مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد: الأول 01 / العدد: الثالث03/ ديسمبر 2019/ ص ص: 14-23

النقد التأويلي – المفهوم والأسس-

Interpretativecriticism - concept and foundations -

د- رضوان جنيدي

المركز الجامعي تامنغست

salimdjenidi@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2019/10/27	تاريخ القبول:2019/11/21	تاريخ النشر 2019/12/25

ملخص البحث

يسعى النقد التأويلي إلى الكشف عن مقاصد المبدع ونواياه من خلال الغوص في أغوار النص، وزواياه المعتمة، لتتجلى التأويلية بذلك في كونها ممارسة قرائية تتخذ لها موضع قدم ضمن المقاربات القرائية السيميائية والتفكيكية وغيرهما من القراءات.

وسنحاول بالاعتماد على الوصف والتحليل تتبع مفهوم النقد التأويلي وأهم أسسه النظرية والإجرائية.

الكلمات المفتاحية: التأويل، الهيرمنيوطيقا، الدائرة الهيرمنيوطيقية، الأفق التاريخي،

Interpretative criticism seeks to reveal the creator's intentions and intentions by diving into the depths of the text, and its dark angles, so that interpretative manifestation in this is that it is a reading practice that takes a place within the readings semiotic and deconstructive and other readings**.**

Depending on description and analysis, we will try to trace the concept of interpretative criticism and its most important theoretical and procedural foundations**.**

Key words: hermeneutics, hermeneutics, hermeneutic circle, historical horizon**,**

1.توطئة:

ينتقل النص الأدبي من ذهن مؤلفه إلى ذهن متلقيه، الذي تبدأ معه عمليات الفهم والتفسير والتأويل، ويتأكد بذلك انتقال الاهتمام من المؤلف والنص إلى المتلقي، وهذا الاهتمام كرسته مجموعات من النظريات والاستراتيجيات، التي يعد التأويل أبرزها، فقد انفتحت معه النصوص انفتاحا لا تحده حدود، وقد سعى إلى تقصي الدلالات المضمرة أو المسكوت عنها أو المغيبة.

وسنحاول من خلال هذه المحاضرة تتبع دلالات مصطلح التأويلية ومفهومها في الحقل النقدي، وصولا إلى أهم أسسها ومرتكزاتها من خلال آراء روادها ومواقفهم

2. إشكالية مصطلح (التأويلية):

جسد مصطلح (Hermeneutik) الذي يترجم إلى الفرنسية (Herméneutique) إشكالية في نقله إلى اللغة العربية، فقد ترجم بمصطلح (التأويلية) و(فن التأويل) و(عالم التأويل)، "أما استعمال صيغة (هيرمينوطيقا)، فهو أقرب إلى روح الكلمة نفسها، فهناك دوما كلمات أجنبية هي في عداد المتعذر ترجمته"[1]؛ ويضيف صاحب (موسوعة النظريات الأدبية) مصطلح (التفسيرية)، يقول عن هذه النظرية: "سميت هذه النظرية بالتفسيرية أو الهيرمنيوطيقية لأن قضيتها الأساسية كانت إشكالية تفسير النص بصفة عامة، بصرف النظر عما إذا كان مضمونه اجتماعيا أم تاريخيا أم سياسيا أم أدبيا [...] وهي لا تقتصر على تفسير النصوص الأدبية والفنية، بل تمتد لتشمل تفسير كل النصوص في شتى أنواع المعرفة الإنسانية"[2].

ويستعين صاحب (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك) بالدراسات التراثية وينقب في آراء الشريف الجرجاني، ليؤكد الفرق بين التأويل والتفسير، "فكثيرا ما يخطئ بعضنا فيستخدم كلمة التفسير وهو يعني التأويل أو العكس، وخير من يوضح الفارق بين الكلمتين الشريف الجرجاني علي بن محمد في كتابه التعريفات الذي جاء فيه أن التأويل هو صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه مما يوافق الكتاب والسنة ... والتفسير عنده هو الكشف والإظهار"[3]

ويفرق صاحبا(دليل الناقد الأدبي) بين مصطلح (تأويل) ومصطلح (هيرمينوطيقا)، يقول موضحا ذلك: "وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على (شرح) خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته؛ أما مصطلح الهيرمنيوطيقا فهو باختصار نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لا حدود تؤطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره"[4].

