

بصدد التأويل

ماريو فالديس

ترجمة : س - ب

وظيفة التأويل : يحتل التأويل في الاستعمال العادي موقعا وسطا داخل متصل يمتد من الموضوعية إلى الذاتية ويشكل قطباه الوصف والتقويم نشاطين متميزين. إن هذا الحد الوسط لا يستعمل كفضاء نظري يُسند إلى التأويل فحسب، بل هو المهاد الأصل لكل نظام منهجي. ويبدو بدهاء أن التأويل أكثر ذاتية من الوصف، ولكنه أقل في ذلك من التقويم. هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن الموقع المنهجي يجعل هذا النظام نظاما سببيا. وهو ما يعني أن التأويل ليس ممكنا إلا ضمن ما يقتضيه الوصف، فهو رهين في وجوده لجودة الوصف. ويحل التقويم من جهته محل التأويل وهو تابع له في التصديق على الأحكام المحصل عليها. وبعبارة أخرى، بالإمكان، بعد وصف قصيدة ما، بلورة فرضيات حول ما يمكن أن تدل عليه هذه القصيدة، واستنادا إلى الطريقتين المذكورتين سيكون بإمكاننا الحكم على جودتها.

إن الحس السليم وكذا الاستعمال العادي للتأويل، بما فيه استعمالنا، عاجزان في واقع الأمر عن الإحاطة الكلية بدور التأويل ووظيفته في النقد الأدبي، أما التصور الذي يعتمده الحس السليم فهو حاطئ تماما. إن رفضي للتوزيع الثلاثي للطرق المنهجية التي هي الوصف والتأويل والتقويم مبني على الموقف النظري الذي يرى أن الوظيفة النقدية للتأويل وكذا موضوعه يفندان ذلك. إن التأويل يشكل الآن عند أغلب النقاد غاية النقد الأدبي، ولا يوضع في نفس المستوى الإستمولوجي للوصف والتقويم، ذلك أن التأويل يضم تحليل النص وكذا مجموعة أخرى من الأحكام. ولقد رفضت بعض المدارس التأويل بسبب ذاتيته المفرطة، ورفضته أخرى بسبب موضوعيته المفرطة أيضا. وسأتناول هذه الآراء في الجزء الثاني من هذه الدراسة.

إن وظيفة التأويل هي بلورة فهم، ليتم بعد ذلك إشراك قراء آخرين في دلالات بعينها. ولكن علينا أن نتساءل عن هوية الفاهم وماذا فهم بالضبط؟ بإمكاننا الإجابة أن الناقد المؤول يحتفظ ببعض المظاهر النصية التي تمتلك في تصوره معنى. وعلينا أن نتجنب الوقوع في الخطأ الشائع الذي يفترض أن

كل شيء له معنى. فهناك أشياء كثيرة لا معنى لها، ولا يعود ذلك إلى غموضها أو عبثيتها، ولكن لأن معناها لا يستند إلى أي أساس. فمن الأخطاء المنطقية القول بأن كل ما يمكن أن يوصف يمكن أن يؤول، ذلك أن ليس كل شيء دالا. فيإمكان أن أصف شكلا هندسيا باعتباره مربعا أو مكعبا، بل بإمكان الشروع في نقاش حول درجة تطابق مربع خاص مع الوصف الذي يمنح له، ولكن كل هذا لا معنى له إلا إذا كان المربع يقوم بوظيفة ما. ولهذا السبب، أعتقد أن التأويل مدرج ضمن مستوى أنطولوجي مختلف عن مستوى الوصف أو التقويم.

إن التأويل، باعتباره عملية واعية تتم بشكل مقصود أو غير مقصود، هو أساس عملية الشرح والفهم. إن موضوعات اهتمامنا يمكن أن يتكفل بها الشرح، ولكن لن تكون كل الشروح كافية. إن الشرح يقوم بإزالة الغموض عن الموضوع الذي يتفحصه لكي يصبح أكثر ألفة. إن ضرورة الشرح لا تقوم على بديهيات وأشياء مألوفة، ولكن فقط على الأشياء الغريبة وغير المألوفة، وهي عناصر ليست لها وظائف مباشرة ضمن سياق الناقد المؤول. فعندما تدرج هذه الموضوعات ضمن سياقنا يصبح لها معنى.

يشكل هذا الواقع نقطة ارتكاز جيدة من أجل الكشف عن طبيعة التأويل. وهذا الواقع يكمن في مناقشة ذلك النشاط الذي نسميه الشرح. فعندما أقول شيئا ما غير واضح في ذهن محدثي ويطلب مني أن أشرح ما قلت أجيب من خلال وصف ما أعتبره سياق ملاحظاتي والوضعية التي أود إثارتها داخل هذا السياق من خلال هذه الملاحظات. إن تصرفي بهذه الطريقة يعني محاولة نزع الغرابة التي كانت سببا في عدم الفهم. فعندما يتم شرح الأحداث التاريخية والظواهر الطبيعية، فإن المتحدث يحاول إدراجها ضمن سياق مألوف، أو وضعها في أفق علمي أو فلسفي أوسع. إن الموضوعات الشخصية لا تقتضي عادة شرحا، فالطريقة التفسيرية لا يتم استحضارها إلا إذا كنا أمام سياق إشكالي. ولهذا السبب، فإن السياق موضوع الشرح هو الشرط الضروري لقيام المعنى. وبناء عليه، فإن الرسامين وغيرهم من الفنانين عادة ما يعجزون عن شرح أعمالهم. إن السياقات المعقولة المشار إليها تنتمي في المقام الأول إلى المرسل إليه لا إلى المنتج. فإذا كان شرح عمل فني ما مرتبطا بسياقه التاريخي، فإن قضية السياقات المخالفة ستتم إثارتها، ذلك أن السياق التاريخي لنص ما هو سياق خاص بالمنتج لا بسياق المتلقي. فإذا كان أصل الإشكال هو السياق الفردي، فإن السياقات المختلفة ستطرح من جديد، ذلك أن السياق الذي نستند إليه هو سياق الناقد/ المؤول لا سياق المتلقي للأعمال الفنية بصفة عامة. فقد يحدث أن يُشرح عمل فني ما اعتمادا على تقليد تقني مستعمل في الإنتاج. وفي هذه الحالة، فإن محاولة

