مَقصِدُ المُؤَلِّفْ

تأليف

أ.د. جيف متشرلنج أ.د. تانيا ديتوماس أ.د. عارف النايض

ترجمة وتقديم

أ.د. نجيب الحصادي

مقصد المؤلف

مقصد المؤلف

تأليف الأساتذة

جيف متسشرلنج تانيا ديتوماس عارف النايض

ترجمة وتقديم

أ. د. نجيب الحصادي

جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة كلام للبحوث والإعلام
www.kalamresearch.com
info@kalamrm.com

مجمع ليبيا للدراسات المتقدمة
www.liasinstitute.com
info@liasinstitute.com

ISBN: 978-9959-9674-6-6

الرقم الدولي:

الطبعة الأولى
١٤٤١هـ ـ ٢٠٢٠م

لا يجوز دون الحصول على إذن خطّي إعادة إنتاج أو نقل أي من المواد التي يحويها هذا الكتاب، كليا أو جزئيا، في أي شكل وبأية وسيلة، مع الالتزام الكامل بالشروط والأحكام المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية، وفقا للقوانين والاتفاقيات الدولية ذات الصلة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
توطئة المترجم	٧
توطئة المؤلفين	٢١
تقديم	٢٥
غرض الدراسة الراهنة وبنيتها	٢٧
الإشكالية في «تفسير الوعي»	٣٢
نيتشه وتنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية	٣٥
النموذج الخطابي للغة عند نيتشه	٤٠
تنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية	٥٠
خلاصة	٥٧
من الإلهام إلى القصد	٦١
المؤلف والقارئ القديمان	٦٥
المقصد والمنعطف السيكولوجي	٧٢
خلاصة	٩٤
مسألة أهمية مقصد المؤلف	٩٧
رؤى معاصرة	١٠٤
ملخص	١٥٩
مقصد المؤلف ولوغوس العمل	١٦٣
في معاني «المقصد» المختلفة	١٦٥
الخروج من الذهن ـ المقصد خبرة إلهام	١٧٦

الموضوع	الصفحة
الخطأ اللغوي وتنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية	١٨١
خلاصة: الأصل الإستاطيقي	١٨٣
بيبليوغرافيا	١٨٧
نبذة عن المؤلفين	٢١١

توطئة المترجم

التأويــل عند بيتي إعادة تمثل خبرات شــعورية عصفت بالمؤلف تعين على فهم نصه. التعبير عند كروتشه عاطفي دوما؛ فحتى الفكرة المنطقية أو العلمية «تصبح شــعورا وتخيلا، ما يجعل العمل الفلــسـفي أو التاريخي أو العلمي ليس صادقا فحســب بل جميلا، ويجب أن يحكـم عليه ليس فقط منطقيا بل استاطيقيا.» والتحليل عند إيكو هو «أن تقول ما لم يقله المؤلف، وما كان له أن يقول سواه، لو كان طلب منه أن يقول».

هذه عينة على أحكام تمثِّل لمواقف تتشــابك مع مسألة مقصد المؤلف، موضع عناية هذا الكتاب، التي انقســم الفلاســفة والمفكــرون ونقاد الأدب باتخاذهم أحد موقفين منها: موقف مؤداه أن مقصد المؤلف مناط كل تأويل، وأنه لا سبيل لفهم أي نص إلا بتحديد مقصد مؤلفه؛ وموقف مضاد مفاده أن مقاصد الكتّاب لا تحــدث فرقا في تحديد دلالات النصوص، وأنه أجدر بنا حيــن نروم فهم أي نص أن نصادر على موت مؤلفه. وبطبيعة الحال، فإننا لا نعدم من اتخذ موقفا وسطا، الذي تسمح به المواقف المتضادة إجمالا.

ولكن ما الذي يجعل فهم النصوص رهنا بمقاصد مؤلفيها؟ ومتى يجب أن يقتصر التأويل على مقاصد نصوصهم؟ أترى مقاصد المؤلفين شيئا ما أن انتبهنا إليه حتى تســلل منا خفية، وما أن غفلنا عنه حتى خرج علينا متوعدا؟ وهــل صحيح أن المؤلف قد لا يدري على وجه الضبط كنه مقصده، وأنه قد يفيد مــن تخمين المؤوِّل إياه؟ وإذا كانت غايــة النص أن يفهمه متلقيه، فهل

تختلف استحقاقات الفهم وقفا على جنس النص أم ترتهن بأسلوب الكاتب في عرض رؤاه؟ هذه بعض الأسئلة التي تثيرها إشكالية مقصد المؤلف، ويحاول هذا الكتاب مقاربة حلها.

سوف أحاول في هذه المقدمة، التي استللت معظم فقراتها من دراسة استلهمت من قراءة هذا العمل، إثارة بعض القضايا المتعلقة بمسألة مقصد المؤلف، ومقاربة بعض المذاهب التي اتخذت مواقف منها، بغرض إشعار القارئ بطبيعة العمل المقبل على قراءة أولى صفحاته، وربما إغواءه بإكماله حتى نهاية. وسوف أبث في ثنايا هذه المقدمة بعض الآراء التي قد تكون خلافية، وقد لا يوافق عليها حتى مؤلفو هذا الكتاب، غير أن هذا يتسق تماما مع الغاية التي أسلفت من هذه المقدمة.

* * *

اللغات البشرية غاية في التركيب، والنصوص التي تكتب بها حمالة أوجه. وكما يقال فإن الكلمات كالعدسات، إن لم توضح الرؤية، غبشتها، ولو كان لكل لفظة معنى واحد، لكان الاتصال الفعال عملية أكثر يسرا؛ غير أن معظم الألفاظ تحوز أكثر من معنى، وحتى إذا كانت الألفاظ متباينة، قد تركب على نحو يورث اللبس والخلط. والموجه النمطي لمعاني الجمل المبهمة يتعين غالبا في السياقات اللغوية، وإن كنا لا نعدم حالات يعجز فيها هذا الضرب من السياقات عن إنجاز مهمة الإفصاح. ثمة بديلان تقليديان لحل الإشكاليات التي يثيرها هذا العجز؛ التأويل، الذي يكشف النقاب عن مقاصد المؤلف ومقاصد مؤلفه، واستحداث لغات رمزية ألفاظها متباينة وقواعد تراكيبها تحول دون تعدد المعاني. غير أن هذا البديل الأخير كان واجه على

أيدي الوضعيين صعوبات لا حصر لها، فاللغة كما يقول هبل من خلق الشعر، وليست من خلق المنطق، وإلا لكانت لدينا لغة واحدة، واللغة على حد تعبير وايزمان «مرنة وطيعة، أساسا بسبب غموضها، ولو قيِّض للمنطقي أن يصطنع لغة بوضوح وشفافية الزجاج لفعل؛ ولكن ما جدوى فأس من زجاج يتهشم اللحظة التي يستعمل فيها؟»

ومهما يكن من أمر، فإن الغموض ليس بذاته نقيصة، فعادة ما يكتنف الغموض الأفكار الخلاقة، على الرغم من أنها قد تفتح آفاقا جديدة للبحث والتقصي. ثم إن قابلية الأحكام لأكثر من تأويل قد يكون أمارة على ثراء النص الأدبي.

وبطبيعة الحال، فإن حكمنا بأنه لا تثريب على الغموض في بعض السياقات إنما يلزم بالتروي قبل رفض رؤى الآخرين لمجرد أنها لا تتسم بقدر كاف من الوضوح، ولا يعني بحال وجوب أن يعمد المرء إلى طلسمة تعابيره، ولا يلتمس العذر لمن يصفهم جوركي بأنهم يعكرون ضحل أمواههم كي تبدو عميقة.

وليست اللغة بالحياد الذي يتوهمه الكثيرون، فهي مشحونة بافتراضات قد لا يعيها مستخدمها، وقد ترغمه على المصادرة على مزاعم ينكرها، ما يعني أن هناك سياقات يكون فيها تبليغ مقصد المؤلف مستحيلا لأسباب تقع خارج نطاق سيطرته. هكذا تملي اللغة رؤية بعينها في العالم، وتخلق عادات للتفكير يستحيل الخلاص منها. وعلى حد تعبير نيتشه، ثمة ميثولوجيا فلسفية مخبأة في كل لغة، فنحن نقارب العالم عبر منشور اللغة، بحيث نغوى بالتفكير في الأشياء على أنها أبسط مما هي عليه. وهكذا قد يتعمد المؤلف انتخاب ألفاظ وتراكيب على علمه أنها لا تبلغ مقاصده، لا لأنه يتوخى تضليل

متلقيه، ولا لغموض مقاصده في ذهنه، أو لعجز في مفرداته، بل لأسباب تعود إلى طبيعة اللغة البشـرية نفسها. وكما يقول هنري برغسون، في اللغة تفاريج وفجوات قد تحول دون التعبير عن مرصوص الأشجان.

الـلاأدري أكثر الكائنات مواجهة لمحاباة اللغة. التعبيرات تخونه لا لأنه لا يجيد التعبير عن نفسه، بل لأن اللغة ترغمه على قول ما لا يريد، ولذا فإنك تراه يعمل جاهدا كي يعبر عن نفسه بلغة لا تلائم مقاصده. الحال أن التبرم من قصور اللغة عن تأدية أمانة التعبير ليس مجرد إفصاح عن تذمر أدبي، فالتعبير عن حقائق جديدة بلغة قديمة مستحيل أصلا. غير أن من يقول بموت المؤلف ـ كمن يحاول بعث الروح فيه ـ لا يجهل أن اللغة تتضمن تعبيرات قد يلتبس على القارئ فهمها، ولا يجزم بأن الأديب قادر دوما على أن يعبر عما يجيش في خلده من مشاعر وعواطف، ولا يتغاضى عن كون اللغة تخبئ رؤية بعينها في العالم؛ الأمر أكثر تركيبا من كل هذا، وإن ارتهن له بطريقة أو أخرى.

* * *

ثمـة حقائـق يمكن توظيفها فـي تقويم ما نقف عليه من تصـورات لمقاصد المؤلفات والمؤلفين، ولعلها تعين على تأسيس رؤية في الدور الذي يتوجب أن تقوم به هذه المقاصد في تحديد معاني النصوص.

مفاد أول تلك الحقائق أن قابلية النص لعديد التأويلات قد تشي بغموضه أو ثرائه أو بتوسله الرمز أداة لتبليغ الأحكام، لكنها لا تعني أن بمقدور القارئ أن يجد فيه ما عنّ له أن يجد. قد تنبئ عملية سوء الفهم بوجود فهم صحيح، أو فهم أكثر صحة، وحقيقة أننا نعتذر أحيانا للآخرين عن إساءة فهمنا مقاصدهم قد تبين أن لديهم مقاصد بعينها أخطأنا السبيل إليها.

مـؤدى الحقيقة الثانية أن جنس النص قد يحدث فرقا في طبيعة تأويله، فطريقتنـا فـي فهم النـص القانوني قد تختلـف عن طريقتنا فـي فهم النص التاريخي، أو الأدبي، أو الفلسـفي، أو الديني. مكمن أهمية التصنيفات التي عني بها مفكرون من أمثال بيتي إنما يتعين في أن جنس النص قد يسـهم في تحديد أهمية دور مقاصد المؤلف، وكذا شـأن أسلوبه في عرضه. مثال ذلك أن قابليـة النص الديني لأكثر من تأويل تبين قدرته على التكيف مع متغيرات الزمـن، في حين أن قابليـة النص القانوني لتأويلات متعـددة قد تكون مثلبة تحسب ضد واضعه، وقد تضطرنا إلى الخوض في إرادة المشرع التي أخفق في تجسيدها في نصه.

تقـر الحقيقة الثالثة أن المرء يتحرى في الكتابة ما لا يتحرى في الكلام. حين نتحدث شـفاهة، لا نبدي عنايـة تلحظ بالصياغة الأدبيـة، أو الدقة في التعبيـر، أقلّه أننا لا نبديهـا على النحو الذي نفعل في الكتابة. وفق ذلك، فإن خيانـة النص مقاصد صاحبه في الكلام الشـفهي أرجح منها في حال الكلام الذي يعبر عنه كتابة.

الحقيقة الرابعة والأخيرة تتعلق بالمسـكوت عنه. في أحيان كثيرة ينجح الناقـد في إماطة اللثام عن مواقـف يتبناها المؤلف دون أن يفصح عنها، وقد يبين المؤول أن المؤلف تعمد ألا يلزم نفسه بالتصريح بما لمح إليه إما تقيّة، أو تنكبـا لضغوطات يواجهها حال التصريح، أو ثقـة منه باقتدار متلقيه على فهم ما أراد. مذهب التحليل النفسـي يذهب إلـى أبعد من ذلك، فهو يقر أنه بالمقدور اقتفاء ما يسكت عنه المبدع إلى أصول مختزنة في لاوعيه، ما يمكّن من حيث المبدأ ألا يدرك المؤلف قصده، وإن تسـنى لمؤوله إدراكه. وكأني بأبي الطيب قد أراد هذا حين قال «إن ابن جني أعرف بشعري مني».

وحسب فردريك شليغل وأوجست بويك أن من ضمن استحقاقات فهم النص سبر مؤوله أغوار المعنى الذي يقصده المؤلف وبيان الشروط الثقافية والتاريخية التي أنتجت المؤلف ونصه. وهكذا تناط بالناقد مهمة تقصي «ملابسات» النص التاريخية والاجتماعية والنفسية، بحيث يتسنى له إدراك ما لم يتسن لمؤلفه، وأن يلقي بذلك الضوء على ما سكت عنه النص.

لكن هذا لا يلزم في تقديري اشتراط هذا التقصي استحقاقا لا غنى عنه لفهم أي نص. إن تحقيق النصوص ليس دائما شرطا ضروريا لفهمها. حين تساورنا الشكوك حول دلالة نص عتيق، أو نرتاب في كونه منحولا، أو حين يكون النص عملا أدبيا يكتنفه الغموض، قد يكون هناك مسوغ لإجراء مثل هذا النوع من التقصي. غير أنه لا مدعاة لذلك إذا تعين موضع انشغالنا في نص وصفي مفتوح، لغته دارجة بين الناس، ولا تساورنا الشكوك حول صحة نسبته إلى صاحبه. وبوجه خاص، فإننا لا نتوقع دائما أن تكون هناك حاجة إلى الدراية بمقاصد مؤلفي النصوص الرياضية، وفروض العلوم الدقيقة ونظرياتها، سيما أن أخلاقيات البحث العلمي تلزمنهم ببث مقاصدهم في نصوصهم.

* * *

في المقابل، يذهب شليرماخر إلى أن التعاطف يمكننا في النهاية من إعادة تصور أفكار الآخرين ومشاعرهم. التأويل عنده ليس مجرد إعادة إدراك إبيستمولوجية، بل خبرة سيكولوجية ونشاط سوسيولوجي، إذ يتعين على الكلام أن يركن إلى استخدام لغة معطاة، ولهذا فإن كل كلام نشاط اجتماعي، والتأويل ليس مجرد إعادة تمثل للتفكير الفردي، بل هو أيضا إعادة تمثل لفعل التكلم الاجتماعي.

اشــتراطات شليرماخر أكثر صرامة من اشــتراطات شليغل وبويك، فهو يطلب خوض الناقد فعليا في خبرات نفســية وتجارب شعورية وعاطفية كان مــر بها مؤلف النص. هذه اســتحقاقات قد تليق في أفضــل الأحوال ببعض النصــوص الإبداعيــة، لكنني لا أجــد مدعاة لتقمص خبرة رســل لفهم حله لمفارقته الشــهيرة، أو لتمثل مشاعر نيوتن لاســتيعاب قوانينه الفيزيائية. مرة أخرى، يبدو أن هناك حاجة إلى حمل تصنيف أجناس الكتابة محمل الجد.

حتى في الأعمال الإبداعية قد يكون فعل التقمص مهمة عصية. أنى لناقد أن يتقمــص روح بودلير فــي قصيدة «أزهار الشــر»، أو يكابد تجربة مواجهة الموت التي عصفت بدرويش في جداريته الشهيرة؟ هناك أيضا أعمال أدب ـ فلســفية نجمت عن خبرات صوفية قد يستعصي على الناقد إعادة اختبارها، بل إنه قد يكون بحكم تكوينه العلماني عاجزا عن إبداء تعاطف كاف معها.

* * *

فإذا انتقلنا إلى بيتي، فســوف نجد أنه يميــز بين ثلاثة أنماط من التأويل: تعرفي، وتمثيلــي، ومعياري. في التأويل التعرفي غاية المؤول فهم المعنى الذي يقصده المؤلف، كما يحدث حين يقرأ المرء كتابا ويرغب في معرفة مقاصد صاحبه. في التأويل التمثيلي لا تقتصر غاية المؤول على فهم معنى المؤلف، فهو يقوم بعرضه على شخص آخر بعبارات يفهمها، كما يحدث حين يترجم المرء نصا أو يشارك في عرض مســرحية. أما في التأويل المعياري فغايــة المؤول تطبيق النص على سلوكيات يقوم بها، كأن يقرأ نصا دينيا بغية أن يصدع بأوامره ويحجم عن نواهيه.

يســتبان أن هــذا التصنيف يقــارب النصوص وفق مقاصــد المتلقي من الاطلاع عليها. إنه يحدثنا عن الغاية التي يروم المتلقي تحقيقها من معاينته ما

يقرأ من نصوص، ولذا فإنه لا يعين ضرورة على اكتشاف المقاصد التي أراد المؤلف بثها في رسالته. التصنيفات التقليدية لأجناس الكلام، التي تقسمها إلى أعمال أدبية، وفلسفية، وقانونية، وتاريخية، وعلمية، ودينية، تعين إلى حد في إنجاز هكذا مهمة، لكنها تقصر عن تأديتها كاملة. يبدو أنه أجدر بنا أن نعنى بتصنيف الأساليب التي يروم عبرها المؤلفون تحقيق مقاصدهم، قدر ما نعنى بتصنيف موضوعات نصوصهم، بحيث تكون هناك نصوص سجالية، وأخرى وصفية، وثالثة تحريضية، ورابعة إبداعية، فعلى هذا النحو يتسنى لنا تحديد السياقات التي يتوجب فيها رصد مقاصد المؤلفين الثاوية خلف مقاصد نصوصهم.

قد يروم المؤلف إقناع متلقيه بجملة من الأحكام استنادا على مقدمات يعرضها. يحدث هذا في الفلسفة والعلم، بقدر ما يحدث في سياقات أخرى. ولعله من المناسب وصف هذه المقاصد بالسجالية. مقصد المؤلف هنا إنما يتعين في أن يفهم متلقيه الأحكام التي خلص إليها وأن يقتنع بقدرة ما ركن إليه من مقدمات على تسويغ تلك الأحكام. المقالات الصحفية، والخطب السياسية، والكتب الأكاديمية تزخر بالأمثلة التي يتجلى فيها مثل هذا المقصد.

تندرج تحت هذا المقصد مقاصد فرعية أخرى، كالتفسير، والتنبؤ، والتدليل، فضلا عن البرهنة، كما في الرياضيات والمنطق. النص الفلسفي سجالي أيضا، فمبلغ هم الفيلسوف أن يكرس رؤى بعينها في الوجود أو المعرفة أو الأخلاق أو الجمال، وهو لا يألو جهدا في حشد المسوغات التي تسوغ رؤاه. وغني عن فضل البيان أنه بمقدورنا توظيف مختلف ميكانيزمات علمي المنطق والتفكير الناقد في تقويم هكذا نصوص وتحديد استحقاقات فهمها.

النصـوص الدينية والأخلاقية لا تخلو بدورها مـن الحجج والبراهين، بـل إن هناك نصوصا أدبية يروم مبدعوها إقناعنـا برؤاهم، بحيث لا تختلف عن سـائر أنواع النصوص السجالية إلا في توسلها أساليب جمالية في تبليغ مقاصد أصحابها.

في المقابل قد يقتصر المؤلف على رصد ما يعتبره مجموعة من الحقائق. النصوص الوصفية لا تجادل بغية الإقناع بأية أحكام، بل تكتفي بإقرار وقائع بعينهـا. لكن معايير الوصف تختلف بداهة عن معايير السـجال. وعلى وجه الخصـوص، فإن الدقة في الرصد أهم معاييـر النص الوصفي، تماما كما أن قدرة مقدمات النص على ترجيح صحة نتائجه أهم معايير النص السجالي.

مـن منحى آخر، ثمة نصوص تتغرض التوجيه أو الترشـيد أو الحض أو الوعد أو الوعيد، وقد نصطلح على تسميتها بالنصوص التحريضية. السياقات الأخلاقية والدينية والقانونية والسياسـية والتربوية قد تحتم تغرض مثل هذه المقاصد، التي يبدو أنها لا تليق بالعلم، ولا بالأدب.

* * *

أما الفن، فقصة أخرى. في الفن، كما يقول كوكتو، كل قيمة يبرهن عليها قيمة وضيعة، ما يعني أن الأسـلوب السـجالي ليس بأي حـال من أولويات النص الأدبي. الراهن أن مقاصد المبدع قد تراوغه، بل إنه قد لا يبالي بكونها تراوغـه. في الفن حريـة في تخير المقاصـد والأسـاليب، والمصادرة على مقاصد وأسـاليب فنية بعينها إنمـا يتنافى وطبيعة الفن. وكمـا يقول ميرلو ـ بونتي، الشـكول الفنية «مجرد أساليب في رؤية العالم، أما العالم فلا يتشبث بـأي واحد منها». أكثر من ذلـك، قد لا يكون الفهم غايـة من غايات النص

الأدبـي، وعلى حد تعبير كمال الحاج، «ليس المهم أن نفهم الفن؛ المهم أن تستريح على سماعه أعصابنا المتربصة».

قد يكون المنطق أول ضحايا العمل الفني، فالأديب قد يقحم نفسه قصدا في خضم إحالات منطقية، وهو يحجم عادة عن سـرد الشـواهد التي تسوغ أقواله. حتـى في الأعمال الإبداعية التي تبـدو وصفية، ثمة توظيف للمجاز يستوجب النأي عن توخي الدقة في الوصف. وكما يقول نيتشه، فإننا نحتاج إلى الفن كي لا تميتنا الحقيقة. الحال أن الفن كذبة بلقاء تخلصنا من الحقيقة، قبحها وجورها، عريها وسـلاطة لسانها. ولعل ديستوفسكي يلخص كل هذا في رواية الأبله بعبارته الموجزة «إنك لا تقول الحقيقة، وإنك إذن لظالم».

من منحى آخر، فإن النص الإبداعي قد يكون في أفضل الأحوال صورة شائهة لمقاصد صاحبه. ثمة تفسخات تعصف بالتجربة الشعورية التي يكابدها المبدع: تفسخ يعتري تكثف الشجن حين يتندى فكرة هلامية، فالشجن بطبيعته إحساس عاطفي خالص، والفكرة التي يصير إليها يشوبها الذهن بإعماله، فلا ريب أن يعتريه وهن التجريد. وتفسخ ثان يحدث حين تتخلق أمشاج الفكرة مضغة تتلطخ بالمداد، حيث تتبدى الفكرة الهلامية ألفاظا متجسدة، ويحدث البيان مفعوله السـحري، بكل ما ينجم عـن هذا المفعول من تحول وصنعة. وتفسخ ثالث يحدث حين تلوك الألسن ما كان تلفظن من أشجان، بما يفضي إليـه هذا اللوك من تعتيم للدلالات التي رام المبدع البوح عنها. هكذا تنحط الأشـجان آن تجسدها أفكارا، وتبهت الأفكار إبان تخلقها ألفاظا، وما تلبث دلالات الكلم أن تتبدل حين تحط الرحال عند متلقيها المقصود.

* * *

أسلفنا أن البعض يفكك سلطة المؤلف بإقرار أن خبرات المؤلف الشخصية لا تشكل جزءا من بنية العمل الأدبي، ولا تدخل ضمن سياق خبرة المتلقي. منـذ اللحظة التي يكتمـل فيها النص ويعرض على القـارئ، ينفصل المعنى النصي عن قصديات المؤلف بحيث يلقى كل منهما قدره بمنأى عن الآخر. وكمـا يتضـح، فإن هـذه المقاربـة لا تقيم اعتبـارا كافيا لاختـلاف أجناس النصوص، ناهيك عن إغفالها الفروق الناجمة عن اختلاف أسـاليب عرض هذه الأجناس. غير أنني سوف أجادل بأن هناك سياقات يتعين فيها الفصل بين مقاصد المؤلف ومقاصد نصه، توطئة للعناية بمقاصده التي لم يبثها في نصه.

تعبّر أوصاف بعض النصوص عـن مقاصدها ومقاصد أصحابها في آن. مقاصد الوصية، الوصفة الطبية، شهادة الميلاد وشهادة الوفاة، براءة الاختراع، حكـم المحكمة، عقد الـزواج، الإعلان عن مؤتمر علمـي، ونصوص كثيرة غيرهـا، أقرب ما تكـون إلى مقاصد مؤلفيها، كونها أساسـا نصوصا وصفية. وكذا شأن الفتاوى الدينية، وخطب الجمعة، ودفاعات المحامين عن موكليهم، وتبرير الساسة مواقفهم، كونها نصوصا سجالية أو تحريضية. إذا اتضحت في هكذا نصوص مغايرة مقاصد النص مقاصد مؤلفه، سـوف تسـاورنا الشكوك حول قدرة المؤلف على التعبير، وقد نشتبه في دوافعه أو نقاضيه بتهمة التزوير. وعلـى أقل تقدير، فإننـا لا نتوقع أن تكون الهوة بيـن مقاصد النص ومقاصد صاحبـه في مثل هـذه النصوص بعمـق الهـوة المناظرة في حالـة القصيدة، والروايـة، والمقالة الأدبية، وسـائر الأعمال الإبداعية. غير أن هذا التمييز بين أنـواع النصوص إنما يبين أن الحكم بموت المؤلف، كالحكم بأهمية التعرف على مقاصده، إنما يخاطر بمواجهة استثناءات لافتة. على ذلك، يبقى السؤال قائما: متى تتوجب العناية بمقاصد المؤلف، ومتى لا يضير إعلان وفاته؟

يبـدو أن الأمر يتوقف على وجوب مسـاءلة المؤلف ـ قانونيا أو منهجيا أو أخلاقيـا ـ حـال اختلاف مقصده عن مقصد نصـه. إذا كانت هناك تبعات من هكـذا قبيل تنجم عن إخفاق المؤلف في جعـل نصه يعبر عن مقاصده، لن يضير كثيـرا، من وجهة نظر تأويلية، غض الطـرف عن مقاصد المؤلف. في المقابل، فإنه لا تبعات مماثلة تنجم عن اكتشـاف مغايرة مقاصد الشـاعر مقاصد قصيـده، ما يحتم العناية بمقاصده التي قد يلزمه التلميح إليها عوضا عن التصريح بها. مسوغ ذلك أن تسمية النص تسمية قانونية أو منهجية بعينها، أو توسـله أسلوب الوصف أو السـجال أو التحريض، أو التزامه بأخلاقيات مهنة بعينها، إنما تلزم مؤلفه تنكب اختلاف مقاصده عن مقاصد نصه. لسنا في حاجـة إلى العناية بمقاصد المؤلف هنا لأننا نعرف أنه ملزم أصلا بأن يجعل نصـه يعبر عنها. في المقابل، لا إلزام من هذا القبيـل في الأعمال الإبداعية، ولذا غالبا ما تختلف مقاصد المؤلف فيها عن مقاصد نصه، وقد نفيد كثيرا من الدراية بالأولى في تحديد الأخيرة.

تكاد تكون المقالة الساخرة أوضح مثال على أهمية العناية بمقصد المؤلف. هنـا لا يخفق المؤلـف في جعل نصه يبلـغ مقاصده، بل يعمد إلـى جعله يبلغ مقاصد تغاير مقاصده تماما. من يجهل المؤلف، قد يعتقد أن النص يبلغ رسـالة يقر مؤلف النص نقيضها. قد تشـيد المقالة بالحزب الحاكم وتبين كيف أنه وفر لجموع الناس عيشـا كريما، وحفظ لهم حقهم في التعبير عن آرائهم؛ لكن كون صاحب المقالة مناوئا سياسـيا إنما يبين أنه لا يقصد أيا من ذلك وأنه يعول على دراية المتلقي بمواقفه في إضافة أدوات النفي إلى كل حكم من أحكامه.

❊ ❊ ❊

خلاصــة القول أن مقاصد النصوص متعددة وقابلة من حيث المبدأ لأن تغاير مقاصد أصحابها، لكن وجوب العناية بمقاصد المؤلف إنما يرتهن غالبا بجنس النص وبأســلوب عرضه، وبما إذا كان بالإمكان مساءلة المؤلف حال مغايرة مقاصده مقاصد نصه. المباشرة في الأدب مستهجنة لأننا لا نثق كثيرا في الأدب الذي يعظنا أكثر مما يجب، ولذا يفترض أن تكون هناك فجوة بين مقاصد الأديب ومقاصد العمل الأدبي يسهم المتلقي أو الناقد في تجسيرها. بيد أنه لا مدعاة عادة للحديث عن مقاصد طبيب أعد وصفة طبية، أو تقمص شــخصيته، ولا للحديث عن مقاصد مؤلف معادلة رياضية، أو تفسير علمي، أو خريطــة جغرافية أو معمارية، بحســبان أن مقاصد أصحابها محددة أصلا وفق مقاصدهم الوصفية أو السجالية، ومغايرتها إنما تعرضهم للمساءلة. وفق كل هذا نســتطيع أن نحكم بأن هناك من الاســتثناءات ما يشــكك في مطلقية الحكم بموت المؤلف قدر ما يشكك في محاولات بعث الروح فيه.

وهكــذا تتنوع العوامل التي توجــب تماهي أو مغايرة مقاصد المؤلف مقاصــد نصه. في الحــالات العادية، ثمة معايير تلــزم المؤلف بأن يرصد فــي نصه المقاصد التي رام تبليغها، إمــا امتثالا لأخلاقيات مهنته، أو تنكبا لمســاءلة قانونية، أو بحكم أســلوبه في العرض، أكان وصفيا أم سجاليا أم تحريضيا. في الحالات الحدية، ترغم اللغة اللاأدري على أن يبث في نصه ما لا يقصد، كونه يعبر بلغة لا تلائم مقاصده. من منحى آخر، يلتزم الأديب بأن يبث في نصه ما يغاير مقاصده استجابة لمعايير نقدية تستهجن المباشرة أو بمقتضى ما ينتاب تجربته الشعورية من تفسخات. غير أنه قد يقوم بذلك تنكبا لضغوطات سياسية أو اجتماعية أو ثقافية بعينها. هذا على وجه الضبط ما يحدث مع الشعراء وسائر المبدعين، فهم على حد تعبير أحد النقاد (سالم

العوكلي) يمضغون نعناع البراءة كي لا تفوح من أفواههم رائحة الحلم.

يبقى أن أشكر الصديق عارف النايض الذي اقترح علي ترجمة هذا الكتاب، وتكفلت المؤسسة التي يرأسها بطباعته ونشره، كما أشكر كل من أسهم في إتاحة فرصة نشره بعد مرور عقد ونصف على ترجمته.

المترجم
نجيب الحصادي

توطئة المؤلفين

فـي هذا الكتـاب، نضع المناقشـات الراهنة لـ«مقصد المؤلـف» في الإطار التاريخي التصوري الأوسـع الذي تنتمي إليه، ليس فحسب بغية إلقاء المزيد من الضوء على مسألة مقصد المؤلف، بل لمواصلة استيفاء استحقاقات مطلب تنقيح الأنطولوجيا التأويلية الذي أُعلن عنه أول مرة في الدراسـة التي أعدها وتسشـرلنغ في جريز، أستراليا، عام ١٩٩٤ بعنوان *«Nietzsche›s Rhetorical Model of Language and the Revision of Hermeneutic Ontology»*. الجزء الأول من هذا العمل كان أنجز عام ١٩٩٧ بصدور كتاب *Roman Ingarden›s Ontology and Aesthetics*. وكما ورد في توطئة ذلك الكتاب:

> تؤمّن نتائج هذه الدراسـة، التي تم تقصيها بشكل غير نهائي في الفصل الأخير، أسس العديد من الأعمال التي تظل قيد الإعداد وتسهم في تضمين مفهوم «الكائن القصدي» في حقول المنطق، والأنطولوجيا، والإبيسـتمولوجيا، وعلم الأخلاق. وقد سـبق هذه الأعمال عمل آخر، سـوف ينشـر قريبا، يتناول بالتفصيل مفهوم مقصد المؤلف الذي يعرض بشـكل موجز في الأجزاء الختامية من الدراسة الراهنة.

يبرّ هـذا الكتاب بذلك الوعد. فضلا عن ذلـك، ثمة كتاب لاحق قيد الإعداد ـ *Aesthetic Genesis* ـ يتأسـس على نتائج اسـتنبطت في الفصول الأخيرة من هذا الكتاب ويوظف مفهوم «الكائن القصدي» في تطوير نظرية

جديـدة في الوعي والقصدية. وعلى هذا النحو تشـكل هذه الكتب الثلاثة ـ *Roman Ingarden›s Ontology and Aesthetics, The Author Intention, Aesthetic Genesis* ـ دراسـة موحـدة مكتفية بذاتها، تطرح في الوقت نفسـه موجهات للمزيد من البحث في حقول عديدة في العلوم الطبيعية والإنسانية. ولئن كانت الدراسة الراهنة لا تشكل سوى جزء واحد من مشروع أكبر، فإنها كتبت بحيث تتسنى قراءتها بمفردها ـ إذ لا معرفة بأجزائها المصاحبة ضرورية أو مفترضة. ترد أيضا إشارات في الهوامش للكتابين الآخرين تمكن الراغب في متابعة الأفكار من تحقيق مبتغاه.

وكان الفصل الأول من هذا الكتاب قد عُرض بداية في الدراسـة سـالفة الذكـر «*Nietzsche›s Rhetorical Model of Language and the Revision of Hermeneutic Ontology*»، وفـي الجزء الثاني (١٩٩٧) من *The European Legacy: Toward New Paradigms (http://www.tandf.co.uk)*. وبودنـا أن نتقدم بالشـكر إلى محرري هذه المجلة لسماحهم بتضمين نسخة منقحة من تلك الدراسـة في هذا الكتاب. وكانت أجزاء من الفصلين الثاني والثالث قد عرضت، تحت عنـوان «*The Author Intention*»، فـي محاضرة ألقيت في جامعة غويلف في شـتاء عـام ١٩٩٥. وكان الراحل البروفيسـور اميريتوس جاكـوب آمسـتوز (الـذي توفـي في نوفمبـر من العـام نفسـه)، من ضمن الحاضرين، وقد عرض علينا مقترحات قيمة أفدنا منها كثيرا. أيضا، عُرضت أجزاء متعددة من البحث الذي أجري للإعداد لهذا الكتاب في حلقتي نقاش مع طلبة الدراسـة العليا عقدتا في جامعة جويلف في فصلي الخريف عامي ١٩٩٥ و ١٩٩٦، وقد شارك جون ولسون في حلقة النقاش الأخيرة، وأسهم معنا في التخطيط للكتاب الراهن. ونحن مدينون له بالعرفان لإسـهامه ذاك،

الذي أعاننا على تشكيل مخطط أخذنا به في هذا الكتاب. ونتقدم بالشكر أيضا لجون بروين، آدريان غراه، ماثيو هنري، ستيلا أوستك، وغلوريا ريدر، الذين اطلعوا على هذا الكتاب وأمّنوا تعليقات قيّمة على العديد من مخطوطاته؛ كما ندين بشكر خاص لتوفا ديفدسون ومارتي وليامز، اللذين قدما لنا العون على اتخاذ الخطوات الأولى لتجاوز تصور إنغاردن في صياغة أطروحتنا المبدئية في وجود عالم الفني القصدي. وقد أفضى هذا مباشرة إلى مبادئ أكثر جرأة وإثارة أسهمت في توجيه حجة هذا الكتاب.

سدد الله خطاكم.

تقديم

غرض الدراسة الراهنة وبنيتها

مفاد أطروحتنا الرئيسة في هذا الكتاب أن الرؤية «التقليدية» البدهية في مقصد المؤلف صحيحة إلى حد كبير، وأن المحاولات التي بذلت مؤخرا للاستغناء عنها ـ خصوصا المحاولات الراهنة التي قامت بها الهيرمينيوطيقا الفلسفية وما بعد البنيوية ـ مضلِّلة ويعوزها الأساس المحكم. لقد نزعت هذه المحاولات إلى تعتيم ما يحدث بالفعل في وقائع الخلق الفني والخبرة الإستاطيقية، ما جعلها تشتت الانتباه عن الجوانب البنيوية الأساسية في الوعي والقصدية التي يتسنى للتحليل الفينومينولوجي المناسب لتلك الوقائع تسليط الضوء عليها. وكما ذكرنا في التوطئة، لا يشكل هذا العمل إلا جزءا من مشروع أكبر موجه لتنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية. ووفق رؤيتنا، قيدت الهيرمينيوطيقا الفلسفية الراهنة بشكل خاطئ مجال البحث في الخبرة البشرية بأن أقرت ضمن عقائدها الأساسية أن الفهم البشري، ومن ثم الخبرة البشرية التي تحوز معنى، يقتصر على مجال التعبير اللغوي الممكن. وعلى حد تعبير غادامير لما أصبح يعد دعوة لهرمينوطيقيا معاصرة، «الوجود القابل للفهم هو اللغة». في المقابل، نزعم أن نطاق «الفهم» البشري لا تحده اللغة، فالتعبير اللغوي مجرد أسلوب تعبير نحاول عبره فهم خبرتنا والإفصاح عنها، بما فيها خبرتنا قبل ـ اللغوية. نزعم أيضا أننا «نفهم» حقيقة خبرتنا قبل ـ اللغوية، وأن هذه الخبرة قبل ـ اللغوية تحوز دلالة بمعنى مهم وحيوي قبل الإفصاح عنها باستخدام اللغة.

غيـر أن هـذه الأطروحة لا تعد بـأي حال جديدة. مثـال ذلك أن بنديتو كروتشـه كان جادل كثيرا دفاعا عنها (وفق ما سوف نبين في الفصل الثاني)، كما أن فحوى الأطروحة الأساسـي يؤسس للعديد من الدراسات المعاصرة لتجسـد العقلانيـة والأهمية المعرفيـة للعناصر غيـر العقلانية فـي الخبرة البشـرية.[1] الحال أن الجديد فـي تلك الأطروحة إنما يتعيـن في محاولتنا إعـادة تأهيلها بحيث تغدو جزءا مكملا من نقد موسـع للمعتقد الأساسـي الذي تشترك في إقراره الهيرمينيوطيقا المعاصرة وما بعد البنيوية والذي يزعم الحضـور الأنطولوجي الغامر الذي يميز اللغة والقدرات الهائلة التي تحظى بها.

في الفصل الأول، نستهل بصياغة مبدئية للحاجة إلى تنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية، مقترحين أن الهيرمينيوطيقا المعاصرة قيدت بشكل خاطئ، عبر إصرارها على أن الفهم البشري محدد دوما باللغوي، مجال الخبرة البشرية الممكن. ولئن أخفق غادامير في أن يوضح بشكل كامل ما يعنيه من حديثه عن «اللغة»، وأتاح من ثم إمكان اعتبار مختلف أساليب التعبير والاتصال الجمعية [التذاوتية] «غيـر اللغوية» حالات عينية «للغة»، فإن إصراره على أهمية فقه اللغة في دراسة تاريخ الفهم البشري إنما يشي بأن رؤيته في اللغة تظل شبيهة أساسـا لرؤية هيدغر. في الفصل الأول، نجادل بأنه بينما يعتبر كلاهما نيتشه مصدرا رئيسا لرؤيته في سطوة اللغة، أغفل كلاهما أن نيتشه قد موضع مصدر اللغة في منطقة الخبرة الحسية غير اللغوية المباشرة. سوف نجادل أيضا بأنه

(١) من الأمثلة الجديرة بذكر خاص:

Tallon 1997; Petitot, Roy, Pachoud and Varela 1999; Abram 1996; Petitot 1995; Varela, Thompson, and Rosch 1991; Johnson 1987.

يجب علينا تحديد إسـهام هذه الخبرة المعيشة الأكثر مباشرة في الإدراكات المعرفية والسلوكات اللاحقة، إذا أردنا تكريس تلك «الشمولية» التي تزعمها الهيرمينيوطيقا.

وفـي الفصلين الثانـي والثالث، نعرض تلخيصا موجـزا لتاريخ البحث الهرمينونيطيقي، حيث نركز على مفهوم مقصد المؤلف. لم نكتشف فحسب أن هـذا المفهـوم يقوم بدور محـوري عبر حقب تاريـخ الهيرمينيوطيقا، بل وجدنا أيضا أن مفهوم «المؤلف الملهم» ـ الذي يعتبر اليوم أداة تفسيرية غريبة شـكلتها عقلية خرافية عفا عنها الزمن ـ يقوم بدور فـي تاريخ الهرمينوطيقيا أكثـر أهمية مما يتوهم الكثيرون. وفي الفصل الثاني، نفحص أعمال ممثلين أساسـيين ناقشـوا دور الإلهام والمقصد في الخلق والاتصال الشـعري بين المؤلـف والقـارئ. وليـس المقصود من استشـهادنا المقتضـب بثلاثة من المؤلفين الأقدمين ـ أفلاطون، وتشارتون، ولونغينوس ـ سوى تمهيد الطريق لفحصنا اللاحق لممثلي الهيرمينيوطيقا الحديثة الأساسيين. وقد تناولنا أعمال شليرماخر بالتفصيل لسببين. أولا، بحسـبان أن رفض غادامير أهمية القصد التأليفي للتأويل يركن أساسـا إلى تأويله لشـليرماخر، مـن المهم أن نوضح كيف أن تأويله يعاني من خلل. وكما سـوف نوضـح، يقتدي غادامير بقراءة دلتاي لشـليرماخر، فيما يغفل دلتاي عن جزء مركزي من تصور شـليرماخر للغة ـ ألا وهو الفهم والاتصال. السبب الثاني للتفصيل في أعمال شليرماخر هو عرض رؤية شاملة لهذا الجزء الأساسي من فكره، يشمل تصورا بدهيا لا موارية فيه لقابلية القصد الذاتي للتبليغ، نوظفه في صياغة معدلة في تشـكيل رؤيتنا في القصدية التأليفية في الفصل الرابع.

وفـي الفصل الثالث، نلتفـت إلى الجدل المعاصر حـول أهمية القصد

التأليفـي للتأويل، حيث نطرح معالجة نقدية مفصلة لأعمال مفكرين يمثلون مدارس القرن العشـرين الرئيسـة في النقد الأدبي والتأويل. سـوف نعرض تصورات مطولة لمواقف بيتي وهرش. وفي حين أننا نجد اختلالات حاسمة في التصورين ـ خصوصا تصور هرش، المتناقض في عدة جوانب ـ فإن نتعامل معهما بشـكل متعاطف. إننا نرى أن وصف بيتي لمختلف الأنشطة التأويلية واهتمام هرش بالبعد الأخلاقي للتأويل قادران على حيازة قيمة عظيمة نسبة إلى أي تفصيل منتظم للهيرمينيوطيقا العامة. وفي حين أن المقام لا يتسع لهذا التفصيل، فإننا نستخدم هذين الجانبين من تصوريهما في تشكيل رؤيتنا، في الفصل الرابع وفي الكتاب الأخير من هذه الدراسة، *Aesthetic Genesis*.

ونشـير إلى أننا لم نعن بأهمية تصوري الإلهام والقصد التأليفي لمجرد سد ثغرتين في تاريخ الهرمينوطيقيا. ذلك أن هدفنا الأساسي من لفت الانتباه إلى هذه الأهمية إنما يتعين في اقتراح أن هذين التصورين يشيران إلى جانب مهم من الخبرة البشـرية يشكل شرطا لإمكان التعبير والاتصال الإستاطيقي، وإمكان الخبرة الإسـتاطيقية التي تحوز معنى ـ بل الخبرة البشرية بوجه عام. سـوف نعـرض معالجتنا للخبـرة الإسـتاطيقية فـي *Aesthetic Genesis*. أما معالجتنا للتعبير والاتصال الإسـتاطيقي فنعرضها فـي الفصل الرابع، حيث نعود إلى مهمة تنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية، معولين على نتائج الفصول السابقة ومشـيرين إلى الكتاب الأول من هذه الدراسة، *Roman Ingarden›s Ontology and Aesthetics*.[1] وتوضح صورة الوعي والقصدية التي نرسمها هنا ـ وسـوف نواصـل التفصيل فيها فـي *Aesthetic Genesis* ـ جوانب بنيوية

(1) Jeff Mitscheling, Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics (Ottawa: University of Ottawa Press, 1997).

أساسية في الفهم والاتصال أغفلتها الفينومينولوجيا المعاصرة، بتركيزها على الجوانب الذهنية والعقلانية من الإدراك المعرفي. وهكذا يشق فحصنا طرقا بحثية جديدة للفينومينولوجيا والهيرمينيوطيقا المعاصرة، طرقا نرى أنه لا سبيل لتقصيها بالشكل المثمر المرجو إلا بالتعاون مع البحث الراهن في النظرية النقدية وعلم الإدراك المعرفي. ونختتم هذا الفصل والكتاب بأسره بالإشارة إلى المسار الذي سوف نتبعه في *Aesthetic Genesis*، والذي تتعين نقطة مبدئه في مبدأ ميرلو ـ بوينتي في أولوية الإدراك الحسي. ويفصّل *Aesthetic Genesis* في هذا المبدأ عبر طرح تأويل راديكالي جديد لمفهوم أرسطو في النفس والخلود البشري يتأسس على ملاحظات فيلولوجية وتاريخية ويتم تعزيزه عبر تحليلات فينومينولوجية لطبيعة الفكر والعادة.

الإشكالية في «تفسير الوعي»

يسـود في الأونة الأخيرة نشر كتب بعنوانات من قبيل «العقل مفسَّرا» أو «الوعي مفسَّـرا»[1]. وبوصفنا فينومينولوجيين، يُلزمنا تقصينا لمسائل الوعي بأن نكون أكثر تواضعا في اختيار العناوين. إننا لا نزعم «تفسـير» أي شـيء. غيـر أننـا لا نتردد في الربط بأسـلوب نأمل أن يكون مثمـرا ومثيرا بين نتائج دراساتنا الوصفية حين نكتشف أوجه تشابه أساسية بين الظواهر المعنية. وفي حين يجب أن يظل الوصف الدقيق للظواهر التي نصادف في أي مجال بحثي مهمة الفينومينولوجي الأساسية، يستبين أن فرصة التركيب النهائي لنتائج مثل هذا البحث إنما تشـكل الإسهام الأكثر قيمة، ولا ريب في أنه الأكثر خلافية، الـذي يقوم به البحث الفينومينولوجي النقدي. ولعل مفاد الزعم الأكثر إثارة للجـدل في هذا الكتاب أن «عملية» الوعي والقصدية ذاتها تعمل في الإلهام الفني وفي التعبير عن مقصد المؤلف والتبليغ عنه. فضلا عن ذلك، تتم هذه العملية قبل ـ اللغوية باستخدام لوغوس حسي وميسَّر جماعيا.

غير أنه لا معنى لهذا الزعم إلا ضمن أنطولوجيا واقعية من القبيل الذي يتبناه العديد من الفينومينولوجيين الأوائل ـ من أمثال دوبرت، ورايناخ، وإنغاردن ـ تم إحياء الاهتمام بها مؤخرا أساسا عبر جهود مفكرين تأثروا

(1) See for example, Jonathan Shear, ed., Explaining Consciousness: The Hard Problem (Cambridge, Mass, The MIT Press, 1998).

بالأعمال التأسيسية التي أنجزها برنتانو والمدرسة النمساوية[1]. ولا يتسنى لنا في هذه الكتاب سوى تأمين وصف جزئي لهذه الأنطولوجيا؛ كون التفصيل فيها من ضمن أهداف *Aesthetic Genesis* الرئيسة. وكما سبق أن لاحظنا، سوف نتبنى مبدأ ميرلو ـ بوينتي في أولوية الإدراك بوصفه نقطة بدء لذلك الكتاب، والذين يألفون هذا المبدأ يفهمون أصلا أن تصور الوعي والقصدية الذي سوف نواصل تطويره في الكتاب الثالث من هذه الدراسة لن يزعم «تفسير» هذين الجانبين من الخبرة. عوضا عن ذلك، سوف نواصل وصف طريقة تأسيس الخبرة الحسية لـ«وقائع الفهم» من القبيل الذي نناقشه هنا. وسوف نحدث المزيد من التطوير على مفهومنا بـ«اللوغوس المحسوس» الذي نطرحه في الفصل الرابع، حيث نؤسس البعد الأخلاقي للتأويل الذي يركز عليه هرش في أنطولوجيا هرمينوطيقية واقعية، ونقترح مكمن الأهمية التي يمكن أن يحوزها مفهومنا في اللوغوس المحسوس نسبة إلى الفينومينولوجيا الواقعية الخاصة بالخبرة الدينية.