ويعود روبرت هولب بمصطلح (هيرمينوطيقا) إلى الإله هرمس (Hermes) مخترع اللغة والكتابة، والذي يتداخل اسمه مع (hermeneutics) "وبوصفه رسول الآلهة فقد كانت مهمته أن ينقل الكلمة الإلهية إلى بني البشر، فيكون من ثم وسيطا بين مملكة الأولمب وبين عالم الكدح البشري. إن الفعل اليوناني (hermeneuein) الذي يعني (يقول) (يفسر) (يترجم)، والاسم (hermeneia) (تفسير، تأويل)، ليرسمان منذ البداية نطاق المعنى الذي ستتخذه الهرمينوطيقا فيما بعد"[5]؛ وقد أكد ذلك رائد النقد التأويلي غادامير في كتابه (فلسفة التأويل)، يقول متتبعا المصطلح في أصوله الإغريقية: "كلمة (هيرمينوطيقا) (فن التأويل)، كما هو الحال مع الكلمة المشتقة عن الإغريقية والتي تمفصلت مع لغتنا العلمية، تتوزع على المستويات المختلفة للتفكير. تدل الهيرمونيطيقا –قبل كل شيء– على ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن"[6]

يقترح صاحب الدراسة (استراتيجيات التأويل) ترجمة مصطلح (Herméneutique) بمصطلح (الهرموسية)، ولا يخفى توافقه إلى حد بعيدا مع صاحبي الدراسة السابقة وهو يجعل (التأويل) يمثل الجانب الإجرائي الذي تحتويه (الهرموسية)، يقول: "ومن هذه الزاوية يمكن الإحالة على كل تراث الهرموسية الممتد على مدى قرون طويلة، لقد آمنت الهرموسية في بحثها الدائم عن (حقائق) بقدرة التأويل على تمكينها من نفخ الروح في زمنية ولت إلى الأبد ولم يعد هناك ما يخبر عنها إلا ما أودع في النصوص"[7].

وللناقد عبد الملك مرتاض رأيه في ترجمة المصطلح الغربي إلى العربية بالمحافظة على أصله اللغوي في لغته الأصلية، يقول معترضا على صنيع بعض الدارسين: "وعلى أن من النقاد العرب من ترجم هذا المصطلح إلى العربية في صورته الغربية بكل فجاجة فأطلق عليه (الهرمينوطيقا)، وهو من أقبح ما يمكن أن ينطقه الناطق في اللغة العربية، ونحن لا نقبل بهذه الترجمة الهجينة الثقيلة ما دام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح التأويل، فلم يبق لنا إذن إلا أن نستعمل (التأويلية) مقابلا للمصطلح الغربي القديم، وإنا لا نرى بتعددية هذا المفهوم بالقياس إلى الاستعمالين الاثنين: المصطلح الفلسفي (L'herméneutique)، والمصطلح النقدي (L'interprétation)"[8].

ونخلص من خلال ما سبق إلى أن مصطلح (التأويلية) هو المصطلح المعبر عن (فن التأويل)، وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي (Herméneutique)، وأن (الهرموسية) مصطلح استخدمه بعض النقاد المغاربة، وربما اقتصر عليهم (الأمر يحتاج إلى دراسة تفصيلية استقصائية)، وإن مصطلح (هيرمونيطيقا) ظل بين أخذ ورد، حاله كحال المصطلحات التي المنقولة في صورتها الأجنبية.

3. مفهوم النقد التأويلي:

ارتبطت الهيرمينوطيقا بفن التأويل أو علم التأويل وتفسير النصوص، ويرى أحد الدارسين أنه "عملية يتسلل من خلالها المؤول إلى مناطق لا ترى بالعين المجردة للإمساك بما يسميه شلايرماخر (الشكل الداخلي)، ما يشبه الروح السحرية التي يتحدد الإبداع انطلاقا منها، "وبعبارة أخرى إنه ينتقل من الوجه الذي يمثله التجلي النصي إلى القصد الذي يختبئ داخله الرحيق المسكر، لحظة الإبداع المنتجة لمعنى أصلي لا يعرف سره إلا المؤلف والهرموسي الذي يقوم بالتأويل"[9]؛ ويشترط هذا الدارس ضرورة أن يتبنى المؤول موقف المؤلف أثناء مباشرته للتأويل، وذلك من خلال معرفته للغة المستعملة في النص، وإدراكه لما يرتبط بحياته الداخلية والخارجية، وتمثل المعرفة الأولى موقفا موضوعيا، في حين يحقق الإدراك الثاني موقفا ذاتيا.

