IV- التأويل عند المحدثين:

يقوم التأويل عند المحدثين على جملة من الوسائط، يتعين معها مفهوم التأويل وآلياته بما لا ينفي الخلاف بينهم كما اختلف القدامى؛ فتجاذبه المقام (situation) والنص، واهتمامات المؤول ولا وعي المبدع، بل وحتى تفاعل الأثر النصي والمنهج، ليشكل التأويل والمؤول قطبا نظيرا لقطب النص والمؤلف.

أ-وسائط التأويل :

1 - جدلية القصد: المقام/النص أو النص/المقام:

إن جدل الرسالة (Message) والوضع اللغوي (code) قائم على أساس ثنائية الجمعي والفردي؛ لأن الرسالة قصدية يتم توجيهها من قبل شخص وهو يعني بها شيئا معينا. والوضع لا موجه له ولا مرسل (destinateur)، ولا يهدف إلى قصد، فهو ملزم للجماعة الناطقة به[1]، و الكل يسيره النظام العام(Système) الذي تندرج تحته أنظمة خاصة أساسها الفعل أو الأداء الفردي (Performance). وعليه؛ يجزم بول ريكور (Paul Ricœur) أن الكلمة لوحدها داخل أي نظام لا معنى لها في ذاتها، وإنما تستمد معناها من الوحدات أو الكلمات المجاورة لها في الموقف الذي ترد فيه [2] مصرا على الموقف الذي يصرف المعاني إليه. وهو إصرار فيه توجيه مهم؛ ذلك أن المعنى الكلي يعين فيه، ولا يعين في داخل النص. ويتأسس الخلاف هنا على مقام يُصنَع فيه النص، ونص يصنع مقامه بنفسه، ويبدو أنهما دعامتا التأويل؛ لأن حمل المدلول بوصفه قيمه اختلافيه (Valeur variable) في النظام المعجمي[3] (Système lexical) على مراد مقصود اعتمادا على المقام يحيل على الترجيح من حيث الاختيار القائم على الدليل أو الشاهد. وقد يكون على خلاف ذلك عند اعتماد الدال بإيحاءاته وإيماءاته (connotation)، فيقول النص عندئذ أكثر مما يقوله صاحبه.

---

[1]- ينظر بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 26.

[2]- ينظر السابق، ص 29. وهو يستعمل لفظ سياق (contexte) بدل المقام. وينظر: ك.م.نيوتن (Newton): نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، تر، د/عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ج. م. ع، ط1، 1996، ص 186. في حديثه عن علاقة السيمياء بالقانون العام، فكل ممارسة اجتماعية هي تعبير خاص عن ذلك القانون.

[3]- ينظر: بول ريكور: السابق، ص 30.

لقد صار الأمر على هذا الأساس إلى معنى الناطق (énonciateur) ومعنى النطق تلفظا كان (énonciation) أو ملفوظا (énoncé) وما يتعلق بهما من مسائل إعادة بناء السياق الأصلي، و تركه، والجمع بينهما.

فأما المسألة الأولى، فإن معنى الناطق مقصود لذاته، ومعنى النطق مقصود لغيره بوصفه فائضا عن المعنى[1]، والكل لا يتعدى الكتابة بوصفها انفعالا وجدلا بين الواقع والخيال ضرورة[2]، مما يجعل العلامة تشع أفكارًا ومعاني[3] تعمَّد المخاطب اختيارها في تركيب يكون دليلا على كل معنى ظاهر أو خفي. بل هي لا تقول شيئا إلا إذا كانت هناك استجابة من جانب شخص يتلقى ما تريد أن تقوله، بما يبيح تعدد التفاسير وفق شرط أساسي للفهم هو الشك[4].

ومنه، فكل علامة قابلة للظهور في استجابة واحدة بناءً على سياق معطى، كما يمكنها أن تكون قابلة للظهور في واحدة من الاستجابات الممكنة، وهي استجابات يمكن أن تتوفر لدى مؤول واحد أو عدة مؤولين، على أن الاستجابة الواحدة عند الواحد منهم هي إمكانية واحدة في مقابل عدد من الاستجابات عند الكل المحتمل.

ومهما كانت الكتابة بوصفها موضوعا للتأويل[5] فإنها مرتبطة بمعنى النطق، بما يتيح الانتقال من لسانيات الوضع إلى لسانيات الرسالة[6] فيشير (**معنى النطق إلى معنى الناطق**)[7] ثم يتعداه إلى غيره. إلا أن ريكور يحجب تعدد المعاني ويكتفي بالمعنى الواحد الذي يفرضه المقام، فيتقلص(**الاستقطاب في أقل عدد ممكن من التأويلات**)[8]. وهو بذلك لا ينفي كينونة التعدد رغم الالتزام بالمقام وحدوده؛ لأن للمؤول اهتماماته التي يتقيد بها، وهو يعمل التأويل في خطاب يقوم على علامات لغوية تبيح تأويلات تخضع لمقام يعلوها، أو تصنعه بذاتها. وفي الحالتين معا يجب (**التعرف على قصد الكاتب...في موقف الخطاب الأصيل**)[9] أو على الأقل توقعه.

إن معنى الناطق يستلزم قصدية منه، يضمنها التحليل كما يضمن ما تؤديه من معنى. ومعنى النطق قراءة في بنية الخطاب، تنشئ الاحتمالات ثم ترجّح بعضها اختيارا وتأوّلا، وتهمش الباقي.

---

[1]- سبقت تسميته بالمعنى الإضافي في هذا البحث، ينظر: التأويل من منظور علماء المسلمين، ص23.
[2]- ينظر: حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000- 2001، ص 68.
[3]- ينظر: السابق، ص 300
[4]- ينظر: ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 195.
[5]- ينظر: السابق، ص 111.
[6]- ينظر بول ريكور: نظرية التأويل، ص 37.
[7]- السابق، ص 40. وهو ما أشار له في كتابه الآخر: (من النص إلى الفعل أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001، ص120، في قوله: (التأويل هو تملكنا في الحال قصد النص).
[8]- بول ريكور: نظرية التأويل ،ص 45.
[9]- السابق، ص 53.

إن القصدية هنا(**ليست قصدية الذات المتكلمة، وإنما هي قصدية الصور النصية**)[1] وما تثيره في ذات المؤول من تخييل وتوقع، يرتبط(**بالبحث عن سياق ثقافي للإرسالية الأصلية**)[2]. غير أن الإشكال المنهجي يكمن في قيام (**جدلية قصد القارئ وقصدية النص**)[3] في مقابل (**قصدية المؤلف وقصدية النص**)[4]، لقيام المعالجة التفسيرية على أساس الذاتية (Subjectivité)، إذ (**عند المؤلف، يكون العمل الأدبي استجابة لتجربة حياته أما عند القارئ، فإن التفسير هو الاستجابة لتجربة قراءته**)[5]. والحاصل أن يتفق قصد المبدع أو يختلف عن قصد النص، وفهم القارئ/المؤول قد يتفق مع قصد المبدع وقصد النص، وقد يختلف عن قصدهما، وقد يوافق قصد أحدهما ويخالف الآخر. وكلها احتمالات ممكنة نظريا. وللحد من تعدد المدلولات وتضييق اتساعها (**يُعمَد إلى إعادة المعنى السابق للنص بشروطه الخاصة**)[6] تعيينا للتأويل الصحيح (**الذي يروم الإمساك بالمقاصد الأصلية**)[7]، وهو ما يحصل بإعادة بناء السياق الأصلي على نحو يمكن فيه (**فهم كلمات النص على نحو دقيق**)[8]؛ لأن النص أُبدع نتيجةً لقصدية إنسانية تستوجب إعادة بنائها (**بأية بيّنة تصل إلى أيدينا**)[9]، ليتم في ضوئها فهم العلامات اللغوية، مما حوَّل البحث في البيّنة المحددة لمعالم السياق/المقام بحثا مستقلا بذاته قرينة كانت تلك البينة أو شاهدا يصرف مدلولات الدوال إلى مركزه بوصفه معنى عاما مقصودا، ويرتبط فهم الموقف والملفوظ (**بالنزعة البراغماتية النفعية**)[10] مع احترام الخلفية الثقافية واللسانية للخطاب[11] .

نظريا يحقق هذا التوجه التمركز حول المعنى، وهو من جهة الإمكانية قابل للكينونة غير أن الأمر لا يخلو من مشاكل:

---

[1]- حميد لحميداني: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 279.

[2]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 46.

[3]- السابق، ص 79.

[4]- نفسه، ص 92

[5]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 245. في هذا الكلام تجانس مع كلام إبش وفوكيما: (وهي تأويلات ذاتية).ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1996، ص30.

[6]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 201

[7]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ص 23.

[8]- ك.م نيوتن: السابق [1]، ص 107.

[9]- نفسه [1]، ص 108.

[10]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 284.

[11]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ص87. وينظر: محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 37.

الأول: (**بينما تبقى كلمات النص المكتوبة في الماضي...ثابتة، لا يعود السياق الذي أنتج تلك الكلمات موجودا**)[1]. وما يحصل منه لا يتعدى المشابهة التي قد لا تتم بالشكل المناسب، فلا يحصل المراد.

الثاني: (**إن مهمة علم التفسير...فهم النصوص...وأن المشكلة التأويلية لم تثرها الكلمات وحدها، بل إن التلفظ الشفوي أيضا عرض مشكلة الفهم..**)[2]؛ لأن الكلمة المنطوقة . كما يضيف نيوتن .(**تفسر نفسها إلى حد مذهل بطريقة التكلم [و]نبرة الصوت، [و]درجة السرعة...وكذا بالظروف التي تنطق فيها**)[3] والكلمة المكتوبة تفقد كل هذه المقومات التي تيسر فهمها وتأويلها.

الثالث: تعيين القصد ليس اكتشافا، بل هو إنشاء لقالب تفسيري تأويلي، لا ينفك عن مشاركة لمعنى حاضر. وإن بدا في شكل إعادة إنتاج[4](Reproduction)؛ فإنه غير منزه عن الوصف الوصف بالخاطئ [5]، وهو خاضع لمناهج الزمن الحاضر في بحث المعنى وتحديده.

