البلاغة من الانفعال إلى الاندماج الفهم بين أ.أ رتشاردز و جادامر

إعداد

أحمد كرماني عبد الحميد

أ.د أسامة محمد البحيري

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية كلية الآداب_ جامعة طنطا

أ.م.د أحمد عبد الفتاح أبو علي

أستاذ فلسفة العلم ومناهج البحث كلية الآداب _ جامعة طنطا

المستخلص :

تلاحظ الدراسة انطلاق النقد الجديد وتأويلية جادامر في تلقيهما للنص الأدبي من الإيمان بفاعلية اللغة ، غير أن النقد الجديد في تلقيه للعمل الأدبي خاصة والفني عامة يجعل من استدعاء التجربة الشعورية النفسية مركز ثقل لعملية التلقي ، ومن ثم يصبح الأدب معادلا موضوعيا لحالة شعورية ما تملكت الكاتب . يسعى القاريء للالتحام بها وإدراك معناها دون التمييز بين عناصره المختلفة ، فلايفصل بين الشكل والموضوع، وتصبح بلاغة العمل الفني – وفقا للنقد الجديد- هي الخبرة بالمعنى الفني الذي يجمع عن طريق الذهن بين أشياء لم توجد بينها علاقة من قبل ؛ من أجل التأثير والإقناع. غير أن تأولية جادامر لا تنادي بأية حال بتحول الذات القارئة إلى ذات الكاتب ، ولا إلى المشاركة بينهما، بل تسعى تأويلية جادامر إلى التفاهم على شيء بذاته أو محاولة اكتشافه لا باستدعاء تجاربه الأولى لكن بالدخول معه في لعبة مناطها صناعة أخرى للنص أو إعادة الاكتشاف ، تمثل قراءة الشعر والأدب وفقا لذلك عند جادامر انطباعا دلاليا واقعيا ، بمعنى أننا نفهم النص في حد ذاته بوصفه حدثا مكتملا ، دون الولوج إلى عوالم وافتراضات خارجة عن النص حتى كاتبه أو منتجه. الفهم المنشود هو دلالة النص وفقا لفهم المؤول في لحظة زمنية ما. ويحتاج إدراك المعنى الأدبي إلى شيء من الدربة والخبرة بطبيعة المقروء.

الكلمات الافتتاحية: البلاغة ، الانفعال ،الاندماج ، أ.أريتشاردز ،جادامر ، النقد الجديد ، التأويل.

مدخل :

ينطلق أ.أ ريتشاردز في دراسته للمعنى من منطلقات شبيهة بمنطلقات جادامر، فكلاهما اتخذا من الفن عامة والشعر خاصة تحديا يقابلان به سطوة المنهج العلمي ، والنظرة الجمالية البحتة، فقد افتتح أ.أريتشاردز كتابه "العلم والشعر" بكلمات اقتبسها من (ماثيو أرنولد) يتنبأ فيها بمستقبل لدراسة الشعر خاصة والفن عامة لأنه لايقوم على الوقائع لكن على المعنى، هكذا افتتح كتابه " إن للشعر مستقبلا هائلا ، لأن الإنسانية ستجد في الشعر الجدير بهذا المستقبل مستقرا لها يتجدد الاطمئنان إليه على مر الأيام، لقد بدأت المعتقدات كلها تتزعزع ، وأخذ الشك يتطرق إلى المذاهب التي كان الناس يجمعون عل صحتها ..أما الشعر فإنه يقوم على المعنى ، والمعنى بالنسبة إليه كل شيء"[١] .

بينما يدعو جادامر إلى ضرورة إعادة النظر في العلوم الإنسانية في ضوء ثقافة متحركة ، تسمح بالخروج من دوائر منهجية تحول دون أفق الحقيقة التي تشكلها وتشكلنا بالمعنى التام يقول جادامر :" حقائق العلوم الإنسانية هي حقائق من التشكيل، والتي تشكلنا بالمعنى التام للمصطلح ، إنها تستوقفنا وتقومنا وتحولنا "[٢]

فإذا ما جسدت أعمال أفلاطون الروح الفلسفية خاصة في كتابه (الجمهورية) على البعد التعليمي الجدلي قي تحقيق الجمهورية ، لأن فهم عالم المثل لايتم بمعزل عن الواقع، فإن جادامر يرى في نموذج تحقق العدالة لدى أفلاطون عبر التثقيف الفلسفي، صورة لما يجب أن تكون عليه الثقافة ، فوفقا لنموذج أفلاطون " لأجل أن يكون التعليم الفلسفي قادرا على التأثير في مسار الأمور السياسية يتطلب على الأقل مسألتين : أولا أن يكون مناسبا لدعم أو مساعدة الذين يشاركون في الأنشطة السياسية أي القادة، ومن جهة ثانية ، قادرا على دعم المواطنين فهولاء لابد أن تكون لهم القابلية للتعليم الفلسفي "[٣] ، ووفقا لذلك ، لاتعني الثقافة عند جادامر إذن كمية التحصيل المعرفي ، بل الثقافة عنده احتكاك الانسان بالآخر، ودخوله في تجارب لاتنتهي ، فالمثقف كما يعرفنا جادامر : " ليس الذي يعرف أشياء كثيرة، أو الذي يعرف كيف ينشروميض كنز من الثقافة يحمله ، الأحرى أن نسمي ذلك الذي يعرف الكثير بالمتحذلق وليس هو النموذج الذي نقترحه نموذجا للعلوم الإنسانية "[٤]، فأهم خصائص المثقف أن يكون مستعدا دوما لأن يصغي إلى الآخرين وعلى قدر من التشكك في معارفه ، فالثقافة هي الحوار إذن أو الجدل مع الآخرين وقابلية الإنسان ليتعلم.[٥]

الفهم و بلاغة الانفعال :

ريتشاردز أحد أعلام حركة النقد الجديد التي قامت في انجلترا وفي أمريكا في أواخر القرن التاسع عشر، أوائل القرن العشرين بعد أن نشر (جون كروانسوم) كتابه : النقد الجديد The

[١] أ.أ ريتشاردز : العلم والشعر : تر: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١، القاهرة ،ص١٩

[2] Jean Gordin , introduction a`Hans-Gorg Gadamer,paris,e`dition du cerf,1999,p44

[٣] محمد شوقي الزين : نقد العقل الثقافي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ،الجزء الأول ط١ ٢٠١٨ ص ٢٣

[٤] المرجع السابق ، ص٤٤

[٥] خاطر شرف الدين ، محمد شوقي الزين : الفن كعرض وتشكيل ثقافي عند هانز جورج جادامر ،مجلة جماليات ، العدد ٢ سنة ٢٠٢٠ ، المجلد ٧ ، ٢٠٢٠ ، ص ٤٠.

criticism (new) وقد قامت حركة النقد الجديد لتعارض نقدا ونمطا من الفكر كان سائدا قبلها تمثل في ثلاث محاور[١]:

- الممارسة الاجتماعية : وتمثلت في نزعة الأدب الرفيع التي استحالت إلى فرضية الفن للفن ، حيث كان النظر إلى الأديب بوصفه رجلا يملك موهبة خاصة وحسا خاصا وأن ماكتبه لا يحترم أية غاية إلا غاية الفن .
- الممارسة الوجدانية : ومبناها أن ماتركه الكاتب يحتاج إلى قاريء له من القدرة ما تعينه على فهم ذلك الحس الخاص ، ولاسبيل إلا بالتعليم الكلاسيكي بوصفه الطريقة المثلى لتطوير المواهب الطبيعية؛ وقد نتج عن ذلك أن استحالت الاستجابة للنص إلى صورة من الانطباعية التي لها أسبقية على كل مهتم بتفاصيل الفن.
- الممارسة التاريخية : وتطورت تلك الممارسة نتيجة لما شهده القرن العشرون من تطور شمل التاريخ وعلم الحفريات ، وكان من آثار ذلك ترسبخ السياق التاريخي للنص ، عن طريق البحث عن مصادره وتأثيراتها عليه ؛ وقد استحال النص في ضوء تلك الممارسة إلى وثيقة تاريخية.

قام (أ.أ ريتشاردز) ليشكك في في هذه الممارسات ، لأنها لم تحلق في عالم الأدب والفن الخاص ، ولا تفقه حقيقة معناه ؛ ومن ثم بحث عن أركان النقد العلمي، ومباديء النقد الأدبي ، ومنافسة الشعر للعلم ، ولايمكننا بأية حال أن نفهم مباديء ريتشاردز دون أن نفهم موقفه من الفلسفة الوضعية ، فإذا مانظر الوضعيون إلى الشعر بوصفه عبارات لا تشير إلى عمل ، فالشعراء يعبرون عن أشياء موضوعية خارجية يمعزل عن ميولهم وأهوائهم التي تشكلها حالاتهم النفسية ، فقد جاء ريتشاردز والنقد الجديد ليسند للانفعال وظيفة الرؤية أو المعرفة أو الحقيقة ، ويضفي على الفن عامة والشعر خاصة نوعا من القيمة ، يسعى الشاعر أو الفنان إلى توصيلها إلى الغير ، علينا أن نتحلى بشيء من الصبر والمرانة للتواصل معها.

لاتعنى القيمة هنا تحول الفن إلى ضرب من الوعظ الاجتماعي أو الديني، القيمة عنا ضرب من ضروب البحث عن التوازن والتفاعل بين القارئ والشاعروالمقروء، عن طريق التوصيل يقول رتشاردز: " الشاعر مصيره الفشل طالما أن تجربته التي يود أن يوصلها إلى الغير لا تطابق تجاربهم .. ولكي ينجح التواصل لابد أن يشترك الموصل والمستقبل في عدد من الدوافع وفي المنبهات "[٢]

في ضوء ذلك ؛ اهتم ريتشاردز بالبلاغة بوصفها علم لفهم النصوص الأدبية، واهتم بالجانب الوظيفي للكلمات في السياق الأدبي، وتتبع معانيها من خلال العلاقات فيما بينها،وطرح سوء الفهم وفق رؤية جديدة يرى فيها ، و رفض الفهم الأحادي للمعنى الأدبي، مؤكدا على تعددية دلالة المعاني في النص ؛ فالمعاني الأدبية لاتفهم بمعزل عن سياقها، وأن السياق الداخلي له دور حسن فهم دلالة الكلمات وإزالة الغموض عنها، ومن ثم كنا في حاجة لعناية عند قراءة القصيدة ، تقوم على الدخول في تجربة شبيهة بتجربة الشاعر، تبدأ أول ما تبدأ من الاستجابة أو الأثر الذي تحدثه فينا الألفاظ .

---

[١] ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، ترجمة عبد المقصود الكريم ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥ ، ص ٢٥ -٢٧.

[٢] أ.أ ريتشاردز : مباديء النقد الأدبي ؛ ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، وسهير القلماوي ، المجلس الأعلى للثقافة ٤١٦، القاهرة ٢٠٠٥ ، ص٢٤٣.

و يتحقق ذلك من خلال إعادة قراءة النص أكثر من مرة ببطء شديد ، ولنا أن نجرب القراءة بطرق شتى ونغير من نغمة صوتنا حتى نقتنع تمام الاقتناع بأننا قد تمثلنا إيقاعات القصيدة [١] ، فلكي " نحلل التجربة التي نمر بها في أثناء قراءتنا الأفضل لنا أن نبدأ بالسطح متعمقين نحو الباطن ... إن أول ما يحدث في هذه التجربة دون أن تصبح قاصرة قصورا خطيرا هو وقع جرس الألفاظ على العقل والإحساس بالألفاظ وهي تتردد في المخيلة . هذان معا يمنحان الألفاظ جسدها الكامل إذ جاز التعبير . إن الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة"[٢]

وهنا يبرز دور الخيال عند ريتشاردز ، إذ به يمكن التغلب على الفروق بين القارئ والسامع واستجابتهما ، مادام للخيال تلك القوة التركيبية ، التي نادى بها (كولردج) ، والتي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتضاربة "[٣]

ومن ثم جعل ريتشاردز من الاستعارة مبدأ حاضرا في اللغة ليؤكد ديناميكيتها، ورفض أن يكون للكلمات داخل النص معنى محدد فقط ، تنظم فيه الكلمات كما ينظم الجدار من مجموعة أحجار . فيقول بنبرة استنكارية لقصور الفهم البلاغي القديم في الاقتراب من طبيعة اللغة الاستعارية حينما تصوروا " أنها لعب بالألفاظ ومناسبة لاستغلال خصائص اللغة واستعمالاتها المتعددة ، وعلى أنها شيء يوضع مكان شيء آخر في بعض الأحيان ، إلا أنها تتطلب مهارة غير اعتيادية وحذر. باختصار اعتبرت الاستعارة جمالا وزخرفة أو قوة إضافية للغة ، وليست الشكل المكون والأساس لها "[٤]

تأكيدا لهذا ؛ تقوم بلاغته على البحث عن المعنى ، والدلالات الكامنة في النص، ووظيفتها في الحياة ، مع الاعتراف بالطبيعة الاستعارية للنص؛ فالبحث عن المعنى لديه قرين البحث عن نشاط اللغة بإضافة اعتبارات خارجية مثل علاقة المتكلم بالمخاطب ، ومقصد المتكلم ، وعلاقة المتكلم بموضوعه ، ومغزى ذلك أنه خاصم على الدوام كل محاولة تزعم أنها تستنبط المعنى أو تستوضح التراكيب من داخل اللغة فحسب [٥]؛ يفهم ذلك من قول (ريتشاردز) ردا على زعم من قال " لسنا بحاجة - لكي نقدر نتاجا فنيا معينا - إلى أن نجلب معنا أي شيء من الحياة، ولا أن تكون لدينا أية معرفة بأفكار الحياة وبشئونها أو أية دراية بعواطفها .. قائلا :" هذه هي إحدى النتائج المتطرفة للنظرية التي تفترض وجود تجارب جمالية "[٦]

لكن – فيما أرى - لاتخلو مباديء ريتشاردز السابقة ونظريته للفهم من إنطباعية مسرفة تتحول فيها القراءة إلى ضرب من ضروب القراءة الذاتية الانفعالية لاسيما وهو يميز كل تجربة ساعية للفهم بصفتين : أولاهما : استجابة تسري في أعضاء الجسد عن طريق الأجهزة التعاطفية ، والثانية : نزوع نحو فعل من نوع محدد أو مجموعة من أنواع محددة ، ويقصد

---

[١] أ.أ ريتشاردز : العلم والشعر ، ص٣٠

[٢] المرجع السابق ، ص ٣٢.

[٣] أ.أ ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ، ص٢٨٩

[٤] أ.أ ريتشاردز : فلسفة البلاغة ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ناصر علاوي ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٢، ص٩٢

[٥] مصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، النادي الأدبي ، جدة ١٩٩٤، ص٣٦

[٦] أ.أريتشاردز : مباديء النقد الأدبي ص٦٧.

بالأجهزة التعاطفية الحواس المستقبلة للعمل الأدبي كالسمع والبصر وغيرها والتي يعد استقبالها للنص وحدوث نوع من التعاطف معه شرطا لنجاح عملية التواصل.

إذن تقترب وجهة نظر ريتشاردز من مباديء جادامر ، من حيث الانطلاق بحثا عن المعنى، إيمانا بفاعلية العناصر اللغوية المشكلة للنص، لكن ثمة فوارق جوهرية – فيما أرى - بين استراتيجية التأويل واستراتيجية النقد الجديد ممثلة في ريتشاردز خاصة، والنقاد الجدد عامة .