ويوضح هذا الدارس هدف المؤول من القراءة التأويلية، يقول: "وعلى هذا الأساس فإن الذات التي تؤول لا تبحث عن معنى فحسب، إنها تجسد أفقها الخاص من خلال التقمص الكلي لغايات النص، ما ظهر منها وما خفي، فكما أن الإبداع حركة تسير من الداخل إلى الخارج، وهي حركة خاصة بالمؤلف، هناك حركة عكسية يقوم بها المؤول تسير من الخارج إلى الداخل، فالمؤول لا يراود النص من الخارج، بل يقوم باستيطانه والدفع به إلى تسليم كل أسراره"[10]؛ ليشكل ذلك قارئا يفترض أن يوجه إليه النص، ويتجاوز هذا التشكيل عملية التأويل الكاشفة لمقاصد المؤلف ونواياه.

ويوضح دارس آخر أن القراءة التأويل تتوسل "حاسة شديدة الدقة والفاعلية، لتلمس الأغوار التحتية لطبقات النص، والتي تتسرب بعيدا عن السطح في تلافيف رحم النص الأمر الذي يجعل التأويل (قراءة ودودا للنص، وتأملا طويلا في أعطافه وثرائه)"[11]، في حين يقر أحد الدارسين أن نظرية التأويل تعد "النص الأدبي نصا متعدد الوجوه وليست له حقيقة جوهرية واحدة، ومعاني الأعمال الأدبية باختلافها وتنوعها من حين إلى آخر إنما تجسد منطقا معينا يؤدي إلى تغيير منظم في التذوق الجمالي تبعا للتفسيرات والتأويلات المستخلصة من النصوص بما في ذلك تلك النصوص التي تسمح بتعدد الدلالات، ولا ريب في أن التأويليين يختلفون عن غيرهم في عدم إقصائهم للفهم التاريخي، بل يؤكدون على أن الملاحظة الجمالية ذاتها خاضعة للتغيير التاريخي"[12].

ويتتبع صاحب كتاب (موسوعة النظريات الأدبية) تاريخية مصطلح (الهرمنيوطيقية)، والذي يترجمه بـ(التفسيرية)، يبين أن بداية هذا المصطلح يؤرخ لها بمنتصف القرن السابع عشر، وإنه ارتبط بالدراسات الدينية، وتطور ليشمل مجال النقد الأدبي والفني، "فأصبح نظرية تطرح تساؤلات كثيرة ومعقدة ومتشابكة حول طبيعة النص الأدبي وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى، وعلاقته بمفسره أو ناقده من جهة ثالثة، وهذه العلاقة الأخيرة كانت الاهتمام الرئيسي الذي تجلى في كتابات وتفسيرات منظري الهرمنيوطيقية ونقادها، على أساس أن أحدا من دارسي

النصوص الأدبية لم يعرها الالتفاتات الجديرة به بطول تاريخ النقد الأدبي، برغم أن هؤلاء المفسرين والنقاد كانوا القنوات التي ربطت بين الأعمال الأدبية وجماهير المتلقين"[13].

ويؤكد هذا الدارسة أن أبرز إشكالية تواجه النظرية التفسيرية في الحقل النقدي تتمثل فيما أطلق عليه قضية (النسبية)، والتي قصد بها أن التفسير الذي يقدمه مجموعة من النقاد للعمل الأدبي تتحكم فيه مذاهبهم واتجاهاتهم، فكل ناقد يحاول من خلال إجراءات التأويل التي يعتمدها أن يثبت أن تفسيره للعمل الأدبي هو التفسير الصحيح وسواه يجانب الصحة والصواب، وهو ما يثبت مبدأ النسبية التفسير؛ "وتكمن الخطورة في النظرية التفسيرية أن الناقد يعتبر تفسيره المدخل الشرعي الوحيد للنص بحيث يصبح النص وتفسيره وجهين لعملة واحدة، وبحيث يصبح ما يقصده التفسير هو ما يقصده النص سواء على مستوى الشكل أم المضمون، أي التوحيد التعسفي بين ثلاثي المؤلف والنص والناقد، وهو توحيد يصل إلى حد الاستحالة"[14].

وقد دفعت هذه الإشكالية منظري التفسيرية إلى تجاوز القناة الواحدة التي تحيل إلى تفسير وتأويل واحد، وذلك باقتراح اعتماد قنوات متعددة بعدد التفسيرات والتأويلات المقدمة للعمل الأدبي، مؤكدين نسبية عملية التأويل.

