الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة – باتنة1–
كلية اللغة والآداب العربي والفنون
قسم الأدب واللغة العربية
نيابة العمادة لما بعد التدرج
والبحث العلمي

النص والتأويل
عند "حسن حنفي"

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والعاصر

تخصص: أدب حديث

إعداد الباحث:
مدنـــي مدور

إشراف ألأستاذ الدكتـــــور
عز الدين بوبيش

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	باتنة	رئيسا
أ.د عز الدين بوبيش	أستاذ التعليم العالي	باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	باتنة	عضوا مناقشا
أ.د عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	مسيلة	عضوا مناقشا
د عمر زرفازي	أستاذ التعليم العالي	تبسة	عضوا مناقشا
أ.د يوسف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015-2016م.1436-1437هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ما كان لهذا العمل أن يرى النور لولا رعاية حافظ كنت أستشعرها دوما فالشكر لله أولا وآخرا .ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله لأجل ذلك جدير بي هنا أن أذكر فضل المشرف الأستاذ الدكتور عز الدين بوبيش الذي وصل به حرصه على البحث حدا خلته معه أنه صاحب البحث الأول ،فله مني جزيل الشكر.ولا يفوتني هنا أن أوجه شكري للمؤسسة التي أنتمي إليها وهي الجامعة التي مكنتني من جملة من التربصات حيث أعطتني فرصة لجمع مادة البحث والإطلاع على أرصدة مكتبات عديدة ما يجعلني مدينا لها بالكثير ،آمل أن يمد الله في العمر لأكون أهلا لرد جميلها .

للأستاذ الصديق الصدوق الدكتور عبد القادر دامخي كل التقدير ، للأستاذ الدكتور الطيب بودربالة كل الشكر، وللجنة القراءة كل الشكر على ما بذلوه من جهدٍ لقراءة هذا البحث وتقويمه، وإبداء ملاحظات نحسبها ستزيد من مصدقية البحث، لهم منا خالص الشكر، وللأستاذ الدكتور عبد الحميد بن سخرية كل الشكر ،للأستاذ الدكتور العميد الأخضر بلخير ،كل الشكر الدكتور الرئيس ضيف عبد السلام جزيل الشكر وللأستاذ الدكتور الرئيس الطاهر بن عبيد بالغ التقدير ،للأصدقاء :الأستاذ جمال سفاري (جامعة ميلة)،وللأستاذ محمد مزيلط،الأستاذ رزيق بوزغاية(جامعة تبسة)،الأستاذ موسى لعور(جامعة برج بوعريريج)،جزيل الشكر،للأستاذ فواز بن رحلة (جامعة باتنة)،للأخ الصديق عبد الغني تركي(جامعة المسيلة).للأستاذة نوال مدوري (جامعة تبسة) والأستاذة هوارة خديجة (جامعة باتنة) فائق الشكر، للأخوين خالد وعلي وفريق مكتبة القلعة عظيم الشكر لما بذلوه من جهدٍ في تتبع كتابة البحث وطبعه.

لمن حضرني وذكرته أو لم يحضرني و لم يتسع المقام لذكره كل التقدير والشكر .

إهداء خاص:

إلى أم همها أن أقرأ ،إلى أم رسمت أحلامي وأوسعت حدود آمالي ومدت مجال خيالي ،وظلت تصنع من إخفاقات تعترض سبيلي نجاحا مؤجلا ...سرها أن أتعلم فتعلمت ،وهمها أن أنجح فحاولت وانتظرت بحماس لم يطله فتور أن أنجز هذا البحث فعاجلها القدر قبل أن يكتب للعمل تمامه فرضينا بالقدر .

إلى أمي مريم ابنة بشير مدور أهدي هذا العمل خاصة .

إهـــــداء

إلى كل من همه أن يرى هذا العمل النور ،إلى من عمل أو أمل أو سأل أو بذل، على البحث وله و عنه ولأجله أهدي هذا العمل،إلى أسرتي الصغيرة بذلا وعطاء أهدي هذا العمل إلى أبـــي وإلى زوجتي حرصا وسعيا ،وإلى أخواتي: حفصة، صليحة، عائشة، خديجة. وإخواني: يوسف، محمد، عبد المؤمن، عونا وذخرا أهدي هذا العمل...

إلى إبنيى: عمر إقبال وأمينة نازك، أرجوا غدا مشرقاً، ومستقبلا أفضل.

مقـــدمة

مقـــدمة:

أحسنت الثقافات المختلفة عبر العصور كيف تستفيد من بعضها ،بالأخص تلك التي تجاورت بحكم المكان والزمان ؛و لم تكن في يوم من الأيام الظروف مواتية لثقافة بعينها أن تنصب نفسها ثقافة لجميع الشعوب ،لمجرد الغلبة ،غير أن الوقت الراهن في ظل التطور المذهل لوسائل التواصل ،دعم الغلبة تلك بواقع يمكن وصفه بالاستثنائي ،حيث تحول العالم إلى قرية كونية ،ما أدى إلى إحلال نظام العولمة كبديل أتاح الفرصة للشعوب للانخراط في علاقات ،لم تكن بالأمس القريب لتكون محل مناقشة أو افتراض .-العولمة هي هذه الحالة الاستثنائية ،حيث أتاحت المجال للثقافة المهيمنة من جهة الغلبة المكانية للسيطرة مكانيا و زمانيا ،إنها الثقافة الغربية الأمريكية التي ستحتل هذا الموقع- .أن تقدم ثقافة الغرب باعتبارها المثال الأسمى ،والنموذج الأفضل ،كخيار لجميع شعوب الأرض،أصبح من الحقائق المعروفة،ومن هنا نظرت الجهات المروجة للثقافة الغربية إلى المشهد الثقافي انطلاقا من فكرة المركز الأوروبي الغربي ،لتعتبر بقية العالم هامشا وأطرافا ،أو وفق منطق شمال متقدم،صاحب حضارة، وجنوب متخلف تابع،حتى اقتصاديا.من هنا جاءت هذه الأحقية للثقافة المركزية،كي تقدم نفسها (نموذجا)،لجميع سكان المعمورة ،وأن تتخطى غيرها من الثقافات بدعوى التخلف وعدم صلاحية هذه الثقافات المختلفة للعصر،في حين تعمد ثقافة المركز بشتى الإمكانيات إلى أن تذيب بقية النماذج،لفرض النموذج الأصلح.

مع ذلك،فإن المشكلة في تقديري ،لا تكمن فيما تؤمن به تلك الثقافة المركزية،بقدر ما سيتمثل في هذا الإيمان الذي تحمله بقية الثقافات العالمية ،وطاقتها الداخلية عن التحمل والصمود أو الذوبان والاضمحلال الفوري،أمام توسع ثقافة المركز.

لأن الثقافة العربية ،بدورها جزء من هذا المشهد ،فإنها هي الأخرى ،لتوها خرجت من حقبة استعمارية قامت على الهدم والاستتراف للمقدرات المادية والمعنوية في آن ؛تكون قد دامت سنوات وعقود طويلة ،توقفت خلالها الحياة بمختلف تفاصيلها ،وتراجع كل شيء ،خصوصا أن المشهد الثقافي ،كان مستهدفا بدرجة أساسية ،لأجل إفراغ الكائن البشري من محتوى هويته وانتمائه،والتمكين لأهدافه هو كمستعمر .في ظل هذه المعطيات، فإن الثقافة العربية ،كي تعاود النهوض ،وحتى لا تعدم الوسيلة لهذا الغرض،فقد حاولت الاتصال بالتراث العربي القديم الذي أسعفها لتكون ثقافة محلية ،لكنها تظل غير قادرة على الصمود أمام بقية الثقافات العالمية،بحكم أن ما كان صالحا لعصور سابقة سيصبح

قادرا على استيعاب الراهن في مجالات محددة، في حين تبقى بقية المشهد بحاجة إلى البناء وفق مقتضيات العصر ،لتكون الرؤية الأمثل هي هذه التي تصدر من واقعه،ومن وحي أزماته.

كان الفن عبر العصور مكونا أساسيا في الثقافة ،والأدب أحد أشكال هذا الفن ،والذي يتهدد الكل –بالضرورة–سيتهدد أجزاءه.أما مكمن التهديد من جهة الأدب، وقضاياه ،ستغدو أشد خطورة ،وذلك نظرا للموقع الحساس الذي يحتله الأدب حيث سيتعلق بشق الثقافة الوجدانية التي ستمثل عصب الخصوصية وأهم مقومات الهوية.

إذا صادف هذا المدخل ببعده(الذاتي)،بعدا آخر (موضوعي) ،يتعلق هذه المرة ببعض الاستخدامات التي تنسحب على مصطلحات محورية ،يتم توظيفها بكيفية تجعل منها أحيانا بدائل نهائية عن مسميات قديمة بعض الشيء ،إنما تم إقرارها،لأنها مستمدة من التراث العربي الإسلامي، الذي قد لا يقبل النقاش .

أخص بالذكر هنا مصطلحي (النص)و(التأويل)،اللذين تقوم عليهما هذه الدراسة ،حيث يحل بجدارة مصطلح (النص)ليكون بديلا عن مسمى (الأدب)،في حين إن مصطلح(التأويل)،أو القراءة،الذي يتعلق بـــ(المنهج)،بدوره قد يحل بديلا عن (النقد)،وهذا بإيعاز الاستخدامات الجديدة في حقل الدراسات الغربية ،التي تم فتح الباب لها لتحقيق أولوية المواكبة ولو على حساب الأناة والتمحيص،ولما لا الانتقاء الأنسب الذي يلائم طبيعة ثقافتنا العربية.

نظرا لهذه المحاور الهامة التي سيحتلها هذين المصطلحين ،حيث سيتحول بفعل المواقع التي سيحتلها كل من مصطلح (النص) ومصطلح (التأويل) إلى مدخلين رئيسيين لفهم الأدب والنقد محل الدراسة؛ لأن كلا المصطلحين يخفيان خلفهما مسارا تاريخيا من الاستخدامات و التجاذبات، حيث إنهما لم يقعا دفعة واحدة في دائرة النور ؛ذلك أن (التأويل)،على سبيل المثال عرف تقلبات شتى في حقل الثقافة الأوروبية تحت مسمى(الهرمنيوطيقا) ابتداء بتحدد معالمه الكبرى في صلته بفهم وتفسير الإنجيل ،ثم عرف نقلة نوعية مع(**شلير ماخر**)مرورا بـــ(**دلتاي**)،ثم جاء إسهام (**هوسرل**)،الذي عدل به عن الرومانسية إلى الفينومينولوجيا.

ويستأنف مصطلح(التأويل)رحلته في التشكل مع(**هيدغر**)،وتلميذه(**غادامير**) وفق مؤثرات أنطولوجية. وتختلف المدارس وتتعدد ،وتتنوع المداخل والرؤى حيث يتم تحطيم (الكوجيتو)الديكارتي،على يد الريبيين الثلاثة: **فرويد** و **نيتشه** و**ماركس** ؛ ويحتفظ له (**بالتمان**) ببقية

باقية من خلال إجراء (نزع الأسطورة)،وهو ينحاز به عن إجراء تحطيم الرمز الذي مارسته المدرسة الريبية انطلاقا من (نزع الوهم).

أما (**بول ريكور**)،فقد التقط الخيط الدقيق ،وحاول أن ينحاز إلى (الرمز) وأن يستثمر من خلاله بدل تحطيمه،من أجل الإنتقال إلى المعنى البعيد.المساهمة في بلورة مصطلح التأويل لم تتوقف عند هذا الحد ،حيث سترتبط الهرمنيوطيقا بأسماء أخرى كالإيطالي(**إميليو بيتي**)الذي حاول ضبطها بقوانين صارمة وعمد الأمريكي (**إيريك دونالد هيرش**)،إلى مزيد من الضبط والتبسيط ودون هؤلاء أسماء كثيرة لإسهامات عديدة.غير أن الدخول في زمن ما بعد الحداثة وتأزم المعنى سيفتح الباب على مصراعيه لمزيد من الإيغال في التعقيد بإجراءات سترفق الهرمنيوطيقا حيث سيتبنى (**أمبيرتو إيكو**)نهائية المعنى،بينما يتبنى(**جاك دريدا**)لا نهائية المعنى ؛ويلتقي الجميع في الهدف الأسمى ،وهو البحث عن هذا المعنى المأزوم.

وأما مصطلح (النص)،فإن أهميته تحديدا رافقت ظهور المدرسة البنيوية ،حيث تم النظر إليه مقابل مؤسسة (الكتابة)،أي إذا كانت (الكتابة) هي القوانين الثابتة، فإن(النص)هو المتغير.وهذه الثنائية إسقاط على ثنائية **دوسوسير** الممثلة في (اللغة)و(الكلام)،في حقل اللسانيات .وإذا كان مصطلح (النص) قد تم الانحياز به إلى النسق،فإن مرحلة ما بعد الحداثة ستنحاز به إلى المختلف، وهو ما كان مع رائد التفكيكية **جاك دريدا**،و**ميشال فوكو**،وغيرهما.

كان هذا في حقل الثقافة الغربية ،ما من شأنه أن ينسحب على كلا المصطلحين ،أما الأدب العربي الذي يقوم على موروث متأصل ليس من قبيل الإدعاء أن نقول بأنه كان أحد مصادر تلك الثقافة الغربية التي تعرف في يومنا هذا الازدهار .غير أن الاستثمار في هذا التراث العربي القديم،ومن خلاله؛بحاجة إلى أدوات منهجية يتم استعارتها من هذه الثقافة المركزية ،التي استفادت من تراكم المعرفة التي انتقلت من حضارة اليونان والرومان وإسهامات الحضارة الإسلامية ،ليكون اتصالنا بها في الوقت الراهن، والأخذ عنها نتيجة ما تحقق لها من تقدم ،يدخل في إطار هذه التراكمية المعرفية ،إلى حين.من هنا في تقديري لجأ رواد(النقد) العربي الحديث،إلى (قطيعة)معرفية مع المناهج العربية القديمة وكان الهدف من وراء ذلك ،تحقيق مواكبة ركب التقدم المعرفي ،ولم يكن بغرض الانفصال عن المرجعية والذوبان في الآخر كيفما كان ؛مع أن استمرار النقل عن الغرب ،دون إيجاد وسيلة بديلة،كأن تكون الاشتغال ضمن مشاريع محلية لخلق مكافئ يحفظ للأمة هويتها ،ويصون خصوصيتها الثقافية.

من هنا سيستفيد الأدب العربي من خدمات هذين المصطلحين الآنف ذكرهما وهما:(النص)و (التأويل)،وفق ما تشكل عليه في الثقافة الغربية ،وتم استعمالهما ضمن حقل (النقد)،إلى درجة حصل معها تناسي مراجعة حقيقة نشأة المصطلحين وخلفيتهما الفلسفية ذات الأصول الغربية .وكيف إذا تعلق الأمر ببعض التوظيفات الخاطئة من طرف الثقافة العربية المستقبلة؟وكيف إذا حصل اجتزاء هذين المصطلحين عن بعض الحقائق المتأصلة فيهما نتيجة طبيعة التكوين؟

لأننا ننطلق بفصول هذه الدراسة من حقيقة مفادها ،أن المعرفة اللاحقة تستفيد من غيرها من المعارف السابقة،وكيف إذا كانت هذه المعرفة اللاحقة تعاني التخلف؟إن الحاجة تغدو أمس إلى هذا الارتباط وتبادل المعرفة.ولكن هذا لا يعني الذوبان و الاضمحلال في مرجعيات تلك المعرفة والانفصال التام عن الخصوصية.

لأجل هذا الغرض جاءت هذه الدراسة موسومة بـــ(**النص والتأويل عند حسن حنفي**)،حيث سننطلق في دراستنا من عموم المشهد النقدي، ثم نحاول الاقتراب من مدونة الفيلسوف العربي **حسن حنفي** ،وماذا إذا كانت ستقدم لنا نوعا من الأجوبة الواضحة على تساؤلاتنا التي حاولنا أن نجعل الدراسة،تتوصل إليها من خلال مادتها الداخلية ،لأجل ذلك جعلنا الفصل الثالث يأتي موسوما بـــ(سؤال التأويل العربي)،في حين شكل أحد مباحث الفصل الأول نقطة التقاء (النص والمنهج)،لأن ما دون ذلك مآله –بالضرورة–هذا التوظيف للمصطلحين.إن التماس نوع من الصياغة الجديدة لكل من مصطلح(النص)و(التأويل) بما يتناسب وخصوصيتنا الثقافية ،انطلاقا من مرجعية ثقافية عربية إسلامية حاولنا رصدها من خلال الرؤية الفلسفية للفيلسوف **حنفي** ،لتعود بنا إلى نوع من التمكين للمنظومة الاصطلاحية وفق الحاجيات الداخلية للثقافة لا عن طريق النقل والترجمة التي تنحاز إلى الجهوزية.

إشكالية الدراسة:

الدراسة باقتضاب تحاول رصد حقيقة مصطلح(النص)في التراث العربي القديم ثم ترصد استخدامات الآخر الغربي للمصطلح ذاته،والكيفية التي سيتم بعدها استخدام هذا المصطلح ضمن النظام المعرفي عامة والنقدي الراهن خاصة .أما مصطلح(التأويل)أو الهرمنيوطيقا سيتم تتبعه في مسار تشكله لدى الآخر الغربي ثم انتهاء بكل ذلك إلى تلك المعالجات التي تمت على يد العديد من الرواد في حقل الفكر والنقد العربيين حاليا ،على أن يكون الهدف من رصد هذا المشهد هو الوقوف على لحظة التوظيف الراهن في الممارسة(النقدية)من خلال مختلف الدراسات الأدبية،وحدود اقترابها أو ابتعادها عن مرجعيتها الثقافية ،مقابل تناغم هذا الاستخدام لكل من (النص) أو(التأويل)مع أصوله الغربية إلى حد

المطابقة.ثم تأسيس القسم الثاني من الدراسة على طبيعة هذه اللحظة التي وظفت المصطلحين نقلا دون تمحيص عن الآخر الغربي وإحلاله في منظومة النقد .والأصل أن يصدر هذا الاستخدام عن سلسلة من المناقشات والقراءات الفلسفية .يكون الضامن الفعلي لجعل هذه اللحظة منسجمة مع الثقافة الجديدة ،فقط عن طريق معالجة هذين المصطلحين من خلال رؤية فلسفية وفكرية ،تكون صادرة عن الذات المستقبلة ،وضمان أكبر قدر من المعالجة المتأنية ،دون إهدار أصل السياق الذي نبت فيه المصطلحين في أصولهما ،أو إهمال طبيعة المرجعية المستقبلة وما إذا كانت قادرة على الانسجام والتكيف مع حقيقة هذه المفاهيم .وقد اعتبرت الدراسة أن فلسفة عربية متأصلة قادرة على استيعاب تشابك اللحظات المختلفة،سواء لحظة منبت المصطلح الأصلية أو لحظة صدور المصطلح واحتضانه في بيئة أخرى مغايرة.

أما صيغة هذه الإشكالية ،فإنها ستكون مضمنة من خلال هذه التساؤلات :**هل إن أهمية المعارف المختلفة والمعرفة النقدية تحديدا من أهمية منظومة الدراسة الاصطلاحية لهذا البحث** ؟ مادام الأمر كذلك،**ما المانع من نقل المصطلحات المحورية لتحقيق نوع من التوازن من جهة استيعاب هذه المعارف الجديدة،وجعلها مكسبا للثقافة العربية وفق هذه الكيفية ؟ هل إن استيعاب المفهوم ونقله بشكل مباشر معناه تأسيس لمعرفة جديدة دفعة واحدة؟ ما هو دور الفلسفة المحلية إن لم يكن الاشتغال على هذه الدقائق وكشف حقائقها الجوهرية في بيئة المصطلح قبل استهلاكه؟ هل تستطيع هذه الفلسفة النبش عن جذور المصطلح و إعادة تأصيله ضمن الثقافة المستقبلة أم هي قادرة على تكييفه بحيث يتم الأخذ بما يلائم خصوصية الثقافة وطرح ما يتعارض معها؟...**

هذه الأسئلة وغيرها ستحاول هذه الدراسة الإجابة عنها خلال فصولها.

منهج الدراسة:

الدراسة تبنت قراءة تأويلية ، حاولنا من خلالها فهم وتفسير مئات النصوص ،واستكناهها ومحاولة قراءة مسكوتها ،أو قراءة مابين الأسطر والقرائن المنوطة بها حتى تنتظم لنا الرؤية وتستقيم الفكرة بعد تتبع طويل لها .كأن يعنينا أن ننحاز إلى الحقيقة من وراء فهمنا للنصوص أكثر من أن ننحاز للموضوعية ؛لأجل ذلك سرعان ما انحزنا إلى التصور الذي قدمه حسن حنفي مقابل القراءة التي تشبثت بتصور يؤسس للموضوعية كما كان مع (**جابر عصفور**)الذي بدا في الوهلة الأولى أشد جاذبية .لم تنحز الدراسة إلى إيديولوجيا بعينها، من هنا فقد جمعنا بين نصوص انحاز أصحابها إلى العلمانية ،وأخرى انحاز أصحابها إلى الاشتراكية ،وثالثة انحاز أصحابها إلى الدين،وأخرى انحاز أصحابها إلى مزيج بين هذا وذاك ...وهكذا فإن انحياز الدراسة كان يصب في خانة الحقيقة .على هذا الأساس

فإننا لم نتخل عن (الذاتية)في قراءة النصوص،فكان هدوء مصطفى ناصف يأسرنا أكثر من غيره .بل إن توجه حسن حنفي ،الفينومينولوجي وطرحه لبعض مبادئها ،ك:(القصدية)و(الوعي التاريخي)وأصناف أخرى من الوعي ،إضافة إلى انحيازه إلى (التجربة البشرية)كان أقرب إلى قناعاتنا العقلية والوجدانية في آن.

استعنت خلال هذه الدراسة بشكل من (التحليل الواقعي)،فكان ذلك سببا مباشرا إلى اقتطاع نصوص طويلة أحيانا ،لأن الفكرة المعبر عنها تحتل ذلك الحيز النصي الطويل ،وإذا جاءت فكرة هذا (النص)المقتطع واضحة ،لم أكن لأقدم تحليلا موازيا لا يضيف شيئا للموضوع ،بل أكتفي فقط بإشارات عابرة وتعليقات جانبية.

استعانت الدراسة كذلك ببعض المقارنات الضمنية ،كأن يتم مقارنة فكرة بفكرة مماثلة.كما كانت الدراسة مضطرة أحيانا إلى شيء من التقصي التاريخي الذي لم يكن مباشرا . بغرض تتبع فكرة محددة أو ممارسة بعينها.

استخدمت الدراسة رسوما تخطيطية في حالات محصورة بهدف تسليط الضوء على التصور محل المناقشة.

حاول البحث أن يلتزم ببعض الإجراءات الشكلية ،كالالتزام بعلامات التنصيص ،ووضع النصوص المقتطعة ،بين مزدوجين،بغرض الالتزام التام بالعلمية،التي تكفل للبحث شكلا من الشفافية .ثم جعلت الدراسة تلتزم بتقديم توطئات توضيحية على رأس كل مبحث،وتم اختتام تلك المباحث بخلاصات تجمل أهم النتائج المتوصل إليها.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة ممثلة في النقاط التالية :

أ–الدراسة متخصصة جدا ،من حيث إنها حاولت أن تتتبع مفاهيم مصطلحين لا غيرهما:(النص) و (التأويل)،وهذا يعبّر عن نمط الدراسات الحالية التي تنشد تخصص التخصص.

ب– هذه المفاهيم،سبيل إلى مفاهيم أخرى كالخطاب بالنسبة إلى النص ، والإبداع بالنسبة إلى التأويل .وهي ذات صلة بمضامين منهجية وفكرية.

ج– تتقاطع لدى هذه المفاهيم ،محل الدراسة، معارف مختلفة لأزمنة متباينة ،كالفلسفة والدين والأدب والتاريخ والقانون ...على أن عصرا كالرومانسية قدّم إسهامات وفق ما اقتضته أنساقه المعرفية كذلك عصر التنوير إلى العصور المتأخرة كمرحلة الحداثة وما بعد الحداثة.

د- المفهوم كيف ما كان ،من الجزئيات الصغيرة في تشكيل المعارف المختلفة،غير أن عدم التثبت من خلفياتها قد يؤدي إلى انحرافات بالمضامين وأهدافها البعيدة.

ه- يعتبر(النقد)العربي، الذي يظل سؤاله قائما غير محسوم حول هذه المفاهيم وغيرها ،نقدا حيويا ،لأنه لا يقوم على التقليد الأعمى ،رغم أنه أحيانا يقع في مطب النقل دون تمحيص كاف،أو قد تجرفه بعض المواقف الفردية ،انطلاقا من نزعات شخصية أو توجيهات إيديولوجية إلى الصدور عن آراء لا تخلو من شطط.

و- الأدب بمنظومة نقاده ومفكريها ،يستطيع أن يضطلع بقضاياه ،غير أن تزاوجه مع الفلسفة والتاريخ ،وعلم الاجتماع وعلم النفس، بل والمنظومات الفقهية والفلسفة الكلامية والتصوف كمعارف تراثية ، كل ذلك مدعاة لإثراء مضامينه والتمكين لمنظومته الاصطلاحية ،وجعله كثقافة وجدانية وفن الكلمة ،متسعا أفقيا من خلال ربطه بمرجعياته وعدم الانحراف به عن هويته و خصوصيته،بل التمكين له عموديا من خلال جعله قادرا على تحقيق تأثير واسع،وهو يتصل بمختلف فئات العصر.

خطة الدراسة:

بما أن الدراسة تنطلق من واقع ولحظة تم فيها توظيف هذه المصطلحات سواء (النص) أم (التأويل) أو بعض المفاهيم الأخرى التابعة كالقراءة والشرح والتفسير ...بما يعني أن الدراسة ستكتفي برصد أنماط التوظيف وحالاتها المتفاوتة وفق تصنيفات آلية، ومنه تتقصى هذه الدراسة ،المطابق والمختلف،من البداية إلى النهاية .لأن هدف الدراسة لم يكن ليتجه إلى هذا التتبع الآلي ،فقد حاولنا أن نجعل الدراسة قسمين ،أما القسم الأول الموسوم بـــ(**النموذج ورغبة الاقتفاء**)؛فقد حاولنا من خلاله في مساحة ثلاثة فصول ،أن نرصد الكيفية التي تم من خلالها توظيف مفهوم (النص)متقدما عن مفهوم(التأويل) ،الذي سيأتي لاحقا ؛وذلك من أجل تحديد امتداده في حقل (النقد)،مع إظهار انحيازه الكامل إلى المرجعية الغربية،دون تقديم المبرر المعرفي الكافي ،عن هذا النقل والاستخدام الآلي بحاجة أو بغير حاجة،عدا أن ثقافات استخدمت هذه المفاهيم، فكان لابد من استخدامها،بل لأن طارئا حدث على مستوى الثقافة الأخرى تطلب الخروج من استخدام لهذا المصطلح إلى استخدام آخر لينعكس كل ذلك دفعة واحدة على استخدام مماثل ضمن ثقافتنا .تم استخدام (النص) بنيويا في الثقافة الغربية ،بوصفه بنية مغلقة ،وتبنت مشاريع نقدية عربية الفكرة واحتفت بها كل الاحتفاء .وخرجت الثقافة الغربية بعد مدة ليست بالطويلة وطرحت إستراتيجية التفكيك رؤية جديدة تقوم على لانهائية الدلالة

؛وفعلت ثقافتنا هجرة جماعية إلى الاستخدام الجديد فقط، لأن ذلك من أحدث الاستخدامات الغربية؟!

الثقافات الأخرى تنبني على إنتاج معرفي تحكمه ملابسات بعينها .أما الثقافة العربية فإنها محكومة بالتقليد ،لإيهام نفسها بتحقيق مواكبة المعارف الحديثة .وقد عبر عن هذا التتبع الفصل الأول الموسوم بـــ(النص مفاهيم وتجليات).

في حين إن توظيف مفهوم (التأويل)في حقل (النقد) سيشهد بدوره تفاوت آراء سينحاز من خلالها أصحابها إلى المرجعية الغربية ،وقد تم الأخذ بها دون الاهتمام بتقديم المبرر المعرفي الكافي للاقتراب من (هرمنيوطيقا)التوجه الأنطولوجي ،لأنها أنسب أو التوجه البنيوي ،وإسعافه بما يكفي من مسوغات الملاءمة التي توافق الإطار المرجعي لثقافتنا العربية ،عدا أن بعض النقاد والمفكرين كان حماسهم يزداد لأن (التأويل)،يحرر ممارسته الفردية للكشف عن آرائه كيفما كانت ،ولوكان مؤداها الهدم.وقد كانت سبيلا لإطلاق اليد والقول،خارج النظام والحدود.حاولت آراء أخرى أن تجنح إلى الاعتدال كما سيأتي مع الناقد والمفكر مصطفى ناصف،الذي قدم آراء أكثر تريثا، لأنه كان أكثر انحيازا إلى الخصوصية الثقافية والمرجعية الذاتية .وقد عبر عن هذه المعالجة كل من الفصل الثاني الموسوم بـــ(مسارات الهرمنيوطيقا)،حيث تم من خلاله الوقوف عند أهم رواد التنظير للهرمنيوطيقا الغربية .أما الفصل الثالث الموسوم ،بـــ(سؤال التأويل العربي)،فقد جاء معبرا عن توظيف(التأويل)،في حقل الدراسة الأدبية.

فالقسم الأول إذن،يعبر عن نوع من الممارسة الآلية في التقاط استخدامات لمفاهيم ضمن سياق ثقافي ناطق باسم تشكل حَكَمَتْهُ معطيات غير معطيات الثقافة الخاصة ،فهذا التوظيف لما أنتج خارج السياق ،يظل معبّرا عن رغبة تجاوزت المراحل بغية إدراك نموذج الآخر اقتفاء.

وأما القسم الثاني الموسوم بـــ(**النموذج وحتمية الانتماء**)،فقد جاء ليقطع ،مع النقل الآلي ،والتوظيف الجاهز الذي انتهى إلى جعل النقد،أسبق من الإبداع،فلم يعد (النص)النابع من الثقافة هو الذي يؤدي إلى النظرية ،بل أصبحت النظرية تستجلب من خارج الخصوصية الثقافية .هذه الدراسة في جوهرها دعوة إلى تكامل الأدوار وهي في أثناء ذلك تلح على التأني في نقل هذه المفاهيم .

من هنا سيكون هذا القسم من الدراسة ،دعوة إلى ضرورة تمرير بعض المفاهيم المحورية من خلال تمحيص فلسفي ومعالجة ،تمر عبر رؤية تكون قد خبرت هذه المفاهيم ضمن حقولها المعرفية التي شهدت تشكلها وإنتاجها .لن تكون إذن هذه العقول لمجرد امتلاكها لغة أجنبية فحسب،تعمد إلى

استجلاب هذه المفاهيم بالمجان إلى ثقافتنا ؛حاولت الدراسة خلال هذا القسم أن تتيح المجال للمبرر المعرفي الذي يتأسس،ويؤسس لإشكاليته من (الواقع)،ليكون معبّرا عن حتمية الانتماء ،الانتماء إلى الخاص، إلى الثقافة الوجدانية ،إلى الخروج عن (النقل)الآلي،و إبداع تصور جديد سواء لمصطلح (النص) أم لمصطلح (التأويل)،وإن حدث ووقع ما يستحق الاختلاف ،فحينئذ،تعرض الآراء وتتم مناقشتها من داخل الثقافة. من هنا فقد تمت معالجة (النص) وفق رؤية الفيلسوف حسن حنفي ،من خلال الفصل الرابع،الموسوم بـــ(حقيقة النص عند حسن حنفي)،ثم جاء الفصل الخامس والأخير ،الموسوم بـــ(ثم التأويل)،الذي تتبع تصورات حسن حنفي واستعماله لهذا المفهوم.

أنهينا الدراسة بخاتمة أجملنا من خلالها أهم النتائج التي تم التوصل إليها .

الدراسة أخذت مني جهدا معتبرا ،لست آسف عليه ،إن كان في سبيل إضافة شيء أو التنبيه إلى أهمية شيء،في وقت قد آسف فيه لجهد آخرين رافقوا هذه الدراسة المتواضعة من بدايتها إلى نهايتها ،وليس لي غير أن أعيد الثناء تلو الثناء على كل من بذل شيئا من قريب أو من بعيد لإخراج هذه الدراسة إلى النور ،راجيا من المولى عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

لا يفوتني هنا إلا أن أوجه شكري الجزيل إلى الأستاذ المشرف عز الدين بوبيش الذي رعى هذه الدراسة وأشرف عليها بعين عارف.وإلى الأستاذ عبد القادر دامخي الشكر الموصول لأنه من أشار علي بالدراسة قبل أن تكون.

القسم الأول:

النموذج ورغبة الاقتفاء.

الفصل الأول:

النص: مفاهيم وتجليات

القسم الأول: النموذج ورغبة الاقتفاء.

الفصل الأول: النص: مفاهيم وتجليات

تمهيد:

مفهوم النص من المفاهيم التي ظلّ يكتنفها غير قليل من اللّبس، تعلّق الأمر في ذلك بمسار تشكله ضمن التراث العربي، عبر تداخل الأنساق المعرفية، حيث ستتفاوت في تأثيراتها رغم الهيمنة البادية للنسق الديني، لما له من حضور فرضه ذلك الإقبال المتزايد على مدارسة القرآن الكريم، تارة بالشرح وأخرى بالفهم واستكناه أعماقه وتدّبر مضامين آيِه، والوقوف لدى تراكيب لغته انتهاء إلى صرف النظر إلى أصغر دقائقه وهي الكلمات والأحرف. والأمر هنا لم يكن صنيع رأي واحد بل تعدّدت الآراء وكثرت الاختلافات. وإذا كان هذا قد حدث على امتداد التراث العربي، فإنّ مفهوم النص مجدّدا في التراث الغربي –الذي أفاد منه العرب المحدثون– ستكون له ظروفه الخاصة في سياقه العام مع الدراسات الفيلولوجية، إضافة إلى الدراسات اللاهوتية أو ضمن الأنساق المعرفية الأخرى وتنظيراتها كما هو الشأن بالنسبة للأدب؛ حيث تم تناول هذا المفهوم (مفهوم النص) بكيفيات مختلفة تراوحت بين الميل والتعصب أحيانا إلى محيط النّص، كما هو الحال مع الرومانسية وتبني مفهوم النص بناءا عليه، والانحياز إلى نسق النص الداخلي تارة أخرى، وتشكيل التصور ومقولات النص انطلاقا منه، سيظل الأمر يتشعب بالدّارسين بمجرد تغيّر زاوية النظر.

أمّا فحوى هذا الفصل ضمن المبحث الأول، سيشتغل على مفهوم النص في التراث العربي، محاولين تتبع هذا المفهوم لدى مختلف الفرق الإسلامية، دون إغفال هذا المفهوم ضمن الحقل الأدبي. على أن المبحث الثاني سيتتبع (مفهوم النص) لدى المحدثين، محاولين رصد تمفصلات هذا المفهوم ضمن أبعاد ثلاثة وأخيرا ضمن مبحث تحت عنوان (تجليات نصية)، سنرصد من خلاله بعض الممارسات النّصية لدى القدماء العرب، ثم ننتقل إلى المحدثين لنسجل وقفة لدى ممارسات مماثلة، من خلال تصورات يفرضها الراهن. أمّا الآن فسنحاول تناول (مفهوم النص) كما تشكل لدى القدماء.

1/ تشكل مفهوم النص:

المبحث الأول: النص والتراث:

1- 1- النص لغة:

مادة (نَصَصَ، نَصَصْتُ)، إنّ المعاني التي تنطوي عليها هذه المادة في المعاجم العربية لا تخرج عن: الرّفع والإظهار، وطلب أقصى الشيء، جاء في معجم "العين": "نَصَصَ: نَصَصْتُ: الحديث إلى فلان نصًّا، أي رفعته"[1]، والقصد: بالإسناد. و "المنصّة: التي تقعد عليها العروس..."[2] لإظهارها. و "نَصَصْتُ ناقتي: رفعتها في السّير (...) ونصّ كل شيء: منتهاه"[3]، مع الناقة طلب أقصى ما لديها من قدرة على الإسراع، أمّا نص كل شيء فحدّه.

تتبعنا لهذه اللفظة في بقية المعاجم العربية، لم يخرج بنا عن دائرة هذه المعاني، إنما اقتصر الأمر على جلب أمثلة مغيرة مع مزيد من الشّرح، جاء في معجم "لسان العرب": "نَصَصَ: النص: رفعك الشيء. نَصَّ الحديث ينصّه نصًّا: رفعه وكل ما أظهر فقد نُصَّ (...) نصّت الظبية جيدها رفعته. أصل النصّ أقصى الشيء وغايته. ثم سمي به ضرب من السير السريع. النّص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنصّ التعيين على شيء ما، ونصّ الأمر شدّته. (...)"[4].

أمّا المعنى فإنّه لم يخرج عن الدوائر السابقة لمعجم "العين". بل إن المعاني نفسها هي التي تصادفنا في معجم "تاج العروس"، والفرق البسيط سيتمثل في إلحاق (القرآن) أو (الحديث) كمضاف إليه للمفوظ (النص)، لا بغرض الرفع، "نص القرآن والسنة: ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، وكذا نصّ الفقهاء الذي هو بمعنى الدليل، بضرب من المجاز كما يظهر عند التأمل (...)"[5]. على أنّ هذه الإضافة نوع من التطور الذي لحق باستخدام اللفظ، والدليل عليه تعقيب صاحب المعجم بأنّه: (مجاز). وفي معجم "ترتيب القاموس المحيط" سنجد ضمن الشروحات " (...) و نَصَصَ نَصَّصَ غريمه، ونَاصَّهُ

---

(1)الفراهيدي ،الخليل ابن أحمد:قاموس العين ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المجلد 4. ط 1. بيروت، لبنان، دار الكتاب العلمية، 2003، ص 228.

(2) المصدر نفسه، ص 228.

(3) المصدر نفسه، ص 228.

(4)ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد ابن مكرم: لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر، المجلد 7.ط 1. بيروت، لبنان، دار الكتب العلميـــة، 2003، ص 109.

(5)الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني :تاج العروس ، تحقيق عبد الكريم العزباوي، المجلد 18. د ط. طبعة حكومة الكويت، 1979، ص 180.

استقصى عليه ..." [1]، يتيح لنا هذا الشرح ضرورة الالتفات إلى هذا المعنى الذي يفيد الاستقصاء والسؤال نتيجة جهل أو غموض أو حاجة إلى معرفة.

أمّا عبد المالك مرتاض،بعد أن تتبّع مختلف هذه المعاني سيضعنا أمام مسألة شائكة،يتنازعها توظيف لغوي يشوبه شيء من الاضطراب في ظل استخدام الملفوظ(نص)في الحقل الأدبي،من جهة ومن جهة ثانية إقحام مرجعية فقهية لا تتناغم مع الحاجة،"يتبين لنا أنّ النص كان يعني لنا في العربية القديمة:الرفع والإظهار بالمعنى الحسي؛والرفع والإسناد بالمعنى المجرد(نسبة حديث إلى صاحبه)؛وأخيرا استخراج قوة كامنة في كائن أو شيء للإفادة منها..فأين موقع النص بمفهومها المعاصر -يقول مرتاض-في التدليل مما ذكرته المعاجم العربية بكلّ توثيقاتها واستشهاداتها؟وهل النص هو استخراج ما في الكتابة من دلالات وقوة وجمال وقيمة ولذّة وطلاوة؟لا أخال أحدا ممن أورد النص من المعجميين العرب كان رمى إلى بعض هذه أو فكّر فيه على هذا النحو بالذات والآية على ذلك أن آخر معجم موثوق أُلّف في اللغة العربية ذكر النص بمعنى صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف من دون أن يضيف إلى ذلك شيئا **!**وكأنّ النص بهذه البساطة والوضوح من الاشتقاق والتطور والدلالة الحديثة" [2].

ومن حيث المرجعية فإن "الغربيين أخذوا لفظ النص مباشرة من المادة نفسها (نسيج، Textile ، ومنه Texte في الفرنسية، ومعظم اللغات الأوروبية انطلاقا من اللاتينية Textus)، على حين أن العرب المحدثين ضلّوا به السبيل فذهبوا يلتمسون وجوده لدى الأصوليين من الفقهاء"[3].

الحائل الوحيد لرفض لفظة النص على هذا الوجه، ترجع إلى انتشارها، "لولا أن النص مصطلح أدبي متداول اليوم بين العرب لما كان له في أصل الوضع اللغوي أي دلالة قاطعة ملائمة للوظيفة التي ينهض بها في حضن الإبداع بل في حضن ما قبل الإبداع، ثم ما بعده) فالنص مثلا في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها النسج"[4].

إنّ لفظ (النّسج) في موروثنا مؤهّل للنهوض بمثل هذا الدور حيث أنّه "في المعاجم العربية الموثوقة، كانت تُطلق على عمل الريح ونشاطها في الرمل والتراب والماء، انطلاقا من هذا المفهوم

(**1**)الزاوي، الطاهر أحمد: ترتيب القاموس المحيط ، المجلد 4. ط 2. مصر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1970، ص 382.

(**2**)مرتاض، عبد الملك ،مقالة: ثلاثة مفاهيم ،كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ندوة نادي جدّة الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1990، ص 266.

(**3**) المرجع نفسه، ص 268.

(**4**)مرتاض، عبد الملك، مقالة: ثلاثة مفاهيم مرجع سابق، ص 266.

المنتزع من البيئة العربية ومن الطبيعة قبل ذلك كانت العرب تقول: (نَسَجَ الشاعر الشعر)، إذا قَرَضَهُ وحَاكَهُ ومن ذلك قول أبي عثمان: (وظنّ أنّه قد نسج فيها كلاما)، فما منع النقاد العرب المعاصرين من اصطناع مصطلح (النّسج) لـــ (النّص) مثل النقاد الغربيين، وهو الأولى بالاستعمال، والأدنى إلى الاشتقاق، والأنسب بالوضع"[1].

بما أن مادة (نَصَصَ) احتضنها الأدب وتداولتها المعاجم على أنّها: "نصّ جمع نصوص: صيغة الكلام التي وضعها المؤلف..، رجع إلى النص، (وثيقة بنصها الأصلي: أثر مكتوب، مؤلف أدبي، صيغة كلام كما ورد مكتوبا...)"[2].

