التأويلية. المفهوم والنظرية.

د.لطروش نانية

جامعة مستغانم

ملخص

يتناول هذا البحث منهجا من مناهج ما بعد البنيوية التي طرحت تعاطيا جديدا مع النص. وقد وقف بداية على دلالته في التراث العربي ثم ذهب يوضح تبلوره فرصد رؤى روادها الغربيين ليشير ختاما إلى بعض المقاربات في الساحة العربية التي اتخذت التأويلية منهجا في دراستها .

وكشف البحث عن مدى حضور بعض آلياتها كالفهم والمعنى في تراثنا الخصب كما أبان عن تعاملها الجديد مع النص بعدما خولت للمتلقي صلاحيات حرية افتكاك الدلالة ومنحته سلطة القراءة

الكلمات المفتاحية: التأويلية_ التراث_ الفهم _ القراءة_ النص_ النقد

Abstract:

This research addresses a post-structural approach that has introduced a new approach to the text.

He first stood on his significance in the Arab heritage and then went on to explain his crystallization and the insights of its Western pioneers to refer to some approaches in the Arab arena, which took the interpretation as a method in its study .

The research revealed the presence of some of its mechanisms, such as understanding and meaning in our fertile heritage, as demonstrated by its new dealings with the text after it gave the recipient the power to freely decode the significance and gave him the power to read.

keywords: interpretation- heritage_ understanding _ reading _ text _ criticism

برزت التأويلية في المشهد النقدي العربي باعتبارها منهجا من مناهج ما بعد الحداثة، التي أفضت إلى تعامل جديد مع النص لما فتحت للقارئ فضاءه وأطلقت له العنان لفهمه و البحث عن المعنى و الدلالة . وقد تعددت ترجمته في نقدنا – على غرار المصطلحات النقدية

الأخرى- وذلك بإضافة (فن) أو (علم) إليها، فترجم عندنا بعلم أو فن التأويل، ومرة نظرية التفسير، وأخرى الهرمينوطيقا (Herméneutique) والتأويليات التفسيرية وغيرها.

التأويل في التراث العربي:

إن المتأمل في صفحات تراثنا العربي ليجدها تحفل بالتأويل الذي تعدّدت تعريفاته باختلاف البيئات كالكلامية والأصولية ...، "ففي معاجم اللغة العربية عرفت بالعودة والرجوع، إذ يقول ابن فارس: قال يعقوب: يقال أوّل الحكم إلى أهله أي أرجعه وردّه إليهم"[1]، و"ذكر ابن منظور هذا المعنى أي الرجوع في لسانه"[2].

ونقله ابن جرير الطبري وزاد عليه معنى آخر وهو "التفسير، إذ يقول وأصل التأويل من آل الشيء إلى كذا إذا صار إليه ورجع، يؤول أولا، وأولته أنا صيرته إليه، كما قال أيضا أما معاني التأويل في كلام العرب فإنه التفسير والمرجع والمصير"[3].

والتأويل إذن مرادف للتفسير في أشهر معانية اللغوية، وأشار إلى ذلك أيضا الفيروزابادي في القاموس المحيط "أول الكلام تأويلا وتأويله: دبّره وقدّره وفسره ومنه قوله تعالى: [فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آَمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ] (سورة آل عمران، الآية:7)، وكذلك جاءت آيات كثيرة في لفظ التأويل ومعناه البيان والكشف والإيضاح"[4].

وفي هذا الصدد يمكن إيراد معناه المتعارف في اصطلاح الأصوليين إذ عرّف على أنه: "صرف اللفظ عن ظاهره المتبادر منه إلى محتمل مرجوح بدليل يدل على ذلك"[5]، وأوضح هذا فخر الرازي بقوله"مع قيام الدليل على أنّ ظاهره محال"[6].

وهناك من رأى أن التأويل يعنى به حقيقة الأمر وإدراك المعنى وما يؤكد هذا قوله تعالى:[وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ] (سورة آل عمران، الآية:7)، ذلك أنّ الله وحده متفرد بالعلم"

---

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1969، ج1، ص:160.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج11، ص:32.
[3]- الطبري محمد بن جرير، جامع البيان، تحقيق: أحمد شاكر، مطبعة الحلبي، القاهرة، ج1، ص:174.
[4]-الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص:7.
[5]- الشنقيطي محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص:189.
[6]- الرازي فخر الدين، أساس التقديس في علم الكلام، القاهرة، ص:222.

لذا كان الوقف صحيحا لفظا ومعنى عند هذه الآية، وعدّت الواو استئنافية لا عاطفة في قوله: [وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا]"[7].

إذن من شرح التأويل بأنه علم حقيقة الشيء وكنهه جعل الصواب الوقوف على (إلا الله) أما من اعتبر معناه التأويل والتفسير والإيضاح جعل الصواب عطف (الراسخون) على (الله).

يتبين مما سبق أنّ التأويل نفسه احتاج إلى تأويل، فمعانيه مختلفة في حقلنا العربي حتى باللغة الأصل، ناهيك عن الترجمة، لذا جعل التفسير مرادفا للتأويل في الترجمة فترجم (المنهج) بالتفسيرية، مع العلم أنّ المتأمل في ساحتنا التراثية العربية يجد أنّ البعض فيها "يرى أن التفسير مباين للتأويل، فالتفسير بأن مراد الله كذا والتأويل ترجيح أحد المحتملات ... وهناك من جعل التأويل خاصا بما كان مأخوذا بالإشارة والتفسير ما كان مفهوما من العبارة"[8].

ويرى نصر حامد أبو زيد "أنّ مصطلح التأويل كان هو المصطلح السائد والمستخدم دون حساسية للدلالة على شرح وتفسير القرآن في حين كان مصطلح التفسير أقل تداولا، لكن مصطلح التأويل بدأ يتراجع بالتدريج"[9].

ولئن غلب تداول التفسير فإن التأويل كان دائما مثار اهتمام بدء من دلالة لفظه، مما جعله الحديث المتداول لأمهات الكتب.

ولعل التأويل - نظرا لاجتهاد صاحبه- قد أطلق على التفسير بالرأي، أي النوع الثاني إضافة إلى التفسير بالمأثور، "مما يجعل الفصل بين التفسير والتأويل من الصعوبة بمكان، فالعلاقة بينهما تبدو أحيانا جدلية، إذ من غير المعقول أن تخلو كتب التفسير بالمأثور من بعض الاجتهادات بالرأي التي ترقي إلى مستوى التأويل، كما أنه من غير الممكن أن يتجاهل المفسر بالرأي أو المؤول الحقائق التاريخية واللغوية المتصلة بالنص الذي يقول بتأويله"[10].

