

**الفن بما هو نموذج خصب لتأويلية كونية**

**عند غادامير**

**Art as a Fertile Model of Universal Hermeneutics for  
Gadamer**

**د. أحمد الدبوبي**

**جامعة قفصة**

**تونس**

**[ahmeddaboubi12@gmail.com](mailto:ahmeddaboubi12@gmail.com)**



## الفن بما هو نموذج خصب لتأويلية كونية

عند غادامير

د. أحمد الدبوبي

### الملخص:

إنّ طرافة الطرح الغاداميري للهرمينوطيقا بوصفها "فنًا للفهم"، لا يعدو أن تكون التأويلية فيه قد كَفّت عن اعتبار الحقائق العلمية نموذجًا للفهم الحقيقي، سواء لأنفسنا، أو للعالم، أو لمدونة التراث الذي يشكل تاريخنا، إلّا حينما وقفنا على رصد نواة الفكرة الأساسية التي توجّه كل كتابات غادامير، نعني فلسفة "التَّهْيَام"، وارتحال المعنى، أي مسألة "التأويلية الكونية". ربّ تأويلية كونية أقدم عليها غادامير- بعد وقوفه على عجز المنهج والموضوعية على الاضطلاع بالحقيقة والمعنى- لا تكون ممكنة، إلّا متى قامت على أساس مفهوم اللغة. عندئذ تكون تجربة الفن إلى جانب التاريخ نمطا من الفهم، ينبثق من النمط الكوني للوجود التأويلي. وبهذا المعنى يتنزّل الأثر الفني بوصفه نموذجا خصبا لتأويلية كونية.

الكلمات المفتاح: الهرمينوطيقا- التأويلية الكونية- الفن – الحقيقة- المعنى -التحام الآفاق.

### Abstract:

The originality of the Gadamerian proposition of hermeneutics as an "art of understanding" is that interpretivism has ceased to consider scientific facts as a model for true understanding of ourselves, the world, or the heritage code that shapes our history. What has become evident, while monitoring the core idea that guides all Gadamer's writings, is the philosophy of "wandering" and travel of meaning, that is, the issue of "universal hermeneutics". Having realized the inability of the method and objectivity to tackle truth and meaning, Gadamer has daringly introduced a universal interpretivism that cannot exist unless founded on the concept of language. Only then could the art experience along with history be a pattern of understanding that emerges from the universal pattern of hermeneutical existence. In this sense the work of art could be considered as a fertile model for universal hermeneutics.

**Key words:** hermeneutics, universal hermeneutics, art, truth, meaning, prospects fusion

## 1- المقدمة:

كيف لنا أن نتحقق مما يسمّيه بعض القراء والنقاد "بالتأويلية الكونية"<sup>1</sup> لدى غادامير؟ أية فعالية يضطلع بها الفن- كنمط من الفهم- لاستجلاء المعنى ضمن مشروع التأويلية الكونية؟ ما من شك في أن غادامير قاد توسيع فهم حقيقة الأثر الفني وارتباطه بالبعدين التاريخي واللغوي، أي الاشتغال على مسألة الحقيقة في العلوم الانسانية، "وليس انطلاقا من العلم والمنهج"<sup>2</sup>. ربّ تأويلية أقدم عليها غادامير بعد وقوفه على عجز المنهج والموضوعية على الاضطلاع بالحقيقة... شرّعت لنفسها مهمة تقصي الحقيقة بتجنيد كافة إمكانيات التأويل الذي يفتح أبواب التراث، ومن ثمة الانخراط في الاشتغال على "الفهم" الذي من شأنه أن يوضّح لنا في الآن نفسه دلالة التراث وامتلاءه بالمعنى وكونية التأويل.

عندما تغادر الحقيقة أرض المنهج، وتعبّر أسوار المنطق، لتحط الرحال بأرض الجميل. يكون السؤال: ما معنى الحقيقة من دون منهج؟ وأي معنى لشمولية المعنى؟ عمد غادامير إلى تخرّج الحقيقة وربطها بالكينونة، تخرّج لا يفهم، الا في ضوء تاريخ الوجود. وإنّه هنا تعرّف التأويلية بأنّها "فن الفهم"، وهذا يعني أن التأويلية- على خلاف فلسفات المعرفة تربط النقد العقلي بالتفكير الفلسفي- قد كفّت عن اعتبار الحقائق العلمية نموذجا للفهم الحقيقي سواء لأنفسنا أو للعالم المعيش، أو لمدوّنة النصوص التي تشكّل تاريخنا. وإنّه لا مجال لفصلها عن فكرة الحقيقة في العلوم الانسانية. إنّه من أجل المضي بهكذا إشكال، إنّما جاء القسم الثالث من كتاب "الحقيقة والمنهج" ليثبت مدى انشداد الهرمينوطيقا إلى فكرة الكونية، لكن ذلك لن يكون ممكنا، ما لم يتم كما يقول غادامير: "توسيع سؤالنا من نقطة بدائية، أي من نقد الوعي الجمالي والتاريخي والتأويلية التي ستستبدلها، إلى أبعاد كليّة"<sup>3</sup>. ومن أجل ذلك أنّ معنى التأويلية ما هي سوى وجه الكونية فيه، فإنّ ذلك لن يكون ممكنا، إلا متى "قام على أساس مفهوم اللغة"<sup>4</sup>، لأن علاقة الإنسان بالعالم هي بلا شك "علاقة لفظية بطبيعتها"<sup>5</sup>. وعلى الرغم من اعتراض هابرماس حول البعد الكليّ للتأويلية، إلا أنّها تكشف "على الجهود الهرمينوطيقي لغادامير"<sup>6</sup>.

تبدو كتابات غادامير المتأخرة بعد "الحقيقة والمنهج" (1960)، سواء كان ذلك في "كونية المشكل التأويلي" (1966)، "إلى أي حدّ تشكل اللغة الفكر"؟ (1970)، "اللغة والفهم" (1970)، وفي النهاية التفكير الطريف

1- عن الدلالة الكونية للهرمينوطيقا لدى غادامير، راجع:

GRONDIN, « l'universalisation de l'Herméneutique chez Hans- George Gadamer », in archives de philosophie numéro 53, 1990. p 531- 545.

2- غادامير، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، طرابلس، دار أويا الطبعة الأولى، 2007. ص 600.

3- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 614.

4- غادامير، المصدر نفسه، ص 581.

5- غادامير، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6- Margolis, Joseph, « Les trois sortes d'universalité dans l'herméneutique de Hans- Georg Gadamer », in, archives de philosophies numéro 53, 1990, p. 559.

حول "حدود اللغة" (1985)، وهي على حد عبارات غروندان "مواضع لاستكمال تفكير الحقيقة والمنهج"<sup>1</sup>، الذي كشف عن التزامه بكونية الهرمينوطيقا.

ينطلق غادامير من حقيقة مفادها "أن الفهم فهم لفظي" دون أن ينسى التأكيد على تناهي الحديث اللفظي في الفهم بوصفه دائماً في طور التجسد وخبرة العمل الفني تفهم هنا على أنها خبرة لغوية لأن العمل الفني دائماً يقول شيئاً ما، وينسحب هذا على كل الأعمال الفنية لغوية كانت أم غير ذلك.

يقول غادامير: "موضوع الفهم ليس وسيلة الفهم اللغوية بحد ذاتها، إنما هو العالم الذي يقدم نفسه لنا في الحياة المشتركة، والذي يشمل كل ما يمكن أن يبلغه الفهم"<sup>2</sup>.

إن الطابع المخصوص للعمل الفني هو ما حدا بغادامير بجعله يتبوأ المقام الأهم داخل عملية الفهم الهرمينوطيقي، حيث تعدّ تجربة الفن إلى جانب التاريخ، نمط من الفهم ينبثق من النمط الكوني للوجود التأويلي كشكل من أشكال التجربة التأويلية. إن غرضنا هنا هو استكشاف منزلة الأثر الفني ضمن "تأويلية كونية"، وهو مصطلح نفهمه كما يستعمله غادامير لجملة التجربة البشرية.

لن أقصد في بحثي هذا الغوص في أسس التأويل ودوائره، كما وضعها غادامير، أو بتأثر هذا الأخير بطرق هيدغير، ونقده لكل من شلايرماخر وديلتاي... وإنما سأقف في المقام الأول على التحدي الهرمينوطيقي- تأوّل الفهم بوصفه ما يحدث في اللغة -، الذي رفعه غادامير من أجل استكشاف وجه الكونية في التأويلية. وسيتبين لنا في المقام الثاني، أن غادامير يعمل بتخريج طريف على فهم ماهية الفن- كنمط من الفهم الهرمينوطيقي- وإدراج فعاليته. ومن ثمة تدبّر المنزلة الأساسية التي يتبوأها فن الشعر ضمن تأويلية كونية. أما الخيط الهادي الذي نقترحه لهذا القول: أن مساهمة غادامير هي علامة متميزة على حدوث صيغة هرمينوطيقية عن ظاهرة التأويلية الكونية، نتج عنها شكل مستحدث من التخريج للفن يعبر عن "فلسفة الهيم" وارتحال المعنى.

## 2- التأويلية الكونية

### 2-1- الفهم هو حدث لغوي:

إنّ تأوّل الفهم بوصفه ما يحدث في اللغة، قد هيأ المجال بشكل طريف إلى استكشاف وجه الكونية في التأويلية بوصفها الفضاء الذي تنبثق منه التجربة الانسانية. وأنّ أوّل دليل على ذلك هو معنى التطبيق الشمولي الذي يستوعب كل سلوكيات الإنسان. التطبيق من وجهة نظر إنسانية، كونية، خاصة بالإنسان دون أن يفهم "التطبيق على أنه الممارسة العملية بالمعنى الماركسي أو على أنه فعل مادي. وهو لا يستتبع الأخذ الملحوظ من النص ودفعه إلى النشاط في عالم الواقع"<sup>3</sup>. إن التطبيق أقرب إلى الإجابة التي يقترحها

1-Grondin, « l'universalisation de l'Herméneutique chez Hans- George Gadamer », op. cit, p. 544.

2 - غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص580.

3- روبرت هولت، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، رقم 97، ط1، 1994، صص 126، 127.

النص للأسئلة التي يطرحها عليه القارئ، فالمؤؤل للأثر ينطلق من أسئلة تنتمي لزمانه، وبذلك يكون الفهم هو تطبيق معنى ما على الحاضر.

