتَّتبُّع القصي لسيروراتها، خلصنا إلى النَّتائج التَّاليَّة:

_أنّ النّقد المعاصر شهد عدّة تحوُّلات منهاجيّة أدّت إلى مجاراة عربيّة تمّت في عمليّة تثاقفيّة من أجل مواكبة الغرب، وذلك بعمليّتي التّرجمة والتّعريب إلى انتقال عدّة مفاهيم مصطلحيّة، ألا ومنها الهرمنيوطيقا إلى السّاحة العربيّة

_ الهرمينوطيقا في النّقد العربي المعاصر عمليّة للفهم لا يخرج عن هذا التّصوُّر في نظيره الغربي، وباعتبار التّأويل أداة توسُّطيّة بين الإنسان وعالمه الخارجي الذي يشكِّله وعيه التّام به، حيت يتعامل هذا التّأويل مع اللّغة وفق وجودها التّرميزي وذلك للوصول إلى المعنى في النُّصوص.

_ إذا كان التّأويل يدلُّ على الرُّجوع والعودة، بمعنى أنّ موطن القصد موجود في اللُّغة لا في ذات المؤوِّل، وذلك بدءاً من شلاير ماخر الذي اعتبرها نظريّة الفهم، ومعتمداً في ذلك على عنصر الحدس والشُّهود للولوج إلى عالم المؤلّف لتكوين الفهم من خلال تقمُّصه.

_ إلى دلتاي الذي اعتبرها أساساً لكلّ العلوم الإنسانيّة بإشادة منهج مستقل لدراستها بكلِّ تعبيرات الحياة، واعتبر المدخل الوحيد لها هو الفهم لطرق باب التّجربة الإنسانيّة المعاشة لإدراك العالم القائم خارج الذّات.

_ ثمّ إلى هوسرل والفينومينزلوجيا، التي هي علم كلِّي شامل هدفها إدراك الماهيّات في الشّعور، وقد حوّلها هوسرل من كونها مجرّد مذاهب نظريّة متناقضة وأبنية ميتافيزيقيّة خاويّة إلى علم يقيني دقيق يوصل إلى حقائق يقينيّة، هدفها دراسة الظّاهرة كما تتجلّى في الواقع.

_ كما كان لها تحوُّلاً آخر وهو مع هيدغير الذي طرق بها مقصداً جديداً بعيداً عن منهج التّفسير والفهم إلى التّحليل الوجودي للفهم نفسه من خلال مفهوم الدّزاين الذي طرحه، ذلك باستهداف الكينونة بتأكيده الصِّلة بين اللُّغة والوجود، بقوله: "اللُّغة بيت الوجود"، وركّز على الشِّعر باعتباره انفتاح على الوجود وليس مجرّد محاكاة، بتجاوزه لمقولة القصديّة.

_ غادامير، حيث أنشأ هرمنيوطيقته على أساس فهم العلوم الإنسانيّة على حقيقتها بصرف النّظر عن المنهج، تجاوز المنهج برفضه مقولة "أنّ المنهج يستطيع إيصالنا للحقيقة"، ففي العلوم الإنسانيّة الحقيقة تراوغ المنهج، واعتبر الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في الوقت ذاته، فهو ذو طابع إنساني مشترك (التّاريخ).

_ بول ريكور، حيث أقامها علماً لتفسير النُّصوص يعتمد على منهج موضوعي، وركّز اهتمامه على تفسير الرُّموز لكشف المعنى من خلال المعطيات اللّغويّة للنّص، وكان رأيه مخالفاً للبنيويّة وانطلق إلى تأسيس نظريّته في المعنى، ربط النّص بالكاتب وأكّد استقلاله من حيث المعنى.

_ استخدم سعيد بنكراد مصطلح الهرمنيوطيقا كترجمة للمفهوم

الفرنسي«herméneutique» المشتقة من الإله "هرمس"، والتي تشير إلى التّأويل الذي يتجاوز المعاني الظّاهرة في النّص، ويبحث عن المعاني المخفيّة المغيّبة بغية الوصول إليها وإعادة بنائها لإنتاج الدّلالة.

_كما وضع شروطاً للتّأويل نذكر منها: سوء الفهم، استحضار سياقات الإنتاج، الدّلالات المخفيّة، توسيع ذاكرة النّص، القراءة، الاغتراب الثّقافي، التّرجمة، التّفسير الفيلولوجي...
_ نظر سعيد بنكراد إلى هرموسيّة شلاير ماخر من جانبين؛ الأوّل: رومانسي، لأنّ الموؤّل له القدرة على تكليم النّص كما يكلّمه صاحبه، ويصبح بمثابة منتج ثان للنّص وذلك بالولوج إلى ذهن الكاتب وتقمُّص شخصيّته من خلال عنصر الحدس، أمّا الثّاني: ذاتي، لأنّها تستند إلى قواعد صريحة أثناء القيام بعمليّة التّأويل.

