المجمع 9 (2015/1436)، 279-300

التأويل بين ثنائية المصطلح والنظرية النقديّة المعاصرة

محمّد ماجد الدَّخيل*

تلخيص:

يتناول البحث "التأويل" ببسطة نظرية موجزة لغةً واصطلاحًا، وبتمهيد نظري مبسط لميلاده ووظيفته وتاريخه والغاية منه، وهو بين الدّال والمدلول وتناصيته وتعدد القراءات؛ لتوليد المعاني المستورة في أغوار النّصّ وأعماقه وثناياه، والتأويل والإبداع وضوابطه وآلياته. والتأويل خطوة جديدة في طريق الكشف النقدي والبحث عن المعنى المستور، ويبدو أن معنى التأويل يشمل معنى القراءة الجديدة، التي بمقدورها أن تُعاند القراءات التقليدية وما تخرج به من نتائج.

فالتأويل إنتاجٌ مُتجدّدٌ للنّصّ، فهو لا يتضمن البحث عن تفسير واحد مُغلق، وإنما يسعى إلى فتح النّصّ على نوافذ وفضاءات دلالية شتى يمكن للقارئ أن يمضي معها ويُضيف إليها.

والتأويل – أيضًا- ذو قيمة جليلة، فقد عَمِلَ على إحياء الثقافة العربية والإسلامية، التي لا يمكن أن تُعرف على وجهها الصحيح دون تأويل؛ ولذلك فكل باحث عظيم مُؤَوِّل بالضرورة، وهكذا تبدو العلوم العربية والإسلامية القديمة قائمة على التأويل في جوهرها، كما في علوم النحو والبلاغة والأدب والنقد، إضافة إلى سائر العلوم الدِّينية من فقه وتفسير وغيرهما.

توطئة:

تقصد الدراسة الحالية من عنوانها بثنائية المصطلح والنظرية النقدية المعاصرة، تتبع مصطلح التأويل في اللغة واصطلاح الدراسين عربيًا وغربيًا بصورة موجزة، إلى أن أصبح نظرية نقدية معاصرة لها جذورها التاريخية ومهادها الفلسفي والتطبيقي.

لا يختلف اثنان حول أقدمية التأويل – كمصطلح نقدي- و"التأويل مصطلح قديم، ارتبط في تراثنا بالتأويلات الدينية بعامّة، وتأويل القرآن بخاصّة، كما تدل على ذلك اجتهادات المذاهب الدينية واختلاف الفرق الإسلامية ومجادلات المعتزلة وأهل الكلام وتأويلات الصوفيين. وقد تصدّر هذا المصطلح عناوين بعض المُصنّفات العلمية، مثل: كتاب " جامع البيان عن تأويل آي القرآن" للطبري، وكتاب " الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل" للزمخشري، وكتاب " تأويل مختلف الحديث" لابن قتيبة" (الربّاعي، 2002م، ص 157). ويمكن القول إن " مصطلح الهرمنيوطيقا مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسّر لفهم النص الديني، أي (الكتاب المقدس) (أبو زيد، 1992م، ص 13).

* أستاذ مُشارك في جامعة البلقاء التطبيقية، كلية إربد الجامعية، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن – إربد.

يعود الفضل للعالم الألماني " شلير ماخر" (F.D.E Sch Leiermacher) عام (1843م) في نقل التأويل من المجال الديني إلى العلوم الإنسانية بعامة.... وتقوم تأويلية " شلير ماخر" على مبدأ أن النص وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وما دامت التأويلية بحثًا عن معايير الفهم فإن " شلير ماخر" سعى إلى إيجاد نوع من المعايير يساعد المؤول على تجنب " سوء الفهم" أو – بمعنى آخر الوقوع على المعنى الصحيح؛ ولهذا طرح اللغة عاملاً وسيطًا للفهم، على أساس أن اللغة تمثل الجانب الموضوعي، كما اهتم بفكر المؤلف المحقق في استخدامه للغة، انطلاقًا من أن ذاتية المؤلف تدخل في جدل مع اللغة حتى تنجز نصًا على كيفية خاصّة، والنص الذي ارتضاه المؤلف يغدو نقطة انطلاق القارئ الذي ينهمك في فهمه لإعادة بناء تجربة المؤلف.... لقد حفزت النظرية التأويلية، التي وضعت مشكلة الفهم في المركز من التفكير النقدي أصحاب النظريات الأخرى على معالجتها من وجهات نظرهم الخاصّة؛ لذا كان التأويل في مساره التاريخي يتعامل في مناهجه عبر تيارين كبيرين هما:

أولاً: تيار ذو مرجعية علمية ووسيلته التحليل السيميائي أو البنيوي أو الشكلي، الذي يعتمد، في الغالب، على تتبع الدال والمدلول بمفهوم "دي سوسير" (De Soser) لها، وكذلك ملاحظة محوري: الاختيار أي المحور الاستبدالي والتركيبي أي المحور النظمي للوصول إلى أفق خاص، والعلاقات النحوية أو اللغوية بين مكوناته الذاتية بعيدًا عن أي مرجعية خاصة.

ثانيًا: تيار ذو نزعة إنسانية، يهتم بتحليل رؤية الذات المندغمة في النص، الذي يحدهما بشبكة من العلاقات الداخلية فيه، وبخاصّة تشكيلات الخيال والصور والإيقاع والأوضاع اللغوية الانزياحية، وبما تثيره من أفكار وعواطف إنسانية تجمع بين المتلقي والمؤلف، سواء اتفقا في ذلك أو لم يتفقا؛ ذلك أن رؤية المؤلف المسكونة في نصه يمكن أن تثير رؤى مماثلة أو مخالفة لدى المتلقين. إن هذا يعني تجاوز قصدية المؤلف أو تغيبها والتحرك خارج حدودها، كما يعني " فتح" النص على احتمالات متعدد المعنى" (الرباعي، 2002م، ص 157).

إن مفهوم التأويل – كمصطلح نقدي- "كان له عند الغرب شبيه، بما كان عندنا؛ إذ سيطرت عليه حاجتهم إلى تفسير الكتاب المقدس، وتراث (هومرس) وغيره من العصور اليونانية القديمة. وكان لنقاد القرن التاسع عشر، وبخاصّة "شلير ماخر" و "ديلتاي" السبق في نقل التأويل من الأجواء الكنسيّة إلى العلوم الإنسانية. لقد عاش التأويل بعد ذلك في جدال حاد مع النظريات الشكلية، التي أغفلت الجانب الإنساني حتى تبلور أخيرًا منذ الستينيات من العصر الماضي في نظرية ما زالت مسيطرة على عالم النقد الأدبي، أي " نظرية التلقي" أو (جماليات التلقي) كما تحب المدرسة الألمانية

أن تدعوها، وهي النظرية التي أعطت القارئ حرية القراءة وتشكيل معنى النص، من دون اعتبار لمقصد المؤلف، وقد جعلت النص مفتوحًا لاحتمالات كثيرة ومتطورة بتطور الحياة في الزمان والمكان، وبتطور درجات وعي القرّاء حاضرًا ومستقبلاً. وهناك ميل لدى أكثر النظريات إلى تغييب المؤلف، أو موته – على حدّ تعبير- رولاند بارت (Roland Barth)، لكن بعضهم من أمثال هيرش (Hirch) العالم الأمريكي ما زال يؤمن أن قصد المؤلف مرجعية ضرورية لكل فهم وتأويل.... لكن أولئك الذين يؤمنون بتغييب المؤلف (موته) يرون أن آراء " هيرش" وأمثاله تساعد على تكريس فكرة " انغلاق النص"، وهم يرون أن الإعلاء من شأن النص خارج إطار نية صاحبه هو هدف القراءة؛ ذلك لأن معناه " انفتاح النص" على قارئه في زمان ومكان، وهو يقود – من ثم- إلى الاهتمام بحرية القارئ في فهم النص وتأويله بعيدًا عن تأثير المؤلف وظروفه، وكل إحالات خارجية محتملة للنص. إنهم يعتقدون أن هذا معناه أن يكون الناقد منتجًا إيجابيًا للنصوص لا مجرد مستقبل سلبي لها، وبذلك يركزون على بناء النص من ناحية، وعلى نوعية القارئ من ناحية أخرى ؛ ولذا أطلقوا مصطلحات مختلفة للقارئ" (المرجع نفسه، ص ص 173-176).

