**السنة الثانية ماستر / أ. سامية إدريس**

**أدب عربي حديث ومعاصر المناهج النقدية الغربية**

|  |
| --- |
| **التأويـــــلية****في****النقد الأدبي المعاصر** |

**تمهيد :**

 التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات و التركيب و من خلال التعليق على النص . مثل هذا التأويل يركز هادة على مقطوعات غامضة أو مدازية . أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العملى الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على " شرح " خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي تنتمي إليه و عناصره و بنيته و تأثيراته .

أما مصطلح الهيرمينوطيقا فهو باختصار نظرية التأويل و ممارسته و التأويلية هي علم التأويل .

**1 ـ أصول الهيرمينوطيقا :**

 تعود جذور الممارسات التأويلية إلى غاية القرن 6 ق.م في التأويلات الرمزية التي خضعت لها أشعار هوميروس ، و قد كان الفعل اليوناني " أوّل" herméneueim يحمل مدلولات مثل : عرف واشرح و ترجم و فسر و عبر ...و لقد تطور النشاط التأويلي في تفسير النصوص و شرحها انطلاقا من الرواقية و اتخذ شكل القراءة المجازية ، و كان المقصود من ذلك أن نفهم على سبيل المثال المعنى المستتر في الأساطير الهوميرية ، و تشكل التأويلية القديمة بذلك تجاوزا للتحليل القواعدي و البلاغي وبحثا عن النيّات المبيّتة للمؤلفين .

و قد تطور في تأويلات الكتب المقدسة عند اليهود و النصارى إبان العصور الوسطى نظام تفسير ، أو عملية هيرمينوطيقية تعنى بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنص المقدس و هي تشمل أربعة مستويات للمعنى هي : المعنى الحرفي ، المعنى المجازي ، المعنى الاستعاري tropologique و المعنى الباطني .

و منذ القرن19 أصبحت الهيرمينوطيقا تعني بصفة عامة نظرية التأويل ، و قد ولدت التأويلية المعاصرة مع الرومانسية الألمانية على يد شلايماخر Schleimacher الذي سعى منذ 1819 إلى تأسيس نظرية " فن " أو " صنعة إدراك " النصوص ، هدفها تكوين الاجراءات و المبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية و الأدبية و الدينية . و يميز شلايماخر بين نوعين من التفسير ؛ أحدهما تنجيمي ( حدسي و مختلق ) و الآخر " مقارن " ( تحليلي يقوم على الدراسة اللسانية و التاريخية ) .

ثم جاء الفيلسوف فلهيلم ديلثاي Wilhelem Dilithey في عام 1900 م و عرف التأويلية بأنها " فن تفسير الباقيات المكتوبة " و وصف الهيرمينوطيقا على أنها أساس تحليل و تأويل أشكال الكتابة في العلوم الانسانية و الاجتماعية باعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية ، و التفسير الذي تقدمه هو شكل من " الفهم " ، أي أنه " النهج الذي نستطيع بواسطته أن نعرف مضمونا ما بمساعدة العلامات التي تدركها حواسنا في الشكل " ، و يقابله بـ" الشرح " الخاص بعلوم الطبيعة و الذي يهتم بعلاقات السببية دون دخول في مجال الأحداث المادية و الأحداث المعاشة ".

توصل ديلثاي أثناء شرحه لنظرية التأويل إلى ما أسماه " الحلقة الهيرمينوطيقة" و مفادها : كي نفهم أجزاء أية وحدة لغوية لا بد أن نتعامل مع هذه الأجزاء و عندنا حس مسبق بالمعنى الكلي ، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه . هذه الدائرية في الإجراء التأويلي تنسحب على العلاقات بين معاني الكلمات المفردة ضمن أية جملة و بين معنى الجملة الكلي ، كما تنطبق على العلاقات بين معاني الجمل المفردة في العمل الأدبي و العمل الأدبي ككل . لا يعتبر ديلثاي هذه الدائرية حلقة مغلقة أو خبيثة إذ يرى أننا نستطيع التوصل إلى تأويل مشروع من خلال التبادب المستمر بين إحساسنا المتنامي بالمعنى الكلي و فهمنا الاسترجاعي لمكوناته الجزئية .

 اتخذ تطور التأويلية طابعا فلسفيا ، و لقد عاد الاهتمام بنظرية التأويل في الخمسينات و الستينات مع ظهور الاهتمام الفلسفي بقضايا المعنى و اللغة و مع التفات النقد الأدبي إلى تصور الأدب مادة لغوية و أن الهدف الأساسي للنقد هو تأويل المعاني اللفظية و علاقاتها ، و من أمثلة هذه التطورات لنظرية التأويل و أهمها في الدراسة الادبية ما جاء به الفيلسوف اللماني جورج هانز غادامير Gadamir الذي طور مفهوم " اندماج الأفق " بين وعيين منفصلين و هو ما سيكون أساس ظهور مفهوم " أفق التوقع " في دراسات التلقي الأدبية ، و أراء الايطالي ايميليو بتي و الأمريكي إرك دونالد هيرش ، إلى جانب أعمال بول ريكور التي تربط المسيرة التأويلية للفيلسوف بمسائل شعرية و بلاغية و أدبية .

