



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



التأويل (الهيرمنيوطيقا) كنظرية وكمناهج نقدي

Hermeneutics as a theory and a critical method

د. هارون غنيمته^{1*}

¹ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - الجزائر.

Key words:

Hermeneutics
Explantation
Criticism
Meaning
ambiguity.

Abstract

If Hermeneutics is an ancient concept that has advanced the texts themselves as religious or linguistic, and attempts to interpret and explain them through a set of rules and standards followed by the interpreter, At present, it is a critical approach that takes language as a consistent frame of reference, through which it contributes to deciphering the text by determining its semantic levels and language formations, which open up wide horizons for the reader to recover its missing significance, And if some consider that hermeneutics is not a method of obtaining truth or new knowledge, it's just an attempt to understand what, But it really doesn't stand when it's a means of revealing the meaning of the speaker and of knowing what it means, but it offers a higher, broader and more comprehensive knowledge, so as a theory, it establishes new concepts all the time, especially in texts that need to be looked at and the actions of reason. Its area, as it looks at the crisis of meaning as well, wants to reach the exact meaning or the so-called meaning, especially as Hermeneutics recognizes the continuity of meaning.

ملخص

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2021/08/11

المراجعة: 2021/10/13

القبول: 2021/11/16

الكلمات المفتاحية:

التأويل

التفسير

النقد

المعنى

الغموض.

إذا كان التأويل "الهيرمنيوطيقا" مفهوما قديم قدم النصوص نفسها دينية أو لغوية كانت وعني بمحاولات تفسيرها وشرحها من خلال مجموعة من القواعد والمعايير التي يتبعها المفسر، فإنه في الوقت الحاضر غدى كمقارب نقدي يتخذ اللغة كإطار مرجعي ثابت يساهم من خلالها في فك شفرات النص بتحديد مستوياته الدلالية وتشكلاته اللغوية والتي تفتح أمام القارئ آفاقا واسعة حتى يستعيد دلالاته المفقودة، وإن كان البعض يعتبره بأن ليس منهجا للحصول على الحقيقة أو المعرفة الجديدة فهو محاولة فقط من أجل فهم ما، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند أنه وسيلة من وسائل الكشف عن مراد المتكلم ومعرفة ما تعنيه ألفاظه، ولكن يقدم معرفة أعلى وأوسع واشمل، لذلك فهو كنظرية يؤسس لمفاهيم جديدة في كل حين خاصة في النصوص التي تحتاج إلى النظر وإعمال العقل، فمجاله كما هو يبحث في أزمة المعنى كذلك فهو يريد الوصول إلى المعنى الدقيق أو ما يسمى بمعنى المعنى خاصة وأن التأويل يقرّ على استمرارية المعنى كمفهوم غامض كما يقرّ أن المعنى لا يكتمل وان له عدة وجوه وأنه متعدد ومختلف.

1- مقدمة

التأويل حدثنا الرغبة في معرفة أو التساؤل في هذه الورقة: كيف يمكن للتأويل كالمصطلح وكنظرية ومنهج أن يكون كخطوة جديدة في طريق الكشف النقدي والبحث عن المعنى المستور؟

إننا نريد هنا التساؤل عن الجديد الذي يقدمه التأويل وكيف يعتبر نظريّة نقدية؟ ونتساءل عن هذا المكوّن الأساسي لمنهج التأويل وهو النقد، وذلك من حيث نوعه ومدى معقوليته؟

بمعنى أن نفهم كيف للتأويل أن يكون قراءة جديدة التي بمقدورها أن تعاند وبالتالي تنقد النص الأصلي لتخرج بنتائج جديدة متقدمة ولكنها أيضا صحيحة؟ وخاصة كما قلنا أن اليوم أصبحت كل العلوم قائمة على التأويل في جوهرها.

2. تاريخانية التأويل (الهرمينوطيقا) والبحث عن المعنى في الفكر الغربي

وإذا أردنا معرفة معنى مصطلح التأويل والذي يقابله في اللغات الغربية مصطلح "هيرمينوطيقا" نجده أنه مصطلح حصلت له تحولات دلالية عبر مختلف حقبة العصر الإغريقي القديم والكلاسيكي والعصر الوسيط والعصر الحديث، أو من ترجمة المصطلح من اليونانية إلى اللاتينية إذ أن ترجمته ب *Interpréta* قد أثرت على دلالة الهرمينيا *L'herméneia* فانزاحت عن معناها الأصلي الذي انطلق منه.

فكما توضحه لنا المعاجم والموسوعات وكتب التاريخ فإن مفهوم الهرمينوطيقا خضع في تعريفه وألياته وتشكله منذ ظهوره كمصطلح لمنطق التاريخ والمعرفة، واختلفت دلالاته باختلاف مراحل تطوره واختلاف المذاهب الفكرية:

ففي بدايته ونشأته الأولى كمارسة إرتبط بالأسطورة: فعلى الرغم من أن البعض يزعم إقتصاري إستخدام اللفظ "الهرمينوطيقا" على الثقافة الغربية أي تعود إلى التراث اليوناني إلا أن أصل المصطلح في الحقيقة أساطير الفكر الشرق القديم، حيث احتوت مصر القديمة مثلا على معان باطنة وخفية لا تنكشف إلا بالتأويل، وقد ظهر ذلك واضحا في الأساطير الفرعونية كأسطورة "إيزيس وأزوييس" التي تحوي معان باطنة عن الخير والشر، وأيضا ما ارتبط به من أساطير وخرافات عن "تحت" وما يرمز إليه "ككاتم سرّ الألهة الحكيم، وقد جعلته براعته في الهيروغليفية ساحرا مريعا يستطيع تحويل أي شيء إلى آية صورة يشاؤها وذلك لمعرفته بقوة الكلام الخلاقة" (طلبة، 2004، ص 127)، وأيضا نجد ذلك في الديانات الهندية القديمة وكذا في الأساطير البابلية والعبرية، وإن كان أغلب الباحثين يجمعون أن جينالوجيا مصطلح الهرمينوطيقا يرجع إلى الأسطورة الهرمسية الأسطورة اليونانية القديمة فإشتقاق الكلمة الهرمينوطيقا مأخوذ منها، وهو مفهوم إرتبط "بدور الوسيط/ المترجم أو المؤول والمفسر *L'interprète* ممثلا في هرمس *Hermès*

يشكل النص وأي نص كان هاجسا لدى الدارسين والنقاد في الكشف عن خفاياه ومرامييه من خلال "دراسته وتفحصه على ذاته، وكيفية تشكيله فنياً ولغويا توخياً للدقة والموضوعية من ناحية ومن ناحية التفرد والإبداع من ناحية أخرى" (زعر 2008، ص 13)، وبالخصوص إذا كان نصا غامضا يشد القارئ فيدفعه إلى تفحصه والتفكير فيه وتحليله ودراسة جميع نواياه ومدلولاته وامتداداته وصيرورته الدلالية والتأويلية للكشف عن بنياته السطحية والعميقة التي تساعد بدورها على تلمس آليات جديدة لتحديد ما يضمن للنص تماسكه وانسجام مكوناته وعناصره الفنية، وذلك ما يحرص النقاد والدارسون في البحث عنه وتحديده ومحاولة الإرجاع إلى نية الكاتب ومقاصده التي يصل إليها القارئ الذكي، فيتبنى لها استراتيجيات معينة لفهمها وتأويلها مما يكسبها أبعادا جديدة لتحديد مسار النص.

فالنص عبارة عن بنية شائكة تقتضي من القارئ بذل جهد وعناء لفك رموزه وعلاقاته التي تتطلب منه اللجوء خاصة إلى التأويل والتفسير وأحكامه التي تتأسس على مدى قدراته وخبراته قصد دمجها في عالم النص، مما يتيح له تحقيق الإستجابة المعرفية والجمالية، والتأويل كنظرية أو منهج له تمثلات وإرهاصات ضاربة في عمق التاريخ، خاض فيها قديما من طرف اليونان والعرب الذين احتاجوه في فهم النصوص الدينية التي اكتنفها الغموض في الفهم بسبب قدمها وتغير نوااميس اللغة، أما في الفترة المعاصرة فقط ارتبط بجميع النصوص بسبب الغموض الذي يحيط بها وفي جميع المجالات من الرمزية والمجازية والتكثيف الدلالي، وهي نظرية تعتمد على مختلف السياقات المصاحبة للنص بهدف كشف بنية النص ومرامييه ومعانيه العميقة، ولذلك فهو اليوم من أهم نظريات النقد المعاصر، فهو أحد المقاربات النقدية السياقية المعاصرة.

وإذا كانت المناهج النقدية منذ ظهورها سمحت في كثير من جوانبها إثر تعاملها مع الأعمال الأدبية المختلفة باستكناه ودراسة النصوص، فالتأويل من أهم تلك الآليات التي تسمح بتدبر النص ومنح القارئ سلطة منهجية ومعرفية لتفكيكه وإعادة ترتيبه من أجل إبراز عوالمه وعناصره الفكرية والجمالية وحتى نقائصه ومغالطاته وعيوبه، فكثيرا ما يصادف القراء والمفكرين أثناء قراءاتهم وهم ينقبون عن الحقيقة في تجليها النسبي كتب يصعب فهمها واستعاب أفكارها مما يجعل ذهنهم مشتتا ومتأرجحا بين أفكار النص.

والتأويل كمصطلح وكنظرية وكمنهج أصبح مستعملا في مجالات مختلفة من حقول المعرفة مثل دراسة النص الديني والنص الأدبي والفنون الجميلة... ولم يتوقف عند استخدامه كإجراء في البحث بل أصبح يدل في عصرنا الحديث على منهج بعينه شائع وإن كان يبدو أنه غير واضح تماما، فنظرا لأهمية

لقد استعان أفلاطون بالمشير من الأساطير للتعبير عن أفكاره الفلسفية في قالب رمزي، وما تؤكد محاوراته أن الهرمينيوطيقا أن المؤول يمكنه أن يعرف ما يقال لكنه لا يستطيع أن يؤكد إذا كان هذا القول صحيحاً أم لا "فهمة الهرمنيوطيقا عند أفلاطون تكمن في تفسير معنى شيء ما، أما حقيقة هذا المعنى فتصبح موضوعاً منفصلاً كلية يحدده علم كلي كالفسفة" (Backman.2016.p5).

كذلك استخدم أرسطو Aristote (384 ق م - 322 ق م) التأويل لكن بمفهوم مغاير لأفلاطون، فهو الذي يعزى إليه الفضل في لفت انتباه من جاء بعده إلى وجود إمكانية التأويل في الكلام سواء أكان خطاباً أم جملة أم عبارة، وذلك في مقالته الثانية من "الأرغانون" Lorganon التي أسماها "في التأويل" والتي ينظر فيها إلى الخطاب أو العبارة على أنها التجسيد اللغوي للفكر أو الروح ونقل أو ترجمة الفكر إلى كلمات" (Ricoeur.1965.p6)، إذ يعني عنده الإقرار أو الإعلان، وبهذا المعنى فالتأويل هو صياغة الأحكام التقريرية التي تخبرنا عن شيء ما، وذلك بإسناد أمر لآخر يمكن أن نحكم عليه بالصدق أو الكذب، فأرسطو لم يحدد معنى التأويل كما يعرف اليوم على أنه تتبع دلالات الرموز أو العلامات...، لأن "كلمة هرمينيا Hermenia لم تستخدم عنده إلا في العنوان، وليس هو ذلك العلم الذي يعني بالبحث عن الدلالات وإنما هو الدلالة عينها، دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة ودلالة الخطاب بوجه عام" (Ricoeur.1996.p30)، فأرسطو لم ينظر إلى عبارة هيرمينيا إلا بالمعنى المنطقي ليدل على التفسير العلمي، فكل خطاب وفق التصور الأرسطي يقول شيئاً عن شيء ما، يصل ويؤول في المحصلة إلى قول شيء آخر، فيكون هذا القول أو الدال إذا هو التأويل إلى ما لا نهاية من الأقوال أو الكلمات أو الدوال، بيد أن هذا الخطاب الذي يقول عن الشيء لا قيمة له عند أرسطو إلا من حيث كونه يحتمل الصدق / الحق والكذب / الباطل، إذ تمثل فكرة الإثبات والنفي الأساس الذي يقوم عليه المنطق / الأرغانون الأرسطي، ولهذا تنطوي أيضاً فلسفته على أهمية بالغة لكونها تجمع بين الفكر العقلي Logos والوجدان والأسطورة.

وكذلك نجد له ظهوراً وبشكل كبير لدى فلاسفة مدرسة الإسكندرية: وبخاصة في فلسفة كلمنت الإسكندري وأورجين الإسكندري، وفيلون الإسكندري d'Aexandrie Philon (20 ق م - 50 م): في القرن الأول الميلادي والذي كانت فلسفته بمثابة محاولة للتوفيق بين الشريعة اليهودية (التوراة) والوثنية (الفلسفة الإغريقية) مستخدماً في ذلك منهج التأويل الرمزي والذي يتضح من خلال تأويله لقصص التوراة ورحلة النفس إلى عالمها العلوي، "لقد انحصرت مهمة الفلسفة عنده في التوفيق بين العقل والنقل أي بين ما جاءت به الفلسفة اليونانية والديانة اليهودية، ولتحقيق التوفيق بينهما فقد اعتمد على طريقتين: الأولى اعتقاده أن ما جاءت به الفلسفة اليونانية مستمدة من التوراة والثانية العمل على

الذي يمثل "رسول الآلهة يتميز بالكثير من الأوصاف والنوعت منها الجيدة مثل سرعته ورشاقته وذكائه، وأحياناً يظهر محتالاً ومقنعا فهو إله الكلمة" (طلبة، 2004، ص 130).

