

عيسى بلكرافة - جامعة المسيلة - الجزائر



التأويل قراءة لانهائية في تمظهرات الشكل السردي



الملخص

إن مفهوم التأويل يتجاوز بشكل كبير الكشف عن المعاني المجازية فقط، وأن من يعتقد بأنه محاولة لفهم النص؛ بإخراج ألفاظه من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، فإنه يحيد عن جادة الصواب، لكن الأمر يتجاوز هذا المنظور الضيق؛ فإذا كانت فلسفة (المعنى) عند هسرل تتمحور حول مفهومه القائل: "بأن الوعي هو الوعي بشيء ما"، وأن فلسفة (الفهم) لدى غادامير تتمركز حول مفهومه القائل كذلك: "الفهم فهم شيء ما"؛ فإن فلسفة التأويل تقوم على الوعي بالفهم والمعنى على حدٍ سواء، وعلى الدلالة التأسيسية للتعدد في قراءة النص السردية، وهذا ما يفتح آفاقه ويجعله غنياً منفتحاً، فيعلو من ثنائية الذات والموضوع ومن ثنائية الظاهر والباطن ليعبر عن تمظهرات جديدة للشكل السردية العربي.

إن السرد - باعتباره تواصل مستمر من خلاله يبدو الحكيم - شرطاً أساسياً لوجود عملية تأويله، فالتأويل يعنى بجانب التفكيك للشكل السردية في الحكاية، والتفكيك بدوره قائم على تفكيك السلطة الحكائية بكل أشكالها؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى إعادة بناء وتشكيل للبنية السردية، وما تحمله من خطاب أدبي وثقافي على مستوى التلقي والقراءة.

أروم في بحثي المتواضع، تناول التأويل/الهرمينوطيقا أو ما يسمى بالتأويلية، بالدرس والتحليل، عبر تشريح هذا المصطلح دراسة لغوية مفاهيمية اصطلاحية، ثم إلى الحديث عن ثنائية (التأويل والسرد)، البعد الفلسفي المؤطر لكلا المفهومين.

الكلمات المفتاحية

التأويل، الهرمينوطيقا، السرد.

مقدمة

إنّ نظرية التّأويل/الهرمينوطيقا تعدُّ من أهمّ نظريات الترجمة التي عرفها القرن العشرون، ولقد وضعها المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس بقيادة كل من دانيكا سيليسكوفيتش (Danica Seleskovitch) و (ماريان لودوير Marianne Lederer)، فكان اهتمامها بادئ الأمر منصباً على الترجمة وما يتعلق بها من مسائل وعقبات، وطُرحت نظرية التّأويل طريقة جديدة في الترجمة تقوم على نقل المعنى بشقيه الصريح والضمني. فكانت تلك الفكرة إيذاناً بنظرية جديدة تسمى بنظرية المعنى الذي تسعى جاهدة لكشفه.

ولمّا كانت الأشكال السردية بكل تجلياته وعبر كل مكوناته من: عتبات نصية، ومستويات وتنوعات وتجهيزات لغوية، وزمان، ومكان، وشخصيات، وأحداث، وحوار، ووصف. وعبر تقنياته الفنية، من: صيغ سرد «متكلم، غائب، مخاطب»، واسترجاع، واستباق، وتلخيص، وحذف. نصوص مفعمة بالمعاني الصريحة والمضمرة، تلك التي تحتاج إلى مساءلة وتقصي، وتحتاج لقراءة وكشف لأغوارها وعواملها الخفية ولكسر وتحطيم قلاعها المنيعّة دون مخالطة معاني النّصّ المضمرة، هذا ما قاد إلى تشكيل ثنائية (التّأويل- السرد). فما معنى التّأويل؟ وما معنى السرد؟ وما العلاقة بينهما؟

1. في مفهوم التّأويل

1.1. التّعريف اللّغويّ

يرجع مصطلح التّأويل في تراثنا العربيّ إلى الجذر اللّغويّ لمادة (أول) فقد ورد في "لسان العرب" ما نصه: «الأول الرّجوع، آل السّيء يؤولُ أوْلاً ومآلاً رَجَع. وآل إليه السّيء رجعه. وآلت عن السّيء ارتدّت.. وقوله عز وجل ﴿وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ﴾ (يونس: 39). أي؛ لم يكن معهم علم تأويله. وسئل "أبو العباس أحمد بن يحيى" عن التّأويل فقال: التّأويل التّغيير والمعنى واحداً» (01).

