المعرف الرقمي DOI
https://doi.org/10.59151/.v8i1.358

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 24-9-2023
تاريخ القبول: 28-10-2023

دورية نماء
فصلية محكمة متخصصة في الدراسات الإسلامية والإنسانية

تأويلية الفنون الأدبية التراثية عند هانس جورج غادامير

زكريا صديقي[1]

zakaria.sadiki@etu.uae.ac.ma

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المراحل التي يمر بها فهم وتأويل النصوص الأدبية التراثية كما تصورها هانس جورج غادامير، وبما أن التأويل لا يتم بطريقة اعتباطية أو عشوائية، فقد كان من الضروري أن توضع آليات وإجراءات تُمكن المؤول من بناء فهم سليم إزاء موضوعه. ومن هذا المنطلق جاء التفكير في كتابة هذا البحث الذي يتألف من مقدمة ومطلبين؛ عالج أولهما أهمية القراءة في فهم النصوص التراثية المكتوبة، في حين ركز الثاني على الآليات التي يجب أن يتسلح بها القارئ لتلك النصوص، لكي تصير في متناول فهمه، وفي مقدمتها استحضار الرصيد المعرفي الذي يملكه أو ما يُسميه غادامير الأحكام المسبقة التي تمنح المؤولَ فهمًا قبليًّا عمّا يريد تأويله. وعلى هذا الأساس نخلص مع نهاية هذا البحث إلى نتيجة مفادها: أن غادامير استطاع أن يُوفر الوسائل والأدوات التي تُمكّن القارئ من فهم النصوص وتأويلها.

الكلمات المفتاحية:

التأويل، الفهم، الأحكام المسبقة، المسافة الزمانية، اندماج الآفاق.

(1) باحث في سلك الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة عبد المالك السعدي تطوان، مختبر التأويليات والدراسات الثقافية والفنية، يعمل أستاذًا للفلسفة بالتعليم الثانوي التأهيلي.

للاقتباس: صديقي، زكريا، تأويلية الفنون الأدبية التراثية عند هانس جورج غادامير، مجلة نماء، مركز نماء، مصر، مج8، ع1، 2024، 130-149.

© نشر هذا البحث بموجب ترخيص (CC BY-NC4.0) المفتوح، الذي يسمح لأي شخص تنزيل البحث وقراءته والتصرف به مجانًا، مع ضرورة نسبته إلى صاحبه بطريقة مناسبة، مع بيان إذا ما قد أُجري عليه أي تعديلات، ولا يمكن استخدام هذا البحث لأغراض تجارية.

OPEN ACCESS
Received: 2023-9-24
Accepted: 2023-10-28

دورية نماء
فصلية محكمة متخصصة في
الدراسات الإسلامية والإنسانية

Interpretation of the Traditional Literary Arts by Hans George Gadamer

Zakaria Sadiki(2)

zakaria.sadiki@etu.uae.ac.ma

Abstract:

This research aims to dedicate an in-depth examination of the processes underpinning the comprehension and explication of traditional literary texts, as elucidated by the scholarly contributions of Hans George Gadamer. Given the fact that the act of interpretation is far from arbitrary or haphazard, it becomes imperative to construct a framework of mechanisms and methodologies that facilitate the cultivation of a cogent understanding of the subject matter at hand. The initial facet of this inquiry delves into the paramount significance of meticulous reading as a fundamental cornerstone in grasping the essence of textual legacies. The subsequent facet focuses on the strategic tools and approaches that a reader ought to employ when engaging with these texts, particularly emphasizing the cultivation of a cognitive equilibrium, referred to by Gadamer as "prejudices," which provide the interpreter with a preliminary foundation for comprehending and elucidating their intended meaning. In the light of these inquiries, the culmination of this research underscores Gadamer's remarkable capability in furnishing the reader with the means and instruments essential for the comprehensive understanding and interpretation of literary texts.

Keywords:

Interpretation, Understanding, Preconceived judgments, Temporal distance, Fusion of horizons.

(2) a PhD student at the Faculty of Arts and humanities, Abdelmalek al-Saadi University, Tetouan, Laboratory of hermeneutics and cultural and artistic studies. He is currently working as a professor of Philosophy at high school.

ite this article as: Sadiki, Zakaria, Interpretation of the Traditional Literary Arts by Hans George Gadamer, Journal of Namaa, Nama Center, Egypt, V 8, issue 1, 2024,130-149.

© This research is published under an open license (CC BY-NC 4.0), which allows anyone to download, read and use the research for free, provided it is properly acknowledged, indicating if any modification has been made to it. This research shall not be used for commercial purposes.

مقدمة

إن القارئ لأعمال غادامير وخاصة كتاب (الحقيقة والمنهج)؛ يجد نفسه وجهًا لوجه أمام أهم المواضيع التي شغلت بال الفيلسوف ويتعلق الأمر بالجماليات، باعتبارها من أهم القضايا التي شكّلت موضوع اهتمام فلاسفة الإغريق، ولا زالت إلى اليوم موضوع نقاشٍ جاد بين مختلف التصورات الفلسفية، وهو ما يعني أن قضايا الفن والجمال تتسم بنوع من الحيوية والغنى الفكري والمعرفي، الشيء الذي قاد غادامير إلى البحث والتنقيب في هذا المجال عله يقدم قراءة جديدة للموضوع(3)، ويأتي هذا البحث حاملًا على عاتقه إشكالية في غاية الأهمية يرتبط أساسًا بالتساؤل عن معالِم النظرية التأويلية عند هانس جورج غادامير ودورها في فهم الفنون الأدبية؛ ليس الآنية التي تكون في متناول أيدينا فقط، وإنما أيضًا تلك التي تنتمي إلى تراثنا وتفصلنا عنها مسافة زمنية كبيرة، ولأجل ذلك سيقدم غادامير آليات الفهم والتأويل؛ تارةً بابتكار مفاهيم استيطيقية جديدة، وتارةً عبر بعث وإحياء مفاهيم قديمة تنتمي للبيئة اليونانية، يرى فيها السبيل الأمثل لفك شفرات الفنون الأدبية في محاولة لفهمها واستيعابها. وعلى هذا الأساس فإن الفرضيات التي تنطلق منها الدراسة ترتبط بشكل مباشر بالآليات التي سوف يعتمدها غادامير في نظريته التأويلية، ومدى قدرتها في رفع اللَبس عن النصوص التراثية. ومن أجل التحقق من تلك الفرضيات سوف نعتمد على منهج تحليلي يُعنى بتقريب المفاهيم الغامضة من جهة، وعرض الأفكار بطريقة سلِسة وتحليلها من جهة أخرى. ومن ثم سينقسم العمل إلى مستويين: يتجه المستوى الأول إلى تحديد أهمية القراءة في فهم وتأويل النصوص، في حين يتخذ المستوى الثاني بعدًا تطبيقيًا؛ وذلك بالكشف عن أهم الخطوات التي يجب اعتمادها في التعامل مع النصوص التي تمثل موضوع التأويل.

يقسم جون غروندان -من أبرز المهتمين بفلسفة غادامير- الفنون عند هذا الأخير إلى ثلاثة أصناف: **أولًا** لدينا الفنون الأدائية وتضم المسرح والموسيقى، **ثانيًا** الفنون التشكيلية وتضم النحت والرسم والعمارة، وأخيرًا، لدينا الفنون الأدبية التي تضم الشعر والأدب(4). وهذا النوع الأخير هو الذي سيشكل موضوع هذا البحث.