التأويل بين ثنائية المصطلح والنظرية النقديّة المعاصرة

ما التأويل – كمفهوم نقدي – وما وظيفته؟

1- **المفهوم في اللغة:**

جاء في لسان العرب (مادة أوْلَ): "أَوّلَ الكلام وتَاوّلَه: دبَّره وقدّره وأوّله وتاوّله: فسّره (ابن منظور، د.ت، مادة أَوْلَ). وهذا هو ممّا يحتاج إليه شعر الحداثة: التدبير والتدبر والتقدير والتفسير المتعمق. وجاء أيضًا: " المراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ. ونحن مع شعر الحداثة مضطرون إلى تجاوز المعنى الظاهري أو السطحي للنص، إلى بناه العميقة توسلاً بما فيه من شفرات وإشارات ومفاتيح هي هذا الدليل الذي لولاه ما تجاوزنا المعنى الظاهري للنص إلى معناه العميق. وجاء أيضًا: فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أُشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه، وهذا ما يعمله القارئ المؤوِّل من خلال قراءته الواضحة للنص الغامض باستثناء بعض القراءات التأويلية التفكيكية، التي تعد التأويل إبداعًا ثانيًا، وربما عملت على تشتته وتشظيه. وجاء أيضًا: التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصح إلا ببيان غير لفظه، ويسترعي انتباهنا عبارة "تختلف معانيه"، وهذا ما هو حاصل في شعر الحداثة، فهو لا يتضمن معاني محددة واضحة، وإنما معاني متعددة. وجاء أيضًا: التأويل: عبارة الرؤية، أي تفسيرها. والرؤية،

عادةً، يكتنفها الغموض والغرابة والتناقض، والتصدي لها بالتأويل، أو استعمال التأويل معها، إشارة إلى قدرته المفهومية على تبديد ما فيها من غموض والتباس وخفاء. وهي قدرة نستطيع أن نطلقها إلى الشعر العربي الحداثي لسبر أغواره واكتشاف طاقاته ومكنوناته التعبيرية والدلالية" (القعود، 2002م، ص 299-300) هذا من بين تعريفات التأويل لغةً.

و"يرتُد التأويل لغةً إلى الجذر "آل"؛ قيل إليه: رجع، وآل عنه: ارتد. ولما كان المآل إلى الشيء أو الارتداد عنه لا يكون إلا بعد إدراك معناه، وفهم مقاصده، قالوا – امتداد الكلمة" آل": أوّل الكلام تأويلاً، وتأوله: دبرّه وقدّره وفسّره" (الفيروز آبادي، د. ت مادة آل)، ومنه قوله تعالى: " وكذلك يجتبيك ربكَ ويعلمك من تأويل الأحاديث" (سورة يوسف، آية 6)، بمعنى جلائها وتبين مقاصدها. لقد ترددت كلمة " تأويل" سبع عشرة مرة في القرآن الكريم (عبد الباقي، د.ت، ص 97)، وكانت مواضع ورودها كلها تشير بإشكالية تتطلب تفسيرًا أو توجيهًا خاصًا للتفسير. ومن الآيات القرآنية الدالة على ذلك قوله تعالى: "..... فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله" (آل عمران، الآية 7)، فلأنهم " يبتغون الفتنة" عمدوا إلى المتشابه من القرآن ليؤولوه حسب مبتغاهم ذلك، وهذا يعني أن هناك احتمالاً لتفسيرات أخرى متعددة لمثل هذه الآيات المتشابهات، وما تفسير أولئك إلا وجه من وجوه. وقد جعل بفعل رغبة مسبقة في طرح " تأويل" مخالف بقصد إحداث شرخ في جدار الإجماع فيه أو عليه، فمثل هذا التأويل المخطط له سلفًا يحدث خلافًا وفتنة (الرباعي، 2002م، ص 151).

2- المفهوم في الاصطلاح العربي والغربي:

فأما المعنى الاصطلاحي للتأويل، لعل مثل الفهم السابق للتأويل هو الذي أزاح كلمة " التأويل" عن معناها اللغوي الأولي إلى المعنى الثانوي الذي أخذ شكلاً اصطلاحيًا، وهو – كما مرّ – "تدّبر" الكلام، و"قدّره" "وفسّره". فتدبّر الكلام وتقديره وتفسيره كلمات يتجاوز فاعلها، بكثير، فالأصل اللغوي: رجع إليه، أو ارتد عنه، ذلك أن رجوعك إلى الشيء أو ارتدادك عنه لا يتأتى _ كما قلته- إلا في وضوح مقاصده بذاته لديك، أما تدبّره أو تقديره فقد يعني الميل به مقصده الذاتي نحو فهم خاص يأتي منسجمًا مع تقدير ذات المتدبر والمقدّر. وفي هذا تدخل قصدي يزحزح المعنى عن الثبات والواحدية إلى التحوّل والتكثير. قال ابن رشد (ت595 ه): عن معنى "التأويل" إنه إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية (ابن رشد، د.ت، ص32)، ولم تعد كلمة " التأويل" بمعناها الثانوي تقف إذن عند حدود التفسير الواحد للنص، وإنما تجاوزها إلى تدخل الذات في توجيه التفسير وجهة تتفق أو تختلف أو تتضاد مع الطرح القائم، أو الطروحات المحتملة الأخرى. فإذا كان

الشرح القريب المستقر " إغلاقًا" للمعنى على قصدية الظاهرة من اللغة. فإن التأويل يعني " فتحًا" لكل مغلق وتشعبًا للمعنى في اتجاهات متعددة ومختلفة حسب كفاءة المؤول الثقافية ومعرفته النوعية والعامة من جهة، وحسب ميوله ومقاصده من جهة أخرى، وفي هذا تأكيد لفرضية القول النقدي الدائري في بعض النظريات الحديثة المفضية إلى أن المعنى حصيلة تفاعل حيوي بين النص والقارئ (المرجع نفسه، ص 152).

كانت تلك آفاق لفظة" التأويل" في المفهوم العربي لها- باختصار شديد- أما في المفهوم الغربي، فإن " التأويل" تقابلها لفظة Hermeneutic أو Interpretation في اللغة الإنكليزية. وقد أصبحت اللفظة الأولى أشيع؛ لأن الثانية ألصق بالتفسير والشرح منها بالتأويل (A.Davis 1978 pp 2_8)، والتفسير مرحلة من مراحل التأويل؛ لهذا غدت كلمة Hermeneutic تعني عندهم علم التأويل.

ترتد كلمة Hermeneutic إلى لفظ اليوناني Hermeneutin، الذي يعني التفسير والشرح والترجمة. وحين يعاد إلى الاستعمال اللاهوتي للكلمة، كما كان الحال آنذاك، يعثر على أن لغة الوحي الإلهي الغامضة كانت بحاجة إلى جلاء الإرادة الآلهية وصولاً إلى فهمها وتفهيمها، وكذلك إلى نقلها للأوضاع الراهنة ثم إن الخطاب الشعري عند (هوميروس) كان بحاجة، مع تزايد البعد الزمني عنه، كذلك إلى مفسر أو مؤول.... وكلمة Hermeneutic، في رأي آخر – مشتقة من Hermes، وهرمس هذا هو رسول الآلهة في الأسطورة اليونانية، ولكنه أيضًا الإله المتحول عن إله المصريين " تحوت"Theth أو "توت". وقد أمكن المزاوجة بينهما؛ ذلك أن (تحوت) رمز لـ "الكلمة" في مصر القديمة في تنوعها ونشدانها للمتعالي. ومن خصائص هذه الكلمة أن تكون مضيئة وسرية لا تجلى تمامًا أبدًا. وهي في خفائها وتجليها كلمة فعل وسر وسحر، بها تتحول الحياة وتدوم، وربما كان في غموضها وتحولها الساحر ما يُعفيها من استبدالها ككلمة مطلقة وواضحة. أما " هرمس" فتؤول إلى كلمة تتراوح بين الحقيقة والكذب. إنها كلمة خصبة من الأرض وإليها، ولكنها مراوغة لا تسفر عن الحقيقة التامة (طلبة، 1998، ص 49_53). وقد شكلت الهرمسية بذلك نظرية لتفسير الكون والوجود مبدأهما ومصيرهما (الجابري، 1990، ص 258 وما بعدها)؛ وعلى هذا فإن الهرمنيوطيقا تمثلت في الحضارة الأولى في تفسير الكون بوصفة كلمة غامضة من جهة، وفي تفسير النصوص الأسطورية من جهة أخرى، وتفسير العلمية الإبداعية بوصفها ترجمة للوحي الإلهي من جهة ثالثة.

