ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:6068-2014

تأويل النص بين استثمار مؤشرات السياق ودلالات البنية اللغوية

د/ علي بن العربي كرباع
أ/ محمد العربي خضير
جامعة حمه لخضر الوادي

تاريخ الإرسال: 2018/07/01 تاريخ القبول:2018/12/27

الملخص:

تتضمن هذه الصفحات خلاصة بحث حول ظاهرة تأويل النص انطلاقا من معرفة سياقاته وخلفياته مع تحليل بنيته اللسانية، وقد تطرق الباحثان إلى مفاهيم نظرية حول التأويل، ثم مثل بنماذج تطبيقية من نصوص قرآنية وشواهد شعرية ونثرية، وخلصا إلى أن تأويل أي نص يرتبط بمعرفة سياقاته الخارجية واستنطاق أبنيته اللغوية.

Abstrat:

These pages include a research abstract on the phenomenon of interpreting the text from the knowledge of its context and background with an analysis of its linguistic structure. The two researchers discussed theoretical concepts about interpretation and then applied examples of Quranic texts and poetic and poetic references, and concluded that the interpretation of any text related to the knowledge of its external contexts, His linguistic structure.

*** *** ***

إذا كانت الجملة في المفهوم اللّساني أكبر وحدة قابلة للوصف، فإنّ النص (le texte) هو البناء الكلي المتكامل للوحدات اللّغوية في فضاء دلالي جامع لها. وليس النص وحدات لغوية وحدث لساني فحسب، بل هو التّعبير عن جميع مناحي الحياة وشتى مجالاتها العلمية والأدبية والسّياسية والاجتماعية. لذا فلا عجب أن يكون النص محل اهتمام وموضوع درس، ولا عجب أن أصبحت « النصوص وسياقاتها مادة أبحاث تدرس في أكثر من ميدان. علاوة على اللّسانيات والآداب، تدرس النصوص في علم النفس والاجتماع..... ومن البديهي أنّ ثمة جوانب أخرى للنص هي المؤلّفة لموضوع درسه »[1].

فالنص بنية تتآلف فيها العناصر والوحدات اللغوية بمختلف بنياتها ومستوياتها. كما أنّه في الوقت نفسه فضاء دلالي هدفه التّعبير عن جميع تخصّصات العلوم وفروعها. وتختلف النصوص وتتعدّد، كما تتماثل وتتشابه وتتشابك، فمن النص العلمي المتخصّص، إلى النصوص الأدبية السردية وغير السردية. فالقالب النصي لا يمكن أن يتحدد إلا بالفروع والأهداف التي ينتمي إليها، والتي عقد لأجلها.

ولكشف جماليات النصوص والوقوف على مدى تحقّق أهدافها ومراميها، كان النص النقدي (le texte critique) ذا أهمية بالغة؛ إذ يُعنى بجميع أصناف النصوص والخطابات، واصفا شارحا لها، محللا ومصنفا. وذلك انطلاقا من تقنية " التأويل " (l interoperation)، والتي يسعى من خلالها الناقد كشف مكامن النصوص ومقاصد مبدعيها، وذلك باستثمار سياق النص (la contexte) واستنطاق المؤشرات الدّلالية لتراكيبه اللّغوية.

ولمّا كانت فروع الحياة ومجالاتها تختلف، كانت النصوص أشدّ اختلافا وتنوعا وتشعبا، غير أنّ السّمة المشتركة التي تجمع بينها، تكمن في أنّ لكل نص قالب لغوي تركيبي تؤلفه الجمل، مع فكرة عامة يحدّدها الموضوع لتصنع المعنى. وحتى تؤدي النصوص أهدافها ومراميها، يجب الوقوف على جوهر معانيها وأدقّ تفاصيلها، وذلك لأنّها تختلف مكانا وزمانا، كما تختلف باختلاف المؤلف وظروف الحياة. من هنا جاء النص النقدي آلية لسبر أغوارها وتحديد معالمها الدّلالية والشّكلية من خلال تقنية القراءة (la lecture)، واستنطاق السياق، والمرور بجميع العتبات النصية بصفة عامة.