ويعرّف "ابن فارس" التّأويل بقوله: "أول أصلان هما: ابتداء الأمر وانتهائه، فمن استعماله في الابتداء قولك: الأول وهو مبتدأ السّيء، ومن استعماله في الانتهاء قولهم: الأيل، وهو الذّكر من الوُعول، وسَيّ أَيْلاً لأنّه يؤول إلى الجبل وينتهي إليه، ليتحصن فيه، وقولهم آل بمعنى: رجع، والإيالة: البيّاسة. لأن مرجع الرّعية إلى راعمها، وآل الرّجل: أهل بيته، سوا بذلك لأن مآلهم ومرجعهم وانتهاهم إليه، كما أنّهم هم ابتداءه، والأول: بمعنى الانتهاء والمرجع، وتأويل الكلام: عاقبته، وما يؤول إليه" (02).

ويقول "الرازي" في "مختار الصّحاح": "التّأويل تفسير ما يؤول إليه السّيء، وقد أوّله تأويلاً وتأوله بمعنى، وآل الرّجل أهله وعياله، وآله أيضاً أتباعه" (03).

فممّا سبق نجد أنّ أغلب المعاجم العربية تعرّف كلمة التّأويلوتعني بها: الرُّجوع والعودة إلى أصل الشّيء، والانتهاء والمرجع، والوصول إلى الغاية والهدف.

وتكاد تجمع المعاجم الأعجمية على الأصل الإغريقي لمصطلح "هرمينوطيقا" فهي عند: (برناردو دوبي Bernard Dupuy): مشتقة من أصل إغريقي "هرمينيا harmonia" الذي يدلُّ على التّأويل(04)، أمّا عند (تامين و هوبر Tamine et Hubert) فهو فنُّ تأويل العلاقات(05). والتّأويل هو تأملٌ فلسفيّ يعمل على تفكيك كل العوالم الرّمزية، وبخاصة الأساطير والرّموز الدّينية، والأشكال الفنّية، وأمّا (جون غروندين Jean Grondin) فيعتبرها "فنّ تأويل النصوص"(06)، وقد اتسع مجال استخدامه إلى دلالات جديدة، فيذهب (غروندين) إلى القول بأنّ "لفظة (الهرمينوطيقا hermeneutique) مشتقة من الفعل اليوناني (هيرمينيو herméneuo) الذي يحمل معنى التّرجمة، والتّفسير والتّعبير"(07)، وفي هذه الحالات الثّلاث يحمل هذا الفعل الاتجاه إلى الفهم إدراكاً ووضوحاً، ونجد أنّ مصطلح "الهرمينوطيقا" حصلت له تحولات دلالية عبر مختلف حقب العصر الإغريقي الكلاسيكي، من خلال تطوّر الفلسفة اليونانية "النصوص المقدسة"، أو من ترجمة المصطلح من اليونانية إلى اللاتينية، إذ أنّ ترجمته ب: interpréta قد أثّرت على دلالة (الهرمينيا l'herménie) فانزاحت عن معناها الأصلي. ليتداخل المصطلح فيما بعد مع لفظة "التفسير" (L'exégèse).

إذن فكلمة (Hermeneutique) تترجم بـ "فن التّأويل"، وتعني فنّ تأويل وتفسير وتفكيك النّصوص بتبيان بنيتها الدّاخلية والوصفية ووظيفتها المعياريّة والمعرفيّة، والبحث عن حقائق مضمرة في النّصوص، وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية وإيديولوجية.

2.1. التّعريف الاصطلاحيّ

يصعب بأيّ حالٍ من الأحوال وضع تعريف دقيقٍ للتّأويلية/الهرمينوطيقا، لتشعب النّظريات واختلاف الآراء التي طرحها أصحابها في مجال تفسير النّصوص وتأويلها، فقد كان الاختلاف بين بعضها اختلافاً جذرياً، فكان لها في كل مرحلة فهمٌ ومعنى وطابعاً معيناً، لذلك لم تسلك في مراحلها مسيرة واحدة تصاعديّة، وإنّما كانت بعض مراحلها تختلف تماماً عن المراحل الأخرى، لذلك لا يمكن أن يُذكر لها تعريفاً واحداً يجمع مراحلها وتطوّراتها ونظريّاتها المختلفة.

وقد ذُكرت لها تعاريف من قِبل أصحابها، ولكنّها تعريفات مختلفة حسب الاتجاهات والمراحل التي مرّ بها هذا المصطلح، أمثال (علم تفسير الكتاب المقدس، علم تفسير النّصوص، العلم بقواعد فهم النّصوص، منهج المنع من سوء الفهم، كما عند (شلاير ماخر)، منهج المعرفة في العلوم الإنسانيّة كما عند (ديلتاي)، البحث عن حقيقة الفهم وفلسفته كما عند

(هيدجر وغادامر)، وسنرى اختلاف التعريفات، فبعضهم يعرّفها بالنظر إلى قصد المؤلف، وبعضهم يفهم المفسّر، وبعضهم يعتقد بوجود معنى معيناً نهائياً للتأويلية، بينما "الهرمينوطيقا" الفلسفية، أنكرت وجود مفهومٍ مطلقٍ للنص، وإنّما للنص تفسيرات متعددة غير متناهية بعدد المفسرين وخلفياتهم وظروفهم المتعددة المختلفة، لذلك فإن أفضل طريقة للتعرّف على هذا العلم، هو البحث والتعرّف حول أهم نظرياته حسب مراحل تطوره، وسنؤكد أكثر على نظرية (هيدجر وغادامر) وخاصة (غادامر) لأنها الأكثر شهرة ونفوذاً أو حداثة في العصر الحديث في مختلف مجالات تأثير التأويلية وخاصة في تفسير النصوص.