الشرح تهدف إلى تبين عملية تشكل العمل الفني، وسيكون السياق هو نسق علاقات العمل الفني والأعمال المشاهدة لا غير. إن هذه الطريقة في الشرح لها امتياز عملي، ولها درجة لا بأس بها من المصدقية، ولكن ما نرجه من معاني استعارية سيتلاشى، لأن هذه الممارسة تلغي ما يحدد غنى العمل لتقف عند المشترك من الأفعال الإنسانية.

عادة ما يستعمل التفسير في النقد الأدبي من أجل الحديث عن الشرح. إن الأمر يتعلق بشرح ولكنه لا ينطبق إلا على عدد محدود من النصوص، المكتوبة منها بالخصوص. فهناك الكثير من المحددات الإضافية تمس هذا النمط من الشرح. أولها هو السياق الأدبي الذي يجب أن ينتمي إليه هذا النص. فيما أن كل ما كتب إنما تم في سياق اجتماعي سيحال عليه بالضرورة بهذا الشكل أو ذاك، حتى وإن اقتصر الأمر فقط على اللغة بمضامينها الاجتماعية، فإن السياق الأساس للشرح سيكون هو سنن الكتابة المرتبطة به. وعلى هذا الأساس، فإن قضايا التأويل تتجاوز ما يزعم النص قوله أو لم يقله. لقد وصلنا الآن إلى نقطة مركزية من برهنتنا. فإذا كان الشرح لا يكفي في ذاته، وإذا كان علينا امتلاك سياق العمل الفني المدروس من أجل الإتيان بشرح ذي قيمة، علينا أن نحدد بالتدقيق السياق المحال عليه وعلى ما يحدده. فلنتصور لحظة واحدة أن سياقات الإنتاج وسياقات الناقد/المؤول وسياقات النظام الشكلي غير متلائمة مع عمل ما، لأنها لا تتطابق مع سياق القارئ. إن غياب هذا التطابق هو مهمة أساسية بالنسبة للناقد/المؤول، لأن غاية التأويل تكمن في تشجيع السجال. إن وجهة النظر هذه تسير في الاتجاه المعاكس للدور التقليدي للناقد/المؤول باعتباره وسيطاً بين النص الذي يستعصي على الضبط وبين جمهور القراء. فلا مبرر للاحتفاظ بتصور مائع لناقد/مؤول يدعي امتلاك الأسرار. إن الوظيفة الوحيدة التي يمكن الدفاع عنها تكمن في النظر إلى النص في ذاته، وسيكون نتيجة لذلك نصاً مقبولاً عند القراء الذين ينتمون إلى مجموعة لغوية محددة، ومن ثم القيام بتحديد دلالاته الإنسانية لا من أجل تعيين معنى، بل من أجل فتح الباب أمام معاني أخرى.

فإذا كان الشرح اجتماعياً في أصوله الأولى وفي موضوعه الأصلي، فإن الفهم فردي في توجهاته الأساسية. ولكن التأويل المتولد عنها سيكون ذاتياً، وذلك بسبب مواجهته بين الشرح والفهم. إن اللقاء بين الشرح والفهم يشكل واقع الممارسة النقدية. إن التأويل يتميز هنا بكونه نشاطاً بالغ التخصص ويتحقق لصالح القراء من أجل توضيح العملية النقدية، لا من أجل الوصول إلى تلك الفكرة المشبوهة التي تريد أن يكون التأويل نتيجة سلطات خاصة يتمتع بها مالك للأسرار الدينية. تستمد هذه الفكرة أصولها تاريخياً من التفسير الديني، ولكن لا مكان لها في النقد الأدبي المعاصر. إن

التأويل يوجد في قلب النشاط الذي يسائل النصوص التي تتحقق من أجل الغاية المشتركة بين الناقد /المؤول وقراء النص في مجتمع ما.

إن الوصف والتقويم نشاطان ثانويان يبييان عن معايير أخرى هي غير تلك المرتبطة بالتأويل. إن الوصف لا يسبق التأويل ولا يشكل جزءا من النشاط الذي ناقشناه أعلاه. إن المهمة العامة للوصف هي ضمان استقرار المعطيات من خلال تحديد حجم الموضوع أو الحدث المدروس. إن الغاية ليست هي الفهم. بل قد يسير ذلك في غالب الأحيان في الاتجاه المعاكس لفهم العمل الفني، ذلك أن الوصف يختصر بالضرورة العمل في مجموعة من الشروط والعلاقات، في حين يجاهد الفهم من أجل تعيين معنى العمل في كليته. إن الوصف هو مهمة إجبارية يقوم بها صاحب الأنطولوجيات.

