الهرمنيوطيقا وجدل العلاقة بين المؤلف والنص

Hermeneutics and the Controversy of the Relationship Between the Author and the Text

م.م. رعد جويد حسين: المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار، العراق

Raad Jaweed Hussein: General Directorate of Education in Dhi Qar Governorate, Iraq

الملخص:

هدفت الدراسة إلى مناقشة الهرمنيوطيقا ومعضلة النص – والمؤلف لذا انحصر عمل الدراسة في نقطتين هما: أولاً: تاريخ الهرمنيوطيقا في مسارها عبر عصورها الثلاثة الكلاسيكية، والرومانسية الهرمنيوطيقا الفلسفية، وذلك بالتعرض إلى المصطلح من خلال الجذر والدلالة وأبرز أعلام الهرمنيوطيقا، وثانياً: تعرضت إلى معضلة النص وجدل العلاقة بين ارتباطه بالمؤلف من عدمه وتوصلت الدراسة إلى أن النص في مرحلة الهرمنيوطيقا الكلاسيكية والرومانسية ارتبط بالمؤلف إذا ذهبت تأويلية شلايرماخر ودلثاي إلى أن الفهم قائم على اللغة والولوج إلى قصد المؤلف من خلال حالة التماهي مع المؤلف وعيش تجربة الإبداع التي عاشها المؤلف حين كاتبة النص، بينما توصلت الدراسة إلى أن الهرمنيوطيقا الفلسفية المتمثلة بهايدغر وغادمير قد قطعت ارتباط النص بالمؤلف وترتب على هذا الرأي أن عملية الفهم تتم من خلال اتحاد أفق النص مع أفق المؤول مع إسقاط الفروض المسبقة على النص وتوصلت هذه الرؤية إلى أن النص سيكون سيال المعاني وان عملية عبور النص من مرحلة تاريخية إلى أخرى يؤدي إلى استخراج معاني من النص ربما لم يكن يتوقعها حتى المؤلف نفسه وبذلك حولت الهرمنيوطيقا من قصدية المؤلف والمعنى الواحد إلى نسبية المعنى وتعدده.

الكلمات المفتاحية: الهرمنيوطيقا، النص، قصد المؤلف، أفق النص، أفق المؤول.

Abstract:

The study aimed to discuss hermeneutics and the dilemma of the text and the author. Therefore, the study work was limited to two points: First: the history of hermeneutics in its course through its three classical eras, and the philosophical hermeneutics of romance, by exposing the term through its root and semantics, and the most prominent figures of hermeneutics. Secondly: It was exposed to the dilemma of the text and the controversy of the relationship between its association with the author or not.

In its results, the study concluded that the text at the stage of classical and romantic hermeneutics was associated with the author; the hermeneutics of Schleiermacher and Delthey went to the fact that understanding is based on language and access to the author's intention through a state of identification with the author and living the experience of creativity that he

lived when writing the text. While the study concluded that the philosophical hermeneutics represented by Heidegger and Gadamer had severed the link of the text with the author. It follows from this view that the process of understanding takes place through the union of the horizon of the text with the horizon of the interpreter, with the dropping of presuppositions on the text. This vision concluded that the text will be a flow of meanings, and that the process of crossing the text from one historical stage to another leads to extracting meanings from the text that may not have been expected even by the author himself. Thus, hermeneutics transformed from the author's intentionality and one meaning to the relativity and multiplicity of meaning.

Keywords: Hermeneutics, The Text, Author's Intention, Horizon of The Text, Horizon of The Interpreter.

المقدمة:

تعد الهرمنيوطيقا من أهم المناهج الحداثوية سيما وأنها ذات تاريخ ضارب في عمق الزمن منذ نشأتها الأولى في اليونان وما بعد ذلك في تأويل الكتب والنصوص المقدسة في مرحلتها الكلاسيكية إلى تحولها إلى منهج يعالج كل فنون الفكر على يد شلايرماخر (1767م – 1834م)، ووضع المناهج لها في قبال مناهج علوم الطبيعة على يد دلتاي وصولاً إلى تحولها إلى الجانب الفلسفي على يد الفيلسوف الألماني هايدغر (1889م – 1976م) وتلميذه غادمير (1905م – 2002م)، وفي هذا السياق تهدف الدراسة إلى معالجة مشكلة النص وعلاقته بالمؤلف إذ سلطت الدراسة الضوء على تاريخ الهرمنيوطيقا ودلالة المصلح وجذوره وأبرز أعلام الهرمنيوطيقا، وكذلك جدل العلاقة بين النص والمؤلف وما يترتب على تلك العلاقة من فهم للنص اذ عند الذهاب إلى قصد المؤلف يكون المعنى الذي عناه المؤلف هو هدف الهرمنيوطيقا، وعند قطع صلة المؤلف بالنص سيدفق المعنى إنثيالاً منه وهذا ما يؤدي إلى نسبية المعنى وتعدده.

مشكلة الدراسة:

تدور مشكلة الدراسة حول مجموعة من الأسئلة، فهل يرتبط النص بالمؤلف؟ أم أن النص يفقد ارتباطه بالمؤلف بعد الكتابة؟ فإذا كان النص يرتبط بالمؤلف حينئذٍ يكون البحث عن المقصد الأصلي للمؤلف؟ وإذا كان النص يفقد ارتباطه بالمؤلف يكون المعنى متعدداً بحسب القراءات المسلطة على النص.

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، لذا سار البحث على تتبع الظاهرة من خلال مراحل تطور التأويلية الهرمنيوطيقا (الكلاسيكية – الرومانسية – الفلسفية) والتحليل لأداء أقطاب الهرمنيوطيقا فيما يتعلق بعلاقة النص بالمؤلف وصولاً إلى مشكلة البحث ومعالجتها والوصول إلى النتائج التي تترتب على الدراسة.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في:

1- التعرف على مراحل التأويلية (الهرمنيوطيقا) في مسارها التاريخي ومعرفة أبرز أعلامها.