---

(3) شرف الدين، خاطر، **الفن كعرض وتشكيل ثقافي عند هانس جيورج غادامير**، مجلة جماليات، مج7، ع2، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، الجزائر، (2020م)، (ص/ 33)

(4) المرجع السابق، (ص/ 41)

1.أهمية القراءة والكتابة في تشكُّل الفهم

إن آخر شكل من أشكال الفنون التي يتعامل معها غادامير -بكيفية وجيزة- في كتابه الحقيقة والمنهج هو الأدب، حيث يزعم أن له **عرضًا** هو الآخر يتحقق في عملية القراءة، هذا الادعاء كان له وقع كبير على الدراسات الأدبية، خاصة بعدما تم توسيع مفهوم القراءة لكي يشمل كل الأعمال الأدبية والموسيقية والتصويرية والمعمارية؛ لأنها أعمال تجعلنا نواجه أنفسنا، وتدعونا إلى ممارسة القراءة على العرض الذي تقدمه أمامنا[5]؛ لأن الأدب في ماهيته مفهوم شامل تشارك في وجوده مجمل النصوص المكتوبة التي تشكّل معالم العلوم الإنسانية من قانون وسياسة ودين، والتي تحتاج إلى اللغة لكي تعبر عن نفسها[6].

يتعين علينا بدايةً أن نبحث عما إذا كانت هناك إمكانية لتطبيق نمط وجود الفن على نمط وجود الأدب، فإذا كان نمط وجود الفن يظهر في العرض، فإن «الشرط الوحيد الذي يخضع له الأدب هو أن يكون منقولًا باللغة ومفهومًا بالقراءة»[7]؛ فعندما نقرأ الأدب فإننا نعرضه أمام المشاهد؛ فالملحمة تكون عُرضة للفهم عندما يسعى الراوي إلى قراءة سُطورها، وتُعبر القراءة عن درجة قصوى من الحرية، والشاهد على ذلك هو أن القارئ يمكنه أن يقرأ الكتاب متى شاء دون أن يكون ملزمًا بقراءته دفعة واحدة، عكس ما نجده في عملية الإنصات إلى سمفونية أو مشاهدة الصورة، وعلى هذا الأساس تمثل القراءة ما سماه غادامير «إعادة الإنتاج»؛ الذي يفيد الإبداع من جديد وليس فقط النقل الحرفي[8].

يزعُم غادامير تبعًا لذلك أن القراءة لها دور مهم في فهم النص؛ لأن القراءة هي الفعل الذي يقوم به المتلقي عند لقائه بهذه الفنون، ويفترض أن يتسم فعل القراءة بالجدية والانتباه لفهم ما يقوله النص، هذا الأخير لم يعد يُطلق على النصوص الأدبية فقط، وإنما اتسع ليشمل كل الأشكال الفنية الأخرى التي تحتاج إلى الفهم[9]. لكن رغم ذلك الانتشار الذي ميز عملية القراءة فإن صاحب الحقيقة والمنهج يُصِرُّ على أنها ارتبطت كثيرًا بالأدب، دون اعتبار للنصوص الأخرى؛ كالنصوص القانونية والفكرية والاقتصادية، التي تضم إلى جانب النصوص الأدبية مختلف التراث الإنساني المكتوب، فكل ما يحمل

(5) Grondin, Jean, *The philosophy of Gadamer*. translated by kathryn plant, Routledge, 2014, P 52

(6) غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، ترجمة علي حكم صالح وحسن ناظم، ليبيا، دار أويا للطبع والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، الطبعة الأولى، (2007م)، (ص/ 246)

(7) المرجع السابق، (ص/ 243)

(8) المرجع السابق، (ص/ 244-245)

(9) معافة، هشام، **التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير**، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، (2010م)، (ص/ 218)

معنى يسعى إلى تبليغه لنا، ونحن مُطالبون بمحاولة كشف ذلك المعنى وتلقي تلك الرسالة التي يحملها لنا. وهذا فيه نقد مباشر لما يسمى الوعي الجمالي(10)* الذي يهتم بالشكل ويُنكر المعنى والمضمون المعرفي الذي ينطوي عليه العمل الفني، على اعتبار أن الرسالة التي يحملها النص هي حقيقته وهي التي تمثل ما هو جوهري في النص(11).

يقترح علينا غادامير لكي نصل إلى ما هو جوهري في النص، أن نبدأ بالقراءة؛ لأنها تقوم في النصوص الأدبية -حسب غادامير- بما يقوم به العرض في الفنون الأدائية، ولا يكتمل النص الأدبي سواء كان رواية أم شعرًا إلا بتوالي القراءات؛ فالقارئ يضع نفسه في مواجهة النص، لكي يمنحه هذا الأخير المعنى والرسالة التي يحملها وتمثل جوهره وحقيقته(12).

يقر غادامير إذن أن النص الأدبي شأنه شأن النصوص الأخرى لا يهدف إلى تحقيق المتعة الجمالية فقط، وإنما يحمل معرفة أيضًا، هذه الأخيرة لا تكون مشروطة بمُبدع النص؛ لأن هذا الأخير مُطالب بأن يُحقق استقلاله عن مُؤلِّفِهِ، لكي يكون مفتوحًا على المتلقي، الذي يقوم بعملية الفهم، وبفضل تعدد التأويلات وتوالي القراءات يستطيع النص أن يُحافظ على وجوده مع مرور الوقت(13). ويتم ذلك بمساعدة عملية الكتابة(14)** التي تضمن استمرار تواجد النص وحفظه من الزوال، فهي -على خلاف الخطاب الشفاهي الذي يكون مباشرًا- توفر للنص استقلاله عن كل العوامل المحيطة به، بما فيها مؤلفه، ويظهر النص بوصفه حاملًا للحقيقة التي تكون بمنأى عن سيكولوجية المُبدع من جهة أولى، وقادر على الظهور في أزمنة مختلفة، لكي يكون -أي النص- في متناول الأجيال اللاحقة من جهة ثانية(15).

يحفل التراث حسب غادامير بالعديد من الأشياء التي تحفظ لنا الماضي البعيد وتخبرنا عنه، ومن

---

(10)* الوعي الجمالي: Aesthetic consciousness يعني النظر إلى الجمال في صورته الخالصة؛ وإقصاء باقي الجوانب الأخرى كالمضمون المعرفي، وهذا ما يرفضه غادامير الذي يؤكد بأن العمل الفني يحمل مضمونًا معرفيًّا يسعى إلى تبليغه لنا، ومن ثم يكون الفن شكلًا من أشكال الحقيقة. Lawn, Chris, and Niall Keane. *The Gadamer Dictionary*. A&C Black, 2011, p p 8-9.

(11) معافة، هشام، **التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير**، (ص/ 220)

(12) شرف الدين خاطر، **الفن كعرض وتشكيل ثقافي عند هانس جيورج غادامير**، (ص/ 50)

(13) شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، (2007م)، (ص/ 37).

(14)** يشدد غادامير على أهمية الكتابة تأويليًّا؛ لأنها تُحافظ على استمرارية النص، في انفصال تام عن مؤلفه وعن أي قارئ بعينه؛ لأن الكتابة هي التي تحمل عالم النص الذي يحتوي على المعنى الذي تسعى العملية التأويلية إلى اكتشافه، ورفع اللبس عنه، ويتحقق ذلك بعملية القراءة التي يقوم بها كل متلق على حدة. معافة هشام، **التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير**، (ص/222).

(15) شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ص/ 38).

أبرز تلك الأشياء ما نجده في المتاحف من أدوات قديمة أو بقايا المآثر التاريخية، لكن هذه الأمور لا تضاهي أهمية التراث المكتوب الذي يتجاوز عملية حفظ التراث من الاندثار إلى كونه يحمل إلينا روحًا تكون معاصرة لنا؛ لأن التدوين يتميز عن باقي أشكال الماضي بقدرته على مقاومة كل أشكال الضياع التي تكون سببًا في إتلاف ما نرثُهُ من الماضي، وإذا كان النص يقوم بكل هذه المهام، فإن مهمتنا كما يحددها غادامير تكمن في تحويل هذه النصوص التي تُعد غريبة عنا -لأنها تنتمي إلى زمن الماضي- إلى شيء مألوف وذلك بفك شفراته، من أجل الاطلاع على ما يبُوح به، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يتحقق إلا بفعل القراءة، باعتبارها إلى جانب الكتابة أهم الأشياء التي يبنى عليها الفهم الهرمنيوطيقي لهذا التراث[16].