تختلف المعايير النّقدية في تحليل النصوص وتحديد مقاصدها بحسب طبيعة النص ونمطه ومجال موضوعه، بالإضافة إلى كفاءة الناقد ومدى تذوّقه وفهمه للنص، خاصة إذا كان يتضمّن أبعادا جمالية فنّية، حيث تتعدّد وجوه قراءته، وهنا يجتاز الناقد القراءة إلى التعمق والتأويل واستثمار السياق؛ لأنّه « كي يتّم إنتاج تصور شامل عن شبكة العلاقات الخارجية والدّاخلية للنص، يجب أن تتجاوز عملية القراءة حالة الاكتشاف البديهي المعلن أو حالة القراءة البنيوية للنص »[2]. وبصفة عامة تطرح قضية التأويل في النص النقدي إشكالية التّوفيق بين قراءة سياق النصوص وتحليل بنياتها الدّاخلية. فما مفهوم التأويل في نقد النص؟ وما هي آلياته وسبله؟ وكيف يمكن الجمع والتّوفيق بين استثمار سياق النص وكشف خبايا تراكيبه اللّغوية؟

التّأويل في اللّغة من الأوّل، قال ابن منظور: آل الشيء يؤول أولا ومآلا؛ أيّ رجع. وأوّل الشيء، رجّعه؛ أيّ الرجوع إلى الأصل، ومنه المُؤوّل للموضع الذي يرجع إليه، والتأويل إرجاع المعنى إلى ما دّل عليه في أصله ومعناه[3]. أي أنّ التأويل هو فهم الشيء اعتمادا على ما ورد في أصله وباطنه.

لازم مصطلح التأويل مباحث تفسير القرآن الكريم في التراث العربي، ومعناه: بيان مراد الكلام[4]، أي معرفة معانيه. وقد ذهب أغلب الباحثين في علوم التّفسير إلى التّفريق بين التّفسير والتّأويل، وإن برز في ظاهرهما أنّهما معنى واحد، إلا أنّ التفسير عندهم هو ما وقع مبيّنا في كتاب الله أو معيّنا في صحيح السنة؛ لأنّ معناه ظاهر بين واضح. لكن التّأويل عندهم هو ما استنبطه العلماء، لذا قال بعضهم: التّفسير ما يتعلق بالرّواية، والتّأويل ما يتعلق بالدّراية. بالإضافة إلى أنّ التّفسير ذو وجه واحد، والتّأويل ذو وجوه[5]. وهذا يدل على أنّ التأويل أعمق من التفسير؛ إذ هو « انتقال بالنص إلى مستويات مختلفة، بالاعتماد على الإمكانات الكامنة فيه، والتي أضمرها منتجه (قصداً، أو عن غير قصد) شرط أن يتحمّلها سياق النص، ضمن شروط وقواعد محدّدة (لغوية، واجتماعية، ومعرفية) ».[6].

أما المقصود بالتّأويل في مباحث اللسانيات النصية فهو ثمرة الفعل النقدي الذي يفرضه الناقد على النص، فتتولد منه نصوص أخرى مختلفة وغير منتهية، يسميها إمبرت إيكو بالفرضيات؛ إذ التأويل عنده رسم الذات المتلقية لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة انطلاقا من معطيات النص[7]. كما يرجع التأويل إلى عوامل أهمّها أنّ النص كون مفتوح واللغة قد تجسّد الفكر بدقة، كما أنها قد تخرج عن معياريتها[8].

إذا كانت القراءة هي التقنية النقدية الأساسية في عملية النقدّ، فإنّ التأويل هو جزء منها، وهو القراءة العميقة للمعاني التي تعقب القراءة البنيوية للمباني. وإنّ الغاية التأويلية تجعل من التأويل مجموعة من الإجراءات تصب في بوتقة البحث عن المعنى الكامن في النص، فتكون القراءة أكثر عمقا وتنبّها وتفصيلا، لأنّ « قراءة النص تستلزم الخوض في عدة مستويات أو عدة مراحل بشكل تدريجي يتوقف على ماهية القارئ »[9]. كما يستحّضر السّياق بتعاضد كل ما سيقت لأجله وحدات النص؛ « إذ هو المحيط اللّساني لعنصر الكلمة أو لوحدة صوتية داخل ملفوظ ... وبكلمات أكثر تقنية هو ما يسبق التراكيب التي تنتمي إليها هذه العناصر »[10].