(١) باري سمث من ضمن تلك الشخصيات الأغزر إنتاجا؛

See for example, Smith 1994a, 1994b, 1993, 1982, 1981.

نيتشه وتنقيح
الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية

قوَّض نيتشــه بمفــرده صرح ما يزيد عــن قرنين من الفكر الفلســفي، بحيث أرغمنا على اســتحداث أســلوب جديد في التأمل في قيمنا وثقافتنا وأنفسنا والعالــم من حولنــا. لقد تحدث غادامير عن «أهمية الحقبة التي أســس لها» نيتشه، معتبرا إياه «الشخصية العظيمة الفاجعة التي غيرت بشكل أساسي مهمة نقــد الروح الذاتية فــي عصرنا»[١]، وملاحظا في كتابــه *Truth and Method* أن نيتشــه، وليس دلتاي ولا هوســرل، هو الذي مهد الطريق لصياغة هيدغر لســؤال الوجود.[٢] بيــد أن هيدغر لم يقتد دوما بنيتشــه: الحال أن «العطفة» التي استحدثها من هيرمينيوطيقا «الوجود الإنساني» *(Dasien)* إلى التأمل في وجود الموجودات، إنما تشــير إلى أنه افترق عن نيتشه. لقد كان اللغة مرشد هيدغر عبر دروب غابة *(Holzwege)* الوجود، فيما تبنى غادامير اللغة، متأسيا بهيدغــر، بوصفها «الخيط الناظــم» *(Leitfaden)*[٣] الــذي ينضّد «المنعطف الأنطولوجي» في هرمينوطيقيته الفلسفية[٤]. غير أن تصور نيتشه لعلاقة اللغة بالتأويل يختلف كثيرا عن تصور غادامير، الذي تجد نظريته في الأنطولوجيا

(١) Gadamer, «The Philosophical Foundations of the Twentieth Century» (1962), in Gadamer 1976b, 116.

(2) Gadamer 1972, 243.

(3) Gadamer 1972, 361 («Part Three: Ontological Turn of Hermeneutics Following the Guiding Thread of Language»).

(٤) إشارة هربرت شندلباخ الموجزة إلى «التأثير التاريخي الذي أحدثته أنطولوجيا هيدغر» أخاذة، وتناوله لهذه الحقبة الفكرية لافت؛

See Schnaedelbach 1984, 208.

الهيرمينيوطيقية نفسها على خلاف حاسم مع زعم نيتشه أن أصول اللغة تكمن في النشاط الإبداعي الذي تقوم به المخيلة قبل ـ اللغوية. وقد أورث الاختلاف الحاد في الفكر نتائج مؤسية، وهكذا أصبح نيتشه يعتبر شخصا غريبا في الهيرمينيوطيقا المعاصرة،[١] فيما وجدت الهيرمينيوطيقا نفسها تواجه عوائق لا سبيل لتخطيها نجمت عن إصرارها على أسبقية اللغة من وجهة نظر أنطولوجية[٢].

وكان جوهان فايغل، في وقت مبكر تبكير عام ١٩٨١، قد لفت انتباهنا إلى مواضع اتفاق واختلاف مهمة بين نيتشه وهيدغر/ غادامير،[٣] كما بيّن نيكولاس ديفي بعد ذلك أهمية الموضع الذي تشغله استاطيقا نيتشه في التراث الهرمينوطيقي.[٤] وفي عام ١٩٨٩، ركن آلن شرفت إلى منظور نيتشوي في محاولته الدفاع عن هيرمينيوطيقا غادامير ضد تهمة الدوغمائية الجائرة التي رمته بها مجموعة من النقاد، وتهمة النسبانية الجائرة بالقدر نفسه

---

(١) وكما يلحظ جوهان فايغل في:

«Nietzsche und die philosophische Hermeneutik des 20. Jahrhunderts».

"لم تؤخذ تأملات نيتشه الأكثر أهمية لنظرية التأويل في الاعتبار التطبيقي ولم يقم منظرو الهيرمينيوطيقا البارزين بتبنيها".

[die Interpretation der theoretisch eminent bedeutsamen Reflexionen Nietzsches wurden von den grossen Theoretikern der Hermeneutik praktisch nicht beruecksichtigt und aufgenommen](Figl 1981)/412, 1082.

(٢) يتعلق أهم تلك العوائق بإمكان النقد الاجتماعي والأخلاقي، كما يتعلق، فيما يرتبط خصوصا بالتأويل والنقد الأدبيين، بمقصد المؤلف. سوف نتناول هذه المشكلة ببعض التفصيل في الفصل الثالث.

(3) Figl 19811982/; see also Figl 1982 and 1984, 11128-.

(4) Davey 1986; see also Davy 1987.

التي وجهتها إليه مجموعة أخرى من النقاد ـ وإن كان جهده يواجه صعوبات هرمينوطيقية تخصه لا سبيل لتجاوزها.[1] وفي العمل الراهن، سوف نبدأ بإعادة توجيه نقاش العلاقة بين نيتشه وغادامير ونركز الانتباه على موضع الاختلاف المحدد بينهما، ثم نقترح تنقيحا راديكاليا لأساس الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية نفسها، وهو تنقيح يقتدي في واقع الحال بـ«النبراس المرشد» الذي لا تؤمّنه اللغة كما حسب نيتشه، بل تؤمّنه المخيلة.

(1) Schrift 1990; see also Schrift 1985.

النموذج الخطابي للغة عند نيتشه

نبدأ بفقرة مألوفة مــن كتاب *Twilight of the Idols*: ««العقل» في اللغة: أوّاه، كم هي عجوز خادعة! أخشــى أننا عاجزون عــن الخلاص من الله لأننا نظل نؤمن بالنحو...»[١] يبدو أن مفاد رؤية نيتشه الأساسية بيّنا بما يكفي: اللغة التي نتحدث تؤثر في فكرنا ـ بل تمليه إلى حد كبير[٢]. ولعل هذا يســتبان أكثر ما يستبان في حالة البنى النحوية البسيطة في لغتنا، كما في مركب موضوع فعل ـ محمول، الذي لا يعكس فحســب بل يفضي إلــى رؤيتنا في العالم بوصفه مكانا تقطنه كيانات مادية تختص بمختلف الصفات وتعمل بوصفها فاعلة أو مفعولة ســببيا. فضلا عن ذلك، وبحسبان أن كل الفكر التصوري والعقلاني يوظــف اللغة، وأن اللغة تحمل معها ضرورة افتراضات ميتافيزيقية أساســية

(1) ‹‹Vernunft› in der Sprache: oh was fuer eine alte betruegerische Weibsperson! Ich fuerchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben…» (Nietzsche 1988a, 78; tr. R.J. Hollingale, in Nietzsche 1968b, 38).

(٢) وكما يوضح أوفيليا شت: «سواء أعتبر الله اسما (موضوعا) أم فعلا (عملية)، أو كليهما، فإن وجوده يعكس التشييء المادي النهائي لبنية الموضوع ـ الفعل الستاكية»؛

(Schutte 1984, 27); see also Hollingdale›s Appendex C to Nietzsche 1968b, 19091-).

تشير جملة شت التي ترد مباشرة بعد الجملة التي اقتبست لتوها إلى خطر آخر: "في المقابل، ما دامت الكائنات البشرية تفشل في إثارة أسئلة حاسمة تتعلق بالحقائق التي يمكن استنباطها من النحو، إذا كانت هناك حقائق من هذا القبيل، سوف تظل ترتبط بالنحو كما لو أنه الله." ومحتم أن يؤدي إخفاقنا في تمييز العلاقة القائمة بين البنية اللغوية/ النحوية وإطارنا التصوري الأساسي إلى شيء لا يقل عن الخضوع العبودي لهذه البنية ولتحديدها المصاحب للإطار الفكري.

مسبقة، فإن فكرنا، في أســاس بنيته، مشحون بافتراضات يستبان بالتحليل أنها ليست سوى تخيلات. وكما يلحظ نيتشه في *The Wanderer and His Shadow* (١٨٨٠):

> الكلمة والمفهوم هما السببان الأكثر وضوحا لاعتقادنا في هذا الفصل بين مجاميع الأفعال: إننا لا نقتصر على تحديد الأشياء بهما، بل نعتقد أصلا أننا نفهم عبرهما ما هو حق في الأشــياء. إننا نغوى بشكل مســتمر عبر الكلمات والمفاهيم بالتفكير في الأشياء على أنها أبسط مما هي، وعلى أنها منفصلة عن بعضها البعض، وغير قابلة للقســمة، بحيــث يوجد كل منها بذاته ومن أجل ذاته. ثمة ميثولوجيا فلسفية مخبأة في اللغة[1]...

تطــال هذه الميثودولوجيا كل حقول الفلســفة التقليدية، وقد حشــدت تلك الحقول بكل الســبل بالكائنات المثيــرة. وقد تتوج البحث الميتافيزيقي تقليديا برؤية المقدس، الذي يتبوأ، حين يرفل في الإزار الديني الغربي، عرش الله، هذا الكائن الذي هو علة نفســه، والذي يترأس نهائية العمليات الســببية التي تشــكل في جملتهــا مجموع خلقه. وفي مجال علــم الأخلاق العملي، تهيــم الكائنات الأخلاقية في خضم العلاقات الســببية المتبادلة، حاملة على كواهلها أعباء الإلزام الأخلاقي، والمسؤولية، والذنب، وما شابه ذلك. وفي مجال الإبيســتمولوجيا، يُكتشف اليقين دوما في مســائل الواقع، فيما يحال عــبء الإثبات في الركن المجاور، في المنطق، من أســلوب برهنة إلى آخر إبان البحث بلا هوادة عن الحقيقة. ولئن كان كل منهما يتمتع، صحبة ســائر

(1) The Wanderer and His Shadow, 11; tr. Hollingdale, cited in Appendex C to Nietzsche 1968b.

المقوِّميـن التصوريّيـن المنشـغلين بالتطواف في مختلف حقول الفلسـفة، بفضيلة تميزه، فـإن المنطق هو صاحب التأثير الأكثر شـمولية، لأن مملياته تظل تسـيطر علـى كل تلك الحقول. وكما تلحظ أوفليا شـت، «على الرغم من أنه بمقدور المنطق أن يعين على توضيح الانتقال غير المشروع من البنى النحوية إلى الطلسمة الميتافيزيقية، فإن نيتشه يعتبر المنطق شريكا للنحو في هـذا الجـرم.»[1] ولا تثريب حتى الآن في ذلك، وفق ما تقر شـت. غير أنها تزعم بعد ذلك:

> وعلـى المنـوال نفسـه، فـإن [نيتشـه] لا يثـق إلا في الشـعر والاسـتخدام الفني للغة بوصفهما بدائل لمجابهة الشلل الذي تحدثـه الأعـراف النحوية. وحتـى حين يخـدم المنطق الخير الدينوسـي، لا يعزى الفضل إلا إلى الشعر أو التراجيديا. ويلزم أن نضيـف أن هـذا الموقـف لا ينتـج عن اسـتخدام المنظور الدينوسي بوصفه كذلك، بل ينتج فحسب عن إحجام نيتشه عن التخلي عن إيمان خاص بالعبقرية الفنية.

غير أن زعم شـت الأخير في هذا النص مضلل فـي أفضل الأحوال، إن لـم يكن باطـلا، لأن مثل هذا الإيمـان المفترض بـ«العبقريـة الفنية» لا يقوم بـأي دور فـي فكر نيتشـه. إننا نعاجل قائلين إن نيتشـه يوقر بـلا ريب الخلق «الفني»، ليس فحسب في تناوله القضايا الإستاطيقية بذاتها، بل حتى في نقاشه للغـة والأنطولوجيـا. لكن هذا لا يتعلق بأي «إحجـام» من جانبه عن التخلي عـن «إيمان خـاص». وكما أوضح ديفي بشـكل مقنع، ينتمي مذهب نيتشـه

(١) هذا النص، والنص الذي يليه مباشرة مقتبس من:

Schutte 1984, 28.

الإســتاطيقي «إلى الحركــة الهيرمينيوطيقية في الفلســفة الأوربية»،[١] وحين نموضع استاطيقا نيتشه في هذا الموروث، فإننا كما يقول ديفي «ننتزع نظريته الإســتاطيقية من نزوع مستمر غير مبرر يســم الكثير من مؤوليه المعاصرين، ونعتبــر أفكاره المبكرة فــي الفن تعبيرا عن لاعقلانية رومانســية متأخرة.»[٢] مســألة ما تشــير إليه شــت بـ«العبقرية الفنية» ليست بالبســاطة التي يبدو أنها تتوهمهــا. إن نقــاش نيتشــه للخلق الفني إنما ينشــأ أو يتطــور إلى تحليلات أنطولوجية،[٣] تدور غالبا حول أصل اللغة وأصل فعل التصور البشــري. عند نيتشــه، التأمل في المسائل الإســتاطيقية لا يهيأ الفرصة للنكوص إلى مذهب رومانسي في العبقرية الفنية ـ بل يشكل نقطة انطلاق لسبر أغوار السيكولوجيا البشرية والأنطولوجيا الأساسية، المجال المضطرب الذي يقطنه الكائن قبل ـ

(1) Davey 1986, 328.

(2) Davey 1986, 340.

(٣) باستثناء الملاحظات الموجهة إلى الوضع الاجتماعي/ الثقافي الراهن «للفنان»، كما في:

The Genealogy of Morals. III, SEC. 5 (Nietzsche 1967, 102):

دعونا بداية نستبعد الفنانين: إنهم لا يبدون في العالم وضد العالم قدرا من الاستقلالية في تغيير تقويمهم يكفي لجدارتهم بالاهتمام بأنفسهم! لقد كانوا دوما خدّام أخلاقيات أو فلسفة أو دين بعينه؛ فضلا عن حقيقة أنه غالبا ما كانوا لسوء الحظ حاشية طيعة لأتباعهم وأنصارهم، ومُداحا خبثاء لأصحاب النفوذ ولمن اكتسبوه حديثا. إنهم في حاجة على أقل تقدير للحماية، إلى سند، وإلى سلطة مكرسة؛ إن الفنانين لا يعولون إطلاقا على أنفسهم؛ بل إن الاعتماد على أنفسهم يتناقض مع غرائزهم الأكثر عمقا.

نشكر براين وتسين الذي دلنا على هذه الفقرة المناسبة.

Wetstein›s The Role of Dialectic in Nietzsche's Thought (1994),

وهو عمل يموضع نيتشه ضمن تاريخ "الديالكتيك"، ويعرض نقاشا شاملا للخاصية الانتظامية التي يتسم بها فكر نيتشه.

اللغوي وقبل ـ التصوري.

وتعد المماهاة بين اللغة والوجود من بين عقائد الهيرمينيوطيقا الفلسفية المعاصرة، وأكثر صياغات هذه العقيدة ألفة هي عبارة غادامير سيئة السمعة «الوجود القابل للفهم هو اللغة».[١] وفي هيرمينيوطيقا غادامير، خط البحث الأنطولوجي إنما يُرسم عند اللغة، وتحت مستوى اللغة لا سبيل للمضي في أي اتجاه.[٢] غير أن الأمر يختلف عند نيتشه. وكما يلحظ فايغل محقا، «لا تتميز هيرمينيوطيقا غادامير المؤسسة لغويا ـ أنطولوجيا بالتطرف والسعة اللذين يميزان فكر نيتشه المتأخر.»[٣] غير أننا نضيف هنا أن «التطرف والسعة» نفسيهما، فيما يتعلق خصوصا بطبيعة واللغة وأصلها، واضحتان أصلا في فكر نيتشه **المبكر**. مثال ذلك، في مقالته الصادر عام ١٨٧٣ «*On Truth and*

(1) Gadamer 1989, 432.

أو بعبارة أكثر إيجازا "الوجود هو اللغة".

See Truth and Method (Gadamer, 1989, 143):

"إذا بدأنا من رؤية الأنطولوجيا الأساسية، الذي يعد الوجود وفقها هو اللغة، أي التمثيل الذاتي، كما يتكشف لنا عبر خبرة الوجود الهيرمينيوطيقية، لن تلزم فحسب الخاصية النهائية للجميل والبنية النهائية لكل فهم.. بل سوف يتضح أن الشيء نفسه يسري على مفهوم الحق."

(٢) عند غادامير، الفهم، والمعنى، والعقل، واللغة مرتبطة بالضرورة ببعضها البعض. «اللغة التأملية، التي تميز نفسها عن نفسها، اللغة التي تعبر عن المعنى، ليست فحسب فنا وتاريخا، بل كل شيء، بقدر ما يكون ممكنا الفهم. خاصية الوجود التأملية التي تشكل أساس الهيرمينيوطيقا تتسع بشكل كلي بقدر ما يتسع العقل واللغة» (Gadamer 1975, 434). إن هذه الفقرة على وجه الخصوص تحوز مغزى خاصا نسبة إلى تعريف اللغة: اللغة (التأملية) تعرّف هنا بشكل واسع على أنها "كل شيء بقدر ما يكون ممكن الفهم".

(3) Figl 19811982/, 429: «die sprach-ontologisch fudierte Hermeneutik Gadamers nicht jene Radikalitat und Weite auszeichnet, die fur Nietzsches spates Denken charakteristisch ist.»

«*Lying in an Extra-Moral Sense*. يقول نيتشه، «ما الكلمة؟ إنها صورة مثير عصبي صوتية»[1]. وهو يوضح ذلك في فقرة تالية:

> تبين اللغات المختلفة، حين توضع متجاورة، أن الكلمات لا تعنى في الواقع بالحقيقة، ولا تعنى إطلاقا بالتعبير المناسب؛ خلافا لذلك ما كان للغات أن تتعدد على هذا النحو. أيضا فإن «الشيء ـ في ـ ذاته» (الذي يفترض أن يكون حقيقة محايدة صرفا) غير قابل بدوره للفهم عند مبدع اللغة ولا يستحق أن نبحث عنه. إن مبدع اللغة لا يشير إلا إلى علاقة الأشياء بالناس، وللتعبير عن هذه العلاقة فإنه يستخدم المجازات الأكثر جرأة. أولا، إنه يترجم مثيرا عصبيا إلى صورة! هذا أول مجاز. بعد ذلك يجب إعادة تشكيل الصورة بحيث تصبح صوتا! وهذا هو المجاز الثاني. وفي كل مرة ثمة تداخل كامل في المجالات ـ من مجال ما إلى مركز مجال جديد مختلف كليا.

وكان نيتشه قد خلص في عمله *Description of Ancient Rhetoric* ـ وهو محاضرات ألقاها (على طالبين) خلال شتاء ١٨٧٢–١٨٧٣ ـ إلى رؤيته في الأصل «الخطابي» للغة:

> يستبين أنه ليست هناك «طبيعية» غير خطابية في اللغة يمكن للمرء أن يلجأ إليها؛ اللغة نفسها نتيجة فنون خطابية خالصة. نسبة إلى كل شيء، القدرة على اكتشاف وتفعيل ما يعمل ويؤثر، القدرة التي يسميها أرسطو خطابة، تشكل في الوقت نفسه ماهية

(1) In Nietzsche 1989, 248;

الفقرة التالية في النص مستلة من ص. ٢٤٨–٤٩.

> اللغة؛ واللغة مثل الخطابة مؤسسة بالقدر الضئيل نفسه على ما هو حق، ماهية الأشـياء. إن اللغة لا ترغب في إصدار تعليمات بل في تبليغ الآخرين اندفاعا ذاتيا وتبليغهم قبول هذا الاندفاع. والإنسـان، الذي يشـكل اللغة، لا يدرك الأشياء أو الوقائع، بل يدرك اندفاعات: إنه لا يبلِّغ إحساسـات، بل يبلِّغ مجرد نسـخ منها. والإحسـاس، الذي يسـتثار عبر اندفاع عصبي، لا يأسـر الشيء نفسه، بل يُعرض خارجيا عبر صورة[١].

من الاندفاعات العصبية، إلى الصورة، إلى الصوت اللفظي: هكذا تنشأ اللغة، نتاجا لسلسلة من القفزات المجازية.[٢] ويحدث تشكيل المفاهيم في القفزة التالية في هذه السلسـة وهذا تقدم يلخصه شرفت بإحكام على النحو التالـي: «في هذه السلسـلة من التراجـم المجازية (اندفـاع عصبي ـ صورة ـ صوت/ كلمـة ـ مفهوم)، يعزل نيتشـه تحـولا تعبيريا عبـر أربعة مجالات خبراتية: الفسـيولوجيا، الفكـر، علم الصوتيات، علم اللغـة، والتجريد.»[٣]

---

(1) Description of Ancient Rhetoric in Nietzsche 1989, 21 («The Relation of the Rhetorical to Language»);

بخصوص تاريخ محاضرات نيتشه، انظر مقدمة:

Blair and Gilman, «Nietzsche›s Lectures on Rhetoric: Reading a Rhetoric Rhetorically», ix-xxvii.

(٢) يبدو أن نيتشه تخلى عن هذه الرؤية في التقدم المجازي؛

see , for example, Will to Power 506 (1884, Nietzsche 1968a):

"الصور الأولى ـ لتفسير كيف تنشأ الصور في الروح. ثم الكلمات، مطبقة على الصور. وأخيرا، المفاهيم، المستحيلة إلا حال وجود كلمات ـ الجمع بين العديد من الصور في شيء غير مرئي لكنه مسموع (الكلمة)."

(3) Schrift, 1990, 126.

بخصوص القفزة الأخيرة في السلسلة، يقر نيتشه أن «كل مفهوم ينشأ عبر المساواة بين ما هو مختلف»[1]. وينشأ عن إغفال الجوانب الخاصة التي تميز بين الأفراد المتعددين ـ الورقة المفردة مثلا ـ المفهوم العام ـ «الورقة» ـ الذي يعتبر الطراز الأولي، الأصل الذي يشكل الأفراد المتعددون نسخا (أدنى) منه. هذه «المساواة بين المختلف» التي تنشأ عنها مفاهيمنا ليست سوى بسط للتفكير المجازي نفسه ـ أو بتعبير أكثر دقة، للتفكير التفسيري ـ الذي خلق الصورة والصوت اللفظي. يبدو أن الإبداع البشري عند نيتشه إنما يكمن بدقة في هذا النوع من النشاط «المجازي». وفيما يتعلق باللغة بوجه خاص، حين يقر نيتشه أن كل اللغة مجازية، فإنه لا يقول فحسب إن كل كلمة مجاز، بل يزعم أن اللغة تنشأ بوصفها نتاجا للتفكير المجازي. بكلمات أخرى، التفكير المجازي إن هو إلا شرط إمكان اللغة.

سوف تتضح أهمية الأسبقية الأنطولوجية وشيوع التفكير التفسيري

(1) «On Truth and Lying in an Extra-Moral Sense» (Nietzsche 1989, 249).
نقاشه لهذه العملية يتواصل:
تماما كما أنه لا ورقة تشبه تماما أي ورقة أخرى، لا ريب في أن مفهوم "الورقة" مشكّل بطريقة اعتباطية عبر إسقاط تلك الفروق الفردية، بإغفال العوامل المميزة، ما يؤدي إلى فكرة مؤداها أنه، فضلا عن الأوراق، يوجد في الطبيعة شيء اسمه "الورقة"، أي شكل أصلي يفترض أن كل الأوراق نسجت وصممت ودوّرت وجعّدت ولوّنت وفقا له، ولكن بأيد خرقاء، بحيث لا عينة مفردة تشكل على نحو صحيح موثوق به نسخة حقيقية من الشكل الأصلي. نصف المرء بأنه "صادق". نسأل "لماذا تصرف بصدق اليوم؟" عادة ما تقر إجابتنا: "بسبب صدقه." الصدق! مرة أخرى هذا يعني: "الورقة" سبب الأوراق. ذلك أننا لا نعرف شيئا عن سجية أساسية اسمها الصدق؛ ما نعرفه سلوكيات عديدة مفردة، ومن ثم مختلفة، نساوي بينها عبر استبعاد الاختلافات، ثم نشير إليها بوصفها أفعالا صادقة. وأخيرا، نصوغ منها خاصية خفية نسميها «الصدق».

المجازي لتناولنا اللاحق للأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية. ومن أجل المزيد من الإيضاح، قد يجب علينا المقارنة بين فهمنا لرؤية نيتشه في المجاز ورؤية شارح آخـر. يبدو أن ماديماري كلارك، في *Nietzsche on Truth and Philosophy*، إما يخطئ كليّا (على نحو يتعذر تفسيره) بيت القصيد في رؤية نيتشه أو يتشبث برفض التسليم به[1]. الجملة التالية نمطية في مقاربته (٧٠): «ولأنه ما كان لي أن أعرف كيف أستخدم الكلمات حرفيا ما لم أكن أقوم بذلك أحيانا، يستبين أنني لا أستطيع استخدام اللغة مجازيا إلا إذا استخدمتها حرفيا أيضا.» يبدو أن كلارك يخفق هنا في رؤية أن للمجاز، بمعنى ما، «درجات»، حيث نجد حالة عينية لـ«لمجاز» في كل خطوة في العملية التي تنتج مفاهيم في نهاية المطاف. حين نسـتخدم مثلا كلمة «طاولة» في الإشارة إلى هذه الطاولة الماثلة أمامنا، فإننا لا نسـتخدم هذه الكلمة حرفيا (فحسب) بل نستخدمها مجازيا (أيضا)؛ ذلك لأننـا نراوح بين ثلاثة «مجـالات» منفصلة: مجـال الاندفاع العصبي، ومجـال الصور، ومجال الأصـوات اللفظية. دعونا نكرر ما سـلف أن قلنا: يشكل التفكير المجازي شرطا لإمكان اللغة. المجازات لا تنتمي إلى اللغة ـ بـل اللغة هي التي تنتمي إلى المجاز.[2] هذا هو النموذج الخطابي المجازي

---

(1) Clark 1990;

الاقتباس الوارد في النص مأخوذ من صفحة ٧٠.

(٢) تجدر ملاحظة أن لعملية المجاز التي تنتج كلمات ثم مفاهيم ما يناظرها في عملية التحول التي تنتج أوضاعا طبيعية. وكما يوضح ديفيد ب. ألسون في مقدمته الممتازة لكتاب:
The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation (1977, xviii).
في كل حالة تظهر "إرادة القوة" نفسها أو تعبر عنها أو تؤولها كتحديد عضوي أو لاعضوي، وهي تقوم بذلك عبر عملية تمييز وتقييد مستمرة ـ لقوة عبر أخرى، إما بالاندماج، أو التراكم، أو الصراع. هذا على وجه الضبط ما يريده نيتشه من الحياة. =

للغة الناشئ عن نشاط المخيلة قبل ـ اللغوي وقبل ـ التصوري الذي نود إدراجه في الهيرمينيوطيقا الفلسفية المعاصرة.

~

= هكذا يلحظ نيتشه نوعين من الدّالات: الكلمة والشيء. الكلمة، العلامة اللغوية، تمثل النتاج المجازي لمصادرها اللغوية، فيما يمثل الشيء ـ الوضع الطبيعي العضوي أو اللاعضوي ـ النتاج المجازي لـ«إرادة القوة». فضلا عن ذلك، كلاهما ملازم لمجاله الخاص به.

تنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية

تتعين مهمة الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية في وضع أساس أنطولوجي، أو «خلفية»، لخبرتنا الهيرمينيوطيقية بالعالم[1]. وتذهب الهيرمينيوطيقية الفلسفية المعاصرة إلى أن كل فهم لغوي بطبيعته بشكل أساسي وضروري، حيث لا يوظف مصطلح الفهم هنا بالمعنى الإبيستمولوجي المألوف فحسب ـ المعنى الذي اقتُصر على استخدامه في الفلسفة التي كتبت بالإنجليزية في المائة وخمسين عاما الفائتة ـ بل بمعنى أنطولوجي وبأسلوب أكثر أهمية أيضا. في الهيرمينيوطيقا، لا تشير *Verstehen* أساسا إلى النشاط المعرفي الذي يقوم به الكائن، بل إلى أسلوب وجود الكائن المقحم في عملية الإدراك المعرفي. بكلمات أخرى، يستخدم مصطلح الفهم بالإشارة إلى أحد شروط الكائن البشري الأنطولوجية الأساسية. في الهيرمينيوطيقا، لا أوجد ثم «أفكر» ـ بل أوجد بوصفي نشاطا تفكريا. ووفق التحليل الأنطولوجي الهرمينوطيقي للكائن البشري، لا نفصل بين الكائن والنشاط ثم نقوم ـ على طريقة التصورات التحليلية المعاصرة التي يقرها ديفيدسون، أو ألستون، أو بونجور مثلا[2] ـ بتقصي شروط وعمليات «العقلانية». بدلا من ذلك، يمارَس

---

(١) يقول غادامير (Gadamer 1075, 441): "لم تعد المسألة، كما بدت في القرن التاسع عشر، مسألة تبرير، ينجز عبر نظرية العلم، لزعم الفن والفنان بأنه يقول الحق. لقد أصبحنا منشغلين بمهمة أكثر عمومية: تشكيل خلفية أنطولوجية للخبرة الهيرمينيوطيقية بالعالم."

(2) See, for example, Davidson 1984, Alston 1989, BonJour 1985.

التصور الهرمينوطيقي عبر اعتبار العقلانية التعبير الإبيستمولوجي لذات عارفة موجـودة، دوما ضمن ذوات أخـرى، ذات يعد وجودهـا المعرفي «الذاتي» باستمرار وفي الوقت نفسه وجودا معرفيا جمعيا [تذاوتيا]. الخاصية الجمعية التي تميز وجودنا المعرفي، وفق التصور الهرمينوطيقي الراهن، إنما تنعكس بشـكل واضح في اللغة، التي نكرر أنها تشـكل الشرط الأساسي لكل فهم ـ أي الشرط الأنطولوجي لإمكان وجودنا نفسه بوصفنا كائنات معرفية[1]. في غياب اللغة، فيما تروي الحكاية، ما كان لنا أن نوجد على الحال الذي نوجد عليـه، فنحن نوجد بوصفنا «كائنات فهـم»، فهمها لغوي دائما وعلى نحو لا فكاك منه.

هـذه هـي الرؤية التي حاول غادامير التعبير عنها في إقراره الشـهير أن «الوجود القابل للفهم هو اللغة»[2]، وهذه هي الرؤية التي نود تحديها باقتراح أن غادامير لم يقطع شوطا كافيا. يبدو أن غادامير قد تأسى بقراءة هيدغر لنيتشه بطريقة جدّ غير نقدية في هذا الخصوص، ما جعله يخفق في ملاحظة أن اللغة التي يمكن فهمها يجب أن تخلق أصلا ـ بل تخلق بطريقة جمعية. عند غادامير، كما عند هيدغر، تتبوأ اللغة منزلة المقدس الذي لا يشكل موضعا للارتياب: إنها تظهر فجأة على الساحة ـ بطريقة سحرية غير قابلة للتفسير، لا سند لها غير

(1) See, for example, Gadamer 1975:

"هكذا يعني الأصل الإنساني للغتنا في الوقت نفسه الخاصية اللغوية الأساسية لكون الإنسان ـ في ـ العالم" (٤٠١)؛ "كل صور حياة الجماعة الإنسانية صور جماعة لغوية: أكثر من ذلك، فإنها تشكل اللغة" (٤٠٤)؛ "ذلك أن علاقة الإنسان بالعالم لغوية بطبيعتها وعلى نحو مطلق وأساسي، وهذا ما يجعلها قالبة للفهم" (٤٣٣).

(٢) أو، بكلمات أخرى، «الوجود هو اللغة».

See Gdamer 1975, 443.

«تاريخها» ـ بوصفها الشرط اليقيني لإمكان الخبرة الإنسانية. هذه هي الرؤية في اللغة التي يجب علينا التشكيك فيها، بوصفنا بحاث هيرمينيوطيقا.

في المدخل الخاص بمصطلح «الهيرمينيوطيقا» في عمل جواتشم رتر المهم *Historisched Worterbuch der Philosophie*، يقول غادامير:

> «كان «هرمس» اسم رسول الآلهة؛ لقد كان يبلِّغ رسائلها إلى الفانين. ما بلغه *[verkkunden]* لم يكن مجرد نقل *[Mitteilung]* بل تفسير *[Erklarung]* لوصايا إلهية؛ لقد ترجمه إلى لغة الفانين وجعله قابلا للفهم. مهمة *[Leistung]* الهيرمينيوطيقا إنما تكمن دائما وأساسا في تبليغ *[ubertragun]* جملة مترابطة من المعاني *[Sinnzusammenhang]* من «عالم» إلى آخر[1]».

غير أن تنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية الذي نقترح يستدعي تعديلا لما نفهمه من كلمة «العالم». ففي حين يظهر أن غادامير يستخدم هذه الكلمة كي يشير إلى جماعة لغوية مفردة ـ عالم الآلهة، مثلا، في عالم متحدثي اليونانية الأقدمين ـ سوف نتأسى بنيتشه ونقترح عوضا عن ذلك استخدامها للإشارة إلى مجال أو نطاق الخبرة ـ مجال الخبرة اللغوية، الخبرة الحسية، الخبرة العاطفية، وما شابه ذلك. ولا يستلهم مقترحنا من نموذج نيتشه للغة فحسب، بل يستلهم أيضا من عبارة لفيلسوف نيتشه قبل ـ السقراطي المفضل، هرقليتس: «العيون والآذان شهود رديئون للإنسان، إذا كانت نفسه همجية».[2] وكما يوضح ت.ب.ل. وبستر، النفس الهمجية لا تفهم

(1) Gadamer, «Hermeneutik», in Ritter 974, 1061.

(2) Heraclitus fragmant 207 in Kirk and Raven 1957.

لغة الحواس...»[١]. بكلمات أخرى، إذا كانت النفس همجية، فإنها، لكونها تقطن دوما عالم الفكر، عاجزة عن فهم عالم الحواس بقدر ما هي عاجزة عن الاتصال به؛ عند صاحب هذه النفس المفكرة «الهمجية»، لا «تترجم» الخبرة الحسية بنجاح إلى عالم اللغة والفكر. وهذه «الترجمة» من خبرة الحس إلى اللغة هي ما يشير إليها نيتشه حين يتحدث عن «القفزات المجازية» التي تنقلنا في النهاية من الخبرة المباشرة بالمثير الحسي، عبر خلق أصوات لفظية، إلى تشكيل المفاهيم. دعونا نتذكر وصف نيتشه للخطوتين الأوليين: «أولا، إنه يترجم مثير عصبي إلى صورة! هذا أول مجاز. بعد ذلك يجب إعادة تشكيل الصورة بحيث تصبح صوتا! وهذا هو المجاز الثاني.»[٢] وهكذا يجب علينا النظر في مستوى المجاز الأول إذا أردنا اكتشاف قوة اللغة التعبيرية، الناجمة في واقع الحال عن القوة التخيلية عند من يسميه نيتشه «الذات الخلاقة فنيا»:

> لا يعيش المرء في هدوء وأمن إلا بنسيان عالم المجاز البدائي، بجعل كتل الصور التي تدفقت أصلا كصهارة ساخنة من قدرة التخيل البشرية البدائية أشياء صلبة، وبالاعتقاد الراسخ بأن هذه الشمس، هذه النافذة، هذه الطاولة حقيقة ـ في ـ نفسها؛ باختصار، لا يعيش المرء في هدوء وأمن إلا بقدر ما ينسى نفسه بوصفه ذاتا، بل بوصفه ذاتا خلاقة فنيا[٣].

«الهدوء، والأمن، والثبات» التي يشير إليها نيتشه هنا إنما تصف وجودنا

---

(١) تضيف العبارة: «وهنا يكون لدينا أخيرا نفس بشكل واضح، أي بمعنى أنها نفس متفكرة» (Webster 1959, 40).

(2) «On Truth and Lying in an Extra-Moral Sense», Nietzsche 1989, 248.

(3) «On Truth and Lying in an Extra-Moral Sense», Nietzsche 1989, 252.

العادي اليومي بوصفنا أعضاء جماعة عقلانية لغوية، حيث يحدث كل شيء بطريقــة متوقعة ومفهومــة بدرجة أو أخرى. هذا هو عالــم اللغة الذي تعتبره الهيرمينيوطيقا المعاصرة الأســاس الأنطولوجي لوجودنــا بوصفنا «كائنات فهم.»[1] ولكن، إذا كان نيتشه محقا، فإن هذا العالم اللغوي ليس أساسيا في

(١) تظل الهيرمينيوطيقا الفلسفية المعاصرة ملتزمة بوصف الخبرة والفهم البشريين بالعقلانية. وفي توكيدها العقلانية، تظل الهيرمينيوطيقا قريبة من فكر هيغل. غير أن جين غرانير (Jean Granier, «Perspectivism and Interpretation», Alison 1977, 193) يلحظ أن:

الفكرة النيتشوية في التأويل لا تدمج دينامية التأمل الهيغلي العقلانية: عند نيتشه، الوجود ليس ذاتا تمر عبر مختلف المراحل الظاهرية شطر المعرفة المطلقة، والتأويل ليس تأملا ديالكتيا للكل. التأويل تعبير عن التشتت الأنطولوجي، ولذا فإن إمكان تجميع رؤى عينيه مختلفة في مركب أعلى مستبعدة بالضرورة: "فهم كل شيء يعني عدم فهم أي شيء، إساءة إدراك طبيعة المعرفة." ولهذا السبب فإن كلمة "تأويل" عند نيتشه لا تستخدم إلا في صيغة الجمع.

إن غادامير يقر عن طيب خاطر بدينه لهيغل. بخصوص العدد القليل من الجوانب الهيغلية في نظريته الهرمينوطيقة، انظر

Kerby 1991 and Mitscherling response (Mitscherling 1992).

بيد أن غادامير يميز فكره عن فكر هيغل في جوانب مهمة. إنه يقول فيما يتعلق بـ«محدودية الفهم البشري» (Gadamer 1975, 433):

لقد كافحنا من أجل تحرير أسلوب وجود للفن والتاريخ، والخبرة التي تناظرهما، من التحيز الأنطولوجي المتضمن في مثال الموضوعية العلمية؛ وفي ضوء خبرة الفن والتاريخ، اقتُدنا إلى هيرمينيوطيقا كلية معنية بالعلاقة العامة بين الإنسان والعالم. وإذا قمنا بصياغة هذه الهيرمينيوطيقا الكلية على أساس مفهوم اللغة، فليس فقط من أجل التحصن ضد ميثودولجيا باطلة تتغلب على مفهوم العضوية في العلوم الإنسانية، بل لأننا نحاول أيضا تنكب الروحية المثالية في ميتافيزيقا اللاتناهي على الطريقة الهيغلية. ويتم الإفصاح عن الخبرة الهيرمينيوطيقية الأساسية عندنا ليس فقط عبر التعارض بين الغرابة والألفة، إساءة الفهم والفهم الصحيح، من القبيل الذي سيطر على مشروع شيلرماخر. عوضا عن ذلك، استبين في النهاية أنه بسبب مذهبه في كمال عملية الفهم المقدة، يقترب شيلرماخر من هيغل. إذا بدأنا من طبيعة الفهم اللغوية، فإننا نؤكد، على العكس، محدودية الحدث اللغوي، الذي يتعين فيه الفهم بشكل

نهايــة المطاف، فتحته يكمن المجال الأكثر بدائيــة، مجال «المجاز البدائي» والخيال البشــري، الذي يحدد ذات إمكان انبثاق اللغة نفســها وكل تشــكيل لاحق للمفاهيم. قبل أن يصل المفهوم إلى محكمة اللغة بزمن طويل، صدر عــن الفهم، والعقل ـ هيئة محلفي المخيلة. هناك، في الســاحة قبل ـ اللغوية التي تقطنها «الذات الخلاقة فنيا»، تُتخذ القرارات المبدئية.

بيــد أننــا نظلم غادامير حين نقتــرح أنه لم يكن يدرك هــذه الخبرة قبل ـ اللغوية. مثال ذلك، في رد شــهير على هبرمــاس (*Supplement II to Truth and Method, "To What Extent Does Language Perform Thought?"*) يقول غادامير:

> لا ريــب فــي أن خبرتنا بالعالــم لا تتحقق فحســب في امتهان اللغة واســتخدامها. ثمة خبرة قبل ـ لغويــة بالعالم، كما يذكرنا هبرماس، مســتندا على أبحــاث بيجيه. لغة الإيمــاء، تعبيرات الوجه والحركة تربط بيننا. هنــاك الضحك والدموع... وهناك عالم العلم... غير أنه يجب فهم كل أشكال التمثيل الذاتي هذه في الحوار الداخلي بين النفس ونفســها. إن هذه الظواهر تشير إلى أنه خلف نسبيات اللغة والعرف ثمة خاصية مشتركة ليست لغــة لكنها تتطلع إلى لفظنة ممكنة، لعل كلمة «العقل» المبتذلة

مستمر. اللغة =

= التي تحوزها الأشياء ـ أيا كان نوع هذه الأشياء ـ ليس اللوغوس الماهية، وهي لا تحصل على صورتها الكاملة في التأمل الذاتي الذي يقوم به عقل لامتناه، بل هي اللغة التي تفهمها طبيعتنا التاريخية المحدودة.

ليست أسوأ أسمائها[1].

مـؤدى اقتراحنا هـو أن هذه «اللفظنـة الممكنة» جُعلت ممكنة بسـبب هذه الخبرة قبـل ـ اللغوية، وهذا على وجه الضبط ما يبدو أن الهيرمينيوطيقا المعاصرة تمسط عن التسليم به. في الفقرة التي اقتبسنا لتونا، يظهر أن غادامير يقترح أن هذه «الخبرة قبل ـ اللغوية» مشترطة بطريقة ما بالصورة اللغوية التي سـوف تتخذها لاحقا ـ أي أن هذه الخبرة تسـتأنس دوما «بإمكانها» الكامن بوصفها خبـرة لغوية، وأنها لا تحـوز إطلاقا على معنـى، وأننا لا «نفهمها» حقيقة، إلـى أن يتحقق هذا الإمكان في الكلام، سـواء في «حوار النفس مع نفسـها»[2] أم في حوار مع الآخريـن. وكما يقول غادامير (في الملحق الذي ذكرنا لتونا):

> من لـه أن ينكر أن إمكاناتنا البشـرية الخاصـة لا توجد إلا في اللغة؟ بود المرء أن يسـلم عوضا عن ذلك بأن كل خبرة لغوية بالعالم هي خبرة بالعالم، وليس باللغة. أوليس ما نفصح عنه لغة مواجهة مع الواقع؟[3]

لقـد أثار توكيـد لغوية كل الخبرات هذا انتقادات أشـياع ما بعد البنيوية الذين شـككوا ـ بالركون جزئيا إلى نيتشـه الذي يود خلافا لغادامير أن يزعم أن «مـا نفصح عنه فـي اللغة» ليس بأي حال «مواجهـة للواقع» ـ في مركزية اللوغـوس في الفكـر الغربي. بيد أننا خلافـا لمفكرين من أمثـال دريدا، لا

---

(1) Gadamer 1975, 496.

(٢) يشير غادامير هنا إلى وصف أفلاطون الشهير للفكر؛

See, for example, Sophist 263a.

(3) Gadamer 1975, 495.

نرى جدوى من محاولة طرح مفهوم بديل للغة يعتبرها هي نفسها واقعا غير لغوي[١]. إن هذا لا يقلل فحسب من شأن سطوة اللغة، التي يقرها غادامير محقا، بل يعتّم أيضا على ذلك البعد الخلاق من خبرتنا قبل ـ اللغوية التي لا تنتج اللغة نفسها فحسب بل تمكن من ممارسة الفن بمختلف صوره ـ عنينا بعد المخيلة البشرية. سوف نختتم هذا الفصل بملاحظات مختصرة عن الخيال والإبداع البشري.

خلاصة

في ملحق *Truth and Method* الذي اقتبسنا منه آنفا، يقول غادامير: «في أحكام نيتشه المتعلقة بإرادة القوة، ترد في هذا الصدد ملاحظة ثاقبة مفادها أن الفعل الإلهي المبدع حقيقة هو خلق النحو، مضمنا أنه هدانا إلى مخططات السطوة على العالم هذه بحيث لا يتسنى لنا تجاوز النحو»[٢]. وفي ردنا على غادامير، يجب علينا أن نتذكر فقرة في *Twilight of The Idols* كنا استهللنا بها: «العقل» في اللغة: كم هي عجوز خادعة! أخشى أننا عاجزون عن الخلاص من الله لأننا نظل نؤمن بالنحو...» هل نسي غادامير أن نيتشه يرى أننا نحن الذين خلقنا الله؟[٣] حين تحدى نيتشه الرؤية التقليدية في الإرادة البشرية،

(1) See, for example, Derrida, «Signature, Event, Context», in Derrida 1982.

ثمة تصور واضح وموكز لموقف دريدا في:

Freadman and Miller 1992, esp. 11517-.

(2) Gadamer 1975, 49394-.

(3) See, for example, Twilight of The Idols (Nietzsche 1968b), "The Four Great Errors"; The Gay Science (Nietzsche 1974), 25; "The Madman [De tolle Mensch]."

التي أقرت منذ عهد أوغسطين وديكارت أن الإرادة (في مقابل العقل) هي اللامتناهية، أعاد تأويل القدرة البشرية على الخلق، المخيلة البشرية، حيث اعتبرها علة كوننا «كائنات إلهية». عند نيتشه، قدرتنا على الخلق هي التي تجعلنا «أحرارا» و«مطلقين» ـ كما في قوله في *Will to Power (767)*:

> الفرد شيء جديد تماما يخلق أشياء جديدة، شيء مطلق؛ كل أفعاله تخصه وحده.

في النهاية، يستمد المرء قيمة أفعاله من نفسه؛ إذ يجب عليه أن يؤول بطريقة فردية تماما حتى الكلمات التي ورثها. تأويله للصيغة شخصي على أقل تقدير، حتى إن لم يكن هو خالقها: إن المرء بوصفه مؤولا، يظل خلاقا[1].

أيضا فإن إبداعنا الخلاق، إمكاناتنا «الإستاطيقية»، هي التي تجعل الاتصال ممكنا ـ مرة أخرى، نقتبس من *Will to Power (809)*:

> لدى الوضع الإستاطيقي وفرة في سبل الاتصال، وقدرة فائقة على استقبال المؤثرات والعلامات. إنه يشكل أوج الاتصال والتبليغ بين الكائنات الحية ـ إنه مصدر اللغات. هذا مأتى اللغة: لغة الأنغام ولغة الإيماءات والنظرات. الظاهرة الأكثر اكتمالا تشكل دائما البداية: ملكاتنا مصطفاة من ملكات أكمل. ولكن المرء يظل إلى يومنا هذا قادرا على أن يسمع ويقرأ بعضلاته ...

تقمُّص أنفس الآخرين ليس أخلاقيا في أصله، بل قابلية فسيولوجية للاقتراح/ «التعاطف»، أو ما يسمى بـ«الأثرة»؛ مجرد نتاج لتلك العلاقة

لم يلحظ بما يكفي أن نيتشه تأسى بفيورباخ في وضع أصل الله في السيكولوجيا البشرية. (see Feuerbach›s The Essence of Christianity).

(1) Tr: Kaufmann/Hollingdale; date uncertain (1883-1888).

الحركية ـ النفسية التي تعد جزءا من الروحية.. المرء لا يبلّغ أفكارا إطلاقا: بل يبلغ حركات، ويقلد علامات، نقتفي أثرها لاحقا إلى أفكار.[1]

لعل أشد مفارقات الهيرمينيوطيقا المعاصرة أنها أخفقت، في محاولتها توضيح أسس الفهم البشري، في منح قدر كاف من الانتباه لما يجعلنا على وجه الضبط بشرا: إبداعنا الخلاق ومخيلتنا. ويتعين علينا أن ننقح ونفصل في الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية ـ إذا رغبت في أن تكون محكمة وناجحة ـ بحيث نضمن أن الإبداع الخلاق والخيال لا يغفلان ولا يطلسمان. لقد سبق لنيتشه أن اقترح المسار الذي يمكن لمثل هذه الأنطولوجيا أن تتخذه. ومن جانبنا نقترح أن نتحرر كليا من ولائنا للمقاربة الهيغلية، التي تتوجت في طلسمة اللغة، لا يضاهيها في ذلك سوى مقدمة إنجيل يوحنا، وأن نلتفت بدلا من ذلك إلى التحليل المحكم والمكين لما يحدث فعلا في الخبرة البشرية. تستلزم كل لحظة في خبرتنا خلقا وحفاظا، ويجب علينا أن نعنى بمصدر هذا الخلق والحفاظ ـ أي الإبداع البشري والمخيلة، الذي يسبق ويمكّن من فهمنا وتبليغنا تلك الخبرة عبر اللغة ـ إذا رغبنا بشكل صادق وناجح في مواصلة التحليل الأنطولوجي لخبرتنا الهيرمينيوطيقية. يلزم أيضا أن تظل هذه الخبرة، بحسبان أن أساسها يكمن في الخيال، في حاجة إلى تنقيح أنطولوجي لإطارها التصوري.

