الدرس (02): التأويليون المؤسسون

أعلام النقد التأويلي:

أشرنا إلى أن التأويلية كانت قضيتها الأساس اشكالية تفسير النصوص بصفة عامة... وهذا المصطلح تطور خاصة في النقد الأدبي والفني، فأصبح نظرية تطرح تساؤلات كثيرة ومعقدة ومتشابكة حول طبيعة النص الأدبي وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة ثانية، وعلاقته بمفسره أو ناقده من جهة ثالثة... وإلى جانب ذلك، ظهرت في هذا العلم–علم التأويل– تيارات مختلفة تنظر إلى النص بآراء متباينة، منها ما يربط عملية التأويل بالشروط اللغوية والتداولية المؤثرة فيه، ومنها ما يربطها بنظرية التلقي، ومنها ما يجعل التأويل متحررا من أية شروط، وأن النص يحتمل كل التأويلات، حتى المتناقضة منها ... وفيما يأتي عرض الأفكار وآراء أهم أعلام النظرية التأويلية.

1– شلير ماخر (SHLIER MACHER) (1768–1834):

هو مؤسس التراث الهرمنيوطيقي الحديث ومن دعاة التأويل النفسي بالدرجة الأولى، وممثل الموقف الكلاسيكي بالنسبة للتأويلية، وإليه يعود الفضل في نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون " علما" أو "فنا" لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وتقوم تأويلية " شلايرماخر" على ما يلي:

– النص الأدبي عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ وبالتالي فهو يشير في جانبه اللغوي – إلى اللغة بكاملها، ويشير في جانبه النفسي –إلى الفكر الذاتي لمبدعه، والعلاقة بين الجانبين– في نظره– علاقة جدلية، وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنان وصرنا – من ثم– أقرب سوء الفهم لا الفهم ... وعلى ذلك لابد من قيام " علم" أو " فن" يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم[1].

[1]– ينظر: عبد الرحمن القعود، الابهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، ص 300.

– إن من واجب القارئ أن يواجد " يمثل وجدانات" المؤلف الذي كتب نصا معينا ويتوحد به سيكولوجيا، وستكون مهمة المفسر إذن أن يعيد خلق الحالة الذهنية للمؤلف بأكبر قدر من الدقة، وسيكون التفسير الأدق هو الذي يأتي به الباحثون الذَين أمكنهم أن يضعوا أنفسهم إلى أقصى درجة موضع المؤلف[1].

– يقصي "شلايرماخر" التأويل و يضع" الفهم" في مركز الممارسة التأويلية على أساس أن التأويل يبحث عن المعنى الحرفي أو المجازي، في حين أن المطلوب هو" فهم" خطاب لآخر في غيريته أي تفرده[2].

– النص الأدبي استخدام خاص ومتفرد للغة وبالتالي لا يمكن فهمه إلا في علاقته باللغة.

– التركيز على ما يصنع " تفرَد" الخطاب وما يمنحه " خصوصيته" ولا يمكنه تحديد الجانب الفردي في إنتاج العمل الأدبي بكيفية دقيقة دون أن نعرف الوضعية التاريخية للجنس الذي ينتمي إليه.

– العملية الإبداعية في تقريرها وفي ذاتيتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الداخلية والخارجية للمبدع، ومن ثم فالنص كنتاج إبداعي ماهو إلا تجلَ لهذه الحياة. لذلك، فالمهم في الممارسة التأويلية ، ليس فقط تفسير المقاطع النصية، بل و إدراك النص في أصله أو منبعه، وفي بزوغه من الحياة الفردية لمؤلفه.

– ضرورة ربط فهم النشاط الإبداعي لدى المؤلف ليس بكلية اللغة فقط ، بل بكلية الرجل"الرجل" أو بكلية حياته المعيشة.