من هنا يمكننا القول أن مادة (نص) تكون قد أخذت وضعها الطبيعي كمادة أدبية تعبّر عن ظاهرة الكتابة في الأجناس المختلفة، كما تعبّر على النصوص الدينية والنصوص القانونية...الخ والأمر لم يتوقف عند هذا الحدّ لاسيما في حقل الأدب، بل تعدّاه، وتمّ اشتقاق مصطلحات أخرى ذات صلة بالمصطلح المركزي (النص) كما هو الشأن مع لفظة (النصوصية) و (التناص)...الخ.

1– 2– النص وأهل السنة:

يحاول البحث هنا، تتبّع مفهوم النص والمبادئ التي أطّرت لرؤيته وهي تتعاطى هذا المفهوم نفسه، الذي أخذ يتبلور بفعل تلك العلاقة التي أوجدها نص القرآن الكريم وبعده نص الحديث الشريف، وما كانا يطرحانه من عقيدة وتشريع تخصّان حياة المسلم، وهو ما أدى إلى بعث حركة دينية وفكرية ما فتئت تزداد وتكبر وتتشعب، وانفتاح الأمة على تراث غيرها من الأمم، فانتعشت تلك الحركة أكثر إمّا دفاعا أو تحصنا. لقد اختلفت الرؤى وتباينت رغم أنها كانت جميعها تتقاطع عند الدائرة ذاتها (الكتاب والسنة) فكيف تشكّل مفهوم النص لدى أهل السنة على وجه التحديد:

جاء لدى الفقهاء عن معنى النصّ تعلق الأمر بالقرآن أو بالحديث، أنه "ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام، –يعلق محمد عمارة– فالنص هنا، ليس أيّ ملفوظ ولا أيّ عبارة وإنّما هو ثمرة العملية العقلية ونهاية الاجتهاد في الملفوظ والعبارة، أي الأحكام المستنبطة من المأثورات"[3].

ظاهر النص مآله حكم ظاهر، وزبدة ذلك هو النص.

---

(1) المرجع نفسه، ص 269.

(2) نعمة، أنطوان وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة.ط 2. بيروت، لبنان، دار المشرق، 2001، ص 1416.

(3) عمارة، محمد: النص الإسلامي. ط 1. بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، دار الفكر، 1998، ص 34.

وكي يتضح هذا المفهوم أكثر نقف لدى التعاريف الخمسة التي تتبعها **التهانوي** (1158 هـ- 1845م) عند أهل السنة: "النص في عرف الأصوليين خمسة معانٍ: المعنى الأول: كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة سواء كان ظاهرًا أم نصًّا أم مفسّرًا، بل حقيقة أم مجاز، عام أم خاص. المعنى الثاني: ما ذكره الشافعي، فإنه سمّى الظاهر نصًّا والنص في اللغة بمعنى الظهور. والمعنى الثالث: وهو الأشهر، هو ما لا يتطرق إليه احتمال أصلاً، لا على قرب ولا على بعد، كالخمسة مثلا، فإنّه نصّ في معناه لا يحتمل شيئا آخر، كلما كانت دلالته على معناه في هذه الدرجة سمّي بالإضافة إلى معناه نصًّا. والمعنى الرابع: ما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يعضده دليل، أمّا الاحتمال الذي لا يعضده دليل فلا يخرج اللفظ عن كونه نصًّا. والمعنى الخامس: الكتاب والسنة، أي ما يقابل الإجماع والقياس"[1].

يرى محمد عمارة أنّ "المعنى الأشهر للنصّ فهو لفظ الكتاب والسنة الذي لا يتطرق إليه احتمال أصلا، لا على قرب ولا على بعد، فهو نصّ - أي ظاهر متعيّن — في معناه، لا يحتمل شيئا آخر، كالحقائق الملموسة. المتحققة (...) نحن هنا أمام (معنى للنص) يختص بما هو قطعي الثبوت وقطعي الدلالة، في الثوابت التي لا يصيبها تحوّل ولا تعرض عليها الاحتمالات أصلا لا من قريب ولا من بعيد"[2].

الواضح هنا، أثر الأداة المنهجية على صعيد النص، فأن يكون (قطعي الثبوت) معناه صحة السند، وأن يكون (قطعي الدلالة) معناه سلامة المتن، وعدم تعارضه مع ملفوظ الكتاب تارة، وثانية في ملفوظ الحديث، أو فيما بينهما، وذلك وفق رؤية وتصور أهل الفقه والحديث الأوائل.

سيصاحب مفهوم النص لدى أهل السنة طلب الإلحاح على تحقق شرط الوضوح، يكاد القدماء في مناقشة العلاقة بين المنطوق اللفظي للنص وبين المفهوم الذهني الناتج عن هذا المنطوق يبلورون مفهوما للنص يقرن بينه وبين الوضوح، بحيث يصبح (النصّ) هو التركيب اللغوي الذي يتطابق فيه المنطوق مع المفهوم تطابقا تاما"[3].

النصوص التي ينطبق عليها هذا التوصيف نادرة جدا، من المستحيل أن يتأتى للغة بشرية "ذلك بحكم الطبيعة الرمزية للغة التي تعتمد على طاقتي التجريد والتعميم"[4].ناهيك عن أساليب البلاغة من

---

(1) المرجع نفسه، ص 35، 36.

(2)عمارة، محمد: النص الإسلامي ،مرجع سابق، ص 36.

(3)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. ط 1. المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، حزيران 1990، ص 179.

(4) المرجع نفسه، ص 179.

مجاز مرسَل واستعارة أو اللجوء إلى أساليب التقديم والتأخير، والحذف. من هنا: "يقسّم القدماء التركيب اللغوي إلى أربعة أنماط وذلك طبقا لآليات العلاقة بين المنطوق اللفظي والمفهوم الذهني: النوع الأوّل هو (النص) وهو الدال بمنطوقه على معنى لا يحتمله غيره. والنوع الثاني هو (الظاهر) وهو الدال بمنطوقه على معنيين، المعنى الظاهر منهما هو المعنى الراجح من المنطوق. والنوع الثالث هو (التأويل) وهو الذي يدل بمنطوقه على معنيين يكون المعنى الراجح منهما هو المعنى غير الظاهر عكس النوع الثاني. والنوع الرابع هو النوع الغامض الذي يحتمل معنيين سواء على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز ويصعب تحديد المعنى المراد من المنطوق، وهذا الغامض يطلقون عليه أحيانا اسم (المجمل).وهذه الأقسام الأربعة كلها خاصة بالعلاقة بين منطوق التركيب اللغوي وبين المعنى أو الدلالة"[1].هذا التدرج من منتهى الوضوح إلى منتهى الغموض مع الندرة البادية في (النّص)، تعكس من البداية الدور الرسالي للقرآن الكريم، الذي لم يأت ملقّنًا بل جاء محاورًا، لم يأت بالأمر والنهي، بل جاء فاعلاً ومنفعلاً. وضمن هذه الأنواع الأربع، بين (النص) و (الظاهر) ستقع الآيات المحكمات وبين (المؤوّل) و (المجمَل) ستقع الآيات المتشابهات.

قصد القدماء وهنا (أهل السنة والجماعة) فرض منطق الوضوح كمبدأ في التعامل مع نص القرآن، غير أن حقيقة هذا النص أوجبت واقعا آخر، ما يزال يثبت من حين إلى آخر تفوقه؛ وذلك من خلال هذا التنوع واستمراريته على ذلك نجد "أن النصوص المحددة الدلالة هي النصوص ذات الوظيفة الإعلامية الخالصة والتي تنتهي مهمتها بفك شفرة الرسالة ووصول المتلقي مضمونها ومحتواها وصولاً كاملاً نهائيا، ومن شأن هذه النصوص أن تكون خاضعة خضوعا شبه تام لمعطيات اللغة العادية فهي نصوص لا تُبدع لغتها الخاصة، وذلك على خلاف النصوص الممتازة. وفي القرآن نجد –يقول أبو زيد– مستويات لغوية مختلفة تتراوح بين (الإعلام) الخالص وهي نصوص قليلة جدا، وبين اللغة (الأدبية) المكثفة الدلالة المبدِعة لآلياتها الخاصة"[2].

نص تكون أبعاده على هذا النحو، يكون مهيئا منذ البداية للتواصل مع قراء من طبقات متباينة في درجة معارفها.

القراءة كفعل إيجابي لا تتأتى من فراغ، النص الفذّ بأساليبه هو الذي يتيحها، ويخلق آلياتها. إذا كان القدماء قد وقفوا أمام آلية الاختلاف وأبطلوا (الإيهام بالتناظر) عنها، "في كثير من أجزاء النص

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص ،مرجع سابق، ص 179.

(**2**) المرجع نفسه، ص 188.

يحدث نوع من الاختلاف الذي يبرز من خلال (التكرار)، ولكنه تكرار لا يعيد نفس الشيء. بل تكرار يطرح جديدا، وحين قارن القدماء هذه النصوص (المكررة) ولاحظوا (الاختلاف) بينها حاولوا أن يكشفوا أن هذا (الاختلاف) لا يؤدي إلى غموض أو تناقض في دلالة النص، بل الأحرى القول أنّه اختلاف دال على (الإعجاز) من حيث دلالته على قدرة النص على التصرف دون الوقوع في التكرار الحرفي"[1].

إنّ ذلك أقرب إلى محفز ذهني وظفه النص القرآني، "لقد عبّر القدماء عن الترابط بين (آلية النص) وبين (فعل القراءة) حيث أدركوا أن الاختلاف يرتدّ إلى طبيعة اللغة، وأنّ القراءة تتم من خلال (المعقول) الذي لا يصحّ أن يتعارض معه المنقول أو النص. (...) إذا كان (الاختلاف) حين يقرأ من خلال (المعقول) يزيل توهّم (التناقض) فإنّ (الاختلاف) يصبح نوعًا من التنوع لا يتعارض مع الإيمان بوحدة (النص) ووحدة مصدره. وإذا كانت الآراء والإيديولوجيات تختلف فإن (المعقول) الذي لا يتعارض معه النصّ يختلف من جماعة إلى جماعة داخل العصر الواحد في المجتمع الواحد، وتختلف من مجتمع إلى مجتمع في العصر الواحد، وهو أشد اختلافا بتغاير العصر وتقدم الزمان وتطور المجتمعات. ويظل النصّ من خلال آليات (الاختلاف) نصًّا قابلاً للقراءة و التفسير والتأويل"[2].

نؤمن انطلاقا من أدلة خارجية بمصدر النص، لكنّ أن تصنع القراءة هذا الدليل على وحدة النصّ ووحدة مصدره، سيزيد ذلك من يقين العقل بالنص، وضرورة البذل أكثر لغرض فهم وتفسير لأجل عطاء أكبر، وربما فوّتت بعض التصورات علينا ذلك تحت طائلة توجهات بعينها كما حدث مع القدماء، حيث ضحّوا بكثير من المسائل المثارة لأجل (الوضوح).

من هنا سيكون لأهل السنة، طريقتهم في تعاطي النصّ، "فقد كان التأكيد في منهجهم على النصّ (وحده) وبالنتيجة فقد تبنت هذه المدرسة في أوّل تطورها التاريخي، اتجاها رافضا لعلم الكلام نفسه، وللقضايا الكلامية التي بحثت فيها المدارس الكلامية الأخرى كالمعتزلة والأشاعرة"[3].

أهل السنة، وبشيء من التخصيص (أهل الحديث) أصحاب مبدأ لا اجتهاد مع النص، يقول ابن تيمية عن موقف أحمد ابن حنبل من علم الكلام: "وأحمد أشهر كلاما في أصول الدين بالأدلة

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص ،مرجع سابق، ص 185.

(**2**) المرجع نفسه، ص 187.

(**3**)محمد، رواء :مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية. ط 1. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2006، ص 44- 45.

القطعية: نقلها وعقلها، من سائر الأئمة، لأنه ابتلي بمخالفي السنة فاحتاج إلى ذلك، والموجود في كلامه من الاحتجاج بالأدلة العقلية على ما يوافق السنة، لم يوجد مثله في كلام سائر الأئمة..."[1].

إذن منهج ابن حنبل وبحسب النصّ المتقدّم منهج مدّ اليد إلى علم الكلام مستندًا فقط إلى (النص) رافضًا الخروج العقلاني عليه، أي أنّه قد رفض (علم الكلام العقلي) الذي لم يستند إلى النصّ في طروحاته الكلامية[2].

الخلاصة:

إنّ أهل السنة وإن بدا لهم بعض الآراء والاجتهادات غير أنّهم في الأصل، حكّموا النصّ واحتكموا إليه في استدلالاتهم وبراهينهم، ولأنهم طلبوا (الوضوح) في النص فقد فوتوا إثراء النص بهذه الدعوة.

1– 3– علماء الكلام:

سنجد أنفسنا هنا بصدد نسق فكري مغاير، اقتضته حاجة العصر،وذلك راجع لانفتاح الإسلام من منطلق سماحته و استيعابه للمختلف، على أنّ حالاً هي هذه لم تكن وليدة الصدفة بل ستكون نتيجة حتمية لهذا الازدهار الذي راحت الأمة تشهده و لم يكن بدّ من أن يرافق ذلك رقيّ في قضايا الفكر وبقية الأنساق المعرفية والفنية، حيث ستظهر إلى الوجود في أواخر القرن الأوّل للهجرة أساليب جديدة من التفكير وتداول البرهان حول جملة من المسائل، لم تدم طويلاً لتكشف عن (المعتزلة) متصدرة (علم الكلام)، ومعه ستطرح رؤى جديدة لمبادئ وأهداف فكرية فرضت على الأقل إن كان ذلك قليلا أو كثيرا تواجد المختلف واحترام الاختلاف بأدق معنى الكلمة.

أ.المعتزلة: لأن غرضنا هنا أن نتتبع تعاطي (المعتزلة) لمفهوم النص، والكيفية التي ستعالج من خلالها مضامينها علما أنّ، (مفهوم النص في الإسلام مفهوم بالغ التعقيد فهو ليس فقط المتن الشفوي أو المكتوب. إنّ النص هو إضافة إلى ذلك، سياق ظهوره، وسند الرواة الذين رَوَوْهُ ومجموع المقاصد القدسية المتحكمة فيه. فهو لا يتشكل من أجل أجزائه فقط، ولا يمكن الاعتماد في التطرق إلى آية من غير الانتباه لمجمل القضايا المطروحة في النص كالناسخ والمنسوخ، المحكم والمتشابه...كما أنّ ذلك يفترض من جهة أخرى الانتباه للسلوك العملي للنبي وأقواله وما تواضع عليه أئمة المسلمين. فبالإضافة

(3) محمد، رواء :مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية ،مرجع سابق،ص45.

(**2**) المرجع نفسه،ص45.

إذن إلى العلاقة الأفقية التناصية التي تشد أطراف النص بعضها إلى بعض، هناك علاقة عمودية تناصية؛ بين الأشكال المختلفة المكوّنة للنص الإسلامي سواء كانت لغوية أو سلوكية)[1].

بما أن المعتزلة جزء من المكوّن الإسلامي، منبتا ونشأة فقد صاغت رؤيتها هي الأخرى للنص ضمن هذه الأبعاد، الواردة أعلاه، أفقية كانت أم عمودية، وإنما يتجلى مختلفها في النظر إلى النصّ انطلاقا من الأولوية التي حظي بها العقل على النقل، من هنا "فإنّ المعتزلة لم يكتفوا بنفي الصفات الإلهية المتميزة والأبدية، بل رفضوا، بسم التعالي الإلهي، كل تمثيل مجسّم للألوهية. فكان يتوجب، بحسب رأيهم فهم العبارات القرآنية، التي أوردت ذكر (يد) أو (وجه) الله، بمعناها المجازي، وقد ذهبوا إلى عرض تفاسير مبهمة لبعض الآيات القرآنية. وكان سعيهم إلى التماسك العقائدي يرغمهم على اعتماد موقف يؤخذ عليه عدم تقيّده بالمعنى المباشر للنص المترل"[2].

إنّ نفي الصفات، أو الفهم لاعتبارات مجازية، أو عدم التقيّد بالمعنى المباشر للنص؛ كلها ستتيح الفرصة لنوع مغاير من الرؤية للنص، يخرج بنا على الأقل من نطاق القراءة الحرفية. بل أنّ "المعتزلة قدّموا العقل على النص لأسباب منهجية صرفة، وتقديمهم هذا لا يعني أنهم يقدّمون اعتبارات للعقل أكثر من النص، ولا يقدّسون العقل على حساب النص، وهذا خطأ شائع، لكنهم يرون أنّ النص لا يمكن أن يثبت إلاّ بحجّة العقل وأدلته ويمكن تفهم ذلك في (موضوع الحسن والقبح في الأشياء).

يطرح المعتزلة تساؤلات حول قدرة العقل على إدراك الحسن والقبح في الأشياء، فهل الحياة الخلقية لا تقوم إلا على الشرع، أم هي مستندة إلى العقل سابقة للوحي ؟ يجيب المعتزلة: "(...) أن العقل يستدل به على حسن الأفعال وقبحها، والعقل يدرك القيمة الخلقية للأفعال، وهذه القيمة في رأيهم مطلقة، أي أنّ الأفعال في ذات حدّها حسنة أو قبيحة، والوحي لا يثبت لها قيمتها، بل يخبر عنها فقط...فالصدق حسن في ذاته، والكذب قبيح في ذاته، والعقل يدرك ذلك"[3].

غني عن البيان، أن العقل الذي راهن عليه المعتزلة سيكون ذا كفاءة معرفية عالية، وبلغة العصر يكون مؤهلا لتقديم القراءة اللازمة للنص، لأجل ذلك قد يتهيأ نوع من التعارض بين هذا العقل ونص الوحي، "(...) أمّا القبائح المعروفة في الشرع، فتعرف بالاستدلال، والضرورة لا تدخل في معرفتها،

(**1**)الزاهي، فريد: النص والجسد والتأويل. د ط. المغرب، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، 2003، ص 181، 182.

(**2**)سورديل، جانين وسورديل، دومينيك :معجم الإسلام التاريخي ، ترجمة الدكتور الحكيّم بمشاركة نخبة من الأساتذة الجامعيين. د ط. الدار اللبنانية للنشر الجامعي، 2009، ص 909.

(**3**)محمد، رواء :مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية. مرجع سابق، ص 36، 37.

إلا عند ردها إلى الأصول، فإذا كان في الشيء مفسدة فهو قبيح عقلاً، وإذا كان فيه دفع للضرر فهو واجب عقلا، ولكن العقل لا يعلم بأن في شيء ما مفسدة، إلا بعد البعثة، (أي عن طريق الاستدلال). فعلاقة الوحي بالعقل في فلسفة المعتزلة قائمة على إثبات النص لقيمة بعض الأفعال المشكوك فيها، ولكنه لا يعطي أيّة قيمة خلقية لها، لأن لكل فعل قيمة خلقية (ذاتية)، فالوحي لا يناقض شريعة العقل الطبيعية بل يكمّلها ويوضّحها وهي حاصلة لكل إنسان ناضج، في حين أنّ الوحي لا يصل إلاّ إلى بعض الناس عن طريق البعثة، وإذا ناقض الوحي العقل وجب تأويله بمقتضاه"[1]. ففي آيات الصفات، التي نظرت إليها المعتزلة على أنها نوع من التجسيم الذي يتعارض مع كمال الذات الإلهية وتنزهها، ولأنّ نص القرآن اشتمل على العديد من هذه الصفات: (اليد، الوجه، الساق...) وهو ما سيخلق شكلاً من أشكال هذا التعارض مع العقل الاعتزالي، ولأجل إنهاء هذا التعارض، عمدت المعتزلة إلى طرح فكرة (المجاز).

واعتبار أن هذه الصفات وظّفها النص مجازيا، وحلّ تلك المعضلة يقتضي قراءة تأويلية، فتم بذلك تأويل اليد إلى القوة، والعين إلى الرعاية وهكذا.

هذه الفعالية الإنسانية أمام النصّ قد يكون مصدرها هذا التوجه الذي سيعتبر أنّ الذات البشرية مخيّرة ومسؤولة، بعبارة أخرى فإنّ فاعلية الذات البشرية بإرادتها وحرّيتها ومسؤوليتها، يمنحها دور المتأمّل للنص والمحاور له، من هنا نجد ضمن أهمّ مبادئها "المتعلقة بالعدالة الإلهية، فأدّى إلى تأكيد إرادة الإنسان الحرّة ومسؤوليته التامة وخضوعه تاليا للعذاب أو للمكافأة. إن الله الأوحد والمتعالي هو بالنسبة إلى المعتزلة بمنتهى العدالة. وبما أنّ الشرّ بعيد عن صفاته، فإنّ الإنسان وحده، وفقًا لهم يقرّر أفعاله الجيّدة أو السيئة. كما أن الشرّ الموجود في العالم ليس صنيعة الله، بل مجرد ظاهرة"[2].

ما سيجعل الإنسان يواجه واقعه بحقيقته، ويلغي التواكل والركون إلى الوهم، فالشرّ إذن ظاهرة أرضية، وكذلك الشأن بالنسبة إلى نص القرآن، فقد جاء لمخاطبة أهل الأرض، "هذا ما جعل المعتزلة بعقلانيتهم الأوّلية يصوغون عقلانية بالغة التقنية، ويتعاملون مع النص الإسلامي بشكل بنائي حديث شبه مغلق"[3].

حيث سيعتبرون أنّ القرآن مشتمل على آيات تقتضي منذ البداية قراءة بعينها.

---

(1) المرجع نفسه، ص 37- 38.

(2) سورديل، جنين وسورديل، دومينيك : معجم الإسلام التاريخي. مرجع سابق، ص 909- 910.

(3)الزاهي، فريد: النص والتأويل والجسد. مرجع سابق، ص 87.

وإذا كنّا في البداية قد انطلقنا من أنّ المعتزلة جزء من المكوّن الحضاري الإسلامي، فقد كان لها أحيانا آراء صادمة لهذا المكوّن كما هو الشأن مع فكرة (خلق القرآن)، بل الأمر لم يتوقف لدى هذا الحدّ لأنّ بعض رواد المعتزلة ذهبوا إلى حدّ القول بـــ (الصِرفة) أي أنّ النص ليس معجزا في بيانه، من هنا سنجد أمثال البغدادي الأشعري أحد خصومهم، يصفهم بالضّلال. وفي معرض عدّه لفضائح (**النَّظَّام**)، ورأيه عن (عدم الإعجاز في النظم)، إنّ "قوله أنّ نظم القرآن وحسن تأليف كلماته ليس بمعجزة النبي صلى الله عليه وسلم ولا دلالة على صدقه بدعواه النبوة وإنّما وجه الدلالة منه على صدقه ما فيه من الإخبار عن الغيوب، فأمّا نظم القرآن وحسن تأليف آياته فإن العباد قادرون على مثله وعلى ما هو أحسن منه في النظم والتأليف"[1]. الذي سيحسب على رأي النظام بغض النظر عن جرأته، انصرافه عن المتاح في نطاق عمودية النص من تركيب وأسلوب، وهو الأقرب إلى منطق العقل، واستبداله بأفقية النص، من سياق خارجي وقد تضمّن الإخبار عن الغيب ليس بدعوى الاستنقاص من أهمية هذا الشق، بقدر ما هو غير متاح عقليا. والدليل على ذلك سنجد أنّ القاضي عبد الجبار سيعمد إلى تدارك الأمر لاحقًا من خلال التنظير لـــ (النّظْم) من خلال النسق النصي.

ارتياب (**النظام**) في بعض آليات النص، جعلت **البغدادي** يشكك في نياته حيال أحكام الشرع، "كان **النظام** دافعًا لحجة التواتر، ولحجة الإجماع، وأبطل القياس وخبر الواحد إذا لم يوجد العلم الضروري، فكأنه أراد إبطال أحكام فروع الشريعة بإبطاله طرقها"[2].

النص إلهي المصدر –لا شك في ذلك– ولكنّ هذا النص جاء لخدمة البشر ولتتحقق الغاية من ذلك على الإنسان أن يبذل نوعًا من العناية العقلية لفهم مقاصده، ولو تطلّب الأمر التأويل في حالة تعارض.

ب:الأشعرية:أمّا الحركة الأشعرية، سنجد أنّها تقف بوصفها تيارا فكريا في نقطة فارقة لا هي بالسنّة على ما تعارف عليه السلف، لتنشد إتباع النصوص من القرآن والحديث والتفسير المأثور والتقيّد بسنة النبي أقوالاً وأفعالاً وما ورد عن الصحابة والتابعين، مسلّمة بحرفيتها؛ ولأن الأشاعرة زادوا على ذلك بإعمال العقل في النص، لكن ذلك لم يكن على طريقة المعتزلة فتعطّل نصوصا أو تعطي العقل نوعا من الأولوية، ذلك أنّ منظّرها أبو الحسن الأشعري الذي تنسب إليه، "قال لوجود الصفات الإلهية وبعدم خلق القرآن وبالتسيير فيما يختص بأعمال الإنسان، جريا على مقولة التقليديين من السلف،

(**1**)البغدادي، عبد القاهر ابن طاهر ابن محمد: الفرق بين الفِرق.ط 5. لبنان، بيروت، دار الكتاب العلمية، 2013 م، ص 103.

(**2**) البغدادي، عبد القاهر :الفرق بين الفِرق،مرجع سابق، ص 104.

ولاسيما الحنابلة، إلاّ أنه كان يشعر بالحاجة إلى إرساء مقولاته لا على القرآن والحديث وحسب، بل على التفكير. وهكذا كان يثبت وجود الله بالبرهان المسمى في الغرب (حدوث العالم)، فيما كان السلفيون لا يرون في ذلك فائدة ما دام وجود الله مقررا بالوحي"[1].

من هنا يبدو من الواضح كيف أنّ الأشعرية، أقرب إلى أهل السنة، ما سيضعنا أمام توجّه لا يعير كبير اهتمام للإرادة البشرية وتعتبرها (مسيّرة) أو قل مسلوبة الإرادة والحرّية، تبتغي إحداث شيء لكنها مشدودة إلى الأصل أي هذه الذات البشرية، تتوق إلى المتغيّر لكنها أكثر التصاقا بالثابت، يوجز الغزالي أبو حامد رؤية الأشعرية إلى النص كممارسة: "والوقوف عند ظاهر النص طريقة الحشوية المقلدين والاكتفاء بالعقل وحده سبيل المعتزلة والفلاسفة. وأؤكد أن طريقة السلف هي الطريقة المثلى وهي الأخذ بالنص والعقل كليهما، لا بواحد منهما، على حساب الآخر"[2].

على هذا الأساس سيأتي تعريف **الباقلاني** للقرآن مشتملا على أهم عناصر رافقت نزوله مستوعبا تركته عبر المكان والزمان وآلياتها بعد ذلك، حيث أن "...القرآن الذي هو متلوٌ محفوظ مرسوم في المصاحف هو الذي جاء به النبي صلى الله عليه وسلم، وأنه هو الذي تلاه على من في عصره ثلاث وعشرون سنة، والطريق إلى معرفة ذلك هو النقل المتواتر الذي يقع عنده العلم الضروري به، وذلك أنه قام به في الموقف وكتب به إلى البلاد ويحمله عنه إليها من تابعه وأورده على غيره من لم يتابعه حتى ظهر فيهم الظهور الذي لا يشتبه على أحد ولا يحتمل أنّه قد خرج من أتى بقرآن يتلوه ويأخذه على غيره ويأخذ غيره على النّاس حتى انتشر ذلك في أرض العرب كلها وتعدّى إلى الملوك المعاقبة لهم كملك الروم والعجم والقبط والحبش وغيرهم من ملوك الأطراف"[3].

أما التعريف في مجمله فقد صدر عن أحد الأشاعرة وقد غلب عليه هذا الجانب الشكلي، فهو (متلو، محفوظ، مرسوم...)، ثم العبرة بمن أُنزل عليه أوّلا وهو النبي، ثم يأتي التبليغ وامتداد التبليغ .هذا الاشتغال على الجانب الشكلي هو ما سيجعل **الباقلاني** في كتابه (إعجاز القرآن) ينتصر للبيان والفصاحة القرآنية ضد نظيرها البشرية.

(**1**) سورديل، جنين وسورديل، دومينيك :معجم الإسلام التاريخي ، مرجع سابق ، ص 119-120.

(**2**) محمد، رواء :مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية ، مرجع سابق، ص 43.

(**3**)الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن.ط 4. مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1398 هـ 1978م، ص 25- 26.

"إنّ البحث عن مفهوم للنص ليس مجرد رحلة فكرية في التراث، ولكنه فوق ذلك بحث عن (البعد) المفقود في هذا التراث وهو البعد الذي يمكن أن يساعدنا على الاقتراب من صياغة (الوعي العلمي) بهذا التراث"[1].

أما البعد المفقود الذي ينبه إليه أبو زيد في مطلع دراسته الهامة، سيتمثل خصوصا في "...دور الواقع والثقافة في تشكيل هذه النصوص"[2]، من هنا سيكون للثقافة دورا بالغ الأهمية في التعاطي مع النص وتشكيله، "حتى لا نقع فيما وقع فيه القدماء، فإن مصداقية النص في منهج تحليل النصوص لا تنبع من دليل خارجي بل تنبع من تقبّل الثقافة للنص واحتفائها به.لقد اختلف القدماء حول هذه الإشكالية وانصب خلافهم فيها حول نقطة جزئية هي: هل يحتاج النص إلى دليل خارجي لإثبات مصداقيته أم أنه يتضمن في داخله هذا الدليل ؟

وإذا كانوا جميعا قد اتفقوا على ضرورة وجود معيار خارجي فإنهم اختلفوا في طبيعة هذا المعيار، هل هو (العقل) أم المعجزة الباهرة التي تقع على يد الرسول ؟ وقد انتهى الفكر الديني القديم إلى أن المعجزة الكبرى هي (النص) ذاته"[3].

والأشاعرة قالوا بمعجزة النص، "الذي يوجب الاهتمام التام لمعرفة إعجاز القرآن أنّ نبوة نبينا عليه الصلاة والسلام بُنيت على هذه المعجزة، وإذا كان قد أُيِّد بعد ذلك بمعجزات كثيرة، (...)"[4].

البحث لا يعارض مسألة القول بـــ (معجزة النص في ذاته) ولكنه يسجّل أن ما سيترتب على ذلك هو حرماننا من مناقشة بعض المتعلقات في خارج النص كما هو الشأن مع الأنساق المعرفية المحيطة.

الأشاعرة إذن، قدموا (النص) على (العقل)، لأسباب تتعلق بمنهجهم الكلامي: "أكدّ **الإسفراييني** هذه العلاقة بين النص والعقل في وجوب التكليف بعد ورود الشرع لا قبل بلوغه، قائلا: (وإن تعلم أنّه لا يجب على الخلق شيء إلاّ بأمر يَرِدُ من قبل الله تعالى على لسان رسول مؤيد بالمعجزة، وأنّ كل من أتى فعلاً أو ترك أمرا لم يقع له به ثواب ولا عقاب من قبل الله تعالى إذ لا طريق في العقل إلى معرفة وجوب شيء على الخلق فإنّ الوجوب له حقيقة واحدة، فلو جاز معرفته مضافا إلى شيء

(**1**) أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص ،مرجع سابق، ص 10.

(**2**) المرجع نفسه، ص 26.

(**3**) المرجع نفسه، ص 27.

(**4**)الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن ، مصدر سابق، ص 11.

جاز معرفته مضافا إلى كل شيء، وكان يجب أن يُعرف بالعقل جميع الواجبات من غير ورود شرع"[1].

الخلاصة:

الأشعرية كحركة كلامية لم تخرج عن السنة بل زادت عليها أن جعلت العقل خادما مطيعا للنص ليس له إلاّ أن يؤازر ويدعم.

1- 4- المتصوفة:

من منطلق ذو رؤية وجدانية، يحكمها منهج ذوقي، ستكون المتصوفة أحد التوجهات الإسلامية التي تنوعت مرجعياتها الفكرية، بل كانت قادرة على الإسهام في تطوير منظومة مفاهيمها، ولأن هدفنا هنا هو (النص)، فسنحاول استجلاء هذا المفهوم، وكيفية تناوله وتوظيفه.

النصّ لدى المتصوّفة يخضع لثنائية إجرائية منذ البداية هي: (الظاهر) أو بعبارة أخرى القِشْر، وهو لا يقول شيئا ذا بال. (الباطن) بعبارة أخرى اللّب، وهو الذي يشتمل المعنى والحقيقة "الواقع أنّ الظاهر عند المؤمن المتوهج النفس يكتسب من ذاته شيئا غير قليل. كذلك المتصوّفون يرون غير الظاهر وأحوالهم حقيقة ويرمون الفقهاء بأنّهم أصحاب قشور؛ لأنّهم يفهمون الكلمات فهمًا ضيّقا خالصًا من وقدة الروح"[2].

أما حركة النفاذ من الصورة المقترنة بـــ (الظاهر) إلى المعنى المقترن بـــ (الباطن)، فهو أمر لن يكون هيّنا، "إذا كانت العلاقة بين المعنى والصورة علاقة تبادلية بحيث يكون الظهور للصورة في هذه الحياة الدنيا بينما يكون الظهور للمعنى في الحياة الأخرى، ومن الطبيعي أن يكون جهد المؤوّل جهدا خارقا لكي ينفذ من القشر إلى اللب ومن الرمز إلى المرموز إليه. إنّه يقوم برحلة لا تقل في صعوبتها عن معراج الصوفي في سعيه لمعانقة الحقيقة، غير أن الصوفي يعانقها على المستوى المعرفي بينما يسعى إليها المؤول من خلال (النّص)"[3].

الوصول إذن يتطلب البذل والاجتهاد، "إذا كان هذا العالم مجرد خيال، والحقيقة تكمن هناك فإن الوصول إلى الحقيقة عبر النص أو عبر (المعراج) المعرفي هو وصول إلى الدلالة الحقيقية للوجود أو

---

(1)محمد ،رواء :مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية، مرجع سابق، ص 41، 43.

(2)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. ط 1. مصر، القاهرة، دار السلام، 1425 هـــ، 2004 م، ص 240.

(3)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص،مرجع سابق، ص 275.

للنص. وإذا كان المعنى الباطن الروحي هو الدلالة الحقيقية فلا شك أن الصورة المادية الظاهرة هي الدلالة المجازية التي تومئ إلى الحقيقة من طرف خفي. إنّ العالم الحقيقي هو الذي يخوض بحار النص ويتجاوز سواحله إلى أعماق موجه لكي يظفر بالمعنى الجوهري الحقيقي المستكين في القشر والصّدف والمحّار"[1]. المتصوفون يستدلون -إذن- على ما يذهبون إليه على "أنّ نصوصا قرآنية يمكن أن تساعد الغزالي -كما ساعدت ابن عربي من بعده- على طرح إشكالية النص من خلال ثنائية الصورة والمعنى. إنّ قوله تعالى: ﴿**وما رميتَ إن رميتَ ولكن الله رمى**﴾، وكذلك قوله: ﴿**قاتلوهم يعذّبهم الله بأيديكم** ﴾. يساعدان الغزالي على تأكيد المفارقة بين الصورة والمعنى على مستوى الدلالة في النص. ذلك أنّ الآيتين -من منظور التأويل الصوفي- تؤكد أن ثمة صورة مرئية الرمي من محمد والقتال بأيدي المسلمين ولكنهما من جانب آخر يؤكدان أنّ حقيقة (الرّمي) كانت بالله، حقيقة (التعذيب) كانت بالله فهاهنا -فيما يرى الغزالي- صورة وحقيقة، فالرامي في الآية الأولى في الحقيقة هو الله، وإن كان الرامي ظاهريا فعل محمد، والمعذب في الحقيقة هو الله وإن كان القتال ظاهريا بيد المسلمين.

وهذه المفارقة بين الظاهر والباطن على مستوى ظواهر النصوص لا يدركها إلا الصوفي المتحقق"[2].

وإذا كان هذا حال النص، فإن للغة أحوال، "غنيّ عن الإشارة أن الغزالي يتعامل مع اللغة هنا بوصفها رموزا لا بوصفها نظاما رمزيا، أي بوصفها مجموعة من الألفاظ ذات بعدين أحدهما (حقيقي) هو المعنى الروحي الملكوتي والآخر قشرة خارجية أو رمز وهو الدلالة اللغوية المألوفة. وفي مثل هذا التصور ليس المهم هو طبيعة النص، فأي نصّ يمكن أن يكون قابلا للتأويل الرمزي وفي المقابل يمكن استخدام الألفاظ لا للإشارة إلى مدلولها اللغوي المعروف بل للإشارة إلى معناها الملكوتي مباشرة.

وهذا ما يفعله الغزالي حين يقسّم آيات القرآن إلى جواهر ودرر وزمرد..."[3].

وحتى نحمل فكرة المتصوفة حيال النص نعود إلى منهجها "وهو نهج حدسي ذوقي يعطي فعالية خاصة للذات العارفة في علاقتها بالنصّ، فعالية يتحول فيها النص إلى جزء من حالة، الذات قادر على التعبير عن أحوالها و (مقاماتها) المختلفة في معراجها الصوفي"[4]، لنكون بذلك أمام نوع من الوصاية في

(**1**) المرجع نفسه، ص 275.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص ،مرجع سابق، ص 275- 276.

(**3**) المرجع نفسه، ص 281.

(**4**) المرجع نفسه، ص 282.

قراءة النص؛ لأنّ ذلك لن يكون متاحا للجميع "مفهوم الغزالي للنص قد حوّله إلى شفرة خاصة لا يستطيع مقاربة خلط رموزها إلاّ الصوفي العارف المتحقق. ونتيجة لذلك لم يبق للإنسان العادي – المسلم العامي– إلا أن يقنع بالتلاوة والفهم المستوى الظاهر من دلالة النص، وهو المستوى النقلي أو ما عُرف بالتفسير بالمأثور. وأصبح على الصوفي العارف أن يزود هذا الإنسان العادي بعض جواهر النص القليلة لعله بالنظر إليها –دون امتلاكها بالوعي والفهم والتأويل– يلمح بعض بريقها، ولعلّ هذا البريق الخاطف يجذبه إلى سلوك الطريق الصوفي، طريق الخلاص والنجاة"[1].

بعبارة أخرى سنجد أن المتصوفة انتهت إلى تكريس وصاية على عامة الناس.

الخلاصة:

فهم المتصوفة النص على أنه ظاهر وباطن، وباطن النص لا يتأتّى فهمه وتأويله إلا للعارفين من أهل الصوفية، ولأن القراءة أصبحت متاحة للخاصة، فإن العامة ينبغي لها أن تجد مرجعا أي أحد الشيوخ الذين يبثون طرق أو خانقهاتهم أو زوايا، يقومون بالتالي ببث تصوراتهم ضمنها، والتوسط لتحقيق الوجهة المتبعة، فيكون المآل زيادة الاختلاف والتشظي من خلال مسائل فرعية تحول دون إعطاء نفسٍ للتجدّد، بل أقرب إلى استهلاك للنص وإعادة استهلاك، لا تراوح بالنص مكانه.

1– 5– النص والأدب:

ضمن حقل الأدب، سيتضح لنا أنّ القدماء لم يعرفوا هذا المفهوم بهذا اللفظ (نص)، وإن كان يشكل حضوره بكيفيات أخرى "العرب عرفوا النصّ مفهوما وشكلاً وممارسة، ولكنهم لم يعرفوه لفظا ولا تعاملوا معه اصطلاحا فظلوا يتحدثون عنه تحت أشكال مختلفة طوال قرون دون أن يذكروه بلفظه إلا في بعض هذا القرن"[2]، المقصود بهذا القرن، القرن السابق، أي ما عرفه المحدثون.

يكشف لنا إثرها ذلك عدم توظيف هذا اللفظ (نص) لدى القدماء، على أنّ المنحى التصاعدي لتطور التصوّر الموجّه لهذا المفهوم، الذي سيمرّ بمراحل على أن تكون مرحلته الأولى وجود المفهوم والممارسة وغياب اللفظ، ولاحقا يفعل الاحتكاك بين حقل الأدب وحقل الفقهاء والأصوليين سيكون ملفوظ (النصّ) قريبا إلى الصيغ الأدبية جامعا لأجناسها المختلفة. وأخيرا ذيوع وانتشار هذه الصيغة اللفظية لدى المحدثين فقط.

---

(1) المرجع نفسه، ص 296.

(2)مرتاض، عبد الملك، مقال :ثلاثة مفاهيم نظرية، أدب، نص ،كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، مرجع سابق، ص 272.

أما وأنّ هذا الغياب قد أصبح حقيقة، فإن بديلها سيكون تلك الممارسات، "لكن العرب إن لم يكونوا قد عرفوا النص تحت هذا الإطلاق، فإنهم عرفوه تحت أشكال أخرى أبسط مثل القصيدة، الرسالة، الخطبة، والمقامة..."[1].

لأنّ مجال البحث منحصر بعض الشيء فإن الباحث سيحاول هنا تتبع مفهوم (القصيدة)، كشق جزئي مرورا إلى (الشعر)، للإحاطة ببعض الأدوات الذهنية المستخدمة لدى القدماء في تمثل هذه المفاهيم في إطارها الشكلي والمضمون، بل وفي رصد مستلزمات أخرى كـــ (المؤلف) و(القارئ) وهكذا.

إن تعريف القصيدة كما ذهب بعض النقاد القدماء، يكاد أن يكون غير متاح "أما النقد العربي القديم فلا نكاد نعثر فيه على أي تعريف للقصيدة فني أو غير فني"[2].

وعليه فإن "سبب التسمية، قيل: لأنه قصد واعتمد، أو لأن قائله احتفل له فنقّحه باللفظ الجيد والمعنى المختار. وقيل سمّي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا و لم يحتسه حسّيًا على ما خطر بباله وجرى على لسانه بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده، و لم يقتضبه"[3].

لتكون النتيجة، أن "القدماء اكتفوا بالأصول والمعاني التي حدّدها اللغويون واحتوتها المعجمات"[4].

التعريف بهذه الكيفية تبريري، بنسبة (القصيدة) إلى مبدعها، وبعدها السكوت على بقية الممارسات وتميزها عن غيرها باعتبارها فعلا إبداعيا وخلقا وابتكارا فما بالك ببقية التبعات.

من هنا سيصرف الباحث اهتمامه إلى مفهوم (الشعر)، لما لاقى من حفاوة لدى القدماء، ستتيح لنا الفرصة للإلمام بشكل أوسع بالممارسات النصية في حقل الأدب. ولأن جابر عصفور أفرد كتابا كاملا تحت مسمّى (مفهوم الشعر)، سنحاول من خلاله فهم ملامح هذه الممارسة النصية.