_ تحدّث كذلك عن الغاية من التّأويل في التّصوُّر الهرموسي التي صاغها شلاير ماخر وتتمثّلُ في: تخليص الحدس الدِّيني من قبر المعنى الحرفي، إعادة البناء المرتبطة بالمعرفة التّاريخيّة، والمقصود هنا هو بناء الشُّروط المقاميّة التي أنتج ضمنها النّص للوصول إلى الدّلالة الأصليّة، وبعث الحياة له من جديد.

_ ذكر كذلك منهجين جاء بهما شلاير ماخر ليربط بين الفردي والكوني وهما: المنهج الحدسي، والمنهج المقارن.

_ تقوم هرموسيّة غادامير حسب سعيد بنكراد على الفهم الذي يُعدُّ بعداً مركزيّاً في "الدّزاين"، والذي يوصلنا إلى الحقيقة التي تراوغ المنهج ولا تشترط وجوده للوصول إليها، والمرتبطة بالتّجربة الإنسانيّة المتجسِّدة في اللُّغة التي لها أهميّة في تشكيل الكينونة لأنّنا نمتلك العالم بخيره وشرِّه في الكلمات، وفي الفن لأنّ التّجربة الفنيّة هي التي تدافع عن تجربة الحقيقة فمن خلال الفن نخرج من عالمنا لنعانق عالماً آخر، وكذا في العلاقات بين الفرد والجماعة، والقائمة على السُّؤال الذي يضعنا موضع الفهم وذلك بالتّعرُّف عن ماهيّة الأشياء وفهم الألفاظ وردِّها إلى أصلها للابتعاد عن الغموض واللُّبس.

_ ذكر سعيد بنكراد مجموعة من المبادئ كوّنها غادامير في دراسته للهرموسيّة وهي: مبدأ التّكوُّن، المسافة الزّمنيّة، دائرة الفهم، الحِس المشترك.

_ رأى بنكراد أنّ التأويليّة عند بول ريكور هي تفسير النّصوص، حيث ينطلق فيها من نظرته السّيميائيّة التي جاءت كرد فعل على البنيويّة، حيث يستقلّ المعنى عنده عن النّص ويرتبط بالمؤلّف، فقد جعل النّص أكثر استقلاليّة، وبهذا فإنّ الهرمنيوطيقا عند ريكور انفتحت على علوم أخرى خارج الفلسفة كاللّسانيّات والسّيميولوجيا والعلوم الإنسانيّة.

_ انطلق سعيد بنكراد في دراسته للبنيويّة والهرموسيّة من فكرة مفادها أنّ الوجود في العالم هو وجود لغوي أي وجود من خلال المعنى، هذا الأخير هو نتاج التّأليفات الممكنة بين العناصر المشكِّلة للنّسق، وهذا ما يستدعي العمليّة التّرميزيّة التي يقوم بها اللِّسان ليصبح بمثابة رابط رمزي بين الإنسان ومحيطه الخارجي لإنتاج المعنى عن طريق اللُّغة التي لها القدرة الكافية للتّعبير عن الذّات وكذا الوعي بذاكرة العالم القريبة والبعيدة، وهذا ما دفع البنيويّة لعزل السِّياق الخارجي في دراستها للنّص، والتي تعتمد في تحليلها له على مبدأين: اللِّساني، والمحايث، إضافة إلى مبدأ التّناظر الذي دعتْ إليه المدرسة السِّيميائيّة البنيويّة.

_ أمّا بالنِّسبة لموقف بنكراد اتّجاه السّيميائيّات التّأويليّة كان معارضاً لما قدّمته البنيويّة ومدرسة باريس، فقد قامت بردِّ الاعتبار للقارئ دون أن تلغي قصد النّصْ وذلك بفتحه على السّياقات الخارجيّة للوصول إلى المعنى المراد وإنتاجه، عن طريق العلامة التي اقترح لها بيرس بناءاً ثلاثيّاً يتمثّل في "الماثول، الموضوع، المؤوّل". وبما أنّ التّأويل يبحث عن المعاني المخفيّة في النّص، والسّيميائيّات علم العلامة التي تحيلنا إلى الشّيء الذي نريد

التّعرف عليه، نخلص إلى أنّ العلامة في علاقتها بالمؤوِّل أنّه هو الذي يقوم بتحديدها وغالباً ما يصبح بمثابة علامة تؤدِّي إلى سلسلة من المؤوِّلات.

قائمة المصادر والمراجع

1_ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا. قائمة المصادر:

2_ بنكراد سعيد: سيرورات التّأويل من الهرموسيّة إلى السيميائيّات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة–الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2012.

ثانيا. قائمة المراجع:

الكتب بالعربيّة:

3_ إبراهيم عبد الله: المركزيّة الغربيّة، إشكالية التكوّن والتّمركز حول الذّات، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1،1997.

4– أبو زيد نصر حامد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 2014.

5_ بريمي عبد الله: السّيرورة التّأويليّة في هرمنيوسيا هانز جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثّقافة والإعلام، ط1، 2010.