ويمكن أن نستخلص مما سبق أنّ التفسير شرح وبيان لكل النص كلمة فكلمة، أما التأويل فيكون عند مواجهة عسر أو صعوبة في معرفة جملة ما، أو تفحص تركيب معين، إذ تكثر التخمينات والاحتمالات في محاولة الفهم وفك القفل ... ولما يأتي الفهم الحسن الصواب

---

[7]- المصدر السابق، ص:192.
[8]- الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، ص:8.
[9]- أبو زيد نصر حامد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص:174.
[10]- قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:202.

يكون التأويل، ذلك الفهم الأصح الذي يُعمّد عليه ويرجع إليه، ومن ثم يتأرجح تداوله ما بين الاحتمال والفهم الثاقب بعد تدبر.

الهرمينوطيقا لدى الغرب:

لئن كان تراثنا ثريا بمفهوم التأويل، فإن النقد - اليوم- يسعى لإثرائه باعتباره مصطلحا يرن باسم الهرمينوطيقا وهو كمعظم المصطلحات الغربية له جذور في التربة اليونانية المعروفة بتعدد الآلهة وما هرمس (Hermès) إلا أحدها "إذ يعزى إليه اختراع كل من اللغة والكتابة، وبوصفه رسول الآلهة فقد كانت مهمته أن ينقل الكلمة إلى بني البشر، فيكون من ثم وسيطا بين مملكة الأولمب وبين عالم الكدح البشري، وإنّ الفعل اليوناني (Hermenuein) الذي يعني يفسر، والاسم (Hermenia) (تفسير، تأويل) ليرسمان منذ البداية نطاق المعنى الذي ستتخذه الهرمينوطيقا فيما بعد، ومن الأهمية بمكان بالنسبة للمعنى اليوناني والمعنى الحديث للفظة أن تشير إلى عملية تقريب شيء ما غامض ... أو ترجمة ما هو غير مألوف إلى صورة مفهومة"[11].

وارتبطت عند الغرب قديما بتفسير الكتاب المقدس أي بالجانب الديني "لتزداد أهمية بالمجال الدنيوي الذي ارتبط بالقانون الروماني وهو ما عرف بالهرمينوطيقا القانونية، وقد نبعت من حاجة القضاة إلى تأويل معاني القوانين لتطبيق العدالة، وتحول مسار الهرمينوطيقا فيما بعد إلى محطة الفيلولوجيا وهي المتعلقة بفقه اللغة"[12]، حيث أخذت على عاتقها توضيح الغموض ورفع اللبس.

وانطلاقا مما سبق يثبت أنّ الهرمينوطيقا عرفت كممارسة لمجالات محدودة لكن توسعها وانفتاحها على حقول كثيرة جاء بعد ذلك، لاسيما الحقل الأدبي ومنه حدّد مفهوم التأويل على أنه "تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب، ومن خلال التعليق على النص ... أما أوسع معانيه فهو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، ومن ثم اهتمت الهرمينوطيقا بالبحث عن المعنى"[13].

---

[11]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص:399.
[12]- المرجع نفسه، ص:400.
[13]- الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ص:47.

ورأى (ميشال فوكو) "أنها مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح للإشارات بأن تعرب عن نفسها وأن تكشف عن معانيها وهي تختلف عن علم الدلالة لأنه مجموع المعارف والتقنيات التي تحدد تلك الإشارات ذاتها وتضبط مواقعها وروابطها وقوانين تسلسلها"[14].

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الهرمينوطيقا تقوم على عدّة شبكات و"مجموعة من المفاهيم الفرعية أو المقابلة التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص كالفهو والتفسير والشرح والتأويل والترجمة والتطبيق، وهذه الفعاليات نجدها أحيانا مختلفة ومتمايزة وأحيانا متطابقة ومتماثلة وأحيانا متداخلة"[15].

ولعل **نظرية الهرمينوطيقا** الحديثة نسجتها جهود معتبرة لأعلام وضعوا بصمتهم، فالحديث عن أسسها يقتضي ذكر روادها كـ: (شلايرماخر)، و(دلتاي)، و(هيدغر)، و(غادمير)...

أ- فردريك شلايرماخر:

لايختلف اثنان أن شلايرماخر (F. Schleirmacher) رائد النقلة النوعية الحديثة للهرمينوطيقا، إذ تعد نظريته "بمثابة ابستيمولوجيا للموضوعات المستمدة من الحياة التاريخية والفكرية، وتعد محاولة تبيان الشروط اللازمة لإمكان الفهم نفسه مماثلة لمحاولة (كانط) في فلسفته النقدية"[16].

نقد تمكن من تحريرها من مجال الدين إلى فضاء أوسع وأشمل لتصير علما قائما بذاته " يمكن توظيفه في شتى العلوم الوصفية والإنسانية التي تستخدم اللغة وسيطا لتوصيل مضامينها"[17].

وقد اكتسب تأويلية هذا المفكر الألماني بحلة الجدة لأنها "تعتبر المنطلق الأساسي فيما بعد لإعادة بناء النصوص وفق ضرورة شخصية وشروط ذاتية للقراءة والفهم، لا وفق بنيتها الداخلية التي ظلت مسيطرة إلى حدود البنيوية"[18]، واعتبر أنّ كمال التأويل هو أن تفهم

---

[14]- فوكو ميشال، الكلمات والأشياء، تر: الصفدي مطاع، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص:48.

[15]- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص:18.

[16]- المرجع السابق، ص:402.

[17]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط3، 2003، ص:215.

[18]- الفجاري مختار، الفكر العربي الإسلامي من تأويلية المعنى إلى تأويلية الفهم، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009، ص:3.