ويضاف إلى القراءة والسّياق، معرفة المقام كمحدّد دلالي آخر؛ إذ يشكل المعرفة الخلفية للقارئ الناقد، « فإذا كنّا نجهل كل ما يخصّ المقام (la situation)، ليس بمقدورنا فقط ألا نعرف الدوافع والأفعال للتلفظ، بل لن يكون بوسعنا أن نصف بدقة القيمة الجوهرية للتّلفظ، ولا حتى المعلومات التي تبلغ »[11]. غير أنّ بعض التّوجهات اللّسانية النّصية تخرج المقام من دائرة التأويل، وذلك بعزل النص عن ظروفه ومؤلفه، ليتجرّد الإبداع الأدبي من التاريخية والاجتماعية ويتّسم بجمالية القراءة النقدية الفنّية وما يميّزها من تعدّد في القراءات ووجوه المعنى، سواء أقصدها المؤلف، أو لم يقصدها، كشفها الناقد، أو لم يكشفها. إلا أنّ هذا لا يمكن تعميمه كحكم عام على كل أجناس النصوص، بل يختصّ به جنس دون غيره؛ « فإنّ معرفة المقام يمكن أن يكون ضروريا في حالات لا مناص منها إذا أردنا أن ندرك فحوى التّراكيب اللّسانية المتواصل بها شفهيا أو خطّيا أو تراثيا »[12].

تسعى الدّراسات النصية والنقدية الحديثة إلى فتح المجال للناقد أن يكون مبدعا ثانيا، وتكون قراءته للنصوص هي نتاج ثان لإنتاج أول، وهو ما يسمى بسلطة القارئ، إذ يتمتّع بالحرية في تفكيك الأمارات الشّكلية للنص وفهم المعاني الضمنية المتعدّدة، وفق ما تمليه خواطره ومعرفته الخلفية. وقد ظهرت هذه النظرية على أنقاض الانغلاق النقدي الذي كانت تفرضه البنيوية بعدم تجاوز المستوى اللغوي، ليصبح الناقد بعدها أكثر حرية، ويصبح النص النقدي أكثر انفتاحا وتعددا. فمن سلطة النص إلى سلطة القارئ وموت المؤلف زمانا ومكانا؛ إذ « يظل النص ملكا للمبدع حتى لحظة وصوله الناقد، ثمة يصبح الناقد مالكا له، ويصبح التأويل أداة لخلق نصوص متعدّدة، وقراءات قد لا تكون منتهية. عندها تكمن جمالية التذّوق الأدبي للنص عن طريق انفتاحه ومدى تذوق الناقد وتأويله مكنونات النص »[13].

مما لا ريب فيه أنّ مباحث التأويل تتجلى في تفسير النص القرآني أكثر من أي نصي آخر، ولأنّ فهم النص القرآني واجب شرعي وضرورة كونية، فهو مصدر التشريع ومنبع العلوم، وجامع لأعلى مراتب الحكمة والفصاحة والبيان. فمعرفة التأويل القرآني وأصوله وأسسه، لهي معين على توضيح أسس التأويل النصي بصفة عامة. ولنا في ذلك قدوة، إذ المجتهدون في تأويل القرآن وتفسيره قد وضعوا أسسا وبنو منهجا واضح المعالم، فتتحدّد عندهم دلالات ومعاني آي القرآن الكريم من البنية اللّغوية السطحية التي يسمونها بظاهر

الكلام، إلى تحديد البنية العميقة المتضمنة للمعنى، وذلك بالرجوع لما فهموه من كلام العرب. كما وظّفوا المقام الذي يعرف عندهم ب" سبب النزول "، إذا كان للآية سبب نزول معين ولم تنزل ابتداء؛ لأنّ « معرفة السبب تورث المعرفة بالمسبّب »[14]. وهنا يجتمع في التأويل القرآني عندهم ظاهر الكلام مع السياق اللغوي والرجوع إلى المقام المتجسّد في سبب النزول. فإذا ما أسقط أي عنصر منها، اختل التأويل وحاد عن المعنى المقصود؛ فالآيات قد تفيد الخصوص فلا ينبغي تعميم حكمها، وقد تفيد العموم فلا يصح تخصيصها.