ببعلينا بدء الإبانة عن كيف يرتبط معنى الكونية بمعنى الهرمينوطيقا نفسه. من أجل النهوض بذلك عمد غادامير إلى إبرام تأؤل طريف لمعنى الفهم، وذلك بإخراجه من مقام "المنهج" إلى مقام آخر هو "اللغة". فما المقصود بذلك؟

إنّ الفهم هو دائما حدث لغوي بالنسبة إلى غادامير، "سواء كان ذلك في مجال العلوم، أو في الإنسانيات، أو فن الطهي"<sup>1</sup>. اللغة هي من يخلق إمكانية أن يكون للإنسان عالم- ليس العالم هنا كما حدده العلم بل هو عالم الحياة في معناها الشامل-، والعالم هنا شيء بينذاتي، مثله في ذلك مثل اللغة، ليس شيئا لا شخصيا، وليس خاصا بفرد يختزل في ذاتيتنا، بل هو فهم مشترك بين الأشخاص والوسط الحامل لهذا الفهم. هذا البعد الكلي للغة يذكّرنا بكلية العقل، يقول غادامير: "اللغة هي لغة العقل نفسه وشموليتها تجاري شمولية العقل"<sup>2</sup>. إن اللغة شرط إمكان الفهم، أي كمجال تفاعل متبادل، أبعد ما تكون عن معنى الأداة. ومن هنا يصبح الفهم هو بالأساس فهما لغويا، والعالم هو الفضاء المشترك، يميزه كل شخص ويربط بين كل من يتواصل في إطارها. إنه الفضاء المفتوح، ذلك الذي تخلقه اللغة بوصفها عالما. ولكن ما منزلة اللغة في العالم عندئذ؟

يقول غادامير: "إنّ العالم نفسه يقدّم نفسه في اللغة، والتجربة اللغوية للعالم هي تجربة "مطلقة". فهي تتجاوز جميع الطرق النسبية التي يطرحها الوجود، وذلك لأنها تشمل الوجود - في ذاته بأسره، أيا كانت العلاقات التي تظهر فيها دائما"<sup>3</sup> إنّ اللافت للانتباه في هذا الشاهد هو عبارة "تجربة مطلقة". فإنّ غادامير ما فتى ينبّه إلى الوضع التماثلي الجذري بين اللغة والوجود (النسبة اللغوية للعالم)، تجعله على نحو ما يواصل فكر هيدغير بتصوير الفلسفة كانطولوجيا تأويلية. ليس الفهم نمطا من بين أنماط سلوك الدّات، وإنّما نمط وجود الدازاين ذاته. بهذا المعنى وقع استعمال مفهوم الهرمينوطيقا. فهو يعيّن الحركة الأساسية للوجود التي تشكله من حيث تناهيه وتاريخيته، وتحتضن مجموع تجربته بالعالم. ولا يجب أن نرى في ذلك أي تعسف أو تعميم متكلف، "إذ أنّ طبيعة الأشياء ذاتها تجعل حركة الفهم شاملة وكليّة"<sup>4</sup>.

إنّ اللّغة هي الوسط الكلي الذي تبسط فيه كل تجربة تخصّ المعنى، وهي لغة العقل ذاته، وكليتها تواكب كلية العقل. أمر ما فتى غرايش يشير إليه كالتالي: "إن الوعي التأويلي يسهم في شيء يشكل العلاقة العامة

1- مصطفى عادل، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2007. ص 348.

2- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 525. ننبّه هنا إلى أن قصد غادامير في ربطه اللغة بالعقل إنّما هو يؤسس للبعد الفينومينولوجي للغة، فقرب اللغة من العقل هو قربه من الأشياء التي يسميها، وتلاؤم الكلمات مع الموضوع المتحدث عنه. (غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 56).

3- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 584.

4- GREISH j, l'âge herméneutique de la raison, cerf, Paris, 1985., p. 10.

بين اللغة والعقل<sup>1</sup>. فإذا كانت الخبرة اللغوية بالعالم هي "مطلق من المطلقات"<sup>2</sup> - حسب عبارة طريفة لعادل مصطفى-، فإنه لا يمكن لأي موضوع للمعرفة أن يخرج عن نطاق اللغة وأفهامها. إن ربط اللغة بالتأويلية من شأنه أن يوسّع مجال التأويل نحو الكونية. "فالذي نفهمه من خلال اللغة، ليس مجرد خبرة معيّنة، بل العالم الذي تنكشف داخله هذه الخبرة. إن قدرة اللغة على الكشف، تتخطى حتى الزمان والمكان"<sup>3</sup>. بهذا المعنى تلتحم عواملنا اللغوية المخصوصة بكونية معيّنة تتمثل في القدرة على محاوره وفهم الثقافات الأخرى، وهنا يتجلى الطابع الكلي للغة. إنّ في قدرة اللغة على كشف اللثام عن الأشياء كما هي، هو ما يضيء عليها صبغة عمومية، انطولوجية تجعل "الخبرة" التأويلية خبرة كشف أنطولوجي. فالمكون اللغويّ على حدّ عبارات نيكولا مونسو، "يعطي للهرمينوطيقا أساسا أنطولوجيا وكونيا... كونيا لأنّ الوجود الذي باتجاهه يفتح تأويلنا، لا معنى له إلا من خلال عمل تجربتنا اللغوية"<sup>4</sup>.

## 2-2- جدلية السؤال والجواب أو في البعد الكلي للغة:

تفهم اللغة هنا ليس بمعنى الشيء الجامد، بل هي "وسط" يتميز بالديناميكية يحياها الإنسان. وتتجلى كونية التجربة التأويلية عند غادامير في التفاهم والحوار كعلاقة جدلية منتجة بيننا وبين التراث، وبين الأنا والآخر، تتقوم بالسؤال والجواب. استلهم غادامير تصوره للغة من كولنقود الذي يعتبر أن الفهم يتأسس دائما على فهم السؤال، وانطلاقا منه يكون شيئا ما إجابة، وبالتالي فإن ما نفهمه بهذه الطريقة لا يبقى مستقلا في معناه عن المعنى الخاص بنا. إن إعادة بناء السؤال الذي منه يفهم معنى النص كإجابة يمر من خلال تساؤلنا الخاص. والربط بين السؤال والفهم هو ما يعطي "الخبرة الهرمينوطيقية"<sup>5</sup> بعدها الحقيقي، ليكتشف غادامير "أنّ التجربة التأويلية هي تجربة لغوية من حيث طبيعتها"<sup>6</sup>. وتمثل العودة إلى التراث عودة يبررها بحثنا عن المعنى، لأننا نبحث عن ذاتنا الفردية داخل ذاتنا الكونية، كما تبحث الأنا الفردية عن نفسها في الآخر الشخصي. وإذا كان غادامير يولي أهمية أكثر للسؤال مقارنة مع الإجابة، فإن ذلك يعود برأيه إلى "استحالة تحقيق خبراتنا دون طرح أسئلة"<sup>7</sup>، لأنّ جوهر السؤال هو "امتلاك المعنى"<sup>8</sup>. ان قصد غادامير هو أن انبثاق السؤال يفتح الوجود على الموضوع. ويفسر تأكيدَه على جدل السؤال والإجابة هنا، بعزمه على تجاوز الأسلوب التقليدي في الكتابة الفلسفية والأدبية، مستلهما من نموذجين من الحوار: "الحوار

1-Ibid, p. 250.

2- عن الدلالة الإطلاعية للغة، راجع: مصطفى عادل، فهم الفهم، مرجع سابق، ص 343.

3- مصطفى عادل، نفس المرجع، الصفحة نفسها.

4-MONSEU, Nicolas, « Gadamer et les « préoccupations » louvanistes, la mémoire et l'hommage » in revue philosophique de Louvain, n° 4 Novembre 2002, p 648.

5- يميّز غادامير بين الخبرة المعاشة والتجربة، ويستند في مناقشته للفن على مفهوم الخبرة (بالعودة الى كل من هيغل وهيدغير).

فالحقيقة أن الخبرة بالعمل الفني لا تفهم أبدا من جهة خبرات الذوات التي يمكن أن تختلف، بل تفهم من جهة العمل الفني ذاته.

6 - غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 579.

7- غادامير، نفس المصدر، ص 510.

8 - من أجل قراءة أعمق لكونية الهرمينوطيقا وعلاقتها باللغة راجع:

Grondin « l'universalisation de l'Herméneutique chez Hans- George Gadamer », op. cit, p. 539.



السقراطي والحوار الأفلاطوني"<sup>1</sup>. فالأول يعني أكثر بالأراء التي تتخلل الحوار، أي بالمنطق الموضوعي الداخلي الذي يتجلى الحوار من خلاله، وما يتجلى في الحقيقة إنما هو اللوغوس الذي يتميز بالكونية ويتجاوز الآراء الذاتية للمشاركين في الحوار. أما الثاني أي الحوار الأفلاطوني، فإن العودة إليه تبررها قدرته على تجاوز التقليد الشعري والفلسفي في أئنا آنذاك، وتأسيسه لأسلوب حوارى سعى فيه إلى تجاوز القصور في اللوغوس.

ماذا يعني الحوار بالنسبة لغادامير؟ وبأي معنى يكون الحوار سبيلا لإرساء الكونية؟ يعبر الحوار عند غادامير، عن ايتيقا شاملة ينبغى التقيد بها من أجل إرساء حوار حقيقي يقود إلى التفاهم والاتفاق. وبالرغم من أن غادامير كان اهتمامه منصبا على الحوار المتعلق بالنصوص، إلا أن الايتيقا التي يمكن أن نستشفها من فلسفته التأويلية تصلح للتطبيق، سواء تعلق الأمر بحوار مع النصوص أو مع الأشخاص. وتنبثق عن هذه الايتيقا جملة من الفضائل الأساسية لعل أهمها احترام الآخر، فالحوار بوصفه شكلا من أشكال الاتصال لا ينبغى أن يتم عبر فرض مقولاتنا على فهم الآخر المحاور، لأن التفاهم الحوارى يصبح متعذرا إذا لم يفتح أحد الشركاء على الحوار. يشترط غادامير انفتاح الذات على الآخر والإصغاء إليه على نحو يعطي الحوار "قوة على توصيل شيء ما لفهمنا والمشاركة فيه"<sup>2</sup>.