– ضرورة البدء بالمحور اللغوي لأنه لا يمكن الشروع في التفسير دون تحليل نحوي يتغلغل في قدرات المؤلف التعبيرية، و هذا ما يقود المفسر إلى ما يسميه" شلايرماخر" (الدائرة التفسيرية) التي تمكنه من فهم وتفسير العناصر الجزئية في النص ، من خلال إدراك النص في كليته ، والعلاقة الجدلية بين العناصر الجزئية والعناصر الكلية تدور في دائرة لانهاية لها مما يُحتم على المفسر أن يكون على دراية باللغة من ناحية، وبخصائص النص من ناحية

[1]– ينظر: رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنويوية، ص 403.

[2]– ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 18.

أخرى[1].وعليه أن يضع نفسه مكان المؤلف ثم يشرع في إعادة صياغة البنية الذاتية والموضوعية لتجربة المؤلف كما جسدها في النص.

2– فيلها لم ديلثاي (WILHELM DILTHEY) (1833–1911):

– تأويلته امتداد لتأويلية" " شلايرماخر" ورفض لها في آن معا، ومعه خطت نظرية التأويل خطوة أخرى في اتجاه التمكن، لم تعد مجرد فن لتأويل النصوص وفهمها، بل أصبحت الأساس المنهجي الوحيد، والمقاربة "العلمية" الفريدة التي يمكن أن تلائم" علوم الفكر" كلها، والتي يجب إرجاع الأخيرة إليها وتأسيسها عليها... وفي عام 1890.

قام بتطوير أفكار" شلايرماخر" حيث اقترح وضع علم التأويل ليكون أساس تفسير وتحليل كل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية أي: الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية التي تختلف عن العلوم الطبيعية.. ومن أهم أفكاره:

– التفسير هو المنهج العلمي الذي تتميز به المدارس والعلوم الوضعية، في حين شكل الفهم أو التأويل المنهج المناسب لحقل الفكر والعلوم الإنسانية ، باعتبار رأس العلوم الطبيعية تهدف إلى مجرد" التوضيح" والشرح عن طريق تطبيق عمليات ثابتة بسيطة، بينما علم التفسير أو التأويل يهدف إلى وضع نظرية عامة لـ" الفهم" وعملية فهم النص تتكون من" تفسير الأعمال ، تلك الأعمال التي يخرج فيها جوهر الحياة الداخلية إلى نطاق التعبير اللفظي"[2].

– إن أعلى صور الفهم تتحقق عندما يصل القارئ إلى حالة مواجدة (اندماج /تمثل وجداني) تامة مع المؤلف و بذلك يكون هدف التأويلية أن " نستخدم مخيلتنا وقوانا الإبداعية من أجل إعادة معايشة أو إعادة مكابدة ، الظروف والمشاعر ولانفعالات التي تم التعبير عنها في الوثائق المكتوبة "[3].

[1]– ينظر: محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، ص 299–300.

[2]– محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، ص 300.

[3]– رمان سلدن، من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، ص 405.

-إن التعبيرات اللغوية وغير اللغوية هي تحلَ لنفسيات مفردة ومتميزة، والفهم هو" الانتقال" و" التسرب" إلى هذه النفسيات ومن هنا تغدو الأهمية القصوى للتأويلية فهم هذه الفردية النفسية من خلال الشكل الخارجي الذي يعبَر عما هو داخلي أو نفسي، ويؤكد "ديلثاي" أن "التعبيرات الأدبية التي تتخذ اللغة أداة- أعظم قدرة من التعبيرات الفنية الأخرى عن الإفصاح عن الحياة الداخلية للإنسان"[1].ومن هنا تهدف مهمة التأويلية لدى "ديلثاي" إلى إعادة إنتاج التجربة الحية، كما عاشها الآخر وعانى من وقع تأثيراتها، لا إعادة بناء تجربة النص (الدلالات النصية المستقلة عن الظواهر النفسية التي ولَدتها).

وبالتالي، فإن الفهم الذي يريده " ديلثاي" هو : تحقيق تطابقه مع باطن المؤلف والتوافق معه وإعادة إنتاج العملية المبدعة التي ولَدت الأثر الإبداعي، والغاية القصوى للتأويلية هي: "الفهم الجيد للمؤلف أكثر مما فهم نفسه"[2].