فأما المفهوم الاصطلاحي الحديث للهرمنيوطيقا فهو: النصوص وتفسيرها (هولب، 1994، ص113) أو كما قال: جادامر (H.G Gadamer) حل إشكالية الفهم بحصر المعنى ومحاولة الإحاطة به بوساطة تقنية ما (جادامر، 1988، ص 21-23)، فمبادئ الهرمنيوطيقا كما قال ديلتاي

(W.Delthy) يمكن أن تُنير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم (أبو زيد، 1981، ص 147)، وقد استقر في العربية، تقريبًا مصطلح التأويل (وهبة، 1984، ص 86)، وترجمة المصطلح هو Hermeneutic. إذن فالهرمنيوطيقا علم يبحث في فهم النص بشكل عام، وذلك بإثارة أسئلة مُعقدة ومتشابكة حول النص: طبيعته وعلاقته بمحيطه من جهة، وعلاقته بمنشئه وبقارئه من جهة أخرى (المرجع نفسه، ص 153).

وقد تطور مفهوم المصطلح في التطبيق حديثًا " وانتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعًا يشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور (أبو زيد، 1992م، ص 13).

3- الوظيفة والقيمة:

إن الوظيفة التي يؤديها التأويل يمكن الكشف عنها من خلال التعريفات اللغوية والاصطلاحية الخاصة به، فيؤدي التأويل عملاً شريفًا فيقوم بـ"تفسير النصوص المبهمة، وهذا مفهوم مبسط لا يحمل المعاني والمضامين التي تغذّى بها المفهوم طيلة مسيرته التاريخية، منذ أن كان آلية لتفسير النص الديني إلى أن أصبح آلية لتفسير الإنسانية، بما فيها النصوص الأدبية. ثم إنه مع النصوص الأدبية وبخاصة الغامضة، ومع النظريات النقدية الحديثة وبخاصة مع التفكيكية ونظرية التلقي تغذّى التأويل بمزيد من المعاني والمضامين التي زادته قدرة وجراءة على اقتحام النص واختراقه والتوغل في باطنه، نلمس هذا مما أُعطي له من مفاهيم تحاول توضيح مهمته ووظيفته عندما يتناول نصًا" (القعود، 2002م، ص 300).

ممّا سبق يستفاد من التأويل تفسير النصوص، وهي القضية الأساسية التي تتناولها "الهرمنيوطيقا" بالدرس، وهي معضلة تفسير النص بشكل عام، سواء أكان هذا النص نصًا تاريخيًا أم نصًا دينيًا، والأسئلة التي نحاول الإجابة عنها هي أسئلة كثيرة ومعقدة ومتشابكة حول طبيعة النص وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى. والأهم من ذلك أنها تركز اهتمامها بشكل لافت على علاقة المفسر بالنص. هذا التركيز على علاقة المفسر بالنص هو نقطة البدء والقضية الملحة عند فلاسفة الهرمنيوطيقا" (أبو زيد، 1992م، ص 13).

إذن غاية التأويل حل إشكالية الفهم للنصوص، وهناك "ثلاث مراحل في علم التأويل: الفهم (Understanding) والتفسير (Interpretation) والتطبيق (Application)" (حوس، 1988، ص 54، وينظر هولب، 1994، ص 113)، وهي قضايا رئيسة للتأويل الكبرى، وهناك إسهامات تنظيرية حول

التأويل في النقد الغربي، من مثل : ديلتاي (W.Delthy) وشلير ماخر (F.D.E Schleiermacher)، وهيدجر (M.Heidegger)، وهوسرل (E.Husser) وبول ريكور (Paul Ricoeur)، وجادامر (H.G Gadamer)، وإنجاردن (R.Ingarden)، (للمزيد ينطر Mueller،8619،p256) وغيرهم لا مجال لاستعرض تنظيرهم في هذا المقام؛ كي لا يطول الحديث حينما تستعرضها الدراسة الحالية.

- نظرية التأويل- كمنهج نقدي حديث ومعاصر:

ولد التأويل – كمنهج نقدي حديث معاصر- ولادة شرعية في بلاد الغرب حديثًا رغم وجود إرهاصات تأويلية متفرقة في الأدب العربي القديم من جانب وشذرات في أمهات مصادرنا الأدبية واللغوية والبلاغية الذي ارتبط في تراثنا بالتأويلات الدينية بعامة من جانب آخر ، وتأويل القرآن بخاصة، كما في اجتهادات المذاهب الدينية الأربعة، واختلاف الفرق الإسلامية، ومجادلات ومساجلات والمعتزلة وأهل الجدل والكلام والمنطق وتفسيرات الصوفيين وبخاصة عند ابن رشد وابن عربي _ لا مجال للحديث عنها في هذه الدارسة ؛ لأنها تحتاج الى دراسة مستقلة ومنفصلة _ وأنها أشبعت بالدرس والبحث المستفيض بخاصة (للمزيد ينظر، فاطمي، 2011، ص 5، وما بعدها). لقد جاء منهج التأويل كثورة نقدية أدبية حديثة على الأحكام النقدية الأوروبية الاستعلائية، وقد أثار هذا الشعور الاستعلائي النقاد الغربيين أنفسهم، وجعلهم يفكرون بالإتيان بمنهج نقدي حديث يعالج شؤون الأدب بطريقة يقوم بتفكيك النماذج وخلخلتها وإعادة بنائها من جديد من خلال نظرية نقدية جديدة ومعاصرة هي "التأويل".

فالتأويل اتجاه نقدي ينظر إلى النصوص الأدبية على أنها متعددة القراءات والتفسيرات بشكل متجدد، وهذا الاتجاه ساعد النصوص الأدبية على التحرر من الانغلاق والعبودية للتفسير الواحد.

فتعد نظرية التأويل اليوم من أكثر نظريات الأدب أهمية وأشدها بمقياس الجودة الأدبية، فالقارئ المؤول هو من يحدد أبعاد تلك الجودة من خلال تأثير الصورة الأدبية فيه، والعمل الأدبي في الحقيقة تأثر وتأثير، فإذا امتلك زمام تأثيره في متلقيه، فقد حقق للأدب أدبيته، ومنح النصوص قيمة عالية، ووفر لها فرص البقاء والخلود عبر العصور، فخلود الأعمال الأدبية إنما هو خلود في نفوس متلقيها.

1- الغاية من التأويل:

إنّ النصوص الأدبية ليست على مستوى واحد من الوضوح، فوضوحها نسبي وبدرجات متفاوتة من الظهور عندما يتعامل القارئ مع نص أدبي، ويصطدم بالغموض؛ فإنه يلجأ إلى طريقة في

التوضيح "إن لغة النص الأدبي لا تنهض على الوضوح إنها تتطلب الوصول إلى الخفي منها" (نور الدين، 1990م، ص 23). وتختلف الكتابات الأدبية من أديب لآخر من حيث الوضوح في الكتابة، والسبب في هذا الاختلاف عائد إلى الخلفية الفكرية أو الثقافية لهذا الأديب أو ذاك، وأحيانًا يكون عامل الاختلاف موجودًا في الأديب الواحد، بحيث قد تختلف كتاباته بين فترة زمنية وأخرى بسبب تغير ثقافي أصابه.

إن الغموض الذي يكون حاجزًا بين النص وقارئه يحتاج إلى فضّ، فالقارئ لابد أن يجعل هذا الغموض مؤقتًا، ثم يزيله من أجل الدخول إلى مجاهل النص الأدبي؛ لذلك تبرز الحاجة إلى التفسير، وقد لا يكفي وحده لإزالة الغموض، فتأتي الحاجة ماسة للتعامل مع تقنية جديدة من تقنيات الإيضاح، وهي التأويل " والتأويل اجتهاد غايته إمداد القارئ بأكثر من معنى وفي حدود معطيات النص" (المرجع نفسه، ص 24).

إن النص الأدبي يعطي القارئ فرصة ثمينة للبحث عن أكثر من معنى، فلا مجال للأخذ بالمعنى الواحد؛ لأن المعاني كثيرة في النص الأدبي، الذي ينتج هذا التعدد في معاني النص هو التأويل، فالنص الأدبي تربة خصبة للمعاني المختلفة والتفسيرات المتعددة....ويستطيع التأويل القيام بثلاث غايات لكن هذه الغايات متسلسلة، بحيث لا تسبق إحداها الأخرى؛ خوفًا من وقوع خلل بين هذه الغايات أثناء تأويل النص الأدبي "حيث إن التأويل اجتهاد فاعل في النص يُجلّي غموضه حينًا ويعين معانيه حينًا آخر ويستنبط دلالة غير جلية فيه أخيرًا (شبيل، 1991م، ص91). ويسلط التأويل اهتمامه على النص الأدبي؛ وذلك من أجل تحقيق بعض الغايات، وربما تعد الغاية الأخيرة هي الدلالة الأهم، فالدلالة تؤدي إلى الإيحاء، الذي لا يتأتى بسهولة كما يتأتى المعنى. إن الإيحاء يتلاءم مع الغموض؛ لذلك فإنه إي (الإيحاء) لا يكون مباشرًا في النص الأدبي، إنما يقوم القارئ بتركيز قراءاته على الدلالة من أجل استنتاج الإيحاء النصي، وهذا الاستنتاج لا يعم إلا عن طريق التأويل، ولن يستطيع القارئ الحصول على ما يريد من إحياء النص إلا بعد أن يحصل على التفسير والمعنى المتعلقين بالنص، ويعد النص الأدبي المكان الذي يجد القارئ ضالته المنشودة من معنى أو تفسير أو دلالة، وبما أن الحكاية الأدبية وجه للنص الأدبي فهي " كنز، والتأويل فعل اكتشاف كنز، ومثلما لا يكتمل الكنز المدفون ولا يكتسب هويته إلا بالعثور عليه" (الغانمي، 1994م، ص5).