وهذه الأسطورة الغاية منها في الميتافيزيقا الغربية هو أن توضح أن مهمة الترجمة أو الوساطة التي يقوم بها هرمس "هدفها الوصول إلى اللغة الأصل / الحق / الخالصة، تلك الكامنة في أعماق كل إنسان السابقة لكل شيء" (عبد الغني، 2008، ص 93-94)، فهرمس بذلك يعتبر حامل خطاب إلهي "آلهة أوليمبوس Olympus" كما هو إلى البشر يسعى إلى ترجمته ونقله وتفسيره، فهي بذلك لفظة توحى بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء مضمّر باطن في قلب النص يند عن الفهم والقراءة العادية، وبالتالي فقد ارتبط بتيسير ما ليس في طاقة الإنسان وتحويله إلى صورة مفهومة، ولذلك كانت الكلمة في التراث الإغريقي وحتى العربي تردد أصداء ثلاثة: هي المنطق المسموع والشرح والترجمة، وهذه الأصداء تجتمع حول حاسة واحدة "تقريب البعيد وإحالة غير المؤلف إلى المؤلف وإحالة الأبد إلى حاضر في تناول الفكر، وسيقوم المنطق بالإسهام الكبير في هذه الوظائف..." (ناصف، 2000، ص 22)، ولذلك اعتبر التأويل في تلك البدايات إذن أنه قد مورس لا كأسلوب في التفكير فقط بل كآلية لبناء أنساقهم الفلسفية والبحث عن الحقيقة كما تبدوا لهم وعرضها على الناس منذ بداية تاريخ الفلسفة.

ولو انتقلنا للتأويل في الحضارة اليونانية بمراحلتيها الهلنستية والهللستية نجد أيضاً أن التأويل قد ظهر بوضوح في بعض الفلسفات الطبيعية السابقة على سقراط كفلسفة بارمنيدس وأنابودقليس كما لا نفهم أفكار السوفسطائيون إلا من خلال تأويلها فهم الذين أجادوا فن البلاغة والخطابة وقلبوا الحقائق وتلاعبوا بألفاظ مستخدمين التأويل والمجاز، ولتيلور ويكتمل على يد أفلاطون (428-347) Platon الذي اعتمد عليه بصورة كبيرة في محاوراته وساعده على ذلك أسلوبه الشعري الرمزي، وقد ظهر ذلك جلياً في محاورات الجمهورية والدفاع وتيماوس وفيدروس، وفيدون... وغيرها، فمثلاً استعمل مصطلح هيرمنيوطيقا في محاوره "أيون" ion وهو شاعر يقوم بتلاوة اشعار هوميروس ومن ثمة فهو يقوم بالتعبير وتأويل وتفسير معانيه مما يجعله حاملاً لرسالة هوميروس لإيصالها للمستمعين وهذا ما يجعل وظيفته شبيهة بوظيفة هرمس ولذلك فهو يقول على لسان سقراط "إن فهم هوميروس ليس مجرد حفظ كلماته عن ظهر قلب ولن يتسنى لإنسان أن يكون راوية قصائد ملحمية ما لم يفهم المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، لأن الراوية ينبغي عليه أن يؤول عقل الشاعر لمستمعيه وما كان له أن يؤوله حق تأويله ما لم يعرف ما يعنيه" (أفلاطون، 2007، ص 480)، وبذلك اعتبر أيضاً أفلاطون الشعراء مفسري الآلهة، "هم وسطاء لهؤلاء الوسطاء، بمعنى هم بدورهم كمؤولي المؤولين" (Jean.2006.p5).

حرصاً منه على فهم ظاهر النص الديني وباطنه (الكتاب المقدس)، ولذلك فقد اصطبغ التأويل في هذه المرحلة بالطابع التبريري، فكان الإهتمام بهذا الجانب بوازع التوفيق بين الجانب الروحي والخلقي والجانب الفلسفي من المعرفة التصورية التي افترضتها التأويلية التي تشتمل على ما يعبئ الإنسان لاستخدام الترجيح العقلي فيما يصبوا إليه، أي على أنه عملية تقود إلى معنى صحيح واحد، وطرق الوصول إلى ذلك المعنى هي بشكل رئيس تلك التي تنادي بها نظرية فقه اللغة التاريخي الكلاسيكية اعتماداً على الكلمات، والإحاطة بالأحداث التاريخية المؤثرة في استخدامها بالإضافة إلى قصد المؤلف.

مما دفع ماتياس فلاسيوس Matthias flacius⁽¹⁾ إلى الثورة على سلطة الكنيسة في مسألة مصادرة حرية قراءة النص المقدس ليقتراح أولوية التراث في تأويل بعض المقاطع الغامضة من النص وطابع الإستقلالية في فهم محتوياته بمعزل عن كل إكراه خاصة أمام الذين يصرون على ضرورة أن يكون الفهم أحادياً littéralement بعيداً عن التأويل المجازي "الرمزي"، ليبقى تأويل كتاب المقدس حبيس مسلمات رجال الدين باعتبارهم يمثلون المخلص "السيد المسيح" لتصبح تأويلاتهم نصوصاً مقدسة تحجب أو تزيج النص المقدس/الأصل.

ولهذا وفي العصر النهضة سيظهر الدعوة إلى ضرورة الإصلاح الديني، والذي سيهتم بكيفية تفسير النص المقدس وما هي القواعد اللازمة لذلك وبذلك سيمثل نهضة فكرية في تطور مفهوم الهرمينوطيقا كتمهيد لتطوره في العصر الحديث، حيث ستتلقى الهرمينوطيقا إذن في هذه المرحلة دفعا جديداً بالرجوع إلى حرفية الكتابات المقدسة كما مارسها الإصلاحيون من البروتستانت بدخولهم في جدال مع عقيدة الكنيسة وكيف عالجت هذه الأخيرة النص المقدس وفقاً لطريقة الأنجيل الأربعة، وعليه رفضت الطريقة الرمزية على وجه الخصوص (غادامير، 2007، ص 65)، وذلك ما تجسّد في الإصلاح البروتستانتي على يد مارتن لوثر Martin Luther (1483-1546) ذلك الإصلاح الذي أدى إلى تحريك ثورة الهرمينوطيقا الكبرى على نحو لم يسبق للكنيسة أن شهدت، "فقد رفض لوثر القراءة الرمزية والتشبيهية، وكان عمله يرمي إلى تفاعل القارئ بكل حرية مع الإنجيل كمرجع ومعيار للممارسة الدينية والذي يستمد معناه من خلال المعنى الظاهر المباشر للنص متجاوزاً في ذلك سلطة الكنيسة الكاثوليكية وما كانت تفرضه من معانٍ، مما يعني أنه كان يأخذ بالمعنى الحرفي والأخلاقي للإنجيل، وبهذا لم ينظر إلى الإنجيل كوقائع تاريخية، فالكتاب المقدس بالنسبة للوثر هو مؤول نفسه، نحن نحتاج إلى التراث لتحقيق فهم مناسب للكتاب المقدس ولا نحتاج إلى التأويل بالأسلوب الذي كان يتبعه المبدأ القديم عن المعنى الرباعي للكتاب المقدس، ينطوي على معنى أحادي يمكن أن يستشف من النص هو المعنى

تفسير وتأويل النصوص الدينية تأويلاً رمزياً لكي تتلاءم مع ما جاءت به الفلسفة اليونانية من حقائق، فقد عمل في كل من أثره الفلسفي والأدبي على ترقية وتطوير التأويل الرمزي في إنارة وتوضيح مقاطع غامضة وغير مستعابة من النص المقدس فهناك علامات متوارية في نسيج هذا النص تسمح بتأويل عباراته والإتفاق حول مضامينها ودلالاتها" (شوقي الزين، 2008، ص 46).

وهكذا فإذا كان النشاط الهرمينوطيقي أو التأويلي بدأ في الحضارات الأولى وقد تمثل في تفسير الكون بوصفه كلمة غامضة من جهة، وفي تفسير النصوص الهوميرية الأسطورية التي يعتبرها الكثير من النقاد إنجيل اليونانيين بلا منازع من جهة ثانية، وتفسر العملية الإبداعية (التأويل نفسه) بوصفها ترجمة للوحي الإلهي من جهة ثالثة، فكثيراً من النصوص إكتنفها الغموض والتعقيد للذين قد تسببا غالباً في تشويش ذهن القارئ فجاءت الهرمينوطيقا لتعني بجعل الغامض من القول واضحاً، فهو تأمل فلسفي يعمل على تفكيك كل العوالم الرمزية وبخاصة الأساطير والرموز الدينية والأشكال الفنية، وإن نتج عنه نظرة أحادية الجانب في تشكل المعنى والتسليم باليقين المطلق، ومن هنا صارت ممارسة الهرمينوطيقا متطابقة مع فن التفسير، لينتقل في مرحلة تالية في العصر الوسيط مصطلح "الهرمينوطيقا" من مجال تفسير النص الهوميري إلى مجال تفسير الكتب المقدسة، فكثيراً ما وجد على أغلفة الكتب الغربية المفسرة للنص المقدس في هذه العصور لفظ hermenia وفقاً لطبيعة النص المقدس، وسيتخذ النشاط الهرمينوطيقي في هذه العصور أبعاداً جديدة، فمع النص المقدس المثبت الموحى به أصبح المفسرون معنيين بوضع المعايير والقواعد التي يمكن من خلالها فهم النص المقدس سواء المسيحي أو اليهودي أو حتى الإسلامي، ولهذا كانت المحاور الثلاثة التي يدور حولها التفسير هي: الإلتزام بحقيقة النص ومغزاه الأخلاقي ودلالته الروحية، وهذا ماسيتضح لنا لاحقاً مع المواضيع اللاحقة الخاصة بالتأويل في العصر الوسيط، وقد كان للسكولائيين في الفكر الغربي الكثير من الفضل في وجود نظريات للقراءة وتأويل النصوص المقدسة في خضم دراساتهم للعلامة أحادية المعنى حيث ظهرت أو نقول ستتطور أكثر نظرية المعاني الأربعة للكتاب المقدس: المعنى الحرفي، المعنى المجازي، المعنى الباطني، والمعنى الأخلاقي، والتي رأيناها قد ظهرت مع أورجين الإسكندري.

كما نجد استخداماً لهذا المنهج أيضاً في الفكر الإسلامي لدى بعض الفرق الكلامية لا سيما المعتزلة والأشاعرة وبعض الفرق الباطنية.

إذن لقد إتجه مصطلح الهرمينوطيقا نحو تفسير الخطاب اللاهوتي والنص المقدس في هذه الفترة، ووظف أصلاً في تلك الدراسات والأبحاث المهمة بالشأن الديني ليقتصد به مجموع القواعد والمعايير التي تقضي من المؤول اتباعها

الحرية" (غادامير، 2007، ص 259).

في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية، وليصبح البحث عن نظرية تعني بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ملحة حدث ومنذ الألماني فريدريك شلاير ماخر (1768-1834) F. Schleiermacher في عام 1819م إلى الشروع في تأسيس نظرية (فن) أو "صناعة إدراك" النصوص عموماً كما سنرى لاحقاً، وبذلك سيمثل هذا العصر البداية الأولى لتشكيل الهرمينوطيقا على ضوء المآزق الذي وصل إليه العقل الغربي فيما يخص الميتافيزيقا حيث أرخت إلى بداية جديدة من التفكير المنهج بعد "سكون الميتافيزيقا" مثلما يرى الفيلسوف الألماني شلاير ماخر والذي معه وهو "صاحب ما عرف بـ" الحلقة الهرمينوطيقية" الكلاسيكية استطاع نقلها من دائرة الاستخدام اللاهوتي إلى دائرة العلم والفن الذي يؤسس لعملية الفهم ومن ثم التفسير.

3. التأويل في بعده النقدي

وحيث وبعد موت شلاير ماخر (المدرسة الألمانية) ومجيء ديلتاي (1833-1911) Wilhelm Dilthey الذي سيقبل المعادلة فاعتمد على منهج الفهم بدل التفسير الذي كان سائداً في المدرسة الفرنسية مع الوضعيين وأنصار التاريخانية، لقد تبني تطوير هذا الفكر وقدم الهرمينوطيقا على أنها أساس تحليل وتأويل أشكال الكتابة في "العلوم الإنسانية" الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية لاعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية، فهو يرى أن الأخيرة تهدف فقط إلى "شرح" الظاهرة معتمدة على التصنيفات الإختزالية الثابتة القارة بينما تهدف الهرمينوطيقا في الأولى إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم بما أن هذه العلوم "الإنسانية" تجسد طرق التعامل مع "التجربة المعاشة" المادية الزمانية (البازعي والرويلي، 2002، ص 89)، وبذلك ستتخذ الهرمينوطيقا تعريفات جديدة في المعاجم الفلسفية الحديثة خصوصاً.

فمع ديلتاي سيكتسب هذا المصطلح حمولة جديدة تتعلق بوضع قواعد كلية لفهم النصوص بالتحكيم بين التأويلات وكذا بإعلاء التفسير exégèse إلى مستوى العلم، لقد حاول دلتاي تأسيس منهج موضوعي للإنسانيات لكي بعده يبدأ التأويل يأخذ معنى أكثر اتساعاً من وضع قواعد عامة لفهم النصوص وذلك نتيجة للأفكار التي أرساها هايدجر (1889-1976) M. Heidegger فاصبح التأويل ضمن هذا التحول الهايدجري "فلسفة التأويل التي تتجاوز المنظور الميتودولوجي لتتصعد إلى شروط إمكانه، والتي تتناول الطابع اللغوي للتجربة البشرية من جهة ما هو محايث لها وللوجود في العالم من جهة أخرى" (بن حسن، 2003، ص 14)، وهي الفكرة نفسها التي سيؤكد عليها جورج غادامير H.G. Gadamer (1900-2002) وهي أن الظاهرة التأويلية انفتحت على يد غادامير رحبة بل أرحب ما تكون عليه، وذلك حين يختبر تجربة الفن والتراث نشدانا لفهم العلوم الإنسانية عبر التأويلية، وبذلك يتسع مفهوم المصطلح في الممارسات الحديثة ليستخدم

ولكن مع يوهان دنهاور Johann Dannhauer⁽²⁾ الثيولوجي الستراسبورغي سيستعمل كلمة "الهرمينوطيقا" لأول مرة 1654 وسيعتبرها شرطاً أساسياً لكل العلوم التي تعتمد على تأويل النصوص، وكان هدفه هو تبيان أن كل المعارف إنما قاعدتها التأويل، وستعتبر الهرمينوطيقا معه في هذه الفترة كعلم تمهيدي وعام يمنح العلوم الأخرى أدوات معرفية قصد تبيان دلالة الأشياء وترجمة ما هو مبهم وغامض من النصوص، واصطلح دنهاور على هذا العلم التمهيدي باسم "الهرمينوطيقا العامة"، ويكون هو بذلك الذي أسس اللوغوس الجديد للهرمينوطيقا في كتابه "فكرة المفسر الجيد"، وقال بعالمية الهرمينوطيقا من خلال عالمية الحقوق والبيولوجيا والطب، وحاول من خلال ذلك تأسيس "الحقيقة الهرمينوطيقية" "لأول مرة باستخدام جدل المعنى الحقيقي والمعنى الخاطئ وباستخدام المنطق الكلاسيكي (أبوزيد، 2009، ص 64)، وفي تقديمها كتقنية للفهم الصحيح والكامل، أي محاولة جعلها علماً قائماً بذاته وليس شيئاً تابعاً للدراسات اللاهوتية.