ويقدم صاحب الدراسة (إشكالية القراءة وآليات التأويل) وهو يتتبع التغييرات التي عرفها مصطلح (الهرمينوطيقا)، وهو ينتقل من حقل دراسات علم اللاهوت إلى دوائر العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة ومنها النقد الأدبي تحديدا مقتضبا لموضوع النظرية، التأويلية يقول: "القضية الأساسية التي تتناولها (الهرمنيوطيقا) بالدرس هي معضلة تفسير النص بشكل عام، سواء كان هذا النص نصا تاريخيا، أم نصا دينيا، والأسئلة التي نحاول الإجابة عنها –من ثم– أسئلة كثيرة معقدة ومتشابكة حول طبيعة النص وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى، والأهم من ذلك أنها تركز اهتمامها بشكل لافت على المفسر (أو الناقد في حالة النص الأدبي) بالنص"[15].

تتجلى التأويلية ممارسة قرائية تتخذ لها موضع قدم ضمن المقاربات القرائية السيميائية والتفكيكية وغيرهما من القراءات، وتتميز عن غيرها بأن اللجوء إليها تفرضه "صعوبة معرفة مقصدية الكاتب الذي كتب النص، وذلك لما يفصل القارئ عن الكاتب أو المتلقي عن الباث، مما يجعل من التسلح بالإجراء التأويلي أمرا مفيدا في فهم النص والذهاب بمعانيه إلى أبعد الدلالات الممكنة"[16]، وذلك من خلال سلوك طريقين: أولهما يتميز بمحدودية الفهم حين يرتبط بمحاولة معرفة مقصدية المرسل، والآخر "حين يود متلقي النص المعقد أن يستحيل هو نفسه إلى باث، فيصطنع طائفة من الإجراءات التأويلية ابتغاء تبليغ متلقيه ما فهم هو من النص المبثوث [...] وهذه الدرجة من الفهم أعلى وأهم، لأنها لا تظل مكتومة في ضمير النفس، ولكنها تبدو للوجود نتاجا جديدا قائما على التناص من النص المؤول والبث به إلى متلقين كثر"[17].

ويؤكد عبد الملك مرتاض أسبقيته في تناول علاقة النص بالتأويل، وعلاقة التأويل بالفهم الدقيق للنص، إذ لم يتناوله قبله دارس – حسب علمه –، يقول موضحا ارتباط التأويلية بغايتين اثنتين: "إحداهما بسيطة، وتجتزئ بثنائية العلاقة، والأخرى مركبة وتمتد إلى إنشاء شبكة من العلاقات التي تقوم بين النص الأول حال كونه بثا، وبين قارئه الأول حال كونه متلقيا، ثم تفضي العلاقة الثانية إلى إنشاء علاقة ثالثة حين تنتج نصا آخر يتوزع ضمن شبكة من المتلقين تنبث في الزمان والمكان وتتعدد من دون حدود"[18].

ويشير هذا الدارس إلى إشكالية أرقت محللي النصوص الأدبية تمثلت في تحديد مجال التأويل والهدف المأمول منه، إذ قضية المجال تنفتح على احتمالات ثلاثة في بحث التأويلية: أحدها البحث في مقصدية التأليف، وثانيها البحث عن مقصدية المؤلف، وآخرها البحث عن مقصدية القراءة أو استقبال النص؛ ويمكن اختصار الاحتمالات في برنامجين اثنين: "البحث في النص عما كان المؤلف يريد قوله. هل نبحث في النص – ونحن نؤوله – عما يقوله بمعزل عن مقصديات مؤلفه"[19].

4- رواد النقد التأويلي في الدراسات النقدية الغربية:

تبينا لنا تداخل التأويل عند الغربيين مع العديد من النظريات والمناهج النقدية، وأن انتقل من دراسات اللاهوت إلى دراسة النصوص الأدبية على أيدي مجموعة من النقاد والفلاسفة خاصة المدرسة الألمانية ومن أبرز نقاد التأويل نذكر المفكر الألماني شلايرماخروويلهلمديلثي، ومارتن هايدجر، هانس غيورغ غادامير وغيرهم من الأعلام وسنركز على أبرز الأعلام خاصة شلايرماخروغادامير.

أ/- فريدريك دانيال إرنستشلايرماخر:(Friedrich Daniel Erns Schleiermacher)

نقل شلايرماخر مصطلح الهرمنيوطيقا من الدراسات اللاهوتية إلى تحليل النصوص وجعله علما لعملية الفهم، وهو مؤسس الدرس التأويلي الحديث، وقد أسس تأويليته "على أساس أن النص 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 –فيما يرى شليرماخر- علاقة جدلية. وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا وصرنا من ثم أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم"[20]؛ فالمؤول يستند إلى القدرة اللغوية، تعضدها القدرة على النفاذ إلى الطبيعة البشرية، مدركا أن النص يتجاذب جانبان: جانب موضوعي تمثله اللغة، وآخر ذاتي نفسي يمثله فكر المؤلف، وهما لا يخضعان لترتيب في تحقيق فهم النص.

