ردمد ٠٣٤٥ - ٢٢٢٧

العميد

مجلّة فصليّة محكّمة

تُعنى بالأبحاث والدّراسات الإنسانيّة

العددان الأوّل والثّاني.. المجلّد الأوّل

شهر رمضان ١٤٣٣هـ/ شهر أيلول ٢٠١٢م

العتبة العباسية المقدسة
العميد : مجلة فصلية محكمة تعنى بالابحاث والدراسات الاسلامية = Al-AMEED Quarterly Adjudicated for Research and humanist Studies / Journal العتبة العباسية المقدسة. ـ كربلاء : الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، 1433 هـ / 2012-
مجلد ؛ 24 سم.
فصلية – العدد الاول والثاني (2012-)
P-ISSN 2227-0345
E-ISSN 2311-9152
المصادر.
النص باللغة العربية ؛ مستخلصات بالعربية والانكليزية.
1.الانسانيات – دوريات. 2.الانسانيات ـ العراق – دوريات . الف. العنوان. ب. العنوان : Al-AMEED Quarterly Adjudicated journal for research and Humanist studies
AS589.A1 A8 2012.V1

العَمِيدُ

مجلّة فصليّة محكّمة

تُعنى بالأبحاث والدّراسات الإنسانيّة

تَصْدُرُ عَنْ العَتَبَةِ العَبّاسِيَّةِ المقدَّسَةِ

بمُجازَة مِنْ قِبَل

وزارَةِ التَّعْليم العالي والبَحْثِ العِلميّ

جَمْهُورِيَّةُ العِراق

مُعتمَدَة لأغراض التَّرقيَةِ العِلْمِيَّةِ

العَدَدان الأوَّل والثّاني .. المُجلَّد الأوَّل

شهر رمضان ١٤٣٣هـ/ شهر آب ٢٠١٢م

سورةُ المجَادلة (الآية ١١)

المُشرف العام

السّيد أحمَد الصّافي

الأمينُ العام للعتَبة العبّاسِيّة المقدّسَة

الهَيْأة الإسْتِشارِيَّة

أ.د. طارقْ عَبد عون الجنابي

أ.د. رياض طارق العَميدي

أ.د. كريمْ حسَين ناصح

أ.د. كاظِمْ الجبُوري

أ.م.د. علاء جَبر الموُسَوي

أ.م.د. عبّاس رَشيد الدّدَهْ

أ.م.د. مُشتاق عَبّاس مَعن

رئيس التحرير
السيد ليث الموسوي
رئيس قسم الشؤون الفكرية والثقافية

مدير التحرير
د. سرحان جفّات (جامعة القادسية)

سكرتير التحرير
رضوان عبد الهادي السلامي

هيئة التحرير
أ.م.د. علي كاظم المصلاوي (جامعة كربلاء)
أ.م.د. عادل نذير (جامعة كربلاء)
أ.م.د. شوقي مصطفى الموسوي (جامعة بابل)
د. حيدر غازي الموسوي (جامعة بابل)

التدقيق اللغوي
د. علي كاظم علي المدني د. شعلان عبد علي سلطان

التصميم والإخراج
رائد عبد الأمير رضا الأسدي

الترقيم الدولي: ISSN: 2227 - 0345

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٦٧٣ لسنة ٢٠١٢م

الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة
كربلاء المقدسة – جمهورية العراق
Mobile: +964 780 186 3654 / 770 047 9141
http://alameed.alkafeel.net
Email : alameed@alkafeel.net

قواعد النشر في المجلة

مثلما يرحّب العميد أبو الفضل العباس عليه السلام بزائريه من أطياف الإنسانية، تُرحّبُ مجلة (العميد) بنشر الأبحاث العلمية الأصيلة ، وفقا للشروط الآتية:

١. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات العلوم الإنسانية المتنوّعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميا ، ومكتوبة بإحدى اللغتين العربية أو الإنكليزية، التي لم يسبق نشرها.

٢. يقدَّم الأصل مطبوعا على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (١٠,٠٠٠ – ١٥,٠٠٠) كلمة، بخط (Simpelied Arabic) على أن ترقّم الصفحات ترقيما متسلسلا.

٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخّص بحدود (٣٥٠٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان، ورقم الهاتف، والبريد الألكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.

٥. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر ا لبحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمّن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة. هذا عند ذكر المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوَّد البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويُشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصادره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث مستلّا من (رسالة أو أطروحة) جامعية، ولم يسبق نشره، وليس مقدما إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى ا لباحث تقديم تعهّد مستقلّ بذلك.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم سرّي لبيان صلاحيّتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبِلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ) يبلّغ الباحث بتسلّم المادة المرسَلة للنشر خلال مدّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ج) البحوث التي يرى المقوّمون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها

نهائيا للنشر.

د) البحوث المرفوضة يبلّغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ) يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه مع خمسة مستلات من المادة المنشورة، ومكافأة مالية.

١٢. يراعي في أسبقية النشر:

أ) البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب) تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث.

ج) تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.

د) تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيأة التحرير، إلا لأسباب تقتنع بها هيأة التحرير، على أن يكون خلال مدة أسبوعين من تاريخ تسلّم بحثه.

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education & Scientific Research
Research and Development

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No :
Date:

العدد : ب ح ع / ٢١٤٤
التاريخ : ١٢ / ٢ / ٢٠١٤

العتبة العباسية المقدسة / قسم الشؤون الفكرية والثقافية

الواردة ١١٤٢ التاريخ

م/ مجلة العميد

تحيـــــــة طيبـــــــة...

اشارة الى رسالتكم الالكترونية الواردة بتاريخ ٢٠١٢/٣/١١ و بكتابنا المرقم ب ت ١٢٢٣١/٤ في ٢٠١٢/١٢/٢٠ ، ونظرا لحصول مجلتكم (مجلة العميد) على الترقيم الدولي (ISSN) الخاص بها ، تقـرر إعتماد المجلة اعلاه لاغراض الترقية العلمية .

...مع التقديـــــــر

أ.م.د محمد عبد عطية السراج
المـدير العـام لـدائرة البحث والتطوير
٢٠١٢/٣/١٢

نسخة منه الى :
- البحث والتطوير/ قسم الشؤون العلمية
- الصادرة

Email scientificdep@rddiraq.com (الموقع الالكتروني للدائرة) www.rddiraq.com

الهاتف / ٦٥٠٠٣٤٣ Tel : 7194065

بسمِ تعالى

...كلمةٌ لابدّ منها...

لاشكَّ أن الجانبَ المعرفي في حياتِنا يمثلُ الركيزةَ الأساس في حياةِ الشعوب ونمائها المتواصل، والشعبُ الذي يقرأُ هو الشعبُ الذي لا يموت، والشعبُ الجاهلُ هو الشعبُ الميِّت، والعراقُ بلدُ القراءةِ والكتابة، وهو شعبٌ حيّ وحيوي.

وقد أولَت الأمانةُ العامّةُ للعتبةِ العباسيةِ المقدسةِ من خلال قسم الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ هذه المسألةَ أهميةً كبرى؛ إذ أصبحَ من الواضح للعيانَ الاهتمامُ الكبيرُ بالمَعرفة، من خلالِ الاصداراتِ المتنوعة، والنشاطاتِ العامّةِ والخاصة، ومع اختلافِ المستويات.

وقد كان نصيبُ الجامِعاتِ الأكاديميّة كبيراً، لما تتمتعُ به من مكانةٍ خاصّةٍ في البلد عموماً، وفي اهتمام العتبة المقدسة على وجهِ الخصوص؛ وجاءتْ فكرةُ (العَميد) كي تفسحَ مجالاً، وتحدّدَ أفقاً، وتنضجَ أفكاراً، من خلالِ زوايا بحثيةٍ متنوعة، وثقافةٍ مبرمجةٍ وهادفة، تطلُّ علينا بين الحينِ والآخر، وهي تحملُ مشاعلَ الفكر، كي تضيءَ ظلماتِ الطريق.

أباركُ لقسمِ الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ في العتبةِ العباسيةِ المقدسةِ هذه الإلتفاتة، وأباركُ (للعَميد) هذا الحضورَ الميمون مع سفرةِ المعرفةِ الرصينة، والحمدُ للهِ ربِّ العالمين.

الأقَلّ
أحمَد الصّافي

٢٧ رمضان ١٤٣٣هـ

نبدأ بحمد الله

الحمدُ لله على ما أنْعَم، وله الشكرُ على ما ألْهَم، والثناءُ على ما قدَّم، فعلَّمَ الإنسانَ ما لم يعلمْ، وأودعَ فيه العَقلَ ولطائفَ الحِكَم، وميَّزَهُ عن سائرِ خَلْقِهِ من الأمم... والصلاةُ والسلامُ على نبيِّنا الخاتم، المبعوثِ للعالم، أفضلَ من تأخَّرَ وتقدَّم، وعلى آلِهِ مصابيحِ الظُلَم، ومفاتيحِ الحِكَم، وسادةِ الأمم... وأزكى التحايا على مَنْ بذلَ مُهْجَتَهُ، وواسى بنفسِهِ ريحانةَ نبيِّه، العبدِ الصَّالحِ أبي الفضلِ العباسِ (عليه السَّلام)، والتي أصبحتْ رياضُهُ مهوىً للقلوبِ على مرِّ الأزمانِ والدّهور، ووعاءً معرفياً يُرتَشَفُ منه ما يُنيرُ العقولَ ويشفي الصُّدور، متبنيَّةً ما يملأُ حقولَ الفكرِ والمعارفِ التخصّصيّة برؤىً جديدة، لتكونَ أحدَ أهمِّ روافدِ الحياة، فإن حياةَ المجتمعاتِ ورقيَّها بحياةِ عُلمائها وباحثيها.

ولمَّا كان الاعتقادُ بوجودِ فيضٍ متزاحمٍ من البحوثِ والدِّراساتِ الإنسانيةِ وعظيمِ نفعها، تبنَّتِ الأمانةُ العامَّةُ للعتبةِ العباسيةِ المقدسة، ومن خلالِ قسمِ الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ مشروعَ إصدارِ مجلةٍ فصليَّةٍ مُحكَّمَةٍ تُعنى بالدِّراساتِ والبحوثِ الإنسانية، وسِمَتْ بـ(العَميد) تيمُّناً بلقبِ صاحبِ المرْقَدِ الشريف، ولمناسَبَتِهِ لأحدِ ألقابِ إدارةِ مؤسساتِنا العلميَّة.

وهذه الخُطوةُ تتجلَّى في طرْحِ مشاريعَ بحثيَّة، ودراساتٍ تخصُّصيَّة، ترتكزُ على الاختزالِ الدالِّ، مما خفَّ وزنُهُ، وغلا مضمونُهُ، لتساهمَ في ربْطِ المشاريعِ والمُنجزاتِ الفكرية، والكشفِ عن خلفيّاتها أو تفسيرِها، واستكشافِ مساراتها الكبروية، لتكون – بحقٍّ – عنصرَ إغْناءٍ لِروّادِ العِلْمِ والمَعْرفَةِ، ومَن يُريدُ ارتقاءَ سُلَّمِ العلومِ التَّخصُّصيَّة.

ففي كلِّ مجالٍ من مجالاتِ العلومِ الإنسانيةِ نجدُ كنوزاً من الأبحاث، وعصاراتِ الفِكْرِ التي توصَّلَ إليها المختصُّون والباحثون، لا غنى عن ضرورةِ الاطلاعِ عليها، واستكناهِ واقعِها إنْ كانتْ استكشافيةً وصفيةً أو تفسيرية، أو أنها مُنجزٌ إبداعِيٌّ اتكأتْ على معاييرَ ومبادئَ وأصولِ علومِها، لتُضيفَ نافذةً ورئةً يتنفسُ من خلالها الدَّارسون واقعاً علْمياً نقياً.

ولا إشكال في أنَّ تعانُقَ جُهودِ السّابقينَ مع اللاحقينَ هو الأساسُ الذي تقومُ عليه عناصرُ تطويرِ قُدراتِ الباحثين في مختلفِ الجوانبِ المَنْهجيةِ والعلمية، ولا يتحققُ ذلك بعيداً عن أنماطِ وموازينِ الخبراتِ المشهودة، لهذا وضعتِ المؤسساتُ العلميةُ العليا - وفي إطارِ تقييمِ النتاجِ البحثي - آلياتٍ للترقيةِ العلميةِ ترتكزُ على نظرِ وتحكيمِ الخبراءِ العلميين.

ومن هنا حازَ التَّحكيمُ العلميُّ أهميتَهُ الكبرى، باعتباره أحدَ أهمِّ معاييرَ جودةِ النِتاجِ العلمي، وهو الرَّكيزةُ الأساسُ في البحثِ والإرتقاءِ الأكاديمي، لإثراءِ العلمِ والمعرفةِ في المجالاتِ النافعة.

ولِخطورةِ هذا الواقع، وكذا من أجْلِ تحْقيقِ الأمانةِ العلميَّةِ، تبنَّى الكادرُ التحريريُّ لمجلةِ (العَميد) معاييرَ وضوابطَ ممنهجةً لاختيارِ المُحكِّمينَ الخبراء، فلم يكنِ المِعْيارُ الأهمُّ أن يكونَ المُحَكِّمُ أستاذاً أو مرجعاً في الاختصاصِ المُرادِ تحكيمُهُ، بل أنَّ شخصيَّةَ المحكِّمِ لا تقلُّ أهميةً عن عِلْمِه، فلابدَّ أن يتَّسِمَ بالحِيادِ وسعةِ الأفقِ، والابتعادِ عن الجوانبِ الشخصية.

