

الأحكام المسبقة كمدخل لفهم تأويلية هانس جورج غادمر

Prejudice as an introduction to understanding the hermeneutics of Hans-Georg Gadmer

إعداد الباحث/ محمد أمهور

باحث بسلك الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، القنيطرة، المملكة المغربية

Email: ama_med08@yahoo.fr

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى تقديم تصور واضح حول الفلسفة التأويلية عند الفيلسوف الألماني هانس جورج غادمر من خلال الاشتغال على مفهوم تأويلي هو مفهوم الأحكام المسبقة وتأويلاته بين التجربة الاستيطيقية (الجمالية) والتجربة التأويلية (العمق الانطولوجي).

من المعلوم أن جوهر الصراع مع النزعة الموضوعية في العلم يتمثل في إبعاد الحكم المسبق كشرط أساسي لبلوغ الموضوعية، لذلك يبين غادمر بايعاز من أستاذه هايدغر أن الأحكام المسبقة في التجربة التأويلية ليست فاقدة للمعنى، بل على العكس من ذلك فهي مدخل لتوضيح حيوية التجربة التأويلية في بعدها الاستيطيقي من خلال تلقي الأثر الفني وفي بعدها التأويلي من خلال قدرة القارئ للأثر الفني سواء كان الأثر كلاسيكي أو معاصرا، من لقاء ذلك الأثر وفهمه، بتوجيه من مسبقاته التي تفتح في كل مرحلة تاريخية عالم الأثر على فهم جديد وفق أفق المتلقي.

اعتمدنا في هذا البحث آلية من آليات البحث التأويلي والمتمثلة في الانتقال من المفاهيم التأويلية كالتراث والماضي والحكم المسبق ودوره في الحياة اليومية، ثم الانتقال لمقارنة هذه المفاهيم ضمن التجربة الفنية (الاستيطيقية) مثل مفهوم اللعب والتوسط وتلقي الأثر الفني. غرضنا من ذلك هو أن نبين بأن هذا التداخل والذهاب والإياب بين المفاهيم الإستيطيقية والمفاهيم التأويلية، كان يرتكز أساسا على عنصر التراث باعتباره ملازما ومستمرا في الزمن، وفيه ومن خلاله تنكشف حقيقة الكائن الذي يبقى مع ذلك غير قابل للكشف التام. الشيء الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى القول بأن الأحكام المسبقة التي يمكن اعتبارها سلبية في العلوم الطبيعية، فهي منفتحة ومنتجة للمعنى ضمن التجربة التأويلية الأصيلة.

الكلمات المفتاحية: الفلسفة التأويلية، الأحكام المسبقة، التجربة الاستيطيقية، التجربة التأويلية، الأثر الفني، الفهم

Prejudice as an introduction to understanding the hermeneutics of Hans-Georg Gadmer

Abstract:

This research seeks to present a clear conception about the hermeneutic philosophy of the German philosopher Hans-Georg Gadamer by working on an hermeneutic concept, which is the concept of prejudices and its interpretations between the aesthetic experience (aesthetic) and the hermeneutic experience (ontological depth).

It is known that the essence of the conflict with objectivity in science is the removal of prejudice as a prerequisite for achieving objectivity, so Gadamer shows, at the behest of his teacher Heidegger, that prejudices in the interpretive experience are not meaningless, but on the contrary, they are an entrance to clarify the vitality of the interpretive experience in its aesthetic dimension.

In this research, we adopted a mechanism of interpretive research mechanisms represented in moving from interpretive concepts such as heritage, past, prejudgment and its role in daily life, and then moving to compare these concepts within the artistic experience (esthetic) such as the concept of playing, mediating and receiving artistic impact, and that this overlap and back and forth between aesthetic concepts.

The hermeneutic concepts were based mainly on the heritage element as it is inherent and continuous in time, and through which the truth of the being is revealed, which, however, remains not fully exposed.

Keywords: Hermeneutic philosophy, prejudices, aesthetic experience, hermeneutic experience, artistic impact, understanding

تقديم:

يسعى هذا البحث إلى إظهار الملامح الكبرى للتجربة الإستطبيقية عند غادامير على اعتبار أن الإستطبيقا شكلت عند فيلسوف التأويلية المعاصرة المجال الأبرز الذي اعتمده لبيين أن الفلسفة التأويلية قادرة على النفاذ إلى عمق الوجود الإنساني. هذه الفكرة هي التي دفعتنا نحو اختيار التجربة الإستطبيقية كموضوع للدراسة الفلسفية، سعيا وراء إظهار عمقها الأنطولوجي ودلالاتها التأويلية في فكر غادامير، على اعتبار أن التجربة الإستطبيقية يتم النظر إليها نظرة ريبية في البحث عن الحقيقة.

لذلك كانت رغبتنا في تعميق النظر في الدلالة العميقة للتجربة الإستطبيقية من أجل إعطاء تصور آخر عن هذه التجربة التي تنتمي إلى عمق الوجود الانساني، ومن أجل إظهار أن اختيار غادامير لهذه التيمة كمدخل لتأويليته لم يكن اعتباطيا، بل لكي يبرز بأن المجال الأكثر نسيانا في البحث الفلسفي عن الحقيقة، أي مجال الفن، هو مسكن الحقيقة ذاتها كإكتشاف أنطولوجي. سنحاول أن نبين بأن اعتماد غادامير على التجربة الاستطبيقية كمدخل لتعميق التفكير في التأويلية داخل علوم الروح، كانت له نتائج إستطبيقية وتأويلية عميقة انعكست بشكل أساسي على نظريته للحقيقة. فلم تعد هذه الأخيرة منحصرة في البعد المنهجي لعلوم الطبيعة بل أصبحت ذات دلالة أنطولوجية مفتوحة ومتجددة وغير قابلة للاحتواء أو الضبط الكلي.

لقد اعتمد غادامير على مجموعة من المفاهيم ذات الحمولة الإستطبيقية ليبين من خلالها نظريته التأويلية في حوار دائم مع الفلاسفة والفلسفة كإطار مرجعي أساسي للتفكير في مآزق الفكر المعاصر. ولتجاوز هذه الرؤية (الحقيقة / المنهج) اتخذ طريق التوضيح والإظهار والنقد والتوسيع والفهم والتجاوز¹. لذلك سيتم اعتماد مقاربة مفاهيمية لتتبع مسار غادامير في خطواته نحو التأويلية المفتوحة التي تأخذ بعين الاعتبار التجربة الفنية كمنطلق للبحث في حدود كل من الوعي الاستطقي والوعي التاريخي. بهذا المعنى سيركز البحث على الحلقات المفهومية عند غادامير لإبراز هذا التوجه التأويلي الذي لا ينفصل عن التاريخ والتراث، بل يجعل منه منطلقا لكل عملية فهم أو تأويل باعتباره حدثا Evénement لا يتم بشكل موضوعي. إن فن الفهم هو حدث يتم انطلاقا من معطيات وأحداث وتصورات وأحكام ننتمي إليها وتنتمي إلينا، ولذلك يكون الفهم دائما منطلقا من شيء ما. هناك دائما شيء ما، معطى ما، تصور ما، ننطلق منه لفهم ما نحن عليه. هنا يكون للفهم امتداد تاريخي، لكنه في الوقت نفسه حدث أصيل ذو بعد أنطولوجي لا ينحصر في موضوعية شفافة، كما أنه لا يرتد إلى معيش خاص يمكن إحيائه باستمرار. نفهم من ذلك أن تأويلية غادامير تحاول أن توسع من جهة، البحث التأويلي تجاه التجربة الفنية لتوضيح منزلقات الوعي الاستطقي، ومن جهة أخرى تحاول أن توضح نتائج ترسيخ الوعي الاستطقي الذي كانت له تبعات ممتدة في الوعي التاريخي، بل أكثر من ذلك لقد تحكم الوعي الاستطقي في مسار تطور الوعي التاريخي في علوم الروح، الذي تشعب بالرؤية المنهجية لعلوم الطبيعة. هكذا نجد أن هناك تداخلا بين كل من الوعي الاستطقي والوعي التاريخي، بمعنى أن هناك تماهيا مفهوما يعود إلى الإرث الرومانسي لعلوم الروح. سنحاول أن نبين ذلك التداخل بين المفاهيم الاستطقيّة والوعي التاريخي عن طريق إبراز مسبقات كل منهما والحدود التي يصل إليها كل مفهوم على حدة. سيكون لمفهوم الأحكام المسبقة دور أساسي في هذا المسعى من خلال الحديث عن منطلقات كل منهما، واستدعاء الأفكار الفلسفية والأطروحات في حوار غادامير مع التراث الفلسفي في شقيه لفلسفة الفن وفلسفة التاريخ.

يبدو من خلال هذه التوطئة بأن المجال الذي سنسير فيه في تفصيل الملامح الكبرى لتأويلية غادامير، ينطلق من التجربة الإستطبيقية نحو توسيع مجال التجربة الفنية في بعدها التأويلي، سيكون هذا بمثابة الطريق المباشرة التي يمكن أن يسلكها أي قارئ خطي لنصوص غادامير، تلك الطريق التي تكون واضحة سلفا والمتمثلة في الانتقال من التجربة الإستطبيقية كما ينطلق منها غادامير في اتجاه التأويلية التي يجعلها أفقا عاما لتأويليته. لكننا فضلنا سلك طريق أخرى، طريقا غابوية بلغة هايدغر، لا توجهها الإشارات والعلامات بقدر ما تكشف عن ذاتها في كل لحظة بشكل مختلف. بحيث أن منطلقنا في مسار هذا البحث هو السير في الاتجاه الآخر أو المعاكس،

¹ (Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, 2007, p. 89)