فصحيح أن النقد الجديد يقر بفاعلية اللغة ، ويبحث عن طرق التواصل مع العمل الأدبي خاصة والفني عامة ، لكن هذا التواصل قرين استدعاء حالة شعورية نفسية تمثل نقطة الانطلاق التي يمكن من خلالها التوصل إلى مقصدية النص ، مما يجعل من الأدب معادلا موضوعيا لحالة شعورية تملكت الكاتب وعلى القاريء أن يستدعيها للتواصل مع النص والوصول إلى المقصدية الكامنة فيه.

ويقصد بالمعادل الموضوعي المعنى الكلي للعمل الفني ، العناصر الوظيفية التي يتضامن بعضها مع البعض في التعبير عن الإحساس الذي يريد الكاتب نقله إلى القاريء بطريق غير مباشر . فالنقد الجديد وريتشاردز خصوصا أسهم بشكل مباشر معتمدا على علم النفس في تنمية البحوث اللغوية والبلاغية لاسيما وهو يحلل آليات التلقي والتذكر وتكوين الأخيلة بالمعطيات الحسية ، وطرق تمثل ذلك معرفيا ، مستخدما أدوات الترميز والنقل والتكثيف ، وما يتصل بالإنسان في المجتمع.

وبذلك تتسع دائرة البلاغة من كونها " التعبير الصادق عن الإحساس ، أو البحث عن الأسلوب، إلى محاولة الكشف عن محاولة الفنان خلق فن عظيم بمحاولته التعبير عن شخصه بطريق غير مباشر ، فيركز جهده في خلق شيء محدد تاما كما يصنع النجار الكرسي أو المهندس الآلة ، فالبلاغة – وفقا للنقد الجديد – ليست في صدق الإحساس أو في صدق التعبير أو جمال الأسلوب وإفصاحه عن شخصية الكاتب بل – كما يقول إليوت – في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للاحساس الذي يرغب في التعبير عنه ، أو بعبارة أخرى أن يخلق الكاتب شيئا يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة فلايزيد أو ينقص عنه ،حتى إذا اكتمل خلق هذا الشيء ، استطاع أن يثير في القاريء الإحساس الذي يهدف إثارته ..." [١]

كذلك فإن ريتشاردز، وحركة النقد الجديد عامة توسع من الحقيقة الجمالية في الفن عامة والأدب خاصة ، على نحو مايقولون : " إن نظرية الفن من أجل الفن نظرية خاطئة جرى الإعلان عنها أكثر من الالتزام بتطبيقها "[٢]. إذ غاية البلاغة عند النقاد الجدد الالتحام بالنص وإدراك معناه دون التمييز بين عناصره المختلفة بحيث لايمكننا أن نفصل بين الشكل والموضوع ، بلاغة العمل الفني في النقد الجديد هي الخبرة بالمعنى الفني وليس بالمادة أو الوعاء أو الوعظ الاجتماعي الذي يوحي به . بل البحث عن تجربة فنية نفقدها في الحياة اليومية. تتخذ من مفهوم كولردج لقوى الخيال قواما لها من حيث كونها القوة التركيبية السحرية، ممثلة في مفهوم جديد للاستعارة يتفاعل فيه المشبه والمشبه به ، فالاستعارة هي : " الوسيلة

[١] رشاد رشدي : ماهو الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١، ص٢،٣.
[٢] ت .س إليوت : فائدة الشعر وفائدة النثر ، تر: يوسف نور عوض ، دار القلم بيروت ، ص ١٩٨٥ ، ص ١٤٥.

العظمى التي يجمع الذهن بواستطها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بيتها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع "[١] لكنها رهن لاستدعاء حالة شعورية ممثالة لحالة الكاتب.

ومن خلال التدقيق في كتابات جادامر ، يمكنني القول أن ثمة تحول آخر في نظرية الفهم أحدثه جادامر ؛ فحواه أن هرمينوطيقا جادامر لاتقوم على تحول الذات القارئة بأية حال إلى الغير ، ولا مشاركة من القاريء للكاتب ، فأن نفهم ما يقوله أحدهم هو أن نتفاهم على الشيء بذاته ، وأن نساهم في اكتشافه ، وسياقها الرئيس ليس الدخول في تجربة نفسية مشابهة لتجربة صاحب النص ، بل التعلق بالسياق اللغوي والدخول معه في لعبة مناطها صناعة آخرى للنص ، أو إعادة اكتشاف له ولذات القاريء بعيدا عن الكاتب. يقول جادامر : " فإن القصيدة هي التي تتكلم ، وليس خبرات الفرد وإحساساته الخاصة ، وتبدو لي القصيدة الكثفية بذاتها والمتمنعة زاخرة بمعنى أوسع بكثير من ذلك الوضوح الذي قد يتوافر عليه القارئ من تأكيد الشاعر لمقاصده "[٢] .

الفهم و بلاغة الاندماج :

يطرح جادامر التأويل بوصفه عملية انطولوجية تتجاوز النظرة الضيقة المتمثلة في علاقة الإنسان الغربي بالكتاب المقدس ، حين يجعل منه تجربة إنسانية منفتحة على كل مايحيط بالإنسان ،" فانفتح التأويل على كافة العلوم الإنسانية، التي تكون الإجراءات التفسيرية فيها ضرورية مثل الدراسات الأدبية والفقه والاهوت وغيرها"[٣] وأصبح هدفه الأسمى التأسيس لعملية الفهم ، التي تتجاوز الإحالة إلى شيء موجود مسبقا ، بل تتمركز على الذات في تفاعلها مع ما ترجو فهمه ، معتمدة على خبرة جمالية وثقافية معدلة ومتراكمة ، تمكن القاريء (الفاهم) من اكتشاف أشياء جديدة لم تخطر من قبل ببال المتقدمين. " فإن الهيرمينوطيقا قد ولدت ، أو بالأحر بعثت .. بفضل انقلاب كوبرنيكي قدم سؤال ما الفهم ؟ عل سؤال ماعنى هذا النص أو ذاك أو معنى هذه الفئة أو تلك من النصوص المقدسة أو الدنيوية ، الشعرية أو القانونية "[٤]

يتجاوز التأويل عند جادامر كل معيارية ويسعى لإحلال القراءة الإشارية التي تعادل في موازنتها عملية الإبداع ذاتها ، يقول جادامر :

" فما هو التفسير إذن ؟ إنه بالتأكيد ليس شيئا مماثلا للشرح الذي يستخدم التصورات . إنما هو يشبه إلى حد كبير فهم وإيضاح شيء ما . مع ذلك ، فإن هناك الكثير مما يمكن أن نقوله عن التفسير فضلا عن ذلك. إن التفسير في معناه الأصلي يتضمن الإشارة في اتجاه

---

[١] أ.أ ريتشاردز مباديء النقد الأدبي والعلم والشعر ، ص٢٩٧.

[٢] جادامر : من أنا ومن أنت تعليق حول باول تسيلان ، ترجمة: على حاكم صالح ، و حسن ناظم . منشورات الجمل بيروت ٢٠١٨، ص ٢٠.

[1] TERESA OROZCO: Hans-Georg Gadamer's Philosophical Interventions under National Socialism, translated by Jason GaigerGadamer's Repercussions Reconsidering Philosophical Hermeneutics EDITED BY Bruce Krajewski UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS Berkeley Los Angeles London 2004p32

[٤]) بول ريكور : من النص إل الفعل : أبحاث التأويل ، ترجمة محمد برادة وحسان بورقيبة ، قصور الثقافة القاهرة ٢٠٠١ ص١٢٣.

معين ، ومن المهم أن نلاحظ أن كل تفسير يشير في اتجاه ما وليس نحو نقطة نهاية أخيرة، بمعنى أنه يشير إلى مجال مفتوح يمكن أن يُملأ على انحاء متنوعة "[١]

يُفهم من ذلك - فيما يرى الباحث - أننا أمام دعوة إلى تجاوز البحث عن القصدية، وهو مايسميه جادامر هنا الاتجاه نحو نقطة ما ، بحثا عن طريق آخر هو طريق الفهم أو الالتحام بالمقروء ، لا عن طريق بعيد عنه، بل عن طريق حوار " ففهم شيء ماهو إلا الوصول إلى تفاهم مع شخص آخر ولا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال محادثة تدعم التفاعل بين السؤال والجواب"[٢] .

عملية التأويل لدى جادامر أشبه ما تكون بالتحام مقصود بين الذات الفاهمة وما تسعى لفهمه، وقد مثل جادامر للتفرقة بين مايدعو إليه من تأويل وفكرة الباحث عن القصدية بصورة الكلب " حينما نحاول أن ندله على شيء ما ، فإنه يتجه بنظره بثبات نحو اليد التي تشير بدلا من أن ينظر إلى ما نحاول أن نظهره له " .[٣]

ولعلنا لا نستطيع الوقوف عل معالم التأويل بشكل واضح دون الرجوع إلى رؤية جادامر للعلوم الإنسانية[٤]، فإذا ما اقتفت العلوم الإنسانية في مرحلة من مراحل الفكر الحديث أثر العلوم الطبيعية بحثا عن نتائج موضوعية ودقيقة ، فقد جاء فكر جادامر معدلا لما تحقق ، آخذا في الاعتبار الاقتراب من طبيعة العلوم الإنسانية خاصة الأدب والفن، يقول جادامر " فمن الطابع المميز للغة الشعرية أنها تنطق الحقيقة واللاحقيقة معا "[٥] فكانت فكرته بمثابة رسالة نحو تحرير أنفسنا من القواعد الصماء التي تنكر المعايشة مع الأشياء. لنفتح حوارا بين المفسر والنص قوامه الفهم.

يتخطى التأويل عند جادامر إذن الذاتية المتسلحة بسطوة المنهج ، موظفا جدلية الوجود ، فليس التأويل قراءة لمعنى شيء ما ولا كشف لما يشيره الشيء نفسه من قبل ؛ فليست مهمة التأويل فحص عبارة غامضة أو ملتبسة فحسب ، لأن مهمتنا - فيما يرى جادامر - أن نفسر ذلك الذي تكون له كثرة من المعاني[٦]. فغاية التأويل جادامر ليست تقديم فلسفة عن الفهم ، بل الفهم وشروطه هو الموضوع الرئيس للتأويل[٧]

فليس النص إلا وسيطا يمتلك كيانا موضوعيا يمكننا العمل معه كما يفعل اللاعب بالاشتراك في اللعبة ، إذ تكون قوانينها نوعا من التعالي الموضعي، حين تتجاوز اللاعبين والمتفرجين معا ، وبالتالي تتحول الحقيقة إلى شكل هو اللعبة ذاتها . التجربة ذاتها .[٨]

---

[١]) جادامر : تجلي الجميل ، تحرير روبرت برناسكوني ، ترجمة ودراسة وشرح : د. سعيد توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ١٩٩٧، ص١٦٥.

21) DONALD G. MARSHALL : On DialogueTo Its Cultured Despisers; GaigerGadamer's Repercussions Reconsidering Philosophical Hermeneutics EDITED BY Bruce Krajewski UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS Berkeley Los Angeles London 2004,p33

[٣]) جادامر : تجلي الجميل ص ١٧٢

[٤]) أحمد على عبد الفتاح محمد أبو علي : الهرومنيوطيقا والعلوم الإنسانية ، ص ٨١.

[٥]) جادامر : تجلي الجميل ص١٧٣.

[٦] هانز جورج جادامر : تجلي الجميل ، ترجمة : د. سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ١٩٩٧، ص ١٧٦.

[٧] هانز جورج جادامر : الحقيقة والمنهج ، ترجمة : حسن الناظم ، وعلى صالح ، دار أويا ، طرابلس ، ٢٠٠٤، ص٢٠٣.

[٨] نصر حامد أبو زيد :إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٤، ص٤٠.

ومن ثم يمكننا القول بأن تأويلية جادامر ليست منهجية بالمعنى الحرفي للمنهجية بقدر أنها بحث عن الحقيقة، وما يربطها بكلية تجربتنا في العالم، وهذا ما يجعلها عملية تتجاوز حدود المنهج ، فالمنهج يزيد الهوة بين الذات والموضوع وهو بذلك يبعدنا عن الموضوع .

تنبثق تأويلية جادامر إذن من رؤية قوامها التعديل في الوعي الجمالي للفن والأدب والعلوم الإنسانية عامة ؛ فالتأويل – عند جادامر- ليس قواعدا وأدوات لفهم العلوم الإنسانية وحسب ؛ بل هو سعي فلسفي لتوصيف الفهم باعتباره عملا أنطولوجيا للإنسان.

كذلك فإن تأويلية جادامر تقوم ـ كهايدجر- على الإقرار بعدم إمكانية أن يكون عمل الذهن معياراً لمعنى الأثر أو النص و بخالف النظريات الذاتية التي ترى أنه يكن للمؤول أن يفهم قصد المؤلف أو المعنى الخفي الكامن في الأثر . لذا يرى الباحث ضرورة الوقوف على رؤية جادامر للفن عامة والأدب خاصة.

ينطلق جادامر في تأويله من وضع مشكل اللغة في صلب التأويل باعتبارها أساس لاكتمال الوجود الإنساني ، وفحوى ذلك ان التأويل " **ليس منهجا نستطيع تعليمه وتطبيقه على حقل من الموضوعات ، فهناك تطبيق لتجربة عملية معتمدة على التأمل الداخلي المحايث للحياة**"[١]، فاللغة ملك للإنسان ومن " **خلالها يكتشف وجود الموجودات ، ... وحين لاتكون هناك لغة لا يكون هناك تفتح لما يكون .. هناك فحسب حيث توجد لغة يوجد عالم** "[٢].

وهكذا ، إحالة التأويل إلى تجربة معتمدة على التأمل الداخلي للحياة، يقوض مزاعم الحقيقة الواحدة المتعالية كأساس للحقيقة الإنسانية ، وينتقد الطرح الوضعي ، حين يجعل العلوم الإنسانية ممارسة تأملية تسعى إلى تكوين فكري كممارسة ، يكافح الإنسان دوما من أجل إدراكها دون اختزالها، يقول جادامر :" يبدو واضحا أن الموقع الذي يحدد الهيرمونطيقا للكائن الإنساني هو موقع مثبت ، وأن التظاهر بالوقوف على مبعدة من الأشياء ، كما لو أنها موضوعات للملاحظة والرصد يسقط من اعتبارها النقطة الرئيسة في فهمنا "[٣]

وبذلك فإن الفن لديه لايقدم لذة جمالية فحسب ، بل هو التقاء مع الحقيقة، مشاركة في صنعها، وارتباط التأويل بالفن وفقا لفهمنا لتأويلية جادامر مرجعه نقطة الانطلاق ، فالفن يبدأ من الحدث الذي يأسرنا ويجعلنا نكتشف الواقع ، أو نعيد اكتشافه وفقا للذات الكاشفة ، بمعنى أن العمل الفني يتيح لنا أن نعرف الواقع من خلال إدراك الذات لما هو كائن فيه دون الخروج منه، فإذا كان الراقص يتبع إيقاع الموسيقى ، ولاعب التنس يستجيب للكرة التي ترسل إليه فإن قارئ الشعر يُأخذ بما يقرأ[٤].