الرابع: ينقل إيكو عن دريدا بأن (**النص...آلة تنتج سلسلة من الاحتمالات اللامتناهية**)[6]، ثم يوافقه في أن(**النص كون مفتوح**)[7] لا تقوى أي قراءة على الإلمام بكل نواحيه ومعناه الشامل[8]؛ فكل تأويل تسبقه وتعقبه تأويلات ولا بد أن يكون فيها اختلاف.

الخامس: رغم التوجه السياقي والتاريخي، يبقى التأويل نسبيا لا يحقق فهما يوازي القصد ويساويه. وهو الحاصل مع الدائرة التأويلية التي لا تستبعد أبدا اهتمامات المؤول؛ فالوضع التاريخي يساير القصد السابق في زمن الإنتاج الذي يستدعي فهما زمن التأويل، ولا ينفصلان عن اهتمام المؤول، كما يتعين عند غدامر (Gadamer) وهايدجر (Heidegger) وهو ما جعل . بحثا عن تأويل

---

[1]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص107. وينظر: Jonathan Culler : Défense de la surinterprétation, in Interprétation et surinterprétation , ouv. collectif, éd P U F , 1996, p112.
وفيها: (هناك دائما إمكانات سياقية جديدة يمكن إضافتها إلى ما سبق). بما يزكي التغير والتحول السياقي والدلالي.

[2]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين [1]، ص 110.

[3]- السابق[1]، ص 111.

[4]- نفسه[1]، ص 110.

[5]- نفسه[1]، ص 195، وينظر امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 42 -43 ويؤكده في ص62.

[6]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 124. ولعله يشير إلى قول دريدا (Jacques Derrida) في: L'écriture et la différence, éd Seuil, 1967, p.411 إذ يقول فيها: (لا يشكل النص بؤرة ثابتة بل يعد وظيفة، أي ما يشبه اللاموقع الذي تستبدل داخله العلامات المواقع فيما بينها) مشيرا-وفي نفس الصفحة- إلى غياب المدلول النهائي الذي (يفتح المجال واسعا أمام اللعبة اللانهائية للدلالة).

[7]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 42.

[8]- ينظر محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 191.

أكثر موضوعية . شلايرماخر (Scheleirmacher) ودلثي (Delthy) يعتمدان بناء السياق الأصلي للنص واستبعاد اهتمامات المؤول[1].

السادس: يقوم كل منجز نصي أو انفعال من جهة الناطق على نموذج تشفير (modèle d'encodage) في مقابل نموذج تأويل (modèle d'interprétation) من جهة المؤول [2] ويكون المعنى بين النموذجين وسيطا[3] ليتحقّق بين القصد والفهم شكل من التوافق، وهو ما لا يُجزَم بتعيينه. بتعيينه.

تسببت هذه المشاكل في ضمور نسبي للتوجه السياقي في التأويل، وطفا إلى السطح التوجه النصي القائم على معنى النطق، وهي المسألة الثانية.

إن (**النص أو الخطاب كبديل عن الإنسان أو التمثل أو المدلول لا يحيل إلى شيء آخر سوى إلى ذاته محققا بذلك ((مرجعيته الذاتية)) ويحيل دوما إلى نفسه في سيرورة لا نهائية**)[4] ليكتسب من وجوده الذاتي التأويلات الممكنة وغير المحدودة؛ إذ (**يستمد إشعاعه من مادته،**

ومن بنيته الشكلية ومن الأجواء الرمزية التي تتحرك فيها علاماته، وليس له خارج هذا الإطار أي مرجعية تشده وتحدد وجهة دلالته)[5]. وعليه؛ فإن معنى النطق يحوي معنى الناطق وزيادة، بل النص يصنع مقامه بذاته بعد أن (**يُفصَل عن كل العوامل المحتملة، ويفهم في فكريته الكاملة، التي فيها وحدها يمتلك فعاليته...**)[6].

ومهما يكن من أمر فإن القصد لا يمكن التغاضي عنه سواء تعلق بالناطق أو بالنطق إلا أن النطق يمكنه احتواء معنى الناطق قصدا، ولذلك فإن اعتماد قصدية النص أساسا للتأويل قد يعطيه مصداقية ويضفي عليه صبغة الشرعية من حيث الفهم الذي يتدرج من الحاضر (النطق) إلى الغائب (الناطق)، وقد يصنع لنفسه مقاما يفهم في ضوئه القصد وينتهي إليه المراد.

---

[1]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 107-108 .

[2]- C.K.ORECCHIONI: l'énonciation, de la subjectivité dans le langage, Librairie Armond Colin, Paris, Fance, 1980,p: 19.

[3]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 109.

[4]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 182.

[5]- حبيب موسي: فلسفة القراءة، ص 315.

[6]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 111.

وقد يتعذر في كثير من الأحيان تعيين القصد الأصلي لعدم تعيين المقام الأول الذي حصل فيه الملفوظ، وإن تعيّن يضيق معه المعنى ويتحدّد، لكن الإشكال في الأسس والطرق المعتمدة في إعادة بناء المقام الأصلي ؟

إن اعتماد الوضع التاريخي أو النفسي قالبا عاما يندرج ضمنه القصد الأصلي يكون في أغلب الأحيان شكا، أو معرفة لا تتعدى النسبية التي تتيح إمكانية ما، يُعتقَد أنها أساس الانفعال الأصلي. ومهما كان هذا التعيين (معرفة/شكا) ناحيا إلى الدقة؛ فإنه –وإن كان وضعا تاريخيا أو نفسيا على الحقيقة الثابتة– هو مجرد احتمال يتراوح بين كونه قصدا وقع فيه الملفوظ حقيقة، وبين كونه ما يعتقد أنه القصد الذي اندرج فيه الملفوظ.

يتعين في القصد الاتكاء على دليل قوي ينتفي معه الشك، وتحصل معه المعرفة المطلقة بكون ما تم تعيينه هو المقام الأصلي فعلا، وهو ما يتعذر في أغلب الأحيان، ولا بد أن يكون هذا الدليل . إن وجد . مرافقا للنص متصلا به، قد عينه صاحب النص أو عينه من شهد المقام/الموقف بثبات وثقة، وهو بذلك نص مصاحب يرافق النص الأدبي في كينونته، فإن فُصل عنه تحوّل النظر إلى الشك والنسبية في تعيين جملة المعاني التي يتجاذبها النطق والناطق، وكلاهما كتابة زمن التأويل.

يفترض أن يكون المخاطب على قدر من البيان ييسّر على المخاطَب فهم الخطاب، ويفترض بعد انقضاء الموقف أن يترافق الفهم والخطاب كما ترافقا في البدء، لئلا تحوّل بعد التلفظ إلى ملفوظ، يسقط معه الفهم لغياب القصد. إن الإشكال يتفاقم كلما تقادم الخطاب مع الزمن.

إن الحادثة . مهما كانت طبيعتها . تفقد وقعها في علاقتها مع الخطاب زمن التلفظ وتعيينها لا يعني بالضرورة أن يحقق ما حققته مع المخاطب والمخاطب في زمنها الأصلي رغم المشابهة، فقد أصبحت حدثا تاريخيا يتردد مشابهة لا حقيقة عينية، فيفقد الخطاب توازن القصد والفهم وينتفي التساوي بينهما ليصير القصد أضيق من الفهم، ويتعذر مع ذلك اعتماد القصد الأصلي لتعذر إقامته كما قام بنفسه زمن الخطاب الأصلي.

إن محاولة إقامة القصد الأصلي هي مقاربة في حد ذاتها لا تسلم بحال من الخطأ. بل إنها . إن نجحت . غشاء يراد به احتواء معنى معيّن سلفا يتم صرف الخطاب إليه بربطه بقصد ما. ويلزم من هذا الوضع أن يكون المعنى في المقام لا في النص، وما النص حينئذ إلا شاهد على وضع معنوي ما، وهو ما لا يستقيم في واقع النص؛ إذ هو قادر على أن يعيّن مقاما له يُفعّل حركة معاكسة بوصفه إمكانية من جملة الإمكانيات المتاحة، فيتعيّن حينئذ في النص المنفرد المعنى والمقام أي قصد

الناطق وقصد النطق. ولا مناص من التأويل في كل ما أشعَّ وبدا مدارا خصبا يحصل به ومعه الفهم والاستيعاب.

وجدلا، لا يحسم هذا ((الصراع)) إلا بالتركيب بين المتناقضين. وأحسب أن مدار التأويل هو الخطاب دون غيره، فيه كل ما يحتاجه المؤول، ومنه يستمد المعنى ومنه يستمد المقام، فإذا ربطه بحادثة خارج نصه أغلب الظن فيها أنها علة الانفعال الأصلي، استأنس التأويل إلى رافد من روافد الإقناع التأويلي خاصة إذا حقق مبدأ الاتساق الذي يضفي عليه طابع القبول عند المؤول و عند غيره من المتلقين. وإنما يكون ذلك ممكنا لأن الخطاب يتحول بفعل وجوده المادي مخاطبا جديدا، ينمي رسالته الخاصة . وإن تشعبت . إلى المؤول بوصفه مخاطَبا. وهو بذلك يقول ما فيه محتويا قصد قائله داخل قصده؛ فالعلامة (**في غياب مؤلفها و...مرجعها لا يعني بالضرورة أنها محرومة كليا من مدلول مباشر**)[1] في ظل استقلال الخطاب بوجود عالم جديد[2].