فمعرفة السياق والمقام، تجعل من التأويل أكمل وأدق. كما أنّ الأمارات اللّغوية البنيوية لا غنى للمؤوّل عنها، ومن ذلك معرفة المفسّرين المقصود بالسّهو عن الصلاة في قوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ** ﴾ (الماعون:5)؛ إذ تبيّن من خلالها أنّ السهو هو تركها والتّخلي عنها، وليس السهو الذي يعتري كل إنسان أثناء قيامه بها. قال الزّمخشري في بيان هذا: « أيُّ فرق بين قوله عن صلاتهم، وبين قولك في صلاتهم؟ قلت: معنى عن: أنّهم ساهون عنها سهو ترك لها وقلة التفات إليها، وذلك فعل المنافقين أو الفسقة الشّطار من المسلمين. ومعنى في: أنّ السهو يعتريهم فيها بوسوسة شيطان أو حديث نفس، وذلك لا يكاد يخلو منه مسلم »[15].

من المعلوم البيّن أنّ النص العلمي يتّسم بسمات تختلف عن النص الأدبي الذي تميزه الوظيفة الشعرية الجمالية، فلغة النص العلمي لغة بسيطة تتضمن مصطلحات لا تخفى على المتخصّص، وهي لغة أبعد ما تكون كذلك عن التضمين والمجاز، بل تحمل دلالة واحدة لا يمكن صرفها عن دلالتها الحقيقة الموضوعة لأجلها. من هنا لا يمكن أن يكون النص النقدي للنصوص العلمية إلا نصا علميا شارحا أو واصفا لا يحتاج الناقد فيه إلى تأويل أو تجاوز للمعنى الظاهر في كل جزء من أجزاء النص المستهدف، وفي كل جملة من مجموع الجمل المؤلفة له.

أما النص الأدبي باختلاف أجناسه فيتّسم بالانفتاح والتعدّد وجمالية توظيف العدول والانزياح (la deviation)؛ أيّ الخروج عن مألوف الكلمات وحقيقة معانيها الوضعية، لتكتسب بذلك في النص معاني أخرى مجازية تفتح مجالا رحبا للناقد لتأوّل معانيها، وفك التّشفير المجازي. وأهمّها النصوص الشعرية؛ حيث يستجمع الناقد في قراءة النص الشعري قواه التّأويلية بحثا عن بؤرة النص وتيمته الأساسية، نظرا لتعدّد وجوه

المعاني وانفتاح النص على أكثر من قراءة. فمن خلال آلية القراءة وحركية النص بين ذات المبدع وموضوعية الفن، إضافة إلى السياق الزماني والمكاني، يكون التأويل أكثر قربا من المعنى وأكثر نجاعة في إعادة إنتاج النص النقدي الذي يبعث في النص حياة أخرى. وهذا التّعدد في قراءات الخطاب الشعري، إنّما هو « بتعدّد الرؤى، وتنوع الثقافات، ويعني ذلك أنّ الخطاب الشعري يتجدّد، وينبعث من خلال كل قراءة؛ لأنّ القراءة سبيل إلى تعدّد وجهات النظر. فالقارئ يستقبل الخطاب بما يملكه من قدرات فكرية، ولغوية، وثقافية، وهذه العناصر درجات متفاوتة بين القراء كل يعمل على إثرائه بهذه المعطيات الشخصية، ويرجع ذلك كلّه إلى أنّ الخطاب بنية لغوية منغلقة بالنظر إلى الشّكل المجسّد للعناصر اللّغوية، ومنفتحة بحسب قدرات التّأويل »[16].