وبنفس الطريقة توجب احترام النص المراد تأويله، حتى لا يقع إعادة إنتاجه أو نفيه مع الاحتفاظ على حقنا في إنتاج المعنى. كما يقتضى الحوار عند غادامير غياب التفكير الأدائي أو الاستراتيجى، حتى نحافظ على شرط الثقة اللازم للحوار، "فكل محادثة تفترض مسبقا لغة مشتركة أو أنها تخلق لغة مشتركة"<sup>3</sup>.

يقوم فن الحوار عند غادامير على مبدئين أساسيين: طرح السؤال من جهة وفن الإصغاء للآخر. وهذا ما يجعل الحوار انفتاحا على الآخر، مهما كان انتماءه، ومهما بدا اختلافه في الأفكار والتصورات. هذا النوع من الحوار يخلصنا من كل نوع من أنواع الأنانية، كما يدوّب مركزية الذات حتى لو كان ذلك على حساب الحقيقة الموضوعية. فالجدل ليس مطلوبا لذاته، أي ليس هدفا في حد ذاته بما يجعل الشخص الذي يطرح الأسئلة متحكما في مسار الحوار ومالكه، أي مالكا لما سيؤول إليه الحوار وبالتالي يمتلك الحقيقة. إن الهدف من الحوار هو "القدرة على الاحتفاظ بتوجهه نحو الانفتاح"<sup>4</sup>. يشترط غادامير أن يكون المحاور مترقعا عن محاولة إثبات وجوده عن طريق هدم الآخر، والوقوف على نقاط الضعف والعجز في كلامه وأفكاره، وهذا من شأنه أن يجعل الحقيقة تتجلى كحالة أنطولوجية، وأن تتجاوز كل التناقضات التي يمكن أن تحملها أطراف الحوار. وفي ذلك تجاوز للشكل التقليدي للحوار العقيم- الناتج عن تمسك كل طرف بأفكاره- الذي ينتهي إلى رفض تام للآخر وما يصدر عنه.

1 - حول تأثر غادامير بالحوار الأفلاطوني، انظر: الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 592.

2 - توفيق سعيد، مقالات في الظاهرية وفلسفة التأويل، دار النصر للنشر، القاهرة. ص 65.

3- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 502.

4- غادامير، فلسفة التأويل، ترجمة، محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، الطبعة الثانية، بيروت 2006. ص 97.

وليس غريباً أن يثبت المنعطف الهرمينوطيقي صيغة جديدة للحوار: تقوم على وجود حقيقة يحملها أحد الطرفين، لكن في حاجة إلى طرف آخر يسمح لها بالتكشاف من خلال طرح الأسئلة، خصوصاً، وأن الطرفين ينشدان نفس الهدف وهو بلوغ الحقيقة. الأمر يتعلق بحقيقة محايدة للوجود والواقع، في شكل نص مكتوب، أو بداخل أثر فني، وهي تحتاج إلى من يظهرها. ويعد الحوار وطرح الأسئلة، أهم السبل لإخراجها من حيز التحجب إلى عالم الانكشاف والتجلي.

إنّ نشاط التأويل كما يرسمه غادامير هو ما ينقلنا من الدائرة الضيقة للغة، والتي تختزل اللغة إلى مجرد منطوقات نحوية، أو منطقية تمارس فيها لعبة الكلمات، لا تتعدى الهندسة الخطابية الخالية من المعنى، إلى "المنعرج الهرمينوطيقي"<sup>1</sup> للغة القائمة على الحوار والتواصل. إلا أن السؤال المطروح هو: بأي معنى تكون اللغة دالة على كونية الهرمينوطيقا؟

إن جدلية السؤال والجواب هي مفتاح لكونية الهرمينوطيقا عند غادامير. وهذا ما عاينه أحد كبار قراء قادامير، ألا وهو غرندان في مقالته "كونية الهرمينوطيقا لدى غادامير"، قائلاً "تنبج كونية الهرمينوطيقا إذن من كونية منطوق السؤال والجواب، محرك كل براغماتية لغوية. هذا المنطق كان قد تعزز ضمن مصطلح "هرمينوطيقا العلوم الانسانية" في نهاية القسم الثاني من الحقيقة والمنهج"<sup>2</sup>.

فنحن نتحرّك في عالم معيش مصنوع من اللّغة، حيث يتم تبادل الألفاظ والمعاني وفق حوار أصلي (أسئلة أجوبة). انه البنية التي تشدّ أي نوع من الانصهار بين آفاق المعنى وهو الفهم، لكن ذلك لا يبدو ممكناً، إلا لأننا نوجد ضمن شبكة لغوية يسميها غادامير "العنصر اللّغوي"، أو اللّغوية. هذا الانزياح لمنطق الحقيقة بأن ترمي جذورها في اللغة، هو ما كشف عنه صراحة الفصل الأخير من الحقيقة والمنهج. انزياح دفع بعض نقاد غادامير باختزال تأويليته على أنها "هرمينوطيقا لغوية"، تعطي الأولوية لعامل اللغة كبعد كوني يشمل كل الأبعاد الأنتروبولوجية والأنطولوجية.

من أجل بيان حقيقة اللغة وعلاقتها بالفهم يصرّح غادامير بما يلي: "عندما كتبت: الوجود الجدير بالفهم والإدراك هو اللّغة، فينبغي أن نفهم من هذا التصريح أن الموجود (ما هو كائن) لا يمكن فهمه في صورته الكلية والشاملة، بحيث أن كل ما تحمله اللّغة يحيل دوماً إلى ما وراء العبارة نفسها"<sup>3</sup>. إن قصد

1 - ننبه هنا إلى أنّ كونية التأويل عند غادامير لا تعني بذريّة اللّغة، أي باعتبارها قضايا وتركيبات منطقيّة وقواعد نحويّة، بل فهم اللغة على أنها حوار وتواصل، أي ذلك البعد البراغماتي، والمضمون التواصلية للّغة. وبهذا يكون غادامير قد انخرط صراحة في تلك الصيغة القارية عن المنعرج اللغوي المعاصر أي "المنعرج الهرمينوطيقي" أو "هرمينوطيقا براغماتية" كما يروق لأبل أن يسميها. ونحن نعثر لدى المسكيني، على تحليل طريف لقراءة أبل ودوره في إعطاء صيغة استراتيجية حاسمة، ببيان الاتحاد في الواجهة الذي يجمع على نحو خفي بين التقليد الهرمينوطيقي والتقليد التحليلي (هيدغير وفيتغانشتاين). راجع فتح المسكيني، التفكير بعد هيدغير أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل؟، جداول للنشر التوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، 2011 ص 119.

2 - Grondin, « L'universalisation de l'Herméneutique chez Hans-George Gadamer », in, Reigner M. (dir), Archives de philosophie, Beauchesne et fils, Paris, Tome 53. Calier4/1990., p. 541.

3 - غادامير، النص، الفهم التأويل. في فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة الزين محمد شوقي، منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية، الجزائر، 2006، ص ص 180-181.



غادامير، هو أن اللّغة تكتمل معقوليتها وتتبدى حكمتها في بلاغة الحوار والتواصل لتحقيق الاتفاق مع الشيء، والمشاركة في تشكيل معنى مشترك، وبناء حقيقة جامعة. كما يمكن للحوار أن يكشف ويحدد العلاقة بين المؤول والنص، وينطبق ذلك أيضا على الحوار-بين ذاتي.

إذا كانت التأويلية الكونية قائمة أساسا على اللّغة، فما مقام الأثر الفني ضمن تلك التأويلية الكونية الغاداميرية؟ وهل في تعدد مستويات التأويل والفهم الذي عناه غادامير-المرتبطة بدورها بتواجد ثلاث دوائر: دائرة الفن ودائرة التاريخ ودائرة اللّغة- ما يفيد التمايز لصالح التجربة الفنية بوصفها تستبطن عمقا كونيا؟ إذا كان المشروع الغاداميري هو فتح التأويل على إمكانات جديدة في الفهم والممارسة، على إمكانات تظهر الحقيقة والمعنى من خلال الحوار: بما يجعل الكلمة ترتحل بعيدا عن الحدود المنطقية للمنهج، وتكسر المسافات التاريخية، فيلأى أي مدى يكون الأثر الفني نموذجاً خصبا لتأويلية كونية؟

### 3- كونية التجربة الجمالية:

يمكن أن نستنتج، تأسيسا على ما سبق بيانه، أنّ الكونية وقد انطلقت من البراديجم اللغوي كحقل لتمثل الحوار قد توصلت إلى فكرة أن "الكونية" هي تلك المؤسسة على الفهم والتفاهم والحوار، كعلاقة جدلية منتجة وخلاقة. يتحرك كل ذلك في تقديرنا في إطار سعي غادامير الأساسي للتنبؤ للشروط التي تجعل من الجماليات تنفتح على البعد الكوني باعتباره يتعاطى مع قضايا الوجود الإنساني.

إنّ الهمّ الذي يشغل غادامير هنا هو تأسيس التجربة الجمالية بوصفها إمكانية أن يستبطن العمل الفني عمقا كونيا شاملا. تبدو "الكونية" في هذا الانشغال النظري هي تفاهم ينم عن مبدأ المشاركة في تشكيل معنى مشترك وبناء حقيقة جامعة وإدارة حوار مؤتلف ومختلف قائم على المساءلة والجواب. عندئذ يكون الإبداع الفني هو إبداع يتطابق بشكل أصيل مع التداوتي، وهو تعبير لغوي. ففي فضاء التجربة الجمالية إذن، و فقط، يمكن إثبات الكونية بوصفها عقلانية تعبيرية وليس عن طريق المنهجية العلمية.

في "الحقيقة والمنهج" يذهب غادامير إلى أنّ التجربة الجمالية، حاملة لطابع معين من الكونية. إنّ كونية العمل الفني هي كونية مطلقة، ثابتة ونهائية وكنية، بما أنها تحيل إلى الحياة والعالم الإنساني في كليته، إنّّه العالم المشترك.