(1) Tr: Kaufmann/Hollingdale (March/June 1888).

من الإلهام إلى القصد

يتعين علـى الأنطولوجيا الهيرمونيطيقيـة الجديدة التي ندعـو إليها أن تركز الانتبـاه على البعد الخلاق في الفهم. وبالتأسـيس على تبصرات نجدها في أعمال نيتشـه، نعثر على دافع جديد لإعادة التفكير في علاقة النشاط الخلاق في عملية الاتصال بالتأويل، وهذا الدافع يوجهنا شطر مقصد المؤلف. يجب علينا أن نقتفي تاريخ مفهوم «القصد» وأن نتسـاءل عما إذا كان هذا المفهوم مجـرد نتيجة لغويـة ثانوية متوهمة لا سـبيل في النهاية إلـى اقتناصها بل لا أهميـة تحوز عليها. لقـد أزف أوان الكف عن الانشـغال باللغة الذي هيمن على تفكيرنا وأسهم في تقييده في المائة عام الفائتة. إن الرؤى المعاصرة في مقصد المؤلف تتفق جميعها في كونها منشغلة باللغة، وهي في حاجة لإعادة تفكر جادة. ويعتبر نيتشـه اللغة ناشئة عن فعل خلاق تقوم به المخيلة يشمل مجالات الخبرة قبل المعرفية الحسية والعاطفية. حين نترجم هذه الرؤية إلى مفهوم مقصد المؤلف، نمهد الطريق إلى مفهوم في مقصد المؤلف أقل شبها بالـرؤى المعاصرة (حيـث يختزل مقصد المؤلف إلى مسـألة اقتدار لغوي) وأقرب إلى مفهوم الإلهام.

الإصرار الرائج على «موت المؤلف» ـ الإسهام برج ـ العاجي المتواضع في الصراع السياسي على تقويض النزعة التسلطية ـ مؤسس على فهم مشوش للتعبير «مقصد المؤلف» ونموذج مقيد لغويا للمعنى والاتصال. لقد استخدم هذا التعبير بدلالات مختلفة عديدة من قبل مختلف المفكرين ليس فقط عبر القـرون، بل خصوصا في العقدين الأخيرين. ولكن قبل أن يتسـنى لنا حتى فهم ما يحدث هنا، نحتاج بداية إلى أن نذكر أنفسنا بكل الأقنعة المختلفة التي

ظهر بها تعبير «مقصد المؤلـف». لقد اتضحت نزوعات بعينها عبر التاريخ، سـبل بعينها في سـوء الفهم تظل تشـتت انتباهنـا عن إعادة تقويم المسـألة برمتهـا. بعد عرض مسـح تاريخي موجز لأسـلوب نشـأة مختلف دلالات «مقصد المؤلف»، نأمل أن نكون في وضع يمكن من إلقاء المزيد من الضوء اللازم على الموضوع ـ أو، كي نحافظ على مجاز التعبير، إعادة بعض الحياة للمؤلف. سوف نبدأ بمفهوم «الإلهام».

المؤلف القديم والقارئ القديم

أفلاطون والشاعر الملهم الغبي

«نظرية الإلهام» من ضمن النظريات المختلفة القديمة في طبيعة الخلق الفني. ويؤمّـن لنا أفلاطون، متحدثا خصوصا عن الشـاعر، إحـدى أكثر صياغات هـذه النظرية قدما وأناقة في *Ion*، حيث يصف الشـعر على أنه «كائن وهمي مجنح ومقدس، ... عاجز عن قول الشعر، إلى أن يصبح ملهما ويصاب بمس مـن الجنون» *(534b)*.[1] الموزيه [إحدى آلهة الشـعر والفـن]، فيما يخبرنا أفلاطون، «تجعل بعض الناس تلهم نفسـها، وعبر من تلهمهم، تعطل مؤقتا سلسـلة من المتحمسـين... ليس لدى أي شاعر من الشعراء الملحميين، إذا كان بارعـا، سـطوة على موضوعه؛ إنه يلهم، يُسـتحوذ عليه، وهذا ما يجعله يقول كل هذه الأشـعار الجميلة» *(533e)*. «وهذه الأشـعار الجملية ليسـت بشرية، بل إنها ليست صادرة عن كائنات بشرية. إنها إلهية تصدر عن الآلهة؛ ... الشعراء ليسوا سوى ممثلين للآلهة، مستحوذ عليهم من قبل من تصادف أن اسـتحوذ عليهم» *(534e)*. غير أن أفلاطون، كما نعرف، لا يعذر الشـعراء بهذه السـهولة. فكما يقول على لسان سقراط في *Apology* (يتحدث سقراط الآن بعد أن أمضى أياما عديدة يسـأل الشـعراء عن معنـى مؤلفاتهم): «ربما تسنى لكل متلق تقريبا أن يشرح القصائد بشكل أفضل مما يستطيعه مؤلفها»

(1) Tr. Paul Woodruff, in Cooper and Hutchinson 1997.

(22b).[1] هكذا يقاد سـقراط إلى اسـتنتاج «أن الشعراء لا يؤلفون أشعارهم وفق معرفة، بل عبر موهبة فطرية وإلهام، مثلهم في ذلك مثل العرافين والأنبياء الذين يقولون أشياء رائعة كثيرة دون فهم ما يقولون» *(22b-c)*. باختصار، لئن كان الشـاعر قناة الاتصال مع الإلهي، فإنه خلافا لذلك لا نفع منه إطلاقا، بل إنه أغبى من أن يحق له العيش ـ أقلّه في جمهورية أفلاطون.

تشارتون والروائي الهادف

غير أن هناك مفهوما أكثر دنيوية للشاعر في زمن أفلاطون كان قد حقق بعض الرواج. ربما بسـبب انتشار معرفة القراءة والكتابة وتنامي المهارات الكتابية، انتشـرت بشكل سريع ممارسـة التأليف الأدبي بحيث أضحت أساسا مسألة اقتدار لغوي. هكذا أصبح الشـعر الأسلوب الشعري، الذي يمكن أن يدرس وأن يتعلم بالممارسـة كما يدرس ويتعلم أي فن يدوي، كما أصبح الشـاعر حرفيا يصوغ كلماته في قصيدة راميا إلى تحقيق هدف بعينه. لقد طرحت هذه النظريـة «الصنعوية» في التأليف الأدبي في القرن الخامس قبل الميلاد ـ وقد شـكلت الرؤية السائدة في مهمة المؤرخ، مثل هيرودوت ـ غير أنها أصبحت بحلول القرن الرابع تطبق خصوصا على أعمال الشـعراء التي كانت تعد في السابق نتاج إلهام إلهي. أيضا، فإن هذه النظرية تناسب بشكل أفضل السرديات الأطول التي سـادت في الحقبة الهلينستية، المسيحية المبكرة. هكذا يستهل تشارتون عمله *Chaereas and Callirhoe* ـ أقدم رواية في العهد القديم بقيت برمتها (وقد ألفت في القرن الأول) ـ بصياغة متواضعة لا لبس فيها لمقصده:

اسـمي تشـارتون، مـن أفروديسـيس، وأنـا كاتـب الخطيب

(1) Tr. G.M.A. Grube, in Cooper and Hutchinson 1997.

أثيناغـوراس. سـوف أروي لكـم قصـة غراميـة حدثـت في سيراكوس (١ , ١ , ١)[١].

لونغينوس والجلال الهادف

راجت الكتيبات الإرشـادية لعـدة قرون قبل أن يكتب تشـارتون كتابه، وقد تناولت كل شـيء، بدءا من دهان خشـبة المسـرح إلى كيفيـة إصلاح معبد تتسـرب منه المياه. وقد كتب كايسليوس، وهو ناقد معروف أنجز أعماله في بداية القـرن الأول قبل الميلاد، أطروحة فنية «في الجـلال» *«Concerning Sublimity»*. وقد أحسن الأخلاف صنعا، إذا صدقنا أحد مجايليه المتأخرين، حين لم يبقوا عليها. لقد ألهم قصور هذه الأطروحة معاصريه تأليف أطروحة أفضل في الموضوع، يشار إليها الآن باسم عمل لونغينوس *On the Sublime* (وأحيانا باسم *Concerning Sublimity*)، على الرغم من أننا أصبحنا لحوالى قرنين على يقين من أن نسبتها إليه ليست صحيحة. في تلك الأطروحة، يناقش لونغينـوس مختلـف التقنيات التي يجب على المؤلـف أن يكون ضليعا في استخدامها كي يؤلف عملا يتسم بالجلال، الذي يصفه في الجزء الاستهلالي مـن كتابه بقوله «إنه دائما امتياز في اللغة»[٢] ونتاج عبقرية لغوية. وعلى نحو

(1) As quoted in Hagg 1991, 5.

وكما يلحظ هاغ:

حين يكتب المرء عن الروايات اليونانية، يواجه مشكلة تشتت انتباهه بين النص الأدبي نفسه وشخصية وسيرة المؤلف الذاتية. في كل الحالات، لا نعرف المؤلف إلا عبر أعماله المكتوبة وما يكشف فيها عن نفسه، بشكل واع أو دونه. كاتب أقدم رواية بقيت بأكملها يقدم نفسه في أول جملة، حيث يشير إلى الطريقة التي يبدأ بها المؤرخون الكلاسيكيون أعمالهم...

(2) Tr. A.O. Prickard, Longinus 1906, 2.

مهم لمقصدنا، يبدأ ذلك الجزء بقوله:

> علـى ذلك، يجـب علينا فورا إثارة السـؤال التالي؛ هل ثمة فن للأسلوب الجليل أو فن لنقيضه؟ ذلك أن البعض يذهب إلى حد الاعتقاد في أن ما يدرج هذه الشروط تحت قواعد عامة خاطئ كليّا. هكذا يقول أحدهم «إن العبقرية فطرية وليسـت مكتسبة؛ وثمة فن واحد لشؤون العبقرية؛ أن تولد بها.» إنهم يرون أن كل الوقائع الطبيعية تفسدها قواعد الصنعة، وهذا ما يجعل الهياكل فاسدة. بيد أني أقر أن العكس سوف تثبت صحته حال تقصيه، إذا اعتبرنا أن الطبيعة، التي هي قانون نفسها كما هو شأنها تقريبا في كل ما هو مشـبوب بالعاطفة ورفيع، ليسـت على الرغم من ذلك مخلوق نزوة عشوائية تسعد بغياب المنهج؛ بل تشكل هي نفسها المبدأ الأصلي الذي يؤسـس كل شيء، على الرغم من أن قواعد التدرج، وقواعد المناسـبة، والممارسـة الصحيحة، والتطبيق يمكن أن تحدد عبر المنهج وتشكل إسهاماتها؛ بمعنى ما، تتعرض كل الأعمال العظيمة لمخاطر تنشأ عنها، إذا تُركت لنفسـها دون علم يضبطها، «غير مثبتة، غير راسـخة»، متروكة للعجلة والمغامرة غير المرشدة؛ إن العظمة غالبا ما تحتاج إلى مهماز، قدر ما تحتاج إلى شكيمة[1].

(١) يلحظ بيكارد (Longinus 1906, 2) أن هذه الكلمات الأخيرة " استخدمت فيما يقال من قبل أفلاطون في وصف أكسينوقراطيس وأرسطو، واستخدمها أرسطو نفسه في وصف تلميذين من تلاميذه؛ أيضا استخدمها اسوقراطيس، كما يحدثنا شيشرون مرتين (Brutus, 205 and Letters to Atticus, 6, 1) في وصف ثيومبوس وايفروس."

بتعبيـر آخر، يعتقـد لونغينوس أن العبقريـة الأدبية يمكـن تعليمها ـ أو بكلمات أدق، يجب أن تسـتوفي خمسة شروط، ثلاثة منها يمكن أن تدرس، واثنتـان «فطريتان» ـ وأن ما يـدرّس يكمن في منهج أو مجموعة من القواعد الأسـلوبية.[١] إنه يخبرنا[٢] أن «فقرات العبقرية الاسـتثنائية تجعل المستمع في حال انتشـاء؛ أي أن العبقرية الفنية ترشـد أو توجه العواطف السامية التي تثار في المسـتمع بحيث تمكن من اختبار الجلال. ويتضح أن خبرة الجلال مـن جانب المتلقي هي ما يفترض، عند لونغينوس على أقل تقدير، أن تكون مقصد المؤلف.[٣]

---

(١) مثال ذلك (Longinus 1906, 12-13):

هناك خمسة مصادر مختلفة، كما سوف نسميها، للأسلوب الرفيع، تعد الأكثر فعالية؛ حيث تُفترض القدرة على التعبير بوصفها الأساس المشترك لكل الأنماط الخمسة، وغير منفصلة عن أي منها. المصدر الأول والأكثر إقناعا هو ملكة فهم المفاهيم العظيمة، كما عرّفتها في كتابي عن اكسينوفون. ثانيا العاطفة، القوية المشبوبة. ومكونا الجلال هذان فطريان في معظم الأحوال، أما مكوناتها التالية فمأتاها الفن: التناول المناسب للشخصيات، التي تنقسم فيما يبدو إلى نوعين، شخصيات الفكر وشخصيات البيان؛ ثم الصياغة الرفيعة، بأنواعها الفرعية، اختيار الألفاظ، واستخدام المجاز والتفصيل؛ وخامسا، علة العظمة التي تشمل في ذاتها كل ما سبقها، التأليف الموقر المفعم بالحيوية.

(2) Longinus 1906, 2.

(٣) انظر أيضا (Longinus 1906):

(١٠-١٢): ذلك أن ثمة حقيقة في الطبيعة مؤداها أن الروح تسمو بالجلال الحقيقي، وتحقق خطوة إلى الأمام تعتد بنفسها، وتحشد بالمتعة والجذل، وذلك بحسبان أن الفكر نفسه أنتج ما يسمع.

(١٣-١٤): مرة أخرى، في حالة الخطيب، خطب المديح، والفخر، والاستعراض، تعرض في كل الأحوال المهابة والجلال، غير أنها تفتقر عادة إلى العاطفة: من ثم فإن الخطباء ذوي العواطف المشبوبة يحققون القدر الأقل من النجاح في المديح، كما أن المداحين ليسوا =

= من ذوي العواطف المشبوبة. من منحى آخر، إذا كان كيسيلوس يعتقد أن العاطفة لا تسهم إطلاقا في الجلال، ويرى من ثم أنها ليست جديرة بالذكر، فإنه مخطئ تماما. يجب أن أشعر بالثقة في إقرار أنه لا شيء يبلغ درجة الفصاحة العالية كما تبلغها العاطفة الأصيلة في المقام المناسب؛ إنها تتنفس حماس الاستحواذ الممسوس والمقدس، وتجعل الكلمات نفسها ملهمة.

(٣٢-٣٣): الوزن، وضخامة الحجم، وطاقة التحدث تنتج أيضا بدرجة عالية، يا صديقي الفتي، بالركون إلى المخيلة، ما يسميه البعض عملية "تشكيل الصور". ولا ريب في أن المخيلة مسمى عام لأي شيء يقترح الكيفية التي تنشئ بها الفكرة كلاما؛ غير أن الألفاظ أصبحت في زماننا تطبق خصوصا على تلك الحالات، حيث يبدو أن المرء، متأثرا بالحماس والعاطفة، يرى الأشياء التي يتحدث عنها، ويضعها نصب أعين المستمع إليه. المخيلة تعني شيئا في الخطابة، وتعني شيئا آخر في الشعر؛ ولن تفشل في رؤية أن غاية الشعر هي التسلية، وغاية الخطابة منح الامتياز؛ على الرغم من أن كليهما يروم هز العقل بقوة.

بخصوص السؤال المتعلق جزئيا فحسب بموضع الدراسة الراهنة، من المثير أن نلاحظ الفقرة التالية (٦٣):

إذا كنا نرغب في عدد الفقرات الناجحة ، لا في وزنها، سوف يكون هيبريديس أفضل من ديموستينس. ذلك أنه يصدر نغمات أكثر عددا، ولديه عدد أكبر من نقاط الامتياز؛ إنه يحظى بالمرتبة الثانية تقريبا في كل مسابقة، مثل بطل المسابقات الخماسية، الذي يخسر الجائزة الأولى لمنافس خبير في كل مسابقة، لكنه يظل الأول بين غير المحترفين.

قارن Rival Lovers (135e-136a)، وهي محاورة أفلاطونية يعتقد عادة أنها منحولة:

ولكن بحسبان أنني [سقراط] لم أكن متأكدا مما كان يعنيه، فإنني أسأله، "أتراني أفهم أي نوع من الأشخاص تفترض أن يكونه الفيلسوف؟ يبدو لي أنك تعني شخصا يشبه لاعبي المسابقات الخماسية الذين ينافسون العدائين أو المصارعين. إنهم يخسرون أمام الأخيرين في رياضاتهم ويأتون بعدهم مرتبة، لكنهم يحرزون الترتيب الأول في سائر الرياضات ويهزمونهم. لعلك تقترح شيئا من هذا القبيل، أن الفلسفة تنتج هذه النتيجة عند من يكرسون أنفسهم لها. إنهم يحرزون في معرفة المهارات تراتيب أدنى من ترتيب الأوائل، لكنهم يظلون بوصفهم من أصحاب المرتبة الثانية أفضل من الباقي؛ ولذا فإن من يدرس الفلسفة يصبح =

سوف نعود بعد بضعة قرون قليلة إلى مفهوم الجلال، ثم نعود بعد ذلك إلى الإلهام، والخبرة، وإلى توجيه العواطف السامية. غير أنه يجب علينا الآن أن ننظـر في حدث قطع هذا السـرد الوثني في مديح العاطفـة ـ أو بكلمات أدق، يجب علينا النظر في إشكالية أثيرت حول كيفية تأويل ما كتب عن ذلك الحدث، الكتاب المقدس.

= منافسا أقوى في كل المواضيع. يبدو أنك تصف شيئا من هذا القبيل.

"(Tr. Jeff Mitscherling, in Cooper and Hutchinson 1997).

المقصد والعطفة السيكولوجية

م. فلاشيوس اليريكوس وأصل الهيرمينيوطيقا الحديثة[1]

منذ ما يربو بقليل على ثلاثة عقود، كان «مجلس الفاتيكان الاستشاري الثاني» يداول في مسائل المذاهب والعقائد الكنسية، وقد غيرت نتائج هذه المداولة عقائد الكنيسة الكاثوليكية التي ظلت على حالها منذ «مجلس ترنت» *(Council of Trint)* الذي عقد في تيرول النمساوية بين عامي ١٥٤٥ و ١٥٦٣. ومن بين نتائج ذلك المجلس المبكر إعادة تثبيت سلطة الكنيسة في كل ما يتعلق بتأويل الكتاب المقدس. غير أن المصلحين البروتستنت تحدوا هذه السلطة المفترضة، حيث قالوا بوضوح *(perspicuitas)* واكتفاء الكتاب المقدس بذاته. وأول من حاول القيام بذلك هو ماثياس فلاشيوس اليريكوس (١٥٢٠–١٥٧٥) الذي منحنا عام ١٥٦٧ أول «هيرمونيطيقا إنجيلية» بالمعنى الدقيق عنوانها *Clavis Scripurae Sacrae* («مفتاح النص المقدس»). وقد جادل هذا العمل بأن الصعوبات المعاصرة في تأويل النص المقدس إنما ترجع إلى دراسات رديئة في لغة هذا النص. ولا يتعين عند فلاشيوس «المفتاح» لفهم هذا النص فهما مناسبا في الاقتصار على الامتثال إلى التأويل المرجعي والسلطوي الذي تقره الكنيسة، بل في إتقان القارئ

(١) ثمة مقدمة تاريخية ممتازة للهيرمينيوطيقا الفلسفية في (Grondin 1991). يشتمل كتاب غروندن هذا على بيبلوغرافيا أدبيات الهيرمينيوطيقا يعد الأكمل حتى الآن.

للغـة. بهذا الإتقان ـ صحبة التدريب الهيرمينيوطيقي على التفسـير الخطابي والكنسـي ـ يصبح القارئ قادرا على تأويل النص المقدس بنجاح دون عون من أحد.

غير أن فلاشيوس لم يكن صوتا وحيدا يغرد في غابة براري القرن السادس عشر. تقريبا في الوقت نفسـه، ذات نوع التدريب على اللغة ومناهج التأويل الذي لاحظ ضرورته لتأويل النص المقدس اعتبر من قبل آخرين ضروريا في حقول الفيلولوجيا [فقه اللغة] والتشريعي الكلاسيكي. لقد نقلت إنسية عصر النهضة هذا الانشغال إلى عصر التنوير، حيث عني به الفلاسفة آنذاك. وتأسيا بأرسطو في *On Interpretation* ـ وهو عمل قصير يتناول عناصر وبنية ومنطق القضايـا ـ أحال فلاسـفة التنوير الهيرمينيوطيقا إلى حقـل المنطق، وحاولوا صياغة هيرمينيوطيقا عامة يمكن تطبيقها، مثل المنطق، على النصوص بوجه عام. لقد عقدت هذه الهيرمينيوطيقا العامة مختلف التصنيفات بين النصوص، وهنا نجد أخيرا ذكرا صريحا «لمقصد المؤلف».

هيرمينيوطيقا عصر التنوير: سي.وولف و جي.م. كلادينيوس[1]

لأسباب لا سبيل لعزوها إلا إلى ذائقة البحاث المتقلبة، لم يقرأ معظم الفلاسفة المعاصرين أي شيء كتبه كرتيان وولف (١٦٧٩-١٧٥٤)، أحد أكثر فلاسفة التنوير تأثيرا. وكان وولف يعتبر الفلسفة علما يشمل كل المعارف البشرية[2]، يرَشَّـد ككل بنسق من القواعد، قسـمها إلى مجالات منفصلة محددة تماما،

(١) التصور التالي مؤسس إلى حد كبير على:

Grondin 1991 and Muller-Vollmer 1985.

(2) See his Rational Philosophy or Logic (1728).

يتمتع كل منها بشكله الخطابي الخاص. ويشكل كل من هذه المجالات نطاق جنس بعينه من الكتابة، وقد وضع وولف مقصد المؤلف طبقا للجنس الكتابي المختار. عند وولف ـ الذي اعتبر نموذجا من قبل فلاسفة وعلماء هيرمينيوطيقا تأويل آخرين ـ تقويم النص نقديا بالإشارة إلى مقصد مؤلفه إنما يعني تحديد مدى التزامه بالأشكال الأسلوبية والبنيوية التي تحددها قواعد الجنس المدرج تحته. إذا أثيرت أسئلة بسبب عوز الوضوح في التعبير أو بسبب غموض المعنى، فإن هذه الأسئلة لا تحسم بالإشارة إلى ما «قصده» المؤلف. لقد اعتبرت مثل هذه المشاكل عرضا لعدم اتقان المؤلف للغة أو لقواعد المنطق بشكل تام، ولم تعتبر مسائل تناسب التقويم النقدي الجاد (الذي قد تجعله مستحيلا)[1].

يشارك جوان مارتن كلادينيوس (١٧١٠-١٧٥٩) رؤية وولف في الفلسفة بوجه عام، لكنه يختلف معه بخصوص منزلة الهيرمينيوطيقا وطبيعة

(١) وكما يوضح ميلر ـ فولمر (Mueller-Vollmer 1985, 4-5):

فكرة مقصد المؤلف (Absicht) وفق استخدامها عند وولف، وكلادينيوس، ومنظّرين آخرين في عصر التنوير لا ... تحمل دلالة سيكولوجية كما تحملها اليوم. أيضا فإنه لا يمكن فهمها على النحو الذي سوف يفهم به شليرماخر وسائر الرومانسيون العمل الأدبي، أي كتعبير عن فردية المؤلف. عند وولف ومعاصريه، مقصد المؤلف ليس تعبيرا عن شخصيته بل يتعلق بجنس الكتابة الخاص الذي يروم إنتاجه.... إنه يميز بين مقاصد التاريخ الطبيعي، وتاريخ الكنيسة، والتاريخ المدني (السياسي)، و«تاريخ التعليم». هكذا يعني الحكم على كتاب وفق مقصد مؤلفه تحديد درجة نجاح المؤلف في الالتزام باستحقاقات جنس الكتابة في الخطاب المعني الذي اختاره. معنى النص أو الفقرة المعطاة ليس موضع تقصي عند وولف. الألفاظ والجمل ـ إذا استخدمت بشكل صحيح ـ تبلغ دائما المعنى الذي قصده المؤلف. إذا بدا النص غامضا أو ملتبسا، فلأن الكاتب أخطأ في استخدام اللغة، أو في توضيح الكلمات، أو في تشكيل حججه كما يجب.

التأويل. ففي حين يدرج وولف الهيرمينيوطيقا تحت المنطق ويعتبرها حصريا وفـق مبادئ عقلانية، فإن كلادينيوس، وإن ظل يكنّ احتراما لقدرة العقل،[١] يطالب للهيرمونيطيقا، والتأويل بوجه عام، مجالا أوسع من ذلك الذي يسمح به وولف، مجالا يشـمل ما يسـميه «اللاإبيسـتمولوجي». وبتوسـيع مجال الهيرمينيوطيقا على هذا النحو، شرعت رؤية في مقصد المؤلف مختلفة إلى حد طفيف تظهر في الأفق:

> ١٧٧... تعالـج نظرية العقل مسـائل تتعلق بالإبيسـتمولوجيا العامة وليس بمقدورها أن تلج بعمق منطقة التاريخ، والشـعر، وسـائر مثل هذه الآداب. ذلك أن هـذا هو مقام الهيرمينيوطيقا وليس مقام نظرية العقل. الهيرمينيوطيقا فرع بذاته، وليس بشكل جزئي، ويمكن تحديد موضوعها وفق تعاليم علم النفس[٢].

ما أتـاح كلادينيوس له مكانا هـو على وجه الضبـط العاطفي، العنصر الانفعالـي فـي الأدب الذي كان تعـرض ـ لما يقرب من ١٧٠٠ سـنة، منذ عهد تشـارتون ولونغينوس ـ لإعادة توجيه (أو تعال كما يرى البعض) شـطر التعبيـر عن الروحي، أي الديني. وتمامـا كما هو الحال مع لونغينوس، يبدو أن كلادينيوس اعتقد هو الآخر أن جزءا على الأقل من مقصد المؤلف يتعلق

(١) See, for example, Introduction to the Current Interpretation of Reasonable Discourse and Writing (Leipzig 1742, # 153, quoted in Mueller-Vollmer 1985, 56):

منذ ديكارت لدينا حكم مفاده: يجب على المرء أن يشك في كل شيء. إذا قلت أفهم هذا الحكم كليا، فإن هذا يعني أنني على ألفة بآراء ديكارت، التي قد تكون صائبة أو خاطئة، مؤسسة أو يعوزها الأساس. ولنا أن نقبل هذا على أنه علامة على الفهم الكامل إذا أصبحت الجمل المستنبطة أو المشتقة من قبل مؤلف القضية مفهومة بالطريقة نفسها.

(2) As Quoted in Mueller-Vollmer 1985, 60.

بالعاطفة المثارة:

> ١٥٤. يُعرض أو يُكتب الخطاب أو العمل الكتابي الذي يحمل معنى كي يحرك أنفسنا. ومن شأن هذا أن يخدم المتعة، والهزل، والشعور بالخجل، والعيب، والحزن، وعواطف أخرى. وقد يطرأ عائق لا يسمح بإثارة هذه العواطف في أوقات بعينها وعند بعض الناس. ولكن إذا استبينت العاطفة المقصودة لمن يستمع أو يقرأ خطبة أو مقالة ذات معنى، أو إذا اتضح له على أقل تقدير أن مثل هذه العاطفة قد تثار إذا لم تكن هناك أي عوائق، فقد فهم تماما تلك الخطبة أو المقالة[١].

بتضمين العاطفة في مجال المشروع التأليفي، مهد كلادينيوس الطريق للخطوة التالية في تطور مفهوم مقصد المؤلف. لقد تسنى لأخلافه ولوج مجال الذاتي الصرف.

المقصد الذاتي

في هذه المرحلة التاريخية تظهر أول مرة ما أشير إليه باسم «الأغلوطة القصدية». تكمن هذه الأغلوطة في خطأ الاعتقاد بأن الشواهد المتعلقة بمقاصد المؤلف قبل ـ النصية قد تكون متعلقة بتحديد «معنى» النص.[٢] وفق هذه «الأغلوطة»، الأسلوب اليقيني الوحيد لتحديد «المعنى الحقيقي» في النص المعني هو الإشارة إلى المعنى الذي قصده المؤلف قبل كتابته («مقاصده قبل ـ النصية»). سوف نرى كيف أن هذا النوع من المقاصد قد

(1) In Mueller-Vollmer 1985, 56.

(2) See Stefan Collins, «Introduction: Interpretation Terminable and Intermiinable», in Eco 1992.

طـرح من قبل علماء الفيلولوجيا تعبيرا عن روح الثقافة التاريخية، وكيف أنه سرعان ما تغير وفق مسار ذاتاني سيكولوجي عند منظّري الرومانسية، وكيف توج في النهاية في التعاليم الوثنية في الجلال والعبقرية التي تم إحياؤها ثانية بعد أن راجت في عهد لونغينوس.

الهيرمينيوطيقا الفيلولوجية: وولف، آست، بويك، شليغل

نعثر على المعيـار القصدي مصاغا بوضوح أول مرة عند العالم الفيلولوجي فريدريك اوغسـت وولف. عنده، تكمن دراسـة العهود القديمة في البحث النحـوي والنقدي والهيرمونيطيقي، أساسـا البحث النصـي، تحقيقا لهدف الهيرمونيطيقـا الذي يحدد على أنه تمييز مقصـد المؤلف، وحيث يفهم هذا المقصـد على أنـه يعكس روح العصر الـذي كتب فيه المؤلـف[1]. ويؤمّن معاصره فريدريك آسـت ـ تلميذ فريدريك شيلنغ (١٧٧٥-١٨٥٤)، المفكر المثالي الذي يشـار إليه أحيانا بـ«فيلسوف الحركة الرومانسية» ـ أول صياغة لما نسميه الآن «بالدور الهيرمينيوطيقي»، حين أقر على نحو مشابه أنه يتعين علينا فهم أجزاء العمل الفردية بالإشـارة إلى الكل الذي تنتمي إليه، وأن هذا الـكل يضم «روح» (*«Geist»*) النـص ـ أن النص تعبير، أو يتضمن بطريقة ما تعبيرا عن هذه الروح.

الخطـوة التالية كانت متوقعة[2]، وقد اتخذها بشـكل مسـتقل مفكران آخران: فردريك شـليغل (١٧٧٢-١٨٢٩)، وهو فيلسوف وناقد أصبح قائدا

(1) See F.A. Wolf, Museum der Alterumswissenchaft (Berlin, 1807).

(٢) الترتيب الزمني هنا ليس دقيقا تماما: الواقع أن الخطوة «التالية» اتخذت في الوقت نفسه، كما أنها جاءت عقب إسهام شليرماخر الذي نناقشه فيما يلي.

للحركة الرومانسية في ألمانيا، وأوغست بويك (١٧٨٥-١٨٦٧)، وهو فيلولوجي وتلميذ فريدريك شليرماخر. وقد زعم كل من شليغل وبويك أن فهم النص بشكل مناسب إنما يتطلب غوص قارئه في قاع المعنى الواضح الذي يقصده المؤلف واكتشاف الشروط الثقافية والتاريخية التي أنتجت المؤلف والعمل.[1] مقصد المؤلف (في مقابل المعنى الواضح الذي يقصده المؤلف) يظل غاية الهيرمونيطيقا، غير أنه يزعم الآن أنه بمقدور القارئ فهم هذا القصد بطريقة أفضل من المؤلف، الذي يعجز عن أن يرى بوضوح كل العوامل المختلفة التي أثارت وشكلت كلا من المؤلف وعمله.

الهيرمينيوطيقا الرومانسية: شيلرماخر ودلتاي

تغدو «كتابة العمل» هذه ـ أي «الخبرة النفسية» الفعلية التي مر بها المؤلف إبان تأليف عمله ـ المشهد التالي الذي يُستودع فيه مقصد المؤلف. عند شيلرماخر (١٧٦٨-١٨٣٤)، وهو عالم لاهوت وفيلسوف، مثالية شيلنغ، التي وجدت تعبيرها الفيلولوجي في زعم آست أن النص يعبر عن مجمل روح المرحلة التاريخية، نزعة مبالغ فيها. عوضا عنها، يختار شيلرماخر أن يعد النص، من منظور نحوي، التعبير عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ويعده، من منظور ذاتي سيكولوجي، التعبير عن حياة المؤلف.

ولفهم هرمنيوطيقا شيلرماخر، يتعين على المرء أن يتذكر أنه كان عالم لاهوت بروتستنتي عاش وأنجز أعماله الفكرية في أوساط الرومانسية وأحضان حركة النزعة التقوية في ألمانيا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. توقير شيلرماخر للإنجيل بوصفه «كلمة الله» وللاتصالات الحميمة

(1) See Boekh 1886.

التـي تحدث في محادثات الأصدقاء المقربين هو العامل المفرد الأهم الذي أملى فحوى نظريته الهيرمونيطيقية.[١] وشليرماخر هو مؤسس الهيرمونيطيقا العامة، وقد أسـس للهرمنيوطيقا العامة لأسباب دينية. لقد كان هدفه النهائي تأمين أساس صلب يمكن أن تتأسس عليه الهيرمونيطيقا الإنجيلية. وبالمقدور تأمين هذا الأسـاس، فيما حسـب شـليرماخر، إذا تعاملنا مع مشـكلة تأويل الكلام بطريقة فلسفية عامة عوضا عن تناولها بشكل خاص على النحو السائد

(١) بخصوص حياة وفكر شليرماخر، وأثر البيئة الثقافية الرومانسية في عصره، انظر:
Brunschwig 1974, von der Luft 1987, and Willson 1982.

بخصوص شليرماخر عالم لاهوت، انظر:

Clements 1986 and Reardon 1985.

يُعرض الانشغال اللاهوتي الذي جعل شليرماخر يضطلع بمشروع هيرمينيوطيقا عامة بأسلوب واضح في كتابه (Schleierm- Brief Outline of the Study of Theology acher 1988c). في أعماله، يفترض أن يؤمّن أساسا للهيرمونيطيقا الإنجيلية يجعل معرفة المسيحية الأولى ممكنة ويبرر المزاعم البروتستنتية بأنها أكثر إخلاصا لتعاليم المسيح الأصلية. وقد عبّر شليرماخر عن عاطفته الدينية بطريقة غاية في الوضوح في أعماله، حيث أكد فيها صراحة على المتفرد، والشخصي، والشعور؛

See, for example, Schleiermacher 1987, 1988a, and 1988b. See also Gianni Vattimo›s outstanding study, Schleiermacher: Filsofo dell Interpretazion [Schleiermacher: Philosopher of Interpretation] (Vattimo).

(هذا هو أكثر الأعمال التي كتبت حتى الآن عن هيرمينيوطيقا شليرماخر شمولية. الكاتب فيلسوف إيطالي مبرز ترجم كتاب غادامير Truth and Method إلى الإيطالية، وأعماله تهيمن على هذا المجال في إيطاليا.)

Peter Szondi, « Schleiermacher›s Hermeneutics Today», in Mendelson 1986.

(تعرض دراسة زوندي تصورا موجزا يتعاطف مع نظرية شليرماخر الهيرمونيطيقية، حيث يجادل بأهميتها في الوقت الحاضر.) التصور الأحدث وربما الأفضل لتلك النظرية هو الفصل الخاص بشليرماخر في (Thiselton 1992).

في زمنه. آنذاك، كانت هناك أساسا ثلاثة أنواع من الهيرمونيطيقا الخاصة: الإنجيلية، والأدبية، والقانونية. ولكل من هذه الأنواع تاريخه الطويل وقد كرس لمناقشة إشكاليات تأويلية تتعلق بنوع بعينيه من النصوص. وهكذا خُصصت الهيرمونيطيقا الإنجيلية لإشكاليات تأويل الإنجيل، والهيرمونيطيقا الأدبية لإشكاليات تأويل الكلاسيكيات اليونانية واللاتينية، والهيرمونيطيقا القانونية لإشكاليات تأويل القانون، خصوصا القانون الروماني. وقد تأثر شليرماخر بقوة بالهرمنيوطيقا الإنجيلية والهرمنيوطيقا الأدبية، لكنه لم يتأثر إطلاقا بالهرمنيوطيقا القانونية[١].

وهرمنيوطيقا شليرماخر في أساسها محاولة للتعامل مع انشغالات الهرمنيوطيقا الإنجيلية والأدبية العامة عبر التركيز على مشكلة تأويل الكلام العامة. في هذا المشروع، كان الطريق أمام شليرماخر أكثر تمهيدا مما يعتقد البعض ـ من قبيل الذين اعتمدوا بطريقة غير نقدية على تصور فلهيلم دلتاي لـ«ظهور الهرمنيوطيقا»[٢]. وكان قد سبق لجورج فريدريك مِيير (١٧٢٨ –

(١) يقول شليرماخر صراحة إن الهيرمونيطيقا القانونية لم تكن تعنيه. انظر كتابه:
Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts (Schleiermacher 1977).

(٢) كان عمل دلتاي هذا جد مؤثر تقريبا في كل سرديات قصة الهرمنيوطيقا. ويجب أن ننتبه إلى توقير دلتاي لشليرماخر، كما يجب أن نلحظ أن أحكامه بخصوص نقاط التحول في تاريخ المجال ليست محايدة دوما. أيضا فإنه كان ينزع إلى إسقاط مفهوم متأخر في الهرمنيوطيقا على الماضي بحيث يجده في تاريخ الغرب. ثمة الآن تواريخ جديدة وأعمال تمهيدية (تضم الكثير من المواد التاريخية) للهرمنيوطيقا. أهمها Bleicher (1980 and 1986) (الجزء الخاص بـ بتي في الترجمة الإيطالية أفضل من الأصل الإنجليزي)، Ferrari (١٩٨٨) و Ravera (١٩٨٦) (يشتمل هذا الكتاب الأخير على تراجم قيّمة من اللاتينية والألمانية لأهم نصوص كتبها منظّرون مبرزون)، Plamer (1969) (هذا الكتاب أول مقدمة بالإنجليزية للمجال ويظل أفضل تناول لـ بتي في

١٧٧٧) أن حـاول التفصيـل فـي «هرمنيوطيقـا عامـة» *(hermeneutica universalis)* كنظرية عامة فـي العلامات التأويلية، حيث تأثر كثيرا بمحاولة القديـس أوغسـطين فـي كتابـه *De Doctrina Christiana* تطويـر نوع من السـيميوطيقا العامـة أو مذهب فـي العلامات. صحيـح أن نظرية مِيِر تظل مجردة إلى حد كبير وغير مطورة، إلا أنها تسـتحق بلا شك تناولا أفضل من ملاحظات دلتاي الرافضة.[١] وقد سـبق لجوهان ارنستي (١٧٠٧–١٧٨١)، الذي قـرأ شـليرماخر كتابـه *Institutio Interpretis Novi Testamenti* حين دوّن «الأقـوال المأثورة في ١٨٠٥ و ١٨٠٩–١٠»، أن جادل بأنه يجب على الهرمنيوطيقا الإنجيلية *(hermeneutica sacra)* أن تفيد من رؤى الهرمنيوطيقا الأدبية *(hermeneutica profana)* لأن الإنجيل، على الرغم من أنه موحى به، كتب بلغات بشرية.[٢] وكان فريدريك آست (١٧٧٨–١٨٤١)، الذي تجادل معه شـليرماخر كثيرا، قد طور في كتابه *Grundlinien der Grammatik und Kritik* (١٨٠٨) رؤيـة فـي «الفيلولوجيا» عظيمة إلى حد أنها رامت ما ليس أقل من دمج «روح العصور القديمة» في «روح المسيحية»[٣].

الكتب التمهيدية المتوفرة الآن؛ معالجته لشليرماخر مهمة لكنها تعول كثيرا على نقد =
= غادامير لشليرماخر)، Mueller-Vollmer (1985)، Mura (1990)، Bianco (1990)، Gudorf (1989)، Thiselton (1992) (هذا المسح الحديث للمجال يغطي تقريبا كل ركن، لكنه غاية في الإيجاز ـ على ذلك، فإن الفصل الخاص بشليرماخر ممتاز).

(1) On Meier, see Ravera 1986, 64-73, and Ferraris 1988, 89-91.
يعرض رافيرا ترجمة إيطالية لأجزاء من كتاب مِيِر Versuch einer allgemein Auslegungskunst.

(2) On Ernesti, see Ravera 1986, 43-51, and Ferraris 1988, 7-77.

(3) See Friedrich Ast›s «Hermeneutics» in Ormston and Schrift 1990, 39-56.

علـى ذلك، يمكن اعتبار شـليرماخر مؤسـس الهرمنيوطيقـا العامة لأنه دافع بطريقة أكثر صراحة وحماسـا عن المعالجة العامـة للتأويل، والأهم من ذلـك، أنه دافع عن وجوب تطوير الهرمنيوطيقا العامة بوصفها فلسـفة. وعلى منـوال البرادايـم الكانطية الرائجة آنذاك، جادل شـليرماخر عن أنه يتعين على الهرمنيوطيقا العامة أن تطرح السؤال الأكثر عمومية وحيوية، «كيف يكون فهم الكلام ممكنا؟» ثمة سـبل مختلفة لفهم أسـئلة «كيف يكون س ممكنا؟». من المهـم بوجه خاص أن نميز بين سـبيلين: يمكن اعتبار هذا السـؤال قابلا لأن يجـاب عنه عبر وصف حقائـق ـ أي بوصفه *"question facti"* [مسـألة وقائع] ـ أو قابـلا لأن يجـاب عنه عبـر فرض قواعـد ـ أي بوصفـه *"question juris"* [مسـألة وجوب]. اعتبر شـليرماخر سؤاله أساسـا *question juris*، بمعنى أنه حاول تطوير «قواعد» لا يكون الفهم ممكنا إلا حال الالتزام بها من قبل مؤول الكلام. ولكن، لأن شـليرماخر اعتبر التأويل *(Auslegung)* العمل الذي يفضي إلى الفهم *(Verstehen)*، ولأن «الفهم» لفظة عاطفية مشـحونة بشكل إيجابي، غالبا ما تقصى شليرماخر *question juris* في شكل *question facti*.

وغالبا ما تتم مقاربة شـليرماخر المنهجية المعيارية لإشكاليات التأويل عبر أوصاف محايدة للفهم، وغالبا ما تتعارض عنده أسئلة الحقيقة، والقيمة، والمنهج. لسوء الحظ أن خلط شليرماخر يستمر حتى يومنا هذا (مثال ذلك، في زعم غادامير أنه لا يفرض أي شيء بل يقتصر على وصف الفهم»). وهكذا يعد عمل شليرماخر *"Auslergungslehre"* مذهبا أو تصورا في التأويل معياريا ووصفيا في الوقت نفسـه (وفي الفهم، الذي يقود إليـه التأويل وفق رؤيته). حين يسـأل شـليرماخر «كيف يكون فهم الكلام ممكنا؟»، فإنه يعتبره سؤالا تتطلب إجابته فرض قواعد وإجراءات يجب الالتزام بها في التأويل كي ينجز

فعل الفهم، لكنه يتقصى إجابة السؤال عبر وصف فهم الكلام.

تترجم الكلمة الألمانية *Sprache* إلى «الكلام» و«اللغة». لقد عتم شليرماخر التمييز بين المنطوقات الكلامية والمنطوقات المكتوبة واعتبر تصوره في تأويل وفهم *Sprache* قابلا للتطبيق على الاثنين. غير أنه يتضح في تطويره نظريته الهيرمنيوطيقية أنه يفكر في النصوص بسبل أكثر طبيعية وملاءمة حين يفكر في المنطوقات الكلامية. وبوصفه عالم لاهوت بروتستنتيا، منغمسا في الموروث اللوثري بتوكيده على إعادة ذكر كلمة الله المنطوقة وبوصفه رومنسيا تربى في كنف عالم المحاورات الحميمة مع شيلنغ وشليجل، لا غرو أن شليرماخر اعتبر النصوص كلام أشخاص متفردين، واعتبر التأويل نوعا من إعادة التكلم، والفهم حالة اتصال مع ما تم التكلم به. غير أن شليرماخر كان أيضا فيلسوفا تنشأ في أحضان الموروث الكانطي، الفشتي، والهيغلي، وينزع إلى الانشغال بالأرواح، خصوصا الأرواح المفكرة.[1] عنده، كل تكلم تعبير عن التفكير. هذا أساسا ما جعله يزعم أن الهرمنيوطيقا العامة تنتمي إلى مجال الفلسفة. إذا كان التأويل نوعا من إعادة الذكر، وكل تكلم تعبير عن التفكير، فإن التأويل نوع من إعادة التفكير. ليس هذا سوى مذهب إعادة التمثل، الذي احتفي به فترة ثم رفض. عند شليرماخر، كل تأويل إعادة تمثل أو إعادة تفكر في تفكير متكلم (أو كاتب) المنطوق. التفكير عنده نوع من «التأمل»، «التصور» أو «الإدراك المعرفي». وفق ذلك، فإن الفهم، الذي يعتبره غاية التأويل، نوع من «إعادة التأمل»، أو «إعادة التصور»، أو «إعادة الإدراك» [«التعرف»]. هكذا يغدو التأويل نشاط إعادة تمثل أو إعادة تفكر منطوقات المتكلم (أو الكاتب)، يفضي إلى الفهم بوصفه إعادة تصور أو تعرف على

(١) بخصوص شليرماخر فيلسوفا انظر Birkner et al. (1985).

رؤى أو معارف المتكلم (أو الكاتب).

اصطلاحيا، يجب اعتبار هذه الرؤى أو المعارف «روحية» وليست «ذهنية». ذلك أن أفعال التصور والإدراك المعرفي عند شيلرماخر، بوصفه شخصية رومانسية، وقائع عاطفية وروحية، وليست مجرد إدراك عقلاني جاف لأفكار واضحة ومتميزة. يفسر هذا قيام مفهوم «التعاطف» الروحي بدور مهم في نظريته. التعاطف، بوصفه قدرة طبيعية جُبل عليها الناس، هو ما يمكننا في النهاية من إعادة تصور أفكار ومشاعر أقراننا البشر. لذا فإن التأويل عند شليرماخر ليس مجرد نشاط إعادة إدراك إبيستمولوجي بل نشاط إعادة شعور، أو بوجه عام، إعادة اختبار، عاطفي وأخلاقي. الاهتمامات اللاهوتية والأخلاقية التي تتخلل نظريته الهيرمنيوطيقية تجعلها غير متعاطفة مع أنواع التأويل التي لا تلتزم بالنموذج الذي يوصي به.

ولأن شليرماخر يقر صراحة أن اللغة مهمة وأن الشروط الموقفية (التي تربط الكاتب بالقارئ) مهمة هي الأخرى، فإن ما قيل عن مذهبه في التأويل بوصفه إعادة تمثل قد يعدل على النحو التالي[1]. عند شليرماخر، النشاط

(١) يعتقد شليرماخر أن لدى أي فعل كلامي جانبا فرديا ذاتيا وجانبا اجتماعيا موضوعيا. ويجب للمرء الهرمنيوطيقا بوصفها منهجا في التأويل أن تعنى بهذين الجانبين. في Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts (Schleiermacher 1977)، يشرح شليرماخر ثنائية الفردي/ الاجتماعي في فعل التكلم على النحو التالي:

> كل فعل تكلم إنما يفترض لغة معطاة. يمكن أيضا عكس هذا الحكم، ليس فقط بالنسبة لأول فعل كلامي في اللغة على الإطلاق، بل أيضا بالنسبة لتاريخه برمته، لأن اللغة تتطور عبر الكلام... وفق ذلك، يمثل كل شخص طريقة محلية، وكلامه لا يفهم إلا في سياق مجموع اللغة. غير أنه أيضا روح تتطور باستمرار، ولا يفهم كلامه إلا على أنه لحظة في هذا التطور في علاقته مع كل الآخرين.