وكذلك وضعَ الكادرُ التحريريُّ بعينِ الاعتبارِ معاييرَ للتّحكيم، من أهمِّها معاييرُ تحكيمِ الجوانبِ العلميةِ والمنهجيةِ والتي تشملُ تحكيمَ (عنوانِ البحثِ، ومقدمتِهِ، وموضوعِ أو مُشكلةِ البحثِ في كونِها جديدةً ومبتكرة، وأهدافِ البحثِ،

وأهميَّتِه العلميَّةِ والعمليةِ، وحدودِه... إلى آخر تلك الجوانب).

وكذلك من المعاييرِ المُهمّةِ التي كانتْ تحتَ النظر، هي تحكيمُ جوانبِ اللغةِ والتي تشملُ تحكيمَ (أسلوبِ الكتابةِ، ووضوحِ العرضِ والتَّحليل، ومنطقيةِ الأسلوبِ وحياديّته، والموضوعيةِ في العرضِ والمُناقشة، وترتيبِ الأفكارِ وتنظيمِها، والدِّقَّةِ في التَّعبيرِ عن محتوى البحث، والابتعادِ عن الإفراطِ في الاقتباس...).

وهناك أيضاً معاييرُ مُهمَّة أُخذتْ بنظرِ الاعتبار، تخصُّ تحكيمَ قائمةِ المصادرِ والمراجع، والتي شملَتْ تحكيمَ (وجودِ قائمةٍ بالمصادرِ والمراجعِ التي أفادَ منها الباحث، وحداثةِ المصادرِ والمراجع، وأصَالتِها، وتنوعِها، ومدى صِلَتِها بالدّراسَة...). علماً أن تفاصيلَ معاييرِ التحكيمِ مباحةٌ لكلِّ باحث، له الاطلاعُ عليها قبلَ الشُّروعِ بكتابةِ بحْثِه، وبطرقٍ ووسائلَ شتى، أيسرُها أنها ستُنشَرُ على شبكةِ الانترنت، من خلالِ صفحةِ مجلةِ (العَميد) على شبكةِ الكفيلِ العالمية.

وقبلَ الخِتام... لا يسعُنا إلا أن نقفَ شاكرينَ ومُمتنِّينَ لكلِّ الجُهودِ المُخلصَةِ التي سعَتْ لإصدارِ هذه النافذةِ الطيِّبة، والتي نأملُ أن ترتقي أعلى درجاتِ الرِّضا شكلاً ومضموناً، متوسِّمين خيراً بالأساتذةِ الأفاضلِ، لنشرِ بحوثِهم ورؤاهم على صفحاتِها... سائلينَ المولى تعالى أن يأخذَ بأيدي الجميع، ويسدِّدَهم ويوفِّقَهم لما فيه الخيرُ والصَّلاحُ إنَّهُ وليُّ التوفيق...

السَّيِّد لَيْث المُوسَوِيّ
رئيسُ التَّحرير

العَمِيدُ

قَصيدةٌ تُؤرِّخُ صُدورَ مَجلَّةِ العَميْدِ الفصْليَّةِ المُحَكَّمَةِ مِنَ العَتَبَةِ العَبّاسيَّةِ المُقَدَّسَةِ، لِلشّاعِرِ الأُسْتَاذِ عَلي عَبدِ الحُسَيْنِ الصَّفَّار...

هِيَ العَميدُ أَلا فَانْظُرْ لِمَا فِيها ... بِاسْمِ الكَفيلِ اسْتَطالَتْ، مَنْ يُضاهِيها

لَقَدْ أَطَلَّتْ على الدّنيا بِطَلْعَتِها ... وبَـدْرُ هاشِمَ في العَلياءِ رَاعِيْها

في كُلِّ سَطْرٍ عَلى أَوْراقِها قَبَسٌ ... مِنَ العُلومِ مُضِيءٌ في مَعانِيها

فَباليَرَاعِ وَنُونِ اللَّوحِ قَدْ زُبِرَتْ ... وَالسُّمْرُ وَالبِيضُ وَقْعٌ في قَوافِيها

يَفِيضُ فيها مِدادُ العارِفِينَ هُدىً ... وكَرْبَلاءُ بِفَيْضِ الدَّمِّ تَرْوِيها

وَلِلِّواءِ وَلِلْكَفَّينِ وَقْعُ أَسَىً ... وَعَيْنُ عبَّاسٍ سَالَتْ في مَآقِيها

طافَتْ عَلى ذِكْرياتِ الجُودِ فَانْتَشَرَتْ ... مَدَى الدُّهُورِ عَلى الدُّنْيا مَغَانِيها

فَالسِّبْطُ مَنْهَجُها وَالطَّفُّ سَاحَتُها ... وَالبَدْرُ كَافِلُها وَالعِلْمُ نَادِيها

وَمَا يَجِفُّ مِدادٌ مَاجَ في صُحُفٍ ... مِنْها لأَنَّ مُذِلَّ المَاءِ سَاقِيها

طُفْ (بِالكَفيلِ) وَأَرِّخْها: (مُحَكَّمَةً ... مَجَلَّةً وَعَميدُ الطَّفِّ حَادِيها)

(١٧٣) + (٥٠٨ + ٤٧٣ + ١٣٠ + ١٢٠ + ٢٩)

= ١٤٣٣هـ

... فهرست المحتويات ...

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢٥	علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم	د. طلال خليفة سليمان
٥٥	التفسير الموضوعي للقرآن الكريم بين الظاهرة الموضوعية والبيان النصي	م. د. عباس أمير
٩١	ألفاظ النصر والهزيمة في القرآن الكريم (دراسة دلالية)	م. م. م. هاشم جعفر حسين
١١٩	من إشكاليات المصطلح النحوي	أ. د . سعيد جاسم الزبيدي
١٦٣	في بواعث التأويل وآلياته	أ. د. رحمان غركان
٢٠٩	الرواية والتناص	أ. د. إبراهيم جنداري
٢٥٣	مجلة العلم للسيد هبة الدين الشهرستاني (دراسة وصفية لنصوصها الأدبية)	أ. د. عبود جودي الحلي أ. م. كريمة نوماس المدني

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٣٠٣	التجربة الشعورية في الشعر الأندلسي (غربة ابن حمديس الصقلي أنموذجا)	د. ستار جبار رزيج
٣٥١	وعي الكتابة (مقاربة نقدية في الخطاب السردي لزيد الشهيد)	م. خالد علي ياس
٣٨١	شعر البطين الحمصي	م. د. علي كاظم علي المدني
٤٠٩	أجور العاملين في مصر بين الواقع والمأمول	د. مهدي محمد القصاص
٤٣٩	الحوار العربي الإسلامي مع شرق أوربا وتأثيراته من خلال رحلة أبي حامد الغرناطي	أ. د . محمد كريم ابراهيم الشمري
٤٦٧	فخر المحققين محمد بن الحسن بن يوسف الحلي	أ. م. د. يوسف كاظم جغيل الشمري
٥٣٩	حصن الأخيضر (دراسة في ضوء التحريات والتنقيبات والصيانة الأثرية)	أبا ذر راهي سعدون الزيدي

في بواعث التأويل وآلياته

أ. د. رحمان غركان

كلية التربية / جامعة القادسية

...ملخص البحث...

يدع التأويل النص يقول معنى ما، بالصدور عن مكونات بنائه، وليس عن قصد مسبق عند المؤول ؛ غير أن التحاور بين الذات المؤولة وتلك المكونات يفتح للتأويل نافذة الفهم عبر المشترك بينهما وبين مَنْ سيتوجه إليه الخطاب أو كان قد توجه له، وهنا يكون المعنى كشفا عن فهم الذات للمضمر في المكونات و استدعاء غير مباشر للمتلقي بعد ذلك، ليكون لاستقباله أثر في الموافقة أو في الاختلاف ؛ ولو تحدد النص لوقف، ولو لم يتعدد المتلقي لمات النص.

الكلام يؤول الحقيقة في تعبيريته، ويُعنى بترميز الواقع عند تصويره، ومن هنا فإن تأويله يصبح شأناً بديهياً للتوافق على المعنى - لأن الرموز تتيح للفهم أن يتعدد أحيانا، كما أن التأويل يتضمن الحقيقة في أكثر من صورة وعبر أكثر من منحى تعبيري، لأن الكلام إذ يفتح القصد للمتكلم فإنه يفتح التأويل للمتلقي، حتى كانت اللغة سياقات عالم، والكلام اتجاهات ذات، والتأويل قراءات في معان.

إن التعدد في فهم الرمز، والتأمل في كيفية تعبيره عن الحقيقة، بوصفه لغة، هو أجلى معاني التعبير عن الذات في اشتغالها على فك الرموز. لأنها بصدد التعبير عن الواقع، فالكلام رمز والواقع وجود والذات تأويل، وإن إيحاء الرمز في التعبير عن الواقع، شكل من أشكال الإيجاد لأن النص الفني خلق جمالي يكتشف كاتبه نفسه فيه، وهو يحاول اكتشاف الواقع الذي يعبر عنه، في اللحظة نفسها، ومن هنا يأتي

التأويل عند التلقي تعبيرا عن كشف المعنى الصادر عن تلك (العلاقة اللحظية) بين الذات والواقع، وهو متصل بالتأويل لا بالواقع، وبالنزعة الفنية لا بالحقيقة.

...تقديم...

التأويل نزوع الوعي الإنساني إلى التحقق والنمو، وتجلي الوعي الفني لدى المبدع في محاولات الإنجاز الفني، وإظهار لمقدرة الإنسان في الأداء والبناء، وفي التعامل مع الأشياء والتعاطي بها، هو وعي خالص أول مسافاته القراءة وغايته المتوخاة الكشف عن معنى، وقد يكشف عن معنى، ولا أقول عن المعنى، وإن أمكن ذلك. فالتأويل وجود إنساني واعٍ في مواجهة الأشياء: المادية والمعنوية، وسعي دائب إلى الإيجاد، ولذا فهو وجود وإيجاد، إذ يصعب أن نتخيل وجودا إنسانيا فاعلا في هذه الحياة من دون إيجاد تأويلي. لأن التأويل إدراك.

والتأويل أداة معرفية في كل محاولات الإدراك، أما موضوعات تلك الأداة فهي كل ما في الوجود الإنساني، مما يحيط به حسه أو يتأمله خياله أو تحاوله بصيرته، فقد يكون موضوع أدوات المعرفة التأويلية، منصبا على الأفعال التي يقوم بها الإنسان أو يقترفها سلوكه، بوعي أو من دون وعي، أو منصبا على رؤياه في منامه، أو على أضغاث أحلامه، أو على أعمال فنية أبدعها الإنسان بوسائل من لغات شتى، بلغة من الكلام الذي ينطقه، أو بلغة من اللون الذي يرسمه، أو بلغه من الحجر الذي ينحته، أو بلغة من النغم الذي يعزفه، أو بلغة من الجسد الذي يرقّصه فناً أو يتريّض به لعبا من رياضات شتى، أو بلغة من هندسة معمارية يشيدها. أو في كل منجز أو شيء متشكل في سلسلة، علامات انتظمت في نسق علاقات خاص، يؤدي بالضرورة إلى

إمكانية قراءته وتأويله، على نحو معين، في محاولة استشراف معنى ما، إذ لاشيء في الوجود إلا ومعناه مضمر فيه ومحتقب في مكوناته، ولما كان الإنسان وعيا بالوجود وبصيرة بالإيجاد، فإن أول أدواته المعرفية وأثراها في إدراك المعنى هو التأويل. إن حركية الذات الإنسانية ذات الأبعاد المتعددة، هي حركة بحث عن معنى أو حركية البحث عن المعنى، ولما لم تكن مستقرة على معنى دائم في الأشياء من حولها، بسبب من حركية الأشياء ذاتها، بما تضمره أو تعنيه أو تشير إليه أو يفهم منها، فإن جدلية العلاقة بين الذات الفاعلة والأشياء غير المتناهية في أبعادها وتأويلاتها، قد ذهبت بالتأويل من كونه وسيلة إدراك إلى أن صار أداة معرفية، إلى أن صار وعيا إنسانيا ثاقبا، وهنا صار المعنى الصادر عن التأويل، إنجازا وحيازة وامتلاكا.

والذي عدّ التأويل امتلاكا ذهب به إلى الثبات، أما الذي عده أداة معرفية فقد ذهب به إلى حرية الوعي وفنية الأسلوب، وأما الذي عدّه وسيلة فقد ذهب به إلى أنماط من النزوع الوظيفي.