إنّ علينا أن نحدد هنا منزلة الفن من اهتمام الهيرومينوطيقا الكونية عند غادامير، وعلى أيّ أساس يمثل موضوعا خصبا للتأويلية وإسهامه في بلورة معنى العالم وحقيقته؟

يبدو الفن ظاهرة تتعدى مستوى الفهم والتفسير – أو هو مجرد واحد من مجالات البحث الهيرومينوطيقي – وتتجذر في الحقل الإنساني للحياة الدينية والدينية. يكشف لنا المنعرج الفينومينولوجي للهيرومينوطيقا في صيغته الغاداميرية عن إحداث تغيير جذري في فهم الفن وبيان موقعه، من جهة كونه ينبوعا هاما لا ينضب – مثلما كان بالنسبة للفينومينولوجيا ذاتها التي كانت تعنى بما يظهر لخبرتنا على نحو عياني وحديسي ومباشر- للمعنى ونموذجا حيا للحقيقة التي تحدث في خبرتنا من خلال خطاب مباشر. وبعبارة أخرى تكشف لنا عن تناهي الفهم الإنساني بوصفه حقيقة ليست نهائية. إنّّه في ظلّ قرار غادامير

القاضي باعتبار الفن هو تجربة للحقيقة، فان أساس الحقيقة هو التاريخ الذي هو عالم الإنسان المعاش، بما يتجاوز ثنائية الذات والموضوع التي دأب عليها المنهج. وبذلك يكون قصد غادامير هو فهم ماهية الفن وانتمائه للتجربة البشرية، فهو من هيأ للخروج "من الوعي الجمالي القائم على الذاتية كما أسسها كانط إلى حقل أنطولوجيا الأثر الفني بوصفها الحقل النموذجي الذي ضمنه تنبثق الدلالة الأكثر خصوصية للتجربة البشرية"<sup>1</sup>. لكن يبدو أنّ غادامير لم يتوقف بعد عن مغازلة "نقد ملكة الحكم" حتى وهو يبني حكما انطولوجيا للجميل. فكان كلّ مرة يستحضر لبنة من لبنات الجميل في معمارية كانط ليستخدمها في بنائه الجديد لمفهوم الجميل كما هو الحال في هذا المستوى من التنظير للبعد الكوني للتأويلية، يقول غادامير: "سوف نرى أنّ هذا التصور القديم عن الجميل يمكن ان يكون أيضا تصورا يخدم التأويلية الكلية التي انبثقت من نقد النزعة المهاجية للعلوم الانسانية"<sup>2</sup>.

يشهد هذا النص على أن علاقة غادامير بكانط، قائمة على إعادة القراءة والمراجعة، لتنشيط تلك الآفاق التي افتتحتها "نقد ملكة الحكم". إعادة القراءة هذه كانت مناسبة لانفتاح الجمالي على الكوني، وإدراج الفن كدائرة فعالة في التأويلية الكونية.

تحت يافطة "فن الفهم" بهذا المعنى لن يكون فهم ماهية الفن بمعزل عن فهم الحقيقة التاريخية التي يقولها لنا. وبهذا نحن نبرهن على أن الأثر الفني على نحو ما يحدث في وعينا الجمالي المعاصر، لن ينحصر في كونه مجرد موضوع ثري وخصب للهرمينوطيقا، بل أنه يرتقي إلى المستوى الذي يمكن أن يتبوأ فيه المشهد الهرمينوطيقي ويساعدنا على فهم الهرمينوطيقا ذاتها.

يرسم نص "الوعي التاريخي الفعال" تحوُّلاً في نظرتنا للعمل الفني، التي تجد في كسر المسافة الزمانية سندها، ليبدو الفن كحضور مطلق ناتج عن قدرته التعبيرية، التي لا يمكن ضبطها في حدود أفقه التاريخي الذي انبثق منه أول مرّة. انه يملك قدرة عالية على الاستمرارية وتوصيل ذاته على الرغم من المسافات التاريخية والثقافية.

#### 4- ماهية الفن:

في الحقيقة نحن لا يمكن أن نتحدث عن ماهية حقيقية للفن، ولوظيفته التاريخية التي تربطه بعالمنا وحياتنا بمعزل عن ارتباطه بالتأويلية، أي كموضوع للفهم والتفسير، لأنّ ما يقوله الفن ليس متعاليا لا على التاريخ ولا عن "الواقع"<sup>3</sup>. إنّه ينتهي إلى تاريخ ثقافي اجتماعي، وحقيقة تاريخية، ومعناه أنتروبولوجي بامتياز "رمزا كان أم احتفالا أم لعبا"<sup>4</sup>. لقد هجر الفن كل ضروب الشكلانية، والمتع الجمالية، والنزاهة المنزهة عن

1 - أم الزين بن شيخة المسكيني، تحرير المحسوس، لمسات في الجماليات المعاصرة، الرباط، دار الأمان، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الط1، لبنان، 2014، ص 53.

2 - غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 615.

3 - حول علاقة الجليل بالواقع، انظر: غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، ترجمة سعيد توفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 87.

4 - غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى مصدر سابق، ص 86.

الواقع، لينزل إلى الأرض، فالحياة مفعمة بالألعاب والرموز والاحتفالات، ليعم الفن كل مناحي الوجود. هذه الاستنطق العامة للوجود تجعلنا نقرب من الفن ونصغي إليه، طالما أنه يقول لنا شيئاً ما، وهذا الشيء هو شيئاً نحن، نهتم به، ونبحث عنه ونستقصي وراءه. هذا الهيم الجارح إلى الجمال، يشد إحساساتنا مهما ابتعد واختفى. يقول غادامير: "فماهية الجميل تكمن في انه يتخذ منزلة معينة في عيون الناس وهذا بدوره يتضمن صورة كلية للحياة"<sup>1</sup>. وهل يمكن تأسيس فهم لما يقوله الفن؟

إن الهرمينوطيقا كما يفترض غادامير كفييلة "بمساعتنا كيف نفهم ونفسر ما يقال"<sup>2</sup>. وما أمكن أن تغدو الهرمينوطيقا فنا للفهم الا بفهم ما يقال بواسطة أشخاص آخرين نعثر عليهم في التراث. ههنا فهم الفن متأصل في فن الفهم نفسه، لعله قد يؤسس أول دوائر تأويله.

نحن نستبصر في إيضاح غادامير لدلالة "الهرمينوطيقا" وجهاً طريفاً من التأويل للهرمينوطيقا بالاستناد على نحو مخصوص إلى أصل التسمية الذي يعود بنا إلى "هرمس"، مفسر الرسالة المقدسة للبشر. إن الأمر يتعلّق إذن- حسب غادامير-، بحدث لغوي يستوجب ترجمة من لغة إلى أخرى، إلا أنّ نقل المعنى من لغة إلى أخرى يتطلب بالضرورة فهماً ما يقال. ويمكننا ان نستجمع الآليات التي وضعها غادامير في تصوره للقراءة الممكنة على الوجه الصحيح لفهم ما يقوله الفن وتأسيس معنى متماسك بما يلي:

أولاً: القدرة على قراءة شيء ما، وعدم الاكتفاء بملاحظة الحروف في حدّ ذاتها، أي السفر ما وراء الظاهر الحرفي والحرفي نحو العمق حيث المعنى والقصد.

ثانياً: فسح المجال لمعنى "ما يقال" أن ينبثق، فالقراءة بهذا المعنى هي لقاء منتج ولا يخلو من إبداع. وبهذا يكون تعلم القراءة شرطاً ضرورياً لفك غربة العمل الفني وحلّ شفرته، يقول غادامير: "فنحن يجب أن ندرك أن كل عمل فني يبدأ في التحدث عندما نكون قد تعلمنا من قبل أن نفك شفرته ونقرأه"<sup>3</sup>.

إذا كان كل تفسير وفهم لما يكون قابلاً للتعلقل هو فهم وتفسير يكتسي طابعاً لغوياً – ما دام يقول لنا شيئاً ما، والتراث بمعناه الموسع لا يشدّ عن هذا المنحى-، فإنّ التراث يكون لغة سواء كان بذاته لغوياً (مثل النصوص التاريخية، والنصوص الدينية والنصوص القانونية)، أو ما لا يكون بذاته لغوياً (كحالة الفنون والحرف والتقنيات والصور وأشكال الزخرفة والأدوات...). بهذا يفهم العمل الفني على أنه خبرة لغوية لأنه دائماً يقول لنا شيئاً ما، مهما كان العمل الفني صامتاً، أم صائتاً. فالصمت هو الآخر نوع من الكلام على حدّ تعبير غادامير: "يبدو العمل الفني الصامت (كالعمارة والنحت واللوحات الزخرفية) لديه الكثير ليقوله لنا"<sup>4</sup>. إنّ فحوى هذا القول هو إظهار المعنى وكشف الحقيقة، معنى الحياة الانسانية وحقيقة الوجود، وجودنا نحن ككائنات تاريخية.

1- غادامير، المصدر نفسه، ص 141.

2- غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 100.

3- غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، مصدر سابق، ص 139.

4- غادامير، الصورة الصامتة في تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 190.

يمكن القول ثانياً أن تجربة الفن لدى غادامير، لها خصوصية مميزة في هذا المقام التأويلي الكوني، ولعل تبوؤها للحقيقة والمنهج دليلاً قاطعاً على المنزلة الخاصة ضمن عملية الفهم الهيرمينوطيقي. فأياً "خصوصية" يحملها الأثر الفني، تلك التي تساعدنا على فهم وإعادة تأسيس العالم العقلاني الذي تنتهي إليه من جهة؟ وتنتفتح على عالم الكونية من جهة أخرى؟

في نص "تجلي الجميل" يكشف غادامير أن الأثر الفني لا يصبح قابلاً للفهم، إلا متى كان له معنى. وهو بهذا لا يختزل في كونه مجرد أثر من بقايا التراث التي تساعدنا على فهم، أو إعادة تأسيس العالم العقلاني الذي تنتهي إليه باعتبارها بقايا الماضي. يغلب على هذا النص انشغال نظري، فغادامير ينتقد هنا أطروحة سعى أصحابها إلى تفسير الأثر الفني على أنه مجرد مصدر من مصادر التراث اللغوي المفسر لعالم ما. إن الحل الذي تقدمه هذه الأطروحة سطحي حسب غادامير، لأن السجلات المحفوظة، والمصادر المرصّفة – التي يشكّل بقاؤها لغاية الاسترجاع والعودة إلى ماضي تليد- لا يمكنها أن تعي حقيقة الأثر الفني وماهيته الحقيقية. "ليس كما ظن درويزن شكلاً هجيناً من الأثرية والمصادر اللغوية التراثية شأنه شأن الوثائق التاريخية والعملات"<sup>1</sup>.