ثمّ توسّع التأويلية لتنتقل من "الهرمينوطيقا" ك (فن للتأويل) إلى التأويلية ك (علم للتأويل)، فأوجدت لها مجالاً في النظرية الأدبية والنقدية المعاصرة في تعالقيها مع عديد المناهج النقدية المعاصرة: تحليل الخطاب، وعلم النص، والسميوطيقا الأدبية، والتفكيكية، والتداولية فيما يخص دراسة النصوص الأدبية وتأويلها.

و (علم التأويل Interpretation): هو العلم الذي يهتم بتأويل النصوص الأدبية (الأعمال الأدبية) وتقديم معانٍ جديدة لها بالاعتماد على العلوم اللغوية الأخرى. وتستمد مشروعيتها من الجهد الذي تبذله للقضاء على شعور الاغتراب عند المتلقي، هذا الشعور الذي يحدث عند وجود هوة بين النصّ والمتقبل ويجعل فهم النصّ عسيراً عليه، فالدافع إلى تأويل النصوص هو تقريبها إلى الأذهان، وكشف ما تخفيه وراءها من معاني.

2. "التأويلية" في التراث الفكري الغربي

إنّ مركزية النصّ الديني في الثقافة التي ينتهي إليها تجعله دائماً عرضة لـ"ظاهرة سوء الفهم (La mécompréhension)، أي: أننا عرضة لسوء الفهم أكثر من كوننا نفهم بطريقة صحيحة، وسوء الفهم هو الذي يولّد الحاجة إلى الفهم الصحيح، أي يولّد الحاجة إلى ضرورة تأسيس (فن للتأويل) يعصمنا من الخطأ" (08).

لهذا اتخذ التأويل أو "الهرمينوطيقا" في بادئ الأمر من النصّ المقدّس مادة خصبة له، في محاولة لتفسير وفهم فحواه، فاهتم الكثير من الباحثين بمحاولة جعل التأويل مماثلة لشرح التوراة، وإعادة تأويل الأحداث والشخصيات في كتاب اليهود المقدّس الذي يسميه اليهود بالتوراة العبرية (Hebrew Bible)، ثمّ تأتي محاولة حلّ وتفسير وتفكيك والكشف عن معاني الكتاب المقدّس (الإنجيل)، وإعلان المسيحية فيما بعد، على يد الأبحار اليونانيين وكل الهرمينوطيقا الوسيطية. التي كتب تاريخها الحبر "لويك"، ثمّ تأسيس الصّرح المعقد للمعاني الأربعة، فأتسم توجههم هذا بالطابع الفلسفيّ وامتلك حمولة فلسفية تهدف إلى الإمساك بالكائن الحيّ لحظة تعبيره عن الوجود، لتخرج بعد ذلك "الهرمينوطيقا" من رؤية العالم

وظواهره إلى محاولة قراءة وتقصي العالم؛ في محاولة لتفسير الأعمال الشعريّة الخالدة ويتعلق الأمر بتفسير النصّ الهومييري (نسبة إلى هوميروس)، الذي يعتبره النقاد إنجيل اليونانيين بلا منازع، فمعنى التّأويل في بداياته يقارب معنى التّفسير، هذا الأخير الذي يرتبط بالفيلولوجيا (دراسة هذه المخطوطات والنصوص من خلال الجوانب اللغوية) (Philology)، ثمّ بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والنصوص المقدسة، المنطلقة من "توازن أو موازنة بين معنيين: المعنى الحرفي وهو العهد القديم، والمعنى الروحي وهو العهد الجديد. وقد تجاوز هذه الثنائية إلى ثنائية فرباعية.

تاريخياً، خضع التّأويل "الهرمينوطيقا" مثله مثل الكائن الحيّ لمبدأ النّشوء والارتقاء وأحدث جدلاً عنيقاً مع رواد التّأويلية الحديثة، بداية من المفكر الألمانيّ (شلايرماخرم) الذي يعزى إليه الفضل في تحويل المصطلح من الاستخدام اللاهوتي إلى عملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهذا التّحول نجده ميّز بين منهجين في الممارسة التّأويلية هما :

- منهج قواعد اللّغة الذي يعالج النصّ أو أيّ تعبير كان انطلاقاً من لغته الخاصة، أو

منهج التّأويل اللّغوي الذي يبحث عن معنى الخطاب بمساعدة اللّغة.