أي الانطلاق من التجربة التأويلية التي بلورها غادمير في القسم الخاص بالتأويلية من كتابه الأساس "الحقيقة والمنهج"، ثم العودة بعد ذلك إلى حضور تلك المفاهيم التأويلية وجذورها الراسخة في التجربة الإستيطيقية. ومن خلال ذلك الذهاب والإياب بين التجربتين التأويلية والإستيطيقية تتكشف لنا بعض ملامح التجربة الإستيطيقية ودلالاتها التأويلية عند غادمير، بمعنى أن ذلك التناظر الذي سنكشف عنه في التجربتين التأويلية والإستيطيقية سيمكننا من إضاءة أساسية تتمثل في كون التجربة الإستيطيقية عند غادمير ليست مدخلا فقط في اتجاه تأويلية تاريخية، بل إن التجربة الفنية في عمقها الأنطولوجي تجربة تأويلية. سننطلق في هذا البحث من مفهوم نعتبره يشكل مدخلا أساسيا لفهم صراع غادمير مع النزعة الموضوعية في علوم الروح بشكل عام، والتأويلية بشكل خاص، هذا المفهوم هو الأحكام المسبقة. يستلهم غادمير مفهوم الأحكام المسبقة من أستاذه هايدغر الذي يتمثل في شكل بنية الفهم المسبق، وهو بمثابة اختراق لكل موضوعية مزعومة، ولذلك سنحاول أن نبين حضوره في التجربة التأويلية بين الماضي والحاضر، بغية تجاوز تبخيس قيمة الأحكام المسبقة في التأويلية الحديثة المتأثرة بنقد الحركة الأنوارية التي سعت إلى إقصاء كل ما من شأنه التشويش على بلوغ الحقيقة المؤسسة عقليا. ومن ثم ننتقل إلى رصد تلك الأحكام الموجهة للفهم في التجربة الإستيطيقية التي تحضر في تحرر المتلقي للأثر الفني من الفصل بين معيشتاته، وتجربته الفنية، ودورها في انكشاف عالمه من خلال عالم الأثر نفسه. معنى الانكشاف هنا، يتمثل في قدرة القارئ للأثر الفني سواء كان الأثر كلاسيكي أو معاصرا، من لقاء ذلك الأثر وفهمه، بتوجيه من مسبقاته التي تفتح في كل مرحلة تاريخية عالم الأثر على فهم جديد وفق أفق المتلقي.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية هذا البحث في الارتباط بالنص الأصلي المتعلق بالفيلسوف الألماني هانس جورج غادمير وسبر أغواره من خلال قراءة تأويلية لتلك النصوص، خاصة كتابه الأساس "الحقيقة والمنهج". مع محاولتنا سلك طريق غير خطي في البحث عن الدلالة التأويلية للتجربة التأويلية، ذلك أن إظهار حيوية التجربة التأويلية ينجلي في نظرنا من خلال ذلك الذهاب والإياب بين حياة العيش وبين تلقي الأثر الفني وفهمه.

مسألة أخرى نعتبرها أساسية في هذا البحث لكونه يعرف القارئ العربي بأهم نقط الخلاف في الفلسفة المعاصرة وخاصة بين التوجه الوضعي في الفلسفة وبين التوجه الفينومينولوجي، بخصوص نقطة محورية وهي مفهوم الموضوعية. لذلك تكمن أهمية هذا البحث في الاشتغال على مفهوم الأحكام المسبقة في التجربة التأويلية لتوضيح وجهة نظر التأويلية، لنفي ذلك الفصل بين التجربة الذاتية المفعمة بالحياة وبين التجربة المشروطة بضوابط الموضوعية، فالموضوعية في العلوم الإنسانية لا تعني بالضرورة إقصاء كل ما نملك من تجارب وأحكام مسبقة، بل بالعكس يمكنها أن تكون فعالة في إنتاج المعنى.

منهج البحث:

تم اعتماد المنهج الفينومينولوجي في تحليل وتوضيح دلالة الأحكام المسبقة بين التجربتين التأويلية والإستيطيقية وذلك انطلاقا من المبدأ الذي وضعه رائد الفينومينولوجيا ادmond هوسرل والذي عبر عنه من خلال القول: إلى النصوص ذاتها. أي الانطلاق مما تقوله النصوص وما نفهمه من النص أولا قبل أي انزياح نحو حياة الكاتب أو سياق الكتابة. على مستوى الكتابة تم اتباع منهج التحليل التأويلي بناء على مفاهيم محددة جاءت في شكل حلقات مفهومية متداخلة فيما بينها، فكل حلقة من تلك الحلقات المفهومية تتكون من سلسلة مترابطة من المفاهيم يتم اختبار العلاقات الداخلية فيها.

فمفهوم الأحكام المسبقة يدور في فلك حلقتين مفهومتين تتوزعهما بين التجربة التأويلية والتجربة الاستيطيقية. فتلك المفاهيم تنطلق من التراث والماضي لتنتفتح على السلطة، أي سلطة الماضي ودور العقل في التمييز... إلخ لنصل إلى دور التطبيق التأويلي الذي يعتبره غادامير حجر الزاوية في البناء التأويلي.

إن منهج البحث يزوج بين التحليل الفينومينولوجي المرتبط بالنصوص الأساسية في الفينومينولوجيا، وبين التحليل التأويلي (الهيرمينوطيقا Herméneutique)، الذي يعتمد الحلقات المفهومية لتوضيح العلاقات أولاً، وللبحث عن التداخلات بين تلك المفاهيم ثانياً، ومن أجل بلوغ دلالة التأويل الأنطولوجي باعتباره انكشاف وإظهار متجدد للفهم.

الأحكام المسبقة بين التجربة التأويلية والتجربة الإستيطيقية

يشكل مفهوم الأحكام المسبقة أحد أهم المفاهيم التي اعتمدها غادامير في بحثه التأويلي لإظهار أن الوجود الإنساني لا يستنسخ ذاته بشكل متطابق، وذلك راجع لكون هذا الوجود مفتوح. معنى الانفتاح هنا، أن الوجود لا يتأطر أو يتموضع في شكل قوالب جاهزة يمكن أن تتكرر أو تعيد تشكيل ما تم في السابق، بل بالعكس فالحياة الإنسانية لا تنطلق من الصفر، وفي نفس الوقت لا تكتمل بشكل كلي إلا في وجودها اليومي، وبالتالي فالبحث عن النموذج أو المثال الذي يمكن أن يُتبع أو المنهج الذي يمكنه أن يُوصلنا إلى حقيقة كلية، يعبر عن سذاجة تاريخية بتعبير غادامير. بمعنى أننا ننطلق دائماً من شيء ما يكون لدينا بشكل قبلي، يسميه غادامير التراث.

سنحاول أن نبين من خلال هذا الفصل الأحكام المسبقة في التجريبتين التأويلية والإستيطيقية بما هي أحكام خصبة يمكن إدماجها في منظومتنا الفكرية والاجتماعية والثقافية في سبيل إنتاج المعنى وبلوغ الحقيقة داخل علوم الروح.

لكن هذا المسعى الذي سنحاول أن نبين بعض تفاصيله لاحقاً، لا يمكنه أن يتأسس إلا على نقد غادامير للوضعية الفلسفية التي تعيشها التأويلية منذ القرنين 18 و19 م، حيث سيادة الهيمنة الكلية لنموذجية علوم الطبيعة في الفهم والتفسير، وفي النظر إلى الفن باعتباره مجالاً للتدوق الذاتي المحض دون إمكانية انفتاحه في شكل حقيقة داخل العالم. لذلك سيكون منطلقنا في هذا الفصل إظهار النقد الذي وجهه غادامير للحركة التنويرية فيما يتعلق بإبعاد الأحكام المسبقة عن أية عملية معرفية أو فكرية، وفي المقابل توسيع هذه النظرة الضيقة للأحكام المسبقة معتبراً إياها منتمية إلى عمق الوجود الإنساني. كما نبين بأن حضور الأحكام المسبقة يمكنه أن يجسد التأويلية كتطبيق يجمع بين ما نملكه من أفكار وتصورات سابقة وبين ما يمكن أن يجسده فهمنا لذلك التراث الآتي من الماضي.

سننطلق من إبراز تفاصيل التجربة التأويلية في حديثنا عن الأحكام المسبقة، بحيث سنحاول أن نبين بأن هذه المسبقات التي تعيش معنا بشكل دائم هي التي تفتح عالم التأويل والفهم المنفتح على البعد الأنطولوجي الذي يتجاوز المتخصص أو الدارس ليأخذ مكانه في الحياة كما هي وكما تعاش في الواقع.

سنحاول بالمنهجية نفسها أن نؤكد بأن الأحكام المسبقة الإستيطيقية التي دافع عنها غادامير، ليست شيئاً آخر غير قدرتنا على امتلاك شروط الفهم الأنطولوجي من خلال لقاء الأثر الفني، حيث يحضر مفهوم اللعب ليخلصنا من صرامة المواقع الثابتة ويجسد انفتاح التجربة الفنية على عالم الأثر في تواصل الخبرات الفنية بين الماضي والحاضر، وقدرة تلك الخبرات التي تنتمي إلى الحياة من إبداع شيء جديد بناء على شيء مسبق.

تتمثل الخطوة الثالثة لهذا الفصل في محاولة قراءة التناظرات والانتقالات المتداخلة بين التجربتين التأويلية والإستيطيقية بناء على مفهوم الأحكام المسبقة، بحيث يكون هذا المفهوم بمثابة تجاوز للنزعة الموضوعية التجزيئية داخل العلوم التي تقصي تجربة الذات من الحقيقة، وفي الوقت نفسه تكون الأحكام المسبقة مدخلا أساسيا لإنعاش الفهم الأنطولوجي للإنسان الذي يسعى إلى إثبات أحقيته في ممارسة حقيقة وجوده، انطلاقا من الوجود ذاته. لنختم هذا الفصل بخلاصات واستنتاجات حول علاقة الأحكام المسبقة بكل من التجربة التأويلية والتجربة الإستيطيقية، وما يمكن أن يترتب عنهما من تداخل يساهم في تجديد الفهم والتأويل عند غادامير.

1 - الأحكام المسبقة في التجربة التأويلية

يؤسس غادامير نظريته التأويلية على نقد النزعة الموضوعية في العلم، التي رسختها الفلسفة الحديثة في سعيها نحو إعادة صياغة الفكر الإنساني على أسس عقلية متينة لا يرقى إليها الشك. ويعمل من خلال ذلك النقد على إظهار أن أهم مزلق النزعة الموضوعية في العلم تمثلت في نمذجة الفكر البشري، وجعله يشغل بنفس ميكانيزمات علوم الطبيعة. فإذا كان الالتزام المنهجي الصارم قد حقق نتائج دقيقة على مستوى العلم الطبيعي، فإن هذا الأمر لا يقتضي بالضرورة التطبيق الحرفي لمنهج علوم الطبيعة في دراسة الإنسان والتاريخ. لقد شكل هذا المنزلق المنهجي بداية التفكير عند غادامير في سبل بناء تأويلية تاريخية تسعى نحو انفتاح الفهم الإنساني على البعد الأنطولوجي.

يمثل البحث الفينومينولوجي لدى هوسرل الأساس الذي ينطلق منه هذا الاتجاه الفلسفي للتشكيك في الرؤية المنهجية التي فرضتها العلوم الدقيقة، لأن الموقف العلمي حسب هوسرل يفكر ضمن أفقه العلمي المحدود، أما بقية العالم، كلية العالم التي تستوعب في ذاتها تلقائيا كونه كلية للعالم، فتوجد خارج اهتمامه². وفي المقابل يدعو هوسرل إلى الاهتمام بعالم العيش بالمعنى الواسع الذي يدمج فيه أفق كل العلوم في كلية العالم. ومنه يمكن أن نبني تصورا لعالم العيش، يستوعب كل الآفاق العلمية والما قبل علمية، التي تنتمي إلى الحياة ذاتها. مما يعني أن البحث الفينومينولوجي قد تجاوز النظرة الضيقة التي فرضتها علوم الطبيعة.