ثم بعد ذلك ومع العالم الألماني جوهان مارتن كلاودنيوس Claudius (1710-1752) ستأخذ الهرمينوطيقا مسلكاً آخر، حيث سيتعامل مع التأويل كعلم قائم بذاته بعيداً عن كل ممارسة دينية أو لاهوتية وحتى أخلاقية، وبذلك اضحت الهرمينوطيقا فلسفة أكثر من ارتباطها باللاهوت، وأصبحت القراءة عن طريقه علماً، لا بد أن يقارب بطرق عقلية وعلمية ولا بد من تحقيق أقصى التوقعات حول نتائج واضحة وصحيحة" (جاسبير، 2007، ص 96)، وبذلك غدت تأويليته تقوم على النقد باهتمامه بتصحيح وتنقيح الكتابات والنصوص وقراءتها وفق المستجدات التي تتطلبها ولذلك كان كلاودنيوس يشترط على التفسير أن يكون صحيحاً.

وخلال القرن التاسع عشر وفي مرحلة تطوره سيتسع مجال الهرمينوطيقا ليشمل قضية التفسير النص في عمومها، سيتعدى في هذه المرحلة ليدخل في العديد من العلوم النظرية والتطبيقية، وسيتسع مفهوم المصطلح أكثر في تطبيقاته ليصير مجالاً لعملية التأويل المعرفية في العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلمي الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم الجمال، والنقد الأدبي والفلكلور...، لقد صارت التأويلية جوهر ولب نظرية المعرفة، ولذلك ستصنف الهرمينوطيقا بأنها تنمية النظريات ودراساتها لتفسير وفهم النصوص وهي وصف للجهود الفلسفية والتحليلية التي تهتم بمشكلات الفهم والتأويل، وتقوم على فلسفة التعمق خلف ما هو ظاهر من تعبيرات وعلامات ورموز للكشف عن المعاني الكامنة والجوانب غير المتعينة من الخبرة أو التجربة.

ولتصبح بعد القرن التاسع عشر وفي الفكر الحديث إذن تعني بصفة عامة نظرية التأويل: تكوين الإجراءات والمبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما

وإذا كان هناك من يدعو على إنغلاق النص على معنى واحد وفي المقابل هناك من يدعو ويرى الإنفتاح اللامحدود أو ما يعرف بالتأويل المضاعف أو المفرط لكن إيكوا كال كثير من أعلام التأويل يرى أن النص مفتوح على قراءات مفتوحة، ولكن أيضا يؤكد عن ضرورة إيجاد إجراءات تعصم المؤول والعملية التأويلية من الإفراط الذي يجعل النص مسرحا لمختلف صنوف التجارب، وهو الأمر الذي دفعه إلى وضع مقاييس موضوعية تمكن الباحث من تمييز التأويلات المناسبة وغير المناسبة أو الخاطئة، إن النص من منظوره "يبقى مجالا للتأويلات المحتملة التي تتجدد باستمرار فهو عالم يعج ببدايل تتيح للمؤول أن يلج إلى هذا العالم وهو مدجج بمختلف الأدوات التي بها يواجه النص، وهو يعلم يقينا بأن ما يحققه في النهاية لا يبدو أن يكون مجرد تأويل سيتم تجاوزه بعد حين لكنه أي المؤول يدرك مدى نجاعة هذه التجربة في توسيع مداركه" (Eco, 1965, p32-24).

وهكذا مع اعتماد التأويل على الكشوفات اللسانية الحديثة التي بدأت بأفكار عالم اللغة (فرديناند دي سوسير) والتي توجت بظهور علم الإشارة (السيمولوجيا) مروراً بالمنهج البنوي، وتفكيكية (دريدا) وصولاً إلى نظريات التلقي هذه النظريات والمناهج التي كان لها الدور الكبير في توجيه التأويل والنظر إلى حيث الشكل والمضمون، وأكثر من ذلك منح النص أبعاداً لا نهاية لها فكل متلق - حسب نظرية التلقي - يضيف بعداً جديداً ويغنيه بطريقة ما، وسواء كان التأويل يبحث عن قصد المؤلف أو المعنى الكامن خلف كلماته، فلم يعد المؤلف مصدراً لكل المعاني وإنما بات له منافسون ولعل المتلقي أهم هؤلاء، فبعض النظريات أولت جل عنايتها للمؤلف، وبعضها منحت دوراً حراً للقارئ، وبعضها توسطت بين هذا وذاك، تطورت بذلك نظرية التأويل وتطور مع الإنتاج الأدبي فكانت النقلة النوعية للتأويل، وبعض المناهج اللغوية والنقدية التي أسهمت بشكل أو بآخر في إغناء مسيرة التأويل، والإنتاج الذي يعني به التأويل في جميع المجالات الأدبية، وغدى التأويل مرتبطاً بنظريات ما بعد البنيوية، السيميائية والتفكيكية ونظريات القراءة والتلقي.

كما استخدم المصطلحات السيميائية التي وضعها شارلز سندررس بيرس (Charles Sanders Peirce 1839-1914) مجال النقد في ميدان التأويل حيث استخدمه في سياق جد مختلف، "فقد ميز بين نمطين من المؤولين: وهما الناقد المؤول الذي أسماه المؤول Interpreter والشخصية المؤولة التي أشار إليها من الآن فصاعداً - كما يقول ب- بالمؤولة Interpretant، إن هذا المصطلح يستحضر مصطلح المحلل Analysant غير المتطابق معه، فالموقف التحليلي مشابه للموقف الذي كنا قد حددناه، إذ أن كليهما يتضمن (على الأقل) فعالية تأويلية مزدوجة، أي تأويلاً مرفوعاً للأس اثنين، وعلى نحو تراتبي تحتل المؤولة منزلة أعلى من منزلة المروي عليه، وأعلى من المتلقي المتخيل قصصياً أو من أي تنوع آخر من تنوعات القارئ الضمني، في كونه

في تأويل كل أنواع الأعمال الفنية والحكايات الأسطورية والأحلام ومختلف أشكال الأدب واللغة بوجه عام.

وأما بول ريكور (Paul Ricoeur 1913-2005) وبتأليفه الكتاب (من النص إلى الفعل) سنة 1936 وقد كتب افتتاحية لهذا الكتاب تحت عنوان (نحو مفهوم جديد للتأويل) سيقم بذلك هرمينوطيقاً (قائمة على تفسير النصوص وفق مناهج وقواعد تحكم التأويل) يقول ريكور في هذا الصدد "نحن في حاجة إلى تصحيح مفهومنا الأولي للهرمينوطيقا من عملية التأويل للنص، إلى عملية تأويل موضوعية تكون فعلاً يقوم به النص" (ريكور، 2001، ص120)، لقد ركز ريكور أساساً على تفسير الرموز واعتماده على العلامات وخاصة في كتابه "نظرية التأويل" 1976 الذي كان ثمرة مراجعته النقدية وإطلاعاته المتبحرة على المناهج النقدية الذي أتاحت له الإغتراف منها مثل سيميولوجيا غريماس، والتحليل النفسي عند فرويد وبنيوية لفي شتراوس ومنطقية الفلسفة الأنجلوسكسونية ومفاهيم أرسطو وكانط وهوسرل وهابيدغر... فكانت تأويلية ريكور تتجاوز مستمر هو ديناميّة المعنى في تحوله وتطوره لتصبح هذه النظرية معه "حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهميته القارئ" (أبو زيد، 2005، ص21) لضمان قراءة فاعلة تفسح المجال للقارئ قصد التجول في مدائن النص وسراديبه.

وسيعرف ريكور الهيرمينوطيقا من هذا المنطلق بأنها "نظرية عمليات الفهم في علاقاتها مع تفسير النصوص، هكذا ستكون الفكرة الموجهة هي فكرة انجاز الخطاب كنص" (ريكور، 2001، ص58)، كما وستختلف دلالات التأويل عند ريكور باختلاف المذاهب الفكرية ففي مرحلة اهتمامه "بالرمزية" نظر إلى التأويل كونه "علم قواعد فك الشفرات الخاصة بلغة الرموز الدينية، وقد حدد ثلاث مراحل متكاملة للتعبير عن مضمون التفكير من خلال الرمز: المرحلة الأولى: تتمثل في فهم الرمز انطلاقاً من الرمز ذاته شريطة في أن يكون هذا الفهم نتيجة لمسيرة فينومنيولوجية، المرحلة الثانية: هدفها فك رموز الرسالة التي يحملها الرمز، المرحلة الثالثة، وهي فلسفة خاصة تقوم على التفكير إنطلاقاً من الرمز" (دراواي، 2014)، فهذه المراحل تضع معالم حركة الفهم التي تنبثق من الحياة داخل الرموز نحو تفكير منطلق من الرمز.

بذلك فقد سلك ريكور طريق الجمع بين المنهج الهيرمينوطيقي الفلسفي والدراسات النقدية الأدبية وهو بذلك قد فتح الهيرمينوطيقا على جميع المذاهب الفلسفية والنفسية والاجتماعية والتي حاول صهرها في الدراسات الأدبية من خلال وقوفه على البعد الوجودي للشكل الأدبي، وهو بذلك حاول أن يستثمر المناهج السابقة عليه والمعاصرة له مثل المنهج النفسي والبنائي والسميوطيقي بل واعتبرها مناهج ممهدة للتفسير الهيرمينوطيقي.

لقد عاد التأويل حديثاً لينتسب إلى مجال تداولي ليؤسس به وجوداً مخصوصاً يصبح به كائناً تداولياً بامتياز، لكن كونه مفهوماً مجرداً أو متصوراً ذهنياً غير قابل للتجسيد العيني الفيزيقي حيث يكون خاضعاً لضروب الاستعمال ومقامات الحوار بين المتخاطبين في المجتمع اللساني، فحصر النص في معنى واحد نهائي كما يقال "تقتل النص" لذلك أضحت إلحاحية والحاجة إلى التأويل أكبر، لقد شهد هذا المصطلح تنوع طرائق التأويل واختلاف منظوراتها عن تطورها التاريخي ديني أو فسيولوجي لغوي منهجي لبنني التأويل على عنصرين أساسيين يشكلان جوهر التأويل وحيويته، العنصر الأول موسوم "بالإنفتاح" وهو الذي يؤثر على الإضافات الدلالية الممكنة في سياق التفاعل بين النص وامتداده الموضوعي اجتماعياً سياسياً ثقافياً، والعنصر الثاني معنون "بالإكتشاف" الذي يفرضه فعل التأويل حيث لا تقتصر عملية التأويل هاته على إبراز الخفي والمضمر بل أكثر من ذلك اكتشاف الذات وحضورها الأنطولوجي، "فالتأويل يستطيع كشف صيغ الوجود الإنساني المختلفة التي تدل عليها علامات النص الأدبي كما يمكنه أن يبيّن صورة للكينونة الإنسانية داخل الوجود (تمارة، 2018، ص 26).

ولذلك وإن كانت نظرية التأويل في بداياتها لم تمتلك أرضية خاصة بها ولكنها رغم ذلك تطورت وتابعت المعنى وإدراكه حيثما حل، وإذا كان في البدايات الأولى لم يكن المتلقي أو المؤول في النظريات القديمة أكثر من متأثر بالنص الأدبي وهو لا يحق له إلا الإستئناس إلى الخطاب دون أن يمارس موقفاً ما، أما مع ظهور التأويل كمنهج وكنظرية للفهم أصبح منصبه على عنصر المؤلف لما له أهمية قصوى في تفسير النصوص والأعمال الأدبية، لقد شكل المؤلف قطب نقطة تقاطع مجموعة من الدراسات والمقاربات ذات المنحى السياقي النفسي والاجتماعي والتاريخي حتى ترسخ في الأذهان ما يمكن تسميته بـ "سلطة المؤلف" خاصة "عند من تبنوا نتائجها ومنهجياتها المختلفة، فقد ركزت الهرمينوطيقا على المؤلف كمصدر للمعنى، وهذا ما تبناه النقاد سواء التقليديون أو النقاد الجدد وفلاسفة اللغة من غير أنصار ما بعد البنيوية، لكن فرضية تحكم المؤلف بالمعنى تعرضت حديثاً إلى نقلة عنيفة فمع التحولات التي ستعرفها الدراسات الأدبية وفي مسارها النقدي ستتحول في اتجاه ترسيخ سلطة أخرى على غرار سلطة المؤلف وهي إرساء المعنى على النص "سلطة النص" أو على القارئ أو على الإثنين معاً وألغت دور المؤلف، ونجد هذا الإتجاه عند معظم ممارسي النظريات الحديثة التي دعت إلى إقصاء ونفي المؤلف كنظرية الإستقبال والتقويض وغيرها، ترفض هذه التوجهات ارتباط النص أو معناه بالمؤلف أو قصده، كما ترفض مفهوم المعنى (المحدد) والتأويل الصحيح وتدعو إلى لا محدودية المعنى (البازعي والرويلي، 2002، ص 93-94)، وحيث كان الإعلان عن موت المؤلف من قبل أقطاب البنيوية إيذاناً بتحرر الفكر

ليس ممثلاً مساعداً ولا تركيباً نظرياً ولا شكلاً غائراً للنقش، ولكن بدلاً من ذلك لكونه متماداً مع الراوي بضمير المتكلم أو مع بطل القصة..." (سليمان، 2007، ص 199-200)، لقد تعمقت السيميائية في البنى العميقة للعمل الأدبي، فاستحدثت العديد من المصطلحات والتحديدات التي تتعلق بإحكام الفهم في تلك البنى العميقة التي تفسر وتشرح البنى السطحية، حيث تعتبر مجهودات بيرس المنطقية تأويلاً ويحتا عن عملية الفهم للعديد من الظواهر الإنسانية ومن ضمنها الأدب.