- منهج التّأويل النّفسي الذي يهتم بالسياق التّاريخي للنصّ ويعتمد على بيوغرافيا

المؤلف، حياته الفكرية والعامة والدوافع والحوافز التي دفعته للتعبير والكتابة.

فهرمينوطيقا النصّ عند (شلايرماخرم) تقوم على أساس أنّ النصّ عبارة عن

وسيط لغويّ بين فكر المؤلّف وفكر القارئ، وهي بذلك رصد للعلاقة الجدليّة بينهما، وللتّصّ جانبين: جانبٌ موضوعيّ يتعلق باللّغة وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ومتاحة،

وجانبٌ ذاتيّ يشير إلى فكر المؤلّف، فالجانبان يشيران إلى تجربة المؤلّف التي يسعى القارئ إلى

إعادة بنائها بغية فهم المؤلّف أو فهم تجربته مما يجعل عملية الفهم ممكنة كما قال (شلايرماخرم): "إنّني أفهم المؤلّف بقدر توظيفه للغة، فهو - من جانب - يقدّم استعماله للّغة

أشياء جديدة، ويحتفظ ببعض خصائص اللّغة التي يكررها وينقلها" (09).

و"هرمينوطيقا" (دلثاي) تختلف عن سلفه (شلايرماخرم)، فقد حاول أن يطوّر ما

قدّمه (شلايرماخرم)، فنجد أنّ عملية الفهم عنده تتركز على "الانتقال والتّسرب إلى نفسيّة

المبدع، التي تحتفظ بالمعنى أو قد تكون هي ذاتها المعنى الذي نبحت عنه، فكلّ التّعبيرات

الإنسانية لغويّة أو غيرها، هي في الواقع تجلّ لنفسيّة المبدع، ولا يمكن الوصول إلى ذلك الإبداع إلاّ من خلال الوصول إلى تلك النّفسيّة التي أوجدها، فيتحوّل التّعبير بذلك إلى مظهر

خارجي، تنكشف قيمته الحقيقية من خلال المعنى النّفسيّ الدّاخلي، وبذلك تصبح الدّلالة

النفسية غير مستقلة عن الدلالة النفسية التي أوجدتها، فلا يمكن إعادة بناء النص بعيداً عنها" (10).

لقد أضاف (دلثاي) بعداً ثالثاً إلى البعدين اللذين قال بهما (شلايرماخر)، وهذا البعد هو "التجربة التي يعايشها متلقي النص، وينصهر في أتونها، إذ بين المؤلف والمتلقي حبل فكري موصول غير مقطوع هو تجربة الحياة، وهذه التجربة تذكى جذوة الحوار والتفاعل بين ذاتية المتلقي وموضوعية النص، وهو ما يسميه (دلثاي) بظاهرة اكتشاف "الأنا" في "الأخر"، وبعبارة أوضح: إسقاط التجربة الذاتية للقارئ على تجربة المؤلف.

هرمينوطيقا (جيورج غادامر): قد دخلت طوراً جديداً، ذلك أنه حاول أن يتجاوز مساوئ هيرمينوطيقا (شلايرماخر) و(دلثاي) على السواء، حيث اعتبر أن "فهم النص مرتبط بإدراك قوانين التفاعل بين التجارب المتراكمة، والحقيقة التي يفصح عنها النص، وقد شبّه هذه العملية التي تبدأ بالمؤلف اللاعب، وتنتهي إلى المتلقي المتفرج، من خلال وسيط محايد هو الشكل التي يتيح عملية التفاعل، ويجعل التلقي ممكناً وموصولاً عبر تراخي العصور، وهذه الإمكانية المتاحة تؤسس للقول: إن النص لا ينطوي على حقيقة ثابتة، لأنها تتغير من عصر إلى عصر بحسب أفق المتلقي، وتجربة القراءة، واختلاف مدارك المتلقين في كل زمان ومكان" (11).

إنّ الخط التاريخي الذي نهجته التأويلية الغربية اهتم بمسألة "الفهم" ومعاييره وقواعده. التي سطرها (شلايرماخر) ومن أتى بعده. وركزت بالأساس على المتلقي لا على المتكلم، فإذا "كان الفكر الديني يجعل قائل النصوص - الله - هو محور اهتمامه ونقطة انطلاقه، فإننا نجعل المتلقي - الإنسان - بكل ما يحيط به في واقعه الاجتماعي التاريخي، هو نقطة البدء والمعاد" (12) وقد أدّى هذا المسار الذي ذهبت فيه التأويلية الغربية إلى الإعلان "عن موت المؤلف والمتكلم، وإلغاء مقاصد المؤلف والمتكلم، وإحلالاً "للدلالة" التي هي الفهم الذاتي للقارئ، محلّ "المعنى" الذي قصد المبدع إبداعه في النص، والحكم على النصّ ومعانيه بالتاريخية والنسبية، أي جعل التطور التاريخي إلغاء لمعاني هذا النصّ وأحكامه ومقاصد مبدعه، وإحلال القارئ محل المؤلف، وجعل هذا القارئ هو منتج النصّ، وفتح الأبواب لتعدّد الدلالات، بتعدد القراء للنص الواحد" (13).