إنّ الهمّ الذي يشغل غادامير هنا هو ألا نتعامل مع الأثر الفني على شاكلة "الوثيقة التاريخية"<sup>2</sup>، فهذه الأخيرة تبقى شاهدة على لحظة ماضية، ورجوع المؤرخ إليها، إنما بغرض معرفة الأحداث الماضية ومقارنتها بالحاضر، لكنها غير قابلة لإعادة الإنتاج أو العرض. إذن ما هي آليات فهم العمل الفني؟ وبأي معنى تختلف نظرة المؤول إليه عن نظرة المؤرخ إلى الوثيقة التاريخية؟

ضمن هذا الاختلاف حول نموذج النظر والفهم، إنما علينا أن نقرأ الجزأين، الأول والثاني من الحقيقة والمنهج، حيث يعيّن غادامير خطته في معالجة مسألة حقيقة الأثر الفني وماهيته. ممّا لا شك فيه أنّ العمل الفني بوصفه حاملاً لأمانة "وثائقية"، هو ما يجعله يبقى ويدوم، كل ذلك من شأنه أن يكشف الطابع التعاصري للفن، ليتجاوز عائق التاريخانية وآثار الزمن. فالبقاء والدوام سمتان أساسيتان تلازمان الأعمال الفنية مهما كانت نوعية الفن، إلا أن ذلك لا يستند إلى طابعه الوثائقي، أي بهدف استرجاع شيء ما قد حدث في الماضي.

وإذا أردنا أن نقيّم عملاً فنياً ما، ونحكم على نجاحه، فذلك راجع أولاً، وبالذات، إلى قدرته على الدوام والبقاء، وحمله لتاريخه الأصلي والعالم الذي أنشأه أول مرة. لكن هل يعود بقاء العمل الفني ودوامه إلى مدى قدرته على استرجاع أحداث الماضي وتوثيقها، أم أنّ الأمر يتجاوز الطابع الوثائقي ليصل في الآن نفسه، طبيعة العمل والمتلقي؟ هاهنا يكشف غادامير عن الطابع المميّز لعمل المؤرخ الذي ينكب على الطابع الوثائقي بهدف استرجاع أشياء الماضي كما حدثت، مستنداً في ذلك إلى منهجية محددة من أجل الحفاظ على الموضوعية التاريخية. أمّا في حالة الفن هنا فإنّ الأمر بخلاف ذلك تماماً. إذ يعود دوام العمل الفني

1- توفيق سعيد، مقدمة المترجم، في تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 22.

2- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 395.

وبقاؤه إلى ما يحزره من "صدي" يخرق الزمن ليظل يتردد في وعي المتلقين اللاحقين، مثال الموسيقى، فهي تبقى من خلال إمكانية إعادة عرضها بلا انقطاع.

هذا الصدى المنبعث من الأثر الفني يتجلى في شكل "نداء"، أو رسائل، لا ينفك يرسلها إلينا العمل الفني باستمرار، وذلك راجع إلى ماهيته أصلاً، والغاية التي من أجلها خلق. انه مهياً أصلاً لملاقاة الإنسان متى وجد وأينما وجد. والمتلقي هنا إنما هو من يملك القدرة على الفهم وتأويل الخطاب وتفسير تلك الرسائل التي يبعثها الأثر الفني. ومن ثمة تحصل عملية الحفظ<sup>1</sup>، بما يؤمن التواصل بين الماضي والحاضر، أو حتى بين الثقافات المختلفة في نفس العصر على الدوام ويرسم سبيلاً نحو الكونية. فالفهم بما هو مشاركة في حقيقة العمل الفني، هو أيضاً تعرّف على ماهيته وانفتاح على عالمه بما يسمح لحقيقته التاريخية أن تتواصل في عالمنا ضمن عملية "التحام الأفاق"، يقول غادامير: "فالعمل الفني يقول شيئاً ما للمؤرخ. وهو يقول شيئاً ما لكل شخص كما لو كان يقال له وحده، بوصفه شيئاً ما حاضراً ومتعاصراً"<sup>2</sup>. هذه السمة التعاصرية للفن التي ما انفك يؤكد عليها غادامير، تتواءم والطابع الكوني للتأويلية، من جهة أن العمل الفني يكتسب صبغة "كونية" راجعة إلى لغته الخاصة التي تخول له الحفظ وبالتالي تضمن تواصله بين الماضي والحاضر كما بين الثقافات المختلفة، "فالعمل الفني يكون بمثابة الحضور المطلق بالنسبة لكل حاضر جزئي.. وهو يحتفظ بكلمته مهياً لكل مستقبل"<sup>3</sup>.

لكن هذا الحضور المطلق للكلمة، وتهيؤها للمستقبل، لا تتأتى إلا من طبيعة الفن وماهيته وقدرته على البقاء. وقد وجد غادامير في الشعر ضالته التأويلية. وفلاسفة الهرمينوطيفا اعتصموا باللغة شعرياً، في مواجهة العقل الحاسب، لا يعنى بالمعنى، ويختزل الحقيقة في المطابقة والموضوعية. واصل غادامير مساره التأويلي-على خطى هيدغير- واعتبر أن الشعراء يؤسسون لما يبقى ويدوم.

## 5- الشعر وإطلاقية المعنى:

نحن نعثر في مقالة "الكلمة والصورة" لغادامير على إصرار لمواصلة المسار التأويلي، ومن أجل كشف هذا الفعل السامي للفن وإطلاقية المعنى، تعمد غادامير العودة إلى الإغريق -كعادة التأويليين المعاصرين، نيتشه ثم هيدغير، وان بطرق مختلفة- وفهم العظيم، ليلاحظ أن هناك "تميز معروف لدى اليونان بين الشعر والشاعر"<sup>4</sup>. إن قصد غادامير هو أن الشعر يفرض "سلطته" دائماً، دون الإحالة لا إلى المؤلف، أو

1- إن ما يلفت الانتباه هنا عبارة "الحفظ"، وذلك أنّ غادامير، ما انفك يذكّرنا في العديد من المواقع -بدءاً بـ"الحقيقة والمنهج"، وصولاً إلى تجلي الجميل - بكلام هيدغير عن عملية حفظ العمل الفني. وكان الهدف واضحاً، هو فهم الحقيقة التي يقولها العمل، كما أنّ الفهم يستوجب ضرباً من التعرّف، ليس على شاكلة المعرفة الموضوعية بل نزوعاً نحو الفهم واستجابة لنداء الحقيقة التي تتخلّل العمل الفني.

2- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 352.

3- غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق ص 129.

4-Gadamer, H, G, La philosophie herméneutique, trd Jean Grondin, ed ; presses universitaires de France. Paris. 1996.p.19.

سلطته، وإنما إلى عمق المعنى الذي ينشد إليه القارئ. فالأعمال الشعرية تخاطبنا مباشرة، لأنها "تمدنا بإجابة عن التساؤلات النهائية للحياة الانسانية"<sup>1</sup>. وبهذا تكون الأنشودة حاملة لمعنى الوجود تخاطب كائنا موجودا له القدرة على فهم ما يقال.

إن وجه الطرافة هنا، هو أن التأويل مطالب بتأمين مهمتين متواشجتين: فهم حقيقة الفن من خلال تجاوز اغتراب الوعي الجمالي، وتجاوز اغتراب الوعي التاريخي. كيف ذلك؟ يفترض غادامير أن ذلك يتم حين نشعر في تحويل تاريخي، ومفهومي للسؤال المحوري: ما هو الفن؟، الذي رسم تاريخ الحداثة، إلى سؤال الحقيقة في تجربة الفن؟ دون أن نسقط في معالجة منهجية للمشكل، بل البحث في مدى الارتباط بالتاريخ والإنسان، وفهمه بوصفه لعبا ورمزا واحتفالا، ذلك ما يجعل الأثر الفني توظيفا للحقيقة. يقول غادامير في هذا الصدد: "نقوم أمام عمل فني ما بتجربة الحقيقة التي لا يمكن بلوغها عبر أي طريق آخر، ذلك ما يعطي للفن معنى فلسفيا"<sup>2</sup>.

إن العمل الفني هو تواصل وانفتاح وجدلية خلق واعتراف بالآخر، وبهذا يكون التعبير من خلال العلامات التشكيلية شرطا أساسيا للتواصل. إذ لا يقتصر التواصل على اللغة (الشعر، الأدب) بل عبر الصورة الصامتة، صورة تتجسد ماديتها من خلال الملمس والألوان والمساحة والخطوط...

إن اللافت للنظر هو أن غادامير الأخير كان على وعي بمدى سمو الفن وقيمته نظرا لما يحمله من عمق معنى، ويمثل الشعر نموذجا خصبا لكثافة المعنى وإطلاقيته. كما أن النصوص الأدبية العظيمة هي بمثابة نصوص "سامية"، تبقى مماثلة لحسابها الخاص كقول لا يحتاج إلى أن يضيف إليه شيئا ما وراء ما يقال لكي نقبله، بمعنى أن النصوص الأدبية تشهد على ذاتها، ولا تسمح لأي شيء أن يحاول التحقيق منها.

فهي لا تحيل إلى قول أصلي أو خبرة بالواقع أكثر شرعية. ولا مجرد أداة لخدمة عروض تالية بل يتمتع النص الأدبي هنا بحقيقة أكبر لأن "ما يقال في النص هو ما يقصده بالفعل والأساس الذي يقاس عليه كل إدراك له"<sup>3</sup>. هكذا يتوجه إلينا العمل الفني إذن من خلال نوع من السمو الذي يرفعنا إليه ويطلبنا بالإجابة. فالشعر سواء كان رواية أو قصيدة أو مسرحية لا يفرض سلطته علينا فحسب، بل يتوجه إلينا كلغة تنتظر إجابة من جانبنا. صحيح أن الشعر لا يتحدث لغة التصورات ولا يقود إلى خطاب يسعى إلى التعبير عن ذاته تصوريا، ومع ذلك فإن لغة الشعر تتضمن "التحقق التام للواقع في الوجود المشترك"<sup>4</sup>.

لكن السؤال الذي يطرح علينا هنا هو ماهي طبيعة الحقيقة الشعرية؟ وماهي الكيفية التي بها تتحقق الكلمة الشعرية تحققا ذاتيا بمعزل عن التحقق الخارجي؟

1 - غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق ص 237.