ينظر جادامر إذن إلى لغة الشعر نظرة تنبعث من طبيعة الفن الشعري، وطبيعة الحياة الإنسانية ، فيصف لغة الشعر بالأسطورية ويقصد بالأسطورية ، التي لاتتطلب أي إثبات من أي شيء وراء لغتها الخاصة ، فالنص الشعري يستحضر المظهر الخارجي للمجاز وينفتح على مجال من الغموض يوافق غموض الحياة الإنسانية في مجملها ، ويرى في ذلك قيمة للشعر

[١] هانز جورج جادامر: الحقيقة والمنهج ، ص ٢٧٢.
[٢] سعيد توفيق : دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص١١٨
[٣] جورج هانز جادامر : بداية الفلسفة ، ترجمة على حاكم وصالح ناظم ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد لبنان ٢٠٠٢ ، ص ٣٥
[٤] جان جورندان : التأويلية ، ترجمة جورج كتورة ، دار الكتاب الجديد ، دارالكتب الوطنية بنغازي ٢٠١٧ ، ص٥٩.

تميزه ، فماهية الشعر " لاتكمن في وجه قصدي نحو شيء ما آخر . فهي تكمن ببساطة في أن ما يكون مقصودا وما يقال يكون ماثلا هناك في القصيدة ذاتها "[١]، ومتجها إيضا بعيدا عن ذاته يقول **" فإن الشاعر .. يجب أن يدرك أن مايقصده هو نفسه لا يتمتع بأية ميزة خاصة . فتصوره الذاتي أو وعيه القصدي الخاص يكون موجها بإمكانات مختلفة عديدة من الفهم الذاتي التأملي ويكون مختلفا عما ينجزه بالفعل إذا كانت القصيدة تمثل إنجازا ناجحا"**[٢]

وأهم مايفهم من ذلك – فيما أرى– إقرار جادامر بانفتاح النص الشعري، واعتبار لغته هي مركز الثقل فيه ، تحريره من ذاتية المنتج ، وإحالة لغته إلى صورة خطابية تسمح للقاريء بالتلاعب معها وإعادة تفكيكها وتركيبها ، مرات ومرات ، محاولا فهمها.

وفحوى ذلك أيضا أن ثمة اندماجية بين الذات والموضوع ، فما الشعر إلا صورة من صور الفن ، والفنان فيما يرى جادامر يعبر عن خبرته بالوجود من خلال الفن، وما الفن إلا تجسيد للحقيقة من خلال الوسيط الحسي المتمثل في الشكل الذي تتوارثه الأجيال ، ولا يصبح موجودا إلا بمحاولة فهمه عبر الحوار دون الفصل بين شكله ومضمونه.

وفي هذا تمييز للغة الشعر عن اللغة العادية ، فلغة الشعر- فيما يرى جادامر- مقصودة بذاتها، يتراكب فيها المعنى والصوت والصورة في وحدة واحدة ؛ " فلغة الحياة اليومية- شأن لغة العلم– تشيرإلى شيء ما بخلاف ذاتها وتختفي وراءه . وفي مقابل ذلك ، فإن لغة الشعر تظهر ذاتها حتى حينما تشير ، لدرجة أنها تبقى ماثلة بذاتها وفقا لحسابها الخاص ، فاللغة العادية تشبهعملة نتداولها فيما بيننا عوضا عن شيء ما آخر، بينما اللغة الشعرية تكون أشبه بالذهب نفسه "[٣]

ولا يعنى هذا بحال من الأحوال أن جادامر ينفي القصدية عن الشعر ، بل يشير إلى طبيعية قصدية مغايرة – فيما أرى- ، لايمكن اختزالها في معنى ما واحد يمكن الوصول إليه ، وإنما يشير إلى عدد لا محدد من التحقيقات الممكنة ، وهذا بالضبط ما يمنح الشعر أوَلية على الأشكال الفنية الأخر .

ومناط ذلك طبيعة اللغة الشعرية الخاصة التي يصفها جادامر بالأسطورية، لأن التصديق الذي نمنحه لها يعتمد على فعل القول ذاته ، كحكايات الآلهة والناس تتمتع بالوجود فقط من خلال الرواية ، ولا وجود موضوعي لها إلا من خلال تلك الرواية، فلغة الشعر تقترب من الأسطورة حينما لا تتطلب إثبات من أي شيء آخر وراء ذاتها[٤]. تحمل رؤية جادامر للشعر خاصة والأدب عامة – فيما يرى الباحث– تعديل في النظرة الجمالية(الاستطيقية) الشعرية ، فلم تعد قيمة الشعر فيما يحمل من شكل جمالي فقط ، إذ تفرق النظرة الشكلية بين الذات والشكل وتعكف على تحريره من منتجه ، فترى أن دراسة الأدب " ليس الأدب ككل، ولكن خصائصه الأدبية، أي أدبيّته، ومعناها تلك السمات التي إذا توافرت في عمل ما أصبح أدباً "[٥].

---

[١] جادامر : بداية الفلسفة ، ص ١٧٢.
[٢] المرجع نفسه ، ص ١٧٣.
[٣] المرجع نفسه ، ص ١٦٤.
[1] DONALD G. MARSHALL : On DialogueTo Its Cultured Despisers, p33
[٥] ياكوبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ، الدار البيضاء ، دار توبقال ١٩٨٨. ص٧٨ ،٧٩.

فغاية الدراسة الأدبية وفقا للنظرة الجمالية البحث عن الشكل أو العلامة كقيمة جمالية ، وفي ضوء ذلك تميز الشكلية بين اللغة العادية واللغة الشعرية ، استنادا إلى قدرتنا على النفاذ بسهولة إلى ماوراء علامات النص وشفراته في اللغة اليومية ، لكن الوظيفة الشعرية تتجلى في نظرة أخرى للعلامات، فالعلامات وفقا للنظرية الشكلية مقصود بذاته ، فاللغة الشعرية تتحرك في ضوء مبدئي التناظر والاعلاء ، منفردة بعيدة عن اللغة العادية، ومنفردة بعيدة عن الاتجاه العاطفي والشعوري ، والاتجاه العلمي .

ونرى ذلك بوضوح لدى ياكبسون الذي ميز بين ثلاثة أنساق لغوية تستهدف غايات معينة : أما النسق الأول يسميه الاتجاه العاطفي أو الشعوري ، وأما الثاني فهو الاتجاه العلمي ، والثالث هو الشعري ذوالكلام في إطار كل نسق يوجه انتباه المتلقي إلى ثلاثة عناصر مختلفة فيه ، أولها هو الحالة النفسية للمتكلم ، والثاني هو الواقع الذي يشير إليه ، والثالث هو العلامة نفسها أي التعبير

صحيح أن الشكليين لم يقصدوا بالشعرية تمييز لغة الشعر ، وإنما الوظيفة الشعرية أو الخصائص الشعرية [١]، وهي بذلك تميز بين نمطين من أنماط اللغة ، اللغة اليومية، واللغة الشعرية ، أيا كانت ماهيتها ، تسعى الشكلية إلى رصد الخصائص التي بها تتحقق الشعرية في ظل نزعة موضوعية كمية ، على غرار الدقة في العلوم التجربية؛ فما الفنان إلا لاعب بالأساس يقوم بتوظيف الأشكال وتنسيقها واللعب بالأفكار ليعطيها شكلا منسقا يبعث الأحساس الجمالي.

و الوعي الجمالي لدى جادامر - فيما أرى – مختلف ، إذ نلاحظ بداية أن جادامر قد وضع كتابا كاملا في الإستطيقا اسماه : " تجلي الجميل" "The Relavance of Beautiful يحاول فيه البحث عن ماهية الفن ودوره في حياتنا و أسباب اغتراب الفن عن عالمنا المعاصر.

ولعل نقطة الانطلاق لإحداث تغيير في الوعي الجمالي تبدأ عند جادامر من طرحه لهذه الإشكاليات: كيف نفهم فن الماضي على بعد الشقة التي تفصلنا عنه ، أفلا يمكننا أن نطبقه على عالمنا ؟ هل يمكننا أن نجد شيئا متواصلا في قلب التغير التاريخي الذي حدث في شكل الفن بين الماضي والمعاصر؟ يقول جادامر :

" إن ماهية الفن على أساس من فهم الحقيقة التاريخية التي يقولها لنا الفن يمكن أن يمدنا بإجابة عن هذه التساؤلات ، وهو فهم قد حجبه اغتراب الوعي الجمالي الذي نسي ماهية الفن وخبرته الأصلية بالحقيقة . وهنا تأتي مهمة التأويل لتجاوز هذا الاغتراب "[٢]

يرى جادامر أن الفن قد شغل مكانا مشروعا في العالم بوصفه قادر على أن يحدث تكاملا بين الجماعة والمجتمع والديني من ناحية ، وفهم الفنان المبدع لذاته من ناحية أخرى غير أن النظرة الشكلية لا تبحث في تلك القواسم المشتركة وما تحمل من قيمة إنسانية بل تكتفي بالجمال الشكلي ويُرجع جادامر ذلك إلى عقلانية طغت في القرن الثامن عشر كانت مبنية على تطور العلوم

[١] المرجع نفسه ، ص٢٤.
[٢] جورج هانز جادامر : تجلي الجميل ، ص١٣١.

الطبيعية البنائية في القرن التاسع عشر ، وهي العلوم التي – من خلال تحولها السريع اللاهث نحو التكنولوجيا – قد عملت أيضا على تشكيل وجه العالم[١]

وإذا كان كانت في كتابه (نقد الحكم Critique of Judgement) الصادر ١٧٦٠ يعرف الحكم على الجمالية بأنها ملكة نقد الجمال وهي ملكة ذاتية ، لأن هناك " صورتين للمعارف تنتج حكمين متباينين وهما:

(١) الحكم المنطقي أو الحتمي الذي يبحث في المعرفة الموضوعية العليا ومصدره العقل و يهتم بدراسة الموضوعات عن طريق المفاهيم.

(٢) والحكم الجمالي أو حكم الذوق الذي يبحث في المعرفة السفلى ومصدره الحس.[٢]و الأول ، وهو خاص لا يهتم بالموضوعات، لأنه غاية بدون نهاية بمعنى أنه تمثل للموضوع بشكل عام، وهذا التمثل يتضمن ثلاثة شروط لحكم الذوق وهي":

- أن يكون خاليا من أي منفعة ومن أي وظيفة أو نتيجة نظرية أو عملية.
- أن لا يندرج ضمن أي مفهوم.
- أن لا يبلغ نهاية أو غاية حسية أو مثالية"[٣].

هنا تبرز الإشكالية في رؤية كانت للذوق ، من حيث أنه لايقدم معرفة عن الموضوع ، لأن أحكامه ذاتية ، لا تكترث بموضوع التجربة ذاتها بل ربط علاقته، ويصبح الذوق هو تلك الملكة التي نحكم بها على الأشياء عن طريق الارتياح للشيء في ظاهره أو عدمه دون أن يكون للمعرفة مدخل في هذا الحكم[٤] ، تلقي الجمال لدى كانت " تابع فقط للقوام الذاتي لنمط إحساسنا كالبصر والسمع واللمس بالنسبة لإحساسات الألوان والأصوات والحرارة التي لأنها مجرد إحساسات لا تجعلنا نعرف أي موضوع تلقائيا ... وأن مانسميه موضوعات ليس سوي مجرد تصورات لحساسيتنا"[٥]

وبنظرة فاحصة لفكر جادامر نستطيع أن نكتشف أن جادامر يقف من كانت موقفا ثنائيا ، حين يحرر الفن من تلك الذاتية المطلقة ويعطيها صفة اجتماعية نسبيا من جهة وبعدا معرفيا من جهة أخرى يقول جادامر : " يدل مفهوم الذوق ضمنا على نمط معرفي وعلامة الذوق السليم أن يكون قادرا على البقاء على مبعدة منا ومن خيارتنا الشخصية وهكذا فإن الذوق في طبعيته الجوهرية ليس شخصيا وإنما هو ظاهرة اجتماعية في المقام الأول "[٦]

فالفنان لايبحث عن معايير يعتقد بصحتها ويسلم بها عبر المحاكاة ، ومن ثم ؛ فالتعميم الاجتماعي المنبث في مفهوم الذوق واقع زمحدد لكنه نسبي متغير على الدوام ، هنا نلتمس نقطة التقابل بين كانت وجادامر ، إذ استطاع (كانت) من خلال مفهومه للذوق أن يميز تلقي الجميل بالذاتية التي تتيح للقارئ أو المتلقي الخبرة للبحث عن الجميل دون القبول بتعميمات

---

[١] المصدر نفسه ، ص ٨٧.

- 3 Gadamer Jean. Stambaugh: "Gadamer on beautiful " essay in the philosophy of Han Gorge Hunter college,april1992,an,p131.

[٣] زكريا إبراهيم : كانت أو الفلسفة النقدية ، مرجع سابق ، ص ٢٣٠

[٤] أحمد عبد الفتاح أبو علي : الهرومنيوطيقا والعلوم الإنسانية ، رسالة دكتوراة ،كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ٢٠٠٢، ص ١٧٦.

[٥] كانت : نقد العقل الخالص : ترجمة موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي ، لبنان دون تاريخ ص ٦٥.

[٦] جادامر : الحقيقة والمنهج ، ص٩١.

تشابه قوانين الطبيعة أو التعميم الذي نتصوره على غرار التعليم الصوري للذهن ، فإن هذه الذاتية لا يلغيها جادامر بأية حال – فيما أفهم – لأنها صلب التأويل ، فما التأويل إلا رؤية الذات للموضوع ، تنظر للعمل الفني في ضوء ما يحققه من عبقرية تجعل من الفن منتجا جماليا وعلى نفس مستوى الجمال الطبيعي ، فالفن يمثل حالة من حالات الحكم التأملي ، وما تم إنتاجه عن قصد بالتالي يكون غرضيا ولا يمكن ربطه بفكرة معينة غير غائيته الجمالية، ونسبية تحقيقه لحساسية بالحرية في قدراتنا المعرفية ، وهذا لا يعني أن استقلال الحكم الجمالي لا يشير إلى مجال مستقل للصحة بالنسبة للموضوعات الجميلة، بل إن هذا الحكم الجمالي وفقا لجادامر يحمل معنى تاريخيا إنسانيا من زوايا عدة يقول جادامر : " بل ينبغي باللأحرى أن نقول إن الفن يقوم باحتواء المعنى كي لايفر أو يهرب منا ، وإنما ليبقى آمنا ومحتميا داخل السكينة المنتظمة للإبداع "[١]

الفن فيما يرى جادامر يحمل حقيقة تخاطبنا وهي ذات حركة " مزدوجة للكشف واللاتحجب والتجلي من جهة ، والتحجب والتستر من جهة أخرى"[٢] ، فالعمل الفني لايشير ببساطة إلى شيء ما ، لأن مايشير إليه يكون هناك بالفعل ، ويمكننا القول بأن العمل الفني يدل على زيادة في الوجود ، وهو مايميزه بوحدة عضوية فسره جادامر حين يقول : " فما نعنيه بهذا يتم تفسيره على الفور على أساس أن كل تفصيل جزئي أو جانب معين من اللوحة أو النص أو أي شيء كان – يكون متحدا تماما مع الكل... ويتوافق هذا تماما مع أقدم التعريفات للجميل في الفن فأرسطو يقول إن شيئا مايكون جميلا : إذا لم يكن في المستطاع إضافة أي شيء أو استبعاد أي شيء"[٣]

غير أن جادامر وإن كان يقرر وحدة العمل الفني كوحدة الكائن العضوي، فهو كذلك عند التأويل يقر إمكانية إحداث سلسلة من التغيرات الممكنة عن طريق الحذف والاستبدال والإضافة أو الاستبعاد لشيء ما ، ولا يكون هذا ممكنا إلا مع أساس من بنية مركزية يجب أن تبقى مصونة للعمل.