الكلامـي ليس مجرد تعبير عن تفكيـر الناطق. ولأنه يتعين على كل نشـاط كلامي أن يركن إلى اسـتخدام لغة معطاة، كل نشـاط كلامي يعد أيضا نشاطا اجتماعيا. بكلمات أخر، لكل نشاط كلامي بعد فردي ينشأ عن فردية المتكلم وبعد اجتماعي ينشـأ عن اللغة المعطاة التي تصادف أن تحدث بها المتكلم. ليس التأويل مجرد إعادة تمثل لنشـاط التفكير الفردي، بل هو أيضا، بطريقة ما، إعادة تمثل لبعد التكلـم الاجتماعي، ومن ثم التفكير. على ذلك، وعلى الرغـم من أن شـليرماخر يقر بوضوح أهمية اللغـة بوصفها معطى اجتماعيا يضع بصماته على كل نشاط كلامي، فإنه يعزو قدرا أكبر من الأهمية للجانب الفردي من التكلم.[1]

ويوقّر شليرماخر، مثل سائر الرومانسيين، حقيقة «المتفرد» و«العبقري» في الفرد. وعلى الرغم من أنه يقول بوجوب أن تعنى الهرمنيوطيقا العامة بتأويل الكـلام بوصفه كذلك، فإنه يعرّف التأويل بحيـث يمنح قيمة خاصة للكلام

(١) هكذا يكون لدى فعل التكلم جانبان. الأول هو الجانب الاجتماعي، الموضوعي في كونه معطى للفرد. حين يحاول الفرد قول شيء ما، فإنه ملزم باستخدام لغة معطاة. الفرد لا يبتكر اللغة، بل يستخدم لغة موجودة أصلا. إنه مقيد بهذه اللغة، وأفكاره تتكيف وفق خصائصها. على ذلك، فإن الفرد ليس مقيدا كليّا بها. بوصفه «روحا متطورة بشكل مستمر»، يستخدم الفرد اللغة بطريقته المتفردة ويصبغها بخصائص تميزه. وعن هذا ينشأ البعد الفردي من فعل التكلم. ويمكن وصف هذين الجانبين من فعل التكلم بشكل منفصل، لكنهما في الواقع ليسا منفصلين. ثنائية الفردي/ الاجتماعي أو الذاتي/ الموضوعي في هذا الفعل حاضرة دوما. ويرتهن كل قطب في هذه الثنائية بالآخر، وفي التأويل يجب أن نعنى بهما معا:
لا سبيل حتى لفهم فعل التكلم بوصفه لحظة في تطور الشخص ما لم يفهم أيضا في علاقته باللغة. ذلك لأن الموروث اللغوي يغير الروح. أيضا لا سبيل لفهم فعل التكلم بوصفه تعديلا للغة ما لم يفهم بوصفه لحظة في تطور الشخص [إضافة متأخرة: لأن الفرد قادر على التأثير في اللغة عبر تكلمها، وهذا هو سبيل تطور اللغة]. (Schleiermacher 1977, 99).

الذي يعبر عن الفردية المتفردة التي تميز الناطق به. وقد حدا هذا بشليرماخر، على الرغم من اعترافه بالبعد الاجتماعي في كل النشاط الكلامي، إلى وضع توكيد خاص على تمثل تلك الأنشـطة الذهنية التي يقوم بها الآخرون والتي تعبر عن فرديتهم. وهكذا، وعلى الرغم من أن دلتاي كان يسيء فعلا فهم رؤية شـليرماخر حين لم يؤكد كثيرا على تعليقات شـليرماخر على اللغة بوصفها معطـى اجتماعيا، فإنه لم يكن مخطئا كلية في توكيده مذهب شـليرماخر في التأويل بوصفه إعادة تمثل تفكير شخص مفرد متفرد[١].

بسـبب التوكيد الإضافي الذي يضعه شـليرماخر على مبـدأ إعادة التمثل كإعادة تفكير في أفكار المؤلف، اعتُبر هذا المبدأ الأكثر مركزية في الهرمنيوطيقا العامـة، وظل كذلك لفترة طويلة. وسـوف يصبح مبدأ إعـادة التمثل، بوصفه تفكيـرا يفضي إلى تعرف ومجـردا من اعتراف شـليرماخر بالبعد الاجتماعي للتكلم والتأويل، تركة شـليرماخر المفردة الأكثر أهمية للحقل الذي أسـس، الهرمنيوطيقا العامة، وهو يظل يمارس تأثيرا لا يستهان به على مختلف مفاهيم القرن العشرين في مقصد المؤلف، الذي سوف نتقصاه في الفصل التالي.

لم تنشـر أعمال شـليرماخر بأكملها إلا مؤخـرا[٢]. ولفترة لا تزيد على

---

(١) «بجعل المؤوِّل يحول نفسه إلى مؤلف، بمعنى ما، يروم النهج الكهنوتي اكتساب فهم مباشر للمؤلف بوصفه فردا. ويطبق المنهج المقارني عبر إدراج المؤلف تحت نوع عام، ثم يحاول العثور على خصاله المميزة عبر مقارنته مع آخرين من النوع نفسه. المعرفة الكهنوتية هي مكمن القوة الأنثوي في معرفة الناس؛ أما المعرفة المقارنية، فمكمن القوة الذكوري» (Schleiermacher 1977, 150).

(٢) نشرت النسخة المفردة الأكثر اكتمالا في (Frank 1977). وقد ظهرت مخطوطات الهرمنيوطيقا المكتوبة بخط اليد أول مرة قبل ذلك بفترة قصيرة، حيث حررها هينز كيمرل (Heidelberg: Carl Witer, 1974).

عشرين سنة إلا بقليل، كان التأويل السائد لأعماله مؤسسا على التصور الذي طرحه وليام دلتاي (١٨٣٣-١٩١١)[١]. دلتاي، الذي كان منشغلا بتفصيل «التاريخانية» و«فلسفة الحياة» التي كان يقول بها، أساء عرض مذهب شليرماخر عبر التركيز فحسب على الجانب الذي يناسب اهتماماته ـ الذاتي الصرف، الذي يتعامل مع الجانب الروحي والنفسي من الفهم البشري. وقد كان هذا الجانب من مذهب شليرماخر رومانسيا بطريقة نمطية، فيما تشكَّل كثير من الأعمال الهرومنيوطيقية المعاصرة، بما فيها رفض مقصد المؤلف، وفق هذا التأويل الضيق لشليرماخر بوصفه رومانسيا.

لم يعتبر المفكرون الرومانسيون الآخرون المهتمون بالإستاطيقا والشعر ـ من أمثال شليغلز ونوفاليز ـ الأعمال الأدبية نصوصا مكتوبة كاملة بل عدوها التجسد الحيوي للتعبير عن فردية المؤلف الروحية وخبرة إبداعية شخصية بشكل متفرد. حين نوحد هذه الرؤية الرومانسية مع اهتمام شليرماخر الهرمنيوطيقي بتحليل عملية الفهم البشري، نحصل على مفهوم جديد في مقصد المؤلف وفهم القارئ لهذا المقصد: يعرَّف مقصد المؤلف بأنه الخبرات النفسية، خصوصا العاطفية، المختبرة إبان كتابة النص الفعلية، فيما يكمن فهم هذا المقصد في إعادة اختبار القارئ تلك الخبرات، اختبار «الأوضاع النفسية» المتماهية.

مفهوما الجلال والعبقرية الرومانسيين

سوف نعود إلى «إعادة اختبار الأوضاع النفسية» هذه في الفصل التالي،

(١) ظهر التصور أساسا في «Die Entstehung der Hermeneutik» («أصل التأويل»)؛ Dilthy 1974, 317-38.

كونها تقوم بدور بارز في النقاش الراهن حول مقصد المؤلف. غير أنه يجب علينا بداية أن نستحضر تصورين تخلينا عنهما منذ عدة قرون ـ «الجلال» و«العبقرية» ـ اللذين عمل المفكرون الرومانسيون على إحيائهما وأصبحا يقومان بدور في خبرة المؤلف والقارئ. وبدلا من عرض تاريخ مفصل، حسبنا الاستشهاد ببشير الرومانسية، إمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤).

وكان كانط قد تحدث عن الجليل منذ ١٧٦٤، حين أصدر كتابه *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*، غير أن ملاحظاته في *Critique of [Aesthetic] Judgment*، الذي صدر بعد ذلك بستة وعشرين عاما، كانت أكثر تأثيرا[١]. في هذا العمل، يصف كانط الجمال على

(١) كان كانط مدينا جزئيا على أقل تقدير لآخرين في رؤيته في الجليل. لقد وصف جون بيلي الجليل في An Essay on the Sublime (London, 1747)، على أنه يتعين في سعة قدرات العقل، القادر على تأمل لانهائية الخلق. في عام ١٧٥٦ نشر ادموند بورك كتابه A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful، حيث اعتبر الجليل عاطفة خوف تغمر المرء حين يكون في حضرة شيء ضخم، لكنها تتحول إلى بهجة حين يعرف أنه لا يتعرض حقيقة لأي خطر. ترجم ليسنغ هذا العمل الأخير وقد أثر في تشكيل الإستاطيقا والشعر الرومانسيين في ألمانيا.

بقيت الرؤية نفسها تقريبا في الجليل أقله إلى نهاية القرن التاسع عشر، وفق ما نجد مثلا في رواية المغامرات الشهيرة التي ألفها هـ. ريدر هاغارد، She (1982, 152-53). ولكن على الرغم من جمالها، جمال كل ملامحها الفائق، لم تكن فتنتها كامنة فيها، بل كانت تكمن، إذا أمكن القول إنها تتموضع في مكان ثابت شامل بعينه، في مهابة تراها العين، في حسن مستبد، في نعومة شبه إلهية، تشع على هدوء متقد كهالة تضطرم بالحياة. ما كنت لأدري أي جمال يخلق الجلال ـ على ذلك، لم يكن الجلال بريئا كله ـ لم يكن المجد كله من السماء ـ وإن ظل مجيدا. وعلى الرغم من أن الوجه كان وجه امرأة شابة لا ريب في أنها لم تبلغ الثلاثين، امرأة بصحة جيدة، وأول ارهاصات جمال ناضج، فقد طبع عليها مظهر خبرة لا يعبر

أنه يكمن في الترتيب المتناغم لقدراتنا المعرفية، ترتيب ينجم عن «التلاعب الحر» الذي تقوم به المخيلة حين تثار من قبل الموضوع الحسي المناسب، أكان عملا فنيا أم عملا من أعمال الطبيعة. غير أن الجليل يوصف بأنه يتجاوز الجميل بشكل لا حد له؛ إنه الشعور الذي يستثيره فينا موضوع أعظم من أن تستوعبه قدراتنا المعرفية.[1] التشابه بين هذه الرؤية الرومانسية في الجليل وتلك التي قال بها لونغينوس ومعاصروه الهلينتسيون المتأخرون ليس لافتا إذا ما تذكرنا أن الرومانسية الألمانية أعقبت مباشرة الكلاسيكية الألمانية وتبجيل كل ما هو يوناني. لا غرو أيضا أن رؤية كانط في «العبقرية» الفنية[2]،

عنها بالكلام، وألفة عميقة بالحزن والعاطفة. =

= (لنا أن نلحظ هنا أن الجلال يبدو مرتبطا بطريقة ما بخبرة حزن وعاطفة لا يعبر عنها بكلام. نذكر أن الرومانسيين اعتبروا عدم القدرة على التعبير جانبا أساسيا في الجليل.)

(1) See #23:

«قد يبدو أن ذلك الذي ... يثير شعور الجلال.. يتنافى وغايات القدرة على الحكم، وغير مناسب لملكة العرض، ويبدو كما لو أنه ثورة في المخيلة، على الرغم من أنه يحكم عليه بأنه أكثر جلالا وفق ذلك التصور» (Kant 1928, 91). وفي حين أن تناول كانط للجليل مقيد إلى حد كبير بخبرة الظواهر الطبيعية، فإنه يقترح أننا نصادفه في خبرة الفن (#52, Kant 1928, 190): "حتى عرض الجليل، ما دام ينتمي إلى الفن الرفيع، قد يتحد مع الجمال في تراجيديا شعرية، أو قصيدة وعظية، أو خطبة، وفي هذا الاتحاد، يكون الفن الرفيع أكثر فنية».

(٢) يعرّف كانط العبقرية على النحو التالي (#49, Kant 1928, 180-81):

أولا، أنها موهبة في الفن ـ وليس في العلم، حيث يجب أن تقوم قواعد واضحة بترشيدنا وتحديد الإجراءات. ثانيا، كونها موهبة في مسار الفن، فإنها تفترض مفهوما محددا للناتج ـ بوصفه غاية لها؛ من ثم فإنها تفترض فهما، لكنها تفترض تمثيلا أيضا، وإن كان غير محدد، للمادة، التي هي حدس، اللازمة لعرض ذلك المفهوم، وتفترض من ثم علاقة المخيلة بالفهم. ثالثا، فإن [العبقرية] لا تعرض نفسها في تحقيق الغاية المرجوة في تمثيل مفهوم محدد، بقدر ما

على الرغم من أنها تفصّل صراحة عبر نظريته الإبيستمولوجية، تشابه رؤية لونغينوس ـ لكن كانط يضيف زخرفته الرومانسية النمطية: في حين اعتبر لونغينوس العبقرية شيئا يمكن اكتسابه بالتعليم، يرى كانط وأخلافه من المفكرين الألمان أن العبقرية ليست ميسرة للبشر العاديين، المحتم عليهم أن يكافحوا للحفاظ على رؤيتهم الفنية(١).

حين نولف بين الطريقة الهيلنستية المتأثرة بالرومانسية في مقاربة الجلال والعبقرية والرؤية الشليرماخية التي أسيء فهمها في تأويل النص على أنه إعادة اختبار خبرات المؤلف النفسية، نصل في النهاية إلى رؤية القرن العشرين التعبيرية في الإلهام، والإبداع، ومقصد المؤلف التي أدت إلى الكثير

تعرضها في تصوير أو التعبير عن أفكار إستاطيقية تشتمل على ثروة من المواد للتحقيق ذلك=
= المقصد. وفق ذلك، تتمثل المخيلة عبرها في تحررها من كل القواعد الموجهة، ولكن بوصفها غاية لتمثيل المفهوم المعطى. رابعا، وأخيرا، النهائية الذاتية غير المرجوة وغير المصممة في التناغم الحر في المخيلة مع امتثال الفهم للقانون إنما تفترض تناسبا وانسجاما بين تلك الملكات لا يتحققان عبر الامتثال للقواعد، سواء قواعد العلم أم المحاكاة الآلية، وإنما ينتجان فحسب عن طبيعة الفرد.

العبقرية، وفق هذه الافتراضات، أصالة نموذجية للهبات الطبيعية للفرد في التطبيق الحر لملكاته المعرفية.

(١) ولكن انظر أيضا ر.ج. كولنغوود؛ مثلا: «لا يعرف الفنان الخبرة التي تتطلب تعبيرا إلى أن يختبرها» (Collingwood 1938, 29). الاقتباسات من كروتشه مستلة من دراسته «Aesthetics» (التي ترجمها كولنغوود) في الطبعة الرابعة عشرة من Encyclopedia Britannica وفق إعادة طباعتها في:

Albert Hofstadter and Richard Kuhns, eds., Philosophies of Art and Beauty: Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger (New York: The Modern Library, 1964).

من الجدل الراهن.

نظرية بنيدتو كروتشه التعبيرية

يؤمّن بنديتو كروتشــه صياغة كلاســيكية لإســتاطيقا النظرية التعبيرية. لقد كان كروتشه الشخصية الأساسية في حركة المثالية التاريخية التي ظهرت في إيطاليا أول عقدي القرن العشرين. وقد اضطلع متأسيا بأسلافه، خصوصا هيغل (على الرغم من أنه اختلف معه في مســائل كثيرة)، بمشــروع عــرض منتظم للتطور التاريخي للروح. يظل عمله الأساســي هو الكتاب ثلاثي الأجزاء *Philosophy of the Spirit*، بجزئه الأول *Aesthetics*، حيث يقر أن النشاط الإستاطيقي الذي تقوم به المخيلة أول تجل للنشاط الروحي، وأن الخبرة الإستاطيقية، في الشعر وفي الفنون البصرية واللدائنية، أســلوب متفرد في الإدراك المعرفي. وبواسطة هــذا الإدراك ـ خصوصا في تبليغــه غير ـ التصوري للعواطــف ـ تعرض علينا جوانب متنوعة من الشخصية البشرية والخبرة البشرية بوجه عام لا سبيل لفهمها إلا عبــر إدراك معرفي غير ـ تصوري. إنه يعتبر هــذا النوع من الإدراك، إلى حد كبير على طريقة كانط، «حدسا». وبوضع الإدراك المعرفي الحدسي بين نشاطين روحيين، يقوم بهما الإدراك العقلي التصوري والشعور العاطفي البسيط، يحاول كروتشــه تنكب ما يعتبره أخطاء ارتكبها منظرو الإســتاطيقا الأســبقون، الذين ينقسمون عنده إلى معسكرين: الفكرانيين الذين يؤكدون أسبقية العقل (ومن ثم أولوية الإدراك المعرفي التصوري) في الإســتاطيقا، وأشباه الرومانسيين الذين ينكرون على الخبرة الإســتاطيقية أي إدراك معرفي مهمــا كان، ويرون أن الفن مجرد تعبير عن العاطفة لا يستهدف سوى الإفصاح عنها.

المفارق أن يطرح كروتشه الهيغلي المحدث تصورا في تشكيل المفاهيم

يشــبه إلى حد لافت تصور نيتشــه، الأكثر صخبا من بين خصوم هيغل. عند كروتشــه، الذي اســتبق رؤية ميرلو ـ بونتي في هذا الصــدد، تبدأ الخبرة التي تحوز معنى أصلا على مستوى الحس قبل ـ اللغوي. بداية، تكون انطباعات الحس غامضة، وتكون المشــاعر والعواطف التي تثيرهــا خاما وفجة. وفي سياق محاولتنا فهم هذه المشاعر والعواطف، نحاول التعبير عن معانيها بأي أسلوب. أول نجاح يتم هنا تحققه ما يسميه كروتشه «المخيلة الشعرية» التي "تمنح شــكلا تأمليا لأعمال الشــعور، [وتمنح] تعبيرا حدســيا للانطباعات الغامضة» (٥٦٢). هكذا يقر كروتشــه أن «الشــعر يشبه شعاع ضوء الشمس الســاطع على عتمة» الشــعور (٥٦١). وبفضل مخيلتنا الشــعرية، يتسنى لنا أول مرة أن نعبر لأنفسنا عن معنى خبرتنا ـ أي يتسنى لنا حدس هذا المعنى. قد تتخذ المحاولة التالية لتبليغ هذا المعنى للآخرين أي عدد من الأشــكال. بعض المعاني تسمح بالتعبير التصوري وقد يتم تبليغها عبر اللغة، أو المنطق، أو الرياضيات. غير أن هناك معاني أخرى لا تسمح بمثل هذا التعبير، بل يجب تبليغها عبر صور أخرى. الفنون ـ ليس فقط الشعر والأدب بل حتى «الرسم، والنحت، والمعمار، والموسيقا» (٥٥٨) ـ تؤمّن لنا هذه السبل.

من المهم جدا أن نفهم أن كروتشــه لا يزعم فحســب أن الفنون توفر لنا وسائل متفردة في الاتصال. إنه يجادل أيضا عن أن كل عملية اتصال، حتى في المنطق والرياضيات، مؤسسة على خبرة مسبقة حدسية في أساسها:

> ذلــك أن التعبير لا يكون منطقيا إطلاقا، لكنه عاطفي دوما، أي غنائي وتخيلي...حتى الفكرة المنطقيــة أو العلمية، ما دام عُبِّر عنها، تصبح شعورا وتخيلا، وهذا هو ما يمكّن الكتاب الفلسفي أو التاريخــي أو العلمــي من أن يكون ليس صادقا فحســب بل

جميـلا، ويجـب دومـا أن يحكم عليـه ليس فقـط منطقيا بل استاطيقيا أيضا (٥٧١).

مـن المهم أيضا أن نفهم أن التعبير والاتصال شـيئان مختلفان. نشـاط الاتصال، بأي أدوات أو وسـائل يجب استخدامها، يرتهن أنطولوجيا بنشاط التعبير السابق عليه. سوف تفضي هذه الملاحظة إلى نتائج مهمة عديدة حين نلتفت إلى نشـاط الإبداع الفني. ينبغي أن نسلم بأن «الأعمال الفنية لا توجد إلا فـي أذهـان من يبدعها» (٥٦٧). ذلك أن العمل الفني مشـكّل في التعبير الإبداعي لمعنى الخبرة التي يحاول الفنان الإفصاح عنها لنفسـه، ومشـكّل عبرها أيضا. عادة ما ينتهي النشاط التعبيري الذي يقوم به الفنان في شكل عمل فني، وظيفته ليس التعبير بل الاتصال. إذا نجح العمل الفني، فإن من يصادفه سـوف يختبر أحاسيس تستهل فيه نشـاطا تعبيريا مشابها للنشاط الذي قام به الفنان. يتوج هذا النشـاط في الفهـم غير ـ التصوري للمعنى غير ـ التصوري للخبرة التي بدأت الجهد الفني بأسـره. عند كروتشه، «التكنيك ليس عنصرا كامنـا في الفن بل يتعلـق بمفهوم الاتصـال» (٥٦٧). الجانب التكنيكي من العبقرية الذي ناقشه لونغينوس يختفي الآن ـ الفعل الإبداعي في حقيقته ذاتي وغير تكنيكي. التكنيك لا يقـوم بدور إلا بعد أن يفضي هذا الفعل الإبداعي الذاتي إلى فعل الاتصال الجمعي اللاحق.

وخلافـا لمـا قد يبـدو أول وهلة، لا تشـكل مركزيـة «الذاتيـة» تهديدا «لموضوعية» المعنى. سوف نفصل في هذا الأمر في الفصل التالي، غير أننا سوف نتفق أساسا مع كروتشه:

وأخيرا، ظهر نوع من الارتيابية أو التشـاؤمية بخصوص إمكان فهم فـن الماضي؛ ارتيابية أو تشـاؤمية يجب فـي تلك الحالة

أن تطـال كل أجزاء التاريخ (تاريخ الفكر، والسياسـة، والدين، والأخلاق)، وتفند نفسها عبر برهان خلف، بحسبان أن ما نسميه فنـا وتاريخا معاصرين إنما ينتمي حقيقـة إلى الماضي بقدر ما تنتمي إليه العصور الأقدم عهدا، ويجب، مثلها، أن يعاد خلقها فـي الحاضر، في الذهن الذي يشـعر بها والعقل الذي يفهمها. ثمة أعمال وحقب فنية تظل غير قابلة للفهم؛ لكن هذا لا يعني سوى أننا لسنا الآن في وضع يمكننا من ولوج حياتها مرة أخرى بغية فهمها، وهذا يصدق أيضا على أفكار وعادات وسـلوكات الكثير من الناس والعصور. الإنسـانية، مثل الفرد، تذكر بعض الأشـياء وتنسـى أشـياء كثيرة أخرى؛ غير أنـه بمقدورها، عبر تطورها الذهني، أن تبلغ مرحلة تجدد فيها ذكرياتها (576-575).

خلاصة

ما نجده أكثر قيمة في تحليل كروتشه أنه يجب علينا ألا نفهم مقصد، وخبرة النص، بطريقة أحادية الجانب. تبدأ المشاكل حين نعتبر مقصد المؤلف عملية عقلانية أو قفزا إلى وضع المؤلف العاطفي. اقتراح كروتشه غاية في الإفادة، إذ سوف نجد أننا لا نستطيع في أي تقص محكم لطبيعة القصدية التأليفية أن نفصل بسهولة عمليات عقلانية عن خبرتنا بالمشاعر وأن نتحسس طريقنا عبر تلك العمليات. إذا اسـتطعنا أن نبدأ في إدراك مقصد المؤلف على أنه عملية يتحد فيها العقل والشعور بحيث يشكلان خبرة موحدة (أي الإستاطيقي)، قد نبدأ في إعادة إدراك مفهوم القصدية التأليفية ـ بل القصدية والوعي بوجه عام.

وإذا كان بمقدورنا الكف عن اعتبار الوعي نوعا من البنية اللغوية حصريا،

أو عملية معرفية لا تحدث إلا عبر وساطة اللغة، سوف يكون في وسعنا أن نبدأ في تثمين قيمة رؤى نيتشه، وشليرماخر، وكروتشه، الذي يرون أن الوعي ينتمي إلى خبرة موحدة تستدعي اهتمام المؤلف الحسي واستجاباته. إن هذا النموذج في الفهم والتأويل يتجاوز حدود المجال اللغوي. الحال أن فهم النص أو العمل الفني يتطلب أن يقيم المرء علاقة عاطفية وتخيلية مع ذلك الموضوع، بحيث يعيد التفكير ويعيد استشعار ويعيد إبداع وجود ذلك الموضوع لنفسه. سوف نمضي قدما في درب هذا التقصي، ولكن يجب علينا بداية عرض تقص أكثر تفصيلا لمختلف السبل التي يستخدم فيها مصطلح مقصد المؤلف ويساء استخدامه من قبل مفكرين معاصرين.

مسألة أهمية مقصد المؤلف

كان تعلـق مقصـد المؤلف بتأويلنا للنصـوص من أكثـر المواضيع الجدلية سـخونة في الهيرمينيوطيقا والنقد الأدبي في العقود العديدة الماضية. وكما يكون الوضع غالبا في مثل هذه المناقشـات، ينتج قدر كبير من الخلاف عن مفاهيم مختلفة لموضوع النقاش نفسه. مثال ذلك، يقول جاري م. برودسكي في تعليقه على دراسة متأخرة أعدها ألن شرفت:

> تعتبـر أطروحة شـرفت نيتشـه مبشـرا بنوع الأعمال الفلسـفة والنقديـة التي يقوم بها الآن دريـدا، وفوكو، وغادامير، وريكو، وكثيرون آخرون. لا ريب في أن هؤلاء المفكرين يختلفون فيما بينهم ويختلفون مع نيتشه، ومن المهم أن نفصّل في طبيعة هذه الاختلافـات. غير أنه يكفي تحقيقا لمقاصدنا الراهنة أن نلحظ أنهم يتفقون على تفكيك «سـلطة المؤلف»، وأن هذا المبدأ قد أصبح أحد الأفكار الأكثر روجا في يومنا هذا[1].

برودسكي محق في ملاحظته أن أولئك المفكرين يختلفون فيما بينهم، لكـن قوله «إنهم يتفقون على تفكيك «سـلطة المؤلـف»» مضلل في أفضل الأحوال، لأنهم يختلفون بخصوص طبيعة هذه «السلطة». لقد استخدم تعبير «مقصد المؤلف» بمعان مختلفة متنوعة من قبل كتاب معاصرين، كثير منهم لا يتحدث إطلاقا عن هذه المسألة.

بدأ الجدل حقيقة منذ أكثر من نصف قرن بكثير، حين شـرع من يسمون بـ «النقاد الجدد» في هجومهم على الرؤية «التقليدية» التي سادت آنذاك والتي

(1) Brodsky 1985, 65.

كان مؤداها أنه لا غنى للتأويل المناسب والتقويم النقدي للنص عن فهم مقصد المؤلف[١]. في دراستهم الصادرة عام ١٩٥٤ [٢] *"The Intentional Fallacy"*، يعرّف وليام ك. وماستر جونيور ومونرو سي. بيردسلي «المقصد»على النحو التالي:

> يناظر «المقصد»، وفق استخدامنا لهذا المصطلح، ما أراده [المؤلف] من صيغة حظيت بدرجة أو أخرى من الصراحة بقبول واسع. «كي نحكم على أداء الشاعر، يجب علينا أن نعرف ما قصده.» المقصد تصميم أو خطة في عقل المؤلف. وللمقصد ارتباط وثيق بموقف المؤلف من عمله، والطريقة التي شعر بها، وما جعله يكتب.

وضد الرؤية التقليدية، أقرّ النقاد الجدد أنه يجب اعتبار العمل الفني موضوعا مستقلا، يتعين تأويله وتقويمه نقديا دون اعتبار لملامح حياة المؤلف أو شخصيته، ودون عناية بالاعتبارات التاريخية، والعوامل الاجتماعية والاقتصادية، وما في حكمها. لقد عني النقاد الجدد خصوصا بتنكب «أغلوطتين» على حد تعبيرهم: «الأغلوطة القصدية» الناجمة عن الفشل في عزل العمل عن مقصد المؤلف، و«الأغلوطة العاطفية» الناجمة عن الإخفاق في فصل العمل عن آثاره (العاطفية خصوصا) على القارئ.

---

(١) وفق رؤية سائدة، بدأت حركة النقدية الجديدة عام ١٩٢٢، بظهور الطبعة الأولى من The Fugitive، وانتهت في منتصف الخمسينيات، حين أصبحت هدفا لانتقادات حاسمة وجهها عدد من المدارس المنافسة.

(2) Wimsat and Beardsley, «The Intentional Fallacy» (1954), in Dickie, Sclafani, and Roblin 1989, 432; first published in Wimsatt 1954.

ومنذ عام ١٩٣٠ حتى الوقت الراهن، شـاهدنا بزوغ وأحيانا أفول ما لا يقـل عن دزينة مـن المقاربات المختلفة للتأويل والنقـد.[١] المقاربات التي ظلت باقية تقسم عادة إلى معسكرين من حيث رؤيتها لمقصد المؤلف: الذين ينكرون أهميته والذين يقرونها. سـوف نوضح لاحقا كيف أن هذا التقسـيم يمعن بشـكل كارثي في التبسـيط، وكيف أنه تدخل في الدراسات النيتشوية وتطور الهيرمينيوطيقا؛ غير أننا سـوف نوظف الآن هذا التقسـيم في صياغة المشكلة.

فـي عام ١٩٧٩، كتب ك.ك. روثفين عن التقويم النقدي للأعمال الفني يقول: «بقدر ما يتسنى لنا الاستمرار في إقرار أن معاني بعينها «غير مقصودة»، لن يكون بالإمكان الاستغناء كليّا عن المقاصد الهادفة، مهما كانت صعوبتها عند النقاد الشكلانيين»[٢]. ولعل أشهر نصير لهذه الرؤية اليوم هو إي.د. هرش، الذي يرى أنه «يفضل أن نتفق على أن معنى النص هو معنى المؤلف»[٣]. وفي

(١) المقاربات التالية (والشخصيات أو الحقب الممثلة) كانت الأكثر تأثيرا: (أ) الفينومينولوجيا (رومان انجاردن)؛ (ب) الأرسطية المحدثة (خصوصا في الأربعينيات في شيكاغو)؛ (ج) المقاربات السيكولوجية، والميثودولوجية، والطراز ـ بدائية (س. فرويد، جي. كامبل، سي.ج. ينغ)؛ (د) النقد الجديد (البنيوية الفرنسية؛ في الخمسينيات والستينيات في باريس: ر. بارثيس، جي. دريدا، م. فوكو، ت. تودوروف)؛ (هـ) النسوية (خصوصا الماركسية والنفس ـ تحليلية)؛ (و) الحوارية (م.م. باختين)؛ (ز) الهيرمينيوطيقا الفلسفية (هـ.ج. غادامير)؛ ما بعد البنيوية (التفكيك؛ دريدا، مدرسة ييل)؛ (ح) التاريخانية الجديدة (س. غرين بلات)؛ (ك) البراغماتية المحدثة (ر. رورتي)؛ العلامتية (ي. إيكو).

(2) Ruthven 1979, 139.

(3) Hirsch 1967, 25.

«كي يكون زعم [مؤوله] بصحة تأويله زعما مشروعا، يجب أن يكون مستعدا لاختبار تأويله وفق معيار مميز على نحو أصيل، والمبدأ المعياري الملزم الوحيد الذي سبق=

حين ركنت حركة النقد الجديد إلى حد كبير إلى مقاربات أحدث عهدا، ظلت معارضة هذه الرؤية «القصدية» التي يتبناها روثفن وهرش تحتفظ بقوتها. وقد نزعت هذه المعارضة ـ التي تشـمل في الواقع عددا من المقاربات المختلفة ـ إلى التركيز على الخاصية القصدية التي تميز اللغة نفسـها. وهكذا يخلص روثفـن، في حديثه عن التمييز بين المقصد «العمـدي» و«الغرضي» ـ الأول ما يعتبره المؤلف «غرض» عملـه، والثاني ما يوجه تأويل القارئ ـ إلى إقرار التالي:

> غيـر أن كل هـذا يعـد إلى حد غامضـا، فالمقاصـد التي نأمل تحديدها في الأعمال الأدبية ليست أكثر وضوحا من تلك التي أمّل النقاد القدامى في تحديدها عند المؤلفين. لا واحد من أنواع المقاصد يترك «آثارا» مميزة. على ذلك، بُذلت في وقت أحدث محـاولات للنأي بطبيعة البحث بعيـدا عن الكتب والمؤلفين، بحيث أصبح يعنى باللغة نفسها. نتيجة لذلك، أصبح «المقصد» يعـرّف لا على أنه ظرف الكاتب النفسـي، ولا على أنه خاصية بارزة في النص، بل بوصفه ملمحا تتسم به المنطوقات اللغوية التي تشكل النص[1].

= طرحه هو المثال التقليدي المتعلق بفهم ما يقصده المؤلف». ويشير غاري ب. مادسون إلى أحد ملامح موقف هرش الأكثر إثارة (Madison 1988, 13): «غير أن هرش في واقع الأمر ضحية خطأ منطقي وتفكير غائم. فبينما يقر من جهة أن موضوع الهيرمينيوطيقا هو معنى المؤلف المقصود ويقر أيضا أن هذا المعنى كينونة محددة كليّا، قائمة بذاتها، وتوجد حقيقة، فإنه ينكر من جهة أخرى قدرتنا على معرفة هذا المعنى (أو، كي نتحرى الدقة، قدرتنا على معرفة أننا نعرفه)».

= (1) Ruthven 1979, 137.

مـا أن يعرّف مقصـد المؤلف على هذا النحـو ـ أي كمنطوق لغوي في النص ـ حتى يتعرض لهجوم قوي من قبل التفكيكية والهيرمينيوطيقا على حد سواء. وتتخفى الأسلحة المعاصرة ضد مفهوم مقصد المؤلف في شكل لغة وتوجه إلى اسـتحالة وتعارض تحكم المواضيع والمؤلفين في اللغة. دعونا الآن نلتفـت إلى هذا النقـد المعاصر لمقصد المؤلف ونـرى كيف أنه يظل راسخا ومحصنا بشكل متعصب في خطاب لغوي أحادي الجانب.

~

= يشرح روثفن كيف أن نظرية أفعال الكلام التي يقول بها أوستن وسيرل قد وظفت في النقد الأدبي، ثم يستشهد بحجة غراهام هوغ على أن التحليل الإنطاقي الذي يميط اللثام عن الدوافع الخفية التي تؤسس اللغة المتحدثة العادية عاجز عن تحقيق نجاح مماثل حين يطبق على المحاكاة الشعرية لمثل هذه اللغة.

(Ruthven cites Hough's "An eighth type of ambiguity", in William Empson, ed., Roma Gill [London, 1974, 82].

رؤى معاصرة

ما بعد البنيوية: جاكو دريدا

من بيــن الهجمات الأكثر ترويعا وحضورا فــي الذاكرة التي تعرض لها مفهوم مقصد المؤلف ذلك الذي نجده في أعمال جاكو دريدا. في مشــروع دريدا التفكيكي لا تبقى ذرة أوكســجين يتنفس بها المؤلف. غير أنه لا سبيل لفهم رؤية دريدا لمســألة المقصد إلا بالبدء بتوضيــح بعض ملامح ما بعد ـ بنيويته المركزية ([ما بعد ـ] البنائية اللغوية السوسرية)[١].

عند دريدا، تاريخ الفكر الغربي مؤســس على مجموعة من الافتراضات الميتافيزيقية التي تأسســت عليها الثقافة الغربية وتأثرت بها. إنه يســمي هذه الافتراضــات والمــوروث الذي «نقشــت» فيه بـــ «مركزية اللوغــوس»[٢]. وموروث اللوغوســية ملتزم بمجموعة من التصنيفات المتعارضة؛ من قبيل: المحتوى/ الشكل، الذهن/ الجسد، الجوهر/ الأعراض. هذه تصنيفات مرتبة هرميا؛ فللذهن مثلا أســبقية على الجسد، والحضور(أي الوجود «الحقيقي» الذي يمكن الوعي به مباشــرة دون وســيط) مفضل على الغياب. والالتزام باللوغوســية التــزام بتأسيســانية تصورية، أي بتفســير الواقع عبــر تصنيفات

(١) ثمة تلخيص أكثر إيجازا لموقف دريدا في:

Freadman and Miller 1992, 11517-.

(2) Derrida 1976, 3,79,279f.; see also «Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences», in Derrida 1978a.

أساسية. في الموروث الغربي، تعتبر اللغة «شفافة»؛ بكلمات أخرى، تعد معاني اللغة في الكلام حاضرة مباشرة للوعي، ولذا فإن الكلام مفضل تقليديا على الكتابة («المركزية الصوتية»). ويجادل دريدا عن أنه يجب علينا كشف عناصر الموروث وتفكيكها لتأمين وتدشين أسلوب خطاب بديل. هذا ما يعرف بمشروع «التفكيك»[١].

ولوصف مشروع دريدا التفكيكي يجب أن نكرس انتباهنا لكيفية وصف اللغة كلعبة *difference* [تأجيل/ إخلاف]. ليست اللغة سوى تأجيل، والتأجيل هو ما يجعل اللعب بالعلامات ممكنا. النص ليس سوى هذا اللعب بالعلامات. فضلا عن ذلك، يعتبر دريدا كل شيء، حتى الذاتية، نصا[٢]. المؤلفون، بوصفهم ذواتا، مجرد لعبة تأجيل، يؤجلون دوما أنفسهم ولا يكونون حاضرين إطلاقا. ويفكك دريدا المفهوم الديكارتي القديم في الذات بوصفها حضورا شفافا ويصفها وفق ذلك بأنها لعبة لغوية لا تكون إطلاقا كاملة أو محددة.

ويتألف النص المكتوب، صحبة المؤلف كنص، من لعبة معاني دينامية تتصارع مع بعضها البعض. حين نؤول نصا، لا نستطيع الركون إلى شيء اسمه «مقصد المؤلف»، لأن كل كلمة تحوز أكثر من معنى، وهي لا تكون ما هي إلا عبر علاقتها بالنص (الجمل والفقرات الأخرى، الخ). غير أن هذا النص ليس ثابتا كخلفية وضعت في المسرح وراء الممثلين. على العكس تماما، فالسياق مفتوح ويتضمن فضاءات تفصل بين المعاني عن نفسها وتسمح بعمليات ضم

(1) Derrida, «Signature, Event, Context», in Derrida 1982, 329.

(٢) يقول في أحد هوامش of Grammatology (١٥٨)؛ «لا شيء خارج النص».

واســتبعاد مستمرة[1]. ويتحدث دريدا عن السياق القابل للتحديد بشكل غير كامل على أنه يحدد النص المعني بطريقة ما، غير أنه يستبين ـ وفق فكرة خلق فضاءات لامتناهية ضمن النص ونقده لاكتمالية النصوص ـ أن هذا الســياق، بوصفه نهاية تأويلية، ليس ثابتا ولا نهائيا[2]. الحال أن موقف دريدا من إمكان التأويل يُبقي على سؤال إمكان تحديد المعنى مفتوحا؛ أساسا، معنى النص، كلعبة تأجيل، غير قابل للتحديد. في النهاية، حين نؤول نصا، ليس هناك معنى مفرد نهائي يمكن العثور عليه.

وفــي وصفه لكيــف تحمل الكتابة في ذاتها عملية تســهم في تقويضها، يعــرض دريدا نقدا تفكيكيا لســلطة المعنى وفق تصوري المعنى المناســب ومقاربة الذات. ويتضح من تأملات دريدا في اللغة والنصوص ـ كلعبة تأجيل تتجــاوز وتنفصل عما يســمى بالذاتية ـ أن مقاصد المؤلــف لا تتعلق إطلاقا بالنصــوص المؤوِّلة. ويوظف دريــدا فكرة الكتابة كتأجيل في نقد ذات فكرة المعنى الداخلي المنتمي للذاتية والماثل أمامها:

> لذا فإن اللغة، وبوجه عام كل شفرة علامتية ... عبارة عن نتائج، لكن ســببها ليــس ذاتا، جوهرا، أو كائنا يعــد بطريقة ما حاضرا وخــارج حركة التأجيل. ولأنه ليــس هناك حضور قبل التأجيل العلاماتي أو خارجه... لا شيء ـ لا كائن حاضر محايد ـ يسبق التأجيل وخلق الفضاءات. ليس هناك ذات تتصف بأنها فاعل، مؤلــف، ومتحكم فــي التأجيل، يهيمن عليها مــن قبل التأجيل إمبيريقــا في النهاية. الذاتية ـ مثل الموضوعية ـ أثر للتأجيل، أثر

(1) See Derrida, Positions, 2529-.

(2) See Derrida 1982, 31020-.

منقوش في نظام تأجيل... ترتهـن الذات .. بنظام الاختلافات وبحركة التأجيـل.. الذات ليس حاضرة، وفوق ذلك، ليسـت ماثلة أمام نفسها قبل التأجيل ... ولا يتشكل المرء إلا بشقه عن نفسه، في إصباحه فضاء، في كونه متزمنا، في تأجيله..

وتجـدر ملاحظـة طبيعة مفهوم المقصـد الذي يرفضه دريـدا. إنه ليس المفهـوم الفينومينولوجي للمقصد ـ كعلاقة احتفاظ وتوتر سـابق تربط بين لحظات وأشـياء مختلفـة ـ فهو يتحدث باسـتمرار عن علاقـات وتأثيرات تقوم بيـن الألفاظ. ما يرفضه هو مفهوم المقصد كفعـل واع أو عمدي تقوم به الذات. المفهوم المفـروض هنا إنما يتعلق بالمعرفة، والإرادة، والتحكم، والغايـات. والمقصـد، بمعنى قدرة الذات على المعرفـة والتحكم وتحقيق غايات مرغوبة، إن هو إلا حركة عمدية شـطر غرض سـبق التعرف عليه[1]. وفي وسعنا أن نرى ما يعنيه دريدا من «المقصد» في زعمه أنه يستحيل التفكير في الكتابة تحت مسمى الذات، أو جوهرية الحضور الذي لا تقلقه العوارض، أو هوية المماهاة مع الذات. غير أن هذه الذات، كحضور كامل (التي لا تتأثر بالعوارض بل تعد سببا لها) هي ما يعتبرها دريدا مصدر ما يسميه بالمقاصد. عند دريدا، ليس هناك مخلوق من هكذا قبيل.

وعلـى الرغم مـن موت المؤلف هـذا، يظل دريدا يتيـح براحا لمفهوم فينومينولوجي للمقصد، ربما دون أن يلحظ أنه يقوم بذلك. إنه يسلم بأن فهم وتأويل ألفاظ وأفكار بعينها يسـتدعي أفكارا أخرى. حين يقترح أنه يستحيل

(١) انظر وصفه للمقصد عند ليفي ـ ستروس بأنه حركة موجهة شطر معنى مميز:
Footnote to Of Grammatology, 131.

التفكير في التأجيل «في غياب النتيجة»[١]، يبدو أن كلمة تأجيل هذه تستدعي وترتبط بألفاظ أخرى. فضلا عن ذلك، حين يتحدث عن المفاهيم التاريخية، تـراه يجادل مرارا عن أن بعض الأفـكار والمفاهيم تؤثر في بعضها البعض. اعتبر مثلا قوله: «كانت الخبرة تشـير دومـا إلى العلاقة بحضور، أكانت هذه العلاقة تتخذ شكل وعي أم لا... ومفهوم الخبرة بوجه عام... يظل محكوما بمحور الحضور»[٢]. وعلى الرغم من أنه يقول إن العلاقة بين الألفاظ ليست ثابتـة ولا كاملة، فإنه يظل يجادل بأن المعنى مسـألة ألفـاظ يؤثر بعضها في بعضهـا الآخـر: «إذا كانت الألفاظ والمفاهيـم لا تحصل على معنى إلا عبر سلاسـل تأجيل، لا يتسنى للمرء أن يبرر لغته ومصطلحاته إلا ضمن موضع [اتجاه في المكان] وإستراتيجية تاريخية»[٣]. الحال أنه بمقدورنا أن نقول إن القراءة لا تحـدث دون إقامة ارتباطات بين المفاهيم والألفاظ. وعلى الرغم من أن تسليط الضوء على ارتباطات بعينها لا يستنفد بأي حال كل الارتباطات الممكنة في النص، تظل القراءة تشترط أن نقرأ الألفاظ على أنها تتعلق ببعضها البعـض: «عقب ظهور تكملة اللفظة والمفهوم أو المفاهيم المناظرة، نطوي طريقا ما ضمن النص.»[٤]

هـذا الارتبـاط المتبادل بين الألفـاظ، كون الكلمات تؤثـر في كلمات أخـر، هو ما يظل باقيا عبر وصف دريدا للغـة والكتابة بأنهما خلق فضاءات وألعاب تأجيل. لهذا السبب، على الرغم من أنه من الواضح أن دريدا يرفض

(1) Ibid., 57.

(2) Ibid., 6061-.

(3) Ibid., 70.

(4) Ibid., 160.

مفهـوم المقصد التأليفي كحضور عمدي، كامل، وعارف، يظل بالإمكان أن نكتشـف في وصفه للقراءة أن للغة غايات. حتى حقيقة أننا لا نسـتطيع قراءة أي شـيء نريد في نص دريدا تشـهد باحتفاظه بنوع من المقصد في العمل. مثال ذلك، ليس بمقدورنا أن نقرأ كتاب *Of Gramatology* ثم نقول إنه حجة تدافع عن فكرة روسو في طهرانية الكلام. إننا لا نستطيع ذلك لأن الكلمات والسـياق في نص دريدا لا تنصاع لكل قـراءة. وهذا القيد الذي يحد التأويل قيد متضمن في كل الكلمات، مهما كان السـياق ناقصـا ومهما كان المعنى غير قابل للتحديد. حتى في أعلى مستويات التفكيك، نظل نعثر على مقصد يوجه المعنى (حتى لو كان المقصد المعزول عن مؤلف بعينه) بوصفه شرطا لإمكان القراءة والتأويل.

التاريخانية الجديدة: ستيفن غرينبلات وميشيل فوكو

استحدث ستيفن غرينبلات مصطلح «التاريخانية الجديدة» عام ١٩٨٢ في مقدمته لطبعة خاصة من *Genre*، الكتاب ١٥. تؤلف التاريخانية الجديدة بين رؤى ما بعد ـ بنيوية، لكنها خلافا للتفكيكية، تركز على التأثيرات الثقافية والتاريخيـة العاملة على الكتابة والقراءة. وعلى الرغم من التنويعات الطفيفة التي نجدها تحت صنف التاريخانية الجديدة، نعثر على حركة عامة تنأى عن سلطة المؤلف شطر سياق النص الاجتماعي الأوسع.