يقوم هذا التوجه على اللاتحديد (Indétermination) متجاوزا (**قيود الزمان والكلمة المكتوبة وإعطاء الناس من كل العصور والخلفيات فرصة دخول عوالم أخرى**)[3]. إن اللاتحديد خاصية مميزة للنص الأدبي دون غيره من النصوص والخطابات الأخرى، تصنعه فجوات يمكن أن تملأ بالطرق الثلاث السابقة:

سيطرة قصد المؤلف	نص أدبي	لا تأويل
إهمال قصد المؤلف لصالح قصدية النص	اللاتحديد	النص مغلق بعالم من العلاقات تأويل متعلق ببنية النص
وجود مادي	فجوات	تأويل واسع، صناعة المقاصد والمعاني

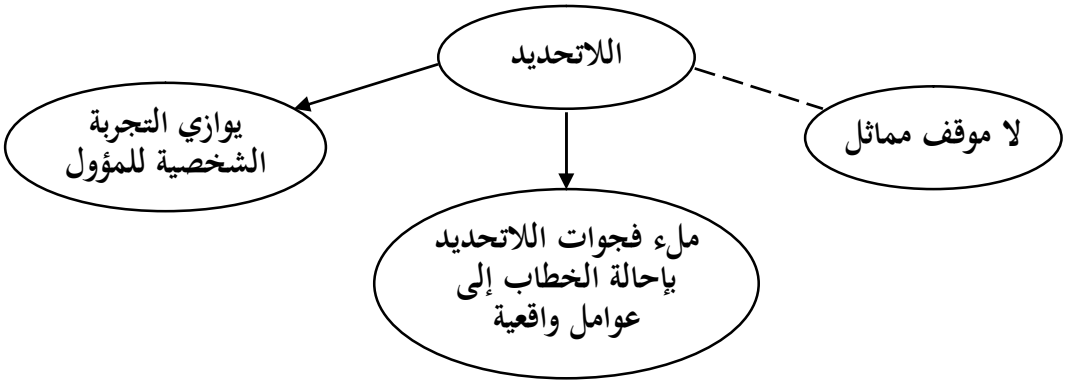
لقد ارتبط التأويل بثلاثة عناصر أساسية: المؤلف والخطاب والمؤول. مع الأول، لا يساوي النص إلا معنى عيّنه هو بنفسه لا ينبغي للمؤول أن يفهم غيره ولا للنص أن يقول سواه. ومع الثاني

[1]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ص 124

[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص 200، وعنده (الخروج من هيمنة الدال إلى رحابة المدلول، الذي يمارس هيمنة قد يصعب في كثير من الأحيان تجاوزها إلا بفعل التأويل) ص 201. مثبتا التعدد والانفتاح. ونحو هذا عند فان ديك في نظرية الأدب في القرن العشرين [2]، ص57 فيما يسميه بالعالم الممكن.

[3]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 242. اللاتحديد مصطلح تحدث عنه بإسهاب البولندي رومان انغاردن، وبنى عليه الألمان نظرية التلقي.

[الخطاب]يتعلق التأويل ببنيته داخل جملة العلاقات التي تكوّنه وتصرفه إلى معنى ما. وتؤدي موضوعية اللغة دور الموجّه إلى ذلك المعنى. ومع الثالث [المؤول] تتحوّل كل المفاهيم، إذ يتعيّن عنده المعنى بناءً على معطيات الخطاب واهتماماته (المؤول)[1].



من هذا المخطط يتعين انتفاء الموقف المماثل الذي يقوم عليه القصد الثاني بوصفه معادلا للقصد الأول، كما يمكن أن نجد له في الواقع ما يسد ثغراته، بفعل التجربة الذاتية للمؤول في مقابل ما يثيره فيه الخطاب من استجابات[2]. وقد تمَّ التعامل مع الخطاب الأدبي[3] بما يتناسب والتوجه المنهجي للناقد؛ فرولاند بارت (R. Barthes) اكتفى بالنص وحده، وصار العمل الفني دالا على مدلول. وأما ميشال ريفاتير (M.Riffaterre)، فجمع بين النص وبين شيء من قصدية المؤلف بحكم توجهه الأسلوبي. لينحو امبيرتو إيكو(Emberto Eco) إلى قصد النص وقصد مؤلفه. وراح هانس بتر ياوس (H.P.Jaus) إلى استقصاء آفاق القراءة الممزوجة بحضور تاريخي مع مقصدية المؤلف. وتتعيّن القراءة عند فولفانغ إيزر (W.Iser) بإنشاء نص بديل عن النص الأصلي والقارئ معا. فاكتفى بعضهم بالنص وزاوجه بعضهم بغيره لإمكانية أن يكون الزائد على النص مساعدا على جودة القراءة ودقّتها.

ويمكن أن يتعامل المؤول مع الخطاب بوصفه مزيجا من الوعي واللاوعي، وما تثيره اللغة في المؤول، فيعمل كل معارفه واهتماماته قصد تحصيل فهم يتناسب مع طبيعة الخطاب الأدبي. وهو الوسيط الثاني.

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 80.

[2]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 239.

[3]- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، ص 81.

2-اهتمامات المؤول ولاوعي المبدع:

ليس للكاتب (**رسالة واضحة يريد تبليغها للقراء، وهذا ما يتركهم حيارى تجاه تفسير أعماله، ويورطهم في اختيار ما يرونه مناسبا من دلالات يقترحونها بأنفسهم لبلوغ ما قد يسمونه فهما لأعماله**)[1]. وذلك (**لأنه لو كان قادرا على معرفة إحساسه تمام المعرفة لما تجشم عناء الكتابة الشعرية**)[2].

إن اعتماد ضبابية الرسالة عند المبدع قائم على تأثير اللاوعي في الانفعال الشعري، حتى يصل الأمر إلى عدم معرفة مصابه، فتكون الكتابة محاولة منه لوصف الحال وإبراز المشاعر غير أن الحاصل أنه يعجز عن أداء يحيط بإحساسه، فيعيّنه في ذاته ولغته الشعرية، رغم تعدد الانفعال ووحدة الموضوع. ويلزم من هذا الكلام أن يتضافر وعي المبدع ولا وعيه في كل محاولاته قصد تعيين حال يعجز المبدع نفسه عن تشخيصها رغم أنه أمر مخصوص به؛ إذ هو تكرار مع تغيير القوالب والأساليب، يحمل نفس الهوية الدلالية[3]. وإن كانت تنحو إلى الإيهام، لأنها تحرم المؤول الجزم بصحتها، وتفرض عليه التأويل على أساس أغلب الظن.

يكمن الوعي (conscience) في تركيب عناصر الموضوع والاستفادة من الذكريات والرصيد اللغوي[4]. وهو ما يتطلب وجود خطاطة مسبقة يتفاعل وفقها المبدع في انفعالاته المتكررة دون أن يحس بالرضى ولا بالاقتناع من أنه أدرك ما يريد وعبّر عنه التعبير المناسب. إنه الإحساس بالفقدان أو النقص (manque) الذي يلازم الذات (**ويحثها على أن تظل دائمة البحث عن الأنا المفتقدة**)[5]، ولذلك (**يتخذ من الفن مسلك العلاج الواقعي الذي يتيح للفرد التحرر من قبضة العالم الخارجي**)[6].

ويكمن اللاوعي في الرموز والصور التي تعطي معنى خفيا، لتحقّق الرغبات المكبوتة إشباعها اللغوي الخاص[7] بما يحوّل الانفعال الشعري من موقع معرفة إلى مادة لأجل المعرفة[8]. يؤكد حبيب

---

[1]- حميد لحميداني: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 277.
[2]- السابق، ص 276.
[3]- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 35.
[4]- حميد لحميداني: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 272.
[5]- السابق، ص 273. معتمدا على جاك لاكان J.Lacan
[6]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة ، ص 272.
[7]- السابق، ص 273.
[8] حميد الحميداني: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 272. وهو ينسب الكلام لفرويد (Freud)، في كتابه (حياتي والتحليل النفسي)، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، ط 2، 1969، ص 263. ناقش قضية الوعي وعدم الوعي بول ريكور في كتابه(صراع

مونسي وحميد لحميداني . اعتمادا على جاك لاكان وفرويد . أن الانفعال يقوم على أساس التعويض والأدوار والتعدد الذي يتحكم فيه اللاوعي بالدرجة الأولى [1]. ويتم الانتهاء إلى أن ذات الكاتب لم تعد (**ذاتا واضحة المعالم، بينة الحدود، ذات ميزات يستقيم معها تحديد التعبير، وضبط القصد**)[2]، بل هي ذات متعددة متقلبة المزاج، الأمر الذي أسّس للفهم الجديد القائم على الحقيقة النسبية والشك وانعدام المطلق واليقين، وهي الخصائص المرتبطة بالنص المتفرد بعيدا عن السياقات الصارفة والقوالب الجاهزة لمعان معينة سلفا. وعلى هذا الأساس تم التحوّل من الوعي والنظام والاعتدال إلى اللاوعي والاضطراب وعدم التوازن في أشكال متعددة أهمها التداخل بما يتناسب والذات المنفعلة أو الذات المتشظية، مما غذَّى إلى حد كبير تدخل اهتمامات المؤول وسيطا في التأويل.

يكرس محمد شوقي الزين فكرة استحواذ المؤول على الأهمية القصوى في مقابلته للنصوص، ليجعل من اهتماماته وجودا وعالما جديدا، فتصير علاقة المؤول بالأثر هي علاقة بالحقيقة[3]؛ فقد (**طور غدامر نضال هايديجر في سبيل إثبات أن الوضع التاريخي والزمني للمفسر لا يمكن استبعاده من علم التأويل**)[4]. بل إن (**فهم الماضي يستلزم وصل الآفاق بين النص بوصفه تجسيدا لتجارب الماضي واهتمامات مفسره وآرائه القبلية في الحاضر، ولا يستلزم كما اعتقد شلايرماخر ودلثي إعادة بناء السياق الأصلي للنص مع استبعاد اهتمامات مفسره وآرائه قدر المستطاع**)[5].

يتدخل في التأويل . حسب أعلام المدرسة الألمانية . الماضي لإعادة بناء السياق الأصلي واهتمام مؤوله في زمانه الحاضر بتوافق نسبي بينهما، فإذا توازن الطرفان كان التأويل جامعا بين كل

التأويلات) دراسات هيرمنيوطيقية، تر: منذر عياشي، ومر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص137 وما بعدها. وفيه تعرض للتحليل النفسي في الصفحات من 253 إلى 309 منه .