\* يرى ايميليو بتي أن أهم إشكالية تواجهها نظرية التأويل تكمن في نظرتها إلى مادة الإدراك و الفهم ، فمادة التأويل هي أصلا عملية " تشيؤ" عقل ما ، ليس هو عقل المؤول ( بكسر اللام ) و إنما لعقل الآخر و آليات تفكيره و كيفية فهمه لمادة أو معنى ما ، و لذلك يحاول التأويل أن يدرك ما فعله الآخر أو فكر فيه أو كتبه . و لهذا يجب فهم " مادة التأويل " حسب منطقها الذاتي ، أي باستعادة معناها الأصلي أو التاريخي كما فهمها مؤلفها و المعاصرون لها و ليس حسب الاسقاطات الذاتية للمؤول ، أو ما يفرضه عليها . فالمطلوب من التأويل هو الحفاظ على هذه الىخرية و " الغيرية " ، و التعامل معها بموضوعية ، و من مقتضيات الموضوعية أن نفصل فصلا حادا بين قضية " المعنى كظاهرة تاريخية " و بين القضية الأخرى التي تختلف عنها اختلافا تاما و هي قضية " الأهمية " و ارتباطها بالحقب بالحقب التاريخية المتعاقبة . يرى بتي أن المعنى التاريخي قابل للتحديد بينما " الأهمية " تتغير باستمرار .

\* يضع هيرش معيارا للمعنى و حدا للتأويل بقصد المؤلف ، فهو يرى أن النص يعني ما عناه المؤلف وأن هذا المعنى هو " معنى لفظي قصد إليه المؤلف " و لذلك هو بالنهاية معنى قابل للتحديد من حيث المبدأ و يبقى ثابتا عبر الزمان يستطيع استعادته و إنتاجه كل قارئ كفء . و القارئ يصل إلى تأويل محدد إذا استخدم المنطق نفسه و المشروع المضمر الذي يتبناه المؤلف لتحديد معنى نصه ، إذ لا يكتب المرء أو يتحدث إلا و يهدف إلى معنى ما و يستخدم من أجل ذلك آليات محددة ، و لذلك يتحدد قصد المؤلف ليس فقط من خلال الإحالة على أعراف اللغة العامة و تقاليدها و إنما كذلك من خلال الإحالة على الأدلة و المرجعيات ( داخلية كانت أم خارجية ) التي تتعلق بمختلف الأمور و المظاهر المناسبة في نظرة المؤلف العامة و أفقه ، و تتضمن الأدلة الخارجية المناسبة : بيئة المؤلف الثقافية و السمات الشخصية و المؤثرات السابقة ، و تقاليد الأنواع الأدبية التي كانت متاحة له أثناء تأليف عمله .

 يجعل هيرش من " المعنى اللفظي " هدفا للهيرمينوطيقا ، في حين يخصص النقد الأدبي بدراسة " الأهمية " كونها ما يجعل النص حيا و مستحوذا على اهتمام القراء في مختلف العصور .

\* انطلاقا من نقده لـ" موضوعية " بتي و هيرش على إثره ، يضع غادامير تصورا مختلفا لعملية التأويل ، يحاول أن يتجاوز جدل الذات و الذات الأخرى ، و الذات و الموضوع . يقدم غادامير التأويل على أنه ممارسة لعبة ما ، من لا يشارك فيها يوصف بتعطيل اللعب ، بينما من يشارك فيها بجدية يتسم بالانتماء للعبة . و المشاركة و الانغماس في اللعب يستبعد اللعبة من أن تكون " موضوعا " منعزلا عن اللاعب و يفقد اللاعب حالته كذات مراقبة و إنما يصبح جزءا من اللعبة و يمتلك دورا يؤديه . و يصبح التأويل حسب هذا المثال أشبه بالمسرحية حيث يقوم الممثل بالتأويل من الداخل ، من خلال مشاركته في المسرحية . لقد أوجد غادامير مفهوم " اندماج الأفق " و ياوس مفهوم " أفق التوقع" لينظّرا لصيغ تلك المشاركة ، و و تتموضع في هذه النقطة التي تقوم على التطابق أو الانمحاء المتبادل للمؤلف و للقارئ في التأويل قراءة " موريس بلانشو " M.Blanchot النقدية الذي يرى أن العمل الأدبي في الأساس لا شخصي و إن تلك القراءة لا تحيل إلى مؤلف باعتباره المبدأ ، و لا إلى القارئ باعتباره المنتهى : " إن القراءة التي تنظر إلى العمل كما هو ، و تخلصه بذلك من أي مؤلف ، لا تحرص على أن تحل محله قارئا هو شخص له وجود فعلي ، و له تاريخ ، و صنعة ، و دين ، بل إنها تخلصه من القراءة نفسها " .