وما يميّز النص النقدي التأويلي للنص الشعري باختلاف مناهجه، هو الصبغة الفنية والنسج الجمالي الذي يختلف باختلاف ذوق الناقد وكفاءاته التأويلية، خاصة إذا كان أكثر جرأة وتفنّنا في استنطاق النص، ولعل ما يميّز النص الشعري المعاصر الرموز والدلالات والميل إلى تضمين المعنى كميزة حداثية لها أثرها في العملية النقدية، فلم تتوقف هذه الميزة عند أصحاب النزعة الرومانسية في توظيفهم رموز الطبيعة، بل تجاوزت لتكون سمة طاغية في أغراض شعرية أخرى: كالشعر السياسي الملحمي، فالقارئ لقصائد الشاعر مفدي زكريا أو سليمان العيسى أو حتى إيليا أبو ماضي في شعره الفلسفي التربوي، يلمح فرقا جليا في توظيف الرمز والقناع، إذا ما قرأ لإلياس أبو شبكة أو نازك الملائكة أو أدونيس ومحمود درويش، وغيرهم من شعراء الحداثة. من هنا يكون الناقد أكثر مسؤولية في فك شفرات الرمز المنغلق في النص الشعري من تأويل أيّ نص آخر؛ لأنّ تأويله واكتشاف جمالياته « يتطلب الانتقال بين فضاءاته المختلفة، إذ هو بناء ذو عتبات»[17].

فإذا كان التأويل يتجاوز القراءة الأولى إلى قراءة أكثر كشفا وتفسيرا، فإنّ الرمزية في النص الشعري المعاصر تجعل الناقد أكثر مسؤولية في كشف الدلالات والمعاني الضمنية، وذلك لأنّ الخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي هي الغموض أو السرّية والالتباس، وتنوع التّفسيرات الممكنة لذا نجد معنى الرمز يتغير تغييرا مستمرا[18]. ويمكن الاستشهاد بمقطع من قصيدة محمود درويش الأرض بقراءة تتجاوز حدود البنية اللغوية وتتوغل في فك ألغاز الرموز التي وظّفها الشاعر حيث يقول:

« أرجوك - سيدتي الأرض- أن تسكنيني وأن تسكنيني صهيلك

أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقية
أرجوك - سيدتي الأرض- أن تخصبي عمري المتمايل
بين سؤالين: كيف ؟ وأين ؟
وهذا ربيعي الطليعي، هذا ربيعي النهائي
في شهر آذار زوجت الأرض أبنائها »[19].

يبدو الشاعر من خلال أبياته حزينا مضطربا يستعطف الأرض يرجوها، يترجّاها أن تَسْكنه وتُسْكنه، تشابهت البنية اللغوية واختلف المعنى، أيّ إما أن تسكن قلبه من حبه وارتباطه بها، وتُسْكنه فوق سطحها عزيزا مكرما فيها، أو أن تُسْكنه في باطنها شهيدا ضحى من أجلها، ثم يختار تحت باطنها هربا من ذل مقتل الفتيات الصغيرات بين بندقية الحرب وبنفسج حياتهن البريئة وزهور شهادتهن، وهنا يحضر المقام ليخبرنا أنّ القصيدة كانت بعد مقتل خمس فتيات صغيرات على باب مدرسة في أرض فلسطين المحتلة، وهته الفتيات هنا مثال عن الملايين الذين يموتون ظلما وعدوا وغدرا، وهو ما جعل محمود درويش يتساءل عن عمره في أرض فلسطين، ويصفه بالمائل الحائر كيف يعيش فيها؟ وأين يعيش إذا لم يعش فيها؟ فربيعها ألم ودماء بدل أن يكون ورود وزهور، وربيعها صيف قد اشتد حرّه.

من هنا يمكن الاستنتاج أنّ القراءة النقدية لكل نص شعري معاصر هي نتاج يعمد تأويل المعاني الجزئية والمعنى الجامع الكلي لها، وذلك من خلال فك الرموز والأقنعة، فكما أنّ الرمز « يتخطى اللغة المعيارية ويخترق قواعدها الثابتة، بحيث يمكنه صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقّدها وسمو لغتها »[20]، فإنّ التأويل يجب أن يتجاوز ذلك كذلك.