ويكون ذلك الاستبدال أو الإضافة جزء رئيس عند قراءة العمل الأدبي، فعلى حد فمهنا لجادامر الحقيقة أن كل إبداع فني يثير التحدي لدى كل فرد منا كي ينصت إلى اللغة التي يتحدث بها العمل ويجعلها لغته الخاصة ويبقى من الصحيح في كل حالة أن هناك إنجازا مشتركا بطريقة ضمنية يكون مطروحا للنظر[٤].

لكن الإنصات إلى لغة العمل الفني ليست هي المقصودة بذاتها ولا الشكل الذي هي عليه ، يقول جادامر : " فما هي القراءة ؟ إننا نكون قادرين على قراءة شيء ما عندما نكف عن ملاحظ الحروف في حد ذاتها، وأن نتيح لمعنى ما يقال أن ينبثق وفي كل حال من القراءة ، فإن

---

[١] جادامر : تجلي الجميل ، ص ١١٧.
[٢] المرجع نفسه ، ص ١١٧.
[٣] المرجع نفسه ، ص١٣١.
[٤] عادل مصطفى : فهم الفهم: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، دار رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ٢٠٠٧، ص ١٢٢.

تأسسيس معنى متماسك هو مايتيح لنا أن نزعم أننا قد فهمنا ما يقال ، وهذا هو مايجعل من لقائنا بلغة الفن لقاء مثمرا "[١]

لقاؤنا بالعمل الفني إذن؛ ليس مجرد حفظ حريص للآثار ولكنه تفاعل مستمر بين أهدفنا في الحاضر وفي الماضي ، ولا مانع أن يكون الفن لدى جادامر منبعا للبنى الاقتصادية لحياتنا الاجتماعية [٢].فما الذوق إلا تشاركا اجتماعيا يحدده الطابع العام للمارسات الجماعية أي وليد حالة من التفاعل الذي ينتج أذواقا في شتى المجالات[٣].

العمل الأدبي في ضوء اندماج الآفاق :

إذا سلمنا مع جادامر أن مشكل تأويله هو الفهم بصفة عامة حين لايهتم باستقصاء علاقات الإنسان بالعلم والأشياء - على أهمية هذه العلاقات - وإنما يعمل على بلوغ الخصوصية والاستقلال وتأسيس فهم خاص للإنسان بعيدا عن المنهج العلمي القائم على الموضوعية[٤] ، حين يستند إلى ذاتية الحقيقة في الفن بوجه خاص والعلوم الإنسانية بصفة عامة ؛لأنها ذات أوجه عدة؛ هنا تطرح إشكالية علاقة الفن بالتاريخ، مما يدفعنا للتساؤل : هل ثمة دعوة لتحرير العمل الفني من تاريخيته ؟ أم ثمة سبيل في تعديل مفهوم التاريخية يطرحه جادامر؟

يؤكد جادامر على ضرورة التاريخ ودوره في الفهم، ويرى في العودة إلى الموروث شرطا للعملية التأويلية .

ويطرح جادامر التساؤل أداة لضمان فاعلية التاريخي، فالتراث ليس مجرد موضوع ماثل أمام ذات عارفة تجمع عنه المعطيات، بل لغة يعبر من خلالها عن ذاته ، و الحاضر ليس مسافة ينبغي قهرها واجتيازها والتغلب عليها لإيجاد الماضي، بل هي شرط ايجابي وخصب يقدم العون للفهم، و التساؤلات وحدها التي تسمح للتأويلات الخصبة بأن تفرض نفسها ؛ لأنها تُجري عملية غربلة وتصفية تزيح كل الأحكام المسبقة[٥] ، والوعي التاريخي الحق هو الذي يأخذ تاريخيته بعين الاعتبار، ينظر إلى الموروث باعتباره وحدة تشكل عالماً مشتركاً؛ و يطرح جادامر مسألة (الحوار) بعدا أساسيا في عملية الفهم وواقعيته .

ويتجلى هذا الطابع التاريخي للفهم على وجه الخصوص في الفن. فشمولية الظاهرة التأويلية كامنة خلف خبرة الفن لأن لغة الشعر ، لغة أسطورية - لا تشير إلى ما يقصده الشاعر، بل مايفسر هوالقصيدة، وكل تفسير يعد مشاركة في وجودها. ففهم عمل فني أو نص ما لا يتحدد في فهم المؤلف وما قصده، بل في فهم الحقيقة التي تحدث نتيجة لاندماج داخلي بين المؤول والموضوع التراثي، إذ يعكس الوعي التاريخي الحق؛ أي الوعي المتأثر بالتاريخ بوصفه شكلاً أصيلاً من التجربة، بنية التجربة العامة التي يعي من خلالها الإنسان بتناهيه. وهذا

---

[١] جادامر : تجلي الجميل ، ص١٣٩.
[٢] المصدر نفسه : ص١٤١.
[٣] خاطر شرف الدين ، محمد شوقي الزين : الفن كعرض وتشكيل ثقافي عند هانس جيورج غادامير ،مجلة جماليات ، العدد ٢ سنة ٢٠٢، المجلد ٧ ، ص٤٣.
[٤] معروفي العيد : الهرمينوطيقا : جدلية الأصل والانزياح ، دار الأيام ص ٢٠١٥.
[٥] جادامر: فن الخطابة وتأويل النص ونقد الأيديولوجيا، مصدر سابق، ص ١٣ .

جوهرالتجربة التأويلية أو الخبرة الهرمنيوطيقية، موضحاً أن ما تعنى به التجربة التأويلية هو الإنسان وكيفية فهمه التراث.

وتأسيسا على ذلك؛ يصبح من الخطأ أن ننظر إلى ما يجرب في التراث على أنه رأي أو تعبير عن حياة فلا ينظر إلى الماضي بوصفه موضوعاً، ولا الاعتراف بفرديته وآخريته، وإنما الاعتراف به بطريقة تجعله يقول لنا شيئاً ما. إن الحوار الحقيقي يقتضي الميل إلى الآخر والاهتمام برأيه والولوج إلى فكره، لا لفهم الفرد بل ما يعبر عنه، مما يجعل الحوار حواراً سقراطياً يستبعد كل أنواع التعسف بالآراء ليغدو فناً يسعى إلى تقييم الأفكار والاعتقادات في ظل الاتحام الذي يسميه جادامر اندماج الآفاق (Fusion of Horigon).

ذلك ؛ أن فهم أي عمل فني لا يعني أنني أقف قبالة معنى معين، بل يعني أن ألتمس كائناً، أن أسكنه أو يسكنني، لذا فعندما أفهم قصيدة ما، ويهزني ما تقوله، فإنني أشارك في خلق حقيقة ما، لا والوقوف على بنيتها الشكلية أو الجمالية فحسب. فتجربة الفهم لا تنفتح على يقين مطلق كما هو الحال بالنسبة للتجربة العلمية ؛ فإن الفهم- الهيرمنيوطيقي – وفقا لما يطرح جادامر - بالنسبة للعلوم الإنسانية هو معرفة طرح الأسئلة، لا الوصول إلى نتائج نهائية. ونحن حين نشرع في تعلم طرح الأسئلة الحقيقية ونترك بعضها مفتوحاً، نساهم في انفتاح التاريخ على نتائج وإجابات ممكنة وهو ما يمثل جزءاً من خصوبة الأفق الذي يمكن أن تشكله العلوم الإنسانية. فالذات المعاصرة تحضر بقوة فيما تطرح من سؤال وقدرتها على إقامة حوار مع الموروث، فإن فاعلية الموروث من العلوم الإنسانية عند جادامر هو منطق السؤال والحوار الذي يصنع اندماجا للآفاق.

ولا تفترض قراءة (جادامر) نقض واقعية الموروث بل توسعه ، فأي محاولة للاقتراب من الموروث دون اعتراف مسبق بواقعيته يعد عملا غير علمي يقول جادامر : " كل تجربة للفهم تفترض سلفا تعيينا مسبقا لموضوع التجربة"[١] لكن موضوعية الموروث عنده ليست من قبيل تأثير ما يصنعه ، بل مجمل التأثيرات التي تصنع كينونتنا، فنحن عند دراسة الموروث لسنا إلا أمام قيمة ما ، تشكلها عوامل عدة، هذه القيمة حاضرة لكنها غير يقينية التشكل إلا بمقدار ما تطرح عليها الذات المعاصرة من أسئلة لإعادة تشكيلها، وتظل مفتوحة للذوات ، بمقدار ما يطرحون من أسئلة ، تشكلها ذاتهم المعاصرة ووعيهم الذاتي؛ وبذلك يطور جادامر من التاريخي الموضوعي ليقر وعيا تاريخيا فعليا متمايزا وهو مايفهم من قوله: " في الواقع أن التاريخ لا يخصنا ، بل نحن نخصه ، نحن ننتمي إليه، فنحن وقبل أن نفهم أنفسنا عبر أسلوب تفحص الذات ، نفهم أنفسنا بطريقة ذات بعد ذاتي ، كجزء من عائلة ومجتمع ودولة نعيش فيها.." [٢]

مجرى التاريخي وفاعليته إذن يقتضي إعادة بناء السؤال الذي كانت أفعال الأشخاص التاريخية إجابة عنه، كما ينبغي على المؤول الذي يريد أن يفهم ما حدث أن يتساءل عن هذه

---

[١] Hans Georg Gadame, On education, poetry and History,edited by Dieter Misgeld and Graeme Nicholosn,trans Lawrence Schmidt and Monica Reuss, stat univ of New York press, Albany, 1992.r p14.

[٢] جادامر : الحقيقة والمنهج ، ص ٢٤٥.

الأسئلة ؛ لأن عملية إعادة بناء السؤال الذي جاء النص أو العمل أو الأثر التاريخي إجابة عنه ، فالسائل لا يستبعد ذاته تاركاً خلفه أفقه الخاص، بل يسعى إلى توسيعه من خلال دمج أفق النص بأفقه الخاص، وجدل السؤال والجواب كما يرى جادامر هو الذي يحقق هذا الاندماج بين الآفاق.

ومن ثم ، تعد الذات المعاصرة في ذاتها جزءا من الموروث لاينفصل عنه ، ولا يبقى لهذا الموروث فاعلية دون فاعلية معاصرة تطرح السؤال وتقيم الحوار لتتحرر القيمة من تاريخيتها وتتفاعل المعاصرة مع تاريخيتها في آن ، أي في لحظة زمنية ما.

فهم الحقيقة في تأويلية جادامر بحث عن المعنى ، المعنى العارض في ضوء تجربة قوامها البحث عن جواب لسؤال حير المؤوّل حين يندمج بأفقه في النص ، ويكون منطلق السؤال هو أفق السائل وفرضيته الخاصة، وتأتي إجابته في ضوء تلك الدائرة ، لكن للنص أفقه الخاص وحيثيته التاريخية ، ومن ثم يطرح السؤال التالي هل توصف التأويلية في ذلك الإطار بالنسبية بمعنى أنها أمر غير ثابت وقابل للتغيير ؟ أم ثمة وصف آخر لتأويلية جادامر ؟

قد يقال في تركيز جادامر على عملية الفهم ، وغياب معيار محدد للحكم، مع الإيمان بتعددية وجوه النص وتعددية مفهوميته ما يسم تأولية جادامر بالنسبية[١] ، لكننا إذا قمنا بالبحث في مشروع جادامر وجدناه يصف تأويله في أكثر من موضع بالواقعية الانطباعية[٢] ، وفحوى ذلك أننا نفهم الأشياء في ذاتها ، وندرك الحقائق كما هي ، لكن من زاوية خاصة وفي ظروف معينة ، وهو ما يقرره (برايس آر) ، وفقا لما أكد عليه جادامر من أن الشيء يدرك في ذاته من طريق الإمكان التاريخي، وفي أفق لغوي [٣]، وهذا ما يؤكد عليه أيضا (جون جورندان) حين ينفي عن جادامر توقعه للنسبية المطلقة ذات الوجه التشكيكي في الحقيقة ، ويستند في ذلك على حيثية انطلاق جادامر من اعتبار وجود الإنسان ما هو إلا وجود تاريخي ، والتزامه بمعايير الفهم ، واحترامه لجسدية النص. فالآراء المختلفة والوجوه المتعددة ليست شيئا يختلف عن النص، إنما التأويل وجه من وجوه عدة للشيء نفسه ، صحيح أن جادامر يؤكد على عدم العلم بجميع أبعاد الشيء ، وعدم الوصول إلى يقين تام ، وإمكان وقوع جميع العلوم والأفهام البشرية في الخطأ ، لكنه في نفس الوقت يؤكد " أن الفرضيات الصحيحة تؤدي إلى الفهم ، وأن الفرضيات الخاطئة تؤدي إلى الضلال"[٤]

فارق بين النسبية والذاتية ، تأويلية جادامر ذاتية الطابع ، من جهات عدة، أولها أن العلامات اللغوية لا تكون علامات أو رموز لمعان إلا في وجود الذات الفاعلة ، تفتح أفقا للحوار مع قدرة على الاستجابة لما يصادفها ، فعملية التأويل عند جادامر حوار تشابكي اندماجي ، حيث يتعرض أفق النص لإعادة تكوين من خلال التقائه بأفق المؤول، وبالتالي فإن عملية التأويل أدائية إن صح هذا التعبير .

---

[١] عبد العزيز بو الشعير : غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم منشورات الاختلاف الرباط ، ط١ ٢٠١١، ص٨٤

[٢] جادامر : الحقيقة والمنهج ، ص ١٣٢

[3] Brice Wachterhauser: Beyond Being: Gadamer's Post-Platonic Hermeneutic Ontology (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy), Northwestern University Press,1994,pp154-156

[٤] جادامر : الحقيقة والمنهج، ص ٣١٢.

لكن يبقى السؤال كيف يمكن الاستفادة من ذلك في تطوير نظرية الأدب، بتحديد ماهية النص الأدبي ، وعلاقته بالمؤلف ، ودور القارئ، و علاقته بالنص ، وما القيم التي يبحث عنها؟ ، ماعلاقتها بالشكل؟ ، وماعلاقته بالبعد الجمالي للنص ؟

إذا كان هيدجر قد أقر أن بنية العمل الفني أنطولوجية وليست جمالية بمعنى أن النص حدث يكشف عن الوجود وينطوي على معنى يتجاوز إطار بنيته الشكلية[١]،فلقد طور جادامر تلك المباديء مستبدلا فكرة الوجود بالنص، فتفسير النص لديه يجب أن يتجاوز تلك الشكلية أو الجمالية عن طريق الاعتداد بفاعلية اللغة وقدرتها على صياغة الوجود وإعادة تشكيله، مما يعني ضرورة تجاوز حصر فاعلية اللغة في قدرتها على بناء نسق من العلاقات ، أو العلامات، أو الإشارة إلى أمر خارج عن النص الموجود ، وبعبارة أوضح فإن هيدجر حين يقول بأن اللغة هي بيت الوجود، لايلغي الطابع الإشاري، بل يعدله، حين يجعلها تشير إلى عالم سابق عليها وإلى الوجود نفسه[٢] ، حين يجعله حاضرا في الكلمات.