تبعًا للإجراءات السابقة التي نصل إليها بفعل الكتابة، لم يعد التأويل مرتبطًا بفهم ذاتية المؤلف، أو الشروط المحيطة بعملية التأليف، أو ما يسميه الرومانسيون: (روح العصر)؛ وإنما أصبح الفهم مرتبطًا بفهم ما يقوله النص، وبدل التخلي عن التجربة الذاتية وعيش تجربة المؤلف، أضحى الفهم عملية إدراك لما يُقال في النص؛ بمعنى الاهتمام بالنص لا بمبدِعه. هكذا يتحقق الانفصال عن نيات المؤلف ومقاصده، وتصبح عملية الفهم كما لو كانت عملية إنتاج جديدة للنص، لا تأخذ بعين الاعتبار الحالات النفسية أو الانتماءات الإيديولوجية للمؤلف، بقدر ما تركز على العمل الفني ذاته. وكأننا أمام نقل في الصلاحيات من المؤلف إلى المؤول؛ لأن النص عندما يستمر في الوجود بفعل الكتابة، فإنه يكون أمام قراء مُختلفين، ويترتب على ذلك ظهور قراءات مختلفة وتأويلات متنوعة للنص نفسه، والتي ربما لا يكون المؤلف على علم بها[17]؛ وذلك ما يفيد فعلًا بأن عملية الكتابة تحرر أفق المعنى من قصدية المؤلف الأصلي.

هكذا نتجاوز الوعي الجمالي الذي وصل إلى النصوص الأدبية، وذلك بالإنصات إلى الحقيقة التي يُريد أن يقولها لنا النص، والتي لا يمكن الحصول عليها بالإدراك السطحي المرتبط بالشكل، بل إن الأمر يقتضي النفاذ إلى المعنى والدلالة التي توجد وراء كل شيء يأتينا من التراث، طالما أنه لا يمكننا التنكر إلى تاريخية النص؛ لأن كل نص يُحيل على العالم الذي ظهر ونشأ فيه، ولما كان كل نص يخضع إلى تأويلات مختلفة عبر التاريخ، فإن كل قارئ يؤول تبعًا لأفقه التاريخي، وهذا ما يمنح نوعًا من الحيوية للنص

(16) معافة، هشام، **التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير**، (ص/ 223).

(17) انظر: شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ص/ 38-39)، ريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، الإمارات، دائرة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، (2010م)، (ص/ 111-112).

ويجعله دائم الحضور تاريخيًا[18].

تبعًا لذلك تظهر المكانة التي يحظى بها التدوين في صُلب العملية التأويلية، ففي «فك شفرة الكتابة وتأويلها، تحدث معجزة تحويل شيء غريب ومَيت إلى شيء معاصر ومألوف كليًا»[19]. وعليه، فإن الكتابة هي الوحيدة التي تمتاز بهذه الخاصية التي لا نجدها في باقي عناصر التراث، فهي تجعل الماضي حاضرًا وراهنيًا، ومن ثم نفهم بأنه إذا كان نمط وجود الفن يتحقق في اللعب[20]*، فإن نمط وجود الفن الأدبي يتحقق بالقراءة، التي ما كانت لتوجد لو لم تُكتب تلك النصوص، وبما أن فهمنا يشترط القراءة، فإن النتيجة هي «أن أعمال الفن الأدبي كلها لا تتحقق إلا حين تُقرأ»[21].

يتضح تبعًا لما سبق أن النص الأدبي يصل إلينا بفعل الكتابة، ونؤوله بعملية القراءة، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هو: كيف نقوم بعملية القراءة؟ أو بعبارة أخرى يمكننا أن نتساءل عن الآليات والإجراءات التي يعتمد عليها المؤول أو القارئ لفك شفرات النصوص.

2.آليات تأويل النصوص

أ. الأحكام المسبقة

تحت تأثير مارتن هايدغر وظف غادامير مفهوم الدائرة التأويلية، لكن عوض أن يركز على ذاتية المؤلف على غرار ما فعلت الرومانسية انصب جل اهتمامه على المؤول وطُرق فهمه للنص، كما أنه لا يقبل فكرة تخلي المؤول عن سياقه وتجربته الآنية، من أجل عيش التجربة السيكولوجية لمؤلف ينتمي إلى زمان ومكان مختلفين عنه، أو ما عبر عنه فيلهام دلتاي بعبارة: (روح العصر)، التي يتعين على كل ممارس لتأويل العودة إليها إن هو أراد أن يبني فهمًا سليمًا إزاء النص، لكن هذا الإجراء لم يكن ليقبل به غادامير الذي يرى فيه دعوة إلى إقبار كل ما نملكه من معارف وأفكار في اللحظة الراهنة بوصفها

---

(18) معافة، هشام، **التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير**، (ص/ 224).

(19) غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 248).

(20)* يجب أن نعلم بداية أن مفهوم اللعب وإن كان يحتل مكانة مهمة في جماليات غادامير إلا أنه لم يكن أول من استعمله، حيث نجد وجود ربط بين الفن واللعب عند كانط؛ أثناء حديثه عن التلاعب الحر لملكتنا العقلية بين الخيال والذهن، بسبب المتعة الناتجة عن رؤيتنا للجمال، كما نجد المفهوم يحضر في جماليات شيلر باعتباره يمثل الحالة الاستيطيقية التي تتوسط الحالة الطبيعية الغريزية والحالة العقلية، وخلافًا لهؤلاء سوف يستخدم غادامير ذلك المفهوم بطريقة مختلفة؛ إذ سيقوم بداية على تطهيره من كل الدوافع الذاتية التي ارتبطت به مع كانط وأتباعه، لكي يكون صالحًا للجماليات التي سيرسم معالمها غادامير. عبد المحسن، حسن ماهر، جادامر: مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية، مصر، دار التنوير، (2009م)، (ص/ 221).

(21) غادامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج، (ص/ 249).

خطوة أولية لبلوغ أفكار ومعارف المؤلف الأصلي للنص[22]. ففي كتابيه الحقيقة والمنهج وكذلك فلسفة التأويل نجد غادامير يكرر العبارة الآتية: «كشف هيدغر عن بنية الفهم المسبق»؛ ويقصد بذلك أن صاحب الكينونة والزمان هو الذي يرجع له الفضل في تحديد أول آليات تحقق الفهم، والتي عبر عنها غادامير بفكرة الأحكام المسبقة.

لقد فطِن غادامير لأهمية الأحكام المسبقة متأثرًا في ذلك بأستاذه هايدغر، حيث نظر إليها بوصفها إجراء مهمًا في كل عملية تأويلية باعتبارها شرطًا من شروط الفهم؛ لأنها تكشف عن علاقتنا بذاتنا وبأشياء العالم من حولنا. لكن غادامير ينبهنا إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي أن مفهوم الأحكام المسبقة لا ينبغي أن نأخذه بإطلاق؛ بمعنى أن تلك الأحكام لا تكون دائمًا مشروعة، إلا إذا تم التأكد من صحتها وصلاحيتها ومراقبة كل عناصرها عبر إخضاعها للتدقيق والمراجعة بغرض الإبقاء على كل حكم مسبق يساعد ويسهم في بناء معنى النص. وهذا يعني أن غادامير يميز بين أحكام مسبقة غير مشروعة عاجزة عن الوصول للأشياء في ذاتها، ومن ثم تكون قاصرة عن بلوغ حقيقة الشيء، وفي المقابل هناك أحكام مسبقة مشروعة هي التي تسهم في بناء وحدة المعنى[23].