2- التعرف على مشكلة البحث المتعلقة بجدل العلاقة بين النص والمؤلف.

3- تفتح الدراسة آفاقاً جديدة أمام الدارسين في مجال النقد الأدبي الحديث ومناهجه، أو اختيار منهج الهرمنيوطيقا كمنهج لدراسة أدبية معينة، والأخذ بعين الاعتبار النوع الأنسب من أنواع الهرمنيوطيقا لكتابة البحوث الأدبية.

المبحث الأول: الهرمنيوطيقا بين المفهوم والدلالة التاريخية للمصطلح

تعود الجذور التاريخية لمفردة (التأويل) الهرمنيوطيقا إلى العصور اليونانية القديمة، وقد اختلف المفسرون والمؤرخون حول أصولها فقد أرجعها البعض إلى المجهودات اللاتينية في العصر الكلاسيكي من أجل استخراج معنى الملاحم الهومرية، إذ أصبحت لغتها عسيرة على الفهم[1]، ويرى صاحب كتاب دليل الناقد الأدبي تاريخ التأويلية (الهرمنيوطيقا) (يضرب جذوره في التأويلات الرمزية (Allegory) التي خضعت لها اشعار هومر في القرن السادس قبل الميلاد وفي تأويلات الكتب (المقدسة) عند اليهود والنصارى[2].

أي إن بداية الهرمنيوطيقا كانت دينية صرفة دعت الحاجة إلى فهم الكتب المقدسة اذ استغلت معاني نصوص تلك الكتب، لذا وضعت القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنصوص المقدسة وكذلك حواشي وتفسيرات المعاني الموجودة في النص وتحديد وجوه تطبيقها عملياً في الحياة[3].

وقيل أيضاً في تفسيرات المصطلح وجذره المعرفي، أن الهرمنيوطيقا تعني رسول الآلهة عند الإغريق (هرمس) وذلك باعتباره وسيط يقوم بمهمة الشرح والتوضيح لمضمون النص الذي يحمله من الآلهة إلى الناس[4]، وهناك من يرى أن التأويلية (الهرمنيوطيقا) تعود إلى عشرات القرون، وأنها بدأت في الإسكندرية، ثم بعد ذلك تم استرجاعها في عصر النهضة والإصلاح، ثم ازدهرت في عصر الأنوار، وكذلك عصر الرومانسية[5]، هذا كل ما يتعلق بالجذر المعرفي للمصطلح في أوائل نشؤه زمانياً ومكانياً، ويمكن أن نستخلص من كل ما مرَّ أن الهرمنيوطيقا تنطوي على مجموعة من المفاهيم وهي (الفرعية أو المقابلة التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص كالفهم والتفسير والشرح والتأويل والتطبيق)[6].

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007م، ص7.

(2) ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، بيروت: المركز الثقافي، 2020م، ص 88 – 89.

(3) المصدر السابق، ص89.

(4) معتصم السيد أحمد، الهرمنيوطيقا في الواقع الإسلامي بين حقائق النص ونسبية المعرفة، ط 1، بيروت: دار الهادي، 2009م، ص19.

(5) عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص 17 – 18.

(6) المصدر السابق، ص18

إذن كانت هذه المرحلة الكلاسيكية الطويلة من الهرمنيوطيقا بسيطة وغير معقدة ولم تتعمق وترتكز على منهج رصين يؤدي إلى فهم صحيح بعيداً عن سوء التفسير، ولكن بعد أن دبّت روح الإصلاح الديني في القرن السادس عشر على يد لوثر وكالفن صار الاهتمام بالجانب اللغوي، أي الدراسة الفسيولوجية، أي تفهم النص عبر المستوى النحوي والمستوى التاريخي، أي معرفة الخلفية التاريخية للنص، وكذلك المستوى الفلسفي، أي معرفة الجانب الفكري والثقافي، وبقي هذا الاتجاه سائداً في الهرمنيوطيقا الكلاسيكية حتى مجيء شلايرماخر[1].

التأويلية الحديثة الرومانسية (شلايرماخر 1767 م – 1834 م):

تمتد من ١٨١٤ م إلى بداية القرن التاسع عشر. ولقد ظلت الهرمنيوطيقا في مراحلها الكلاسيكية والطويلة أسيرة تفسير النصوص المتعلقة بالكتب المقدسة وكذلك الملاحم وغيرها وكانت تعتمد على التفسير اللغوي الخالص الذي يتكفل فقط بإزالة الغموض السطحي، أي كانت عملية التأويل لسانية، لذا (يعود الفضل في أول نقلة نوعية عرفتها الهرمنيوطيقا التقليدية، فهو لم يعد يكتفي برؤية الممارسة الهرمنيوطيقية وهي تخرج من دائرة الاستخدام اللاهوتي لتمس النصوص الفلسفية والقانونية والتاريخية والأدبية وغيرها من النصوص غير الدينية)[2] أي أن شلايرماخر فك أسرار التأويلية خلال رحلتها الطويلة في عصرها الكلاسيكي ونقلها من اختصاصها بعلم اللاهوت وتفسير نصوص الكتب المقدسة إلى فضاء العلوم الإنسانية المختلفة، لهذا كان الرائد بحق لهذه النقلة النوعية للهرمنيوطيقا، وهذا يعني أن شلايرماخر لم يكتفي بنقل الهرمنيوطيقا من عصرها الكلاسيكي إلى عصر آخر أطلق عليه فيما بعد العصر الرومانسي؛ وإنما صار هاجسه البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ملحّة حدث به في عام 1918 م إلى الشروع في تأسيس نظرية فن أو صنعة إدراك النصوص جميعاً[3]، ولمعرفة الدور الخطير الذي لعبه شلايرماخر في ما يتعلق بالهرمنيوطيقا والذي هو الإنتقال من عملية التفسير الساذجة والبسيطة التي كانت متداولة في الهرمنيوطيقا في عصرها الكلاسيكي، (ليسلط الضوء على عملية (الفهم) في حد ذاتها وعلى الشروط الضرورية لمقاربة النصوص وتفسيرها)[4]، هذا الفهم لم يتركه شلايرماخر هكذا ومن دون ضوابط محكمة وتوصل المؤول الى العصمة من سوء الفهم بل أسس لقواعد جديدة، (فشلايرماخر حاضر ينطلق من قاعدة سوء الفهم المبدئي لأي نص مما يجعل من الضروري إيجاد منهج تأويل يعصمنا سوء الفهم)[5]، وبهذا يكون

(1) يوسف إسكندر، هرمنيوطيقيا الشعر العربي: نظرية هرمنيوطيقية في الشعرية، ط 2، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٩م، ص ١٨.