3. "التأويلية" في التراث الفكري العربي

يذهب بعض الدارسين إلى القول أنّ التأويل كمصطلح وكمفهوم كان معروفاً عند العرب قبل الإسلام، إلا أنّ "التأويلية الإسلامية" تأسست من طبيعة النظر في النصّ القرآني؛

لفهم آياته المتشابهة. وكان الهدف من التأويل هو الردّ على المخالفين السياسيين أو المنشقين عن الجماعة، أو من الرد على ذوي الأهواء ومثيري الشبهات من اليهود والنصارى.

وقد وردت لفظة "تأويل"، في كتاب الله العزيز، في سبعة عشر موضعاً، وبمعانٍ عديدة تراوحت بين: تأويل الأحلام، وتأويل الرؤيا، وتأويل الأحاديث، تأويل الأفعال إلا أن الآية الواردة في سورة "آل عمران"، ربما تكون هي الآية التي أشارت إلى معنى التّأويلية في الثّقافة الإسلامية عموماً، وفي "ثقافة تأويل الكتاب" خصوصاً، وهي قوله سبحانه وتعالى ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (آل عمران 7).

لفظة "تأويل"، في هذه الآية، جعلت المفسرين يقصرون معناها على "التفسير" ويجيزونه، لأنّ "التأويل" خاص بالله تعالى، وهم بذلك يفرقون بين التّأويل والتفسير. و"التأويل" هو ما يقدّمه الخصوم الذين وصفوا بأنّ "في قلوبهم زيف" ثم صارت كلمة "تأويل" من بعد ذات دلالة سيّئة من المنظور الديني الذي ساد واستقر فرغم التّراء والتّنوع الموجود في التّأويل الديني الإسلامي، إلا أن النظرة الإيديولوجية أثّرت عليه سلباً وانقسموا إلى تيارين: تيار أولّ رفض "التأويل"، أو - في الحد الأدنى - لم يُرحّب به. ومنهم: (الصنّعاني، وابن تيمية والسّيوطي). ودواعي هذا الرّفص هو اختلاف مذاهبهم ومنطلقاتهم الفكرية ومناهج الاجتهاد عندهم أو الاختلاف في الفهم اللّغوي لبعض الآيات. على رغم من ذلك، يمكن أن نلاحظ، في الجهة المقابلة للتّيار الأولّ كثيرين أمثال (ابن رشد والجرجاني والزمخشري)، يرحّبون بالتّأويل ويأخذون به عموماً، وخصوصاً.

أما في التّراث النّقدي فإننا نجد الشّعري في كل أمّة تُرجمان أفكارها التي تُؤبّس مجدها وهو سجلّ همومها واهتماماتها الصّادقة من جهة، ومن جهة أخرى نشاط الحركة النّقديّة وديناميتها في القرنين الرّابع والخامس الهجريين، بسبب القضايا التي طبعت النّقْد آنذاك؛ (الطّبّع والتكلف، القديم والمحدث، اللّفظ والمعنى)، وأهمُّ نظريّات ذلك العصر وهي نظرية (عمود الشّعري)، فشعر "أبو تمام" و"المتنبي" فتح المجال واسعاً، ووضع أرضية خصبة لتأويلات عدة، تتبعت عيوب شعر كل واحد منهما، وتفقيها في البيت والبيتين، فالمؤلفات العديدة التي ميّزت تلك الفترة، والتي نتجت عن دراسة شعر "المتنبي" مثلاً، ووجود أعداء له ترصدوا أغلظه في الشّعري.

وفي التّراث النّحوي يمكن رصد الفكر التّأويلي عند "سيبويه" في مؤلّفه الموسوم "الكتاب" على اعتبار أنّ ما تضمنه من آراء نحوية، لم تكن من عنده، بل بما تأوّلته

من كلام (الخليل بن أحمد)، ولعلَّ نظريات سادالحديث عنها في الفكر النَّحوي؛ وهي نظرية (العلة والعمل النَّحوي، وجهد ابن مضاء القرطبي في سبيل إلغاء نظرية العامل وغيرها...) فتحت باب البحث عن التَّأويل واستعماله في الفكر النَّحوي القديم أو حتَّى الحديث منه.

وأنَّ ما تزخر به المدوَّونات الأدبيَّة من الدَّواوين، والرِّوايات، والقِصص، فتحت آفاقاً واسعة للتَّأويلات وللمعاني الجديدة، بالاستعانة بما توصَّلت له العلوم اللُّغوية والنقدية من تركيز على: التصريح والتَّلَميح والمضمَّر، والمذكور والمحدوف... ويبقى الشَّعر الصُّوفي من أهم ما أبدعه العرب من نصوص اتسعت إثرها دائرة التَّأويل، منسجمة مع مختلف الطروحات، ومتقبلة لعديد التَّأويلات.