هذا هو الأساس الذي ينطلق منه جادامر حين يقر بفاعلية اللغة ، فليست اللغة عند جادامر ألفاظا تحل إحداها محل الأخرى ، بل هي كيان قائم ، يسيطر عليها الإنسان، حين يجعلها قادرة على الحوار ، فاللغة دائما تخفى معنى خلف الدلالات القصدية أو المعاني الإشارية للعلامات اللفظية، بمعنى أنه على القارئ أن يدخل في حوارمع النص ، متتبعا علاقات الكلمات بعضها ببعض ، ويحاول الكشف عما يختفي وراء الكلام وبنيته ، من أساليب لفهم العالم والأشياء ، ويكون أيضا حاضرا في النص يقول جادامر : " في مجمل معرفتنا بأنفسنا ، وفي مجمل معرفتنا بالعالم ، نكون دائما واقعين في شرك اللغة ، التي هي لغتنا... تعلم الكلام لايعني تعلم استخدام أداة معدة سلفا لتعيين عالم يكون مألوفا لنا على نحو ما، وإنما يعني اكتساب ألفة ومعرفة بالعالم نفسه وأسلوب مواجهة لنا "[٣].

إذن عملية التأويل –عند جادامر- مبتغاها فهم الوجود الإنساني[٤] ، ولا يتحقق هذا الفهم إلا من خلال تحقيق اندماج الآفاق ، أفق القارئ المؤول ، وأفق الموضوع ، بحيث تتداخل ذات القارئ في ذات الموضوع[٥]، ويتم ذلك هذا من خلال ممارسة لعبة، يتحرك فيها المؤول ذهابا وإيابا بين أفقه وأفق الموضوع ، حيث يخضع المؤول لقوانين الموضوع وضوابطه اللغوية من جهة، ومايطرحه الموضوع عليه من أسئلة يحاول من خلال محاورة النص أن يبحث لها عن إجابة .

وطرح مفهوم اللعب هنا في العملية التأويلية يشير بالفحوى إلى تعديل في العلاقة بين الموضوع (النص) والمؤول(الفاهم) وقصدية المؤلف وزمنية الموضوع؛ إذ يحتل الوجود الموضوعي للنص –عند جادامر- مركز الثقل في عملية الفهم، وليس للمؤول أو الفاهم ، حيث يخضع المؤول لقوانين الموضوع محاولا إقامة حوار معه يقول جادامر :

---

[١] مارتن هايدغر: أصل العمل الفني : ترجمة : أبو العيد دودو ، منشورات الجمل ص٥٥.
[٢] سعيد توفيق : دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية ، مرجع سابق ، ص١٢٠
[٣] جادامر : تجلي الجميل ، مصدر سابق ، ص ٢٣٩.
[٤] عبد الغزيز بو الشعير : غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم ، ص ١٥٢
[٥] عادل مصطفى : مدخل إلى الهرمنيوطيقا : ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢

" عندما نتناول اللعب من جهة علاقته بتجربة الفن ، فهذا لايعني أننا ننصرف إلى توجه مبدع العمل الفني ، أو أولئك الذين يستمتعون به ،ولا إلى حالتهم الذهنية ، كما أننا لا ننصرف إلى ما تشعر به ذات معينة من حرية أثناء انغماسها في اللعب ، إنما نحن نقصر حديثنا على نمط وجود العمل الفني نفسه "[١]

نمط وجود العمل الفني نفسه الذي يقصده جادامر هو ما يحمل العمل من معنى ومعرفة، تتولد في وصف اللعبة ، في وصف الحوار القائم بين النص والمؤول ، فليس للعبة قواعد غير ما يمليه النص من أسئلة على المؤول ، ومايطرح المؤول من أسئلة على النص ليجيب عنها ، تلك الحوارية ، تختفي منها مطلقا قصدية المتكلم المؤلف للنص لغياب زمانيته وذاتية اللاعب بقبوله الدخول في اللعبة التي لا تتم أيضا إلا به ، وصف اللعبة هو غاية ، وبالتالي تتحول عملية التأويل كمباراة ، " فالمباراة القائمة مثلا ، لا تمثل موضوعا في مقابل ذات رغم أن اشتراكنا فيها هو الذي يعطيها وجودها و يجعل منها شيئا قائما ، إلا أن ما يوجد هو المباراة وليست ذواتنا ، و بمجرد أن ننخرط فيها فإنها تسيطر علينا و تدخلنا عالمها الخاص و المغلق الذي تجري فيه ، والمباراة تكون باللاعبين و من خلالهم حتى تصل إلى نهايتها ، و هذا ما يجعلنا نتساءل عن التقائنا بالعمل الفني، هل نحن مجرد متابعين أو معبرين عما فيه من معنى أو أبنية بلاغية، أو شكلية ، بالطبع نحن في تأولية جادامر كاشفو المعنى ، بمشاركتنا في اللعبة بالحوار . الذي نصنعه مع النص.

ويترتب على ماسبق جملة من المبادئ التي تقرها ممارسة الفهم وفقا لآلية اندماج الآفاق عند قراءة الأدب عامة والشعر خاصة .

أ- لغة الشعر والتحرر من ذاتية المؤلف :

في قراءته للشعر تمثل قراءة جادامر – واقعا انطباعيا دلاليا – بمعنى أننا نفهم النص في حد ذاته بصفته حدثا مكتملا ،دون الولوج إلى عوالم خارجية مثل مايقدمه الكاتب من إشارات تساهم في فهم عمله، أو دراسة بيئة الشاعر ، هذا مايفهم بداية من مفتتح قراءته لشعر تيسلان ، حيث يقول جادامر :

"فإن القصيدة هي التي تتكلم وليس خبرات القاريء واحساساته الخاصة وتبدو لي القصيدة المكثفية بذاتها والمتمنعة زاخرة بمعنى أوسع بكثير من ذلك الوضوح الذي قد يتوفر عليه القارئ من تأكيد الشاعر لمقاصده "[٢]

لكن السؤال كيف يتوصل جادامر إلى تحقيق تلك القراءة ؟

إذا ما تأمنا عتبة النص كنا أمام معلما أساسيا من معالم فكره، في تصوره للغة الأدب ؛ ذلك أن جادامر يرى أن لغة الشعر تتحرر دائما من أنا الشاعر إلى أنا القارئ عند ممارسة التأويل ، يلتقط جادامر تلك الإشارة من ديوان تسيلان[٣]، فيرى في حضور الضميرين في ديوان " تحول النفس" حضورا لافتا يدعم وجهة نظره في لغة الشعر عموما ، فنراه يعاقب في طرح الأسئلة

---

[١] جورج هانز جادامر : الحقيقة والمنهج ، ص١٧١

[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٠.

[٣] باول تسيلان Paul Celan شاعر ألماني ، (ولد في ٢٣ نوفمبر ١٩٢٠ في تشيرنوفيتس – و توفي في ٢٠ أبريل ١٩٧٠ في باريس) .

محاولا الانتقال بدلالة الضمير اللغوية التي تشير إلى المتكلم مباشرة إلى دلالة فكرية أكثر رحابة ، معتمدا على توليد المعنى من خلال السياق اللغوي الداخلي لشعر تسيلان . فارضا بعض الاحتملات التي تشكلها هوية السائل ، يقول جادامر:

" بكل قصيدة مكانها في المجموعة ، وإذا ما قرئت في هذا السياق ، فإن كل قصيدة تحقق قدرا معينا من الدقة ، لكن مجموعة القصائد كلها مشفرة بأحكام . فما موضوع هذه القصائد ؟ ومن المتكلم فيها ؟.. والسؤال المطروح هنا من أنا ومن أنت. كل فهم يفترض مسبقا جوابا عن هذا السؤال .. يفهم قراء الشعر الغنائي دائما الأنا بمعنى معين . ولايفهمون ذلك بالمعنى الساذج الذي يفيد أن الشاعر هو الذي يتكلم دائما .. حين تلفظ أنا و أنت ونحن ، بشكل مباشر تماما وغير يقيني ، ومتغير على الدوام ، وهذا الأنا ليس الشاعر فقط ، بل إنه الفرد بحسب تسمية كيركيجورد " للفرد الذي هو كل واحد منا"[١]

في هذا الاقتباس السابق حيث يقول جادامر " قراء الشعر الغنائي " نلحظ التأكيد على أن إدراك الدلالة الأدبية يحتاج إلى دربة القارئ وفهمه لطبيعة المقروء . سواء أكان شعرا أو فنا عموما ، فإن لغته تمتاز- وفقا لفهمنا لجادامر- بما يمكننا أن نصطلح على تسميته جسدية اللغة[٢] وهو ما نوضحه في السطور التالية.

ب- جسدية اللغة وعينية الفهم :

القصيدة - عند جادامر- تتكون من كلمات ، وليست بأي حال من الأحوال استعمالا لها، فكلمات القصيدة غير قابلة للاختزال ، ليست شكل يتوسط تجربة الشاعر ، ووصفه للعالم من حوله ليست مجرد أداة لإنتاجية المفاهيم في صورة جمالية ، يمكن عزلها أو استئصالها من مجمل النص الشعري ، ليس الشعر تكملة للغة مميزة على اللغة العادية، لغة الشعراء ليست لغة متعالية ، سحرية ، هي لغة إنسانية ، لها جسدها الخاص ، ومن الواجب على القاريء أن يحترم ذلك الجسد ولا ينتهك حرمته . بل على القارئ- كما يحدد جادامر- أن " يتبع اللغة التي تستعمل لكي تجعل الشيء ظاهرا وما تظهره اللغة وتجعله مرئيا يجب أن يبنى من داخله .. فحتى ما يسمى بتعدد معاني الكلمات يحدد كما في كل دلالة لفظية يحدد بواسطة وحدة المعنى التي يوحي بها الكلام بوصفه كلا وعليه تتأسس وحدة القصيدة .. فإن مهمة كل قاريء أن يجعل النص يتكلم مرة أخرى "[٣].

شعرية جادامر إذن ؛ يشكلها تتابع الكلمات وتناغمها معا ، تتجه في علاقاتها واتحادها نحو دلالة ووحدة واحدة على القارئ أن يكتشفها برفق دون الإحالة الخارجية عن النص ، ولنمثل لذلك بنموذج تطبيقي. يقرأ فيه جادامر شعر تيسلان: " يقول جادامر في تأويله لمقطع شعري لتسيلان يقول فيه :

بأسى أنت
ترحب بي رفقة الثلج
متى ما خطوت خلال الصيف

---

[١] هانز جورج جادامر : من أنا ومن أنت تعليق حول باول تسيلان ، ص ص ١٩-٢١ .
[٢] مصطلح أطلقه جيرالد ل. برونس في دراسته لجادامر تحت عنوان تذكر اللغة ، مدخل إلى شعرية جادامر.
[٣] **جادامر : من أنا ومن أنت تعليق حول باول تسيلان ، ص ١٨٥.**

كتف بكتف شجرة التوت
التي ندت عن
ورقتها الأنضر
صرخة.

يدعو – جادامر هنا – إلى قراءة عينية ، وفحوى العينية هنا احترام النص، ورفض إحالة كلماته على معان خارجية لا يتحملها النص، تأويلية جادامر للنص تبدأ من النص وتنتهي به ، ضرب من ضروب البحث عن دلالة كامنة بين كلمات النص ، يقول : "على المرء في مقتربه للقصيدة هنا ، أن يمارس الفهم عينيا بقدر ما يمكن وهذا يعني تفسير وعي الشاعر باللغة مادام لايستخدم الكلمات من حيث إحالتها الواضحة على الأشياء فقط، بل وهو يتلاعب أيضا وعلى الدوام بمعانيها والتداعيات التي تتردد فيها "[١]

ويفهم من مصطلح القراءة العينية هنا النظر في النص ككل ، بحيث تسلم الكلمات في إحالتها إلى بعض ، موظفة إيقاعها الصوتي ، والإيقاعي، والجناس بحيث تحقق العوامل القارة الكامنة فيها وصولا إلى دلالة كلية للنص أعمق ، فليست للكلمات علامات ثابتة في ذاتها لكن في تفاعلها النصي ، الذي يولد المعنى.

ولنتأمل متوالية الكلمات في تأويل جادامر لهذه المقطوعة الشعرية كنموذج لتأويله ، فوحدة الكلمات تكشف عن دلالتها يقول جادامر " الكلمة وحدها تستطيع أن تكشف عن الكلمة "[٢]

بمعنى أننا في قراءتنا لنص ما علينا أن ننظر في علاقة الكلمات بعضها ببعض، ولنأخذ مثلا ما فعله جادامر لقراءة النص السابق ، عندما يلاحظ أن ثمة ثلج والثلج ليس بيضا ، الثلج هنا يجعل كل شيء متشابها وهو موضع ترحيب ، لايمكننا أن نصل إلى تلك الدلالة دون إقامة علاقة مع الصيف المصطحب لشجر التوت بما يحمل من دلالة الإنبات ، والمقطع الصوتي الأول من شجرة التوت mull بالألمانية الذي يشير إلى (فم) مما قد يوحي بكلمة خارجة عن السياق النصي هي (mauhled desl) بمعنى المتشدق لكنها إحالة يستبعدها جادامر لوجاهة نصية دلالية، هي اقتران شجر التوت بالصرخة التي نضت أوراق الشجرة على الدوام في حركة تحمل الإصرار تفهم من قول تيسلان كتفا بكتف . مما يوحي بفرضية أكثر قابلية هي الصراع بين السكون متمثلا في الثلج والحركة ممثلا في الإنبات كدلالة كامنة في نص تيسلان " فإن السياق لايعزز المعنى المزدوج لكلمة فم ، ولكن صرخة الأوراق هي التي تؤسس حركة المعنى "[٣]

في قراءة جادامر نحن في حركة مستمرة بحثا عن المعنى ، نحن في لعبة مع النص ، نرجح فيها احتمالية المعنى من خلال السياق ، وتجريب رسم خريطة علاقات متشابكة بين الألفاظ بعضها ببعض ، فربما دل المقطع الشعري " كتفا بكتف " على الرغبة في التأمل

[١] المرجع السابق ، ص ٢٥.
[٢] المرجع السابق، ص ١٠٤
[٣] المرجع السابق ، ص ٢٥.

الهاديء ؛ فالتشديد على الطريق ، يوحي بأمل المتجول المرتحل دائما ،أمل في رفقة صامتة لكنه أمل خائب لأن أوراق الشجرة لا تكف عن الإنبات عن الصراخ .