المؤلف فهما أفضل من فهمه هو لذاته والمتأمل في مشروع شلايرماخر يرى أنه يعنى بمستويين:[19]

1-المستوى الأول: مستوى لغوي موكل بفهم النص بوصفه جزءا من عالم لغوي.
2- المستوى الثاني: المستوى السيكولوجي أو الفني، ويستلزم الإسهام الفردي للمؤلف كذات، وفي نظريته هذه فإن الفهم اللغوي للنص لا يقف على طرف نقيض سيكولوجية المؤلف، بل إن كليهما يعد جزء من عملية تفسير جارية، ومما يؤكد ذلك قوله في كتابه التاريخ الأدبي الحديث "إنّ الموهبة اللغوية لا تكفي وحدها المفسر في العمليات التي يريد القيام بها اتجاه النصوص المختلفة، فهو لا يستطيع أن يدرك حدود الإطار اللغوي والتي لا يمكن تقنينها بصفة عامة، كذلك فإن الموهبة التي تمكنه من إدراك أبعاد الطبيعة البشرية لا تكفي وحدها لقصورها في كل الحالات تقريبا، لذلك لا بد من الاعتماد على الموهبتين اللغوية والسيكولوجية، لكن لا توجد قواعد متعارف عليها لتحقيق هذا التفاعل بين الجانبين"[20].

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ (شلايرماخر) ركز أولا على المستوى اللغوي "لأنه لا يمكن الشروع في التفسير من دون تحليل نحوي يتغلغل في قدرات المؤلف التعبيرية"[21]، ذلك أنه لا يمكن فهم النص إلا في علاقته باللغة، وأشار ثانيا "إلى أفكار المؤلف ونفسيته وتجربته الذاتية حيث تكمن وراء الاستخدام المخصوص للغة ولذلك لا يمكن فهمه إلا باعتباره نشاطا للفكر، لذا ارتبط النص بالسيرورة النفسية الأصلية التي أبدعته"[22]، وهكذا تحمل الهرمينوطيقا على عاتقها فهم المؤلف والنص على أنه "تعبير عن تجربة صاحبه الحية وعن فهمه للعالم واللغة والأشكال الأدبية"[23].

واستنادا لهذا، فالمؤول الكفء ما جاور المؤلف في الفهم بل وجاوزه بعد أن امتلك ناصية اللغة، وأحاط خبرا بما لم يحط به الكاتب نفسه بما يتعلق به داخلا وخارجا، وهذا يستوجب الحصن بالموضوعية التي تقيه من الوقوع في حمى الخطأ وسوء الفهم.

وبهذه الأطروحات – وعلى الرغم من انتقادها – يكون(شلايرماخر) قد أسهم في استقلالية الهرمينوطيقا وفتح أبواب مشروعها أمام منتجي الفكر لتخصيبه.

ب- فيلهام دلتاي:

يعد من أبرز رموز الهرمينوطيقا، وتمثل هرمينوطيقيته امتدادا لنظرية (شلايرماخر) ورفضا لها في آن واحد، إذ لم يهتم بالجانب اللغوي الذي ثمنه (شلايرماخر)، إنما انصب

---

[19]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص:403.
[20]- المرجع السابق، ص:215.
[21]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ص:216.
[22]- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص ص:26،27.
[23]- المرجع نفسه، ص:29.

تركيزه على الجانب السيكولوجي وحاول تطويره، فقد ذهب إلى أنّ أعلى صور الفهم تتحقق عندما يصل القارئ إلى حالة مواجدة (اندماج/ تمثل وجداني) تامة مع المؤلف لذا يكون هدف الهرمينوطيقا استخدام مخيلتنا وقواتنا الإبداعية من أجل إعادة معايشة الظروف والانفعالات التي تم التعبير عنها في الوثائق المكتوبة"[24].

ولعل الإسهام الجديد الذي يعزى إليه هو تمييزه بين العلوم والعلوم الإنسانية، إذ أنّ الاختلاف الجوهري بينهما يفضي إلى اختلاف المنهج "فالمادة الأولى(لصيغة) في حاجة إلى تفسير، أما الثانية (علوم الفكر) فهي في حاجة إلى (فهم) أو تأويل، ومن هذا المنطلق ميز (دلتاي) (W.Dilthey) بين التفسير من جهة والتأويل من جهة أخرى، وهذا الأخير هو المنهج العلمي الملائم لعلوم الفكر"[25].

وأمام حقل الفكر وجد (دلتاي) "مجالا للفردانيات النفسية، ذلك أن التعبيرات الإنسانية اللغوية وغير اللغوية هي تجل لنفسيات مفردة ومتميزة، والفهم هو الانتقال والسرب إلى هذه النفسيات، إنه العملية التي بوساطتها نعرف شيئا نفسيا ما عبر الرموز التي تجليه وتكشف عنه"[26].

ونظرا لهذه الأفكار التي أمد بها (دلتاي) حقل الفكر فإنه "ألهم النقد الأدبي بصفة خاصة، حيث أفاده أيما إفادة، وليس من قبيل المصادفة أن (دلتاي) نفسه كتب بإفاضة في موضوعات أدبية، وأنه كان ملهما لمدرسة بأسرها من أساتذة الأدب في ألمانيا، لقد اعتبر الأعمال الأدبية هي أعلى صور التعبير عن الخبرة المعيشة"[27] ... وبالتالي فهي أساسية بالنسبة للدراسات الإنسانية لأنها تنقل أبعاد وأعماق التجارب المعيشة، ومن ثم تكون تجليات الأدب والفن أكثر حيوية وخصوبة وفاعلية وقدرة على المشاركة المؤثرة ... ويعتبر التجليات والتعبيرات الأدبية التي تتخذ من اللغة المنطوقة والمكتوبة أداة لها، أعلى قدرة من التجليات والتعبيرات في الفنون الأخرى، في مجال الإفصاح عن الحياة الداخلية والذاتية للإنسان"[28].

ولئن استفاد (دلتاي) من أستاذه (شلايرماخر) إلا أنه وسع الفهم وحطم حدوده وتجاوز فهم النص إلى فهم التجربة، "فبالإضافة إلى اللغة هناك شيء آخر مشترك بين المتلقي والنص الأدبي هو تجربة الحياة ذاتها ... ومن ثم تنهض عملية الفهم على نوع من الجدل أو الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية الخاصة، والتجربة الموضوعية المتجسدة في العمل

---

[24]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص ص:404،405.
[25]- المرجع السابق، ص:32.
[26]- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص ص:32،33.
[27]- المرجع نفسه، ص:405.
[28]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ص:218.

الأدبي"[29]، ومن ثم فالفهم عنده "يتأسس ضمن المجتمع بين ذلك الذي يعبر وذلك الذي يفهم"[30].

وفي هذا السياق يرفض (دلتاي) المعنى الثابت في العمل بخلاف أستاذه (شلايرماخر) الذي حرص على المعنى الأصلي والوحيد، فالمعنى عنده الأول" ينهض على مجموعة من العلاقات الجدلية التي تخضع لعوامل التأثير والتأثر المتبادلين بصفة دائمة"[31].