هذا الانفتاح على عالم العيش سيأخذ عند هايدغر بعدا أنطولوجيا، يبني من خلاله علاقة للكائن بالعالم باعتبار الكينونة كون في العالم قبل أية علاقة مشتقة ترتبط بعلم من العلوم. هذه العلاقة الأصلية *originaire* بالعالم تتجسد في بنية الفهم المسبق³ الذي يكون محلا لانكشاف الكينونة، مما يجعلها قادرة على إبداع فهم للعالم بشكل أصيل *authentique*. في هذا الإطار العام يمكن أن نفهم المجهود التأويلي الذي قام به غادامير في سعيه لبناء تأويلية تاريخية ذات بعد أنطولوجي، ضدا على كل المحاولات الساعية إلى جعل الفهم الإنساني بعيدا عن وجوده الحقيقي.

يبدو إذن أن الخصم المباشر لتأويلية غادامير هو الاكتساح غير المبرر لمنهج علوم الطبيعة لمجال علوم الروح. هذا الاكتساح الذي لا يتلاءم مع الوضعية التاريخية والوجودية لعلوم الروح، بحيث لا يمكن أن نعزل روح الثقافة والتاريخ الإنسانيين عن مادته وموضوعاته، بمعنى أن دراسة الإنسان لا تستقيم بالفصل المنهجي الذي فرضته الفلسفة الحديثة بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي. وهذا هو لب الصراع الذي يخوضه غادامير في تأويليته.

² - (هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، ترجمة إسماعيل المصدق 2008، ص. 450).

³ (Heidegger, *Etre et temps*, site : www.oocities.org p.128.)

من بين أهم المداخل التي يعتمدها غادامير لنقد هذا التوجه العلمي الكاسح، نجد تحليله للأحكام المسبقة، التي تأخذ في الفلسفة الحديثة بعدا قديما ينتقص من قيمتها، على اعتبار أن كل حكم مسبق، هو حكم غير مؤسس عقليا. وكل شيء مسبق بتصور غير خاضع للنقد والتمحيص، يبقى حسب الفلسفة الحديثة مشكوكا في صحته. لذلك يعود غادامير إلى تشريح مفهوم الأحكام المسبقة كما عالجت الحركة التنويرية الحديثة، ليبين من خلاله، أن هذا الإقصاء للأحكام المسبقة لم يكن مؤسسا بتأن وروية، بل كان متجها أساسا ضدا على سلطة التراث وخاصة في بعده الديني وتم تعميمه على كل ما هو أت من الماضي بشكل عام⁴.

يرتبط مشروع غادامير بنقد كيفية تعامل الحركة التنويرية الحديثة مع الأحكام المسبقة، خاصة فيما يتعلق بالتراث حيث جعلته كمقابل للعقل. لذلك، يعلن غادامير على أن تشكيل الحركة التنويرية في الأحكام المسبقة أدى إلى اعتبار أن كل ما يأتي من الماضي الموروث، وكل ما لا يتأسس على العقل ينبغي القطع معه، وتجاوزه في كل عملية معرفية تتوخى الموضوعية في العالم المعاصر. ومن ثم فنتائج التنوير حكمت نظرنا للأحكام المسبقة وعلاقتها بالتراث، فكيف يعمل غادامير على تقويض هذا الإدعاء؟ وكيف يعمل على وضعه في حدوده المنهجية؟

يتوجه نقد الأحكام المسبقة- بالنسبة لحركة التنوير- نحو مواجهة التراث، نظرا لكونه العائق الأساس في طريق بناء عقلاني للمعرفة الحديثة، وتتمثل هذه الأحكام المسبقة في شكلين أساسيين حسب فهم غادامير لفكر التنوير: أحكام ناتجة عن تسرع الإنسان، أي عن عدم التروي والتأني في اتخاذها، فيما يتمثل الشكل الثاني من هذه الأحكام المسبقة في تلك الأحكام التي تصدر عن سلطة التقليد، ما دامت هذه الأحكام صادرة عن سلطة خارج سلطة العقل⁵.

يرتبط المشروع الأنثوري بمواجهة كل ما ليس مؤسسا وفق أحكام العقل، ومن هنا تكون مواجهة كل الأحكام غير العقلية مسألة مشروعة، لأنها تمنع الإنسان من السقوط ضحية للخلط أو التبعية. لقد عمل ديكرات على مواجهة مخاطر الأحكام المسبقة في شقيها المتعلقين بالتسرع والسلطة، من خلال عملية الشك ووضع قواعد للمنهج. فالشك يعني عدم قبول أية فكرة أو أي حكم لم يكن واضحا ومتميزا، بمعنى عدم قبول أي حكم غير مبرر مهما كان صادرا عن أية جهة أو سلطة، فمواجهة السلطة ترتبط بسلطة العقل التي تمكّن من الحكم السليم. أما الأحكام المتسرة الناتجة عن عدم الضبط والتي يمكن أن يسقط فيها الإنسان أثناء بحثه، فيمكن التغلب عليها بوضع قواعد منهجية⁶ تمكّن العقل من بلوغ أعلى مراتب الحقيقة بالتدريج. هذا ما تجلّى بشكل واضح في مسح الطاولة الذي مارسه ديكرات، عندما قرر التخلي عن الأحكام المسبقة، من عادات وتقاليد تلقاها من المحيط، التي لم يساهم في تشكيلها بطريقة عقلانية. هذا العمل الذي قدمه ديكرات يبتغي تأصيل الارتباط بالأحكام العقلية الخالية من المسبقات الدوغمائية. في الاتجاه نفسه يسير كانط نحو الحسم مع كل ما ليس مؤسسا وفق العقل، والتركيز على الذاتية في إصدار الأحكام، عندما افتتح رسالته في التنوير بالقول "تجرأ على استخدام عقلك الخاص"⁷

يؤكد غادامير على أن تعامل الحركة التنويرية مع الأحكام المسبقة يتأسس على افتراض يدعي أن استخدام العقل استخداما منهجيا يمكنه أن يمنعنا من السقوط في الخطأ. كما أن السلطة تكون مسؤولة عن عدم استعمال الإنسان لعقله،

⁴ (Gadamer, *Vérité et méthode* p. 293).

⁵ (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 292)

⁶ - Ibid. p. 298.

⁷ - Ibid. p. 292.

بمعنى أن هناك تناقضا مطلقا بين السلطة والعقل.⁸ فالارتباط بما هو قديم والارتباط بسلطة التراث هو ما يجب التخلي عنه. ومن ثم كانت نتيجة الحركة التنويرية الحديثة إخضاع كل سلطة للعقل، وفهم الأحكام المسبقة الناتجة عن التسرع كما فهمها ديكرت، أي أنها مصدر كل الأخطاء التي يقع فيها العقل.

يعتبر غادمير أن التمييز الذي وضعته الأنوار بين الإيمان بالسلطة، خاصة سلطة الكتاب المقدس، واستخدام الانسان عقله، تمييز مشروع، لأنه إذا عوّضت السلطة بالعقل فسيؤدي ذلك إلى تجاوز غير مقبول، بحيث يتم تهميش دور العقل في اتخاذ القرار لحساب السلطة. لكن هذا التوجه الصارم ضد سلطة التراث، أدى حسب غادمير إلى تحريف مفهوم السلطة ذاته، فاستنادا لتصور الحركة التنويرية للعقل والحرية، تم النظر إلى السلطة كمقابل مطلق للعقل، واعتبارها بمثابة طاعة عمياء يجب التخلص منها.⁹

هذا التشويه الذي لحق مفهوم السلطة نتيجة المواقف التي تبنتها الحركة التنويرية أظهر أن هناك تحريفا لجوهر السلطة، حيث يرى غادمير بأن السلطة لا ترتبط دائما بمن يحكم بالقوة أو بمن يمارس سلطته دون أسس عقلية، وأن السلطة لا تقوم دائما على الخضوع والطاعة، وإنما تقوم كذلك على الاعتراف والمعرفة. يقصد غادمير بالمعرفة الاقتناع "بأن الآخر أفضل مني في الحكم والنظر، ولذلك فحكمه يتمتع بالأسبقية"¹⁰، وبذلك فليس من الصواب رفض التراث بدعوى ارتباطه بالسلطة. هنا يعود غادمير لديكرت نفسه، فرغم جذرية تفكيره المنهجي، عمل على استثناء الأخلاق، من إعادة البناء الكلية التي يقوم بها العقل لجميع الحقائق، بحيث أن ديكرت لم يوضح مبادئ أخلاقه التي لا تتضمن جديدا، لذلك يعتبر غادمير بأنه من غير المفهوم إرجاء ديكرت لمبحث الأخلاق حتى يتم بناء العلم.¹¹

من هنا، يبدو أن الادعاء القائل بالتخلي عن الأحكام المسبقة، لم يكن بالجذرية التي تبنتها الأنوار، لذلك ينبغي أن نميز بين الأحكام المسبقة التي ينبغي التخلي عنها لأنها ضد أحكام العقل، وبين الأحكام التي تكون مشروعة. هنا يطرح غادمير سؤالاً: ما أساس الأحكام المسبقة المشروعة؟ وكيف يمكن تمييزها عن الأحكام التي ينبغي التغلب عليها؟¹²

يعتبر غادمير أنه في هذه النقطة بالضبط، نصل إلى المشكلة التأويلية، عندما نوضح بأن التراث ليس في تناقض تام مع العقل، وبأن رد الاعتبار للتراث يكون مدخلا لكل فعل تأويلي¹³. فإقصاء سلطة التراث مجرد ثورة أنوارية عنيفة غير ممكنة في الواقع التاريخي.

يجد غادمير في نقد الحركة الرومانسية للتنوير دعما له، لأنها دافعت عن سلطة التراث، فالتراث يمارس علينا نفوذا قويا بصفة دائمة. إن حضور التراث يستمر معنا في حياتنا العادية من خلال التربية، وحتى عندما يصل الشخص إلى مرحلة النضج من حياته، حيث يمكنه أن يختار ويقرر بحرية، فذلك لا يعني أنه تحرر من رواسب التراث. يؤكد غادمير في هذا الإطار، بأن هذا التصور للعلاقة مع التراث يعود في الحقيقة للحركة الرومانسية،

⁸ - Ibid. p. 298.

⁹ (Gadamer, *Vérité et méthode* p. 300)

¹⁰ - Ibid. p. 300.

¹¹ - Ibid. p. 300.

¹² - Ibid. p. 298.

¹³ (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 298)

التي تعتبر أن التراث يقع خارج نطاق التأسيس العقلي الصارم، ومن خلاله تتحدد مواقفنا ومؤسساتنا الاجتماعية¹⁴. أكثر من ذلك، حتى التغيير الذي يطال الحياة الاجتماعية والسياسية، وينتج عنه تغيير في بنية الأنظمة وتحولها إلى أشكال جديدة، كما يقع في الثورات العنيفة، لا ينفي أن الجزء الأكبر من الماضي يحافظ عليه في الأشياء الجديدة، ويندمج في الجديد لخلق قيمة جديدة¹⁵. فالحفاظ على التراث فعل يُختار بحرية، كما تُختار الثورة والتجديد. إنه فعل عقلي يتم تبنيه عن قصد، وإن لم يرق إلى مستوى أفعال العقل الواضحة. ومن ثم يعتبر غادامير أنه ليس هناك تناقض تام بين العقل والتراث، ففي التراث هناك دائما عنصرا للحرية والتاريخ. لهذا ينتقد غادامير كلا من حركة التنوير والرومانسية لأنهما لم يتمكنوا من الوعي بوجودهما التاريخي الذي تحكم في اختياراتهما تجاه التراث¹⁶.