ويجادل ميشـيل فوكو، وهو شـخصية رئيسـة في التاريخانية الجديدة، عـن أن طبيعـة الخطاب في أي نـص محددة دومـا بقوة علاقـات العصر. ويركز فوكو مثل دريدا على نشـاط الكتابة وعلى كيف أن هذا النشـاط يشير إلـى غياب المؤلـف وموته. وبزعم أنـه لا يكفي تكرار الإقـرار الخاوي أن

المؤلف اختفى، يقترح فوكو بشكل مستفز أنه «يجب علينا تحديد المكان الذي أصبح خاويا باختفاء المؤلف، وتتبع توزيع الفجوات والثغرات، ومراقبة الفتحات التي كشف عنها هذا الاختفاء»[1]. ويستعيض فوكو عن «المؤلف» بما يسميه «وظيفة المؤلف»، التي تشير أساسا إلى اسم المؤلف وتلحظ كيف أن هذا الاسم يؤثر في تصنيف النص المعني، ومنزلته، وفهمه. وتسهم وظيفة المؤلف في مساعدة تأويلنا النص عبر تمكيننا من اعتبار النص المعني منتميا إلى مجموعة من النصوص الأخرى التي كتبها المؤلف نفسه. غير أن هذه الوظيفة لا تعمل بالطريقة نفسها في كل موقف؛ إنها تتوقف دوما على «وجود خطابات بعينها في المجتمع، وانتشارها وقيامها بوظيفتها.»[2] أيضا، فإن وظيفة المؤلف هذه، كونها تشير إلى اسم ولا تشير إلى أي فرد موجود فعلا، تلحظ وتقبل فكرة الذات كتعددية. النص، مثل وظيفة المؤلف، ليس نتيجة صوت واحد فحسب. على العكس تماما، فالنص يشير إلى تنويعة من الأصوات المتعارضة الناتجة عن صراع قوى وتوترات لم تحسم داخل المجتمع. وتؤمّن تلك الأصوات المتعارضة نسيج النص وخلفيته أيضا. بيد أن الخلفية التاريخية لأي نص ليست ثابتة ولا مستقرة. النص عنصر دينامي مبيَّت في صراعات قوى مستمرة تعرف باسم التاريخ. وفق رؤى لويس آلتوسير الماركسية ـ التي ترى أن الأيديولوجيا تحدث تأثيرها دائما في تغيير النص ـ تعبّر الأيدولوجيا الراهنة دائما عن نفسها بطرق مختلفة في كل نص. لذا، عوضا عن أن يقتصر النص على عكس التاريخ، فإنه يتفاعل بشكل دينامي مع صراعات القوى غير المحسومة المحيطة به.

(1) Foucault 1984, 105.

(2) Ibid., 108.

ولا يشـغل الأدب عنـد التاريخانية الجديدة موضعا اسـتاطيقيا يتجاوز التاريـخ. المؤلفون والقـراء، مثل النص، مبيتون فـي أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية. يلزمنا إذن أن نلحظ، عند تأويل أي نص، أن الاعتقاد في إمكان رؤيـة النص على حقيقته مجرد وهم. يسـتحيل اختزال النـص، المبيَّت في التفاعلات المركبة والممارسات الاجتماعية الخاصة بالحقبة التاريخية، إلى مجرد نتاج مقصد مؤلف منعزل. الحال أنه ليس هناك مؤلف من هكذا قبيل: لقد ولى عهد الرؤية الإنسية التي تقول بوجود طبيعة بشرية أساسية، إذ ليست هناك ذات حقيقية أو نفس متماهية مع نفسها، ولا مؤلفين أو قراء «خالصين» للنصوص. الراهن أن مفهوم المؤلفية نفسه لا معنى له، إذ ليست هناك كائنات فاعلة للحوادث ـ بل هناك فحسـب ذواتيات تُخلـق، وتُعزز، وتُدمر من قبل بنى قوى اجتماعية. وفي الأساس يدمر الاعتراف بالأصوات المتعددة ضمن النص مثال تحقيق تأويل دقيق للنص عبر الركون إلى مؤلف مفرد. وكما هو الشـأن نسـبة إلى دريدا، ليس ثمة مخلوق من هكذا قبيل، ولذا فإن أي نقاش للمقصد التأليفي مجرد هراء.

البراغماتية المحدثة عند رتشادر رورتي مقابل سيميوطيقا امبرتو إيكو

يزعـم إيكو أن النقاد والمنظّريـن الذين تبنوا رؤية في التأويل موجهة حصريا شطر القارئ، من أمثال رورتي ودريدا، متهمون بالمبالغة في التأويل. فبتجاهل المؤلف كليّا، يصبح القارئ حرا في التأويل كيفما يشاء، وعلى نحو عشوائي. ويتقصى إيكو الوسـائل التي نسـتطيع عبرها تقييد نطاق التأويلات المقبولة واعتبـار بعض القـراءات مبالغة في التأويـل. وفي حين يسـلّم بعدم وجود تأويـل صحيـح أو التأويل الأفضل، فإنه يزعم أننا نظـل قادرين على تحديد

أي التأويلات أسوأ من غيرها. وكلما كان التأويل أفضل، كان أكثر اتساقا مع تأويلات أخرى للنص نفسه. ثمة درجات لحسن التأويل يتم تحديدها عبر إجماع المجتمع[١]. التأويل الجيد يناقش عددا أكبر من أجزاء النص ويجعلها متسقة، في حين أن التأويل الرديء لا يركز إلا على أحد أجزاء النص ويتغاضى عن تناقضات صارخة في تأويله. ثمة تأويلات جد مناسبة، ومثيرة، وتحتوي على معلومات، وأخرى تركن إلى اعتقاد المؤوِّل في إمكان أن يشتمل النص على أي معنى يأمل المؤوِّل اشتماله عليه. وينكر إيكو شرعية النوع الأخير من التأويلات، فكون النص عملا مفتوحا وقد يحمل دلالات عديدة، لا يعني أن بمقدوره أن يحمل أي معنى كان[٢].

ويطور إيكو أفكاره في التأويل الرديء والمؤوِّل الرديء ردا على رورتي في كتابه *Interpretation and Overinterpretation*. في هذا الجدل، يقوض رورتي التمييز بين التأويل والاستخدام كي يزعم أن كل تأويل ينتج عن مقاصد براغماتية. إنه يرى أن النص يحوز أي اتساق تصادف له اكتسابه إبان أحدث إعمال للهيرمينيوطيقا[٣]. إنه ينكر احتياز النص على أي طبيعية أو جوهر مستقل عن استخدامه البراغماتي، فنحن لا نستطيع قول أي شيء عن النص إلا بالإشارة إلى غرض بعينه، مقصد يتصادف لنا آنذاك احتيازه[٤]. التأويل عنده إنما يتعين في مقصد القارئ (الذي هو تصميم أو غرض) ولا يتعلق بالمؤلف أو النص.

---

(1) See Eco 1992, 14950-.

(2) Ibid., 141.

(3) Ibid., 97.

(4) Ibid., 98.

غير أن موقف رورتي، على الرغم من كل هذا الحديث البراغماتي، ليس بالاتساق والبداهة اللتين يبدو عليهما. إنه يميز بين (١) معرفة ما ترغب في الحصول عليه من النص، و(٢) الأمل في أن يعينك النص على الرغبة في شيء مختلف ـ أن يساعدك على تغيير أغراضك وحياتك. بعد ذلك يزعم أن النقد اللامنهجي، ضرب النقد الذي قد نرغب في اعتباره ملهما، إن هو إلا نتيجة مواجهة مع المؤلف، والشخصية، والحبكة، والمقطع الشعري، الخ، أحدثت فرقا في مفهوم الناقد لنفسه، ولما يتقن عمله، وما يريد تحقيقه: مواجهة تغير ترتيب أولياته وأغراضه.[1] غير أن رورتي يقر بعد قوله هذا مباشرة أن مثل هذه المواجهة/ التأويل ليست مسألة احترام مقصد أو بنية داخلية. لاغرو إذن أن إيكو يجد موقف رورتي متناقضا ومربكا. فكرة رورتي في التأويل الملهم، التي تكاد لم تطور، لا توضح كيف يمكن أن نواجه آخر لا طبيعة له ولا بنية. المواجهة الوحيدة التي يتحدث عنها رورتي هي علاقة القارئ بنفسه، وهذا القارئ حر فيما يفعله بالنص.

ويزعم إيكو في رده أن المؤوِّل الجيد يقرأ بحساسية أدبية بعينها. وقد يقرأ المؤوِّل الحساس النص بطريقتين مختلفتين، لكنه سوف يلحظ، أثناء ذلك، أن النص «قد أُدرك... على أنه يثير القراءتين معا.»[2] ويرد إيكو على رورتي عبر الركون إلى مفهوم *intentio operis* (مقصد النص). إن هذا المقصد لا يوجد في «المؤلف الإمبيريقي المتجسد في لحم ودم» بل يجب أن يعتبر مجموعة من العلاقات المفروضة على القارئ تشجع على تأويلات القارئ. هجوم إيكو على «النسبية التي تقول إن كل شيء جائز»

(1) Ibid., 107.

(2) Ibid., 143.

والتـي يدافع عنها رورتي، مؤسـس على إنكار كـون مجموعة العلاقات في النص غير محددة. هنا، يفرض مقصد النص، كمجموعة علاقات، نفسه على القارئ ويعين على تشكيل نشاطه: «قولنا إنه ليس هناك *Ding an Sich* (شيء فـي ذاته) وإن معرفتنا موقـف، وأنها كليانية وبناءة، لا يعني أننا حين نتحدث لا نتحدث عن شـيء ما. قول إن هذا الشـيء علاقي لا يعني أننا لا نتحدث عـن علاقة معطـاة»[1]. لا يكون القارئ حرا إطلاقا في أن يؤول كما يشـاء. وأي قيـود تُفـرض على التأويل إن هي إلا نتيجـة مقصد النص، الذي يكمن فـي مجموعة من العلاقات ويميّز من قبل القـارئ عبرها. الحقيقة البادية أنه بمقدور النص أن يحمل أكثر من تأويل جيد لا تثبت أن كل شـيء جائز، بل تثبـت أنه يمكن التركيـز على المواضيع من منظـورات مختلفة للخصائص المتعلقـة، أو «الروابط»، التي تعرضهـا[2]. ويتحدث إيكو عن تأويل القارئ وعن كيفية عمل النص في نفَس واحد. خلق تأويل جيد إنما يتطلب أن يصبح المـرء حساسـا لكيف يعمل النـص، وفهم كيف يعمل النـص يعني تحديد أي جوانبـه المتنوعـة يمكن أن يصبح متعلقا أو مرتبطا بتأويل متسـق، وأيها يظل هامشـيا وعاجزا عن دعم قراءة متسقة. ويميز إيكو، خلافا لرورتي، بين خصائص النص العلائقية والنص بوصفه مجرد نتاج لاستخدامنا ومن أجله. وعلى نحو ذي مغزى، يقول إن الأول يضع حدود تأويلنا.

ولكـن مـاذا عن هـذا المقصد الـذي يوصـف بأنه «خصائـص النص العلاقية»؟ يقر إيكـو أن *intentio operis* (مقصد النص) لا يرتبط «بالمؤلف الإمبيريقـي»، وهذا الحكـم قد يجعلنا نرغب في عزو قيمـة كبيرة لتصوري

(1) Ibid., 143.

(2) Ibid., 145.

«المؤلـف النموذجـي» و«القـارئ النموذجي». غير أن إيكـو يصبح غامضا بشـكل مقلق حين يناقش طبيعـة المؤلف النموذجي، والقـارئ النموذجي، ومقصد النص، والعلاقات القائمة بينهم. يبدو كما لو أنه يعتبر النص أداة تنتج قارئها النموذجـي، فإيكو يقول إن النص ينتج آثاره الخاصة به[1]. على ذلك يظل من غير الواضح ما إذا كان النص يتعلق بأي طريقة بالمؤلف النموذجي، الذي يُخلق كملازم نصي للقـارئ النموذجي: يبدو كما لو أن مقصد العمل يرتبـط بالقارئ النموذجي حين يقر إيكو أن «مبادرة القارئ النموذجي تكمن في العثور على مؤلف نموذجي لا يتعين في المؤلف الإمبيريقي ويتطابق في النهاية مع *intentio operis* (مقصد النص)»[2]. والتفسـير التالي لا ينجح إلا في جعل المسألة أكثر غموضا:

> مفاد رؤيتي في التأويل النصي بوصفه اكتشافا لإستراتيجية يقصد منهـا إنتاج قارئ نموذجـي، يتم تصوره على أنـه مناظر مثالي لمؤلف نموذجي (الذي لا يظهر إلى كاسـتراتيجية نصية)، إنما يبيـن أنه لا نفع يرتجى من مفهـوم مقصد المؤلف الإمبيريقي. يجـب أن نبدي احترامنـا للنص، لا للمؤلف بوصفه شـخصا يتصف بخصائص بعينها. علـى ذلك، قد يبدو من الفجاجة أن نستبعد المؤلف المسكين كشيء لا علاقة له بقصة التأويل. في عملية الاتصال، شك في أن ثمة حالات يكون فيها الاستدلال بخصوص مقصد المتكلم أمرا مهما[3].

(1) Ibid., 64, 74.

(2) Ibid., 64.

(3) Ibid., 66,

إن هذه الفقرة لا تسهم بشيء في توضيح الخلط. نظل نتساءل عن الدور الـذي يقوم به المؤلف النموذجي، كمخطـط نصي، في التأويل، وعن علاقة المؤلف النموذجي بمقصد النص.

فضلا عن ذلك، فإن إيكو يناقض نفسه حين يتحدث عن مقصد المؤلف. يبدو بوجه عام أنه يشير إلى خطة أو غرض في ذهن المؤلف يظل يغير بشكل كبير في بنية النص، على الرغم من أنه ليس «معنى النص». ويشـير إيكو إلى المقصد بهذه الطريقة حين يتحدث عن كيف أن الكتّاب لا يكتبون ويصممون عملهم لمتلقيين بعينهم إلا بعد أن يصادروا على افتراضات بعينها بخصوص متلقييهـم[1]. غيـر أنه يعـرّف مرارا مقصـد العمل على أنه مشـكّل من قبل خصائص علائقية. ولا ريب فـي أن هذين التصورين في المقصد متمايزان، لكـن إيكو لا يعنى إطلاقا بهذا الأمـر. طبيعة كل منهما وعلاقته بالآخر تظل جـد غامضة. باختصـار، يبدو أن إيكو قد ضيع مقصـد المؤلف في الطريق، واقتراحـه *intention operis* (مقصد النص)، الـذي بدا في البداية واعدا كرد على نسبانية وارتيابية «براغماتية رورتي المحدثة» الساذجة، إنما تعوزه القيمة كليّا.

مقاربة تقليدية سير ـ ذاتية للتأويل والنقد

ركنت الطريقة التقليدية في محاولة فك مغاليق المعنى الذي يقصده المؤلف إلى معطيات تصف تاريخ المؤلف. لقد أُفترض أنه إذا قمنا بتجميع بيانات كافية عن هذا الأمر، سـوف يسهل على القارئ إلى حد كبير فهم أعمال المؤلف. التوكيد هنا على الفرد، بحسـبان أن رسالة النص إن هي إلا رسالة هذا الفرد.

(1) Ibid., 67.

أيضا، تعد العوامل الشخصية (المغايرة لما قصده المؤلف حين كتب ما كتب) متعلقة ومهمة، كونها تؤمّن لنا رؤى في دوافع المؤلف وأهدافه. وكما يلحظ أحد شراح كانط:

> من ضمن أساليب النقد الأدبي الإشارة إلى سيرة المؤلف الذاتية توطئة لفهم أعماله. وتعد المعطيات الواقعية الخاصة بحياته معينا عظيما، إن لم يكن حاسما بالضرورة، لفهم طبيعة رسالته الحقة وقيمتها. لقد قام بحاث الفلسفة، أقله أنهم اعترفوا، بتنكب هذا الأسلوب، بحسبان أن الفكر لا الرجل هو الأمر المهم. إن الدراية بسنوات نضج كانط المبكرة وبالأعمال التي أنجزها في المرحلة الأولى من فترته المنتجة تمكّن من رسم صورة أكثر فتنة له. بعد ذلك، بالحصول على معرفة أكثر مناسبة بالرجل وأعماله، سوف نقترب من فهم كامل لتعاليمه.(١)

وكما سلف أن رأينا، تعرضت هذه المقاربة لهجوم مكثف من قبل «النقاد الجدد»، وبوصفها أسلوبا ساذجا في التأويل، لا مراء في أنها جديرة بالنقد الذي وجه إليها. غير أن هناك صياغتين أكثر تركيبا للهيرمينيوطيقا «القصدية» تستدعيان درجة أكبر من التدقيق ـ هيرمينيوطيقا إميليو بيتي القانونية وهيرمينيوطيقا إي.د. هرش الأدبية.

الهيرمينيوطيقا القصدية القانونية: إميليو بيتي

يؤمّن لنا إميليو بيتي (١٨٩٠–١٩٦٨)، وهو باحث قانوني إيطالي، وقاض، ومنظِّر هرمينوطيقي، ما قد يكون أكثر الأعمال التأويلية انتظاما حتى الآن:

(1) John T. Goldwait, translator›s introduction to Kant 1960, 13-.

Teoria Generale Della Interpretazione. بيتي على ألفة تامة بالتقليدين الإيطالي والألماني، وهو يعتبر أعماله في التأويل تفصيلا في أعمال جيوفاني باتيستا فيكو (١٦٦٨-١٧٤٤) ومواصلة التقليد الألماني الرومانسي ـ التاريخاني الذي ارتبط بشليرماخر، بيوك، ستينثال، ودلتاي[١].

ويعتبر بيتي الهيرمينيوطيقا نظرية عامة في التأويل توظف بوصفها نهجا عاما في العلوم الإنسانية *(Geistewissenschaften)*. وهو يدين في مفهومه لنطاق ووظيفة الهيرمينيوطيقا بالكثير لدلتاي. أيضا فإنه تأسى بشليرماخر في اعتبار التأويل إعادة تمثّل لتفكير المؤلف يفضي إلى إدراك ما تصوره المؤلف أصلا. وحين يشار إلى بيتي اليوم، فإنما يشار إليه عادة على أنه أحد أشياع شليرماخر ودلتاي وممثلا معاصرا لنظريتهما في هيرمينيوطيقا إعادة التمثل[٢]. وفي حين تحظى هذه الرؤية ببعض المناقب، فإنها تخفق في ملاحظة أكثر إسهامات بيتي في حقل الهيرمينيوطيقا أصالة وتمييزا: (١) كونه طرح أول تصنيف شامل لأنماط التأويل (يشكل ثلثي كتابيه *Teoria Generale*)، و(٢) كونه أول منظِّر يؤسس معهدا لدراسة قضايا التأويل التي تواجه في حقول مختلفة[٣]. ويشي هذان الإسهامان بوعي ثاقب بتنوع الأنشطة التأويلية وبالحاجة إلى طرح تصور لها. على ذلك، تظل هيرمينيوطيقا بيتي ملتزمة بمذهب شليرماخر في إعادة التمثل، وبسبب هذه التركة فإنها تفشل في تبوء المنزلة التي كان أجدر أن تتبوأها.

وتتعين نقطة بدء بيتي في ملاحظة أن لدى الكائنات البشرية حاجة طبيعية

---

(1) See Griffero 1988, Noakes 1988, and Pinton 1972.

(٢) يتبنى جوزيف بلتشر مثلا هذه الرؤية (Bleicher 1980, 27-47).

(٣) يصف بيتي وظيفة المعهد في عدد من منشوراته القصيرة (e,g., 1955, 1956c, and 1959).

لفهم بعضها البعض. تنشأ هذه الحاجة عن الإنسانية التي تتشارك فيها كل الكائنات البشرية. هكذا «يلجأ» المرء إلى آخرين، ويوجه «دعوة» لهم كي يبذلوا جهدا بغيه فهمه. وحين يلتمس المرء أن يفهم، يستجيب آخرون بشكل طبيعي لالتماسه، ويشعرون بشكل طبيعي أنهم ملزمون بتلبية طلبه. وعلى حد تعبير بيتي، «لا أقرب إلى قلب الكائن البشري من الفهم المتبادل مع كائنات بشرية أخرى»[1].

بيد أن التماس المرء أن يُفهم لا يتم إطلاقا بشكل مباشر، بل عبر وسيط يسميه بيتي «أشكال التمثيل». هذا مفهوم حاسم عند بيتي، والتالي هو أفضل صياغة يؤمنها له:

> لا تأويل يمكن أن ينشأ دون شكل تمثيلي. في هذا التعبير يجب فهم كلمة «شكل» بالمعنى الواسع الذي أوجزه صديقي الذي فجعت برحيله ادلخي باراتونو: علاقة موحدة من العناصر المحسوسة، تناسب الحفاظ على علامة فارقة لمن صاغها أو جسدها (وجه الشخص مثلا)، فيما يراد من إضافة كلمة «تمثيلي» أن عقل شخص آخر يختلف عنا، وإن ارتبط بعقولنا ارتباطا وثيقا، يجعل نفسه مدركا لنا عبر الشكل، بحيث يوجه التماسا لقدراتنا الحسية والذهنية[2].

وكما يشير بيتي، فإنه مدين بمفهوم «الشكل التمثيلي» لباراتونو (١٨٧٥–

(1) Bleicher 1980, 53.

(2) Betti, «The Epistemological Problem of Understanding as an Aspect of the General Problem of Knowledge», tr. Susan Noakes, in Shapiro and Sica 1984, 30. هذا اقتباس من Teoria Generale Della Interpretazione.

١٩٤٧)، الفيلسوف الإيطالي الذي تأثر بالكانطية والماركسية. في نظريته الإستاطيقية، التي نشرت في كتابه *Mondo Sensibile: Introduzione all›Estetica*، يؤكد باراتانونو مادية العمل الفني العينية واعتبارها تجسيدا للقيم، وقد وجد بيتي، الذي تأثر أيضا بنيوكيلاي هارتمان ونظريته الكانطية ـ المحدثة في القيمة، فكرة القيم المتجسدة مغرية تماما[1]. الانشغال الأخلاقي البيّن الذي يتخلل نظريته الهيرمينيوطيقية راجع إلى حد كبير إلى هذا المفهوم.

غير أن هناك تأثيرا غاية في الأهمية مارسه مفهوم دلتاي في «تشيآت الروح» على مفهوم بيتي في الشكل التمثيلي. تناظر قائمة بيتي لهذه التشيآت تلك التي يؤمنها دلتاي في *"The Rise of Hermeneutics"*. وتشير قائمة بيتي إلى النطاق الواسع الذي يمنحه، متأسيا بدلتي، للهيرمينيوطيقا:

> ما أن نجد أنفسنا في حضرة أشكال محسوسة، تتحدث عبرها روح تشيأت فيها، تتحدث إلينا وتستحث فكرنا، حتى يشرع نشاطنا التأويلي في الحركة، محاولا فهم المعنى التي تحمله هذه الأشكال، الرسالة التي تبعث بها إلينا، وما تعنيه لنا. ومن التكلم الحي رشيق الحركة إلى الوثيقة أو النصب المستقر بلا حراك، من الكتابة إلى العلامة المتواضع عليها، إلى العدد والرمز الفني، من اللغة المفصح عنها، الشعرية، والسردية، والاستنباطية، إلى اللغة غير المفصح عنها، مثل اللغة الرقمية أو الموسيقية، من الجملة إلى الإيماءة الخرساء وإلى السلوك الشخصي، من الفراسة وتعبير الوجه إلى مسار السلوك وأسلوبه؛ كل ما يأتي

(1) For more on Brantano, see Rovatti 1990, 30.

إلينا من ذهن آخر يوجه دعوة لأن يفهم، التماسا ورسالة لقدراتنا الحسية والذهنية[1].

وكما سبق أن لاحظنا، أسس شـليرماخر الهيرمينيوطيقا العامة بوصفها تصـورا لتأويل النصوص. وعند بيتي، متأسـيا بدلتاي، تصبح الهيرمينيوطيقا تصورا في تأويل كل تشيآت الروح. هذا هو نوع توسيع نطاق الهيرمينيوطيقا الـذي أفضى في النهاية إلى مزاعم العمومية التي تقرها الهيرمينيوطيقا العامة اليوم.

والأشـكال التمثيلية التي يقول بها بيتي أساسية للتأويل كما يراه، كونها تتوسـط اتصالا بين الكائنات البشـرية، يسـتحيل في غيابها. ويؤكد بيتي ما يسـميه «البنية الثلاثية» في الأنشـطة التأويلية. هناك دائما شخصان بالإضافة إلى شكل يتوسط فهمهما المتشارك:

لذا فإن ظاهرة الفهم عملية ثلاثية، طرفها الأول المؤوِّل بوصفه عقلا مفكرا نشـطا، وطرفها الثاني الذهن المتشـيء في أشكال تحمل معنى تاما ... وليس هناك تماس مباشـر يحدث بينهما، بل هناك فحسب تماس يحدث عبر تلك الأشكال ذات المعنى التام التي يوجه فيها العقل المتشـيء المؤوِّل بوصفه كائنا آخر على نحو يتغير[2].

ولا يتصل المؤوِّل بالشـخص الآخر إطلاقا، بل بالشكل كما هو معطى

(1) Betti, «The Epistemological Problem of Understanding as an Aspect of the General Problem of Knowledge», tr. Susan Noakes, in Shapiro and Sica 1984, 29. هذا اقتباس من Teoria Generale Della Interpretazione.

(2) Bleicher 1980, 56.

موضوعيا. غير أن هذا المعطى ليس خاملا، بل يثير على نحو نشـط استجابة من المـؤوِّل. وتتصادى [من الصدى] هذه الاسـتجابة مـع تفكير المؤلف. والمذهب في أساسـه صياغة منقحة لمذهب شـليرماخر في التأويل بوصفه إعـادة تمثّل. لقد أراد بيتي من تعديلـه تنكب الحاجة إلى الركون إلى «ولوج ذهـن» شـخص آخر، وهذا فعل يسـتخف به كل معـارض لذلك المذهب. ويحاول التعديل الذي أجراه بيتي الالتفاف حول هذه الصعوبة بالاستغناء عن ذلك الركون. هنا يطرح بيتي مذهبه في التصادي.

الحال أن البشـر يبلغون مرحلة فهم بعضهـم البعض لا بتبادل علامات مادية على الأشياء أو بإنتاج الفكرة نفسها على وجه الضبط عبر نوع من تبادل التلقائية. عوضا عن ذلك، يتحقق الفهم عندما يحرك شخصان أو أكثر بشكل متبادل الحلقة نفسها من سلسلة تمثلاتهم ومفاهيمهم. الأمر أشبه بلمس كل منهـم ذات الوتر في أجهزتهم الذهنية الفرديـة، كما لو أنهم يصدرون نغمة، بحيـث تثار الأفـكار المناظرة لأفـكار المتحدث أو الكاتب في السـامع أو القارئ[1].

وفي حين أن مفهوم التصادي حاسم، فإن بيتي لا يضيف الكثير لتوضيح ما نجده في هذه الاقتباسـات. السـبب الذي يجعله يتبنـى مثل هذا المفهوم الغامـض هو أنـه يريد الحفـاظ على مذهب إعـادة التمثـل دون حاجة إلى المصادرة على أي قدرة فوق ـ بشرية تمكن من ولوج أذهان الآخرين. ولأن ذهن المرء ميسـر له، يبدو من الوجيه أن نفتـرض أنه بمقدور المرء الاطلاع

(1) Betti, «The Epistemological Problem of Understanding as an Aspect of the General Problem of Knowledge», tr. Susan Noakes, in Shapiro and Sica 1984, 31.

هذا اقتباس من Teoria Generale Della Interpretazione.

على تفكير شـخص آخر حين يكون تفكيره «تصاديا» لتفكير هذا الشـخص الآخر. غير أن مفهوم التصادي يظل أكثر غموضا من أن يعدل العملية بأسرها التـي يحاول بيتي وصفها. أيضا فإن التصادي ليس المذهب المريب الوحيد الذي اضطر بيتي إلى الركون إليه كي يحافظ على التزامه بإعادة التمثل. وهو يعبّر عن هذا الالتزام صراحة في الفقرة التالية:

> تكمن مهمة الـذات العارفة في ملاحظة الفكرة الملهمة الخلاقة ضمن تلك التشـيآت لإعادة التفكير في المفهوم أو لإعادة أسـر المقصد المعبر عنه فيها. ويلزم عن هذا أن الفهم هنا تعرّف وإعادة تشـكيل للمعنى ـ مصاحبة بإعادة تشكيل للعقل الذي يُعرف عبر أشكال تشيآته ـ يتناول عقلا متجانسا معه وفق إنسانية مشتركة[1].

هيرمينيوطيقا بيتي، شأن هيرمينيوطيقا شليرماخر ودلتاي، مرفوضة اليوم بشـكل عام أساسـا بسـبب توكيدها مذهب إعادة التمثل. لقد أشار كثيرون محقين إلى أنه يصعب قبول فكرة إعادة التفكير في أفكار شـخص آخر، وأن آليات «التقمص» أو آليات «التصادي» الأكثر تشذيبا أكثر غموضا من أن تقدم أي عون. بيد أن هذا النقد ضعيف لسـببين: أولا، لأنه يفشل في عزو الفضل إلى الاهتمام الذي أبداه بيتي بخبرتنا الفعلية بفهم «الآخر»، حيث يرفض من حيث المبدأ إمكان التقمص الذي يقترح التقويم الصادق للخبرة أنه فعال في مثل هذا الفهم. (سوف نفصّل لاحقا في هذه المسألة في الفصل التالي، حيث نوظف تحليلا فينومينولوجيا لتأسيس موقف شبيه بموقف بيتي في هذا الصدد وللتفصيل فيه.) ثانيا، لا يمس ذلك النقد سوى جانب من هيرمينيوطيقا بيتي،

(1) Bleicher 1980, 57.

فهو يتغاضى كليّا عن الإسهامات القيّمة التي نجدها في عمله ككل. إنه يغفل مثلا تحديد بيتي «لقواعد، وأنماط التأويل»، و«أنماطه الفرعية».

وكان بيتي قد ارتأى أن مشاكل التأويل مشاكل معرفية أو إبيستمولوجية في أساسها، وأنها ليست خاصة إلا لكون المعروف تشيئة للروح وليس مجرد شيء. فضلا عن ذلك، فإنه يقر أنه تماما كما أن معرفة الأشياء قد تكون موجهة منهجيا، فكذا شأن تأويل الأشكال التمثيلية. ويفترض بيتي أربعة «قواعد» للتأويل، تتعلق اثنتان منها بالمؤوِّل، وكل منهما «ذاتية»، وتتعلق الأخريان بالنص، وكل منهما «موضوعية». وتتطلب القاعدتان الذاتيتان من المؤوِّل (١) أن يجاهد كي يجعل النص نصه، و(٢) أن يتقمص شخصية المؤلف. أما القاعدتان الموضوعيتان فيتطلبان من المؤوِّل (٣) احترام «آخرية» النص، بوصفه نتاج ذهن آخر، و(٤) التعامل مع أجزاء النص في ضوء النص برمته، والنص برمته في ضوء أجزائه (وهذه صياغة «للدور الهرمينوطيقي الشهير). ويعتبر بيتي هذه القواعد مبادئ، يضمن الالتزام بها النتاج الإبيستمولوجي للتأويل. غير أنه يتضح أن قدرتها على ضمان أي شيء موضع شك. ذلك أن كل ما تطلبه في الواقع هو (١) احترم النص بوصفه آخر، ولكن (٢) أقم علاقة بين النص واهتمامك، (٣) تقمص المؤلف، و(٤) سلم بالارتهان المتبادل بين الكل وأجزائه. أنى يكون بمقدور مثل هذه «القواعد» أن تضمن أي شيء؟ مرة أخرى نجد أن بيتي يتشبث برؤى قال بها شليرماخر ودلتاي كان أحرى به أن يتخلى عنها، لأنها حالت دون أن تأتي أكثر إسهاماته قيمة أكلها. لقد كان أهم إسهامات بيتي تصنيفه لأنماط التأويل، الذي هو جدير بالإعجاب لكنه يكاد يُغفل في نقاشات أعمال بيتي. تفاصيل هذا التصنيف كثيرة، والمقام لا يتسع لها. غير أننا سوف نعرضها بإيجاز شديد.

يميز بيتي أولا بين ثلاثة أنمـاط من التأويل: تعرفي، تمثيلي، ومعياري. في التأويل التعرفي، غاية المؤوِّل التعرف على المعنى الذي يقصده المؤلف أو فهمه. حين تقرأ أرسطو وترغب في فهم ما قصده أصلا، فإنك تقوم بتأويل تعرفي. في التأويل التمثيلي، غاية المؤوِّل ليست فهم معنى المؤلف فحسب بـل عرضه على شـخص آخـر بعبارات يفهمهـا. حين تترجـم نصا، تعزف سيمفونية لبيتهوفن، أو تعرض مسرحية لشكسبير، فإنك تقوم بتأويل تمثيلي. فـي التأويل المعياري، غاية المؤوِّل تطبيـق النص معياريا على موقف بعينه. حين تقرأ الإنجيل كي تعيش الحياة المسيحية، فإنك تقوم بتأويل معياري.

ويميـز بيتي أيضـا بين مختلف الأنماط الفرعية ضمـن كل نمط من تلك الأنماط الثلاثة. ضمن التأويل التعرفي، يميز بين ثلاثة أنماط فرعية: الفيلولوجي، والتاريخي، والأسلوبي. غاية التأويل التعرفي الفيلولوجي فهم المعنى اللغوي؛ وغاية التأويل التعرفي التاريخي فهم المغزى التاريخي لما يقوله النص؛ وغاية التأويل التعرفي الأسـلوبي فهم العناصر الشـكلية أو البنيوية في معنى النص. وفـي هذا النمط الفرعي الأخير، تتعين الغاية فـي فهم مُثل، وقيم، وصور يعد النـص أداة للتعبيـر عنها. ووقفا على طبيعة المثل والقيم المعنية، ينقسـم هذا النمط الفرعي من التأويل التعرفي إلى سـتة أنمـاط فرعية: أدبي، فني، علمي، قانوني، اجتماعي، واقتصادي. ويقسـم بيتي التأويل التمثيلي إلى ثلاثة أنماط فرعية: ترجمي، درامي، وموسـيقي. غايـة التأويل التمثيلي الترجمي تمثيل ما سـبق فهمه من قبل شـخص آخر في قالب لغة أخرى. وغاية التأويل التمثيلي الدرامي العرض الدرامي لما سبق فهمه. (إنتاج مسرحية لشكسبير على الشاشة مثـال على هذا.) أما غاية التأويل التمثيلي الموسـيقي فتتعين في تأدية وإحياء قطعة موسيقية سبق فهمها (عزف سيمفونية لبيتهوفن مثال على هذا).

وعلى نحو مماثل، ينقسم التأويل المعياري إلى ثلاثة أنماط فرعية، وقفا على المجال الذي يسري عليه معنى النص كمعيار. التأويل المعياري الثيولوجي يقرأ النص بوصفه مرشدا لحياة دينية، فيما يعنى التأويل المعياري القانوني بتطبيق القانون. أما التأويل المعياري السيكولوجي، فيهتم بترشيد ذهن المرء[1].

ومن المهم أن نلحظ أنه في حين أن أنماط التأويل العامة عند بيتي ـ التعرفي، التمثيلي، والمعياري ـ تختلف من حيث اهتماماتها، فإنها تظل تشترك في كونها تبدأ كلها بالتعرف. الحال أن أنواع التأويل الثلاثة تُختزل إلى ثلاثة أنواع من النمط نفسه، ألا وهو إعادة التمثل الشليرماخية التي تحدث في التأويل بوصفه كذلك. بمقدور المرء أن يصف هذه الأنماط الثلاثة على النحو التالي: (١) [تعرّف]؛ (٢) [تعرّف + تمثيل]؛ و(٣) [تعرّف + تطبيق]. يظل النمط التعرفي النمط الأساسي في هذه الأنماط. هذا مؤسف، لأنه يجعل مشروع بيتي الجدير بالإعجاب مجرد تعداد لأنماط إعادة التمثل. وفي حين أن مثل هذا التصنيف لإعادة التمثل قد يحوز قيمة بذاته، فإنه يخفق في تأمين تصنيف للتأويل شامل إلى حد يكفي لتغطية التنويعة الواضحة من الأنشطة التي نسميها «تأويلا». وعلى الرغم من أنه يميز بين ثلاثة أنماط من التأويل، فإنه يؤمّن مجموعة من القواعد يزعم أنها تسري على كل تأويل، ولم يتخل إطلاقا عن فكرة أن التأويل محاولة للتعرف على المعنى الذي يقصده

(١) يمكن إيجاز تمييزات بيتي على نحو مناسب عبر التلخيص التالي لتنصيفاته للتأويل:
تعرفي (فيلولوجي ـ تاريخي ـ أسلوبي [فني، أدبي، علمي، قانوني، اجتماعي، اقتصادي]).
تمثيلي (ترجمي، درامي، موسيقي).
معياري (ثيولوجي، قانوني، سيكولوجي).

المؤلف باستخدام معطائية الأشكال التمثيلية التي تجسد روح هذا المؤلف. عند بيتي، فعل التأويل في أساسه «عكس لعملية الإبداع.»[١]

ويعد تصنيف بيتي، وفق عرضه السابق، مفيدا إلى حد كبير لكونه يشي بوعي صاحبه بوجود تنويعة من الأنشطة التأويلية وبالحاجة إلى تنظيم تلك الأنشطة. ويقترب بيتي أكثر من أي منظّر هرمينوطيقي آخر من إجراء دراسة كاملة للأنماط التأويلية[٢]. على ذلك، يظل تصنيفه محدودا. ويرجع السبب الأساسي في ذلك إلى توكيده مماهاة التأويل مع التعرف أو إعادة خلق تفكير المؤلف. ويبدو أن الدافع لهذا الإصرار أخلاقي في طبيعته. ويعتبر بيتي النصوص تجليات للروح، وتجليات الروح، خلافا للأشياء، جديرة بالاحترام لا مجرد الاستخدام. ويتحدث بيتي عن التأويل بوصفه «مشاركة» مع آخرين، وهذه المشاركة تتطلب تعهد مقصد المؤلف[٣].

وعلى الرغم من محدودية تصنيف بيتي، فإنه يظل مفيدا بشكل كبير في تصنيف الأنشطة التأويلية التي يحترم فيها مقصد المؤلف. أيضا فإنه يوضح

(1) Bleicher 1980, 57.

(٢) ثمة «تصنيف» أحدث أُسس على مبادئ مغايرة في:

Jorge J.E. Graciz›s outstanding study, A Theory of Textuality: The Logic and Epistemology (Albany: SUNY Press, 1995, especially part 1 ("The Logic of Texts"), chapter 3 ("Taxonomy"). See also its companion piece, Texts: Ontological Status, Identity, Author, Audience(Albany: SUNY Press, 1996), and John Bruin's exacting critical notice of Gracia's work, "Symposium (Journal of the Canadian Society for Hermeneutics and Postmodern Thought), vol. iii, no. 1 (Spring 1999), 93117-.

(٣) في كتابه Teoria Generale يركز بيتي على موضوع الانشغال الأخلاقي في الفصل الأخير من الجزء الثاني، المكرس لوظائف التأويل الأخلاقية التربوية (Betti 1955, vol. 2, 923-67).

أن مهمــة تنظيم أنواع التأويل وتصنيفها غاية فــي الأهمية. لقد أدرك بيتي أن عمله التصنيفي مجرد بداية، وقد أمّل في مواصلته بعون آخرين[1]. ولا شك في أن البحث التصنيفي المبدئي ضروري لأي مهمة تأويلية جادة، وتصنيف بيتي مفيد لمن يتطلع للقيام بهذه المهمة. غير أن مشــروعنا الراهن يسمح لنا بالتوقف عن إجــراء المزيد من التفصيلات في تصنيف بيتي والتركيز عوضا عن ذلك على التبصر الأساسي الذي حفز عمله ككل. في فقرة سبق اقتباسها، يلحظ بيتي أن «كل ما يأتي إلينا من عقل آخر يوجه دعوة لأن يُفهم، التماســا ورسالة لقدراتنا الحسية والذهنية». ويرى بيتي أن الرسالة ـ المادية معدة دوما في «شــكل محسوس» بعينه، ومهمة المؤوِّل إنما تتعين في تمييز هذا الشكل واستيعابه. وكما سوف نرى في نقاش الفصل التالي لـ«لوغوس العمل» ـ وفي كتابنا التالي *Aesthetic Genesis* ـ يجب أن يقوم مفهوم الشكل بدور محوري في التصور الفينوميولوجي الدقيق لطريقة تمييز المقصد واستيعابه.

الهيرمينيوطيقا القصدية الأدبية: إي.د. هرش

اشــتهر الناقــد الأدبــي الأمريكــي إريــك د. هــرش (١٩٢٨–) بدفاعــه الإبيســتمولوجي عن اللجوء إلى مقصد المؤلف بوصفه معيارا للتأويل. وقد كــرس هرش معظم أعماله في نظرية التأويل لتبيــان أن تغرّض التعرف على مقصد المؤلف ليس جهدا ضائعا. ويتعين موضع اهتمامه الأساسي في إثبات أن التعرف على المعنى الذي يقصده المؤلف ممكن، أولا بإثبات وجود مثل هذا المعنى، وثانيا بإثبات أنه بالمقدور فهمه. ويحاول هرش القيام بذلك على

(١) هذا هو الغرض الأساسي من معهده، الذي تم إحياؤه ثانية في كلية القانون بجامعة روما على يد الأساتذة فرانكو بيانكو، جوليانون كريفو، وفيتوريو فروسيني.

النحو التالي: (١) إقرار وجود «جوهر» للنص يكمن في المعنى الذي يقصده المؤلف، (٢) إقرار تلبث «جوهر» النص (الذي يسميه هرش «المعنى») على الرغم من تنوع الصفات الذي يتصف بها في سياقات مختلفة ونسبة لمؤولين مختلفين (يسمي هرش مجموع صفات النص المتغيرة «المغزى»)، و(٣) الدفاع عن إمكان فهم جوهر النص عبر عملية التخمين والدحض البوبرية.

ومحاولة هرش إقرار إمكان التعرف على المعنى الذي يقصده المؤلف هي التي حظيت بالقدر الأكبر من الاهتمام. لقد كانت هذه المحاولة موضع خلاف حاد، وقد تعرضت لهجوم عنيف لكونها تتغاضى عن تاريخية أفعال التأويل. وهذه التاريخية، فيما يقر النقاد، تجعل التمييز بين المعنى والمغزى موضع شك، قدر ما تجعل غاية فهم المعنى مستحيلة. هذا فحوى حجة نقاد هرش، ولن نفصّل في هذا أكثر مما فعلنا[1]. النقد قاطع، ولا جدوى من جلد حصان ميت.

في مقابل الاهتمام الذي حظي به دفاع هرش عن إمكان التعرف على المعنى الذي قصده المؤلف، لم يحظ دفاعه الأخلاقي عن وجوب تغرّض

(1) See, for example,: Ray 1984, 90104-; Fish 1980, 33941-p Hoy 1978, 1141-; Madison 1988, 324-.

يركن نقد ماديسون أساسا إلى هيرمينيوطيقا غادامير، التي سوف نعنى بها في الجزء الثاني من الفصل الراهن. ويهاجم ماديسون فكرة هرش القائلة إن معنى العمل الفني يتماهى مع المعنى الذي يقصده المؤلف، ويرفض من ثم إمكان أن يكون مقصد المؤلف متعلقا بفهم العمل الفني. بالاهتمام بالفردية المؤكد عليها في مفهوم هرش للمعنى الذي يقصده المؤلف، يقترح ماديسون ببساطة أن التأويل عند هرش "ليس سوى مسألة إعادة تشكيل سيكولوجية لمقصد المؤلف" (٦). وينكر ماديسون أي قيمة يمكن أن تعزى إلى معنى المؤلف المقصود، ويعتبر موقف هرش نتيجة تفكير مشوش (انظر الهامش ٦ أعلاه).

مثل هذا التعرف إلا باهتمام ضئيل[1]. وبودنا أن نركز على هذا الدفاع. ولكن دعونا قبل ذلك نشر بإيجاز إلى بعض الجوانب الإبيستمولوجية التي تتسم بها هيرمينيوطيقا هرش.

أولا، على الرغم من أنه يعتبر عمله ضمن موروث شليرماخر وبيتي، فإنه لا يشاركهما الاهتمام بالمنهج أو القواعد. إنه يرى أن التأويل عملية تخمينية في اساسها. القليل من الاقتباسات سوف تكفي لتوضيح موقفه:

> في التأويل، اللحظة المقدسة قد تعقبها اللحظة النقدية. اللحظة المقدسة ليست منهجية، حدسية، تعاطفية؛ إنها تخمين تخيلي ليس بمقدور أي شيء أن يبدأ إلا به. لحظة التأويل الثانية، أو النقدية، تُخضع الأولى «لمعيار عقلي صارم» عبر التحقق منها وفق المعرفة المتوفرة. لذا، على الرغم من أن اللحظة النقدية مرتهنة بغيرها وثانوية، فإنها تقوم بوظيفة لا غنى عنها: الرقي بالتخمينات التأويلية إلى مرتبة المعرفة... وفق هذا، فإن فكرة إمكان تأسيس منهج في التأويل جدير بالثقة على طائفة من القواعد ليست سوى سراب. المبادئ المعدة سلفا أقل سلطة من الأحكام الاحتمالية المستنيرة التي تصدر عن حالات بعينها، وليس بالمقدور التحكم في التراكيب اللفظية باستخدام أي مناهج. ليست هناك مجموعة من قواعد أو طقوس التحضير بمقدورها أن تنتج أو تلزم برؤية فيما يعنيه المؤلف. فعل الفهم

(١) ثمة استثناء لافت للتغاضي العام عن حجة هرش الأخلاقية تجده في مدخل وندل ف. هارس في:

Hirsch, E.D.,» in Makary; 1993.

> في بدايته تخمين ذكي (أو مخطئ)، وليس هناك منهج للتخمين، ولا قواعد لإنتاج الرؤى. والنشـاط المنهجي في حالة التأويل إنما يبدأ حين نشرع في اختبار تخميناتنا وانتقادها[1].

ثانيـا، فإن هرش يعتبر التأويل علـى الرغم من ذلك مهمة بنائية يقوم بها المؤوِّل:

> ولكن كل فهم للكيانات الثقافية الماضية والحاضرة "مشكّل"... ليست هناك مباشرة في فهم معاصر أو سلف، وليس هناك يقين. فـي كل الحـالات، ما نفهمه تشـكيل، وإذا تصـادف أن يكون التشكيل لاشعوريا أو تلقائيا، فإن ذلك لا يجعله بالضرورة أكثر حيوية أو أصالة[2].

ثالثـا، لا ينكر هرش إلى حد فكرة وجود أنـواع مختلفة من النصوص، ويزعم أن الفرق الأساسـي بينها فرق في «الجنس الأدبي». ومن ضمن نتائج النقاش السابق لمفهوم الجنس الأدبي اقتراح أن التمييز بين أنماط التأويل لا يناقض حقيقة فكرة أن «وظائف الفهم متماهية دائما». إذا كان الفهم محكوما دوما بأعـراف المنطوق جنس ـ الأدبية، يلـزم أن أنماط النصوص المختلفة تستدعي أنماطا مختلفة من التأويل. من منحى آخر، فإن المبدأ الهرمينوطيقي المؤسس هو نفسه في كل مكان وزمان: التأويل المبرر محكوم دائما باستدلال مبرر حول الجنس الأدبي. وهكذا، في حين أن المناهج والتصنيفات نفسـها لا تقبل التطبيق الشامل على كل النصوص، فإن التصنيفات المناسبة محددة

(1) Hirsch 1967, 203.

(2) Ibid., 43.

دائما من قبل مبدأ شامل ـ ألا وهو مناسبتها لجنس النص الجوهري[1].

رابعا، على الرغم من تحمسه لـ«عملية التبرير» التي قد ترقى بالتخمين إلى مرتبة المعرفة، يخفق هرش في تأمين أسلوب تبرير، ولذا يظل زعمه خاويا إلى حد كبير. يبدو أنه يدرك هذا إلى حد حين يقول:

> الصفحات التالية مهتمة أساسا بلحظة التأويل الثانية. وبحسبان أنه ليست هناك مناهج لإصدار التخمينات التخيلية، سوف يصاب القارئ بخيبة أمل إذا كان يتوقع أن يجد في الصفحات التالية برنامجا أو «منهجا» تأويليا جديدا. المناهج الوحيدة المدافع عنها في هذا الكتاب هي مناهج وزن الشواهد. أيضا على القارئ ألا يتوقع العثور على إثباتات كاملة ونموذجية على عملية التبرير... حجة هذا الكتاب نظرية على نحو ضروري وغير معيب. وبطبيعة الحال، يجب أن تكون للدراسة النظرية المعنية بالتبرير مضامين عملية لتحقيق التأويلات المبررة، وآمل أن تحقق دراستي هذا. غير أنني ألحظ أن النتائج العلمية لمثل هذه الكتب محتم أن تكون غير مباشرة إلى حد كبير[2].

السبب الذي جعل هرش يفشل في تأمين الأسلوب التبريري الذي لم ين يثني عليه سبب بسيط يتعلق بإلزام منطقي قيّد به نفسه. لقد بدأ بزعم أن المعنى شيء مادي يقطن عقل المؤلف. بعد ذلك زعم أن وجود المعنى يستلزم من حيث المبدأ قابليته للفهم. أيضا فإنه يسلم باستحالة الاطلاع على ما يدور في ذهن المؤلف وبأنه يستحيل على المرء التيقن من صحة ما يخمنه عن ذهن

(1) Ibid., 113.