المعنى في الشيء أو العمل الفني أو النص ماض، أما القراءة التأويلة فمستقبل وهذا يعني، أن الانفتاح على مجهولية المستقبل بأضواء التأويل أو أدلته يشير إلى سعة في الأفق، وآليات في الاستكشاف، وبصائر في الإشارة إلى المعنى. وحينئذٍ فالمعنى الصادر عن التأويل إبداع واجتهاد. وربما أتاحت بصيرة التعامل الواعي مع أنساق المبادئ الكاشفة عن المعطيات الاجتماعية والدلالية للتأويل أن يثري المتلقي باللذة الفنية في الأعمال الفنية وبالإمتاع الجمالي في الأعمال الأدبية، وبالإقناع والدفق الروحي في الوقائع والمظاهر أو الطقوس الدينية، وبالتأمل والتدبر في المشاهد الحياتية العامة وهكذا، تتفرع شجرة التأويل إلى آفاق معرفية أكثر ثراء، وإلى مسافات المجهول،

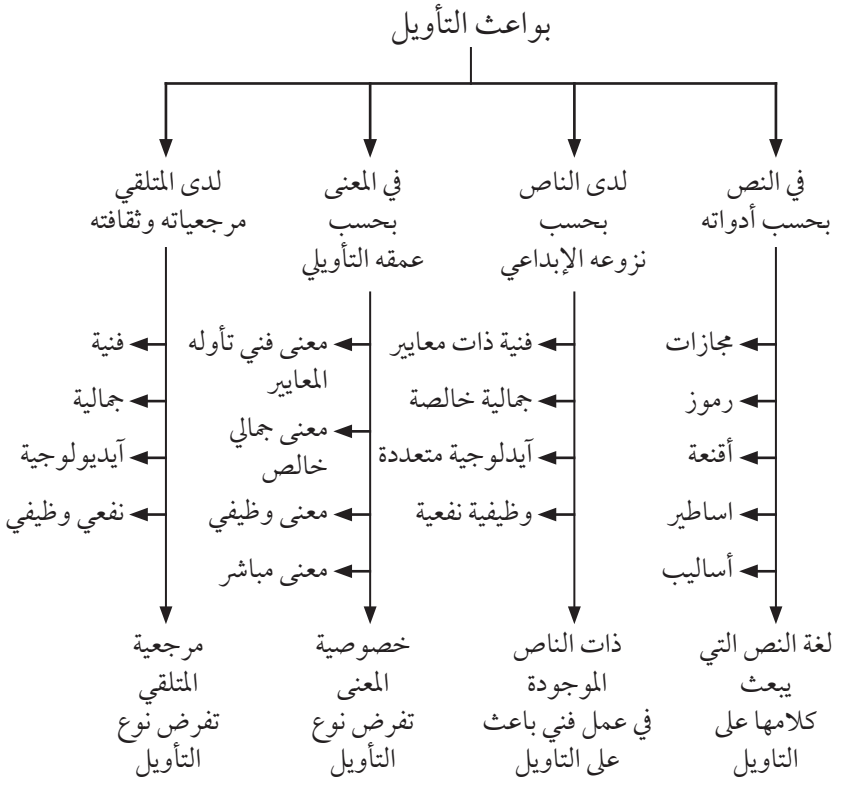
ربما لم تكن مستكشفة من قبل. وكل ذلك يجعل التأويل علما منفتحا على المستقبل بصفاته المعرفية، من دون أن يكون النص الخاضع للتأويل منفتحا على تأويلات لانهائية خطرة المعطيات.

أولا: في بواعث التأويل

يرد التأويل دائما منفعلا ببواعثه، إذ هي تسهم بشكل أو بآخر في توجيه المؤول كما أسهمت في توجيه مبدع المتن التأويلي، ومن ثمة فقد اتصفت لغة المتن بوصفها كلاما إبداعيا فرديا بخصائص تركيبية باعثة على التأويل هي الأخرى؛ وفي هذا الاتجاه فإن باعث الناص/ المبدع إلى التأويل لحظة الإنجاز ؛ حاجة إبداعية، وإن اتصلت بدوافع وظيفية أو أيديولوجية، إلا أن التوظيف الفني يضفي عليها ملامح إبداعية خاصة.

أما باعث النص إلى التأويل عند القراءة أو التأمل بين المتلقين (فحاجة أداتية) لاتصالها بنزوع الأداة في الصياغة إلى التأويل عند تلقي النص أو العمل الفني، فالمجاز أداة والرمز كذلك والقناع أيضا، وسائر أساليب أداء المعنى الفني إنما هي أدوات إبداع فني، سواء تمَّ توظيفها فنيا أم موضوعيا.أما باعث المعنى إلى التأويل فنزوع تأويلي في المعنى نفسه، إذ من صفاته المستقرة التجدد والنزوع إلى التأويل ويندر، وربما ينعدم أن تقرأ أو تلحظ معنى فنيا، يصل إليك من دون طرائق في التأويل، إذ هو إنجاز الناص في تأويل الواقع ثم إنجاز المتلقي في تأويل كيفية التعبير عن الواقع فنيا، وتلك الكيفية، طريقة وأسلوب ومعنى وحينئذ فإن التأويل عند المتلقي ضرورة.

أما باعث المتلقي إلى التأويل فهو ثقافة ومرجعية ثقافية، لأن حاجته ثقافية مرجعية، سواء كانت جمالية خالصة أم فنية موجهة أم إيديولوجية أم وظيفية مباشرة، فهو إن أخذ يؤول بالوساطة على نحو ما عليه التأويل القديم عامة فباعثه مرجعيته في هذا التأويل. وإن أخذ يؤول بالحيازة الذي يقترح فيه لنفسه حرية بالتأمل والقراءة تتيح له التفرد والاجتهاد أحيانا فباعثه ثقافي، تهيمن عليه الذاتية، والنزوع إلى امتلاك المنجز الفني الذي يؤوله. ويمكن إيضاح ما سبق إيجازه هنا، في خلال خطاطة البواعث التأويلية، بقصد إيضاح ما تذهب إليه هذه القراءة، على نحو موجز.



خطاطة البواعث التأويلية

يتصل الجهد التأويلي في محصلته الأخيرة بالمتلقي، إذ هو هدف الرسالة الرئيس مع تعدد الأماكن واختلاف الأزمنة، ولذا هيمن المتلقي على البواعث وأفاض في تحديدها القديم عبر النصوص، المقدسة أكثر من سواها، وتفنن معطياتها عبر النصوص الأدبية والأعمال الفنية عامة، برغم أن النزوع التقعيدي المتعدد بحسب الأديان ومذاهبها، انعكس سلبيا على تأويل المعنى الفني أو الأدبي، لكن المنجزات الخيالية والذهنية والرياضية في العصر الحديث انفتحت ببواعث التأويل من القاعدة والمعيار إلى اللاقاعدة والمعيار النسبي ولانهائية التأويل التي هي سلبية خيالية مفرطة في التضييع.

١. بواعث التأويل في النص

لما كان النص إبداعا فنيا خالصا، على وفق طريقة في الأداء، وبآليات في الإبداع والإنجاز، فإن حركية الآلية أو الأداء في بنية النص هي التي تتحكم بإمكانيات تأويله ولهذا عُني النقد القديم والحديث، بالأساليب الفنية أو الجمالية، عناية عالية وهي باعث النص إلى التأويل؛ وقد قال ابن قتيبة: (وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب، والتقديم والتأخير والإخفاء والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجميع مخاطبة الواحد، والواحد للجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص...)[1] إذ العلاقة التي يرجع فيها البناء المجازي إلى المعنى الحقيقي، إنما هي علاقة تأويلية تستمد

من لغة النص أبعادها، وهو ما أفضى إلى أن يكون المجاز عند الجرجاني في أسرار البلاغة – مثلا – مقولة تصنيفية تتحدد على وفقها الفروق القائمة بين الأساليب البيانية ؛ (فالفارق بين الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخيلية – مثلا– فارق في درجة التأويل المطلوبة في كل منهما، للوصول إلى الدلالة والنفاذ إليها)[٢] وفي كل البنيات المجازية في البيان أو اللغوية ذات الأداء الدلالي في المعاني أو الصرفية ذات الأداء الصوتي في الإيحاء بالمعنى، تكون ثنائية (المألوف – الجديد) أو الحقيقة. المجاز هي الفاعل في توجيه التأويل، ولما كان الأدب في أغلب فنونه يصدر غالبا عن ثراء الوجدان بالأحاسيس أو استغراق الروح في تجلياتها، فإن ثنائية (الألفة – الغرابة) ثنائية فاعلة في إبداع المعنى الفني التأويلي لأن (كل أحوال العواطف الدقيقة تحتاج مجازا للتعبير عنها)[٣] وقد يبالغ الأدباء ولاسيما الشعراء في النزوع المجازي وحينئذ يكون التأويل (استراتيجية شاملة وجذرية، لصيانة إيما نص قديم يعتقد أنه، أثمن من أن يترك سدى ويتنكر له)[٤] وكأن التأويل يعيد إنجاز النص الإبداعي القديم، يعيد الحياة إلى لغته ويبث الروح في مجازاتها بالقراءة وبالتأويل إبداعا للمعنى.

ولعل لغة النصوص المقدسة أكثر عرضة للتأويل من سواها، ولاسيما وإن المعرفة التأويلية ارتبطت منذ بداياتها بالكتب المقدسة، ولاسيما تفسير التوراة[٥]. لأن النزوع الوظيفي، الديني منه والسياسي وغيرهما، يذهب بتأويل كلام النص بحسب أدواته المجازية مذاهب شتى، حتى يوجّه النص ومعناه لما يقصده، وقد قال إيكو إنه (بمجرد أن يتحول نص ما إلى نص مقدس، داخل ثقافة ما، فإنه سيصبح مرتعا لسلسلة من القراءات المتشككة، محدثا بذلك ترفا تأويليا. لقد حدث هذا مع المجاز الكلاسيكي في حالة نصوص هوميروس، وهو أيضا ما كان يستحيل عدم حدوثه مع الكتابات في زمن النبالة والسكولائية، ومع الثقافة اليهودية في تأويلها

التوراة)[٦] وربما كان تأويل بنيات النص المجازية بدوافع، دينية أو سياسية أو فكرية وغيرها شكلا من أشكال القراءة المغرضة التي لم تجد قبولا في النصوص المقدسة إلا عند القائلين بها، لأنها عندهم تأويل مبالغ فيه يهدف إلى استدراج المعنى لغايات مخصوصة. لأن النص المقدس عند المتلقي الأول ذو دلالة واحدة محددة، أو هكذا فهمه، مَنْ لم يسأل عن معانيه إدراكا منه لها، وبالتالي فمشايعو المتلقي الأول رأوا أن النص الذي به حاجة إلى تأويل هو الذي يثير إشكالا في وعي المتلقي، أو تكون دلالته الإيحائية لا تتأتى من قريب فهي محتاجة للتأويل لكشف معناها، ولهذا رأى بعض علماء المسلمين مثلا ؛ أن النص القرآني، لا لبس فيه ولا إشكال من جهة مكوناته اللغوية والمجازية، وحينئذ فهو غير محتاج إلى التأويل،وهو رأي لا إجماع عليه.

أما النصوص الأدبية من غير القرآن، تلك التي صدرت لغتها عن أساليب الاستعارة والمجاز والكناية فهي لا تستغني عن التأويل، ليتبين السامع المقاصد والغايات[٧].

ولكن النزوع إلى التحديد والالتزام هو الذي دفع القائلين بعدم التأويل في لغة النص القرآني، كما أن الأخذ بالمجازات في لغة الشعراء والخطباء الأوائل قبل الإسلام، كونها بنيات تخييلية دالة على المعنى ومؤدية إلى فاعليته وتأثيره ذلك الأخذ هو الذي بعثهم على القول بالتأويل في الآداب والفنون مع حاجة المعنى القرآني وكذا الأدبي والفني إلى التأويل ليتحقق وصوله إلى المتلقي.

ولما صارت المجازات والرموز والأقنعة والأساطير والخرافات والأحلام والرؤى والموروثات والتراث الشعبي المحلي للأمم والشعوب وغيرها كثير، كلها

بنيات داخلة في لغة النص الأدبي أو الفني الحديث فقد صار المعنى فيه محتاجا إلى التأويل بالضرورة، حتى رأى بعض النقاد أن التأويل بالحيازة يشير إلى امتلاك النص من المتلقي، ولما صار اللاشعور يتحكم في بعض السياقات بالوعي الفني الموجه للغة النص، فقد بدأ اتصافه بالغموض لافتا للنظر، وحاجته إلى التأويل ضرورة إبداعية، لأن (من العوامل التي تتحكم في التأويل ما يمكننا تسميته بـ (أثر لا شعور المبدع في تشكيل نصه الشعري)، إذ لايتمكن من السيطرة الواعية على مفردات تجربته وعناصرها، ولكنها تتحقق بسبب عناصر لاشعورية، ربما لا يدركها إدراكا حقيقيا، هذه العناصر تتداعى بتأثير اللاشعور، فتسهم في تشكيل لغة النص وصوره وعلاماته، فتشكل مناطق عمى أخرى لأنها تبدو- ظاهريا- غير منسجمة والتجربة التي تحتويها)[٨] إن اللغة في كلام النصوص الأدبية والفنية، والألوان في كلام اللوحات والرسوم، والأنغام في المعزوفات الموسيقية، والأزميل وكيفيات توجيهه في النحت، والحجر وكيفيات تشكيله في البناء وكيفيات هندسة البناء في العمارة، وكيفيات حركة الجسد في الرقص وهكذا في كل إنجاز فني، يؤديه الإنسان بوعي إبداعي استثنائي، إنما هو تأويل من المبدع للواقع بأن خلق واقعا مجاورا وليس مستنسخا ومن ثمة فهو عند التلقي تأويل من المتلقي للواقع الجديد المجاور المتصف بالغرابة والندرة والانزياح على المباشرة والتجدد في النظر وغير ذلك، وهذه كلها مكونات لا يتحصل معناها عند التلقي إلا بالتأويل الذي نصل به إلى المعنى بوصفه الفني، فيكون جزءاً منها الوصول من إبداع المتلقي وفي كل هذا يكون التأويل ضرورة في الكشف عن أدوات النص وهي تنفعل بأداء المعنى أو إبداعه.

٢. بواعث التأويل لدى الناص

يضمر الناص لحظة الكتابة أو عند عملية الإبداع الفني معنى ما، فهو يهجسه بين هدى البصر ورؤى البصيرة، ويحث الأداة التعبيرية عند الصياغة لتكون جسرا يشف عن معنى، يسكنه، فهو به مأخوذ، وبالتعبير عنه مسكون، والصلة بين الوعي وأداة التعبير أو لغة الأداء، صلة إبداع يتوخى الإنجاز ويقصد الإيجاد والحضور، فهي صلة روحية وجدانية، تجادل الأداء، جدلا مجازيا، حين تفارق دلالتها المألوفة مكتسبة بوعي الناص وسياق النص، دلالة مجازية ذات ثراء فني، ومن ثمة فإن المعنى الصادر عنه، لا يتحصل عليه المتلقي من دون وعي تأويلي.