إن تتبع جابر عصفور لمفهوم الشعر، سيتشكل ضمن مرحلتين رئيسيتين، المرحلة الأولى هي ما سأصطلح عليه بـــ (الشكلية)، وقد تبلورت ملامحها على يد ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"، حيث

---

(1) المرجع نفسه، ص 271.

(2)بكار، يوسف حسين :بناء القصيدة في النقد العربي القديم.ط2. بيروت، لبنان، دار الأندلس، 1982، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

(4)المرجع نفسه، ص 24.

سيعرّف الشعر على أنه: "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

إذن المسألة هنا أقرب إلى التوسع في التعريف المتداول لدى القدماء مع ما يقرب بلورة نهائية لجملة تفاصيل، هذا التعريف بالإجمال هو الذي نجده عند عبد القاهر: "الشعر كلام موزون مقفّى"[2].

أما ابن طباطبا فإنه لم يكتف بالوزن والقافية بل جاء على كيفية حدوث المنظوم، وتأثيره على خلاف مألوف التعاريف خصوصا خلال هذه المرحلة.

أما الناقد جابر عصفور، فيرى من البداية، أنّ "تعريف –الشعر– عند ابن طباطبا، يتم من خلال التركيز على الشكل الظاهري للشعر، أو على أول ما يَبْدَهُ المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات"[3]. ومنه اعتبر الباحث هذا التعريف شكليا.

أما ما على التعريف وماله، فإنه، "لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر من حيث مصدره أو تأثيره، وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق"[4].

أما الإلحاح على التخيل وطلبه، كونه أصبح متداولا كمفهوم لدى الفلاسفة الذين تزامنوا مع ابن طباطبا،فهذا ما ظل مغيبا وغير وارد في التعريف.

من هنا يمضي عصفور في تحليل هذا التعريف، حيث "تصبح الأداة الشعرية واسطة ناجحة بين المبدع والمتلقي، فتقوم بعملية توصيل المعنى الشعري على أحسن وجه. وبالتالي تحدث الصنعة إثرها المطلوبة وتؤثر في أكثر من مجال إدراكي في الإنسان، فيلتذّ الفهم لحسن معاني الشعر، كما يلتذّ السمع بمونق لفظه"[5].

---

(1)عصفور، جابر: مفهوم الشعر ، مجموعة أعمال النقد الأدبي، الجزء I. ط 1. لبنان، بيروت، دار الكتاب، ص 30.

(2)الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، تحقيق: عبد المنعم خفاجي.ط 1. بيروت، لبنان، دار الجليل للنشر والتوزيع، 2004 ، ص 59.

(3) عصفور، جابر: مفهوم الشعر.مرجع سابق، ص 30.

(4) المرجع نفسه، ص 30.

(5)عصفور، جابر: مفهوم الشعر .مرجع سابق، ص 32.

ولأن ابن طباطبا حصر الفرق بين نص شعري ونص نثري في (النظم) لا يخرج عنه، حيث "يقارب بين القصيدة والرسالة" من جانبين، أولهما جانب الوحدة بين العناصر "...وثانيهما جانب الإتحاد في المعنى. وفي إطار الجانب الثاني يؤكد ابن طباطبا أن الشاعر يمكنه أن يأخذ معاني الرسائل فيعيد صياغتها شعرا تماما كما يمكن للبليغ أن يفعل عندما ينثر معاني القصائد"[1].

نستخلص من هنا أنّ الممارسة النصّية، متكاملة الأركان من: نص (شعري أو نثري) ومبدع (شاعر)، ومتلقّي. رغم طغيان الشكلية على الوصف واعتبار أن الصياغة هي محور الصنعة، لكن ذلك لا يفسد للودّ قضية.

أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة النضج، حيث سيمثل حازم القرطاجني حقيقتها؛ لأنه سيتخلص من الشكلية التي وقع فيها السابقون آخذا في تعريفه بالشعر اعتبارات أخرى، حيث يرى: "أن الفنّ – بوجه عام– يتميز عن الفلسفة والتاريخ وما شابههما بأنه نشاط تخيلي له طبيعته النوعية التي تتجلى على مستوى التشكيل وعلى مستوى التأثير.

وفي دائرة النشاط التخيلي تلتقي أنواع للفنّ –مثل الموسيقى والرسم والنّحت– مع الشعر، على أساس أنها جميعا أنشطة تخيلية تساهم مخيّلة المبدع في تشكيلها وتوجه بُعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي فتثيرها، أو تحدث فيها تخيلاً"[2].

سيتضح من خلال تعريف (حازم) كيف أنّ الصياغة الشكلية لن تكون الواسطة الوحيدة لتمييز نص نثري عن آخر شعري، إذ "قد يتشابه الشعر من حيث مادة أداته مع الخطابة، إلا أنه يظل متميزا عنها في طبيعة البناء التخيلي من ناحية وفي طبيعة البناء الإيقاعي الذي يرتبط بالانتظام المتميز لكلماته من ناحية أخرى، أي أن الشعر وإن اشترك مع باقي أنواع الفنّ في الخصائص التخيلية العامة يتميز عنها بخصائص ذاتية مرتبطة بطبيعة أداته، من حيث كيفية تشكيلها وتأثيرها في آن واحد"[3].

من هنا لم تعد الصياغة لوحدها هي العنصر المتميز، ما سيباعد المسافة أكثر بين جنس وآخر، وتزداد معه الحاجة إلى مفهوم جامع من جهة الحدث (النص) اعتبارا لطبيعة كل صنعة فنية على حدة، وطبيعة ميول المتلقي إلى هذه دون تلك خلافا لما كان عليه الحال لفرض (الوزن) لوحده كنقطة تمايز.

---

(1)المرجع نفسه، ص 37.

(2)المرجع نفسه، ص 189.

(3)عصفور، جابر: مفهوم الشعر .مرجع سابق ، ص 190.

على هذا الأساس، "قد يُعرف الشعر بأي مصطلح من هذه المصطلحات الثلاث، فيصبح (محاكاة) أو (تخيلا)" أو (تخييلاً) دون أن تتناقض التعريفات، لأن المصطلحات الثلاث مجرد مسميات لزوايا متعددة ننظر من خلالها إلى جوهر الشعر"[1]، بعبارة أخرى، نحن هنا بصدد وعي الناضج بقيمة النصّ في تنوع جنسه.

أما عصفور، فيذهب إلى حدّ القول: "يمكن أن نصف تعريف حازم بالدقة من حيث أدائه لمهمة محددة يتكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما يتكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجب والاستغراب، ويباعد بينه وبين التقليد الساذج وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نسبية"[2].

الخلاصة:

بناء عليه يمكننا القول أن تعاطي القدماء لمفهوم النص، ممارسة وشكلاً، وبعمق وعي، وحس تقدمي كقيمة هذا المفهوم، بل ستتجلى من خلال هذا الاستيعاب الواسع عند حازم رغم أنه من المتأخرين، حيث قدّم تعريفا للشعر متكاملا. والملفت أنه أفاد من الحقل الفلسفي فأكسب تصوره عمقا أشد غورا، ما سيجعل علاقة الأدب بالفلسفة علاقة تكامل لا فكاك منها. بل ستبدي كذلك علاقة النص في تصور حازم بالعالم من خلال مصطلح (المحاكاة)، وعلاقة النص بمؤلفه من خلال مصطلح (التخيل) وأخيرا علاقة النص بالقارئ من خلال مصطلح (التخييل)، ما سيقتضي إثرها اللجوء إلى الأصوليين في العصر الحديث لاقتطاع هذا المصطلح وتوظيفه، ونظرا للحاجة الماسة إليه لم يتم التريّث في انتقاء هذا اللفظ بعينه لفظ (النص).

(**1**) المرجع نفسه، ص 192.

(**2**)المرجع نفسه، ص 195.

المبحث الثاني: النص والراهن:

إذا كان مفهوم النص لدى القدماء قد أخذ هذه الأبعاد التي تراوحت بين اعتبار ظاهر النص أو الانحياز إلى باطنه، أو إعطاء العقل مكانة للنظر فيه، أو إرخاء الزمام للوجدان كي يغوص في أعماقه... على هذا النّحو كما هو مبيّن أعلاه كان الشأن لدى السلف. فإن المحدثين سيكون لهم قول أيضا بدورهم، وربما حاز هذا القول حظوة إضافية، نتيجة اتكاءه على موروث القدماء إلى جانب تطلعه إلى الآخر الغربي، والإفادة بدرجات متفاوتة مما توصل إليه، ما سيجعل البحث يعزف عن تناول (مفهوم النص) في حقل المعارف الغربية بمعزل عن المعارف العربية.

سنعمد ضمن هذا المبحث إلى تتبع (مفهوم النص)، في الراهن، تعلق الأمر في ذلك بالعصر الحديث أو المعاصر، أو قل بعبارة أخرى زمن الحداثة أو ما بعد الحداثة. حيث سيكون هذا التتبع من خلال ثلاث وقفات، اعتبرها البحث حدودا فاصلة لأن مفهوم النص، كان مع كل حدّ يأخذ له أبعادا غير التي كان عليها؛ أما الحدّ الأول فيخص: النص والسياق، إذ سيتم هنا الانصراف إلى ظروف إنتاج النص وإعطائها كبير اعتبار. في حين أن الحدّ الثاني، سيخص: النص والنسق، إذ ستفتح لسانيات السويسرية (دي سوسير) الباب على مصراعيه للاشتغال على النص من الداخل. أخيرا الحدّ الثالث، سيخص: النص واعتبارات أخرى، في الحقل المعرفي الغربي، زمن ما بعد الحداثة، ولأن علاقة التأثير والتأثّر باتت مباشرة، فإنّ ما يجري هناك هو نفسه الذي يحدث هنا، حيث تتناول مفهوم النص وأبعاد الدلالة الجديدة وبقية الاعتبارات. على أنّ ما سيسجله البحث هو هذه التبعية المطلقة للآخر من خلال نسقه المعرفي، دون الأخذ في الحسبان وجود مرجعية عميقة هي التي تفرز هذه المنظومة، والنتيجة أن تبتعد بمفاهيمك الأولية والأساسية التي هي قاعدة نسقك المعرفي وأن تتسع الهوة بينك وبين مرجعياتك وتراثك، وتجعل ذلك كله يصدر عن مرجعيات غربية إن لم نقل مرجعية تائهة لا تعرف مبتداها ومنتهاها، بعبارة أخرى، نحن ننتج مفهوما منعدم المبتدى لم تكن وراء إيجاده من حاجة ملحة، ولن يكون له من منتهى أو مسار، من خلال حاجة لتعديل المفهوم أو استبداله لأن النسق المعرفي للآخر فرض جوًا من هذا القبيل لنشأة "المصطلح" وما سيرافقه من تحولات، ألحّ في الطلب عليها. وبالمقابل سينعكس هذا الأمر على واقع تشكل (المصطلح) داخل نسقنا المعرفي؛ نعم هنالك (قطيعة معرفية)، لكن هذه القطيعة لا تعني أن نكون نقلة دون تمحيص أو أن نكون مقلدين دون إبداع. إننا لا نأمل أن تكون مآلات مفاهيمنا على هذا النحو، لاسيما تلك المفاهيم المركزية كـــ (مفهوم النص)، إنه هاجس "التشخيص"، أي عرض (مفهوم النص) وفق ما أوعزت به أنساق معرفية غربية، ليكون في

الوقت الذي نضرب فيه صفحا عن الحاجة الملحة إلى مرجعية فلسفية من داخل سياقنا المعرفي نفسه تعمد إلى إيجاد الأطر المناسبة لمحاورة هذه المصطلحات الوافدة وتكييفها مع متطلباتها الخاصة.

2- 1- النص والسياق:

السياق الذي سيعتمده البحث هو "...مجمل الظروف المترابطة، التي يندرج فيها حدث معيّن"[1].

وذلك وفق تعبير كانط بمعنى ظروف النص، محيطه وبيئته الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية، إلى جانب مؤلفه المباشر، حيث ستكون هذه المؤشرات المختلفة أول ما سيطبع النص إن لم نقل يشكل حدوده.

نظرا لكون هذا المسلك في تعاطي النص، شكّل تراجعا على مستوى التوجهات النقدية، ستعود أصوات من هنا وهناك لتلفت النظر إلى أهمية (السياق)، وهو ما نجده لدى **جبرا إبراهيم جبرا**، "الذي اشتغل طويلا على دراسة النص معزولا يعود ويتراجع، (مهما دعا الناقد الحديث إلى فصل النص عن كاتبه، كفصل الرقص عن الرّاقص...)" [2]، كأن **جبرا إبراهيم جبرا** ينبه إلى أننا نسينا أو تناسينا، أن النص، خلقٌ ما كان لَيَنْوَجِدَ لولا خالقه (المؤلف).

وفي الإطار نفسه "بفرنسا وانجلترا، يقول **جبرا**، هذا الاتجاه موجود. لقد بدؤوا يعودون الآن إلى التاريخانية، لأنهم أدركوا أنهم عزلوا الإبداع عن سياقه التاريخي والاجتماعي لدرجة أنه أصبح شيئا مستقلاً بذاته"[3].

على أن هذه النزعة ذاتها ظلت النظرية التعبيرية مع الرومانسية تتبناها، حيث اعتبرت أن اللغة، والتي ستعدّ أهم مقومات النص، "ليست سوى تمثيل لروح كاتبها ولروح العصر، وأن ثمة وحدة بين النص والكاتب وبين الكاتب والقارئ، وبين أجزاء النص نفسه، حيث يغدو النص والكاتب والقارئ تجليات في صورة واحدة"[4]. بعبارة أخرى، النص لدى الرومانسيين وثيقة فعلية عن نفسية صاحبها.

(**1**)لالاند أندريه :موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة: خليل أحمد خليل، المجلد I. ط 2. بيروت، باريس، منشورات عويدات، 2001، ص 95.

(**2**) بكار، يوسف ،مقال: النص بنية وحدث ، مجلة علامات في النقد، الجزء 23، مجلد 6، ذو القعدة، 1417 هـ، مارس 1997 م، ص 170.

(**3**) المرجع نفسه، ص 172.

(**4**) غالي ،محمد مهدي،مقال: النص والتأويل ، مجلة علامات في النقد، المجموعة العاشرة، ذو الحجة 1421 هـ، مارس 2001 ، ص 170.

من هنا يتمّ "ردّ المعنى إلى المؤلف وتسعى الرومانسية إلى استعادة هذا المعنى الذي تراه ماثلا في النص، وهي حين تمنح السلطة للمؤلف بوصفه مصدر المعنى، تمنحها في الوقت نفسه للمؤول لا لأنه (آخر)، وإنما بوصفه نسخة أخرى، محاكاة للمؤلف. وبصيغة أخرى فإن التأويل ليس ملكًا للقارئ وإنما ملك للمؤلف في حضوره: الأصلي والمحاكي، فيغدو فعل التأويل هو ذاته فعل التأليف وقد ارتد على ذاته وكرّر عباراته تكرار المرآة للصورة المنعكسة عليها"[1].

حقيقة النص، يمتلكها مؤلفه، ولأجل بلوغ هذه الحقيقة سيكون لابد أن يحظى المؤلف بالنصيب الأوفر من العناية؛ بالبحث، وعليه ستكون مهمة الإحاطة بالنص وحقيقته أكثر تعقيدا "لهذا لا ينبغي أصحاب هذا الاتجاه عن الإشارة إلى أنّه ليس ثمة منهج يسبر في ضوئه كل نص، ذلك لأن منطلقه ونقطة ارتكازه مسألة إلهامية لا يمكن أن تخضع لتفسير، ولا تصدر عن منهج منضبط صارم"[2].

وإذا كان هذا حال عصر سالف، فإننا نعود إلى الراهن لنجد "إدوارد سعيد لا ينكر إسهام التيار النقدي الجديد والبنيوية تحديدا، غير أنّه يرمي إلى أبعد من هذا بالدعوة إلى اكتشاف حلقة الوصل بين الظروف والنصوص أو ما يسميه (القصد) دون أن يحدد كيف يمكن أن يشكل القصد النص، ودون أن يقدّم منهجية (مخططات) أو (مصطلحات) ربما لأنه يرى النقد إبداعا"[3]، علما أنّ تصور إدوارد سعيد النقدي اعتبر أن النص (بنية) من حيث هو عمل يتجاوز المكان والزمان، وهو (حدث)، أي مقرون بالظروف التاريخية.

يعرّف حمّادي صمود النص بقوله: "... إنّ النص حدث ليس في إمكانه التخلص من سلطة السياق مطلقا، رغم ما له من قدرة على الهجرة والترحال، والحلول بمختلف الأزمنة والأمكنة، والاستجابة لشتى الحساسيات، والإيفاء بمتعدد النوازع والأغراض"[4]، إذن ليس لفاعلية النص أن تجعلنا نتنكر ولو سهوًا لهذه الصلة الوطيدة بين النص وسياقه.

أما محمد عبد العظيم فيرى: "أنّه، ليس بالإمكان التغاضي عن أن النص هو نتاج ذات فردية في زمن معين ضمن شروط اجتماعية معينة وهو ما يجعل من العسير إن لم نقل من المستحيل فهم النص بمعزل عن شروط إنتاجه، وكذلك إخضاع هذا الإنتاج الفردي لنظام شامل يخضع لبنيات اجتماعية

---

(1)المرجع نفسه، ص 170.

(2)غالي ،محمد مهدي،مقال: النص والتأويل ، مرجع سابق، ص 171.

(3) مقال: النص بنية وحدث: بكار يوسف. مرجع سابق، ص 171.

(4)المرجع نفسه، ص 178.

سابقة وثابتة لا زمانية"[1]. وإلا كيف كان لنزعة فكرية بعينها أن تغمر نصًّا بعينه، أو كيف لإيديولوجيا محددة أن تلّون هذا النص دون غيره ؟ ذلك أنّ النّصوص غالبا ستكون مسكونة بهواجس العصر.

بناءا عليه، "ليس هناك من نص يتخلق من العدم، فالنص أي نص لا بد أن يرتبط بمؤلف"[2]. من هنا "لا يجوز للقارئ أن يقرأ النص إلا كما يريده المؤلف، وعلى القارئ أن يتغلغل في النص ليكشف أو لينير تجربة المؤلف، فكل شيء في النص يتمحور أو يتمركز حول شخصية مؤلفه"[3].

أجمل **عبد السلام المسدي** القول، إذا اعتبر أن "أوفق السبل إلى نظرية شمولية أن ننتبه إلى أن الظاهرة النقدية الأدبية تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الإنسان –مؤلفا كان أو مستهلكا أو ناقدا– وحضور الكلام، وحضور الفن"[4].

أخيرا يمكن القول أنّ مختلف هذه التصورات لمفهوم النص أدركت الأهمية القصوى للسياق، سواء في إنتاج النص أو في فهم الحقيقة التي يتضمنها، لأجل ذلك جاءت تصوراتهم شديدة التمسك بحقيقة هي: (السياق).

2– 2– النص والنّسق:

إذا كان للسانيات (سوسير) دورا بارزا فإن ذلك الدور سيكمن في فرض تصور يعتبر أن اللغة نظام من العلامات ومنه فإن الشكلانية الروسية سيتجلى إسهامها خصوصا في تقليص هيمنة المؤثرات الخارجية على النص الأدبي، بل ورفضت تفسير الأدب مستعينة بالعلوم النفسية والعلوم الاجتماعية والتاريخ. أما البنيوية فقد أعطت للنص مكانة خاصة ولكنها أسقطت المحور الأفقي التاريخي، واعتبرته مشبعا، وانصرفت في دراستها إلى المحور العمودي، واعتبار أنّ النص بنية داخلية تعكسها علاقات ذهنية. في ظل هذا الواقع سيفرض النسق نفسه على النص.

ينطلق في تعريفه سعيد بن كراد للنص: أن "الثابت في كل التصورات الأدبية والفلسفية على حدّ سواء أن النص هو اقتطاع لجزئية حياتية وتضمينها عالما دلاليا يحيل على قصد ما"[5]. الأمر كذلك

(**1**) المرجع نفسه، ص 179.

(**2**)ربابعة، موسى، مقال: موت المؤلف وآفاق التأويل ، مجلة علامات في النقد، الجزء 58، مجموعة 15، ذو القعدة 1426 هـ، ديسمبر 2005م، ص 44.

(**3**) المرجع نفسه، ص 46.

(**4**)بكار، يوسف، مقال: النص بنية وحدث.مرجع سابق، ص 181.

(**5**)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل. ط 1.الرباط، دار الأمان، 1433 هـ، 2012 م، ص 35.

لولا أنّ الوسيط (اللغة) سيعطي النص منحى آخر إذ "لم تعد اللغة مجرد وعاء للفكر، يدل مباشرة على الواقع، لأنها لا ترتبط بالعالم الخارجي بعلاقة طبيعية، ولا تحيل عليه مباشرة. إنها تدل على الواقع من خلال وسيط لساني تصوري، هو نتاج العلاقة بين الدال والمدلول. بناء على ذلك تبدو علاقة الدال بالمدلول علاقة اعتباطية، لذلك فإن المدلولات لا تعبّر عن معطيات أو علاقات واقعية، ولكن عن تصورات ومفاهيم للأشياء. ويفيد مفهوم (القيمة)، أن (التصور) الذي يكون مدلول دليل ما ليس محتوى، معطى سلفا بالنسبة لنسق الدلائل، فهو (ليس سوى قيمة محددة من قبل علاقاته مع القيم المماثلة)" [1] إذن الكلمات لا تقول الأشياء إنما تقول مفهوم الذهن لهذه الأشياء.

نظرا لاعتباطية اللغة كما يرى سوسير، "سيكون الاهتمام المركزي للسانيات هو دراسة هذا النظام الداخلي، وليس ما هو خارج النظام من علاقات وموضوعات تنتمي إلى خطاطة المرجع. (...) إن العالم موجود هنا، لكن عملية التعديل عليه يبنيها نظام اللغة، استنادا إلى اشتغال علاقاته الداخلية التي يتحكم فيها مبدأ الاعتباطية الذي ينفي وجود أيّة علاقة طبيعية بين الدلائل وموضوعات العالم الخارجي"[2].

تأسيسا عليه، ستفتح اللسانيات آفاقا رحبة في الدراسات الأدبية، بل وبكيفية مغايرة "اعتمادا على هذه المرجعية اللسانية، سيتم النظر إلى الأدب على أنه نظام دلالي ينبغي تركيز البحث على كشف علاقاته وتحديد خصائص طبيعته، وهو ما ستصطلح (الشكلانية) على تسميته بـــ (الأدبية)" [3] من هنا فقد طمحت الشكلانية إلى ما سيسمى علم الأدب.

يعرّف لالاند البنيوية بقوله: "بنى، بالمعنى المجازي العام، توليد موضوع فكري بتوليف عناصره"[4]. بنية الشيء في اللغة العربية تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات"[5]. ولأن فلاديمير بروب حاول أن يقدم تصورا بنيويا درس من خلاله الحكاية، فرّعه إلى جملة من الوظائف، تشكل منعطفا حاسما فيما سيأتي بعده من دراسات بنيوية، يقول عنه كمال أبو ديب: "ويسهم بحث بروب، هنا وهناك في تأسيس منظور قادر على رؤية الموضوع رؤية تركيبية تسهم في بلورة منهج لدراسة العلاقة بين البنية والتاريخ في صورة جنينية، وسيكون لهذا المنهج الجنيني أثره الحاسم فيما بعد

(**1**)بوعزة، محمد: إستراتيجية التأويل. ط 1. منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العلوم، بيروت، لبنان، 1432 هـــ، 2011 م، ص 13، 14.

(**2**)المرجع نفسه، ص 14.

(**3**) المرجع نفسه، ص 21.

(**4**)أندريه، لالاند: موسوعة لالاند.مرجع السابق، ص 216.

(**5**)مهيبل، عمر: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر. ط 3.الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص 22.

في تطوير مناهج أكثر تعقيدا، أو سفسطة وغورية لمعالجة هذه القضية الجوهرية في فهم العالم والإنسان والثقافة والمجتمع، بل وفي فهم البنى الأكثر جزئية ومحدودية تكوين الوجود الإنساني"[1].

وممن سيسهم في بلورة التصور البنيوي سنجد كلود ليفي شتراوس، الذي يرى "أن البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر إذا ما تعرّض الواحد منها للتغير أو التحول تحولت باقي العناصر الأخرى، ذلك أنّه التنافر الظاهري الذي نلاحظه بين البنى والظواهر في المجال الإنساني، فإن هناك قواسم مشتركة وروابط تربط بينهم، ويبدو هذا واضحا في مجال الأنتروبولوجيا، فبين العادات والتقاليد والطقوس المختلفة والأساطير شيء خفي يكون بنيتها المشتركة، وبهذا المعنى تكون البنيوية عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة"[2].

تلتقي البنيوية الأنتروبولوجية مع البنيوية الأدبية، ذلك أن الأولى تشتغل على الأنساق الأسطورية لأهداف بعينها، في حين أن الثانية لا تميّز بين النسق الأسطوري والنسق الحديث أو المعاصر وأهدافها ستكون فنية. من هنا سنجد أن البنيوية الفرنسية ربطت بين (مفهوم النص) و (الكتابة)، إذ يعني المفهوم الأول "الكتابة، كمؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة، لكل منها أعرافها وشفراتها.

ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية، وكان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبنى إشاعته والدفاع عنه هو رولان بارث"[3].

بناء عليه فإن "الكتابة هي وظيفة يمنحها المؤلف للغته ونصه. ولأن الكتابة مجموعة من الأعراف والتقاليد والشفرات المؤسساتية فإنها ستكون هي الإطار الذي سيحدّ ويؤطر نصّ المؤلف عن طريق خضوع نصه لهذه القوانين، وبذلك يحدّ هذا الإطار بـــ (أدبية) النص ويعطيها مشروعيتها بقدر التئامها بقوانين المؤسسة"[4].

---

(1)أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة.دط. مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 ، ص 40.

(2)مهيبل، عمر: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر. مرجع سابق، ص 22.

(3)الرويلي، ميجان و البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي.ط 4.المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 260.

(4)الرويلي، ميجان و البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي ، ص 261.

أما ما سيترتب على الدخول تحت مظلة الكتابة كمؤسسة كمجال يحكم نصًّا بعينه أو نص المؤلف، "يمنحه مشروعية الأدبي، هو الاختيار الذي سيلغي وظيفته كمالك ومنشئ للنص"[1].

بعبارة أخرى لأجل هذا السبب تحديدا تم إعلان موت المؤلف. أما علاقة القارئ بالنص، وهذا النص بالعالم، فهنالك حزمة مفاهيم "ينطوي عليها مفهوم الكتابة المؤسساتية، هي: فاعلية القراءة، وعملية التأويل وعملية التطبيع والواقعية، ونظرية المحاكاة التمثيلية"[2].

بل من هنا سيأخذ مفهوم النص هذه الصدارة والتوسع، ويصبح من المفاهيم المفتاحية في الأدب إجمالا.

مبدأ حيادية المؤلف أو موته، ستؤدي في ظل هذا التصور إلى "تبني فكرة الاشتغال على النص بوصفه كيانا قائما بذاته دون الحاجة لأي شيء خارجه"[3].

ضمن هذا الإطار سنجد الناقد العربي عبد القادر القط، "يذهب إلى أنه من أتباع النقد (الجمالي) ويقول بوضوح: (أنا أعتبر النص الأدبي عملا فنيا له مقوماته في بنيته وفي صورته الشعرية إن كان شعرا، في شخصياته وأحداثه وقضاياه وبنائه الفني إذا كان رواية أو مسرحا. ولا بأس إطلاقا من أن يتحدث الإنسان عن قضية تطرح...الأدب له رسالة وممكن أن نتحدث عن قضية عملها رواية أو مسرحية لكن بشرط أن لا تحوّل البحث النقدي إلى عمل ينظر إلى الرواية أو المسرحية كأنها منهج للإصلاح الاجتماعي أو للدراسة النفسية)"[4].

من هنا يبدو للباحث أن شغف النقد العربي بالبنيوية كان نتيجة التوق إلى تخليص النص من هذه المحمولات الخارجية، والانتصار رويدا برؤية أدبية مستقلة من مقوماتها القيمة الفنية الخالصة، أو الجمال تحت مسمّى (الشعرية).

واضح أن هذا التعريف لعبد القادر القط، لم يتمثل مبدأ (المحايثة) بحذافيره، حيث أخذ بمبدأ البنية، لكنه سرعان ما نقضه، ورجع إلى مبدأ (الالتزام) الوجودي، واحتمال أن يتبنى النص قضية، ومع ذلك يمكن اعتباره تعريفا اشتغل على النسق الداخلي للنص.

(**1**) المرجع نفسه، ص 261.

(**2**)المرجع نفسه ، ص 261- 262.

(**3**)ربابعة، موسى، مقال: موت المؤلف وآفاق التأويل.مرجع سابق ، ص 49.

(**4**)بكار، يوسف ،مقال: النص بنية وحدث. مرجع سابق، ص 175.

خلاصة:

إن هذه التصورات أوجدت كما معتبرا من المصطلحات بغرض تمثل البنية الجزئية والعلاقات القائمة بين هذه البنى في إطار البنية الكليّة، غير أن أمثال هذه الدراسات سرعان ما تحولت إلى نوع من الدراسات الآلية الجافة المصحوبة بسلسلة من الإحصاءات التي لا تقول شيئا فكان للأمر ما كان بعده في موطن الميلاد فكيف لمن أبهره (النموذج) ورغب في الاقتفاء ؟ إنه ببساطة امتداد عمر، وانبتات جذور عن مواطن الميلاد، أعقب الكثير من القول والقول المضادّ.

2– 3– النص واعتبارات أخرى:

إذا كان مفهوم النص في ظل البنيوية قد عرف ازدهارا أكبر وأولاه النقاد اهتماما مضاعفا، فإن زاوية النظر إليه سرعان ما تشهد تراجعا من داخل الحقل البنيوي نفسه، "لقد تعرض مفهوم (المحايثة) لانتقادات من اتجاهات سوسيولوجيا النص الأدبي لأنه يوحي بأن المعاني متعالية وكلية، ويعكس رؤية لا تاريخية للأدب حيث ينفي أي تأثر للأدب بشروط الإنتاج والتلقي"[1]. من هنا جاء إسهام **غولدمان** في شكل انقلاب على البنيوية، وقد تبعه بعد ذلك **بيير زيما**.

والأمر لم يقتصر على هذه الحركة السوسيونصية، حيث "انطلقت مرحلة ما بعد البنيوية كحركة نقد وتفكيك للبنيوية من داخلها. وبقدر ما شكلت ما بعد البنيوية، عملية تطوير لتصورات متضمنة في البنيوية، فإنها كانت أيضا معارضة ساخرة لبعض أسسها الفلسفية والإبستمولوجية"[2].

بعبارة أخرى فقد "جاءت الضرورة الملحة لتأسيس مقاربة جديدة لا تعالج النصوص كتجليات لبنية مجردة واحدة، بل تنظر إلى النص في فرادته وخصوصيته وتعدديته التي تحطّم انغلاق النسق، ولتحقيق هذه المقاربة النصية، يقترح (بارث) مفهوم (التحليل النصي: يسعى التحليل النصي إلى – رؤية– النص في اختلافه –الشيء الذي لا يعني فرديته غير القابلة للوصف–لأن هذا الاختلاف (منسوج) في سنن معروفة، ينظر التحليل النصي إلى النص على أنه نتاج شبكة مفتوحة هي لا نهائية اللغة نفسها، المَبْنَيَنَةُ دون حدود"[3].

(**1**)بوعزة، محمد: إستراتيجية التأويل. مرجع سابق، ص 26.

(**2**)بوعزة، محمد: إستراتيجية التأويل .مرجع سابق، ص 27.

(**3**) المرجع نفسه، ص 29.

إن حزمة المفاهيم البنيوية من (داخل النص) و (المحايثة) ونفي (السياق)، والتعصب لمبدأ (موت المؤلف)، كلها ستتبدد مع زاوية النظر الجديدة التي سيتبناها التفكيكيون، بل ستفرض مفاهيم بديلة حيث أنه "في المنحى التفكيكي، يستغني (دريدا) عن ثنائية الداخل والخارج، الميتافيزيقية،وينحت مفهوم (الإندغام) (Envagination)؛ للدلالة على العلاقة المعقدة بين الداخل و الخارج، فلا وجود للحضور في فلسفته.

على صعيد نظرية الأدب، لا ينبغي لمفهوم المحايثة أن يقود إلى حالة من خيبة الأمل، تلغي المرجع والسياق، ذلك أنّ النص إستراتيجية معقدة من العلاقات والمرجعيات والإحالات لا يمكن اختزالها إلى مفهوم مجرد مثالي"[1].

أما المآلات التي سيتم طرحها، ستبدو بالغة الجرأة إثر هذا التحوّل، حيث أنّه "بسقوط وهم البنية المكتفية بذاتها، لم يعد الباحث ينظر إلى النص، كبنية محايثة، وإنما كفضاء ونسيج لتفاعل أنساق متعددة تحيل على سنن مختلفة، أصبح النص علامة عبر نصية من خلال ارتباطه المتبادل مع داخله أو خارجه، فكل نسق في النص يحيل على نسق آخر في النص أو على نسق آخر في النص الثقافي العام، وبهذه العملية (يتمفصل النص مع المجتمع والتاريخ، لا بطرائق حتمية، ولكن اقتباسية)"[2].

والأمر لم يتوقف عند هذا الحدّ إذ "أصبح النص عبارة عن نسيج من نصوص سابقة، يقوم بامتصاصها وتحويلها"[3].

بعبارة أخرى، "يتجه التفكيك بشكل أساسي إلى نقد الطرح البنيوي، وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص واختزال الفرد المنتج وتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال، وتحليل الهوامش والفجوات، والتوقفات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص، بوصفها صياغات تسهم في الكشف عن ما ورائيات اللغة والتراكيب"[4].

إذن دريدا لم يقتصر في إستراتيجية التفكيك على النسق الداخلي فحسب، بل "يقوم في خلال ذلك بدراسة النسق الفكري الذي يكمن وراء النص، ومحاولة تفكيكه إلى وحداته أو بنياته الأولية"[5].

---

(1) المرجع نفسه، ص 31- 32.

(2)بوعزة، محمد: إستراتيجية التأويل .مرجع سابق، ص 34- 35.

(3)المرجع نفسه، ص 35.

(4)سعد الله، محمد سالم: سجن التفكيك. ط 1. عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2013، ص 261.

(5)مهيبل، عمر: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر.مرجع سابق، ص 205.

صرف النظر إلى محيط النص ليس القريب بل البعيد جدا، إلى ملابسات إنتاج النص ليست الواعية فحسب بل غير الواعية، خصوصا هو ما سيتبناه (ميشال فوكو) (1926- 1984)، حيث "ينقل النسق الذي يحكم إنتاج النصوص من مجال اللغة إلى مجال التاريخ وعلاقات القوة السائدة، لأنها هي التي تستخدم الخطاب لتحقيق أغراضها.

بناءا على ذلك، فإن فعل القراءة يجب أن يتحرك بين النص والخارج، فالخطاب ليس أمرا معلقا في فراغ، وفصله عن عالمه يعني تجاهل نسق القواعد والنواهي والنظم والأعراف الاجتماعية السائدة التي تلقي بتأثيرها عليه، وتظهر على نحو غير مباشر فيه، بحيث تغدو الكتابة خارج هذه النظم والأعراف التي تشكل (أرشيف) العصر، وتمثل (لا وعي) الخطاب، أمرا غير ممكن.

هناك إذن نوع من الجبرية يحكم إنتاج الخطاب ويفرض عليه آليات بعينها. ولا يمكن أن يُكتشف معنى النص إلا إذا وُضع في سياقه من خطاب القوة السائدة"[1].

إنّ "النص يخضع لنوع من الكبت، ويغدو ساحة لجدل الكلام والصمت، والإفضاء والسكوت"[2].

إذا كان النسق الذي شكل الكلام لدى (سوسير) هو لا وعي اللغة، فهو لدى فوكو (اللاوعي التاريخي)، من هنا فإنه "بتحول اللحظة التاريخية التي أُنتج فيها الخطاب وانقضاء فترة زمنية على وجوده التاريخي، تتيح في زمن تال إدراك ذلك اللاوعي وتأويل الخطاب الذي ينتمي إلى الماضي وفقا له.

ومن ثم، فإن الفهم لا يتحقق إلا من موقع الاختلاف بين زمن النص وزمن التأويل، ومع هذا فإن التأويل يظل مرتبطا بنصوص الماضي، لأن تأويل النص المعاصر غير مستطاع"[3]. نتيجة لذلك فإن "قارئا معاصرا هو قارئ لم يولد بعد"[4].

أما تمثل هذه اللحظة النقدية بغض النظر عن هذه المعالجات سنجدها ماثلة لدى الناقد العربي عبد الله الغذامي، حيث اعتبر أنّ "النص الماثل أمامنا هو نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية خاصة في شقها اللاواعي، ومثلما أن النص ناتج لها فإنه أيضا مقدمة لنصوص ستأتي. وهذا يجعل مبدأ (تداخل النصوص) منعطفا تمر به كل النصوص، وأولاها به هو ما يتفق مع النص الماثل في

---

(1)غالي محمد مهدي،مقال: النص والتأويل.مرجع سابق، ص 173.

(2)المرجع نفسه، ص 173.

(3)المرجع نفسه ، ص 173.

(4) المرجع نفسه، ص 174.

جنسه الأدبي حيث يكون انتماء النص كأساس لتبرير سياقه ولفهم شيفرته، فليس النص إذن إلا وجها لعالم النصوص، ويلزمنا تأسيس هذه العلاقة داخل الجنس الأدبي الواحد لكي نفهم، هذا النص –أولا– ثم لنعرف مقدار تجاوزه ودرجة تميزه"[1].

هذا التعريف، رسم واضح لأحد نماذج النقد العربي، وتمثل لا غبار عليه للحظة ما بعد البنيوية بل نجد أنّ عبد الحليم عطية يقول عن احتضان الثقافة العربية للتفكيك: "لقد عرفت الثقافة العربية دريدا، وترجم عدد من نصوصه، وكثير من الدراسات حوله، وشروح عليه للتعريف بفلسفته وتطبيق منهجه، سواء في الفلسفة أو النقد الأدبي، أو السوسيولوجيا. وقد نهض بهذا أسماء لامعة من الباحثين، وأساتذة الجامعات والمفكرون العرب من أقطار عربية كثيرة. بحيث يمكننا القول إن صاحب هوامش الفلسفة قد أصبح جزءا من متن النص الفلسفي العربي المعاصر، وانتقلت فلسفته إلى الحضور، وتحولت أفكاره من المسكوت إلى المعلن عنه، ومن اللامفكر فيه إلى المنقول منه"[2].

والذي يقال عن التفكيك سيقال عن إسهامات بقية رواد مرحلة ما بعد الحداثة بكيفيات متفاوتة.

الخلاصة:

نحن نقرأ الغرب ونستوعب مفاهيمه، ونتمثلها ونرصد الجديد تباعا، ولكن وراء ذلك كله اتساع الهوّة بين (النص الإبداعي) المنتَج محليا، لأنه –بالضرورة– يتشكل ضمن ظروف محددة ومقتضيات تفرضها العيّنة الواسعة من القرّاء المنتمين إلى نفس ثقافة الكاتب، ونصوصه الفنية وليست عيّنة النخبة .ما دام الأمر كذلك سيحدث نوع من الاختلال على مستوى التواصل أو فرض منطق مقلوب من قبيل العربة التي تجر الحصان وليس العكس. أمّا المرجعية الفكرية، سيكون بديلها مزيد من التغريب تحت وطأة تقلص اللحظة التطورية بين ثقافتنا الراهنة وثقافة الآخر، بحجة مسايرة العصر، وإن على حساب الصيرورة الطبيعية للتاريخ...

2/ تجليات نصية: سنعمد من خلال هذا المبحث إلى رصد بعض الظواهر التي رافقت النص عموما، حيث ستكون هذه الظواهر ذات صلة مباشرة ببعض التفاعلات النصية نتيجة التجاور أو

(**1**)الغذامي، محمد عبد الله: تشريح النص. ط 2. المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، سنة 2006، ص 115- 116.

(**2**)البنكي، محمد أحمد، مقال:هل يوجد تفكيك في هذه الغرفة ، كتاب جاك دريدا، إشراف: شوقي الزين. ط 1. الجزائر، منشورات الاختلاف، 2011، ص 64.

تفاوت المضامين، كما حصل مع (نص القرآن الكريم) و (نص الشعر العربي)، الذي ينظر إليه في كثير من الأحيان بشيء من الاختزالية المخلّة، حلول نصّ، وتراجع نص آخر أي الشعر الجاهلي، حيث ظلّ بعد ذلك مصدرا قيميًا ومُلهمًا جماليا لجماعة بعينها، إلى جانب هذا التفاعل النصي، سنصادف نوعا من الوسائط والأدوات المنهجية التي ابتكرها العقل العربي للاقتراب من هذه النصوص والتعامل معها: فهمًا وممارسة من خلال إتاحة الفرصة للاقتراب أكثر من معارفها وقيمها النفسية والاجتماعية، أو استيعاب أساليبها البيانية وقيمها الجمالية، وقد شكلت (البلاغة) عند القدماء محورًا هامًّا لهذا الغرض. وأحيانا قد يبالغ مستخدم الأداة، رغم حسن النوايا فيتحول الأمر خاصة لدى القدماء إلى نوع من الممارسات الدوغمائية الخالصة ليتولد عن ذلك نوع من التقليد، والحيلولة دون فتح مجال التجديد وإعادة النظر أو على الأقل وفق المفهوم الفقهي المتاح (الاجتهاد) على مستوى (النص الديني) وبالتالي تضييق الخناق على الفعل الإبداعي، وتوفير مساحة من الحرية والسلاسة لتدفق الحركة النصية بشكل تصاعدي لا اتكالي.