يوحي السياق إذن وفقا لقراءة جادامر بطرفين تتحرك الكلمات في اتجاهما ، و ثمة احتمالات افتراضية يقترحها جادامر عند قراءة النص تحدد مسار الكلمات وتفاعلها في النص ، يقول جادامر متسائلا : " من يستطيع تحديد الطرف المؤثر هنا : هل هو الرغبة أم الزهد ، الصيف أم الشتاء ، الحياة أم الموت ، الصرخة أم السكون ، الكلمة أم الصمت ؟

لكنه عندما يربط بين حركة كلمات النص باتجاه السكون والحركة ممثلة في الإنبات وعنوان الديوان " بلورة النفس " يختطف الإشارة إلى دلالة يرجح أنها الدلالة الأعمق لهذا النص فالثلج المرحب به هو السكون ، سكون الشعر أو بعبارة جادامر كتابة الشعر وهو السكون نفسه "الذي يسمع في تحول النفس ذلك التكرار الهاديء جدا لعملية التنفس . وهذا هو تناوب الأنفاس أكثر مما هو أي شيء آخر . تلك الخبرة الحسية باللحظة الصامتة. "[١]

ج- نشاط اللغة التشيكل المستمر للحياة

من خلال دراستنا لقراءة جادامر لشعر تيسلان نلاحظ تأكيد جادامر على فاعلية اللغة ونشاطها ، وأنها في تشكل مستمر داخل النص، بما يعني قدرة الشعر خاصة والأدب عامة على إعادة تشكيل الحياة ؛ ولنرى تعليقاته على مقطوعة تيسلان الشعرية التي يقول فيها :

" متآكلة بحلم لا يأتي ،
أرض الخبز التي تقطع في السرى
تنبش جبل الحياة .

من ترابها
أنت تجبل أسماءنا من جديد
وأنا ، بعين
مثل عينك
على كل إصبع من أصابعي
أسبرها من أجل
مكان ، من خلاله
أوقظ فيك،
شمعة الجوع
الساطعة في فمي.

هنا يرى جادامر جبل الحياة في القصيدة هو الإنسان بتجاربه ، وجماع التجارب يبنى على الأسماء ، فالأسماء ، لا تصير هي هي إلا من خلال الحياة ، ويدل هذا ضمنا على أن الأسماء يجب أن تجبل من جديد باستمرار، أو على الأقل أن تفهم أنها في تشكل مستمر.

[١] نفس المرجع ، ص ٢٨

في قراءة جادامر اللغة في تشكل مستمر تحمل طابعا تأمليا ، بما تحمل كلمة تأملي من قوة نشاط تفتح إمكانات لمعانى مضاعفة ، وتقود نحو عوالم أكثر خفاء لتتكشف الحقائق مع قدرة وصبر على الفهم ، فتعدل من فكرة المحاكاة التقليدية و من الطبيعة الرمزية للغة أيضا ، فإذا كان معجم لالاند الفلسفي يعرف الرمز من جهات ثلاثة فيذكر أولا معناه اليوناني: " وفيه يتحدد الرمز بكونه علامة تعارف مؤلفة من نصفي شيء مكسور يجري تقريبهما لاحقا ، ويتحدد الرمز في معناه الموالي بما يماثل شيئا آخر بموجب مطابقة نظيرية ، فتقال عبارة الرمز على كل علاقة عينية تنبه إلى شيء غائب أو مستحيل الإدراك ، وهو في معناه الثالث منظومة متواصلة من الأطراف والحدود التي يمثل كل منها عنصرا من منظومة أخرى فالرمز هو مقارنة لا يعطي لنا سوى الحد الثاني وهي منظومة كنايات أو توريات متوالية "[١] ، فإننا نفهم من تلقي جادامر للشعر وفقا لتأوليته القائمة على الفهم انتقاده لفكرة رمزية اللغة أو النظر إليها بوصفها علامة ، لأن رؤية كتلك تختزل علاقة الكلمة بالشيء إلى علاقة ثانوية ، فهي مجرد أداة للتواصل ، وفيه إيضا إقصاء ماهية اللغة عن وظيفتها بوصفها علامة مادية[٢].

يقول جادامر :" الرموز تؤدي وظيفة بدائل عبر مجرد وجودها وإعلانها عن نفسها ، لكنها لاتقول شيئا بذاتها عما ترمز إليه . فعلى المرء أن يكون متآلفا معها بالطريقة التي يكون متآلفا مع العلامة ، إذا رغب في أن يفهم ما تشير إليه. ومن هنا هي لاتعني تنمية لوجود ماتمثله "[٣] .

لا تقول الرموز شيئا لأنها تقوم على أسس من المواضعة، فدلالة علامات المرور مثلا تعتمد على قرارات وزارة النقل والمواصلات ، وعلى مايذكر بالمعنى المعطى لأداء وظيفتها الوقائية وليس بمضمونها الانطولوجي ، ومن المهم أن رؤية العمل الفني لا تدين بالمعنى الحقيقي لمثل هذا التأسيس.

كذلك فإن اللغة والتفكير بالأشياء مرتبطان ارتباطا وثيقا معا؛ بحيث يكون من التجريد إدراك نظام الحقائق ، ففي علاقة الإنسان بالعالم ككل كما تعبر عنها اللغة ، نجد حالة مختلفة تماما . العالم الذي يظهر في اللغة، وتشكله اللغة ، ليس موجودا في ذاته بالمعنى نفسه ، وليس نسبيا بنفس المعنى الذي يكون فيه موضوع العلوم الطبيعية، هنا يربط جادامر بين الوظيفة اللوظيفة اللغوية وماهيتها " فاللغة هي سجل التناهي ليس بسبب من أن بنية اللغة الإنسانية متعددة الأنواع ، بل لأن كل لغة كلما تعبر عن تجربتها للعالم تبقى تتشكل باستمرار "[٤].

ولنتأمل قراءة جادامر للقصيدة السابقة ، لنرى كيف يؤول جادامر الكلمات تأويلا عينيا فيحررها من دلالاتها اللغوية التي طالما فسرت من خلالها كدلالة التلازم والدلالة الوضعية التي تجعل من النص الشعري صورة محسنة للحقائق ، لا صورة ذاتية تتجلى فيها الحقائق بروح إنسانية خلاقة. فإذا مادل رمز الجبل على العظم وحفظ الاتزان ، رأى جادامر الجبل - وفقا لقراءته العينيه وفهمه لكلية النص- الإنسان بتجاربه المتراكمة . يقول " في الحقيقة، نحن

[١] أندريه لالاند ، موسوعة لا لاند الفلسفية ، تعريب :خليل أحمد خليل ،أشراف أحمد عويدات ،ط٢ بيروت ، ص ١٣٩٨.
[٢] جادامر : الحقيقة والمنهج، ص ٥٤١.
[٣] جادامر : تجلي الجميل ص ٥٣٤.
[٤] جادامر ، الحقيقة والمنهج ، ص٥٩٣

بتجاربنا المتراكمة كلها جبل الحياة، وهذا جلي في هذا السطر من القصيدة : من ترابها أنت تجبل آسماءنا"[١]

ويستدل جادامر على تأويليه باستنطاق العناصر اللغوية داخل النص ، حيث الفعل الواضح " تحفر" والفاعل جبل الحياة ، الحفر رحلة متواصلة تعد بالشبع ، لكن الارتحال إلى لا مكان .

ح- <u>سطوع الوعي حضور للزمن وصناعة للصور</u>

في قراءة جادامر لمقطوعة تيسلان التي يقول فيها :

الأرقام ، المتحالفة
مع قدر الصور
وضد قدرها .
تطرق على
الجمجمة، على
أصداغها اليقظة
مطرقة مجنونة تغني
كل هذا
على ضربة العالم

انطلاقا من إيمان جادامر أن كل محاولة لفهم العالم من حولنا تنطوي على شيء من النقد الذاتي ، فالفرد (الشاعر) الذي يريد أن يفهم الآخر أو الغير لايدعي استحواذ وضعية عليا على الحقيقة ، إنما ينطلق من فرضية أن الحقيقة يمكن اختبارها وامتحان مصداقيتها ، فكل فهم يساهم في تشكيل الوعي بالوظيفة الفعلية للتاريخ[٢] .

ومن هنا يؤول جادامرالأرقام في مطلع القصيدة السابقة بالزمن ، ويرى في حضور الزمن في القصيدة الإشارة إلى ضرب من ضروب الوعي ؛ فالأرقام في القصيدة متحالفة مع حضور الصور ، ويمثل الحضور حضورا للوعي اليقظ الذي يصور شيئا ما ، ويجابه من أجل حضوره، فالأرقارم حليفة القدر و مناقضة لها ، والقدر يشير بالفحوى إلى ما هو حتمي ، نحن إذن أمام وعي خاص تصنعه لغة الشعر ، حين ترافق ماهو حتمي و تقابله ، فالزمن وفقا لتأويلية جادامر هو الشعور الباطني الذي يتأسس فيه تعاقب الأفكار ، في متتالية مصحوبة بطرق ، وعرض لصور لانهائية على جمجمة ، كل ذلك في جو لايخلو من إطراء تضفيه كلمة نغم في آخر القصيدة، لكن محتوى الصور متغير ينشط في جنون ، ليمثل صدعا يحدثه اللعب بالكلمات ، فالأغنية تمثل شيئا يظهر في الوجود لكنه سرعان مايخمد، وترنو القصيدة إلى ادخال الصور المتتالية عالما ثابتا لتبدد حتميته ويعاد تكوينه.

التجربية الشعرية هنا في قراءة جادامر لشعر تيسلان تفكير تأملي لا يدعي الاستحواذ على وضعية أو مكانة عليا ، وليس من قبيل الكشف عن نمط الوجود كما عند هيدجر، فارتباط الصور بالزمن (الأرقام) والجمجمة والطرق المنغم ، قرين البحث عن القوانين التي يتشكل بها فهم للوجود، قرين حقيقة ووعي من نوع خاص ، نوع من التجلي أو التكشف المشتبك مع ماهو

[١] جادامر : من أنا ومن أنت ، ص ٣١.
[٢] جادامر : فلسفة التأويل ، ص٩٧.

حتمي ، تجربة المعطي التاريخي للوجود ، بوصفه تجربة وثابة دائما ، لايعمل على تشكيل وحدة العالم الذي نحيا فيه ككائنات إنسانية، لكن يسعى إلى الطريقة التي من خلالها تقوم التجربة ، تجربة المعطيات متمثلة في الصور المعروضة على الجمجمة ليست منغلقة ، ولايمكن تخطيها ، لأنها منفتحة على الآخر. وفي تشكل مستمر.

فالفضاء الشعري الذي تسكنه الكلمات هنا يشير –وفقا لفهم جادامر - إلى تجربة إنسانية تتحرك في أرضيته الذات الإنسانية (أنا الشاعر) عبر اللغة. تجابه من أجل صناعة نغم خاص، نغم طروب ، وصور متتالية .

فالزمن في الشعر ليس وجودا ساكنا ، حيوية الزمن قرينة صناعة الصور ، وإعادة تشكلها، وفي تلك الحيوية نمط خاص من أنماط الفكر ، هذا ما يمثله فهم جادامر للقصيدة السابقة ، ويظهر بوضوح في قراءة قصائد أخرى ، ولنرى ذلك جليا في قراءة تلك القصيدة :

أمام وجهك المتأخر

وحيدا

بين الليالي التي تحولني أيضا ،

شيء ما ظهر ،

كان معنا مرة من قبل ، لا –

تدركه الأفكار.

حيث ينطلق جادامر لفهم النص من الفاصلة الموضوعة خلال الكلمات " لا – يدرك" ، يصفها بأنها مشحونة بالتوتر لكنه توتر يصفه بالإيجابي، يعبر من خلاله عن حقيقة أنه ليس هناك شيء مفكرا فيه بجلاء ، فما كان معنا الآن مختلفا عن قبل ، قد تحول حين أدركته الأفكار.

فالليالي المشار إليها بعبارة "تحولني" ، تحمل قصة علاقة حميمية تعود بدايتها إلى الماضي ، هذا ما تؤكده صفة " المتأخر" ، ويصف جادامر علاقة الكلمات داخل النص هنا بأنها ليست حدثا خاصا ، لأنها تؤكد فيما يرى أن الزمن لا يكشف شيئا جديدا ، بل ببساطة يتيح ظهور شيء مألوف، ويؤكد جادامر على لفظة معنا ، ليجعل للصورة الشعرية حضورا مركزيا لاكتشاف وادراك الموجودات شريطة الحضور وتفاعل الذات مع المدركات ، ومعنى ذلك أن الصور لا تتولد بمحض الصدفة ، بل بالفكر الخالص ؛ فالتجربة الفعلية التي تعبر عنها السطور الشعرية هي، منذ ذلك الحين ، أصبح الأمر أمرا آخر . مالم تدركه الأفكار لم يعد كذلك مرة وإلى الأبد ، ثمة قريب نائي ، ثمة تحول في الذات بمرور الزمن ، ثمة صور متولدة ورؤى جديدة وخفاء يوحي به الحضور. هذه لغة الشعر في ضوء التأويل. كل شيء ينتمي للحياة ، فما يحصى هو الزمن المعيش ، وكما يقول أرسطو : " إن النفس حاضرة رفقة الزمن " ، الذات تقاوم وتلمم تاريخيتها بإحصاء الصور ، وكأنها تقول بلسان الحال لاشيء يخصني يضيع سدى، فالصور المتولدة المتغيرة تدخل وجودا ثانيا ثابتا يقاوم الفناء ، بتناغم الصوت مع الذات.

ز- لغة الشعر وتفجير التشكيلات الخفية

إن أي نظرية تفسر التجربة الشعرية ببساطة على أنها تجربة مركبة من لحظات إنفعالية ودلالية زائدة على الحياة اليومية، إنما هي نظرية مضللة وفقا لتأويلية جادامر، فكل كلمة في

التجربة الشعرية لاتصبح شعرية إلا بعد أن تكتسب قدرة تحقق ، ويقصد بذلك أن الشعر وإن كان لايشير إلى شيء خارجه ، إلا أنه يمتلك في نفس الوقت وجودا مقصودا ، فالأعمال الشعرية تخاطبنا لأنها تمدنا ألفة بالحياة الإنسانية، تنمو كلما اقتربنا من لغتها الخاصة، كما الحال عند الترجمة من لغة إلى لغة؛ فإحساسنا بالألفة يساندنا باعتبارنا موجودات تمارس فعل التحدث ، وعندما تنضج معرفتنا باللغة يصبح العالم قريبا منا ، فاللغة تؤسس التلفظات الواضحة الأساسية التي توجه فهمنا للعالم، وأننا عندما نتبادل الكلمات مع بعضنا البعض فإننا بذلك نشارك في العالم. ذلك العالم الذي كان قبل تعلمنا لغته خفيا عنا .

غير أن الكلمة في الشعر وفقا لفهم جادامر لا تواصل إشعارنا بالألفة فحسب، إنما هي تراقب هذه الألفة بالعالم، فالكلمة أشبه ما تكون بمرآة ما يظهر فيها ليس هو العالم على نحو متطابق ، فالكلمة الشعرية تمنحنا اقترابا من عالم تنشأ فيه أشكالا خاصة معينة من الخبرة الإنسانية.

ولا يمكن فهم ما يقوله الشعر من حقيقة إلا في إعادة فهم مفهوم المحاكاة خلوصا من نظرة جمالية كلاسيكية ، ترى الشعر والأدب صورة محسنة من الواقع ، وفي سبيل ذلك يستدل جادامر بفعل التمثيل ، فإن كل تمثيل أصيل يجد تحققه فقط ، عندما يكون ما يمثله صورة مكثفة في فعل التمثيل، فالشعر وهو شيء تم صنعه ، ولايكون له أي معنى آخر وراء كونه يتيح لشيء ما أن يكون هناك .