يوجه الناص لغة النص بحسب طبيعة نزوعه الإبداعي، فإذا كان مأخوذا بالأداء الفني الخالص، فإن تلك اللغة وأساليبها البيانية ستكون متصفة بعمق فني باعث على التأويل، وغالبا ما تكون عرضة لقراءات متعددة، لأن خلوصها لما هو فني، جعلها من حيث طبيعتها فنية، منفتحة على التأمل والقراءات التأويلية العديدة.

أما إذا كان النزوع الإبداعي عند الأداء مأخوذا بتطبيق المعايير الفنية في إنتاج المعنى، فإن القراءات وأداتها المعرفية أعني التأويل مستغنية غالبا لانها تعنى بالالتزام بمعايير التأويل المستقرة وآلياته المألوفة. أما إذا كان النزوع الإبداعي مأخوذا بهموم إيديولوجية أو مذهبية أو فكرية فتكون آليات التأويل في الغالب مستمدة من الهم ذاته، لأنها ستبحث عن إقناع المتلقي بما كانت عليه وماهي بصدده عند الخطاب.

أما إذا كان النزوع نفعيا وظيفيا فإن الهم الباحث عن تطبيقات المعنى، وفاعلية المألوف في قصده سيكون هو المهيمن على فهم المعنى وحدود قراءته، وسيكون حينئذ

مستغنيا عن التأويلات العديدة، إذ سيهيمن عليه فهم واحد، وقراءة وظيفية بعينها ولكن إبداع الناص فيه سيكون في الحد الوظيفي والدعوة إلى الأخذ به والالتزام بمحدداته، وبصره الواقعي المباشر.

ولعل أبلغ ما وصل إليه فهم التأويل بحسب النزوع الإبداعي للناص، هو القول: (بأن البديل الوحيد لنظرية خاصة بالتأويل الجذري الموجه نحو القارئ هو ما يدعو إليه القائلون، بأن التأويل الوحيد الصحيح، هو ذاك الذي يروم الإمساك بالمقاصد الأصلية للمؤلف)[٩] ولعل هذا الطرح لا يستقيم للقراءة المتأنية وإن دللت عليه شواهد كثيرة، لأن مكونات لغة النصوص الإبداعية عامة تثرى بطبيعتها التكوينية، بالبنيات المجازية والرمزية، وكثير من الانزياحات التي لايصل معها المعنى الفني والمباشر أحيانا إلا بعد التأويل الذي قد يتعدد بحسب المؤول ومنهجيته، أو طبيعة فهمه، وشكل قراءته لتلك اللغة.

ثم إن عوامل كثيرة تتحكم، بوعي الناص لحظة الإبداع، فأنواع السياق الذي هو بين تداعياتها، تسهم في توجيهه إلى نمط من الأداء في إبداع المعنى، وكذلك طبيعة المتلقي(الداخلي أو الضمني) الذي يسكن الناص بشكل أو بآخر، فقد يكون متلقيا ضمنيا وقد يكون شكلا آخر يضمره ويتوجه إليه بخطابه، وكذلك الطبيعة المتغيرة لمكونات التجربة الفنية التي يصدر عنها، فضلا عن البنية المركبة الحافلة بالانزياحات للغة التعبير،كلها تجعل الناص منفتحا في أساليب إبداع المعنى على التأويل.

ولما كان الناص إنسانا في النظريات وفي الظنيات، فقد كان إبداعه عرضة لقراءات كثيرة، ومسرحا لعلماء المعرفة التأويلية، أما في النصوص التي يكون

الناص عليها هو الله سبحانه فقد رأى بعض العلماء ارتفاعها على التأويل، واستغناء المتلقي معها إلى تعدد القراءات، في الشريعة الصادرة عن السماء ذات الأحكام التي مصدرها الله سبحانه، يتعذر التأويل، فهي تحلل وتحرم وتضع الحدود، وتقيم الأحكام، وكلها مستغنية عن التأويل لوضوح القصد فيها من الناص، أما الفنيات والأدبيات التي لا تتوفر على أحكام شرعية تكليفية فالتأويل فيها جائز، لأن الناص عليها هو الإنسان ذو النوازع والأهواء[١٠]...

إن القول بالتأويل الكاشف عن قصدية الناص، لا يتحقق معه المعنى الفني، ولاسيما أن الناص الموجِّه معنيٌّ بقصديات إيديولوجية، والمتلقي المختلف عنه معنيٌّ بالقراءة المعارضة، ومن ثمة فإن قصد المؤلف قد يقع بين نيتين متعارضتين داخليا،وهو ما ينفي بدءاً، الإمكانية القاطعة بتأويل قصد المؤلف كشفا لما ذهب إليه.

ولعل القراءات المتعددة في النصوص المنفتحة على التأويل تكشف ضمناً عن صعوبة الاحتكام إلى كشف قصد الناص، لأنه فيها معبر عن معنى ما، ولكن أداته وأسلوبها فتحا باب التأويل للمتلقي، أما هو فقد شغله المعنى أو هاجسه، ولم تتملكه معان متعارضة.

وربما كان مغزى الناص شيئا ما وقصده شيئا آخر، فالمغزى شخصي نفسي تشف عنه بنية النص، عند التأويل النفسي، أما القصد الذي يذهب إليه النص فهو ما يدركه المتلقي وتتفق على أدائه مكونات النص عامة، وتشير إليه على نحو شبه مباشر. فالمغزى للناص نفسي والقصد لبنية النص فني، والقراءة التي تحاورهما جدلية، ولكن المهم فيها، أن كل ذلك يسهم في تعذر القول بالتأويل الكاشف عن

قصد المؤلف دائما.

إن فكرة القول بمؤلف، مهيمن على تجليات كلامه وفيوضاته، بالشكل الذي يجعله مسيطرا على قصد أحادي لكل المتلقين، بما يجعل اللغة أو أي أداة في إبداعه تعني فنيا ما يقصد قوله، إنما هي فكرة عصية على التحقق وإن بدا لبعض دارسي المعرفة التأويلية أن ذلك ممكن. ولما كان الشاعر مثلا (يعيش في فنه، على رموز أساسية، تعطي في اتجاهاتها المختلفة، الكل المركب الذي يعني الشاعر من وراء تأليفه، فقراء الرموز الأساسية، بمعزل عن القصد يعني أن نوليها كل طاقاتنا)[١١] وهو ما يجعل النص بوصفه الفني أو الإبداعي فضاءَ تأويلات، قد تحاول استشراف قصد الناص، في محاولة إبداع المعنى ولكنها لاتزعم أن ما تذهب إليه صحيح تماما.

٣. بواعث التأويل في المعنى

يكشف الإنسان لحظة إبداع المعنى عن نفسه، قبل المعنى الذي يهم بالتعبير عنه فهو يشير إلى شيء ما، أو مفهوم ما، أو أخيلة ما، ولكنه في كل ما يشير إنما يعكس كيفية كشفه عن الأشياء الكامنة فيه، فالمعنى ذات إنسانية، ولذا فقد كان صعبا قياده والدعاية إلى القول ؛ بأنه يمكن إمساكه من المبدع في النص أو من المتلقي في القراءة. ولذا صار التأويل بوصفه أداة معرفية، وعيا يصدر عنه الإنسان في إنجاز معانيه أو في قراءة معاني الآخر؛ وفي كلا الاتجاهين، فالمعنى الفني تؤديه الأساليب عند مبدعه، وتكشف عنه المعايير عند متلقيه. أما المعنى الجمالي الخالص، فإن النزوع الذاتي المتجلي في بعض مكوناته، تجعل الأسلوب أقل من النزوع الجمالي للمبدع، كما تجعل الأداء الجمالي فوق المعيار النقدي لدى المتلقي، لأن الذات المبدعة تنتج

لحظة الأداء أساليب المعنى، ومن ثمة يلزم التلقي استشراف معايير جديد ة بين يدي القراءة حتى في تلك الحالات التي عمل فيها الكثيرون على تقعيد الجمال بأساليب أو قواعد أو معايير؛ ظل مفهوم الأداء الجمالي و الوعي الكامن فيه والبث الجمالي الصادر عنه، أوسع من الطريقة وأعمق من المعيار، فظل الجمالي نسبيا في المكونات والحدود، ومن الطبيعي أن يكون المعنى الجمالي متعدد القراءات والمعايير، بحسب الأذواق والأمم والشعوب.

أما المعنى الأيدلوجي فهو ملتزم بالأساليب عند منتجه التزامه بالنزوع المؤدلج نحو جهة ما، لأن نزعة الالتزام بدأت من الفكر والرأي ووظفت الأسلوب والمعيار، إنتاجا وقراءة، ولهذا تحتفظ المعاني المؤدلجة غالبا بأشكال فهم معينة وأساليب توجيه معلومة ؛ أما المعنى الوظيفي فهو أدعى إلى الأخذ بالحدود، وتطبيق مواضعات الأساليب لأن المنتج فيه يتوجه إلى المتلقي بالقصد المتواضع عليه، والفهم الذي تصل له بقراءة الحد وتطبيقه، فالباعث على تأويله هو الدعوة إلى القراءة الواحدة في ضوء المواضعات الثابتة.

وقد عني المفسرون المسلمون بالمعنى القرآني الذي كان الباعث إليه الاقتراب من المعنى الحقيقي من ذلك أن المفسرين قرؤوا قوله تعالى: ﴿خُلِقَ الْإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾ (الأنبياء٣٧) أكثر من قراءة، في أكثر من معنى، أشهرها أنهم أوّلوا (عجل) في معنى (الطين) مستشهدين بقول الشاعر:

والنبع في الصخرة الصماء منبته والنخل ينبت بين الماء والعجل

تحقيقا للمعنى الثابت في كون الإنسان قد خلق من طين. أما الشريف الرضي، فقد أوّل (العجل) في معنى (السرعة) وهذه عنده استعارة والمراد أن الإنسان خلق

مستعجلا بطلب ما يريده، والانصراف عما يحذره، بل يذهب إلى حد القول: (فأما مَنْ قال مِن أصحاب التفسير، إن العجل هنا اسم من أسماء الطين، وأورد عليه شاهدا من الشعر، فلا اعتبار بقوله ولا التفات إلى شاهده، فإنه شعر مولّد وقول فاسد)[١٢].

إن مجازية الخطاب القرآني منفتحة على التأويل: من دون أن يكون المعنى فيها متناقضا أو متصفا بالتعارض، إنما هي انفتاح للوعي البشري الثاقب على أسلوبية النص المقدس وأبعاد مجازاته، انفتاحا يحتفي بالمعنى القرآني، ويكشف عن نبض الهيبة الإلهية في خصوصية المعنى (فالطين) في القراءة الأولى والسرعة على الاستعارة في قراءة الشريف لا تتعارضان بل تتكاملان (وليس من حق الفقه المجازي أن يحوّل النص المقدس عن طبيعته، وأن يجعله نصا دنيويا،فالبشرية سوف تظل محتاجة إلى المقدس، لا تستغني عنه، في المقدس، لا ينفصل الحدث عن المعنى، هذا الانفصال الذي يشتهيه الدنيويون،والمعتزلة، وأرباب الأهواء، وصناع الذكاء المتحيّز، والذكاء غير المسؤول)[١٣] اتصال المعنى بالحدث في النص المقدس،هو ما يقرأ (السرعة) ويقدمها على (الطين) كما قد قرأ الغزالي قول الرسول محمد ﷺ: (**الإيمان بضع وسبعون بابا، أدناها إماطة الأذى عن الطريق**) إذ قال هي: إماطة عن النفس[١٤].

المعنى في النص المقدس يستبطن الحدث ويشرف عليه مستوعبا فيض دقائقه حقيقةً من حيث الوقع، مجازا من حيث التعبير، أما المعنى في النص البشري فهو عاجز عن الإحاطة بالحدث، فيلجأ إلى مجازية اللغة حينا وإلى مباشرتها التصويرية أحيانا أخرى، ولهذا ينفتح على التأويلات المتناقضة أحيانا.

لما كان الإنسان كائنا تأويليا بامتياز، يأخذه الظاهر كما يستغرقه الباطن، فيذهب عميقا في توظيف الإشارات، من كلام ونغم وحجارة وجسد وغيره، فإن روحه التأويلية تسعد كثيرا بفاعلية تلك الإشارة في الحقيقة والمجاز، لأن ذلك الجدل معبر عن وجودها، كاشف عن إنجازاتها، إن كان إنجازها معنى عقليا أو كان معنىً خياليا.حتى أتاح الإنسان لنفسه في الشعر مثلا أن يعد وفرة التأويلات مقوما أساسيا له.[١٥] (لأن اللغة الرمزية التي تقص منها الأعمال الأدبية، إنما هي – بالنظر لبنيتها نفسها – لغة متعددة الدلالة، لا تكف عن توليد المعاني المختلفة في كل استعمال خاص)[١٦].

إن المسكوت عنه في النص الفني الرفيع يتيح للمتلقي أن يتأول المعنى باحثا عن نفسه في محاولة لاكتشافها عبر ذلك النص. وقد ذكر شولز في (السيمياء والتأويل) أن مناطق العمى أو المسكوت عنه، تصدر عن افتراض المتلقي القائل بأن النص لا يقول معناه تماما ومن ثمة فإن تأويل المتلقي هو الذي يكمل النص عبر المعنى؛ فكأن الخطاب الفني العميق يشتغل على شيء من الاحتجاب والغموض أو التلاعب بالظاهر المباشر إعلاءاً لأشكال الغموض الفني المقصود.[١٧]

الباعث على تأويل المعنى عمقه الفني الذي يصدر عن أساليب أدائه ولاسيما المجازات والاستعارات والرموز والكنايات وغيرها وعن طرائق في الأداء تستدعي المتخيل في تعبير معنى متخيل، كالأساطير و الخرافات والرؤى والأحلام والموروثات المحلية العامة، وعن ظواهر يلحظها المتلقي كالغموض أو الإبهام، وما يمكن تسميته بالمسكوت عنه أو مناطق العمى بحسب شولز.