(2) عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص 24.

(3) ميجان الرويلي و سعد البازعي، مصدر سابق، ص89.

(4)عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص 25.

(5) معتصم السيد أحمد، مصدر سابق، ص29.

شلايرماخر قد خطا خطوة استطاع من خلالها تجنب سوء الفهم من خلال تلك القواعد، لذا تقوم عملية الفهم عنده على ركيزتين الأولى استخدام خاص للغة وثانياً أن يعين التجربة التي عاشها المؤلف ونفسيته وتجربته الذاتية[1].

هاتان القاعدتان هما الأساس لعملية التأويل عند شلايرماخر.

أما دلثاي (1887 م – 1911 م)، فلم يكن يختلف كثيراً مع ما جاء به شلايرماخر، إلا أنه وضع القواعد المنهجية للهرمنيوطيقا في العلوم الإنسانية في قبال القواعد الموضوعة في العلوم الطبيعية، هذه القواعد المنهجية أصبحت الأساس الوحيد الذي يمكن أن يقارب ويلائم علوم الفكر كلها دون استثناء[2]، ولكن قد يسأل سائل ما الذي عناه دلثاي بتقديم منهج لعلوم الفكر في قبال العلوم الطبيعية.

يرى دلثاي أن العلوم الطبيعية تهدف فقط إلى شرح الظاهرة وتعتمد في ذلك على التصنيفات الثابتة، بينما تهدف علوم الفكر إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم[3]، وإذا كان شلايرماخر قد اعتمد في عملية الفهم على اللغة وكذلك تجربة المؤلف حين الإبداع فإن دلثاي قد طور من الثانية، أي تجربة المؤلف والحالة النفسية السايكلوجية له، (فهي لا تعنى بتجربة بإعادة بناء تجربة (الدلالات النصّية المستقلة عن الظواهر النفسية التي ولدتها) ولا بإعادة بناء تجربة الحياة بمفهومها العام والمشترك، بل تهدف إلى إعادة إنتاج التجربة الحيّة كما عاشها الآخر وعانى من واقع تأثيراتها)[4]، ولقد ولّدت تجربة أن يعيش المؤول الحالة النفسية التي عاناها المبدع حين الكتابة فقود كثيرة ليس هناك مجال لذكرها.

بتي وهيرش:

إن كل من المنظر الإيطالي إيميليو بتي والمنظر الأمريكي إيرك دونالد إيرش، تابعا في نظريتهما عن الهرمنيوطيقا كل من شلايرماخر ودلثاي وذلك، من خلال تأسيس قواعد عامة للتفسير العيني المعتبر، وهما يعارضان طروحات هانس جورج غادمير؛ إذ يرى بتي أن أهم إشكالية تواجهها نظرية التأويل عند غيره هي في المادة المكونة للموضوع ذاتها (مادة الإدراك أو الفهم) إذ يرى أن تلك المادة هي تنشئ ولذلك تكون مهمة التأويل فهم ما كتبه الآخر وكيفية فهم فكر الآخر وما فعله،

(1)عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص٢٦.
(2) المصدر السابق، ص32.
(3) ميجان الرويلي و سعد البازعي، مصدر سابق، ص89.
(4) عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص 33.

وليس حسب ما نأتي إليها بما نحمل من أفكار[1]، وهنا يدخل في تضاد مع هانس جورج غادمير، لذا نرى أنه من الضرورة التي تفرضها الموضوعة أن يكون هناك فضلاً حاداً بين قضية المعنى كظاهرة تاريخية وبين القضية الأخرى التي تختلف اختلافاً تاماً وهي قضية الأهمية والحقب التاريخية[2].

أما هيرش فإنه تابع دلثاي في قضية أن القارئ يمكن له الوصول إلى ما عناه وقصده المؤلف؛ إذ (يرى أن (النص يعني ما عناه المؤلف)، وأن هذا المعنى (معنى لفظي قصد إليه المؤلف) ولذلك بالنهاية هو معنى قابل للتحديد من حيث استعادته وإنتاجه كل المبدأ ويبقى ثابتاً عبر الزمان يستطيع استعادته وإنتاجه كل قارئ كفء)[3]، وهو بذلك يقف بالضد من متبنيات الهرمنيوطيقا الفلسفية والتي ترى أن النص بمجرد الكتابة ينفصل عن المؤلف ويمكن قراءته وتعدد معانيه بحسب الفهم المسبق لكل مؤول وأفقه التاريخي والتي هي بالنهاية طروحات غادمير، علاوة على ذلك يذهب هيرش إلى أن السياقات التاريخية الخارجية وحياة المؤلف لها دور في استعادة المعنى الذي عناه المؤلف حين كتابة النص[4].

الهرمنيوطيقا الفلسفية (مارتن هايدغر ١٨٨٨ – ١٩٧٦)، (غادمير 1905 – 2002).