لكن عندما يقول غادامير بأن العملية التأويلية تطلب منا إخضاع أحكامنا المسبقة للاختبار، ومن ثم التحقق من صحتها، فإن ذلك لا يعني التخلص الكلي منها، بقدر ما هو دعوة للانفتاح على النص الذي يريد أن يقول شيئًا ما لنا، «لأن الشخص الذي يحاول أن يفهم نصًّا ما هو شخص يهيئ نفسه للنص كي يخبره شيئا ما»[24]، هذا الشي هو حقيقته التي يحملها في عالمه الخاص، والتي يتعين على المؤول تكييف أحكامه المسبقة معها؛ لأن الهدف في النهاية هو القضاء على كل ما من شأنه أن يُعيق فهمنا للنصوص التي تأتينا من التراث، ومن بين هذه العوائق، نجد الأحكام المسبقة السيئة التي يتعين علينا تغييرها حتى تتلاءم مع موضوع النص.

إن المؤول عندما يتعامل مع نص لأول مرة، فإنه يتخلى عن بعض أحكامه الخاطئة لصالح المعنى الذي يقدمه النص، وكلما تقدم في القراءة ازداد النص وضوحًا، وفي الوقت نفسه يتم التخلي بشكل تدريجي عن التصورات السيئة والقرارات الطائشة، التي كانت تعيق الفهم وتمنع من التوجه المباشر إلى الأشياء في ذاتها، وهذا المسار الطويل والمتواصل إنما يعكس الجهد المبذول من طرف القارئ أو المؤول،

(22) بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 111-112).
(23) المرجع السابق، (ص/ 113-114).
(24) غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 372).

وذلك بتخليه عن الاعتبارات الذاتية وانخراطه في المعنى الذي ينطوي عليه الشيء نفسه[25]، فهو مُطالب بأن يبحث عن مشروعية آرائه وتصوراته في مواجهة النص أو الموضوع المراد تأويله، فعندما نتعامل مع نص قديم في محاولة منا لفهمه، فإنه يتعين علينا بداية أن نكوِّن هندسة مفهومية ولغوية مستقاة من العصر الذي ينتمي إليه، ذلك النص الذي نتلقى التدريب الأول على يده، وعندما نفشل في تشكيل الفهم أو تظهر الهوة الصارخة بين افتراضاتنا والتصورات التي ينطوي عليها النص، فإن ذلك، إنما يعكس صعوبة اللغة التي كُتب بها النص والتي لم تكن معهودة بالنسبة لنا[26].

يتبين إذن أن نصوص التراث تطلب من المؤول الاشتغال عليه دون إقصاء لوضعيته الراهنة؛ بل إنه يحضر في عملية الفهم باعتباره مشاركًا في بناء المعنى، فهو لا يتخلى عن تجربته لصالح تجربة المؤلف، وإنما يحضر بمفاهيمه المسبقة التي تُعينه على فهم النصوص التي تنتمي إلى التراث، كما لو كان المؤول يقوم بما يسميه غادامير «الإنتاجية المُبدعة»؛ دون أن يعني ذلك الإلمام بالنص من كل جوانبه، أو بتعبير شلايرماخر فهم النص أفضل مما فهمه مؤلفه، بل هي فقط محاولة المشاركة في بناء الفهم؛ لأنه لا يوجد أي منهج كيفما كان بمقدوره أن يوصلنا إلى الفهم الوحيد والممكن للنص أو إلى حقيقة النص الأدبي كما هو. دون أن يعني ذلك بأن كل التأويلات تفتقر إلى المصداقية، وإنما الإقرار بأن كل تأويل يظل مشروطًا بالوضعية التاريخية التي نشأ فيها من جهة، وانعكاس للمعنى المشترك بين المؤول والنص من جهة ثانية[27].

فعندما نسعى إلى تأويل نص معين، فعلينا أن نُسلم بأنه يعلّمنا ويؤثر فينا، لكن هذا التأثير لا ينبغي التسليم به دون تمحيص أو مساءلة، ويتحقق ذلك عبر القراءات المتواصلة واللانهائية، فكل توجه إلى النص يتضمن عمليتي التمحيص والاستقصاء، وبتعدد القراءات يظهر هذا النص على حقيقته ويتجلى في نقائه[28]. هكذا إذن، يتبين أن خاصية التصحيح والمراجعة التي تتسم بها الأحكام المسبقة مع توالي القراءات، هي التي تقودنا إلى الفهم والتأويل الصحيح كما نعته هايدغر.

لكن ينبغي أن نكون على دراية بأن غادامير لا يزعم بأن للنص معنى واحدًا وثابتًا يتعين على المؤول الوصول إليه، وإلا سيكون فهمه سيئًا، بل إن ما يهم غادامير هو رسم معالم الممارسة التأويلية، التي

---

(25) غادامير، هانس غيورغ، **فلسفة التأويل الأصول. المبادئ. الأهداف**، ترجمة محمد شوقي الزين، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية، (2006م)، (ص/ 44-45).

(26) المرجع السابق، (ص/ 46).

(27) شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ص/ 40-41).

(28) غادامير، هانس غيورغ، **فلسفة التأويل**، (ص/ 123).

تكتسب فيها الأحكام المسبقة قدرًا من الأهمية عندما نعلم أن فهم نص ما، لا يتحقق بشكل معزول عن باقي النصوص الأخرى الثقافية والفنية والتراثية بصفة عامة، وهذا الانفتاح على النصوص المتنوعة هو شكل من أشكال الأحكام المسبقة التي يتسلح بها المؤول لفهم نصٍ ما، وفق سناريوهات قبلية تسهم في ميلاد قراءات متعددة للنص، وكلما أُخضعت الأحكام المسبقة للمراجعة، قُلِّص من حجم التأويلات المختلفة وانتقاء الأجود منها؛ بمعنى الأكثر انسجامًا مع النص[29]. وبما أنه يتعذر علينا بناء فهم معين بمنأى عن الأحكام المسبقة، فإن ذلك يقودنا إلى الإقرار بأنه ليس ثمة تأويل صحيح وما عداه فهو خاطئ، فكل ما في الأمر أن كل تأويل هو بمثابة فهم جديد للنص، وإدراك لأحد جوانبه الخفية، ومن ثم فإن أي ادعاء بامتلاك التأويل الصحيح، هو زعم خالٍ من المصداقية[30].

هكذا نصل مع غادامير إلى نتيجة مفادها: أن الحديث عن الأحكام المسبقة لم يأتِ بمحض المصادفة، بل إنه مر بمرحلتين: الأولى تظهر في رفض التصور السلبي للأحكام المسبقة خلال عصر الأنوار. أما المرحلة الثانية فإنها تظهر في رد الاعتبار للسلطة والتراث في العملية التأويلية.