لم يكن النص السردي باختلاف نوعه بمعزل عن الفعل النقدي التأويلي، فالنص القصصي رواية أو قصة أو حتى القصة الشعرية، يلفت انتباه الناقد ليصل إلى كامن معناه وباطن شعريته. ويمكن القول أنّ النص الروائي هو الأوفر حظا في الفعل النقدي، لأنّ ما تشمله الرواية من ملامح واقعية وجوانب أدبية فنية تستدعي القارئ لتتبع أطوارها وأحداثها وإن طالت بطول الصفحات والسطور. ولكون الروائي يميل إلى الخيال ويجنح إلى أساليب المجاز والتعمية وإخفاء المشاهد المؤلفة لقصته المتسلسلة مع الزمن، فإنّ القارئ

الناقد للنص الروائي أجدر به أن يكون مؤوّلا ممحصا لكل المعاني الضمنية، التي ميزت اللّغة الروائية شكلا ومضمونا.

وإذا كان النص النقدي نتاجا لنص المبدع المؤلف، فإنّ نتاج النص الروائي يجب أن يكون بمثابه رواية لا تعتمد الأحداث والشخصيات بقدر ما تعتمد قراءة كل حرف من فصول الرواية على أنّه عنصر من عناصرها وجزء من أجزاءها لا ينفصل معناه عن موضوعها العام. وهنا يلتقي التأويل بالتّحليل السيميائي في فك شفرات العلامات والأمارات الدالة على المعاني الكامنة وراء السطور.

تعتمد الروايات العربية المعاصرة على التضمين وإخفاء الدلالات التي تساق لها الأحداث، وهذا طبعا يختلف باختلاف لغة الراوي وعبقريته. ولو اخترنا نقد العنوان الروائي كأحد أهم العناصر السردية في الرواية، وهو النص المختزل والمفتاح الأول لولوج عالمها، لسجّلنا جمالية فنية يصنعها البحث الجامح عن مقصود الروائي من عنوانه. والقارئ لكثير من عناوين روايات معاصرة، يصطدم بتضمينات وتعددا وانفتاحا؛ فلا تكون قراءتها حينها إلا سعيا تأويليا، بل في الغالب لا يكشف جوهر المعنى بيسر، فينتظر ما تحمله السطور الأخيرة ليجيب عن سؤاله: لماذا سيق هذا العنوان بهذا المنوال والاختيار؟

إذا ما أردنا الاستشهاد بقراءة تأويلية في عنوان رواية " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم، فإنّه يمكن القول: أنّه اختار هذا العنوان تاركا مجالا واسعا لمخيلة الناقد لتصنع من القراءة قراءات، ومن العنوان عناوين، ومن المعنى معان. وصحيح أنّ من يطلع على الرواية يدرك المعنى الخفي، إلا أنّ جمالية تضمينه وإخفاءه تلفت الانتباه، وتبهر القارئ لتأويله وتفكيكه. فمن خلال القراءة الأولى لهذا العنوان " عصفور من الشرق"، يوحي لنا إيحاءات تجعلنا نتساءل: ماذا يعني عصفور؟ ومن يكون؟ وهل هو عصفور حقيقي أم مجازي؟ وأيّ شرق يتحدث عنه الروائي؟

وبقراءة سطحية بنيوية، العنوان جملة اسمية تتألف من مسند إليه هو اسم نكرة مفرد "عصفور"، وشبه جملة مضافة "من الشرق"، ومسند مضمر نتأوّله ب آت، قادم، مهاجر. ويمكن تمثيل هذا الوحدات اللّغوية في محور التركيب والاستبدال كالآتي:

ترادف	عصفور طير طائر	إضمار	آت قادم مهاجر	ترادف	من الشرق من المشرق إلى الغرب أو المغرب

وبقراءة ثانية أكثر تعمقا في المعاني وبحثا عن الدّلالات، العصفور هو رمز الضعف والذّل، الجمال الصيد، ومن جهة أخرى رمز الهجرة والرحيل، البحث عن الرزق والأمان. أمّا الشرق فتعني جهة من جهات المعلم الكوني بصفة عامة، وتعني بصفة أخصّ بلاد المشرق وهي الوطن العربي. والخلاصة أنّه من غير المنطقي أن يعقد الكاتب رواية بعدة فصول ليقصّ بها حياة عصفور، إنّما استعمل المجاز لوجود ميزة الهجرة والضعف التي يشترك فيها العصفور مع بطل الرواية الذي هاجر من بلاده العربية إلى أوربا. فالعنوان صورة بيانية تتجسّد في استعارة مكنية انسجم انزياحها الدلالي مع الانزياح الشكلي المتمثّل في حذف اسم الفاعل محل الخبر. ومنه شكّل العنوان جمالية إخفاء المعنى وإيحاءه تاركا المجال للتأويل وتعدّد القراءة.