فتجارب الفرد نفسها تتغير وتكسب أبعادا جديدة وآفاقا بعيدة من خلال الاحتمالات اللانهائية التي ينطوي عليها العمل والتي تغيّر مرة أخرى من فهمنا للعمل نفسه، وهذا ما عرف عنده (بالدائرة التفسيرية) أو الحلقة الهرمينوطيقية وفق اختلاف الترجمات لذا يكون (دلتاي) قد أعطى دفعا جديدا للنقد الأدبي بتثمين دور القارئ (المؤول) في فهم النص بوصفه تعبيرا عن مقصد المؤلف وتجربته.

ومهما يكن من أمر فإنّ (دلتاي) كشلايرماخر قد أثرى الحقل الهرمينوطيقي ليحمل المشعل رموز أخرى كهيدغر وغادامير.

ج- هرمينوطيقا مارتن هيدغر:

يعد (هيدغر) (M. Heidegger) رائد التجديد في الهرمينوطيقا في القرن العشرين لما أحدثه من فهمه للفهم أو ما عرف لديه بالهرمينوطيقا الأنطولوجية أي المرتبطة بالوجود، وتكمن قيمة إسهامه في تحرير الفهم من المؤلف والتجربة، وأعطاه أولوية لإذ اعتبره "الأسلوب في هذا الوجود أو العالم، وأنه الطريقة الأساسية في الوجود والسابقة على أي إدراك أو إعمال فكر"[32]، وبنظرته الجديدة التي طرحها في كتابه الشهير (الكينونة والزمان)* يكون قد زلزل الوعي الإنساني بإعادة الرؤية إلى الفهم وتثمينه، فقيمته تتساوى والوجود بأكمله.

ومن ثم عدّ التأويل "ذلك الذي فهمناه أصلا أو هو تحقيق ممكنات مسقطة في الفهم، واستنادا لهذه الفكرة فقد استفاد النقد الأدبي بأن فهم نص ما بالمعنى الهيدجري للفهم لا يتضمن تصيد معنى ما وضعه المؤلف هناك، بل هو بسط إمكان الكينونة التي يشير إليه

---

[29]- المرجع السابق، ص:219.
[30]- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ص:34.
[31]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ص:219.
[32]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص :406.
* تأثر (هيدغر) بالفيلسوف (هسرل) الذي انتقد النزعة الموضوعية في الفلسفات السابقة، وإن خالفه في أفكار كثيرة.

النص، والتأويل لا يستلزم فرض دلالة نص ما أو إضفاء قيمة عليه، بل توضيح ذلك الانشغال الذي يكشفه النص بفهمنا المسبق للعالم الذي يلازمنا"[33].

ولعل ما ذهب إليه (هيدغر) يعزى إلى تثمينه لوجود الإنسان في هذا العالم والذي يسبق أي شيء ما يجعل أي فهم ممكنا كما يستبعد سوء الفهم أو ما ذهب إليه المفكرون قبله (الفهم الصحيح)، ومرد ذلك إلى " أنّ العمل الفني- في نظره - لا يشير إلى أي معنى خارجه ... فهو يمثل نفسه في وجوده الخاص، وأي تفسير للعمل يجب أن يلتزم بهذا المعيار"[34].

يركز (هيدغر) على العمل الفني من دون غيره وإن كان يعلم أنه نابع من منهل الحياة وسكب فيه صاحبه شعوره ورؤاه، إلا أنه صار أمرا مختلفا جديدا يعبر عن نفسه فقط، في اتساق تراكيبه وانتظام أفكاره وانسجامه، يطلق (هيدغر) البناء الوجودي" الذي يمثل تجلي العالم وظهوره وانكشافه في العمل الفني"[35]، ومن ثم فهو يقفز فوق أسوار الذاتية والموضوعية في آن واحد.

ويمكن إرجاع ما انتفع به النقد الأدبي من أفكار إلى ما قدمه في الفلسفة وبخاصة في تركيزه "على فكرة التناهي وبنيته الأحكام المسبقة كفضاء تصويري قبلي باعتبارها قاعدة إيجابية للفهم كفضاء تصويري قبلي باعتبارها قاعدة إيجابية للفهم، ذلك أن وجودنا المتموضع والمتجذر في الزمانية والمتناهي يكشف إمكانيات وكمونات الكائن في العالم أو الدازين (Dasein) وبهذا المعنى لا تسعى هرمينوطيقا الفهم إلى تأسيس قاعدة شاملة وصالحة لكل مستويات الفهم، وإنما على تشكيل وعي نقدي لتناهي (الدازين) إزاء الإمكانيات الأنطولوجية التي تكشف عن وضعيته الخاصة والملموسة"[36].

لقد استطاع (هيدغر) أن يوسع التأويل ويجعله أفقا جديدا هو "فلسفة التأويل التي تتجاوز المفهوم المتودولوجي لتصعد إلى شروط إمكانه، والتي تتناول الطابع اللغوي للتجربة البشرية من جهة ما هو محايث لها وللوجود في العالم"[37].

إنّ ما يثمن إسهام (هيدغر) في الهرمينوطيقا أنه منح أولوية للفهم بخلاف المعنى، همّ الباحثين قبله ذلك أن ما يملكه القارئ مسبقا من معلومات وتصورات ورؤى هو ما يصطاد

---

[33]- المرجع السابق، ص:407.
[34]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ص:221.
[35]- المرجع نفسه، ص:221.
[36]- غادامير، فلسفة التأويل"الأصول، المبادئ، الأهداف"، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، ط2006،2، ص:14.
[37] - بن حسن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، دار تنميل للطباعة والنشر، ط1، 1992، ص :14.

به المعنى، ومن ثم يختلف التأويل من قارئ لآخر ... وهذا أمر بديهي يستبعد الموضوعية والعلمية في الوصول إلى المعنى، وبهذا يكون (هيدغر) قد فتح الأبواب على مصراعيها أمام تلميذه (غادامير) – بخاصة كتابة (الكينونة والزمان) ليزيد مشروعه اتساعا وثراء.

د- **هانز جورج غادامير:**

لا شك أنّ الحديث عن (غادامير) يقتضي ذكر (هيدغر) كما أنّ ذكر كتابه (الحقيقة والمنهج)، "يرتبط بالحديث عن (الكينونة والزمان) فغادامير نفسه يقر بالفضل إلى أستاذه في كل ما توصل إليه حتى وإن فاقه إلا أنه مدين بانطلاقته لأنطولوجية (هيدغر) ليغرف من معين (غادامير) هو الآخر أعلام (جياني فاتيمو)، (دورتي)، (بول ريكور)، (هيرش) المعاصرون.