التجلّي ذاته لدى المحدثين سيقترن بـــ (المناهج) النقدية، حيث سيتبين كيف أن الناقد الحديث أفاد من خبرات من سبقه متخلصا بذلك إثر ارتباطه بالنقد الغربي ومناهجه من النقد الحكمي مستبدلا إياه بنقد تفسيري، إضافة إلى ذلك سيتخلص من العملية التقعيدية التي شكلت ملمحا للمعرفة لدى القدماء تنتهي في الغالب إلى ممارسات دوغمائية تضيّق من حركة تطور الفعل الإبداعي. إن استخدام المنهج بالضرورة سيحكمه رؤيا ومبادئ، وإطار تنظيري إلى جانب تدخل المراجعات الإبستيمولوجية لكشف الانحيازات الإيديولوجية وبعض الأخطاء المعرفية، على أن هذه الممارسة والتعاطي مع النصوص لدى القدماء أو المحدثين سيظهر إلى أيّ حدّ سيكون (النص) لهذا الإطلاق العام جزءا من واقعنا المعرفي، العقلي والاجتماعي والنفسي والروحي والفني والجمالي... ما سيتطلب مزيدا من العناية الذاتية بالنص كمفهوم وممارسة، ولذلك بفعل حاجتنا نحن لا لأن تجربة غيرنا أثبتت حالة من الحقائق، توافق أو لا توافق حاجياتنا لنعمد إلى جلبها دون تريّث أو خلق في تكييفها أو جعلها تنسجم مع واقعنا المعرفي أو النقدي.

إثر هذا سنحاول أولا تناول تجليات النص لدى القدماء:

المبحث الثالث: تجليات لدى القدماء:

1- 1 التراع النصّي:

تتمثل هذه الظاهرة في إحلال النص في صدارة المشهد المسؤول عن وعي الجماعة المعرفي والقيمي، مع تراجع ريادة النص السابق الذي ظلّ مهيمنا، بكيفية لا تخلو من صراع بين فريق ينتصر للنص السابق، ونص ينتصر حتما للنص الجديد اللّاحق.

هذا هو التوصيف الذي يحيط بدقائق اللحظة الفارقة في تاريخ المسلمين، بُعَيْد نزول القرآن واحتلاله كنص وما اشتمل عليه من أبعاد حضارية متفاوتة ومتنوعة محل نص الشعر الجاهلي الذي ألفه العرب وبات مصدرا لوعيهم وجزءا لا يتجزأ من حياتهم المعرفية. أما كيفية إحلال القرآن وتراجع الشعر الجاهلي عن محله، فهذا أمر لا يتسع له مجال البحث. بيد أن ما لا يمكن إغفاله هنا هو أن التراع النصي سيحسمه تفوق النص ذاته بقدرته على صنع الفارق على مستوى المضامين، وهو ما تجلى فعلا من خلال القيم الجديدة التي جاء بها القرآن، قيم الأمة بدلا من قيم القبيلة التي راهن عليها النص الشعري وقد تظهر قيم أخرى تمثل نوعا من الثنائية التي لا تستقر إلى الخير ولا تجنح إلى الشرّ المطلق. على هذا الأساس نجد أن **الجابري** يقول في هذا الصدد: "إذا نحن عدنا إلى قصائد الشعر الجاهلي الشهيرة التي تشكل القسم الأساسي والأكبر في الموروث الثقافي المنحدر إلينا من عصر ما قبل الإسلام من الجزيرة العربية (الجاهلية)، ونظرنا إليها من الزاوية التي نتحدث منها هنا، بدت لنا عبارة عن جملة من المواقف المتعارضة. مثنى مثنى: موقف صعلوك وموقف أمير، وسلوك ماجن وخطاب حكيم، ووضعية عبدٍ ومنزلة شريف وخطاب متطرف وحكمة عاقل...وذلك إلى درجة تحمل على التفكير فيما إذا كان جامعو تلك القصائد -أو واضعوها- قد قصدوا منها تقديم نماذج حية تمثل الحياة في الجزيرة العربية قبل الإسلام بكل تناقضاتها"[1]. وهذا التناقض نفسه سيدخل في إطار نزعة كل قبيلة أو جماعة نتيجة نوع من النظام المركزي الشامل.

لقد جاء القرآن الكريم بقيم تخلو من هذا التناقض حيث سيدعو القرآن الكريم إلى مكارم الأخلاق وذم استعمال القوة واللجوء إليها ما دامت تحقق مصلحة جماعة على حساب أخرى. يقول تعالى: (**إن أكرمكم عند الله أتقاكم**) الحجرات (**13**) بل دعا القرآن الكريم إلى السلام ونبذ العنف. إذن فإن الوضع الجديد الذي يؤسس له النص القرآني يبني على قيم كانت ولا يهدم لأجل أن يبني، إنما

(**1**)الجابري، محمد عابد :المسألة الثقافية في الوطن العربي.ط2.بيروت- لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999 م، ص 127.

تفوّقه يكمن في هذا الذي يضيفه ويتفوق به، ونحن بهذا لا ننخرط في دعوى القطيعة الشاملة بين عهد الجاهلية وعهد الإسلام حيث يرى البعض أنّه: "غالبا ما يتم إهمال الرصيد العربي القديم في دراسة الفكر. فإما أن يجري الاكتفاء بذكر وجود معتقدات خاصة في الجزيرة العربية، تنتمي بالأحرى إلى الفلكلور، وإما أن يعدّ ظهور الإسلام بداية مطلقة. إنها نتيجة الفكرة المتلقاة حول قطيعة مطلقة بين الإسلام والجاهلية، حيث تشير الكلمة الأخيرة إلى وضع العرب قبل نبوّة محمّد" صلى الله عليه وسلم[1]. وتأتي القيم الجمالية ليسجل القرآن كنص جديد تفوّقه على مستوى البيان، والأسلوب وروعة التصوير وهذا ما سيجعل الإمام **أبو بكر الباقلاني** في كتابه (إعجاز القرآن) يقول: "القرآن يزيد في فصاحته على كل نظم ويتقدم في بلاغته على كل قول بما يتضح به الأمر اتضاح الشمس ويتبين به بيان الصبح..." [2]. بل إن **الباقلاني** لم يتوقف لدى هذا الحدّ حتى أسقط كلّ ملامح البيان الجاهلي أمام البيان الجديد الذي جاء به القرآن الكريم.

إنّ التفوق الآخر الذي حققه نص القرآن الكريم يمكن أن نرصده من جهة الشكل، إذ أنّه لم يتكئ على أوزان العرب التي ألفوها في شعرهم، واعتبروا أن ذلك من مزايا الشعر، ومع ذلك فإن هذا النص الجديد سيشتمل على إيقاع أخّاذ، بل إنّ **الباقلاني** اعتبر أن سجع القرآن هو فواصل تختلف عن مألوف استخدام السجع[3].

بل مجمل الأمر لدى **الباقلاني** "أنّ الشعر لا يجوز أن يوَازَنَ به القرآن..." [4].

إنّه بغرض أن يكشف لنا **الباقلاني** تقدّم نص القرآن على النصوص الآدمية -كما يحلو له تسميتها- فقد عمد إلى قصيدة أجمع فصحاء العرب على تقدمها وتفوقها عن أخواتها في الجاهلية، وهي قصيدة (قفا نبك لامرئ القيس)، حيث لجأ إلى تفسيرها وكشف مواطن الضعف التي اشتملتها، وراح يظهر سوقية ألفاظها، وفساد بعض الاستعمالات الأسلوبية كالتكرار الزائد الذي أضرّ بها وهكذا لم يترك من عيب إلا ونعت به موضعا في بيت أو توظيفا للفظ، وهو من البداية كحكم مسبق يقول:

(**1**)أورفوا، دومينيك: تاريخ الفكر العربي الإسلامي. ط1. بيروت-لبنان، المكتبة الشرفية، 2010، ص 17.

(**2**)الباقلاني :إعجاز القرآن ،ج2.مصدر سابق. ص 6.

(**3**)الباقلاني :إعجاز القرآن ،ج2.مرجع سابق، ص 90.

(**4**) المصدر نفسه، ج2، ص 7.

"المقارنة بين شعر امرئ القيس وهبوط صنعته"[1]، وبعد ذلك سيهيمن هذا الحكم على ما تبقى من مقارنة بين بيان النص الآدمي والقرآن الكريم، كأن هذا الحكم نطق بالنتيجة قبل أوانها.

أمّا المسألة التي ستحسم أيّ خلاف أو أيّ شك في تقدير **الباقلاني** هو هذا الإيمان بتفوق البيان القرآني بشكل مطلق، من هنا يقول: "فإن قال قائل: أجدك تحاملت على امرئ القيس ورأيت أنّ شعره يتفاوت بين اللين والشراسة... فالجواب أنّ الكلام في أنّ الشعر لا يجوز أن يوازن به القرآن"[2]، إذن لا مجال لأيّ موازنة.

لتصلنا نحن الصورة على كون نص القرآن الكريم (محل التحدّي) يكون قد تحدّى نصا أي الشعر الجاهلي، على غير وجه للتحدّي بمعنى أنّ هذا النص الذي وقع عليه التحدي هو من التفاهة بحيث لا تجد له ما يدعو إلى تحدّيه، فيغدو هذا التراع النصي لدى **الباقلاني** وهمًا. وإذا اعتبرنا أنّ نص الشعر الجاهلي لم يُرَدْ النزول به إلى حد التفاهة ولكن بتعبير ملموس (صنعة هابطة)، فإن تساؤلا بعينه سيجري على الذهن على النحو الآتي:

لماذا لا يتحدّى الأبرع بارعًا فيتفوّق ببراعته ؟ والقرآن الكريم أبرع ،لأجل ذلك سيتفق الباحث مع الأصوات التي اعتبرت أنّ **الباقلاني** أساء إلى خلفية القرآن الكريم وهو الشعر الجاهلي ببراعته وبيانه.

يرصد **عبد القاهر الجرجاني** صورة (التراع النصي) نفسه في كتابه (دلائل الإعجاز) هذه المرة من منطلق الخلط بين الوظائف، بمعنى: أنّ التراع النصّي تمّ حسمه بتقدم القرآن بفعل وظيفته الحضارية التي جاء ليبلغها بهدف رسم واقع جديد، أمّا تأخر الشعر لتراجع بعض القيم التي ظل يحملها لن يكون سببا في إسقاط وظيفته.

سيناقش **الجرجاني** هنا إذن عدم بطلان وظيفة الشعر، حيث سينطلق من جملة أسباب جعلت بعضهم ينقص من قيمة الشعر ودوره، ليكون هذا الإنقاص أو الذم ضربا من أضرب التحقير التي تبطله وتلغيه، لأن وظيفته تتعارض مع القيم وما ماثل ذلك، من تلك الأسباب المؤدية إلى هذا الالتباس، أنّ "أحدها أن يكون رفضه له وذمّه إيّاه من أجل ما يجده فيه من هزل وسخف، وهجاء وسبّ وكذب

(**1**) المصدر نفسه، ج2، ص 16.

(**2**) المصدر نفسه، ج2، ص 16، 17.

وباطل على الجملة. والثاني: أن يذمّه لأنّه موزون مقفّى ويرى هذا بمجرده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه.

والثالث: أن يتعلّق بأحوال الشعراء وأنّها غير جميلة في الأكثر ويقول: قد ذمّوا في التنزيل"[1]، رغم ما يبدو من ظاهر هذه الأسباب من وجاهة ولو إلى حدّ ما، غير أنّ عبد القادر الجرجاني يعتبر أنّ من كان "هذا رأيا له، فهو في ذلك على خطأ ظاهر، وغلط فاحش، وعلى خلاف ما يوجبه القياس والنظر، وبالضد مما جاء به الأثر، وصح به الخبر"[2].

خلاف ما ذهب إليه **الباقلاني** من وصف لصنعة الشعر بالهبوط، سيذهب **الجرجاني** إلى تتبع الأقوال والأفعال التي ثبتت عن حامل الرسالة صلى الله عليه وسلم في استحسان الشعر وطلبه، و لم يقتصر الجرجاني على ذلك وهو في الآن نفسه يردّ على الشبهة الأولى بل سيعرض تصورا غير الذي رأيناه عند **الباقلاني**، حيث سيذهب إلى حد القول: "فأما قولك: أنك لا تستطيع أن تطلب من الشعر ما لا يكره حتى تلتبس بما يكره، فإني إذن لم أقصده من أجل ذلك المكروه، و لم أرده له، وأردته لأعرف مكان بلاغة، وأجعله مثالا في براعة، أو أحتج به في تفسير كتاب وسنة، وأنظر إلى نظمه، ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز وأقف على التي منها كان، وأتبين الفصل والفرقان..."[3].

واضح هنا كيف أن الشعر كنص سابق يتأخر ولكن هذا لا يلغي وظيفته، بل يظل مصدرا بارعا في صنعته يقاس عليه لإدراك البراعة القرآنية رغم التقدم الذي أحرزه النص القرآني.

أما ذم الوزن في الشعر، لأن القرآن لم يأته، فقد عدّه **الجرجاني** بغير موضوع، لأن عدم إتيان الوزن في نص القرآن شيء من التميز له لا غير[4].

أما أحوال الشعراء الذين ذمّوا في سورة (الشعراء)، لكنهم لم يأخذوا بالاستثناء، قال تعالى: (...**إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا**). قرآن كريم، الشعراء (**227**)[5].

(**1**)الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز . شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي.ط1.بيروت– لبنان، دار الجيل، ص 59.

(**2**)المرجع نفسه، ص 59.

(**3**)الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز.مصدر سابق ، ص 68.

(**4**) المصدر نفسه، ص 68- 69.

(**5**) المصدر نفسه، ص269..

من هنا نتبين كيف أن القدماء، حتى في عصور متأخرة ظلت مسألة التراع النصي غير محسومة لديهم، وظل هناك إرباك غير قليل على مستوى الاحتفاء بنص الشعر كالاحتفاء بنص القرآن دون شبهة وهو ما دل عليه نقاش المتأخرين كما مرّ بنا مع **عبد القاهر الجرجاني**.

ناقش المحدثون مسألة التراع النصي ،حيث سيعتبر **نصر حامد أبو زيد**، أن نفي القرآن عن نفسه صفة الشعر، وعن النبي صفة الشاعرية، لن يكون مؤداها بالضرورة (التحريم)، إنه فرض لواقع جديد بفعل اختلاف وظائف النصين "لقد أراد النص (القرآن) أن يدفع عن نفسه صفة الشعر لأسباب ترتبط بتصور العرب لماهية الشعر من حيث المصدر والوظيفة، وبالمثل أراد أن يدفع عن محمد صلى الله عليه وسلم صفة الشاعرية لأن وظيفة الشاعر في ذلك المجتمع وظيفة مغايرة للوظيفة التي نسبها النص لمحمد الشاعر معبر عن القبيلة ومحمد مبلغ الرسالة والشعر نص يحقق مصالح القبيلة في مهاجاة أعدائها ونصرة حلفائها أو في مدح رجالها وزعمائها، والقرآن نص يستهدف إعادة بناء الواقع وتغييره إلى الأفضل. من هنا كان التشديد على أن محمّدا ليس شاعرا أو كاهنا أو ساحرا وعلى أن القرآن ليس بالشعر"[1].

بناء عليه، لن يكون مآل النص الشعري هو التحريم أو الكراهة، تأثير القرآن على الوعي والمفاهيم العقلية، سيكون أحد المراهنات والمكاسب الجديدة التي ستحدث تغييرا واضح المعالم "إن الشعر العربي قبل الإسلام لم يكن يؤمن إيمانا راسخا بفكرة التنظيم والتوحد العقلي، بل كان على العكس يجل الحماس المترف، والغريب أن القرآن يسمي هذه الحماسة الموزعة باسم الشرك، والمهم أن الكلمات الأساسية أن تفهم في ضوء الجدل العميق بين القرآن والشعر الجاهلي (...) لقد غيّر القرآن مفهوم بعض الصيغ، (...) فكرة نمو الحياة التي يشدد الالتفات إليها القرآن كانت غريبة بوجه ما على هذه اللغة، لقد احتفل الجاهلي بالصيرورة والتغيير بدلا من النمو، وكانت فكرة النمو مهددة بفكرة الفناء، وكان هذا العربي القديم يعتز بالحياة من حيث هي طريق إلى الموت، وكان تمثيل الموت شعيرة محبوبة في الشعر القديم"[2].

وإذا اقتربنا من مضامين هذه النصوص الشعرية التي أوجدت لها مواقع إلى جانب القرآن، والأمر ينطبق على الشعراء أصحاب القول أيضا، إن **نصر حامد أبو زيد** يرى: أنه "يمكن القول بعبارة أخرى، موقف الإسلام من الشعر موقف (أيديولوجي) يجب أن يفهم بعيدا عن مفاهيم الحلال

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص.مرجع سابق، ص140.

(**2**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق، ص 165.

والحرام"[1]، أي أن ما يتفق وحرمة القيم الدينية والأخلاقية التي دعا إليها الإسلام سيكون هو محل القبول.

بل وفق ما يرى **أبو زيد:** فقد "كانت محاولة النص فرض هيمنته وسلطانه على الواقع والثقافة. ومن الطبيعي هنا أن يرفض النص النصوص التي تعارضه ويهاجمها. أليس في كل نص في علاقته بالنصوص الأخرى السابقة عليه والمعاصرة له دوال تؤكد بعض النصوص وتقبلها وتناصرها، ودوال أخرى ترفض بعض النصوص وتدينها ؟ هكذا كانت علاقة النص بالشعر قائمة على الاختيار وعلى القبول وعلى الرفض"[2]، كل ما في الأمر، أن هذه التقاطعات النصية بين النص الجديد (القرآن الكريم)، ونص الشعر الذي هو ديوان العرب، هي محصلة حاصل من حيث الرفض أو القبول، من منطلق موقعه المتقدم.

بل إن هذا التقدم لن يعطي للقرآن أولوية كونه مصدرا رئيسيا لمختلف المعارف وإطارا راسما لشتى القيم، بل سيكون بمركزيته هذه نموذجا لمركزيات أخرى على غراره، حيث سيعتبر **أدونيس**، أن علماء الشعر واللغة قد "وازوا بين بدايتين: الوحي بداية وهو إذا أصل لكل ما بعده، وكل ما بعده يجب أن يكون شرحا له أو وصفا وتفسيرا. والشعر في الجاهلية وصدر الإسلام هو كذلك بداية، وإذن يجب أن يكون أصلا لكل ما بعده. وكل ما بعده يجب أن يقلده ويتبعه. ذلك أنه معجز كالوحي، فالشاعر الذي يأتي بعده لا يقدر أن يتفوق عليه أو يكتب ما يخرج عن أصوله، فالمسألة هي جوهريا، مسألة النسج على منواله أي مسألة صياغته بتنويع أو ترميم آخر، أو بزخرفة أخرى"[3].

القرآن الكريم نص مترّل محلّ تبجيل وتقديس غير أن إسقاط النموذج على نص شعري بشري سيؤدي بالضرورة إلى حالة تنميط وعليه "ليس الشعر إبداعا بل صناعة، ليس الشعر أن يبتكر الشاعر أشكالا وطرائق جديدة بل يستعيد الأصل أو أن يصنع شكلا آخر، يماثل الأصل ويكون امتدادا له، فيعبّر بلغة تحاكي لغة الأصل"[4].

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 140.

(**2**) المرجع نفسه، ص 140- 141.

(**3**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج1. ط1. بيروت- لبنان، دار الساقي، سنة 2006، ص 111- 112.

(**4**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج1.مرجع سابق، ص 111.

وأخطر ما في الأمر تكريس التقليد على نطاق واسع، "إن الكمال وراء الشاعر لا أمامه أي في الماضي وليس في الحاضر وليس في المستقبل، ويعني، (...) نفي التجديد أو نفي إمكانه أصلا"[1].

رغم أن **أدونيس** يحمل في مشروعه نبرة تحاملية على التراث، قد لا نوافق بسببها على الكثير من آرائه، غير أنّ مسألة (النمذجة) من القضايا التي لم يحسمها النقاد القدماء وظل المشهد المعرفي في التراث متداخلا يبلغ حدّ الالتحام.

خلاصة هذا أن التراع النصي أمر وارد حتى فيما بين النصوص الإبداعية فما بالنا والنصوص المقدسة كنص القرآن العظيم غير أنّ الذي يحتاج إلى المراجعة ألاّ تكون هذه العملية لاغية أو يعمد الدارسون إلى تنميط نموذجها بعد تعميمه.

1- 2 النّص والنّسق البلاغي: شكّل النّسق البلاغي منذ بداية ظهوره واسطة بيد الدارسين، هدفها الأسمى استكشاف مواطن التميز الجمالي على مستوى الأسلوب النصي، فكان لهذا النسق فضل تمييز الصياغة البارعة التي تنفرد بتقديم أو تأخير ما يستحق التأخير أو التقديم من الألفاظ، وبالخروج عن الحقيقة إلى المجاز، وهكذا تم الاحتفال بالصور الفذة، وتفاوت الحماس لأنماط الصور من تلك التي ستجمع جل أركان التشبيه إلى الأدنى فالأدنى إلى غاية التشبيه البليغ الذي كان أعظم مكانة؛ غير أن الاستعارة كان وقعها أكبر وكان حضورها في الأسلوب أكثر تعميقا للمعنى، وهكذا جرى الأمر مع بقية الأدوات البلاغية. يرى **عبد المنعم خفاجي** أن "للدرس البلاغي أهمية، فهو أولا يربي الذوق الأدبي الجمالي عند الدارس، وهو ثانيا يوقفه على خصائص الأسلوب العربي، وعلى سر بلاغته، وهو ثالثا يجعلنا أقدر على فهم بلاغات أدبائنا وشعرائنا في مختلف العصور، وعلى إدراك إعجاز القرآن الكريم وأسرار هذا الإعجاز"[2].

كان شأن النسق البلاغي بتميزه كأداة استكشافية مساعدة للدارسين، لولا أنه لاحقا تحول من أن يكون واسطة إلى غاية في حد ذاته، فطلبه المبدعون والمقلدون على السواء، فعجّت به النصوص إلى أن زادت حاجتها على ذلك، وحتى يسهل الأمر على طالب الأداة البلاغية، ولا يبذل لذلك كبير مشقة، تنافس المصنفون في ضبط حال تلك الأداة وتقعيدها، يقول **مصطفى ناصف** بهذا الصدد: "البلاغة في بعض صورها الموروثة علم بالقواعد. القواعد كل شيء والقواعد أبدية. من خلال القاعدة

(**1**) المرجع نفسه، ص 112.

(**2**)الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، (تقديم عبد المنعم خفاجي) .مصدر سابق،ص34.

الضاغطة ضاعت غاية البلاغة وهي الممارسة النشيطة للغة والحياة. هناك إذن امتداد للمنطق النظري في البلاغة"[1].

أخطر من التقعيد وضبط المعرفة ضمن قوالب جاهزة، أن يأخذ الدارس بمسلمات لا يعاد فيها النظر، من هنا حين تطرق **أدونيس** إلى الدرس البلاغي، واجهته جملة مسلمات تعارف عليها القدماء، حيث يقول: "هكذا تأسس مفهوم البلاغة على خصيصة الخطابة ،– الفطرة– البداهة– الارتجال. وهي بأقسامها الثلاثة: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، تهدف إلى أمرين الوضوح (الارتجال، والتأثير النفع). فعلم المعاني هو علم الاحتراز من الخطأ في تأدية المعنى المقصود، فأساسه سلامة المعنى وصحته، والمبدأ الذي يقوم عليه هو مبدأ الخطأ والصواب. وعلم البيان هو علم الاحتراز من التعقيد.

فالبيان بصر وهو عماد العلم، كما يقول **الجاحظ**. ويقوم علم البيان على مبدأ الوضوح. أما علم البديع فهو علم التحسين الكلامي لإضفاء الجمال، فمبدؤه هو مبدأ التحسين"[2].

ولتأكيد ما ذهب إليه **أدونيس**، سيدلل على ذلك بأقوال **للجاحظ**:

"**1**– (مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأضحت عن المعنى فذلك هو البيان).

2– (وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع).

3– (الشعر والخطابة صنوان يوجز **الجاحظ** هذا كله في قوله، أن خير الشعر هو ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة).

وهذا هو رأي **ابن الأثير** إذ يقول: (الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهر ا بينا لأنه مألوف الاستعمال وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع)"[3].

مع ذلك فإن **مصطفى ناصف** اعتبر أن النسق البلاغي الذي طلبه **الجاحظ** هو نسق شعبي. في حين أنّ طلب الوضوح سيكون هدفا عامًّا لم يقتصر على البلاغة فحسب، لذلك فإن طلبهم الغموض كان مشروطا، وإن كان **عبد القاهر** قد مال إلى طلبه أي الغموض، فقد "عنى القدماء بالغموض:

(**1**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق، ص 115.

(**2**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج4. مرجع سابق، ص 120- 121.

(**3**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج4. مرجع سابق، ص 121.

الغموض المستحب الذي يختلف عن العيوب المذمومة الأخرى، كالمعاضلة أو التعقيد أو الإبهام أو غير ذلك مما سمي به الشعر الضعيف.

وذلك الغموض المطلوب يحتاج إلى مستجيب يندمج في النص ويلتحم به، ويجهد نفسه لاستخراج ما عنده من دفائن الأفكار والآراء والمشاعر ليفهم المعاني ويصل إلى أغوارها البعيدة (...) وقد عبّر **عبد القاهر** عن ذلك مفصلا فقال: (المعنى إذا أتاك ممثلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإيباؤه أظهر واحتياجه أشد، ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه وهو معاناة الحنين نحوه؛ كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أظنَّ وأشغف...فإن قلت: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا في طبعه، وهذا خلاف ما عليه الناس...فالجواب أني لم أرد هذا الحدَّ من الفكر والتعب)"[1].

ما دامت البلاغة لدى القدماء قد سعت منذ البداية إلى مراعاة السامع، فحتما كان عليها أن تنبذ الغموض قدر المستطاع وتنشد الوضوح لإرضاء جمهور العامة، بل من هنا كان التعريف الشائع للبلاغة هو: أن "بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[2].

مطابقته لمقتضى الحال، النزول به إلى أفهام العامة وطلب الوضوح والسهولة واليسر، وليس العكس لجعل العامة ترتقي بأفهامها. من هنا رأى **مصطفى ناصف** أن البلاغة في عمومها لدى القدماء تم استخدامها بنوايا مبيتة، قد يكون الغرض منها السيطرة والإقناع، "البلاغة لا تهتم بحقائق الأشياء، ولكنها تهتم بالإقناع وضم الجمهور إلى جانب دون آخر"[3].

لن يكون هذا التناول استنقاص من فضل البلاغة في خدمة النص والنص القرآني خصوصا، واستكشاف أسراره وتمهيد السبيل عموما للنص الإبداعي، وفتح الآفاق أمامه رغم أن ذلك في واقع الأمر يتحقق بأداة مرنة ليست متصلبة، حيث أنّ "كلمة العلم عند الشيخ **محمد عبده** تعني تنظيم

(**1**)عبد العالي، محمد يونس: في النثر العربي.ط1. مصر، الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، 1996، ص 46.

(**2**)القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي.ط5.بيروت- لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1400 هـ- 1980 م، ص 80.

(**3**)ناصف، مصطفى،مقال:بين بلاغتين.كتاب أبحاث ومناقشات قراءة جديدة لنقدنا القديم.مرجع سابق، ص 383.

الممارسة لا ضبطها في قواعد محصورة تنظيم الممارسة يتصل بالأهداف التي نسيت في زحام العناية بالمنطق الصوري"[1].

وبما أن الذي آلت إليه البلاغة هو هذا الضبط والتقعيد، سيكون بعد ذلك من الطبيعي ألا تفتح هذه الآفاق.

بل سيسقط من حساب البلاغة مسائل مهمة من ذلك: "أنّ قدرا من الحقيقة لا ينال بالقول، لكنّ البلاغة قليلا ما التفتت إلى هذه الناحية على الرغم من طول ألفها الكلام في الحذف وتأويل المحذوف"[2]. إنها بلاغة الصمت التي تحيل إلى الإيحاء، إنه دلالة أخرى خلاف البلاغة اللغوية.

خلاصة الأمر: أن الآفاق الرحبة التي كان من المنتظر أن تبسطها البلاغة سيتبين أنها لم تكن تمتلكها، وفاقد الشيء لا يعطيه.

1– 3 النص والحد التقعيدي:

يكون هذا المنجز وراء الكثير من حسن النية ولكنّه في المحصلة سيكون قد أدّى إلى القولبة والضبط والدوغمائية وذلك بفعل عملية (التقعيد) ووضع المعايير للغة نفسها ثم تكبيل الفنون التي تنسج ضمنها في ممارسة أشبه ما تكون بتكريس يقين ليس لأحد الخروج عن أُطره، "فاليقين ليس ممكنا نظريا ولا عمليا، والحكم الجمالي شأنه شأن كل معرفة تجريبية لا يزيد عن كونه احتماليا فحسب"[3].

والمؤسف أن القاعدة ضرب من هذا اليقين.

إنّ مثل هذه الممارسة هي التي رفض الشيخ **محمد عبده** أن تكون صفة للعلم، "كلمة العلم عند الشيخ تعني: تنظيم الممارسة لا ضبطها في قواعد محصورة، تنظيم الممارسة يتصل بالأهداف التي نسيت في زحام العناية بالمنطق الصوري"[4].

المشكلة إذن لا تكمن في ممارسة الضبط فحسب بل فيما يترتب عنه بعد ذلك من حيلولة دون التطور والتجدد وهكذا، ثم إضفاء نوع من النمطية الدوغمائية باعتبارها كما يرى **لالاند**: "حيلة

(**1**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق، ص 115.

(**2**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق،ص 183.

(**3**)سْطُولْ نيتز ،جيروم: النقد الفني ، ترجمة: فؤاد زكريا. ط2. مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص 638.

(**4**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق، ص 115.

فكرية، مخاتلة قائمة على تأكيد المرء لمعتقداته بأمر وسلطان ودون القبول بأنها قد تحتمل شيئا من النقص أو الخطأ"[1].

من هنا ستكون هذه الممارسة في التراث العربي رغم المقاصد النبيلة التي كانت وراءها قد شكلت عاملا للحد من انطلاق النص، وذلك كأن لا يُؤْبَهَ بفردية المبدع وأن يتم تقنين اللغة بكيفية تحد من إمكانية التحرر في تعاطيها، إن "المدرسة البصرية لا تحترم فردية المعني احتراما كاملا وتحاول – باستمرار– أن تدخل النصوص المختلفة والمتمايزة في إطار واحد ثابت إذ المهم عندها الحرص على نظام شامل للغة، لقد أدخلت المدرسة البصرية بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية وحاولت أن تثبت أن الشذوذ والانحراف من قبيل الأعراض الطارئة وأن لها في ذلك أسبابا عقلية. ومن هنا كان الاهتمام بأن يكون لكل نبرة ولكل كلمة وكل جملة أساسا ترتكز إليه من حيث حقيقة أشكالها والمواقع التي تحتلها داخل هذه القوالب أو الأصول التي لا يمكن الخروج عليها"[2].

بل الأمر لم يتوقف لدى حدِّ هذه المؤثرات التي صدرت عن اللغويين حيث ستتسع الدائرة إلى بقية العلوم، مع منطق التقعيد نفسه، إضافة إلى شكلٍ من التداخل المتشابك في الأخذ بهذه الضوابط، إلى حدّ التورّط في نوع من الممارسات المعقدة "والحقُّ أن النقاد البلاغيين الأوائل منهم أو المتأخرين إنما استقوا مقاييسهم من اللغويين الأوائل وخاصة المنتمين إلى المدرسة البصرية (التي أدخلت اللغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية) وجعلوا من تلك القوالب نماذج لا يجوز الخروج عنها.

(وما دام هذا النظام اللغوي الذي أقامته المدرسة البصرية قد تحدّد في ضوء أشعار القدماء فلا بد أن يُطالَبَ الشاعر المحدث بالسير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التي حددت له من قبل وتصبح العودة الدائمة إلى التقاليد اللغوية القديمة، أو ما يسمى بطريق العرب هي المعيار أو المبدأ الأساسي الذي يتفهم من خلاله اللغويون شعر المحدثين.

وهذا أمر يدعم الإحساس بقداسة اللغة نفسها ويقلل من الإحساس بما يمكن أن يحدث فيها من تطور وتغيير، ولن يستشعر اللغوي في هذه الحالة التغييرات الجذرية في الذوق أو طرائق التعبير الشعري بل يظل عاكفا على مادته القديمة، محاولا أن يتأمل كل جديد من خلالها، ويحكم على كل محدث بالقياس إليها. ولا بدّ والأمر كذلك أن يأتي الصِّدام الدائم مع الشعراء الذين قد يخرجون على فكرة

---

(1)لالاند :موسوعة لالاند الفلسفية . مرجع سابق، ج1. ص 297.

(2)عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب.مجموعة أعمال جابر عصفور، النقد الأدبي 02، مرجع سابق، ص 120.

القوالب الثابتة (...) مثل ابن الأعرابي الذي قال: -بعد أن سمع شعر أبي التمام- (إن كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل). وهذا قول يعبر عن موقف محافظ لا يستشعر ما يمكن أن يحدث في الشعر من تطور وتغير وحتى إذا استشعر ذلك فإنه لا يمكن أن يتعاطف معه..." [1].

ما دام الأمر قد اتخذ له هذا المسار، فإن إمعان النظر في طبيعة المنهج الذي اعتمده اللغويون، سيكشف عن مسلكٍ -أقرب ما يكون- إلى طلب الممكن وليس واقع اللغة كما يرى **الجابري** من هنا فإنّ "الخليل انطلق في جمع اللغة وتنظيمها من (الإمكان الذهني) لا من المعطى اللغوي، ففتح بذلك المجال لصنع اللغة بدل جمعها بل أن طريقته تنطلق أساسا من وضع اللغة: إن تركيب الحروف الهجائية العربية لصياغة جميع الكلمات الممكنة ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية يمكن أن ينظر إليه على أنه وضع بالجملة للغة العربية"[2]. أمّا الممكن فينصرف إلى القياس في إطار هذه القوالب في حين أنّ الواقع سيرتبط بالسماع عن العرب، وقد تم الاحتفاء بلغة البدو وأهملت مقابل ذلك أيضا الحواضر رغم التقدم الذي كانت قد أحرزته وعليه فإن: "الأعرابي هو فعلا (العالم) العربي، العالم الذي يعيشه العرب على مستوى الكلمة والعبارة والتصور والخيال، بل على مستوى العقل والقيم والوجدان وأنّ هذا العالم ناقص فقير ضحل جاف، حسّي- طبيعي، لا تاريخي، يعكس ما قبل تاريخ العرب: العصر الجاهلي، عصر ما قبل (الفتح) وتأسيس الدولة"[3]. من هنا سنجد أنّ وظيفة النحو، نظرا للتركيز المفرط على دور (اللفظ)، و (المعنى)، الذي انصرفت إليه عديد العلوم، سيذهب **الجابري** إلى حدّ اعتبار أنّ "وظيفة النحو العربي هي تخصيص المعنى وتحديده أكثر ممّا هي تنظيم وضبط للمبنى"[4]. بناء عليه يتضح كيف أنّ حظ اللغة كان في هذه المرحلة المبكرة قد انصرف العلماء إلى ضبطه وتقعيده في الآن نفسه في حين أن الفائدة الوحيدة المحققة بفعل هذه الممارسات التقعيدية للغة ستكون محدودة للغاية حيث أنها: "قد تجدي الطريقة البصرية هذه في تيسير التعليم والتصنيف السهل ولكنها من الزاوية الفنية معيبة لأن اللغة الشعرية في ضوء هذا الفهم لن ينظر إليها إلا من خلال أطر ثابتة جامدة وإذا بدا في لغة شاعر من الشعراء الموثوق بنقائهم اللغوي جموحا عن هذه الأُطر ففي وسع الطريقة البصرية أن

(**1**)الجابري، محمد عابد: نقد العقل العربي، تكوين العقل العربي ، ج1.ط8. بيروت – لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2002، ص 92.

(**2**)الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة.ط2.بيروت-لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، ص 145.

(**3**)الجابري، محمد عابد: نقد العقل العربي . ج1، مرجع سابق، ص 188- 189.

(**4**) الجابري، محمد عابد :نقد العقل العربي،بنية العقل العربي ، ج2.ط6.بيروت- لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية،2000.ص44.

تتأوّل، حتى يسلس قيادة الشاعر لمفهوم الأطر الثابتة، ومثل هذه الطريقة تُهمل ما في اللغة نفسها من تجدّد مستمر، سواء في لغة الحديث، أو في لغة الشعر"[1].

أما ما سيترتب من معظلة ستُحدق بالنص المبدع خصوصا، واستفحال الأمر من كل جانب هو الدخول في دوامة التقليد، "ما دام هذا النظام اللغوي الذي أقامته المدرسة البصرية قد تحّدد في ضوء دراسة أشعار القدماء فلا بدّ أن يطالب الشاعر المحدث بالسير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التي حُدِّدت له من قبل: وتصبح العودة الدائمة إلى التقاليد اللغوية القديمة أو ما يسمى بطريقة العرب هي المعيار أو المبدأ الأساسي الذي يتفهم من خلاله اللغوي شعر المحدثين وهذا أمر يدعم الإحساس بقداسة اللغة نفسها، ويقلّل الإحساس بما يمكن أن يحدث فيها من تطور وتغير"[2].

فالمسألة هنا مسألة تبادل أدوار، حيث أن تقنين اللغة وإضفاء صفة القداسة عليها سيؤدي بالضرورة إلى مزيد من التضييق على النص الشعري، "الإيمان المسبق بإعجاز اللغة الشعرية القديمة – كما يرى **أدونيس**- أدّى إلى أن تصبح اللغة مؤسسة مستقلة عن الأشياء قائمة بذاتها وفي حين كانت مهمات الكتابة وأغراضها تتعدد وتتغير لتعدد الظروف وتغيرها، كانت اللغة تزداد استقلالا من حيث هي مؤسسة وتزداد ثباتا. وكان لهذا الثبات نتيجتان:

الأولى: انعزال اللغة عن النشاط الفاعل في المجتمع حتى صارت عالم ألفاظ إزّاء عالم الوقائع بحيث كادت الكلمة أن تصبح رسما بلا دلالة. والنتيجة الثانية هي: تحويل الكاتب (الشاعر) إلى شخص لا يتحرك في الحياة في معاناة الواقع وإنّما يتحرك في الألفاظ ومعاناة صياغتها"[3].

بينما النتائج الأخرى التي ستترتب على النص الفني لدى النقاد القدماء، هي أن تصبح "الكتابة (...) صناعة ألفاظ وبما أن الوسيلة هنا (الألفاظ) صارت غاية، فقد كان محتّما أن يصبح الشعر تكرار. وإذا ألقينا نظرة –يقول **أدونيس**- على كتب النقد العربي نجد أنها تُجمع تقريبا على أن الشعر تجربة في صياغة الألفاظ لا تجربة في رؤيا الحياة والإنسان والعالم (...) أي الشاعر القديم يكتب دون أن يكتب لا يشكل أي تشويش على الثقافة السائدة ويعني أنه يكتب بلغة هي نوع من (اللالغة) أي أنه يستخدم

(**1**)عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب.مرجع سابق، ص 120.

(**2**)المرجع نفسه، ص 121.

(**3**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج4. مرجع سابق. ص 238.

اللغة الشعرية بوصفها (سلعة جاهزة) ولا يفجّر العلاقات ويبتكر لغته الشعرية الخاصة لذلك صارت اللغة نمطا، واللغة –النمط تقود إلى الشكل- النمط، وإلى التعبير النمط"[1].

إذا كانت هذه المظاهر قد ارتبطت خصوصا بالمادة الأولية للنص وهي: اللغة، فألغت فردية مؤلفه أي النص تارة، وخرجت بالشعر من أن يكون ممارسة إبداعية لتجعل منه صنعة ألفاظ، وبذلك عزلت النص عن الواقع وانتهت بالكتابة عموما كصورة –إذا صحّ التعبير- نهائية للنص، لتتحول إلى مجرد عملية تقليدية لا تراعي الذوق ولا التطور؛ فإن الأخطر من ذلك أن يطال التقعيد النص نفسه، لتأخذ عملية التقعيد طابعا مركبا حيث رأينا كيف أن الأغراض الشعرية نفسها تحولت إلى قوالب صمّاء عديمة المعنى يتمّ استخدامها فقط على منوال تقليد القصيدة الجاهلية[2]. ورأينا كذلك كيف أن النسق البلاغي في علاقته الاستكشافية قد تحول إلى قوالب جاهزة احتفلت بمنجزات الجيل الأول، لذلك تم الانصراف إلى التشبيه فقط لأن اللغويين نظروا إليه بعين الإجلال لتصبح بعد هذه الممارسات البلاغة التي ظلت مجرد وسيلة نصية إلى غاية في حدِّ ذاتها وهي (اللغة) بصورتها الجزئية والكلية حيث تأخذ المنحى نفسه. وإثر ذلك يعمد الناقد القديم فيفاقم هذا المأزق بخلق قواعد نصية قد تكون أهدافها مرة أخرى كما كان الأمر مع النسق البلاغي ألا وهو طلب الوضوح.

من هنا فإن (عمود الشعر) الذي شكل نقطة محورية لدى النقاد القدماء، حيث اشتغل عليه الآمدي وطوره ابن طباطبا، وسيتبلور لدى **المرزوقي**، مشتملا على سبع قواعد أساسية هي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، ومناسبة استعارة المستعار منه والمستعار له، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينها؛ والواضح أن هذه القواعد اشتملت اللغة، والبلاغة، وبعض خصائص الشعر، والعروض الذي بدوره سيمثل تنميطا للأوزان، ليتكشف لنا مشهدا لا يخلو من كثير من التعقيد، حيث تتم قولبة ما هو محلّ قالب، لأجل غايات محدودة، بل إن "**المرزوقي** يرتكز على العمودية باعتبارها هي سمات الشعر العربي القديم، ومنه يعمد إلى تقييد الشعر في عمود محدد على أن الهدف الذي يسعى إليه **المرزوقي** من وراء تحديده لعمود الشعر هو أن يعلمنا فضيلة

(**1**)أدونيس: الثابت و المتحول ،ج4.مرجع سابق. ص 238- 239.

(**2**) رومية، أحمد وهب :شعرنا القديم ونقدنا الجديد ، سلسلة عالم المعرفة الكويت.مارس1996.ص139

الشعر (الأتي السمح) على (الأبي الصعب)، وهذا عنده هو الشعر المطبوع الذي ينأى عن التعمُّل ويستند على الطبع المهذب بالرواية لكي يكون (عفُوًّا بلا جهد)"[1].