وكما تستند التأويلية من الجانب التطبيقي إلى ما وصلت إليه المناهج النقدية المعاصرة كالتداولية وعلم النص، بحيث نجد أن التأويلية تعتمد على نظرية الأفعال الكلامية، والإحالة والإسناد، مع خصوصية تتعلق بمبادئها تتمثل في: عدم الاهتمام بقصد الكاتب وتأويله بحرية مطلقة، وسلب السلطة من الذات (الأنأ) في النص، كما يشترط فيمن يتصدى للبحث في التأويلية المستوى العالي في معارف لغوية متعددة كالنحو، والصرف، والدلالة والبلاغة، وتاريخ الأدب والفكر، حتى يتمكن من ربط النتائج الثانوية لصياغة معنى وتأويل جديد للنص.

إذن علينا التفريق بين "الهرمينوطيقا Hermeneutique التي هي فن التأويل وهو كما ظهر لنا مصطلح قديم، ثم أصبح مصطلح مدرسي لاهوتي، ولتتوسع التأويلية لتنتقل من الهرمينوطيقا (فن التأويل) إلى التأويلية (علم التأويل) Interpretation وهو الذي يهتم بتأويل النصوص الأدبية وتقديم معان جديدة لها ويشمل جميع الظواهر النصية بالدراسة والتمحيص بالإعتماد على العلوم اللغوية الأخرى، وهي تستمد مشروعيتها من الجهد الذي تبذله للقضاء على شعور الإغتراب عند المتلقي وهو ما يحول بينه وبين فهم النص.

فما وجده حديثاً الفكر والنقد الفلسفي من تأثير واضح بالحدث استطاع التأويل أن يدخل في النص مفاهيم الحداثة التي عرفت بها نظرية التلقي وما تدعو له، فالنص بوصفه الفعل الذي من أجله جاء التأويل أصبح ملكاً للجميع في عرف القراءة الحديثة، وما يدعو له من تجريد العقل من سلطة النص حتى المقدس وتمليك المتلقي وسائل النص حتى يغوص في كنه النص ويعمل فيه عقله لكشف ما غمض منه، فاتسع بذلك التأويل في الفكر الحديث "فصار يتناول إلى جانب النصوص الدينية عمليات التأويل المعروفة في العلوم الإنسانية وأصبح فعل قراءة لأي ظاهرة تاريخية أو فلسفية أو أدبية أو سياسية أو اقتصادية بناءً معقداً من العلاقات التي تتضمن عناصر الذات والموضوع والسياق وسنن العلامات والرسالة" (أبو زيد، 2000، ص 176)، وبذلك أصبحت تمثل نظرية جديدة من شأنها أن تفتح سبلاً ومناهج أكثر نجاعة في تفسير النص الأدبي، فالهرمينوطيقا من هذا المنطلق هي البديل النظري والمنهجي في تجاوز معضلة تفسير أي نص.

فأي خطاب في منظور التأويل هو إمكان إعادة إنتاج لمفاهيم المعرفة بما هي فعل أو ممارسة علمية منظمة تقوم بالأساس على ضوابط يتوصل بها إلى صياغة أفكار أو إبداع مفاهيم من خلال طول المتواليات التي يعمل فيها التأويل على نحو ما عبر عنه دلتاي في قوله "إننا نعطي إسم التأويل لفن فهم التجليات المكتوبة للحياة" (ريكور، 2005، ص: 2005).

ولذلك فإن كان هناك أيضا من جانب آخر من يرى أن التأويل أو الهرمينوطيقا طريقة أو منهج لفهم والتعبير والتقويم الجمالي وليس نظرية نقدية مرتبطة بنظرية فلسفية أو أيديولوجية أو مواقف فكرية متباينة وكل منهم يمارس عملية تأويله للنصوص بما ينسجم مع موقفه أو توجهه الفلسفي الأيدولوجي، إلا أنه في الحقيقة أكثر من مجرد البحث عن المعنى الكامن وراء اللفظ المجازي والتي هي مرحلة أولى لينتقل إلى عملية تفكيك وتنقيب لا تنتهي منها صيرورة المعاني والدلالات ومن مجرد تأويل آية أو نص شعري إلى تأويل في جميع مجالات العلوم الإنسانية كما رأينا ويصبح يستعين بالمؤلف والنص والسياق والمأول بعد ما كان يعتمد على إرث لغوي.

وبذلك سيميز التأويل أو الهرمينوطيقا الحديثة بأنها تشكلت حول بؤرة مفهوم خاص بها وهي إشكالية الفهم المسبق، ومن ثم تحولت الهرمينوطيقا من آليات تفسير نصوص تحتل مكانة خاصة في الثقافة إلى علم يعني بعملية الفهم، والتحول الذي طرأ على الهرمينوطيقا هو انتقال لها من المؤلف ودلالته كلمته (قصده) إلى المتلقي وطريقة فهمه، ولكن هذا لا يعني أن التأويل خاضع لمعايير ثابتة يظل بموجبها هو نفسه، بل إنه يتغير من متلق إلى آخر، سواء تعلق الأمر بإدراك لنفس الشيء أو لأشياء مختلفة، والواقع أن التعميم الذي غالباً ما يشوب العديد من التحديدات التي تحاول التعقيد للتأويل، لا يمكن أن يتضاءل إلا إذا تم الاهتمام بالفرق بين المصطلح في مستويات وجوده الثلاثة والتي يمكن استخلاصها من كل ما قلناه سابقاً والتي هي:

- أولاً المستوى المجرد: الذي يرتبط بكون بتأويل فعل إدراك وتمثل المعنى عن طريق الفهم والتفسير، أي بوصفه بحثاً عن دليل غائب يعتبر موضوعاً للدليل الحاضر في الوعي.

- وهي ثانياً المستوى الإجرائي: الذي يتجسد في سيرورة ذهنية من التفكير الجامع في نفس الآن بين الدليل المدرك (شيئاً أو ظاهرة) وبين كل ما هو حاصل في وعي المدرك من معرفة مسبقة حول هذا الدليل ومن تمثيلات مزمنة للحظة الإدراك نفسها.

- وأخيراً التأويل بوصفه تحققاً فردياً مخصوصاً يعود إلى شخص معين: وهو يقدم خلاصة فهمه وقراءته لدليل ما (مفرد أو مركب)، ومن الملاحظ أن هذا المستوى هو الذي يقبل أن نحدد فيه التأويل بوصفه طاقة ذهنية مرتبطة بقدرات الذوات وتفاعلاتها

النقدي من سطوة المتكلم وبالتالي الولوج إلى مسرح الكلام، ولذلك سيكون من المهام المنوطة بالنقد النصي مقارنة النص الأدبي "بما هو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع مجاورة للغة قد تتصل بالذات المنتجة أو بسياق الإنتاج بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط مكرسا بذلك فتشية النص ولا شيء سواه" (بن جدو، 1994، ص: 472)، ولكن أيضا الأمر لن يتوقف عند هذا بل ستعرف الدراسات الأدبية تحوُّلاً آخر نوعياً من جديد في اتجاه ارساء دعائم التأويل من خلال الاهتمام بدور التلقي الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من كل عملية تأويل، وسينال القارئ فيها حقه حين يصبح النص يتوجه إليه باعتباره الموجود الوحيد والحكم الفصل وهو الكاتب الجديد للنص والمفترض دائماً، لقد استقرت نظرية التأويل مؤخراً على النص والقارئ بعدما كانت تنكئ على المؤلف وما يقصده من نصه الأدبي، فتداخلت التأويلية مع نظرية القراءة والتلقي عن طريق مبدأ أن النص في كل مرة يقرأ من جديد، وبفكرة أن التأويل لا حدود له وهذا ما فتح النص على أكثر من قراءة، فالنص هو البنية السطحية الأولى التي يلتقي معها القارئ ولا وجود لأي تأويل من غير نص وبنى لغوية ينطلق منها قارئ له من الخصائص والمواصفات التي تؤهله للمواجهة، ثم يبدأ نشاط التأويل بالتعمق في البنى لكشف الدوال الثواني وفك الشفرات وانفتاح الخطاب الأدبي على السياق بكل مكوناته التاريخية والفكرية وظروف الزمان والمكان والعوامل السيكولوجية وبذلك يبدأ النص يأخذ تأويلات تتعدد بتعدد السياقات (لخزاري، 2020).

وبذلك سيعد النقد التأويلي في العصر الحديث أثر بارز من آثار التفكيكي من حيث أن الأخير فتح باب تأويل الأثر اللغوي في ظل التشكيك في ثبات المعنى والدعوة الصريحة بعدم وجوده، وسيعرف بذلك أيضا التأويل تعريفات وتحديدات متجددة وفقاً لتلك التطورات التي حصلت وتحصل في التيارات الفكرية والنقدية مساهراً تطوراتها المعرفية باعتباره جهداً عقلياً يحاول الوقوف على النصوص في انفتاحها اللانهائي لاستكشاف الدلالات التي تربط بمفهوم القراءة، ومن ثم تصبح العلاقة بين القراءة والتأويل جدلية تقوم على التفاعل المتبادل بين النص والمؤثر فيه القارئ الذي يحدد آليات القراءة وأجرائها المنهجية.

لقدت عرفت نظرية التأويل عبر مراحل وتحولات فلسفية التي شهدتها عبر مسارها التاريخي في الفترة القديمة والحديثة تطورات جعلتها كأهم نظرية نقدية معاصرة شهدت الكثير من تعديل الكثير من الأفكار والمفاهيم خاصة مع نضج أدواتها وتوسيع آفاقها، جعلها أكثر خصوصية وأوفر إنتاجاً نظرياً وإجرائياً، فالهرمينوطيقا كمصطلح مرّ بمراحل تاريخية عديدة كما رأينا لم ينفصل فيها عن مفهومه الأول الذي وضع له، وإنما حدث فيه إتساع في المفهوم حيناً واختزل حيناً آخر وهذا الأمر الذي زاده تعقيداً أحياناً أخرى، ولذلك

4. 1. التأويل والفهم

حيث تعرّف نظرية التأويل على أنها المبحث الخاص بدراسة عمليات الفهم، إنها عند الكثيرين وخاصة دلتاي كما رأينا سابقا "هي فن الفهم وتأويل النصوص"، لقد رأى ان الفهم Understanding في العلوم الإنسانية يناظر التفسير Explanation في العلوم الطبيعية، بمعنى أن في العلوم الإنسانية يقوم التأويل على الفهم في حين أنه في العلوم الرياضية والفيزيائية يقوم الفهم على الشرح والبرهان، وإذا كان التفسير يهتم بربط أحداث ملاحظة بعضها ببعض الآخر وفقا لقوانين الطبيعة، والتي لا تخبرنا عن الطبيعة الداخلية للأشياء ولا عن العمليات التي تقوم بدراستها، فإن الفهم يحاول أن ينفذ إلى المعاني الموجودة داخل الأشياء، أي المعاني التي تمكنا من معرفة الحالات الباطنية الخاصة بنا، بمعنى أن الفهم يركز على ما نسميه بالرؤية الداخلية للطبيعة البشرية التي نمتلكها جميعا" (سيد أحمد، 2005، ص 61)، ومن هنا فالتأويل الصحيح عند دلتاي يمكن ان يستنبط من طبيعة الفهم، وتعود الفكرة إلى تفسير دلتاي للنصوص القديمة من التمييز بين التعليل الذي هو سائد في العلوم الطبيعية والذي يعمل على تحديد الظروف الموضوعية لظاهرة ما عبر التفكيك والاستقراء، وبين الفهم الذي هو الأداة الأولى للبحث في العلوم الإنسانية التي ينجح من خلالها الفكر العارف في التماهي مع الدلالات القصصية التي هي جوهرية في النشاط التاريخي والمادي لموضوع اجتماعي.

فالفهم يطرح إشكالية حين يتعلق الأمر بالنصوص القديمة التي تفصلنا عنها مدة زمنية معينة، ذلك أن النص كلما كان منتما إلى عصر ليس عصرنا إلا واجتهد الدارس في تفكيكه واستنطاقه بغية الإقتراب من فهمه، من هنا يكون الفهم هو المكون الجوهرى لعملية القراءة، والتأويل هو الشكل الظاهر للفهم، ذلك أن الفهم والقراءة والتأويل وجوه متعددة لعملية واحدة يستدعي كل منها الآخر، وعملية الفهم بحد ذاتها "تقوم على نوع من الحوارية بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك، ويتغير مفهوم 'الفهم' نفسه من أن يكون عملية تعرف عقلية إلى أن يكون مواجهة فهم فيها الحياة نفسها، الفهم - بهذا المعنى هو الخصيصة المميزة للدراسات الإنسانية" (أبو زيد، 2005، ص 27)، وهو القدرة على تفهم الغير أو الطرف الآخر من خلال إنجاز فعل لغوي يقوم به الفاهم لصالح المتلقي، ويستفيد من الطرف الآخر لمبررات أخلاقية أو دينية أو عاطفية.

ولذلك نجد غدامير وقد مارس وظيفته التأويلية من العلوم الإنسانية والممارسات الاجتماعية يميز بين نوعين من الفهم: -الفهم الجوهرى وهو فهم محتوى الحقيقة - الفهم القصدي وهو فهم مقاصد وأهداف المؤلف (عزام، 2008، ص 226-227)، وبذلك يصبح التأويل بدوره هو عمل الفهم الذي يشتغل على

مع المقامات وسياقات التواصل والمعارف الخلفية وحقوق الأدلة المدرجة وغير ذلك (Peirce, 1978, p.126-138)، إنه المستوى هو الذي يسمح لنا بأن نحكم على الآليات المستخدمة من قبله وعلى قدراته ومقاصده وباختصار إنه المستوى الذي يسمح لنا بتمثل كيفية انحلال آليات المستوى الثاني في ذهن هذا الشخص. هكذا إذن فمنذ ظهوره كمصطلح في الحضارات القديمة كما إرتبط بالتوضيح والتفسير والتصحيح إرتبط بالنقد أيضا كما تدل على ذلك اختلاف الرؤى وتعدد واختلاف المذاهب، والنصوص كما يتفق أكثر المفكرين هي عرضة في كثير من الأحيان للتزييف والتعمية والتشويه، والتأمل النقدي كفيل بكشف هذا الزيف والتغلب على هذا التشويه.