يميز عصر التنوير بين نوعين من الأحكام المسبقة: الأول ناتج عن السلطة والثاني ناتج عن التسرع؛ فأما السبب الأول وراء وقوعنا في الخطأ، فهو يعود إما إلى احترام الآخرين، وإما إلى الخوف من سلطتهم، وهذا يظهر من خلال عبارة كانط: «تشجع على استخدام فهمك الخاص» وهي العبارة التي نجدها في مستهل نص ما الأنوار؟ وهذا ما يفيد أن التنوير جاء بدرجة أولى من أجل نقد التراث المسيحي، ونزع الطابع الدوغمائي عنه، وبدل الإنصات إلى الأحكام المسبقة التي تفرض سُلطتها علينا يمكن أن نفهم النص المقدس بطريقة عقلانية[31]. وهكذا يخلص عصر التنوير إلى الإقرار بأن «حقيقة التراث تعتمد على المصداقية التي يمنحها إياها العقل. فالعقل، وليس التراث، هو الذي يمثل المصدر النهائي لكل شرعية»[32]. ومن هنا نفهم أن غرض التنوير هو رفض كل الأحكام المسبقة، لأنها تمثل دور العائق وليس المساعد. لهذا وجب إخضاع كل السُلط إلى العقل. أما السبب الثاني الناتج عن التسرع، فإن الأمر راجع بالأساس إلى الاستخدام السيئ للعقل؛ لأن الاستخدام الجيد وفقًا لضوابط منهجية -على نحو ما يقر بذلك ديكارت- لن يُسقطنا في الخطأ؛ لأن أبا الفلسفة الحديثة وضع تنبيهًا يقوم على

(29) بريبي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 116-117).

(30) مصطفى، عادل، **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر**، مصر، مؤسسة هنداوي، (2017م)، (ص/ 177-178).

(31) بريبي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 120).

(32) غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 377).

ضرورة التوقف عن إصدار الأحكام المسبقة، ومن ثم يكون التسرع هو مصدر الخطأ[33].

لقد رفض عصر الأنوار مفهوم السلطة[34]* باعتباره مفهومًا مرادفًا للخضوع والطاعة، وإقصاء أي مبادرة على التفكير، والحال أن حصر السُّلط في هذا المعنى هو بمثابة فهم سيئ لها؛ لأن السلطة التي يقصدها غادامير تفيد الاعتراف بفِطنة الآخر وتفوقه على الذات، وهذا فيه اعترافٌ ضمني أيضًا بمحدودية الملكات العقلية لدى كل واحد منا، الشيء الذي يجعلنا ننفتح على الغير لإتمام النقص الذي يعترينا وهذا ما يؤكده غادامير بقوله: «إن السلطة لا تملك علاقة مباشرة بالطاعة والخضوع، إنما بالمعرفة»[35].

أما التراث فهو حسب غادامير الوعاء الذي يضم العادات والتقاليد والأعراف ومختلف التشكيلات الثقافية، التي يُلجَأ إليها بوصفها عناصر مساعدة في فهم النصوص، وهنا ينبغي أن نعي بأننا لا نستحضر التراث في كليته أو بحذافيره، بل إن المؤول عادة ما يقوم بنوع من الانتقاء الحر للأمور التي يرى أنها قادرة على تقديم الإضافة في سيرورة التأويل «لأن التراث -في الحقيقة- هو دائمًا من ممكنات الحرية والتاريخ نفسه»[36]؛ بمعنى أن عملية الحفظ التي يقوم بها التراث لأشياء الماضي، تمكننا من عقد لقاء مع عناصر التراث والاستفادة منها في وقتنا الراهن، بل إن التواصل لم ينقطع أصلًا مع التراث؛ لأنه يمثل جزءًا منا، يتعذر علينا التخلي عنه أو التنكر له، ولما كان مصدر الأحكام المسبقة هو التراث، فإن هذا إقرار بأهميته في كل إجراء تأويلي[37]. لكن لما كان زمن الكتابة يختلف عن زمن القراءة، فإن ذلك يدعونا إلى استدعاء مفهوم المسافة الزمانية ودورها في فهم نصوص التراث. فماذا يقصد غادامير بالمسافة الزمانية؟

---

(33) المرجع السابق، (ص/ 383).

(34)* يرى غادامير أن مشكل التنوير لا يكمن فقط في رفض السلطة التي كانت تهيمن آنذاك، المتمثلة في سُلطة أرسطو معرفيًا وسُلطة الكنيسة دينيًا؛ بل إن المشكل أكثر من ذلك؛ حيث حُرِّف معنى السلطة نفسه، ويتبين ذلك من خلال النظر إليها على أنها تعارض مفهومي العقل والحرية، وترادف مفهوم الطاعة العمياء، التي تعني قصور الذات فكرًا واختيارًا. والحال أن الأمر مختلف عن ذلك تمامًا، فالسلطة التي يتحدث عنها غادامير لا ينبغي فهمها بوصفها تعطيلًا للعقل، وإنما هي اعتراف بأن الآخر قد يكون أفضل مني معرفيًا، وهو ما يجعله يحظى بأولوية في الحكم عليّ، ومن يقوم بفعل الاعتراف هذا هو العقل الذي أصبح يعي حدوده، ومن ثم تكون السلطة منزهة عن كل فعل من أفعال الطاعة ومرتبطة أساسًا بالمعرفة. غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/385-386).

(35) بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 121).

(36) المرجع السابق، (ص/ 121).

(37) مصطفى، عادل، **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا**، (ص/ 176-177).

ب. المسافة الزمنية

يُحيل مفهوم المسافة الزمانية على الهوة التي تفصل بين زمن التأليف وزمن التأويل، لكن لا ينبغي أن نفهم الأمر كما صاغته الرومانسية التي ترى أن الفهم يظل مُعلقًا، ما لم نفكر بروح العصر الذي ظهر فيه الكتاب؛ بمعنى أن المؤول يتعين عليه التخلي عن تجربته الآنية من أجل عيش تجربة التأليف، ومعرفة الظروف التي نشأ فيها النص الذي يرغب في تأويله. فعلى العكس من ذلك يرى غادامير أن الأمر غير قابل للتحقق أصلًا، لهذا اختار مفهوم المسافة الزمانية التي تكون مملوءة بكل أشكال التراث من عادات وتقاليد وأحكام مسبقة، تساعد في تحقق الفهم[38].

يتحدث غادامير عن المسافة الزمانية باعتبارها شرطًا ضروريًّا للفهم، على اعتبار أنها تمثل الخيط الرابط بين الماضي والحاضر؛ بحيث تشعرنا بانتمائنا لتراثنا وخلق ألفة مع نصوصه، لئلا تبدو غريبة عنا ويتعذر فهمها واستيعابها من جهة، ومن جهة ثانية تقوم المسافة الزمانية بعمل نقدي عندما تقدم نفسها بوصفها معيارًا نستطيع بموجبه إقامة تمييز بين الأحكام المسبقة التي تُعيق الفهم، والأحكام المسبقة التي تُساعد في تحقق الفهم، ومن ثم رفع اللبس عن أشياء الماضي[39].

هكذا تظهر أهمية المسافة الزمانية في وظيفتها النقدية، المتجلية في خاصيتي الفحص والتمحيص التي تلحق الأحكام القادم إلينا من التراث، فإليها يعود الفضل في التمييز بين الافتراضات المسبقة الصالحة، والأحكام المغلوطة أو التصورات الخاطئة، التي نسعى إلى التخلص منها مع تقدم الزمن وتطوره، فعندما يقوى التأويل على التمييز ويمتلك القدرة على الفصل بين الحكمين -الخاطئ والصائب- آنذاك نستطيع القول بأنه يزاول نشاطه النقدي[40]. لكن ينبغي أن نتنبه إلى أمر أساسي يكمن في كون كل الأحكام المسبقة تأتينا من التراث الذي يقود فهمنا ويوجهه، الأمر الذي يجعلنا نتساءل: ما المعايير التي نعتمدها للقول بمشروعية حكم وتضليلية آخر؟

---

(38) غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 407).

(39) انظر: بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور**، (ص/ 125-126)، غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 408).