لم يكن (غادامير) غزير الإنتاج في بداية مشواره الفكري إذ أنّ أول كتاب أصدره هو (الحقيقة والمنهج) سنة 1960، وعمره ستون سنة، وكان (غادامير) قد اقترح بداية " عنوان (أسس من أجل التأويل الفلسفي) لكن صاحب النشر وجد أن العنوان غريبا ... فاقترح الحدث والفهم، لكنه تراجع عنه ليقع اختياره في الأخير على (الحقيقة والمنهج)"[38].

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ الواو ليست رابطة بل فاصلة، فقد كانت مسألة الحقيقة عنده ... سابقة عن الاعتبارات المنهجية أو خارجة عنها ... أما المنهج فهو شيء معين تطبقه ذات على موضوع لكي ينتج نتيجة محدّدة"[39]، لذا فكل منهج يريد العثور على فهم ثابت فهو قاصر، أو بالأحرى لا يوجد، فحقيقة النص زئبقية تفلت من يد قارئها مهما كانت طاقاته المعرفية، وهذا لا يعني" استحالة الوصول إلى رؤية موضوعية بشأن النص، ولا يعني أيضا اختزال أي تأويل ممكن إلى ذاتية المؤول الخالصة"[40].

لذا يكون "فعل التأويل هو بمعنى من المعاني فعل إعادة خلق"[41]، فيتحرر من العملية التي قيدته زمنا طويلا وكبلت فهم النص لأنّ المؤول لإنسان لا يمكنه التجرد من ذاتيته وإلقاء زاده المسبق من تصورات ورؤى، فلم ير (غادامير) أيّ حرج في تحيّز المؤول، ولم يعتبره سلبيا قط، "فالتحيز عنده ليس عائقا للفهم، بل هو بالأحرى شرط لإمكان الفهم"[42]، مخالفا ومعارضا الفكر السائد أنّ التحيز أمر سلبي يتنافى والموضوعية، ويؤدي بالتالي إلى سوء الفهم لكنه عند (غادامير) يؤدي إلى الفهم ويساعد في تجليه وانتقاد التحيّز هو تحيّز في ذاته.

---

[38]- المرجع السابق، ص:33.
[39]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص:408.
[40]- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:41.
[41]- الزاهي فريد، النص- الجسد- التأويل، إفريقيا الشرق، لبنان، 2003، ص:105.
[42]- المرجع السابق، ص:413.

واعتنى (غادامير) باللغة إذ قدم تصوره لها حتى أن البعض اعتبر تأويليته "هرمينوطيقا لغوية تعطي الأولوية والصدارة لعامل اللغة كبعد كوني وشامل يشترط كل الأبعاد الأنطولوجية و الأنتروبولوجية للكائن عندما رأى أن الوجود الجدير بالفهم هو اللغة"[43].

وكان (غادامير) قد أعرب أنّ اللغة ليست مجرد نسق من العلامات نعبر عنها بوساطة ملامس الآلة الكاتبة أو نرسلها عبر أمواج محطة الإذاعة، إنها كيان متفرد من التركيب اللغوي أو القدرة على الخطاب والإيحاء، كما رأى أنها تتجدد مع ألفاظها وتركيبها النحوي وتبعا لاهتمامه باللغة حظي الفن بقسط وافر من ذلك الاهتمام كونها تحمل معان وتنطوي على جماليات لكنها ليست شكلية كالتي شغف بها (كانط) وتابعوه.

واستنادا إلى ما سبق "فإن العمل الأدبي، وأي عمل فني على وجه العموم لا يهدف في نظر (غادامير) إلى تحقيق المتعة الجمالية فحسب، بل يظهر وبدرجة أساسية باعتباره حاملا للمعرفة، وينجم عن هذا التصور أنّ عملية الفهم لن تكون مجرّد متعة جمالية بل ستقوم على نوع من المشاركة في المعرفة التي يحملها النص"[44]، ولكأنه برأيه هذا يطعن مذهب الفن للفن، ويجعل النص الأدبي أسمى من ذلك فهو ينطوي على معان ينبغي أن تفهم، فالمجال مفتوح أمام القراء ليدلون بدلوهم في هذا النص.

وتجدر الإشارة إلى أنّ (غادامير) لم يبال بقصدية المؤلف وتجربته ونفسيته، ومن ثم رفع عن كاهل الفهم عبء هذه المسؤولية إذ يرى أنّ النص "لا تستنفده أبدا مقاصد مؤلفه، وكلما عبر العمل من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر، يمكن أن تغربل منه معان جديدة ما لم يتوقعها قط مؤلف العمل أو جمهور معاصريه"[45]، كما يعزّز فكرة اختلاف التأويل من قارئ إلى آخر، ومن زمن لآخر بحكم أنّ النص له تكون له طبيعة زمانية، ويخاطب قارئا زمانيا أي قارئا يحيا في إطار تاريخي قد يكون مغايرا لتاريخية النص مما يسمح بإمكانية تعدد التأويلات وفق فهم وتمثل القارئ للنص"[46].

ولما كانت اللغة تنطلق وتعبر عن نفسها، وكانت غاية (غادامير) تجريدها من قائلها، فقد أعطى أولوية للكتابة أكثر من الكلام الشفهي لأن الأولى "هي العملية التي بوساطتها تكتسب اللغة ملكة الانفصال عن فعل تشكلها، فتنفتح على العالم وتتحرر في اتجاه اللغة

---

[43]- غادامير، فلسفة التأويل"الأصول، المبادئ، الأهداف"، ص:27.
[44]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ص:37.
[45]- ايغلتون تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص:126.
[46]- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص:142.

والمعرفة بخلاف الثاني الذي يكون فيه المعنى جليا ومباشرا، حيث تفسر الكلمة من تلقاء ذاتها بفضل طريقة الكلام والنبرة ومجموع الظروف المحيطة بفعل القول"[47].