إن الكاتب عندما يبدع نصًا أدبيًا، فإن هذا النص المبدع لا يكون بريئًا، بمعنى أن هذا النص لم يولد من فراغ، في الوقت نفسه لن يرتاح الكاتب بالكشف عن المعاني المستوردة فحسب، وربما تكون بعيدة المنال، هنا تبرز أهمية التأويل في البحث والتنقيب عن هذا المعنى المدفون في ثنايا

النص، فعندما يحصل القارئ على ما يريد من معنى للنص؛ فإنه قد يطمح لما هو أبعد من المعنى الواحد، إنه يريد أن يفسر دلالة النص أيضًا، بحيث يجد لها مخرجًا في النص، إن محاولة تفسير هذه الدلالة ليست بالأمر البسيط؛ لأنها متجذرة في أعماق النص، وما يقوم به القارئ هو تكرار قراءة للنص، لكن هذه القراءات محتاجة إلى منهج نقدي تساعده على التأويل من أجل كشف الدلالة التي يريدها القراء المهتمين.

فالتأويل له مناهج؛ لذلك " عندما ندرس نصًا على ضوء هذا المنهج أو ذاك، فإننا نعتقد – أو نفترض- أن النص غامض مبهم يكتنفه ليل كثيف دامس، وإلا فما الحاجة إلى الضوء؟ لكي لا نصل أو نحيد عن الجادة؛ فإننا نستعين بمصباح منهجي" (كيليطو، 1988م، ص 7).

فإنّ النص الأدبي يعد وحدة مستقلة له مفتاح يمكن عن طريقه الدخول إلى عالمه الواسع، ثم سبر أغواره وأعماقه. فالنص يُنظر إليه على أنه غامض (بخاصة من النظرة الأولى له)، وكل نص له منهاج نقدي يستطيع القراء فك أسراره ومغالقه، لكن المنهج الذي قد يتناغم مع نص ما ليس بالضرورة أن يتناغم مع غيره من النصوص، ولا يمكن تطبيق منهج واحد بعينه على جميع النصوص؛ لأنه لو تم هذا فستكون المناهج النقدية قد أقحمت إقحامًا قسريًا في معالجتها للنصوص، في الوقت نفسه تكون النصوص حُمِّلت أكثر مما تستطيع حمله من الآراء النقدية المتعددة.

2- التأويل بين الدال والمدلول:

يُبدع المؤلف نصّه الأدبي بلغة سليمة من خلال مجموعة ألفاظ وتراكيب وعبارات ينتظمها خيط نحوي من أجل إعطاء معنى مناسبًا للسياق النصي " وهناك بالتأكيد دور مهم لمقاربة التأويل الذي يهدف قدر الإمكان إلى إيضاح بُنى المعاني النحوية والدلالية والتداولية (سابير، 1993م، ص 119). فبعد أن تتظافر جميع الجهود اللفظية والنحوية وغيرها للحصول على لغة أدبية يمكن توظيفها في صياغة نص أدبي يأتي دور التأويل لبيان أهمية الكلمة أو المفردة أو التركيب وتفسيرها وإيضاح وقيمتها وانعكاسها على سياق النص تارة، ثم انعكاسها على القارئ من أجل الحصول على تفسير مناسب للنص الأدبي تارةً أخرى.

أما المعنى الذي حصل عليه القارئ بوساطة التفسير والتأويل للسياق النصي فليس شرطًا أن يكون هو المعنى نفسه الوارد في نية المؤلف، فربما يكون المؤلف قد تعمد إخفاء المعنى الذي يريده، أو أنه قد توفي " إن المعنى الأدبي مطلق وثابت، ومقاوم تمامًا للتغيير التاريخي" (إيغلتون، 1995، ص

120). وأما إذا ما استطاع القارئ الحصول على ما عناه المؤلف عن طريق التأويل؛ فإنه سيشعر بسعادة معينة، لكنها ربما تكون سعادة لحظية، فالمعنى الذي عناه المؤلف في نصه بقي ثابتًا ولم يتغير- على الأقل من وجهة نظر المؤلف- فلا يمكنه التوقف عند معنى المؤلف والاكتفاء به؛ إذ لا بد من تكرار القراءات من قبل القارئ ليتمكن من استشفاف معايير ودلالات جديدة ومتعددة. وهذا يقود إلى تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال؛ وبذا فإن تنازع القراءات فيما بينها للخطاب يُفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات" (إبراهيم، 1990م، ص 113-114).

إن المعنى الأصلي الذي عناه المؤلف في نصه عبارة عن بذرة، وهذه البذرة سوف تتمكن من النمو والإثمار، وذلك إذا أُحيطت بغلاف نقدي من قراءات متعددة ومختلفة سواء أكان على مستوى قراءة الشخص نفسه أو على مستوى الأشخاص المختلفين؛ إذن لا بُدَّ أن تحمل كل قراءة جديدة معنى مغايرًا – ولو نسبيًا للقراءة السابقة، خصوصًا عندما يُبدعُ الأديب نصه الأدبي ؛ فإنه لا يكون موجّهًا لفئة معينة من القرّاء دون غيرها، ولا يقتصر عليها وحدها. فالنص الأدبي خطاب مفتوح لمختلف الفئات والتيارات الثقافية من هنا تبرز – إلى الوجود – فضائية النص وعدم محدوديته. إن تعدد القراءات يؤدي إلى توزّع المعاني والدلالات على القُرّاء، وليس من حق أية قراءة الزعم امتلاكها ناصية المعنى الصحيح أو الدلالة النهائية؛ لأن تعدد القراءات سيوازيه -في الجانب الآخر- تعددية في الدلالات والتفسيرات غير المنتهية_ ومن هنا يأتي الإصرار على عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى لسبب هو أن الدلالة لا تمتلك قوة حضور بنفسها؛ لأن مقولة الحضور نفسها هي العامل المؤثر في إنتاج الدلالة" (المرجع نفسه، ص 140).

إن البحث عن المعاني والدلالات المتعددة داخل خلجات النص الأدبي أشبه بمن يحاول الإمساك بالدوائر الناتجة عن رمي حجر في بركة ماء، كذلك إن حضور دلالة نصية أثناء القراءة يستوجب غياب دلالات كثيرة أخرى مدفونة داخل النص، ويمكن استخراجها بتعدد القراءات.

إن القراءات المتعددة ذات الدلالات المتعدد أمر صحي دون تفضيل إحداها على الأخرى؛ لأنه لو تم هذا الإيثار لماتت الدلالة المفضّلة، الذي يمنع موتها هو التكرار القرائي من فترة إلى أخرى مع ما يتبع هذه الفترة من تغير ثقافي، وهكذا فقراءة النص الجمالي تؤدي إلى التضخيم في التعقيد الإجمالي للعالم الدلالي عند المخاطب: أي أنها تزيد ثقافة المرء" (راي، 1987، ص 144). ولا بُدَّ من وجود قنوات اتصال متبادلة بين القارئ والنص إرسالاً واستقبالاً؛ وذلك عن طريق القراءات المُخلصة للنّصّ، وما سينعكس من تأثيرات إيجابية على القارئ من قراءاته للنص الواحد، وهناك نسبة بين الإخلاص القرائي المتعدد من جهة، والدلالات الفنية بمعانيها من جهة أخرى. إن الحصول على

المعاني والدلالات الجديدة من النص لم يكن يحدث لولا وجود التأويل، فالقارئ الحصيف لا يؤمن بأن للنص معنى واحدًا لا يمكن الوصول إليه وتفسير العمل بموجبه، وذلك لما شهده العقل النقدي من نضج وثراء" (هويدي، د.ت، ص18).