يدافع غادامير عن فكرة مفادها أن علاقتنا بالتراث ليست علاقة تناقض أو انسجام، إنها ليست علاقة معرفية، بقدر ما هي علاقة انتماء تلقائي. فنحن نرتبط بالماضي بوصفنا كائنات تاريخية. يقول غادامير "في العلاقة التي لا نتوقف عن إقامتها مع الماضي لا يكون غرضنا في الحقيقة هو أن نبتعد عن الموروث ونحرر منه. إننا بالأحرى لا نتوقف عن أن نوجد داخل التراث، وهذا الانخراط فيه ليس إطلاقا سلوكا مومضعا يجعلنا نعتبر التراث كأخر، كغريب، يتعلق الأمر دائما بشيء لنا، نموذج أو منفرد، بتعرف على أنفسنا لا يكاد يرى فيه حكمتنا التاريخي اللاحق معرفة، بل تلاؤما بسيطا مع التراث¹⁷".

سبقت الإشارة إلى أن الخصم المحوري لتأويلية غادامير يتمثل في النزعة الموضوعية في العلم التي تمتد إلى دراسة علوم الروح، ولذلك نجده في حوار ومقارنة دائمين بين علوم الروح وعلوم الطبيعة لإظهار ذلك التقابل الحاصل بين المجالين. تعتمد هذه المقاربة على أن التراث يوجه حكمتنا وفهمنا لذواتنا وللعالم الذي نعيش فيه. فالفهم الذي تتضمنه علوم الروح يشترك مع التراث في شرط أساسي يتمثل في كون التراث يوجه عملية الفهم¹⁸.

يؤكد غادامير على أن العلاقة مع الشيء في علوم الروح، كما هو الشأن في العلاقة مع التراث، تكون دائما متجددة بدلالة جديدة، لذلك ينبغي تجاوز التعارضات التي يمكن أن تواجهنا بين التراث والعلوم التاريخية. فتأثير التراث وتأثير الدراسة التاريخية يتبادلان آثارا متداخلة، وكنتيجة لذلك يعتبر غادامير أنه ينبغي علينا أن ندرك التراث ضمن العمل التاريخي وضمن دلالاته التأويلية¹⁹.

يعقد غادامير مقارنة بين علوم الروح والعلوم الطبيعية بخصوص التاريخ، في سعيه لتثبيت العلاقة مع التراث كشرط أساسي لكل تأويلية منفتحة على الماضي والحاضر. صحيح أن التراث يمكنه أن يؤثر في علوم الطبيعة، كما يمكنه أن يعطي تصورا موجزا عن تطور العلوم عبر التاريخ، ويمكن العالم من معرفة اللحظات الأساسية في تطور العلم، لكن هذه المعطيات تظل ثانوية بالمقارنة مع الموضوع الذي يفرضه البحث العلمي. إن العلم لا يستمد تطوره من ظروف تطوره، وإنما من قانون الشيء الذي يبحث فيه²⁰. أما علوم الروح، فإن الأمر يختلف تماما،

14 - Ibid., p. 302.

15 - Ibid. p. 303.

16 - Ibid. p. 303.

17 (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 303)

18 - Ibid. p. 303.

19 - Ibid. p. 304.

20 - Ibid. p. 305 .

لأن الإنجازات والتراكمات التي حققتها هذه العلوم في الماضي تبقى حاضرة وخالدة. فقيمة البحث في علوم الروح لا تقاس بمقياس مادة الموضوع. لأن الشيء يحيا من خلال الكيفية التي يقدم بها ذلك الشيء. فالشيء يقدم نفسه من جوانب مختلفة، في أوقات مختلفة ومن وجهات نظر مختلفة، وكل تلك المنظورات المختلفة للشيء تتمتع بصلاحية وجودها. وبذلك يعتبر غادامير أن التراث نجرب من خلاله التاريخ تجربة جديدة، كلما كان هناك صوت جديد يمتد في صدى الماضي²¹. وبالتالي لا يمكن الحديث عن الموضوع بنفس الطريقة في كل من علوم الطبيعة وعلوم الروح، ففي هذه الأخيرة يكون الحاضر وانشغالاته هو المحفز للبحث في تساؤلات الماضي التراثي. فالأكيد حسب غادامير أنه لا وجود لموضوع في ذاته في مجال البحث في التراث، بحيث لا يمكن أن نتحدث عن معرفة تامة بالتاريخ.

إن تحول البحث داخل علوم الروح من مجرد موضوعات تتقدم وتتوسع في التاريخ، إلى تأمل في مستويات البحث بشكل متجدد، يجعل الوعي التأويلي ينمو بشكل دائم، فيعطي لروح التأمل الذاتي بعدا جديدا بناء على انفتاحاته التراثية، هذا ما يعمل غادامير على توضيحه من خلال نموذج التطبيق كمبدأ تأويلي يظهر ارتباط المؤول بالتراث الذي يؤوله. فكون المؤول ينتمي إلى تراث معين فهو يحضر في تأويله كتطبيق، بحيث لا يمكن أن يفصل بين التأويل والتطبيق في عمل المؤول²². هكذا يعتبر غادامير أن التطبيق هو في صلب المهمة التأويلية. فإذا كانت عملية التأويل، تتم انطلاقا من تراث ينتمي إلى الماضي، فإن الفهم الذي يحدث في نظر غادامير هو تطبيق يتم وفق ما نحمل من مواقف وأفكار حول تراثنا الذي نعيش من خلاله. بمعنى آخر، أن عملية الفهم هي في حد ذاتها تلاؤم وتطبيق لما نملكه من الماضي واستحضاره في عملية الفهم، أي تطبيق ما هو كلي عام على ما هو جزئي خاص²³. هذا ما يعبر عند غادامير بعلاقة التوتر بين الماضي والحاضر التي تحضر من خلال تطبيق ما نملك من أحكام مسبقة على ما نعيشه في لحظة آنية. فنحن محكومون بتراث معين، ومحكومون بأحكام مسبقة آتية من الماضي، ومن خلالها نعمل على تطبيق ما نملك على حالة معينة. عندما يعتبر غادامير بأن الفهم هو دائما تطبيق²⁴، فإنه يقصد أن هناك توترا دائما بين ما نملكه سلفا من أحكام، وما يواجهنا من فهم في شكل أحكام جديدة. بمعنى أن هناك تداخلا بين الماضي والحاضر.

يقدم غادامير نماذج من التأويلية اللاهوتية والقانونية كنماذج يحضر فيها التطبيق، فكلا النموذجان يظهران بشكل واضح بأن حضور الأحكام المسبقة الآتية من التراث ضرورية لكل عملية فهم وتأويل، بحيث لا يمكن أن ننطلق من نقطة الصفر في عملية الفهم، أي أن الفهم في النص الديني أو النص القانوني يُفهم في كل وضعية بشكل مخالف، نظرا لوضعية المؤول المرتبطة بما يملك من تصورات وأحكام مسبقة توجه عملية الفهم²⁵. فليس هناك تأويل محايد يمكنه أن يقدم رؤية شفافة للنص الذي نلقاه، بل إن للفهم بعدا تاريخيا نعمل على تطبيق حضوره التاريخي في وضعية محددة. هذه الوضعية التأويلية التطبيقية حسب غادامير هي التي أغفلتها التأويلية الرومانسية، ولذلك فهو في سجاله مع رواد هذه المدرسة وخاصة شلايرماخر، يركز على كون الرومانسية أهملت بعد التطبيق في وضعية الفهم والتأويل²⁶. على العكس من ذلك،

²¹ (Gadamer, *Vérité et méthode*, p.306)

²² - Ibid. p. 330.

²³ (Gadamer. *La philosophie Herméneutique*, 1996, p.77)

²⁴ (Gadamer, *Vérité et méthode*, p.331)

²⁵ (Gadamer, *Vérité et méthode*, p.347)

²⁶ - Ibid. p. 347.

يعتبر غادامير أن التطبيق هو بمثابة نقل للتراث وتجسيده في وضعية تستجيب لضرورات المؤول. وبالمعنى نفسه، فالمؤرخ القضائي مدعو لممارسة التطبيق في ممارسته التأويلية للقانون، ولكي يفهم المؤرخ الحق قانونا ما، فلا بد أن يفهم تطبيقه الممكن والوضعيات التي كان يطبق فيها وسياقات تلك التطبيقات، بمعنى العودة إلى سيرورة التأويلات السابقة في الماضي واستحضارها أثناء التأويل الحالي، أي عندما يرغب القاضي أو المؤرخ في استشراف الانتظارات القضائية وكيفية تنزيل ذلك القانون العام في وضعية خاصة بعينها. هكذا يكون الهدف الأساس لغادامير هو رد الاعتبار لتطبيق الفهم والتأويل على النصوص التي تُفهم في الحاضر، وكان النص يحضر معنا لأول مرة، أي أننا نتلمس زمانيته بفضل قدرتنا على استحضاره في وضعية معينة.

في هذا الإطار يستعين غادامير بالقدرة التأويلية التي تفتحها فلسفة أرسطو، بحيث يستند إلى الكتاب السادس من الأخلاق النيقوماخية، خاصة فيما يتعلق بالتميز الذي يعالجه أرسطو لمفهوم الخير، ليصل غادامير في عمليته التأويلية إلى أن تأكيد أرسطو على فضيلة الخير باعتبارها فضيلة عملية، أي أن الخير ينتمي إلى الفعل البشري، ليس بالمعنى النظري، بل إن حضور العقل في الفعل الأخلاقي ينتمي إلى المعقولة الأخلاقية العملية التي لا يمكن الحكم عليها بمقاييس العقل النظري. فالفعل الأخلاقي هو القدرة على التمييز انطلاقا من العقل بين ما ينبغي فعله وما يمكن تجنبه، أي المعرفة التي تضبط الفعل الأخلاقي هي معرفة عملية يطلق عليها أرسطو الحكمة العملية²⁷ *phronésis*، بمعنى القدرة على اختيار السلوك المناسب لوضعية معينة. عندما يعود غادامير إلى نموذج الحكمة العملية عند أرسطو، فمن أجل إظهار أن نموذج الحكمة أو الفطنة العملية يحضر في كل مرة في الوضعية التأويلية كقدرة على فهم النص أو الأثر بناء على تصورات وأحكام سابقة. من أجل تطبيقها بشكل ملائم في وضعية خاصة. لذلك، يؤكد غادامير بأن هذه الحكمة العملية تلائم الوضعية التأويلية وتساهم في انبثاق تأويلية تاريخية²⁸، كما يسعى إلى اعتبار المعرفة العملية تقابل المعرفة النظرية عند أرسطو من أجل نزع فتيل الموضوعة الذي ظل يلاحق التأويلية الحديثة في تبعيتها لمنهج العلوم الطبيعية الذي يسعى إلى الموضوعية العلمية الثابتة.