2 - غادامير، سلطة الفلسفة، في حوار مع فورجيه فيليب ولوربيدير جاك، مصدر سابق، ص 172.

3 - غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 164.

4 - Gadamer, la philosophie, Herméneutique, op. cit, p. 243



يجيب غادامير: "إن الكلمة الشعرية ليست هي فحسب ما يكون مستقلا بذاته"<sup>1</sup>، فهي كلمة رابطة على شاكلة "العهد" الذي يستوجب التعهد بشيء ما، والتعهد يفترض علاقة تبادلية بين طرفين الأنا والآخر. هذه العلاقة التبادلية تنتهي إلى ماهية العهد في حد ذاته. وهي بالإضافة إلى كونها تؤثر فينا وتنتأثر بها ونقصدها عنوة بوصفها نصا، إلا أنها مماثلة للنص الديني والنص القانوني اللذين يكونان نوعين خاصين من الكلام، أو شكلين من القول، يسمى الأول "عهدا"<sup>2</sup>، والثاني "الإعلان"<sup>3</sup>. وهما على حد تعبير غادامير: "سمتان ينبغي توظيفهما كستار خلفي لمناقشتنا للنص الشعري الذي أودّ – بالتناظر – أن أسميه بالبيان"<sup>4</sup>. ما هي النتيجة الحاسمة التي يخلص لها غادامير بعد هذا التدقيق في خاصية الكلمة؟ وما معنى البيان، وما هي علاقته بالحقيقة؟

يقول غادامير: "من خصائص البيان هو الطابع الكلي المكتمل"<sup>5</sup>. فأن تكون الكلمة الشعرية "بيانا" فمعنى ذلك أنها تحمل حقيقتها في ذاتها، و"لا تسمح لأي شيء أن يحاول التحقق منها"<sup>6</sup>. فالاكتمال هنا سيشمل ليس فقط الجانب الاستيطيقي، بل أيضا الانطولوجي والابستيمولوجي والاكسيولوجي. إن البيان الشعري ليس أقل شأنًا من البرهان في قول الحقيقة، فالبيان معرفة بالحقيقة. "إن اللغة الشعرية تبرز بوصفها التحقق الأسمى لذلك، والذي هو بمثابة الإنجاز العظيم لكل كلام"<sup>7</sup>.

إن صعوبة مزدوجة تطلع علينا هنا: ما هي قدرة الكلمة على التحقق وكيف نعلل هذا التحقق في المجال الاستيطيقي؟ علينا أن نأخذ هنا بجد الطريقة الفينومينولوجية التي تعود بنا إلى هوسرل الذي أدرك نوعا من التقارب بين الرؤية الفنية و"الرؤية الفينومينولوجية"<sup>8</sup>، والتي تستند إلى الرد الماهوي. هذا الرد الماهوي

1- غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق ص 229.

2- يفترض غادامير أن يكون النص الديني نوعا خاصا من الكلام يسميه "العهد"، والعهد كما في حالة الوعد "بتعهد بشيء ما" (غادامير، تجلي الجميل مصدر سابق، ص 230). والعهد كلمة رابطة، تتطلب علاقة تبادلية بين القول والاستجابة، تنتمي إلى ماهية العهد وتكون بين طرفين: بين نص الدين الموحى بوصفه "وعدا، أو عهدا، وبين المؤمن الذي يستجيب لذلك الخطاب" (المصدر نفسه، الصفحة نفسها) فالنص الديني يشترك والكلمة الشعرية في التحقق الذاتي أو الباطني.

3- "إنّ النص القانوني هو نص مدوّن، له طابع خاص قائم بذاته" (نفس المصدر، الصفحة نفسها) هذا النوع من القول هو إعلان وخاصيته – كما يذكر غادامير - هو "تأسيس الشرعية القانونية للقانون" (نفس المصدر، ص 230) والإعلان ضروري لنشر القانون الذي يتماهى ومتطلبات الدولة الدستورية (نفس المصدر، ص 231). يسحب غادامير خاصية الإعلان هذه التي يقوم عليها النص القانوني على النص الشعري بوصفه إعلانا عن حقيقة أو بمثابة الإفصاح عن أحداث معطاة.

4- غادامير، المصدر نفسه، مصدر سابق، ص 231.

5- غادامير، المصدر نفسه، الصفحة نفسها..

6- غادامير، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

7- غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 233.

8- لئن اعتبر هوسرل أن الإدراك الجمالي يمدّنا بمثال جيّد على إجراء الأفعال التعديلية التحييدية للإدراك الحسي العادي، حيث تكون الموضوعات القصدية المناظرة لأفعال الإدراك الحسي بمثابة حشد من المظاهر التي يظهره من خلالها الموضوع الواقعي لأفعال الإدراك الحسي، وهذا الأخير يضع موضوعه بوصفه واقعيًا، عندئذ لا يكون الإدراك الجمالي متجها نحو موضوع واقعي أي انعدام إمكانية أن يكون الموضوع القصدى هو مظهر الموضوع الواقعي وهو ما يعني في المحصلة أن الموضوع القصدى يكون محايدا من جهة الواقع نظرا لارتباطه بأفعال الإدراك الجمالي التي تحوله إلى موضوع محايد وليس موضوع تحقق واقعي، وحول مسألته الرد الماهوي، والتعديل التحييدي انظر: Husserl, idées, introduction, p 311.

يفهم كإجراء فينومينولوجي يطلب التأصيل الأقصى في ظاهرة الحياة والوجود الواقعي للأشياء كما تبدو لنا في مظهرها الواقعي. سيعيننا الرد الماهوي على فهم عرى التواشج والتباعد بين غادامير وهوسرل. لا شك أن غادامير مدين بالفتوحات الفينومينولوجية الهوسارلية، حيث يفترض أنه لا وجود للغة شعرية ما فوق لغة الحياة اليومية، "فاللغة المجردة هي نظرية مضللة تماما"<sup>1</sup>. وهو ما يعني نظرياً قدرة الكلمة على التحقق. إنه التحقق الفعلي والتام لما يظهر من الأشياء متجاوزاً في ذلك الرد الماهوي الهوسرلي، "الذي يتحقق تلقائياً في المجال الاستيطيقي"<sup>2</sup>. فالكلمة الشعرية هي تحقق قصدي تلقائي. بمعنى آخر فإن الكلمة حينما تكشف فهي تكون حقيقة، وبالتالي تنتج هذا التحقق الذاتي. إنّ البيان الذي للكلمة الشعرية يفيد التحقق. إنه "التحقق الذاتي"<sup>3</sup> الذي يحدث بواسطة الكلمة— والذي يستبعد أي شكل من أشكال المقارنة مع أي شيء خارجي— وفي هذا الصدد يقول غادامير: "يرفع ما يقال فوق تحددية ما يسمى بالواقع"<sup>4</sup>، بطريقة تجعل من الكلمة أرحب من الواقع ذاته. فالكلمة الشعرية لا تخضع إلى الواقع، بل "إنّ للقصيدة واقعها وعالمها الذي تنشئه من داخل القصيدة ذاتها"<sup>5</sup>. فالواقع لا وجود له، إلا باعتباره موضوعاً قصدياً، لا يكون مرتبطاً إلا بالوعي الذي يقصده، إذ يتحقق وجوده وفقاً لقصد المتلقي الذي يعيد تأسيسه في ضوء ما يكون معطى من خلال كلمات الشاعر نفسها. وبهذا تكون اللغة الشعرية أكثر رحابة انطولوجية وقدرة على كشف الحقيقة، لذلك هي ليست معنية بالبحث عن تحقق لما يقال. يفترض كومبوستا داريو<sup>6</sup> أنّ من يملك اللغة يملك العالم، لأنّ اللغة هي الكينونة وكل شيء يمر عبر اللغة، التراث، الدين، الثقافة، الايتيقا، الاستيطيقا، العلوم، الخ... وبهذا يكون غادامير قد عمل على توضيح كيف أنّ اللغة ليست أفق إمكان فعل، أو "بيت الوجود" (هيدغر)، ولكنها فعل حدث.

لا يقتنع غادامير عند التفسير القائل بأنّ ما يجعل قصيدة ما، "تخاطبنا لأنها تمدنا بإجابة عن التساؤلات النهائية للحياة الإنسانية"<sup>7</sup>. ذلك أنّ المعقولية التي تخصّ المواقف الحدية المتعلقة بالموت والميلاد والمعاناة والخطيئة، أو أي شيء كان— وهي المواقف التي تبنت التراجيديا العظيمة معالجتها باعتبارها شكلاً خاصاً من أشكال الفن— "لا زالت تساؤلات مفتوحة تبحث عن إجابة... يتعلق الأمر هنا بالطبيعة العامة لكل كلام"<sup>8</sup>. هنا يفيدنا غادامير تخريجاً طريفاً لمفهوم الطبيعة العامة لكل كلام، "إنّّه يعني ما يكون ماثلاً

1- غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 234.

2- غادامير، نفس المصدر، الصفحة نفسها.

3- الكلمة هنا تبقى مكتملة بذاتها، في حلّ من أبة عملية قصدية، هذا الاستقلال الذاتي يجعل النصّ يتمتع بحقيقة أكبر من كل التحققات الأخرى الممكنة.

4- غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 235.

5- غادامير، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6- Composta Dario, Gadamer et son herméneutique universelle, in, <http://www.catolica. Presse>.

Fr/Gadamer- se-son herméneutique - universelle/all/1.

7- غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 237.