– إذا أردنا، أن نفهم المعاني المحددة لأجزاء وحدة لغوية، فيجب أن نقترب من هذه الوحدة بشكل نعنى فيه أساساً بالمعنى الكلي الشامل لها، وفي نفس الوقت، فإننا لا نستطيع الإحاطة بالمعنى الشكلي الشامل دون معرفة المعاني الجزئية التي يتكون الكل منها... وهذا الإجراء هو ما أطلق عليه " ديلثاي" اسم " الدائرة التأويلية" التي تنطبق على العلاقات بين معاني الكلمات المكونة لأي جملة، ومعنى الجملة ككل، وكذلك على العلاقات بين كل الجمل التي يتكون منها النص وبين معنى النص في مجمله[3].

3- **هانز جورج غادامر (Hans-Gearg Gadamer) (1900-2002)**: في كتابه " الحقيقة والمنهج" يسعى إلى التأكيد على إجراين جوهريين[4].

1- ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي الذي وسمتها به رومانطيقية " ديلثاي" و"شلايرماخر" وبالتالي ضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف وروح العصر الذي ينتمي إليه.

[1]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 33.

[2]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:33

[3]- ينظر محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، ص:300.

[4]-ينظر : نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التاويل، ص: 36.

2- ثم ضرورة تحويل الإهتمام إلى عملية الفهم في حد ذاتها، في حيثياتها الخفية، وفي بعدها التاريخي.

ومن أهم ماذهب إليه في مشروعه التأويلي نذكر:

– الأعمال الفنية لم تخلق لأغراض جمالية خالصة، إنما أنشئت على أساس ماتقوله أو تمثله من معان، والشكل الجمالي يحتل – عنده – مكانة ثانوية باعتبار أن العمل الفني/ الأدبي لا يهدف إلى تحقيق المتعة الجمالية، بل إنما يظهر " حاملا للمعرفة"، وينجم عن هذا أن عملية الفهم لن تكون مجرد متعة جمالية خالصة، بل ستقوم على نوع من المشاركة في المعرفة التي يحملها النص. ولكن رغم أن هذا النص " معرفة" سوف يستقل عن مبدعه ويمتلك موضوعيته ويصبح وسيطا له ثباته الدائم وديناميته وقوانينه الخاصة وهذا الوسيط الموضوعي المحايد إلى حد كبير "هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة"[1]، ومتكررة ومفتوحة للأجيال القادمة.

– الكتابة هي العملية التي بواسطتها تكتسب اللغة ملكة الانفصال عن فعل تشكَلها فتنفتح على العالم، والمعنى في النص المكتوب- خلافا للخطاب الحي / الشفهي يكون مسلوبا لأنه انفصل عن العوامل الانفعالية التي يتميز به التعبير والتواصل المباشران. وهكذا يستقل النص – بفعل الكتابة- عن كل العناصر النفسانية التي تولَد عنها ويصبح حاملا لحقيقته وتجربته المعرفية الخاصة التي يفصح عنها من خلال شكله الموضوعي الثابت. وفي هذه الحال لن يكون من الضروري أن نفهم النص كتعبير عن حياة المؤلف وعواطفه، بل يجب علينا -عكس ذلك- أن نحاول فهم ما يقوله النص في حد ذاته.

– يؤكد " غادامر" على وجود ثلاث مراحل في كل ممارسة تأويلية: الفهم، التفسير أو التأويل، والتطبيق. وكل مرحلة من هذه المراحل تشكل جزءا لا يتجزأ من العملية التأويلية، فلا يمكن وجود أي تفسير دون فهم، إذ إننا نفسر أولا وأخيرا ما نكون قد فهمناه، ومن هنا يكون التشابك وثيقا بين التفسير والفهم، بل إنهما في النهاية شيء واحد، ذلك أن التفسير ليس إلا ذلك الشكل اللغوي أو غير اللغوي الذي يعبر عن الفهم أو يتجلى فيه الفهم ...أما التطبيق فهو تطبيق أفكارنا على النص أثناء الممارسة التأويلية، ومعاييرنا، وكذلك تطبيق لمقولات النص ومعاييره الخاصة على معاييرنا نحن، وبناء على هذا إن عامل التطبيق يخلَص عملية الفهم من سمتها

[1]- نصر حامد ابوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص:41.