4. السُّرد LA NARRATION

1.4. لغة

السُّرْدُ كما تورده المعاجم العربية يعني تتابع الحديث وتواصله ففي "لسان العرب" جاء بمعنى: "تَقْدِيمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مَتَّسِقاً بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعاً وَيُقَالُ: فَلَانَ يَسُرُّدُ الْحَدِيثَ سَرْداً إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ. وَفِي صِفَةِ كَلَامِهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسُرُّدُ الْحَدِيثَ سَرْداً أَي يَتَابَعُهُ وَيَسْتَعْجَلُ فِيهِ. وَسَرَّدَ الْقُرْآنَ: تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي حُدْرٍ مِنْهُ. وَالسُّرْدُ: الْمُتَتَابِعُ" (14).

ففي هذا التَّعريف يحتوي مفهوم السُّرد على ثلاثة ركائز هي: الاتساع والتَّتابع وجودة السِّيَاق، هذه هي الرُّكائز الَّتِي يبني عليها مفهوم السُّرد عامة.

2.2. اصطلاحاً

السُّرد كعلم قائم بذاته ظهر في العصر الحديث، وشقَّ طريقاً منهجياً جديداً في تناول الفنِّ الحكائي، خاصة فيما تعلقُ بجنس الرِّواية؛ بوصفها أهمَّ شكلٍ سرديٍّ ظهر حديثاً وأنها تعدُّ ديوان العرب اليوم بامتيازٍ ويعتبر السُّرد وسيلةً جيِّدةً لإعادة نسج ورسم وتشكيل الأحداث الواقعية منها أو المتخيلة لئتم بعد ذلك نشرها على النَّصِّ السُّرديِّ. ويذهب الدُّكتور "سعيد يقطين" في تعريفه للسُّرد بأنه: "التَّواصل المستمر الَّذِي من خلاله يبدو (الحكي Narrative) كمرسلة يتمُّ إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسُّرد ذو طبيعة لفظيَّة لنقل المرسله وكشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائيَّة (الفيلم، الرقص... الخ)" (15). والسُّرد حسب (جيرالد برانس) هو الحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وعملية بنائية، لواحد أو اثنين أو أكثر من المرويِّ لهم (16). وفي أصول الكلمات أو الإتيومولوجيا نجد أنَّ مصطلح أُل (Narrative) يتعلَّق بالمصطلح اللَّاتيني (Gnarus) أي أنَّه يمثِّل نوعاً معيَّناً من المعرفة، فهو لا

يعكس عكسا مرأياً ما يحدث، بل يكشف ويخترع ما يمكن أن يحدث ولا يحكي مجرد تغيرات في الحالة، بل يشكّلها ويفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كليّ.

أما "جيرار جينات" يرى أنّ السرد هو تشخيصٌ لوقائع وأفعال وأحداث (17). والعمل السردية قطعة من الحياة، فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش، ومن هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقاً خاصاً منفصلاً عن عالم التجربة الحية، هذا يعني بأن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من عالم السرد، بوصفه خطاباً لغوياً بالدرجة الأولى. وارتبط هذا المصطلح بالسردية وهي الطريقة التي تُحكى بها القصة، هذه الطريقة هي التي تُسمّى سرداً، أي أنّ السردية؛ هي البحث في ما يجعل القصة أدباً سردياً، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق.

ويعتبر علم السرد أحد تفرعات البنيوية الشكلانية، كما تجسد في دراسات (كلود ليفي ستراوس) وتطوّر هذا العلم مع البلغاري (نزفيتان تودوروف) الذي يعدّ أول من استعمل مصطلح (Narratologie) (علم السرد- السرديات)، بوصفه مصطلحاً قاراً إلا سنة 1969م، على يد (تودوروف). والفرنسي (ألفريدا جوليان غريماس)، والأمريكي (جيرالد برانس) (18). وقد تعدّدت مصطلحات السرد في الساحة النقدية ومع تواصل الأبحاث عرفت السرديات (Narratologie) اتجاهين: الأول يُسمّى بالشعرية السردية أو السرديات البنيوية؛ وتدرس العمل السردية من حيث هو خطاب أو شكل تعبيريّ، ويمثله كلٌّ من (بارت، تودوروف، وجينيت). والثاني يسمّى بالسيمائية السردية من حيث كونه حكاية أي مجموعة المضامين السردية، ويمثله كل من (بروب، غريماس، كلود بريمون). فالسردية إذن؛ تهتم بالجانب الشكلي (الخطاب) كما أنّها تهتم بالجانب المضموني أو المحتوى (القصة)، إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

وتندرج السرديات باعتبارها اختصاصاً جزئياً تهتم "بسردية" الخطاب السردية، ضمن علم كليّ هو "البويطيقا" التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبيّ بوجه عام، وهي بذلك تفتقر بالشعرية التي تبحث في شعريّة الخطاب (19).