بناءًا عليه، يبدو أن التقعيد على غرار كونه تكريسا للتقليد، سيكون كذلك وسيلة استقرت عليها الأفهام لنشر المعرفة وتبسيطها، بغرض النظر في بقية الوظائف الأخرى، ونتيجة لهيمنة هذا التقليد المعرفي تم اللجوء إليه إلى حدِّ تطويق الفعل الإبداعي وإطباق الخناق على النصوص أصبح معها كل إبداع مجرّد إعادة إنتاج أو مجرّد توليد آلي إنّه أشبه بنقد حكمي حيث سيشهد الأوروبيون هذه الممارسة لاحقا. من خلال نموذج (النقد المطلق) حيث "هناك محاولة قوّية لجعل الحكم مرسوما مطلقا، بدلا امن أن يكون تعرّفا، والحكم على النتاج الأدبي على ضوء القواعد العقائدية عوضا عن شكله الحقيقي.. وهكذا يمكن تعريف هذا النوع من النقد بأنه يحكم مسبقا أكثر مما يُطلق أحكاما، ويطرح تحت ستار الموضوعية معايير قبلية مطلقة وهي بذلك تسهّل التقدير الأدبي"[2]. على أن التجربة العربية النقدية انتصرت بدورها للمعايير المحدّدة سلفا فجاء النقد العربي القديم شكلا من الحكم المسبق لأنّه ينتصر لطابع تقليدي.

خلاصة ذلك، أن التقعيد كممارسة تغلّب واقع عصر، ورؤيته وتصوراته على عصور أخرى لاحقة بحجة الكمال الذي حققه السابق، والأسوأ من ذلك أن يكون النموذج الذي تمّ التقعيد بناء عليه، يرجع إلى عصر أقدم منه بكثير كما كان الأمر مع العصر الجاهلي.

المبحث الرابع: تجليات لدى المحدثين

النص والمنهج:

من أهم المظاهر التي ستلازم النص في العصر الحديث مسألة معالجة هذه النصوص نفسها من طرف النقاد، ولأن المحدثين سيكون أمامهم تراث عظيم من القضايا النقدية والنصوص التي تنتمي – بالضرورة– إلى عصر آخر وإلى سياق ثقافي آخر وفي الآن نفسه يمكن استحضارها والإفادة من القيم الجمالية والقيم الاجتماعية ومثيلتها النفسية التي تحملها ولكن نعود لنقول بأن ذلك كلّه لن يكون متاحا هكذا؛ ذلك أن النص كيفما كان مسكون بروح الانتماء إلى عصره ما يقتضي أدوات منهجية

---

(1)الغذامي، عبد الله: مقال من المشاكلة إلى الإختلاف ، كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، مرجع سابق، ص 652- 653.

(2)كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم. ط3. بيروت لبنان، منشورات عويدات، باريس، فرنسا، 1986، ص 25.

لا تقتصر على تلك الأحكام المسبقة أو الشروح اللغوية فحسب، بل تشمل جميع مكونات النص الداخلية والخارجية، النص في شكله الإنشائي (الإبداعي) أو النص في شكله الوصفي (النقدي)، وكذلك يتعلق الأمر بسياق تلك النصوص التاريخية، وإلا فرضت تلك النصوص بمختلف معطياتها، منطقها إيجابا أو سلبا على راهننا.

إذن المنهج هو الذي سيحدد كيفية تعاملنا مع النص في راهنيته وتاريخيته بل يحدد هذا المنهج كذلك أولويات الدارس في معالجة النص، ولما كانت القراءة هي حقيقة المنهج المنشود سيتضح لدى الدارسين كيف أن منهج القراءة عرف مراحل مختلفة في التشكل قبل أن ينتهي إلى هذه الممارسات التي تنشد الموضوعية وباتت أكثر تحكما في معالجة النص عامة والنص الفني على وجه الدقة.

يمكن القول أن "معنى القراءة بوجه عام لا ينفصل عن التفسير ولا يبتعد كثيرا عن التأويل ذلك لأن (القراءة) –لغة تتضمن معنى الضم والنطق والإبلاغ معا- وكل قراءة من –منظور هذا المعنى اللغوي- تتُّبع للرموز اللغوية وضمٌّ لعناصرها من خلال عملية النطق التي يقوم خلالها القارئ بإبلاغ المحتوى المقروء إلى آخر غيره"[1]، حيث إن هذا المفهوم أي القراءة سيتنقل عبر مستويات متباينة من محيط النص البعيد إلى القريب فالنسق النصي الداخلي وهكذا وفق ما تفرضه التصورات، إذن "فعل القراءة كان ينظر إليه في السابق على أنه إجراء متميز بالتبعية ولم تكن هذه التبعية مقتصرة على الخضوع لسلطة النص وحده بل أيضا لسلطة أخرى خفية هي سلطة الكاتب بآرائه ومواقفه الحاضرة في تضاعيف عمله الأدبي كما يعتقد على الدوام. وقد مكّن هذا التصور من جعل المقصدية الأدبية، المرتكزة أساسا على أسبقية المضمون على التجربة الأدبية، التي تحتل جانبا مهما في نظرية الإبداع وفق التصور العربي والغربي على السواء. ولا نشك –يقول حميد لحميداني- أن هذا الفهم أثَّر على الفعل التربوي التلقيني عبر العصور إذ كان منهج نقل المعرفة الأدبية يعتبر فعل القراءة بمثابة عمل تلقيني لحقيقة النصوص أي تفويت المعرفة الثابتة بها إلى الأجيال الصاعدة"[2].

من هنا نجد أن "التصور المعاصر، يبدأ بتأكيد ما يقوم به القارئ من اختبار لمعنى بعينه داخل التتابع المتضام لمساق الكلمات في النص المقروء، وينتهي بأداء القارئ لهذا المعنى المختار بما يكشف عن خصوصية فهم هذا القارئ أو كيفية إدراكه النص المقروء (...) وهناك المعنى الإبداعي الذي يتضمنه

---

(1)عصفور، جابر، مقال: قراءة التراث النقدي ، كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، مرجع سابق، ص 111.

(2) القراءة وتوليد الدلالة: حميد لحميداني، ص 5- 6.

التصور المعاصر للقراءة، خصوصا حين تقترن القراءة بالاكتشاف والتعرف وإنتاج معرفة جديدة بالمقروء.

هذا التصور المعاصر للقراءة يجعل منها عملية (هرمنيوطيقية). (...) حيث يقرن معنى هذا الفعل بعملية (التفسير) و (التأويل) ويقرن معناهما بالفهم والكشف والتعرف داخل المعنى المعاصر لمصطلح القراءة"[1]. بعبارة أخرى "كل قراءة هي عملية تفسير أو تأويل وكل عملية تفسير أو تأويل هي قراءة في الوقت نفسه"[2].

إنّ "بدأ الاهتمام بالقراءة يتطور في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية نوعا من الفتور إذ تبين أن اختزال النص الأدبي إلى مجموع من الأشكال عديم الجدوى لقد أصبحت الشعرية في مأزق: إن كل دراسة تعنى بالبنيات فحسب تؤدي إلى نماذج أكثر عمومية وناقصة جدا"[3]. على أنّ مفهوم القراءة الدقيق المقصود هنا أكثر ارتباطا بنظريات التلقي ،وهذا يعبّر عن شغف الغربيين للاقتراب من النص وأنساقه ما أمكن ؛من هنا رأينا كيف أن النص كمفهوم ظل يخضع لتصورات كل مرحلة وعليه فإن تصورات روّاد (نظرية التلقي) لا تلغي فعل القراءة كممارسة بل تعمّق الرؤية وتظهر البَوْن الشاسع بين هذه التطورات التي يزداد زخمها ضمن النسق المعرفي للغرب بينما يبحث النسق المعرفي العربي عن المخرج وإدراك أمثال هذه اللحظات ما وسعته الحيلة. أما ما ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار إثر هذا كلّه، وبعيدا عن التّقصّي التاريخي لحركة تطور (فعل القراءة) لدى الغربيين، هو الرجوع إلى حقيقة هذه الممارسة في حقلنا النقدي العربي، وفهم هذا التناغم الذي سيحدث ضمنيا على مستوى المنهج النّصي بغية مواكبة الصيرورة ذاتها التي تشهدها القراءة عند الغرب. بل ينبغي فهم هذا التوافق بين طبيعة النص وأبعاد القراءة في حقل الدراسات الأدبية بصفة عامة، ذلك أنّه إن "كانت الحاجة ماسّة إلى محاولة وضع تمييز نسبي بين النصوص الإخبارية والنصوص التخيلية دون إغفال التداخل الحاصل بينها غالبا في معظم النماذج النصية المتداولة. ذلك أن /فعل القراءة/ ينتج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجيات التواصلية اليومية، إلى تأويل النصوص التي يتجاوز بناؤها

(**1**)عصفور،جابر، مقال: قراءة التراث النقدي ، مرجع سابق، ص 112- 113.

(**2**) المرجع نفسه، ص 113.

(**3**)يوف، فانسان، مقال: ما القراءة ، ترجمة محمد آيت لعميم، مجلة نوافذ، العدد 12 صفر 1431 هـــ مايو 2000 م، ص 59.

وإستراتيجيتها تلبية هذه الحاجيات، لأنها تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لنعبر عن ردود أفعالنا النفسية وعن آرائنا ومواقفنا واقتراحاتنا باعتبارنا قرّاء"[1].

ماهية القراءة المرجوة هنا تتعلق بـــ "أداء المعنى أو إنتاجه بوصفه محصّلة لفهم الموضوع المقروء وتعرفا عليه واكتشافا له وتحديدا لمغزاه والغاية المرادة منه على نحو ما تدركها الذات القارئة في علاقتها بالموضوع المقروء"[2].

بناءًا عليه، سيعتبر الدارسون أن تلك المعالجات لنصوص التراث من قبل الرعيل الأول، وما تبعه، هي بمثابة قراءات تندرج ضمن إطار أداء معنى ما، أو إنتاجه، ومن خلال هذه الممارسات يمكن رصد خصوصية هذه القراءات.

أما القراءة التي تصدرت المشهد، فقد كانت في الغالب استرجاعية سيمثلها خصوصا أصحاب الكتابات التاريخية ذلك أنه "حين يقتصر جهد الذات القارئة على الحكاية أو التلخيص التعليق أو التعقيب فإن هذا الاقتصار يؤكد آلية الاستعادة التي تفضي -بدورها- إلى تقمص القارئ للمقروء في عملية يغدو معها الماضي مسقطا على الحاضر والحاضر صورة للماضي"[3].

رغم الكثرة الكمية لتلك القراءات، التي شهدتها بداية النهضة العربية غير أن عدم تأسسها يظهر ارتباكها المنهجي، من هنا فأن "تتعدد أشكال وأنواع التعامل مع النص الأدبي في إنجازاتنا العربية الحديثة لا يعود سبب هذا التعدد إلى اختلاف وجهات النظر وتنوعها بحسب التصورات المنطلق منها في معالجة النص الأدبي فقط، ولكنه يؤوب أيضا، وأساسا إلى طبيعة التعاطف مع النص الأدبي وفق أسس ومبادئ خاصة، بصورة واضحة حينا ومبهمة في أحايين أخرى"[4].

بل يعود سعيد يقطين إلى التأكيد على أننا "ما لم نتبين حدود ولا نسقية التصور الذي نشتغل به في نطاق تعيين العلاقة بين المنهج والنص الأدبي، سيظل فهمنا للأدب قاصرا وطريقة تحليلنا له تقوم على الانطباع (الذاتي) لا على الإبداع (الموضوعي)" [5]. بهذه الانطباعية أخذت قراءة رواد النهضة العربية منحى استعادي فاتر في تحليله إن لم نقل مرتجا، ينشد نوعا من القراءة التاريخية.

---

(1)لحميداني، حميد: القراءة وتوليد الدلالة. مرجع سابق، ص 6.

(2)عصفور،جابر، مقال: قراءة التراث النقدي.مرجع سابق، ص 113.

(3) المرجع نفسه، ص 120.

(4)يقطين، سعيد،مقال: النص والمنهج والعلاقة الملتبسة. مجلة المستقبل العربي، ص 88.

(5) المرجع نفسه، ص 89.

تبع هذه القراءة الأولى نمط آخر، حيث سيستعير النقد أداته ضمن هذا النمط الجديد من الآخر الغربي، نتيجة الانفتاح عليه "وإذا كان الإطار المرجعي الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي، والغرب المتقدم بالمشرق المتخلف، فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة مع التراث بوجه عام، ومن ثم بداية الناقد العربي (الحديث) على أصول نقدية ليست من صنعه ولا من تراثه، بل من صنع الغرب (المتقدم) الذي أصبح اللحاق به –منذ ذلك الوقت– حلاّ لأزمة التخلف"[1].

وفي تقديري، فإن هذه القطيعة هي خط الاستمرارية واللارجعة أي كل من تخلف عن الاندماج طواعية ضمن هذه القطيعة، سينتج قراءات ميتة وفي أحسن الأحوال قراءات محلية قطرية بل يمكن الحكم عليها بالتخلف والتخبط لانعدام المؤهل الكافي لجعلها قادرة على قول شيء ما، يكون إضافة زائدة لما قد قيل. أما أولئك الذين دخلوا ضمن هذه القطيعة خصوصا في بداياتها، فإن "الإطار المرجعي الرومانسي يحدد الكيفية التي تمت بها قراءة طه إبراهيم ومحمد مندور (بوصفهما مثاليين)، للتراث النقدي، فهي كيفية استعارت معها الذات القارئة إطارها المرجعي من الآخر وحاولت أن تفتش في تراثها عن صدى له، على نحو تحول معه هذا التفتيش إلى بحث عن صورة منعكسة في مرآة التراث للأقاليم الثلاثة للذات: الذوق، الإحساس، الشعور (أو الفردية، التجربة، الأصالة) وهي الأقانيم الخاصة بنظرية التعبير"[2].

هذا التوجه جعل الدارسين العرب أكثر جرأة على تطوير المنهج ففي حين اعتبر **جابر عصفور** أن أول نموذج يمكن الاحتذاء به هو شكري عياد في دراسة تاريخية لكتاب أرسطو، يقول **عصفور**: "بقدر ما كانت قراءة شكري عياد نفيا للنزعة اللاعقلية التي يسبح فيها كتاب مندور كانت القراءة تأكيدا لنزعة عقلية (وضعية) مضادّة، تؤكد النظر والتعليل، وتعلي من صلة النقد الأدبي للفلسفة"[3].

أما سعيد يقطين الذي اعتبر أن المنهج التكاملي هو أحد صور التحكم في الممارسة المنهجية فقد لفت نظره في ذلك التطبيق (حسن المودن)، الذي تبنى فكرة كون (النص يفرض المنهج)، يقول يقطين معلقا على تبريرات حسن المودن: "حين تتحدد علاقة النقد بالأدب، والمنهج بالنص على قاعدة مختلفة و واعية ونسقية، فتلك بداية تجاوز الالتباس الذي هيمن طيلة تاريخ طويل من النقد العربي"[4].

(**1**)عصفور ،جابر، مقال: قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 126.

(**2**) المرجع نفسه، ص 128.

(**3**) المرجع نفسه، ص 131.

(**4**)يقطين، سعيد ،مقال: النص والمنهج والعلاقة الملتبسة. مرجع سابق. ص 97.

أيّا يكن هذا النموذج المعتمد، فإنّ العقود الثلاثة الأخيرة من نهاية القرن، كشفت عن قراءات عديدة لنصوص التراث أو للنصوص المعاصرة، لا يتسع مجال البحث لعرضها، غير أنّ الأمر الذي لا خلاف حوله هو مزيد من الاستيعاب المنهجي القائم على نظريات بعينها، والأخذ بعين الاعتبار بمبدأ التعليل والموضوعية والمزاوجة بين التطبيق والتنظير في الآن نفسه، والتقليص من الأحكام المسبقة والنأي بالانطباعية الذاتية، وإعمال الفهم والتأمل والتحليل في أوسع نطاق.

يلخصّ **جابر عصفور** فعل القراءة ،يقول: "إنّ حدث القراءة –من حيث هو عملية معرفية/اتصالية– يتضمن عنصرين حقًّا هما: القارئ والمقروء، أمّا القارئ فهو (فاعل) له حضوره الممتدّ في شبكة معقدّة من العلاقات القائمة في تاريخ معيّن. إنّه قارئ يقرأ (في التاريخ) وبـــ (التاريخ) ومن أجل (التاريخ) (...) ولأنّه كذلك، فهو يباشر قراءته وهو منطوٍ سلفًا على أنساق معرفية، قبلية، سابقة على حدث القراءة، تسهم في تكييف فهمه لمعنى المقروء أو أدائه له. والمقروء –بدوره– له حضوره الممتد في شبكة مقابلة وينتمي إلى نسق معرفي من أنساق تاريخ صنعه، ويشير إلى علاقته بهذا النّسق، كما يشير المدلول إلى داله.

هذه الأنساق المعرفية التي تتوسط ما بين القارئ والمقروء وتحيط بهما، هي العنصر الذي لابّد أن نلتفت إليه، من حيث ما يقوم به من دور حاسم، مزدوج، في حدث القراءة، فهو –من ناحية– يكشف عن الفاعلية المتبادلة لكل من القارئ والمقروء، ويكشف –من ناحية ثانية– عن القواعد الضمنية التي تتحكم في توجيه حدث القراءة"[1].

حدث القراءة يقتضي منا نحن، كثيرا من الالتزام قصد تقديم تصوّر متزن في التعامل مع مختلف هذه العناصر لحدث القراءة، لأنّ طغيان القارئ على الحدث سينتهي بنا إلى الذاتية والانطباعية، أمّا طغيان نسقه المعرفي فيعني فرض السياق الثقافي للقارئ على سياق النص، وقد يكون هذا النص وليد سياق آخر والعكس، بينما فرض النص نفسه بدعوى الموضوعية فهو أيضا قد يخرج عن غاية القراءة. بزيادة الحاجة من النص على المطلوب بحجة تقليص حضور الذات القارئة. حدث القراءة كممارسة ممنهجة أداة لمحاورة النصوص واستنطاق مستغلقها ومجادلة عصّيها، أداة لتفعيل المعرفة التي تحملها هذه النصوص، ولا تجود بها إلاّ بعد كثير من الصبر.

---

(1)عصفور، جابر ،مقال: قراءة التراث النقدي. مرجع سابق،ص 152- 153.

خلاصة:

آفاق المنهج تكشف عن فاعلية لا تزال في مراحل متقدمة، لمنحها مزيدا من الفرص المتاحة لقراءة النصوص وتفسيرها وتأويلها على أوسع نطاق ممكن.

خاتمة:

يبدو أن هذا الفصل أثبت بما لا يدع مجالا للشك، كيف أنّ المفاهيم الخاصة، بالنص، التي حملها تراثنا العربي، شكلت فتحًا معرفيًا ضمن سياقها الثقافي والدليل على ذلك هذه الإحاطة بالنص من الداخل —خصوصا النص في المنظومة الفقهية– فجاءت مفردات كالمتن ولغة النص بعامها وخاصها، ناسخها ومنسوخها، بمحكمها ومتشابهها... أمّا خارج النص فكان هنالك، السند وأسباب النزول وغيرها. ولأن المفهوم سيعرف مزيدا من التطور، فقد نظر إليه أهل الاعتزال من زاوية تحكيم العقل، فطُرح مفهوم المجاز بتبعاته في حين أن المتصوفة فرضت تصورا آخر، حيث نظر إلى النص باعتباره ظاهرا وباطنا. أمّا أهل الأدب الذين لم يستخدموا لفظة (النص) فقد مارسوا (النصّية) من خلال تطوير مفهوم الشعر، ولإمداده بمفاهيم فلسفية وقد تحقق للنص الأدبي عمقه حتى وإن كان ذلك قد جاء متأخرا مع حازم القرطاجني.

هذا المنحى التطوري صعودًا، هو الذي يجعلنا نطمئن إلى أن مرجعيتنا العربية بخصوص مفهوم النص لم تكن عقيمة، لتجعلنا نسلّم بغياب النموذج وطلب نموذج تحت وطأة الميل إلى الاقتفاء، بل لنقرّ بأن مفهوم النص الذي أوجده القدماء يصلح أن يكون بداية لا شك في ذلك بل ومرجعا لا يستهان به حتى وإن كانت هذه المراجعة اللاحقة ستعمد إلى المزاوجة مع ما تحقق لدى الآخر الغربي، لنكون بذلك قد منحنا ولو القليل من الحصانة لهذه الخصوصية الثقافية.

أما إبعاد التجليات النصّية لدى القدماء مع (التراع النصي) الذي آل إلى ممارسات نمطية، تم الخلط فيها بين النص الديني بأهدافه الإجماعية والأخروية، والنص الفني بأهدافه الجمالية. الأيديولوجية الثقافية...ثم يأتي النسق البلاغي الذي آل إلى القولبة والجمود والخلط بين الوسيلة والغاية في توظيفه، مع تفويت فرصة الارتقاء بالنص. وأخيرا التقعيد الذي عالج اللغة مع اللغويين والنحاة فضيّق متّسعا والشأن نفسه سينسحب على نظام (الشعر) بمزيد من التضييق برسم الحدود والقيود.

القدماء من خلال هذه التجليات يكونون قد أوجدوا أدوات تفاوتت الأجيال في فهم المقاصد من وراء استخدامها، و لم تكن هنالك من ابستومولوجيا ولو بشكل إجرائي مبسّط للنقد وإعادة النّظر، فتم تضييق المتسع إلى حدّ إطباق الآفاق ؟ فهل للعصر الراهن أن يكرر التجربة نفسها ؟

نعم إن المحدثين ألزمتهم الحاجة إلى إيجاد مرجعية تمنحهم بدائل، كما كان الشأن مع الأجداد في التواصل مع بقية الحضارات. فكان أن اضطرهم الأمر إلى النظر في مفاهيم النص التي ستبدو أكثر نضجا لدى الغرب وأكثر استيعابا لمقتضيات العصر، فكان أن استوعبوها وتبنوا نظريات كانت تلبّي متطلباتهم.

وأخيرا مسألة المنهج والقراءة، التي أدت إلى قطيعة معرفية نتيجة لنفاد الحيلة واستنقاذ ما كان يمكن استنقاذه.

على أنّ هذه التصورات المختلفة ستجعلنا نتطلع إلى المفكر الفيلسوف حسن حنفي، وكيف سيقدم لنا النموذج البديل الذي يكون قد أخذ بعين الاعتبار ما كان في تراثنا العربي وتطلع إلى ما وُجد في التراث الغربي جامعا كل ذلك بحاجة الواقع المفاهيمية بغرض إبداع مفاهيم ستكون أقرب إلى مرجعية تتوسط ذوباننا في المرجعية الغربية وجعلها فقط مجرد رافد معرفي.

الفصل الثانـــي:

1- مسارات الهرمنيوطيقا

الفصل الثاني:

1- مسارات الهرمنيوطيقا

تطلعا من الباحث إلى نوع من الإحاطة بـــ: مسارات الهرمنيوطيقا، التي كان للغرب حظ الريادة فيها ومبادرة التطوير والارتقاء بها، وقد يكون ذلك عائد إلى تلك الأدوار الرئيسية التي أدتها النصوص الدينية نتيجة حاجة المجتمعات المستمرة إليها لما تشتمل عليه من قيم ومبادئ وتوجيهات لم تسقط عبر مرور التاريخ، رغم ما طالها من تدخلات بشرية، اشتملت أحيانا عيوبا طالت صحتها، وأقحمت فيها مضامين جنحت إلى الأساطير، بل إنّ تلك النصوص الدينية لم تنقطع اجتهادات القراءة حولها بشتى المداخل والأساليب ولقد بات ذلك جليا أكثر مع القدّيس أوغستين وبعده توما الإكويني إلى الحركة الإصلاحية مع لوثر كنج انتهاءا إلى عهد التنوير. وبعد هذا العهد ستتسع دائرة الاهتمام ببقية النصوص علما أن هذا لا يعني بتاتا أن تلك النصوص كانت مهملة إنما كانت الدراسات أكثر تمركزا حول النص الديني ومن أدلتنا على ما نذهب إليه هو هذا التداول المستمر للنصوص الفلسفية والأدبية التي تعود إلى قدماء الإغريق والرومان، بل الأمر طال روّاد الفلسفة الإسلامية كابن سينا وابن رشد.

ولأن هذه النصوص وغيرها ليست هي المقصد، بل لن تكون كذلك تلك المعالجات النصية وفق التوجه الفيلولوجي وبعض الدراسات اللاهوتية أو المقارنة هي المبتغى؛ إنما سيهمنا المنعطف (الهرمنيوطيقي)، الذي سنحاول رصده ابتداءا مع **شلايرماخر**، الذي طور أدواته ومفاهيمه، إلى أن جعل كل من سيأتي بعد ذلك سيجعله مرجعا لا يتم تخطيه بل أصبحت معالجة النص مهمة تحفها المصاعب ولأن العقل الغربي سيظل متعطشا لتطوير آليات الفهم والتفسير، وستلوح كذلك أسماء عديدة مع تصورات ومداخل للمعالجة تختلف باختلاف المرجعيات الفلسفية وحاجيات كل عصر، لن يكون لنا شرف المرور بأغلب تلك الأسماء التي كانت لها إسهامات من قريب أو من بعيد وإنما سنحاول رصد إسهامات بعينها نتيجة أهمية ما قدمته من إضافات ونتيجة السياق الفكري الذي ظهرت فيه تصوراتها تلك.

يتعلق الأمر بـــ (غدامير) الذي سيحقق نقلة هامة للتأويل ستتقاطع مع فينومينولوجيا هوسرل، بالإضافة إلى (أنطولوجيا) عرفت عند (مارتن هيدغر)، ناهيك عن سوء الفهم **لشلاير ماخر** وتقاطعات أخرى...محققا بذلك تراكمية معرفية مع إسهامات من سبقه. أما آخر محطة، نعتزم بلوغها ستكون مع

(بول ريكور)، الذي سيصادف إسهامه –خلال نضجه– مرحلة ما بعد الحداثة، التي ستعرف معطيات فكرية ذات أبعاد مغايرة لسابقتها من خلال اشتغالها على قيم العقل في إطار الحداثة.

1-1. شلاير ماخر والابتكار الفذ:

ورث **شلاير ماخر** التسمية عن اليونان بيد أنه أوجد الأدوات الإجرائية، وصنع أطر الممارسة محققا ابتكارا فذا فتح به المجال لنوع من القراءة المثمرة.

تلك هي الهرمنيوطيقا وبتلفظ أكثر ملاءمة نجده مستخدما لدى بعض الدارسين العرب (الهرماسية)، على أن "كلمة هرمنيوطيقا من الفعل اليوناني Hermeneuen ويعني (يفسر) والاسم: Hermeneua، ويعني (تفسير)، ويبدو أنّ كليهما يتعلق بالإله هُرمُس (Hermes) رسول آلهة الأُلمب، رشيق الخطو الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة ثم يترجم مقاصدهم إلى أهل الفناء من بني البشر"[1].

وإذا اقتربنا أكثر من المعنى الاصطلاحي "تشير الهرموسية (Hermeneutique) في منابعها الإغريقية الأولى إلى التأويل، أي إلى النشاط المعرفي الذي يقود إلى استعادة معنى النص أو وثيقة ما، لذلك وجب النظر إليها باعتبارها مجموعة من القواعد التي يعتمدها المؤول من أجل تبيين طريقة وسط ركام هائل من نصوص تخفي عادة (مقاصده الحقيقية)، في سلسلة من العناصر التي تشكّل مادتها المرئية. فهذه العناصر ليست سوى ممرّ عرضي نحو معانٍ أخرى تستدعي ،لكي تكشف عن نفسها، سبر أغوار (طبقات نصية عميقة) هي حاصل علاقات جديدة تقوم الذات المؤوّلة ببنائها استنادا إلى (مركز ثابت) تنتظم حوله مجموع الوحدات المكوّنة لمعنى النصّ أو الوثيقة"[2].

من هنا فإنّ "التأويل في جميع الحالات، لا يكتفي بالبحث عن حقائق مودعة في النصوص بل يميل إلى بنائها. وهو أمر يؤكده الفصل الصريح بين التفسير والفهم، فالتفسير يبرّر ويعلل ويقنع، أما الفهم فيفك الطاقات الدلالية من عقالها ويدفع بها إلى تسليم مكنونها وفق ما تبيحه السياقات المضمرة، لا استنادا إلى ما يمكن أن يقوله المعنى المباشر"[3].

(**1**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. ط1.القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2007.ص 24.

(**2**)بن كراد، سعيد :سيرورات التأويل. ط1. الرباط المغرب، دار الأماني، 1433 هـــ. 2012م. ص 29.

(**3**) المرجع نفسه، ص 30.

إذا كان التفسير من مقتضيات مراحل وفترات بعينها فإن الفهم يأتي لاحقا مواكبا أزمنة يكون فيها النضج أكثر تقدما، أما المحصلة فهي هذه الحاجة الملحة إلى التأويل الذي هو "استنادا إلى هذه المحدّدات الأولية، هو ضرورة إنسانية فرضتها تشعبات الوجود الإنساني وغموض نهاياته وضياع أصوله الأولى ذاتها. هناك ميل داخل الذات الإنسانية يدفعها إلى البحث عن: (جذور الحياة) وعمقها وامتداداتها في أصول غابت عنا و لم نعد نعرف عنها أي شيء إلا ما تقوله نصوص مغرقة في رمزيتها رغم وجهها الحدثي المشخص"[1].

والأمر لا يتوقف عند هذا الحدّ، ذلك "أن الهرموسية لا تؤول من أجل متعة عارضة إنها تفعل ذلك من أجل التعرف على حقيقة ضاعت أو مهددة بالضياع لذلك عليها أن تعمل جاهدة على استرجاعها. وهو ما يعني غياب الفواصل بين (المعنى الأصلي) الذي كان يبحث عنه الفيلولوجيون وبين (جوهر الحقيقة) الذي يجب أن يخبر عما جرى في الأزمة الإنسانية الأولى. فهذا ليس سوى شكل من أشكال وجود تلك. وبناءا عليه فإن التوغّل في قلب النصوص والكشف عن أسرارها يعد في جوهره محاولة لامتلاك حقيقة قد تكون نسبية في النصوص، ولكنها مطلقة في الذاكرة الثقافية للأمة"[2]. ضمن هذا المعنى يعتبر دايفيد جاسبر أن "الهرمنيوطيقا هي حول الطرق الأساسية التي ندرك بها العالم وبها نفكر ونفهم. ذلك أن لها جذورا فلسفية نسميها ابستمولوجيا تتعلق بكيفية مطلق المعرفة، وكيفية التفكير في شرعنة ادعاءاتنا بمعرفة الحقيقة"[3].

إذا كان التفسير قد ارتبط بالكتاب المقدس، فإن الهرموسية ستكون أكثر منهجية، بل ستكون أكثر تكيفا مع مقتضيات المراحل المختلفة "تتميز (الهرمنيوطيقا) عن (التفسير)، بأنها منهج هذا التفسير وأصوله وأحكامه، فإذا كان التفسير وقفا على الشرح أو التعليق الفعلي فإن الهرمنيوطيقا هي قواعد هذا التفسير أو مناهجه أو النظرية التي تحكمه، وإذا كان هذا التعريف قد نشأ في حقل لاهوت الاتيولوجي ونما بمقتضياته فقد اتسع فيما بعد ليشمل الأدب ويشمل النصوص بمختلف أنواعها"[4].

ولأن مقتضيات كل عصر من الكتاب المقدس خاصة ومن النصوص عامة تفرضها حاجيات ذلك العصر فما كان مطلوبا خلال مراحل الإصلاح والحركة البروستانتية سيكون غيره في عصر

---

(1) المرجع نفسه، ص 32.

(2) المرجع نفسه، ص 63.

(3)جاسير ديفيد :مقدمة في الهرمنيوطيقا ، ترجمة وجيه قانسو. ط1.منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م. ص 17.

(4)مصطفى عادل: فهم الفهم . مرجع سابق، ص 68.

التنوير حيث "يكون التحدي الذي يواجه التأويل هو أن يجعل الكتاب المقدس ذا صلة بالإنسان العقلاني المستنير"[1]، بعبارة أخرى تم هنا خلق نوع من الانسجام بين قارئ ينتمي إلى عصر ونص، يرجع إلى عصر آخر "النشاط التأويلي يكشف عن غايات أعمق مما تبدو عليه الأشياء في الظاهر، يتعلق الأمر بتخطي مسافة، أي التغلب على تباعد ثقافي، ووضع القارئ في موضع مساوي فيه مع موقع النص الذي أصبح الآن غريبا، ويمكن من خلال ذلك إدراج معناه ضمن الفهم السائد أي كما يمكن أن يعيه الإنسان وبعبارة أخرى على قراءة (أن تعطّل) العمل بالمعارف الجديدة لتكون قادرة على تحيين سياق ثقافي قديم وهو وحده القادر على هدايتنا إلى دلالة النص"[2].

في ظل تجاذبات متفاوتة فرضتها كل نزعة تفسيرية على النصوص، تتوافق ومتطلباتها سيأتي إسهام فريدريك **شلاير ماخر**، ليمنح للهرموسية بعدا جديدا يرتكز على الفهم اللغوي، إذ "يعزى إلى شلايرماخر (Schleir macher 1768- 1834) إنه أعاد تصور الهرمنيوطيقا على أنها علم الفهم أو فن الفهم يتضمن مثل هذا المفهوم نقدا جذريا لوجهة النظر الفيلولوجية (الفقهية اللغوية)؛ لأنه يسعى إلى تجاوز مفهوم الهرمنيوطيقا على أنها مجموع قواعد وجعلها مترابطة نسقيا، أي جعلها علما يصف الشروط اللازمة للفهم في أي حوار كان، كانت ثمرة هذا السعي مجرد هرمنيوطيقا فيلولوجية بل (هرمنيوطيقا عامة) يمكن لمبادئها أن تقدم أساسا لتأويل النصوص بل جميع أنواعها.

يعد مفهوم (الهرمنيوطيقا العامة) معلما على الطريق وإيذانا ببداية الهرمنيوطيقا غير المتخصصة. ولأول مرة يتم تعريف الهرمنيوطيقا على أنها دراسة الفهم ذاته ولعله من الجائز أن نقول –يقول **عادل مصطفى**– أن الهرمنيوطيقا الخاصة هنا تنحدر من أبويها التاريخيين: إنها سليلة التفسير الإنجيلي وفقه اللغة الكلاسيكي"[3]. من هنا سيعمد بعض المترجمين إلى التمسك بلفظة الهرمنيوطيقا بحجة انعدام ما يقابلها من ملفوظ في اللغة العربية[4].

(**1**) المرجع نفسه، ص 70.

(**2**)بن كراد، سعيد :سيرورات التأويل . المرجع السابق، ص 65.

(**3**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 72.

(**4**)جاسبر، ديفيد: مقدمة في الهرمنيوطيقا ، مقدمة المترجم.مرجع سابق، ص 13.

وبالرجوع إلى الآثار التي تضمنت تصورات **شلاير ماخر** فإننا سنجد أنّه "لم ينشر كتابا رسميا في الهرمنيوطيقا فكل كل ما لدينا عنه عبارة عن محاضرات مكتوبة بخط اليد لتلاميذه والتي يبدو فيها الانعكاس الهرمنيوطيقي متجليا في قلب كل اهتماماته"[1].

أما مدار هذا التصور الجديد الذي جاء به **شلاير ماخر**، سيتمثل في التأكيد"على أن القراءة فن وأن على قارئ النص أن يكون فنانا بنفس القدر الذي يكون عليه مؤلف النص .بمعنى آخر القراءة فن إبداعي كما هي الكتابة أيضا والمفاوضات التي تحصل بين النص والقارئ هي نتيجة نابعة من قلقين أو توقين: أولهما القلق في أن نُفهَم (وهو الذي لأجله نكتب) وثانيهما القلق في أن نَفهم (وهو الذي لأجله نقرأ). وعلى القارئ لأجل مواجهة القلق الثاني أن يتحلى خلال عملية القراءة بالانضباط وأن يكون صاحب مزاج وحدس فنيين"[2].

على هذا الأساس يرى غادا مار: "أن المهمة التي يضطلع بها **شلاير ماخر** هي بالضبط فرز إجراء الفهم فيحاول أن يجعله منهجا مستقلا قائما بذاته"[3].

وهذا الدور لن يكون بالدور اليسير، ولأن (السياق الفكري) سيكون له تأثيره البالغ في تأطير حدود التصور الهرمنيوطيقي لدى **شلاير ماخر**، سيكون ذلك ممثلا هنا في النزعة الرمنطقية "هذا يدل بوضوح على موقع **شلاير ماخر** والرومنسيين فهم حين يبدعون تأولية كلية، فإنهم يفصلون النقد المؤسس على فهم مادة الموضوع عن نطاق التأويل البحثي"[4]، بعبارة أخرى، فإن **شلاير ماخر** هو "الذي غدت التأويلية على يديه منهجا مستقلا ومنفصلا عن المضمون"[5]، بل إن كان المؤثر السياقي سيكون من دور فإن الرومانسية سيكون لها ذلك الدور بكيفية جلية.

من هنا سيكون للكاتب، نصيب وافر في الإجراء المنهجي **لشلاير ماخر**، لأن "النظرة الرومانسية (...) تمجد أسطورة الكتابة باعتبارها (خلقا) و (إبداعا)، وتحطّ من القراءة إذ تجعل منها ملحقا للكتابة بالمعنى التفكيكي، وخطابا ثانيا عن الخطاب الأول الأصلي الجوهري، هذه التباعية منظمة في تراتبية هرمية لا يمكن فهم مفارقاتها بدون استعادة جذورها الميتافيزيقية المتمثلة في اعتبار

(**1**) المرجع نفسه، ص 119.

(**2**)المرجع نفسه، ص 119- 120.

(**3**)غادامار: الحقيقة والمنهج ، هانز جورج، ترجمة الدكتور حسن ناظم، على حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: د. جورج كتُّورة.ط1.طـــرابلس – ليبيا ،دار أويا، مارس 2007، ص 272.

(**4**) المرجع نفسه، ص 283- 284.

(**5**) المرجع نفسه، ص 283.

الكتابة نوعا من (الإلهام) و (الوحي)، يوازي الوحي الإلهي"[1]. بصيغة أخرى فإن القارئ، لأجل أن تكون قراءاته مثالية ينبغي أن يتوجه صوب مؤلف النص.

بناءا على ما تقدم، سيأتي **ابتكار شلاير** ماخر، لكنه لن يكون منفصلا عن تربته الثقافية ومرجعياته الفكرية لأجل ذلك ستنصرف رؤيته إلى الاهتمام بالبعد النحوي اللغوي من جهة والبعد النفسي الفردي من جهة ثانية.

2. الإطار التصوري:

تصور **شلاير ماخر** سينطلق من مسألة قد تبدو في الوهلة الأولى غير ذات أهمية، حيث سيتعلق الأمر هنا بـــ (سوء الفهم)، الذي سيجعل **شلاير ماخر** يقدر قواعد متباينة لتحقيق الفهم، ذلك أن "ما يُنتج سوء الفهم آليا وبقدر ما يتعين على الفهم أن يكون مرغوبا فيه، ومطلوبا في كل نقطة (فجميع المهمات متضمنة في هذا التعبير السلبي)، أي تعبير يجنب سوء الفهم. و**شلاير ماخر** يرى الحل الإيجابي لهذه المهمات مجموعة من القواعد النحوية والنفسية والتأويلية وهي متميزة تماما حتى في وعي المؤول من الالتزام بمضمون دوغمائي.

(...) وفي الحقيقة، فإن ما يُفهم ليس فكرا يُعد جزءا من حياة أخرى إنما هو يعد حقيقة ولهذا السبب بالضبط تكون التأويلية ذات وظيفة إضافية، وتظل ثانوية بالنسبة لدراسة الأشياء. وشلاير ماخر يأخذ هذا باعتباره بقدر ما يصل التأولية ضمن نظام العلم بالجدل" [2]. إذ يبدو هنا بجلاء كيف أن الأهمية المركزية للفهم جعلت **شلاير ماخر** يستعين بتقليد القواعد، التي سينظر إليها بعين الريبة في أوروبا في الأعصر اللاحقة.

وفق المرجعية الفلسفية للرومنطقية، فإننا نفهم (النص) بغية الإحاطة بعبقرية الكاتب صاحب الإلهام الفذ، "إن ما يعنيه **شلاير ماخر** واضح فهو يرى فعل الفهم إعادة بناء للإنتاج. وهذا حتما يجعل الكثير من الأشياء التي ربما لم يعها الكاتب ،مدركة. وواضح أن **شلاير ماخر** يطبق هنا علم جمال العبقرية على تأوليته الكلية، فالإبداع الذي تحققه عبقرية الفنان هو النموذج الذي على أساسه تقوم

(**1**)بوعزة، محمد: إستراتيجية التأويل.ط1. الرباط، المغرب، دار الأماني، وآخرون 1432 هـــ -2011 م، ص 45.

(**2**)غادامار: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 272.

نظرية الإنتاج غير الواعي وإعادة الإنتاج الضرورية الواعية. وهذه الصيغة مفهومة على هذا النحو، يمكن أن تعد في الواقع، مبدأ الفيلولوجيا بأسرها، بقدر ما يُعد هذا العلم فهما للخطاب الفني.

فالفهم الأفضل الذي يميز المؤوّل من الكاتب لا يحيل على مادة النص، إنما يحيل ببساطة على فهم النص، أي فهم ما عاناه المؤلف وما عبّر عنه. ويمكن أن نصف هذا الفهم بأنه أفضل بقدر ما يدل الفهم الصريح والموضوعاتي لرأي ما كمقابل لتحقق مضامينه يدلّ على معرفة متزايدة"[1].

أما إذا حاولنا تبسيط هذه التصورات، أمكن القول، **شلاير ماخر**، الذي سيتحرك ضمن إطار يعتبر أنه ببساطة "ليست الهرموسية سوى حوار دائم بين سياقين ثقافيين يفصل بينهما كل شيء ،الزمن والتربة الثقافية وتبدل أحوال النفوس وتجمع بينهما ذاكرة إنسانية من خصائصها أنها تُراكم لتستمر"[2]، بعبارة أخرى "يقوم المبدأ الأول في نظر **شلاير ماخر** باستحضار السياقات القديمة ظهر ضمنها العمل الأدبي (الوعي التاريخي)" ويعيننا الثاني على إدماج ما تم استحضاره ضمن زمنية جديدة (الوعي الراهن)" [3].