إذن فالنص المكتوب يمنح القارئ حرية أكبر للفهم ما دام قد تحرر من تجربة مؤلفه وصاحبه ومن ثم يفسح المجال للحوار بين الأنا والآخر، حيث يكون الأنا هو القارئ أو المؤول، أما الآخر فهو النص لا صاحبه، وهكذا يتبادلان القول والفهم والإفهام، وإن أقر (غادامير) "بأن المؤول لا يمكنه إعادة إنتاج وإعادة تأويل الإبداع الأصلي بمعنى فعل الإبداع* أو الإنتاج، فمن الوهم – في نظره- تجديد الأفق الحقيقي للشاعر وبناء الإمكانيات الخاصة بلغته وأساليب تعبيره، إذ هناك مسافة يتعذر غمرها بين الإنتاج العبقري وبين التجربة التي نمارسها لحظة إعادة قراءة هذه المنتجات الفنية ... لهذا لا يمكن استنفاد أهمية الأثر الفني، وبالمقابل ليس عبثا الخضوع والاستجابة إلى المعنى العميق المكتشف"[48]، وقد اعتبر شيخ التأويل أنّ ما ذكر سابقا يعد منطلق نظرية التأويل الذي عمل على ترقيتها.

وما يمكن تلخيصه من إسهام (غادامير) في الهرمينوطيقا أنه ثمن علاقة القارئ بالنص، كما اعترف بتعدد القراءات وتجددها من زمن لآخر وحتى في الزمن نفسه، وإن لم يأبه بالتأويل الصحيح أو الخاطئ، وهذا تبعا لمفهومه للفهم كما أسلفنا الذكر.

وركحا على ما أوردناه ألفينا (هيرش) يردّ الاعتبار إلى "صحة التأويل ويثبت أن هناك معنى محددا ثابتا، وإن تنوعت التأويلات، "بل يرى أن التأويل هو فرع من التعليق يشير إلى ملاحظاتنا عن المعنى بالتحديد، والتعليق - في نظره – يشير إلى كتابة أو حديث حول النصوص الأدبية، أما مصطلح (نقد) فيخصصه للتعليق المرتبط بالدلالة"[49].

ويمكن التنويه هنا بموقف (هيرش) من قصد المؤلف، حيث تضاربت الآراء في المشهد النقدي إن كان مؤيدا له أو معارضا متعصبا للنص، إذ عُدّ من الرافضين له من وجهة الكثير من النقاد العرب*، في حين أن (رامان سلدن) يفنِّد ذلك ويعتبره بخلاف أعلام النقد الجديد، يربط المعنى بقصد المؤلف "إذ يراه محكا أصيلا للتمييز يمكن مقارنة التأويلات المختلفة عليه"[50].

---

[47]- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:38.
* يختلف (غادامير) مع (دريدا) الذي يعتبر الكتابة النقدية إبداعا.
[48]- المرجع السابق، ص ص:140،141.
[49]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص:425.
* من بينهم بسام قطوس في كتابه (المدخل إلى مناهج النقد المعاصر).
[50]- المرجع نفسه، ص:427.

لقد أعاد مفكرو الهرمينوطيقا المعاصرون الاعتبار للموضوعية وانتشلوها من النسبية وحطموا القيود الفلسفية ليجعلوها قائمة بذاتها مستقلة وإن اختلفت تسميتها: علم، نظرية، فن، وممن وضعوا بصماتهم (هيرش) بالإضافة إلى (بول ريكور) و (أمبرتو إيكو).

لقد سعى (بول ريكور) ليكون مصلحا بين اتجاهات الهرمينوطيقا محاولا التوفيق بينها، إلا أنّ محاولاته باءت بالفشل ولا ريب في ذلك من الاختلاف الذي لا يمكنه الائتلاف، وقد بيّن ذلك في (صراع التأويلات).

إنّ الأهم في مشروع (بول ريكور) هو نظريته في الرمز، حيث ركز على تفسير الرموز بوصفها "وسيطا شفافا ينم عما وراءه، ومن ثم ينصبّ التفسير على النصوص اللغوية وتحليل المعطيات اللغوية للنص بهدف الكشف عن مستويات المعنى الباطني"[51].

وهنا تكون الهرمينوطيقا، وهنا يكون تطبيقها فهي مرتبطة "بتلك الحالات التي يوجد فيها فائض من المعنى أو عندما تستخدم تعبيرات متعدّدة المعنى ... أي الرمزية، وهي بنية دلالية فيها معنى حرفي أولي مباشر يشير فضلا عن ذلك إلى معنى آخر غير مباشر، وثانوي ومجازي والذي لا يمكن أن يدرك إلا من خلال الأول"[52]، وتبعا لهذا تندرج الأساطير والأحلام كالنصوص الأدبية ضمن الرمزية التي يؤول معناها الباطني بوساطة اللغة.

وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى (أمبرتو إيكو) الذي يضع بصمته في عالم التأويل، إذ رفض استعمال النصوص "كما يطيب للناس مما جعل الكثير منهم يتلاعبون بالتفسيرات والتأويلات تلاعبا حرا ومطلقا، لذا يرى (إيكو) أن النص يؤول ولا يستعمل ... فإذا كانت سلسلة التأويلات غير منتهية ... فإن عالم الخطاب سيتدخل لا محالة كي يحد من التسيب الموسوعي"[53].

والحق إن مشروع (أمبرتو إيكو) جاء في وقته، وقت جعل الانفتاح والتعدد مظلّة لتأويلات مختلفة قد تنأى كل نأي عن الصواب أو حتى الاقتراب منه، وكل صار يغني غناءه على ليلاه. فلو تكلم النص لتبرأ مما قيل فيه، ولو أفصح صاحبه لفنّد وقال ما عنيت هذا.

- تلقي التأويلية في النقد العربي:

---

[51]- قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:207.

[52]- المرجع نفسه، ص ص:428،429.

[53]- ينظر: بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل –قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي- الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ص:35.

زخر تراثنا العربي - كما أشرنا سابقا – بالتأويل وفتح مجال النقاش حول ماهيته وهويته في مختلف البيئات، لكنه بوصفه منهجا نقديا فهو مستمد من الغرب تحت مظلة الهرمينوطيقا التي "تبلورت بعد أن قطعت أشواطا من الرؤى لترتكز على الفهم الذي أذاب ثنائية اللفظ والمعنى وصهرهما في بوتقته، منذ دعوة (غادامير) إلى استكشاف ما وراء المنتج النصي لتصير التأويلية أكثر من منهج في الفهم، فهي ليست نظرية في المعرفة وأدواتها لأنها هي البحث في الفهم عما يحققه الفهم"[54]، وهذا بموجب إلغاء المؤلف وقصديته، ضف إليه تعدد القراءات للنص الأدبي الواحد بحكم أنه حر طليق لا تحدّه حدود ولا تقف أمامه حواجز.