مارتن هايدغر الفيلسوف الألماني وتلميذ هوسرل صاحب فلسفة (الظاهراتية)، والذي يذهب إلى أن البدء يكون في الذات المتعالية، ولكن هايدغر ذهب إلى أن الكينونة في الوجود (الدازاين)، أي في تعين[5]، لقد مزج هايدغر بين الفلسفة الهرمنيوطيقا، و(هنا يكمن التداخل بين هرمنيوطيقا الدازاين وفلسفة الوجود، أي اللحظة التي يتشكل فيها فهم الدازاين هي ذاتها اللحظة التي يتشكل فيها فهم الوجود)[6]، ولقد سعى هايدغر إلى إيجاد منهج يكشف عن الحياة من خلال الحياة نفسها أي أن نفسر الوجود من خلال الوجود الإنساني نفسه لا عن طريق الايدلوجية للوجود[7]، لذا سعى لرفض الذاتية والموضوعية وهي من أهم مرتكزات نظرية المعرفة الغربية، وإنما ذهب إلى أن وجود الإنسان

(1) ميجان الرويلي و سعد البازعي، مصدر سابق، ص90.
(2) المصدر السابق: ص90.
(3) ميجان الرويلي و سعد البازعي، مصدر سابق، ص 99.
(4) المصدر السابق: ص100.
(5) تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر الديب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2006، ص104–105.
(6) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مؤسسة مومنون بلا حدود، 2014م، ص 30.
(7) المصدر السابق، ص 30 – 31.

وكينونته هي في وجوده مع الآخر[1]، وهذا خلاف السائد من أن وجود الإنسان الذاتي يختلف عن الوجود الموضوعي.

وأما في ما يتعلق باللغة فان هايدغر ذهب إلى أن اللغة ليست التي ينطق بها المبدع أو المؤلف، وإنّما اللغة هي لسان للوجود وهو الذي ينطق لأنها المظهر والكاشف للعالم[2]، وهذا يخالف تماماً ما ذهب إليه أقطاب التأويلية الرومانسية وغيرهم وأن المعنى هو ما قصده المؤلف وأن النص يكشف عن ذاتية المؤلف[3]، وهذا يعتبر إعلان عن فك ارتباط الناس بالمؤلف والذي سوف يُمهد إلى موت المؤلف الذي بشرت به بعض مناهج ما بعد الحداثة، وعلى رأسها البنيوية ومن ثم تأصيل هذه المقدمة لكتاب رولان بارت (موت المؤلف)، ولكن الشيء المثير في من هرمنيوطيقا هايدغر بعد فك ارتباط المبدع بالنص ليذهب إلى أنه لا يمكن أن يكون نتاج لحظة إبداع للمؤلف، كذلك ليس هو لحظة انفعال المتلقي أو المؤول بل أن النص هو الذي يكشف عن وجوده الحقيقي[4].

إذن تأويلية هايدغر فيها شيء من الغموض بدءاً من فصل الذات عن الموضوع والرجوع إلى ما قبل الفكر السقراطي كما وضخ ذلك تيري إيغلتون في كتابه نظرية الأدب[5]، وكذلك فك ارتباط النص بالمبدع، وأن اللغة هي التي تحدثت عن الوجود وليس المبدع هو الذي يتكلم من خلالها وغيرها من أفكار، ولذا نجد أن تلميذ هايدغر غادمير والذي سار على خطاه، وطوّر بعض الطروحات، قد استقرت على يديه الهرمنيوطيقا الفلسفية، بعد أن شابها الغموض على يد أستاذه هايدغر.

غادمير (1905 م – 2002 م):

لقد سار غادمير على خطى أستاذه هايدغر، وبنى مشروعه الهرمنيوطيقي على أسس الفلسفة الوجودية التي اشادها وضمّن هذه الآراء كتابه (الحقيقة والمنهج) (1960)، وقد سعى إلى التأكيد على إجرائين جوهريين: ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي، الذي وسمتها به رمانطيقية دلثاي وشلايرماخر وبالتالي ضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف، وروح العصر الذي ينتمي إليه، ثم ضرورة تحويل الاهتمام إلى عملية الفهم في حد ذاتها وفي حيثياتها الخفية، وفي بعدها التاريخي)[6]، اذن فمنهجه قائم على رفض المنهج النفسي والسياكلوجي وما يتعلق بالمؤلف وتجربته،

(1) المصدر السابق، ص 44.
(2) المصدر السابق، ص47.
(3) المصدر السابق، ص47.
(4) عبدالكريم شرفي، مصدر سابق، ص37.
(5) نظرية الأدب: ص ١٠٧.
(6) عبدالكريم شرفي، مصدر سابق، ص36.

والانصهار بها، وكذلك إعلان قطع تلك العلاقة بالمبدع، وتحويل قراءة النص واستخراج معانيه إلى أفق المؤول التاريخي، وهو إعلان بولادة التأويل الهرمنيوطيقية الفلسفية على يديه، كما أنه يرفض مسعى دلثاي إلى تأسيس منهج موضوعي لعلوم الفكر إنطلاقاً من أن المنهج يجيب على الأسئلة التي يطرحها وكذلك ذهب إلى أن المعنى هو الأهم في العملية الهرمنيوطيقيا

ذهب إلى أن الأعمال لم تنتج لأغراض جمالية خالصة، كما دعا إلى ذلك منهج الهرمنيوطيقا[1]. والملاحظ أن غادمير قد صبَّ كل جهده على الفهم دون سواه، بذلك وضع تلك الأسس الجديدة لعملية الفهم وضرب كل القواعد التي أسسها شلايرماخر ودلثاي في عصر الأنوار، والتي كانت متحفة بالمؤلف وقصده، والسؤال الذي يطرح هنا كيف يمكن أن نستخلص المعنى؟

يذهب غادمير إلى أن المؤول يستطيع أن يصهر أفقه مع أفق النص، ونتيجة لانصهار وتحاور تلك الآفاق نحصل على المعنى[2]، لذا اتُّهِم بأنه في هذه الحالة سيكون التحيّز منطلقاً من فكر المؤول ومسقطاً على النص، وهذا ما وصفه بول ريكور في كتابه (من النص إلى الفعل أبحاث في التأويل)، بأنه (وجّه حتماً الفلسفة الهرمنيوطيقية نحو إعادة الاعتبار للحكم المسبق وبذلك فتح الباب واسعاً إلى سيل من المعاني للنصوص الأدبية لا ينتهي)[3]، وحسب تعبير تيري إيغلتون (فمعنى العمل الأدبي عند غادمير، لا تستنفذه أبداً مقاصد المؤلف؛ وكلما عبر العمل من سياق ثقافي أو تاريخ إلى آخر يمكن أن تغربل منه معان جديدة ربما لم يتوقعها أبداً مؤلف العمل أو جمهور معاصريه)[4].