[1]- ينظر: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 273 في حديثه عن الأدوار الاجتماعية والنفسية : يقول في نفس الصفحة: (يصبح [الإنسان] مندمجا بلعبة الأقنعة المتعددة، لأنها تحرره من كل دور يتخذه على حده...) ويأخذ عن إيزر في كتابه التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجيا الأدبية، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998، ص 99 قوله: (أي لا يعني دائما أنه مزدوج ومتعدد أي مجرد شبح).
وينظر: حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 273، 276-277. للتوسع في نفس الموضوع. إن الرمز في الفعل التعبيري يقود إلى الانفصال عن الواقع بفعل انفصال الإنسان عن موضوع يعجز عن تحديده بدقة، وهو ما يبرر صعوبة فهم ملفوظات الذات المنفعلة، ينظر:
Jean Molino: Intrpréter , in l'interprétation des textes , ed minuit , 1989 , p 32.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 288. وله في الصفحة 174 منه ما نصه: (إن التحليل النفسي المزعوم لا يزيد في حقيقته عن كونه تخريجات ذكية لنفسية ضعيفة متخلخلة). وله فيها أيضا: (التحليل النفسي لا يستغرق الأثر كله، إنما يقف عند بعض العناصر التي تتلبس دلالتها مسحة نفسية). بما يوحي بل يشير إلى قصور منهجي في فهم الظاهرة الأدبية. وفي ص 275 منه: (لقد أوقف الزعم الفرويدي التخييل على المقاصد الكامنة في التعويض فألزم الأثر الفني معنى جوهريا...).

[3]- تأويلات وتفكيكات، ص 37-38. معلقا على رؤية غدامر وهايدجر في مقابل شلايرماخر و بيتي.

[4]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 107.

[5]- السابق[1]، ص 108.

الوسائط الممكنة، وإذا ضمر أحدهما لصالح الآخر، كان التأويل على نحو ما تمَّ الحديث عنه في مسألة القصد أو لايقينيه النص[1](Aporie). ودفعا للوضعين معا تتفاعل كل هذه الوسائط بنسب متقاربة ليكون التأويل متوازنا وذا حقيقة نسبية، بعيدة عن الإطلاق المفقود والعبثية الممقوتة.

يحول اهتمام المؤولِ المؤولَ نفسَه من الثبات والاستقرار إلى التجدد والاستمرار، ليكون الناتج النسبي علة في توالد النصوص والقراءات بفعل الكشوفات المتأخرة للقراءات الصحيحة واستدراكاتها على القراءات الخاطئة، وبفعل شخصية المؤول وعصره وانتمائه الإيديولوجي، فيأتي تأويله لأي أثر أو بعض الأثر داخل نظام هو نظام المؤول القائم عليه [2]. ويتعين ـ على هذا ـ أن:

1. يتجاذب النص وعي صاحبه ولا وعيه.
2. يجري التأويل في الحقيقة على لاوعي المؤلف/المبدع.
3. يكون في لا وعي المبدع الحقائق النسبية، وانعدام اليقين والإطلاق.
4. يتجاذب التأويل الأثر النفسي واهتمامات المؤول.
5. يخضع التأويل لنظام المؤول وانتمائه الفكري.

وقد تعيّن سابقا، وقوع التأويل بين قصد صاحب النص وقصد النص (معنى الناطق ومعنى النطق)، مما جعل البحث عن الدلالة يتحوّل إلى كيفية أداء الدلالة وفي ذلك وجهان:

–أولهما: أن الفهم واقع بالضرورة ولم يعد بحثا ذا قيمة فتحوّل عنه المؤول إلى كيفية أدائه بوصفه –الأداء– نمطا من التشكيل الخلفي للانفعال، فيصبح ما لا يقال أولى بالكشف مما قيل، وللمؤول السبق في هذا التحديد الذي قد يعلو شأنه حتى على الأثر الموصوف.

–الثاني: أن الفهم متفلت، فيكون التحوّل شكلا من الهروب إلى ما يستطاع في مقابل ما لا يستطاع، وهو المعنى المقصود أصلا. ولذلك نفهم بشيء من المعقولية تحوّل الوجود من كيفية فهمه (comment comprendre l’être)، إلى كيف تفهم فهو الوجود [3] (comment comprendre c’est l’être).

يتضح من الوضع قيام الأثر الأدبي بين تأويل يتجه إلى الأعلى واصفا ما يكون عليه الأثر نفسه، وتأويل يتجه إلى الأسفل يتعمق في البحث عن المعنى وجملة الدلالات الممكنة اعتمادا على دلائلية العلاقات المكونة لذات الأثر. وبهما معا يتحقق في الوجود الفعلي عالم ممكن له امتداد أفقي

[1]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 169.
[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 213.
[3]- محمد شوقي الزين: السابق، ص 54.

وآخر عمودي في كل محاولة تأويلية. والأفقي شكل تعبيري جديد على نمط الأثر الأصلي (الخطاب/النص) له مكوناته وخصائصه اللسانية. والعمودي من الامتدادين، واصف في شقّه العلوي(المتجه إلى الأعلى)، باحث عن الدلالة في شقه السفلي(المتجه إلى الأسفل).

يشكل العالم الممكن بديلا عن النص /الخطاب تتضافر فيه تعدد القصديات وتضارب الاهتمامات في تعالقها بوعي ولا وعي صاحب النص. إن قيام التأويل على اهتمامات المؤول وعلى لاوعي المبدع- بكونه لا يستطيع تحديد مصابه- يشكل عملا تنتفي فيه قصدية المبدع مطلقا، وفي أحسن الأحوال تكون قائمة على قصد غير مقصود أي جملة ما تكرر من انفعال يجعله مقصودا برمته من غير تحديد فيأتي المراد خفيا يتشكّل في لغة الخطاب ويتولاه المؤول بالكشف والإظهار ولا يكون من وعي المبدع إلا الوسيط اللغوي المتكرر، والحقيقة . وإن كانت نسبية ويعتريها كثير من الشك . كامنة في لاوعي المبدع. ويصرف الانتماء الفكري للمؤول التأويل داخل نظام خاص يشترك فيه مع غيره ممن يماثلونه ويوالونه، فيعبّر . التأويل . عن قضاياهم واهتماماتهم في بعضه، وقد قام سلفا على اهتمام المؤول ولاوعي المبدع، فيكون التأويل مشتملا على نحو تلك العناصر التي لا يمثل الخطاب الأصلي منها إلا جزءًا بسيطا هو ما امتزج بين الرصيد اللغوي ولاوعي المبدع والباقي من خارج النص أي من المؤول.

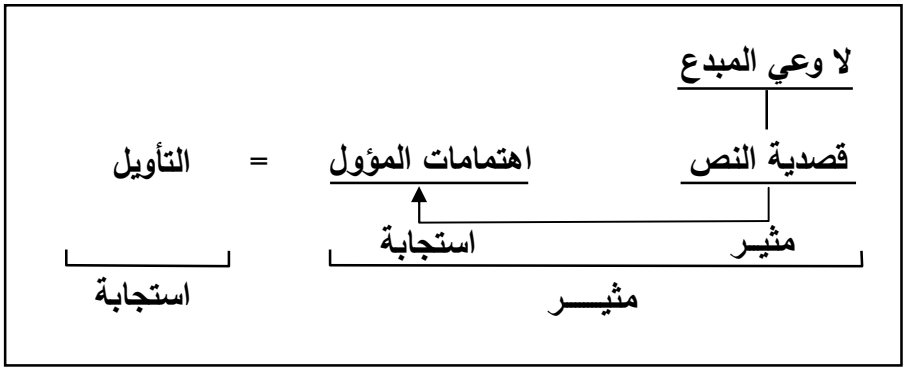
لا يسلم التأويل بهذه النمطية من إصابة ما لا يريده النص، فيأتي مصيبا لبعض المراد منه ومصيبا لفكر مؤوله وانتمائه الإيديولوجي، فيكون عرضة للتحوير الكلي أو الجزئي، أو تتداخل فيه المقاصد والنوايا فينصرف إلى غير ما أريد بكلية النص أصالة، ويشترك معه في بعضه تبعا، وقد يكون على خلاف ذلك.

وخلاصة هذه الوسائط تجعل من التأويل تأويلا نسبيا في كل شيء تتجاذبه عناصر متعارضة، يتداخل بعضها في بعض انتخابا، ويترك أكثرها تهميشا فإذا كانت قصدية المبدع تحويها قصدية النص، وتحوي أيضا وعيه ولا وعيه لتتلاقح مع اهتمامات المؤول وانتمائه الفكري، يكون التأويل تجميعا بين قصدية النص واهتمامات مؤوله:

التأويل	=	اهتمامات المؤول	+	قصدية المبدع	وعي المبدع	لا وعي المبدع

يتعين من هذه المتساوية أن يكون طرفها الأول مثيرا بوصفه سلوكا مزدوج المنشأ، وطرفها الثاني استجابة، فتكون الاستجابة تأويلا[1].

وتتضاءل الاهتمامات من حيث الأهمية أمام قصدية النص بوصفها . أي الاهتمامات- محدودة بعناصر من النص تتشابك فيما بينها لتؤدي في طرف المتساوية الأول دور المثير والاستجابة، لأن الاهتمامات لا يكون لها وجود مستقل خارج حدود النص، ولذلك لا يتعين من اهتمامات المؤول إلا ما يجد ما يثيره في النص، وتخضع العملية في حقيقتها إلى سلوك مزدوج:



فالعملية مركبة في الحقيقة؛ إذ بين القصد والاهتمامات شيء من المثير وبين الاهتمامات والتأويل شيء من الاستجابة، وينفرد التأويل والقصد النصي، ليكون الأول استجابة صرفة للثاني الذي يكون مثيرا صرفا. وعلى قدر المؤولين واهتماماتهم تكون التأويلات بما يبيح التعدد والاختلاف.