إن عودة غادامير إلى تأويلية أرسطو تدعونا إلى التأمل في دلالتها التأويلية، فهي عودة لا تعمل على استنساخ ما قاله أرسطو، وإنما هي قراءة وفهم وتأويل لما قاله أرسطو، وبذلك يحضر فيها التطبيق، أي العودة إلى نص تراثي وإعطائه بعدا جديدا يتمثل في قدرتنا على اكتشاف حقيقة جديدة في نص ينتمي إلينا، بمعنى أن قراءة غادامير هي في حد ذاتها إضاءة جديدة لنص أرسطو، كما يمكن أن نستخلص منها أن النموذج الملائم للتأويلية ليس هو المنهج النظري للمعرفة، بل المنهج العملي التطبيقي المرتبط بالحياة في تجلياتها الواقعية، بمعنى أن تكون الحكمة العملية أو الفطنة التي تلازمنا أثناء اختياراتنا اليومية هي الموجه لكل فعل تأويلي²⁹.

يبين نموذج الحكمة العملية الذي يستهله غادامير من أرسطو بأن إمكانية الفهم كحدث في وضعية تاريخية معينة لا يمكنه أن يلائم نموذج العلوم المضبوطة أو العلوم المنهجية الصارمة التي تهتم بما هو ثابت وكلي وغير قابل للتغيير، بل إن الحكمة هي التي تدفعنا إلى الفعل في كل مرة حسب التغيير الذي يلحق عملية الفهم، فليس هناك صرامة منهجية على شاكلة العلوم الطبيعية، ولكن هناك ما لا يمكن تحديده بدقة وصرامة لأنه ينتمي إلى وجودنا الإنساني، فالشخص الذي لديه الفطنة،

²⁷ (Gadamer, Vérité et méthode, p . 336)

²⁸ - Ibid. p. 346.

²⁹ - (Gadamer, Vérité et méthode, p . 343)

يدرس الوضعية التي ينتمي إليها، ومن خلال تلك الوضعية يعرف ما يمكن أن يصل إليه. ومن ثم يكون هذا النموذج طريقا للخروج من مأزق التأويلية التي تفصل بين المعرفة التقنية التجريبية وبين المعرفة العملية المنفتحة على التجربة الإنسانية، وبالتالي تكون هذه الإطلالة على تأويلية أرسطو مساهمة في إعادة الاعتبار إلى ما ينتمي إلى الماضي وما يمكنه أن يساهم في بلورة فهم جديد سواء كان نصا أو أحكاما مسبقة تفتح أفق التأويلية.

تشكل عودة غادامير لمفهوم الأحكام المسبقة لحظة أساسية لاخترق جدار الفصل المنهجي السميكة، والعمل على إعادة الاعتبار لفهم التراث ضمن رؤية تاريخية منفتحة تعتبر أن التراث دائما جزء منا وحاضر معنا باستمرار في شكل توسط دائم بين الماضي والحاضر.

من هنا يتبين لنا بأن تأويلية غادامير تعتمد مفاهيم التراث والتوسط والمشاركة والحضور لترسيخ دلالة جديدة للتجربة التأويلية المنفتحة. لكن هذا الانفتاح المتضمن في التجربة التأويلية يعود في جذوره إلى تأسيس التجربة الاستيطيقية التي تتبنى مساراً أنطولوجيا بناء على مفهوم اللعب. لذلك، كان من الضروري عودة غادامير للتجربة الاستيطيقية، في حوار دائم مع الأثر الفني من خلال مفهوم التزامن *simultanéité* لتوضيح أن الآثار الفنية لعصور مختلفة يمكن أن تكون مجالا لتجربة استيطيقية تأخذ عند غادامير شكل معاصرة أصلية *originaire*.³⁰

2 - الأحكام المسبقة في التجربة الاستيطيقية.

تتمثل عودة غادامير إلى الأحكام المسبقة الاستيطيقية، لإظهار عدم راحة الرأي القائل بأن الأحكام المسبقة هي تلك المؤثرات السلبية التي تجعل المعرفة غير موضوعية ولا تنتج معرفة كلية. لذلك فهو ينطلق من نقد الحكم الاستيطيقي³¹ الذي يعود إلى كانط عندما يعتبر هذا الأخير أن الاستيطيقا ترتبط بذاتية المتذوق وعبقرية الفنان. لذلك، كان النقد الذي مارسه غادامير في مجال الاستيطيقا يتوجه ضد الإرث الكانطي من خلال إظهار أن عملية العزل والفصل الذي مارسه الاستيطيقا بين مجال التذوق الاستيطيقي وبين التجربة الإنسانية بصفة عامة، لا يوافق البعد الفني والجمالي المتأصل في هذه التجربة³²، بحيث لا يمكن أن نعزل أو نختزل التجربة الاستيطيقية في بعد المعرفة الذاتية، بل إن هذه التجربة الممتدة تنعكس على فهمنا للأثر الفني، وتفتح أفق الإنسان على عوالم فنية جديدة من خلال لقاء الأثر الفني باعتباره عالما يدعونا للإقامة فيه. فعلاقتنا بمقطوعة موسيقية أو نص شعري أو مسرحية لا تتوقف عند جانب التذوق فقط، بل هي تجربة إنسانية عميقة تربط الماضي بالحاضر وتفتح أفقا جديدا للتجربة الإنسانية. فلا يمكن تصور اكتمال أثر فني ما، بمعنى لا يمكن أن نحدد معناه إلا في تجربتنا الفنية المفعمة بالحياة. يقول غادامير في هذا الصدد: إن الأثر الفني ليس عالما غريبا ننقل فيه بشكل سحري لفترة من الزمان، بل بالأحرى نحن نتعلم فهم أنفسنا في الأثر ومن خلاله، وهذا يعني أننا ننكر انقطاع الخبرات المعزولة وإمكانية استمرارها في وجودنا الخاص، بمعنى أن التجربة الاستيطيقية هي تجربة تلازم الإنسان في حياته، في استمرارية الحياة وانفتاح عطائها المتجدد من خلال شرطيتنا التاريخية التي لا تنضب، وبأن ارتباط الخبرات في التجربة الاستيطيقية لا يمكن أن يعزلها الوعي الاستيطيقي³³، الذي لا يخرط في بناء الحقيقة انطلاقا من الفن.

³⁰ - (Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, 2007. p.75)

³¹ - (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 118)

³² - Ibid. p. 119.

³³ Ibid. p. 115.

يتساءل غادامير ألا تتضمن التجربة الفنية أية معرفة كما يزعم الوعي الإستطقي؟ ألا يوجد في التجربة الفنية ادعاء للحقيقة؟ يجب غادامير على هذه المزاعم بأن التجربة الفنية هي نمط فريد من المعرفة التي تختلف عن المعرفة الحسية التي تكون أساس المعطيات العلمية. وهنا لابد أن نوسع حسب غادامير من مفهوم التجربة المنحصرة في المعطيات الحسية للعلوم، بأن نفتح على المفهوم الذي قدمه هيغل في محاضراته حول الإستطقي، حيث اعتبر أن هناك معرفة بالحقيقة حتى في التجربة الفنية³⁴. وفي نفس الاتجاه يعتبر غادامير أن نقطة الضوء المشعة في عصرنا الحالي تمثلت في نقد هايدغر الذي أعطى للتأويلية بعدا زمانيا وجوديا فتح إمكانيات جديدة تجعل من أفق الفهم في التجربة الفنية يتجاوز بعد الفهم الذاتي على اعتبار أن الزمان المنفتح بوصفه الأرضية التي ينبثق منها كل فهم يجعلنا نعيد للتجربة الفنية حقها وذلك لكونها تجربة حقيقية يحدثها لقاء الأثر³⁵. لقد كان نقد غادامير للوعي الإستطقي الذي يعزل التجربة الفنية عن مجال الحقيقة مدخلا للتأكيد على أن التجربة في الفن ليست بالتأكيد على نمط التجربة في العلم، وبأن التجربة الفنية لا تنطلق من نقطة الصفر في بناء المعرفة والحقيقة، بل إن الحقيقة التي تسعى إليها التجربة الفنية تتمثل في الانفتاح على البعد الأنطولوجي لهذه التجربة في ضوء وجود الأثر الفني نفسه. ومن ثم يتجاوز المنهج العلمي في مقارنة التجربة الفنية وانفتاحا على الأحكام المسبقة، وعلى أبعادها الأنطولوجية الحياتية. إنه نمط آخر من التجربة المتصلة التي تكون توسطا بين الماضي والحاضر، يحضر فيها الماضي من خلال التراث الفني الذي يشكل أحكامنا المسبقة ويلاقينا في انفتاح عالم الأثر.

إذا كان التراث هو حجر الزاوية في بناء تأويلية منفتحة، فإن مفهوم اللعب Le jeu في التجربة الاستطقية هو قطب الرحي الذي تدور حوله كل المفاهيم التي تجعل من التجربة الفنية مشاركة وحضورا في شكل ذهاب وإياب، لتجاوز كل أشكال الفصل المنهجي أو التمييز الاستطقي الذي يجعل من اللعب مجرد لعب حر ولا يحمل أية دلالة إستطقية أو تأويلية. سنعمل في هذه المرحلة على إظهار ذلك التناظر الذي يوجد بين التجربة التأويلية والتجربة الاستطقية، بناء على الانفتاح الذي يسمح به مفهوم الأحكام المسبقة. مكنتنا العودة إلى تحليل غادامير للأحكام المسبقة، من إظهار دور التراث في كسر طوق الفصل والانحصار الذي يمكنه أن يكبل الانفتاح الأنطولوجي للتجربة التأويلية. والآن سنعمل على إظهار أن مفهوم اللعب الإستطقي كمفهوم مركزي يحمل دلالة عميقة تتجاوز الحدود الإستطقية وتصب في بحر التأويلية.

يتعلق ذلك التداخل بين التجربة التأويلية والتجربة الإستطقية حسب غادامير عندما تصبح التأويلية محتوية على كل المجال الفني، وكل التعامل مع الآثار الفنية. هكذا فالوعي التأويلي يتضمن الكل ويتجاوز الوعي الاستطقي³⁶. لذلك فالاشتغال على التراث سواء كان دينيا أو فنيا بالمعنى الواسع يكون بمثابة انفتاح للتجربة التأويلية بشكل عام يساهم في تجاوز الافتراضات التي تحكمت في فصل التراث الفني عن مجال بناء الحقيقة داخل علوم الروح، مما تسبب في عملية اغتراب الروح. فكل التراث بما في ذلك الفن والدين والقانون والفلسفة، أصبح غريبا عن أصوله³⁷. لكن غادامير يبادر إلى التساؤل حول المأزق التي نتجت عن هذه المسبقات التاريخية، بينما المهمة التأويلية تظهر أن للفن توسطا تاريخيا يجعله حاضرا بشكل دائم³⁸.