إذن المشروع الهرمنيوطيقي لغادمير يتلخص في أن عملية الفهم تقوم على فصل العمل الأدبي أو أي نص آخر عن مؤلفه، وكذلك الفروض المسبقة لها دور في عملية الفهم، حتى وإن اتُّهم غادمير بالتحيّز، فإنه أجاب بأن المؤول إذا تخلى عن فروضه المسبقة في العلن، فإنها تظهر في السر، لذا إظهارها في صالح عملية التأويل. وفيما يتعلق بالأفق التاريخي، فإن غادمير عندما غلق ارتباط العمل الأدبي بالمؤلف، وفتحه أمام كل القراءات في كل الأزمنة التاريخية التي يعبرها النص، ويستطيع أي مؤول أن يقرأ العمل الأدبي ويستخرج منه معاني جديدة، حتى لو لم تكن حاضرة في ذهن المؤلف، ليصبح النص سيالاً بالمعاني إلى ما لا نهاية، وهذاما سيبنى عليه جاك دريدا ومشروعه الفلسفي في قراءة النصوص، إذ يقوم على غياب المعنى.

(1) المصدر السابق، ص37، معتصم السيد أحمد، مصدر سابق، ص51.

(2) ميجان الرويلي و سعد البازعي، مصدر سابق، ص93.

(3) بول ريكور، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001م، ص265.

(4) تيري إيغلون، مصدر سابق، ص 118.

المبحث الثاني: الهرمنيوطيقا وجدل العلاقة بين النص والمؤلف

منذ أن بدأت الكتابة على وجه الأرض ومثلت نقلة نوعية نقلت الإنسان من عصور ما قبل التاريخ إلى عصور التاريخ والتي مهدت لنشوء الحضارات كان العمل الأدبي أو التاريخي أو التوثيقي يمثل صاحبه ولا أدل على ذلك من أن توسم تلك الأعمال بأسماء مبدعيها أو منشئيها، اذ العمل الأدبي هو الوليد الشرعي للمؤلف إليه ينسب وإليه يرجع وهكذا سارت عملية علاقة النصوص بالمؤلفين، ولكن في بداية القرن العشرين وما قبله من إرهاصات ظهرت أصوات تنادي بفصل العمل الأدبي عن مبدعه، إذ يرى أصحاب هذه الصيحات أن لا علاقة للنص بمبدعه، ولكن ما هي مرجعيات فصل النصوص عن مبدعيها، لعل أهم ركيزة ارتكز عليها هايدغر في فصل النص عن مبدعه هو من خلال نظرته إلى اللغة، باعتبارها مسكن الكينونة أي أنها المكان الذي تتجلى منه الحقيقة للعالم إذ ليست اللغة وسيلة ثانوية بين الذات والموضوع للتعبير عن الفكر بل هي لسان الوجود الناطق، ولها دور محوري في عملية الفهم، وعلى هذا فالحقائق تتكشف من اللغة والإنسان هو الذي يكشف الحقيقة من خلال اللغة، وهذا يعتبر إعلان أول لموت المؤلف وفصل العمل الأدبي عن مبدعه[1].

وهو أيضاً يعتبر ردة فعل على تأويلية شلايرماخر ودلثاي، والبحث عن المقصد الأصلي الذي عناه المؤلف والاتحاد السايكلوجي والنفسي التماهي مع تجربة المؤلف التي عاشها من قبل المؤول للولوج إلى ذلك القصد الذي اراده المؤلف، في ضوء هذه المعضلة والتي تتمثل في التفسيرات المتعددة للنصوص والتي يزعم أصحابها أنهم قد أصابوا معنى النص الذي قصده المؤلف.

يطرح نصر حامد أبو زيد من خلال كتابه إشكاليات القرارة وآليات التأويل السؤال التالي وهو: (ما العلاقة بين المؤلف والنص؟ وهل يعد النص الأدبي مساوياً حقيقياً لقصد المؤلف العقلي؟ وإذا كان ذلك صحيحاً فهل من الممكن أن يتمكن الناقد أو المفسر من النفاذ إلى العالم العقلي للمؤلف تحليل النص المبدع؟ واذا أنكرنا التطابق بين قصد المؤلف والنص، فهل هما أمرأن متمايزان مفصلان تماماً؟ أم ثمة علاقة ما؟ وما طبيعة هذه العلاقة؟ وكيف نقيسها؟ وبالتالي ما هو نوع العلاقة بين النص والناقد والمفسر؟ وما هي إمكانية الفهم (الموضوعي) لفم النص الأدبي؟ ونقصد بالفهم (الموضوعي) الفهم العلمي الذي لا يختلف عليه أي فهمم النص كما فهمه مبدعه أو كما يريد أن يُفهم، وتتزايد المعضلة تعقيداً إذا تساءلنا عن علاقة ثلاثية (المؤلف/ النص/ الناقد) بالواقع الذي تتم

(1) عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص ١١٠، معتصم السيد أحمد، مصدر سابق، ص٤٧.

به عملية الإبداع والتفسير وتزداد حدّة التعقيد إذا كان النص ينتمي إلى زمن مغاير وواقع مختلف لزمن التفسير وواقعه، أي إذا كان المؤلف والناقد ينتميان إلى زمنين مختلفين)[1].