(40) لم تعد المسافة الزمنية عائقًا ينبغي تجاوزه، بل أصبحت تمثّل شرطًا أساسيًّا في عملية الفهم، فهي تعينه وتعمل على توجيهه، فعن طريقها يصل إلينا التراث ونحاول فهمه اعتمادًا على أحكامنا المسبقة، دون أن ندعي إعادة إنتاج الأصل، بل نترك المعنى الذي ينطوي عليه الموضوع يظهر وينجلي، كما تتسم بخاصية جوهرية تكمن في طابعها النقدي الذي يقصي الأحكام الخاطئة، والسماح للأحكام الصحيحة بالظهور، فما يعِيب غادامير على النزعة الرومانسية هو أنها لم تعطِ اهتمامًا كافيًا لكل من السؤال والمساءلة في عملية التأويل. غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 406-407).

يرى غادامير أنه لا سبيل للتحقق من الحكم إلا عبر اللقاء مع التراث والتواصل معه، فمن غير المعقول أن نمارس الفهم من تلقاء ذاتنا، بل إن الفهم يقتضي وجود الموضوع الذي ينبغي علينا فهمه بوصفه أول شرط للتأويل[41]، فأن نُعلق الحكم إزاء افتراضاتنا المسبقة معناه، عرضها للتمحيص والاستقصاء، الذي لا يدعي الوصول إلى حقيقة نهائية ومطلقة، كما هو الحال في التصورات الإبستيمولوجية لدى الرومانسيين، بقدر ما يصور الجدل الحاصل والمستمر بين أفكاري ومعتقداتي التي كونتها سابقًا من جهة، والتصورات الجديدة التي تسعى إلى عزل التصورات القديمة، لكي تجد مكانًا لها داخل فكري وتفكيري. وبما أن النص ينتمي إلى التراث، وأن المؤول جزء من ذلك التراث أيضًا، فإن هدف التأويل عندئذ هو رفع الاغتراب الذي تعيشه الذات إزاء نصوص الماضي، فلكي يشعر القارئ بالألفة بخصوص موارد التقليد، لا بد أن يحضر التأويل بوصفه إجراء يقوم بعملية التوسط بين زمن التأليف وزمن القراءة، ومن ثم تكون هناك إمكانية لرفع ذلك التوتر الحاصل بين البعيد والقريب، لكي يحل محله نوع من الحوار بين المؤول والنص، يقودنا إلى بلوغ الفهم، كيفما كانت المسافة الزمانية التي تفصل بينهما[42]، ما يعني أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين النص من جهة والمؤول من جهة أخرى. وهذا ما يسميه غادامير المعاصرة الجمالية؛ فقد استلهم مفهوم المعاصر contemporaneity من الفيلسوف كيركغارد، لكن بكيفية مختلفة، فإذا كان الثاني قد وظفها لاهوتيًّا، فإن غادامير سيوظفها فنيًّا وجماليًّا، في إطار حديثه عن العمل الفني، فهذا الأخير يتسم بخاصية المعاصرة التي جاءت كرد فعل على مفهوم التزامن الذي ميز الوعي الجمالي؛ فإذا كان هذا الأخير يتحدث عن مجموع الخبرات التي تشكل موضوعًا موحدًا يُعطى للوعي، فإن مفهوم المعاصرة لا ينتظر شيء، وإنما يستحضر العمل الفني الآن، حتى وإن كان يعود إلى الزمان البعيد[43]؛ بمعنى أن الأعمال الفنية تتجاوز المسافة التاريخية التي تنتمي إليها. صحيح أنه لا يمكننا أن نُنكر عملية تأريخ الأعمال الفنية، لكن ما يهم في الأساس هو قدرة تلك الأعمال على أن تتسم بخاصية المعاصرة بفعل عملية التأويل[44].

---

(41) غادامير، هانس غيورغ، **فلسفة التأويل**، (/ص 130).
(42) بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 128).
(43) غادامير، هانس غيورغ، الحقيقة والمنهج، (ص/ 203).
(44) Grondin, Jean, The philosophy of Gadamer. P 46

ج. منطق السؤال والجواب

هكذا يتضح أنه بعدما حظيت الأحكام المسبقة بالمشروعية الكاملة داخل الهرمينوطيقا، أصبح من المتيسر حسب غادامير إزالة القناع عن عنصر أساسي في قلب المنظومة التأويلية، ويتعلق الأمر بالانتماء إلى التراث، وما يقدمه من خدمة في عملية التأويل، فهذا الأخير يدرك إلى حد كبير أن الفهم ينشأ عن العلاقة التي يقيمها الفرد مع أشياء التراث، وهذه الصلة يتخللها التشويش ويشوبها التوتر الناتج أساسًا عن جدلية الألفة والغرابة التي تربطنا بالتراث، وهذا ما يؤدي إلى بزوغ جملة من المشكلات تتأرجح بين القبول والرفض لهذا التراث[45]، وهذا التوتر هو نتاج للتساؤل التأويلي الذي يخضع له الموروث نفسه[46]، وبين قبوله ورفضه يتخذ فن التأويل موقعًا وسطًا؛ فالمؤول ينتمي إلى التراث نفسه من جهة، ويردم الهوة التي تفصله عن الموضوعات التي يسعى إلى تأويلها من جهة أخرى، والخيط الناظم هنا هو اللغة، ومن ثم تظهر أهمية المسافة الزمانية باعتبارها تتوسط الماضي الغريب والحاضر المألوف؛ فما نسعى لتأويله هو نصوص تنتمي إلى التراث، أُنتِجت في شروط تختلف عن شروطنا، الأمر الذي يجعلها غريبة عنا، لذلك تقدم الهرمينوطيقا نفسها عبر مفهوم المسافة الزمانية بوصفها إجراء يعمل على جعل الغريب مألوفًا لنا، بل أكثر من ذلك نستطيع بواسطة ذلك الإجراء إقصاء الأحكام المسبقة التي تُعيق الفهم واستثمار الأحكام المسبقة التي تبني الفهم[47]. وهذه المهمة التأويلية تنشأ أيضًا عبر دعامة أساسية متمثلة في التساؤل والاستفسار، أو ما عبر عنه غادامير تحت مسمى: منطق السؤال والجواب الذي يمنح للمؤول القدرة على التمييز بين الحكم الجيد والحكم المُضلل، لكي يحصل على الفهم السليم[48]، هكذا يكون «جوهر السؤال هو فتح إمكانية جديدة[49]» وقدرة مغايرة على الفهم.

تعكس جدلية السؤال والجواب ذلك الحوار الذي ينشأ بين المؤول والنص فهذا الأخير دائمًا ما يقول شيئًا، ولكن لا نحصل على ما يقوله بتلك البساطة، بل إن الأمر يتطلب من القارئ أن يقوم

(45) تخلق مسألة الانتماء إلى التراث نوعًا من التوتر في ذهن المؤول، بسبب التأرجح بين ثنائية الغرابة والألفة إزاء مكونات التراث، وتقدم التأويلية نفسها هنا بوصفها حلقة وصل، بين التراث الذي ينتمي إليه المؤول، والحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص التراثي. غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج**، (ص/ 404).

(46) غادامير، هانس غيورغ، **فلسفة التأويل**، (ص/ 52).

(47) مصطفى، عادل، **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا**، (ص/ 178).

(48) غادامير، هانس غيورغ، **فلسفة التأويل**، (ص/ 55-56).

(49) المرجع السابق، (ص/ 130).

بنوع من الاستنطاق يتمثل في توجيه أسئلة للنص، لكي نصل إلى تأويلات عديدة تشكل عالم النص؛ لأن عملية الـمُساءلة لا تضعنا أمام تأويل وحيد يتعين علينا قبوله كما لو كان الفهم الوحيد الممكن للنص، بل إن الأمر بخلاف ذلك تمامًا؛ فكما أننا لا نوجه سؤالًا وحيدًا للنص، بل عدة أسئلة، فإنه من الطبيعي أن نحصل على مجموعة من التأويلات الممكنة التي تمنح النص نوعًا من الحيوية[50].