4. المفاهيم الفرعية والمرحلية في نظرية التأويل

لقد شكلت آليات القراءة التأويلية هاجسا محوريا لدى الدارسين والنقاد باعتبارها الركيزة الأساسية في التعامل مع النصوص الأدبية، فالمؤول هو الناقد الخبير المتمرس بالنقد وهو العارف لمناهجه وأدواته ومصطلحاته ولذلك يشترط أمبرتو إكوا مثلا في القارئ النموذجي عددا من الشروط التي ينبغي أن تتوافر فيه كمعرفة اللغات والموسوعية وسواهما، فالمؤول الناقد ما هو إلا قارئ لأعمال أدبية سابقة، ما يستدعي أفق انتظاره ويمنحه حرية أكبر للكشف عن دلالة النص باعتبار أن المعنى موجود ومعطى مشكل داخل النص يجب اكتشافه واستخراجه وتوصيله إلى الآخر، ولكن بإرشاد من التوجيهات النصية والمقاصد الذاتية للقارئ بالإستناد إلى القراءة التأويلية بهدف تحقيق المتعة الجمالية للنصوص الأدبية.

ولأن الفترة المعاصرة هي فترة قراءة بامتياز فقد غدا القارئ في هذا العصر أهم من المؤلف لأن القراءة لا تتم من دونه (القارئ) وهو الفاعل في هذه العملية، وتعدد القراء يعني تعدد القراءات واختلافها، وبالتالي تعدد التأويلات والطرائق والمناهج والأدوات، لذلك فهو يحلل النص ويكتشف فجواته وثغراته وفراغاتة، وهو الذي يسد عيوبه ويكمل نقصه فهو الفاعل والنص مفعول به وليس النص سوى مادة يعيد تشكيلها كل قارئ حسب ما يرتبته وحسب ثقافته من جهة أخرى (الموسى، 2008، ص 314-315)، ولذلك فهناك من ربط التأويل بالفهم أو بالتفسير وهناك من اعتبره توضيحا وتحليلا والبعض الآخر ربطوه بالشرح والترجمة، ولقد شكلت هذه المصطلحات ضبابية حول المصطلح التأويل بالرغم من أنها تختلف من حيث سياقها اللغوي إلا أنها متقاربة من حيث المقاصد، هي وجوه متعددة لعملية واحدة، بل إن التأويل يقتضي للتعامل مع النصوص كل ذلك أي الفهم والتفسير والوصف والتحليل والتاريخ والترجمة من أجل في النهاية ليجري الأمر على نسج النص وتشكيله وبنائه ثم يأتي التأويل ليرصد العلاقة بين الدوال ومدلولاته في ملفوظ النص، ثم الخروج إلى علاقة النص بالعالم والواقع.

تجنبنا لسوء الفهم وإيماننا بضرورة الاختلاف.

4.4. التأويل والتحليل

وكذلك التأويل في مفهوم النقد الأدبي هو "تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة لغة المفردات والتراكيب ومن خلال التعليق على نص ما" (البازعي والرويلي، 2002: ص 88)، ومن المؤكد أيضا أن التفسير سوف يتوقف على أدوات التحليل الموضوعي غير أن اختيار الأدوات المعنية هو في ذاته تأويل لمهمة الفهم.

فيحدد التأويل إذن داخل النص الأدبي وبالخصوص النصوص التي تتمتع بالثراء اللغوي والتعبير الفنيّة الهائلة والحافلة بالرموز والإشارات التي تفتح للقارئ شهية التأويل، حيث يجد حريته في تفتيت لشفرات النص إلى أجزاء ثم إعادة تشكيل ذلك الفئات في إبداع جديد، وفق رؤية جديدة ومغايرة تمنح النص صفة التجديد والتغيير مما يضمن له البقاء والاستمرارية لهذا سمي بالأثر الفني، لأنه يترك أثرا في نفسية المتلقي الذي يتيح له فرصة أخرى من خلال إعادة بنائه من جديد وذلك هو سرّ خلود النصوص الأدبية على اختلافها.

4.5. التأويل بوصفه ترجمة

وإن كان وجب التفريق بين الكلمة Interpretation ولفظة herménéutique "فالكلمة الأولى Interpretation تعني الجهد العقلي الذي نقوم به في إرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطن أو حقيقي، في حين أن الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنها تهدف إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهده" (بن حسن، 2003: ص 15) كما اسلفنا الشرح.

ولكن أيضا التأويل يعني أن تترجم، فلا تعدو الترجمة أن تكون شكل من أشكال التأويل وصورة من صور الفهم والإفهام، فالعملية التأويلية الأساسية قائمة بتماها في عملية الترجمة، فالمرء في عملية التأويل يأتي بشيء أجنبي أو غريب غير مفهوم ويسلكه في وسيط لغته (الخاصة) المترجم شأنه شأن الإله هرمس يتوسط بين عالم وآخر، الترجمة تجعلنا على وعي بالتعارض القائم بين عالم فهما الخاص وبين عالم الفهم الذي بمعنى فيه العمل، وإذا كان الحاجز اللغوي يبرز هذا التعارض ويجعل وجود هذين العالمين أكثر وضوحا فإن وجودهما قائم في أي تأويل لعمل مكتوب بلغتنا نفسها.

وفي رأي الناقد جابر عصفور مثلا أن الترجمة تنقسم إلى نوعين من حيث كفاءتها ونوعية المترجم، فالمترجم المحاكى لا يتمتع بأي مكانة أصلا فهو يحاكي النص الأصلي ولا يستطيع احتواء خصوصيات النص واللغة على السواء، أما النوع الآخر فهو "الترجمة التأويلية"، وهي الترجمة الحقيقية والتي تعتبر بمثابة الخيانة الخلاقة للأمر المترجم، والمترجم التأويلي هو الذي يقوم بإحتواء النص تمثل خصائصه ومضامينه ثم يقوم بإعادة إنتاجه بما يتفق واللغة الجديدة والثقافة الجديدة التي ينقل إليها المترجم العمل الأدبي، ويؤكد أن فعل الترجمة في

فك الرموز وهو مرحلة أولية من مراحل التأويل، بل يظهر بدرجة أساسية باعتباره حاملا للمعرفة بالمعنى العميق لهذه العبارة التي ترتبط بقصدية النص وخبرة القارئ وطريقته في فهم العمل الأدبي والتأويل المناسب له حتى تتحقق المتعة الجمالية واللذة النصية أثناء مقاربتة النقدية.

4.2. التأويل والتفسير

ومن معاني التأويل أيضا هو التفسير وهو مرّ بنا سابقا "تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس" (وهبة والمهندس، 1974، ص 86).

ولقد إلتبس مفهومي التفسير والتأويل في الموروث العربي خاصة وقيل أن التفسير أكثر استعمالا من التأويل حيث عد التفسير كشفا لمعاني القرآن وبيان المراد على مستوى اللفظ والمعنى في غريب ألفاظه تارة، وفي معانيه تارة أخرى وعدّ التأويل كشف ما انغلق من المعنى، ولكن يبقى أن نظرية التأويل على ضوئها تنبني الرؤية التفسيرية للنصوص سواء كانت دينية أو أدبية، هو النظرية أو النموذج الذي يعني بدراسة المعنى وتقديم تفسير له، "ويعني أيضا إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة" (جلولي وخليف، 2017، ص 75)، فأن تأويل بوصفه تفسيراً هو أن تشرح، فالكلمات بعد كل شيء لا تقول شيئا فحسب بل تفسره وتشرحه وتوضحه أيضا.

ورغم أن الفصل بينهما غير ممكن لأنهما يتدخلان بشكل من الأشكال غير أن الهرمنيوطيقا لم تبقى مقيّدة بطبيعة تلك النصوص الدينية المقدسة خاصة كما هو في التفسير، وإنما وسعت مجالها لتشمل جميع النصوص الأخرى والتي تتميز بطابع رمزي أساسا، وإذا كان المفسر يقع على عاتقه عبء فهم النص وإفهامه من خلال البحث عن معاني الكلمات أو ظاهرة اللفظ، فإن المؤول لا يكتفي بذلك بل يسعى أيضا إلى تجاوز (قصديّة) المؤلف أو (حرفيّة المعنى) إلى البحث عما وراء ظاهر الكلمات، أي البحث عن الرموز الكامنة أو الثاوية خلف المعاني الظاهرة في النص، ومن هنا فإن من المعاني اللصيقة بالتأويل الكشف عن الخبيئ أو الغامض.

4.3. التأويل والحوار

لقد نقد غادامير الهرمنيوطيقا النحوية وطرح الهرمنيوطيقا الفلسفية التي تنطلق من مفاهيم ثلاثة أساسية هي التفسير، الفهم، والحوار، والتي ترتبط ارتباطا جدليا في العملية الهرمنيوطيقية، فإذا كانت الهرمنيوطيقا بوجه عام هي إتجاه التفسير فإن التفسير ذاته لا يكون ممكنا إلا من خلال الفهم والحوار، لكن الفهم بدوره لا يكون فهما خاصا من دون الحوار فالفهم يتحقق من خلال حوار تنفتح فيه الذات على الموضوع أو الأنا على الآخر (توفيق، 1997، ص 11)، ومن ذلك تتبدى أهمية الفكر التأويلي الذي فتح أفقا آخر للتحليل تأسيسا لحوار تفاعلي جسّر المسافة بين أطراف العملية الإبداعية

الوعي التاريخي الفعال تتأثر بهذه المعطيات الذاتية، والفهم ليس عملية ذاتية مستقلة وإنما هو مزيج من دخول الذات في التراث، غير أن مفهوم الوعي التاريخي لا يسلم كما هو بل لا بد أن يحقق بمعنى يجب مساءلته وسبر أغواره، ومعنى هذا أن ظواهر الكون ومنها الإنسان تاريخانية وليست جواهر ثابتة متعالية عن ما جريات الأحداث وفضاءاتها والإنسان المؤول مشروط بظروفه الزمانية والمكانية وبمعرفته السابقة أي أنه متأثر بماضيه وحاضره، إن المؤول و/أو الناقد لا يذهب إلى النص صفحة بيضاء لا يملك قطميرا من المسبقات وإنما يطرق بابه بكل ما يملك من عتاد، ولكل عتاده وقوته وتجاربه الخاصة وأوضاعه التاريخية ولذلك لا مناص من الاختلاف بين المؤولين، وقد يكون هذا الاختلاف جذريا عاكسا لتاريخانية جذرية، وقد يتشابه أهل عصر ومكان وثقافة معينة في بعض الوجوه ويختلفون في بعض الجهات فيكون هناك أخذ بتاريخانية معتدلة.

7.4. إعادة التصور

وهو ركن يبدأ بعد أن يخرج القارئ من النص فالقراءة فعلية تكوينية وتأسيسية، لا تستغني عن التنظير لها أي محاولة تهدف إلى تقديم وصف متكامل للعملية الإبداعية.

يعتمد التأويل كمنهج على آليات ووسائل تساعد على سبر أغوار النص بتفكيكه والبحث عن معانيه ومقاصده، واستنطاق رموزه وشفراته، وملء فراغاته وبياضاته لكشف النقاب عن خفاياه ومكامنه وهي بذلك عبارة عن ممارسة نقدية مستوحاة من طبيعة العمل الأدبي، حيث يركز على أهم حقائقه ومستجداته التي تساعد في مساره النقدي وتفتح أمامه آفاقا جديدة في المجالين التأويل والنقدي، فالتأويل في حقيقته لا يستتفك أن يمتد إلى الدلالة والتنوع وصناعة الاحتمالات الممكنة والإشتغال على الترجيح والتهميش، وصناعة الفعل القرائي الذي يشبع القارئ ويحيط بمكونات النص بل ويلمه ما استطاع إلى ذلك لتكون القراءة رغبة وغاية وأمر ملح لا ينتهي منه القارئ إلا وقد ارتوى وحقق منه الغبطة دلالة ومنهج، فالمؤول وهو يبحث عن الغموض حتي يفسره يشرح ويعدل ويحلل ويصحح.

وإلى جانب كل تلك الآليات التأويل كمنهج لا بد من شيء آخر ضروري وهو مهارة المؤول: الناقد وذلكه في معالجة النصوص ورصد قيمتها وأفكارها، فثقافته الواسعة ضرورية لأداء الرسالة على أكمل وجه، ولا بد عليه أن يمتلك ملكة الذوق وهي الوجه الحقيقي لعمل الناقد، لأن النقد في العصر الحديث أصبح مهمته أن يكشف ما يحاول المؤلف أن يخفيه عن أنظارنا من غايات مكنونة، وخاصة حتى يصبح المؤول الناقد صاحب دور إيجابي متمم لدور المؤلف، فهو أقدر على فهمه من خلال التعمق والتحليل والدراسة والإكتشاف، التي تعتمد أساسا على ثقافة الناقد وموهبته الفريدة من نوعها وقناعاته الفكرية التي يعمل على صقلها، وتنميتها من خلال إطلاعاته

هذه الحالة، هو عمل يحسب بالقياس على ثقافتين مختلفتين ولغتين منفصلتين إلا أن ثمة تفاعلا مازال قائم بين اللغتين وبالكيفية نفسها، فالتأثير مشترك وكذلك التأثير ناتج عن سمة التفاعل بين الثقافات، والترجمة هي أحد افعال الحوار الثقافى الخلاق بين الأمم" (عصفور، 2019).