إذن علاقة المبدع بالنص ظلت علاقة جدلية طوال فترة تاريخ الأدب بصورة عامة ولم يقطع بصلة المبدع بالنص من حيث السلب أو الإيجاب؛ نعم هناك محاولات تطرقت إلى هذه المعضلة ولكن لم تصل إلى حد النضوج الذي يحسم النزاع في هذه المسألة، لذا عبر نصر حامد أبو زيد عن هذا الأمر فقال (لقد حاولت نظرية الأدب في مسار تطورها التاريخي ان تعالج جوانب مختلفة من هذه المعضلة وتوقفت كل نظرية في إطار ظروفها التاريخية عند جانب أو أكثر من هذه الجوانب مؤكدة أهميتها على حساب الجوانب الأخرى. واستعراض سريع لهذه النظريات يؤكد أن علاقة المفسر بالنص ظل مهملاً حتى في الواقعية الاشتراكية التي عالجت الجوانب المتعددة للمعضلة علاجاً حاسماً مستفيدة دون شك من كل الإنجازات الأصلية للنظريات التي سبقتها)[2].

ولكن ما هي علاقة النص بالمبدع طوال عصور الأدب بصورة عامة، ما في عصور الكلاسيكية الطويلة بدءاً من أرسطو وأفلاطون كان التأكيد على دور الواقع الخارجي على حساب الفنان أو المبدع، فيما عرف بنظرية المحاكاة ووصلت هذه النظرية إلى البخت عن الدلالات الخارجية التي يشير إليها العمل[3].

ولكن ما هي هذه المحاكاة؟ والمقصود منها؟ الجواب هو أن المحاكاة كما يراها أرسطو وتلميذه أفلاطون أن الأديب يحاكي أفعال الطبيعة ويساعد على فهمها ويعتبرها أعظم من الحقيقة وتكَّمل ما لم تكَّمل الطبيعة ذاتها، وعن جوهر هذه المحاكاة لا يحصرها بالتشابه الخارجي للأشياء، وإنّما محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها، وأرسطو يحصرها بالفنون الجميلة كالموسيقا والرسم والشعر، بينما أفلاطون يراها تعم كل الموجودات[4].

هذا ما يتعلق بالمذهب بالأدبي الكلاسيكي، أما المذهب الرومانسي هل جارى المذهب الكلاسيكي بنظرية المحاكاة أم شق طريقاً آخر؟ الجواب هو أن الرومانسية، قد أكدت على دور المبدع على حساب الواقع وأخلت السبيل لمشاعر الفنان وانفعالاته الداخلية وربطت بين العمل الأدبي والعالم الداخلي للفنان وموازٍ له[5]. هذا التوجه مهد الطريق إلى عزل الأديب عن النص، ولذلك دعا

(1) نصر حامد أبو زيد، مصدار سابق، ص17.
(2) المصدر السابق، ص 17.
(3) المصدر السابق، ص 17.
(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط4، دار النهضة العربية، 1996، ص43.
(5) نصر حامد أبو زيد، مصدر سابق، ص 18.

إليوت إلى إنكار أي علاقة بالنص من قبل المؤلف أي اعتبر النص أن له وجود مستقل[1] ولا يبحث أي شيء خارج إطار النص اللغوي.

وهذا ما دفع بالمناهج الحداثوية التي تعالت أصواتها بموت المؤلف وولادة واقع جديد هو النص والبحث عما يحمل من معاني قابعة تحت الألفاظ والبحث في إطار الحلقة اللغوية فقط وفقط وهذا ما مهد إلى موت المناهج السياقية لتحل محلها المناهج النصية بدءاً من البنيوية ومرورا بالسيمائية والتفكيك، والنقد الجديد والأسلوبية، وهي مناهج ما بعد الحداثة.

التأويلية وعلاقة النص بالمؤلف في مراحلها الثلاث (الكلاسيكية – الرومانسية – الفلسفية)

إنَّ بدء الهرمنيوطيقا عبارة عن تفسير نصوص الكتاب المقدس والمدار في ذلك اللغة اذ يقوم المسؤول من خلال الرجوع إلى المفاهيم اللغوية لفك ما استغلق فهمه من خلال الرجوع لتلك المعاجم، وكذلك ما يتعلق بالملاحم الأدبية الهومرية وغيرها، وبذلك لم يكنا هم المؤول حول الوصول إلى مقاصد تلك النصوص وكذلك الملاحم الأدبية ولم يكن مقصد المؤلف والمنشئ ببعيد عن تلك العملية التأويلية، لذا لم ينشأ طوال فترة الهرمنيوطيقا الكلاسيكية صراع وجدل قصد المؤلف وما عناه وعزل النص عن مبدعه؛ إذ كانت عملية الفهم ساذجة ولم تكن بالمستوى الذي يؤهل القائمين عليها إلى الدخول في هكذا سجالات الى أن تحول لنا مسار الهرمنيوطيقا على يد شلايرماخر وتحولت إلى منهج له أصول وقواعد وضعها شلايرماخر والتي تعصم المؤول من سوء الفهم، لقد كانت هرمنيوطيقا شلايرماخر تعتمد على إجرائين اثنين هما الجانب اللغوي الفسيولوجي والجانب النفسي السايكلوجي، وهي أن يعيش المؤول التجربة التي عاشها المؤلف وعاناها أثناء إبداعه حتى يحصل المؤول على المقصد الأصلي الذي أراده المؤلف حين عملية الإبداع، بالاستعانة باللغة التي هي الوسيط بين المبدع والمتلقي، وكل هذا انطلاقاً من إيمان شلايرماخر (بوجود نوع من التطابق بين النص الأدبي ومقاصد المؤلف ويؤمن الجهة الأخرى بإمكانية النفاذ إلى هذه المقاصد وتحديدها بكل موضوعية)[2]، إذن يعتبر شلايرماخر قصد المؤلف هو الركن الأساس لعملية التأويل إيماناً منه بالوصول لعملية إلى قصيدته، وعلى ذلك يعتبر ربط النص بالمؤلف ضرورة لعملية الفهم، وعلى هذا النهج سار سلفه دلثاي والذي يعود إليه الفضل في وضع المنهج لعلوم الفكر للهرمنيوطيقا التي دعا لها وبذلك انطلاقاً من أن علوم الطبيعة لها منهج لذا اقتضى أن يكون لعلوم الفكر منهج.