"فمعاني الأعمال الأدبية باختلافها وتنوعها من حين إلى آخر إنما تجسِّد منطقا معينا يؤدي إلى تغيير منظم في التذوق الجمالي تبعا للتفسيرات والتأويلات المستخلصة"[55]، ويندرج الشعر في هذا المضمار أكثر من أي نوع آخر باعتباره "كيانا فريدا ليس له مشابهة مع الحياة، وإنما هو إضافة إلى الحياة"[56].

وفي ضوء التأويلية الحديثة عكفت الأقلام العربية مشدودة بالمشاركة في ساحة النقد، فخص معظمها الدراسة بالشق النظري محاولا وصل المولود الحاضر بالتراث تسمية وملامح على غرار ما ذهب إليه (نصر حامد أبوزيد) في كتب كثيرة مثل النص والسلطة والحقيقة، مفهوم النص " دراسة في علوم القرآن"، الفلسفة والتأويل..
إذ استعرض مفهومه في مختلف البيئات مبينا الفروقات بينه وبين التفسير، كما سعى لمقاربة في القرآن مما أحدث صخبا ... ، كما ذهب الأستاذ الناقد عبد الملك مرتاض إلى وضع التسمية الأنسب وهي التأويلية، وهذا بحكم معرفتنا – نحن العرب – بالتأويل رافضا الهرمينوطيقا التي تحدث جعجعة تزعج الأذن العربية، وقد عزّز رأيه هذا في الكثير من المناسبات المعرفية، وتوالت الجهود العربية لتعريف القارئ برؤى التأويلية الغربية إما بالترجمة أو التنظير، ويمكن أن نذكر في هذا السياق (دليل الناقد الأدبي) لميجان الرويلي وسعد البازعي، ويثمّن هذا العمل كبقية أعمال باحثينا - وإن كان المقام لا يكفي ذكرها كلها- كونها أغنت المتلقي العربي بالمعرفة التأويلية مناقِشة علاقتها بالتفكيكية وجمالية التلقي على اعتبار نقاط التقاطع الكثيرة منها استنطاق النص بعدد لا متناهي للقراءة والقول بقصدية النص، ناهيك عن منح السلطة للقارئ بعد انقلاب منظم على المؤلف في مسعى يريد تجاوز

---

[54]- ينظر: صفدي مطاع، استراتيجية التسمية في الأنظمة المعرفية، مركز الإنماء القومي، 1986، ص:223.
[55]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط2، 2007، ص:130.
[56]- صبحي محي الدين، الذوق هو مؤشر الناقد إلى اختيار المنهج، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، ع14، 1999، ص:80.

النص الحرفي إلى النص الحقيقي (الغائب)"[57]، ولو أنّ الحرية التي منحتها التفكيكية للقراءة لا مثيل لها، أكثر من تحرر الحرية نفسها.

وتبقى دائما إشكالية مصطلح التأويل فارضة نفسها في ثنايا الكتب، إذ لا يكاد أي كتاب من إيراد مسميات كثيرة فضلا عن إيثار اسم معين للمصطلح (هرمينوطيقا، فن التأويل، التأويلية ...) وفي ظل غياب الاتفاق الذي هو جوهر الاعتداد بـ (المصطلح)، يمكن أن نقول إنها (إشكالية الاصطلاح) لا المصطلح.

وانطلاقا من حديث الرسول(صلى الله عليه وسلم) في دعائه لابن عباس:"**اللهم فَقِّهْ فِي الدِّينِ وَعَلِّمْهُ التَّأْوِيل**"، يمكن أن نُؤْثِر علم التأويل لما فيه من ضوابط وأسس بخاصة أنه مرتبط بالفهم في قوله (صلى الله عليه وسلم) (فقه) ذلك أنّ الفهم هو الدعامة الرئيسة للعلم ومن ثم التأويل الذي يعد عمدة الفهم كما ينمّ عن علم المؤوّل، وإذ لا ينكر أحد مدى توفيق ابن عباس (رضي الله عنهما) في تفسير القرآن حيث عُدّ المرجعية التي يؤول إليها كلما استعصى فهم أمر* على الصحابة.

ومن ثم فارتباط التأويل بالفهم والعلمية ليس بجديد، فحديث رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) يؤكد هذا وإن كانت الرؤى مختلفة، لقد قلت علم التأويل معادلة أساسها المعنى، إلى تأويل أساسه الفهم، فمن سؤال كيف يكون المعنى حتى أفهمه؟ إلى كيف أفهم حتى يكون المعنى؟ ومن المعنى شرط الفهم إلى الفهم شرط المعنى.

وعلى ضوء هذا ألفينا بعض الدراسات العربية تسعى للمقاربة التأويلية في ثنايا الكتب على نحو ما فعل الأستاذ الناقد عبد القادر فيدوح في كتابيه: (الرؤيا والتأويل: مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)* و(إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر)**، "حيث جعل من الشعر الجزائري ميدانا لتجربته القرائية التأويلية معربا عن اعتقاده بأنّ العلاقة التي تجمع التأويل بالشعر هي علاقة تكامل، رغبة في البحث عن أغوار الشيء في الذات ومحيطها، وساعيا إلى اجتراح مقاصد النص المأمولة وفتح الاحتمالات، ضف إليه استنطاق مسكوت النص المرجأ وبعثه من جديد"[58].

ففي كتابه الأول استقرأ نماذج شعرية تحوي في بطونها دلالات كثيفة أكثر مما تحويه ظهورها، وتلك النماذج لشعراء جدد لم يحققوا بعد الصيت العربي كـ (عياش يحياوي)،

---

[57]- مونسي حبيب، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص:97.
*عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1994.
** عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2009.
[58]- ينظر: المرجع السابق، ص ص:9،7.

و(عبد الله العشي)، و(مصطفى محمد الغماري)، و(قريش بن محمد) ... وغيرهم، ولعل مردّ الاهتمام بهؤلاء يعزى إلى تركيزه على النص والغوص في أعماقه أكثر من شهرة المؤلفين.