8- غادامير، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هناك<sup>1</sup>، بمعنى أن الكلمة تستدعي شيئاً ما يكون هناك، لتقرّبه على نحو عياني، "فحقيقة الشعر تكمن في إبداع إبقاء القرب"<sup>2</sup>. إنّه القرب من الأشياء ومن الموجودات، لكن حالة القرب هذه التي تتيحها الكلمة لا تنسحب على كل القصائد، إذ "وحدها القصيدة الأصيلة تتيح لنا أن نعيش القرب"<sup>3</sup>. فلا شيء أقرب من الحياة ومعيشها في ما تقوله القصيدة. إنها فلسفة القرب التي تقرّب غادامير - إلى حد كبير- من مفهوم المعيش عند هوسرل. وبهذا فالكلمة تقرّبنا من الحياة التي تضمحل أحداثها بفعل الزمن، تعجز الذاكرة عن "إبقاء القرب" لها وحدها الكلمة تبقى وتدوم بوصفها "قولاً لا يكون حضوره الخاص فعلاً"، لها القدرة على اختراق حدود الزمان والمكان. إلا أن السؤال الذي يفرض علينا هنا هو، كيف تكون اللغة الشعرية أو الكلمة أداة لفهم العالم وشاهدة على وجودنا؟

إنّ إثارة غادامير لوظيفة الكلمة الشعرية في مقال "مساهمة الشعر في البحث عن الحقيقة"، راجع إلى الوضع الإنساني والمهمة الأساسية التي تواجهنا في خبرتنا بالحياة "أنّ نحقق لأنفسنا الشعور بالألفة"<sup>4</sup>، والذي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال مهمة الهرمينوطيقا ذاتها بوصفها شديدة الارتباط بفهم طبيعة الخبرة الإنسانية وعلى وجه التحديد بخبرة اللغة كوسيط لمعرفتنا بالعالم. لكن رغم هذا الإيضاح الدقيق لمعنى الهرمينوطيقا اللغوية وشروط تحقق حقيقة الجميل كما ورد في مقالة عن مساهمة الشعر في البحث عن الحقيقة، علينا ألا ننسى دور الفيلولوجيا في العلوم الانسانية وبالتحديد في اقتفاء الجمال وحقيقة النص.

## 6- فلسفة الهيم، وترحال المعنى:

ان التحدي الذي أعلنه غادامير في مجابهة المنهج العلمي، باعتباره عائقاً لتجلي المعنى وانكشاف الحقيقة، يصبح تحدياً ساري المفعول من خلال إظهاره للتأويلية، باعتمادها على الترحال، وشقها لدروب وعرة وامتسعة الأرجاء، بات أقرب إلى أن نسميه بفلسفة "الهيم"<sup>5</sup>، ونعني بالهيم عدم توقف مسار التأويل عند حدود العقل المنهجي، فالفيلسوف هو المؤول "الهائم"، الهيوم، والهيام للحقيقة، دائم الهيم في المكان والزمان، زاده الشعر، باحثاً عن الخلوة، أي الانفتاح لاستقبال نور الحقيقة، وكثافة المعنى، يغامر في القصي، ويركب الاختلاف بعيداً عن أرض الهوية والتطابق، أي خارج أطر المعرفة العلمية المنهجية التي تسد أبواب المعنى، وتقفل السبيل أمام الحقيقة، بغير أنظمة التقنية والضوابط المنطقية والصرامة الرياضية.

1- غادامير، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- غادامير، المصدر نفسه، ص 237..

3- غادامير المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- غادامير، المصدر نفسه، ص 238.

5- حول دلالة "الهيم" يقول ابن منظور ما يلي: "الهيم مصدر هام يهيم هيماً وهيماناً إذ أحبّ المرأة. والهيام: العشاق، والهيام الموسوسون، ورجل هائم وهيوم، والهيوم: أن يذهب على وجهه، وقد هام يهوم هياماً، واستهيم فؤاده، فهو يستهيم الفؤاد أي مذهبه. والهيم هيمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء، وقوله عز وجل: في كل واد يهيمون، قال بعضهم: هو وادي الصحراء، يخلو فيه العاشق والشاعر، ويقال هو وادي الكلام والله أعلم". (لسان العرب، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط 2005، المجلد الخامس عشر، ص 125).

أجل، إنَّ رسم "تهيام"<sup>1</sup> المعنى ليس غريباً عن غادامير، إذ هو قد بدا عنده كنتيجة لتكثّر البناءات والدروب، وانتقال المعنى عبر كل لحظة بناء، أو فهم للأثر الفني في رحاب المسالك والدروب، لعلها تناسب موضوعها. كما أنّ "تهيام" يدعونا هنا بأن نفهم طبيعة الخلاء الدوراني بدون التسليم بوجود أصل كنقطة ارتكاز، أو مرجعية ترنسدنتالية ثابتة. وذلك طابع التأويلية الغاداميرية التي تلتقي فيه مع غيرها من الفلسفات المعاصرة أمثال جاني فاتيمو وبول ريكور.

وهكذا، نخلص إلى التحديد الهرمينوطيقي الأعم للأثر الفني، ففن الفهم وفهم الفن يستوجبان نمطاً مخصوصاً من التفلسف يقوم على "تهيام"، عبر آفاق التاريخ والثقافة. وكل لحظة التحام هي مناسبة لملاقاة المعنى في العالم الذي هو عالمنا. إذ يعبر مفهوم "التحام الآفاق" لدى غادامير، عن جودة التفكير وطرافته. انه الخيط الهادي الذي اتخذته غادامير وسيلة للنهوض بتأويل الأفق، فهو معنى "البعد"، بعد النظر بوصفه رؤية شاملة ونبهية، يتوجب على المؤول الساعي إلى الفهم التحلي بها. فأن نكتسب أفقاً ليس معناه أن يبقى نظرنا محصوراً في المجال الذي نتحرك وفقه، بل علينا أن نذهب بعيداً، على أن يكون هذا البعد هو ما يقربنا من المعنى المنشود والحقيقة المطلوبة. إن التأويلية هي تأسيس لفلسفة القرب بوصفها اختزالاً للمسافة، وجسر للهوة "بيننا وبين الشيء الأصيل"<sup>2</sup>.

لقد أدّى نقد الوعي التاريخي، وتقويض الوضعية إلى تأسيس مفاهيم جديدة تخص "الأفق" ومن ثمة "التحام الآفاق"، إذ أنّ أفق المعنى الذي يقف داخله النص، أو الأثر التاريخي تتم مقارنته ورؤيته من داخل الأفق الشخصي للمفسر. فهل ينتج عن ذلك فقدان المفسر لأفقه الخاص؟

إنّ المفسر أثناء عملية التفسير لا يتخلى عن أفقه الخاص، بل يوسعه إلى الحد الذي يتم فيه التأليف والالتحام بالأفق الخاص بالنص، أو العمل الفني. هذا التفسير ليس الغاية منه الوقوف على مقاصد المؤلف، أو صاحب العمل، بل أنّ الموروث، أو التراث عينه يتحدث في النص أو العمل، وعليه يحدث جدل السؤال والجواب التحام بين الأفقيين. لا شك أنّ غادامير في تأسيسه لفكرة الالتحام هذه، إنما أراد أن يوحد بين الذات والموضوع، فنا وتاريخاً وفلسفة، ولا يخفي هنا تأثير غادامير بهيدغر حول فكرة الوجود في العالم باعتباره وجوداً يقصد الفهم.

ونحن نتأول فلسفة الهيم هنا، على أنها تعبير عن ملامح مشروع تأويلي بزغ في أفق الثقافة الغربية المعاصرة -أعلن عنه نيتشه، ثم دشنه هيدغر، وأرسى دعائمه غادامير، وفاتيمو بطرق مغايرة- أدّى إلى إطلاق عقال العقل وتنحييف الذات، والشفاء من "مرض التاريخانية"<sup>3</sup>، وتبديد "عنف العالمي" ونأي الفكر

1- التّهيّام في لسان العرب: "هو بناء موضوع للتكثير" قال سيبويه: هذا باب ما تكثر فيه المصدر من فعلت فتلحق الزوائد وتبنيه بناء آخر، كما أنك قلت فعلت حين كثرت الفعل... ص 125.

2- غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 413.

3- يقول فاتيمو: "إن نيتشه وهيدغر وأصحاب النظريات التأويلية على صواب في إشاراتهم إلى أنّ المرض التاريخي هو واحد من الأشكال البارزة للوعي الحديث، وأن تجاوز هذا المرض هو مهمة ينبغي تناولها". مغامرة الاختلاف، العقل التأويل، العقل الجدلي، ترجمة عطيات أبو السعود، أوراق فلسفية، جامعة القاهرة عدد 24، 2009، ص 31.

عن تبرير الهيمنة الثقافية، وفكرة "صدام الحضارات". إن تكريس ثقافة الاختلاف نشداننا للمعنى، وبحثنا عن الحقيقة، لا يتم إلا ضمن أرضية هرمينوطيقية، ايتيقية، تؤمن بتعدد دلالات المعنى. إن المعنى الذي تنتجه الذات في أقوالها وأفعالها يتجاوز حدود ما قصده، حيث يمكن للأخر أن يكشف فيه عن دلالات مغايرة، فتنتفح أبعاد جديدة في فهمها تكون أكثر ثراء بفعل التأويل. فالفهم هو بحث متواصل عن معنى يمكن أن يقال، وأن يتم تقاسمه، لكن مع تخطيه دائما لإمكانات القول الفعلية، فاللغة تبقى محدودة وضعيفة في مواجهة عدم قابلية الكائن للوصف، ذلك أن "المعنى لا يمكن أن يختزل في مجرد لغة فقط"<sup>1</sup>.

أردنا أن نبين بهذا، أن الأثر الفني هو مجال ممارسة. وعليه فالتدخل التأويلي في التجربة الجمالية هو تدخل له مميزاته، إذ هو ينخرط في نظام دلالي له خصوصياته، ومرتبطة بالحياة الإنسانية وبالوجود الإنساني، وهي ليست معرفة منهجية. نستنتج بناء على ذلك أن التفكير في الجماليات، ارتباطا بمجالات تنفتح عليها كالأسطورة والدين والأخلاق والسياسة... إنه تأسيس للإمكانية التي بمقتضاها تستطيع الجماليات اليوم أن تكوّن كل خطاب تأويلي فلسفي.

تظهر الجماليات عند غادامير كدائرة ثرية ومميزة من دوائر التأويل الذي يراد له أن يكون كونيا. فبدا الجمالي موضوعا محددا للممارسة الفلسفية التأويلية، كما يحيل إلى الإنشائي والسيمولوجي والأنثروبولوجي. إذ يحضر العمل الفني عند غادامير كخبرة متناسبة مع نمط خاص من القول والكلام والخطاب، وهو النمط اللغوي الذي يتمثل التجربة الجمالية كتجربة كلية يمكن أن تبلغ درجة كونية التأويلية.

## 7- خاتمة: معنى السياسة أم سياسة المعنى؟

لا يمكن فهم كونية الهرمينوطيقا بمعزل عن "البعد الانطولوجي والفلسفي"<sup>2</sup>، الذي يعنى بتمديد أفاق التأويل كمنعطف حاسم في التراث الإنساني. تأويل لا يجب أن يشوّه أو ينحى بواسطة أي منهج. وهنا تحت التجربة الفنية "الوعي العلمي على التعرف على حدوده"<sup>3</sup>. وإقرار حقيقة متجذرة في التصور والممارسة والتواصل.