مادام للإنسان فاعلية في هذه الحياة متفرعة يحصرها **شلاير ماخر** في أنشطة ثلاثة هي كالتالي: "هناك نشاط أول من طبيعة نفعية ويصنف عادة ضمن ما يستجيب لمتطلبات المعيش اليومي، إنه وليد التجربة المشتركة. فالوضعيات الموصوفة ضمنه هي وضعيات محددة المعاني والغايات ويشترك في فهمها كل الناس، لذلك فهو نشاط بلا روح ومن طبيعة ميكانيكية لا يتضمن أية متعة روحية وهناك نشاط ثاني يشير إلى التأمل الفكري ويحتاج الفهم فيه إلى خبرة قائمة على التجربة و الملاحظة وهذا الميدان يصنف عادة ضمن العلوم الدقيقة، العلوم الطبيعية في المقام الأول أما النشاط الثالث فهو من طبيعة روحية، إنه يلبي حاجات من طبيعة خاصة، وعادة ما تحيل على لذة فردية يحتاج تقويمها والحكم عليها إلى دُربة تشمل الانفعال والوجدان والإحساس بالجميل ويتعلق الأمر بمجال الفن في كل تحققاته. وهذا القطاع وحده، بكل موادّه التعبيرية، سيكون موضوع الفهم والتأويل"[4]، وهذا النشاط الأخير هو الذي حاول **شلاير ماخر** بجملة من القواعد الإجرائية، أو السعي من أجل رصده كمتجسدات نصية، ستدخل ضمن المجال الفني عموما وفن الأدب على وجه التحديد خصوصا.

(**1**)غادامار: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 280.

(**2**)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل.مرجع سابق، ص 81.

(**3**) المرجع نفسه، ص 66.

(**4**) المرجع نفسه، ص 86.

أما تفاصيل عملية الفهم المقترحة من لدن **شلاير ماخر** فهي على النحو الآتي: "الفهم عنده بوصفه فنا، هو عملية إعادة معايشة للعمليات الذهنية لمؤلف النص، فهي عكس التأليف؛ لأنها تبدأ من تعبير ثابت ومكتمل وتعود القهقرى إلى الحياة الذهنية أي نبع منها التعبير (...) يتكون التأويل من لحظتين متفاعلتين: اللحظة اللغوية واللحظة السيكولوجية بالمعنى العريض بكل ما تشتمل عليه الحياة النفسية للمؤلف أما المبدأ الذي تنهض عليه إعادة البناء هذه بشقيها اللغوي، والسيكولوجي؛ فهو مبدأ (الدائرة التأولية).

الفهم (عملية إيحالية) (إشارية) بالأساس، فنحن نفهم الشيء بمقارنته بشيء آخر لدينا به معرفة. وما نفهمه يشكل نفسه في وحدات منظمة أو دوائر مكونة من أجزاء. والدائرة بوصفها كلا تحدد كل جزء مفرد فيها والعكس أيضا صحيح، فالأجزاء المفردة تكوّن الدائرة الكلية وتحددها، الجملة هي وحدة كلية، ونحن نفهم معنى الكلمة المفردة داخل الجملة بإحالتها إلى الجملة الكلية والجملة بدورها يعتمد معناها الكلي على معنى كلماتها المفردة"[1].

على أن اشتغال دائرة التأويل يتم من "خلال هذا التفاعل الجدلي بين الكل والجزء يمنح كلا منهما الآخر معناه ومغزاه. الفهم إذن عملية دائرية، والمعنى لا ينهض إلا داخل هذه (الدائرة) ونحن لذلك نطلق عليها (دائرة التأويل)" [2].

النص في حالة المشافهة أو الكتابة، يقتضي طرفان "من الحق أن دائرة الهرمنيوطيقا تومئ إلى منطقة من الفهم المشترك. فما دام كل تواصل هو علاقة حوارية فهو يفترض منذ البداية وجود معنى مشترك بين المتحدث والمستمع"[3].

بل يذهب **شلاير ماخر** إلى تحديد هذا المشترك "لا بد لكل من المتحدث والمستمع أن يلتقيا على صعيد واحد ويشتركا في لغة القول وموضوعه أيضا.فمبدأ المعرفة المسبقة يعمل على كلا المستويين

لغة الحديث (أو وسيطه الحسي) ومادة الحديث (أو موضوعه)، في كل فعل من أفعال الفهم"[4].

(**1**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 99- 100.

(**2**) المرجع نفسه، ص 100.

(**3**) المرجع نفسه، ص 102.

(**4**)مصطفى،عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 103.

بناءا على وجود هذا المشترك سيعرف الفهم مآلات أخرى يقول **شلاير ماخر**: "بالضبط كما أن لكل حديث علاقة مزدوجة باللغة ككل وبـــ إجماع تفكير المتحدث، كذلك هناك في كل فهم لحظتان: فهم الحديث بوصفه شيئا مستمدا من اللغة، وفهمه بوصفه (واقعة في تفكير المتحدث). تنتمي اللحظة اللغوية إلى التأويل اللغوي وتعد إجراءا سلبيا وعاما يفرض حدودا، ويقدم البنية التي يعمل الفكر في إطارها. وأما التأويل السيكولوجي فيرمي إلى فرادة المؤلف وعبقريته الخاصة، وهو من أجل ذلك يتطلب اندماجا وجدانيا بالمؤلف ولا يفرض حدودا ويعد الشق الإيجابي بحق في عملية التأويل"[1].

أما النتيجة، "يتجلى هدف التأويل كما يراه **شلاير ماخر** وهو إعادة بناء الخبرة الذهنية لمؤلف النص"[2]، بينما سيأتي دلتاي ليحور هذه الخبرة ويضعها ضمن بلورة جديدة.

1-3. تأثير شلاير ماخر:

سنجد هنا أنفسنا مع أحد أهم رواد الهرمنيوطيقا الغربية الذين جاءوا عقب **شلاير ماخر** حيث سيسهم في الارتقاء بالهرمنيوطيقا، وإعطائها أبعادا جديدة، إذ يتعلق الأمر هنا ب(**فيل هيلم دلتاي**)، (1833- 1911)، الذي سيكتب سيرة **شلاير ماخر** وستقوده اهتماماته بالهرمنيوطيقاإلى تنظير جديد، منطلقا من فلسفة الحياة، حيث "رأى **دلتاي** في الهرمنيوطيقا ذلك المبحث المركزي الذي يمكن أن يقدم الأساس الذي تقوم عليه جميع العلوم الروحية الإنسانية، أي جميع المباحث التي تنصب على فهم أفعال الإنسان وكتاباته وفنه"[3].

بل أكثر من ذلك سيكون "التأويل (الهرمنيوطيقا) في نظر **دلتاي** عودٌ إلى آفاق استنكرها العلم، ونفر منها وشجع على تركها ومن ثم نعرف كيف نشأ التأويل ونما في ظل الدفاع ضد الوضعية، والواقعية بأشكالها المختلفة"[4].

على هذا الأساس فإن السياق الذي ستتشكل ضمنه رؤية **دلتاي**، يغلب عليه منطق (الوضعية) أو قل منطق العلوم الطبيعية التي ستُخضع كل شيء للحتمية السببية وإذا حدث وتعذّر شيء ما، عن هذا التفسير لاقى الإعراض وفي أحسن الأحوال سيساء تفسيره، فجاء الرد: "إننا نعرف من خلال تاريخية وجودنا لا من خلال مقولات العلم الثابتة، منذ وقت غير قريب استبعد **دلتاي** المقولات

(**1**) المرجع نفسه، ص 104.

(**2**) المرجع نفسه، ص 105.

(**3**)مصطفى،عادل: فهم الفهم. مرجع سابق ، ص 72- 73.

(**4**) ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. ط1. المملكة العربية السعودية –جدة، النادي الأدبي الثقافي، 2000، ص 61.

الساكنة التي تخدم القوة أو العلم بحثا عن لحظات فردية ذات معنى أو تجربة مركبة حية مباشرة ومحبة لما هو خاص، ولكن وحدة المعنى الخاصة تعيش في سياق الماضي وآفاق المستقبل المتوقعة. إذا كان العلم لا يعرف الزماني التاريخي، ولا يعرف المنتهى المحدود، فإن التأويل أو الحياة رديف هذا كله. التأويل هو التجربة من حيث هي حياة أو تاريخ كان **دلتاي** في بحثه عن منهج آخر للدراسات الإنسانية قوي التأثير في دفع التأويل بعيدا عن سطوة العلم البحت من أجل خدمة ما سماه فلسفة الحياة التي أخذت أشكالا مختلفة عند (نيتشه) و (بارغسن)، بعبارة واضحة ثار **دلتاي** ضد الشكلية والعقلية (المتطهرة) وكل مظاهر التفكير المجرد التي لا تعبأ بالكيان الروحي المتكامل للإنسان، أو لا تعبأ بالشخصية الحية الشاعرة المريدة الفياضة"[1]، أما كيفية تصوره للحياة انطلاقا من فلسفة الحياة فهي تأخذ منحى تكامليا "أو بتعبير آخر إن الحياة كل Wohle يكون لأجزائها معنى من حيث إن كل جزء يوضح الجزء الآخر ويكون شرطا بداخل هذا الكل"[2]، ذلك أن **دلتاي** سيترجم هذه الأجزاء إلى خبرات.

إن اتكاء **دلتاي** على التاريخ سيثير استغرابا لافتا لدى غادامار وهو يتناول رؤية **فيل هيلم دلتاي** بالدرس حيث جاء عنوان الدراسة ضمن مبحث: (تورط **دلتاي** في مأزق النزعة التاريخية)، ثم يعلق عن هذه النزعة بالقول: "(...) **دلتاي** يريد أن يقول أن العقل التاريخي يتطلب التسويغ نفسه الذي يتطلبه العقل المحض"[3]، كأن لسان حال غادامار يودّ القول أن (العقل التاريخي) سيلد ميتا أو هو دون جدوى ودليلنا على ذلك يقول غادامار: "فمجادلة **دلتاي** تنطبق فقط على الاختبار وإعادة الاختبار الذين يجريهما الفرد، وهذه هي نقطة انطلاق نظريته المعرفية"[4]، وهذا هنا يعبر عن كثير من الممارسة الميكانيكية التي تخلو من العفوية.

أما مسألة الأخذ والعطاء وتوسع نطاق الممارسة فيحصل بفعل (الخبرة)، "(...) لدى **دلتاي**، إن استمرارية الحياة كما تظهر للفرد (والتي يعيد آخرون تجريبها وفهمها من خلال معرفتهم بسيرة حياة الفرد الذاتية). تخلقها دلالة الخبرات الجزئية، وتخلق وحدة الحياة التي تدور حول هذه الخبرات كما لو تدور حول مركز ناظم بنفس الطريقة التي يتشكل فيها لحن ما فهو لا يتشكل من مجرد تعاقب

(**1**) المرجع نفسه، ص 62.

(**2**)أحمد، محمود سيد: دلتاي وفلسفة الحياة.ط2. دار التنوير، بيروت – لبنان، 2005، ص 65.

(**3**)غادامار: الحقيقة والمنهج.مرجع سابق، ص 312.

(**4**) المرجع نفسه، ص 316.

النغمات بل يتشكل من الحركات الموسيقية التي تحدد وحدته الشكلية"[1]، وإذا لم نطلق عليها صفة الشكلية فهي نوع من التنميط والآلية.

بناءا على ما تقدم، وضمن هذه الأهمية المركزية للخبرة (التجربة) تتحقق المعرفة، "الأساس المعرفي يتحدد عند **دلتاي** في أن كل معرفة قائمة على التجربة، ولكن الوحدة الأصلية للتجربة ولنتائجها الصحيحة مشروطان بالعوامل التي تشكل الوعي وما ينشأ عنه، أي محكومان بطبيعتنا الكلية. ويجب أن نفهم التجربة عند **دلتاي** على أساس أنها التجربة المعاشة. هي عملية الإدراك الحسي وليست الخبرة باعتبارها موضوعا للتأمل العقلي، أي أنها التجربة السابقة على ثنائية الذات والموضوع، هذه الثنائية تكون عادة من صنع الوعي المفكر في تأمله للتجربة بعد مرورها. من هذا المنطلق فإن رؤيتنا للعالم الطبيعي تصبح مجرد ظل لحقيقة مختفية عنا إذا أهملنا حقائق الوعي التي تعطيها تجربتنا الداخلية، إذ من خلال هذه الحقائق نمتلك العالم كما هو. وتحليل حقائق الوعي هو مركز اهتمام الدراسات الإنسانية ومن خلالها نستطيع تشكيل استقلالها الذاتي عن العلوم الطبيعية.

إن التجربة الذاتية هي أساس المعرفة وهي الشرط الذي لا يمكن تجاوزه لأي معرفة، وطالما أن هناك مشتركا بين الآحاد من البشر، فإن التجربة تصبح هي الأساس الصالح لإدراك الموضوعي القائم خارج الذات، إذ هذا الموضوعي –في العلوم الإنسانية، خاصة التاريخ– إنساني يحمل تشابهات من ملامح التجربة الأصلية عند الذات المدركة. وهذا ما يشير إليه **دلتاي** بإعادة اكتشاف (الأنا) في (الأنت)، أو إسقاط Projection الذات في شخص أو عمل، أو بعبارة أخرى (نفاذ ذات المدرك إلى معطى معقد من التعبيرات).

وعلى أساس هذا الإسقاط أو النفاذ تنشأ أعلى أشكال الفهم في الحياة العقلية ونعني بها الحياة مرة أخرى في الموضوع أو الشخص"[2].

من هنا فإن **دلتاي**، "يبحث عن التأويل الذي يحفظ ديناميات الحياة الباطنية الحافلة بالشعور والمعرفة والإرادة"[3]، بل يدافع عن التجربة كمصدر للمعرفة، مقللا من أهمية ما وصل إليه التجريبيون و (كانط)، "كان **دلتاي** يسخر من تصور المعرفة في كتابات (لوك)و (هيوم) و (كانط): وكان يرى من الخطأ أن تنفصل ملكة المعرفة عند هؤلاء عن الشعور والإرادة. كان يسخر من انفصال المعرفة عن

(**1**) المرجع نفسه، ص 317.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: إشكالية القراءة وآلية التأويل. ط8. المغرب –الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2008 م، ص 25.

(**3**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 63.

السياق التاريخي الحي لحياة الإنسان الداخلية. يقول **دلتاي**: أننا ندرك ونفكر ونفهم في داخل الماضي والحاضر والمستقبل...وداخل مشاعرنا، والمطالب الأخلاقية وأوامرها. كانت الحاجة ماسة إلى الرجوع إلى التجربة الحية الحافلة بالمغزى"[1].

الخبرة (التجربة)، منجز تاريخي بامتياز، هي لا تقتصر على الذات التي انوجدت معها لتظل خاصة، بل تتعداها إلى الآخرين بكيفية من الكيفيات، وقد تتمثل هذه التجربة بعدا من الأبعاد فيسهل تنقلها، "كيف تتحول التجربة الذاتية عند الآخر الذي نسعى لفهمه، أو نسعى لفهم أنفسنا من خلاله، إلى موضوع ؟ يتم ذلك –فيما يرى **دلتاي**– من خلال عملية التعبير، سواء تمثل هذا التعبير في سلوك اجتماعي أو نصّ مكتوب، إنّ التعبير هو ما يعطي للتجربة موضوعيتها، إنّه يحولها من حالة ذاتية (التجربة الداخلية المعاشة) إلى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها. إن التعبير –عند **دلتاي**– في تعبيره عن التجربة الداخلية لمبدعه ليس تدفقا عشوائيا للمشاعر والانفعالات بالمعنى الرومانسي، ولكنه تحديد موضوعي (Objectification) لعناصر هذه التجربة –التي قد تكون مختلفة ومتباعدة– في كل موحد .هذا التحديد الموضوعي للتجربة هو ما يؤسس عنده موضوعية العلوم الاجتماعية والإنسانية، ويتباعد بها عن الذاتية التي يتهمها بها الوضعيون. وهذا التعبير الموضوعي لا يعبّر بالضرورة، عن ذات المبدع، بقدر ما يعبر عن تجربة الحياة في تجربة المبدع.

إن تجربة المبدع –حالة تخلقها في تعبير موضوعي– تتجاوز إطار ذاتيتها، وذلك لأنها تتجسد من خلال أداة موضوعية هي اللغة في حالة التعبير الأدبي، وهي من ثم تعبّر عن تجربة الحياة"[2].

هنا يتكشف بجلاء ،التوجه إلى تيار فلسفة الحياة، "والحقّ أننا نجد في **دلتاي** التقاء لتيارين فلسفيين كبيرين لم يلتقيا من قبل، التيار الواقعي والوضعي الإنجليزي والفرنسي من جهة، وتيار المثالية الألمانية وفلسفة الحياة من جهة أخرى"[3].

يتميّز التعبير الفني عن غيره –كما يرى **دلتاي**– إنّه "يعتبر أن التعبير عن تجربة الحياة يأخذ أرقى أشكاله في الفن عموما وفي الأدب خصوصا. إن التعبير في الفن والأدب –على خلاف هذا التعبير نفسه في الفكر أو الفعل الإنساني– ينصب على التجربة المعاشة وينبع من التعبيرات الحرّة للحياة الداخلية. إن التعبير في الفكر أو الفعل –على خلاف ذلك– أكثر تحددا. إنه –في حالة الفكر– يقوم

(**1**) المرجع نفسه، ص 63.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل.مرجع سابق، ص 26.

(**3**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 117.

على دقة ويعتمد على وظيفة اتصالية سهلة. وفي حالة الفعل يصعب جدا تحديد العوامل الفاعلة في القرار المؤدي إلى الفعل. وعلى ذلك يعتبر **دلتاي** أن الفن والأدب تعبير عن التجربة المعاشة للحياة، بينما يعبر الفكر والفعل عن تجربة الحياة فقط، وليس التجربة الحيّة المعاشة. وإذا كان كلّ من الفكر والفعل والفنّ تجليات مختلفة لتجربة الحياة، فإن التجلي لهذه التجربة في الفن والأدب أكثر حيوية وخصوبة وقابلية للمشاركة الفعالة ولذلك يحتفظ لها **دلتاي** بتعبير ...وتعتبر التعبيرات الأدبية –التي تتخذ من اللغة أداة لها– أعظم قدرة من التعبيرات الفنية الأخرى على الإفصاح عن الحياة الداخلية للإنسان"[1].

من هنا يكون التأويل هو الأداة المساعدة على الفهم، وقد يرتقي إلى نظرية عامة، ذلك أن الفهم كمفهوم ستعرف له مداخل جديدة، حيث "يتغير مفهوم (الفهم) نفسه من أن يكون عملية تعرف عقلية، إلى أن يكون مواجهة تُفهم فيها الحياة نفسها. الفهم –بهذا المعنى– هو الخصيصة المميزة للدراسات الإنسانية بعكس العمليات العقلية التي تسعى إلى شرح الظواهر في العلوم الطبيعية (...)

تتم عملية الفهم من خلال العمل الأدبي، من خلال معايشة التجربة التي يعبّر عنها النصّ، وفي هذه المعايشة يثير فينا النصّ الأدبي –عن طريق العرض التخيلي الحيّ للتجربة– أحاسيس وأفكارا ومواقف واتجاهات، متضمنة في تجربتنا الذاتية، وفي هذه الإثارة يكمن الجانب الأعظم من الكنز الذي نحصل عليه من الشاعر"[2].

توظيف التاريخ الذي رأى فيه (**غادامير**) نوعا من الانحراف نتيجة التمركز الذي أخذه في تصور (**دلتاي**) للهرمنيوطيقا، إذ من هذا المنطلق، "يفهم الإنسان نفسه من خلال التاريخ باعتباره عملية مستمرة من الفهم والتأويل، وهكذا يتغير ويتقدم ويتعدل، وكما تمت المعايشة في النصّ الأدبي على أساس البدء من المشترك بين تجربتنا وتجربة النص، كذلك على أساس المشترك بين الماضي والحاضر، نعيش تجربة النص الذي ينتمي للماضي، ذلك أن للماضي وجودا مستمرا في الحاضر، والحاضر يُدرك الماضي من خلال تجربته الذاتية"[3].

البداية إذن كانت رومانسية، لكن **دلتاي** استطاع رسم حدود متميزة لمنهج للفهم، وقد ضحّى في غضون ذلك بذاتية المبدع محولا بذلك العمل الأدبي إلى مجرد وثيقة خالية من أية خصوصية.

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 26.

(**2**) المرجع نفسه، ص 27.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق ، ص 28.

2. إرث ولكن !

هانز جورج غادامير:

فيض من الكتابات المختلفة في مشاربها المتفاوتة من حيث التقليد أو التجديد، دارت حول الفن وقضاياه، تبع هذه الكتابات مثيلها الذي تعدّد وتنوّع أيضا، ولكن هذه المرة يتعلق الأمر بقضية (الهرمنيوطيقا) وتحديدا (الفهم) وتفرّعاته. وعند نقطة الالتقاء بين الكتابتين عن (الفن) من جهة، وعن (الهرمنيوطيقا) من جهة ثانية، ينكشف لنا اسم بحجم (**هانز جورج غادامير**)، الذي سيحسن صون الموروث (قراءة وفهما)، لكنه كذلك سيجيد في الابتكار ومحاجّة أفكار من سبقه، بل وكشف مواطن الزيف في قناعاتهم الفلسفية، التي كانت –وفق ما سيقرر– بحاجة إلى إعادة نظر، وهو أي **غادامير** لا يقتصر في مناقشاته على تيار فلسفي بعينه، أو نظرية خاصة في الفن، بل يكاد أن يضع الجميع معه في حوار يتراوح بين الشدة واللين، السخط والرضا، حقا إنّ كتاب (الحقيقة والمنهج)، جاء ليعيد للفن شيئا من النضارة التي أوشكت الوضعية والسلطة التكنولوجية أن تذهب به.

2– 1 في البدء تفاعل:

قبل أن يسجّل **غادامير** حدود تصوره للفهم، يكون قد سبقه إلى ذلك أكثر من إسهام، تتفاوت درجة تأثر **غادامير** بصيغهم وفق ما يخدم رؤيته، من هنا سنجد في توطئة للطبعة الثانية لكتابه (الحقيقة والمنهج)، يعلن: "إن الغرض من بحثي ليس عرض نظرية عامة في التأويل وتقديم وصف مميز لمنهاجه (فهذا الغرض وفّى به **إميليو بتي** على أحسن وجه)، بل غرضي اكتشاف المشترك بالنسبة لجميع أنماط الفهم، وتبيان أن الفهم ليس أبدا علاقة بـــ (موضوع) معطى بل بتاريخ تأثيره، بكلمات أُخر، ينتمي الفهم إلى وجود ذلك الذي يُفهم"[1]. لتلوح عبارة (وجود ذلك الذي يُفهم)، مدلّلة علة تبني (**غادامير**) للبعد الأنطولوجي الذي رسم (هيدغر) خطوطه العريضة حيث يعتبر، أنّ "السؤال الفينومينولوجي إنما ينصب بديّا على كينونة الكائن الذي يلاقينا ضمن انشغال كهذا. (...)

عند شرح الكينونة وتفسيرها يكون الكائن في كل مرة سابقا على الموضوع المدروس ومصاحبا له، في حين أن الموضوع المدروس على الحقيقة هو الكينونة"[2]، والكينونة هنا هي الوجود الذي سيعتبره هيدغر أسبق حتى من اللغة التي نتكلمها، وبنوع من الإشارة المباشرة إلى مركزية (وعي)

(**1**)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 39.

(**2**)هيدغر، مارتن: الكينونة والزمان ، ترجمة: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق.ط1. 2012، بيروت –لبنان، ص 153.

بعينه، لنجد أنفسنا مع رافد الظاهراتية، حيث يقرر هنا **غادامير** مرة أخرى: "ومؤدى أطروحتي هو أن عنصر التاريخ الفعال يؤثر في فهم التراث برمته، على الرغم من تبني منهاج العلوم التاريخية الحديثة التي تجعل ما ينمو تاريخيا وما ينقل تاريخيا موضوعا يتأسس مثل أية نتيجة تجريبية، كما لو كان التراث غريبا، وغير مفهوم من وجهة نظر إنسانية، مثل موضوع من موضوعات الفيزياء.

(...) وجلّي أن الفكرة الأساسية في مناقشتي هي أنّ التاريخ الفعال ما يزال يحدّد الوعي التاريخي والعلمي الحديثين، وهو يفعل ذلك من دون أية معرفة ممكنة بهذه الهيمنة.

بذلك يكون الوعي المؤثر في التاريخ محددا جذريا في أن وجودنا كله، متأثر بكليانية قدرنا، يتجاوز حتميا معرفته بذاته، بيد أن تلك البصيرة هي بصيرة رئيسية لا تقتصر على أي موقف تاريخي محدد، بصيرة التقت بأيّ حال مع مقاومة خاصة في الفهم الذاتي للعلم بوجه البحث التاريخي الحديث والنموذج المنهاجي للعلم عن الموضوعية"[1]، وإذا كان **غادامير** يراهن على التاريخ ودوره الحاسم في حياتنا، فإنّ ذلك يعكس نوعا من التقاطع مع رؤية **دلتاي** حتى وإن كان ذلك بعيدا عن مقولاته.

أما موقف **غادامير** من اللغة فهو من البداية يكشف عن أنّ "اللغة شيء أكبر من وعي المتكلم، ولذا هي أكبر من كونها فعلا ذاتيا أيضا"[2]، وأما كون اللغة أوسع من وعي المتكلم، فإن النتيجة هي أكبر من كونها فعلا ذاتيا، على أن محصلة ذلك تجعلنا ندرك أن اللغة من صنع الجماعة، فسيجعلها أقل طواعية للأفراد، والرّهان عليها لتشكيل حدود وعي الأشخاص سيحول دونه هذا القصور، وهنا تتسع المسافة بين (**غادامير**) وظاهرية (هوسرل)، لكنها تضيق لصالح انطولوجيا (هيدغر).

إنّ الذي سيجعل **غادامير** أكثر ترددا، بخصوص الوعي الظاهراتي، هو الأخذ بمقولات أقرب منها إلى مسلمات، حيث "تنبع بحوث (هوسرل) في تكوين الوعي بالزمان من الحاجة إلى إدراك شكل وجود هذا السيل المتدفق ومن ثم حمل الذاتية على الولوج داخل البحث في العلاقة القصدية المتبادلة. ومن الآن فصاعدا يرى البحث الظاهراتي نفسه بحثا في تكوين وحدات الوعي بالزمان والوحدات التي في وعي الزمان، وهذه الوحدات هي نفسها تفترض مرة أخرى تكوين الوعي بالزمان ذاته. وهذا يبين أن عدم ترابط الخبرة ليس حقيقة ظاهراتية أساسية مهما احتفظت بدلالتها المنهجية كونها ملازمة

(**1**)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 41.

(**2**) المرجع نفسه، ص 44.

قصديا لقيمة معنى متكوّن .(...) ويتمتع تدفق الخبرة بطبيعة وعي أفق كلي، ومن خلال هذا فقط تعطى الخبرة من غير المترابطة بوصفها خبرة على الإطلاق"[1].

مع ذلك ،فإنّ لتصور (هوسرل) أهميته التي تتمثل في الآفاق، وهو ما يوضحه **غادامير** بالقول: "لا شك في أن مفهوم ظاهرة الأفق ذو أهمية رئيسية بالنسبة لبحث (هوسرل) الظاهراتي. فعبر هذا المفهوم (...) يسعى هوسرل بوضوح إلى الظفر بطريقة اندماج القصدية المحددة للمعنى في استمرارية الكل الأساسية. إن الأفق ليس تخمينا صارما، إنما هو شيء يتحرك مع المرء ويدعوه إلى التقدم إلى الأمام. وهكذا فإن قصدية الأفق التي تكوّن وحدة تدفق الخبرة توازيها قصدية أفق شاملة على الجانب الموضوعي. وكل شيء يعطى بوصفه شيئا موجودا إنما يعطى بموجب عالم، ومن ثم فهو يحمل أفق العالم معه"[2]، من هنا سيعمد **غادامير** إلى تطوير مسألة الآفاق، وهو ما سنتوقف لديه في الوحدة الثالثة من هذا المبحث.

أما الخبرة المشار إليها فإنها لن تكون هذه المرة مثقلة بالبعد التاريخي، كما هو معروف لدى (**دلتاي**)، حيث كان يرى "أنّ الوعي التاريخي شكل للمعرفة الذاتية"[3].

بل إن الأمر لم يقتصر على التشكيك في جدوى التاريخ والتجربة التاريخية كما هو عند **دلتاي**، إذ سيطال كذلك شغف الرومانتيكية بالكاتب وصيرورته الذاتية على حساب النصّ، "هكذا ترى التأويلية الرومانسية أنّ أيّة مواجهة مع نص ما هي مواجهة للروح مع ذاتها"[4]، ما سيعني ضرورة بلورة تصور يعطي للنص مكانة مرموقة.

وإذا حدث وشكلت جوانية النص هدفا قريبا أو بعيدا، بالضرورة، ستكون نقطة جامعة كما يبين **غادامير**،حيث يقول: "لم أتخلّ تماما عن مجال المحايثة الفينومينولوجية التي أكدّ عليها (هوسرل) بمهارة فائقة والتي كانت أساس منطلقاتي الفلسفية تحت إيعاز الكانطية الجديدة. أدرك أنه يمكننا معرفة هذه المحايثة في تعلقي بحلقة الهرمينوطيقا: يبدو لي أن إرادة تدمير هذه الحلقة عبارة عن اقتضاء مستحيل التحقق، وأذهب إلى حدّ القول أنها تذهب على نقيض المعنى.

(**1**) المرجع نفسه، ص 343.

(**2**)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق ، ص 345.

(**3**) المرجع نفسه، ص 333.

(**4**) المرجع نفسه، ص 337.

لأن هذه المحايثة ليست شيئا آخر سوى وصف ماهية الفهم كما نلاحظ ذلك عند **شلاير ماخر ودلتاي** "[1].

أما إذا جئنا لإجمال القول بخصوص هذه التقاطعات، سنعتبر أنّ "الفينومينولوجيا كونها، تصورا جديدا لسيرورات الإدراك وإنتاج (المعرفة اليقينية)، شكّلت رافدا أساسيا في بلورة آليات (الفهم)، وهو مفهوم يشكل الحجر الأساس لما يمكن أن يسند قيام هرمنيوطيقا متحرّرة من النفس الرومانسي الحالم باستعادة عوالم دلالية لم يستطع الزمن النيل منها (**شلاير ماخر**)، ومتحررة أيضا من إكراهات القواعد المنهجية التي تعتبرها علوم الطبيعة شرطا أوّليا وضروريا للوصول إلى الحقيقة. فبدون منهج (استقرائي في غالب الأحيان)، لا يمكن الحديث عن حقيقة (علمية) يمكن التصديق عليها وتعميمها. وهي الصيغة التي قامت عليها سابقا ثنائية (**دلتاي**) الشهيرة الداعية إلى الفصل بين التفسير (العلمي بطبيعته) وبين الفهم الذي يتعامل مع تفاصيل الحضور الإنساني في حركيته والتباسه وتحولاته الدائمة. إنّ التفسير خاص بعلم الطبيعة، أما الفهم فمرتبط بما يحيل على الحياة الإنسانية" [2].

ويعلن **غادامير** عن بداياته، موضحًا أن الصّلة، قبل أن تتشكّل ضمن منحى آخر، حيث يقول: "إذا كان المنطلق النقدي لهيدغر هو نيتشه فمنطلقي النقدي-يقول غادامير- هو دلتاي" [3].

وإذا كان المنطلق هو **دلتاي** فيلسوف الحياة، الذي يعتبر أنّ الأدب أرقى أشكال الفن، وذلك من خلال فعالية (التعبير)، يشكّل النص في تصور **غادامير** طرفًا مركزيا في العملية التأويلية، ذلك أنّ "النص لا يمكن أن يتكلم إلاّ من خلال الذات التي تمتلكه، أو تعيد بناءه استنادا إلى مسبقاتها في الأحكام وفي الذوق وتقدير الأشياء. والدليل على ذلك أنّ مصدر اختلاف القراءات للنص الواحد، ليس المضمون النصي فحسب، بل الحمولة الثقافية التي في حوزة المؤول أيضا. إنها المعيار الذي يتحدد

(**1**)غادامير، هانز جورج: فلسفة التأويل ، ترجمة،شوقي الزين. ط 2.المغرب، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 181.

(**2**)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل. مرجع سابق، ص 125.

(**3**)غادامير، هانز جورج: فلسفة التأويل. مرجع سابق، ص 179.

من خلاله عمق التحليل أو ضحالته. بعبارة أخرى إنّ الأحكام المسبقة جزء من الوجود الإنساني" [1]. تحقق العملية التأويلية يتمّ لحظة التقاء القارئ بالنص، "إنّ المؤول لا يؤول ما بنفسه، بل يغني معانيه استنادا إلى تفاعله مع ما يقترحه النص.

وهي صيغة تشير إلى أن إعادة الدفق الزمني إلى سيروراته باعتباره خطية يمر عبر إدراك المؤول لما يودّ النص قوله دون الاهتمام بقصد المؤلف أو نواياه" [2]، وهو الجانب الذي اشتغل عليه الرومانسيون.

من هنا يمكننا القول، أنّه تمّ "فصل الهرموسية عن كل محاولات التقعيد التي يتحول من خلالها التأويل إلى تطبيق لبرنامج منهجي، خاضع في تحققه لقواعد شبيهة بتلك التي استعانت بها العلوم الدقيقة (العلوم الطبيعية، في المقام الأول)، أي الوصول إلى الحقيقة العلمية التي تشكل يقينا يخص جوهر الظاهرة من جهة ثانية" [3].

بناء على ما تقدم، فإن "الهرموسية في تصور **غادامير** لا تنفصل عن كل ما أنتجه الإنسان ومن خلاله تحدّدت معالم الارتقاء الحضاري عنده. إنّ الأمر يتعلق بمعرفة لا تشكل قواعد، فهي من طبيعة عملية، فالفهم ليس خطة منهجية بل سيرورة تشير إلى خبرة إنسانية يمكن العثور عليها في كل شيء" [4]. يندرج ضمن هذا التصور سببين رئيسيين جعلا **غادامير** يرفض المنهج:

1- رفض لغرض الفهم: حيث "رفض **غادامير**، أن يكون الوصول إلى الحقيقة خاضعا لعمل منهجي. إنّ الهرموسية التي يقترحها (ليست منهجية خاصة بالعلوم الروحية، بل هي محاولة لتحديد جوهر هذه العلوم فيما هو أبعد من وعيها المنهجي بذاتها وتحديد ما يربطها بتجربتنا حول العالم في كليته). (...) إنّ الفهم ليس حاصل خطة منهجية تراكم جزئيات معرفية لكي نحصل في نهاية الأمر على ما يشكل انتقالا من حالة لا فهم إلى حالة فهم، أي من الجهل إلى الحقيقة الكلية. إنّ على العكس من ذلك، ممارسة ممتدة في الزمان وفي المكان، وممتدة في ذاكرة الإنسان، وهي خلاصة محيطه الثقافي في الوقت ذاته" [5].

(**1**)غادامير، هانز جورج: فلسفة التأويل ،مرجع سابق. ص 184.

(**2**)سيرورات التأويل: بن كراد، سعيد، مرجع سابق ، ص 167.

(**3**) المرجع نفسه، ص 170.

(**4**) المرجع نفسه، ص 170.

(**5**)سيرورات التأويل: بن كراد، سعيد، مرجع سابق ، ص 170- 171.

2- رفض لغرض التراث: "هكذا عوض الانطلاق من منهج أي من مجموعة من القواعد العلمية المحدّدة الأهداف والغايات، يجب الانطلاق من الإرث الإنسي، ومن بعض المبادئ التي يعتبرها **غادامير**، واعتبرها الكثير من الفلاسفة قبله الوسيلة الوحيدة التي تمكننا من الحفاظ على ما يخصص العلوم الإنسانية ويحفظ لها هويتها. وفي هذا السياق يحيل **غادامير** على مبدأ (التكوّن Formation)، وهو مبدأ مركزي في كل التراث الإنسي. إنه يحيل على سيرورة زمنية يتشكل الإنسان داخلها باعتبار هويته الإنسية، أي ما يسمو به إلى مرتبة الإنسانية (...).

إنّ الخاصية الرئيسة للتكوّن هي الانفتاح الدائم على الغيرية، والانفتاح على آفاق أخرى أكثر عمومية. ففي التكوّن يثوي المعنى العام للقياس والمسافة مع الذات، كمدخل إلى الكونية" [1].

يدخل ضمن هذا الإطار، الحس المشترك والذوق وغيرهما. عود على بدء، يمكن القول إنّ "**غادامير** بلور تصوره للفهم الذي هو غاية كل تأويل والأمر (عنده لا يتعلق بفهم لفهم تاريخي) يقوم بإعادة بناء ما يتطابق مع النص، كما هو شائع عند **شلاير ماخر**، بل يتعلق باستيعاب النص ضمن وعي المؤول ذاته. (فما هو موضوع للفهم هو النص نفسه)، وهو ما يعني أنّ أفكار المؤول تسهم هي الأخرى، ومنذ اللحظات الأولى، في استثارة معنى النص. إنّ أفق المؤول عنصر حاسم في كل نشاط تأويلي؛ إنه مصدر من مصادر الحقيقة أيضا. ومع ذلك، فإنّ (هذا الأفق لا يحيل على رأي شخصي، بل مرتبط برأي أو إمكانية يضعها للتداول وتسهم من جهتها في الامتلاك الحقيقي لما يقوله النص). وهو ما يسمّيه (امتزاج الآفاق)"[2]. بعبارة أخرى، "تتجلى عالمية التجربة التأويلية عند **غادامير** في التفاهم والحوار كعلاقة جدلية، منتجة وخلاّقة بين الــ (نحن) و (التراث) وبين (الأنا) و (الآخر) قوامها السؤال والجواب، ودليلها المساءلة والتجاوب، استقصاء لا إقصاء وحوار لا تحوير: (انطلاقا من الحوار الذي نحن عليه، نحاول الاقتراب من عتمة اللغة" [3].

وعلى ذكر اللغة، فإنه لم يفت البحث أن يشير إلى تلك التقاطعات الفكرية، التي ستجمع بين تصورات **غادامير** وسلفه **مارتن هيدغر**، خصوصا في البعد الأنطولوجي للتأويل إضافة إلى موقع اللغة كوسيط بين الإنسان والعالم، مرورا إلى مفهوم (الدّزاين)، الذي يعرف تطورا أكبر مع **غادامير**، "إنّ

(**1**)المرجع نفسه ، ص 174.

(**2**) المرجع نفسه، ص 179.

(**3**)غادامير: فلسفة التأويل ، تقديم ،محمد شوقي الزين، مرجع سابق، ص 25.

المفهمة المركزية في تحول الوجود الإنساني إلى (دازين)، (بحيث يكون الفكر ستكون هناك كينونة الدّزاين). وستكون اللغة ضمنه، كما سنرى ذلك هي الوسيط الأمثل داخل التجربة الهرموسية" [1].

خلاصة ما يمكن قوله: هو أنّ **غادامير** استطاع استثمار التجارب التي سبقته مما ذكرنا أو لم نذكر، مانحا إياها بعدا جديدا بغرض استيطيقي جديد.

2– 2– ثنائيات متواطئة:

يحكم مشروع **غادامير** جملة من الثنائيات التي سيكون طرفاها محلّ تجاذب فيما بينها أو قل بعبارة أخرى، إنّ **غادامير** تعامل مع هذه الثنائيات، خلاف ما كان عليه الأمر مع من سبقه، ليحقق بذلك نقلة نوعية إضافة إلى كشف شكل من التواطؤ الخفي في حال أخذ هذه الثنائية وإمعان النظر في كل طرف منها على حده أو ما ينجم عن الثنائية نفسها من تناغم رغم الاختلاف الظاهري.

على رأس هذه الثنائيات، سنجد (الحقيقة) و (المنهج) التي سيأتي مشروع **غادامير** الضخم تحت هذا المسمى، إذ ضمن هذا الإطار، يرى **غادامير** أنّه "يمكن لسؤال حقيقة الفن أن يقوم بمعنى معين، بتهيئة الطريق إلى هذا السؤال الواسع المدى، لأنّ تجربة العمل الفني تتضمن الفهم، وبذلك يمثل الفهم نفسه ظاهرة تأويلية، ولكن ليس بمعنى منهج عملي على الإطلاق. بالأحرى ينتسب الفهم إلى مواجهة العمل الفني نفسه، وبذلك يمكن لهذا الانتساب أن يكون واضحا على أساس من نمط وجود العمل الفني نفسه" [2]، أي أنّ (الحقيقة) هنا ستتعلق بالفن، الذي لن تكون الغاية من ورائه هي هذه الجمالية العابرة، بل سيكون الفن عند **غادامير** حامل (للحقيقة)، وهذه الحقيقة هي أكبر من أن يرصدها (فهم) يسيطر عليه منهج علمي ما.

تفصيل ذلك، "يركّز **غادامير** بشكل أساسي على معضلة الفهم باعتبارها معضلة وجودية. يبدأ في كتابه (الحقيقة والمنهج)، بطرح تاريخي نقدي للهرمنيوطيقا منذ **شلاير ماخر** وحتى عصره، مرورا **بدلتاي**. ويرى أن تركيز **شلاير ماخر** على وضع القواعد والقوانين التي تعصمنا من سوء الفهم الذي نكون أقرب إلى الوقوع فيه، خاصة إذا تباعد النص عنا في الزمان، (...) إن نقطة البدء –عند **غادامير**– ليست هي ما يجب أن نفعل أو نتجنب في عملية الفهم، بل الأحرى الاهتمام بما يحدث بالفعل في هذه العملية بصرف النظر عمّا ننوي أو نقصد. إنه يبدأ من سؤال فلسفي –كما فعل

---

(1)سيرورات التأويل: بن كراد، سعيد، مرجع سابق ، ص 131.

(2)غادامير: الحقيقة والمنهج.مرجع سابق، ص 169.

هيدغر- عن علاقة الفهم بتجربتنا الكليّة التي تتجاوز إطار المنهج بمعناه العملي. إنّه مهتم بالبحث عن تجربة الحقيقة التي تتجاوز إطار المنهج العلمي المنظّم، والتي تتجلى، في الفلسفة والتاريخ والفن. إنّ هرمنيوطيقية **غادامير** لا تسعى مثل -هرمنيوطيقية دلتاي- للبحث عن منهج الإنسانيات، (...) وقع دلتاي -كما يرى **غادامير**- فيما حاول الهرب منه. من عملية الفهم - في الإنسانيات وفي العلوم الطبيعية أيضا - عملية تتجاوز إطار المنهج، إذ المنهج لا ينتج في النهاية إلا ما يبحث عنه أو لا يجيب إلا على الأسئلة التي يطرحها، إنّ أي منهج يتضمن إجاباته، ولا يوصلنا إلى أي شيء جديد. هرمينوطيقية **غادامير** تتجاوز إطار المنهج لتحليل عملية الفهم نفسها"[1] بعبارة أخرى، يوضح ناصف، "الهدف من الدياليكتيك هو أن نجعل الوجود يظهر نفسه. المنهج يتضمن نوعا خاصا من السؤال عن جانب واحد، أما التأويلية الجدلية فتدع الشيء يسائلنا. وهذا ممكن. لأن الفهم الإنساني ذو طابع لغوي"[2].