الإسقاطية الذاتية ويحولها إلى عملية قائمة على " التفاعل" بين النص والمؤوَل، ويتحقق فيها" انصهار" و" اندماج" بين أفق الحاضر (أفق المؤوَل) وأفق الماضي (أفق النص).

4- **بول ريكور (Paul Ricoeur) (1913–2005)**: يحاول عكس ديلثاي- التقليل من حدة التناقض بين مقولتي التفسير والتأويل، ويبحث عن التبادل بينهما، حيث يشير إلى أن مفهوم التفسير انتقل من مجاله الأصلي إلى مجال جديد، حيث مقتبسا من النماذج اللسانية ذلك أننا نفسر نصا أولا بدراسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته الخاصة، ثم نؤوَله بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات والبنيات دلالة معينة. وهكذا يعتد " ريكور" بإنجازات البنيوية التي وفرت الأسس المنهجية لتحليل مكونات النص الداخلية (أي لتفسيره)، ويدعو في الوقت نفسه إلى ضرورة تجاوز هذه المرحلة وعدم التوقف عندها، أي علينا أن نؤوَل ونعطي دلالة ما لهذه النتائج التفسيرية وإلا كانت عديمة الجدوى.

لم تعد التأويلية مع "ريكور" أداة لتفسير النصوص والحياة والعالم وفهمها فحسب، بل ولفهم الذات المؤوَلة لذاتها أيضا من خلال كل ذلك. والعامل الأساسي الذي قاد " ريكور" إلى طرح تعدَديَة التأويلات وصراعاتها يكمن في الجدل القائم بين الثقة وعدم الثقة في النص، وهذا الشك أو الإرتياب لا يتعلق بكل النص أو مجموع رموزه وعلاماته، بل إنه يعني أننا نتعامل مع الرمز باعتباره حقيقة لا زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى الخفي وراءها، وهذا الإرتياب يعني كذلك أن الذات بعيدة عن إدراك ذاتها وفهمها، وأنها لا تمارس وجودها الحقيقي، ولا تفهم ذلك الوجود إلا من خلال الفضاءات الرمزية الدلالية أي: إنَ الذات تفهم ذاتها في ضوء النص ومن خلاله، إنها نتاج عملية الفهم والتأويل[1].

ومن أهم أسس الطرح التأويلي عند "ريكور" ما يلي:

– يتميز التأويل بخاصية "التملَك" أو "الإمتلاك" لآنه إنجاز أو تحقيق فعلي للإمكانات الدلالية في النص داخل الخطاب الخاص بالذات المؤوَلة ...إن بناء المعنى أو إنجاز النص هو وحده الذي يجعل النص يتحقق ويدل.

[1]–ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص : 51، 52.

– التأويل عملية ذاتية أو فعل ممارس على النص، إننا مطالبون بتملك قصدية النص، وهذه القصدية لا تتطابق مع قصدية المؤلف، ولا مع القصدية الذاتية للقارئ، بل "تتطابق مع ما يريده النص"[1].

– النص مجموعة من الرموز يمثل بعضها مؤوَلات البعض الآخر، أي أن علامات النص تفتح على بعضها البعض وتمد فيما بينها شبكة هائلة من العلاقات الدلالية، وهذا ما يجعل عملية التأويل داخلية ومحايثة للنص، ويجعل ممارسة التأويل تعني بالنسبة للمفسر أن يضع نفسه في إتجاه المعنى الذي تشير إليه علاقة التأويل هذه التي يدعمها النص.

5- **إمبراتو إيكو (Umberto Eco) (1932–2016)**: العمل الأدبي المفتوح في نظر إيكو – هو الذي ينطوي على إمكانات تأويلية هائلة، وهو كل عمل يكوَن حقلا من الاهتمامات التأويلية، ويقترح سلسلة من " القراءات " المتغيرة باستمرار..." وترك القارئ أو المؤوَل يتموقع بمحض إرادته داخل شبكة العلاقات النصية القابلة لمختلف العلاقات المتبادلة ويختار بنفسه أبعاد مقاربته ومرجعيته الخاصة.