6_ بلعلى آمنة: سيمياء الأنساق، تشكّلات المعنى في الخطابات التّراثيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط1، 1434هـ–2013.

7_ بن حسن حسن: النّظريّة التّأويليّة عند ريكور، دار تينمل للطّباعة والنّشر، مرّاكش–المغرب، ط1، 1992.

8–رافع محمد سماح: الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1991.

9_ رافع محمد سماح: المذاهب الفلسفيّة المعاصرة، مكتبو مدبولي، القاهرة–مصر، ط1، 1937.

10_ الرّويلي ميجان، البازغي سعد: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت–لبنان، ط1، 2008.

11_ سبيلا محمد: مدارات الحداثة، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2009.

12_ صليبا جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة، بيروت–لبنان، ج1، 1982.

13_ عطيّة أحمد عبد الحليم: ريكور والهرمنيوطيقا، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011.

14_ مصطفى عادل: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

15_ نبيل راغب: موسوعة النّظريّات الأدبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر–لونجمان، الجيزة–مصر، ط1، 2003.

16_ هويدي صالح: المناهج النّقديّة الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى سوريّة، ط1، 1436/1000هـ–2015م.

17_ الهي راد صفدر: الهرمنيوطيقا، منشأ المصطلح ومعناه في الحضارات الإنسانيّة المختلفة، تعر: حسنين الجمال، العتبة العبّاسيّة المقدّسة، بيروت، ط1، 1440هـ–2019م.

الكتب المترجمة:

18_ سروش عبد الكريم: التّراث والعلمانيّة البنى والمرتكزات والمعطيّات، تر: أحمد القبانجي، دار الفكر الجديد، العراق–النجف، 2007.

19_ غادامير هانز جورج: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفيّة، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانيّة: جورج كثورة، دار أويا للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طرابلس–ليبيا، ط1، 2007.

20_ فتيمو جاني: نهايّة الحداثة، تر: نجم فاضل، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط1، 2014.

21_ ليوتار جان فرانسوا: في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والمعنى والفن، تر: السّعيد لبيب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 2016.

22_ هيدغير مارتن: الأنطولوجيا هرمنيوطيقا الواقعانيّة، تر: عمارة ناصر، منشورات الجمل، بغداد–العراق، بيروت–لبنان، ط1، 2015.

المعاجم:

23_ أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، (د ط)، (د ت)، مج11.

24_ طرابيشي جورج: معجم الفلاسفة، دار الطّليعة الطّباعة والنّشر، بيروت–لبنان، ط1، 1987.

25_ الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزوني وإبراهيم السّامرائي، (ط د)، (د ت)، مج8.

المجلاّت:

26_ أبو دقّة موسى إبراهيم منصور: متاهات الحداثة بين الإتباع والإبتداع، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدّراسات الإنسانيّة)، غزّة–فلسطين، مج13، ع1، 2005.

27_ منى طلب: الهرمنيوطيقا المفهوم والمصطلح، الأرشيف للمجلاّت الأدبيّة والثّقافيّة، (د ت)، ع11.

المذكّرات والأطروحات:

28_ عارف بن حديد: التّأويل عند هانز جورج غادامير، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008–2009.

29_ عبد القادر خليف: مصطلح القراءة في النّقد العربي المعاصر، أطروحة معدّة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017–2018.

30_ علاوة جهيدة: هرمنيوطيقا النّص عند بول ريكور من خلال كتابه "من النّص إلى الفعل" مقاربة تأويليّة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عبّاس، سطيف، 2010–2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

قائمة المختصرات .....
مقدمة .....أ
مدخل 4

الفصل الأول: الأصول الغربية للهرمنيوطيقا

1- الهرمنيوطيقا الفلسفيّة وتحوُّلاتها: 16
1-1- شلاير ماخر* والنُّقلة النّوعيّة للهرمنيوطيقا، "نظريّة الفهم": 16
1-2- دلتاي* والتّأسيس لمنهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانيّة: 20
1-3- هوسرل والفينومينولوجيا الخالصة (البحتة): 24
1_4_ هيدغير وأنطولوجيا الوجود: 26
1_5_ غادامير* والبحث عن الحقيقة بعيدا عن المنهج: 30
1_6_ بول ريكور* والنّظرية التّأويليّة: 32

الفصل الثاني: الهرمينوطيقا من منظور بنكراد

1_ الهرموسيَّة وشروط التَّأويل: 37
2_ شلاير ماخر: والهرموسيّة الرّومانسيّة: 45
3_ غادامير: التّأويل والهرموسيّة الفلسفيّة: 48
4_ بول ريكور: الهرموسيّة بين الفينومينولوجيا والسّيميائيّات. 53
5_ التيّار البنيوي ومحدوديّة التّفسير: 60
6_ السيميائيّات والسيرورة التّأويليّة: 63
خـاتمـة 65
قائمة المصادر والمراجع 70
فهرس الموضوعات 75