بل إنّ "فهم الفن لا يتم من خلال التقطيع والتقسيم المنهجي له من حيث هو موضوع وشكل، ولا يتم من خلال فصل ما يقال عن طريقة قوله، إنما يتم من خلال فتح ذراعيه للعالم، والاستماع إلى السؤال الذي يلقيه علينا"[3].

نتيجة هذه الممارسات على مستوى الفهم، هو التبشير برؤية جديدة إلى (الفن)، "يبدأ **غادامير** في تحليل مفهوم الحقيقة في الفن والتاريخ والفلسفة. إنّ الفن لا يهدف فحسب إلى المتعة الجمالية التي تنصب غالبا على الشكل عند فلاسفة الإستيطيقا، ونحن في تجربة تلقي العمل الفني لا ننفصل عن وعينا العادي لندخل في دائرة الوعي الإستيطيقي الذي نحتكم إليه في رفض أو قبول العمل الفني. إنّ التفرقة بين الوعي الإستيطيقي والوعي غير الإستيطيقي -وفق رؤية **غادامير**- تقوم على أساس من اعتبار الوعي الذاتي هو أساس كل معرفة في الفلسفة الغربية. وهي تقوم من جانب آخر على التفرقة بين مجالات الإدراك في الفن وغيره كالتاريخ والفلسفة، إنّ الفن لم يوجد لنتقبله أو نرفضه على أساس من وعينا الجمالي الذاتي، و الأعمال الفنية -بالمعنى الهيغلي الواسع الذي ينتظم معابد الإغريق -لم تبدع لأغراض جمالية خالصة، فقد كان قصد منشئيها أن يتلقى هذا الإبداع على أساس ما يقوله أو يمثله من

(**1**)أبو زيد،نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 37، 38.

(**2**)ناصف مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 105.

(**3**)ناصف مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق ، ص 107.

معانٍ. إنّ الوعي الجمالي –فيما يرى **غادامير**– له مكانة ثانوية إذا قورن بالإدعاء الآني للحقيقة الذي ينبع من العمل الفني نفسه. ونحن حين نتلقى العمل الفني على أساس وعينا الجمالي نغترب عنه، ذلك لأننا نُنكر الحقيقة الكامنة في هذا العمل، وهنا يعلن **غادامير** اتفاقه مع الاشتراكيين في أن الفنّ مرتبط بالناس، ويرى أنه فكرة أصيلة. ولكنه يعني بذلك شيئا مختلفا عمّا يعنيه الاشتراكيون. إنّه سيعني بها أن الفن يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة، هي المعنى الذي يدعيه الفن، إنه يحاول الرد على الجماليين الذين لا يرون للفن أيّ غاية خارج إطار المتعة الجمالية"[1].

وإذا كان أمر الثنائية الأولى قد تبلور على هذا الوجه فإنّ الثنائية الثانية سترتبط بـــ (الذات) و (الموضوع)، حيث سيعمد (**غادامير**) إلى إدماجهما و لأجل الوصول إلى هذه الغاية سيمثل بـــ (اللعب) لتحقيق هذا الإدماج، يقول **غادامير**: "ونحن عندما نتناول اللعب من جهة علاقته بتجربة الفن، فهذا لا يعني أنّنا ننصرف إلى توجه مبدع العمل الفني، أو إلى أولئك الذين يستمتعون به، ولا إلى حالاتهم الذهنية، كما أننا لا ننصرف إلى ما تشعر به ذات معينة من حيرة في أثناء انغماسها في اللعب إنما نحن نقصر حديثنا على نمط وجود العمل الفنّي نفسه. ففي تحليلنا للوعي الجمالي، أدركنا أن النظر إليه كشيء يقف بمواجهة موضوع ما إنما نظرٌ يبخس الحالة الحيّة حقّها. ولهذا السبب كان مفهوم اللعب ذا أهمية لدي"[2]. بعبارة أخرى، تنتهي مع اللعب الشطط في طلب الموضوع، كما عُرف مع نظرية المحاكاة، وينتهي كذلك طلب الذاتية الذي عُرف مع النظرية الانفعالية الرومانسية.

من هنا فإن الفنّ موضوعي، (لأنه موجود هنا)، في العمل الفني الذي يفرض علينا سلطته استنادا إلى سمّوه وتساميه، ولكنه في الآن. نفسه ذاتي، ذلك أنّه يستدرجنا إلى عوالمه بشكل سحري لنتحول داخله إلى أدوات"[3].

بل يأخذ تمثيل الفن بـــ (اللعب)، بعدا أعمق، حتى على مستوى المتلقي، الذي لن يكتفي بالمتعة الجمالية فحسب، "إنّ اللعب لا يكسب وجوده في وعي اللاعب أو موقفه بل على العكس يهيمن اللعب على اللاعب، وينفخ فيه روحه. واللاعب يجرب بوصفها واقعا يفوقه. وتكون الحالة

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 38- 39.

(**2**)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 171.

(**3**)بن كراد، سعيد :سيرورات التأويل. مرجع سابق، ص 149.

هكذا عندما تكون اللعبة نفسها (مقصودة) بحدّ ذاتها كواقع، ومثال ذلك اللعب الذي يظهر كعرض من أجل متعلق ما"[1]، أو قل بعبارة أخرى: "والمتلقي يكمل فقط ما يكون عليه اللعب بحدّ ذاته"[2].

مجمل الأمر عند **غادامير**، هو الإسهام في بناء حقيقة وجود العمل الفني، "إذن سأعبر عن أطروحتي بالشكل الآتي: إنّ وجود الفن لا يمكن أن يعرف بوصفه موضوعا لوعي جمالي لأن الموقف الجمالي، على العكس هو أكثر مما يعرفه هو عن نفسه. إنّ جزء من حادثة وجوده الذي يحدث في العرض، وينتمي جوهريا إلى اللاعب بوصفه لعبا"[3].

يوضح مصطفى ناصف ذلك حيث يرى: أن "بين اللعب وعمل الفنّ مشابهة: كلاهما مستقل مكتفٍ بنفسه، له قواعده الخاصة، وله حيّز خاص وتحقق. وكلاهما يحتوي القائمين عليه لاعبين أو ممثلين، كلاهما يخدم دوما أكبر من المؤلف والممثل واللاعب"[4]

من هنا ستأخذ علاقة المتلقي بالعمل الفني شكلا آخر، إنّ "العمل الفنّي قوة نخضع لها، ونعيش في رحابها، ونسلم لها السلطان. العمل الفني بلغة الفينومينولوجيا شيء يعنينا"[5]، من حيث المساهمة في تشكيل وجود النص.

أما نتيجة كل هذا فإن "اللعب أيضا له طبيعة خاصة مستقلة عن وعي الذين يلعبون. لقد وجد **غادامير** نموذجا يوضح انهيار الاستيطيقا ذات النزعة الذاتية، ويخدم أيضا استيضاح الطابع الحواري الأنطولوجي لنظرية التأويل"[6].

بل "إنّ **غادامير** –على عكس **هيدغر**– لا يعني بمادة الفن الأنغام والحجارة والألوان؛ ولكنه يعنى بها باعتبار الحقيقة الوجودية التي يشكلها الفنان في العمل الفني. هذه الحقيقة تتغير وتتحول تحولا كاملا وتنصهر في الشكل وتصبح معطى جديدا ثابتا قابلا للمشاركة (إنّ انصهار الحقيقة أو الوجود الماثل في الشكل يكون كاملا لدرجة أن الناتج يكون شيئا جديدا. وهذا الاستقلال الواضح للعمل الفني ليس استقلالا معزولا بلا هدف سوى المتعة الجمالية، ولكنه وسيط للمعرفة بالمعنى العميق. وتجربة

---

(1)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق ، ص 181.

(2) المرجع نفسه، ص 181.

(3)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 190.

(4)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 110.

(5) المرجع نفسه، ص 111.

(6) المرجع نفسه، ص 111.

المتلقي للعمل الفني تجعل هذه المعرفة ممكنة ويمكن المشاركة فيها)" [1] أما آخر ثنائية يمكن الحديث عنها، ستتعلق بـــ (النص) و (المؤول)، حيث ستتم عملية التأويل بعيدا عن مؤلف النص، وذاتيته، ويكون (النص) محلّ المساءلة، وذلك أمام (مؤول) هو الآخر يستعين بالفهم للدخول في حوار متكافئ لن تكون فيه المزية لطرف دون الآخر، وعليه يكون "أفق النص يقترب اقتراب مساءلة من أفق المفسّر، والمفسّر لا يترك وراء ظهره حين يفسر. لكنه يوسعه ليندمج في النص الذي يعنى به. وليس هذا بسبيل من إيجاد مقاصد كاتب النص القائمة بالفعل في التاريخ. المفسّر يكشف حديث التراث الخلاق في النص وحوار السؤال والجواب ينحو نحو تفاعل الآفاق الكلية الشاملة والمؤسسة في كينونات. ولهذا فإن مواجهة أفق النص المنقول تضيء أفق المفسر وتساعد على انكشافه وتفهمه لذاته"[2].

في ظل هذه الثنائية أيضا، لن يهيمن طرف على حساب الثاني بل الأدوار أشد ما تكون متكافئة "إن عملية الجدل في فهم العمل الفني تقوم على أساس من السؤال الذي يطرحه علينا العمل نفسه، السؤال الذي كان سبب وجوده. فهذا السؤال يفتح عالم تجربتنا الوجودية لتلقي العمل وتنصهر التجربتان في ناتج جديد هي المعرفة التي يثيرها فينا العمل .وهذه المعرفة ليست كامنة في العمل نفسه، أو في تجربتنا وحدها. ولكنها مركب جديد ناتج عن التفاعل بين تجربتنا والحقيقة التي يجسدها العمل. هذه المعرفة لم تكن ممكنة لولا تجسد تجربة المبدع الوجودية في وسيط ثابت هو الشكل وهو الذي يجعل عملية المشاركة ممكنة"[3]. بصيغة أخرى سيكون الحوار الحاصل بين أطراف هذه الثنائية (نص) أي العمل الفني و (المؤول) أي القارئ كيفما كان متخصصا أو عاديا، هو الذي يحدد ماهية ووجود النص الفني، لأن هذا النص دون التقاء هذه الثنائية سيظل دون ماهية.

وقفتنا مع هذه الثنائيات المختلفة: (الحقيقة والمنهج) و(الذات والموضوع) و(النص والمؤول)، ستكون قد أضاءت لنا الكثير من جوانب هذه الرؤية الجديدة التي أسهم في بلورتها **غادامير**.

2– 3– البعد الأنطولوجي:قد نلمس هذا البعد إضافة إلى ما سبق في ظاهرة اللغة من جهة ومن جهة ثانية سيتجلى في ظاهرة توظيف التراث على أن البعد الأنطولوجي سيتعلق بالماهية والوجود، وشكل الحضور.

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 39.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 133.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 40.

أما اللغة، فإن **غادامير** سينحو منحى أستاذه (**هيدغر**)، فهو أيضا، "يرفض الوظيفة الدلالية للغة ويؤكد على العكس أن اللغة لا تشير إلى الأشياء بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة، وفهمنا للنص الأدبي لا يعني فهم تجربة لمؤلف بل يعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص. النص الأدبي –والشكل الفني– للوسيط ثابت بين المبدع والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب. ولكن ثبات النص –كشكل– هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة"[1].

اللغة إذن، عاجزة عن تمثل العالم والوجود، توسطها بيننا وبين هذا الوجود يحدث إخلالا بدلالة هذا الوجود الذي ينبغي أن نتواصل معه دون هذه الواسطة يقول **غادامير**: "إن اللغة والعالم يرتبطان بطريقة أساسية، وذلك لا يعني، حينئذ أن العالم يصبح موضوعا للغة"[2]. أما هذا الانطباع الذي تتركه فينا لغة ما عن العالم فهو طبيعي، ويظل محدودا يضيف **غادامير**: "ونحن إن قلنا أن الوعي المتأثر تاريخيا يتحقق في اللغة، فإن السبب في ذلك يعود إلى أن اللغة تميز تجربتنا الإنسانية للعالم بعامة.وبقدر ما يصبح (العالم) موضوعا في اللغة بصورة قليلة، يكون الأثر التاريخي موضوعا للوعي التأويلي لصورة قليلة"[3] .بل الأمر لم يقتصر على هذا فحسب حيث "إن اللغة هي سجل التناهي ليس بسبب من أن بنية اللغة الإنسانية متعددة الأنواع، بل لأن كل لغة كلما تعبر عن تجربتها للعالم تبقى تتشكل باستمرار وتتطور. فهي متناهية لا لأنها لا تشمل اللغات الأخرى كلها في وقت واحد ،بل لأنها ببساطة لغة"[4]. بعبارة أخرى، فإن محدودية هذا الوسيط اللغوي هو الذي يحول دون أن يكون محلّ الثقة التامة من طرف هذه النزعة الأنطولوجية التي أسسها هيدغر صاحب مقولة (اللغة بيت الوجود)، ولكن دلالتها لن تكون مطلقة كما ظل معمولا به في تعبيرها عن الوجود وهو ما ذهب إليه **غادامير**.

النتيجة أخيرا لدى **غادامير**، "والآن، فإن التجربة التأويلية التي نسعى إلى التفكير فيها انطلاقا من وجهة نظر اللغة كوسيط ليست هي بالتأكيد تجربة للتفكير بالمعنى نفسه الذي يكون فيه جدل المفهوم هذا الذي ينشد تحرير نفسه تحريرا كاملا من سلطة اللغة. وعلى الرغم من ذلك هناك شيء يشبه الجدل في التجربة التأويلية. كأن يكون أية فاعلية للشيء نفسه ،أي نشاط يمثل بخلاف منهجية

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 41.

(**2**)غادامير: الحقيقة والمنهج.مرجع سابق، ص 584.

(**3**) المرجع نفسه، ص 591- 592.

(**4**) المرجع نفسه، ص 593.

العلم الحديث انفعالا وفهما وحدثا يحدث"[1]. وإذا كان محلُّ اللغة لدى **غادامير**، هو عدم التعويل عليها كوسيط لرؤية العالم، فإن الجانب الآخر الذي هو (التراث)، ستكون له حظوة أخرى، حيث سيمثل ماهية تجربتنا بل مرجعيتها من إطار ومنطلق وحدود، ذلك أن **غادامير**، "يقول إن التجربة الحقيقية أو (التاريخية) هي اصطدام قوانا وآفاقنا العقلية بحدود معينة لا تتجاوزها. يقلل **غادامير** من شأن القدرة على التوقع والتخطيط والتفتح المطلق نحو المستقبل .هذا ما يسميه **غادامير** الوعي التاريخي المنتج، وما يسميه بسم التقاليد أو التراث، وما يسميه كذلك بسم التأويل. هذه الكلمات الثلاث شديدة التداخل. التأويل تجربة التراث أو مواجهته بهذا المعنى. التراث ليس حادثة ولا طائفة من الحوادث العابرة التي يعيها الإنسان ويتحكم فيها"[2]. بمعنى آخر، "التراث في عبارات **غادامير** علاقة (أنا وأنت)، بعبارة ثانية يجب أن نسمح للنص بأن يتحدث وأن نسمح للقارئ بأن يستمع ويشارك"[3].

المسألة تغدو لدى **غادامير** أعمق، حيث يتحول هذا التراث إلى عملية أخذ وعطاء، إلى عملية تسودها الحركة، ذلك أنّ "الحوار هو التعبير الحقيقي عن التأويل، وهو ما يسميه **غادامير** بسم (التراث) التأويل أو التراث فن الأخذ والعطاء .بمعنى أننا نحوّل العبارات الثابتة إلى سؤال، وحوار أو حديث أو حركة"[4].

أما إذا جئنا إلى كيفية اشتغال (التراث) على مستوى النص، والمؤول، فإنّ هذه العملية ستكون انطلاقا من "مهمة التأويلية، هي أن توضح معجزة الفهم هذه، والفهم ليس صلة خفية بين الأرواح، إنما هو تقاسم معنى مشترك"[5]، على أنّ "توقع المعنى الذي يحكم فهمنا لنص ما ليس فعلا ذاتيا، إنّما هو فعل ينبثق مما يربطنا بالتراث"[6].

من هنا يكمن الحديث عن منجز (الأفق) الذي سيشكل منعطفا حاسما في حقل الدراسات الأدبية، ذلك أن مهمة الفهم التاريخي تتضمن أيضا اكتساب أفق تاريخي ملائم، وبذلك يمكن رؤية ما نحاول فهمه من حيث أبعاده الحقيقية. فإن أخفقنا في نقل أنفسنا إلى داخل الأفق التاريخي الذي يتكلم

(**1**)غادامير: الحقيقة والمنهج.مرجع سابق، ص 601- 602.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 129.

(**3**) المرجع نفسه، ص 130.

(**4**) المرجع نفسه، ص 131.

(**5**)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 400.

(**6**) المرجع نفسه، ص 402.

منه النص التراثي، فسوف نسيء فهم دلالة ما يجب أن يقوله لنا. وإلى هذا الحدّ يبدو هذا المطلب مطلبا تأويليا مشروعا، أي أننا يجب أن نضع أنفسنا في الموقف الآخر كي ما نفهم. ولعلنا نشك في أيّة حال، فيما إذا كانت هذه العبارة توفي وصف الفهم الذي نحتاجه"[1]. وتزداد أهمية مفهوم (الأفق)، بفعل هذه المرونة التي تلازمه حيث لا يذعن لأي نمطية، "فكما أنّ الفرد ليس مجرد فرد، ذلك أنّه دائما في عملية تفاهم مع الآخرين، كذلك الأفق المغلق الذي يفترض منه غلق ثقافة ما هو مجرد تجريد. فالحركة التاريخية للحياة الإنسانية تكمن في حقيقة أنها لا تتقيد مطلقا بأيّة وجهة نظر، ولذلك لن يكون لها أفق مغلق أبدا، فالأفق بالأحرى، شيء نتحرك فيه، ويتحرك معنا. وآفاق الشخص المتحرك متغيرة. ولا يتحرك الأفق الذي يطوّقنا بفضل الوعي التاريخي. إنما فيه تعي هذه الحركة نفسها"[2].

بناء على ما تقدم، ستختص الآفاق باعتبارها أرصدة معرفية تنفتح على كل ما هو تاريخي، وهي إلى ذلك مجال للمعارف الراهنة، بتفعيل العملية التأويلية حيث "إنّ الموقف التأويلي يتحدد بالأحكام المسبقة التي نحملها معنا. فتشكل هذه الأحكام المسبقة إذن، أفق حاضر معين، فهي تمثل ذلك الأفق الذي يكون من المحال أن نرى ما وراءهُ. ولكن علينا أن نتفادى هنا خطأ التفكير في أنّ أفق الحاضر يتكون من مجموعة ثابتة من الآراء والتقييمات، وأنّ آخرية الماضي يجب أن تُمنح الصدارة منه، كما لو من أساس ثابت.

وفي الواقع، يكون أفق الحاضر في حالة تشكل مستمرة، لأننا نختبر أحكامنا المسبقة باستمرار. والجانب المهم من عملية الاختبار هذه يتجسد في مواجهتنا المستمرة للماضي، وفي فهم التراث الذي ننحدر منه. فليس هناك آفاق منفصلة للحاضر في ذاته أكثر مما هنالك آفاق تاريخية يجب اكتسابها. والفهم هو انصهار تلك الآفاق التي يفترض أنها موجودة بذاتها. ونحن متآلفون مع قوة هذا النوع من الانصهار من الأزمان المبكرة على نحو رئيس، ومن ملاحظاتها الساذجة عن نفسها وعن إرثها. إن عملية الانصهار هذه تكون في تراث ما، عملية مطردة باستمرار، فيتحد القديم والجديد دائما في شيء ذي قيمة حيّة، من دون أن يمنح أحدهما الصدارة من الآخر صراحة"[3]. يكون **غادامير** بنزعته الأنطولوجية، قد جدّد بالفعل أدواتنا في التعامل مع الفنّ، إن لم نقل أنّه خلخل جملة من القناعات، التي ستعطينا نوعا من الرؤية المعمقة إلى الفن.

(**1**) المرجع نفسه، ص 413.

(**2**) المرجع نفسه، ص 414- 415.

(**3**)غادامير: الحقيقة والمنهج. مرجع سابق، ص 416، 417.

3- راهن ورهان (بول ريكور):

لاشك أن مختلف هذه الإسهامات النوعية في حقل (الهرمنيوطيقا)، ظلت تعمّق في مجال الرؤية، وتمنح الفرصة تلو الأخرى لاتساع فضاء التصورات جيلا بعد جيل. إنّ الملفت رغم ذلك، أن مختلف هذه الرؤى والتصورات الهرمنيوطيقية، لم تخرج عن نطاق مرجعياتها الفلسفية، حيث رأينا كيف أنّ (التأويل) الرومانسي مع **شلاير ماخر** ومن بعده **دلتاي** تجاوب مع مرجعياته، ثم أسس (إدموند هوسرل) منحى جديد فينومينولوجي، حاول التوفيق من خلاله بين الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية، استجاب لهذا التوجه بعد ذلك فلاسفة آخرون على رأسهم (هيدغر وغادامير) مع إضافات جاء بها كل مشروع على حده لا يستهان بها. لتأتي البنيوية بعد ذلك مبشرة بتروع جديد ينطلق من فكرة (موت الإنسان)، والانتصار لفكرة (النسق)، بغية الوصول إلى نوع من الاستقلال بالنظام، لفهم قوانين اشتغال العقل، والذهن الإنساني في أوسع نطاق، وقد رافق ذلك أوجّ مراحل الحداثة والتحديث. إنه الانتصار لمختلف قيم العقل.

رغم الاهتمام الذي عرفه هذا العصر، ورغم ما واكبه من كتابات فكرية وفلسفية سيكون للعصر ما بعده، ولعلّ (**بول ريكور** 1913- 2005) أحد هذه الأصوات التي ستكون ناطقة عن راهن جديد هو في مسماه الأكاديمي أكثر انحيازا إلى (ما بعد الحداثة)، وفي ممارسته بث نوع من التشكيك المتفاوت بين الإطلاق وعدمه، وقد يوصف ما كان يصدر عن **ريكور** بالحوار الصدامي أو نوع من المشاكسة الفكرية ومنه بالضرورة سيكون له ما يراهن عليه من تصورات فكرية سنحاول مناقشتها في حينها.

3- 1- الرّيبية والنّسقية:

سيرتبط مشروع **بول ريكور** الفكري بخلفيات معرفية محددة، وذلك من خلال اشتغاله انطلاقا من تبني بعض المبادئ والتصورات أو بلورة نوع من الرؤى وإيجاد مقاربات منهجية بديلة.

لاشك أن الإلمام بمختلف المجريات الفكرية لمشروع **بول ريكور**، لن يكون بالأمر الهيّن، خصوصا أنّ مجال البحث مقيّد، نحاول من خلال هذه الوقفات، إعطاء نوع من المقاربة الضمنية، والتي نفهم من خلالها كيفية توظيف الفكر الغربي لمرجعيته الثقافية دون الانحراف عن ذلك، وإذا اقتضاه الأمر أن يلجأ إلى نوع من القطائع المعرفية. من هنا سنحاول التعرض للمدرسة الريبية، التي

سيناقشها (**ريكور**) ويقدّم مقابلها تصورات جديدة، إذ نجد أنّ هذه المدرسة ستكون منطلقا لبلورة مفاهيم وصيغ بعينها، سينقض **ريكور** كما أشرنا الكثير منها.

المدرسة الريبية، هي تشكل جديد على أنقاض (الكوجيتو) الديكارتي، حيث ستمثل هذه المدرسة لحظة فارقة في الفلسفة من خلال روادها الثلاث **ماركس، ونيتشه، وفرويد**؛ وذلك إثر التشكيك في يقين (الكوجيتو)، واعتبار أن المجال الوحيد الذي لم يكن محل شك لدى ديكارت وهو (الوعي)، سيكون هو الآخر محل شك، بناء عليه سيتضح "أنّ الكوجيتو أي الوعي المباشر، عاجز عن التوصل إلى فهم ما ينتجه؛ ولذا ينبغي عليه اللجوء إلى خطاب آخر لتوضيح انتاجاته، وهي انتاجات تكتسي معنى كامل غير مباشر ينبغي استحضاره ورفعه من مستوى الباطن إلى مستوى الظاهر. تلك هي مهمة التأويل المتمثلة في فك الآليات التي تتحكم في الشعور وتجعله غافلا عن ذاته، وهي بذلك تسمح بتقدير درجة (عبوديته)، وتفسير انحسار حقله المعرفي.

(...) لقد جهد كل الثلاثة، كل بطريقته الخاصة، لكي يجعل منهجه (الوعي) في فك الشفرة مطابقا للعمل اللاواعي للتشفير، والذي نسبوه لإرادة القوة (نيتشه)، والوجود الاجتماعي (ماركس)، والآليات السيكولوجية اللاشعورية (فرويد). إن (المكر سوف يواجه بمكر مضاعف)"[1].

أما منطلق كل واحد من هؤلاء الثلاث، فقد تميز عن الآخر، رغم أن القاسم المشترك سيكون استهداف (الوعي)، حيث "اقتحم فرويد مشكلة الوعي الزائف من خلال الطريق المزدوج للأحلام، والأعراض العصابية. أما ماركس فقد اقتحم مشكلة الإيديولوجيات من داخل حدود الاغتراب الاقتصادي. وأما **نيتشه** وقد ركز على مشكلة (القيمة) فقد بحث عن المفتاح الخاص بفضح الكذب وكشف الأقنعة في ناحية إرادة القوة، شدتها وضعفها"[2].

على أن الهدف المبين ليس هو التفويض لغرض التقويض،ذلك أن "حقيقة الأمرأن (جينيا لوجيا) الأخلاق بالمعنى النيتشوي ونظرية الإيديولوجيات بالمعنى الماركسي ونظرية المثل والأوهام بالمعنى الفرويدي، تمثل ثلاث طرق متلاقية لكشف الزيف. غير أنّ هناك شيء يجمعهم لعله أشمل من هذا وعلاقة خفية لعلها أشد وأعمق. إن الثلاثة جميعا يبدؤون بالارتياب المتعلق بأوهام الوعي، ثم يمضون في استخدام حيل فك الرموز غير أنهم جميعا أبعد ما يكونون عن الانتقاص من منزلة (الوعي) إنما يهدفون

(**1**)مصطفى عادل: فهم الفهم.مرجع سابق، ص 438.

(**2**) المرجع نفسه، ص 444.

إلى توسيعه. لقد كان هدف ماركس مثلا هو تحرير العمل بواسطة فهم الضرورة، على أن هذا التحرر لا ينفصل عن (الاستبصار الواعي) الذي يناهض تعمية (الوعي الزائف) وينتصر عليها. وكان مراد نيتشه هو زيادة قوة الإنسان واستعادة بأسه وشدته؛ على أن معنى إرادة القوة يجب أن يسترد بواسطة الشفرات: (الإنسان الأعلى) وهو (العود الأبدي) و(ديونيسيوس) التي بدونها تتهدى القوة المطلوبة في مجرد عنف دنيوي. وكانت غاية فرويد هي أن يقبض الشخص المحلل على زمام وعيه ويمتلك المعنى الذي كان غريبا عنه فيتسع لذلك نطاق وعيه ويعيش بطريقة أفضل ويصبح في النهاية أكثر حرية وأسعد حالا إذا أمكن"[1]. بعبارة أخرى، ستكون الريبية بهذا قد مارست الشك، فيما كان يقينا لدى (الكوجيتو) بل الغاية القصوى من ممارسة (الريبية) جعل العقل البشري متيقظا أبدا. وإعطاء مجال أرحب يتحرك من خلاله العقل. على هذا الأساس وجدنا نيتشه يقول: "فالعقل الحرّ لا يجزع إذا رأى من الآراء ما يخالف المألوف، فله مطلق الحق في أن يخلق من الأفكار الجديدة ما يستطيع. أما العقل المستعبد فهو الذي يرى صوابا كل ما له ماضٍ طويل. وكل ما يبدو اعتقاده سهلا، وكل ما هو نافع، وأخيرا كل ما ضحّى من أجله، فلا يودّ أن يتصور أن كل هذه التضحية ذهبت عبثًا"[2]. من هنا ستكون الصيغة النهائية لدى نيتشه على النحو التالي: "تمثل إرادة القوة مصدر التأويل والتقييم بحيث أنّ كل أحكامنا الأخلاقية تكون محدّدة ومنظمة ومن جانبها"[3].

بينما ماركس يعتبر أن "الاغتراب في مجال العمل هو أساس جميع الأشكال الأخرى للاغتراب بما في ذلك الاغتراب الأيديولوجي مما يؤكد لنا أن الشعور المزيف هو نتيجة تناقضات قائمة في الواقع أي في الحياة الاقتصادية والاجتماعية"[4]. بعبارة أكثر تبسيطا لدى الماركسية، الوعي سليل ظروف بعينها، ذلك أن "الحياة تحدد الوعي، الوعي لا يحدد الحياة، يعني ذلك أن الحياة المادية هي أساس العلاقات الاجتماعية وأن الشعور مشروط بالوجود المادي والاجتماعي بحيث يستحيل تجريد شعور الإنسان وأفكاره من شروط وجودها وتحويلها إلى ذات مستقلة وعالم ذهني مفارق للعالم المادي"[5].

أو قل بصيغة ماركسية، الوعي من القيم المعنوية التي تندرج ضمن حيز البنية الفوقية المنعكسة عن البنية التحتية المادية.

---

(1)مصطفى عادل: فهم الفهم.مرجع سابق، ص 439، 440.

(2) المرجع نفسه، ص 444.

(3) المرجع نفسه، ص 447.

(4) المرجع نفسه، ص 442.

(5) المرجع نفسه، ص 440.

غني عن البيان، أن المدرسة الريبية، كان مرادها نزع الوعي الزائف، سنجد كذلك توجها آخر إلى جانبها لا ينطلق من (الارتياب) لكنه يهدف هو الآخر إلى التفكير فيما يستجيب لمتطلبات العقل الحديث، من هنا فقد تم على يد (رودولف بالتمان) ابتكار إجراء قراءة للنصوص المقدسة أطلق عليه اسم (نزع الأسطورة).

أن يتهيأ للبعض (نزع الأسطورة)؛ عملية تجتزئ من النص ما هو أسطوري، سيعد ذلك في حق اللاهوت (بالتمان) ضربا من مجانبة الصواب ذلك أن مصطلح (نزع الأسطوري)، "يوحي بأن (العهد الجديد) بالوضع الذي هو عليه يعتبر خرافيا أو أسطوريا أو غير حقيقي ويلزمه من ثم تكييفا وتعديلا لكي يلائم نظرتنا الحالية للعالم، ويعجل برسم صورة للاهوتي عبقري متهيئ لإقصاء العناصر الأسطورية من الأناجيل بوصفها خالية من المعنى وتقديم إنجيل مختزل لا يُبقي إلا على العناصر المقنعة التي يقبلها العقل، هذا التصور على عمل بالتمان هو تصور خاطئ فاحش الخطأ"[1].

أما واقع الأمر فإن الأمر "(نزع الأسطورة) لا يفترض مطلقا حذف العناصر الأسطورية من الإنجيل أو تجاوزها أو غض الطرف عنها، بل يؤكد فيها المعنى الأصلي والمكنون. إن **نزع الأسطورة** لا يعني بحال تطويع الأناجيل لكي تلائم طرائق الرؤيا الحديثة إنما هو موجه ضد نزعة الفهم الحرفية السطحية الثاوية في الأسلوب الحديث في النظر إلى الأمور ضد ميل عامة الناس (وحتى اللاهوتيين) إلى اعتبار اللغة مجرد معلومات بدلا من النظر إليها كوسيط من خلاله يواجه الله الإنسان بإمكانية فهم الحديث. و(نزع الأسطورية)، ليس أداة في يد النزعة العقلية لفضح التزييف وتحطيم الأوثان على طريقة فرويد ونيتشه وماركس (فهناك فرق بين (نزع الأسطورية Dymythologizin) و (نزع التزييف Demystification) كما أوضح **ريكور** ذلك أن نزع الأسطورية لا يرمي إلى الإحاطة بالرمز الأسطوري وتحطيمه بل يعتبر الرمز الأسطوري نافذة لنا على (المقدس). فأن نؤول الرمز يعني أن (نتذكر معناه الأصلي الحقيقي وإن توارى الآن واحتجب)"[2].

على هذا الأساس ستكون دراسة بالتمان جامعة بين جرأة العالم ويقين المؤمن الذي يهدف إلى بلوغ الحقيقية انطلاقا من رؤية لا تتوقف عند ظاهر النص، من هنا فقد "قدم تحليلا مفصلا لكل مواد الأناجيل المتقابلة داخل إطار التمييز بين أقوال عيسى والرواية. وقسم الأقوال إلى مجموعتين رئيسيتين: المقاطع وأقوال الرب، ثم تناول على نحو مستقل أقوال الأنا والأمثال بالرغم من انتمائهما إلى أقوال

---

(1)مصطفى، عادل: فهم الفهم.مرجع سابق، ص 371.

(2)مصطفى، عادل: فهم الفهم.مرجع سابق، ص 371- 372.

الرب من حيث المضمون ثم قسم مادة الرواية إلى مجموعتين رئيسيتين: قصص المعجزات، والروايات التاريخية مع القصص الخيالية"[1].

تتفق إذن (المدرسة الريبية) مع بالتمان، حول هاجس توسيع أفق الفهم بغرض القبض على بعض الرموز وإن كانت الريبية في طريقها إلى تحقيق ذلك تحطم كل شيء يعترضها. إن بالتمان يأخذ الأشياء برفق كي تُسلم له تلك المضامين المنشودة أثناء الحفر، لأن السر الذي يسعى من أجله هي الحقيقة لا غير.

غير بعيد عن هذه الإجراءات ومثيلتها، سنجد (المدرسة البنيوية) أحد الروافد الفكرية التي سيدخل معها **ريكور** في جدال عميق والتي تبنت (النسق)، وأوجدت جملة إجراءات بغرض وضع اليد على الحقيقة "الألسنيون شدّدوا على أن كل شيء إشارة (Signe) وهذه تشكل الوحدة الأساسية للغة (Language) سواء أكانت مجرد دال أو صوت أو معناها أي مدلولها والإشارات مُنظمة بينها وهي تشكل (نسقا) وهذا (النسق) خارج الزمان وقائم بغض النظر عن مستعمليه. وهذا ما قاد إلى ما يسمى بالبنيوية التي سيطرت على كل الفضاء الفكري الفرنسي وكان يجمعها كلها أمر واحد هو إنكار وجود الذات الفاعلة. **ريكور** لا ينكر على البنيوية صلاحيتها كنموذج عام للتفسير في حقل محدد، بل أنكر عليها أن تمتلك كل الحقيقة. وما فعله دوما هو أنه واجه التيارات المنكرة لدور الذات فجعل هذه الذات تعرج على الحقل المعرفي المكتشف حديثا وتتوقف عنده وذلك لاقتناعها الراسخ بأن المعرفة المباشرة اليقينية كما أرادها ديكارت وهوسرل من بعده لم تعد ممكنة، ولعل أكبر سلاح استخدمه في حقل التوسط بالإشارات نظريته في الخطاب، التي استوحاها من الألسني (اميل بانفينيست)، فإذا كانت اللغة عبارة عن نسق معين من الإشارات وليس فيها سوى هذه الإشارات، فإن الوحدة الحقيقية للغة حين نتكلمها أي حين نحققها بالفعل هي استعمالنا لجمل بأكملها وبالتالي فإن الجملة هي الوحدة الحقيقية للخطاب الذي قد يكون كتابة أو شفاهيا. إن سمات الخطاب تتضح وأولها أنه يحدث دوما في زمن معين فهو بالتالي حدث زمني بامتياز وواقع في حين أن اللغة هي نسق احتمالي خارج الزمان والمكان، أما السمة الثانية وهي الأهم فهي أن اللغة لا تطلب أي فاعل أو ذات،

(1)حنفي، حس، مقال: مدرسة تاريخ الأشكال الأدبية. مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة)، القاهرة، العدد 2، ربيع 1982 ، ص 37.

فليس المهم من يتكلم في حين أن الخطاب هو دوما خطاب أحدهم إنه يعود دائما إلى شخص محدد هو مستعمله وبالتالي يملك إحالة ذاتية لا يمكن الهروب منها"[1].

منا هنا سيتضح كيف تناول البنيويون مصطلحات محددة كـــ (الكتابة) و (النص) حيث "جاء البنيويون الفرنسيون بهذا المفهوم ليعني (الكتابة) كمؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة، لكل منها أعرافها وشفراتها. ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية (...)"[2].

إن البنيوية بذلك تأخذ بعين الاعتبار (النسق) دون مراعاة صانع هذا النسق، وعليه فإن كيفية اشتغال كل مفهوم سواء أكانت (الكتابة) أم (النص) سيحكمها صرامة النظام الذي سيكون له طابعه الخاص، "الواقع أن البنيوية وأنصارها في باريس، الذين أعلنوا موت الفلسفة وموت الإنسان وموت الذات الفاعلة، واستولوا على كل الفضاء الثقافي كان **ريكور** يشكل نوع من التحدي لهم والمقاومة لهيمنتهم"[3]؛ أما طبيعة استعمال المصطلحين السالفي الذكر، فيتجلى على النحو التالي: "لعل سمات الكتابة كمؤسسة اجتماعية هي التي تقود علاقة المؤلف بنصه من جهة وعلاقة كل منهما بالكتابة من جهة أخرى، ويعتمد تحديد هذه العلاقة على أن الكتابة هي مؤسسة اجتماعية لها قوانينها وأعرافها ويصبح النص فرعا منها بقدر خضوعه وتبنيه لهذه القوانين والأعراف والتقاليد. (...) يتسم أسلوب النص بخصوصية المؤلف الذاتية المتميزة (وهي شبكة معقدة قد لا يعيها المؤلف نفسه من الملفوظات المتكررة بينما تكون صيغة الكتابة شيئا محددا خارج ذاتية المؤلف ولغته يتبناها المؤلف مختارا، أي أن الكتابة هي وظيفة يمنحها المؤلف للغته ونصه. ولأن الكتابة مجموعة من الأعراف والتقاليد والشفرات المؤسساتية فإنها ستكون هي الإطار الذي سيحد ويؤطر نص المؤلف عن طريق خضوع نصه لهذه القوانين، وبذلك يحد هذا الإطار بـــ (أدبية) النص ويعطيها مشروعيتها بقدر التزامها بقوانين المؤسسة"[4]. بعبارة أخرى، فإن النظام هو الذي يكشف الحقيقة ويصنع مقدماتها.

من خلال ما سبق نتوصل إلى الآتي: "هكذا اقتصر دور المؤلف على كونه الآلية الفاعلة (وغير الشخصية التي نسخت النص وانتهى دورها لمجرد دخول النص ضمن الكتابة كنوع من أنواعها أو فرع

(**1**)ريكور، بول: الذات عينها كآخر ، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي. ط 1. بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، نوفمبر 2005 م، ص 42- 43.

(**2**)الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد :دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 260.

(**3**)ريكور، بول: الذات عينها كآخر. مرجع سابق، ص 20.

(**4**)الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي.مرجع سابق، ص 261.

من فروعها ومع انتماء النص إلى نوع معين، وكنتيجة لهذا الانتماء وانتشار التقليد واستقراره لمدة طويلة، يتوهم التحليل والتأويل أن العلامات الكتابية هي علامات تشير إلى إطار خارجي طبيعي"[1].

لأجل ذلك، كانت فرضية موت المؤلف. والأمر هنا إجمالا يعود إلى المؤشرات التي جاءت بإيعاز الألسنيين.

رغم أن البنيوية قطعت شوطا بعيدا ضمن هذه التصورات، فإنّ **بول ريكور**، سيكون له قول غير الذي قيل، حيث سيواجه أقوال (المدرسة الريبية)، وفي الآن نفسه أقوال وتصورات (المدرسة البنيوية).

3- 2- البديل الأنسب:

قد يكون هذا البديل لدى **بول ريكور**، نوع من (الارتياب البنّاء) بحيث يتم طرح الشك لا بغرض التحطيم كما كان الأمر مع رؤوس الارتياب، ماركس ونيتشه وفرويد، بل؛ بغرض اقتناص الحقيقة. من هنا تتبلور رؤية **ريكور** الهرمينوطيقية ممزوجة بجملة من التأثيرات ذلك أنّ "**ريكور** يستثمر الاتجاهات الحديثة جميعا: البنيوية والوجودية والتأويلية والماركسية ونظرية الثقافة والتفكيك والتحليل اللغوي ونظريات اللغة وأنتربولوجيا الدين...وتوصل من خلال ذلك كله إلى بناء نسق فلسفي فريد من نوعه يستفيد من جميع هذه الاتجاهات وينتقدها في آن واحد، ليطور مشروعا فلسفيا اعتبره البعض أهمّ محاولة في القرن العشرين"[2].

أما الهرمنيوطيقا عند **ريكور** فهي "علم وفن في آن (...) لم يقنع **ريكور**، رغم أنّه يعمل داخل إطار (هرمنيوطيقا القارئ)، إن صحّ هذا التعبير بالذاتية الصميمة المرتبطة بهذه الهرمنيوطيقا. فأراد أن يتخذ المسار الضيق والخط الرفيع الممدود بين دعوة الموضوعية (المرتكزة على النص نفسه) وبين البقاء في حالة (انفتاح) معيّن على ما (يحتمل في باطن النص ولعله كان قمينا، أن يقوله). تمثل هرمنيوطيقا الارتياب عند **ريكور** محاولته للإبقاء على كل من الطابع العلمي والطابع الفني للتأويل دون منح أيّا منهما منزلة مطلقة. ذهب **ريكور** إلى أن حيوية الهرمنيوطيقا يكفلها هذا الدافع المزدوج: الإصغاء والشك، الإذعان والتمرد"[3].

(**1**) المرجع نفسه، ص 264.

(**2**)ريكور، بول: نظرية التأويل ، ترجمة سعيد الغانمي. ط 1. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003، ص 7.

(**3**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 460.