لقد حدث في أوروبا تقدم هائل في مختلف الميادين؛ ممّا أدى إلى ظهور انعكاسات لهذا التقدم على المستوى النقدي في الأدب، حيث ظهرت مناهج نقدية حديثة تدعو إلى إعادة النظر في النص الأدبي، وذلك من خلال إعادة قراءة النص قراءة جديدة، بل قراءات متكررة ومتعددة من ضمن هذه المناهج منهج التأويل، فقبل انطلاق نظرية التأويل إلى الساحة النقدية نُظِرّ إلى النّصّ نظرة دلالية أُحادية، وكان النص مستغلقًا؛ ولا يجوز الخروج عليه إلى أن جاء التأويل حيث عَدَّ "اللغة (عكس ما تراه البنوية) منظومة لا نهاية لها ولا مركز، فالكلمة ليست مُغلقة ولا مكتفية بذاتها، بل هي مجموعة حرفة من الكلمات والمفهومات المتعددة" (الماضي، 1997م، ص 156). وهناك مآخذ بارز على البنيوية من قبل المدارس النقدية_ مثلاً_ التي جاءت بعدها بأنها عملت على تجميد النص عن طريق العلاقات المتشابكة والأنساق حيث اكتفت بما في داخل النص، ولم تلتفت لما هو خارج النص من حيث هو قراءات جديدة ومتعددة يمكن عن طريقها إيجاد معانٍ ودلالات جديدة، بحيث تعطي حرية أكبر للقارئ؛ لاكتشاف مثل هذه المعاني والدلالات، وهذا ما دعت إليه نظرية التأويل ناهيك عن المآخذ الأخرى على البنيوية – التي ليست من اهتمام هذه الدراسة بشكل موسّع-.

3-تناصية التأويل:

يمكن القول إنه لا يوجد نص بدأ بنفسه، ولا يوجد نص لم يعتمد على غيره من النصوص، فالعلاقة بين النصوص الأدبية علاقة جدلية، حينما قال رولان بارت مقولته المشهورة:" لا كتابة من الصفر" معنى هذا القول هو استمرارية التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية بعضها مع بعض " ويدرك مُعظمنا أن ما من قراءة بريئة أو من دون افتراضات مسبقة" (إيغلتون، 1995م، ص 156). فعند الشروع في قراءة هدفها التأويل لمعاني النّصّ ودلالاته لا يمكن أن تكون أولية أو نّدعي أنها قراءة بِكر أو أنها لم تُسبق بغيرها فحتمًا ستكون قد سُبقت بقراءات متعددة قبلها وتأثرت بها؛ وبالتالي ستؤثر على ما سيأتي بعدها من قراءات قادمة " فالقرّاء لا يواجهون النصوص في فراغ: كل القرّاء لهم مواقفهم الاجتماعية والتاريخية الأمر الذي يسهم بعمق في تأويلهم للأعمال الأدبية" (المرجع نفسه، ص 146)، فالاختلاف بين مستويات القراء موجود، وإن سبب هذا الاختلاف راجع إلى الخلفية الفكرية أو الثقافية أو الإيديولوجية: متفرقة أو مجتمعة. إن هذا الاختلاف بين القرّاء سيورث قراءات مختلفة المعاني والدلالات أي أنه سينعكس على القراءات للنّصّ الأدبي، وبالنهاية

ستتكون – لدى هؤلاء القرّاء – تأويلات مختلفة، إن هذا الانعكاس إيجابي كونه يعمل على إثراء النصوص الأدبية، بل إعطائها قيمًا جماليًا في معانيها ودلالاتها كمًا وكيفًا، الذي أسهم في هذا الإثراء وجود شبكة من العلاقات التناصية بين مختلف النصوص، وعلى مختلف المستويات بنسب متفاوتة من التأثر والتأثير بين هذه النصوص " إن النّصّ المبتدع لا ينشأ لطفرة كلامية تتدفق على المتكلم، وإنما هو نتيجة لاستحضار واعٍ أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه" (شبيل، 1991م، ص 93). فالتراث الإبداعي القديم لا يمكن أن يمسح من الذاكرة إنه عرّض أصحابه لشتى أنواع المعاناة في فترات إبداعه؛ لذلك بقي محافظًا على شخصيته؛ وبالتالي لا بُدّ له من أن يظهر تأثيره على النصوص الإبداعية اللاحقة وبشكل نسبي، أيضًا فعن هذا التراث يظهر على الإبداع الحديث إراديًا، وليس قسريًا، فالحداثة هي وحدها التي تقرر ما تأخذه من التراث كمًا وكيفًا.

إن الإبداعات الحديثة ما هي إلا سلسلة تضرب جذورها في أعماق التراث بوعي أو بغير وعي؛ ولذلك فإن اللاوعي الجمعي لا يمكن إنكاره؛ لأنه يعيش في ضمير الأمة مجتمعة، فأي شيء لا يمكن له أن يظهر طفرة بشكل مستمر، لا بُدّ له من إرهاصات تسبقه، وهذا ينطبق على النصوص الأدبية الحديثة، التي لم تكن لتنطلق لولا اجترارُها من الماضي التاريخي والحضاري؛ لذلك فإن الخبرات الإبداعية متراكمة وكل عصر يأتي يؤثر ويتأثر بها بنسب متفاوتة.

وما دام الحديث مستمرًا حول الإبداع والتراث، فيمكن ربط الموقف الثقافي والإيديولوجي بالتراث السابق، الذي يرمي بظلاله على النّصّ، إذ لا يمكن للنص أن ينقطع عمّا سبقته؛ لأنه يمكن بيان العلاقة بين العامل الثقافي والإيديولوجي والتأويل – كون التأويل يهتم بالنص – وذلك من خلال طرح السؤالين التاليين: (لحمداني، 1990م، ص 10).

الأول: ما هي العناصر الثقافية والإيديولوجية التي تتدخل في التأويل؟

والآخر: كيف ينظر إلى الصراع الفكري والإيديولوجي في النص؟

ويمكن استنتاج الموقف الإيديولوجي للنّصّ بتوظيف التأويل، إذ لا بُدّ من وجود إشارات هنا أو هناك، تُفيد التأويل في استنتاجه؛ وذلك بعد أن يقوم التأويل بتجميع هذه الإشارات أو العناصر المتفرقة لإبراز الموقف المراد.

4- التأويل وتعدد القراءات:

يرتبط التأويل بالقراءة بوساطة تعددّها وتلوّنها واختلافها، فإذا أراد القارئ تأويل معنى من المعاني أو دلالة من الدلالات فلا بُدّ له أن يقوم بعمل مسبق كالقيام بقراءات متعددة سابقة، وبدون هذه

التعددية فلن يتمكن القارئ من التأويل، إن " كل قراءة هي نتيجة تفاعل متواصل بين مقروء وقارئ، أو نص وتأويل له، أو كنز واتفاق معه " (الغانمي، 1994م، ص 60).

إن القراءات المتعددة – كونها شرطًا مسبقًا للتأويل – لا بُدّ لها أن تقترن بأمر على غاية كبيرة من الأهمية هو أن يكون ألفة بين القارئ والنص وتوحد بينهما، الذي سيُقرأ (أي النص) من قبل القارئ بحيث يحصل اندماج مخلص بينهما، وإن فائدة التوّحد بين النّصّ وقارئه فائدة مزدوجة باتجاهين اثنين، فمع وجود الانسجام التام بينهما سيعطي النص بالتفسيرات ويجعله غنيًا بها، فدون وجود توّحد بين القارئ/ النص سيؤدي هذا الأمر إلى عملية شرخ بينهما؛ وبالتالي يؤدي إلى فشل في عملية القراءات، وبالنهاية تعطل عملية التأويل.