بيد أن كتابه الثاني تضمن مقاربة نص قديم وهو (هجاء عمران بن حطان) لبكر بن حماد، كما حاول مكاشفة نص (دخول في الدخول) لقاسم حداد، وقصيدة في الجفاف لعلي الشرقاوي، فضلا عن قصيدة جزائرية ثانية للشاعر والأكاديمي (عبد الله العشي) والموسومة بقصيدة بغداد، وهي من شعر التفعيلة عزف صاحبها فيها على الحروف المكونة لبغداد من الباء إلى دالها الأخيرة، ولم يغفل "عبد القادر فيدوح عن خريطة السودان بعدما استهوته العبارة الصوفية في شعر (يوسف بشير التيجاني) الذي يمثِّل حالة متفردة في الشعر العربي شأنه في ذلك شأن الشابي ... انطلاقا من إدراكه معنى الحياة (في وعي الخارج، المفعم بالتوقد)"[59].

إذن، حاول الأستاذ الناقد "عبد القادر فيدوح" مقاربة نصوص مختلفة من الشعر العربي بمعدل قصيدتين جزائريتين في الكتاب الثاني بخلاف الأول الذي شمل الشعر الجزائري، وكل وفق ممرات مختلفة في فضاء التأويل الذي يسعى للسؤال والاستنطاق واستظهار المضمر الخفي.

وإلى جانب مقاربات "الأستاذ فيدوح" نلفي حميد لحميداني يقارب تأويليا في دراسته (الخطاب الأدبي ودور السياق في التأويل) وقد تضمنها الكتاب الموسوم بـ (القراءة وتوليد الدلالة)* حيث خص (رسالة إلى سيدة طيبة) لصلاح عبد الصبور بالتجريب.

ولعل ما يميز مقاربته هذه "التركيز والاقتضاب في التناول حيث إن الدراسة في مجملها كرست لاستنباط معنى (الوردة) عبر مقاطع القصيدة بموجب أنّ دليل الوردة هو تمثيل لحالة الذات في مواجهة موضوع يصارع الذات"[60].

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى قلة المقاربات التأويلية العربية على الرغم من أنّ التأويل يستهوي كثيرا أفئدة أقلامنا الباحثة والمتطلعة إلى الجديد ... ولسنا ندري السبب الكامن وراء ذلك هل إغراق ساحة النقد بمناهج متوازية ومتزامنة مع التأويلية وراء غرق وحيرة النقاد في الانتقاء؟ بخاصة التفكيكية التي تلتقي في رؤى كثيرة يصعب إسنادها إلى منهج معين من دون آخر، أم أنّ ثراء المشهد النقدي ومناداته بالحرية والتحرر جعل الناقد أكثر حرية فاختار ما يشتهيه ويساعده على توظيف آلياته ومكتسباته؟ وهل عدم إدراك كنه

---

[59]- نفسه: ص:229.

* لحميداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003.

[60]- حمودي محمد، تجربة القراءة النقدية عند عبد الله الغذامي، ص:51.

المنهج التأويلي أو التفكيكي وراء ندرة القراءات؟ وهل تسببت قلة المقاربات التأويلية في استعصاء الإلمام بها ؟

ومهما يكن من أمر فإن نقادنا العرب "قد انقسموا في مسألة التجريب النقدي إلى ثلاثة: فريق يقول إنه يجرب نقد النصوص، وفريق يقول إنه يجرب نقد نقد النصوص، وفريق يقول إنه يجرب الاثنين معا"[61].

ولعل هذا ما يثبت أنّ نقدنا العربي حريص على الإفادة من الآخر، فهو لم يكن بمنأى عما يجري في الساحة الغربية، إذ استقى أفكار الحداثة وما بعدها منها ... وعمل على طرحها وحتى مقاربة المناهج على نصوصنا الأدبية، كما سعى نقادنا إلى ربط هذه الأفكار بالتراث.

وغير خاف على المتلقي العربي أننا أصبنا بتخمة الاستيراد، استيراد المناهج ومصطلحاتها، مع أنها لم تطه بعد في الساحة الغربية، فهي بين مدّ وجزر، فهذا يقتل فكرة وآخر ينادي باستمرار حياتها.

لقد صرنا في تبعية ثقافية كتبعيتنا الاقتصادية، وبررنا ذلك على أنها عولمة ثقافية، ولا بأس فالفكر إنساني أكبر من التاريخ وأوسع من الجغرافيا، فلا مانع ولا حائل، مع أننا نعود دائما إلى التراث ونقول وجدناها.

أليس حريا بنا أن نسترخي - قليلا – حتى تزول التخمة ونتطلع إلى تراثنا الثري ونعرف كيف ننتج ونستثمر ونبلور الرؤى حتى نصدّر وتتحقق عملية التبادل الإنساني، لا أن نبقى في قوقعة استهلاكية تحت مظلة التبعية نرجو سخاء السماء الغربية.

---

[61]- الحميري عبد الواسع، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص:110.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1969.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990.
[3]- الطبري محمد بن جرير، جامع البيان، تحقيق: أحمد شاكر، مطبعة الحلبي، القاهرة .
[4]-الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999.
[5]- الشنقيطي محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت
[6]- أبو زيد نصر حامد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005 .
[7]- قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء ، الاسكندرية، ط1، 2002 .
[8]- سلدن رامان، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، م8، ط1، 2006 .
[9]- الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000 .
[10]- فوكو ميشال، الكلمات والأشياء، تر: الصفدي مطاع، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990 .
[11]- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 .
[12]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط3، 2003 .
[13]- الفجاري مختار، الفكر العربي الإسلامي من تأويلية المعنى إلى تأويلية الفهم، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009.
[14]- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا،تر عمر مهيبل، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2007 .
[15]- غادامير، فلسفة التأويل"الأصول، المبادئ، الأهداف"، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، ط2، 2006.
[16]- بن حسن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، دار تنميل للطباعة والنشر، ط1، 1992.
[17]- الزاهي فريد، النص- الجسد- التأويل، إفريقيا الشرق، لبنان، 2003 .

[18]- ايغلتون تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995 .
[19]-سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002
[20]- بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل –قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي- الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .
[21]- صفدي مطاع، استراتيجية التسمية في الأنظمة المعرفية، مركز الإنماء القومي، 1986.
[22]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط2، 2007 .
[23]- صبحي محي الدين، الذوق هو مؤشر الناقد إلى اختيار المنهج، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، ع14، 1999.
[24]- مونسي حبيب، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007 .
25 - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1994.
26- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2009.
27- لحميداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003.
[28]- حمودي محمد، تجربة القراءة النقدية عند عبد الله الغذامي، مخطوط دكتوراه، اشراف د.العربي عميش،جامعة مستغانم، 2009/2008.
[29]- الحميري عبد الواسع، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2008 .