هكذا يستطيع المؤول إخراج النص من حالة الغرابة التي يعيشها، ويجعله يتحدث في الحاضر ويبُوح بالمعنى الذي يخفيه، والذي ما كان ليظهر لولا توجيه مجموعة من التساؤلات له؛ لأن النص في أصله هو جواب عن سؤال؛ بمعنى أن ظهوره لم يأتِ بمحض المصادفة، وإنما ثمة سؤال مُحير حاول الإجابة عنه، هذا السؤال الذي يرتبط بالنشأة -أي بموضوع النص- يختلف عن التساؤل الذي نصوغه نحن بصفتنا مؤولين للنص؛ لأننا لا نكتفي بما يقوله النص، بل نحاول النفاذ إلى الأشياء التي لم يقلها وتُشكل جزءًا من معناه، وهذه الأشياء لا يمكن بلوغها إلا بتوجيه الأسئلة للنص، وبقدر ما نُحسن طرح الأسئلة بقدر ما نصل إلى الأجوبة الممكنة التي تكشف عن أحد الجوانب التي لم نصل إليها فيما مضى، وهذا بدوره لا يتحقق إلا عندما يكون هناك ما يسميه غادامير اندماج الآفاق؛ بمعنى حصول تلاحم بين أفق المتلقي وأفق النص، فهذا الأخير ليس الوحيد الذي يتأثر، بل إن ذات المتلقي بدورها تخضع للتأثير من لدن النص، كأن المؤول يلتقي بذاته في النص[51].

د. اندماج الآفاق

يعمل مفهوم اندماج الآفاق على تجاوز المسافة التي تفصل بين أعمال الماضي التي يُراد استعادتها والمؤول أو المتلقي الحاضر الذي يسعى إلى فهم تلك الأعمال، وبذلك سيسهم بشكل مباشر في تجاوز الوعي الجمالي الذي لازم معظم الفنون التراثية من جهة، والفنون الآنية من جهة ثانية، والتي يتعذر فهمها عندما يتعلق الأمر بالانتقال من ثقافة إلى أخرى؛ لأن المقصود بالأفق حسب غادامير هو القدرة على الإلمام بالشيء من كل جوانبه؛ بمعنى الاطلاع على الشيء ظاهريًا وباطنيًا، بغرض الوصول إلى الفهم الذي يشكّل جوهر الهرمينوطيقا[52].

يصبو غادامير تبعًا لما سبق إلى جعل الفهم عبارة عن عملية تفاعلية بين النص والمتلقي، لكي نصل

---

(50) بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 140).
(51) مصطفى، عادل، **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا**، (ص/ 192).
(52) عبد المحسن، حسن ماهر، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية**، (ص/ 244).

إلى اندماج الآفاق بين ماضي النص وحاضر المؤول، بحيث إن الفهم المسبق والرصيد المعرفي الذي نملكه لا يُعد بمثابة إسقاطات تعسفية على النص، بقدر ما يمثل عناصر تساعدنا على فهم النص واستيعابه؛ لأنه ينتمي إلى شروط تاريخية تختلف عن شرطنا التاريخي نحن بصفتنا قراء. وعليه، فإن تحقق الفهم مشروط بانفتاح النص من جهة، واستعداد المؤول لمراجعة أحكامه المسبقة من جهة ثانية(53)؛ «لأن الفهم أو التأويل لا يمكنه أن يستقل عن الأفق الراهن للمؤول ولا عن الأفق الماضي للنص، بل ينجم عن انصهارهما أو اندماجهما»(54).

ولكي نصل إلى فهم النصوص تبعًا لفكرة اندماج الآفاق، يتعين علينا الاعتراف مسبقًا بأن أفقنا الحاضر يكون منفتحًا وقابلًا للتعديل والتغيير، بل والاختبار أيضًا؛ لأن اللقاء مع التراث يمثل المِحك الذي نختبر على ضوئه أفكارنا وتصوراتنا، بغرض الكشف عن صلاحياتها ومصداقيتها، بيد أنه لا يمكن أن يتحقق هذا الانعتاق من أسر أحكامنا إلا إذا كان أفقنا الحاضر مفتوحًا ومستعدًّا لتقبل عملية التمحيص والمراجعة(55)، لأنه إذا سلمنا بضرورة إغلاق الأفق، فإن ذلك سيجعلنا كما لو أننا نوجد في سجن أفكارنا ومعتقداتنا، التي لم يعد بإمكاننا التخلص منها أو حتى التحقق من صحتها.

تظهر أهمية هذا الإجراء الذي قام به غادامير في تغيير نظرتنا السلبية للتراث ولأشياء الماضي بصفة عامة، حيث يركز صاحب الحقيقة والمنهج على تجسير المسافة التي توجد بين الماضي والحاضر، كما بيّن أنه من الخطأ إعطاء الأفضلية لأحدهما على الأخر، بل يتعين علينا أن ندرك أن الفهم يكون نتاجًا لهما معًا في الآن ذاته؛ فعندما نَعبُر المسافة التاريخية لا ينبغي لنا التخلي عن ذواتنا في ماضي النص؛ لأن الفهم الحقيقي حسب غادامير لا يتحقق بالنفاذ إلى قصدية المؤلفين الأوائل، وإنما بجعل أعمال الماضي على ألفة وحميمية معنا، وهذا الأمر لا يتحقق بالتخلي عن التجربة الذاتية لصالح تجربة الـمُبدع الأصلي، بل يتحقق بفهم أعمال الماضي دون التنكر للموقف الحاضر؛ أي عالم الحياة الذي نعيش فيه(56)، وهذا ما يقُودنا إلى ما يُسميه غادامير الهوية الهرمينوطيقية للعمل الفني، التي يتحدث عنها بقوله: «إن هوية العمل تكمن على وجه التحديد في أن هناك شيئًا ما يكون مقدمًا ليفهم، أي: أنه يطالبنا بأن نفهم ما يقوله أو يقصده»(57).

---

(53) شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ص/ 42).

(54) المرجع السابق، (ص/ 43).

(55) بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 133)

(56) عبد المحسن، حسن ماهر، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية**، (ص/ 245-246).

(57) غادامير، هانس جيورج، تجلِّي الجميل ومقالات أخرى، ترجمة ودراسة وشرح سعيد توفيق، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، =

إن ما يُعاب على النظريات السابقة حسب غادامير أنها كانت تُقصي أفق المتلقي، في حين أن هذا الأخير يجب أن يكون حاضرًا في كل عملية تأويلية، ولا يحضر بصفته متلقيًا سلبيًّا لأشياء الماضي، بل إنه يأتي مُحملًا بأفكاره وأحكامه المسبقة التي تساعده على فهم نصوص الماضي بصفته مشاركًا في بناء الفهم، ومن ثم فكل ادعاء بقدرة الذات على التخلص من تلك الأحكام المسبقة هو مجرد وهم، سببه التأثر بالمنهج العلمي الصارم، الذي يدعو إلى ضرورة التخلص من الذاتية[58].

إن الأصل في الأفق أن يكون قابلًا للتغيير والتعديل والتصحيح بعد توالي القراءات؛ لأن سيرورة التأويل تنطلق من ذات المؤول الذي يأتي إلى النص وهو مُحمل بأحكامه المسبقة وتجاربه المختلفة، التي يرى أنها قادرة على مساعدته في فهم النصوص التي تنتمي إلى التقليد، وهذه النصوص بدورها تعمل على التأثير فيه من أجل أن تطلعه على معناها الكامن فيها، وهذا يفيد بأن الأفق يكون حصيلة لتداخل عدة عوامل منها ما يرتبط بالنص وخلفيته كالمعنى، ومنها ما يرتبط بالمؤول، كالأحكام المسبقة ومختلف التغيرات التي تصيبه بعد تأويله لنصوص مختلفة ومتنوعة بواسطة عملية القراءة[59].