لقد صار الأمر إلى ثنائية جديدة هي النص/التأويل، بوصف الأول محركا والثاني إعادة إنتاج محتملة للأول، بفعل التفاعل بينهما بوساطة المؤول، بل ويستقل بنفسه بوصفه فعلا[2].

3- النص والتأويل:

[1]- ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، ص 46. هو لم يعيّن هذا التصنيف صراحة، إنما الفكرة مستوحاة من كلامه على الفعل التأثيري.
[2]- ينظر: بول ريكور: من النص إلى الفعل، ص149. ويقصد الاستقلال عن المؤول كما استقل النص عن المؤلف.

النص عند امبيرتو إيكو(**كون مفتوح**)[1] ولغته تعكس لا تلاؤم الفكر، ولذلك يمثل النص عند دريدا (Derrida) (**آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية**)[2] بما أنَّ حقيقته (**تقع داخل خيال**[المؤول])[3]، بمحو الأفق المحدود فيه ويتعدى ما عناه المؤلف إلى ما يعنيه هو ذاته[4] من خلال (**نسيج مركب من إشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنيتها...**)[5].

ينفتح النص لينتج معاني لا متناهية في علاقته بجملة المؤولين، وهو الذي يعني مشيرا ومحيلا من مركباته الأساسية، ولذلك يكتسب صفة المثير، ومنها يصبح ركنا أساسا في أي نشاط تأويلي ومن دونه لا وجود للتأويل أصلا. وإنما يتعالقان بالمعنى؛ لأن فجواته عنصر أساس للاستجابة الجمالية كما يؤكدها إيزر[6] فنصبح (**نحن صناع المعاني التي نفهمها**)[7].

ويحصل المعنى فهما يجتمع عليه المؤول والنص مع مراعاة الوسائط السابقة بنوع من الخبرة الحدسية[8](Experience intuitive)، فيتم في البداية كشف البيانات أي هيكلة المعنى، وفي الخطوة الخطوة الثانية ينصب الاهتمام على كيفية ظهور المعنى، ويتطلب ذلك وصفه وتحديد بنائه[9]، وهذا نموذج تأويلي للنص فيه فعل الاستفزاز والكشف والتمنع والإخفاء والإظهار في تعامله مع مؤوله ليحصل على درجة من الفهم تخول له معالجة معناه بما يراه مناسبا ومتوافقا مع كلية النص/الخطاب، ولا يتوقف التأويل عند الفهم بل يتعداه إلى(**الاكتشاف والانتخاب وإعادة التشكيل ثم التركيب كخطوة نهائية**)[10].

يجعل النص من التأويل وسيلة لإعادة إنتاجه فهما ثم تشكيلا وتركيبا جديدا، وتمارس الفعل ذاته حتى يستنفذ طاقته ويصل حالة النضوب، فيتوقف عن العطاء باحتراق مادته [11]، ويسلِّم للمؤول الشعلة، وكأنه يثبت مقولة: (**لا يوجد معنى حقيقي في النص**)[12]، وهو(**يعني أي شيء**

---

[1]- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 42.
[2]- السابق، ص 124.
[3]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 242. يستعمل صاحب النص لفظ القارئ بدل لفظ المؤول.
[4]- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 61.
[5]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 190.
[6]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 241.
[7]- السابق[1]، ص 111
[8]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 145.
[9]- السابق، ص 172.
[10]- نفسه، ص 298.
[11]- نفسه، ص 345. والمعنى عند إيكو مطبقا على النص مبدأ الديناميكا الحرارية من خلال مصطلح Entropie و الذي يعني ما في المتن.
[12]- نفسه، ص 325.

تؤول أنه يعنيه)[1]، وبعملية تبادل يتلوّن النص في أشكال عدة، أو يثبت معنى مركزيا ويمازجه بمعان ثانوية يكتشفها المؤول أو يبديها النص بالتدريج حتى يصير محموله الدلالي معيَّنًا في كليته وجزئياته.

وإذا كان المعنى والمؤول رفيقين للنص؛ فإن التأويل بوصفه أداة كشف المعاني يقوم بمهمة تحويل الكتابة إلى كلام ومعنى، مثلما تمَّ تحويل الكلام والمعنى إلى كتابة في مرحلة أولى[2]. ويشكل هذا التحويل فعلا غير محدود[3] بملء الفجوات البادية بين المشاهد المخططة إبرازا للمعنى وترميما للصلات للصلات غير الواضحة في النص[4]، **(فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولد حركية التأويل برمتها)**[5].

وإذا كان ريكور يراه نزاعا بين الطرفين، فهو—في الحقيقة- تبادل بينهما على مبدأ المثير والاستجابة، ولذلك يؤكد أن **(التأويل حالة خاصة من حالات الفهم)**[6] يبدأ بالإمساك الساذج _حسب قوله . بمعنى النص ككل، ثم يكون الاستيعاب نمطا معقدا من الفهم [7] .

إن النشاط التأويلي الواحد لا يعني القراءة الواحدة بالضرورة، بل هو تكامل مجموعة قراءات تتضافر فيما بينها لتحصّل معنى أو معانيَ تزداد عمقا وتتجه نحو تعيين مستويات مختلفة من الفهم؛ لأن**(التأويل في الحقيقة تأويلات)**[8] لا تستقر عند مستوى إلا إذا كان قبله طبقات يحيل بعضها على بعض. وكل فهم تأويل يتجه من القارئ إلى المقروء[9] يخترقه ويصل نواته التي تؤسس منطقه وتحكم نسقه[10] ليصير التأويل خطاب المؤول[11] الذي يفسر خطاب المبدع ويعطيه بعده المعنوي في تفاعل أهلية المؤول وأهلية النص، حسب الضوابط التالية:

---

[1]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 111.وإن كان المطلوب ليس اكتشاف الدلالة، بل هو "بناء معنى باعتباره فعلا خلاقا حرا للذاتية"كما يؤكده إيش و فوكيما تعليقا على أعمال رولان بارت . نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، ص23.

[2]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1] ، ص 111.

[3]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 33.

[4]- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، ص 241.

[5]- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 64.

[6]- السابق، ص 120.

[7]- نفسه، ص 121.

[8]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 19. وله في ص 23:(التأويلات والتفكيكات هي لعبة نرد لغوية حيث يظل كل شيء مفتوحا واعتباطيا...). يصر بول ريكور في صراع التأويلات، ص373 على أن يكون الفهم وصفا يعين حقيقة الرمز بما ينشئ اختلافا تأويليا، كان قد قدم له في حديثه عن المعنى المضاعف (ص97)؛ إذ يتطلب التعيين مستوى هرمنيوطيقيا (ص98 منه) -بوصف الهرمنيوطيقا عنده علم قواعدالتفسير-، كما يتطلب الدلالة المعجمية (ص103)، والدلالة البنيوية (ص 110) في شموليتها وضبطها الذاتي وتحولاتها. وحسب غريماس هو الوصف الذي يمكّن من القيام بإجراءات وصفية جزئية من خلال إرساء ما يشبه المعادل بين النصوص المحدودة وبين الأكوان الدلالية المنغلقة على نفسها . ينظر: A J Greimas : Sémantique structurale , éd Larousse, 1966, p93.

[9]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 39.

[10]- السابق، ص 194.

[11]- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 118.

1. صحة التأويل أمر لا حسم فيه، وقواعد الصحة تقتضي وضع قواعد الفساد، كما يؤكده إيكو[1] ومحمد شوقي الزين[2].

2. يمكن للتأويل أن يكون محدودا هرمسيا كما يمكنه أن يكون لا متناهيا غنوصيا دون أن يفقد النص موضوعا يكون قابلا للتأويل[3]، وأن لا يكون التأويل بالضرورة تأويلا جيدا، فكل تأويل محكوم محكوم بالشك والنسبية [4].

3. لا تأويل إلا إذا كان قائما على الانسجام في ذاته وفي عالمه الممكن [5] كما يرى إيكو وإيزر بخضوعه لمعطيات القراءة الفردية وانتقاء عناصر من النص وإقصاء عناصر أخرى لإغلاق عالمه الدلالي، ويقتنع به المؤول كل الاقتناع كونه نسقا منسجما [6].

4. (**حقيقة الفهم تستدعي مبدأ التناهي** (finitude) **في فهم الحقيقة**)[7] بما يشيع تأكيد الوجهة الوجهة وتعيين المعنى بشيء من الثبات المبني على الواقع الذي تشيده السميوزيس[8].

5. لا مناص من الوهم (Simulacre) في التأويل، فهو تصور لحظوي باعتباره معنى وحيدا وممكنا للنص وهو نسبي عند إيزر[9]، ويؤكد محمد شوقي الزين معلقا على التفكيكيين[10] وحبيب مونسي ناسبا الوهم لقدرة الألفاظ[11] على الإشارة والإيحاء.

---

[1]- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 73. وفي: Les limites de l'interprétation, éd Grasset , 1990, p384. وفيها يقول: (من الصعب جدا التأكد من صحة تأويل ما، ولكن من السهل جدا التعرف على التأويل الرديء).

[2]- ينظر: تأويلات وتفكيكات، ص 190 ، فيما يسميه (المتردد اللايقيني)،وفي ص 169 فيما يسميه (لايقينية النص).

[3]- ينظر: امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 21. وص 130-137 من نفس الكتاب.

[4]- السابق، ص 57.

[5]- امبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 75- 78-79. ويؤكد في ص 34 أن النظام لا يوجد بل إن له وجودا افتراضيا فقط والخطاب الأصلي والتأويل معا بوصفه خطابا يقومان على نظام افتراضي عند المؤول على أساس أغلب الظن. وعند بول ريكور في نظرية التأويل، يسميه بالتخمين، ص 125. والتخمين صفة للقراءة التي يراها تأويلا. وعند فرانسوا راستييه(François Rastier) في : Sémantique interprétative, éd P U F , 1987, p 12 ، ما يسميه بالعوالم الدلالية، وهي جملة الممكنات من المعاني.