فالترجمة تطرح أسئلتها ومشاكلها والتي لا تنفصل بآية حال عن طبيعة الأسئلة والمشكلات التي تعالجها الهرمنيوطيقا، ومن المعلوم أن التفاعل الثقافى والحوار الحضاري بين الشعوب والأمم لا يتم إلا عبر وساطة الترجمة، وسؤال الترجمة هو سؤال التأويل بالأساس وهو يطرح حينما تريد الترجمة، وعلى ذلك فإن اشكالية ترجمة المصطلح قائمة وهي اشكالية تأويلية من الدرجة الأولى لأنها عملية تمثل فهم واستيعاب تام لكل المضامين والدلالات الممكنة وتلك التي يمكن أن يتحملها المعنى المراد نقله وترجمته، ويمكن الحديث عن عملية الترجمة من خلال مرحلتين: المرحلة الأولى: يمكننا اعتبار أن الترجمة هي عملية فهم في المقام الأول لأنك لا تستطيع أن تترجم مالم تفهم مسبقا ما تود ترجمته، المرحلة الثانية: وهي مرحلة ترجمة وتأويل ما تم فهمه من مضامين ودلالات ومن صياغة ما تم فهمه والتعبير عنه باللغة المراد نقل المعنى إليها، ولذلك يمكن القول بأن الترجمة هي أعلى ذروة التأويل، وذلك الذي يكونه المترجم للكلمات التي يشتغل عليها.

6.4. التأويل والتاريخ

لقد أعاد غدامير الإعتبار للتراث الإنساني العالمي لأن "الأعمال الأدبية القديمة تصلنا منسلخة عن بيئتها الطبيعية والأصلية التي ظهرت فيها وفهمت ضمن سياقها العام، فالأثر الفني يفقد من أصالته بفضل انتقاله وتداوله بين الناس" (مهيب، 2008: ص160)، فالنص الأدبي جزء لا يتجزأ من التراث الثقافى الإنساني، فغدامير من الفلاسفة الذين يعولون على التاريخ، وكثيرا ما ارتبطت الأعمال الأدبية بالتاريخ تحديدا في القرنين 18 و19، ومن هنا يرى غدامير أن التاريخ ذات معقدة وشديدة التركيب ونشاط التاريخ يبرز في حركيته وصيرورته الدائمة، يخلق لديه القدرة على الحوار والفاعلية في التأثير، إذن يركز فهم النص على استيعاب كل اللحظات الزمنية، والتاريخ هو ما يصنع الفروض المسبقة والأحكام القبلية، التي تمارس سحرها وسلطانها على ذات القارئ، وتلك الفروض ليست أحكاما يقينية بل نسبية قابلة للغرلة والدحض والتعديل بوساطة فن الفهم، ويسعى النص القديم إلى إثارة دلالاته الأولى إذ إنها تحاول أن تطفو دائما على السطح وفي هذه الحالة يفترض على القارئ الوعي بأصول التأويل، وفن الحوار أن يتعامل مع النص وكأنه لا يمتلك تلك الفروض حتى يخرج بقراءة منتجة من خلال العودة إلى زمن النص الخاص (غدامير، 2003، ص147-149)، فالفهم الأصل لأية ظاهرة إذن يتضمن الوعي بطابعها المتغير والقدرة الكامنة على التغيير القائمة على الوعي بالماضي، وعملية

5. التأويل والنقد مع فلاسفة الغرب

ولأن النقد هو عودة منهجية تشتغل على قطبين هما: فهم النص/ التراث في بعده وسياقه التاريخي، ثم قراءته من زاوية معاصرة تنطلق من هموم الخطاب الفكري وإشكالياته من حيث هو حاضر زمنيا ومعرفيا بغية خلق حادثة فكرية حقيقية وهناك عدة فلاسفة ساهموا في تطوير حقل التأويل وهم فلاسفة ونقاد في الوقت نفسه، ناقشوا كل العناصر المتعلقة بالتأويل وقدموا الكثير من المصطلحات والكشوفات التنظيمية، وهو مجال وموضوع اهتمام أغلب حقول المعرفة الإنسانية وهي بدورها خادمة للتأويل ونظريته، وربما أكثر من يوضح هذا الإتجاه النقدي في المنهج التأويلي هو:

1.5. شلاير ماخر Friedrich Ernest Daniel Schleiermacher (1834-1768)

فهو الذي يرى أن التأويل هي: "فنا لتقديم الأفكار على نحو صحيح وفنا للتواصل، كما أن الفهم العلمي -عنده- يشير إلى أن النص هو عبارة عن وسيط بين فكر المؤلف والمؤول" (Schleiermacher, 2012, p5)، والنص وسيط لغوي لأنه ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وهو على هذا الأساس يشير إلى جانبين، الأول لغوي وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، والثاني نفسي (سيكولوجي) ويقصد به فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة، وعليه فإن المؤول في تأويله النص هو أمام نوعين من التأويل: الأول موضوعي (وبعني به اللغة وقواعدها)، والثاني ذاتي (وهو القدرة على النفاذ إلى الطبيعة البشرية)، ولا يمكن الاعتماد على أحدهما دون الآخر، فالعلاقة بينهما تكاملية حتمية بالنسبة لشلاير ماخر، كون التأويل الأول والثاني يمثلان القواعد الأساسية والصيغة المحددة لنص التأويل، ومن ثم فقد عد مهمة التأويل تكمن في مساواة المتلقي بالمتكلم، أي إن المؤول يحاول أن يعيش تجربة المؤلف أو المبدع من خلال تأويله الخطاب (أبوزيد، 2005، ص 20-22)، وبذلك فالتأويل عند شلاير ماخر هو إذن الفهم للنص اللغوي من جهة ومن جهة أخرى لا بد من التقرب من نفسية مؤلفه بهدف فهم القصد، وهو بذلك مناقض للبنوية التي ترى بأن المؤلف لا أهمية له في فهم النص فالجانب النفسي هو الذي يعضد الإطار اللغوي بهدف توليد معاني النصوص، يتطلب بعد ذلك عدة أشياء أي نظرية تأويلية للنصوص بمصطلحات وقواعد وأسس، وكذلك متفهم ناقد يفهم نوااميس اللغة في الحمل الدلالي والمفهومي، ثم تضاف الخبرة إلى نفاذ نفسية المؤلف ووضعه الداخلي وعلى ضوء هذه المعطيات يمكن الحصول على الفهم المناسب للنصوص بتظافر عناصر لغوية وعناصر سياقية غير لغوية.

إن أهم ما شغل فكر شلاير ماخر هو الثغرات التي قد تصيب النص الذي قد يؤدي إلى عدم الفهم، لذلك كانت الإشكالية التي استرعت إهتمامه هي: "هل عندما ندعى أننا فهمنا نصا أو فكرة فهل الفهم في هذه الحالة كامل؟، أليس هناك بقايا عدم

المختلفة على إنتاجات أخرى، وأعمال نقدية وتأويلية سابقة يستقي منها معارفه ويدمجها مع واقعه الثقافي النقدي المعاصر، وتكمن أهمية المؤول الناقد هنا بإتباع المعايير الجديدة التي يقتضيها كل إبداع أدبي، فدور المؤول الناقد أن يساهم في توجيه المتلقي العادي فيشرح ويحلل ويفسر ويعدل ويصوب، ومن جهة أخرى يساهم في توجيه المؤلف ليعرف مواطن الضعف والقوة في إنتاجه من خلال الأحكام النقدية والتي تختلف تلك الأحكام طبقا لكل ناقد واستراتيجيته للكشف عن ابعاد النص، بتميز الجيد والرديء منه، بخبرة عالية ورؤية نقدية دقيقة ومعقدة.

وعلى ذلك الأساس فإن الناقد في تأويله النص ذو طبيعة مزدوجة فهو في الوقت الذي يسعى فيه للكشف عن معنى جديد للنص يقوم بإخفاء معنى آخر، ثم يتحوّل المعنى الجديد الذي اكتشفه النقد التأويلي مع الزمن إلى معنى مجازي يحتاج إلى تأويل آخر، وهكذا فالنصوص كيانات تتطور بالنسبة للتوقعات التي تثيرها القراءة الأولى، فيضفي التأويل على النص أبعادا جديدة ومتجددة ويساهم في تكثيف دلالاته وذلك وفقا لقوانين واستراتيجيات نصية، إلا أن العقل التأويلي يبقى نسبيا لا يقودنا إلى كل الدلالات الممكنة في النص.

لقد نظر الباحثون الغربيون إلى التأويل بأوجه مختلفة منذ ظهوره فمن رأى أنه التفسير ومنهم من اعتبره الشرح ومن ربطه بالفهم، ومن ضمّه إلى الترجمة كما اشرنا سابقا في المستويات الثلاثة للتأويل على اختلافها في السياق اللغوي إلا أن المقاصد بها متقاربة ومنضوية تحت مفهوم الهرمينوطيقا، فالفهم مرحلة أولى تضع النص في سياقه التاريخي والثقافي والفكري والهرمينوطيقا عامة لا تكتف فقط بالوصف كما هو ظاهر، بل تحاول تفسير وتحليل وترجمة العمل الأدبي بهدف فهم كيفية تشكّل المعنى وتطوره، والتفسير والتحليل والترجمة أكثر تطورا من الفهم إنها مرحلة يبرر فيها المؤول ما ذهب إليه من آراء بالإستناد إلى شبكة العلاقات الداخلية للنص أما إعادة التصور فيمثل المعنى الجديد في صورته النهائية التي تضاف إلى مجموع المعاني المكتشفة للنص، وبهذا لا يقتصر النص على أن يكون مبتدئا بالعنوان ومنتهيا بالجملة الخيرة وإنما يتوصل بفضل أجيال الشرح والتأويلين.

وبذلك أصبحت الهرمينوطيقا كاتجاه نقدي يطلق على مختلف الاتجاهات التي يتخذها بعض الفلاسفة والمفكرين في دراساتهم النقدية الحديثة كالفهم والتأويل والتفسير والترجمة والتاريخ، فتنشأ العلاقة الجدلية الفعالة بين النص والمتلقي، فالمتلقي يقوم بدور الناقد في عملية تفسير النصوص وتأويلها، والتأويل يمكن أن يشير إلى أمور مختلفة نوعا ما سواء في استعماله القديم أو الجديد: التلاوة الشفاهية، والشرح المعقول، والترجمة من لغة لأخرى وغير ذلك، إنه يمثل اتجاهات مختلفة التي يعتنقها بعض الفلاسفة والمفكرين الذين يعطون اهتماما خاصا لمشكلات الفهم والتأويل أو التفسير .

الزمن، الذي يتغير فيه النص كلما تقدم فيكون غامضا بالنسبة للقارئ ومنه يكون اقرب إلى سوء الفهم، ولكي تنفادي ذلك ونسلك سبيل الفهم فلا بد من قيام "علم" أو "فن" يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا اقرب للفهم، فالعلاقة بين القارئ والنص أشبه ما تكون في رأي شلاير ماخر بعلاقة حوارية بين زمن ولى وواقع معاش أو بين القديم والحديث، وتتسم هذه العلاقة الحوارية بأنها دعوة منفتحة على الحياة الفكرية ليس بسبب ما تثيره من قضايا وافكار جديدة ولكن لأنها في حقيقة الأمر دعوة للحوار، ولذلك نادى شلاير ماخر بضرورة "إعادة النظر في سلطة تشكيل اللغة الخاصة بالمسيحية، والتأثير المطلق للوحي الإلهي في العهد القديم بصوره ولغته وافكاره وما يمثله في العهد الجديد، حتى يصبح لهرمينوطيقا الكتاب المقدس مكانة خاصة واسلوب مميز في الحوار التأويل" (Torrance, 1995, p13)، وعلى ذلك فقد اعتمد شلاير ماخر على منهج بنيوي لغوي ينظر إلى النص الديني من زاوية اللغة دون أن يتجاهل السياق التاريخي، فبالنسبة له "كل الكتب المقدسة هي بشكل أو بآخر لا تختلف عن سواها من سائر النصوص الأقل شأوا منها التي تخفي وراء عناوينها البسيطة معالجات لأمر غاية في الأهمية" (شلاير ماخر، 2017، ص 67)، وبالنسبة له ليكون التأويل صحيح "إنما يكون بتطبيق القواعد العامة للتأويل العهد الجديد، يجب ان يأخذ في الاعتبار أن أساس هذا التأويل يكمن في علاقة اللغة اليونانية باللغة العبرية في العهد الجديد، كما أن الاستخدام الصحيح الذي يساعدنا على تفسير العهد الجديد يعتمد أساسا على التفكير والنظر الصحيح للمبادئ التي تم تصويرها أو وصفها، وليس هذا الأمر من اختصاص المؤولين بل هو -أيضا- عمل المهتمين باللغة ومفرداتها وكذلك النحاة الذين يعملون بنجاح وفقا لهذه المبادئ" (Schleiermacher, 2012, p85)، ولذلك على التأويل ان يكون قادرا أن يعيد بناء أسلوب المؤلف وذاتيته وتفردته، فهو تأويل ينقب بعمق داخل خصوصيات المؤلف ووجهة نظره النصية بوصف هذا التأويل تعبيرا وتجليا يطوف داخل أعماق فكر المؤلف، ويطلق شلاير ماخر 'على ممارسته التأويلية "تقنية" لكنها تقنية بمعنى منهجي مختلف تماما فهو يتفحص الأساس النظري للإجراء الذي يشترك فيه اللاهوتيون والفيلولوجيون وذلك بالعودة إلى ما وراء اهتمامات كل منهما إلى علاقة أساسية وموضوعية تتمثل في فهم الأفكار.