أطلق هذا الناقد مصطلح (الدائرة الهرمنيوطيقية) وهي تعني عنده "أن عملية تفسير النص [...] تدور في دائرة، ولا بد أن تستند إلى معرفة كاملة باللغة من جانب، وبخصائص النص من جانب آخر، ويمكن بنفس الدرجة تطبيق مفهوم

بدايات ،مجلة دولية محكمة تصدر عن كلية الآداب و اللغات جامعة عمار ثليجي – الأغواط
المجلد الأول - العدد: الثالث 03 -ديسمبر 2019
ISSN: 2676-198X——————Email :bidayat@lagh-univ.dz

الدائرة التأويلية على المستوى الذاتي النفسي [...] يبدأ المفسر فيها من أي نقطة شاء، لكن عليه أن يكون قابلا لأن يعدل فهمه طبقا لما يسفر عنه دورانه في جزئيات النص وتفاصيله وجوانبه المتعددة"[21]؛ ويؤكد شلايرمخر أن فهم المؤول النص فهما موضوعيا يفرض عليه أن يتساوى مع المؤلف ويعيد تجربته، وأن يتجرد من ذاته ومن أفقه التاريخي الراهن.

ب/- هانس غيورغ غادامير: (*Hans*-**Georg Gadamer**)

أكد المفكر والناقد الألماني غادامير ضرورة ربط الأعمال الأدبية بالمتلقين، ويضيف إلى المتعة الجمالية المستخلصة من الأعمال الفنية المعرفة بمعناها الشامل العميق، يرفض غادامير "الوظيفة الدلالية للغة التي تشير إلى الأشياء، بل الأشياء هي التي تفصح عن نفسها خلال النص الأدبي الذي يعد شكله الفني وسيطا ثابتا بين المبدع والتلقي، وعملية الفهم – وبالتالي عملية التفسير- متغيرة طبقا لتغير الآفاق والرؤى والتجارب ووجهات النظر، ولكن يعد ثبات النص كشكل فني متميز وتعارف عليه –في الوقت نفسه- هو العامل [الأساس الذي] يجعل عملية الفهم ثم التفسير ممكنة"[22].

عد غادامير من منظري نظريات التلقي ومن مراجعها في جماليات التلقي، "ولعل المنعطف التاريخي والمعرفي الذي سجله في تاريخ التأويل هو إصدار كتاب (الحقيقة والمنهج) بطرح تاريخي نقدي للهيرمنيوطيقا [...] كان يسعى إلى التأكيد على إجراءين جوهريين ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي الذي وسمتها به أفكار دلتاي وشلايرماخر، وبالتالي ضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف وروح العصر الذي ينتمي إليه، ثم ضرورة تحويل الاهتمام إلى عملية الفهم في حد ذاتها في حيثياتها الخفية في بعدها التاريخي"[23].

قدم غادامير مصطلح (الأفق التاريخي)، والذي يحدد في أبسط مفاهيمه بكون المتلقي في فهمه للعمل الأدبي يعتمد في إعادة بناء النص على أفق تلاقيه الخاص، ويتجنب الظروف التي أنتج فيها النص، أو بمعنى آخر يستند المتلقي إلى معارفه السابقة التي تمثل آفاقا، "حيث لا يمكن أن نتعامل مع النصوص الماضي إلا من خلال الأفق الذي تتشكل فيه رؤيتنا والأفق الآخر الذي طرحت النصوص في فترته التاريخية"[24]؛ كما أكد هذا الناقد أن النص –وإن أنهاه مؤلفه- يحتاج إلى متلقي يكمل معناه بعملية التأويل، وباعتماد على الموقف التاريخي بالعودة إلى استقراء الماضي.

يلح غادامير على قضية علاقة متلقي النصوص بالتاريخ "من حيث الفهم والاستيعاب، فيرى أن فهمنا له يجب أن يجاوز حدود الإنصات السلبي، بل لا بد من محاورته، وتعد عملية تلقي العمل الفني، عملية جدلية تقوم على ما يطرحه النص من أسئلة"[25]؛ بعيدا عن ضرورة فهم تجربة المبدع، فما يهم هو تفصح عنه تجربة وجود الدوال النصية في ذاتها.