[6]- ينظر فولفغانغ إيزر:نظرية جمالية التجاوب، تر حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ت.ط، ص71. و: فان ديك: نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، ص60، فيما يسميه الحذف والانتخاب. وفي الصفحة 57 فيما يسميه الانسجام الخطي والجمالي. والانسجام التأويلي عند غريماس أيضا في كتابه: Sémantique structurale ، ص 69 منه وما بعدها. وفيها حديث عن القارئ الذي يقوم بتتبع ما تقوله الوحدات في ترابطاتها الممكنة داخل النص، فالانسجام هو وليد تناظر كلي داخل النص. على أن التناظر هو الحضور المتواتر لقاعدة دلالية في ظل سياق ما. تنظر: ص96 منه. وينظر: حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 114.

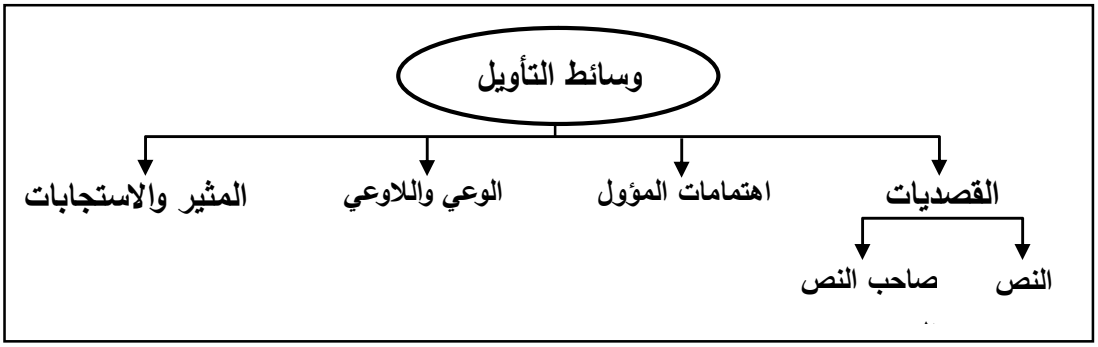
[7]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ص 43.

[8] -Umberto Eco : Les limites de l'interprétation, p382. والسيميوزيس ما يعادل بالعربية التدليل

[9]- ينظر فولفغانغ إيزر: نظرية جمالية التجاوب، ص71. وينقله عنه بشيء من التوسع حميد لحميداني في القراءة وتوليد الدلالة، ص 115.

[10]- ينظر: تأويلات وتفكيكات، ص 189.

[11]- ينظر: فلسفة القراءة، ص 300.



وعليه؛ يكون التأويل عالما ممكنا يمليه تفاعل قصد النطق المشتمل على قصد الناطق، وفهم المؤول، وتحكمه علاقات اتساق مبنية على نوع من الوهم، ويستدعي إثبات وجوده التدليل على ذلك الوجود – شرحا وتفسيرا– الاستيعاب المجمل داخل حدود هذا العالم. فإذا كان هذا هو التأويل، فما تكون آلياته ؟.

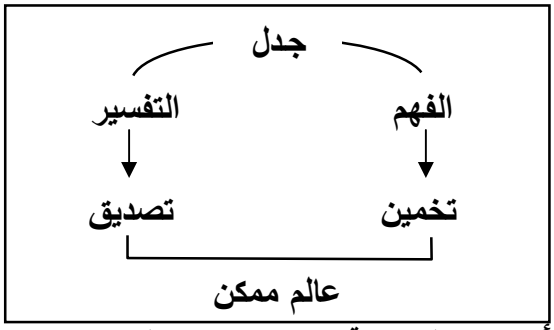
ب– آليات التأويل في الخطاب الشعري:

لا يستنكف المؤول في إعمال التأويل عن منهج يتوسل به لمحاراة النص وإعادة إنتاجه. ولذلك يفضل بول ريكور البنيوية بوصفها نمطا كليا من التفكير[1] على السيمياء، وأن يكون التأويل (القراءة) (القراءة) أكثر ترجيحا وليس محتملا فقط[2] ويقترح حالتين للتأويل:

الأولى: يتم التعامل مع النص ككيان لا واقع له.

الثانية: تعيين إحالة ظاهرية [3].

وهو يجعل من ثنائية الفهم والتفسير جدلية على اعتبار ثنائية التخمين والتصديق:



وحاصل الشكل أن يتم الفهم تخمينا ويصدقه التفسير بوصفه إقامة للدليل داخل عالم ممكن[4] والفهم عنده مرتبتان بينهما التفسير، والاستيعاب أعلى مراتب الفهم والكل تأويل:

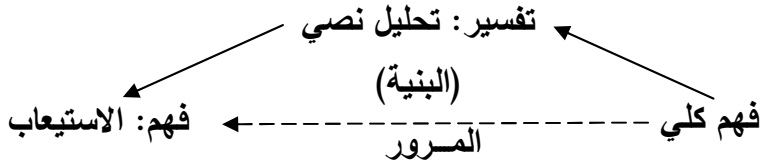
---

[1]- ينظر: نظرية التأويل، ص 30.

[2]- السابق، ص 128.

[3]- نفسه، ص 130. ينظر له-بول ريكور- في نفس الموضوع (من النص إلى الفعل أبحاث التأويل)، ص118 إلى ص122، وفيها حديث عن التأمل والشرح والتفسير والهرمنيوطيقا.

[4]- نظرية التأويل، ص 129. ويؤكد الحديث عن العالم الممكن في ص 140.



فضاء دلالي لا نفسي

وأما امبيرتو إيكو فيقدم النموذج التالي للتأويل:

معنى حرفي ← معنى إيحائي

ميكانيزمات سيميائية — متناه / ولا متناه

ميكانيزمات التفكيكيين القصدية — هرمسي / غنوصي

النص — المؤلف

ويتوجه بول ريكور إلى البنيوية بوصفها نمطا كليا من التفكير[1] يستوعب [نظريا] مسلمات السيمياء[2]. وحاصل كلامه أن التأويل لا يتوقف عند التحليل والكشف عن كل محرك حقيقي للمعنى، بل يسير إلى القراءة وضبط المعنى بما يساوي قراءة صحيحة ترجيحا لها عن غيرها من قراءات خاطئة أو سيئة سابقة. ويتوسل بالشرح والتفسير وكشف الالتباسات لتحقق القراءة درجة القبول عند الآخرين. وهو بذلك يتفق مع إيزر في مدارات القراءة عنده، إذ يحصر التأويل في احتمال اختيارا له، ومتجاوزا الباقي تهميشا، وكاسرا الأفق القديم بالأفق الجديد، ومتعديا كل معنى قديم إلى المعرفة الحاضرة على أساس الاتساق والوهم[3].

وأما شوقي الزين في حديثه عن المنهج يتطلع إلى الفينومينولوجيا من أجل تفسير العالم[4] والأمر نفسه عند حميد لحميداني جامعا بينها وبين السيميوطيقا [5]، فإذا كانت الثانية انغلاقا في عالم العلاقات والنسبية النصية، فإن الأولى انفتاح على العالم بجميع علاقاته لاحتضان عالم التجربة.

إن القراءة بوصفها تأويلا تسير وفق مبدأين:

---

[1]- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 30. ومن النص إلى الفعل، ص118- 119. وفي عرضه تكامل يجمع فيه بين التحليل البنيوي من حيث اختزال ترتيب عناصر النص ودمجها في مقاطع فعل وفاعلين داخل محكي منظور إليه بوصفه كلا منغلقا على نفسه، وبين الهرمنيوطيقا بوصفها تصورا إجماليا للقراءة. و(التأويل ملاءمة) بينهما، تنظر: ص118 منه.

[2]- نظرية التأويل، ص28. وفي هذا يقول إبش وفوكيما: (إن مجمل المشاكل الشائكة التي يثيرها تأويل النصوص معزولة عن مسار التاريخ الأدبي يجب أن تدرس ... في إطار نظرية التلقي والنظرية السيميائية) . تنظر: نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، ص34-35.

[3]- ينظر: نظرية جمالية التجاوب، من ص71 إلى ص96.

[4]- ينظر: تأويلات وتفكيكات، ص 48.

[5]- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، ص 167.

–الأول: التناهي ومفاده الوقوف عند معنى ما عند المؤول يوافق فيه غيره على أساس إعادة الإنتاج، أو على أساس المخالفة وتحديد القراءة. وهو ما يسميه امبيرتو إيكو بالتأويل الغنوصي[1] .

–الثاني: اللاتناهي ومفاده عدم الاستقرار على معنى، وكل معنى محصّل عليه يتم تفجيره لإنتاج معنى جديد في حركة دائبة لا تنتهي على نحو فعل التفكيكيين، وهو ما يشبه ما يسميه امبيرتو إيكو التأويل الهرمسي [2].

وفي الحالتين فإن إمكانية الصحة والفساد واردة مهما كان شكل التأويل ومادته. ولا يكون الحسم في الحكم أمرا ميسورا لتعلق الفعل التأويلي بكل ما تعلق بظاهر النص وباطنه. ويقتضي الحكم بيان سوء السابق من القراءات وبيان جودة القراءة الحالية بوصفها ناسخة لهن.

يؤدي هذا الفعل ما مفاده الانتهاء عند مستوى ما عموديا، أو كسر كل مستوى، ليكون التأويل نشاطا مطاطيا قد يصل أحيانا إلى العبثية، وهو في الحالتين معا يقوم على قواعد خاصة للمؤول في زمن بذاته مع نص بذاته، ليكونا شريكين في قراءة تستقل بذاتها عن قصد صاحب النص، وقد تتجاوزه إلى حد بعيد، فليس (**بين العالم الذي يقترحه علينا** [المؤلف]**والذي نكوّنه أثناء تنقلنا فيه** [أثناء القراءة] **أي ارتباط**)[3]. وإنما الاختلاف ناتج عن نشاط المؤولين واستفزاز النصوص لهم، وكذا قابلية هؤلاء المؤولين للتفاعل مع النصوص، وإن أدى ذلك إلى سقوطهم في الشراك التي تنصبها الكتابة والمتاهات التي تفرض على المؤول مواجهتها تقابلا للقراءة التأويلية مع الكتابة الإبداعية [4] مما يتطلب الجرأة والعنف والمنطق والتوتر العقلي[5].