في المعنى الفني يخلق النص عالمه مستدعيا واقعا فنيا جديدا له، وهنا يعيش المتلقي لحظة القراءة، جدلا انطباعيا و خياليا تأويليا بين رؤى الواقع ورؤى النص، بما يكون فيه التأويل الأداة المعرفية الأجدى، للكشف عن المعنى، أو لاستكشاف ابعاد تجربة الفنان أو الأديب مع ذلك العمل الفني أو هذا، وحينئذ يجد المتلقي بصيرته الإبداعية في القراءة ؛ منافسا فيها المبدع السابق عليه.

٤ . بواعث التأويل لدى المتلقي

بواعث تأويل المعنى لدى المتلقي مقدمة على نظيرتها في الكاتب، ومشتركة مع مثيلتها التي يتوفر عليها النص أو العمل الفني ؛ لأن المعنى صادر عن الناص لحظة الأداء ولكنه منفصل عنه بعد ذلك، فهو قارئ له بعد حين، إذ هو كامن في مكونات التعبير عنه، تلك التي ستكون من نصيب المتلقي دائما، وربما كان مبدعه متلقيا له ناقدا بعد حين، ولهذا حفلت قراءة المعنى بالعناية بالمتلقي وبواعث التأويل لديه. إذ تعددت صور ذلك المتلقي في العصر الحديث، فهو القارئ الضمني عند (وولفغانغ إيزر)، وهو شكل من أفق التوقع المدهش عند (هانز رو برت ياوس)، وهو فكرة النزوع الجماعي للتأويل عند (ستانلي فيش)، وهو القارئ المثالي عند (رفاتير)[١٨].

وحين تكون بواعث التأويل صادرة عن المتلقي، فإن مرجعياته الثقافية هي التي تهيمن عليها، فإذا كانت فنية فسيكون معنيا بأساليب الأداء، وإذا كانت جمالية فسيعنى بمعطيات الأداء في الوجدان الإنساني، وبإخلاص العناصر الفنية لطبيعتها الإبداعية الخالصة. أما إذا كانت إيديولوجية فسيكون مأخوذا بالتعبير عن الأفكار والمذاهب فيما يؤول.وإذا كان وظيفيا نفعيا فسيكون تطبيقيا حرفيا.

وإذا اشتغل المؤول على كشف المعنى بالوساطة؛ كما هي تأويلات القدماء، أو على استشراف المعنى بالحيازة أو الامتلاك، كما هي تأويلات المحدثين في العصر الحديث بخاصة، فإن بواعث التأويل معنية لدى المؤول بتوجيه النص نحو معنى معين، وبإقناع القارئ الآخر بعد ذلك المعنى الذي كشف عنه التأويل. وانطلاقا من نفعية التأويل فإن امبرتو إيكو، يرى شكلين عرفهما التأويل، يتصف نزوعهما النفعي بالعمق والمحدودية من حيث التأثير في المتلقي، وبالسعة في التداول بعد ذلك؛ وهما:

١. صورة المتلقي المحكوم بمرجعياته وحدوده وبقوانين التأويل وضوابطه الذاتية وهنا يرى إيكو أن التأويل خارطة تتحكم فيها فرضيات القراءة الصادرة عن معطيات النص كونها سلسلة عناصر تأويلية يستجيب لها المتلقي الآخر.

٢. صورة المتلقي المنفتح على سلسلة من الإحالات على التأويل، التي تبدو استغراقا ممتعا لإثبات فاعلية التلقي، ولكنها متسعة وممتدة، ويقول إيكو هنا: إن البحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات، حلم جميل تستمر لأجله مغامرة التأويل، ولو كان الوصول إلى هذه الوحدة محالا[١٩]. ان صورة التأويل الأولى موضوعية أما الثانية فذاتية، وقد كان التأويل الموضوعي سمة القدماء ولاسيما في قراءة النص المقدس.

في تأويل المعاني القرآنية ارتفع الموضوعي على الذاتي إلا عند الصوفية خاصة ومن نهج طريقتهم في التفسير الإشاري الصادر عن الاستغراق الروحي المدهش في النص المقدس.و قد كان الموضوعيون معنيين، بعدم الانجرار إلى تأويلات المتلقي على نحو مفتوح لأن القصد في النص، لا يتوقعون له أن يتعدد، وإن كان ثريا في

إيحاءاته وطبيعته التأثيرية. كما كانوا معنيين بقواعد السلف الأول وطروحاتهم في هذا الاتجاه، بسبب من اتصالهم الزمني بنزول الوحي، وكونهم قد عاشوا عصره أو أظلتهم نفحاته في أول العصر منه.

ومن علماء المسلمين الذين بدا المتلقي الإسلامي شاخصا أمام بصائرهم، الشاطبي في كتابيه الكبيرين: الموافقات في أصول الشريعة، والاعتصام. إذ رأى أن المتلقي المسلم يدرك أن في القرآن ظاهرا وباطنا، بمعنى ما يؤول وما لايمكن تأويله، وقد قال: (لأن من فهم باطن ما خوطب به، لم يحتل على أحكام الله، حتى ينال منها بالتبديل والتغيير، ومن وقع مع مجرد الظاهر، غير ملتفت إلى المعنى المقصود اقتحم هذه المتاهات البعيدة،... وعلى الجملة، فكل من زاغ ومال عن الصراط المستقيم، فبمقدار مافاته من باطن القرآن فهما وعلما، وكل من أصاب الحق وصادف الصواب، فعلى مقدار ما حصل له من فهم باطنه)[٢٠] فمن كلام الله ما لا يحتاج إلى تأويل لأن النصوص المتواترة دلت على حقيقته الشرعية عند المسلمين، وإن تعددت تأثيراته، ومن الكلام ما يحتاج معه المتلقي إلى تأويل ولا سيما ما كان قد صدر عن أساليب البيان.

ومن يتأمل في طروحات الشاطبي، ولا سيما في ؛ الموافقات في أصول الشريعة والاعتصام، يلحظ أنه إلى دعوة المتلقي للأخذ بالتأويل أقرب منه إلى أي فهم آخر، إلا أنه عني بسن قوانين للتأويل تحتكم في مكوناتها الفاعلة إلى معرفة عادات العرب في أقوالها وأفعالها و مجاري أصولها وحالة التنزيل، ثم ينسحب ذلك عنده إلى: معرفة لسان العرب ؛ لفظا ومعاني وتراكيب، ومعرفة أسباب التنزيل ومقتضيات الأحوال، وكذلك الإحاطة بالناسخ والمنسوخ وأصول الفقه وقواعده، والإلمام بعلم

القراءات، وما يخص المحكم والمتشابه والمقيد والمؤول، والظاهر والعام والمطلق، ويرى أن لخصوصية الخطاب القرآني من التناسب والاتساق والأحكام، ما ليس لسواه من كلام بني البشر[٢١]. إذ يعد المؤول في هذه محاطا بما يجعله متلقيا مأمون القراءة، مقبول التأويل، قادرا على عدم تغييب النص باتجاهات وأهواء.

بواعث التأويل لدى المتلقي الإسلامي موصولة بالقوانين ومحكومة بمكوناتها ومحدداتها، فلا يزيغ تأويل بهوى، بقدر الاتقاد بالاجتهاد الاستنباطي، ولا يرتفع تأويل لنصرة مذهب لإلغاء الآخر، بقدر الاقتراب من الهدى القرآني شاهدا، والدليل القرآني مبشرا، والآيات فيه، هاديا ونذيرا.

احتفل تأويل الخطاب المقدس بشيء من قدسية قوانين التأويل، واشتراطات القارئ في النص القرآني، حتى صار بعض الناس يقرأ المقدس متبركا به أكثر منه باحثا عن المعنى، لأنه يضمر قدسية قوانين التأويل التي لا يحيط بها علما.

وقد أتاحت الكشوفات العلمية في كثير من الحقول المعرفية لبعض علماء المسلمين أن يتأولوا بعض خطاب القرآن، في ضوء ما صارت إليه مكتشفات تلك العلوم، مثل علم الفلك وعلم الفيزياء وعلم الرياضيات وعلم النفس والاجتماع وغيرها مما فتح الله به على بني آدم بعد عصر الثورة الصناعية، غير أن اللافت للنظر أن تلك التأويلات التي صدر بعضها عن غير المشتغلين بعلوم الفقه والشريعة وعلوم الدين، إنما جاءت في عمومها الغالب كاشفة عن عمق المعنى القرآني وخصوصيته في الخلود والدوام والتجدد كلما تقدم المتلقي المسلم في وعيه المعرفي.

أما في سائر النصوص الإبداعية في الفنون والآداب فقد أَوْلَتْ نظريات القراءة والتلقي البواعث في كشف المعنى وتوجيهه من لدن المتلقي عناية استثنائية، وقد

غلب عليها اتجاهان رئيسان الأول هو: ماكان فيه باعث المتلقي الكشف عن السمات العقلية للمبدع فكانت العناية بمعنى الناص أو المعنى الفردي، وفيه تحددت الخصائص المائزة للغة المبدع كما يكشف عنها أداؤه. أما الثاني فهو تأمل المتلقي الناقد في استغراقات الكاتب أو الناص، تلك التي أفاضت فيها الذاتية على غيرها من السمات، حتى بدأ الانشغال بالذاتية هاجسا والتمركز حول الذات منطلقا فصار المعنى متمركزا في الذات المتعالية للمؤلف في الوقت الذي يمكن أن يتمركز في ذات أخرى هي المتلقي[٢٢].

كأن تعددية مكونات الثقافة وعناصرها، وما يطرأ عليها من تجديد، بفعل وعي الزمان وحركية المكان، وعدم خمول الذائقة، كلما جعلت المتلقي ساكنا في معنى ما، قد يكشف عنه النص، وقد يكشفه هو في النص، حتى رأى أصحاب التفكيكية (أن عناصر الثقافة المختلفة تلعب دورا مهما في تشكيل النص الأدبي، وهي عناصر في حالة تغير مستمر، وفي الوقت نفسه ؛ فإن نفس العناصر المتغيرة، للنص، تدخل في تشكيل المزاج الفردي للمتلقي، وكأنما نتحدث عن تغيير يقوم به متغير لمتغير آخر) [٢٣] وهذا الأمر لا ينسحب على لانهائية المعنى، بقدر انسحابه على لانهائية إيحاءات المعنى الفني في المتلقين، لأن فاعلية المعنى تجعل تأثيره متدفق الإيحاءات متصل التأثير.

أما بُعْد المعنى فيه فواحد أو شبه واحد، لأن المتلقي بين يدي النص المدهش العظيم، سواء المقدس منه أم ماكان منجزا بشريا، يذهب بعيدا في الاستجابة لتأثيراته في الذات، ولما تفيض به قوة إيحاءاته من أبعاد روحية، فتذهب ذات المتلقي في التحليق بها ومعها وفيها، وقد تستغرق في فيوضات روحية خاصة، كما

في النصوص المقدسة، ولكن المعنى الفني، لا سبيل إلى لانهائيته بل إنها تضعف فنية النص أو تمحوها، ولكن لابد من التفريق بين المعنى لدى المتلقي وما يثبته المعنى نفسه فيه من فيوضات روحية وتجليات ذاتية، كونها باعثا للمتلقي في تأمل المعنى والاستغراق في معطياته أو إيحاءاته وليس لانهائيته.

ثانيا: في آليات التأويل

لما كان الأصل في الخطابات أو الأشياء، هو عدم التأويل ؛ فإنه أصل يضمر جمود الأشياء بسبب انكشافها أو ضعف فاعليتها الإيحائية في إثارة المتلقي أو المتأمل، أو فرع يضمر جمود الآخر المتلقي أو المتعامل بالشيء أو فيه أو معه؛ ومن هنا فإن أصلا كهذا هو أصل افتراضي، أما الأصل الحقيقي الواقعي في آنٍ معا، فهو التأويل لأن جوهر الأشياء الحية فاعل متجدد (متنوع وربما متغير، وحينئذ فهو باعث على التأويل مستدرج له، وليس من شيء يقرؤه الوعي البشري النافذ إلا وهو قابل للتأويل، وحينئذٍ فالتأويل سنة الوعي البشري في التعامل مع نفسه أو مع الأشياء الأخرى ؛ أيا كانت، لأنه محاولة في الإيجاد، وشكل في الإنجاز، سواء أتصل الأمر بالفاعل في التأويل أم بالمفعول به تأويليا ؛ أي بالمؤول أو بما تم تأويله، سواء كان التأويل بالوساطة التي يقوم فيها المؤول بتقريب النص بين يدي التأويل إلى واقع معطياته الأولى؛ تقريبا للمعنى أو استشرافا له، لأجل أن يكون المتلقي في صورة واقع يمكن له فيه، من فهم المعنى أو قراءته. أم كان التأويل بالحيازة التي يكون المؤول فيها صادرا عن فاعلية ذاته في قراءة النص أو الشيء، قراءة متأملة، تسفر عن إصدار رؤية فردية، دالة على فرادة في الرؤية وفرادة في الوعي في آن معا. ولعل

هذا النمط من التأويل هو الذي يؤسس غالبا لآليات تأويلية جديدة، وهو ما يثري صورا من القراءات المختلف فيها أو عليها، لأن مجال الاجتهاد فيه ؛ أعمق رؤية وأنفذ بصيرة من التأويل بالوساطة، فكأن آليات التأويل تتصف بالثبات النسبي في حال التأويل بالوساطة، ولكنها تثرى كثيرا عند التأويل بالحيازة.