فَرُب سائلٍ يسأل: هل النص الأدبي يحتمل تعددًا في القراءات، أم أنه يكتفي بقراءة واحدة من قبل القارئ؟ وللإجابة يمكن القول إن " أي عمل فني ليس حقًا (مغلقًا)، وإن كل واحد بمفردة يتضمن بصرف النظر عن أي تحديد ظاهري، لا نهائية من (القراءات) الممكنة" (تودوروف وآخرون، 1987م، ص 81). إن العمل الفني ليس تقريرًا علميًا حتى يكون أُحادي القراءة و التفسير، فالأديب عندما يُبدع نصه لا يضمر في نفسه الطلب من القارئ قصر قراءته واحدة فقط، من جهة أخرى، فإن النص غير متناهٍ من حيث القراءات المتعددة والمختلفة، ولا يمكن له (النّصّ) أن يحمل صفة الأحادية في القراءة أو الاقتصار على قراءة واحدة فـ " العمل الأدبي بوصفه مجاز أو بِنية إبداعية ذات إشعاع غير متناهٍ وظلال تتعدد بتعدد القرّاء واختلاف مداركهم وتباين مستوياتهم القرائية" (هويدي، د.ت، ص 19). إن النص ليس حقيقة علمية بوجه واحد، إنه مصطبغ بصبغة مجازية، والمجاز عكس الحقيقة المنطقية؛ لأنه يمنح القارئين فرصًا متعددة للقراءة. كذلك فإن المجاز يوحي للقرّاء أنفسهم باختلاف قراءاتهم، فإن الذي يؤدي إلى هذا الاختلاف القرائي هو التباين الفكري والثقافي بين خلفيات القُرّاء. وبالتالي فإن النص الأدبي يقدّم للقراء الفرصة الوافية للتعدد والاختلاف القرائي؛ وذلك من المجاز المُخيِّم عليه، وما يحمله هذا المجاز من إيحاءات لا نهائية، بحيث تُشكل هذه الإيحاءات تربة خصبة للاختلاف بين مستويات الأفراد على القراءات والتفسيرات المتعددة " والنص يُمثل لا نهائية اللغة، تبدُّلها وتعدُّدَها في الوقت نفسه إنه يوجد في عالم مصنوع من اللغة، فهنالك لغة كرنفالية تُحيط بالنّص (أوكان، 1991م، ص 30-31). إن تبادل القراءات المتعددة لا يقتصر على العلاقة المفترضة بين القارئ والنّصّ، وإنما يصل هذا التبادل إلى العلاقة بين النّصّ ولغته حيث لا يمكن الفصل بينهما، فيوجد بينهما علاقة متداخلة متشابكة، وكلاهما يُثري الآخر. فالنّصّ يُثري اللغة، وذلك عن طريق قراءات جديدة لم تكن من قبل، من جانب آخر؛

فإن اللغة تعمل على إثراء النّصّ عن طريق الإيحاءات المتعددة. وكل هذا يُفيد في التأويلات والتفسيرات المختلفة، بحيث يخرج النّصّ من دائرة الانغلاق ويسير نحو دائرة من الانفتاح، فالهدف من "هذا التأويل هو الانفتاح على التعدد، وليس إعطاء معنى واحد للنص" (المرجع نفسه، ص 68).

إضافة – لما سبق ذكره – من اتصاف النّصّ بالمجاز، وما ينتج عن المجاز من إيحاءات وتأويلات؛ كذلك فإن هذا النص الأدبي يتصف بالرمز " أما النّصّ فطاقته الرمزية مطلقة؛ لهذا فإن النص لا يمكن أن يكون هو ذاته إلا في اختلافه الأمر الذي يعني عدم تفرده أو تحدده" (الماضي، 1997م، ص 157). فالنص تربة خصبة للرموز، والرموز في النّص تبدأ بإطلاق سهامها نحو القرّاء، بحيث يأخذ القارئ الدلالة التي تتناسب مع قراءته وتفسيره لهذا الرمز الموجود في النّص؛ لذلك فإن الرموز لا تتناغم مع أحادية التفسير أو أحادية التأويل. إن الرموز تُكسِب النّصّ شرعية التأويل القرائي بطرق مختلفة، وهذا الاختلاف في التأويل ناجم عن تعدد القراءات وعدم التركيز على قراءة واحدة بعينها؛ لذا " فالنص يبدو منبع النشاط والمتعالي على كل نشاط" (ناصف، 1995م، ص 76) إضافة إلى تنوع الرموز إلى نوعين هما: الرمز المغلق والرمز المفتوح، كما ورد في موسوعة النظرية الثقافية (إدجار، وآخر، 2008).

وحُسن القول إن النّصّ يتحصن بوساطة تكرار القراءات المختلفة، إن تحصنه يكون ضد أحادية القراءة، بحيث يصبح كتلة من النشاط القرائي والتفسيري والتأويلي، بالرغم من أن التأويلات المتعددة تنطلق من النّصّ قراءةً، إلا أنها لا تُضعفه؛ لأن بذرة التعددية موجودة في داخله، ولا يمكن القضاء عليه بالتأويلات، بل على العكس من ذلك؛ فإن النّصّ يحمل نشاطًا مزدوجًا: الأول، نابع من أصل النّصّ، والآخر، يعود على النّصّ من التأويلات؛ وبالتالي تقف جميع التأويلات ضعيفة أمام النّصّ. ولأن النّصّ يبقى أقوى من التأويلات؛ لذلك فإنه يبقى مزدوجًا باستمرار لمختلف الآراء والتأويلات، وإذا توقف عند واحد منها تكون نهايته "ومن هُنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النّصّ من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ" (الغذامي، 1985م، ص 79).

5- التأويل والإبداع:

إن الإبداع ينتج عن أكثر من نموذج واحد من القراءة والتأويل، وأمّا إذا اكتفى القارئ بقراءة واحدة، أو تأويل واحد للنّصّ، فلن يحصل إبداع؛ " لأن النمذجة نقيض التأويل إبداعًا وفهمًا" (شبيل، 1991م، ص 94). فلا يمكن أن يلتقي التأويل مع الدلالة الواحدة التي يمكن أن تُسمّى

بالنموذج الدلالي، فالعلاقة بين التأويل والنموذج الواحد علاقة ضدية؛ لأن النموذج الواحد من التأويل يحمل في طياته خنقًا للتأويل نفسه ممّا ينعكس سلبًا على عملية الإبداع.

فالإبداع لا يأتي إلا عن طريق النماذج المتعددة من القراءة والتأويل، ويُفترض في المألوف الذي اكتشفته عن طريق قراءة أخرى، وهكذا فعملية القراءة مستمرة يتبعها تفسيرات وتأويلات – أيضًا- مستمرة، الذي يعمل على استمراريتها وجود التناقض بينها، وليس التشابه؛ لأن التشابه يُلغي فرصة التجدد بين الاختلافات من جهة، ويساعد على تجدد التفسيرات والدلالات وإبقائها حيّة مستمرة من جهة أخرى.

إن اختلاف التفسيرات والتأويلات تصبان في عملية الإبداع؛ كون الإبداع على نقيض تام من التفسيرات المألوفة أو المتشابهة "إن المفسر حين يلجأ إلى تفكيك النّصّ وتركيبه من جديد لا يكرره بقدر ما يُبدعه إبداعًا جديدًا، وإبداعه يوازي في عمقه إبداع المبدع الحقيقي للنص" (نور الدين، 1990، ص 27). حينما يلجأ القارئ إلى تفسير جديد للنص فلن يستطيع القيام بذلك بسهولة ويسر، إذ لا بُدّ من العمل على خلخلة النص القديم ليس من أجل تدميره، إنما من أجل إعادة خلقه من جديد بصورة مختلفة عمّا كان عليها سابقًا. وإن العمل التفسيري أو العمل التأويلي الذي يقوم به القارئ ليس عملاً سهلاً؛ لأنه سَيُعيد إبداعه من جديد عن طريق تأويل دلالته إلى دلالة جديدة، لم تكن معروفة قبل عملية التأويل. إنه عبارة عن إنتاج جديد على مستوى التفسير والدلالة عملٌ لا يخلو من الإبداع، إنه الإبداع نفسه، وربما لا يقل هذا التفسير الجديد إبداعًا عن إبداع النّصّ الأصلي.

6- ضوابط التأويل:

ينفتح باب القراءات المتعددة على تأويلات كثيرة ومختلفة _ كمت أسلفت هذه الدراسة_ لكن هذا الانفتاح على التأويل يجب أن يوضع له معيارًا ليس من أجل تقييد حرية التأويل إنما من أجل التنظيم، فإذا "لم نحترم معنى المؤلف فلن يكن لدينا آنئذ (معيار)، للتأويل وسنواجه خطر منح مسارب الفوضى النقدية" (إيغلتون، 1995م، ص 112-113)؛ لأن معنى المؤلف الموجود داخل النّصّ الأدبي لا يُجبر غيره على الأخذ به، لكنه يكون الأساس الذي يمكن من خلاله الانطلاق إلى شتى القراءات والتفسيرات والتأويلات، لكن معنى المؤلف يكون مُلزمًا كونه هو المحور الذي تنطلق من التأويلات المتعددة حتى لا يكون التأويل قسريًا، للنّصّ فاختلاف القراءات بين القرّاء أمر صحي لكن هذه الاختلافات حول النّصّ الأدبي يجب أن يكون وفق نظام "وإذ يختلف القرّاء في المعنى،

فإنهم قد يتبعوا الأعراف التأويلية نفسها" (سلدن، 1996م، ص 177)، فمن هذه الأعراف الاحتكام إلى اللغة والألفاظ والتراكيب والنحو، فلا يجوز بأي حال من الأحوال أن تخرج قراءات متعددة عن أساسيات النّصّ الأدبي العامة، حيث توجد خطوط عامة وعريضة لا يجوز تجاوزها، فهذه الخطوط العامة في النّصّ بمنزلة قوانين تُنظم عملية التأويل من جانب آخر، فإن هذه القوانين لا تمنع القرّاء من تعدد في قراءاتهم وتأويلاتهم شريطة أن تسير هذه القراءات وفق أصول أساسية موجودة في النص ولا يمكن الخروج عليها.