ويجيب مرتاض عن هذه التساؤلات محددا موقفه بدقة بعد أن تساءل سؤالا إنكاريا ينفي القدرة وإمكانية التحقق، يقول: "فكيف يمكن الاهتداء إلى مقصدية الناص أو إلى نصه بدقة كاملة مع ما يحمل النص من دلالات

غامضة وانزياحات لغوية لطيفة؟ إذن فسعي المؤول يجب أن ينصرف إلى قراءة النص بتعويمه في سياقه الاجتماعي والتاريخي، أو بتعويمه في نسقه اللغوي لتقديم قراءة تأويلية انطلاقا من لغته أساسا"[26]؛ وينتج عن ذلك تقديم قراءة مفتوحة لا تدعي نهائية الموقف، ولن يكون حكمها نهائيا، ومعرفتها لمقصدية المؤلف تظل نسبية تفتقد للدقة والصحة؛ ومات يميز القراءة التأويلية عن غيرها من القراءات هو إيمانها إنها منفتحة ونسبية، في الوقت الذي تدعي القراءات غيرها امتلاكها واحدية القراءة وواحدية الفهم، وتعتقد انغلاق القراءة.

5.خاتمة:

ونخلص من خلال استعراضنا مفهوم النقد التأويلي ومرتكزاته النظرية والتطبيقية من خلال آراء أبرز رواده إلى:

*- مصطلح (التأويلية) هو المصطلح المعبر عن (فن التأويل)، وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي (Herméneutique)، وأن (الهرموسية) مصطلح استخدمه بعض النقاد المغاربة.

*- تتجلى التأويلية ممارسة قرائية تفرضها صعوبة معرفة مقصدية المبدع، وتتخذ لها موضع قدم ضمن المقاربات القرائية السيميائية والتفكيكية وغيرهما من القراءات.

*- أطلق شلايرماخر مؤسس النقد التأويلي مصطلح (الدائرة الهرمنيوطيقية)، وتعني أن عملية التفسير تدور في دائرة، ويؤكد أن فهم المؤول النص فهما موضوعيا يفرض عليه أن يتساوى مع المؤلف ويعيد تجربته.

*- قدم غادامير مصطلح (الأفق التاريخي)، والذي يحدد في أبسط مفاهيمه بكون المتلقي في فهمه للعمل الأدبي يعتمد في إعادة بناء النص على أفق تلاقيه الخاص، ويتجنب الظروف التي أنتج فيها النص.

---

[1]- هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، تر محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف – دار رمان، بيروت – الجزائر – الرباط، ط3، 2017، ص38.

[2] – نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص212.

[3] –ميجان الرويلي. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط3، 2003، ص286.

[4] – إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط5، 2015، ص127.

[5] – روبرت هولب: الهرمنيوطيقا. في رامان سلدن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية) تر جابر عصفور وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ص399.

[6]- هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، ص63.

[7]- سعيد بنكراد: استراتيجيات التأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 2011، ص9.

[8]- عبد الملك مرتاض: التأويلية بين المقدس، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 23، العدد1، 2000، ص263.

[9]-نفسه، ص12.

[10]-نفسه، ص11.

[11]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى (من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001، ص217.

[12]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص129-130.

[13]-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص212.

[14]-نفسه، ص213.

[15]- ناصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2014، ص13.

[16]- عبد الملك مرتاض: التأويلية بين المقدس، ص266.

[17]-نفسه، ص266.

[18]-نفسه، ص267.

[19]-نفسه، ص268.

[20]- ناصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص20.

[21]-نفسه، ص22.

[22]-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص222.

[23]- المسعود قاسم: جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019، ص34.

[24]-سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص85.

[25]-بوحنيكمرزاقة: جمالية التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، ط1، 2019، ص53.

[25]-نفسه، ص269.

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط5، 2015.

2- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى (من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001.

3- رامان سلدن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية) تر جابر عصفور وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006.

4- سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

5- المسعود قاسم: جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019.

6- سعيد بنكراد: استراتيجيات التأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 2011.

7- عبد الملك مرتاض: التأويلية بين المقدس، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 23، العدد1، 2000.

8- مرزاقةبوحنيك: جمالية التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، ط1، 2019.

9- ميجان الرويلي. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط3، 2003.

10- ناصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2014.

11- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

ISSN: 2676-198X——————Email :bidayat@lagh-univ.dz