ولا شك أن الكتابة بمختلف أشكالها وأجناسها وأساليبها التعبيرية مجالا غنيا للعمل المتخيل ، والشعر من أخصب هذه الأشكال لاشتماله على المجازية والتشبيه وتوظيف الأساطير والموروث؛ بشكل يتيح للمخزونات الواعية واللاواعية للكاتب وللمتلقي على السواء . أن تكون نقطة انطلاق إلى هذا العالم محاولة في إعادة صنعه أو التدليل على إمكانية صنع ماهو جديد .

فالقاريء ينطلق من تخيله الرمزي الخاص ليحصد التفاعل أو التباعد بين العناصر الحسية داخل النص عن طريق إدارة حوارية مع عناصره ، حوارية جدلية مكثفة، فالشعر الجيد عند جادامر ينقل الحسي بمهارة إلى مستوى المتخيل؛ ليجعل له وجوده الحي في العالم ، فالفنان الحديث ليس مبدعا بقدر ما يكون مكتشفا لما هو غير مرئي بعد ، مكتشفا لما لم يكن متخيلا من قبل وينبثق في الواقع من خلاله ، والمعيار الذي يجب التزامه من المتلقي هو نفس الذي التزم به الفنان دائما[١]

فالأهم في تجربة الفهم عند جادامر هي الصورة التي نتلقاها جديدا عن النص في مكاشفتنا للعالم وفقا لدخولنا لعبة النص ، واختبار مستوياته المتتالية.

[١] جادامر : تجلي الجميل ص ٢٠٢

ولنرى تجليات ذلك في قراءة جادامر لشعر تيسلان ، ففي أكثر من قصيدة يلح جادامر أنه في حال توافر مسودات من إرث تيسلان قد تعين على فهم النص حيث توفر خبرة مسبقة لمعنى النص لكنها ليست المعيار النهائي في تؤيله ، لقصيدة (زهرة) التي يقول فيها تيسلان :

" الزهرة
الحجر
الحجر في الهواء ، الذي تعقبته .
عينك ، عمياء منا الحجر.

كنا أيدي ،
عرفنا الظلام حتى فنى ، ووجدنا
الكلمة التي نمت في الصيف
الزهرة .
الزهرة : كلمة إنسان أعمي
عينك وعيني
توفران
الماء .
النمو
غشاء القلب على غشاء القلب
يورقان أحدهما نحو الآخر.
كلمة أخرى مثل هذه، والمطارق
ستتأرجح في العراء .

لا يرفض جادامر القصدية الأولى للقصدية تمام، والتي تقول أن تيسلان كتب هذه القصيدة لابنه الصغير الذي قرأ كلمة زهرة كلمة وعد ، لكنه يوسع من احتمالات أخرى للقصيدة . مفترضا أن المقصود بالزهرة هنا اللغة ، أو المقصود نمو شخص في ظل روحانية فكر يحيي الميت ، في عناق العشاق الوشيك الذب يجعل العين الميتة التي كانت قد اتقدت لوهلة مثل الشهاب ، تتفتح متوهجة ، ولا يكون ذلك إلا في عالم الكلمات .

هنا ينتقل جادامر بالقصيدة من التجربة من قصديتها الذاتية إلى تجربة عامة ، من المعلومات الخارجية إلى فهم أرحب وفي ذلك يقول : "إن كل من لايفهم القصيدة على نحو أكر مما كان يمكن أن يقواه من خارج قصيدته لا يفهم إلا القليل.. قصائد تيسلان يمكن أن تفهم فهما متماسكا ودقيقا في عدد من المساويات الانتقالية ، وعليه ، يبدو لي أن القصيدة " زهرة " يمكن أن تفهم في مستويات متنوعة "[١].

[١] المرجع السابق ص ١٢٢.

ليس دائما ما ينطلق جادامر في فهمه لشعر تيسلان من معلومات خارجية ليوسعها من خلال النص ويبني عليها مستويات متنوعة للفهم ، فربما كان انطلاقه نوع من الخفاء الذي يحاول الشاعر أن يصبغ به نصه، كما في قراءته لقصيدة (كسوف) ، التي يقول فيها تسيلان :

" كسوف
إلهي، نحن قريبون، قريبون ،
قريبون وبين يديك،
هانحن بين يديك، إلهي،
يمسك بعضنا بغضا ، كما لو ،
كان جسد كل واحد منا
هو جسدك ، إلهي،
صل ، ياإلهي،
صل لنا نحن قريبون "[١]

يرى جادامر أن الشاعرهنا في قصيدته (كسوف) يدفع بقوة جاذبية الكلمات لأقصى طاقة ممكنة ، محررا إيها من قيود المنطق والتركيب ، وليس هذ اعتباطا ، إنما الغاية منه أن يطلق تسيلان أبعاد دلالية متعددة داخل نصه .

فبينما تشير العتبة النصية كسوف إلى طقس مسيحي ، يعتقد فيه المسحيين أنه الكسوف الذي لفظ في المسيح أنفاسه ، فيؤدي المسيحيون صلاة تسمى صلاة الآلام ، ذلك في ذكرى آلام المسيح وموته ، ويقرؤون في ذلك من العهد القديم (سفرمراثي إرميا) ، وفيه كانت كلمة المسيح:" إلهي، إلهي ، لماذا تتركني ؟" .

في ظاهر النص ما يؤكد العتبة السابقة ، ثمة كسوف ، وصلاة ، ونداء، ثمة ما يؤكد استحضار التراث الخفي لكلمة كسوف ، وما يشمله أيضا من آلام لليهود وموتهم في معسكرات الاعتقال أمام هتلر، لكن بمتابعة المتلقي نسق الكلمات لاختبار ما يطرحه ظاهر النص يمكنه أن يكتشف أن في النص ما يخالف رجاحة هذا المعنى من وجوه عدة ، ففي ما يرى جادامر لا يمحنا النص دلالته الخبيئة إلا بطرح أسئلتنا عليه ، ومن هنا ، يسأل جادامر النص مستنطقه : ما معنى أن يصلي الله لنا ؟ فهل هي سخرية وانكار متطرفان للإيمان بالله والصلاة له ؟ وهو بهذا السؤال لا تعنيه حقيقة تصور تيسلان بأية حال، بل ما يطمح إليه ما تقوله تجربة الفهم للقصيدة. ماتمثله القصيدة للقارئ المعاصر حين يتلقاها.

يصعب على المتلقي فيما يرى جادامر، تقبل أن القصيدة تعيد فقط استحضار تخلي الله عن المسيح وعن اليهود ، ففي نداء المسيح الأخير كما ورد في العهد القديم : "إلهي إلهي لما تتركني" صورة من صور الإيمان التي لاتنكر ، إنها استغاثة . بينما الصلاة هنا مطلوبة من الله، فما معنى الصلاة.؟ وما معنى أن يُطلب من الله أن يصلي للكائنات ، للبشر " لنا" ؟

يعود جادامر للفظة الصلاة فيرى أنها تثبت مفهوما واحدا هو التأكد على الوجود فقط ، وليس معناها الطلب ، فليست الصلاة بالمعنى المسيحي إلا سماع ما يقال . والسماع يتطلب

[١] المرجع السابق ص ١٦٧.

حضورا ، يتطلب موجودا ما، وتلبية ما. الصلاة نداء يسمع فيه إلى الآخر. ثمة إذن حرص من الشاعر على استحضار مشاركة ما ، من الله للبشر . وعلى حد قول جادامر تثبت في استهلال النص وفي نهايته " إلهي ، إلهي نحن قريبون " ، ويلحظ جادامر أن هذه المشاركة تصل إلى ذرتها في النص من خلال ماسك وممسوك " يمسك بعضنا بعضا" مشاركة البشر كلهم في التجربة . هنا تؤول القصيدة إلى فهم الموت ، إنه الحقيقة التي نشترك فيها ، و إن كان كل واحد منا يموت بمفرده ، كالمسيح . وإذا كانت القصيدة تشكل في ظاهرها استحضار الماضي لبنيتها الزمنية حين يقول تيسلان "مضينا" :" مسيرين بالريح مضينا إلى هناك " ، فإننا لفهم حقيقة ذلك الزمن وفقا لفهم جادامر يمكننا أن نكتشف مفارقة لا يجب إغفالها باقتران الماضي بالمضارع مسيرين ، وما توحي به من تكثيف ، بقهم منه أنه زمن لا يعود فقط إلى الوراء، بل إنهها الحقيقة المتكررة إلى الأبد ، فهو زمن أي كائن وليس زمن المسيح وحده . كما تكثف كلمة مسيرين ، يأس إنساني ما.

وتأسيسا على ذلك تفهم القصيدة بأنها تجلي لتجربة الموت ، مشاركة البشر في حقيقته . لايصل القارئ إلى هذا الزعم إلا من خلال محاولة التتبع اللغوي محاولا التخلص من معاني متضادة ، ليحدث ألفة ما بين العناصر اللغوية وانسجاما ما . الشعر عند جادامر حدث تأملي يتألف من كلمات ؛ علينا أن نستجيب لغرابته عن الكلمات في الحياة اليومية دون الإحالة إلى شكل بلاغي أو علاقات نحوية ، الشعر لغة حية ، يجب الإقرار بجسديتها ، مما يجعل – فيما أفهم- من قراءة النص، ومحاولة فهمه تجربة تواصلية ، مركزيتها البحث عن الحقيقة الكامنة بين عناصرها المتفاعلة ، تجربة يحاول القاريء فيها فك شفرة رسالة في قنينة ، مؤمنا أنها تحمل شيئا ما على القاريء أن يفكر ويحدس ، ليملأ فراغات فهمه ، لافجوة في النص . يقول جادامر واصفا قراءته لأعمال تيسلان :" إنما كتابي هذا كتاب يحتوي كلمات تعبر عن خبرة قاريء وصلته هذه الرسالة ، وهي محاولات لفك شفرة نصوص كما هو حال فك شفرة علامات مكتوبة عصية على القراءة تقريبا ،وما من أحد يشك أنها تحمل شيئا ما "[١]

فك الشفرة قرين نوع من الفكر والحدس ، حسن الإصغاء للنص ، والحياة داخل لغته ، وبقدر التواصل مع لغة النص وطرح الأسئلة ، وإقامة الحوار ، تتحقق الخبرة الجمالية بالنص ، جمالية التأويل رهن إعادة بناء وتشكيل المعنى الحقيقي للنص وفق لغة المؤول . ومن ثم فإن القيمة الجمالية في النص ذات قسمين :

- قيمة تاريخية : تتجلي فيما يطرحه النص من إجابات على أسئلة المؤول.
- قيمة خيالية : تتجلى في قدرة القاريء على الدخول في حوار مع النص.

ومن ثم ، فإنني أرى أن جمالية تلقي النص عند جادامر هي القدرة على تحقيق اندماج الآفاق، أي قدرة القاريء أن يجد في النص ما يجيب عن أسئلته ، ويكون قادرا على تغييره . تحقيق المتعة الجمالية في قراءة جادامر للشعر هي إصرار لحضور القاريء في عالم النص يبدأ من الكلمات المفاتيح ، محاولا الوصول لعالم إنساني أرحب يساهم في تغيير المعاصر ، أو يفتح عين المؤول على عالم آخر ، ولننظر في تلك المتوالية من الأسئلة حين يقرأ جادامر شعر

[١] المصدر نفسه ، ص ١٥ .

تيسلان : " ما معنى الثلج؟ هل تجربة كتابة الشعر التي يلمع إليها ؟ أم أنها كلمة القصيدة نفسها، التي تلفظ هنا ، السكون الشتوي الذي يقدم هنا كهدية ؟ أم أنها تحيل علينا نحن جميعا ؟ وعلى الخرس الذي نعرفه جميعا ، ويبدو لنا جميعا هبة حقيقية "[١] البحث عن حقيقة قوامها المعني الذي يغيرنا نحن القراء ، غاية جادامر من قراءة الشعر ، فالحقيقة الجمالية الكبرى عند قراءة جادامر للأدب تعلن عن نفسها بوصفها دائما إنجازا تأمليا وعقليا متضمنا في الفن، سواء أكنا مهتمين بالأشكال التقليدية للفن التي آلت إلينا ، أو كنت موجهين إلى تحدا من جانب الأشكال الحديثة للفن[٢] .

هذا ما يجعلنا نتساءل عن موقع البلاغة من قراءة جادامر للأدب . لكن قبل الشروع في ذلك يرى البحث مجموعة من الملاحظات حول قراءة جادامر للشعر ، يسجلها على هذا النحو ، لأنها فيما نرى تعد مدخلا هاما لفهم طبيعة البلاغة عند جادامر .

فمن الملاحظ من خلال دراستنا للقراءة التي قدمها جادامر لقراءة شعر تيسلان نستطيع أن نكتشف أن قراءة الشعر لديه كانت بمثابة التأكيد على إمكانية تحقيق مبادئه النظرية لمفهوم التأويل كمحاولة للفهم وليس البحث عن قصدية معينة تدور في ذهن المتلقي . تهدف قراءة الشعر في تأويلية جادامر إلى إثبات البعد الوجودي للإنسان بوصفه ذلك الكائن الذي لا تنقطع تأويلاته ، يقيم علاقة لاتتوقف بين الماضي ممثلا في لغة النص وزمانتيه المعاصرة لقراءة النص .

ربما كانت قراءة جادامر للشعر من قبيل كشف زيف ظاهر نصوصية النص ، فإذا كانت اللغة تمثيلا لقوى متصارعة في العالم أو متفاعلة ، فإن النص مراوغ ، فالنص في تجربة الفهم خاضع لقوانين اللعبة، وفي تجربة اللعب ثمة إقصاء وحضور لبعض العناصر ، فما اللعب إلا طريقة اللاعب، يخضع النص لثقافة القارئ وما توافر لديه من أحكام وخبرات، سابقة ، وبالتالي فنحن نرى في قراءة جادامر وإن أعلن هو أن المركزية للنص للوسيط الذي نتحرك فيه نرىأن الحق المركزية للإنسان القارئ أو الاعب فالقراءة كما يقول جادامر: لاتعني مجرد تقصي أو الاستعاب لكلمة ما تلو أخرى ، وإنما هي تعني في المقام الأول الأول إجراء حركة هرمنيوطيقية مستمرة وموجهة بتوقع الكل ، وتملأ في النهاية بالجزئي أثناء تحقيق المعنى الكلي" [٣]

ومن هنا، فإن هوية العمل الفني ليست مضمونة الكفالة بواسطة آية معايير كلاسيكية أو شكلية، إنما هي تبقى مأمونة عن طريق تعهدنا بأن نحمل على عاتقنا مهمة بناء العمل . مما يجعل المعنى النهائي مؤجلا دائما، لأن عملية البناء مرهونة بالاعب واختلاف زمنيته ، والزمن ماض في جدية لاتنقطع ولا تنتهي.

[١] المصدر نفسه : ص ٢٨.
[٢] جادامر : تجلي الجميلي ص ١٠٨.
[٣] جادامر : نجلي الجميل ص ١٠٨

وعلى أية حال ، فإننا كذلك نلاحظ أن القراءة التأويلية تتعامل مع صنف معين من النصوص، ترى فيه إلغازا في كلية معناه ، لتجهر هي بصوت قارئه . وإضافة لما سبق فقد لاحظنا أن قراءة جادامر للشعر تعبر من خلا مجموعة من الخطوات الإجرائية.