³⁴ - (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 116)

³⁵ - Ibid. p. 117.

³⁶ (Gadamer, *Vérité et méthode*,. p. 184)

³⁷ - Ibid. p. 185.

³⁸ - Ibid. p. 186.

يعتبر غادمير بأن الملامح الكبرى للتحوّل الأنطولوجي للتأويلية يتمثل في إظهار البعد الأنطولوجي للأثر الفني، من خلال مفاهيم استطبيقية كمفهوم اللعب ومفهوم التوسط ومفهوم زمانية الإستطقي. هذه المفاهيم التي تفتح التأويلية على المجال الأنطولوجي، حيث لا وجود لما هو موضوعي ثابت يمكن بلوغه بشكل كلي ونهائي، كما أن هذه المفاهيم تتجاوز كل ذاتية انعكاسية تكشف حقيقتها الحدسية بمعزل عن إمكانياتها الوجدانية التي تفعل في الواقع. بمعنى أن هناك محاولة لتجاوز انحصار الوعي الاستطقي الذي يتأسس على التمييز بين ذاتية المبدع وموضوع إبداعه، ومن جهة أخرى لتجاوز تاريخية الاستطقي التي تفهم الإبداع الفني من خلال سياقاته الخاصة أو من خلال التأويل السيكولوجي الذي يعيد إحياء معيشات المبدع³⁹، من دون ربط تجربة الأثر الفني بالحقيقة.

يؤكد جون غرونديان Jean Grondin في دراسته لإستطقي غادمير، بأن الأمر يتعلق بمواجهة الوعي الاستطقي الذي ما زال يتبع نموذج العلوم الحقة، هذا النموذج الذي يتعامل مع الفن ويفهمه باعتباره هامشياً، على هامش العلم والحقيقة والمجتمع⁴⁰. مركزاً على وظيفة تمثل لعب الفن باعتباره سيرورة أنطولوجية، لكن هذه السيرورة هي واحدة لا تكون فيها الذات هي الفاعل الأوحد، أي أنها حدث يحدث، وأن الحقيقة تكشف الحدث، بمعنى أننا لسنا أسيادا لكل ما يحدث في لعب الفن. يقول جون غرونديان " التجربة في الفن هي تجربة للوجود والذاتية لا تتحكم بشكل كلي فيما يحصل لها في لقاء الفن⁴¹.

يمثل مفهوم اللعب عند غادمير مفتاح التحوّل الأنطولوجي في فهم الأثر الفني، ففي انفتاحه يتحرر من كل مسبقاته التي تقيد، لذلك يعمل في البداية على إفراغه من البعد الذاتي الذي رسخه كل من كانط وشيلر. ومقاربة غادمير لا تبتغي ربط اللعب في الفن بالفنان أو ما يشعر به أثناء اللعب، ولكنه يهتم بنمط وجود الأثر الفني نفسه⁴².

يفتح غادمير حديثه حول دور اللعب في بناء مفهوم الحقيقة من خلال قوله بأن ما يميز سلوك اللاعب أثناء اللعب هو الجدية، لكن الجدية هنا ليست بالمعنى المتداول إزاء الموضوعات، فاللعب لا يكون كذلك إلا إذا فقد اللاعب ذاته في اللعب، وذلك ما يمثل جدية اللعب. رغم كون اللعب يعرف مسبقاً بأنه مجرد لعب كما يقول أرسطو "يلعب من أجل التسلية"⁴³

يبحث غادمير هنا عن تحديد ماهية اللعب التي ترتبط بكيفية وجود اللعب بحد ذاته، في مقابل مزاعم الوعي الإستطقي، بمعنى أن الأثر الفني ليس موضوعاً يقف في مقابل الذات، بل إنه يتحقق من خلال التجربة التي تحدث تغيراً في الشخص الذي يجربه، هذه التجربة تكون في شكل اتصال للخبرات الحياتية الممتدة من الماضي إلى الحاضر. إن الذات في تجربة الفن ليست ذاتية المجرب، بل هي ما يتحقق من خلال الأثر الفني. وهذا ما يعطي لنمط وجود اللعب دلالاته المتميزة، فماهية اللعب مستقلة عن وعي اللاعب. واللاعب ليس ذاتاً تلعب، بل إن اللعب يحضر من خلال اللاعب⁴⁴. ومن ثم يبين غادمير أن نمط وجود اللعب يسمح بتجاوز الانفصال بين ذات اللاعب وموضوع اللعب بما يماثل تجاوز الفصل الذي يلاحق التجربة التأويلية بين الحاضر والماضي بخصوص الحديث عن التراث الكلاسيكي، الذي يحضر في عالمنا الحاضر رغم كونه ينتمي إلى الماضي البعيد.

³⁹ - Ibid. p. 184.

⁴⁰ - (Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*. p. 42)

⁴¹ - Ibid. p. 63.

⁴² - (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 119)

⁴³ - (Aristote, *Pol. H. 3,1337 b39 et passim. Cf. Eth. Nic., K, 6, 1176 b33*. p. 119)

⁴⁴ (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 121)

لقد اعتمد غادامير على الاستعمالات الاستعارية لمفهوم اللعب المستعملة في اللغة ليوضح نمط وجود اللعب، من خلال فكرة الذهاب والإياب *le va-et-vient* التي ليست هدفاً يمكن بلوغه، وإنما يعمل اللعب على تجديد ذاته في استمرارية التكرار. فحركة الذهاب والإياب تظهر بشكل مركزي في تجديد اللعب دون أدنى اهتمام بمن يقوم بتلك الحركة، لأن اللعبة تستمر في حركتها دون اهتمام بمن يلعبها، فاللعب هو حضور للحركة كما هي⁴⁵. ففي لعب الألوان مثلاً لا نقول بأن هناك لونا يلعب في مقابل لون آخر، بل هو مسلسل غير منفصل يشكل العرض في كليته. وعندما نقول بأن شيئاً ما يلعب، يعني أن شيئاً ما في حالة لعب، إنه حدوث للعب. وبينما نربط اللعب دائماً بذاتية ما، فإنه يمتص اللاعب داخله ويجعله يميل إلى اللعب في شكل تكرار عفوي، يحرره من التوتر الملازم لحياته⁴⁶.

تتمثل ماهية اللعب في كونه يلعب، وتتمثل جاذبية لعبة ما، في كونها تسيطر على اللاعبين وتجذبهم لممارسة اللعبة. وهذا ما يميز اللعب الإنساني حسب غادامير، حيث يتطلب اللعب وجود حقل اللعب، بمعنى أنه يخضع لمنطق مغلق يتحرك اللعب في حركة ذهاب وإياب، بمعنى أنه يخضع لمنطق اللعب رغم كونه اختار اللعب للتخلص من التوتر الذي يلزمه في سلوكاته اليومية.

إن إنجاز مهمة اللعب هو بمثابة إفصاح وإظهار لشيء ما، بمعنى عرض لشيء ما. لكن هذا العرض يكون وفق قواعد اللعبة ذاتها، لأن اللعبة هي دائماً عرض، وبذلك تكون تمثيلاً من أجل شخص ما. هذا ما يتحقق من خلال الأثر الفني باعتباره لعباً. هكذا يتحول الأثر الفني إلى عالم للعب مفتوح على المتلقي الذي يشارك من خلال الفرجة. فاللعب كما تم توضيحه سابقاً ليس مجرد عرض ذاتي، وإنما هو تمثيل من أجل شخص ما، مما يسمح بتأسيس حقيقة وجود الفن. فالعرض المسرحي أو الطقس الديني هو عرض ذاتي لكنه عرض من أجل متلقي ما (متفرج) كذلك⁴⁷.

من خلال مفهوم اللعب يُظهر غادامير مضمون اللعب باعتباره مسلسلاً توسطياً يحضر فيه المتفرج باعتباره مشاركاً وليس معزولاً عن لعب الفن، وأن المتفرج يجد نفسه في اشتراك الحضور، كما هو الحال في الظاهرة التراجيدية، حيث لا يملك المتفرج حرية الاختيار، هل يشارك أم لا، فهو دائماً مشارك. من الواضح أن عنصر المشاركة في التراجيديا على سبيل المثال لا ينقطع إذ ينقلنا من لعب الفن إلى تراجيديا الحياة، حيث يعتبر غادامير بأن التراجيديا تحيل على تراجيديا المتفرج بحد ذاته في مواجهة ذاته، وفي مواجهة قدره الوجودي الذي تغيب فيه المسافة الاستيعابية بين لعب الفن ولعب الحياة⁴⁸.

إن حديث غادامير عن مشاركة الحضور في التراجيديا، خاصة بالنسبة للمتفرج وانتماؤه إلى المسرحية انتماءً جوهرياً، يدل على عمق التجربة التراجيدية وتجاوزها لحصرها فقط في المتعة أو التسلية التي يمكن أن تظهر من خلال الحضور لمشاهدة المسرحية، حيث الانتقال من مجرد متفرج لما يشاهد إلى مشارك في بناء تصور عن ذاته ونمط وجوده. "فالحزن التراجيدي لا يثبت سير الأحداث التراجيدية، بحد ذاته، أو عدالة القدر الذي يطال البطل، إنما يثبت بالأحرى نظاماً ميتافيزيقياً للوجود يسري على الجميع"⁴⁹. هذا الحضور الذي يجعل من التراجيديا تخترق البعد الفني في اتجاه حياة المتفرج، يوازي العمل الذي يقوم به الإرث الكلاسيكي في تجاوز الأحكام المسبقة، التي تعتبره ينتمي إلى الماضي البعيد. لكن غادامير يبين من خلاله ذلك الحضور

⁴⁵ - (غادامير، تجلي الجميل، 1997، ص. 99)

⁴⁶ (Gadamer, *Vérité et méthode*. p. 123)

⁴⁷ (Gadamer, *Vérité et méthode*. p.126)

⁴⁸ - Ibid. p. 150.

⁴⁹ - Ibid. p. 150.

باعتباره توسطاً دائماً يتجاوز هذه المسافة بذاته، فالكلاسيكي لا زمني، إلا أن هذه اللازمانيّة هي وجود تاريخي⁵⁰. بمعنى أن العودة إلى الثقافة الكلاسيكية القديمة هي محاولة تأويلية مهمة عند غادامير لكي يخص مفهوم الكلاسيكي بصلاحية علمية تجعل منه توسطاً بين الماضي والحاضر، تماماً كما تعمل المسرحية التراجيدية على تجاوز ذلك التباعد بين الفن كفن، وبين لعب الفن كنمط للحياة.