ومهما اختلف الجنس الأدبي، ومهما تشعبت النصوص مضمونا وشكلا، يظل التأويل مفتاحا يلج به الناقد عوالم النص ليكشف عن مكنوناتها، وبذلك تحقّق مقروئية سواء أكانت جمالية فنية، أم نفعية لها أثرها في واقع الحياة وآلامها وأمالها. فالنص هو المعبّر عنها، والنقد هو أداة فحصه وتمحيصه. غير أنّ الإشكال الذي يظل مطروحا ويظل محل جدل ونقاش، هو إذا كان النص بنية منتهية والتأويل صورة من متعدّد، هل يمكن أن يكون التأويل منتها ومحدودا أم أنّ لامحدودية الفكر تجعل منه فضاء لا ينتهي ومعلما لا يخضع لأيّ قانون معياري؟ فصحيح أنّ المعنى واحد، لكن تفرعه وتشعبه تجعل الناقد المؤول يخوض في مجال لا ينتهي، وأفكار تلد أفكار، ومعاني جديدة أكثر انفتاحا واتساعا.

إن ظلّ هذا السؤال يشكّل محور بحث ومحل جدل فكري فلسفي (إبستمولوجي) في التّنظير اللساني النصي، فإنّه بالمقابل يظل سمة فنية وصبغة جمالية تعطي الناقد حرية إنتاج ما لانهاية من الفرضيات داخل النص الواحد. وإن كان هذا دليل على أنّ اللغة لا تعبر بدقة عن جوهر الفكر، فإنّ مزية التأويل من جهة أخرى تتجسد في كون البنية اللغوية مادة خام لإنتاج النص النقدي. فهل يمكن وضع قوانين معيارية توقف التأويل عند نقطة منتهية؟ أم يستحيل ذلك من منظور انفتاح النص وتجاوزات اللغة؟

الهوامش:

[1] – علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص 79.

2 - عزيز التميمي، منظومة القراءة قراءات ودراسات نقدية، نشر الكتروني متاح في: www.nashiri.net، 2003،ص09.

3 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق أمين عبد الوهاب والصادق العبيدي، دار إحياء التّراث، بيروت، ط1، 1999، مادة أول.

4 -ينظر:مساعد الطيار،مفهوم التفسيروالتأويلوالاستنباط والتدبروالمفسر،دار ابن جوزي،ط2، 1427،ص91

5 - ينظر: أبو منصور الماتريدي، تأويلات أهل السنة، تحقيق مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ج1، ص349.

6 - ينظر: أبو منصور الماتريدي، تأويلات أهل السنة، تحقيق مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ج1، ص349.

7 - ينظر: ينظر: أمبرت إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004، ص11.

8 - المرجع نفسه، ص42.

9 - عزيز التميمي، منظومة القراءة قراءات ودراسات نقدية، ص05.

10 - عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومة، الجزائر، 2010، ص19.

11 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

12 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

13 - علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص 122.

14 - ينظر، أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، دار الشهاب، الجزائر، ط2، 1988، ص80. .

[15] - أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1986، ج04، ص805.

[16] - محمد كراكبي، استثمار اللسانيات في قراءة النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي،دمشق،العدد392، 2003.

[17] - إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد،ت عبد الكريم محفوض،منشورات إتحاد الكتاب العرب2000،ص14

[18] - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983، ص111.

[19] - محمود درويش، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة،دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000، ص346.

[20] - ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، طبعه الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، دار الثقافة، ط1، 2003، ص337.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