الخطوات الاجرائية عند قراءة الشعر :

يلاحظ الباحث بعض الخطوات الاجرائية عند قراءة جادامر للشعر ، منها:

- البحث عن بعض الكلمات المفاتيح داخل النص .
- الاستعانة أحيانا بالخبرات السابقة المحيطية بالنص. ومحاولة توسيعها أو البناء عليها.
- توليد الدلالة من خلال طرح الأسئلة التي توحي بها بعض الدلالات الكامنة في النص والكلمات.
- محاولة الإجابة عن الأسئلة المطروحة تتولد من خلال استنطاق ألفاظ القصيدة ،عن طريق محاولة إيجاد صلة تفاعلية بينها ، و اختلاف عن دلالتها الوضعية.
- هذا يقتضي إعادة قراءة القصيدة مرات ومرات بصبر ومحبة .
- ينبثق أمام القارئ يطريقة شبه حدسية كلمة أو عبارة أو أسلوب أو صيغة مركزية للعمل تدور عناصره الداخلية نحوه.
- محاولة استقصاء بعض الدلالات ، والترجيح بينها .
- تشير الألفاظ إلى دلالات إنسانية وجودية أعمق من ظاهرة .
- القطع بإحدى الدلالات أو الإشار إلى راجحة إحداها وفقا لخبرة المؤول .
- بيان كيف يساهم المعنى المولد في تغيير فهمنا لحقيقة سابقة. في صورة معنى جديد أو خبرة جديدة بالوجود من حولنا.

البلاغة والتأويل عند جادامر:

استهل جادامر كتابه (الحقيقة والمنهج) بفصل عنون له " أهمية تقاليد المذهب الإنساني للعلوم الإنسانية"[١] ، وفيه تحول للحديث عن البلاغة ، وعلاقتها بالتأويل، وفيما أرى ، من خلال القراءة المتأنية لهذه الدراسة ، نستطيع أن نقف على إجابة واضحة تطرحها الدراسة: مثل ماعلاقة البلاغة بالتأويل عند جادامر؟ ما مفهوم جادامر للبلاغة؟

انطلاقا من محاولة جادامر الاتجاه بالتأويل نحو الفهم ، لموضوع ما، و حين جعل التأويل وصفا للعبة التي يختفي فيها القارىء بخضوعه للنص، تاركا خلفه كل ما يعوقه عن النص تحقيقا لاندماج أفقه بأفق الموضوع ، لا الكشف عن قواعده، تتحول البلاغة إذن التي يطمح القارئ في الوصول إليها أو كشفها إلى قدرة الفهم على كشف المعنى ، قدرة القارئ فهم مايقوله النص، عن طريق إزاحة كل الحجب التي تحول دون ذلك ، هذا ما يفهم من قوله : " الفهم هو توصل إلى تطبيق، واستعمال المعنى على وضعيتنا الراهنة، وإيجاد أجوبة لمسائلنا وحلول لمشكلاتنا .. يتخذ الفهم دوما دلالة التطبيق"[٢]

[١] جادامر : الحقيقة والمنهج ، ص٤٩.
[٢] المصدر السابق ، ص٥٢.

و دلالة التطبيق هنا – فيما أرى - تشير بالفحوى إلى دينامية الفهم دوما، بديمومة اللعبة طالما كان الإنسان قادرا على الدخول مع النص في حوار قائم على السؤال والجواب ، إيمانا بأن العمل الفني (المبدع) يبدو أشبه بشيء ما غير مسبوق قد أنتج وفقا لقواعد لم تتشكل بعد ، فالفن هو إبداع لشيء ما نموذجي لم ينتج من مجرد اتباع قواعد. كما أن الفن بطبيعته لا يشير إلى شيء ما ماثل هناك ، فقط العمل الفني يدل على خبرة زائدة في الوجود، وهذا ما يميزه عن غيره من كل الانجازات الانتاجية الأخرى في مجال التكنولوجيا والتصنيع، فما تقدمه تلك المجالات نفعيته رهن وظيفته ولتعدد الوظائف وتغايرها يمكن استبدال المنتج ، بينما ما يقدمه الفن يبقى ممثلا مكثفا قادرا على أن يحدثنا دوما بحقائق لاتنفد . وبالتالي نحو نقتبس من جادامر قوله : " لا تسعى هرمينوطيقا الفهم إلى تأسيس قاعدة شاملة وصالحة لكل مستويات الفهم، وإنما إلى تشكيل وعي نقدي"[١] .

وتشكيل الوعي النقدي هذا هو القدرة على التأويل أو التفسير ، القدرة على الحوار ، على إحداث شيء من المجادلة ، والمساهمة في تغيير السائد ، وربما يزداد الأمر وضوحا إذا عدنا إلى المقال الذي كتبه جادامر عام ١٩٦٧يحمل عنوان " البلاغة ، والهرمنيوطيقا ونقد الإيدلوجيا Rhetoric, Hermeneutics and Ideology Criticism " ، وفيه أكد جادامر أن البلاغة واحدة من أهم الأصول التي ولد التأويل من رحمها في الممارسة الفلسفية ، حيث قام أفلاطون بإنقاذ البلاغة من قبضة السفسطائيين عندما وضع حجر الزاوية للبلاغة المؤسسة ديالكتيكيا، فلم يعد يمكننا بأية حال أن نفصل البلاغة عن ممارسة الفلسفة باعتبار الديالكتيك محورها أثناء الحوار الشفاهي، ثم إن البلاغة بانتقالها في مراحل تالية إلى الشعرية ملتحمة معها استنطاقا لما هو مكتوب في حقبة التنوير الأوربية ، فإن ذلك أدعى فيما يرى لرفع الحدود الفاصلة بين التأويل والبلاغة والشعرية ، لاسيما والهرمنيوطيقا كفن ظهر في محاولة استعادة السياقات المخلصة من القراءة الباطنية .

ولنا أن نلحظ في أكثر من موضع في المقال تثمين جادامر لحظة ميلاد الديالكتيك في التراث البلاغي والفلسفي على السواء ، لاسيما وكلاهما يحتفي باللغة كوسيط للفهم ، واللغة ليست ذات بعد جمالي فقط ، إنما بعدها الخطابي الاقناعي لهو عماد الحوار في البلاغة والفلسفة ، من زاوية تراثية ، وإمكانية التطبيق على العلوم الإنسانية [٢] ، وبالتالي فإننا لا نجد حرجا عندما نقول أن القدرة على التأويل تعد في حد ذاتها إنجاز بلاغي .

ولا يعني هذا بأية حال أن جادامر لا يعترف بالأبنية البلاغة المشكلة داخل نص ما، لـأنه يركز على البنية الموضوعية، فيجعل البنية البلاغية في مرتبة ثانوية ، فبلغة نقدية عاب على البعض تصورهم الخاطيء للعلاقة بين التأويل الفلسفي والبلاغة يقول " كانت البلاغة في صراع مستديم مع الفلسفة، وكانت تدعي أنها تعلم الحكمة الحقيقة خلافا لتأملات السوفسطائيين العقيمة"[٣]

---

[١] المرجع السابق ، ص ٣٧١.

[2] Hans Georg Gadamer: Rhetoric, Hermeneutics and Criticism of Ideology,translated by G.B.Hess and R.E.Palmer, published by yale University ,press 1997,p(276-281)

[٣] جادامر : جادامر : الحقيقة والمنهج ، ص ٣٧٢.

لكن – فيما أرى- جادامر يعدل العلاقة بين البلاغة والتأويل الفلسفي، ليجعل منهما شيئا واحدا ، مادمنا لا نبحث عن قصدية المؤلف ، ولا نعتد بالأنساق الثقافية الزمنية التاريخية المشكلة لإنتاجية النص الأدبي، نحن نعنى بكيفية فهم النص في لحظته الآنية ، وما يطرح من حقيقة ، ونعنى بوصف اللعبة الحوارية بين القارىء والنص.

فالبلاغة إذن بلاغة الحوار ، ولا تتم إلا من خلال الوسيط اللغوي لفهم أكثر رحابة للغة النص ، بما يسمح باكتشاف المعنى، بالنسبة إلى سعة ظاهرة ، وهو ما أنعكس على تصور الأبنية البلاغية كالاستعارة والتضاد والسجع والجناس والتضاد وغيرها كما سيبين البحث في الصفحات التالية.

الأدب لدى جادامر – فيما أفهم – سياق إنتاجي لمعرفة جديدة تساهم في تغيير الواقع ، مادامت اللغة في فاعلية مستمرة، وقد انعكس هذا بشكل واضح عند تلقي الاستعارة ، حيث تتضح الخاصية الأفقية للاستعارة بوصفها تملي ظاهرة استطرادية، فالكلمات لا تكون استعارية في ذاتها لكن بالاشتراك مع غيرها ، فهي تكمن في نسج هذه الكلمات في النصوص والسياقات سواء كانت منطوقة أو مكتوبة ، بحيث أن كل كلمة ترتبط بالكلمات الأخرى في السلسة الاستطرادية ؛ إذ تفهم- فيما أرى - الاستعارة عنده على ثلاث مراحل : في الأولى يتم حساب المعنى الحرفي أحيانا فيتم رفضه بوصفه غير مناسب للسياق العام الداخلي للنص ، ثم في المرحلة الثانية يحل محل المعنى الحرفي معنى آخر مجازي يتم فيه فك الشفرة النصية ، ثم يتبع ذلك جولة من تحديد بعض النتائج المترتبة على الفهم ، من ربط لبعض المعاني داخل النص .

وربما كانت نقطة الانطلاق الأولى في تلقي الاستعارة النظر في كل كلمة على حده، و إلى صيغتها النحوية أو الصرفية ، وربما تفكيكها الصوتي، وفي كيفية مساهمة هذه الصيغ في إحداث التناغم الكلي للمعنى النصي.

وبذلك يختلف تلقي الاستعارة عند جادامر – فيما أرى – عن غيره لاسيما النقد الجديد خاصة ريتشاردز وإن اتفقا على فاعلية اللغة وديناميكيتها ، إذ إنها عند ريتشاردز وأصحاب النقد الجديد عامة معادلا موضوعيا لتجربة سيكولوجية مما يجعلنا عند تلقي الاستعارة وفقا للنقد الجديد ننظر إلى بنية الاستعارة أنها نمط من أنماط المقدرة الشعرية لدى الكاتب ، أو منتج النص الذي يحمل شعورا ما علينا النفاذ إليه ، وبالتالي تبقى الاستعارة نمط من أنماط الشكل ، وأيضا ثمة فارق واضح بين تلقيه للاستعارة والنظرية البنيوية وما تبعها من منهاج حداثية كالأسلوبية والسميولوجية ، التي ترى في الاستعارة شفرة تم تكوينها عن طريق استبدال بعض الكلمات ببعض ، فتحصر التلقي في حصر علاقات من قبيل التبادل والاختيار.

تلقي الاستعارة لدي جادامر عيني ، بمعنى أننا عند التلقي نؤول الحاضر في النص وحسب بحثنا عن المعنى الكامن في النص. لا يخضع فهمها إلى أية معيارية غير قدرة المتلقي على الفهم والإصغاء للعلاقات الكامنة في لغة النص.

ومن هنا يمكنني أن أشير إلى فارق جوهري بين التلقي التقليدي لبنية الاستعارة وتلقي جادامر، لا يبحث جادامر عن علاقة واضحة وقريبة بين لفظتين ، بل يبحث عن معنى خفي ، يتتبعه من خلال النص ككل ، مركزا على رمزية اللغة وفاعليتها لصناعة المعنى ، فيجعل من

النص مجموعة من الاستعارات التي تدور في فلك واحد ، دورة منفصلة متصلة ، فتوصف بعض الأبنية الاستعارية داخل النص بالاستعارة الأساسية ، على نحو ما نرى في تلقيه لأعمال تيسلان . تلك الحركة الدائرة تجعل من اللغة الشعرية جسدا قائما بذاته ، وليس طلاء يحال على معنى أخر ، للغة الأدب وفقا لجادامر فاعليتها ووحدتها الخاصة. تقرب البعيد ، وتقصي القريب، تجمع المختلف في اطار المأتلف، توضع الكلمات في قدر تصهر ، لتنتج سبيكة، أو وجودا له ذاتيته الخاصة ، الكلمات بيت الإنسان ، والإنسان لاتنقطع تأويلاته وبالتالي فإن الأشكال البلاغية والأسلوبية لهي شفرة المعنى الكامن فيها .

البلاغة عند جادامر إذن ؛ تتجلى في المقدرة على الشرح المعبرعن حيوية الوجود الإنساني ، توالي الافتراض المستمر . تعلي من المجاز ، وتعطيه حيوية ووجودا مستمرا ، البلاغة عند جادامر لاتفصل بين الشكل والمضمون ، الكلمة تجادل الكلمة ، وتتنازل لها ، ينسخ بعضها بعضا ، إثباتا لحقيقة الفعل وتعبيرا عن الوجود أو الثقافة ، البلاغة هي نشاط الإنسان في ظل معاناة أو تجربة الجدل مع الوجود. لا مخاصمة له بل حوارا وتصالحا من أجل إعادة اكتشافه.

ومادامت البلاغة تتطابق مع التأويل بوصفهما فن فهم الوجود من خلال اللغة عبر حوار جدلي، فهي لاتفرق بين أسلوب وأسلوب ، ولا بين نص ونص ، فلا تعد أسلوبا من الأساليب محسنا بديعيا زائدا عرضيا، وذاك ذاتيا ، ولا تفرق بين نصوص ونصوص من حيث كونها مسرفة في الحلى اللفظية ، بل ترى الأساليب النصية بصمة إنسانية تحمل معنى أين كانت، يجب على المتلقي أن يجرب فهمه وفقا لزمنيته كاشفا عما يحمل من معنى.

The Rhetoric of Emotion towards Integration.

(the Understanding between A.A. Richards and Gadamer)

By

Ahmed Karmani Abdelhamid

Prof. Dr.Osama Mohamed Elbehairy

Professor of Criticism and Rhetoric and Head of the Arabic Language Department Faculty of Arts - Tanta University

Assist. Prof. Dr.Ahmed Abdelfattah Abou Ali

Prof. of Philosophy of Science and Research Methods

Faculty of Arts - Tanta University

Abstract

As it has been observed through this study that there has been an emergence of the new criticism and Gadamer's hermeneutics in their reception of the literary text based on the belief in language effectiveness, however, the new criticism in its reception of the literary work in particular, and the artistic work in general, which makes the recall of emotional and psychological experience as an integral center of focus for the reception process, hence, literature has become objectively equivalent to an emotional state that has already possessed the writer. The reader seeks to adhere to this while being realized of the meaning carried without differentiating between its various elements, so the reader does not separate between its form and subject where the eloquence of the artistic work has become - based on the new criticism - the experience in the artistic sense that is brought together through the mind and between elements that have no relationship between them before, this matter is for the purpose of effectiveness and persuasion, but Gadamer's hermeneutics hasn't called for the reader's self to be transformed into the writer's self, and hasn't sought to share between them, but this hermeneutics has sought to reach an understanding on a matter in itself or an attempt to find it out, not by recalling initial experiences, but by sharing in a game where its context is another text-making or rediscovering. Accordingly, reading poetry and literature represents, according to Gadamer, a realistic semantic impression, in the sense that we understand the text in itself as a completed event without access to worlds and assumptions outside the text, even its writer or producer, where realizing the literary meaning requires a kind of familiarity and experience with what has been read.

Key Words:-Rhetoric, Emotion, Integration, A.A. Richards,Gadamer, New Criticism, hermeneutics.