مرة أخرى ينكشف لنا ذلك التداخل بين التجربة التأويلية والتجربة الاستطيقية عند غادامير من خلال التوسط الدائم والمتجدد بين الماضي والحاضر، لإظهار ذلك الاتصال والتلاقي دون تباعد، فالعودة إلى التراث أو إلى لعب الفن يظهر دائماً أن الوعي التاريخي أو الوعي الإستطقي لا يكون معزولاً عن المشاركة والحضور. فنحن نسلك سبيلنا في حياتنا اليومية على أساس تعايش مسبقاتنا الماضية بالحاضر. فماهية ما يسمى بالروح تكمن في القدرة على التحرك داخل أفق مستقبل مفتوح وماض لا يقبل الإعادة⁵¹.

هكذا يعتبر غادامير أن هناك دائماً إنجازاً تأملياً وعقلياً متضمناً في الفن. سواء كنا مهتمين بالأشكال التقليدية للفن الآتية من الماضي، أو كنا نواجه تحدياً من جانب الأشكال الحديثة للفن. وللسبب ذاته يعتبر غادامير أنه من الخطأ الاعتقاد أن هناك فناً ماضياً يمكن الاستمتاع به، وفناً حاضراً من المفترض فيه أنه يرغبنا على أن نشارك فيه عن طريق استخدامه المراوغ لتقنيات فنية جديدة⁵². لذلك، يؤكد غادامير بأن تقديم مفهوم اللعب كان بغرض إظهار أن كل فرد متضمن في اللعب يكون مشاركاً. وينبغي كذلك أن يصدق القول على لعب الفن بأنه من حيث المبدأ، لا يكون هناك أي انفصال جذري بين الأثر الفني والشخص الذي يحدث الأثر في تجربته⁵³. بمعنى أن هناك مشاركة تدمج التجربة الفنية الحاضرة للذات مع الإرث الفني في شكل ألفة للماضي والحاضر وهذا ما يسميه غادامير بمفهوم التوسط.

يحيل مفهوم التوسط على ذلك الاندماج الذي يحصل بين لعب الفن، وبين اللاعب وموضوع اللعب والمتفرج. ففي العرض المسرحي الذي يشكل بنية اللعب كعالم مغلق على ذاته، يكون العرض مفتوحاً على الجمهور. إن العرض المسرحي، هو ذلك الكل الذي يجمع اللاعبين والجمهور. ورغم أن هذا الأخير لا يقوم بدور مباشر في المسرحية، فإن العمل المسرحي يتحدد من خلال ذلك المشاهد الذي يتحقق من خلاله البعد المثالي للأثر الفني⁵⁴. فاللعبة التي تستحوذ على اللاعبين (الممثلين) تتمثل في المتلقي (المشاهد) الذي يندمج في الفرجة، وهنا يتم وضع المتفرج محل اللاعب. فاللعبة تلعب للمتفرج وليس للاعب، لذلك فبنية الأثر الفني هي وجود من أجل المتلقي حتى وإن لم يكن حاضراً ليسمع أو ليشاهد الأثر.

يؤكد غادامير أن مفهوم اللعب الذي يشمل اللاعب وموضوع اللعب والمتلقي يشكلون بنية متداخلة تتحول إلى أثر فني، بهذا المعنى يسميه غادامير تشكيله أو صورة⁵⁵ figure، بحيث أن اللعب الإنساني يصل إلى الاكتمال ويصير فناً. يقصد غادامير أن اللعب يتمتع باستقلالية مطلقة عندما يتحول إلى أثر فني،

⁵⁰ (Gadamer, *Vérité et méthode*.p.311)

⁵¹ - (غادامير، *تجلي الجميل*، 1997، ص. 78)

⁵² - (غادامير، *تجلي الجميل*، 1997، ص. 108)

⁵³ - (غادامير، *تجلي الجميل*، 1997، ص. 108)

⁵⁴ - (Gadamer, *Vérité et méthode*, P. 127)

⁵⁵ - (Gadamer, *Vérité et méthode*. P. 128)

بمعنى أن هناك شيئاً ما يحدث بشكل مفاجئ وغير متوقع يؤدي إلى خلق شيء جديد ليس ما كان عليه في السابق. بحيث يصبح اللعب الذي تحول إلى أثر فني هو ما يمثل حقيقة لعب الفن. إن معنى التحول، هو الانتقال من عالم إلى آخر، من عالم اللاعبين نحو أثر فني يقيم داخل ذاته، أي تحول اللعب إلى حقيقة الأثر الفني⁵⁶.

تتمثل الأطروحة التي يدافع عنها غادامير فيما يتعلق بحقيقة الفن، في كون كيفية وجود الفن تتجاوز موضوع الوعي الإستطقي، لأن الأثر الفني لا يعرف ذاته بشكل كامل، إنه وجود يحدث أثناء العرض وينتمي جوهرياً إلى اللعب كلعبة⁵⁷. هذا الأمر سيكون له نتائج أنطولوجية حسب غادامير يمكن استخلاصها، لا تعتبر التجربة الفنية مجرد قواعد يتحقق من خلالها الأثر الفني بحرية، كما أنها ليست مضمونا متميزا عن اللاعب سواء كان شاعرا أو عازفا موسيقيا أو ممثلا. فالمتفرج لا يقوم بتأمل منزل عن أداء الممثل، لأن التجربة الحقيقية للمسرحية مثلا، تضيع إذا عمل المتفرج على تأمل ما وراء ما يشاهده في الأثر الفني، حيث تفقد المشاهدة تجربتها الحقيقية، لأنها ستهتم فقط بكيفية بناء الحبكة القصصية⁵⁸. فما يشكل الأثر الفني هو ما يحدث من خلال عملية توسط *Médiation* وما يميز الأثر الفني هو عرضه وكيفية تقديمه. وبهذا تبقى هوية الأثر الفني واستمراريته مفتوحة على ماضيه ومستقبله⁵⁹. كما يستحضر غادامير مفهوم المحاكاة في الأثر الفني ليبين من خلاله بأن كل تقليد هو في حد ذاته إبداع، لأن محاولة تقليد أثر ما لا تتم بشكل آلي، بل كل محاكاة أو تقليد هي من فعل ذات أخرى، ومهما كانت المحاكاة تكرارا لما سبق، فإنها تحمل حضور المقلد، أي إبداع لما يمكن أن نعتبره أثرا سابقا.

إن استحضار مفهوم المحاكاة الكلاسيكية للدلالة على حضور الماضي في الحاضر، هو دليل على أن هناك شيئاً ما يحضر معنا، عندما أعلنت النزعة الانسانية بأن هذا العصر مثال يمكن الاقتداء به⁶⁰. هنا تحضر المحاكاة في كلا الحالتين كنمطين مختلفين لإظهار حقيقة واحدة، وهي أنه سواء تحدثنا عن محاكاة إبداع فني ما، أو تحدثنا عن محاكاة عصر كلاسيكي ما فنيا أو أدبيا، فإنه دائما هناك حضور وتجدد مستمرين في شكل مشاركة مفتوحة من الماضي إلى الحاضر.

إن عالم الأثر الفني هو عالم يتم عرضه وتمثيله، ومن خلال عالمه يحقق ما يسميه غادامير بالتوسط الكلي *Médiation totale*، والذي يقصد به أن الأداء الموسيقي أو الدرامي لا يصبح موضوعا بحد ذاته، بل إنه يعرض نفسه من خلال نفسه وداخل عرضه، كما ان المتلقي أو المتفرج لا يكون مستقلا، وبالتالي لا يمكن أن تكون الآثار الفنية موضوعا للوعي الاستطقي ما دامت مرتبطة بعلاقات متداخلة وممتدة من الماضي إلى الحاضر⁶¹. بمعنى أن الأثر الفني لا يفقد هويته في انتقاله من زمن إلى آخر، بل يحافظ على معاصرته رغم كونه منتميا للماضي، مما يطرح مهمة تأويل الأثر الفني في ضوء الزمن وإيقاعاته⁶².

56 - Ibid. p. 129.

57 - Ibid. p. 134.

58 - Ibid. p. 129.

59 - Ibid. p. 137.

60 - (Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 310)

61 - Ibid. p. 138.

62 - Ibid. p. 139.

3 - الأحكام المسبقة بين الإستطيقا والتأويلية.

بعدما بينا دفاع غادامير عن مشروعية الأحكام المسبقة في التجريبتين الإستطيقية والتأويلية، انطلقا من كون هذه الأحكام الخصبة فعلا أنطولوجيا لا يتعلق فقط ببعده منهجي، بل هي ضرورة لا محيد عنها لانبتاق فهم جديد للعملية التأويلية. سنحاول أن نبين هنا انطلاق غادامير من نقد الأحكام المسبقة الإستطيقية لم يكن هدفا في حد ذاته كما يؤكد على ذلك جون غروندان⁶³، بل كان نقدا يستشرق أفق الفهم داخل التأويلية. لذلك نجد بأن بقية كتاب غادامير الأساس " الحقيقة والمنهج " لا يهتم بشكل مباشر بالتجربة الإستطيقية، لكنه يدمجها في فضاء التأويلية العام. من هنا يمكن أن نفهم أولا بأن نقد الأحكام المسبقة الإستطيقية التي رسخها الوعي الإستطريقي لم تكن إلا مدخلا لبناء تصور عام حول التأويلية. كما يمكن أن نفهم بأن نقد الأحكام المسبقة الإستطيقية كان ضرورة منهجية نظرا لكون هذه الأحكام أثرت في تأويلية كل من شليرماخر ودلتاي. لأنهما لم يستطيعا تجاوز تلك الأحكام، ومن خلالهما كل تأويلية القرن 19، التي بقيت سجينه الأفق الموضوعي الذي يعتبر أن العلم الموضوعي هو النموذج الأوحده في بناء المعرفة والحقيقة. وبأن كل الإبداعات الإنسانية التي تنتمي لعلوم الروح مدعوة للانخراط في عالم العلم. لقد تجلت هذه الرؤية في أعمال شلايرماخر، الذي اعتبر أن مهمة التأويلية في امتلاك فهم أصلي للنص، فجوهر النص يتمثل في امتلاك تكوينه الأصلي⁶⁴ وسياقه الأصلي، وفي هذا محاولة لإثبات الموضوعية في الفهم، لكن هذا التوجه يخفي التماهي مع النزعة الموضوعية في العلم، لأنه يسعى إلى تنميط ما لا يمكن تنميطه، وحصر مجال اشتغال ما لا يمكن حصره. لأن في عالم النص أو عالم الأثر تحدث الحقيقة⁶⁵ بتعبير هايدغر.

من المؤكد أن غادامير لم يكن أول من افتتح مجال خلخلة الأراضية الصلبة المزعومة للنزعة الموضوعية في العلم، فقد اهتمت الفلسفة منذ نيتشه بهذا المسعى، مرورا بفينومينولوجيا هوسرل وانفتحات هايدغر. لقد كان لمفهوم بنية الفهم المسبق لدى هايدغر دورا أساسيا في إعادة التفكير فيما يمكن أن نحمله سلفا وبداية عندما نفهم. ولذلك نجد غادامير يعود إلى تشريح مفهوم الأحكام المسبقة ليصل إلى ضرورة بناء فهم جديد للأحكام المسبقة، وبناء فهم جديد لها يمكن من تحرر الفهم من انغلاقاته المنهجية المحدودة.