ومع ذلك لا يمكن أبدا القول إن التقويم هو النتيجة الحتمية للتأويل. إن هذه الطريقة التقليدية في الرؤية تستند إلى خطأ أساسي يعتقد أن الوصف موضوعي، وأن التأويل يُجلي الغموض الذي يلف المعنى وأن التقويم يمنحه قيمة. إن أحكام القيمة حاضرة في كل مظاهر التأويل وفي انتقاء النص حتى نهاية القراءة، وهي حاضرة طوال العملية التأويلية. إن منح الأعمال الأدبية قيمة ما لا يرتبط بالممارسة التأويلية. فكلما قام الناقد /المؤول بحكم قيمة بعد أن يكون قد قام بتعليق مفصل، فإنه لم يقم في ذلك سوى بتوضيح ما كان ضمينا أثناء التعليق. فأن نرغب في أن يلي التقويم التأويل معناه الاستمرار في خطأ بين. للوصف موقعه بجانب الصناعات والأشكال الأخرى لتحديد حجم المضمون، أما التقويم فيعد جزءا من السيرورة الاقتصادية الاجتماعية التي تكمن في تحديد السلعة في السوق.

إن التأويل بعيد عن هذه الممارسات، إنه مرتبط بالسيرورة العامة للشرح والفهم. إن الشرح ينتهي في اللحظة التي يتم الكشف فيها عن المعنى ويكون الفهم كليا. إن القضية تعود إلى عدم كون الفهم تاما أبدا. وبما أن الشرح يود دائما تكييف معنى النص مع سياق يرضي جهة نظر خاصة، فلن تكون له، مع مرور الوقت، حدود لا في العدد ولا في تنوع التأويلات التي يولدها نص ما. إن الفهم المحصل عليه هو بالضرورة فهم مؤقت وناقص. إن تأويل نص معناه امتلاك محددات النص الزمنية والفضائية. أما الشرح فيكمن في الكشف عن بنية النص، أو بعبارة أخرى، التعليق على تنظيمه الداخلي ضمن السياق العام لكل النصوص التي نسميها نصوصا أدبية. الفهم يكمن في الإمساك بوحدة نص والاستجابة لمقتضياته، أما تأويله فهو عامة اتباع الطريق المشرعة التي يفتحها النص وإبلاغ هذه التجربة.

ويختلف النقاد المؤولون في الممارسة حول طبيعة الاتجاه الذي يعطونه للتأويل، فهو عندهم يمتد من شرح معتبر لا يتضمن سوى نتائج مقتضبة، إلى شرح مختصر متبوع بفهم له ما يبرره في العمق. ولكن، وفي جميع الحالات، يشكل التأويل حاصل التفاعل بين الشرح والفهم. الآن وقد عرضت لما يشكل طبيعة التأويل بإمكانية الانتقال إلى الحديث عن الموقف النظري منه رفضاً أو قبولاً. هناك مجموعة من المنظرين يرفضون جزئياً أو كلياً سيرورة التأويل. وليس من مهمامي القيام بدور الحكم. إن دوري في هذا الفصل هو الاكتفاء باستجلاء طبيعة الحجج التي تناهض التأويل وتلك التي تدعمه.

ضد التأويل : هناك حجتان مختلفتان في الطبيعة ضد التأويل، كلاهما يفند صدقية مختلف المقاربات التأويلية وقيمة التعليقات التي يقوم بها الناقد/ المؤول. ويستند هذا الموقف إلى حدي الثنائية الرابطة بين الذات والموضوع. لقد شكك أغلب الشكلايين في صدقية سيرورة التأويل استناداً إلى ذاتيته المزعومة المتجذرة في تصور الناقد/ المؤول للنص. فالتفكيكيون المابعدداثيون يشككون في الدعوات الضمنية التي يكون التأويل وفقها كتابة جديدة وشخصية للنص من طرف الناقد/ المؤول. فمن جهة، هناك رفض للذاتية المفرطة للتأويل، ومن جهة ثانية، هناك رفض للمزاعم القائلة بإنتاج وقائع من خلال التأويل. فلنناقش هاتين الحجتين.

لقد ورثت الحجة الشكلائية من اللسانيات الرغبة في الوصول إلى تأسيس علم للنصوص، وبذلك كانت تقبل مجموعة من الفرضيات الفلسفية لعلم القرن التاسع عشر حول طبيعة الإنسان، ومن ضمنها التقابل بين الذات والموضوع الذي يميز طريقتنا لاكتساب المعرفة. فعلى الذات العارفة أن تصل إلى هذه الوقائع الخاصة بالموضوع الموجود في استقلال عنها. ويتعلق الأمر بوصف حقيقي ودقيق لهذا الموضوع. وهو ما يعني أن التأكد من اكتشافات الباحثين يتم من خلال مصادقة باحثين آخرين على ما اكتشفه هذا الباحث أو ذلك. إن التأويل باعتباره سيرورة يقتضي بالضرورة تجربة التلقي عند الناقد التي لا يمكنها أن تصل أبداً إلى حالة الحقيقة الموضوعية والمستقلة. تحاول هذه الحجة وضع خط فاصل بين ما يمكن البرهنة عليه استناداً إلى قاعدة علمية تعد تحليلاً صالحاً للموضوع، وبين الإثباتات المستمدة من الملكات الإقناعية للناقد/ المؤول التي لا يمكنها أن توجد مستقلة كوقائع. إن هذه الحجة تقول بأن الطريقة الأولى هي علم يمكن تلقينه وبإمكانه مواصلة البحث، في حين تعد الثانية فناً وهي بالمطلق بحث فردي يقوم به أفراد يمتلكون مؤهلات كما هو الشأن مع فنون العرض.