وإذ نقرأ آليات التأويل في الاتجاهين المذكورين نلحظ أنها لدى الناص في حال التأويل بالحيازة تتصف بالثراء، أما في حالها بين يدي النص فإنها تخضع لأسس وقواعد وقوانين، تكون أقرب إلى الأخذ باتجاه التأويل بالوساطة، لأن المؤول سيكون مأخوذا بإظهار المعنى بالصدور عن تلك الآليات الكامنة في أسس أو قواعد كانت بنية النص قد تشكلت في أضواء منها، وقد شاعت في تأويل النصوص الدينية كثيرا، كما في النصوص الأدبية في مناهج النقد الأدبي ذات النزوع التقليدي، وكذا في المؤلفات ذات النهج التعليمي.

أما في حال آليات التأويل لدى المتلقي، فإن الأمر مرهون بفاعلية الوعي عند القراءة، فإذا كانت الذات المتلقية تعنى بالتأويل ذاتيا كشفا عن المعنى، أو دلالة عليه من دون انحياز مؤدلج، فإنها ستنطلق من الوساطة بالآليات المعلومة للتأويل إلى الحيازة الذاتية الفاعلة في وعي المتلقي، بما يجيئ المعنى إثرها، أو كيفية إظهاره مجدية للمتلقي غير المنحاز.

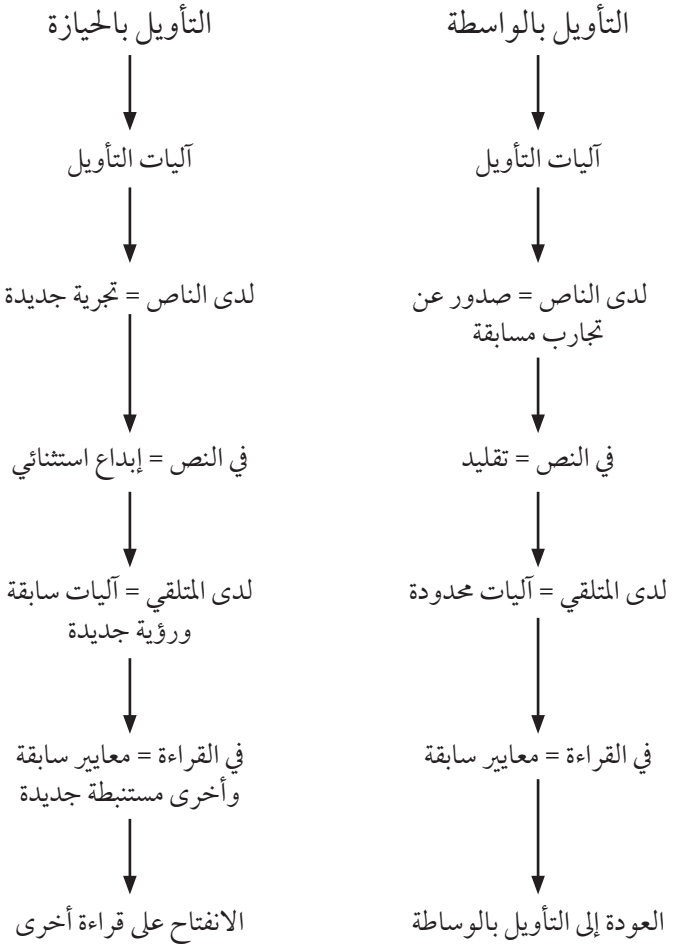
أما إذا كانت الذات المتلقية تعنى بالتأويل آليا، فإن تجميد الذات الفاعلة سيظهر عبر تفعيل حيوية آليات التأويل التي قد تخضع لشيء من الانتقاء أحيانا، بما يكون فيه المؤول كاشفا عن معنى يضمره قبل القراءة، لأن غاية ما في توجهاته تريد لذلك المعنى أن يصل إلى المتلقي دون سواه. أما آليات التأويل بحسب المعنى فهي في

حال الوساطة غالبا ما تظل موصولة بالآليات أو الأساليب، وفي حال الحيازة، فإن الذات المتلقية هي الموجهة لنبض المعنى وهي التي تشير إلى نبض الحياة فيه، غير أن نمطها في القراءة يتصف بالنزوع الذاتي الباحث عن شيء من إنجاز متفرد.

ولما كان التأويل أجلى آثار البحث عن المعنى، وصولا إلى إظهاره، ولما كانت آليات الإدراك الإنساني ذات نزوع مجازي منفعل أحيانا بأشكال الاستبدال الهائلة، وذات نزوع استعاري موصول أحيانا بأشكال من المشابهة هائلة هي الأخرى، فإن التأويل أقرب طرائق الإشارة إلى المعنى، وسواء أكان بالوساطة أم بالحيازة فهو ضرورة في إنتاج المعنى، وغاية في إبداعه. وقد عمل هذا المبحث على قراءة آليات التأويل عبر محورين: التأويل بالوساطة والتأويل بالحيازة. وفي خلال أربعة اتجاهات هي: آليات التأويل لدى الناص وآليات التأويل في النص. وآليات التأويل لدى المتلقي، وآليات التأويل بحسب المعنى. ولا شك في أن أبعاده الرئيسة لدى الناص تقارب حدودها الفاعلة لدى المتلقي، وأن معطياتها في النص تجاور تجلياتها في المعنى.ثم أنها عند القراءة النقدية تتكامل وتتفاعل باتجاه إظهار المعنى. وهو ما يمكن إيجاز الإشارة إليه بالخطاطة الآتية.

وقبل رسم الخطاطة لابد من الإشارة إلى حقيقة رئيسة مفادها: أن آليات التأويل بالوساطة المؤشرة هنا، إنما هي مفترضة في حال النص التقليدي أما التأويل أعني آليات التأويل بالحيازة فمفترضة في حال النص الاستثنائي، مع ملاحظة أن المؤول هو الفاعل في توجيه استخدام هذا النمط أو ذاك، كما أن النص الاستثنائي، لايصل معه المؤول إلى المعنى الفني إلا عند التأويل بالحيازة لأن مبدعه لم يصدر بدءاً عن وعي تقليدي، فكأن النص التقليدي يستدعي قراءة تقليدية أحياناً، أما

الاستثنائي فيستدعي قراءة تتصف بالفرادة.



خطاطة آليات التأويل

إن آليات التأويل تصدر عن فاعلية النص الحاملة للمعنى، وعن وعي المتلقي الباحث عن إبداع المعنى عبر الاتصال بالنص في اللحظة نفسها ؛ ولذلك لا تتصف

تلك الآليات بالثبات إلا عند اتصاف النص ووعي المتلقي بالسكون. ذلك أن النص التقليدي في بعض القراءات التأويلية، ينفتح على رؤى جديدة،ومعان فنية استثنائية جاءت عن الوعي الاستشرافي للمتلقي، أما إذا كان النص استثنائيا والتلقي تقليداً، فإن التأويل لا يستجيب للكشف عن أبعاد النص وربما يظل النص غريباً بين يدي القراءة ولإيضاح ما سبق إيجازه، سأقرأ آليات التأويل موزعة على المحاور الأربعة السابقة.

١. آليات التأويل لدى الناص

لا شك في أن آليات التأويل لدى الناص تتصل بالواقع من جهة الباعث فتظهر عند الإنجاز في صورة عمل فني مخصوص، قد يحاكي الواقع، وقد يعيد إنتاجه ولكن الناص يعيد اكتشاف الواقع، ومن خلاله يعيد اكتشاف نفسه عبر ذلك الإنجاز، لأنه لا يصنع أفكارا عن الواقع، بل يعيد اكتشافه، وهو ما يجعله لدى المتلقي موحيا باعثا على التأويل، على أن ما يوحيه لمتلقيه، ليس هو المعنى بل فاعلية النص الفنية، كما أن النص لا يصور الواقع بل يعيد اكتشافه.

أما الناص فيعيد اكتشاف نفسه ؛ كما قلت؛ وهنا أريد الإشارة إلى أن آليات التأويل لدى الناص تنكشف على جهتين: جهة مضمرة وجهة ظاهرة فالمضمرة تغيب عن ظاهر النص ليكشف المتلقي من خلالها مديات عبقرية الناص، وما يوحي به عن ذاته، أو ما يتبدى من النص عنها، وقد أفاضت مناهج تعنى بالمضمر في النص مما هو كاشف عن نفسية الناص، أو عن ذاته، كما في المنهج النفسي والمنهج النفساني، وغيرهما مما عنيت بتأويل النص بحثا عن الناص، أكثر من البحث عن المعنى الكامن

في النص، وهو ما يشير إلى نسبية الحالة في هذا الاتجاه، لأنها هنا لا تتحدد بآليات معينة قدر استجابة مناهج معينة للكشف عنها، بمعنى إنها تكون صورا كاشفة عن ذات الناص المتعالية أو الاستثنائية أو عن نفسيته المريضة أو المبتهجة المتفائلة أو المتشائمة ؛ فالمضمرة تكشف عن ملامح صورة الناص ومن خلالها عن المعنى أو بعض خصائصه، إن قراءة آليات التأويل المضمرة في ذات النص تعني تأويل الكامن في الذات المبدعة لحظة القول أو الأداء، مما رغب في الكشف عنه، أو مما رغب في إخفائه، وهي آليات منهج من حيث الوعي عند القراءة.أما الجهة الظاهرة من آليات التأويل لدى الناص فذات تشعبات وتكوينات متعددة جدا، فمنها الدلالية المتصلة بالمعجم اللساني ومعطياته السياقية عند الكتابة؛ إذ تتحول اللغة إلى كلام، ودلالة المفردة إلى قصد فني تحدده الجملة وعناصرها الفنية، ومنها التصويرية المتصلة بأساليب إبداع المعنى من بيانية ورمزية وأسطورية وغيرها، بما يكون الناص فيها معنيا بالفرادة أكثر من التقليد، وبالتأسيس أكثر من الاتباع، وهنا يكون في آلياته مبدعاً.

ومنها الإيقاعية المتصلة بانتظام الأصوات أو انتظام الرؤى أو الأفكار أو انسجام المعطيات، على وفق نسق أدائي خاص، لاسبيل إلى الفوضى أو الارتباك فيه، بما يكون المعنى صادرا عنه بقوة، والتأويل صادرا عنه بإيحائية خاصة ومنها التركيبية التي يكون التأويل في ضوء أشكال انتظامها كاشفا عن خصائص في المعنى الفني، ما كانت لتكون لولا قصد الناص إلى ذلك النمط من التركيب، وتلك الخصوصية فيه ؛ على صعيد البنيات الدالة عامة، أو في خلال الوحدات الفنية، ضمن سياقاتها الخاصة. ومنها البنائية التي يكون انتظام العمل كله في ضوء تشكلها العام دالا على خصائص في المعنى قصد الناص، على نحو ما التعبير عنها. ومنها الأيديولوجية

السابقة التي يكون الناص معنيا بها قبل فنية العمل، وهي آليات موضوع، الفني موظفا أو مسخرا للتعبير عنها، ونادرا ما تحفل بالفرادة الفنية.

إن آليات التأويل لدى الناص، أقرب إلى الحدس منها إلى الحس، وأدنى إلى الموهبة منها إلى الصنعة، وأقرب إلى الفطرة منها إلى التطبع، وإلى التخمين منها إلى القطع ؛ لأننا نقرؤها في ضوء ما صارت عليه لدى المتلقي بزعم أن صورتها لدى الناص مرسومة في النص ؛ ولكن الأمر ليس كذلك، بدلالة أننا لا ننفتح معها في الكتب السماوية المقدسة إلاّ مرسومة في النص!

معنى ذلك، على نحو ما؛ أن الناص يجعل من كل المدركات تقريبا أشكالا تأويلية لأن آليات التأويل لديه؛ هي الأشياء كل الأشياء تقريبا، ولكن بوصفها ألفاظا، ولعل أوضح إيقاع لهذا التصورُ الصوفي الذي يرى: أن كل ما في عالم الشهادة لفظ أو كألفاظ، وكل ما في عالم الغيب معنى أو كالمعنى... وإذ يصير بحسب تجربة ابن عربي ؛ عالم الشهادة هو اللفظ ؛ فإن عالم الغيب يصبح هو المعنى[٢٤] فكأن الأشياء في الناص أو من حوله هي آليات التأويل وفطرته الإبداعية هي الفاعل في تحريك تلك الآليات، ليس من خلال تصويرها أو تكوين أفكار عنها، إنما من خلال اكتشافها بما يكون ذلك دالاً على اكتشاف الناص لنفسه، وهنا تكون الآليات مضمرة من حيث هي ذات مبدعة، وظاهرة من حيث هي أشياء في هذا الوجود، ولكننا حين عنينا بلغة التعبير عنها فقد جعلنا مكونات اللغة هي آليات التعبير، ولكن في النص كما سيأتي وليس في الناص.

حين يتكلم الشيء أو المدرك على لسان مبدع ما، فإن حاله ذاك إنما هو آليات تأويلية صادرة عن الوعي الفني للناص، وكلما أوغل الناص في إعادة اكتشافها دل

ذلك على فاعلية فنية في تأويل معنى ما، ودل أيضا على تغير الأشكال والأشياء في الواقع وتجددها وتعددها في الإدراك وعند التأويل؛ إن الناص هو جوهر آليات التأويل، لأن المدركات تصبح كلها عند وعيه الجديد بها، وبين يدي بصيرته الفنية آليات تأويل، لأنه عندها يسعى كاشفا عما وراءها كونه وراء ذاته؛ إن إيحاء المبدع بما وراء الأشياء حين يجعلها آليات تأويل ومدار تأويل في آن معا، إنما هو إفصاح عما وراء نفسه، وعن مغيبات ذاته، ولذا كانت المدركات عنده آليات تأويل.