إنّ علينا أن نستبصر الطابع "الكوني" بالمعنى الشامل لهذا النحو من التأويل بوصفه الفضاء الفني والتاريخي واللغوي. ربّ طابع هو الضامن الوحيد الذي يحفظ "المعنى" عند غادامير من التلاشي والضياع، مطلب سوف يعمل غادامير على تخريجه من خلال اشتغال هرمينوطيقي – يستأنف ويطور ما دشنه

1- غراندان جون، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيب، دار العربية للعلوم، طبعة 1، بيروت 2007. ص 34.

2- حول ارتباط الكونية بالبعدين الانطولوجي والفلسفي، راجع:

Grondin, « L'universalisation de l'Herméneutique chez Hans- George Gadamer », op. cit, p. 539.

3- غادامير، سلطة الفلسفة، حوار فيليب فورجيه و جاك لوريدر، في مسارات فلسفية، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع الطبعة الأولى، سورية، 2004. ص 172.

هيدغير- على اللغة بوصفها بعدا كونيا وشاملا يشترط كل الأبعاد الانطولوجية والأنطوبولوجية للكائن، لا بوصفها ظاهرة ألسنية منطقية. فإذا كانت كونية التأويل لا تفهم إلا باعتبارها فضاء للتجربة الإنسانية في علاقتها بتاريخها وحقيقتها، فإنّ الأثر الفني عامة، وبخاصة فن الشعر، يقوم بتجربة الحقيقة - على نحو فريد - تعجز فيه أي تجربة أخرى أن تضاهيه في الاطلاع على تلك المهمة، فهو من يمتلك القدرة على كسر المسافات التاريخية والمكانية من خلال قراءتنا لما يقوله. فتأويلية الفن هي جزء لا يتجزأ من مشروع هرمينوطيقي ايتيقي وهي "التي تفرض ضرورة التسامح على ضمائرنا وفسح المجال لأجوبة جديدة"<sup>1</sup>.

مثلما يشدنا الأثر الفني إليه شداً تأويلياً وذوقياً فكذلك نتعلّم أن ننشد في سياستنا إلى ذاتنا كما إلى ذوات الآخرين الانشداد التأويلي الذي يتيح لكل تأويل الكل في اتجاه التفاعل الفهم لسردية الأنا والآخر، والذي وحده يمكن أن يحقق التساوي في الحرية والوجود. يكون الفن خير سند للعقل التأويلي في تحيين سياسة التأويل المطلوبة إزاء تنامي الصدام والرفض المطلق للآخر، عندئذ تستحيل الجمالية إلى رمز للأخلاقية.

إنّ النشاط التأويلي هو نشاط فهم مفتوح على الدوام، وإذ يساءل اللحظة المعاصرة فإنّه لا بسائلها سياسياً بالأساس بل جمالياً كمدخل لتجاوز المنهج الذي من موقع هيمنة العلم والتقنية يسعى لامتلاك الحقيقة. تكون الهرمينوطيقا بهذا المعنى تجاوزاً للمناهجية الوثوقية والحقيقة ليست حكراً على المنهج العلمي، بل هي كامنة ومتألقة في الجميل وأليتها الذوق. وتعدّ مسألة التطبيق إخراج النص من حيز النظري الخالص والتعامل معه كنص في يمكن للخبرة الإنسانية أن تتعايش معه جمالياً.

فهل معنى ذلك أن الجمالي يحيل إلى السياسة في تأويلية غادامير؟ قد يبد ذلك أمراً مستحيلاً منذ أوّل وهلة إن نحن بقينا نتحرك داخل دائرة الماهية. لكنه يصبح ممكناً من جهة الزمان ايتيقي وما يفرضه من تآلف تكويني بين الفن والحقيقة والوضع التاريخي يكشف عنه الفهم والتأويل وذلك لما يقصدان إليه من كلية قائمة على الحوار الذي يتيح التعرف على الآخر توحد التنوع البشري كما ارتسمت معالمه المنعرج الهرمينوطيقي لدى غادامير. على مثل هذا التآلف يعسر التفريق بين الفن والسياسة وهو العسر الذي يقضي بلزوم تدبّر جديد لإمكان تجميل السياسي عوناً له على توسيع دائرة التأويل فتشمل التأويل والفهم والحوار كالحظات هرمينوطيقية لترسيخ وعي تاريخي داخل حادثة ما انفكت منذ بداياتها الليبرالية الأولى تنحو بالإنسان منحي التفريد التكنوقراطي في الذاتية المركزية الإقصائية، كما لإمكان تسييس الجمال ليبرز الطابع الانطوبولوجي للفن كمدخل إلى الفضاء العام ورسم السبيل نحو ايتيكا التواصل ودون أن يفقد مع ذلك ماهيته كتجربة حسية ابداعية بعد أن نحت به الحداثة هو أيضاً ومنذ عهد الرومانسية الأولى منحي التذوّت الجذري حينما اختزلت وجوده في المتعة الجمالية في منأى عن صلته بالعالم السياسي والاجتماعي والأخلاقي...، أو دخوله (أي الفن) في لعبة الايديولوجيا كحرية رواقية فجّة أو بوصفها تعبيراً عن وعي طبقي،

1- غادامير، المصدر نفسه، ص 169.



وهو ما يعني التفكيك الداخلي لعناصر الوحدة. فأى معنى يوليه غادامير أهمية قصوى هنا؟ هل لمعنى السياسة أم لسياسة المعنى؟

تمثل اللغة ركيزة أساسية للهرمينوطيقا، وهذا ما أيقظ في العمل الفني النزوع بطريقة حميمة إلى "شمولية المعنى" فهذه الأخيرة ليست وحدها هناك بالنسبة إلى ذاتها، فهي ذات بعد سياسي، إيتيقي مانحة للمعنى. أن نحيا بطريقة أصيلة (إيتيقيًا، سياسة، استيطيقيًا) هو أيضا وبالتحديد أن نحيا الآخر.

إنّ ما يثير انتباهنا هو أن غادامير - لم يخصص أثر خاص للسياسة ولا بالدولة ولا بالمواطنة ولا بالحرية، بل نجده في إحدى حواراته يرفض الالتزام السياسي أصلاً: "أسلم بطيبة خاطر أنّ الفيلسوف كفيدسوف ليس من المهيئين لأخذ القرارات السياسية" ويرجع ذلك في رأيه إلى أن الالتزام يعمل في كل عملية فهم "فالأمر لا يتعلق بالالتزام باسم قضية سياسية معيّنة. هذا الالتزام يعني الفيلسوف كشخص بينما لا ينبغي أن تكون فلسفته ملتزمة بنفس المعنى: فهي لا نموذجية، أي غير مرتبطة بموقف مقرر سلفاً وهي إذن تمتلك حرية الالتزام بما تريد"<sup>1</sup>.

في الحقيقة إنّ هذا التصريح وإن بدا وجيهاً من جهة خصوصية العمل الفني والعمل على الحفاظ عليها حتى لا تسقط في المظاهر الأيديولوجية والسياسية التي تخرج عن نطاق الجمال. إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، ألا يعد هذا التنصل من الالتزام بالمسؤولية تجاه ما يحدث في السياسة هو ضرب من التجاهل للمقومات الاجتماعية والسياسية في الحكم الجمالي؟ سؤال يضعنا أمام الطابع الإشكالي الذي تثيره طبيعة العلاقة بين الفن والسياسة وتحولها إلى إمّية مربكة، إما المكوث في التراث والتسليم بسلطته وبالتالي السقوط في المحافظة. وإما القطيعة والمروق والتجاوز نحو أفق تأويلي نقدي إيتيقي يسمح بتعميم الاستيطيقي لتشمل السياسي والاجتماعي.

نحن نفترض أن السياسة هي أصل الأزمات، وإلها تعود أزمة المعرفة والفعل والرجاء على حد سواء، إلا أن غادامير ظل يحدّد معنى السياسة ويختزل أزمة المعنى إلى أزمة الوعيين الجمالي والتاريخي. فاهتم بسياسة المعنى وغاب معنى السياسة لما ارتبط العنف بالفعل السياسي وتلاشت فيه الحدود بين الفضاء العام والفضاء الخاص وهو ما أثر سلباً على تصورنا لفعل الحرية والسلطة وبالتالي على الوعي السياسي. لكننا نجده في المقابل يربط بين الفن والدين بوصفه مجال الرجاء والوعد، فهل يعني ذلك طلباً للصفح وإعلاناً عن المصالحة عبر الفن؟

يمثل تصالح الفن مع الدين بمثابة العود على بدء لإحياء الفن العظيم وعلاقته بالمقدّس، وإعادة الأخلاقية الجميلة كإمكانية لردع الشرّ والعنف، طالما أن ما يهيم الوجود الإنساني هو وجود - مع داخل العالم. وهي مقارنة غاداميرية مسيحية لا تتجاوز التصور الكانطي في "الدين في حدود مجرد العقل".

1 - غادامير، سلطة الفلسفة، مصدر سابق، ص 168.

لذلك جاءت تأويليته للفن تأسيساً أنتروبولوجياً تقوم على اللعب والرمز والاحتفال لتأكيد الوحدة بين الفن والدين: "سيكون أمراً خلوا من المعنى تماماً أن نقيم تعارضاً بين الفن والدين"<sup>1</sup> أما السياسة عنده فلا تعدو أن تكون مجرد سياسة المعنى التي يحدّها الفهم والمقررة سلفاً من قبل سلطة التراث التي نقبل عليها ونسلمّ بها ونمكثّ فيها بوصفها تمثل حقيقة على الدوام. ربّ سياسة المعنى هذه أخفّ وزراً وأقلّ عبئاً من معنى السياسة المثقل بالأوجاع الانسانية. لكن ماذا لو تحول الدين إلى سياسة وأصبحت السياسة ديناً؟ ما هو مصير الفن حينئذ؟ هل ستترك السياسة الدينية هامشاً من الحرية للفن حتى يضطلع بسياسة المعنى التي تحدد ماهيته؟ وأية قيمة لسياسة المعنى أمام معنى السياسة؟

---

1 - غدامير، الخبرة الجمالية والخبرة الدينية، في تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 303.