ولقد قدم لنا كرىماص مثالا منسجما وشاملا ينهض شاهدا على الحجة الشكلانية. فكتابه "الدلالة البنيوية" نسق معقد يشتمل على وصف وظيفي غايته إنتاج منطق للعمليات داخل النصوص السردية. إن النسق في كليته يهدف إلى التخلص من التأويل لصالح علم للأدب. إن معنى النصوص باعتباره امتلاكاً لتجربة القراءة سيتم إلغاؤه، حتى وإن تعذر التخلص منه هائياً. لقد قاد البحث عن الموضوعية العلمية إلى إدراج معنى القارئ ضمن الفنون الجمالية التي توجد خارج اهتمامات البحث الجدي. إن المعنى الوحيد لعنصر نصي ما هو قدرته الوظيفية على الدخول في علاقة مع عناصر أخرى ضمن " نموذج عاملي " دقيق تم تعديله وإعادة صياغته مرارا منذ سنة 1966. إن منطق الفعل السردية مثلا يكمن في ربط مجمل أنوية الفعل التي تشكل، من البداية إلى النهاية، الاستمرارية السردية المنظمة. ويتمحور هذا النسق حول مستويات وظيفية للفعل والعوامل السردية (الأدوار السردية التي تقوم بها الشخصيات) والمقطع السردية.

إن هذه الحجة الشكلانية الجبارة تهدف إلى إقامة جرد للوظائف الدلالية في مستوى بنوي عميق ستتحقق لاحقا بأشكال مختلفة في المستوى السطحي. والحاصل، أننا لا نبالغ إذا قلنا إن هذا النسق يرفض كل شكل من أشكال التأويل لوجوده خارج البحث العقلاني والمقبول.

لقد بلور كرىماص وأتباعه، وهذا أمر مؤكد، نسقا هاما للتحليل. وفي العموم، فإن دعوة هؤلاء إلى الدقة العلمية ومسؤولية الناقد هي أمور لا يشكك فيها أحد. إلا أن النسق، كما هو الشأن مع كل المواقف الشكلانية التي تحاول تجاهل الأساس الأنطولوجي للأدب، يطرح الكثير من المشاكل النظرية. والمشكلة الأساسية للدلالة البنيوية كما صاغها كرىماص هي أنها لم تستطع كليا إلغاء سيرورة التأويل للحفاظ على الموضوعية التي تدعيها. إن هذا النسق لا يقوم سوى بربط الظاهرة التأويلية للتلقي ورد فعل المتلقي بـسيرورة الاستنتاج. ذلك أن أساس التعرف على الأفعال وعلى العوامل مدرج ضمن ما هو مستتر، أي ضمن سيرورة التلقي وقدرة القارئ على الاستجابة للنص. والحاصل أننا عوض أن نحل معضلة الموضوعية في التحليل النصي، فإن حجج الشكلانية تجعل الحاجة إلى التأويل أمرا ملحا. وبعبارة أخرى، فإن إلغاء السيرورة التأويلية لا يمكن الدفاع عنها عمليا. فمشكلة المعنى الذي يتم تلقيه باعتباره أساس البحث لن يختفي. إن هذه المهمة يمكن العودة إليها لاحقا وهو ما يبحث عنه جل الشكلانيين، ولكن كل هؤلاء الذين يتحدثون عن المعنى في النص يجب أن يواجهوا هذه المشكلة في يوم من الأيام. بل هناك ما هو أكثر من هذا، إن سيرورة التأويل أمر ضروري لا باعتبارها استنتاجا، بل باعتبارها حجة عقلانية، ذلك أن منطق العمليات الشكلانية قد يجابه خطر التحول إلى لعبة لكلمات بلا دلالة.

وفي الطرف المقابل للمسار ذات - موضوع هناك الرفض الذي جاھت به التأويل التفكيكية المابعدحدائية. إن هذا الموقف المعارض يقوم فقط على نفي إمكانية الحكم على معنى نص. إن النص باعتباره مصدرا، وفق هذه الحجة، لا يمكن الوصول إليه أبدا؛ وكل قارئ يتساءل عن كنهه لا يقول أي شيء عن النص. إن التعليق عليه يتحول إلى نص آخر مشتق من النص الأصلي، إنه ليس سوى نتيجة من نتائجه المتعددة.