٢. آليات التأويل في النص

عند التأويل يبحث المتلقي في النص عن ممكناته التي تضمر فاعلية التأويل، تتضمن الأساليب والعناصر الرئيسة التي يبتدئ المؤول منها، منفتحا على فضاءات المعنى، ولما كان التأويل بحثا في ممكنات لغة النص من جهة، وتأملا في الأوليات والأعراف، في ثقافات الأفراد والجماعات من جهة أخرى فإن آليات التأويل تنقسم في النص على قسمين؛ الأول هو ممكنات لغة النص والثاني هو الأوليات المتحكمة بالنص مما تقع خارج سياقاته المباشرة.

وبحسب مفتاح فإنه؛ (مهما اختلفت التأويلات باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد، فإن أصل نشأته وسيرورته وإجرائه، يرجع إلى مقولتين؛ أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة ؛ القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما: بث قيم جديدة، بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودس الغرابة في الألفة) [٢٥] ومن ثمة فإن آليات التأويل في تحقيق المقولتين، تلك الكاشفة عن المعنى، وعن القيم الجديدة فيه، وعن ألفة المعنى، فكأن تلك الآليات هي التي ترجع الغرابة

للألفة، هي عناصر ألفة تأخذ بوعي المتلقي كاشفة له عن أبعاد غربة النص عنه، ومن ثمة عن تحقيق نمط من الآليات في الإيحاء بالمعنى أو كشفه.

وآليات التأويل في النص بنوعيها: الممكنات والأوليات، تتعدد بحسب جنس الخطاب ونوعه الإبداعي، وهي في النصوص المقدسة تأخذ بالأوليات كثيرا وبالممكنات على نحو أقل؛ من ذلك أنها عند مفسري النص القرآني العظيم أخذت بالأوليات فكانت أسباب النزول والناسخ والمنسوخ ودلالات العموم والخصوص والمطلق والمبين، وهذه من الأوليات أما ممكنات لغة النص فتكمن في الأساليب وهي مما أخذ به المفسرون لأن المفسرين معنيون بوضع المحددات والقوانين في كل آليات التأويل للضبط وعدم الزيغ والزلل، لأن تأويل المقدس من دون محددات تضبطه خطر داهم.

ولهذا كان حرصهم عند تأويل النص المقدس بالغا، وتحرجهم منه ظاهرا؛ وقد (عرف تاريخ التأويل التحرج من التأويل نفسه، فقد استقر في الأنفس التقية ؛ أن التأويل قد يصرف عن النص، وما ينبغي أن يصرف عن النص ذكاء ولا استنباط ولا رأي، النص ينبغي أن يظل في أنفسنا أكبر من كل تأويل. نحن نقرأ التأويل النثري ونقبل على النص.

إننا إذن نأخذ حق النص، ونأخذ حق التأويل، ولا نسمح للتأويل أن ينافس النص، التأويل يتواضع ليرفع النص الكريم)[٢٦] فكأن الأخذ بآليات التأويل الصادرة عن مواصفات السلف في تلقي النص المقدس وقراءته متأت من خصوصية ذلك النص ذات المغزى العالمي الشامل من جهة ومن النزوع التطهيري للمعنى الصادر عن التأويل من جهة أخرى، ولاسيما في السياقات التي يعنى النص فيها بتصوير

الغيب صورا يجد المتلقي وعيه معها محتاجا إلى التأويل، وهنا لاتصدر آلياته عن ممكنات لغة النص، قدر صدورها عما يشبه المنطق التاريخي المتصل منه بنهج السلف ومأثورهم وبآليات منطقهم إلى جانب المنطق النحوي والمجازي وما إليهما.

وكل هذا يفسر كيف أن التأويل بآليات هي من ممكنات اللغة كالمجاز والرمز وغيرها من أساليب البيان، كان عرضة للرفض القاطع عند من قالوا بعدم وجود المجاز، ومن ثمة فإن الصدور عن ممكنات اللغة المجازية كان عرضة للشك، ومدارا للتساؤل أما ممكناتها النحوية والصرفية فإن انضباطها المنطقي كان مدعاة الأخذ بها في قراءة المعنى وتأويله. لأن المجاز عندهم من الظنيات التي يمكن الاختلاف في فروعها. وأن النظريات الصادرة عنه غالبا ما تكون مدعاة اختلاف.

ولهذا كان التأويل الناتج عن القياس المنطقي أصح عندهم – بحسب ابن رشد – من ذاك الصادر عن ممكنات اللغة المجازية، فالقياس المنطقي أتم آلية في تأويل المعنى؛ ولاسيما عند معرفة مقدماته وأجزائه كلها.[٢٧] ثم إن الأخذ بالثوابت التي صارت علوما مستقلة يشترط على المؤول الأخذ بها عند تفسير النص المقدس أو تأويله.

ولما كان الوعي التأويلي إبداعا عند قراءة النص، فقد انصب الجهد النقدي على ممكنات لغة النص، وكان لسياقها أثر فاعل في التأويل، لأنه يحيل المتلقي إلى الانتباه لتجدد الكلمات باستمرار، ولاسيما إذا كان الخطاب شعريا، لأن (تاريخ الشعر، في صورة من صوره، إنما هو تاريخ متعاقب الأدوار من ولادة ألفاظ الشعر ونضجها وفنائها)[٢٨] ذلك أن ممكنات اللغة تثرى عند الأداء الفني، وتنفتح على التجديد عند ما نلحظ أن وعي المتلقي يسهم في هذا المنحى، كونه فاعلا تأويليا، وكذلك السياق

وعمره وخصوصية النص الأدبي وهويته الفنية كونها جزءا من الآليات في عملية التأويل.

عني المتلقي الفائق بممكنات لغة النص الاستثنائي عناية فائقة، ولاسيما في الكشف عن الدلالة الصوتية والدلالة الإيحائية والدلالة الهامشية والدلالة الاجتماعية، فعلى صعيد الصوتية كانت آلية التأويل منصبة على ما تضيفه أحرف مخصوصة في الكلمة على الذائقة السمعية من تأثيرات، تميّز الكلمة مما يرادفها، بتكثيف المعنى في وعي المتلقي، عاطفيا أو فنيا أو إيحائيا، فيتجه التأويل إثرها إلى معان أكثر ثراء.

وعلى الصعيد الاجتماعي يكون لسياق الحال عند الهيأة الاجتماعية أثر في تأويل لغة الخطاب بما يكون فيه المحيط المحلي والبيئي والأخلاقي والاجتماعي عامة، موجها تعبيريا كاشفا عن المعنى الصادر عن إعادة إبداع ذلك المحيط بصورة أخرى.

وعلى الصعيد الإيحائي تتكشف عبقرية الناص في نصه الإبداعي ؛ عبر احتفال النص بخلق إيحائية فنية خاصة، تكشف دائما عن حضور روح المبدع في النص، واحتفاله بالتأسيس لمعطيات جديدة. وعلى صعيد الهامشية اتسع التأويل منفتحا على استنتاجات هائلة، حتى عدها الدلاليون (مسؤولة عن روائع الأدب، وهي التي خلقت، علما يسمى بالنقد الأدبي)[٢٩] إن ممكنات اللغة لا حصر لها، ثم أن الوعي الفني لاحدود تقيده، وأن تجدد الذائقة الفنية الجمالية مع تعاقب الأجيال، كل ذلك؛ أتاح لآليات التأويل في النص أن تتعدد بالحيازة، وأن تتحدد عند الوساطة.

٣. آليات التأويل لدى المتلقي

يبدو أن مصدر آليات التأويل بدءاً، هو العبقرية الفنية المضمرة في فطرة الناص، تلك التي صار النص بعد الإنجاز أو الأداء مجلى ظهورها الذي تتبدى فيه إلى المتلقي، ليكون الحلقة الثالثة، في استقبال آليات التأويل في الإضافة إليها ؛ غير أن الجوهري الجديد لدى المتلقي الفائق هو قدرته الواعية على استقبال معانٍ إضافية لم يكن الناص يقصدها مباشرة إنما جاءت عن فنية الأداء اللغوي المعبر عن المضمر مما لم يرغب الناص في البوح به ولكنه يتبدى إلى المتلقي من أساليب الأداء، ومما وراء السطور، وهنا تكون الآليات الكاشفة، صادرة عن المتلقي.

وهذا جانب إيجابي في هذا الاتجاه، غير أن السلبي هو نزعة التوظيف لدى بعض المتلقين حين يأخذون بتوجيه النص، على وفق بعض آليات التلقي غير الفنية، غالبا، إلى وجهات أو معان، يرغب المتلقي فيها، فهو يجهد في توظيف النص لتحقيق ذلك، وقد تكون رغباته؛ سياسية أو مذهبية أو إيديولوجية أو غير ذلك، مما هو جاهد في توظيف النص للتعبير عنها، وقد تكون انطباعات متلقٍ، تهدف إلى النيل من فنية النص بمعنى التعبير عن ضعف الناص؛ فإذا كان الانفتاح على تعدد القراءات أو على (تعدد المعنى) جهة دالة إبداعيا على آليات التأويل لدى المتلقي، فإن نزعة التوظيف لغايات بعيدة، أو أغراض خاصة، إنما هي جهة دالة موضوعيا على تهافت آليات التأويل لدى المتلقي، وقد برزت بوضوح لافت للنظر في قراءة النصوص المقدسة، فكان ذلك مدارا لمذاهب وتيارات وغالبا نزاعات وصراعات، ربما كانت حقيقة النص بعيدة عنها.

غير أن هناك جهات للإضاءة، يتوفر عليها النص الإبداعي، بالضرورة الفنية تتيح للمتلقي أن يجتهد في القول بآليات تأويله، وتلك الجهات هي ابرز الخصائص الفنية الجمالية في النصوص الإبداعية الرفيعة.

ومنها، أن المبدع في الأعمال الاستثنائية قد ينسى القصد الباعث على القول، والمعنى الذي أضمره في نصه، فيأتيه لاحقا بوصفه متلقيا، كأنه ليس هو منتجه، كما في فن الشعر بخاصة، وبحسب ت.س. إليوت (فإن ما تعنيه القصيدة، هو في الحقيقة ما تعنيه بالنسبة للآخرين، على قدم المساواة، مع ما تعنيه بالنسبة للمؤلف، ويجب أن لا يغيب عنا أنه بمرور الزمن، يصبح الشاعر مجرد قارئ لأعماله الخاصة، بعد أن يكون قد نسي المعاني الحقيقية لقصائده.

ولربما تصبح القصيدة شيئا آخر بالنسبة إليه، بسبب تغير أفكاره)[٣٠] وهذا يعني من جهة أخرى ؛ أن وعي الناص متجدد متغير، وفنية النص منفتحة على التأويل، ومن ثمة فإن المتلقي قد يمد كل ذلك بآليات في القراءة والتأويل، استدعاها المعنى.

ولعل مما يميز النص الكبير ثراءه الفني الباعث على الإثارة، إذ يتسع معه وعي المتلقي متأملا آفاقا جديدة، ومستدرجا معاني أخرى، بما يكون فيه معنى النص منتجا لدى المتلقي معاني جديدة، ومحفزا إياه على ثراء رؤاه، حتى أمكن القول بأن الثراء الفني الاستثنائي، ربما كان محفزا غير مباشر على إبداع معرفي من جنس آخر، لأن الثراء الكلي الذي تحفل به بنية العمل مثمر في وعي المتلقي، ومحفز على استنباط آليات تأويل جديدة، في محاولات استقبال المعنى، وهذا ظاهر حتى في التراث لأن الأجزاء الثرية التي ألهمت أجدادنا في تفسير النصوص الأدبية كانت مثار إعجابهم،

أما المحدثون فإن ثراء المجال الكلي الذي يجعل شكل العمل الإبداعي مرنا منفتحا على التأويل؛ هو مثار إعجابهم[٣١]، ومقصد عملية التلقي بوعي آليات تأويلية.

تبدو السمة الرمزية، التي تحفل بها الأعمال الإبداعية، بوصفها خصيصة مائزة، محفزة للمتلقي، لاستنباط آليات تأويل بين يدي قراءة المعنى الفني، لأن العمق الرمزي في لغة الخطاب لا يفتأ يحث المتلقي على تأمل رؤى جديدة واستشراف آليات أخرى، (إن اللغة الرمزية التي تقص منها الأعمال الأدبية، إنما هي – نظرا لبنيتها نفسها – لغة جمعية متعددة الدلالة، لا تكف عن توليد المعاني المختلفة في كل استعمال خاص)[٣٢] ذلك أن المتلقي الفائق مطالب بوعي الضرورة بالإتيان بسمات النزوع الجمالي في النص وبانفتاح الأداء على تعددية المعنى المستدعية لآليات جديدة في التأويل، ولا سيما أن عمله؛ (ليس هو الوصول إلى (شرح) النص بنتيجة إيجابية، تصل إلى دلالة أخيرة يمكن اعتبارها حقيقة العمل، وإنما المهم – على العكس من ذلك – هو الدخول من خلال التحليل الدائب في لعبة الدلالة نفسها، بحيث تتراءى له أساسا في اكتشاف تعدد وجوه النص وجماعيته)[٣٣] .