(2) Ibid., x.

آخر. على هذا النحو حرم نفسه من أسلوب التبرير الممكن الوحيد: الوصول إلى معيار تبرير. لقد سبق لنقاد هرش أن أشاروا إلى التعارض المنطقي الذي يعانـي منه موقف هرش. غير أنه، وكما سـبق أن ذكرنا، لم يُقل ما يكفي عن جهـوده الأخلاقية للدفاع عـن التأويل التعرفي. ولئن ثبـت أن جهوده تلك ليسـت مقنعة، فإنها تلفت انتباهنـا إلى ملمح من ملامـح التأويل ـ وملامح الخبرة الإسـتاطيقية والخبرة بوجه عام، كما سـوف نجـادل لاحقا ـ كاد أن يُغفل كلية. سـوف نشـير لاحقا إلى بعض النقاط التي أثارتها حجج هرش، ولذا سوف نفصل في أمرها هنا.

يسـتهل هـرش "*Meaning and Implication*"، الفصـل الثاني من كتابه *Validity in Interpretation*، بملاحظة أن النص يظل قابلا للتأويل بمختلف السـبل وتحقيقا لمختلف الأهداف التأويلية. لا شيء في النص، فيما يزعم، يشترط على المؤوِّل تصور هدف بعينه في التأويل. طبيعة النص نفسه لا تلزم المـؤوِّل بتبني معنـى المؤلف الأصلي بوصفه معيـارا. وكما يوضح هرش، «لأنه يسـهل تماما على قارئ أي نص أن يؤول معاني تختلف عن تلك التي قصدها المؤلف، لا شيء في طبيعة النص نفسه تشترط على القارئ أن يعتبر معنى المؤلف مثاله المعياري»[1].

ويعتقد هرش أن المسـائل المعيارية مسـائل قيم وأخلاقيات، لا مسائل أنطولوجيـا[2]. ويرتبط البعد المعيـاري دائما بتخيّر مـا، والتخيّرات يؤمنها المـؤوِّل لا العلامات الخرسـاء. التخيُر الـذي يقوم به المـؤوِّل إنما يرتهن بهدفـه التأويلـي: «أي مفهوم معياري في التأويل يسـتلزم تخيّرا لا تشـترطه

(1) Ibid., 24.

(٢) سوف نفصل في الحجاج ضد هذه الرؤية في Aesthetic Genesis.

طبيعة النصوص المكتوبة بل الهدف الذي يتغرّضه المؤوِّل نفسه.»[1] وهذا ما يجعلنا عند هرش لا نعتبر المعنى الذي يسعى المؤوِّل وراءه معطى بل مهمة تم اختيارها ومطاردتها بحرية: «صراحة، لا ضرورة تحتم أن يكون موضوع التأويل محددا، أو متغيرا، أو ثابتا. على العكس، فإن موضوع التأويل ليس معطى تلقائيا، بل مهمة ينشئها المؤوِّل نفسه. إنه يقرر ما يريد تجسيده والأغراض التي يجب على تجسيده تحقيقها»[2].

قد تبدو هذه دعوة للاعتباطية في التأويل. إذا كان المعنى مهمة يضطلع بها المرء، سوف يبدو أنه بمقدوره أن يختار تشكيل أي معنى يرضي نزواته. غير أن هرش لا يلبث أن يشير إلى أنه لا يريد ذلك، حيث يجادل بأنه قد يكون هناك مبرر مقنع لتبني هدف بعينه بوصفه أفضل الأهداف:

> هكذا، بينما نقع في أغلوطة حين نزعم أن معيارا بعينه في التأويل مؤسس ضرورة على طبيعة ضرب بعينه من النصوص، وليس على إرادة المؤوِّل، فإن هذا يختلف تماما عن الزعم بأن هناك فحسب نوعا واحد من المعايير حين يعتبر التأويل مشروعا تعاونيا. ذلك أنه قد لا يوجد سوى معيار واحد يتصف بكونه ملزما بشكل شامل ومجمعا عليه[3].

الهدف الواحد الذي يعتقد هرش أنه قد يكون مشتركا وملزما للجميع هو التعرف على المعنى الأصلي الذي يقصده المؤلف: «لا مفهوم معياريا معروفا في الوقت الحاضر غير معنى المؤلف يتسم بكونه مقنعا بشكل

(1) Ibid., 24.

(2) Ibid., 25.

(3) Ibid., 25.

شـامل. لذا، وفق أسس نظرية خالصة، يفضل أن نتفق على أن معنى النص هو معنى المؤلف»[١]. الطبيعية التشـاركية التي يتسم بها هذا الهدف تجعل مـن الحكمة أو المناسـبة العملية قبولـه بوصفه الهدف الـذي يجب على المـؤوِّل السـعي وراء تحقيقه. وينتقد هرش بحدة المـدارس الفكرية التي ترغب في الاسـتغناء عن هدف التعرف على معنى المؤلف، وهو يعتبر أن مدارس من قبيل «النقاد الجدد» محاولات لتقويض المعيار الحيوي الوحيد الذي يمكـن للنقد تبنيه. وكما يؤكد، «فإن التخلـص من المؤلف الأصلي محـددا للمعنى إنما يعني رفض المبدأ المعياري الملزم الوحيد القادر على تبرير أي تأويل»[٢].

ويلحـظ هرش أن دفاعه عن التأويل التعرفـي بوصفه أفضل تأويل وفق أسس عملية أو حكيمة يختلف عن الدفاع التقليدي، المؤسس على زعم أن التأويل التعرفي وحده القادر على توسيع آفاق المرء:

> يصدق عادة أن الدفاع عن المثال القديم الخاص بالتأويل التعرفي يتـم هنا علـى جبهة أخرى. لقد أشـير إلى أن المبرر الأساسـي لدراسة النصوص، خصوصا النصوص القديمة، هو توسيع آفاق العقل عبر مواجهته بإمكانات الفعل والفكر البشري الهائلة ـ كي يرى ويشعر ما رآه وشعر به آخرون، ويعرف ما عرفوا[٣].

وحده الكائن البشـري الراغـب في بذل الجهد لفهـم آخرين بوصفهم آخرين، وليس مجرد اسقاطات لذاته، قادر على تجاوز حدود رؤيته الخاصة

(1) Ibid., 25.

(2) Ibid., 2.

(3) Ibid., 25.

للعالم. لن يفيد مثل هذا الكائن كثيرا من إسقاط نزواته وأمنياته على نصوص أغياره. وكما يلحظ هرش:

> فضلا عن ذلك، لا شيء من هذه المنافع العظيمة يصيب من يقتصر على اكتشاف معانيه الخاصة في نص شخص آخر، من يواجه نفسه عوضا عن مواجهة آخرين. حين يقوم القارئ بذلك، لن يعثر إلا على مفاهيمه المسبقة، التي ما كان عليه أن يخرج أصلا لمطاردتها[1].

إن هرش يجد الحجة المؤسسة على الحاجة إلى توسيع آفاق المرء مغرية، لكنه يرفض جعلها حجة عمله الأساسية: «لا شيء جدير بالازدراء في هذه الحجة، وليس هناك نقد مهم يمكن توجيهه إليها، باستثناء أن المعرفة المرجوة، لأسباب متنوعة، يستحيل تحقيقها.» إنه واثق من أنه يستطيع الرد على هذا النقد بهجوم مكثف على الارتيابية والنسبانية. غير أن هرش يقر أنه يظل غير معني باستخدام ما أصبح يسميه «الحجج الأخلاقية»: «لن أكرر بالتفصيل الحجج الأخلاقية في صالح رؤية التأويل بوصفه تعرفا على معنى المؤلف». غير أنه لا يتضح أي حجج يقصد هرش هنا من «الحجج الأخلاقية». وعلى الرغم من أنه يبدو من الطبيعي أن نفترض من السياق أنه يشير إلى الحجة التي تركن إلى إمكان توسيع آفاق المرء، يطرح هرش حجة أخرى قد تكون هي المقصودة. وبطبيعة الحال، يحتمل أنه يشير إلى الحجتين، حجة توسيع الآفاق والحجة الجديدة. ولكن ما هذه الحجة الجديدة؟ إنها تصاغ باقتضاب وبطريقة عارضة تسهل من إغفالها. يقول هرش:

> وبالطبع، صحيح أن اختيار معيار للتأويل فعل اجتماعي حر

(١) هذا النص، والنص التالي مباشرة مقتبس من Hirsch 1967 (ص. ٢٦).

> وأخلاقي. بمقـدور أي قارئ رفض أي معيـار، وهو محق في اعتقاده أنه ليسـت هناك ضرورة مطلقة لاختياره معيارا أو آخر. أيضا، قد يقبل أو يرفض فكرة أن كل اسـتخدامات اللغة تحمل أوامـر أخلاقية تنجم عن ازدواجية الأفعال اللغوية الجمعية. له أن يعتبر كل ذلك غير مقنع، ولا شـيء في العلامات الخرسـاء الماثلة أمامه يلزمه بتغيير رأيه أو يلحق به الأذى إذا لم يغيره.

هكـذا تقر الحجـة الجديدة أن كل أفعال اسـتخدام اللغـة مرتبطة بأمر أخلاقـي يلزمها بهدف تعرفي، ولذا فإنه يشـترط أخلاقيا أن يتغرّض المؤوِّل معنـى المؤلـف. وبصرف النظر عـن قيمة هذه الحجة، فـإن هرش لا يركن إليهـا لأنه يعتقد أنه بمقـدور المؤوِّل ألا يعتد بها وأن يسـعى وراء أي هدف يريد: «جزئيا لهذا السـبب، اخترت نوعا آخر من الدفاع ـ دفاعا لا يركن إلى أخلاقيات اللغة بل إلى المترتبات المنطقية الناجمة عن فعل التأويل العلني.» حقيقة أن بمقدور المؤوِّل ألا يروم الهدف الذي يعتبره هرش مضمونا أخلاقيا حدت به إلى إثارة «ضرورة منطقية». ويزعم هرش أساسا أنه إذا رغب المؤوِّل في اعتبار تأويله مسوغا، يتعين عليه اللجوء إلى معيار علني. ويتعين أن يكون هذا المعيار المعنى الذي قصده المؤلف:

> ما أن يزعم أي شخص صحة تأويله (وقليل يستمعون إلى ناقد لا يزعم صحة تأويله) حتى يقع في شـبكة الضرورة المنطقية. كي يكون زعمه صحيحا، يتعين أن يكون مستعدا لاختبار تأويله وفق معيار مميز بشكل حقيقي، والمبدأ المعياري الملزم الوحيد المتوفر هو المثال التقليدي الخاص بفهم ما قصده المؤلف.

وفي كتابه *Validity in Interpretation* يطرح هرش ما يسـميه على نحو

مترادف الحجة «العملية» أو «المنطقية» لدعم الزعم بوجوب أن يتغرّض التأويل التعرف على المعنى الذي يقصــده المؤلف. هكذا يقول، «وفق ذلك، لا يركن مذهبي إلى الحجة الأخلاقية القوية على التأويل التعرفي، بل يستند على حقيقة أنه نوع التأويل الوحيد الذي يحوز موضوعا محددا، ومن ثم النوع الوحيد الذي يحق له الزعم بالصحة بأي دلالة مباشرة وتطبيقية لهذا المصطلح.»

ما يجب عليه الآن إثباتــه أن المعنى الذي يقصده المؤلف محدد وقابل لإعادة الإنتاج: «على الرغم من أنه لا يوجد ســوى مبدأ معياري ملزم واحد، من الضروري إثبات أنه مبدأ حيوي. لذا ســوف يجــب علي إثبات أن معنى المؤلــف اللفظي [١] محدد، وأنــه [٢] قابل لإعادة الإنتاج...» معظم جهود هرش في *Validity in Interpretation* مكرسة للدفاع عن الزعم بوجود شيء اسمه معنى المؤلف المقصود وأنه بالمقدور فهمه من حيث المبدأ.

ويســتهل هــرش «*Three Dimensions of Hermeneutics*»، الجــزء الخامس من *The Aims of Interpretation*، بملاحظة أنه لا شــيء في طبيعة النص يلزمنــا باعتبار التعرف هدفنا. ذلك أن التأويــل ليس تعرفا ضرورة بل مجــرد إخراج شــيء غير مــادي من النص المــادي: «بتعبيــر صريح، طبيعة النص أن نســتنبط من النظام العلاماتي (أي «النص») شــيئا أكثر من حضوره المــادي. أي أن طبيعة النص أن يعني ما نعتبره يعني»[١]. ما نختار اســتهدافه حين نشــرح ما يعنيه النص يختلف كثيرا. السبب في ذلك أن تخيّر الأهداف هنا تخيّر أخلاقي ـ أي أنه إجابة عن سؤال أخلاقي: «ذلك أن أهداف التأويل محــددة في النهاية بتفضيلات قيمية، والمؤوِّلون يختلفون في قيمهم بقدر ما يختلــف عموم الناس.» أي مماهاة لكل تأويل مــع التأويل الذي يحوز هدفا

(١) هذا النص، والنص التالي مباشرة مقتبس من Hirsch 1967 (ص. ٢٧).

بعينه يعتبرها هرش خداعا. لتوضيح الأمر يقابل هرش بين زعم شـليرماخر أن كل تأويل يتغرّض تفسـير النص الأصلي والفكر الذي يقف خلفه، وزعم المفسـرين المجازيين المسـيحيين الذي يرون، وفق ما يقول هرش، أن كل تأويل يتغرّض شـيئا مغايرا لتفسـير النص الأصلي والفكر الأصلي. إذا كان هـدف التأويل هدفـا يُختار بحرية، فلماذا يتعين علينـا تغرّض التعرف على المعنـى الذي يقصده المؤلف؟ هذا هو السـؤال الذي يجيب عنه هرش في الجـزء الأخيـر مـن «*Three Dimensions of Hermeneutics*». مفاد إجابته أساسا أنه يجب علينا تغرّض التعرف على المعنى الذي قصده المؤلف لأن هذا واجب أخلاقي:

> لذا، دعوني أقر ما أعتبره مبدأ أخلاقيا أساسـيا في التأويل، مبدأ يزعم حصوله على مصادقة من الميتافيزيقا أو التحليل، بل يمكن تبريره عبر الركون إلى العقائد الأخلاقية العامة والمشـتركة. ما لـم تكن هناك قيمة عظيمة مهيمنة تحتم اطراح مقصد المؤلف (أي المعنـى الأصلـي) جانبا، يجب على مـن يمارس التأويل مهنة ألا يطرحه جانبا.(١)

ويستنبط هرش هذا المبدأ الأخلاقي من حجة شبه كانطية. وبتبني فكرة كانط أن لدينا دائما إلزاما بمعاملة الكائنات البشرية بوصفها غايات في نفسها لا مجرد وسائل، يبسط هرش هذا الإلزام بحيث يسري على ألفاظ الكائنات البشرية:

> يـرى كانط أنه من بين أسـس الفعل الأخلاقـي أن يعتبر الناس غايات في أنفسـهم، لا مجـرد أدوات يسـتخدمها غيرهم. إن

(١) هذا النص، والنص التالي مباشرة مقتبس من Hirsch 1967 (ص. ٧٥).

هذا الإلزام قابل لأن يسري على كلام الناس، لأن الكلام بسط وتعبير عنهم في المجال الاجتماعي، وأيضا لأننا حين نخفق في ربط مقاصد المرء بألفاظه فإننا نضيّع روح الكلام، التي هي تبليغ المعنى وفهم ما قصد التبليغ عنه[١].

ويرى هرش أن «معاملة ألفاظ المؤلف كأنها حنطة في طاحونة المؤوِّل يشبه من وجهة نظر أخلاقية استخدامنا شخصا آخر لمجرد تحقيق مقاصدنا.»[٢] ومتأسيا بمثال كانط، يصوغ هرش واجبنا إزاء النصوص التي ألفها آخرون في شكل أمر مطلق:

السؤال الذي أرغب دائما في طرحه على نقادي الذين ينكرون مقصد المؤلف معيارا لهم، يمكن أن يترجم إلى أمر مطلق أو قاعدة ذهبية. أريد أن أسألهم: «حين تكتبون مقالة نقدية، أتراكم ترغبون في أن أطّرح مقصدكم ومعناكم الأصلي جانبا؟ لماذا تقولون لي «نحن لا نقصد ذلك إطلاقا»؟ ليس ذلك إطلاقا»؟ لماذا تطلبون مني أن أحترم أخلاقيات لغة ما تكتبون إذا كنتم لا تحترمون أخلاقيات لغة ما يكتبه الآخرون؟»

عند هرش، المؤلفون الذين يهاجمون تغرّض التعرف على المعنى المقصود ويتوقعون من الآخرين في الوقت نفسه تغرّض التعرف على المعنى الذي يقصدون، إنما يطبقون «معيارا مزدوجا». إنه يرى أن «مهنة التأويل تحمل معها دوما واجبات أخلاقية.» مطلب هرش أن يلتزم المؤوِّل بالواجبات الأخلاقية التي ألزم بها نفسه حين اختار التأويل «مهنة». وعلى الرغم من

(١) هذا النص، والنص التالي مباشرة مقتبس من Hirsch 1967 (ص. ٩٠).

(٢) هذا النص، والنص التالي مباشرة مقتبس من Hirsch 1967 (ص. ٩١).

أن حجــة هرش الأخلاقية موجزة، فإنه مقتنع بأنها تثبت بوضوح لماذا يجب تغرّض التعرف على المعنى المقصود. عنده، التأويل التعرفي أسمى أخلاقيا من ســائر ضــروب التأويل. وعلى حد تعبيره، «وفــق دلالة أخلاقية، المعنى الأصلي «أفضل المعاني»»[1].

دعونــي الآن أحاول تلخيــص وتنظيم النقاط الأساســية في ملاحظات هرش على أهداف التأويل وواجباته فــي *Validity in Interpretation* و *The Aims of Interpretation*. أهم قضيتين يقول بهما هما: (١) في تأويل النص، بمقدور المؤوِّل أن يتغــرّض أي غرض ضمن تنويعة مختلفة من الأغراض؛ و(٢) على ذلك، يجب علــى المؤوِّل أن يتغرّض التعرف على المعنى الذي قصده المؤلف. تطرح القضية الأولى بوصفها ملاحظة صحيحة. غير أن الثانية تعزز بخمــس حجج مختلفة، بعض منها يقوم هــرش بدمجها: إنها الحجج التــي تركن إلــى (١) الحكمة، (٢) توســيع الآفاق، (٣) الإلــزام الأخلاقي، (٤) «القاعــدة الذهبية»، و(٥) المهنة. تعليقات هــرش على أهداف التأويل متشابهة في الكتابين سالفي الذكر. مؤداها أساسا ملاحظة أن أهداف المؤوِّل لا تمليهــا أنطولوجيا النص، والمؤوِّل حــر من ثم في اختيار أهدافه. إن تنوع أهداف المؤوِّل أمر يســلم به هرش بوصفه ملاحظة مباشــرة. بيد أن تعليقاته على الإلزامات التأويلية تختلف كثيرا فــي *Validity in Interpretation* عنها في *The Aims of Interpretation*. وفــي *Validity in Interpretation* يعرض هــرش الحجج ١، ٢، و٣، ويبــدو أنه يرى أن مؤدى الحجتيــن ٢ و٣ واحد أساســا، وأن كليهما أخلاقي في طبيعته. وفــي حين يبدو أنه يعتقد في صحة

(1) Hirsch 1976, 92.

هاتين الحجتين، فإنه يؤثر ألا يلجأ إليهما، ربما بسبب إقراره أنه يظل بمقدور المـؤوِّل أن يرفـض الالتزام بنتيجتهما. وفي هذا التصـور، يعول هرش بقوة على حجة الحكمة. في *The Aims of Interpretation* تسقط الحجتان ١ و٢، حيث يعرض هرش الحجج ٣، ٤، و ٥ بأسلوب أكثر إيجازا عبر الجمع بينها. وخلافا للحجتين ١ و ٢، تتسم الحجج ٣، ٤، و ٥ بطبيعة أخلاقية، وتخلص جميعـا إلـى أن لدى المـؤوِّل إلزاما أخلاقيـا إزاء المؤلف. سـوف نلخص ونتقصى فيما يلي كلا من تلك الحجج:

(١) ملخص الحجة التي تركن إلى الحكمة (التي يسميها هرش الحجة «العملية» أو «المنطقيـة»): إذا رغب المؤلف في الزعم بصحة تأويله، يجب عليـه الركون إلى معيار مجمع عليـه. ولأن معظم المؤوِّلين يرغبون في مثل هذا الزعـم، فإن معظم المؤوِّليـن ملزمون بالركون إلى معيار مشـترك. ثمة معيار مشترك واحد، وهو المعيار الذي يقر أن التأويل الصحيح هو ذلك الذي يتغـرّض التعرف على المعنى الذي يقصـده المؤلف. لذا، يجب على معظم المؤوِّلين الركون إلى ذلك المعيار.

هذه حجة غير سليمة: إنها تركن إلى مقدمة باطلة. تغرّض التعرف على المعنـى المقصود ليـس بأي حال معيارا يقبله الجميـع. إن نظرة خاطفة إلى أي تصور لتاريخ النقد الأدبي المعاصر تكفي لتبيان عدم وجود معيار مجمع عليه. ربما يعرض هرش ذلك المعيار، كما يشـير ب.د. جوهل، بوصفه مبدأ يوصي الآخرين بالإجماع على قبوله.[١] في هذه الحالة، يكفي رفض توصيته لتقويض حجته. حقيقة الأمر أن توصية هرش لم تقبل، حتى من عدد لا بأس به من الناس، ناهيك عن أن تكون حظيت بإجماع الأوساط النقدية.

---

(١) Juhl ١٩٧٦، ١٦.-٢٦.

(٢) ملخص الحجة التي تركن إلى توسيع الآفاق (التي يشير إليها هرش باسم «الحجة الأخلاقية التقليدية»): يجب على الكائنات البشرية أن تحاول توسيع آفاقها. التأويل الذي يروم التعرف على المعنى الذي يقصده شخص آخر يوسع آفاق صاحبه. لذا، يجب على المؤوِّلين تغرّض التعرف على المعنى الذي يقصده المؤلف.

في حين أن هذه حجة مثيرة، فإنها تظل عرضة لنقد مدمر، يشير إليه هرش نفسه: التعرف ليس ممكنا. وبالطبع، قد يجادل بأن المرء ملزم بمحاولة توسيع آفاقه، حتى لو كان مثل هذا التوسيع غير ممكن.

(٣) ملخص الحجة التي تركن إلى الإلزام الأخلاقي (التي يشير إليها هرش أيضا باسم «الحجة الأخلاقية» وأحيانا باسم «الحجة التي تركن إلى أخلاقيات اللغة): يجب معاملة الكائنات البشرية على أنها غايات لا مجرد وسائل. يجب أيضا معاملة النصوص، كونها تعبيرات عن بشرية البشر، بوصفها غايات لا مجرد وسائل. حين يروم المؤوِّل التعرف على معنى يقصده شخص آخر، فإنه يعامل النص كغاية. لذا، يجب على المؤوِّل أن يروم التعرف على المعنى الذي يقصده المؤلف.

هذه الحجة جديرة باهتمام أكثر جدية من ذلك الذي تستحقه الحجتان السابقتان. وفي حين يسلم هرش بوجود تنويعة من الأفعال التأويلية الناشئة عن تنوع الأهداف التأويلية، فإنه يقر في هذه الحجة أن التأويل التعرفي لازم أخلاقيا. قد نتفق معه على أن احترام الشخص يستوجب احترام أعماله بوصفها أعماله، وبأن هناك بالفعل إلزام أخلاقي بممارسة التأويل التعرفي. على ذلك، يبدو أنه ليس هناك مبرر وجيه للزعم الإضافي بأن الحجة التي تركن إلى الإلزام الأخلاقي تثبت بأي طريقة أن التأويل التعرفي هو نمط التأويل الوحيد

الذي تجدي ممارسته. الحالات الوحيدة التي تكون فيها الحجة التي تركن إلى الإلزام مقنعة هي تلك التي تنشأ حين يتطلب الموقف تعهد المعنى الذي قصده المؤلف، أو حين نزعم أننا نتعهد ذلك المعنى. القاضي الذي يجلس في محكمة محاولا إصدار حكم على شخص كتب رسالة تهديد أحرى به أن يتعهد المعنى الذي قصده المؤلف. إنه ملزم بذلك ليس أخلاقيا فقط بل قانونيا. إذا كنت أكتب مقالة أزعم فيها أنك قصدت كذا وكذا، قد أكون ملزما بتعهد ما قصدت قوله. غير أن حجة هرش التي تركن إلى الإلزام لا تشترط بشكل مطلق غير مشروط أن أمارس التأويل التعرفي.

(٤) ملخص الحجة التي تركن إلى «القاعدة الذهبية» (والتي يبدو أن هرش يعتبرها صياغة أخرى للحجة الثالثة): يجب على الكائنات البشرية أن تلتزم بالمبدأ «أحب للناس ما تحب لنفسك». يفضل المؤوِّل أن يؤول الآخرون نصه مستهدفين التعرف على المعنى الذي قصد. لذا، يجب على المؤوِّل أن يستهدف التعرف على المعنى الذي يقصده الآخرون.

يمكن توجيه النقد الذي وجهناه إلى الحجة التي تركن إلى الإلزام الأخلاقي إلى هذه الحجة. صحيح أننا نرغب في أن يطبق الآخرون تأويلا تعرفيا على أعمالنا، حين يتطلب الموقف ذلك. وفق ذلك، نشعر أنه يجب علينا تطبيق ذلك النوع من التأويل على أعمالهم، حين يتطلب الموقف ذلك. غير أننا لا نعتقد أنه يجب على الآخرين تعهد معانينا في كل المواقف. حين يقول المؤوِّل صراحة أنه لا يتعامل مع نصي على أنه نصي، بل على أنه حالة عينية لنثر فلسفي يرغب في تفكيكه، لن أشعر أنه ينتهك حقوقي. لن نتردد في القيام بشيء مماثل نسبة إلى نص الشخص الآخر، ما دمنا لا نعرض التأويلات التي نخلص إليها على أنها رؤى ذلك الشخص. القاعدة الذهبية صحيحة من

حيث إنه يجب علينا ألا نسيء تمثيل رؤى الآخرين، لأننا سوف نعترض على إساءة تمثيلهم رؤانا. ولكن إذا لم يكن هناك زعم بالتمثيل، والموقف يشير بوضوح إلى أن مثل هذا التمثيل ليس مستهدفا، لن يكون هناك مبرر لإقرار أن القاعدة الذهبية تشترط التأويل التعرفي.

(٥) ملخص الحجة التي تركن إلى المهنة (والتي يبدو أن هرش يماهي بينها وبين الحجتين الثالثة والرابعة): التأويل مهنة؛ وهذه المهنة تستوجب إلزامات أخلاقية. من ضمن هذه الإلزامات تغرّض التعرف على المعنى الذي يقصده المؤلف. لذا، كل من يمتهن التأويل ملزم بروم مثل هذا التعرف.

هذه الحجة عرضة للاعتراض نفسه. ليس كل المؤوِّلين يعتبرون التأويل التعرفي مهنتهم. طالما لم يصرحوا بأن التأويل التعرفي مهنتهم، لا مبرر يلزمهم بممارسة هذا النوع من التأويل. لا شك في أن هناك مواقف تلزم المهنة بممارسة تأويل تعرفي. مثال ذلك أنه يجدر بالمترجم في اجتماع قمة لزعماء العالم أن يحمل مهنته محمل الجد، والمهنة تلزمه بأن يتعهد بدقة المعاني التي يقصدها المشاركون في اجتماع القمة. إذا قام بممارسة التفكيك في هذا الموقف، فلا ريب في أن يفشل فشلا ذريعا في القيام بمهمته. وفي حين أن هرش يدرك محقا أن المؤوِّل قد يكون ملزما أخلاقيا بممارسة التأويل التعرفي، فإنه يتوهم أن هذا الإلزام مطلق، عوضا عن أن يكون شرطيا ونسبيا. صحيح أن لدى المؤوِّلين إلزامات، لكنها أقرب إلى الواجبات الرواقية الموقفية والنزوعية منها إلى الإلزامات الكانطية المطلقة.

ويبدي هرش، مثل بيتي، انشغالات أخلاقية جديرة بالثناء، وهو يلفت الانتباه محقا إلى البعد الأخلاقي للتأويل. غير أن كل ما ينجح في إثباته هو وجود مواقف تتوجب فيها ممارسة التأويل التعرفي. الخطأ الذي يرتكبه

هرش هو أنه يحسب أن كون التأويل التعرفي تأويلا تصح ممارسته أخلاقيا في بعض المواقف، يستلزم أنه التأويل الوحيد الذي تصح ممارسته أخلاقيا. هذا ما جعل هرش، على الرغم من تسليمه بتنوع الأفعال التأويلية، يحجم عن الاهتمام بسائر أنواع التأويل. لا ضرر من أن يحاول المغرم بنوع بعينه من التأويل أن يحاول تحديد خصائصه، وأن يؤسس له، وأن يستحدث أسلوبا مناسبا لتطبيقه. الحال أن هناك حاجة إلى مثل هذا العمل إذا أردنا تطوير تصور شامل في مختلف الأفعال التأويلية. غير أن هناك ضررا كبيرا ينجم عن عرض تصور ذلك النوع في شكل «هيرمينيوطيقا عامة». لا تكون الهيرمينيوطيقا العامة عامة حقيقة إلا بتعهد كل أنواع التأويل، دون محاباة ودون مخططات أو أجندات مسبقة، بصرف النظر ما إذا كانت مدفوعة أخلاقيا.

الانشغالات الأخلاقية التي يبديها بيتي وهرش، والتي يعبر عنها عبر مفهوم التعرف بوصفه إعادة تمثّل، أعاقت قيامهما بتطوير تصور شامل في الأفعال التأويلية. وكما بينا، الرؤية التي تقر أن المؤوِّل ملزم دائما بمحاولة إعادة تمثّل مقصد المؤلف رؤية خاطئة. إذا فشلنا في إدراك هذا الخطأ، سوف نقاد، كما فعل بيتي وهرش، إلى اعتبار كل «تأويل» بطريقة تحول منذ البداية دون الاهتمام بأفعال التأويل التي يبدو بوضوح أن مثل هذه المحاولة لا تناسبها.

الهيرمينيوطيقا الفلسفية: هانس ـ جيورج غادامير

العالم الفيلولوجي والفيلسوف هانز ـ جيورج غادامير (١٩٠٠ ـ) من مدينة هيدلبرغ أبرز شخصيات الهيرمينيوطيقا المعاصرة. ولا تكاد كلمة «هيرمينيوطيقا» تذكر اليوم دون إشارة إلى غادامير ورائعته *Truth and Method*.

غيـر أنه يجب علينا أن نلحظ منذ البداية أن صنف الهيرمينيوطيقا الذي يؤمّنه غاداميـر يختلف كثيرا عن صنف هيرمينيوطيقا شـليرماخر، وبيتي، وهرش، الذين يركزون على التأويل بوصفه نشـاطا يمارسـه المؤوِّل. في المقابل، لا يعنى غادامير إطلاقا بالأنشطة التأويلية، بل يعنى بوجه أكثر عمومية «بحدث» الفهم. لقد اسـتبين له أن حدث الفهم نشـاط تقوم بـه «اللغة». وقبل فحص مفهـوم غادامير في «اللغـة»، من المفيد أن نناقش مشـروعه العام في *Truth and Method*، وسـوف نقوم بذلك عبر تصحيح حالتي سـوء فهم شـائعتين لذلك المشروع: (أ) الرؤية التي تقول إن *Truth and Method* منهجي، و(ب) الرؤيـة التي تقر أن *Truth and Method* ضد ـ منهجي. وبعد القيام بتصحيح حالتي سـوء الفهم هذين، سـوف نعود إلى تقصي مفهـوم غادامير للغة عبر نقاش (ج) ميتافيزيقا النور.

Truth and Method بوصفه منهجيا

ينشـأ أول سـوء فهم لمشـروع غادامير عـن حقيقة أن غادامير يسـمي مشروعه «هيرمينيوطيقا» عوضا عن الاسم الأكثر ملاءمة: «أنطولوجيا». لأن الهيرمينيوطيقا ارتبطت تقليديا بمحاولة تطوير منهج في *Geisteswissenschaften* [العلوم الإنسـانية] وقد توهـم كثير من الناس أن غاداميـر رام تأمين أحدث صيغة لهذا المنهج. هذه رؤية خاطئة. في مقدمته لكتاب *Truth and Method*، يوضح غادامير أن هدفه يتعين في اكتشاف المشترك بين كل أنشطة التأويل (أو الفهم)، وينكر صراحة أن تكون لديه أي مقاصد منهجية:

> الغرض من بحثـي ليس طرح نظرية عامة فـي التأويل وتصور تمييزي في مناهجه... بل اكتشـاف المشـترك بين كل أساليب

> الفهم وتبيـان أن الفهم لا يكون إطلاقا علاقة ذاتية «بموضوع» معطى بل علاقة ذاتية بتاريخ آثاره؛ بتعبير آخر، ينتمي الفهم إلى ذلك الذي يُفهم[١].

ويقر غادامير أنه ليس معنيا بالمنهج في مواضع أخرى. مثال ذلك، قوله في فقرة أخرى من كتابه *Truth and Method*:

> يبدو أن إحيائي لكلمة هيرمينيوطيقا، بتاريخها المديد، قد أورث بعض سوء الفهم. إنني لا أنوي تأمين كتيب لإرشاد الفهم على طريقـة النظريات الهيرمينيوطيقية الأقـدم عهدا. الحال أنني لم أرغب في استحداث نظام من القواعد تصف، ناهيك بأن توجه، الإجـراء المنهجي في العلوم الإنسـانية. أيضـا لم يكن مرادي تقصي الأسس النظرية لأعمال هذا الحقل بغية توظيف نتائجي في تحقيق مقاصد عملية.[٢]

ما يقوله غادامير عن الخلط الذي سـببه اسـتخدام كلمة «هيرمينيوطيقا» جد مهم. لقد ارتبطت الهيرمينيوطيقا تقليديا بمناهج التأويل، غير أن غادامير يسـتخدم هذا المصطلح بطريقة مختلفة. ومتأسيا بكتاب هيدغر *Being and Time*، يسـتخدم غادامير المصطلح كي يشـير إلى دراسـة أسلوب الإنسان الخاص في الوجود في العالم. وعلى نحو أكثر خصوصية، فإنه يستخدمه في الإشارة إلى النشاط الأنطولوجي الخاص بالتفكير كما هو مناقش في أعمال هيدغر، مثال *Was Heisst Denken?* (ما الذي سمى تفكيرا؟)، و *Gelassenheit* (مقالـة في التفكير): «لقـد ... احتفظت بمصطلـح «الهيرمينيوطيقا» (الذي

(1) Gadamer 1989, xxxi.

(2) Gadamer 1989, xxviii.

استخدمه هيدغر المبكر) لا بمعنى منهج بل كنظرية في الخبرة الفعلية التي يشكلها التفكير»[١].

ويربط غادامير الانشغالات المنهجية بالتأويل باهتمام بالوصفات بدلا من الأوصاف، بـ «ينبغي» بدلا من «يكون»، وهو يرغب في طرح «نظرية ـ يكونية» لا في طرح «نظرية ـ ينبغية»:

> إنني، أساسا، لا أطرح نهجا؛ بل أصف ما يكون... بتعبير آخر، أعتبر الشيء الوحيد العلمي هو إدراك ما يكون، بدلا من البدء بما ينبغي أن يكون أو أمكن أن يكون. لذا فإنني أحاول أن أتجاوز مفهوم المنهج الذي يتبناه العلم الحديث (الذي احتفظ بتبريره المحدود) وأن أتقصى بطريقة شاملة ما يحدث دوما[٢].

من المهم أن نلحظ أن غادامير يصف ما يحدث، ولا يصف النشاط الذاتي الخاص بالتأويل. إنه ليس معنيا بتأمين تصور في الأنشطة الذاتية، بل بشيء أسبق أنطولوجيا عن كل مثل هذه الأفعال الذاتية: «موضع اهتمامي الحقيقي كان ويظل فلسفيا: ليس ما نقوم به أو ما ينبغي أن نقوم به، بل ما يحدث لنا بالإضافة إلى رغبتنا وفعلنا.»[٣] وهذا التركيز على الوصف «الفلسفي» أو «العلمي» (بمعنى «المحكم»[٤]) لما هو واقع الحال مهمة اقتبسها غادامير من منهج هوسرل الفينوميونولوجي: «ضميرية الوصف الفينومينولوجي التي

(1) Gademer 1989, xxxvi; see Heidegger 1966 and 1968.

(2) Gademer 1989, 512.

(3) Gademer 1989, xxviii.

(٤) الكلمة الألمانية wissenschaften، «علمي»، كما تستخدم في هذا السياق من قبل غادامير، تشبه في معناها الكلمة البولندية naukowym؛ بخصوص هذه الكلمة الأخيرة، انظر: Mitscherling 1997, 15859-, n. 10.

جعلها هوسـرل واجبا علينا جميعا»[١]. ويكّن غادامير احتراما كبيرا لإصرار هوسـرل على العودة إلى «الأشـياء نفسها»، و«الشيء نفسـه» الذي يثير أكثر درجات اهتمامه هو التأويل/ الفهم. غير أن مقاربة غادامير لوصف ما هو واقع مقاربة كانطية بشكل كلي، ولاغرو في ذلك، فقد كان تلميذا مقربا للكانطيين المحدثين الشهيرين بول ناتروب ونيكولي هارتمان[٢]. وكما يوضح:

> لقد سـجلت قبولي لنتائج كانط في *Critique of Pure Reason*. عندي، الجمل التي تنتقل عبر وسـائل ديالكتية من النهائي إلى اللانهائي، من الخبرة البشرية إلى ما يوجد في ذاته، من المؤقت إلـى الخالـد، لا تقوم إلا برسـم الحدود، وأنا مقتنـع أنه ليس بمقدور الفلسفة أن تستنبط أي معارف منها[٣].

وفي وصفه النشاط التأويلي، لا يروم غادامير «ماهية» النشاط بل «شروط إمكانـه». وتماما كما تسـاءل كانط عن كيف تكون المعرفة ممكنة، تسـاءل غادامير عن كيف يكون الفهم ممكنا. وكما يلحظ، «لا شـك في أن كانط لم يرم طرح وصفة لما ينبغي على العلم الحديث القيام به كي يمثل مبجلا أمام كرسي محكمة العقل. لقد طرح أسئلة فلسفية: ما شروط المعرفة البشرية التي تجعل العلم الحديث ممكنا، وما نطاقها؟»[٤].

ويتصـور غادامير مهمته في *Truth and Method* على نحو مشـابه: «إنه يسـأل (بتعبير كانطي): كيف يكون الفهم ممكنا؟ وهذا سؤال يسبق أي فعل

---

(1) Gadamer 1989, xxv.

(٢) كما يخبرنا في سيرته الذاتية المبهجة القصيرة Philosophical Apprenticeshis (Gadamer 1985).

(3) Gadamer 1989, xxxvi.

(4) Gadamer 1989, xxix.

فهم من جانب الذاتية، بما فيها النشاط المنهجي الخاص بـ«العلوم التأويلية» ومعاييرهـا وقواعدها»[1]. محاولة غادامير أن يصف بطريقة فينومينولوجية شـروط إمكان كل فهم تفسر عدم اهتمامه بتأمين مناهج للتأويل. إن السؤال الذي يثيره سابق على أي سؤال في المنهج.

علـى ذلك، فإن مقاربـة غادامير الكانطية «المتعالية» لا تشـكل السـبب الوحيد للتغاضي عن الانشـغالات المنهجية. ثمة سـبب آخر يتعين في قبوله روح رؤية أرسـطية في الحياة الفلسـفية. ثمة مفهوم أساسي يقبله غادامير من أرسطو هو «التنظير» أو التأمل. في الكتاب العاشر من *Nicomachean Ethics*، يدافـع أرسـطو عن رؤية مفادها أن التأمل ـ الذي يخلـو من أي أهداف نفعية ـ هو أسـمى وأفضل سـبل العيش. تطوير غادامير لهذه الفكرة الأرسطية هو ما يجب علينا تذكـره. إن غادامير يعتبر الهيرمينيوطيقا تأملية بطبيعتها. إنه يقول، مسـتخدما كلمة نظرية بمعنى أرسـطي صرف، «لذا فإننـي حين أتحدث عن الهيرمينيوطيقا هنا، فإنها نظرية. ليست هناك مواقف عملية للفهم أحاول حسمها بحديثي هذا. وترتبط الهيرمينيوطيقا بنزوع نظري شطر ممارسة التأويل.»[2] إن غادامير يشـير فعلا إلى أن نظريته في الهيرمينيوطيقا عملية أيضا، لكنه بوصفه إياهـا «بالعملية» لا يريد أنها «موجهة شـرط النفع»، بـل يقصد أنها طريقة في العيش. يجب أن نتذكر أن تأمل أرسطو يُعرض بوصفه أفضل طريقة في العيش، أفضل «ممارسة عملية» يمكن للمرء أن ينخرط فيها. وفي ضوء هذا يجب فهم قول غادامير «الهيرمينيوطيقا فلسفة، وهي كالفلسفة فلسفة عملية»[3]. إن كلمة

(1) Gadamer 1989, xxi-xxx.

(2) Gadamer 1981, 112.

(3) Gadamer 1981, 111.

«عملية» تفهم هنا بمعنى واسع على أنها ترتبط بالحياة الخيرة عوضا عن النفع أو الفائـدة. الهيرمينيوطيقا تأملية، وهي عملية لأن فعل النظر نفسـه عملي[1]. قول إن الهيرمينيوطيقا عملية لا يبرر توقع توجيه منهجي منها. تماما كما أفكر أرسطو في نظريته الأخلاقية، يعتقد غادامير في التالي:

> كـي يكرس المـرء حياته لمشـاغل نظرية فإنـه يفترض فضيلة الحكمة العملية. إن هذا لا يقيد بحال أولوية النظرية أو الاهتمام بالرغبـة المحضـة في المعرفة. تظـل فكرة النظريـة تتعين في استبعاد كل اهتمام بمجرد النفع، سواء من قبل الفرد أم الجماعة أم المجتمع ككل[2].

في ضوء أقوال غادامير نفسه عما لا يقوم به، من العجب أن بعض الناس يظلون يصرون على أن هيرمينيوطيقا غادامير تؤمّن منهجا في التأويل أو الفهم. ظاهرة علماء المجتمع ومؤولي الإنجيل الذي يناصرون هيرمينيوطيقا غادامير منهجا مناسـبا لحقولهم ظاهرة جلية. على ذلك، فإن غادامير لا يحاول حتى وصف ما يكونه التأويل. إنه معني بوصف شروط إمكان التأويل ـ لا كنشاط بل كحدث ـ ووصفه تأملي صرف من حيث دوافعه.

Truth and Method بوصفه ضد ـ منهجي

بعـد أن أثبتنا أن غادامير ليس معنيا بتأميـن هيرمينيوطيقا منهجية عامة، يجـب أن نعنـى بإيجاز ـ ونرفض ـ سـوء فهـم معاكس يقع فيـه العديد من المؤلفين. يكمن سـوء الفهم هذا في اعتبـار عمل غادامير ضد المنهج. كثير

(1) Gadamer 1981, 90.

(2) Gadamer 1981, 111.

مـن نقاد غادامير يقرون هـذه الرؤية. هكذا يقول هرش مثلا، «يحتج غادامير بأنه يسـتحيل وجـود مناهج للتأويـل النصـي لأن التأويل فـي النهاية ليس *Wissenschaft* [علـم] هدفـه المعرفـة الموضوعية المسـتديمة»[1]. لو كان خصوم غادامير وحدهم الذين يتهمونه بأنه ضد المنهج، لرجحنا أنهم أساؤوا فهم مذهبه. غير أن بعض المقربين من مذهبه، بل بعض من «أشياعه» يقرون زعما مماثلا. مثال ذلك، يجد بول ريكو موقفا ضد ـ منهجي حتى في العنوان *Truth and Method*: «إن عنوان الكتاب نفسـه يواجه المفهوم الهيدغري في الحقيقة بمفهوم دلتاي في المنهج. السـؤال هو: إلى أي حد يستحق الكتاب أن يسـمى *Truth and Method* [**الحقيقة والمنهج**]؛ أما كان أجدر أن يسمى *Truth OR Method*. [**الحقيقة أو المنهج**]»[2].

وكما سـلف أن قلنا، فإن هذه الرؤية في مشـروع غادامير خاطئة. فعلى الرغم من أن عمله غير ـ منهجي، فإنه ليس بأي حال ضد ـ منهجي. إنه ينكر صراحـة التعارض الذي يجـده البعض فـي العنـوان *Truth and Method*: «صحيـح أن الاغتراب المنهجي الذي يشـكل جوهـر العلم الحديث يوجد أيضا في *Geisteswissenschaften* [العلوم الإنسانية]، ولم يكن يقصد العنوان إطلاقـا *Truth and Method* أن التناقـض الذي يضمّنه يجب أن يكون متنافيا بشـكل متبـادل»[3]. غادامير ليس ضـد المنهج، بل يناهض فحسـب الزعم بـأن المنهـج كاف لاقتناص الحقيقة. وكما أوضح مـرارا، «إن هذا لا يحول إطلاقا دون أن يكون العلم الحديث قابلا للتطبيق على العالم الاجتماعي...

(1) Hirsch, 1967, 111.

(2) Ricoeur 1978, 268.

(3) Gadamer 1976, 26.

الـروح المنهجية في العلـم تنفذ في كل مكان. لذا، فإننـي لا أنكر بأي وجه ضرورة العمل المنهجي ضمن العلوم الإنسانية»[1]. إن غادامير يقول صراحة إنه يسـتخدم نهجا في عمله، ولذا فإنه ليس بمقدوره، ما لم يناقض نفسه، أن يعادي المنهج: «صحيح أن كتابي فينومينولوجي في منهجه»[2].

وفي حين أن غادامير ليس ضد المنهج، لزام علينا أن نسـلّم بأنه تسـهل قراءة أعماله على هذا النحو. إبان دفاعه عن موقفه، يهاجم غادامير الكثير من حالات الركون إلى المنهج ويعتبرها دعية. إنه يهاجم بعنف أي محاولة تعتبر تطبيق المنهج شـرطا كافيا للصدق، وقد يسـاء فهم ذلك الهجوم بحيث يعد هجوما على كل منهج مهما كان شكله. بيد أن المنهج الذي يهاجمه غادامير هـو المنهج الذي يتظاهر بأنه كاف. أمـا المنهج المفيد والمعين فلا يتعرض بحال لهجوم غادامير.

من المناسـب أن نختتم تعليقاتنا على حالتي سـوء فهم مشـروع *Truth and Method* بفقـرة من عمل آخر لغادامير لم ينتبه إليها كثير من قرائه، نقادا ومنافحين على حد السواء:

> يظل كثيرون يرون في الفلسفة الهيرمينيوطيقية تقويضا للعقلانية المنهجية. كثيرون آخرون يسيئون استخدام المصطلح وما يشير إليه بأن يجدوا فيه مذهبا منهجيا جديدا يستخدمونه بعد ذلك لتبرير غموض منهجي أو تكتم أيديولوجي. هذا هو الحال خصوصا

(1) Gadamer 1989m xxix;

في موضع لاحق في الكتاب، يقر على المنوال نفسه (٥١٢): «لقد كان [بيتي] يخشى الطبيعة العلمية في التأويل، كما أعرضه في كتابي. لقد بينت له في رسالة شخصية أن هذه الخشية غير مبررة».

(2) Gadamer 1989, xxxvi.

في الوقت الراهن، حيث أصبحت الهيرمينيوطيقا صرعة، وكل تأويل يرغب في وصف نفسه بأنه «هيرمينيوطيقا»[1].