ومن ثم فإن التأويل عند شلاير ماخر حالة من إعادة الصياغة المتجددة أو إعادة البناء الدلالي للنص المطروح، فلكي يفهم المؤلف النص كما ينبغي أن يكون طالب شلاير ماخر منه أن يضع نفسه مكان المؤلف حتى يستطيع أن يفهم النص بصورة افضل من فهم المؤلف، بمعنى "ان يضع ذاته مكان المؤلف بصورة ضمنية، وذلك فيما سبق أن قاله المؤلف، ومن ثم يترتب على ذلك ان نصبح مزودين على نحو افضل بتأويل أكثر دقة، وأن نمتلك فهما جيدا للنص، فكل قراءة تجعل لدينا القدرة

الفهم" (شوقي الزين، 2008، ص 52)، فكانت كل مشكلة عن التأويل عنده هي مشكلة عن الفهم، ولذلك فهو يعني أكثر بقدرة العقل على الفهم في أسمى صورة أو أجل معانيه وليس بقدرة على التفسير، والأهم من ذلك كله هو أنه يميز بوضوح بين "ممارسة تأويلية مهلهلة ينتج فيها الفهم آليا استنادا على مفاهيم سابقة أو سلطات شارحة، وممارسة دقيقة تنطلق من مقدمة تفيد أن ما ينتج آليا هو سوء الفهم، أما الفهم الحقيقي فهو وليد استيعاب روح النص والمعاني الكاملة وراء الألفاظ والعبارات، وإلى هذا التمييز يستند إنجاز الخالص الذي كان يرمي إلى تطوير فن حقيقي للفهم بدلا من أن يكون مجرد تجميع للملاحظات" (جادامير، 2007، ص 271)، ولذلك فإنه يؤكد على أن الممارسة الناجحة لفن الهرمينوطيقا تعتمد على موهبتين هما: الموهبة اللغوية: أي امتلاك معرفة تامة باللغة الفهم اللغوي (أو النحوي) grammatical والبلاغي والرمزي، وموهبة معرفة الفرد: أي كاتب النص التي تعتمد على عنصر ذاتي يتمثل في توافق الأفكار، لذلك فإن قدرا كبيرا من الأخطاء التأويلية -في رأيه- يعتمد على الافتقار لهذه الموهبة الأخيرة، المتمثلة في التجلي الفني أو ما أسماه التأويل التقني Technical، وهذه المواهب هي هبات عامة تمنحها الطبيعة، كما أن الهرمينوطيقا هي نشاط عام (Schleiermacher, 2012, p11-12).

كما نجد عنده أن التأويل التقني يشتمل على ضربين: أولهما: المنهج المقارن Comparative Method وثانيهما: المنهج التنبؤي The Divinatory Method أو التكني واتحاد كل منهما بالآخر مع التأويل اللغوي والبلاغي، فالمنهج المقارن يستلزم من المؤلف تصنيف المؤلف تحت نموذج عام، واكتشاف سمات تفرد المؤلف، وذلك عن طريق مقارنته بالآخرين في النموذج نفسه أو الإطار العام، هذه المقارنة تجعل النقطة الضرورية للإتصال بالنسبة لفعل الفهم تحدث بين المؤلف والمفسر، وذلك إذا كان المؤلف قادرا على أن يتعرف بداخله على سمات مشابهة لتلك السمات الموجودة عند المؤلف، أما التنبؤ فهو حدسي مباشر إذ يتطلب اقترابا مباشرا من شخص المؤلف والنص فهو يوجه المؤلف إلى تحويل ذاته -إن جاز التعبير- داخل المؤلف أي فهم الأفكار الجوانية أو الداخلية للمؤلف، ذلك لأن هدف التأويل دائما -عند شلاير ماخر- هو إمتلاك ذاتية المؤلف أو المتحدث وذلك عن طريق الدخول إلى وعيه من قبل المؤلف (Schleiermacher, 2012, p92-93) فهما ضربين الغاية منهما القيام بعملية تصحيح على نحو عميق للفهم، ولذلك يحتاج المؤلف إلى مهارات وقدرات خاصة والتركيز على فهم قصديّة كاتب النص والدخول إلى ذهنه، وهي تلك الأمور التي أراد أن يطبقها على الأناجيل.

ولذلك كان بالنسبة له أينما وجد الغموض وسوء الفهم وجدت الهرمينوطيقا، وهو يؤكد دائما ضرورة اقتران التأويل بالنقد لأن المشكلة النقدية للتأويل كما سبق ورأينا "هي دائما تصحيح لسوء الفهم" (Ricoeur, 2014, p184)، وبذلك يعود سبب تطور رؤية شلاير ماخر التأويلية إلى عامل

وبذلك يتضح لنا كيف أن عملية فهم النص إنما "تتبع من النص في كليته، وهذا الفهم للنص في كليته لا بد أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة لها، ومعنى ذلك أننا ندور في دائرة لا نهاية لها هي الدائرة الهرمينوطيقية ... وبالتالي فإن هذه الدائرة تعني أن عملية فهم النص ليست غاية سهلة بل عملية معقدة مركبة يبدأ فيها المؤول من أي نقطة شاء لكن عليه أن يكون قابلاً لأن يعدل فهمه طبقاً لما يسفر عليه دورانه في جزئيات النص" (أبوزيد، 2005، ص22)، وتتطلب الدائرة الهرمينوطيقية عند شلاير ماخر الفهم المسبق أو المعرفة المسبقة، هذا الفهم الذي يطرحه في العديد من كتاباته ولا سيما الإيمان المسيحي والمقصود بالفهم المسبق عنده هو الخبرة والدراية التي نمتلكها عن الموضوع الخاص من النص المراد تأويله، فبدون هذا الفهم يتعذر علينا تأويل نصوص فكيف يمكن لنا تأويل نصوص خاصة بالعقائد المسيحية ما لم يكن لدينا دراية أو فهم مسبق بالعهد الجديد، وقس على ذلك العديد من الموضوعات مثل الموسيقى والفلك والجغرافيا وغيرها.

وتكمن أهمية المهمة النقدية التي وضّحها شلاير ماخر في التمييز بين ما يخص الكاتب من ناحية، وبين ما ينسب إليه عن طريق الخطأ من ناحية أخرى، ولذلك يؤكد -مثلاً- إذا قارننا مثلاً بين المحاورات المنسوبة خطأ لأفلاطون -على الرغم من صورتها الحوارية- بالمحاورات الحقيقية نجد أن المحاورات الخاطئة جافة وتفتقر إلى خصوصيتها وموجهة فحسب إلى الجدل في أمور منطقية تافهة، لا تجد لها أثراً في أعمال أفلاطون ومن ثم فإن فهم السمة الخاصة بنتاج المؤلف هي الدافع الأول للأبحاث النقدية" (Schleiermacher, 2012, p143)، ومن ذلك المنطلق قام شلاير ماخر بوضع النقد الفيلولوجي (الفقهي اللغوي) للعهد الجديد سابقاً للنقد التاريخي، وذهب إلى أن المقارنة والمقاربة بين أنواع النقد تعطينا تفسيراً مرضياً بالنسبة للنقد الفيلولوجي، فكل النصوص من الممكن أن تصبح موضوعاً للنقد الفيلولوجي الذي يختلف من عصر إلى عصر آخر، ويختلف حتى بين المنظرين الذين يتبنون منهجاً علمياً، وينقسم النقد الفيلولوجي إلى نقد أدنى ونقد أعلى، فالنقد الأدنى متصل بالنص لغوياً وتاريخياً، وإصطلاحاً من حيث الصحة أو عدم صحة الكلمات والرسائل الأحادية الواردة في الإنجيل، أما النقد الأعلى فهو يدرس النصوص الكتابية من جميع جوانبها أو مصادرها ويجعله شلاير ماخر أكثر أهمية بالنسبة للسياق الإنجيلي في مجمله، -ويطلق عليه- النقد التنبؤي، أما النقد الأدنى فيطلق عليه النقد الوثائقي أو الكت ابي (Schleiermacher, 2012, p159-163)، وهكذا فإن التأويل الفيلولوجي هو الذي يحاول أن يفهم كل فكر وبدون استخدام هذا التأويل فليس بإمكان المرء أن يمتلك ضميراً حقيقياً فيما يتعلق بالتأويل العقائدي، كذلك فإن مهمة النقد التاريخي تبدأ حيث ينتهي النقد الفيلولوجي، الذي يعود دائماً إلى -الوثائق- بوصفها معنونة في القدم فيستبعد

على الفهم بصورة أفضل، وبالتالي نضيف قيمة أكثر لمعارفنا المسبقة" (Schleiermacher, 2012, p24)، وأكثر من ذلك يطلبه بفهم "المؤلف بصورة أفضل مما فهم ذاته حتى أن كثيراً من الأشياء التي لم يقصدها، أو لم يكن على وعي بها يجب أن نكون على وعي بها أو بداخلنا، فذلك عند شلاير ماخر هو الفهم التام في أجل صوره وأفضل طرقه، وبذلك فهناك نوعين من القراءة للنصوص عنده: القراءة الكامنة للنص التي تستنبطها من النص ذاته، والقراءة المتعالية المتاحة للناقد التي تعتمد على السيرة مثلاً حيث يفسر الناقد ما يجري في كتاب أو مسرحية بالرجوع إلى أحداث يعرف أنها وقعت في حياة المؤلف.

فعلى المؤول أن يكون على دراية ووعي بالمحيط الثقافي واللغوي للسياق النصي للمؤلف الذي ربما يكون قد سقط سهواً من المؤلف أو تجاهله عن عمد لأهداف أو ظروف فكرية خاصة به، ويتأتى ذلك في رأيه عن طريق السماح للمؤول بالمشاركة في العملية الإبداعية التي بدأها المؤلف، فالمؤول لديه القدرة على أن يكون أكثر إبداعاً من المؤلف، وذلك عن طريق الكشف عن العناصر غير المعروفة في النص بالنسبة للمؤلف ومن ثم يمكننا النظر إلى مثل هذا الفهم كهدف للهرمينوطيقا.

ويبقى بالنسبة لشلاير ماخر أن التأويل النحوي والتقني مختلفان في الأهداف والمنهج لكنهما ضروريان بالنسبة للهرمينوطيقا التي تشتمل على هذين البعدين التطبيين، "فمن المستحيل فصل الجانبين، فالبعد اللغوي غير ممكن بدون النفسي أو التقني، وكذلك البعد التقني بدون اللغوي غير ممكن، فكيف لي أن أعرف الشخص ما لم أعرف خطابه فهناك صلة وثيقة بين اللغة والفكر اللذان يمثلان قطبي الفهم" (Schleiermacher, 2012, p88)، ذلك لأن الهرمينوطيقا بالنسبة له ليست علماً فحسب بقدر ما هي فن، من حيث أن المؤول يظهر نشاطاً علمياً ملحوظاً في التمييز بين هذين المنهجين المختلفين، فكليهما يعتمد على الآخر في البحث عن فهم شامل للخطاب، ومن ثم فإنه من الضروري أن نعود للخلف ونتقدم للأمام بين هذين الجانبين اللغوي والتقني، فليس هناك قواعد شرطية على نحو دقيق تحكم عملية الانتقال بين هذين الجانبين، ولذلك كان "فعل الفهم عند شلاير ماخر هو إعادة بناء الإنتاج، وذلك يجعل حتماً الكثير من الأشياء التي ربما لم يعها الكاتب مدركة، -وكما يؤكد جادامير أن شلاير ماخر هنا- طبق علم جمال العبقرية على تأويلاته الكلية، فالإبداع الذي تحققه عبقرية الفنان هو النموذج الذي تقوم على أساسه نظرية الإنتاج غير الواعي، وإعادة الإنتاج الضرورية الواعية، ويضرب جادامير أمثلة على ذلك فيرى أن المرء الذي يتعلم أن يفهم نصاً مكتوباً بلغة أجنبية سيجعل القواعد النحوية والأشكال الأدبية مدركة على نحو واضح، وهي أشياء لم ينتبه إليها المؤلف لأنه عاش في اللغة، وفي وسائلها في التعبير الفني، كذلك في الشعر توجد ضرورة لفهم شاعر ما أفضل مما فهم هو نفسه، لأنه لم يفهم نفسه إطلاقاً عندما تشكلت فيه بنية نصية" (جادامير، 2007، ص280).

ما وراء النصوص الحقيقية المعترف بها، فطبقاً لوجهة نظره طالما يتعذر الحصول على الحقيقة الموضوعية فالكتاب المقدس يجب أن يعامل شأنه شأن كل الكتب الأخرى ونتائج كثيرة توصل إليها من خلال منهجه التأويلي النقدي، لقد ناقش المشكلات الكلاسيكية المتعلقة بالعقيدة المسيحية مثل صفات الله والمعجزات والخطيئة، وفكرة الخلاص... وانتهى إلى أنه يتعين على المؤول أن يستبعد العناصر الصوفية من النصوص المقدسة وكذلك استبعاد ما لا يمكن تأويله من الناحية العلمية - فجاءت كما يقال - تأويلاته بمثابة لاهوت يفتقر إلى الميلاد العذري ومعجزات المسيح وحتى قيامته، أما الخلاص فقد أصبح عاملاً مؤثراً وليس حدثاً تاريخياً حدث في الماضي (Devries, 1996, p65-99).

وسواء أكان هناك من رفض رأيه وتحليلاته وهناك من قبلها يبقى عنصر النقد في منهجه التأويلي أساسياً وإن قيل أن معظم القضايا اللاهوتية التي تصدى لها لم يستطع تأويلها بمنهجه الذي أشار إليه بل شكك في حدوثها، أو صادرها لصالح معرفة داخلية شعورية شأن الاعتراف بالمعجزة أما قضية الخلاص والفضاء وطبيعة المسيح فجاءت ردوده حيالها مشوشة لا يمكن الوقوف فيها على رأي محدد الأمر الذي يقطع بسقوط منهجه النقدي التأويلي حيال اللاهوت، ولكن أيضاً من جهة أخرى يمكن التأكيد على أن النص الديني المسيحي أو اليهودي باعتباره بالنسبة على الأقل لنا كمسلمين ليس كلام الله كله بل كلام محرّف بالتالي فإن التناقضات التي رفضها شلاير ماخر تؤكد أنه ليس كلام الإله.

6. خاتمة

لقد بدأ التأويل كما رأينا في بداية الأمر كبحث تطبيقي أكثر منه نظري لأن قضايا وصياغاته كانت موعلة منذ القدم قدم الحضارات إلى يومنا هذا، وهو أكثر من ذلك نشاط يمتد عبر مختلف حياتنا اليومية فمنذ أن نستيقظ في الصباح حتى نستغرق في النوم نقوم بعمليات تأويل مستمرة، فنؤول الكلمات والإيماءات...، فالتأويل إذن هو أهم عملية من عمليات التفكير، والحقيقة كما يقال أن الحياة نفسها هي عملية مستمرة من التأويل، ولكن دخول الخوض في تأويل الكتاب المقدس في تاريخ الثقافة الأوروبية قد أفضى إلى بلورة نظرية التأويل والتي اهتمت في بادئ الأمر بكيفية تفسير النصوص، وبذلك عنت الهيرمنيوطيقا في تلك البدايات بتأويل حقيقة الكتاب الواقعية والروحية، ثم أخذت هذه النظرية بالتطور بوصفها فرعاً رئيسياً في دراسات الكتاب المقدس لكن سرعان ما بدأت تعاني من مشكلة البعد بين النص والقارئ، هذه المشكلة التي أدت إلى غموض المعنى، ويجدر القول إن بزوغ هذه النظرية بدأت في الفكر الغربي الحديث من القرن السابع عشر (1654) عندما انفصلت عن مجال فهم النصوص الدينية لتصبح علماً مستقلاً بذاته يناقش عمليات الفهم وآليات التأويل، وفي أواخر القرن الثامن عشر بدأت تتوسع أكثر فأكثر لتشمل دراسة

ما يمكن وراء خضوعها لسلطة، ومن هذه النقطة تبدأ مهمة النقد التاريخي.