فأما الجرأة والعنف فتتطلبهما المواجهة مع النص، وبهما تتعادل الكفتان (نص/مؤول) فيحدث الأخذ والعطاء، ويلين جانب ليحتوي الآخر طلبا لتفاعل في معركة من غير فائز. وأما المنطق والتوتر العقلي فبنية الاتزان الذي يجب أن يميز التأويل لسد فجواته وملء فراغاته، وظهوره في صفة ما يؤدي معنى النص إنتاجا جديدا بتقدير أغلب الظن الذي يساوي الحقيقة زمن الإنتاج التأويلي، ولذلك يجمل ستروبنسكي(Starobinsky) مهمة التأويل في كشف السؤال الذي يحمل المؤلف جوابا خاصا

---

[1]- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 38 وما بعدها. ويذهب ستاروبنسكي في نظرية الأدب في القرن العشرين[2] إلى أن القراءة[التأويل] هي مهمة تحصل بتوالي القراءات ليكون التغيير أو التصحيح أو التعديل أو إعادة الإنتاج، كسرا أو حفظا للتوقع، تنظر: ص150.

[2]- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 14. التأويلان الهرمسي والغنوصي محمول الفصل الأول [التأويل والتاريخ] من كتابه.

[3]- EMBERTO ECO: l'œuvre ouverte ,éd seuil, Paris , 1979 , p: 289.

[4]- ينظر: امبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 67 ،إذ يقول فيها: (النص... في حاجه إلى القراء النشطين...والكتابة الأدبية شبيهة إلى حد كبير بالإستراتيجية الحربية... منطلقها حتى تواضعها التسليم بعدم معرفة ما ستؤول إليه المعركة... فتصبح شراكا ومتاهات يقع فيها العدو مثل ما يقع القارئ في شرك النصوص وصورها التخيلية).

[5]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 267.

به وتقدم القراءة جوابا تام الجدة في الموضوع نفسه[1]. وبهذا يكون التأويل –إذا تداخل الفهم والتفسير والاستيعاب– تحليلا، وقراءة لكل الأشكال الكتابية الدالة.

من الاستيعاب الاشتغال على الحضور والغياب ولايقينية معنى النص، وتجدد القراءة وصحتها في مقابل سوئها وخطئها وقيام النص الغائب على أنقاض النص الحاضر بفعل التحول الدلالي الممكن.

ومن الاستيعاب أن تتماثل الأوضاع وتتشابه، أو تتعارض وتتناقض، برصد التحولات الخاصة من حال إلى حال، ليكون للتصوير الشعري وقعه الأسلوبي المميز.

إن التأويل بوصفه فهما واستيعابا يبحث في شعرية الخطاب الشعري معينا المعنى فيها على مستويين:

الأول: اللفظ / العلامة المفردة وعلاقتها بالمعجم الشعري الذي ترد فيه.

الثاني: التركيب من صورته البسيطة إلى المركبة الحاملة لمعنى الإشارة والإيحاء، بوصفه تصويرا فنيا إخباريا (informative) أو حجاجيا (argumentative) أو وصفيا (descriptive) وما يبطنه من صور بلاغية وانزياحات(Ecart) في محاولة الشاعر السيطرة على الشعور باللغة من خلال التراكيب الحسية والرامزة وحتى الغامضة المبهمة.

يمثل هذان المستويان مرحلة الشرح والتفسير بالنسبة للتأويل، ليبرهن المؤول من خلالهما عن صحة الاستيعاب والفهم، بل على جودته إذا تناسق الكل مشكلا بنية تأويلية (Structure interprétative) تقوم مقام الخطاب الشعري على أساس أنها شكل (forme) تمَّ توليده من نواة معنى واحد، يشترك فيه المبدع والمؤول. كما يشتركان فيه من حيث الأسلوب تحويلا من الشعر إلى النثر. وإنما يكون هذا الانسجام مركزا معنويا واحدا يعتقد أنه المراد والمقصود بها [الأشكال الدالة]، وفيه وحوله مجالات وحقول معنوية ترتبط به.

ومن الاستيعاب أن يحدد المؤول نموذجا فكريا للنص–كما سيتعين في الفصل الثاني من هذا البحث–، ويتعين لهذا النموذج عناصر تشكله، كما يرنو إلى ذلك البنيويون، وتتشكّل العناصر من

[1]- ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين [2]، ص 153- 154. وهي الحقيقة ذاتها التي انتهى إليها نصر حامد أبوزيد في كتابه: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2001، ص27، إذ مهمة التأويل هي (الفهم والتفسير والتطبيق والبحث عن الدلالة.. مما أدى إلى الاهتمام بـ [المؤول]/القارئ في تفاعل التجربة الذاتية [للمؤول]للقارئ مع التجربة الموضوعية للنص). وهي على ذلك كما يراها بول ريكور في صراع التأويلات، كامنة في فهم النص وليس فهم صاحب النص. تنظر ص 455 منه. وهو ما عيَّنه في (من النص إلى الفعل)، ص58 وعنون له بمهمة الهرمنيوطيقي، وأكدها في ص120 بأنها تملك قصد النص.

بنيات دلالية تتفرع إلى علاقات زمنية تقوم على لحظات وأزمنة لها اتصال وثيق بالشعور، والانفعال الشعري.

ومن الاستيعاب ملء فجوات اللاتحديد في الخطاب الشعري ليقول ما أراد ويريد قوله في تلاحم مع اهتمامات المؤول ممثلة في فعل الملء ووصل أطرافه، مما يصنع تكاملا تأويليا يكسبه صفة الاتساق والانسجام حتى وإن كان الوهم يلازمه. وهذا منحى المهتمين بجماليات الاستجابة والتلقي.

ومن الاستيعاب أيضا الاشتغال على علاقة الدوال بمدلولاتها وتحوّل المدلولات إلى دوال تستدعي مدلولات جديدة ليكون الاستقرار عند اكتفائها بمدلولات لا يجد المؤول بعدها انصرافا إلى غيرها، واعتمادا على البعد الثنائي للعلامة السيميائية على مستوى مقارنة الخطاب الشعري بالخطاب التأويلي أولا ثم على مستوى وحدات الخطاب التأويلي المعتمد على ما يؤدي الاتساق التأويلي[1] المتمثل في:

1. تكرار (répétition) وحدات تعبيرية وأسلوبية في الخطاب الشعري

2. تضافر (convergence) علاقات قائمة بين الوحدات داخل بينية الخطاب الشعري مما يصرف المؤول إلى اعتماد تأويله صورة أخرى لذات الخطاب بوصف التأويل فهما نوعيا بعالم ممكن، استيعابا لكل عناصره الأساسية والثانوية[2] وجامعا بوصفه عملا نقديا بينه —التأويل– وبين المعنى والشعرية؛ وكلها غايات سامية ضمن قراءة مفضلة واحدة [3]. أي أن الفهم والاستيعاب سابقان للتعليل أي الشرح والتفسير، ومن ثم يتعدى التأويل ((لماذا)) الموضوع (l'objet) الحاصل في الفهم إلى ((كيف)) (manière)الحاصلة في التفسير والشرح [4] للإمساك بمفارقات معنى المؤلف والاستقلال الدلالي للنص[5] وكلاهما يحصلان في ذهن المؤول أثناء تفاعله مع حاملهما الكتابي (الخطاب الشعري). ولا شك في التأويل أن يكون المؤول أعلى سلطة من الخطاب الذي يليه في الترتيب ويتوسط بين المؤول وبين صاحبه (المؤلف). غير أنه لا يتجاهل وجود كل هذه الأطراف الفاعلة والمتفاعلة فيما بينها.

---

[1]- حميد لحميداني:القراءة توليد الدلالة، ص 117. موافقا لميشال ريفاتير (Michel Riffatterre) في كتابه (معايير تحليل الأسلوب)، وليس شرطا أن يكون التحليل أسلوبيا، فمهما كان نوع التحليل أو القراءة يمكن اعتماد تقنية التكرار والتضافر بوصفها ميزة ملازمة للخطاب الشعري لا يخلو منها ولا يستغني عنها .

[2]- ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، ص 140.

[3]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 136. وهو يعلق على (C.S.Pierce) الذي يبيح تعدد القراءة وعدم الوقوف على قراءة مفضلة واحدة.

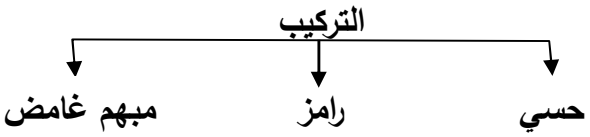
[4]- ينظر: إيكو: التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ص 159. وحبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 212.

[5]- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 81. والآلية نميزها عنده وفي نفس المرجع، ص 129-130. فالتأويل وصف للجدل القائم بين الفهم تخمينا والتفسير تصديقا، ص 129. ويكون كيانا لا واقع له ثم بإحالة ظاهرية قراءة.

تقوم آلية التأويل بشيء من الإجمال على الفهم والاستيعاب ثم الشرح والتفسير مع الإفهام من خلال التقلب بين وحدات الخطاب ألفاظا كانت (المعجم) أم تراكيب [1].