5. التّأويليّة قراءة في الشّكل السردية

كثيرة هي سرديات العالم، بهذه الجملة عبر "رولان بارت"، عن رؤيته لأنواع السرد في العالم، فالسرد موجود في جميع مظاهر التّفكير الإنسانيّ، إن لم نقل في جميع مظاهر الحياة، حيث تتجلى أشكاله في جميع أنشطة الإنسان، كما يؤكد (رولان بارت) بقوله: "يمكن

أن تحتمله اللُّغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة؛ والصُّورة ثابتة كانت أم متحركة؛ والإيماء (Le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد" (20).

والعلاقة القائمة بين السرد والتأويل علاقة لا متناهية فبينهما حدود لمساءلة الفكر والوجود. فما دامت الأشكال السردية مرآة لهذا الوجود، وما دامت "الهرمينوطيقا" في مفهومها العام بحث في الكينونة والوجود وتسعى جاهدة وراءه، فلا بد أن تنكب على دراسة تلك الأشكال السردية وتسليط الضوء عليها. والحديث هنا عن التأويل في مقارنته للوجود باعتباره محاولة لسبر أغوار النص وإبراز معانيه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عن الشكل السردّي بكل تجلياته وعبر كل مكُوناته من: عتبات نصيّة، ومستويات، وتنويعات، وتهجينات لغوية، وزمان، ومكان، وشخصيات، وأحداث، وحوار، ووصف. وعبر تقنياته الفنيّة، من: صيغ سرد «متكلم، غائب، مخاطب»، واسترجاع، واستباق، وتلخيص، وحذف.

إنّ تأويل الشكل السردّي هو محاولة لكسر حواجز النصّ الصلدة الحائلة دون مخالطة معاني النصّ المضمر، فهو مكاشفة الذات المؤولة لموضوعها، مكاشفة عمادها الفهم الحاصل بفعل القراءة كمقصد أسى من مقاصد التأويل، وبالتالي يكون التأويل قراءة يقع على عاتقها عبء إجلاء الدلالة القارة في الشكل السردّي.

إنّ بناء الشكل السردّي عامة والنصّ السردّي على وجه الخصوص بناء عام ملتبس لما توفره لغته من أبعاد مجازية تحاصر المعنى وتشوشه، فالمعنى في الشكل السردّي ليس من اليسير الوقوف عليه كمعطى أوليّ جاهز، وخيارات اللُّغة اللامحدودة كفيلة بخلق فراغات وبصمات إبهام غامضة، وما السرد الأسطوريّ إلّا خير دليل على ذلك، وعند هذه النقطة يكون السرد الأرض المشتركة التي تلتقي عليها الأنثروبولوجيا الفلسفية بالتأويلية" (21).

من هذا المنطلق تتضح أهمية التأويل للنصّ الأدبيّ، فهو - أي التأويل - قراءة ودوّد للنصّ، وتأمّل طويل في أعطافه وثرائه، التأويل مبناه الثقة بالنصّ، والإيمان بقدراته، والاشتغال بكيانه الذاتي، والغوص المستمرّ على تداخلات بنيته" (22). فالتأويل محاولة للقبض على المعاني الهاربة.

وينظر التأويل إلى الشكل السردّي على أنّه سردٌ فنيّ منفتحٌ رحبٌ الآفاق، تنصهر في بوتقته العديد من اللُّغات، والأصوات، والثبرات، والثزعات، والأفكار، والمواقع. يحاكي بأبعاده، وفضاءاته الواقعية، والتخييلية، والحوارية، التنوع الكلامي، الاجتماعي، ومرجعياته، ومراميه المعلنة، والخفيّة، في سياق زمني/مكاني متحقّق أو محتمل. ويتعارض هذا التّصوّر مع الشكلائية الصّرفة التي ترى في النصّ «أي نصّ كان» ظاهرة لغوية سيميولوجية فحسب، أو مجرد نظام لغوي يعبر عن نفسه بنفسه.

إنَّ تأويل النَّصِّ السَّردي يتم عبر وسائط هي: المصطلحات السَّرديَّة التي تنتظم وفق تصوُّر معيَّن يوطِّر المقاربة ككلِّ، ذلك أنَّ هذه الوسائط هي أدوات إجرائية في التَّحليل والتَّأويل لها قدرة على فك التَّسينات التي يشتغل وفقها النَّصِّ السَّردي فيكون بذلك تأويل النَّصِّ السَّردي: زحزحة للعلاقات وتغيير للمواقع و إعادة ترتيب للعناصر التَّكوينية للنَّصِّ السَّردي.