لقد فسر التفكيكيون الأمريكيون بشكل سيء كتابات دريدا الفلسفية. ذلك أن هذه الفلسفة تتميز ببعدها محافظاً أول عكسياً وتحول إلى موقف جذري في أمريكا. لقد افترض دريدا أن كل علامة هي نتاج اختلاف، وبهذا فهي لا تنتج سوى الاختلافات في المعنى، إنها بذلك تنوع من معناها وتوجهه إلى ما لا نهاية. إن طبيعة كل علامة هي أن تثبت مرة أخرى، ولكنها في إثباتها تدفع إلى التغيير. إن تكرار هذا التبدل المتعاقب يجعل كل علامة متعددة الجوانب. إن التعددية المعنوية هاته تجعل كل الإثباتات الخاصة بالعلامة جزءاً من لعبة الاختلافات، مع الحفاظ على المظهر نفسه. ولكن علينا أن نعرف أنه إذا كان كل شيء يشكل معنى، وكل شيء هو في الأصل نص، فسيكون من باب التوتولوجيا القول لا وجود لشيء خارج العلامة. فإذا كانت كل العلامات متعددة، فإننا سنبحث عن قسط سوداء في ظلام حالك. وبعبارة أخرى، لقد قادت فلسفة دريدا، وهي تقلص من إمكانات التواصل، إلى شلل فكري لم نعرف له مثيلاً منذ السكولائية القروسطية. إن التفكيكية عوض أن تكون حركة للتحرير تخلصنا من إكراهات التمركز وفلسفة الحضور قامت بعكس ذلك: إنها تدعونا إلى الصمت. إن التفكيكية التي حررت اللغة النقدية من المرجع والتمثيل تدعو، في واقع الأمر، إلى الغياب المطلق. إن المرجعية هي الوظيفة الأساسية للتواصل، ومن خلال هذه الوظيفة تقوم علاقتنا مع أشياء خطابنا وعلاقتنا مع أفراد مجموعة يتكلمون ويكتبون. إن هذه الوظيفة الأساسية هي التي تم رفضها بسبب إكراهات التمركز خارج الذات. والحاصل أن الخطاب حول المرجعية، كما يقوم بذلك التأويل، سيتم رفضه هو الآخر. إن عقيدة التفكيكيين هي التأكيد أن التأويل هو اختزالي ويفرض، في أحسن الحالات، على النص حدوداً. ولكن علينا أن نسجل هنا أن التأويلات لا تفرض جميعها حدوداً للنص، وحتى التعليقات التي تزعم أنها نهائية ليست كذلك في واقع الأمر. بالتأكيد قد تكون المواقف التي ترفض التأويل هي الأخرى مدرجة ضمن حدود تاريخ نظريات التأويل.

تطور نظرية التأويل : إن الحججة التي تدافع عن التأويل هي حججة ميتا نقدية، أي تتناول قضايا هامة مناهضة للتأويل عامة، ولكنها تتجاهل جزئيات الخانات التأويلية من قبيل النسوانية والتحليل النفسي والماركسية ومدارس تأويلية أخرى.

لقد أثبت التحليل الوصفي للخطاب، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، أن إلغاء المرجع الخارجي يتم من خلال اللغة الشعرية، وأن للغة الشعرية مرجعية ذاتية. إن النظرية التأويلية تعتقد أن هذا التأكيد ليس صحيحا إلا جزئيا من خلال دراسة دقيقة. فلا شك في أن الخطاب الشعري يقدم عالما متحررا من المرجعية الوصفية، ولكنه لا يقوم بإلغائه. فإذا تم إلغاء كل مرجعية خارجية، فإن الخطاب المتولد عن عملية التمثيل سيكون لغة خاصة، وبالتالي ستكون لغة لا يفهمها سوى صاحب الخطاب. إن تعليق المرجعية، على العكس من ذلك، يبيح قيام تنافر دلالي استنادا إلى وظيفة الإحالة على المرجعية المعلقة. لقد دافع عن جهة النظر هاته بول ريكور في كتابه الاستعارة الحية. وسأحيل على فقرة من الفصل السابع المعنون ب " الاستعارة والمرجع " :

" يندرج التصور المرجعي للغة الشعرية ضمن تحليل الملفوظ الاستعاري، ويجب أن يأخذ هذا التصور بعين الاعتبار إلغاء مرجع اللغة العادية ليحل محله تصور مرجع مزدوج (...). انطلاقا من هذا تتم استشارة المعنى الاستعاري من خلال فشل التأويل الحرفي للملفوظ. فمن أجل الإتيان بتأويل حرفي، يجب تدمير المعنى نفسه. والحال أن هذا التدمير الذاتي للمعنى يتحكم من جهته في ائتمار المرجع الأولي. وكل استراتيجية الخطاب الشعري تقوم على هذا الأساس : إنها تهدف إلى إلغاء المرجع من خلال التدمير الذاتي للمعنى الملفوظات الاستعارية، ويتجلى هذا التدمير الذاتي من خلال تأويل حرفي مستحيل. ولكن الأمر لا يتعلق هنا سوى بمرحلة أولى، أو إن شئت بالمقابل السلبي لاستراتيجية إيجابية. إن التدمير الذاتي للمعنى تحت ضربات اللاملاءمة الدلالية ليس سوى الوجه الآخر لتجديد المعنى على مستوى الملفوظ كله، تجديد يتم الحصول عليه من خلال " لي " للمعنى الحرفي للكلمات (...). ألا يمكن القول إن التأويل الاستعاري يؤكد أيضا، من خلال بعث توافق دلالي جديدة على أنقاض المعنى الحرفي، غاية مرجعية جديدة في صالح إلغاء المرجع المتطابق مع التأويل الحرفي للملفوظ (ص 289). ما يجب فهمه إذن هو تتابع هذه المراحل : ارتباط المرجعية في الخطاب الاستعاري بالمرجع العادي، خلق التخييل الغامض هو السبيل إلى إعادة الوصف، الواقع الذي يتسرب إلى اللغة يجمع بين التحلي والإبداع (ريكور 1975، 301)"

لقد أحلت عن قصد على هذه الفقرات التي تشكل دفاعا صريحا عن التأويل. فإذا لم يكن هناك أي مرجع دال على عالم الفعل فلن يكون هناك تأويل صالح. وعلى العكس من ذلك إذا قبلنا بالنمط الديناميكي للمرجعية المزدوجة التي يصفها ريكور فسنكون أمام ما يدعم الطرق التأويلية.