أما علاقة النص بالمفسر عند كل من المنظر الإيطالي إيميليو بتي والمنظر الأمريكي إرك دونالد هيرش، اذ يرى بتي وهيرش من خلال النظرية التي طرحاها لنفس النصوص العينية والآثار

(1) المصدر السابق، ص18.

(2) عبد الكريم شرفي، مصدر سابق، ص30.

المكتوبة، الوصول إلى المعنى الذي أودعه المؤلف في نصه، وبذلك يكون بتي وهيرش قد تابعا شلايرماخر ودلثاي في ارتباط النص بالمؤلف؛ وذلك من خلال قواعد أسساها كما ووجها نقداً لغادمير وهايدغر وللتأويلية التي أسسا لها باعتبار أنها تأويلية نسبية ومتعددة المعنى، وبذلك يكون فهم المادة المؤولة حسب المنطق الذاتي وليس حسب الفروض المسبقة من المؤول على النصوص فيكون المعنى الذي أراده المؤلف قابلاً للاستحضار من خلال اللغة الإحالة على الأدلة والمرجعيات الداخلية والخارجية المتفحة بالمؤلف[1]، إذن فهيرش وبتي سارا على ما سار عليه من قبل شلايرماخر ودلثاي من ربط النص بالمؤلف والبحث عن المقصد الأصلي له بالإضافة إلى أنهما وجها نقداً لغادمير بسبب التأويلية النسبية التي دعا لها.

أما في مرحلة التأويلية الفلسفية فإن هايدغر وتلميذه غادمير، فإن الأمر اختلف تماماً فاذا كان القصد الأصلي للمؤلف والبحث عنه عبر قواعد وإجراءات وضع أسسها كل من شلايرماخر ودلثاي وسار على نهجهما كل من بتي وهيرش هو السائد في مرحلة الهرمنيوطيقا الرومانسية فإن الأمر اختلف تماماً في مرحلتها الفلسفية؛ إذ أسس الفيلسوف الألماني هايدغر إلى قواعد للتأويل تفك ارتباط النص بمبدعه؛ إذ اعتبر هايدغر أن اللغة ليست هي الوسيلة أو الوسيط الناقل للأفكار بين المبدع والمتلقي وأنها اللغة هي التي يتجلى من خلالها الوجود ويعبر عن نفسه، وبذلك لا يكون هناك دور للمؤلف سوى أن اللغة التي يستخدمها هي التي ينطق الوجود من خلالها[2].

إذن يرى هايدغر أن لا دور للمؤلف أو المبدع ولا علاقة له بالنص، إنما اللغة التي هي مسكن الوجود هي التي يتكشف الوجود من خلالها، وهذا ما أدى به إلى رفض فكرة الذاتي والموضوعي المرتكز لنظرية المعرفة (الأبستمولوجيا) الغربية.

ولكن هذا يفتح المجال واسعاً أمام النقد إذ إن اللغة كما هو المتعارف عند متكلميها أنها وسيلة ووسيط لنقل الأفكار من المبدع إلى المتلقي، إذ (أن الألفاظ والكلمات هي أدوات آلية، يستخدمها المؤلف لإبداء مقاصده حسبما تعارفه العرف الخاص وبذلك تبدو العلاقة القائمة بين النص والمؤلف علاقة مباشرة نظير العلاقة القائمة بين العامل والإدارة التي يستخدمها في إنجاز عمله فكل أثر تتركه الإدارة إنما هو أثر مباشر نشأ عن قصد العامل بالذات ولكن عبر الأداة)[3]، ولكن بالرغم من قوة

(1) ميجان الرويلي وسعيد البازعي، مصدر سابق، ص90.
(2) عبد الكريم شرفي مصدر سابق، ص111، اسماعيل مهنانة (محرر)، من الكينونة الى الأثر: هايدغر في مناظرة عصره، ط1، بيروت: دار الروافد الثقافية، 2013م، ص20.
(3) محمد هادي معرفة، التأويل في مختلف المذاهب والآراء، ص108.

الإشكالات الموجهة لهايدغر بخصوص هذا الجانب، إلا أنه مرتكز على قواعده الفلسفية التي تذهب إلى أن الكينونة في الوجود والانطلاق منه وليس من الإنسان كما عليه الفلسفات الغربية.

هذه القواعد والطروحات التي أصلها هايدغر دفعت إلى أن يتبناها تلميذه غادمير، والذي تبنى طروحات أستاذه وطورها وأسس لفكرة الحقب التاريخية وأفق المعنى، فمن خلال الفروض القبلية التي يسقطها المؤول على النص لتساعد في عملية لفهم، فهو يفترض أن الفهم لا يتشكل دون بناءات وافتراضات مسبقة؛ إذ تتشكل بنية الفهم عنده جوانب هي الرؤية القبلية والمعطى القبلي والمدرك القبلي[1].

بالإضافة إلى تلاقي أفق المؤول وأفق النص تنشأ عملية التأويل ويؤدي هذا الفهم الذي يدعو له إلى تعدد المعنى؛ وكذلك لا تستنفذ مقاصده وكلما عبر من مرحلة وسياق ثقافي إلى آخر تغربل منه معاني جديدة وربما لم يكن يتوقعها حتى مبدع النص نفسه[2]، وهذا عكس ما جاءت به الهرمنيوطيقا الرومانسية وهو فك ارتباط المؤلف بالنص؛ إذ يكون العمل الإبداعي لا يكون تعبير عن حياة المؤلف وعواطفه[3]، وبذلك يكون العثور على المعنى من خلال النص فقط وباستخدام الفروض القبلية وأفق المؤول زائداً أفق النص للوصول إلى معنى للنص ولكن معنى يناسب مرحلة المؤول وهذا بحد ذاته يفتح القراءات لا حصر لها تتعلق بالنص وكل قراءة تعبر عن وجهة نظر القارئ وإسقاطاته القبلية وليس ما عناه المؤلف حيث عملية الإبداع، وهذا ما فتح الباب واسعاً أمام مناهج ما بعد الحداثة والتي تعنى بالنص فقط وتتبنى فكرة موت المؤلف قبل البنوية والألسنية ونقد النص والنقد الجديد والسيميائية وصولاً للإعلان الرسمي على لسان مؤلف كتاب رولان بارت من خلال كتابه (موت المؤلف)، ثم بعد ذلك انتقل مركز الثقل من المبدع – النص والجدل القائم بين الاثنين إلى المتلقي – النص (جماليات التلقي)[4].