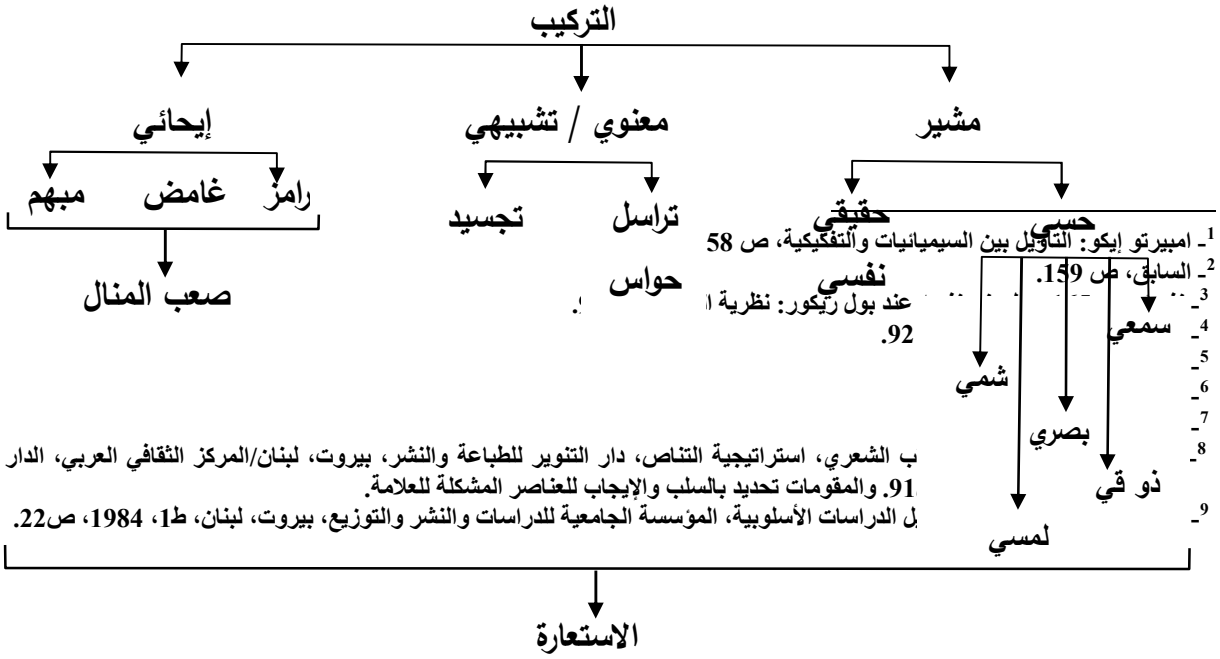
فأما المعجم فإنه مجموع العلاقات الدالة التي تفيد معرفتها معرفة أشياء أخرى [2]، لها علاقة بمكوناتها الأكثر إيغالا في القدم ومعرفتها احتمالات يمكن أن تأخذ مكانا في الحاضر ضمن سياق محدد، لأن الوحدة المعجمية الواحدة تشكل نواة ومحيطا لتنشيط بعض خصائصها للوصول إلى نتيجة تأويلية ويصنع اللفظ ظلاله في العالم المتخيل[3] عند المؤول اعتبارا من عنصري الهيمنة في الخطاب الشعري: التشاكل والتباين(Alotopie/Isotopie). وهما خاصيتان للخطاب أساسهما التكرار، وبه تحدد معالم العالم المقدم الذي يفترض أنه عالم ممكن عند المؤول والنص وصاحبه معا.

وكما يكون المعجم طرفا، يكون التركيب كذلك في كل أشكاله؛ فهو صورة الصراع (**بين قواعد التركيب وبين التصوير المجرد**)[4]، ليخرج المعنى إلى التمثيل الحسي[5]، ويصير كل تركيب صورة، تتعالق فيما بينها مشكّلة صورا جزئية وكلية، ثم تتضافر جميعا في صورة مركبة[6] لها منطقها الخاص[7]، فيه تفهم التراكيب /الصور الحسية والمعنوية والبلاغية، وقد تفهم حتى الرامزة والغامضة المبهمة التي تتعدى حدود المعقول؛ لأنها (**تعبير غير عادي عن عالم عادي**)[8] راسمةً حد التراكيب الفاصل بين المفهوم والمعقول والمبهم غير المعقول وكلاهما يقوم على الصيغة النحوية، فإذا اختفت قابلية الفهم[9] بفعل الاستعارة وخرق قواعد النحو فقدت دلالتها التي لا (**يمكن إدراكها على أي مستوى**)[10]، غير أنها بوصفها صورة جزئية داخل الصورة الكلية يمكن أخذها داخل الإطار العام الذي يصنعه الخطاب بوصفه صورة [11]. وعليه يكون التركيب:



[1]- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 155.
[2]- السابق، ص 120.
[3]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 300.
[4]- جون كوهين (John Cohen): بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.ط، ص 156. ولفان ديك في نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، ص65 - فيما يسميه البنيات البلاغية- بحث مشترك مع كوهين.
[5]- شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 238.
[6]- عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص106.
[7]- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ج.م.ع، 1981، ص 102.
[8]- جون كوهين: السابق، ص 137.
[9]- نفسه، ص 212.
[10]- شفيع السيد: السابق، ص 255.
[11]- محمد حسن عبد الله: السابق، ص 8.

إن الحاجة إلى وصف العالم الممكن والمنظور إليه من زاوية ما تجعل التركيب متنوّعا [1]. ولعل ولعل الاستعارة المقابلة للتركيب العادي -تواجها بين الكلام حقيقة والكلام مجازا- يجعلها متعلقة بمعنى المتكلم الوارد داخل معنى الخطاب[2]، غير أن تفاعلها مع المؤول ينشئ صراعا بين المعنى الحرفي والمعنى الإيحائي، والثاني هو المسيطر بفعل ارتباطه تاريخيا باستخدام معين لأجله أخذ مكانه في الخطاب المنسوب إلى صاحبه[3] فتؤدي المشابهة (Analogie)دورا أساسا في ربط أواصر علاقة ما [4] [4] لتوظف عمل الإسناد على مستوى الجملة بكاملها[5]، ومن ثم يتم تجاوز نظرية الاستبدال في الاستعارة إلى نظرية التوتر[6]حتى يتم الدنو من فائض المعنى وربما تعيينه[7]. إن التركيب الاستعاري عموما يمكن عرضه على التحليل بالمقومات[8] بحثا عن أشكال التعالق -شرحا وتفسيرا- بين أطرافه السابحة في العالم الممكن الذي تم تعيينه بالتأويل في مرحلة الفهم. وقد يرسم أيضا الانتقال بين مستويات هذا العالم الممكن هندسيا[9]، فيحدد بذلك الاستغراق في السلبيلة أو الإيجابية أو التنقل بينهما بفعل ثبات الشعور أو تحوله، ليصنع التركيب في العالم المتخيل جملة فضاءات تتحدد معها المعاني الكلية والجزئية:



1- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 58
2- السابق، ص 159.
3- ... عند بول ريكور: نظرية ا...
4- 92.
5-
6-
7-
8- ...ب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/المركز الثقافي العربي، الدار ...91. والمقومات تحديد بالسلب والإيجاب للعناصر المشكلة للعلامة.
9- ...ل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص22.

ويتعين من وسائط التأويل:

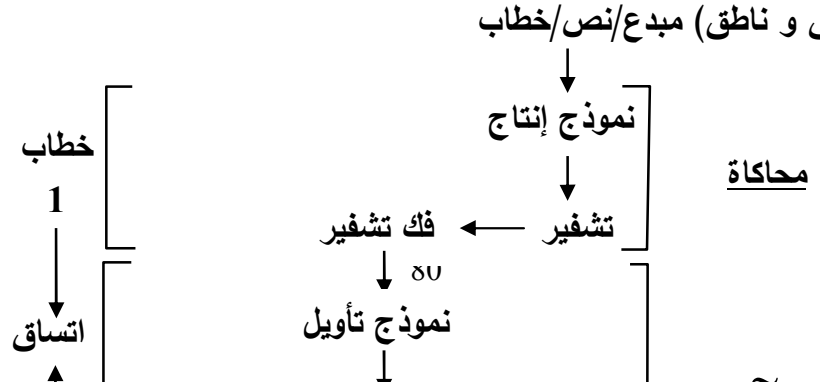
1. غياب المركز الخارجي وحضوره في تعيين المعنى.

2. جدل انفتاح الخطاب وانغلاقه، وما تعلق به من لا نهائية المعنى، والاشتغال على كيفية أدائه بوصفه شكلا من الفهم الواصف متعلقا بالتأويل تحليلا وقراءة.

ويتعين من آلية التأويل:

1. ارتباط التأويل بالنسبية والشك تأثرا بالفلسفات الظاهراتية والتأويلية والفلسفة النسبيه عند نيتشه.
2. ارتباط التأويل بالأطر المنهجية في صناعة المعنى.
3. ارتباط المعنى بالحقيقة والمجاز.
4. ارتباط التأويل بالاحتمالات والترجيح، والصحة والخطأ، والممكن من العوالم اشتراكا بين المؤول والخطاب بمعنى نطقه وناطقه.

يبدو لي أن التأويل يتحكم فيه نموذج إنتاج يشفر المحاكاة، ويهدف إلى إحداث تخييل عند المؤول ليتعين به المعنى، وتتداعى معه الصور الناتجة عن معارف خلفية وملكات وفوارق فردية تجتمع لفك التشفير محدثة احتمالات متعددة بشيء من الشك والنسبية تؤدي معنى التأويل المجمل، ويكون التأويل المفصل اختيارا بدقة وثبات لمعنى بعينه مع تهميش غيره:



إن الشك في التأويل المجمل يقوم على الإجمال والتوقع من غير تفصيل ولا تعيين، والتفصيل يقوم على فهم وشرح وتفسير بتعيين النموذج الفكري للبنيات الدلالية بعلاقاتها الزمنية (بنيات كبرى)، وما يقوم دليلا عليها شرحا وتفسيرا بعد ترجيح احتمال ما (العالم الممكن)، وهو عالم لا يقين فيه ، إنما هو أغلب الظن بما يؤدي الاتساق في هذا الفعل بوصفه نشاطا تأويليا. وعليه يكون إعمال التأويل في خطاب فدوى طوقان الشعري وفق هذه المدارات والمحطات لتتعيّن فيه الآليات والحدود والمستويات تركيبا بين توجهات القدامى والمحدثين عربا وغربيين.