لا يزعم غادامير أن هيرمينوطيقيته تسعى إلى تأسيس قوانين للتأويل الصحيح ، فهو ينكر إمكانية تحديد المعنى الثابت عبر العصور و الأزمان ، لأن المعنى يبرز عنده نتيجة محاورة تداخلية بين النص والقارئ في زمان محدد و حسب أفق شخصي معين و خاص ، أي أن المعنى نسبي و متفاوت نظرا لاعتماده على خصوصية القارئ ، و هو هنا يلتقي مع مفهوم الأهمية عند هيرش ، لكنه يلغي مفهوم المعنى اللفظي الذي اعتبره هيرش قابلا للتحديد و الثبات عبر العصور.

**2 ـ التأويلية الأدبية :**

 يحدد فرديناند هالين F. Hallyn المميزات الرئيسية " للنموذج التاويلي " كما طبقت في الدراسات الأدبية كما يلي :

ـ تعتمد التأويلية مبدا الملاءمة ( و هو يعني غياب التناقض أو غياب الانسجام ) باعتباره معيارا للحقيقة . و ينتظم الهعمل في نظر التأويلية الأدبية حول مركز يتفق مع ذهنية المؤلف ؛ و إن المؤلف هنا " ضرب من النظام الشمسي ، يضم في مداره أشياء متنوعة : اللغة و الحافز و العقدة ، وهي ليست إلا توابع لكيان أكبر " ، و إن لكل نظام فضلا عن ذلك مكانه في مجرة الثقافة الإنسانية، وبذلك ينبغي أن يدرج في وحدة أوسع و أن يحدد موضعه في نقطة معينة من التاريخ ( سبيتزر )

ـ ليست الكلية العضوية مجرد مجموع المميزات اللسانية أو الأسلوبية أو الموضوعاتية أو غيرها، مع ذلك، فإن حدس دلالة الكل بواسطة الإدراك المتميز لجزئية يمكن أن يكون سمة أسلوبية ( سبيتزر ) تيمة ( حسب ستاروبنسكي ) ، يتملك القارئ منذ اللحظة الأولى ، هذه هي اللحظة الأولى للتفسير المسماة عادة بـ"الفهم الأولي " .

و يأتي بعد ذلك " التفسير " ؛ إن تمفصل المظاهر و الأقسام و الأجزاء حول " الأصل العقلي " الذي كان مفترضا من قبل و بذلك تنغلق الدائرة التأويلية لأن التفسير يرمي إلى تأكيد ما كان متوقعا في الفهم الأولي . إن المقصود حسب مصطلحات ستاروبنسكي " أن نعرض في دلالة متطورة ما كان في أول الأمر مدركا حدسيا في الدلالة الأولية "

ـ تؤكد التاويلية استحالة المنهجية الحقيقية في نظرية التأويل و هي لا تقدم " وصفات جاهزة " . إن القراءة فن يخضع لموهبة الفرد و لتجربته و لثقافته ، و لكن إذا كانت القراءة ترتبط بالحدس فإن الحدس يخضع للعوامل الفردية و مع ذلك فهناك معاير لصلاحية القراءات ، إذ ينبغي على كل كل قراءة ان تتمتع في المقام الأول بملاءمة داخلية تتوافق مع الملاءمة في العمل كله . و لكن هناك ملاءمة خارجية أيضا لأن أي قراءة لا تستطيع أن تناقض بعض المعطيات الموضوعية ( ذات طبيعة تاريخية أو لسانية ، الخ ) المتعلقة بالعمل ، و يمكن المقارنة بين القراءات حسب مدى احتماليتها فبعض القراءات أكثر ملاءمة من الاخرى ( ريكور ) .

ـ لن يكون بالإمكان ، و ببساطة ، مطابقة الذات المركز التي يستطيع النشاط التأويلي تفسيرها في كل تجلياتها ، مع الشخصية التي يصفها كتاب السيرة . يظهر الكاتب في عمله و في عمله وحده ، باعتباره تلك الملاءمة الكلية : " إن الكاتب في عمله ينكر نفسه ، و يتجاوزها و يتحول ، إنه يكذب الأسس المرساة للواقعية المحدقة به ، ملبيا أوامر الرغبة و الأمل و الغضب .. عندما يكون فلان مؤلف عمل ما فإنه يصنع من نفسه إنسانا آخر لم يكن موجودا من قبل .."( ستاروبنسكي ) .

ـ لن يستطيع العمل اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل و المعنيّ بالتطابق معه .

**أهم المراجع المعتمدة :**

ـ ميجان الرويلي و سعد البازغي : " دليل الناقد الأدبي " .

ـ فرديناند هالين ، فراند سويرفيجن و ميشيل أوتان : " بحوث في القراءة و التلقي " ، ترجمة : محمد خير البقاعي .