إن كل طريقة من هذه الطرق، النسوانية أو التحليلنفسية الخ، تختلف عن بعضها البعض لا في تحليل الخصائص الشكلية للنص، بل في الأهمية التي توليها لإعادة وصف العالم. وهكذا فإن تأويلا نسوانيا ل " غرفة يعقوب" لفرجينيا وولف ستعطي الأولوية لرؤية العالم الخاصة بالمرأة التي تتصرف باعتبارها ساردة درامية تلغي، من حول يعقوب الغائب عن الأحداث، نمطا في الحياة في علاقته بالمرأة، لا كل الأنماط الحياتية. يتعلق الأمر بكل النساء: أمه وخليلاته وصديقاته، النساء المثقفات أو الجاهلات، النساء السطحيات والعميقات. فالمكونات النسوانية الخاصة للشخصية تستند إلى العلاقة بتلك النساء. إن هذه العوامل غير واضحة في الرؤية الذكورية للعالم. إن الأمر يتعلق بامتلاك القارئ، امرأة كان أو رجلا، رؤية عن العالم المؤنث من خلال إعادة وصف العالم الذي يشكل المعنى الجمالي للتلقي. إن تأويلا نفسيا للنص سيركز أيضا على وسائل معرفة الفرد وكيف يدركه الآخرون. أما المؤول الماركسي فسيركز على الدينامية الاجتماعية للشخصيات وعلى ما يحددها داخل البنية الاجتماعية الموصوفة في إنجلترا بداية القرن العشرين، وكذا الشأن مع كل الخانات التأويلية. فلن تخلط أي من هذه المقاربات التأويلية بين عالم الفعل وبين العالم السردي، وعض ذلك ستمسكان بواقع عالم " كما لو أن له " القدرة على التسرب إلى عالم القارئ ليثير في نفسه الرغبة في إعادة وصف العالم.

من أجل وصف النظرية المعاصرة للتأويل يجب تطوير ما قلناه حول فعل القراءة الذي يشكل في ذاته الوجه العملي للتأويل. بإمكان القارئ أن يقوم بدور لاعب في لعبة لا تنتهي حلقاتها حيث يتم استيعابه داخل الشبكة الداخلية للنص، وحيث يعلق باستمرار إحالة النص على عالم الفعل وعلى جمهور الذوات المتكلمة التي هو جزء منها. فرغم أن لهذا الدور جذورا في الدراسات الخاصة بترجمة الإنجيل، فقد تم الكشف عنه في طرق الشكلانيين الذين تحدثنا عنهم في الفقرة السابقة. وبإمكان القارئ أيضا أن يتجاوز مرحلة المرجعية الملغاة وتحقيق النص ضمن عالم الفعل المحدد لسانيا. يتعلق الأمر دون شك بموضوع القراءة. إن تعليق المرجعية في تصور الشكلانيين يشتغل باعتباره كذلك لأنه يوقف المحرر الطبيعي للقراءة الذي يقود إلى المعنى. لكن هذا التعليق لا يمكن أن يوقف نهائيا المضي نحو المعنى دون أن يوجه الحركة نحو محور آخر من قبيل لعبة الكلمات. وهكذا، فإن تعليق المرجعية يمكن أن يشتغل داخل سيرورة الشرح والكشف عن العلاقات فقط لأن النص قابل للقراءة، أي لأنه قادر على

العودة من جديد إلى عالم الفعل باعتباره إبلاغاً. إن القراءة ممكنة، لأن النص ليس مغلقاً على نفسه، هناك أشياء يمكن قولها بصدد أشياء أخرى. إن القراءة هي استيعاب القدرة اللسانية للقارئ داخل خطاب النص. إن هذا الفعل يقدم للقراءة القدرة على التجديد الدائم للنص، ويمنحه أيضاً انفتاحه التعددي الذي تحدثنا عنه في الفقرة السابقة.

إن التحدي الذي واجه به الشكلانيون التأويل لا يمكن تجاوزه إلا من خلال إعادة تقييم الأهداف والمناهج. إن نظرية التأويل يجب أن تجيب عن مقتضيات الشرح الشكلاني وعن غايته التقليدية، أي عن الفهم أيضاً.

إن التقليد الهرموسي كما صاغه شلايرماخر وديلتاي وبولتمان يركز على استيعاب النص والقارئ. وعلى الرغم من أن هذا المفهوم لا يشكل سوى واجهة لنظرية التأويل، فإنه يجب أن يعدل من خلال الموقع الذي يمنحه شكلايون من أمثال كرىماص ولوتمان للشرح التحليلي. ذلك أنه من الواضح أن الشرح الشكلي يمكن أن يستخدم باعتباره أداة قوية في تحقيق التواصل البيداتي من خلال جعل الشرح نقطة انطلاق مشتركة.