ميتافيزيقا النور

بعد أن تخلصنا من حالتي سوء فهم رائجتين لمشروع غادامير في *Truth and Method*، لنا أن نعود إلى مفهومه في اللغة. من المفيد أن نقارب عمله في هذا الخصوص عبر اعتباره تأملا فلسفيا وعلمانيا في مقدمة إنجيل القديس يوحنا. قد يبدو هذا غريبا للقارئ، غير أن التدقيق في بنية واستراتيجية *Truth and Method* سوف يبين أن هذا الوصف ليس مجافيا للواقع. *Truth and Method* كتاب قريب في إستراتيجيته من كتاب هيغل *Phenomenology of Spirit*، ولا غرو في ذلك، بحسبان إعجاب غادامير بهيغل وتفوقه في الدراسات الهيغلية. وتماما كما هو الحال في *Phenomenology of Spirit*، يعرض *Truth and Method* تصورا لرحلة طويلة يقوم بها الوعي. في عمل غادامير، تبدأ هذه الرحلة بخبرة العمل الفني، وتمر على أوصاف ذاتية لتلك الخبرة، حيث ترفضها على مراحل. يستقر الوعي (برهة) على وصف للخبرة الإستاطيقية يركز على «اللعب» بوصفه نشاطا يقوم به العمل الفني نفسه، يستبان أنه «لعب» بمشاهده. وبعد أن يلحظ أن التركيز على الذاتي خطأ، ينتقل الوعي إلى إدراك أعمق للتاريخ والثقافة والأنشطة التي يقومان بها. يبدو لبرهة (لكنها طويلة) أن نشاط العمل الفني نشاط يقوم به التاريخ. غير أن الوعي يلحظ في النهاية أنه لم يكن مدركا لتاريخيته. يحدث هذا حين ينضج عبر «الخبرة» ويرقى إلى مستوى «الوعي التاريخي الفعال» أو الوعي المدرك لتاريخيته. هنا يكتشف

(1) Gadamer 1985, 175.

الوعي الدور الأساسي الذي تقوم بها المحاباة، ويتخلى عن المثال التنويري في الفهم الخالي من المحاباة.

يبـدو أن كثيرا من قراء *Truth and Method* توقفوا عند هذه المحطة من الرحلة. إذا توقف القارئ عند هذا الموضع من *Truth and Method*، قد يتكون لديه انطباع مؤداه أن غادامير يطرح منهجا جديدا في التأويل، منهجا يلزم بأن يكون المرء مدركا لمحاباته. ولكن على الرغم من أهمية هذه المحطة، ينبغي ألا نتلبـث فيهـا، وأن ننتقل إلى بقيـة *Truth and Method*. في هذه المرحلة الأخيرة والحاسـمة من الكتاب، يلحظ الوعي أنه مشروط «باللغة» المتجلية في شكل موروث وأنه يجب عليه التخلي عن محاولة ترشيد نفسه وأن يترك اللغة تقوده بقية الطريق.

يجب متابعة رحلة *Truth and Method* حتى نهايتها، إلى أن تصبح اللغة مرشـدا وغاية. ما يقال هنا عن اللغة سلبي في البداية. أولا فإنه يبين أن اللغة ليست كما نحسـبها عادة، أداة لمسـتخدميها. بعد ذلك يماهى «اللوغوس» اليوناني الأنسـب مع اللغة ـ لكنه سوف يستبان أيضا أن هذا لا يكفي. الحال أننا لن نمضي قدما حتى يماهى اللوغوس مع ‹*verbum*› [«اللبيب»] المسيحي الوسـيط. المشاكل سيئة السمعة التي تواجه مذهب الكلمة المتجسدة تشرع فجـأة في مطـاردة الوعي، ما يضطره إلى الشـروع في الركـون إلى تقريبات وتشبيهات. التشـبيه الأكثر مناسبة، الذي يسـتقر عليه الوعي في النهاية، هو التشبيه بالنور. بالركون إلى صورة نبع النور الأفلاطونية المحدثة المحورية، يتم في النهاية بلوغ نقطة التتويج. لقد اتضح أن اللغة إشـراق، واسـتبين أنها ذلك الذي ينبعث أو «يشـرق» بشكل طبيعي وتلقائي. ولأن الذي يشرق هو الجميل المتوهج، فجأة تكتسـب الكلمة الألمانية "*das Schone*» [الجميل]

مغزى عميقا. الجميل هو الذي يشــرق، وهو يشــرق بطريقة طبيعية وتلقائية مطلقــة. اللغة على وجه الضبط هي هذا الجميل. وبطبيعة الحال ـ وهذه نقلة أفلاطونية محدثة كلاسيكية ـ فإن الجميل أيضا هو الحق، لأنه بسطوعه يجعل نفسه بيّنا بذاته. في نقلة أفلاطونية محدثة أخرى، يتضح أن الجميل هو الخير. «اللغة = الخير + الحق = الجميل = النور» أكثر السبل إيجازا لتلخيص تتويج *Truth and Method*. نهايــة *Truth and Method* تُربــط ببدايتــه، مرة أخرى بطريقة أفلاطونية محدثة، حيث يعول ثانية على «اللعب»، بوصفه هذه المرة أســلوب وجود اللغة. وعلى هذا النحو يقــوم لعب اللغة ـ وهو مفهوم أقرب إلى عقلية القرن العشرين من المفاهيم التي استخدمها أفلوطين ومعاصروه ـ في تصور غادامير بدور «لعب النور» في الأفلاطونية المحدثة.

تســهل الآن رؤية كيف أنه ليس من غير المناســب إطلاقا اعتبار *Truth and Method* شرحا مطولا لمقدمة إنجيل القديس جون، التي تبدأ على النحو التالي: «في البدء كان الكلمة، وكانت الكلمة مع الله، وكانت الكلمة هي الله. لقد كانت في البداية مع الله، وقد خلقت كل الأشــياء بواسطتها، ولولاها لما خلــق ما خلق. فيها كانت الحياة، والحياة كانت نور الناس. النور يســطع في العتمة، والعتمة لم تتغلب عليه بعد» *(John* 1:-5*)*. يجب أن نقارن هذا بالفقرة التالية المقتبسة من الجزء الختامي من *Truth and Method*: «النور الذي سبب كل شــيء والذي ينبعث بحيث يكون بيّنا بذاته وقابلا لأن يدرك في نفسه هو نور الكلمة. هكذا فإن العلاقة الآصرة التي تربط بين ســطوع *[Vorscheinen]* الجميــل وبيــان *[das Einleuchende]* القابل للفهم مؤسســة على ميتافيزيقا

النــور. هذه على وجه الضبط العلاقة التي ترشــد بحثنــا الهرمينوطيقي»[١]. الإشارة إلى ميتافيزيقا النور غاية في الأهمية. عوضا عن أن تكون هرمينوطيقيا تعمل في موروث شليرماخر، ودلتاي، وبيتي، هيرمينيوطيقا غادامير في حقيقة الأمر ميتافيزيقا نور[٢]. إنها أنطولوجيا تصادر على مبدأ مفرد ينبعث وفي لعبة انبعاثه يخلق كل ما هناك. هذا المبدأ، الذي يسمى «اللغة»، هو الشرط النهائي لإمكان كل فهم. إنه إجابة غادامير عن السؤال، «كيف يكون الفهم ممكنا؟»

يتضح أن مشكلة النصوص وتأويلها من قبل مؤولين أفراد أبعد ما تكون عن محور هيرمينيوطيقا غادامير. من شأن هذا أن يفسر لماذا لم يكد يعنى بتنوع النصوص أو الأنشــطة التأويلية. المهم عنده نشــاط بدائي يسميه «اللغة»[٣]. وبالإصــرار على ما يحدث لنا في اللغة، يؤمّن لنــا غادامير تحذيرا قيّما ضد اعتبار التأويل نشاطا لا يمارسه إلا المؤوِّل. يبدو أن النص نفسه، بوصفه شيئا مكتوبــا بلغة بعينها، يؤثر علينا طوعــا. إن أعمال غادامير توفر أداة تصحيحية فعالة لنظريات شليرماخر، وبيتي، وهرش، التي تؤكد جميعها التأويل بوصفه مهمة، دون أن تفي تلقائية الفهم حقها[٤].

(1) Gadamer 1989, 175.

(٢) للمزيد من التفاصيل عن ميتافيزيقا النور،

See St. Bonaventure›s The Mind's Road to God (Bonaventure 1982).

(٣) بعد Truth and Method (١٩٧٥) حاول غادامير فعلا قول شيء عن تنوع النصوص بتمييزه بين النصوص الأصيلة والنصوص التي تعوزها الأصالة. غير أن هذه التمييزات سطحية، وغالبا ما تكون متناقضة، كما أوضح روبرت جي. دوستال (in Wright 1990, 75-80).

(٤) من ضمن مهامنا في Aesthetic Genesis دعم تنقيحنا الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية بميتافيزيقا بديلة. عوضا عن ميتافيزيقا النور الأفلاطونية المحدثة، سوف نفصل في أنطولوجيا وميتافيزيقا أرسطية واقعية. تأويلنا الجديد لمفاهيم أرسطو في النفس والخلود البشري سوف يعرض على أنه إعادة صياغة لموقف مدرسة أرسطو في القرن الثالث، وهو موقف ينكره أفلوطين صراحة.

خلاصة

ربما بسبب التوكيد على الفرد في تأويل دلتاي لشليرماخر، يعتقد غادامير ببساطة ومحقا أن كل ما يرتبط بمقصد المؤلف يرتبط ضرورة بإعادة تمثّل الخبرات الروحية التي مرت بها ذاتية شخص آخر[1]. لعله كان لقصة مقصد المؤلف أن تكون مختلفة لو أن قدرا أكبر من الانتباه منح لجانب مهيمن آخر في أعمال شليرماخر ـ البعد الجمعي [التذاوتي] الذي يؤسس ضرورة لكل الأنشطة البشرية. لكن هذا البعد لم يحظ إلا باهتمام ضئيل في مجال مقصد المؤلف. المنافحون عن غادامير ـ ومنهم عدد جد كبير من الهرمينوطيقيين المعاصرين في أمريكا الشمالية ـ عاجزون ببساطة عن فهم علة اختلاف غادامير مع دريدا في هذا الصدد. نتيجة لذلك، فإنهم يخلصون إلى أن شخصا ما ضيع شيئا ما في مكان ما، وهم يخشون من أن ينتهي بهم المطاف في معسكر أشياع دريدا (كما حدث فعلا لبعض منهم). الحال أن شخصا ما ضيع شيئا ما ـ ألا وهو دلالة التعبير «مقصد المؤلف».

لقد مضينا قدما من الأيون، عبر منظّري القرن التاسع عشر وطائفة من منظّري القرن العشرين، إلى يوم الناس هذا، ولم نظفر بحل للإشكالية.

---

(١) بتذكر زعم ماديسون أن «التأويل ليس مسألة إعادة تشكيل سيكولوجية لمقصد المؤلف» (Madison 1988, 6)، نرى أن هذه أيضا طريقة ماديسون في قراءة هرش. إن ماديسون متهم بقراءة هرش مثلما يقرأ غادامير كل مقصد تأليفي؛ أي على أنه يرتبط حصريا بإعادة تمثّل أوضاع وعمليات سيكولوجية تتخذها وتقوم بها ذاتية فرد آخر.

الراهن أننا رأينا أن السـؤال المتعلق بمقصد المؤلف قد أصبح أكثر تشوشـا فـي كل خطوة تتخذ. كي نعود إلى مهمـة دور المؤلف في إبداع وتأويل كل الأعمال الفنية، نحتاج إلى تتبع الطريق الذي كان لشـليرماخر أن يرسـمه لنا لـولا أننا تعرضنا لتضليـل تأويل دلتاي (الانتقائـي) لأعماله. يتعين علينا أن نعيـد النظر في دور مقصد المؤلف، وفق مغزاه الأنطولوجي الكامل وطبيعته ووظيفته الجمعية، بوصفه شـيئا لا ينفصل عن إبـداع وتأويل/ فهم الأعمال الفنية وشرطا لها. للقيام بذلك، يجب علينا أن نكرس اهتمامنا لنيتشه، الذي يرشـدنا لكيفية البدء في إعادة النظر في الإبداع البشري في علاقته بالمبادرة البشرية.

وكمـا سـوف نرى فـي الفصـل التالـي، لـم يحظ إسـهام نيتشـه في الهيرمينيوطيقا المعاصرة بالاهتمام الذي يستحق. قد نتفق مع غادامير على أن «الوجود» الذي يمكن فهمه هو اللغة ـ غير أنه يتعين على اللغة القابلة للتأويل أن تُخلق أولا، وهذا موضع إسهام نيتشه الحاسم في مهمة تنقيح الأنطولوجيا الهيرمينيوطيقية. مع نيتشه نجد أن مصدر الإبداع لا يتعين في اللغة، كما أراد لنا غادامير أن نعتقد، بل في منطقة أعمق من خبرتنا ـ إنه مصدر اللغة نفسها. لقد عزا غادامير، متأسيا بهيدغر، فضلا أكبر مما يجب للغة: التفكير الشعري ـ أي «الإبداعي» ـ نفسه يُختزل إلى لعب اللغة. الحال أن مصدر اللغة لا يثار حتى موضعا للاعتبار عند هيدغر وغادامير. المصدر، كما سوف نوضح فيما يلي، هو «المخيلة».

وبالتوكيد على البعد الجمعي الذي يتسـم به كل مشروع إبداعي، سوف نجد أن مادة الخيال الخلاق أكثر «ذاتية»، و«خصوصية»، أو «شـخصية» من مادة الفكر العقلاني الاسـتطرادي. سـوف نجد أيضا أن المشـاهد، بوصفه

مـؤولا، يظل مبدعا، لأننا حين نقرأ نتخيل مـع المؤلف[1]. القارئ لا يخلق نصـا ـ إنه يقرأه. لكن القراءة إعادة خلق، إعـادة خلق «تغير» القارئ والنص معا: ويشكُل هذا النشاط قطبين يعرّف الواحد منهما عبر الآخر ـ القارئ وما يقرأ ـ وينتج أو يعيد إنتاج ما يتم تبليغه. وما يتم تبليغه يتبع ما سـوف نسـميه «لوغوس» العمل، اللوغوس نفسه الذي يرشد المؤلف إبان خلقه عمله. وما أن نلحظ أن ما يرشُـد المؤلف في عملية الخلق أو الإبداع هو نفس ما يرشد المؤوِّل في التأويل، حتى يسـتبان لنا أن المؤوِّل يشـارك في مقصد المؤلف حيـن يؤول عملا فنيا. الخلق والتأويـل نتاجان للوغوس واحد يعمل، يوجه النشاط القصدي ... الذي يقوم به كل من المؤلف والمؤوِّل.

سوف يتعين تأجيل الوصف الأكثر دقة لطبيعة هذا اللوغوس إلى الكتاب الثالـث من هذه الدراسـة، *Aesthetic Genesis*، لأنـه يتجذر في خبرة معرفية وإدرك ـ حسية. غير أننا نستطيع تأمين وصف مبدئي عبر مسح مختلف معاني مقصد المؤلف. الفصل التالي مستهل بهذا المسح.

(1) See Nietzsche 1968a, 767.

مقصد المؤلف ولوغوس العمل

في معاني «المقصد» المختلفة

فـي خضم كل هذا الإرباك بخصوص معنى التعبيـر «مقصد المؤلف»، نعثر على رجل قش في شـكل إمبراطور يرفل في تنويعة من الملابس الفاضحة. فكرة مقصد المؤلف التي نزع مفكرو القرن العشـرين إلى اسـتهجانها فكرة شـخصية غامضة وسـحرية تختفي خلف حجاب النص، ذاتية لغوية أساسا توجه تأويلنا ـ أو تمليه، إذا كنا نتحدث عن ذاتية تشكل مرجعية حقيقة. ولعل الأداة الأدبيـة الخاصة براو غائب كلي العلم أعانـت على تغذية هذه الفكرة الخاطئـة. وفق ذلك، فـإن محاولتنا التأويـل اعتبرت بطريقـة تعوزها الدقة نشاطا يتعين في العثور على نوع الملابس «الصحيح» الذي يناسب هذه القوة الإمبرطورية. المفارق أن الاعتقاد في أن مقصد المؤلف يتحدث ذاتية لغوية معطاة سلفا أفضى إلى رفض فكرة مقصد المؤلف نفسها.

ما يرفضه غادامير ودريدا هو على وجه الضبط هذه الفكرة المشبوهة في مقصد المؤلف، حين يفهم على أنه فكرة أو خطة تنشأ في عقل المؤلف قبل التعبيـر عنها في العمل. حين يعتبر المقصد خطة، لا يفكر فيه إطلاقا بوصفه منعزلا ومتميزا عما هو هادف.[1] المقصد التأليفي يفسر هنا على أنه «تصميم»

(١) لو تجاهلنا مثل هذه المقاصد الهادفة، فيما يجادل جورج واتسون، لما أصبح هناك نفع من التاريخ الأدبي. ذلك أننا لن نتحكم في القراءات الخاطئة الممكنة إلا بالبدء بما كان يمكن للكاتب أن يقصده (كونه عاش أين ما عاش). البحوث الأدبية ـ خصوصا البحوث النصية ـ ملتزمة إلى حد كبير بالقصدية، وتعتبر تصحيح النصوص الفاسدة خطوة أساسية شطر استعادة مقاصد المؤلف ومن ثم استعادة المعنى الأدبـــي (in Ruthven 1979, 140). =

أو «خطة» هادفة في عقل المؤلف[1].

إننا نرفض، صحبة غادامير ودريدا، مفهوم المقصد الممعن في التبسيط هـذا لأننا، مثل غادامير ودريدا، نـدرك أن هذا المفهوم يصور بطريقة خاطئة اللغة على أنها مجرد أداة في أيدي ذات محددة ومتحكمة تماما. غير أننا نرى، خلافا لهما، أن هذا المفهوم يخبئ حقيقة أن الذاتية نفسها تنشأ عن شيء أكثر بدائية واسـتفزازا. لقد أشار نيتشـه إلى وجود هذا المجال البدائي في وصفه للنشـاط الإبداعي الذي تقوم به المخيلة. تأسيا باقتراح نيتشه، نستطيع إعادة النظر في مفهوم المقصد عبر تقصي المنطقة البدائية التي تصدر منها المخيلة أحكامها في مسـائل الخبرة قبل أن تمثُـل أمام محكمة التفكر الواعي واللغة بزمن طويل.

ومن شـأن مشـروع إعادة النظر فـي المقصد هذا أن ينـأى بنا بعيدا عن اعتباره فحسب، أو أساسا، عبر ذاتيات لغوية متحكمة. إن إدراك قوة وسلطة محكمة الخبرة قبل اللغوية تمكننا من رؤية كيف أن المقصد في أصله مسألة «نـزوع اتجاه»، وليس ممارسـة لتحكم لغوي إطلاقا. ومـا أن نرى كيف أن المقصد، والقصدية بأسـرها، يكمن في مثل هذا «النزوع تجاه»، أو في حركة موجهة يختبرها المرء قبل قيامه بنشاط تفكر واع، حتى يتسنى لنا وصف هذا النشاط، بطريقة ليست مجازية، على أنه موجه من قبل لوغوس.

لا يحدث «النزوع تجاه» أو «الحركة الموجهة» نتيجة خلق واع وتحكم تام بهدف أو غاية الوعي، بل نتيجة السماح لأنفسنا بأن نتحرك أو نوجه شطر

= Ruthven cites George Watson, The Study of Litrerature (London, 1970), 70.

(1) Wimsat and Beardsley, «The Intentional Fallacy» (1954), in Dickie, Sclafani, and Robin 1989, 432; first published in Wimsatt 1954.

وجهة بعينهـا. إن هذه الخاصية البنيوية الأساسـية التي تختص بها القصدية هـي التي تحدث الربط بيـن مفهوم المقصد التأليفي ومفهـوم الإلهام الفني القديم الـذي تقصيناه في الفصل الثاني. فضلا عن ذلـك، فإن اعتبار حالتي «القصديـة بوصفها «توجيهـا»»، يمكننا من تثمين الرابط البنيوي الأساسـي بين عملية الخلق الفني والحدث الذي لا يقل طلسمة والذي نسميه «الخبرة الإستاطيقية». وسوف يكشف مفهوم المقصد التأليفي الذي سنفصل فيه أدناه عن هوية البنية الأساسـية في القصدية التي نجدهـا في كتابة وقراءة الأعمال الأدبية. وسـوف نرى أن الإلهام، كونه يردنا إلى هذه الحركة الموجهة وينشأ عنها، إنما يكمن في استسلامنا إلى اللوغوس الذي يرشد خلق العمل وقراءتنا إياه.

سـوف نبـدأ بعقد تمييـز موجز بيـن «المقصـد الدينامـي» و«المقصد الطاقي». ما أن يعقد هذا التمييز، حتى يسهل علينا العثور على موضع لفكرتنا عـن المقصد بوصفـه إلهاما. المقصـود من مصطلحي «دينامـي» و«طاقي» إثارة التمييز الأرسـطي بين *dunamis* و *energia*. عـادة ما يترجم الأول إلى «القوة» ويترجم الثانـي إلى «الفعل». تبنينا هذين المصطلحين الأخيرين في حاجة إلى شرح موجز من البداية. تمييز أرسطو بين القوة والفعل مألوف بما يكفي، لكن ترجمتنا لهذين المصطلحين الأرسـطيين ليست مناسبة إطلاقا. المعنى الأساسي الذي يستخدم أرسطو وفقه مصطلح *dunamis* هو: القدرة الكامنة بشكل طبيعي في الشيء كي يكون ما هو ويخضع للتغير. أما المعنى الأساسـي لمصطلـح *energia* فهو: القوة التي تنشّـط وتفعّل الـ *dunamis* أنطولوجيـا. حين نفكر مثلا في قنبلة ذرية، نسـتطيع أن نقول أن الذرة تحوز أصلا كل الطاقة التي سـوف تطلقها، غير أنها لا تحوز هذه الطاقة إلا ديناميا

ـ إلـى أن يتم تنشـيطها وانفجارها. آنذاك يتحقق إمـكان القنبلة. *Dunamis* إذن هو القدرة التي يحوزها الشيء بفضل إمكاناته، أما *energia* فأصل هذه القدرة والقوة المستخدمة من قبل جهة فاعلة في تحقيق إمكانات شيء ما. كي نفهم اسـتخدامنا لتعبيري «المقصد الدينامي» و«المقصد الطاقي» حق الفهم، يجب أن ندرك ارتهان الأول، الحال [من الحلول]، بالأخير، الحال والمتعالي، سـوف يصبح هـذا أوضح إبان تقصينا مختلـف معاني التعبير «مقصد المؤلف».

المقصد الدينامي

ما نريد الإشارة إليه بالمقصد «الدينامي» هو الطريقة التي ترتبط بها الكلمات ضرورة بعضها ببعض والكيفية التي تقوم بها هذه الارتباطات بدور عبر النص بأسـره. ويشـير المقصد «الدينامي» إلى طريقة تشـكل النص من شـبكة من العلاقات حيث يؤثر ما هو في الصفحة الأولى في الصفحة الأخيرة، وحيث يؤثر ما في الصفحة الأولى في الوقت نفسه في الصفحة الأخيرة. لنا أن نعتبر المقصـد «الدينامي» الطريقـة التي تلعب بها الكلمـات ببعضها البعض ولا تكشف عن معانيها إلا بتميزها وعلاقتها بكلمات أخرى.

قد نرغب في الاقتصار على قول إن المؤلف يضع كلمات بعينها معا كي يخلـق أثـرا بعينه بطريقة بعينها. غير أن هذا يفترض شـيئا جد خاطئ: إما أن هناك معنى واحدا، أو، خلافا لذلك، أن المؤلف يعرف كل المعاني الممكنة لتوليفـة الكلمات ويقصد أيا منها، بعضها، أو كلهـا. ولكن أي من إمكانات توليـف الكلمات تلك يقصده المؤلف؟ وأنى لنـا أن نعرف الإجابة عن هذا السؤال؟ من غير المرجح أن تكون كل كلمة صيغت بطريقة رصينة، والاعتقاد

بـأن لدى الكلمات معنى محددا، مثبتا، ونهائيا، كمـا أوضح دريدا وغادامير على نحو مناسب، مخطئ بشكل مؤلم.

من غيـر الصحيح من وجهة نظر هرمينوطيقية تثبيـت وتحديد المعاني علـى هذا النحو. أيضا فإن القيام بذلك يشـكّل تغاضيـا عن خبرتنا في كيف ـ حيـن نكتب قصة خيالية «بمقصد ثابت» في الذهن بخصوص كل تفاصيل الشـخصية والحبكة ـ لا ننجح إلا بقدر ما ينجح شـراء منتجات غذائية حين نكـون جياعا. إذا لم تأكل شـيئا طول اليوم وذهبت إلى المتجر كي تشـتري حليبـا، وبيضا، وخبزا، فإنك عرضة لأن تعود إلى البيت بكعك الشـكولاته، وشـرائح البطاطس، ونصف رطل مـن الحلويات. وبوصفك مؤلف قصص خيالية، مرجح أن تقع ضحية جذب ودفع «داخليين» حين تجد نفسك تواجه شـخصية تسـتجدي فعلا الحصول على المزيد من الأوصاف ـ مثل نقرة في الذقن أو لثغة في اللسان ـ أو تواجه حبكة تصرخ طالبة إحداث تغيير طفيف.

المقصد الطاقي

يعبر هذا المعنى للمقصد التأليفي عن «حياة النص» التي تتطور وتعزز سـرد العمل المسـتمر. يعرض أحد تأملات مارك توين في أعماله توضيحا ممتازا لهذا النوع من القصد. الفقرة طويلة، لكنها جديرة بالاقتباس كاملة:

> إن الرجـل الذي لم يولد بموهبة كتابـة الروايات يوجه صعوبة كأداء حين يحاول كتابة رواية. أعرف ذلك من خبرتي. ليسـت لديه فكرة واضحة عن قصته؛ الحال أنه ليست لديه قصة أصلا. كل مـا لديه بعض الناس في ذهنه، وحدث أو اثنان، وموقع ما. إنه يعرف هـؤلاء الناس، ويعرف الموقع الذي اختار، ويثق في

أنه يستطيع أن يقحمهم في تلك الحوادث بحيث يحصل على نتائج مثيرة. ولذا فإنه يبدأ العمل. ولكن أتراه سوف يكتب رواية؟ كلا ـ هذه فكرة تأتي لاحقا؛ في البداية لا يقترح سوى إخبارنا بحكاية صغيرة؛ حكاية صغيرة جدا؛ حكاية تستغرق ست صفحات. ولأنها حكاية ليس لديه دراية بها، ولا يكتشف طبيعتها إلا عبر كشفها عن نفسها، فإنها عرضة لأن تستمر إلى أن تنشر نفسها في كتاب. أعرف هذا، لأنه حدث لي عدة مرات. وقد لاحظت شيئا آخر: بإصباح الحكاية القصيرة حكاية طويلة، ينزع المقصد (أو الدافع) الأصلي إلى التلاشي بحيث يجد نفسه قد استسلم لمقصد آخر. هذا ما حدث معي حين شرعت مرة في كتابة مشهد مسرحي هزلي لإحدى المجلات ـ مشهد مسل ورائع عن أمير وفقير؛ في الوقت الراهن اتخذ بطريقة غير مقصودة منحى مؤسيا، وفي ثوبه الجديد أصبح كتابا. شيء مشابه تقريبا حدث مع *"Pudd'nhead Wilson"*. لقد واجهت صعوبات جمة مع تلك الحكاية، لأنها غيرت نفسها من مسرحية هزلية إلى تراجيديا أثناء ألفتي معها ـ وهذا أمر غاية في الإحراج. أسوأ من ذلك بكثير أنها لم تكن قصة واحدة، بل قصتين يحدثان معا؛ وقد اعترض كل منها طريق الآخر وقاطعه في كل عطفة وأثار إرباكا وإزعاجا لا حد لهما. لم يكن بمقدوري أن أدفع بالكتاب إلى دور الطباعة، لأنني كنت أخشى أن يذهب بعقل قارئه. ولم أكن أعرف مكمن الخلل فيه، لأنني لم أكن قد لاحظت أنه قصتان في قصة. لقد استغرق اكتشافي أنهما قصتان

شهرا بأكمله. وقد حملت مخطوط الكتاب معي عبر الأطلنطي مرتين أو ثـلاث مرات، وكنت أقرأه وأدرسـه على متن إحدى السفن؛ وأخير اكتشفت مكمن الصعوبة. لم تواجهني مصاعب أخر. لقد اجتثثت إحدى القصتيـن من جذورها، وأبقيت على الأخـرى ـ نوع من العمليـات القيصرية الأدبيـة. أترى القارئ يحفل بمعرفة شـيء عـن القصة التي اجتثثت؟ لقـد أُخبر عدة مـرات كيف يعمل الروائي الموهـوب المتمرس. ألن يترك لي فرصة إكمال معرفته بإخباره كيف يعمل الهاوي؟[1]

بالمقصد الطاقي نصل أخيرا إلى التعريف الأكثر ترويعا للمقصد بوصفه إلهاما يحكمه لوغوس يدعم ويضمن حياة داخلية لأي نص.

اسـتخدامنا لمصطلح اللوغوس ليس مصادفـة، إذ يقصد منه توجيه القارئ إلى أرسطو والإشارة إلى كيف أن *dunamis* أي شيء بعينه قدرة فطرية كامنة على التطور إلى شـيء لم يكن بعد، وأن *energia* هي القوة التي توجه هذا التطور[2].

(1) Mark Twin, prefatory remarks to «Those Extraordinary Twins», in Pudd'nhead Wilson (London: Penguin Books, 1987).

يصف توين هناك كيف كتب Pudd'nhead Wilson. تنشأ صعوبة أساسية بدخول شخصيات أخرى إلى القصة، بعضها كان تراجيديا وبعض آخر هزلي. بعد أن أدرك توين في النهاية أنه يحاول كتابة قصتين دفعة واحدة، فصل بينهما، بحيث أصبحت إحداهما Pudd'nhead Wilson والأخرى Those Extraordinary Twin. طبعت الأولى في شكل سلسلة في Century Magazine (من ديسمبر ١٨٩٣ حتى يونيو ١٨٩٤)، وطبعت في العام نفسه من قبل تشاتو ووندوس في لندن تحت عنوان Pudd›nhead Wilson, A Tale، ومن قبل دار الطباعة الأمريكية تحت عنوان The Tragedy of Pudd'nhead Wilson and the Comedy of Those Extraordinary Twins.

(٢) وجود مثل هذه «القدرة الكامنة» يعزز إصرار غادامير على أن الهيرمينيوطيقا الفلسفية في

ولكن خلافا لـ *élan vital* (القوة الحيوية) عند برجسون، تعد *energia* أيضا قوة تعزز وجود ما يوجد في الوقت الراهن. الحديث عن *energia* لا يعني فحسب الحديث عن «ذلك الذي يحدث بالفعل»، بل يعني إثارة القوة التي توجه الشيء شطر الوجود. ووفق تبنينا لهذا المفهوم، فإنه يعني شيئا آخر. المقصود من استخدامنا التعبير «المقصد النشط» القبض على دلالة القول إن العمل ـ أو بالأحرى الشخصيات في العمل (أكانت أشخاصا أم أفكارا) ـ قد أصبحت لديه حياة تخصه وأنه أضحى يملي على المؤلف، وحتى القارئ، مسار السرد[1]. ذلك أن تطوير العمل يتبع مسارا يخصه؛ إنه موجه

=

= أساسها نقد ـ ذاتية. فضلا عن ذلك، سوف نلحظ أن تحليل هيدغر لهذا الإمكان ـ الذي يقوم بمثل هذا الدور الحاسم ليس فقط في دراسته Dasein [الوجود الإنساني] (بل Sein نفسه) [الوجود نفسه]، بل حتى في أعمال الوجوديين المتأخرين ـ يظل أرسطيا برمته.

(١) محتم على ملاحظاتنا بخصوص هذا النوع من المقصد التأليفي أن تظل مترددة، بمقتضى طبيعته التأملية. غير أن نتائج تحليلاتنا للمقصد الطاقي الخاص بالعمل، مهما كان قدر تأمليتها، تفضي إلى أحكام واضحة فيما يتعلق بفلسفة الذهن يجدر تقصيها. وفي حين أننا في Aesthetic Genesis، الكتاب الثالث من العمل الراهن، سوف نفترض الرؤية الرائجة الآن أن "الذات" مكون سردي، وسوف نطور هذا المفهوم بعض الشيء، ونقوم بتعديله بشكل مهم، عبر اقتراح أن الذات لا تقبل الاختزال إلى نشاط السرد بل تنبثق عن ذلك النشاط كينونة مستقلة، تقيم في منطقة أنطولوجية منفصلة تماما عن تلك التي تشغلها الذات الساردة. باختصار، معرضين أنفسنا لخطر التلاعب بالألفاظ، سوف نطرح تنويعة جديدة من نظرية الانبثاق في الذهن. يظل Sache selbst («الشيء في ذاته») بكل ما يكتنفه من ارتياب ميتافيزيقي، نقطة بدئنا ـ غير أننا نظل في النهاية منشغلين بـ selbst of Sache («في ـ ذاتية ـ الشيء»). أيضا لدى تحليلاتنا للمقصد الطاقي الخاص بالعمل مترتبات تتعلق بالثيولوجيا. إذا اعتبرنا الله «مؤلف» خلقه، فإنه يصبح هو الآخر مرتهنا بنشاطه الخلاق، وإن ظل منفصلا أنطولوجيا عنه. إن رفض المماهاة بين المؤلف والنشاط ـ أو اختزال المؤلف إلى نشاطه ـ هو

بلوغـوس لا نتحكم فيه بشـكل واع أو تام، أكنا مؤلفين أم قـراء. إن غادامير يشـير إلى العمل الفني على أنه *Gebilde* [بنية]، مكون ينبثق إلى الوجود عبر نشاط الخلق الفني[1]. ونحن نقر أن هذا النشاط الخلاق يفترض خبرة لإلهام الموجهة من قبل لوغوس.

لنا الآن أن نعتبر الإلهام مجرد تعرف ومشاركة ضمن المقصد «الطاقي» للعمل. ولكن دعونا لا نخلط بين هذا المفهوم للمقصد «الطاقي» أو اللوغوس و«فكـرة العمل ككل». فكرة المقصد بوصفها إشـارة إلـى العمل ككل إنما تشـي برسـالة المؤلف العامة ـ «المفـاد» الأخلاقي، أو الغـرض من العمل المعني برمته. غير أن فكرة الرسالة المقصودة ليست بالوضوح الذي يفترضه الكثيرون. هل يقصد المؤلف دوما «رسالة» ما؟ بتعبير آخر، هل من المناسب دائما أن نسأل عن «مفاد» ما يريد المؤلف قوله؟ إذا كان ذلك كذلك، فما هو علـى وجه الضبط «مفاد» هملت، أو فاوسـت أو الحرب والسـلام؟ إن هذا السـؤال لا يسـمح بإجابة مشـروعة، لأنه يتضح أنه ليس هناك «مفاد» واحد تقره أي من تلك الأعمال. إن شكسبير لم «يقصد» «معنى» واحدا في هملت. لعلـه من الأصوب أن نقول إنه كان يرسـم لنا صـورة لروح متعبة قد تعكس

ما يميز هذه الرؤية عما يسمى أحيانا «ثيولوجيا العمليات». وتأسيا بأرسطو، لنا إذن أن نتصور الله =

= على أنه energia دون dunamis، ملاحظين في الوقت نفسه أن مثل هذا التصور تجريد، لأن المقصد الطاقي غير قابل لأن يتجسد حال غياب المقصد الدينامي.

(١) لسوء الحظ أن غادامير لا يميز بين العمل الفني والموضوع الإستاطيقي. هنا أيضا يبدو أنه يتأسى بهيدغر، الذي تغاضى كلية عن أبحاث انجاردن. يتناول متسشرلنج هذا التمييز بالتفصيل في الكتاب الأول من هذه الدراسة، Roman Ingarden›s Ontology and Aesthetic (١٩٩٧)؛ بخصوص معالجته لتحليل غادامير للخبرة الإستاطيقية والعمل الفني، انظر خصوصا ١٩٦-٢٠٢.

بدرجة أو أخرى اضطرابا داخليا ربما اختبره القارئ/ المتلقي أو خشـي منه. إذا كان هذا هو واقع الأمر، فإنه يجب علينا أن نسـأل لماذا قام شكسبير بهذا ـ أي، ما الـذي قصده الآن من قيامه بذلك؟ كي «يلهينا» بأفكار الموت؟ كي «يسـلينا» بالذعر واليـأس؟ ربما لا. كي يبصّرنا أو يوجهنـا؟ ربما، ولكن إذا كان ذلك كذلك، كيف يمكن أن يقال عن تصوير المعاناة، التقلبات المؤسية، وقـدر أمير الدنمرك المشـؤوم إنه يبصّر أو يوجه. إذا أراد شكسـبير أن يلقننا درسـا، فما عسـى «ذلك الدرس» أن يكون؟ يبدو أنه يستحيل الإفصاح كلية وبشـكل تام عن هذا «الدرس». وكما أوضح كثيرون، هذا ما يجعلنا نسـمي مثل هذه الأعمال «فنا». وحتى لو اعتقدنا أننا نعرف «الرسالة»، فلماذا نستمر في مشاهدة هملت المرة تلو الأخرى؟ لا ريب في أننا نغادر المسرح بشعور غامر بالرضا من أول مشـاهدة. ألم نظفر «بالرسالة» آنذاك؟ وكما لاحظ آلن واتس في سياق مختلف، ما أن تظفر بالرسالة حتى يتسنى لك إغلاق الهاتف. محتم أن يكون السـبب الذي يجعلنا نعاود مشـاهدة المسرحية، جزئيا على أقـل تقدير، أننا أعجبنا لأسـباب عديـدة بتطور حركة العمل. الكشـف عن هذه الحركة، التي نسـمح لأنفسنا بأن تسـتلب وتقتنع بها، هو ما يعطينا هذا الإحسـاس الغامر بالرضا والمتعة. إننا نشـاهد المسرحية المرة تلو الأخرى لا لأننـا نعجب بكيف حلت العقدة في المشـهد الأخير، بل لأننا نرغب في أن تسـتلبنا. لسـوء الحظ، فإن هذه الرغبة الحاسمة في الحركة، في أن نكون موجهين عبر الفعل، لا تتناولها «فكرة النص ككل».

وبالتركيز على طبيعة العمل الإبداعي يتسنى لنا اكتشاف أنواع التعبيرات والشـروط الضرورية والمفترضة في قولنا إن شـيء ما مخلوق [مبدع، بفتح

الدال]. حين نواجه الخلق، نجد أنه يستدعي أسلوبا بعينه من الخبرة؛ الأسلوب الذي يمكث ويزدهر فيه الخلق نفسـه. العمل المخلوق، بفضل كونه خلقا، يؤثر ويملي اختباره بوصفه خلقا. دعونا الآن نلتف إلى هذه الخبرة.

الخروج من الذهن ـ المقصد خبرة الإلهام

ننزع نحن الفلاسفة هذه الأيام إلى اعتبار الإلهام نشاطا يقوم به «الفهم» أساسا، إن لم يكن حصريا، على منوال ذهني. تتعزز هذه المحاباة حين نشرع في التفكير في الوجود والأشياء فقط عبر لغة تسمي وتشير. إننا ننحو شطر اعتبار الفهم نتيجة تبادل ناجح للأفكار والمفاهيم، حيث «الحوار» أو «المحادثة» نموذج مثل هذا التبادل. وحين نلتفت إلى الأدب ونتحدث عن تأويل النصوص، ننزع بشكل طبيعي إلى اعتبار هذا التأويل نشاطا يتكون من نتائج هذا النوع من الفهم الذهني «لمعنى» النص. غير أن هذه الرؤية مضللة بشكل كارثي.

حين تحدث أفلاطون عن النزاع القديم بين الفلسفة والشعر *(Rep. 607b)*. لم يكن يشير إلى خصومة طال أمدها بين معسكرين متنافسين من الخطباء أو نزاع تقليدي بين أشباه فيثاغوراس من جهة وهوميروس من أخرى، بل كان يشير إلى الظرف الإنساني ـ خصوصا، المعركة بين جزئين من وجودنا الروحي يتنافسان بشكل مستمر على وعينا: ذهننا «الفلسفي» وعواطفنا «الشعرية». حرب التوتر هذه هي ما يكمن في صميم أي خلق؛ أيضا فإنها ما يسمح لنا وصف نيتشه المجازي بالتأمل فيه وما تغفله فكرة المقصد التأليفي كخطة لغوية.

أيضا فإن هذا التوتر الأساسي هو ما نرغب في تناوله حين نتحدث عن المقصد التأليفي. إنه ما يوجه الكاتب وقراءة العمل الفني الأدبي. وفي كل

مــن هاتين العمليتين، ما يحدث هو تعين خلق لا ســبيل لتعينه إلا عبر تفكير مجازي؛ أي، عبر نشــاط نسلم فيه أنفسنا لتوتر الشد والجذب. وتنشأ إحدى حــالات هذا التوتر حين نجــد أن توقعاتنا الموجهة، التي تشــكل في البداية خبرتنا، قد تم بســطها وتجاوزها من قبل العمل. في القراءة والكتابة نُستبعد بشكل مســتمر بعيدا عن توقعاتنا شطر عالم تُخلق فيه توقعات جديدة وتُنشأ فيه بنى جديدة.

حين نواجه إبداعا أول مرة، نخوض تأويليا وعلى نحو نشــط في شــيء يستدعي تسليمنا واحترامنا وانتباهنا الكامل. غير أن خوضنا التأويلي فيه، قبل حكمنــا العيني على العمل، يكون مصبوغــا لا بمعرفتنا الكاملة بمعنى العلم بل بالتسليم بأن ما نتعامل معه خلق. قبل أن نختبر العمل على أنه عمل بعينه ذو مغــزى، نكون قد جذبنا إلى مواجهــة معه إلى حيث نكون توقعنا أن لدى الشــيء المخلوق ما يريه لنا. إننا نختبر هذا العمــل المخلوق على أنه يحوز مغــزى، وهذا المغزى يدلل عليه العمل حين يســيطر علــى انتباهنا ويجذبنا نحــوه. في هذه اللحظة، حالما نشــارك في لعبة مع العمل، يحركنا شــعورنا بالإثارة والتوقع؛ نتحسس بشكل فضولي منطقة لا يُعرف فيها المعنى مسبقا؛ إننا نقتصر على الإحســاس بنوع من الوعد بأن فضولنــا، واهتمامنا، وإثارتنا سوف تلبى. في هذه اللحظة الدينامية، نسمح لأنفسنا بأن نستدرج.

الحديث عن مواجهة عمل على أنه خبرة إلهام يعني إدراك اللحظات التي نســتدرج فيها بشــكل عاطفي وفضولي إلى حركة خارج نطاق سيطرتنا. وما أن نســتدرج، ما الذي يجب علينا فهمه هنا؟ يتكون فهمنا من استدراجنا إلى أسلوب خبراتي أقل ذاتية وأكثر بدائية. دون علم بالنتيجة النهائية، نستدرج من

قبل شعور بالاهتمام ونتخلى عمليا عن تشبثنا الذاتي بالخبرة بمجرد أن نسمح لأنفسنا بأن ننجذب للعمل. هنا نقاد بشيء قاد المؤلف إبان كتابته عمله. ما اختبره الكاتب إلهاما، يختبره القارئ الآن بوصفه مقصد المؤلف. اللوغوس نفسه يقود الخبرة في الحالين.

يشير الإلهام هنا إلى خبرة الاستدراج والانقياد بما وجّه الخبرة. يختلف الإلهام عن شراء كتيب «إرشادي» والاكتفاء بتتبع الخطة. في غياب الدراية بما يمكن أن يكونه الناتج النهائي، يصبح المؤلف، وحتى القارئ، مستدرجا بالكامل بحركة يبدو أنها تنساب على نحو يتجاوز مبادرات المرء وسيطرته. مثل الشعور بمواجهة الجليل، نبدأ رحلتنا في العمل الفني عبر إحساس بأنه قد تمت علينا السيطرة من قبل حركة أعظم منا. هذا ما يعنيه الإلهام. نختبر شيئا مماثلا في المنطق والرياضيات، حين نشكل حجة، أو إثباتا، أو برهانا. لا يشير الإلهام إلا إلى هذه الحركة التي لا يختبرها المرء إلا عبر الاستسلام لقيادة شخص آخر.

بتذكر تصور مارك توين السالف الذكر، يتسنى لنا فهم كيف يتصف إلهام القارئ بذات الإحساس بالجذب الذي يستشعره المؤلف حين يخلق العمل. لا المؤلف ولا القارئ يعرف ما يتوقع من الناتج النهائي.

أساسا، ما نريد اقتراحه، عبر ربط خيوط سائبة، أنه ليس هناك خبراء ـ لا مؤلفين خبراء ولا قراء خبراء. وفق رؤيتنا، «نموذج» إيكو للمؤلفين والقراء هم على وجه الضبط غير ـ الخبراء. لا القارئ، حين يقرأ ويعيد الخلق، ولا المؤلف، حين يكتب ويخلق، خبير بتطور أي عمل فني بعينه. كلمة خبير، المشتقة من الخبرة، تعني «صاحب خبرة». غير أنه بخصوص القصة التي

تكتب كي تقرأ، هذا على وجه الضبط ما لا يكونه المؤلف[1].

ليســت لدينا خبرة مسبقة بهذا اللوغوس، هذا «المنطق الداخلي» المرغم لقصــة تجرنا طول الوقــت، كتّابا وقــراء. وهذا اللوغوس ليس مجرد شــيء تصوري (لكنه كذلك أيضا): وإلا لتسنى لنا توقعه، واستباقه، وتوجيهه ـ لكننا لا نستطيع .. فنحن تحت رحمته. إنه يوجهنا ـ مؤلفين وقراء على حد السواء، وكل منا يظل ضرورة «مشــوبا بالعاطفة» لأننا لسنا مسيطرين «ذهنيا». وبفضل عبقرية مشتركة، يصبح الكاتب والقارئ موجودا بوصفه كاتبا وقارئا لهذا العمل إبان اختباره.[2] إنه يخلقنا، يحينا، ينفخ الروح فينا ـ بكلمة واحدة، يلهمنا.

العمل الفني، أو أي اتصال لا يستبان معناه من البداية، يكشف عن نفسه بوصفه دربا للإلهام وعلامة عليه. إننا ندرك حضور المقصد ونصبح ملهمين به ومحركين من قبله. ما يدل عليه العمل هو عملية الإلهام التي كانت ضرورية وسوف تظل ضرورية لإعادة خلقه في نشاط تأويلي.

يعرض العمل نفســه على أنــه جاهز لأخذنا عبر الدرب الذي ســار فيه المؤلف. يسير كل من المؤلف والقارئ في درب القصدية نفسه تقريبا. وفق هذا النموذج، المؤلف مكتشــف دروب تمكنه حساســيته المتفانية من تمييز

---

(١) إذا كنت تعرف ما تشتريه قبل أن تشتريه، فإنك لا تخوض خبرة أصيلة مع عمل فني. أن تعرف ما سوف تحصل عليه قبل البدء فيما يشبه الرقص مع العمل، هو أن تغفل فعل الإلهام الخلاق المنساب وأن تعتبره بطريقة يعوزها الإتقان شيئا ذرائعيا لا حراك فيه. للمزيد حول الفهم الذرائعي الذي تعوزه الأصالة، انظر:

DiTommaso›s «Play, Agreement and Consensus», Man and World, 29 (1996), 40717-.

(٢) كلمة genius (عبقري) مشتقة من الكلمة اليونانية gignesthai التي تعني «أن يصبح الشيء موجودا»

عون اللوغوس الموجه، الذي يتبعه المؤلف مثل خيط اريدن [في الأسطورة اليونانية، يكتشف المرء طريقه بتتبع هذا الخيط]. (هذا التمييز يكافئ «التعبير» عند كروتشه؛ «تتبع المؤلف للوغوس» هو نشاط الكتابة، المكافئ لـ«الاتصال» عند كروتشه). وما أن يؤسس هذا الدرب ـ الذي يتكون من «مجموعة علاقات» فريدة، على حد تعبير كروتشه ـ حتى يكون أسهل على آخرين السير فيه، حيث سوف يلحظ كل واحد ويركز على ما يشاء طول الطريق، وبذا يقومون بجعل مواضيعهم الإستاطيقية الفردية أشياء عينية.