تعد القراءة العملية التي يقوم بها المؤول لفهم النصوص، وهي عملية معقدة تتطلب منه أن يأتي للنص وهو مُحمل بالمفاهيم المسبقة؛ التي راكمها في اشتغاله على نصوص سابقة والتي تمنحه إمكانية توقع الفهم السليم للنص الجديد. لأن المؤول كلما وجد نفسه أمام نص جديد يعمل على استحضار ما راكمه من تجارب وخبرات هرمينوطيقية وكذا الرصيد العلمي والمعرفي، من أجل فك شفرات ما يوجد أمامه، ولما كانت أفكار المؤول ومعتقداته لا تتلاءم بالضرورة مع ما يوجد في النص المراد تأويله وفهمه، فإن ما يحدث من صراع بين أفكار النص وأفكار القارئ تكشف عنه عملية القراءة؛ إذ لا يصمد من تلك الأفكار إلا ما استطاع أن يقدم نفسه بوصفه حكمًا صحيحًا استطاع التغلب على الأحكام التي تفتقر إلى الشرعية، لكن غادامير يُنبهنا إلى كون ذلك التوتر الذي يحدث بين المؤول والنص ليس أمرًا سلبيًّا، بقدر ما يمثل عنصرًا مشاركًا؛ بمعنى أنه يساعد في بناء المعنى؛ لأن الأمر لا يتوقف عند إدراك معنى النص فقط؛ وإنما القارئ هو الآخر يدرك ذاته أثناء مواجهة النص[60].

= الطبعة الأولى، (2019م)، (ص/ 105) يستحضر غادامير مفهوم الهوية الهرمينوطيقية لكي يبين أن كل إبداع فني يرفع أمامنا بصفتنا مؤولين نوعًا من التحدي، يمكن تحديده في عملية الفهم التي يحثنا على ضرورة القيام بها إزاءه، لأن كل ممارسة تأويلية تجاهه تمنحه طابع الاستمرارية، بل أكثر من ذلك تمنحه زيادة ووفرة في الوجود.

(58) شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ص/ 44).

(59) بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، (ص/ 134).

(60) المرجع السابق، (ص/ 135)

خاتمة:

هكذا نخلص في هذه الورقة البحثية من حيث بدأنا بالتركيز على أهمية القراءة في فك شفرات النصوص التي تأتينا من الماضي، وهذه القيمة التأويلية التي يمنحها غادامير للقراءة تبين من خلال التحليل أنها تخفي بين طياتها الصلاحيات التي يمنحها صاحب كتاب (فلسفة التأويل) للمتلقي أو المؤول، فبعدما كان مجرد متلقٍ سلبي يتخلى عن تجربته الراهنة لصالح تجربة المؤلف الأصلي، أصبح له دور مهم في تأويل النصوص التي تُثبَّت بالكتابة؛ هذه الأخيرة لها أهمية معرفية تكمن في حِفظ نصوص الماضي من الزوال والاندثار، كما تتمتع أيضا بقيمة هرمينوطيقية، لأن التأويل لا يطبق على الخطاب الشفوي، بل على ما دُوِّن ووصل إلينا من التراث، الذي تفصلنا عنه مسافة زمانية؛ هذا المفهوم يُعد بمثابة ابتكار خاص من طرف غادامير الذي وظّفه للتأكيد على أهمية أعمال الماضي من جهة، والتحقق من أحكامنا المسبقة لأخذ الصالح منها وإقصاء الفاسد الذي يُعيق الفهم من جهة أخرى، هذا الأخير لكي يتحقق ينبغي استدعاء مفهوم في غاية الأهمية أيضًا في هرمينوطيقا غادامير ويتعلق الأمر باندماج الآفاق؛ الذي يقدم نفسه بوصفه نقطة لقاء بين زمن التأليف وزمن التأويل. وعندما يكون المؤول على دراية بكل هذه الخطوات يستطيع أن يقدم فهمًا سليمًا للنص؛ لأن الفهم هو العلة الأولى للتأويل.

المراجع

أ. العربية

- بريمي، عبد الله، **السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غاداميروبول ريكور**، الإمارات، دائرة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 2010.

- شرف الدين، خاطر، **الفن كعرض وتشكيل ثقافي عند هانس جيورج غادامير**، مجلة جماليات، المجلد السابع، العدد الثاني، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، الجزائر، 2020.

- شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007.

- عبد المحسن، حسن ماهر، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية**، مصر، دار التنوير، 2009.

- غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، ترجمة علي حكم صالح وحسن ناظم، ليبيا، دار أويا للطبع والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، الطبعة الأولى، 2007.

- غادامير، هانس جيورج، **تجلِّي الجميل ومقالات أخرى**، ترجمة ودراسة وشرح سعيد توفيق، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2019.

- غادامير، هانس غيورغ، **فلسفة التأويل الأصول. المبادئ. الأهداف**، ترجمة محمد شوقي الزين، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية، 2006.

- مصطفى، عادل، **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر**، مصر، مؤسسة هنداوي، 2017.

- معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010.

-Arabic references

- Buraymī, ʿAbd Allāh, al-sayrūrah al-Ta'wīlīyah fī hrmynwsyā Hāns Jūrj Ghādāmīr wa-Būl rykwr, al-Imārāt, Dā'irat al-Thaqāfah wa-al-Iʿlām, St: 1, 2010.

- Sharaf al-Dīn, Khāṭir, al-fann kʿrḍ wa-tashkīl thaqāfī ʿinda Hāns jywrj Ghādāmīr, Majallat Jamālīyāt, V1 , Issue2, Mukhtabar aljmālyāt al-baṣarīyah fī al-mumārasāt al-fannīyah al-Jazā'irīyah, al-Jazā'ir, 2020.

- Sharafī, ʿAbd al-Karīm, min falsafāt al-ta'wīl ilá naẓarīyāt al-qirā'ah, al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf, St1, 2007.

- ʿAbd al-Muḥsin, Ḥasan Māhir, jādāmr : Mafhūm al-Waʿy al-jamālī fī alhrmnywṭyqā al-falsafīyah, Miṣr, Dār al-Tanwīr, 2009.

- Ghādāmīr, Hānz Jūrj, al-ḥaqīqah wa-al-manhaj al-khuṭūṭ al-asāsīyah lt'wylyh falsafīyah, Ed: ʿAlī ḥukm Ṣāliḥ wa-Ḥasan Nāẓim, Lībiyā, Dār Ūyā lil-Ṭabʿ wa-al-Nashr wa-al-

Tawzīʿ wa-al-tanmiyah al-Thaqāfīyah, St:1 , 2007.

- Ghādāmīr, Hāns jywrj, tjllī al-jamīl wa-maqālāt ukhrá, Ed: Saʿīd Tawfīq, al-Qāhirah, ru'yah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, St: 1, 2019.

- Ghādāmīr, Hāns ghywrgh, Falsafat al-ta'wīl al-uṣūl. al-mabādi'. al-ahdāf, Ed: Muḥammad Shawqī al-Zayn, al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf, St: 2, 2006.

- Muṣṭafá, ʿĀdil, fahm al-fahm madkhal ilá alhrmnywṭyqā : Naẓarīyat al-ta'wīl min Aflāṭūn ilá jādāmr, Miṣr, Mu'assasat Hindāwī, 2017.

- Mʿāfh, Hishām, Al-Ta'wīlīyah wa-al-fann ʿinda Hāns jywrj Ghādāmīr, Al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf, St1, 2010

ب. الإنجليزية

- Grondin, Jean, *The philosophy of Gadamer.* translated by kathryn plant, Routledge, 2014.

- Lawn, Chris, and Niall Keane. *The Gadamer Dictionary.* A&C Black, 2011.