لقد اقترح بول ريكور في كتابه " نظرية التأويل " (1976) أفقا جديداً يمنح التحليل الشكلي موقعا داخل التأويل الهرموسي. وهذا معناه أن على النظرية التأويلية تجنب الانغلاق التقليصي الذي يزعم التفكيكيون أنه الغاية التي لا مفر منها لكل تأويل. لقد حلت محل الزعم في وجود تأويلات نهائية وفي وجود الحقيقة الموضوعية رغبة في الإمساك بالمحتمل الوصفي للنصوص من خلال حدود الأنا.

لقد قام ريكور ببلورة تركيب لهذه الهرموسية الفينومينولوجية : " إن الغاية من تأويل نص هي فهمه في ذاته من طرف ذات تفهم الآن نفسها جيدا، إنها تُفهم بشكل مختلف أو فقط بدأت تُفهم حقيقة. إن هذه الغاية من فهم النص من خلال فهم ذاتي هي ما يميز نوع الفلسفة التأملية التي سميتها مرارا تأملا ملموسا" (ريكور 1979 ترجمة الناشرين).

لقد منح هانس جورج غادامير الهرموسية بعدا راديكالياً في كتابه " الحقيقة والمنهج " (1960). فهو يرفض البحث الرومانسي لعبقرية القارئ ونواياه ليعوضها بتثمين ذلك اللقاء بين الناقد المؤول وبين النص ضمن تقليد قائم على التعليق. إن هذا اللقاء مع الهرموسية فتح الطريق المسدود أمام ثنائية الذات /الموضوع التي انخرط فيها دلتاي. إن الأولوية التي أعطيت للكينونة في العالم على حساب الذات أو على حساب المعرفة التي تمتلكها الذات عن الأشياء أولوية مستعارة من الفينومينولوجيا الثورية لهايدغر في الكينونة والزمن (1927).

لقد فشلت الهرموسية بعد غادامير عندما أعيدت صياغتها باعتبارها في المقام الأول بحثاً عن الفهم دون الالتفات إلى الشرح. فقد اهتمت بالمجاملة والانطباعية الذاتية ذات الطابع الفكري. إن لا تطابق هذه الطرق أمر بديهي في تصور الهرموسية. هناك طريقتان أساسيتان لحالة الأشياء هاته. الأولى تكمن في أن فهم نص ما ليس غاية في ذاتها، لأن هذه الطريقة ستفرض تعليمات غادامير الخاصة باستقلالية النص. إن موضوع التأويل هو التوسط بين النص والقارئ. وعلى هذا الأساس، فإن الفهم الهرموسي بدون توسط نسق علامات النص سيتغاضى عن المقتضيات الأساسية التي يفرضها النص على القارئ. لقد سبق أن شددنا على أن التحليل الشكلاني خارج التشكل الذاتي للمعنى سيكون تحليلاً بلا معنى. أما الهرموسية الفينومينولوجية فتجمع بين الاثنين. والسبب الآخر الذي يجعل الهرموسية في حاجة إلى الشرح والفهم أيضاً مستمد من الحاجة الأساسية في النقد، كما في التواصل، إلى إقامة مساحة للقاء بين القراء المختلفين للنص. إن الشرح يقوم بهذا الدور.

إن تأويل نص في تصوري معناه الإجابة عن قصيدة النص الآن وهنا. وهكذا، فإن بإمكان الهرموسية أن تدعي انتماءها إلى التقليد الذي أسسه شلايرماخير وديلتاي مع إضافة أسئلة حاسمة: كيف يمكن للناقد/المؤول امتلاك النص، ما هي أسسه في ذلك من أجل تشكيل المعنى؟

لقد رفضت الهرموسية الفينومينولوجية بعد غادامير وريكور الأطروحات التي تقول بأن معنى نص ما مرتبط بالقصديات المفترضة للمؤلف، أي بالتجربة التاريخية للكاتب، كما رفضت الفرضية القائلة بعدم وجود معنى قار في النص، فالتعليق لا يشكل سوى مضاف مشتق من القراءة المباشرة. إن القراء يتحولون إلى نقاد مؤولين للنصوص عندما يستجيبون لمقتضيات النص ويكملون معناه بالنسبة للذين يقرؤون النص. وهنا علينا أن نعترف أن المهمة القديمة للتأويل قد تجاوزت بعض انزلاقات القرن 19 من خلال إسنادها للفهم نوعاً من الاعتدال من خلال الشرح. وكما أشرنا إلى ذلك في الجزء الأول من هذا الفصل، فإن شرح نص ما يكمن في الكشف عن العلاقات الداخلية للتنظيم والتركيب وفهمه، وهو ما يعني الإمساك بالقصدية التي تشكل كلا وليست فقط تجميعاً لكلمات. إن مهمة الناقد المؤول حالياً هي الذهاب إلى ما هو أبعد من السيرورة الذاتية للقراءة والفهم من خلال استغلال منحجزات التحليل الشكلاني. إن المظهر الشكلي للنص وكذا اللغة التي كتب بها كيانات مستقلان عن المؤول ويجب تناولهما استناداً إلى ذلك.

إن التأويل الذي يبيحه نسق العلامات لا يمكن أن يكون مجرد استنتاج منطقي، ذلك أن نسق العلامات يجب أن ينتج المعنى. إن التأويل هو تعليق أو حاشية على النسق السيميائي في علاقته بالذات العارفة.