إن تعددية المعنى صفة لافتة في الأعمال الفنية متأتية من خصوصية اللغة التعبيرية في كل فن، فللحجر سمات وللون خصائص، وللجسد صفات، وللنغم إيقاعات، وهكذا في كل لغات التعبير عن المعنى بعمومها؛ ولكن الأمر اللافت (أن اللغة هي أشد مقتنيات الوجود الإنساني خطرا)[٣٤]. لأنها في واقعها الوظيفي المباشر قبل الفني التأويلي أجلى أبعاد الوجود، وأكثر المظاهر حضورا في التعبير عن الممكن والمحال، أو عن الظاهر والمغيب. فإذا كانت طريقة الرؤى الفنية في إيصال المعنى إلى المتلقي، فإن فاعلية الزمان والمكان والأبعاد الحضارية والتقنيات المجددة

وغيرها وغيرها... كلها تبعث المتلقي عبر سفينة الزمان وبحر المكان إلى القول بآليات تأويل تصدر عنه في استشراف المعنى، ولاسيما إذا كان معنيا بما يصل إليه من رؤى وهو يحاور ببصيرة متأملة فنيا إبداعيا غير تقليدي.

٤. آليات التأويل بحسب المعنى

تختلف طبيعة التفكير الأدبي، عن خصوصية التفكير الشعري، في هيمنة النزعة الموضوعية على الأولى، وغلبة فنية الأداء وغاياته الجمالية على الثانية، وأن قراءة المعنى الفني بحسب الأولى لا تصلح دائما ولاسيما في الشعر، كما أن مطالبة الشاعر بالنزعة الموضوعية، لا تتصف بالصواب إلا من وجهة نظر من لا يرى الشعر إلا مسخرا لغايات بعينها تخصه، ولايعنى بالشعرية إلا عند توظيفها غائيا لأغراض تخدمه واقعا، وهنا أقول (واقعا) ولا أعني الحقيقة، لما بينهما من بون شاسع يلفت النظر.

ومن هنا فإن آليات التأويل بحسب المعنى، يمكن أن نقرأها موزعة على اتجاهين رئيسين، على نحو غالب، هما اتجاه المعنى الموضوعي، واتجاه المعنى الفني. والأول: مستقر، محدد، ذو أفق واحد، ومن ثمة، فإن آلياته مستمدة من القواعد الثابتة في بنية الكلام، فهي أقرب إلى كونها قواعد قياسية ثابتة منها إلى المعايير الفنية، التي قد تؤثر في تنمية الذوق، عبر العناية بإبراز الجمالي من الأداء الفني.

وأما الثاني، فهو: فني، متعدد متجدد، متصف بالثراء، منفتح على التأويل. ولعل الجوهري في المعنى هنا هو: صدور الأول عن الثابت الاقناعي، وغالبا ما يكون

القائل أو المنتج وسيلة تتخذ من الأدب وسيلة لشيء، لا أدبية فيه بالمعنى الجمالي. وصدور الثاني عن الروح في تجليات صفائه، واتقاده؛ بالشكل الذي تؤسس الفطرة الفنية للمبدع أسس إبداع، وتوحي للمتلقي باستنتاج آليات تأويل، لاستشراف المعنى.

فالنص الموضوعي ذو المعنى الساكن الثابت، الموصول بماض ثابت في زمانه ومكانه، وبنزعة إيديولوجية مهيمنة، يعني أن المعنى فيه يستدعي قراءة سطحية، يشيع آليات تأويل جامدة، وقراءته بالمعيار النقدي، بحسب: أودنيس قراءة طامسة، (لا تطمس نصية النص فحسب، وإنما تطمس كذلك إمكانية التساؤل وإعادة النظر، والحركية الإبداعية، إنها باختصار تطمس الشعر)[٣٥] وهو يقصد هنا مفهوم الشعر المنظور إليها من خلاله. في النص المقيد بأفق موضوعي أحادي النظر لا يستطيع المتلقي الانفتاح على آليات تأويل جديدة،حتى في الرجوع إلى النص، لقراءة الأسباب الباعثة على تأطير الفني بعناصر تفكير تفتقر إلى الخصائص الفنية المائزة.

أما النص الفني الخالص، فهو بحسب أدونيس أيضاً (يتجدد معناه في كل قراءة، مع كل قارئ، بشكل جديد، وغير منتظر أن للنص دلالات، بعدد قراءته)[٣٦] لأن دلالة العلاقة بين النص والمتلقي، تعني نزعة فنية في النص بدءاً، واستقبالا متغيرا بتنوع المتلقين، فالفنية توصي بثراء الدلالة، وتعدد المتلقين يكشف عن تنوع في أبعاد تأثير النص.

ولعل أجلى معطيات التوافق بين ثراء الدلالة وتعدد المتلقين تلك النظريات الأسلوبية الباحثة عن قراءة المعنى وفيه بالشكل الذي كانت فيه تؤسس لآليات في التأويل من جهة، ولاستجابة الذائقة لكثير من ذلك من جهة أخرى. أما أجلى

معطيات الاختلاف بين ثراء الدلالة من جهة واختلاف المتلقين فيها من جهة أخرى، فهو اتساع الفضاء الدلالي وإمكانيات تأويله، لأن النص بوصفه أداءً كلاميا في حيز من المقال إنما، (يتعدد معناه، وتتفاضل دلالاته، وتتفرع مقاماته، وتختلف سياقاته وتتعارض بياناته، فهو حيز ينطوي على بياضات وفراغات وتخترقه شقوق وفجوات)[٣٧]. لأن قراءة المعنى حين لاتتماهى مع النص، فقد تنزع إلى بناء شكل من الاختلاف (الإيجابي) مع النص يفضي إلى الخروج بآليات تأويل جديدة في معطياتها لقراءة المعنى. وهذه نظرة في استقبال المعنى الفني شائعة في الطروحات النقدية المعاصرة.

ولعل أخطر حلقة سلبية انفتحت عليها آليات التأويل بحسب المعنى، هي مقال لـ(جاك دريدا) في مقولته بـ (الاختلاف) الصادر عن مبدأ الشك بالآخر، و رفض الأنظمة والمرجعيات، والقول بعدم تناهي الدلالات، لأن المعاني عنده (تتحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف، يصبح الاختلاف، هدفا أكبر مما هو أصل في ذاته)[٣٨] فلا نهائية الدلالة عند دريدا تجعل المعنى مؤجلا، لتتواصل التأويلات من دون القول (بحضور المعنى) ثم أضاف لـ (الاختلاف) القول بـ (عدم التمركز حول العقل) وهو قول يستند إلى مبدأ (الشك المطلق) وهو فعل يعني تغييب الإحالة أو المرجع، أيا كان ذلك المرجع ؛ سواء أكان الله أم العقل أم الإنسان ومنه ذات الكاتب أو مبدع النص، بمعنى أن الاشتغال الحر للمدلولات ضمن أنساقها اللغوية هو المنفتح على لانهائية المعنى (فليست هناك بؤرة مركزية يتمحور حولها هذا المعنى، ولكن هناك دائما لعب للدوال، وانزياح للمعنى نتيجة لذلك، إلى غير نهاية وبلا حدود، ومن ثمة تنتفي قابلية [اللعب الحر للمدلولات داخل نسق اللغة] للتفسير

النهائي)[٣٩] وهذا الطرح التفكيكي، يغيّب فاعلية العناصر الثقافية في تشكيل النص الأدبي، وتوجيهه، و إثرائها النص بسبب كونها في حالة تغيّر، بما ينسجم مع الذات الإبداعية أو ذائقة التلقي، وهذه الجدلية بين المتغيرات تدعو لفنية التحديد ومنهجية العرض و القراءة ولا تبعث على التفكيك السلبي.

ثم أن ذلك الطرح يغيّب المصَور الإبداعي للناص، ويمحو توجهه الأول، وباعث هواجسه وقصدية رؤاه، وهو تضييع للجهد الإبداعي للناص في علاقته مع العابر أو النسبي، وهو تغييب لمفهوم النظام وآلياته، ولاسيما التأويلية منها، لأن وعي المتلقي لا يذهب عند التأويل إلى التفكيك السلبي، بقدر إعادة الألفة إلى الغرابة والمعلوم إلى المجهول والتوافق إلى الاختلاف وأي ذات إبداعية تجهد في تضييع إنجازها وهي معنية به قبل كل شيء إن الشك بالمعنى أو تغريبه أو الجهل بمرجعياته، تدعو المتلقي إلى التأويل ؛ محاولة من الذات في إبداع المعنى في حده الممكن، وليس تفكيكه في حده المحال.

١) تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة، ص١٦
٢) النص، السلطة، الحقيقة، نصر حامد أبو زيد ص ١٨٣
٣) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش، ترجمة، محمد نجم، ص ٢٥٤
٤) ضد التأويل: سوزان سونتاغ، ترجمة: باقر جاسم، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع ٣، ١٩٩٢
٥) نظرية الاستقبال: هول (روبرت سي)، ترجمة رعد عبد الجليل، ص ٥٤
٦) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أومبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، ص ٦٣.
٧) الموافقات في أصول الأحكام: الشاطبي، ٣/ ٦٠
٨) إشكالية التلقي والتأويل: د. سامع الرواشده ص٢٨

٩) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية: أومبرتو إيكو، ص ٢٣
١٠) الاعتصام: الشاطبي، ٢/ ١٦٨
١١) مشكلة المعنى في النقد الحديث: مصطفى ناصف، ص ١٦٢
١٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف الرضي، ١٤٣، وتنظر مادة (عجل) في اللسان
١٣) مسؤولية التأويل: مصطفى ناصف، ص ٢٥٢
١٤) مذاهب التفسير الإسلامي: جولد تسهير، ترجمة عبد الحليم النجار، ص ٢٢٨
١٥) مشكلة المعنى في النقد الحديث: د. مصطفى ناصف، ص٨٣
١٦) النظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، ص ٢٩٧
١٧) السيمياء والتأويل: شولز، ترجمة سعيد الغانمي، ص
١٨) عرض روبرت هو لب في (نظرية التلقي) لهذه الاتجاهات على نحو موسع، وقد ترجمه بعناية، عز الدين إسماعيل
١٩) التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، أومبرتو إيكو، ص ١١- ١٢
٢٠) الموافقات: الشاطبي ٣/ ٣٩٠
٢١) المصدر نفسه، ٣/ ٢٦٤+ ٣/ ٣٤٧+ ٣/ ٨٥
٢٢) النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، ص ١٦٣
٢٣) المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، ص ٣١٩
٢٤) ينظر؛ تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية أمين يوسف، ص١٠٧
٢٥) التلقي والتأويل: محمد مفتاح، ص٢١٨
٢٦) مسؤولية التأويل: مصطفى ناصف، ص ١٢
٢٧) فصل المقال: ابن رشد، ص ٣٤
٢٨) الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة، احمد إبراهيم، ص ٨٤
٢٩) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص ١١٧
٣٠) فائدة الشعر وفائدة النقد:إليوت، ت، يوسف نور، ص١٢٦
٣١) مشكلة المعنى في النقد الحديث: مصطفى ناصف، ص ٨٠
٣٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، ٢٩٧
٣٣) المصدر نفسه: ص ٢٩٨
٣٤) في الفلسفة والشعر: مارتن هيدجر،ت، عثمان أمين / ص ٨٥

٣٥) سياسة الشعر: أودنيس ص ٥٢

٣٦) المصدر نفسه: ص ٥٩

٣٧) قراءة ما لم يقرأ – نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر – اللبنانية العددان، ٦٠– ٦١ لسنة ١٩٨٩، ص ٤٧. (علي حرب)

٣٨) التفكيك، فاعلية المقولات الاستراتيجية، ضمن كتاب معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية، عبد الله إبراهيم، ص ١٢٠

٣٩) المرايا المحدبة ؛ من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، ص ٣٣٤.

... المصادر والمراجع ...

١) إشكالية التلقي والتأويل، د.سامي الرواشدة، طبعة جامعة مؤتة، الأردن، عمان، ٢٠٠١.

٢) الاعتصام،الشاطبي،دار المعرفة،بيروت، لبنان.

٣) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أومبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد.

٤) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين يوسف عودة، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥.

٥) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ت.احمد صقر، دار أحياء الكتب العربية.

٦) التفكيك الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٧) تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، المعارف، بغداد، ١٩٥٥.

٨) التلقي والتأويل، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ١٩٩٠.

٩) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، المطبعة الفنية، ط٣، ١٩٧٦.

١٠) السيمياء والتأويل، شلوزر، ت. سعيد الغانمي.

١١) سياسة الشعر ادونيس، دارالاداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

١٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابث درو، مكتبة منيمنة، بيروت،١٩٦١.

١٣) فائدة الشعر وفائدة النقد، اليوت، ت. يوسف نور، دار القلم، بيروت.

١٤) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ابو عبيد البكري، ت.أحسان عباس، مؤسسة الرسالة، لبنان-بيروت، ط١، ١٩٧١.

١٥) في الفلسفة والشعر، هيدجر، ت. عثمان أمين دار الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣.

١٦) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

١٧) مذاهب التفسير الإسلامي، جولدتسهر، ت.عبد الحليم النجار، مكتبة الخانجي – مكتبة المثنى، ١٩٥٥

١٨) المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨

١٩) الموافقات في أصول الحكام، الشاطبي، دراز، ط٢، ١٩٧٥.

٢٠) مسؤولية التأويل، مصطفى ناصف، دار السلام، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤

٢١) مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، ط١، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٢) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديتش، ت. محمد نجم.

٢٣) النص السلطة الحقيقية، د.نصر حامد أبو زيد، ط٢، الرباط، ٢٠٠٧

٢٤) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ت.سعيدالغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦

٢٥) نظرية الاستقبال سوزان سونتاغ،ت. رعد عبد الجليل، دار الحوار، سورية، ١٩٩٢

٢٦) نظرية البنائية في النقد، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