وهنالك ضابط آخر من ضوابط التأويل، وهو ربما يكون من أهم الضوابط إنه سياق النص "والسياق للنص هو السماء للنجم" (الغذامي، 1985، ص 80). فوجود السياق يضع للقارئ حدًا للقراءات والتفسيرات؛ لأن أي تأويل يجب أن ينطلق من داخل النص وليس من خارجه، والنص لن يحول دون التأويلات والتفسيرات، إنما سيمنع ما كان منها خارجًا عن السياق المرتبط به – أساسًا- للنّصّ؛ إذا خرج التأويل عن السياق النصي يصبح نوعًا من العبث؛ لأن النّصّ سيحمل ما لا يستطيع حمله من تأويلات وتفسيرات؛ وبالتالي ستصبح هذه التأويلات الخارجة عن السياق قسرية لا يمكن تسويغها. وعندما تتكاثر التأويلات والتفسيرات تصبح الحاجة ماسة للاختيار والمفاضلة، لكن ألا يكون التأويل المفضل مميتًا لغيره من التأويلات الأخرى، وشريطة عدم إضعاف النّصّ وتجميده عند التأويل المختار، لكن السؤال الذي يطرح نفسه على أي أساس تتم هذه المفاضلة بين التأويلات؟

"وقد تكون هناك أُسسًا تاريخية لاعتبار إحدى الطرائق في تطبيق النموذج التأويلي أكثرها مصداقية ومقولية" (سلدن، 1996م، ص 178)، وهناك خطوط متصلة بين الوعي واللاوعي في التراث والمعاصرة لا يمكن تجاهلها على الرغم الاختلاف الظاهري أو النوعي بينها إلا أنه لا يمكن الفصل بينها فصلاً تامًا. فعندما يُراد اختيار نموذج تأويلي بعيه؛ فإن هذا الاختيار سوف يتم وفق معايير من الحداثة والمعاصرة في الوقت نفسه يُربط هذا النموذج التأويلي المختار – صلة –بالتراث القديم، ولا يفصل عن تاريخه المرتبط به، وبهذه الطريقة أو بهذا المعيار يمكن الاختيار والمفاضلة بين التأويلات المختلفة، ومهما حاول التأويل الابتعاد عن النص، فالذي يُقرّبه منه هو السياق، والنص لا يمكن له أن يخرج عن سياقه تحت أي ظرف، فالسياق وثيقة رسمية يمكن الاعتماد عليها أثناء عملية التأويل، لكن هذه الوثيقة محاطة بحماية شرعية من السياق، فالسياق حامي النص من الذوبان تحت طائلة التفسيرات غير المقبولة، إذ " كيف نحمي النّصّ من الضياع ومن أن يكون ضحية للتطرف في فتح باب القراءات الحرة؟ إن الحماية الحقيقية للنّصّ هي (السياق)

(الغذامي، 1985م، ص 78). فالنّصّ لا يمكن أن يخرج عن سياقه؛ لأنه لو قام بذلك لتعرض إلى تفسيرات وتأويلات عبثية.

وفي الختام، يرتبط التأويل بالتفسير، والتفسير يحتاج إلى تعدد القراءات واختلافها؛ لأن القراءة الواحدة لا تعطيها إلا تفسيرًا واحدًا يتناسب مع تلك القراءة. أما إذا أُريد التأويل فيجب العمل على فتح النص على قراءات متعددة ومختلفة حسب القرّاء ومستوياتهم وخلفياتهم الفكرية أو الثقافية؛ وممّا سيؤدي إلى شعور القارئ الحاذق بنوع من الحرية والسرور، لكن التأويل لا يعني فتح النّصّ على القراءات بشكل عشوائي، إذ لا بُدّ من ضوابط تنظمه لا تتعارض مع حرية التأويل، وإن الهدف هو تنظيم عملية التأويل، بحيث لا يحمل النص ما لا يستطيع تحمله من التأويلات، إنما ينطلق التأويل من السياق النصي" ورافق كلّ من التفسير والتأويل نظام البيان العربي، وحظي مفهوم التأويل باهتمام النقد العربي في عصوره المختلفة، فالتأويل يولد مع مولد النّصّ، وهو فعالية أدبية وفكرية؛ لذا يمكن القول إن التأويل هو القراءة الدقيقة للنّصّ، وما يمنح التأويل دفقًا حيويًا فاعلاً ومؤثرًا في مجمل عملية التلقي الأدبي هو المجاز" (المبارك، 1999م، ص 220).

7- آليات التأويل:

يمكن حصر آليات التأويل فيما يلي: (القعود، 2002، ص 321-379).

1- الدلالة إنتاج، ويقصد بالإنتاج الإنتاج في المعنى ودلالته المتعددة، ويكاد يكون من الواضح أن إحدى آليات التأويل الفاعلة، هي إدراك الدلالة في كثير من شعر الحداثة العربية المعاصرة، لا تتحقق بكشف القارئ أو بحثه عنها في النص بقدر ما تتحقق بإنتاجه لها.

2- كفاءة المؤول و أفق التوقعات لديه أي (أفق القارئ للنص) فمع تغير خبرات القارئ وتحولاتها وتنوعها وغزارة معارفه، وما يخزنّه من أعراف ومواصفات ومقاييس، إلاّ أنه لا يستطيع أن يكوّن له أفق توقعات بدونها، أي لا يستطيع أن يمتلك كفاءة تأويل أو يكون مؤولاً إلا بها .

3- القراءة التفاعلية ويقصد بها أهمية القارئ، وأهمية القراءة التفاعلية، فلم يعد القارئ مجرد مستوعب للنص مستهلك لمعناه ؛ وإنما أصبح طاقة أو قوة موجّهة بانية ومنتجة ومشكّلة للمعنى، حتى يمكن فهمه على أنه مصدر نهائي للمعنى، وإن قمة المجاهدة والمكابدة أن يكون القارئ في حالة تفاعل مع النص بصورة الاندماج، وكأنه تفاعل ثنائي بين هوية القارئ النوعية والنص على شاكلة الاستئناس والاستمتاع بينهما.

وصفوة القول:" أن الدلالة في شعر الحداثة العربية المعاصرة هي دلالة إنتاجية أكثر من كونها اكتشافية.... وأفق التوقعات يأتي من خلال المؤول أو المتلقي بإدراكاته لسياقية معينة في النص، والقراءة التفاعلية تكون بين المتلقي والنص، وهي آلية تبرز أهمية القارئ من ناحية وأهمية تفاعله مع النّصّ من ناحية أخرى، في ذلك الإنتاج الدلالي" (المرجع نفسه، ص 379).

الخاتمة والتوصيات:

بعد هذا الاستعراض في أفق التأويل وما أداخلنا هذا الأفق من آفاق أخرى ذات علاقة فكرية أو فنية به، فإن التأويل ارتبط في تراثنا وتراث غيرنا بالتأويلات الدينية، كما أوجزت هذه الدراسة إيجازًا شديدًا من جهة، كذلك فإن (شلير ماخر) هو أول من نقل التأويل من المجال الديني إلى العلوم الإنسانية، فالنص - لديه - وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ - كما أوجزت هذه الدراسة من جهة أخرى إيجازًا شديدًا.

فالتأويل في اللغة ارتبط بالتفسير العميق في فهم النصوص الدينية والأدبية، وإخراج دلالة الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، وتجاوزها إلى تدخل الذات في توجيهة التفسير وجهة تتفق أو تختلف أو تتضاد في الطرح القائم أو الطروحات المحتملة الأخرى كما تجلى في الفكر العربي الموروث.