وعلى الرغم من أن هذه المقولة البالغة النضج والتبلور في ميدان التأويل حاضرة في التقليد الفلسفي في كتابات مفكرين من أمثال جوان لويس فيفيس وجيانباتيستا فيكو وويليام فون هامبولدت وبنديتو كروتشي وآخرين، فقد كانت دائما صوتا نشازا مناهضا للمطلقة السائدة آنذاك. فلنتذكر أن التأويل مع أرسطو هو التأويل من خلال اللغة. وبهذه الطريقة يتفادى التأويل حائل الموضوعية والشك من خلال التركيز على أن التأويل هو في ذاته تعبير رمزي ولكنه يتمتع بوضع وجودي يختلف عن وضع النص الموضوع للمساءلة. فكيفما كان المنهج المستعمل في الشرح هناك واقعة لا يمكن تجنبها: إن علاقة التأويل بالنص غير ممكنة إلا داخل سياق لغوي بعينه: متكلمون ومؤلفون ومعلقون على النص وأشباههم. إن مهمة النقد التي يقوم بها التأويل لا يمكن اختصارها لا في شرح التنظيم الشكلي للنص ولا في شطحات ذهنية يقوم بها الناقد/ المؤول. إن دور سيرورة الشرح هو إكراه ضروري حول الفهم الفردي للناقد/ المؤول. إن التأويل في التقليد النقدي العلائقي يتم وصفه باعتباره عائما وعرضيا في طموحاته، ومع ذلك يعد مساهمة في المعرفة الموجهة لمجموعة لغوية ما هي ذاتها رقيب عليها. فبدون مصدر مشترك وبدون تحكيم، يصبح التأويل احتفاء بالأذواق الفردية يفرض علينا بين الحين والآخر الاطلاع عليها.

فإذا صح أن هناك دائما أكثر من وسيلة لتأويل نص أدبي، فإن هذا لا يعني أن كل التأويلات متساوية، وهي ليست كذلك في جميع حالاتها، في عمقها وسطحيتها. إن النص الأدبي يقدم حقا محدودا من التشكلات الممكنة ضمن لقطة محددة في التاريخ. فلا يمكن الحديث إذن عن عدد لا محدود من المتغيرات. وبالإضافة إلى ذلك هناك مظهر أساسي للقضية هو منطق التصديق الذي يشكل في كل لحظة من تاريخ مجموعة من القراء إجماعا يجنب الدوغمائية والشك. يجب أن تكون هناك دائما إمكانية الدفاع عن تأويل أو مهاجمته، ومواجهة تأويلات فيما بينها، أو التوسط لإيجاد مساحة مشتركة بينها. وهذا ما يحدث في أوساط الباحثين.

إن التأويل في الختام، وكيفما كانت المناهج المستعملة من أجل شرح تشكل نص ما، وكيفما كانت الإيديولوجيات والأحكام الثقافية المسبقة التي تعد جزءا من سيرورة فهم المؤول، يكمن في التعبير العملي عن فهم المؤول بواسطة مجموع طرق الشرح التي تسبقه وتصاحبه وهو يمارس عملياته

النقدية. إن الشرح يكشف عن معنى دينامي على المؤلف أن يتبناه إذا كان (إذا كانت أو كنت أود) إبلاغه لآخرين، أي علي (عليه أو عليها) أن أفهم المؤشرات المرجعية التي تم الكشف عنها من خلال طرق الشرح. إن العلاقة الجدلية بين الشرح والفهم تشكل الكاشف القوي للتأويل.

إن الكشف عن معنى نص يعد مرحلة أولى في اتجاه الفهم؛ فإبلاغ معنى نص ما لآخرين هو الخطوة الأولى نحو الشرح، إن الانتقال من هذا إلى ذاك هو الحركة الأولى للتأويل. لقد تحول هذا النشاط المشترك للتفاعل الإنساني إلى تخصص عندما بدأ يهتم بالنصوص المكتوبة التي لها قيمة خاصة في وسط ما، أي النصوص الدينية والقانونية والتاريخية والأدبية. إن طبيعة التأويل، كما وصفتها في هذه الدراسة، وهي سجالية في البداية، تتحول في الختام إلى جدل منتج لتوازن محسوب بين قوة القطب الامتلاكي للنص وبين مقتضيات قطب الباث حيث يتحول النص إلى ملكية تصويرية للآخر.

إن كل قارئ يستعمل، وهو يقرأ نصا، نماذج للانسجام قائمة على تجارب الحياة عامة وخصوصا على قراء سابقين. إن نماذج الانسجام هاته يتم عادة التشكيك فيها، وعادة ما يتم التشويش عليها من خلال قراءة النصوص الأدبية. وعلى هذا الأساس، فإن فينومينولوجية قراءة النصوص يمكن وصفها باعتبارها التطبيق الأول لنماذج الانسجام، وباعتبار امتدادها والتغيرات التي تلحق بها باستمرار وبيدائلها في نهاية الأمر. إن دور الناقد/ المؤلف ضمن هذه السيرورة لا يكمن في إيقافه، بل نقله من الميدان الذاتي إلى الميدان البيداتي. وبعبارة أخرى، متابعة انفتاح النص الأدبي وتحويل الحوار الخاص بالنص إلى جزء من الحياة الإبداعية الحاضرة والمقبلة لمجموعة إنسانية ما.