الخاتمة:

لقد مرّت الهرمنيوطيقا في مسارها التاريخي بأدوار متعددة ساهمت بتطويرها؛ إذ مثلت المرحلة الأولى المصطلح عليها بالكلاسيكية بناء المصطلح من حيث الدلالة والجذور واقتصرت على شرح وتفسير النصوص المقدسة، إذ كان التأويل ذا طابع لغوي (فيلولوجي) ، أمّا المرحلة الثانية المرحلة تعتبر النقلة النوعية للهرمنيوطيقا إذا استطاع شلايرماخر نقل الهرمنيوطيقا من الطابع المتسم بتفسير

(1) داخل الحمداني، التأويلية في سياقها التاريخي، مجلة قراءات معاصرة، بغداد: مؤسسة مثل الثقافية، العدد 4، 2015م، ص 103 – 104.
(2) تيري إيغلتون، مصدر سابق، ص 118.
(3) معتصم السيد أحمد، مصدر سابق، ص 52.
(4) صلاح فضل، مناهج النقد العاصر، ط 1، القاهرة: دار الافاق العربية، 1997م، ص139.

النصوص الدينية اللاهوتية إلى معالجة كل علوم الفكر واعتمد على إجراءين في تأويل النصوص وهما الجانب اللغوي والتماهي مع تجربة المبدع حين الإبداع؛ كل هذا يمثل من وجهة نظر شلايرماخر قواعد تعصم عملية التأويل من سوء الفهم. وطوّر دلثاي هذا التوجه الذي سار عليه، إذ اعتبر أنه لا بد من منهج يوضع للعلوم الإنسانية مثلما هناك منهج للعلوم الطبيعية، وهو ما اصطلح عليه بالهرمنيوطيقا المنهجية، بعد ذلك دخلت الهرمنيوطيقا المرحلة الفلسفية على يد الفيلسوف الألماني هايدغر، إذ مزج بين الفلسفة والهرمنيوطيقا واعتبر أن الكينونة هي في الوجود (الدازاين) واعتبر أن الوجود هو الذي يعبر عن نفسه من خلال اللغة وبذلك فتح المجال أمام قطع علاقة النص بالمبدع والتي اعتمد عليها غادمير تلميذه؛ إذ اعتبر أن النص الأدبي متعدد المعنى ويمكن لكل مؤول من خلال فروضه المسبقة وأفقة التاريخي وأفق النص التاريخي أن منه بمعاني جديد ة، مما فتح الباب واسعاً أمام نسبية المعنى وتعدده.

وخلاصة ما توصل له البحث من معالجة مشكلة علاقة النص بالمبدع هو أنها مرّت بأدوار متعددة، ففي مرحلة الكلاسيكية كان هم المفسر أو المؤول الوصول الى معاني نصوص الكتب المقدسة وبذلك البحث يكون عن قصد المؤلف، وهو إعلان ضمني عن ارتباط المؤلف بنصه.

وفي مرحلة الهرمنيوطيقا الرومانسية فإن شلايرماخر ودلثاي قد أكدوا على دور المبدع وعلاقته بنصه إذ اعتمدت الهرمنيوطيقا على الجانب اللغوي والجانب النفسي المتمثل بالتجربة النفسية التي عاشها المبدع، والنفاذ إلى عقله ومعرفة حالة الإبداع بغية الوصول إلى قصد المؤلف.

أما المرحلة الأخيرة والت تمثل الهرمنيوطيقا فقد قامت على قطع الصلة بين النص ومؤلفه، واعتبر غادمير أن النص بمجرد أن يكتب يفك ارتباطه بمؤلفه وسوف يكون نصاً سيالاً للمعاني كلما عبر مرحلة تاريخية إلى أخرى، وذلك بانصهار الآفاق، أفق المؤول التاريخي وافق النص أي تماهي الماضي مع الحاضر، وهذا ما فتح الباب لاحقاً أمام مناهج ما بعد الحداثة كالبنيوية والسيميائية والنقد الجديد ونقد النص، إلى إعلان موت المؤلف ومبلا المناهج النصية.

قائمة المصادر والمراجع:

- اسماعيل مهنانة (محرر)، من الكينونة الى الأثر: هايدغر في مناظرة عصره، ط1، بيروت: دار الروافد الثقافية، 2013م.
- بول ريكور، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001م.
- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر الديب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2006م.

- داخل الحمداني، التأويلية في سياقها التاريخي، مجلة قراءات معاصرة، بغداد: مؤسسة مثل الثقافية، العدد 4، 2015م.
- صلاح فضل، مناهج النقد العاصر، ط 1، القاهرة: دار الافاق العربية، 1997م.
- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط4، دار النهضة العربية، 1996م.
- محمد هادي معرفة، التأويل في مختلف المذاهب والآراء، بدون تاريخ نشر.
- معتصم السيد أحمد، الهرمنيوطيقا في الواقع الإسلامي بين حقائق النص ونسبية المعرفة، ط 1، بيروت: دار الهادي، 2009م، ص19.
- ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، بيروت: المركز الثقافي، 2020م.
- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مؤسسة مومنون بلا حدود، 2014م.
- يوسف إسكندر، هرمنيوطيقيا الشعر العربي: نظرية هرمنيوطيقية في الشعرية، ط 2، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2009م.