إنَّ كل قراءة لنصٍّ روائيٍّ لا تعدو في النهاية أن تكون تأويلاً، يحتمل بانفتاحه تأويلات مشروطة عدَّة، قد تتفق أو تختلف بهذا القدر أو ذاك، لكنَّها في النهاية ستعزِّز ديمقراطية التلقِّي، وستملاً بياضه وفجواته، وما بين سطوره، وما يحيل عليه، وستستنطق "المسكوت عنه" أو "ما لم يقل"، وستزيده ثراءً بثناء قراءها التَّموجيين الحقيقيين، والمحتملين، بموسوعيتهم، وذائقتهم، وحساسيتهم الفنيَّة، والجمالية، ومعرفتهم بالجنس الروائي، وتنوُّع أصواته ولغاته، وآليات تشكُّله، وأفاقه، وانفتاحه الدائم على المغامرة.

السَّرْد والتَّأويل إذاً وجهان لعملة واحدة، فالسَّرْد بثناء عوامله اللُّغوية وحركيته الملازمة لزمنية الوجود (الزمن داخل النص السَّردي أو خارجه)، وتداخله مع قضايا الواقع وتأزماته، والذَّات الإنسانية ومحددات كينونتها، هو مصدر مهم من مصادر المعرفة والكشف عن الحقيقة بما يوفره من إمكانات استخلاص أحكام وأفكار وبنائها انطلاقاً من تجاربنا ومشاهداتنا(23). ويأتي التَّأويل كمحفز لتوالد المعنى في النَّصِّ السَّردي، بوصفه إعادة إنتاج وبعث وفهم لمسرود النَّصِّ. إنَّه -أي التَّأويل- بقدر ما هو مغامرة في مجاهيل النص، هو اضطلاع بفعل ترميم لاثار كتابة، فهو كتابة على كتابة، "كتابة في نص وكتابة على نص في الوقت نفسه، ولقد يعني هذا أنها قد تكون إبداعاً به يستكمل النص الأول نفسه في كتابة ثانية"(24).

خاتمة

يمكن القول في الأخير؛ بأنَّ التَّأويل هو قراءة لا نهائية في تجليات وتمظهرات الرؤية السَّردية بكل أشكالها، فالتَّأويل قراءة ثانية وكتابة على كتابة، ومن شأنه أن يتابع حركة انفتاح الشَّكل السَّردي وأن يجعل من الحوار النَّصي ومن الحوار حول النَّصِّ جزءاً لا يتجزأ من الإبداع حاضراً ومستقبلاً.

إن التَّأويل خاضع لمبدأ النُّشوء والارتقاء، يتطور بتطور فعل القراءة ومهما تكن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها فهو يستهدف الكشف عن المعنى باعتباره السبيل نحو الهدف الأسمى "الفهم"، وبناء المرجعية يعتبر الخطوة الأولى للتفسير والتَّراوح بين الفهم والتفسير هو الحركة الدائبة للتَّأويل في جميع الأوساط والمجالات. غير أنَّ هناك من يشكُّك في

سيرورة العملية التأويلية وفي نتائجها باعتبار أن التأويل ما هو إلا إعادة كتابة للنص من قبل المؤول، وأنه يخلو من المصادقية التي يتسم بها الإجراء العلمي، وأنها ممارسة فنية تخضع للمهارات الشخصية، وليس ممارسة علمية تحليلية ممنهجة.

الهوامش

01. ابن منظور، لسان العرب، مصدر "أول"، الجزء 11، دارصادر، بيروت، ص: 33/13.
02. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ص: 98 وما بعدها.
03. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، عن مليلة، ط4، 1990م، ص: 29.
04. Bernard Dupuy, Herméneutique, in: Encyclopaedia Universalis, Corpus 11, France S.A. 2002. p.263.
05. عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والترجمة مقارنة في أصول المصطلح وتحولاته، مجلة الآداب الأجنبية فصلية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع: 133، شتاء 2008م، ص: 90.
06. المقال نفسه، الصفحة نفسها.
07. المقال نفسه، الصفحة نفسها.
08. الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، أطروحة دكتوراه، مصطفى الكيحل إشراف إسماعيل زروخي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2008م، ص: 84.
09. عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، مصر، ط1، 2003، ص: 162.
10. معتصم السيد أحمد، الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسبية المعرفة، دار الهادي، ط1، 2009م، ص: 37.
11. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط7، 2005م ص: 37 وما بعدها.
12. نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، ط2، 1994م، ص: 200.
13. محمد عمارة، قراءة النص الديني بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2006م، ص: 14.
14. ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص: 273.
15. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 41.
16. ينظر: جيرالد برانس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص: 145.
17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص: 41.
18. ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2003م، ص: 174.

19. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة (للسرد العربي)، المركز الثقافي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص:23
20. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، في: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص: 9.
21. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص:30.
22. مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد218، فبراير 1997، ص:7.
23. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص:21.
24. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص:142.