لقد سعى غادامير من خلال مفهوم الأحكام المسبقة إلى إعادة ترتيب المعطيات الأنطولوجية وفق نموذج الفن في بناء الحقيقة. فإذا كان أستاذه هايدغر قد انطلق من تحليل البنيات الأساسية للكينونة في مؤلف 1927 من أجل إظهار انكشاف الكينونة ككون في العالم، ثم في خطوة لاحقة عمل على قراءة الكينونة انطلاقا من الفن في محاضرات 1936، فإن غادامير قد انطلق أولا من الفن كتجربة منفتحة ليبيين من خلالها أن في التعلق بالانفتحات التي تكشفها التجربة الإستطيقية يمكن أن نلاقي الفهم الأنطولوجي. ضرورة هذا الكلام هو القول بأن طريق بناء الحقيقة عند غادامير ينطلق من التجربة الإستطيقية لتوسيعها في اتجاه الفهم والتأويل، وهذا ليس شيئا جديدا لأن غادامير نفسه يصرح بهذا الكلام⁶⁶ في بداية كتابه لسنة 1960، لكن ما نحاول أن نناقشه فعلا هو: هل تمكن غادامير فعلا من إدماج ضرورة الأحكام الإستطيقية في التجربة التأويلية، بحيث يتم جعلها في صلب عملية التأويل دون العودة إليها. ألا يمكن الحديث عن تلازم التجريبتين فيما يتعلق بالأحكام المسبقة؟

⁶³ - (Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*. p, 89)

⁶⁴ - (Gadamer, *Vérité et méthode*, p, 185)

⁶⁵ - (هايدغر، كتابات أساسية (الجزء الأول)، منبع الأثر الفني، 2003، ص. 107)

⁶⁶ (Gadamer, *Vérité et méthode*. p.13)

وبلغة غادامير نفسه أليس هناك ذهاب وإياب بين الأحكام المسبقة الإستطبيقية والأحكام المسبقة التأويلية؟ ألا يمكن القول بأن غادامير ظل يراوح مكانه في انتقالاته المتكررة بين الأحكام المسبقة الإستطبيقية والأحكام المسبقة التأويلية؟ سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات بناء على مضمون الأحكام المسبقة في شقيها الإستطقي والتأويلي كما تناولناها في الفقرتين السابقتين.

إن العودة إلى مضمون التجربتين التأويلية والإستطبيقية تبين بأن نقد الأحكام المسبقة تأسس بشكل كبير على نقد البعد التجزيئي في البحث المعرفي داخل علوم الروح. فإذا كان غادامير لا يعارض مبدأ الفصل المنهجي المتبع في علوم الطبيعة، ويعتبر أن طبيعة هذه العلوم هي التي فرضت هذا النوع من البحث، فإنه في المقابل يعتبر أن هذا النموذج لا يمكنه أن يبلغ الحقيقة داخل علوم الروح ذات الطبيعة الوجودية التاريخية. وبالتالي فجوهر النقاش الذي خاضه غادامير في مسعاه هذا هو إعادة الاعتبار للماضي باعتباره تراثا يعيش معنا بشكل دائم، ومن خلاله يحدث ذلك الفهم في شكل توسط بين الماضي والحاضر. هكذا نجد غادامير يتعامل بنفس الأدوات المفاهيمية لإثبات أن الأحكام المسبقة هي حاضرة في كل من التجربة التأويلية والتجربة الإستطبيقية عبر المدخل نفسه هو الماضي المتجسد في التراث. يكون التراث هنا، بمثابة ذلك الجسر الذي يوجد بين الماضي والحاضر، بين الأحكام المسبقة الماضية والأحكام التي يتم إنتاجها. فسواء تحدثنا عن التراث الديني أو القانوني فإن قراءته تنطلق من الشيء الذي يتحدث عنه ذلك الشيء ومن خلاله تنفتح إمكانية فهمه وتأويله. كما أن الأحكام المسبقة الإستطبيقية تحضر من خلال تأكيد غادامير على استحالة الفصل بين التجارب الإنسانية باعتبارها تجارب ممتدة في الزمن وذات بعد أنطولوجي⁶⁷، لا تحدث في شكل قطائع كما يحدث في مجال العلم، بل تظهر في استمراريتها وفي تجدها الدائم. يعمل غادامير على تقديم هذه المفاهيم المنفتحة التي تؤكد ضرورة الأحكام المسبقة من خلال استحضار مفهوم التطبيق داخل التأويلية اللاهوتية والقانونية، كما يعمل على إبراز الاتصال بين الماضي والحاضر من خلال مفهوم اللعب الذي يبرز بشكل واضح فكرة الذهاب والإياب في اللعب، أي أن هناك استمرارية تجعل العلاقة بالأثر الفني تنفتح في لقائه. يعني الانفتاح هنا، القدرة على انكشاف معنى جديد من خلال ما ينفتح في الشيء.

يتبين إذن، أن مفهوم التوسط باعتباره حضورا بين الماضي والحاضر، يتجسد في كلتا التجربتين التأويلية والإستطبيقية، وأن هذا التوسط لا يكون منفصلا. بمعنى لا يكون متعددا في آليات اشتغاله بين التجربتين. مما يتيح لنا إمكانية القول بأن العمل الذي قام به غادامير فيما يتعلق بالأحكام المسبقة بين التجربة التأويلية والتجربة الإستطبيقية كان هو إظهار ذلك التناظر في التجربتين، وأن تأويليته لم تكن في شكل ممتد امتدادا خطيا ننتقل فيه من نقطة (أ) للوصول بعد مسار معين إلى نقطة (ب)، بل بالعكس فقد تبين لنا بأن المسار هو نفسه وأن نقطة انطلاقه هي نفسها نقطة وصوله، لأن الأحكام المسبقة الخصبة المساعدة على الفهم هي التراث، وفي الوقت نفسه يكون التراث الفني الذي يحضر من خلال الأثر هو نفسه الذي يسند أحكامنا المسبقة المتجددة في لقاء الأثر.

لا يعني هذا الكلام أن تأويلية غادامير جاءت في شكل حلقة مفرغة للفهم تتعرف على نقطة بدايتها وتغيب عنها نقطة النهاية، بل بالعكس بأن قيمة تأويلية غادامير في قدرتها على دخول الحلقة التأويلية كما يقول هايدغر⁶⁸.

⁶⁷ - (Gadamer, *Vérité et méthode*, p.157)

⁶⁸ - (Heidegger, *Etre et temps*, p.133)

وبأن التداخل والذهاب والإياب بين المفاهيم الإستطبيقية والمفاهيم التأويلية كان يرتكز أساسا على عنصر التراث باعتباره ملازما ومستمرا في الزمن، ففيه ومن خلاله تتكشف حقيقة الكائن الذي يبقى مع ذلك غير قابل للانكشاف التام.

خاتمة:

لقد سعى غادامير من خلال مفهوم الأحكام المسبقة إلى إعادة ترتيب المعطيات الأنطولوجية وفق نموذج الفن في بناء الحقيقة. لقد انطلق أولا من الفن كتجربة منفتحة ليبين من خلالها أن التعلق بالانفتاحات التي تكشفها التجربة الإستطبيقية يمكننا أن نلاقي الفهم الأنطولوجي. ضرورة هذا الكلام هو القول بأن طريق بناء الحقيقة عند غادامير ينطلق من التجربة الإستطبيقية لتوسيعها في اتجاه الفهم والتأويل، لكن ما نحاول أن نناقشه فعلا هو: هل تمكن غادامير فعلا من إدماج ضرورة الأحكام الإستطبيقية في التجربة التأويلية، بحيث يتم جعلها في صلب عملية التأويل دون العودة إليها. ألا يمكن الحديث عن تلازم التجريبتين فيما يتعلق بالأحكام المسبقة؟ وبلغة غادامير نفسه أليس هناك ذهاب وإياب بين الأحكام المسبقة الإستطبيقية والأحكام المسبقة التأويلية؟

كان منطلق هذا البحث هو الحديث عن تفاصيل التجربة الإستطبيقية ودلالاتها التأويلية من خلال مفاهيم أساسية في نظرية غادامير التأويلية والمرتبطة أساسا بمفهوم الأحكام المسبقة. وتوصلنا في الغالب إلى أن التجربة الإستطبيقية وإن كانت تبدو وكأنها مدخلا فقط لتوضيح وتوسيع نظرتنا للحقيقة التي تحل داخل النظرية التأويلية بصفة عامة، إلا أنها تتجاوز هذا الحد، بحيث يمكن القول بأن التجربة الإستطبيقية تحل في التجربة التأويلية ذاتها، أي أن اختبار المفاهيم المستعملة في تأويلية غادامير يبين أنها مشتقة من التجربة الإستطبيقية، بل أكثر من ذلك فحضور المفاهيم الإستطبيقية يستمر في بناء التجربة التأويلية، ومن ثم يمكن الحديث عن انصهار آفاق كلا التجريبتين في بعد إستطقي تأويلي يشكل أفقا مفتوحا. وهذا ما يجعل أفق هذه الدراسة مفتوحا على آفاق أخرى من خلال تعميق النظر في مفاهيم مجاورة لمفهوم الاحكام المسبقة وخاصة مفهوم المسافة الزمنية التي تفصل بين الماضي والحاضر ودلالاتها التأويلية من أجل تجاوز الفجوة الزمنية التي تعاني منها التأويلية الفنية، خاصة على مستوى الربط بين الماضي كتراث وبين الحاضر المتطلع لما هو متجدد ومنفتح على المستقبل.

لائحة المراجع المعتمدة:

هوسرل، إدموند. (2008). أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية. ترجمة إسماعيل المصدق. الطبعة الأولى.

المنظمة العربية للترجمة. الطبعة الأولى. بيروت

غادامير، هانس جورج. (1997). تجلي الجميل، تحرير روبرت برناسكوتي، ترجمة، سعيد توفيق. المشروع القومي للترجمة.

هايدغر، مارتن. (2003). كتابات أساسية (الجزء الأول)، منبع الأثر الفني، ترجمة إسماعيل المصدق الطبعة الأولى.

المشروع القومي للترجمة. القاهرة.

Grondin, J. (2007). Introduction à Hans-Georg Gadamer. les Editions du cerf.

Heidegger, M. (1923). Etre et temps, tr. par E. Martineau, édition numérique hors-commerce,
site : www.oocities.org

Gadamer,H.G. (1960). *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique.*
Editions PUF.

Gadamer,H.G.(1996) *La philosophie Herméneutique, Traduction et notes par Jean Grondin.*
Puf.

Doi: doi.org/10.52133/ijrsp.v3.31.5