وأدى التأويل وظائف جمالية وقيم نبيلة في تفسير النصوص المبهمة، وحل إشكالية فهم النصوص ضمن مراحل تأويلية ثلاث : الفهم والتفسير والتطبيق، وكذلك أدى التأويل غاية سامية، خصوصًا، أنه نظرية من أكثر نظريات الأدب أهمية وأشدها بمقياس الجودة الأدبية، فالقارئ المؤول هو من يحدد أبعاد تلك الجودة من خلال تأثير الصورة الفنية فيه وخلود الأدب في نفسه محققًا بذلك أدبية الأدب، أن غموض النص وإبهامه وتعقيده بحاجة إلى من يفضه، فالقارئ الحصيف المجتهد هو الذي يجعل النص متعدد القراءات، ولكن في حدود معطيات النص، فلا مجال للأخذ بمعنى واحد في النص، والمعنى الذي يتحصل في ذهن القارئ ليس شرطًا أن يكون هو المعنى نفسه الوارد في بال المؤلف وظنه، فالمعنى المتجدد من لدن القارئ الحصيف يشعره بسرور معين، ذلك تعدد القراءات وتنوعها أمر صحي وسليم، اعتقادًا من هذه الدراسة بأنه لا يوجد نص بدأ بنفسه، ولا يوجد نص لم يعتمد على غيره من النصوص، فالعلاقة جدلية بين النصوص، فالنص القوي فنيًا يتحصن بمكوناته الأساسية، فالإبداع الحقيقي لا يتحقق إلاّ بتعدد القراءة ؛ لأن الاختلاف في التفسير والتأويل النصي يصبان في عملية الإبداع، ضمن ضوابط للتأويل لا تسمح بالفوضى

التأويلية، ومن أجل غايات تنظيمية لعملية التأويل المرتبطة باللغة والألفاظ والتراكيب والنحو، وهي مرتكزات أساسية في بناء النص.

فأما آليات التأويل الثلاث فخلصت الدراسة إلى، أن الدلالة في فهم شعر الحداثة العربية المعاصرة هي دلالة إنتاجية أكثر من كونها اكتشافية، أما الثانية هي كفاءة لمؤول من خلال أفق توقعات يبنيه المؤول أو المتلقي من خلال إدراكات لسياقات معينة، أما الآلية الثالثة والأخيرة فهي القراءة التفاعلية المتماهية بين المتلقي والنص، وهي آلية تتمظهر من خلالها أهمية القارئ من ناحية، وأهمية تفاعله مع النص من ناحية أخرى في ذلك الإنتاج الدلالي.

إن التأويل، كمصطلح نقدي قديم من جهة، وكنظرية نقدية حديثة ومعاصرة، ساهمت مساهمة فعالة في إعلاء سلطة القارئ المؤول على النّصّ ؛ وبالتأويل وجدنا النص مُنفتحًا على مصرعيه للقراءات التأويلية لا مُنغلقًا؛ لذا فالقارئ المؤول يعد شريكًا فاعلاً في تأليف المعنى المستور انطلاقًا من تفاعله الخلاّق مع النّصّ؛ وبالتالي فإن انفتاحية النص على مصرعيه لتعدد القراءات يجعل القارئ المؤول يحاور نصه ويناقشه من خلال بنائه الداخلي وحرمه الواسع، وأثر المحاورة والمناقشة على نفسه لتكوين نصًا جديدًا مملوءًا بمدخلات فكرية ومعنوية ونفسية ذات مذاق نوعي مختلف.

إننا مدعوون في وقتنا الحاضر للعناية بالنّصّ وبمبدعه؛ لأنهما يشكلان القارئ المؤول الحقيقي وكذلك الأمر عنايتنا بقارئه أي (النص، المبدع، القارئ)؛ مما يؤّطر لدمج المناهج الخارجية: كالمنهج التاريخ، والاجتماعي والنفسي بالمناهج الداخلية: كالشكلانية الروسية، ومدرسة النقد الجديد، والبنيوية، ومما بعدها من مناهج: كالتفكيكية، والسيمولوجية، ونظرية التناص وغيرها؛ ليتشكل المشروع الجديد وهو " المنهج التكاملي الشمولي". بالرغم من الأقاويل النقدية المعاصرة حول هذا المنهج الأخير التي تقول فيه: إنه منهج من لا منهج له، فكيف نعزل المبدع عن نصه وقارئه أولاً؟ وهل البناء دون مهندسه وساكنيه يستقيم ثانيًا؟

أولاً: المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

القرآن الكريم:

إبراهيم، عبد الله وآخرون. **معرفة الآخر**. ط.1. بيروت: المركز الأدبي الثقافي، 1985م.

إدجار، أندور، وآخرون. **موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات**. ترجمة وتحقيق هناء الجوهري. ط.1. مج. 1. القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، 2008م.

أوكان، عمر. **لذة النص - أو مغامرة الكتابة لدى بارت**. الدار البيضاء، إفريقيا الشرق: الشركة العالمية للكتاب، 1991م.

إيغلتون، تيري. **نظرية الأدب**. ترجمة: ثائر ديب. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1995م.

تودوروف، تزفتان، وآخرون. **في أصول الخطاب النقدي الجديد**. ترجمة وتقديم: أحمد المدني. ط.1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، "آفاق عربية"، 1987م.

الجابري، محمد عابد. **بنية العقل العربي**. ط.3. د.م: مركز دراسات الوحدة العربية، 1990م.

راي، وليم. **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز. ط.1. وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1987م.

الرباعي، عبد القادر. "التأويل (دراسات في آفاق المصطلح)؟" **مجلة عالم الفكر**، ع3. مج 31. الكويت (2002م).

ابن رشد. **فصل المقال بين الحكمة والشريعة من الاتصال**. تحقيق: محمد عمارة. ط.2. مصر: دار المعارف، د.ت.

حوس، روبرت هانز. "علم التأويل الأدبي." ترجمة: بسام بركة. **مجلة العرب والفكر العالمي** ع3 (صيف 1988م).

أبو زيد، نصر حامد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**. ط.2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م.

أبو زيد، نصر حامد. "الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير." **مجلة فصول** مج1 ع3 ج2، القاهرة (أبريل، 1981م).

سابير، إدوارد وآخرون. **اللغة والخطاب الأدبي**. ترجمة: سعيد الغانمي. ط.1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م.

سلدن، رامان. **النظرية الأدبية المعاصرة.** ترجمة: سعيد الغانمي. ط.1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م.

شبيل، الحبيب. "من النص إلى سلطة التأويل." **مجلة الفكر العربي المعاصر.** مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 88-91، (1991م).

طلبة، منى. "الهرمنيوطيقا: المصطلح والمفهوم." **مجلة إبداع** المصرية، ع4 (أبريل، 1988م).

عبد الباقي. محمد فؤاد. **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1945م.

الغانمي، سعيد. **الكنز والتأويل (قراءات في الحكاية العربية).** ط.1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م.

الغذامي، عبد الله. **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية.** ط.1. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1985م.

فاطمي، فتحية. **التأويل عند فلاسفة المسلمين.... ابن رشد نموذجًا**. بيروت: د.ن، 2011م.

الفيروز آبادي. **القاموس المحيط**. مادة (آل) د.ت.

القعود، عبد الرحمن محمد. **الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل).** سلسلة عالم المعرفة، عدد 279، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ذو الحجة 1422هـ/ 2002م.

كيليطو، عبد الفتاح. **الحكاية والتأويل "دراسات في السرد العربي"**. ط.1. الدار البيضاء: دار توبقال، 1988م.

لحمداني، حميد. **النقد الروائي والإيدولوجيا**. ط.1. بيروت: المركز الثقافي، 1990م.

الماضي، شكري عزيز. **من إشكاليات النقد الأدبي العربي الجديد**. ط.1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997م.

المبارك، محمد. **استقبال النّصّ عند العرب**. ط.1. د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

ابن منظور. **لسان العرب**. دار صادر، بيروت، د.ت.

ناصف، مصطفى. "اللغة والتفسير المتواصل." **مجلة عالم المعرفة**. المجلس الوطني للثقافة والفنون والنشر والآداب، 193، الكويت، (1995م).

نور الدين، صدوق. "في النص وتفسير النص." **مجلة الفكر العربي المعاصر**. بيروت: مركز الإنماء القومي، (1990م): 76-77.

هولب، روبرت. **نظرية التلقي**. ترجمة: عزالدين إسماعيل. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1994م.

هويدي، صالح. **النقد الأدبي**. ط.1. بني غازي- ليبيا: جامعة السابع من إبريل، د.ت.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. د.م: مكتبة لبنان، 1984م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية غير المترجمة:

A. Davis, Waltte. *The act of Interpretation, Acriique of literary Reason*. Chicago and London: The University of Chicago, press, 1978.

Mueller, Kurt, Volmer Basil Blac Well. *The Hermeneutics*. Oxford: Reader Ltd, 1986.