وعندما طبق شلاير ماخر منهج النقد الفيلولوجي والنقد التاريخي في تأويل بعض نصوص العهد الجديد وجد أن هناك عبارات وردت على لسان المسيح في الأناجيل الثلاثة الأولى وفي أعمال الرسل غير معروفة السياق، وبالتالي يحتاج المرء إلى النقد التاريخي وليس إلى النقد التنبؤي للحكم على درجة كمالها، ذلك لأن النقد التنبؤي أو التكهني هو المطلوب الأدنى للعهد الجديد مقارنة بأنواع أخرى من النصوص وبالتالي كيف نختار بين مواد الوثائق المختلفة للعهد الجديد (Schleiermacher, 2012, p187)، كذلك تساءل شلاير ماخر عما إذا كانت الرسالة إلى العبرانيين مثلاً هي رسالة تنسب إلى 'بولس الرسول' أم أنها ليست مسألة حاسمة بالمعنى الدقيق أو المقصودة، لأنه لا يوجد نص من شأنه أن يفضي إلى وجود مخطوطة تحمل اسم بولس في العنوان أو يظهر في النص، ومن وجهة النظر هذه، فإن الرسالة الإنجيلية مجهولة وتحتاج للنقد التاريخي، ويستشهد شلاير ماخر كثيراً "برسائل بولس وما تضمنته من فقرات بلاغية وخصوصاً الفقرات الأخيرة في رسائله، ويرى أن بها كلمات عديدة هي تقريباً حشو وتكرار للمعنى بغير ضرورة أو فائدة، كذلك يرى شلاير ماخر أن هناك تناقضات في المعاني لدى القديس بولس في أسلوب التعبير عن نفسه أو طريقة صياغته (Schleierm, 2012, p83-84).

لقد وجد شلاير ماخر أن النقد الفيلولوجي يهتم بالنصوص خصوصاً النصوص التقليدية القديمة من حيث النظر إلى أصالتها وصحتها والثقة فيها، لكن هذا الأمر صعب جداً "ومن ثم فإن النقد والفيلولوجيا هما أهم شرطين لممارسة الهرمينوطيقا، فمبادئ التأويل يتم ممارستها على نحو أكثر وضوحاً وتأثيراً تحت عمليات النقد، وعلى نحو دقيق ومميز تحت فقه اللغة (Schleiermacher, 2002, p144).

وبذلك يمثل النقد التاريخي للتشريع المسيحي ليشكل واحداً من أعمال شلاير ماخر ومهامه المفضلة، وقد طبق هذا المنهج على أصل إنجيل لوقا، وعلاقته بباقي الأناجيل المنقولة بعنوان "مقال نقدي على كتابات لوقا، فإنطلق يبحث بعمق داخل بنية هذا الإنجيل وتركيبه مقارنة إياه بالإنجيلين الآخرين (متى، ومرقس) من ناحية وبين (متى وبولس) من ناحية ثانية، ومحاولاً بطريقة إبداعية أن يكشف عن السمّة الأصلية والذكرات الإنجيلية المفترضة لتشكيل أساس هذه الأناجيل، وكذلك الطريقة أو المنهج الذي اتبعه لوقا في إنجيله وما العلاقة بين ما جاء في رسائل بولس الأول إلى أهل تيموثاوس، وانتهى إلى أن هناك صلة أساسية بين النقد والتأويل هي التي شكلت منهجه التأويلي (Luke, 1875, p28-30)، وكان هدفه هو تقديم الحقيقة الإلهية في صورتها النقية أو المحضة. ويعترف شلاير ماخر أن المرء ليس بحاجة إلى أن يذهب إلى

والخفي في النص.

1- وهو مصلح لوثري من إستريا، كرواتيا حاليا.

2- هو لاهوتي من ستراسبورغ Strasburg قدم الهرمنيوطيقا بوصفها مطلبا رئيسيا للعلوم التي تعتمد على تأويل النصوص، ويعد هذا المطلب مقبولا في ضوء حقيقة السعي النهضوي للبحث عن طرائق وقنوات جديدة للحكمة وذلك بالعودة إلى النصوص الكلاسيكية، ولقد استلهم دانهور مسمى هرمنيوطيقا من مؤلف أرسطو (De interpretation) والمترجم بالعربية "العبارة" مدعيا أن العلم الحديث في التأويل لم يكن سوى إتمام للأرجانون الأرسطي.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

بيبلوغرافيا

- أفلاطون: (2001)، في السفسطائيين والتربيت محاوره بروتاغوراس، تر عزت قرني، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- أفلاطون: (2007)، محاوره أيون، تر عادل مصطفى، مأخوذة من كتابه فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، (ط1)، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.
- أبو زيد نصر حامد: (2000)، الخطاب والتأويل، (ط1)، بيروت ودار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- أبو زيد نصر حامد: (2005)، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، (ط1)، الدار البيضاء المغرب، مؤمنون بلا حدود، المركز الثقافي العربي.
- بارة عبد الغني: (2008)، الهرمنيوطيقا والترجمة: مقاربة في أصول المصطلح وتحولاته، مجلة الآداب العالمية، المجلد 32، العدد 133، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، صص 83_109.
- البازعي سعد والرويلي ميجان: (2002)، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، (ط3)، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي.
- بن حسن حسن: (2003)، النظرية التأويل عند بول ريكور، (ط2)، الجزائر، منشورات الإختلاف.
- بن جدو رشيد: (1994)، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العدد 1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، صص 471-495.
- بومدين بوزيد: (2009)، فلسفة العدالة في عصر العولمة، (ط1)، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف.
- التمارة عبد الرحمن: (2017)، نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي (ط1)، الأردن، دار كنوز للمعرفة.
- توفيق سعيد: (1997)، هانز جورج غادامير، القاهرة، المشروع القومي للترجمة.
- جاسبير دافيد: (2007)، مقدمة في الهرمنيوطيقا، (ط1)، تر وجيه قنصو، الجزائر، منشورات الإختلاف.
- جلولي العيد وخليف عبد القادر، (جوان 2017)، القراءة والتأويل من منظور اصطلاح، مجلة الأثر الدوري، العدد 28، جامعة قصدي مرياح ورقلة.
- درقاوي عبد الحكيم: (1 ديسمبر 2014)، نظرية الهرمنيوطيقا من شيلر ماخر إلى بول ريكور، على الموقع <https://anfasse.org/2010-12-30-16-04-13/2010-12-05-17-29-12/5758-2014-12-12-23-14-47>.
- ريكور بول: (2005)، صراع التأويلات دراسات هرمنيوطيقية، (ط1)، تر منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ريكور بول (2001)، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، (ط1)، تر محمد براءة

الكتاب المقدس من وجهة نظر علمانية وفتح ذلك آفاقا جديدة لفهم الأدب الكلاسيكي، وكذلك أحدث تغييرا في فهم الكتاب المقدس بوصفه نصا، وبدأ هذا البعد يرى من وجهة نظر ثقافية وتاريخية أكثر منها لاهوتية، ثم أصبحت في القرن التاسع عشر ومع اهتمامها بتفسير النصوص على نحو رئيسي نظرية استيعاب بذاتها معالجة في الوقت نفسه العديد من النصوص مثلا على حدوث التفاهم بين الأفراد، لقد أصبحت مرادف التخصص الذي يعني بتقصي السلوك والأقوال والمؤسسات الإنسانية وتأويلها على أنها أمور غائبة بالضرورة ومن هنا أخذت منحى البحث عن غاية الوجود الإنساني في الفلسفة الوجودية / الأنطولوجية (خاصة هايدغر)، بيد أن الهرمنيوطيقا منهجا ومفهوما وفلسفة تطورت بعد ذلك حيث إمتدت تطبيقاتها إلى دوائر أكثر اتساعا شملت حقول العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا والنقد الأدبي وغيرها، أصبح يشمل كل النصوص أيّا كان نوعها فلسفياً، دينياً... إلخ، ثم إمتد مفهومه ليشمل كل ما يكون قابلا للفهم والتعلل، كالرموز والأساطير وظواهر الفن.... وبذلك تم نقلها من مجال دراسة النصوص الدينية إلى مجال دراسة النصوص الأدبية في النظرية النقدية المعاصرة.

إن الهرمنيوطيقا عبر تاريخها لم تمتلك أرضية خاصة بها وإنما تابعت المعنى وإدراكه حيثما حل، ثم تطورت أكثر لتغدوا الآن من المناهج الذي يؤسس لمفاهيم قد تبني على ضوئها مناهج للفهم وإعادة قراءة النصوص الدينية والأدبية على سواء قراءة تأصيلية من جانب وتجديدية من الجانب الآخر، فالهرمنيوطيقا هي نظرية تأويل النصوص أو هي العلم الذي يبحث في آليات الفهم، ولقد أصبح التأويل كمصطلح وكمنهج نقدي سائدا وأكثر ممارسة وتداولاً في الدراسات الأدبية والنقدية، ليحتل موقع الصدارة ويساهم بدوره في توعية النقد الأدبي وتوجيهه من خلال فتح آفاقه وتوسيع مجاله المعرفي خاصة لما بلغ درجة من النضج، إنه في الوقت الحاضر غدى منهج نقدي له أسسه وضوابطه التي من واجبه تطبيقها وفقا للمعطيات النصية المفروضة عليه والتي من شأنه التقيّد بها.

إن التأويل فعل معرفي ونقدي بالأساس يفتح أفقا آخر للتفكير في الخطابات (الدينية والفلسفية والأدبية) مقوضا بذلك الأسس المؤدية للقراءات المتحجرة للنصوص عامة التي تسلم بالمعنى الأحادي والقراءة المطلقة، ضاربة عرض الحائط التصورات النقدية الحديثة، التي سخرت كل إمكاناتها بما فيها مقولاتها ومفاهيمها لتعدد القراءات والتأويلات للعمل الواحد لما يقدمه التأويل لقوته المعرفية التي تتضح في تقديمه لأفكار حول المرجعيات المختلفة البانية للأعمال الأدبية، ومدى مساهمتها في استدعاء فعل التأويل، كون أي خطاب كان دائما يقوم ويبنى عوالمه الداخلية والخارجية على المحتمل وليس المتحقق، مما يجعل الفراغات والبياضات في النص أمرا واقعا ويجعل من التأويل أيضا ضرورة معرفية لإيضاح الجلي

- وحسان بورقية، الهرم القاهرة، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- زعرب صبيحة عودة، (2008)، النص بين التأويل والتحليل والتلقي، القاهرة، إصدارات مجلس الثقافة دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.
- سليمان سوزان روبين، وكروسمان إنجي، (2007)، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، (ط1)، تر حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- سيد أحمد محمود، (2005)، فلسفة الحياة دلتاي نموذجاً: القاهرة-السعودية، دار المصرية للطباعة والنشر.
- شوقي الزين محمد، (2008)، الإزاحة والإحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، (ط1)، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف.
- شلاير ماخر فريدريك، (2017)، حول الدين الخطاب الثاني (جوهر الدين)، (ط1)، تر اسامة الشحماني، بيروت، دار التنوي.
- شوقي الزين محمد، (2008)، الإزاحة والإحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- طلبية منى، (2004)، الهيرمينوطيقا المصطلح والمفهوم، مجلة أوراق فلسفية، العدد 10، صص 124-160.
- طه عبد الرحمن، (1995)، فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- عزام محمد، (2008)، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، (ط1)، دمشق، دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع.
- عصفور جابر، (2019)، قاطرة التقدم الترجمة ومجتمع المعرفة، (ط1)، سلسلة دراسات الترجمة 3266، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- عبد الغفار أحمد، (1998)، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، مصر الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
- غدامير هانز جورج، (2006)، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، ط2، تر محمد شوقي الزين، منشورات الإختلاف الجزائر، المركز العربي، الغرب، بيروت، والدار العربية للعلوم.
- غدامير هانز، (2007)، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح، طرابلس، دار أويا إفرنجي.
- فيدوح عبد القادر، (6 أكتوبر 2019)، نظرية التأويل في الفكر العربي، مقال أسفيري، جامعة البحرين.
- لخداري سعد، (2020)، نظرية التأويل في النقد المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 1، المركز الجامعي لتأمنغست الجزائر، صص 124-312.
- مجدي وهبة والمهندس كامل، (1974)، معجم مصطلحات الأدب، (ط1)، مكتبة لبنان، مادة التأويل الجديد.
- مصطفى عادل، (2007)، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، نظرية التأويل من افلاطون إلى جادامير، (ط1)، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.
- مهيب عمر، (2008)، من النسق إلى الذات، (ط1)، الجزائر، منشورات الإختلاف.
- موسى خليل، (2008)، جماليات الشعرية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ناصف مصطفى، (2000)، نظرية التأويل، (ط1)، جدة، النادي الأدبي الثقافي.
- Backman Jussi (2016). Hermeneutics and Ancient philosophy: legacy: Hermeneia and phronesis in the Blackwell companion to Hermeneutics Malden. ed: Niall keane & chris lawn; p22-33.
- Cornel West. (Winter 1979). Schleiermacher's Hermeneutics and The Myth of the Given. union Seminary Quarterly Review. vol. xxxiv. No. 2. Columbia. Union Theological Seminary. pp 71-84.
- Devries Dawn. (1996). Jesus Christ in preaching of Calvin and Schleiermacher. Columbia. John Knox press. westminister.

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

المؤلف هارون غنيمته (2022)، التأويل (الهيرمينوطيقا) كنظرية وكمناهج نقدي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 14، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر. صص : 163-179