6- وهكذا فالأعمال الأدبية المفتوحة لا تهدف إلى فرض موضوع أو تأويل محدد ونهائي ومحتوم على المؤوَل، بل إنها تميل إلى تفضيل الأفعال التي تمارسها " الحرية الواعية" لدى المؤوَل ..ويمكن ايجاز أفكار "إيكو" التأويلية كالتالي:[2]

– إن تأويل النص يعني الخضوع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص و" قصده" العميق، أما "قهر" النص و" عجنه" حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة دون مساءلة مقاصده العميقة والبحث عنها، ولا حتى مساءلة مقاصيد المؤلف، فيتوافق مع الإستعمال المحض للنص، وليس القارئ الذي يتعامل مع النص بهذه الكيفية إلا " قارئا سيئا".

– الشكل الجمالي يهدف إلى تحقيق تواصل مفتوح على إمكانات تأويلية مختلفة ومتعددة، لذلك يجب العمل على الفني أن يكون تنظيمه " مضاعفا" بحيث تتكرر التأثيرات التي تثير إيحاءات جديدة وباستمرار وهذا

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص:53.

[2]– ينظر المرجع السابق، ص 58-65.

بفضل المحفزات المادية الموجودة في الشكل الجمالي من وسائل تركيبية وبلاغية وأسلوبية واستبدالية (إن الشكل الجمالي يعمل على لفت الانتباه بواسطة مكوناته المادية إلى مجالات دلالية معينة).

– تأسيس المدلول يجب أن يتأسس على تحديد الدال، على أن العلامة لا يمكن أن تكتسب ظاهرها الملموس الكامل إلا في ضوء العلاقات التي تربطها بالعلامات الأخرى، وهذه الشبكة من العلاقات بين عناصر العمل الفني والناجمة عن " التنظيم المضاعف" للشكل الجمالي هي التي تؤسس ثراء الإمكانات الدلالية والإيحائية.

– تنوَع العلاقات الممكنة بين العلامات الجمالية يجعل الأخيرة قادرة على اكتساب دلالات متغيرة ومتجددة باستمرار، ويجعلها بالتالي قادرة على المشاركة في بناء أو تشكيل " مدلولات كلية" متعددة ومتنوعة، ولكن ما يميزها بالضبط هو امتلاكها الدائم لخصوصيات الدلالات الجديدة .

– هناك مقياس آخر يتحكم في عمليات التأويل إنه " قصد النص" فالممارسة الفعلية والسليمة تقتضي البحث عن " قصد النص باعتباره منبعا للدلالة والمعنى " إن النص باعتباره " كلية" منسجمة، وباعتباره مجموعة من العلاقات الدلالية الداخلية المتشابكة والتي تحقق هذه الكلية، يفرض وجود" قصد نصي" معين، ولعل ما يعني في الأخير أن النص المؤوَل يفرض تقييدات معينة على مؤوِليه، وأن حقوق التأويل تتوافق بالضبط مع حقوق النص، دون أن يعني ذلك أنها تتوافق مع حقوق مؤلفه.

مما سبق تأكد لنا أن مسألة وضع المعايير والقوانين التأويلية التي تتحكم في عمليات التأويل ضرورة ملحَة، وأن اكتمال المسار الدائري الذي قطعه التأويلية قد بدأ أو انتهى مع كل من " شلاير ماخر" و" إيكو" على التوالي، إلى جانب أن جهود التأويليين استطاعت أن تحول مركز الاهتمام من تحليل النصوص واستخراج المعاني الكامنة فيها إلى العملية التأويلية نفسها، وإلى عملية الفهم ذاته، وكان من نتائج ذلك تحديد قوانين الممارسة التأويلية التي تعصمنا من سوء الفهم ومن الخطأ في التأويل، ومن إسقاط ذواتنا على النص بكيفية اعتباطية مع تسليط الضوء على مشاركة المؤول في فعل التأويل والفهم والكشف عن تاريخية التأويل وبالتالي تاريخية المعنى الناجم عنه.