غالبا ما يكون القارئ مدفوعا بشعور مؤداه أن العمل سوف يتخطى حدود عالمه الدنيوي، وقد يتخذ هذا شكل هروب سيكولوجي، تقص مغامر، درس مقاوم، أو أي شيء من هذا القبيل. ويصاحب هذا الشعور توقع أن القارئ، أقله أثناء خبرة القراءة، سوف يختلف عما كان عليه. الكتاب الذي يظل في رفوف مكتبتنا سوف يظل هناك ثم يُلتقط على أمل وتوقع أنه سوف يأخذنا بطريقة تخيلية إلى حيثما نعثر على ذات جديدة. أحيانا يتم تمجيد ومرنسة [من الرومانسية] هذا الجانب من خبرة القراءة ـ هنا يذعن غادامير لإغواء الاستشهاد برلكه ـ غير أنه لا حاجة لأن يكون أي شيء هنا «رومانسيا». الشيء نفسه يحدث لنا حين نلعب لعبة «الاحتكار» أو إحدى ألعاب الفيديو. على ذلك، فإن قراءة العمل الأدبي تقحم وتمرّن مخيلة القارئ بطريقة يمكن أن تكون مفيدة. إن قراءة *Anna Karenina* مثلا، أو *The Red and the Black* أو *Huckleberry Finn*، لن تترك القارئ دون أن تؤثر فيه.

الخطأ اللغوي وتنقيح الأنطولوجيا الهرمينوطيقة

الأمر الحاسم هنا بخصوص العمل الأدبي أنه يرغمنا على الخوض في تفكير مجازي، كونه ينشأ عن نشاط خلاق. هكذا يرغم العمل قارئه على درب اكتشف بطريقة خلاقة، بحيث يعمل مخيلته في منطقة لا يألفها.

يؤكد غادامير بشكل مناسب، كونه يدرك هذه القدرة المولدة والخلاقة التي يتمتع بها الفن، أن أي خبرة أصيلة بالأدب محتم أن تكون جديدة وخلاقة، تتخطى حدودا سبق رسمها. لسوء الحظ أن تحليل غادامير يظل متطامنا لجواهر اللغة. لأنه يرى أن كل خبرة لغوية بطبيعتها، فإن قدرة الفن الخلاقة ناشئة عنده عن انتمائها الممكن لبنية لغوية؛ مصدر قدرة الفن إنما تكمن وفق رؤيته في لغويتها الممكنة. ومتأسيا بهيدغر، لا يتحدث غادامير إطلاقا عن أصل اللغة نفسها. عوضا عن ذلك، فإنه يصر بطريقة جزمية على أن «اللغة» تشكل أساس أي تقص هرمينوطيقي. إنه لا يسأل عن خلق اللغة. عند غادامير وهيدغر، «في البدء كانت اللغة، ولا شيء قبلها.»[1]

من منحى آخر، يخبرنا نيتشه أن التفكير المجازي يحدث تأثيره خارج نطاق اللغة ـ الحال أن اللغة نفسها نتاج (وليس أول نتاج!) لتفكيرنا المجازي. التفكير المجازي، بأصوله المرتبطة بالحس الفج، إنما يشكل الشرط

(١) هذا غريب بشكل خاص في حالة غادامير، الذي ألقت تحليلاته الأنطولوجية ضوءا جديدا على مفهوم «المحاباة». لا شيء بمقدوره أن يقود مثل هذا العقلية الناقدة الجبارة إلى مثل هذا الموقف الجزمي إلا محاباة متجذرة في الأعماق.

الأنطولوجي للغة. وحين يستبان أن اللغة الاستطرادية، التصورية، التحليلية عاجزة عن تبليغ التعبير المجازي، تستخدم سبل أخرى ـ اللغة الأدبية، الشعر، الموسيقا، الرسم، النحت، والمعمار. إن كروتشه، كما رأينا، يطرح تصورا مشابها في علاقة الإدراك المعرفي التصوري بالإدراك المعرفي غير التصوري؛ غير أن مشروعه كان مثاليا ـ لقد تعين هدفه الهيغلي ـ المحدث في تشكيل تصوره المنتظم الشامل في تطور الوعي ـ وتصوره لهذه العلاقة، القيم بذاته، قد تعرض للرفض صحبة سائر مشروعه المثالي. بيد أن رؤيته تصيب الهدف تماما هنا، ويجب أن تحظى بالاهتمام: التفكير التصوري، المنطق، اللغة، وكل العمليات المعرفية «العلائقية» مؤسسة ومشتقة في النهاية ـ عبر عملية التخيل ـ من أحاسيس فجة ومشاعر خام.

تقوم هذه الرؤية في المخيلة والنشاط التخيلي بدور ضئيل على نحو مفاجئ في تاريخ الجدل حول المقصد التأليفي. وهذه الرؤية نفسها تظل مغفلة من قبل الفلاسفة وعلماء الإدراك العرفي الذين تغاضوا عن مفهوم الإلهام واعتبروا المقصد على منوال العقلانية. ما يبينه تحليل أنطولوجيا المقصد بشكل مؤلم، في هذه الدراسة وفي الدراسة الأسبق عهدا لـ *Roman Ingarden›s Ontology and Aesthetics*، أن مفهوم «القصدية» ـ كما يستخدم الآن في الفينومينولوجيا، فلسفة الذهن، وعلم الإدراك المعرفي ـ ليس مناسبا بل مضلل. ما يجب علينا الآن القيام به هو إعادة النظر في "القصدية" في سياق أنطولوجيا واقعية وبطريقة فينوميونولوجية. هذه هي المهمة الرئيسة في ثالث وآخر كتابات هذا العمل، *Aesthetic Genesis*.

خلاصة: الأصل الإستاطيقي

الوجودية محقة في رفضها المفهوم التقليدي في «الماهية»، غير أنها أخفقت في تأسيس نقدها لهذا المفهوم على أنطولوجيا مناسبة. يبدو أن فشل هيدغر في القيام بذلك يعزى إلى حد كبير إلى رفضه التحليل الجوهري الهوسرلي. نظرية انجاردن الأنطولوجية في الفن موجهة بشكل مناسب من قبل مثل هذا التحليل، غير أن نطاقها ظل محدودا إلى حد كبير. لقد قمنا بتطبيق ضرب التحليل الفينوميولوجي الذي يقول به انجادرن على حقول تجاوزت الفن، مبرهنين بذلك على أهمية الأسلوب الخاص في الانتماء إلى مواضيع قصدية في مختلف أنواع الأنشطة التأويلية.

لقد بدأنا بتخليص التصور الهرمينوطيقي المعاصر في أنطولوجيا الأنشطة التأويلية من ركونه الدوجماطيقي للغوية. خلافا لغادامير، نرى أن الوجود الذي يمكن فهمه لا يتعين حصرا في اللغة. ومتأسيين بنيتشه، نرى ثمة نوع من الفهم تسنى أصلا تحقيقه، قبل ابتكار اللغة، عبر فعالية المخيلة البشرية، التي تشكل هي نفسها أصل اللغة وموضوعيات الوعي التي تتحدث عنها اللغة. (وخلافا لريكو، لا نرى أن هناك مدعاة لجعل المخيلة لغوية.)

بمعنى ما، كان هوسرل محقا في إقرار أن الـ«في ـ ذاتية» أو «الماهية» لا توجد إلا في الموضوع المشكل من قبل الوعي. ولكن بمعنى ما فقط ـ حيث نعتبر الموضوع على أنه «يصنع» المعنى الذي يصنع؛ أي كموضوع معين للوعي الذي يحصل على معناه بفضل ظهوره كـ «هذا» أو «ذاك». بكل معنى

آخر، يوجد «الموضوع» جزءا من نشـاط الوعي. يجب إذن تمييز موقفنا عما يشار إليه عادة باسم المثالية الميتافيزيقية (البركلية). لنضرب مثالا من الفيزياء المعاصرة. يوجد الجزيء بشـكل منفصل عن الوعـي، لكنه لا يدور إلى أن يحـدد الوعي دورته، بحيث ينشـأ الجزيء كموضوع بعينـه للوعي. في هذا المثال، حقق الوعي إمكانا كان كامنا في الجزيء قبل أن يدركه الوعي. بمعنى ما، وجد الجزيء قبل وعي الملاحظ وبشكل منفصل عنه؛ وبمعنى آخر، لم يكن الجزيء قد وجد لأنه لم يوجد كـ«هذا» الجزيء أو «ذاك» الجزيء نسبة إلى الوعي.

كل نشاط يمارسه الوعي يستلزم مكونا من مكونات المخيلة، والمخيلة تأويلية دائما. هكذا نرى أن التأويل لا يرتبط فحسـب بالإبيسـتمولوجيا، بل حتى بالأنطولوجيا. وكما قال هيوم، فإننا لا «نرى» السـببية إطلاقا. بالمعنى نفسـه، فإننا لا «نرى» إطلاقا موضوعا إسـتاطيقيا أو موضوعا أخلاقيا ـ على الرغم من أن مثل هذه المواضيع توجد بوصفها مواضيع للوعي. إن مثل هذه المواضيع تحظى بأسلوب وجود مختلف: وجودها ليس فيزيقيا ولا مثاليا، بل قصدي. في *Aesthetic Genesis*، سـوف نعدل في مفهوم «الوجود القصدي» هذا بأن نولف بين المفهوم الأرسطي في «الوجود» والمفهوم الفينومينولوجي «للقصدية». من ضمـن نتائج هذا التوليف اقتراح «فرض كوبرنيكي» جديد، وسـوف نختتم هذا الكتـاب بالاقتصار على إقراره. لقد افترض في السـابق أنـه محتم علـى كل وعي أن يكون قصديا. ولكن ماذا لو افترضنا أنه ليسـت كل قصدية وعيا؟ يقترح هذا إمكان أن ينشـأ ما نسميه وعيا عن القصدية. في *Aesthetic Genesis* سوف نتبنى كفرض عامل الزعم بأن ما نسميه «وعيا» هو

في واقع الأمر خاصية منبثقة من خصائص كائنات عضوية تشكل بنى قصدية مركبــة، تماما كما أن «الحس» خاصية منبثقــة تختص بها الكائنات العضوية تشكل بنى قصدية أقل تركيبا.

Bibliography

Abram, D. The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More Than Human World. New York: Pantheon, 1996.

Abrams, M. H. A Glossary of Literary Terms. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1957.

Alexander, Larry. " All or Nothing at All? The Intentions of Authorities and the Authority of Intentions.» In Andrei Marmor, ed., Law and Interpretation: Essays in Legal Philosophy, 357-404. *Oxford: Clarendon Press,*1995.

Allison, David B., ed. The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation. New York: Dell Publishing Co., 1977.

Alston, William. Epistemic Justification: Essays in the Theory of Knowledge.Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.

Antoni, Carlo. From History to Sociology: The Transition in German Historical Thinking, tr. Hayden White. London: Merlin Press, 1959.

Apel, Karl-Otto. "Regulative Ideas or Truth Happening?: An Attempt to Answer the Question of the Conditions of the Possibility of Valid Understanding.» In Lewis Edwin Hahn, ed., The Philosophy of Hans- Georg Gadamer, 67-94. *La Salle,* 111.*: Open Court,* 1997.

_____ . *Perspective. Cambridge, Mass.: MIT Press,* 1984.

Arthur, Christopher E. «Gadamer and Hirsch: The Canonical Work and the Interpreter›s Intention.» Cultural Hermeneutics 4 *(*1977*):* 183-97.

Bala1zs, Mezei, and Barry Smith. The Four Phases of Philosophy (Studien zur osterreichischen Philosophie). Amsterdam/ Atlanta: Rodopi (with appendix: "The Four Phases of Philosophy" by Franz Brentano, translated from the German by Balcisz Mezei and Barry Smith), 1998.

Barnes, Annette. On Interpretation. Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Barthes, Roland. «From Work to Text.» In Josue v. Harari trans. and ed. Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism, 73-81. *Ithaca, N.Y.: Cornell University Press,* 1979.

_____ . *«The Death of the Author." In Image, Music, Text. Stephen Heath, trans., pp.* 142-148. *New York: Hill and Wang,* 1977.

_____ . *"La Mort de l'Auteur," Manteia* 5 *(*1968*):* 12-17.

Betti, Emilio. L 'Ermeneutica Come Metodica Generale delle "Scienze della Spirito," ed. Gaspare Mura. Rome: Citta Nuova, 1987.

_____ . *Interpretazione della Legge e degli At ti Giuridici: Teoria Generale e Dogmatica.* 2*nd revised ed., Giulian Crifo. Milan: Giuffre Editore,*1971.

_____ . *"Traduzione e Interpretazione." Responsabilita del Sapere* 81 *(*1967*).*

_____ . *"De la Interpretacion del Derecho." Studia et Documenta Historiae e Iuris* 32 *(*1966*).*

_____ . *Die Hermeneutik als Allegemeine Methodik der Geisteswisenschaften. Tiibingen: J. C. B. Mohr,* 1962.

_____ . *Attivita dell›Istituto di Teoria della Interpretazione Presso le Universita di Roma e Camerino. Milano: Giuffre Editore,* 1959.

_____ . “”*Di Una Teoria Generale Della Interpretatzione.*» *Rivista Giuridica Umbro-Abruzzese* 33 *(*1957*).*

_____ . *Di Una Teoria Generale dell’ Interpretazione.*” *Rasseglla di Diritto Romano (*1956*a).*

_____ . *“La Teoria Generale della Interpretazione.*” *Responsabilita del Sapere* 46-47 *(*1956*b).*

_____ . *A Proposito di una Profezia circa la Vita dell›Istituto di Teoria della Interpretazione. Milan: Giuffre Editore,* 1956*c.*

_____ . *Teoria Generale della Interpretazione. Milan: Giuffre Editore,* 1955.

_____ . *Zur Grundlegung einer allgemeinen Auslegungslehre: Ein hermeneutisches Manifest. Tiibingen: J. C. B. Mohr,* 1954.

_____ . *Notazioni Autobiografiche. Padua: CEDAM,* 1953.

Bianco, Franco. Pensare L ‘Interpretazione: Temi e figure dell’ermeneutica contemporanea. Rome: Editori Riuniti, 1991.

Biriotti, Maurice, and Nicola Miller. What Is an Author? Manchester:Manchester University Press, 1993.

Biro, John. «Intentionalism in the Theory of Meaning.” *The Monist* 62 *(*1979*):* 238-58.

Birkner, H. J., et al. Schleiermacher Filosofo. Naples; Bibliopolis, 1985.

Bleicher, Josef. L ‘Ermeneutica Contemporanea. Bologna: 11 *Mulinoi* 1986.

Boeckh, P. A. Enzyklopiidie und Methodologie der philologischen Wis- senschaften, ed. E. Bratuscheck. 2nd ed. Leipzig: Teubner, 1886.

Bonaventure, Saint. The Mind's Road to God, tr. Armand Maurer. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982.

BonJour, Laurence. Structure of Empirical Knowledge. Cambridge, Mass.:Harvard University Press, 1985.

Bowers, Fredson. Textual and Literary Criticism. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

Brentano, Franz. Philosophical Investigations on Space, Time and the Continuum, tr. Barry Smith. London/Sydney: Croom Helm, 1988.

_____ *. The True and the Evident, ed. Oskar Kraus, tr. Roderick M.Chisholm, Ilse Politzer, and Kurt R. Fischer. London: Routledge and Kegan Paul,* 1966.

Brodsky, Garry M. "Comments on 'Reading, Writing, Text: Nietzsche's Deconstruction of Author-ity.»' International Studies in Philosophy 17/2 *(*1985*).*

Brooks, Linda. Alternative Identities: The Self in Literature, History, Theory. New York: Garland, 1995.

Bruin, John.» An Aristotelian Ontology of the Text: In Response to Jorge J. E. Gracia." Symposium 3 *(*1999*).*

*Brunschwig, Henri. Enlightenment and Romanticism in Eighteenth-Ce*11*tury Prussia, tr. Frank Jellinek. Chicago: University of Chicago Press,* 1974.

Bubner, Riidiger. Modern German Philosophy, tr. Eric Mat thews. Cam- bridge: Cambridge University Press, 1981.

Burkhardt, Hans, and Barry Smith, eds. Handbook of Metaphysics and Ontology. 2 *vols. Munich/Philadelphia/Vienna: Philosopia,* 1991.

Cain, William E. « Authors and Authority in Interpretation.» Georgia Review 34 *(*1980*):* 617-34.

_____ . *«Authority, ‹Cognitive Atheism,› and the Aims of Interpretation: The Literary Theory of E. D. Hirsch.» College English* 39 *(*1977*):* 333--45.

Carrera, Alessandro. L ' esperienza dell' instante: metafisia, tempo, scrittura. Milano: Lanfranchi, 1995.

Carroll, Noel. "The Intentional Fallacy: Defending Myself." The Journal of Aesthetics and Art Criticism 53 *(*1997*):* 305-9.

_____ . *« Anglo-American Aesthetics and Contemporary Criticism: Intention and the Hermeneutics of Suspicion." The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 *(*1993*):* 245-52.

_____ . *«Art, Intention, and Conversation.» In Gary Iseminge, ed., Intention and Interpretation,* 97-131. *Philadelphia: Temple University Press,*1992.

Casati, Roberto, Barry Smith, and Graham White, eds. Philosophy and the Cognitive Sciences. Vienna: Holder-Pichler-Tempsky, 1994.

Casey, Edward S. Remembering: A Phenomenological Study. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Caughie, John. Theories of Authorship: A Reader. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.

Childers, Joseph, and Gary Hentzi, eds. The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism. New York: Columbia University Press, 1995.

Chisholm, Roderick. Perceiving: A Philosophical Study. Ithaca, N. Y.: CorneIl University Press, 1957.

Cioffi, F. "Intention and Interpretation in Criticism." Proceedings of the Aristotelian Society 64 *(*1964*):* 85-106.

Clark, Maudemarie. Nietzsche on Truth and Philosophy. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Clements, Keith W. Friedrich Schleiermacher: Pioneer of Modern Theology. London: Collins, 1987.

Collingwood, R. G. The Principles of Art. Oxford: Oxford University Press, 1938.

Connolly, John M. "Gadamer and the Author's Authority: A Language Game Approach.» Journal of Aesthetics and Art Criticism 44 *(*1986*):* 271-78.

Connolly, John M., and Thomas Keutner, eds. Hermeneutics versus Sci- ence? Three German Views. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1988.

Cooper, John M., and D. S. Hutchinson, eds., Plato: Complete Works. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997.

Couzens, David. The Critical Circle. Berkeley: University of California Press, 1978.

Davey, Nicholas. «Nietzsche, the Self, and Hermeneutic Theory."Journal of the British Society for Phenomenology 18 *(*1987*).*

_____ . *"Nietzsche's Aesthetics and the Question of Hermeneutic Interpretation." British Journal of Aesthetics* 26 *(*1986*).*

Davidson, Donald. Inquiries into Truth and Interpretation. Oxford: Ox- ford University Press, 1984.

Derrida, Jacques. Resistances de la psychanalyse. Paris: Galilee, 1996.

_____ . *Passions de litterature: avec Jacques Derrida/sous la direction de Michel Lisse. Paris: Galilee,* 1996.

_____ . *Archive Fever: A Freudian Impression. Chicago: University of Chicago Press,* 1996.

_____ . *Aporias: Mourir-s›attendre au «limites de la verite.» Paris: Galilee,* 1996.

_____ . *Politiques de l'amitie; suivi de l'oreille de Heidegger. Paris: Galilee,* 1994.

_____ . *Margins of Philosophy, tr. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press,* 1982.

_____ . *Dissemination, tr. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press,* 1981*a*.

_____ . *Positions, tr. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press,* 1981*b*.

_____ . *Writing and Difference, tr. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press,* 1978*a*.

_____ . *Eperons. Les styles de Nietzsche. Paris: Flammarion,* 1978*b*.

_____ . *La verite en peinture. Paris: Flammarion,* 1978*c*.

_____ . *Of Grammatology, tr. Gayatri Spivak. Baltimore: Johns Hopkins Press,* 1976.

_____ . *La dissemination. Paris: Iditions du Seuil,* 1972.

Dickie, George, Richard Sclafani, and Ronald Roblin, eds. Aesthetics: A Critical Anthology. 2nd ed. New York: St. Martin's Press, 1989.

Dilthey, Wilhelm. Selected Writings, tr. H. P. Rickman. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

_____ . *Gesammelte Schriften, vol.* 5*: Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens, ed. Georg Misch. Gottingen/Stuttgart: Van- denhoeck & Ruprecht/ Teubner,* 1974.

_____ . *Gesammelte Schriften, vol.* 13*: Leben Schleiermachers, ed. Martin Redeker. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht,* 1970.

_____ . *Gesammelte Schriften, vol.* 14*: Schleiermachers System als Philosophie und Theologie, ed. Martin Redeker. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht,*1966.

_____ . *Grundriss der allgemeinen Geschichte der Philosophie, ed. Hans Georg Gadamer. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann,* 1949.

DiTommaso, Tanya. «Play, Agreement and Consensus.» Man and World 29 *(*1996*).*

Dufrenne, Mikel. Phenomenologie de !'experience esthetique. 2 *vols. Paris: Presses Universitaires de France,* 1967.

Dutton, Dennis. «Why Intentionalism Won›t Go Away.» In Anthony J. Cascardi, ed., Literature and the Question of Philosophy, 194-201. *Balti- more: Johns Hopkins University Press,* 1987.

_____ . *"Criticism and Method." British Journal of Aesthetics* 13 *(*1973*):* 232-42.

Eco, Umberto. Interpretation and Overinterpretation, ed. Stefan Collins.

Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

_____ . *The Limits of Interpretation. Bloomington: Indiana University Press,*1990.

_____ . *The Open Work. Cambridge, Mass.: Harvard University Press,* 1989.

_____ . *The Role of the Reader. Bloomington: Indiana University Press,* 1984*a.*

_____ . *Semiotics and the Philosophy of Language. Bloomington: Indiana University Press,* 1984*b.*

_____ . *A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press,* 1979.

Ellis, A. J. "Intention and Interpretation in Literature." British Journal of Aesthetics 14 *(*1974*):* 315-25.

Ellis, John M. Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1997.

_____ . *Against Deconstruction. Princeton, N.J.: Princeton University' Press,* 1989.

Ermarth, Michael. Wilhelm Dilthey: The Critique of Historical Reason. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Eschenbach, Carola, Christopher Habel, and Barry Smith, eds. Topological Foundations of Cognitive Science. Hamburg: Graduiertenkolleg Kognitionswissenschaft, 1994.

Ferraris, Maurizio. Storia Dell' Ermeneutica. Milano: Bompiani, 1988.

Figl, Johann. "Hermeneutische Voraussetzungen der philologischen Kritik.» Nietzsche-Studien 13 *(*1984*).*

_____ . *Interpretation als philosophisches Prinzip. Friedrich Nietzsches universa le Theorie der Auslegung im spiiten NachlajB. Berlin/New York: de Gruyter,*1982.

_____ . *"Nietzsche und die philosophische Hermeneutik des* 20. *Jahrhunderts.» Nietzsche-Studien* 10/11 *(*1981/1982*).*

Fish, Stanley. Is There a Text in This Class? Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.

Fleming, Bruce E. Modernism and Its Discontents: Philosophical Problems of Twentieth-Century Literary Theory. New York: Lang, 1995.

Foucault, Michel. «Nietzsche, Freud, Marx.» In G. L. Ormiston and A. D. Schrift, eds., Transforming the Hermeneutic Context: From Nietzsche to Nancy, 59-68. *Albany: SUNY Press,* 1990.

_____ . *"What Is an Author?" Josue v. Harari, trans. In Paul Rainbow, ed., The Foucault Reader,* 101-20. *New York: Pantheon Books,* 1984.

_____ . *«Qu›est-ce Qu›un Auteur?» Bulletin de la Societe Francaise de Philosophie* 63 *(*1969*):* 75-95.

Frank, Manfred. Hermeneutik und Kritik. Mit einenl Anhang sprach- philosophischer Texte Schleiermachers. Frankfurt a/M: suhrkamp, 1977.

Freadman, Richard, and seamus Miller. Re- Thinking Theory. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Gadamer, Hans-Georg. Wahrheit und Methode: Grundzhge einer philosophischen Hermeneutik. 6*th rev. ed. Tiibingen: J. C. B. Mohr,* 1990.

_____ . *Truth and Method.* 2*nd rev. ed. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. New York: Crossroad,* 1989.

_____ . *The Relevance of the Beautiful and Other Essays, tr. Robert Bernasconi. Cambridge: Cambridge University Press,* 1986.

_____ . *Philosophical Apprenticeships. Cambridge, Mass.: MIT*

Press, 1985.

_____ . *Reason in the Age of Science, tr. Frederick G. Lawrence. Cam- bridge, Mass.: MIT Press,* 1981.

_____ . *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato, tr.P. Christopher Smith. New Haven, Conn.: Yale University Press,* 1980.

_____ . *Hegel›s Dialectic: Five Hermeneutical Studies, tr. P. Christopher Smith. New Haven, Conn.: Yale University Press,* 1976*a.*

_____ . *Philosophical Hermeneutics, tr. and ed. David E. Linge. Berkely/Los Angeles: University of California Press,* 1976*b.*

_____ . *Truth and Method.* 1*st ed., tr. W. Glen-Doepel (translation edited by Garrett Barden and John Cumming). New York: Continuum,* 1975.

_____ . *Wahrheit und Methode. Tubingen: J. C. B. Mohr,* 1972.

*Gordon, Ian E. Theories of Visual Perception. Chichester: John Wiley & Sons,*1989.

Gracia, Jorge J. E. Texts: Ontological Status, Identity, Author, Audience. Albany: SUNY Press, 1996.

_____ . *A Theory of Textuality: The Logic and Epistemology. Albany: SUNY Press,*1995.

_____ . *«Can There Be Definitive Interpretations? An Interpretation of Foucault in Response to Engel.» In Barry Smith, ed., European Philosophy and the American Academy,* 41-51. *LaSalle, Ill.: The Hegeler Institute,* 1994.

_____ . *"Can There Be Texts Without Historical Authors?" American Philosophical Quarterly* 31 *(*1994*):* 248-53.

_____ . *"Can There Be Texts Without Audiences?" Review of*

Metaphysics 43 (1994): 711-34.

_____ . «*Texts and Their Interpretation.*» *Review of Metaphysics* 43 (1990): 495-542 *Grassl, Wolfgang, and Barry Smith, eds. Austrian Economics: Historical and Philosophical Background. New York: New York University Press, London/Sydney: Croom Helm,* 1986.

Gras, Vernon W., ed. European Literary Theory and Practice. New York: Dell Publishing Co., 1973.

Griffero, Tonino. Interpretare: la Teoria di Emilio Bet ti e ii suo Con testo. Torino: Rosenberg and Sellier, 1988.

Grondin, Jean. Einfiihrung in die philosophische Hermeneutik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

Gusdorf, Georges. Storia dell'ermeneutica. Bari: Editori Laterza, 1989.

Haggard, H. Rider. She (first published London 1887*). Harrnondsworth: Penguin Books,* 1982.

Hagg, Thomas. The Novel in Antiquity. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1991.

Hamlyn, D. W. "Unconscious Intentions." Philosophy 46 (1971): 12-22.

Hayman, Ronald. Nietzsche: A Critical Life. New York: Penguin Books, 1980.

Heidegger, Martin. What Is Called Thinking? tr. J. Glenn Gray. New York: Harper and Row, 1968.

_____ . *Sein und Zeit.* 11*th ed. Tubingen: Max Niemeyer Verlag,* 1967.

_____ . *Discourse on Thinking, tr. John M. Anderson and E. Hans*

Freund. New York: Harper and Row, 1966.

_____ . *Being and Time, tr. John Maquarrie and Edward Robinson. New York: Harper and Row,* 1962.

Henninger, Mark G. Relations: Medieval Theories 1250-1325. *Oxford: Clarendon Press,* 1989.

Hirsch, E. D., Jr. The Aims of Interpretation. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

_____ . *Validity in Interpretation. New Haven, Conn.: Yale University Press,* 1967.

_____ . *"Transhistorical Intentions and the Persistence of Allegory. II New Literary History* 25 *(*1994*):* 549-67.

_____ ." *Counterfactuals in Interpretation." In Sanford Levinson and Steven Mailoux eds., Interpreting Law and Literature: A Hermeneutic Reader,* 55-68. *Evanston,Ill.: Northwestern University Press,* 1988.

_____ . *"Meaning and Significance Reinterpreted." Critical Inquiry* 11 *(*1984*):* 202-61.

_____ . *"Three Dimensions of Hermeneutics." New Literary History* 3 *(*1972*):* 245-61.

_____ . *"Truth and Method in Interpretation" Review of Metaphysics* 18 *(*1965*):* 488-507.

_____ . *"Objective Interpretation." PMLA* 75 *(*1960*):* 463-79.

Hodges, H. A. The Philosophy of Wilhelm Dilthey. Westport, Conn. :Greenwood Press, 1976.

Holub, Robert C. Reception Theory: A Critical Introduction. London/ New York: Methuen, 1984.

Howard, Roy J. Three Faces of Hermeneutics: An Introduction to Current Theories of Understanding. Berkeley: University of California Press, 1982.

Hoy, David Couzens. The Critical Circle. Berkeley: University of California Press, 1978.

Irwin, William. « A Critique of Hermeneutic Truth as Disclosure.» International Studies in Philosophy 33 *(*2001*):* 63-75.

_____ . *«An Author Construct There Must Be.» Dialogs* 74 *(*1999*):* 169-77.

_____ . *Intentionalist Interpretation. A Philosophical Explanation and Defense. Westport, Conn.: Greenwood Press,* 1999.

_____ . *«Intention and Foresight in the British Law of Murder." Sorites* 9 *(*1998*):* 6-15.

_____ . *"Review of Jorge J. E. Gracia's A Theory of Textuality: The Logic and Epistemology." Sorites* 3 *(*1995*):* 64-68.

Iseminger, Gary, ed. Intention and Interpretation. Philadelphia: Temple University Press, 1992.

Johnson, M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Imagination, Reason and Feeling. Chicago: Chicago University Press, 1987.

Juhl, P. D. Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980.

Kant, Immanuel. Critique of Judgment, tr. James Creed Meredith. Ox- ford: Clarendon Press, 1928.

_____ . *Observations of the Feeling of the Beautiful and the Sublime, tr. John T. Goldthwait. Berkeley /Los Angeles: University of California Press,* 1960.

Kelly, Michael, ed. Hermeneutics and Critical Theory in Ethics and

Politics. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990.

Kerby, Anthony Paul. «Gadamer›s Concrete Universal.» Man and World 24 *(*1991*).*

Kirk, G. S., and J. E. Raven. The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.

Krupnick, Mark, ed. Displacement: Derrida and After. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Lamarque, Peter. "The Death of the Author: An Analytical Autopsy." British Journal of Aesthetics 30 *(*1990*):* 319-31.

Longinus. Longinus On the Sublime. Tr. A. 0. *Prickard. Oxford: Claren- don Press,* 1906.

Lingis, Alphonso. Sensation: Intelligibility in Sensibility. Atlantic High- lands, N.J.: Humanities Press, 1996.

Llewelyn, John. Beyond Metaphysics? The Hermeneutic Circle in Contemporary Continental Philosophy. Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1985.

Lyon, Arabella. Intentions: Negotiated, Contested, and Ignored. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1998.

Madison, G. B. The Hermeneutics of Postmodernity. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Makaryk, Irena R., ed. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Toronto: University of Toronto Press, 1993.

Makkreel, Rudolf A. Dilthey: Philosopher of the Human Studies. Prince- ton, N.J.: Princeton University Press, 1975.

Mallin, Samuel B. Merleau-Ponty's Philosophy. New Haven, COM.:

Yale University Press, 1979.

Meiland, Jack W. «The Meanings of a Text.» British Journal of Aesthetics 21 *(*1981*):* 195-203.

_____ . *"Interpretation as a Cognitive Discipline." Philosophy and Literature* 2 *(*1978*):* 23-45.

Mendelsohn, Harvey, ed. On Textual Understanding and Other Essays.

Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

Merleau-Ponty, Maurice. The Merleau-Ponty Aesthetics Reader, ed. Michael B. Smith. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1993.

_____ . *L 'OEil et l'Esprit. Paris: Gallimard,* 1964.

_____ . *Le Visible et l›Invisible: suivi de notes de travail. Paris: Gallimard,* 1964.

_____ . *Phenomenology of Perception, tr. Colin Smith. London: Routledge and Kegan Paul,* 1962.

_____ . *Eloge de la philosophie et autres essais. Paris: Gallimard,* 1953.

_____ . *Phenomenologie de la perception. Paris: Gallimard,* 1945.

Mitscherling, Jeff. Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics. Ottawa:

University of Ottawa Press, 1997.

_____ . *"Hegelian Elements in Gadamer's Notions of Application and Play.» Man and World* 25 *(*1992*).*

Mueller- Vollmer, Kurt, ed. The Hermeneutics Reader. New York: Continuum, 1985.

Mura, Gaspare. Ermeneutica e Verita. Rome: Citta nuova, 1990.

Murray, Michael, ed. Heidegger and Modern Philosophy. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1978.

Nehamas, Alexander. "Writer, Text, Work, Author." In Anthony I. Cascardi, ed., Literature and the Question of Philosophy, 265-91. *Baltimore: Johns Hopkins University Press,* 1987.

_____ . *«What an Author Is." The Journal of Philosophy* 83 *(*1986*):* 685-91.

Neumann, Erich. Art and the Creative Unconscious. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1959.

Nietzsche, Friedrich. Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language, ed. and tr. Sander L. Gilman, Carole Blair, and David I. Parent. New York: Oxford University Press, 1989.

_____ . *Siimtliche Werke. Kritische Studienausgabe.* 2*nd rev. ed., vol.* 6*: Gotzen-Diimmerung (*1889*), ed. Giorgio Colli and Mazzino MontiIlari.*

Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1988*a.*

_____ . *Siimtliche Werke. Kritische Studienausgabe.* 2*nd rev. ed., vol*13*: Nachgelassene Fragmente* 1887-1889*, ed. Giorgio Colli and Mazzino*

Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1988*b.*

_____ . *The Gay Science, tr. Walter Kaufman. New York: Vintage Books,* 1974.

_____ . *Will to Power, tr. Walter Kaufman and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books,* 1968*a.*

_____ . *Twilight of the Idols and The Anti-Christ, tr. R. J. Hollingdale.*

Harmondsworth: Penguin Books, 1968*b.*

_____ . *On the Genealogy of Morals, tr. Walter Kaufmann, with R. J. Hollingdale. New York: Random House,* 1967.

Noakes, Susan. "Emilio Betti's Debt to Vico." New Vico Studies 6 *(*1988*).*

_____ . *"Literary Semiotics and Hermeneutics: Towards a Taxonomy of the Interpretant.» American Journal of Semiotics* 3/3 *(*1985*).*

*Nolte, Ernst. Nietzsche und der Nietzscheanismus. Frankfurt am Main: Propyliien,*1990.

Nyiri, J. C., and Barry Smith, eds. Practical Knowledge. Outlines of a Theory of Traditions and Skills. London/Sydney /New York: Croom Helm, 1988.

Ormston, Gayle L., and Alan D. Schrift, eds. The Hermeneutic Tradition. Albany: SUNY Press, 1990.

Owens, Joseph. « Aristotle and Aquinas on Cognition,» in Richard Bosley and Martin Tweedale, eds. Aristotle and His Medieval Interpreters, 103-23. *Calgary: University of Calgary Press,* 1991.

Palmer, Richard E. Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1969.

Pappas, Nickolas. « Authorship and Authority.» Journal of Aesthetics and Art Criticism 47 *(*1989*):* 325-31.

Pareyson, Luigi. Filosofia dell' Interpretazione: Antologia degli Scritti, ed. Marco Ravera. Torin: Rosenberg and Sellier, 1988.

_____ . *Verita e Interpretazione. Milan: Mursia editore,* 1982.

Pepperberg, Irene M. «Cognition in an African Gray Parrot (Psittacus eritacus): Further Evidence for Comprehension of Categories and

Labels.» Journal of Comparative Psychology 104 *(*1990*):* 41-52.

Petitot, J., ed. «Sciences cognitives et phenomenologie." Archives de Philosophie 58 *(*1995*),* 529-631.

Petitot, J., J. M. Roy, B. Pachoud, and F. Varela, eds. Naturalizing Phenomenology: Contemporary Issues in Phenomenology and Cognitive Science. Stanford: Stanford University Press, 1999.

*Pinton, Giorgio Alberto. Emilio Betti's Theory of General Interpretation: Its Ge*11*esis in Giambattista Vico with Its Relevance to Contemporary Dialogue on Hermeneutics. Dissertation, The Hartford Seminary Foundation,* 1972.

Ravera, Marco. II Pensiero Ermeneutico: Testi e Materiali. Genova: Marietti, 1986.

Ray, William. Literary Meaning. London: Basil Blackwell, 1984.

Reardon, Bernard M. G. Religion in the Age of Romanticism. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

*Reinach, Adolf. Siimtliche Werke. Kritische Ausgabe mit Kommentar. Band I: Die Werke, Teil I: Kritische Neuausgabe (*1905-1914*); Teil II: Nachgelassene Texte (*1906-1917*); Band II: Kommentar und Textkritik. Munich/Hamden/Vienna: Philosophia,* 1989*; critical edition with commentary by Karl schuhmann and Barry Smith,* 2 *vols.*

Ricoeur, Paul. From Text to Action: Essays in Hermeneutics. Evanston, III:. Northwestern University Press, 1991.

_____ *. Essays on Biblical Interpretation, ed. Lewis s. Mudge. Philadelphia: Fortress Press,* 1985.

_____ *. Hermeneutics and the Human Sciences, tr. John B. Thompson.*

Cambridge: Cambridge Uni.versity Press, 1981.

_____ . *Main Trends in Philosophy. New York: Holmes & Meier Publishers,*1978.

_____ . *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Fort Worth: The Texas Christian University Press,* 1976.

_____ . *The Conflict of Interpretations. Evanston, III.: Northwestern University Press,* 1974.

Ritter, Joachim, ed. Historisches Worterbuch der Philosophie. Vol. 3. *Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft,* 1974.

Rovatti, Pier Aldo, ed. Dizionario Bompiani dei Filosofi Contempornei. Milan: Bompiani, 1990.

*Ruthven, K. K. Critical Assumptions. Cambridge: Cambridge University Press,*1979.

Schleiermacher, F. D. E. Christian Caring: Selections from Practical Theology, ed. James 0. *Duke and Howard Stone. Philadelphia: Fortress Press,* 1988*a.*

_____ . *On Religion: Speeches to Its Cultured Despisers, tr. Richard Crouter. Cambridge: Cambridge University Press,* 1988*b.*

_____ . *Brief Outline of the Study of Theology , tr. Terrence Tice. Lewiston, N. Y.: Edwin Mellen Press,* 1988*c.*

_____ . *Servant of the World: Selected Sermons, tr. Dawn De Vries. Philadelphia: Fortress Press,* 1987.

_____ . *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts, ed. Heinz Kimmerle, tr. James Duke and Jack Frostman. Missoula, Mont.: Scholars Press,* 1977.

Schniidelbach, Herbert. Philosophy in Germany, 1831-1933*, tr. Eric*

Mat thews. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Schrift, Alan D. Nietzsche and the Question of Interpretation. New York/London: Routledge, 1990.

_____ . *Reading, Writing, Text: Nietzsche›s Deconstruction of Authority.» International Studies in Philosophy* 17/2 *(*1985*).*

schutte, Ofelia. Beyond Nihilism: Nietzsche Without Masks. Chicago: University of Chicago I:Jress, 1984.

*Scott, Wilbur s. Five Approaches of Literary Criticism. New York: Collier Books,*1977.

Shapiro, Gary, and Alan Sica. Hcrlncncutics: Quistions and Prospects. Amherst: University of Massachusetts Press, 1984.

Shear, Jonathan, ed. Explaining Consciousness: The Hard Problem. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1998.

Skinner, Quentin, ed. The Return of Grand Theory in the Human Science.

Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

*Smith, Barry. Austrian Philosophy: The Legacy of Franz Brcl*1.*tano. La Salle,III., and Chicago: Open Court,* 1994*a.*

_____ . *ed. Europeal*1. *Philosophy and the American Academy. La Salle, III.: The Hegeler Institute,* 1994*b.*

_____ . *ed. Philosophy and Political Change in Eastern Europe. La Salle, III.: The Hegeler Institute,* 1993.

_____ . *ed. Foundatins of Gestalt Theory. Mullich alld Vienlla: Philosophia,* 1988.

_____ . *ed. Parts and Moments. Studies in Logic and Formal Ontology. Munich: Philosophia,* 1982.

_____ . *ed. Structure and Gestalt: Philosophy and Literature in Austria-Hungary and Her Successor States. Amsterdam: John Benjamins,* 1981.

Sparshott, Francis. "The Case of the Unreliable Author." Philosophy and Literature 10 *(*1986*):* 145-67.

Spurlin, William J., and Michael Fischer, eds. The New Criticism and Contemporary Literary Theory: Connections and Continuities. New York: Garlalld, 1995.

*Stecker, Robert. Artworks: Definition, Meallil*1g*, Value. University Park: The Pennsylvania State University Press,* 1996.

_____ . *«Art Interpretation.» The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52 *(*1994*):* 193-206.

_____ . *"The Role of Intention and Convention in Interpriting Artworks." The Southen Journal of Philosophy* 31 *(*1993*):* 471-89.

_____ . *«Incompatible interpretations.» The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 50 *(*1992*):* 291-98.

_____ . *«Fish›s Argument for the Relativity of Interpretive Truth.» The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48 *(*1990*):* 223-30.

_____ . *""Apparent, Implied, and Postulated Authors.» Philosophy and Literature* 11 *(*1987*):* 258-71.

Stout, Jeffrey. «The Relativity of Interpretation.» The Monist 69 *(*1986*).*

_____ . *«What Is the Meaning of a Text?» New Literary History* 14 *(*1982*):* 1-14.

Sturrock, John. Structuralism. London: Grafton Books, 1986.

Tallon, Andrew. Head and Heart: Affection, Cognition, Volition as

Triune Consciousness. New York: Fordham University Press, 1997.

Taylor, Charles. Philosophy and the Human Sciences (Philosophical Papers, vol. 2). Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

*Thiselton, Anthony C. New Horizons in Hermeneutics. London: HarperCollins,*1992.

Thompson, Evan. Colour Vision: A Study in Cognitive Science and the philosophy of Perception. London and New York: Routledge, 1995.

Thompson, John B. Critical Hermeneutics: A Study in the Thought of Paul Ricoeur and Jiirgen Habermas. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Todorov, Tzvetan, ed. French Literary Theory Today: A Reader, tr. R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Tolhurst, William E. «On Textual Individuation.» Philosophical Studies 35 *(*1979*):* 3-14.

_____ . *"On What a Text Is and How It Means." British Journal of Aesthetics* 19 *(*1979*):* 3-14.

Valdes, Mario J. Phenomenological Hermeneutics and the Study of Literature. Toronto: University of Toronto Press, 1987.

Valdes, Mario J., and Owen Miller, eds. Identity of the Literary Text. Toronto: University of Toronto Press, 1985.

Varela, Francisco J., Evan Thompson, and Eleanor Rosch. The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

Vattimo, Gianni. Schleiermacher: Filosofo dell' Interpretazione. Milan: Mursia, 1968.

Verri, A., and G. A. Roggerone, eds. Aspetti e Problemi dell' Ermeneutica. Salento: Milella, 1988.

von der Luft, Eric. Hegel, Hinrichs, and Schleiermacher on Feeling and Reason in Religion: The Texts of Their 1821-22 *Debate. Lewiston, N.Y.: The Edwin Mellen Press,* 1987.

Wachterhauser,Brice R., ed. Hermeneutics and Modern Philosophy. Albany: SUNY Press, 1986.

Walker, Cheryl. «Feminist Literary Criticism and the Author.» Critical Inquiry 16 *(*1990*):* 551-71.

Webster, T. B. L. Greek Art and Literature 700-530 *B.C.: The Beginnings of Modern Civilization. London: Methuen & Co. Ltd.,* 1959.

Wetstein, Brian. The Role of Dialectic in Nietzsche's Thought. Dissertation, University of Guelph, 1994.

Weiner, Scott E. «‹Habit› and ‹Inhabiting› in the Phenomenology of Perception». Philosophy Today 34 *(*1990*).*

Willson, A. Leslie, ed. German Romantic Criticism: Novalis, Schlegel, Schleiermacher and Others. New York: Continuum, 1982.

Wimsatt, William K., Jr. The Verbal Icon: A Study in the Making of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1954.

Wright, Kathleen, ed. Festivals of Interpretation. Albany: SUNY Press, 1990.

نبذة عن المؤلفين

جيف متسشـرلنج أستاذ الفلسفة في جامعة جويلف، ومؤلف *Roman Ingarden›s Ontology and Aesthetics* (١٩٩٧)، والعديد من الدراسات في الإستاطيقا، الفيلولوجيا والفلسفة الكلاسيكية، تاريخ الفلسفة، والفينومينولوجيا.

تانيا ديتوماس تدرس في جامعة أوتوا وجامعة كارلتون، وهي المحرر المساعد لـ *Symposium: Canadian Journal of Continental Philosophy* ونائب رئيس الجمعية الكندية للهيرمينيوطيقا. نشرت دراسات في الهيرمينيوطيقا والإستاطيقا.

عارف النايض درّس أستاذا زائرا في المعهد البابوي للدراسات العربية والإسلامية *(PISAI)* في روما، وأستاذا زائرا في المعهد الدولي للفكر والحضارة الإسلامية *(ISTAC)* في كوالالامبور. نشر الكثير من الأبحاث في مجالي الدراسات القرآنية وهيرمينيوطيقا النصوص.

جيف متسشرلنج | تانيا ديتوماس | عارف النايض

مقصد المؤلف

مقصد المؤلف

هذا الكتاب

في مطلع القرن الواحد والعشرين، يجد منظرو الأدب أنفسهم يتفكرون في تخصصهم. أقله منذ عام ١٩٦٩، شهدت العلوم الإنسانية والاجتماعية ظهور النظرية الأدبية الماركسية، نظرية فوكو (الخطاب والتاريخانية الجديدة)، مختلف مدارس الدراسات الثقافية الأمريكية والأوربية، التفكيكية، وما بعد البنيوية. من بين الانقلابات الرئيسة في العقود الثلاثة الأخيرة، التي أفادت منها كل المعسكرات النظرية سالفة الذكر، الهجوم على مقصد المؤلف والقول بموت المؤلف الذي عقب ذلك الهجوم. في كتاب مقصد المؤلف يعالج المؤلفون جيف متسشرلنج، تانيا ديتوماسو، وعارف النايض سوء العرض الفلسفي للمقصد التأليفي. بتحديهم ضمنيًا مقاربة الجيل الثاني النظرية للأدب التي تنكر إمكان الصحة، السرديات المتسقة، وبالطبع القصدية، يبعث المؤلفون روحا جديدة في كل من «المؤلف» والنظرية الأدبية. هذا كتاب أساسي في الإنسانيات لكل مهتم بالفكر النقدي، الهيرمينيوطيقا، وكل أشكال الأسلوب التأويلي.

نبذة عن المؤلفين

أ.د. جيف متسشرلنج أستاذ الفلسفة في جامعة جويلف، ومؤلف Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics (1997)، والعديد من الدراسات في الإستاطيقا، الفيلولوجيا والفلسفة الكلاسيكية، تاريخ الفلسفة، والفينومينولوجيا.

أ.د. تانيا ديتوماس تدرس في جامعة أوتوا وجامعة كارلتون، وهي المحرر المساعد لـ Symposium: Canadian Journal of Continental Philosophy ونائب رئيس الجمعية الكندية للهيرمينيوطيقا. نشرت دراسات في الهيرمينيوطيقا والإستاطيقا.

أ.د. عارف النايض درّس أستاذا زائرا في المعهد البابوي للدراسات العربية والإسلامية (PISAI) في روما، وفي المعهد الدولي للفكر والحضارة الإسلامية (ISTAC) في كوالالامبور، وجامعة كامبريدج المملكة المتحدة، نشر الكثير من الأبحاث في مجالي الدراسات القرآنية وهيرمينيوطيقا النصوص.

نبذة عن المترجم

أ.د. نجيب الحصادي بروفيسور مختص في المنطق وفلسفة العلوم ، نال درجة الدكتوراه من جامعة ويسكونسن - ماديسون عام ١٩٨٢، تقلد عدة مناصب منها: منصب رئيس قسم الفلسفة جامعة قاريونس في بنغازي، رئيس قسم الفلسفة في جامعة الإمارات العربية المتحدة، درّس العديد من المواد منها: المنطق الرمزي، فلسفة العلوم، مناهج البحث العلمي، فلسفة حديثة، وقام بتأليف وترجمة العديد من الكتب في مجال الفسلفة والمنطق.

تصميم الغلاف: مصطفى علوان
Mostafa_Olwany

9 789959 967466

كلام للبحوث والإعلام
KALAM RESEARCH & MEDIA

مجمع ليبيا للدراسات المتقدمة
Libya Institute for Advanced Studies
LIAS