يقول في هذا الصدد أحد الدارسين: "موجزا مهمة الهرمنيوطيقا عن **ريكور**: (الأوّل يتعلق بمهمة إزالة الأصنام، أي أن نصبح على وعي نقدي بأنفسنا عندما نسقط رغباتنا وبناءاتنا الذهنية على النصوص، وبهذا الوعي النقدي لا تعود إسقاطاتنا الذاتية تخاطبنا من خارج أنفسنا على أنها (آخر). والثاني يتعلق بالحاجة إلى الإصغاء بانفتاح إلى الرمز وإلى السرد، وبذلك نتيح لأحداث خلاّقة أن تحدث (أمام النص) وتمارس تأثيرها علينا"[1].

يحتل الرمز إذن، مكانة مرموقة لدى ريكور، بل سيعد من المداخل الرئيسية في العملية التأويلية، من هنا سيحتل الرمز موقعا هاما في مشروع ريكور، "وهكذا فالرمز وحده يبتعث الفكر، بابتعاثه الكلام أولا. والاستعارة هي العنصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب من الرموز الذي له مساس باللغة. هنا تكون نظرية التوتر في الاستعارة أكثر جدوى من نظرية الاستبدال. والتحريف الاستعاري الذي ينبغي لألفاظنا أن تجتازه استجابة للمجافاة الدلالية على مستوى الجملة كلها، يمكن اعتباره نموذجا لاتساع المعنى الفعال في كل رمز"[2]. على أنّ تعلق الأمر بالجملة نتيجة انحياز **ريكور** إلى مفهوم (الخطاب) بدل مفهوم (الكلام)، وعليه سيجعل الجملة هي أصغر وحدة في الخطاب.

إنّ **ريكور** "يركزّ اهتمامه أساسا على تفسير الرموز. وهو يفرق بين طريقتين للتعامل مع الرموز، الأولى هي التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم من المعنى، والرمز في هذه الحالة وسيط شفاف ينم عمّا وراءه. هذه الطريقة يمثلها (بالتمان) في تحطيمه للأسطورة الدينية في العهد القديم والكشف عن المعاني العقلية التي تكشف عنها هذه الأساطير، وهذه الطريقة يطلق عليها **ريكور** (Dymythologizing). والطريقة الثانية يمثلها كل من ماركس ونيتشه وفرويد، وهي التعامل مع الرمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المختبئ وراءها (Dymystification).

إن الرمز في هذه الحالة لا يشف عن المعنى بل يخفيه ويطرح بدلا منه معنى زائف. ومهمة التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولا إلى المعنى الباطني الصحيح"[3].

نتيجة لذلك سنجد أنّ **ريكور** "في كتابه (رمزية الشر) يذهب إلى أنّ الشر لا يوصف حرفيا على الإطلاق، وإنما يُتحدّث عنه دائما على نحو رمزي استعاري. فيقال مثلا، وصمة أو وزر، ضلال،

(**1**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 461، 462.

(**2**)ريكور، بول: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 96، 97.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 44.

زيغ، غواية، انحراف...يبين **ريكور** أهمية الرموز والمعنى المزدوج للألفاظ، ومناهج تأويلها. ويقول إن أساطير الخلق والتكوين وأصل العالم هي تفسيرات في الدرجة الأولى لمنشأ الشرّ في العالم. وقد أفضى به اهتمامه برمزية الشرّ إلى الاهتمام باللغة الرمزية، وبالتأويل بصفة عامة. وقد وسّع **ريكور** نطاق الرموز لتشمل رموز الحلم والرموز الثقافية، ومدّ نطاق التأويل ليشمل جميع تقنيات التحليل النفسي الفرويدي"[1]. بل "إذا كان تفسير الرموز عند (بالتمان)، أو (فرويد) و(نيتشه)، و (ماركس) ينصب على الرموز بمعناها العام النحوي والاجتماعي، فإن تعريف **ريكور** للرمز يشترط أن يكون الرمز معبرا عنه باللغة، وهذه هي غاية الهرمنيوطيقا. إنّ الرّمز –فيما يقول **ريكور**– (أي بنية من الدلالة فيها المعنى الحرفي والأولي والمباشر –بالإضافة إلى ذلك– على معنى ثانوي مجازي غير مباشر، لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعنى الأول)، ومعنى ذلك أنه يتابع (بالتمان) في اعتباره الرمز شفافا عن معناه الباطن. إن المعنى الأول الظاهر والحرفي ليس زائفا، ولكنه وسيلتنا الوحيدة للوصول إلى المعنى الباطن. وعلى هذا فهدف التفسير وغايته ليس هو تحطيم الرمز، بل البدء به. إنّ عملية التفسير تقوم (على حلّ شفرة الخارج الباطن في المعنى الظاهر، وفي كشف مستويات المعنى المتضمنة في المعنى الحرفي)" [2]. بعبارة أخرى يكون القصد هو هذا المعنى غير المباشر الذي يتحقق عن طريق واسطة مباشرة.

بناء على ما تقدّم، يكون **ريكور** قد راهن هنا على القارئ، ولن يكون هذا القارئ عاديا، لأنه –بالضرورة– سيتجاوز الحرفية والمباشرة، وذلك إلى تفكيك الرمز؛ وما دام الأمر على هذا النحو، سيخرج بنا **ريكور** أيضا من إطار الوعي المباشر الذي لم يعد محلّ ثقة بسبب هذه الارتيابية، حيث "إنّ **ريكور** يرفض أي محاولة ديكارتية، أو هوسرلية، لتأسيس المعرفة والنفس على الوعي المباشر والشفاف ،الحقيقة الأساسية الأولى (الكوجيتو) هي فارغة بقدر ما هي يقينية. والنفس لا يمكن أن تُفهم إلاّ عن طريق التفاف يمر بالأعمال (الفنية) والأفعال والأدب والنظم والمؤسسات. وكل فهم ذاتي يتطلب تأويلا لنصوص أو بناءات شبيهة بالنصّ. بهذه الطريقة تحرّر الفينومينولوجيا التأويلية نفسها من المثالية التي ظنّ هوسرل أنّها أساسية للفينومينولوجيا. ولكن بأية طريقة تظلّ الهرمنيوطيقا نوعا من الفينومينولوجيا ؟ إنّ الفينومينولوجيا:

(**1**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 454، 455.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل . مرجع سابق، ص 45.

أولا وقبل كل شيء هي الذي لم تثبت في رأي **ريكور** على مبدئها الأساسي وهو (القصدية) أي أنّ معنى الوعي يقع خارج الوعي. فالوعي خارج نفسه: موجّه نحو معنى. وهذا هو ما يتضمنه الكشف المحوري للفينومينولوجيا.

ثانيا: إنّ الافتراض الفينومينولوجي الأساسي للهرمنيوطيقا هو أنّ كل سؤال على أيّ نوع من الوجود هو سؤال عن معنى هذا الوجود. يترتب على ذلك أنّ الفينومينولوجيا التأويلية عبارة عن استخدام جميع المناهج التأويلية للهرمنيوطيقا من أجل تحقيق الغاية الأساسية للفينومينولوجيا"[1].

وإذا كان غادامير قد وقف ضد المنهج (الموضوعية العلمية)، لما يترتب عنه من نمطية، ونتائج ضحلة، فإن **ريكور** يقرّ بالمنهج، ذلك أنّ "اهتمام **ريكور** الدائم بفهم الفعل البشري والمعاناة البشرية يتطلب التفافا طويلا خلال تأويل الرموز والنصوص والآثار والأعمال الفنية والأدبية والمؤسسات والنظم...التي تتوسط فهمنا للنفس وعلاقتها بالآخرين أما الفينومينولوجيا فهي التي تفتح مجال الأشياء ذات المعنى، وأما الهرمنيوطيقا (وليس الرد الماهوي أو الترانسندنتالي) فهي المنهج السديد والملائم"[2].

إن منهج الهرمنيوطيقا، لن يقتصر في التحليل على الرموز بل سيعتمد كذلك السرد، والحكاية، وخصوصا الاستعارة، حيث "تتجلى هرمنيوطيقا الارتياب عند **ريكور** في فهمه للاستعارة على أنها توتّر أو شدّ. يرى **ريكور** أن في صميم الاستعارة يقبع عنصر إثبات وعنصر نفي، عنصر (كمثل) وعنصر (ليس كمثل)" [3].

الشق الأول (كمثل) هو الحرفية، يقابله الشقّ الثاني (ليس كمثل) وهو الغموض، هذا الواقع الاستعاري هو الذي يخلق تفاعلا بين النص والقارئ –محلّ الرّهان– بينما "تجد هذه التوترات انفراجا في اللحظة الحاضرة عن طريق خلق معانٍ جديدة و (مشار إليه) جديدة"[4].

بغرض إدراك المعنى غير المباشر الذي سيمثل الحقيقة، لأن هذا الظاهر لن يكون سوى مدخل لما سيأتي، فقد تبنّى **ريكور** (الارتياب) وأكثر من ذلك (ارتياب الارتياب)، من هنا يمكن الوقوف على مجمل هرمنيوطيقا **ريكور**، إذ "تحت هذه الظروف التأويلية لا فكاك من الوقوع في النسبية والذاتية اللتين تفتحان المجال للقارئ أن يملي على النص ما يريده، ويفرض على النص المعنى الذي يحبّذه.

(**1**)مصطفى، عادل: فهم الفهم. مرجع سابق، ص 459.

(**2**) المرجع نفسه، ص 459.

(**3**)مصطفى، عادل :فهم الفهم. مرجع سابق ، ص 465.

(**4**) المرجع نفسه، ص 466.

وهكذا ينتهي الأمر بهرمنيوطيقا الارتياب التي جهدت لكي تخلق توازنا بين (التفسير) و (الفهم) أو بين العلم والفن، إلى أن تسقط لا محالة في جانب الفن والانفتاح الأبدي واللاحسم الذي يميّز الفنّ.

إنّ هرمنيوطيقا الارتياب هي بحاجة ماسة إلى أن تكمّلها وتوازنها هرمنيوطيقا أخرى تدرك أن النصوص المكتوبة تمثل تعبيرات صحيحة عن مقصد مؤلفها، وأنّ بالإمكان وضع مبادئ ترشد القارئ إلى هذا المقصد"[1].

النص حقل غنّي، لكن ثرواته ألغاز من رموز وسرد وحكاية. واستعارة...سيكون بلوغها متاحا للقارئ عموما -كما يقول **ريكور**- غير أنّ واقع الحال يقتضي قارئا حاذقا، يستطيع استيعاب ذاته وذلك "حتى لا تعود إسقاطاتنا الذاتية تخاطبنا من خارج على أنها آخر"[2].

3- 3- بعيدا عن النّسق: حسب **بول ريكور** فإن روّاد "المدرسة الرّيبية، قد عمدوا (إلى التشهير بحيل الشعور المباشر)" [3]، أي الكوجيتو الديكارتي، يهمنا هنا أن نشير إلى أن **ريكور** الذي مدّ يده إلى نظريات فكرية ومدارس فلسفية مختلفة سيتبنى منها على وجه التحديد ثلاث مرجعيات بعينها، يتصدّرها (الكوجيتو)، حيث "أنّ التأويل يفترض أنّ (الكوجيتو) التأملي (الوعي المباشر) مضطر بأن يتزاح من مركزه وينخلع عن عرشه، لأن الوعي المباشر عاجز عن التوصّل انطلاقا من ذاته إلى فهم ما ينتجه. ولذلك ينبغي عليه أن يلجأ إلى خطاب آخر لتوضيح انتاجاته، وهي انتاجات ترتدي معنى كامنا غير مباشر فينبغي استحضاره ورفعه من مستوى الباطن إلى مستوى الظاهر"[4]، ليكون الاعتماد إثرها على مرجعية ثانية فينومينولوجية، والإفادة من (الوعي) الفينومينولوجي، و(القصدية) و (الإيبوخا) نوع من الحكم المسبق. في حين ستكون المرجعية الأخيرة هي الهرمنيوطيقا.

انطلاقا من هذه المرجعيات يوجد **ريكور** أدوات تتوسط الوعي الإنساني والعالم، ومن خلالها تشتغل الهرمنيوطيقا، حيث (يميّز **ريكور** بين ثلاثة أنواع من الأدوات التوسطية التي تشكل الكوّة التي من خلالها تأتي الذات إلى عالمها، وهي وإن كانت كلها من طبيعة رمزية، إلا أنها تتميز عن بعضها البعض من حيث الشكل ومن حيث أنماط الوجود وأنماط التأليف أيضا. هناك استنادا إلى فكرة الروابط بين الإنسان وعالمه، توسّط يتم من خلال العلامات وآخر يتحقق من خلال الرموز وثالث

(**1**) المرجع نفسه، ص 478.

(**2**) المرجع نفسه، ص 454.

(**3**)قارة، نبيهة: فلسفة التأويل. ط 1. بيروت، لبنان، دار الطليعة، يناير 1998، ص 14.

(**4**) المرجع نفسه، ص 13.

يتجسّد في النصوص. ويشكل التوسّط الأخير موضوع الهرموسية بامتياز. وهذا ما يشكل المصدر النظري الثالث الذي يسند هرموسية **ريكور**)[1].

على هذا الأساس سينحاز **ريكور** إلى (الذات) التي ألغاها البنيويون بذريعة (النّسق)، وستكون مبرّرا هاما يدخل من خلاله على المسلّمات البنيوية، ليحدّ من غلوائها، حيث "عمل **ريكور** على تحرير البنيوية من بعدها الإطلاقي، الذي وصفها فيه بأنها (تعالٍ بلا ذات) وعمل في الوقت نفسه على تحرير الظاهراتية من بُعدها النفساني، حيث هي (ذاتية بلا تعالٍ)، إذا جاز لنا أن نقلب مقولته، وبالتالي فقد كان **ريكور** بنيويا لنقد التأويلية وتأويليا لنقد البنيوية. أي أنّه كان فيما يخص موقفه من البنيوية (متعاليا مع الاحتفاظ بالذات). فكان بالتالي بنيويا لا بنيويا"[2].

ولأجل فهم أفضل سنجد أنّ (النص) يحتلّ في تصور **ريكور** موقعا بالغ الأهمية، ومن خلال هذا المفهوم سيغدو للـْ (كتابة) معنى مغاير، إذ "يتحقق التوسط الثالث من خلال النصوص، أي من خلال كيانات خالقة لسياقاتها الخاصة استنادا لما يمكن أن تبيحه الموسوعة المعرفية أو تجيزه فقط. ومع أنّ هذا التوسط الثالث يبدو، في نظره أقل رحابة وأقل غنًى من التوسطين السابقين، ربما لأنه يقصي من حسابه كل ما لا يتحقق من خلال المكتوب، كما هو الشأن مع العلامات والرموز، التي هي لفظية وغير لفظية، فإنه يشكل حلقة مركزية في تحديد إوَليات الفهم والتأويل؛ ذلك أنّ (ما سيفقده التعريف على مستوى الامتداد سيستعيده مضاعفا على مستوى الكثافة). وهنا سيكون للكتابة دور حاسم في الصياغة الجديدة للتجربة الإنسانية وفي صياغة الذاكرات الحافظة لها، وقد يكون ذلك هو الفاصل بين علامات تسكن كل شيء، وبين نص لا يتحقق إلا من خلال الانزياح عن الموسوعة"[3].

وواضح هنا عودة أثر (الذات)، من خلال الإلماح إليها انطلاقا من ملفوظ (السياق، والتجربة الإنسانية، واللفظ الذي يشد إليه متلفظه...)، وهذا خلاف (النسق) البنيوي الذي لا يحتمل كل هذه.

النص كوسيط سيكون الاشتغال عليه مؤدًّى إلى نتائج بعينها "بناءً عليه، فإن مهمة الهرموسية تكمن في تصور **ريكور** (في البحث داخل النص نفسه عن الدينامية الداخلية التي تتحكم في بنية العمل من جهة، والكشف عن قدرة هذا العمل على الانزياح خارج نفسه من أجل الإعلان عن ميلاد عالم هو ما يشكل حقيقة (شيء) النص. وتشكّل العمليات معًا، الدينامية الداخلية والانزياح الخارجي، ما

(**1**)بن كراد، سعيد :سيرورات التأويل. مرجع سابق، ص 204.

(**2**)ريكور، بول: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 17.

(**3**)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل.مرجع سابق، ص 207.

يمكن أن نطلق عليه (عمل النص). وعلى عاتق الهرموسية تقع مهمة إعادة بناء هذا العمل المزدوج). إنّ (الشيء) الذي يتحدث عنه **ريكور** يعيّن الغاية المطلقة لوجود نص لا (يعبّر) فقط بل يخلق عوالم مضافة"[1].

إن قيمة التفاعل الحاصل بين القارئ كـــ (ذات)، سيراهن **ريكور** عليه، والنص الذي ستكون له إضافاته، حيث تكمن في هذه العملية، ذلك "أن تحديد الهرموسية من خلال رصد هذا الترابط الدينامي بين (داخل) مرئي في الدلالات التي يولّدها النص، و (خارج) هو حاصل السيرورات التأويلية، هو ما يشكل الإضافة الحقيقية **لريكور** في ميدان التأويل -يقول سعيد بن كراد- فلا فائدة في هذه الهرموسية من البحث عن فهم لا يسنده تفسير، فلا غاية للتفسير سوى الوصول إلى فهم أفضل للنص، أي إلى تأويله. فالذاتية لا تستطيع التنكر لما يأتي إلى الوعي من خارجه، والوعي لا يمكن أن يستقيم إلا من خلال ذاتية تمنحه حياة خارج موطنه، أي خارج المظاهر المادية الخرساء. في الحالتين معا فإنّ النص لا ينتج معانٍ فحسب، بل يبحث رماد تجارب إنسانية لا تتوقف عن التوسع والاغتناء"[2].

ولأن **ريكور** لن يتبنى مفاهيم المدرسة البنيوية، فإن الكتابة ستأخذ لها بعدًا آخر، حيث سينطلق **ريكور** من مسلمة "أن الكتابة لاحقة للتعبير الشفوي، هذا أمر مؤكد، ولكنها ليست مجرد انتقال بسيط من (صوت) إلى خط انطباعي يوازيه في الرّمزية والقيمة التمثيلية. إنّها فاصلة على العكس من ذلك دلالة على تحوّل امتد إلى جوهر العلاقة الرمزية بين الإنسان وعالمه. لقد خلخل تحرّر النص من الطابع الشفاهي علاقة اللغة بالعالم، كما خلخل علاقة اللغة بمختلف الذاتيات المعنية: ذات المؤلف وذات القارئ. لقد سقط اللقاء العفوي مع المرجع المباشر، وحلّ محلّه نصّ لا يكتسب صفته تلك إلا إذا انفصل عن لحظة إنتاجه"[3].

الكتابة إذن، نقلة نوعية، ذلك أنّنا "في حالة النص فإنّ الأمور مختلفة. إنّ الكتابة في هذه الحالة تفصل بين الإدراك والتمثل، إنها تعطّل آليات الإحساس المباشر بالأشياء لكي تفسح المجال أمام النشاط التمثلي الذي يعيد صياغة العالم المحال عليه وفق مرجعيات أخرى، بعضها من النص وبعضها من الذات التي لا تكتفي بتلقي عالم، بل تسهم في صياغته"[4]، أي أنّنا نخرج كذوات من إدراك محيطنا عيانا إلى

---

(1)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل.مرجع سابق ، ص 211.

(2)المرجع نفسه، ص 212.

(3) المرجع نفسه، ص 219.

(4)بن كراد، سعيد :سيرورات التأويل. مرجع سابق ، ص 220، 221.

تمثله بالإيهام والتصور وهو ما حققه النص. الكتابة هنا تُقدم كما لو أنها محاكاة أرسطية، إذ نظر أرسطو إلى المحاكاة لا على أنها تقليد مطلق بل اعتبر أنّ مشاعر المبدع تتدخل وتسهم في إضفاء شيء من الأحاسيس والانفعالات وفق رؤية الذات نفسها.

بل "يعد تخلص النص من مؤلفه في ذاته ظاهرة مرتبطة بالقراءة، والقراءة هي الأساس الذي ستبنى عليه كل القضايا المتعلقة بالفهم والتفسير، بعبارة أخرى تتحوّل كل (الأناوات) الدالة على فرد إلى محافل ثقافية تستوعبها (النحن) الاجتماعية"[1].

لاشك أنّ استبعاد المؤلف لن يكون استمرارا ضمن الإطار اللساني (البنيوية) الذي يهدف إلى البحث عن (النّسق)، من هنا فإنّ "عملية التفسير تنصب على النصوص اللغوية، وتقوم على تحليل المعطيات اللغوية للنص، ولكنها تهدف إلى الكشف عن مستويات المعنى الباطني. وهذا يقودنا لمفهوم **ريكور** للدلالة اللغوية. ويرفض **ريكور** الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدخل على شيء خارجه. لقد انتهت البنيوية -فيما يرى **ريكور**- إلى أن جعلت اللغة تؤسس عالما بذاتها، عالما تشير فيه كل وحدة إلى وحدات أخرى داخل نفس النظام طبقا للتفاعل بين التعرضات والخلافات المؤسسة للنظام. لم تعد اللغة باختصار شكلا للحياة، ولكنها صارت نظاما قائما على الاكتفاء الذاتي للعلاقات الداخلية. لقد ركزت البنائية -في التحليل اللغوي- على اللغة (Langue) لا على الكلام (Parole) باعتبار أنّ اللغة تمثّل النظام أما الكلام فيمثل حدثا لغويا. النظام يمثل الثبات والقابلية للفهم، أما الحدث فهو فانٍ ويستعصي على الفهم. ومن هذا المنطلق يبدأ **ريكور** في تأسيس نظريته في المعنى"[2]. بعبارة أخرى، آمنت البنيوية بالنظام، واعتبرت أنّ اللغة تمثل هذا النظام، وانطلاقا من النظام سيحصل الإنسان على الأجوبة المناسبة بفعل (التزامن) لا (التعاقب).

ولتوضيح هذه الفكرة فإنه "في رأي اللغويين البنيويين أنّ الأحداث تختفي بينما تبقى الأنظمة. لذلك فالخطوة الأولى في تصور **ريكور** لبناء علم دلالة الخطاب هي التخلص من الضعف المعرفي الذي يطغى على دراسة البعد الزمني في الخطاب. في البداية يشير **ريكور** إلى أنّ لأية رسالة لغوية وجودا زمنيا، في تسلسل خطي متتابع يستغرق زمنا"[3]. إذن فإن **ريكور** يطرح (الخطاب) كمفهوم بديل من هنا يرى: "إذا بقي الخطاب إشكالية عندنا اليوم، فذلك لأن إنجازات علم اللغة الأساسية، تهتم باللغة

(**1**) المرجع نفسه، ص 221- 222.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 45- 46.

(**3**)ريكور، بول: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 12.

من حيث هي بنية ونسق لا من حيث هي مستعملة. لذلك فإن مهمتنا ستكون إنقاذ الخطاب من منفاه الهامشي والمتقلقل"[1]. ولفهم الخطوط العريضة التي رسمها **ريكور** لمشروعه، ضمن إطار يعلن صراحة مناوأته وعدم انسجامه التام مع البنيوية، إذ "يرى **ريكور** أنّ الأولى وضع كلمة (خطاب) (Discours) بدلا من (كلام) (Parole). لأن الكلام عند سوسير يمتاز بالتنافر، وبعدم الانضباط بينما يمتاز اللسان أو اللغة بالانسجام والتشاكل، مما يفضي إلى جعله موضوعا بعلم خاص. الكلام عند سوسير فردي وتعاقبي وعارض واللغة أو اللسان هو الاجتماعي والتزامني والنسقي. **ريكور** من ناحيته يضع الخطاب بدل الكلام، ليس فقط ليؤكد على خصوصية (الخطاب) بل ليفرق بين علم الدلالة والسيمياء، لأن السيمياء في رأيه تدرس العلاقة، بينما علم الدلالة يدرس الخطاب أو الجملة"[2].

ريكور إذن استوحى نظريته في الخطاب، من الألسني (إميل بنفينيست)، وعليه "إذا كانت اللغة عبارة عن نسق معين من الإشارات وليس فيها سوى هذه الإشارات، فإن الوحدة الحقيقية للغة حين نتكلمها أي حين نحققها بالفعل هي استعمالنا لجمل بأكملها، وبالتالي فإنّ الجملة هي الوحدة الحقيقية للخطاب الذي قد يكون كتابة أو شفاهيا. إنّ سمات الخطاب تتضح وأوّلها أنّه يحدث دوما في زمن معين فهو بالتالي حدث زمني بامتياز، وواقع، في حين أن اللغة هي نسق احتمالي خارج الزمان والمكان، أما السمة الثانية وهي الأهم فهي أنّ اللغة لا تتطلب أي فاعل أو ذات، فليس المهم من يتكلم، في حين أن الخطاب هو دوما خطاب أحدهم إنه يعود دائما إلى شخص محدد هو مستعمله وبالتالي يملك إحالة ذاتية لا يمكن الهروب منها"[3].

أما مصطفى ناصف الذي تناول **ريكور** ضمن فصل عنونه تحت مسمى: (مواجهة اللغويات البنائية)، فقد أبرز في البداية كيف أن "نظرية **ريكور** في التأويل خلاصتها الجدل بين (الواقعة) التي أهملتها لغويات سوسير وفكرة المعنى"[4].

من هنا فإنّ "المعنى لا يقع وراء النص .المعنى من أمامه فهو ليس شيئا مختفيا بل هو شيء يتكشف. وما ينبغي علينا أن نفهمه ليس هو الموقف الأصلي للقول، فنحن نبحث عن موقف ممكن بفضل الإشارة التي لا تدعي صراحة.

(**1**) المرجع نفسه، ص 25.

(**2**) المرجع نفسه، ص 10- 11.

(**3**)ريكور، بول: الذات عينها كآخر. مرجع سابق، ص 42، 43.

(**4**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 207.

ليس للفهم الآن صلة واضحة بموقف المؤلف. فالفهم يسعى إلى قضايا عالم تفتحه إشارة النص"[1].

بناء على ما سبق فإن "فن التوافق أو التقارب هو فنّ تكوين الخطاب من النص إلى إنسان أو كشف حقيقة مهمة بالقياس إليه. من الناحية النظرية يمكن أن يقال أيضا النص يخاطب أي إنسان يعرف القراءة. التفسير إذن يكمّل بالتوافق أو التلاؤم بحيث تُنتج القراءة شيئا يشبه (الواقعة)، واقعة الخطاب في اللحظة الحاضرة. التفسير واقعة في ظل هذا التقارب"[2].

أما ملامح الخطاب، إضافة إلى ما سبق، فإنها ستحدد أكثر "بفعل الكتابة سيكتسب الخطاب استقلالية دلالية ثلاثية الأبعاد: في علاقته بقصد المتكلم وفي علاقته بشروط التلقي، وفي (ارتباطه أخيرا بالشروط الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تحكمت في إنتاجه. وفي الحالات الثلاث ينتفي اللقاء المباشر بين المؤلف وقارئه وذلك بسبب انفصال (اللحظة المنتجة) عن (لحظة التأويل) أي لحظة التلقي. وهو الشرط الذي يمنح التأويل مساحات دلالية لا يمكن التوفر عليها في حالات التلقي العفوي، كما هو الحال في الحوار المباشر بين متكلم ومخاطب مثلا)"[3].

يمكن بعد هذا كله القول، بأن نموذج الخروج عن النّسق البنيوي، سيكون تابعا للنموذج الأوّل الذي احتفى فيه **ريكور** بالبنية، "إنّ التعرف على النظام العلائقي للنص يجب أن يقود، في تصوره، إلى ما هو أهمّ وأعمق من التصنيف؛ فالتحليل يجب أن ينتهي إلى تأويل هذه الروابط لا الاكتفاء بتحديد موقعها داخل بنية عامة"[4]. بعبارة أخرى تقديم تفسير لتلك العلاقة وعدم التعرض لها بكيفية آلية.

وحتى تكتمل الصورة، سنجد في النهاية، أن مشروع **بول ريكور** صورة عاكسة لمرجعياته الفلسفية المتنوعة، ذلك أنّ "الموقف التصالحي بين توجه بنيوي لا يؤمن بشيء قدر إيمانه بحقيقة النص الداخلية، وبين تأويل يرى في النص عالما يخفي أكثر مما يكشف، يتضمن مصالحة بين التأمل (وهو رافد مركزي في تصور **ريكور** للهرموسية) وبين الفينومينولوجيا (الرافد الثاني في فلسفته). ففهم الذات

(**1**) المرجع نفسه، ص 219.

(**2**) المرجع نفسه، ص 225.

(**3**)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل.مرجع سابق، ص 208.

(**4**) المرجع نفسه، ص 232.

بشكل أفضل ليس منفصلا عن إسقاط أفقها على أفق آخر هو أفق العالم الذي يتبدّى من خلاله النص"[1].

أن يكون المنطلق الفكري محددا، وأن يستجيب له حدود التصور النقدي، وأن يتم الرّهان على تقديم بدائل تتخطى حدّ ما تمّ التوصل إليه، إذ كان الأمر قبل عقود يسير يتم خلال التبشير بـــ (الحداثة) وترديد قيم العقل بأعلى الأصوات لكن إرادة التحدي ورسم واقع جديد لراهن جديد، لا يعني سوى إرسال تطمينات على إرادة الابتكار والقدرة على الإبداع لمزيد من الأدوات التي ستمكن الإنسان أكثر من الفهم وتطوير وعيه.

(1) المرجع نفسه، ص 232.

خاتمـــة:

هذا الفصل ثلاثة أقطاب أسهمت من خلال الفكر الغربي في مسار الهرمينوطيقا بشكل محوري، تعلق الأمر بشلاير ماخر وغادامير وريكور، ورغم أن أزمنة إسهاماتهم كانت مختلفة كل الاختلاف، غير أنّ اشتغال الجميع على حقل معرفي بعينه تمثل على وجه الدقة في الهرمنيوطيقا مع آلياتها من الفهم والتفسير. يشكل كل ذلك روابط قويّة تجمع ثقافات إن لم نقل حضارات. أما كون هذه الثقافات ترجع إلى الآخر (الغربي)، ما يجعل الأمر محلّ غرابة وتساؤل في صلته بهذا البحث، غير أن مجرد الإشارة إلى مبرّر قد يرتبط بالسبق الذي حققه الغرب في هذا الحقل، إضافة إلى التخصص مع التوسع، سيزيل كل مظاهر الاستغراب.

إن وقفتنا هذه استهدفت حقًا، إلقاء نظرة فاحصة على مسارات الهرمنيوطيقا الغربية، ضمن عينات محددة، حاول البحث التزام الدقة ما أمكن، حتى وإن كان لا ينكر الباحث أن المعالجة كانت سريعة بعض الشيء، وذلك راجع إلى مقتضيات مضمون البحث نفسه، خصوصا أنّ المدونة التي ترجع إلى الفيلسوف العربي المعاصر (حسن حنفي)، تتكئ في جزء كبير من تصوراتها على مرجعية غربية، تعلق الأمر في ذلك بالمضامين خلال فترات ومراحل متفاوتة، إضافة إلى المناهج، وقد يرتبط الأمر بالجوانب الابستمولوجية، حيث يبلغ الأمر حدّ التماهي مع بعض المبادئ. زد على ذلك سيكون الفيلسوف (حسن حنفي) قد رصد بوعي تجارب فكرية لم تقتصر عنده على قراءة تاريخية عابرة، بل سيدخل معها في محاورات سجالية نتيجة الدرس الموسّع الذي سيبلغ معه حدّ ابتكار (علم استغراب)، رفع خلاله شعار تحويل (الذات الغربية) أو هذا الآخر و (جعله موضوع محلّ الدرس)، وإسقاط أستاذيته؛ من هنا رأيناه في كتابه (مقدمة في علم الاستغراب)، يعمد إلى كشف سكوت عنه في التراث الفلسفي لدى الغرب، إذن المسألة تغدو أقرب إلى نوع من التعقب المسبق لإطار المرجعيات الفكرية، كان بشكل مباشر أو مقارب، بغرض تقليص المسافة بيننا وبين المضامين الفكرية لهذه المدونة، كي يتسنى لنا بعد ذلك تقويم النتائج المتحصل عليها انطلاقا في بعض الجوانب من (مدونة البحث)، وقد تحقق بالفعل تحصيل شكل من الإحاطة بهذه المرجعية، من خلال تناولها لمفهوم الهرمنيوطيقا.

البحث إذن، تقصى مسارات الهرمنيوطيقا الغربية، والغرض من ذلك إضافة إلى ما تقدم، هو قياس نضج المفهوم بعد ذلك في تجربة (حسن حنفي) الفكرية. ومنه يأتي هذا الرصد ليكشف عن جملة حقائق ستتبع البحث في بقية فصوله يمكن عرضها فيما يلي:

أ)– **في إطار المضامين:** سنجد أنّ الهرمنيوطيقا الغربية من خلال هذه المسارات التي تتبعها البحث ستكشف عن جملة من الملامح:

–**1– الحيوية:** يتبدى ذلك من خلال نوع من العلاقة السببية الملازمة لعدّة مظاهر فردية، فمجرد ما كان يكشف العقل الغربي عن نوع من أزمة المعنى، سيصاحب ذلك إيجاد ما يناسب تلك الأزمة من حلّ، وهكذا سيعبّر مسار التأويل عبر التاريخ عن نوع من (الحيوية) الذاتية المستمدة من الداخل، الخالية من الافتعال الخارجي، ما سيجعلنا ننشد ذلك في فكرنا العربي ابتعادا عن الآلية والتصنع.

–**2– التراكمية:** اجتهاد سابق معرفيا، سيكون اختزالا للاّحق، بل ويكون سببا مباشرا في عدم إهدار الطاقة وكسب الوقت. في حقل الدراسات العربية قد يتبدّى نوع من التشتت وعدم مواصلة الجهود بفعل الإيديولوجيات مثلا.

–**3– الحفاظ على المرجعية:** كل انتاجات التأويلية تنطلق من سياقها الثقافي الفكري، أما النسق المعرفي للدراسات العربية فهو لا يزال مضطربا على مستوى المرجعيات الثقافية.

ب)– الإطار الشكلي:

–**1–** الاهتمام المفرط بالإجراءات المنهجية والنظرية، والتدقيق في تفاصيل ذلك، والذهاب إلى حدّ التتبع الابستمولوجي حفاظا على السلامة المعرفية وتوخي الدقة في رصد النتائج.

–**2–** تتبع الجزئيات، مؤلف، نص، قارئ، البيئات المختلفة، الذوات المختلفة، إنتاج، تلقي، وعي، ...وكل جزئية وفق مسوغاتها، وأهميتها ووظيفتها ومدى تأثيرها.

جـــ)– المصطلح: أدرك النسق المعرفي الغربي، أن روح المعرفة ومرتكزاتها، سيتمثل في المنظومة الاصطلاحية لكل حقل معرفي، فكان يبتكر في كل مرة، ثم يضيف كما حدث مع (الفهم) و (التفسير)، بل وقد يتم تعديل المصطلح نتيجة المرجعية الفكرية إلى أن يتمّ مطابقة المنطلقات مع الأهداف كما تمثلنا ذلك في (الوعي) عند بول ريكور الذي تشكل من منطلق المرجعية الفلسفية الديكارتية، مرورا بالمرجعية الفينومينولوجية. انتهاءً إلى المدرسة الريبية، وهكذا الشأن مع بقية المصطلحات.

الفصـــل الثالث:

سؤال التأويل العربي:

الفصـــل الثالث:

سؤال التأويل العربي:

انفتاح الثقافة العربية على غيرها من الثقافات –لاسيما الثقافة الغربية –انطلاقا من سنة تبادل الأدوار في التقدم والتخلف،سيتيح للمعرفة العربية الإستفادة من رافد هام لوعي جديد سيمكن الفرد العربي المثقف من امتلاك وسائل معرفية ستزيد لرصيده الموروث اضافات نوعية ،كان في أمس الحاجة إليها خصوصا أنها ستمثل المختلف.من هنا سيكون للأدب ومنه النقد كمؤسسة إذا صح التعبير قائمة بمصطلحها ومرجعيتها وأجناسها،إن الأدب كغيره من المعارف سيكون له نصيب من هذا الرافد الثقافي الجديد،ومنه ستتفاوت درجة توظيفه إلى حد القطيعة مع الموروث العربي القديم في النقد خصوصا،وذلك بفعل التخلف والعجز عن استيفاء المتطلبات الراهنة للنقاد والدارسين،وتمكينهم من الإرتقاء بالنص الأدبي .

لأن مادة هذا الفصل ستختص ب(التأويل)،فإننا سنحاول من خلال عينة لنقاد ثلاثة ،يتعلق الأمر بأدونيس،الذي جاءت مساهمته في تناول (التأويل)من خلال كتابه(الثابت والمتحول)،وقد صدر هذا الكتاب في مطلع السبعينات،من القرن الماضي؛واشتمل على تصورات تطبيقية هامة سينتصر من خلاله للتأويل،وعليه سنحاول رصد الأبعاد المختلفة لهذا المفهوم كما نظر إليه.

ثم هناك مساهمة ،نصر حامد أبو زيد ،الذي اشتغل بدوره على (التأويل)انطلاقا من ثمانينيات القرن نفسه،حيث سيعمد عبر جملة من العناوين .إلى طلب التأويل خصوصا كما مارسه القدماء وعلى رأسهم(المتصوفة)و(المعتزلة) وغيرهم،وهذا بغرض الجمع بين المنجز الهرمنيوطيقي الغربي وما تحقق في التراث العربي ،خصوصا أن أبو زيد سيعتبر أن القدماء انحازوا كثيرا إلى مفهوم (التفسير)،واستعدوا أولئك الذين مارسوا (التأويل) ، ففوتوا بذلك فرصة أن يستفيد النقد المعاصر من فاعلية هذا المفهوم.وإذا كان هذا شأن أبو زيد،فإننا سنقف أخيرا لإلقاء نظرة على إسهام الناقد مصطفى ناصف

الذي أدلى بدلوه بخصوص مفهوم (التأويل)، حيث سعى في مطلع الألفية إلى التنظير للتأويل من خلال كتاب (نظرية التأويل)، أتبعه بكتاب ثانٍ هو (مسؤولية التأويل)، إذ هيمنت التصورات الهرمنيوطيقية الغربية على معظم نظريته، وإن كان في كل مرة قد حاول إضفاء طابع الخصوصية العربية، من خلال إقحام مرجعيات قديمة أو حديثة ذات صلة، وإعلان آراءٍ بكيفيات متفاوتة.

إننا لم نحاول الرجوع إلى تلك الإسهامات العربية في (التأويل) كما تشكلت لدى القدماء، بشكل مباشر، تاركين ذلك لوعي المحدثين، ليتحقق لنا بذلك رصدُ هذا المفهوم كفاعلية ستفرض حضورها على الدارس المعاصر مادامت تشتمل في ثناياها على قابلية استخدامٍ لم تبلَ رغم مرور الزمن.

إذا كان هذا الفصل يقع ضمن القسم الأول الموسوم بـــ (النموذج وحتمية الاقتفاء)، فذلك لأن (القطيعة النقدية) بلغ بها الأمر مع بعض الدارسين درجة التماهي والذوبان في نموذج الوافد الغربي، والتنكر للمرجعية العربية بحجة عدم الصلاحية الكاملة، وإن كنا نعرف أن ذلك قد يكون نتيجة لحظة انبهار مطلقة، أو قد يكون نتيجة فقدان الثقة، أو قد يتعلق الأمر بولع التتبع والتقليد...ذلك لأن تخلف النقد العربي أو بقية المعارف لن يكون في النهاية حالة أزلية أو قدر محتوم. على هذا الأساس وغيره سنحاول فحص حقيقة التأويل كما تمثلها النقاد الثلاثة وسنتتبع كل معالجة على حده.

المبحث الأول: التأويل أداة للتغيير (أدونيس):

ليس من الهيّن أن تواجه قناعات تكون قد كبرت معك، ولكن إذا كان ذلك من أجل غرض معرفي مترّه، يقتضيه التأويل، على أننا سنحاول خلال هذا المبحث الوقوف لدى دراسة (**أدونيس**) في كتابه (الثابت والمتحول)، وإن كنّا سنوافقه في بعض القضايا، فإن ذلك لا يعني بالضرورة أننا لا نخالفه في أخرى كثيرة. إن الذي لفِتَ نظرنا في هذه الدراسة بدرجة أساسية كونها على غرار دراسات أخرى ستتبنى (التأويل)، كمنهج ونزعة، إضافة إلى أن هذه الدراسة قلصت من مساحة التقصّي النظري، فهمّنا لأجل ذلك هذا الجانب التطبيقي المسيطر، تخللتها قراءات متمّعنة في العديد من الظواهر المتداخلة والتي قد تبلغ حدّ التماهي فيما بينها، وهو خلال الدراسة -أي **أدونيس**- يذهب أبعد من ذلك حيث سيحاول الوقوف لدى بعض المفاهيم والتصورات التي ترتبت عنها أخرى مماثلة فكرّست قناعات جوفاء آلت إلى التكرار والتنميط وتغليب الشكلية، رغم أنّ الراهن العربي سيكون في أمس الحاجة إلى مراجعات تؤول بكل ذلك إلى التجديد، -حسب ما يرى **أدونيس**-.

1- 1- ثنائية تُخفي المشكلة:

أمّا هذه الثنائية فهي ثنائية (النقل) و (العقل) على لسان القدماء، (النص) و (التأويل)، على لسان المؤلف كممثل للمحدثين، وضمن هذه الدراسة (الثابت والمتحوّل)، حيث ستأخذ التجاذبات بين المنحازين إلى طرف دون الآخر مساحات معتبرة من النقاش، وهذه التجاذبات تكون أحيانا قد أضرت أكثر مما نفعت.

أدونيس بدوره، يتناول هذه الظاهرة لدى القدماء من ميل فريق إلى نزعة نقلية، وآخر إلى نزعة عقلية، بشيء من القفز على مألوف الخطاب التقليدي، الذي لا يساوي بين (المقدّس الإلهي)، و (الإبداع البشري)، في الوقت الذي تتقلص فيه المسافة عند **أدونيس**،فيصبح المقدّس والبشري ،لكأنهما واحد. بل أن كل ما ينتسب إلى التاريخ القديم هو في المحصلة تراث، أما المشكلة المتوارية فستتمثل في الانصراف المنحاز إلى الثابت ومصادرة الرأي المخالف أو التضييق عليه، كما ساد لدى القدماء وفق توصيف **أدونيس**. واللافت أن الأمر حسب **أدونيس**، لم يبق في حدود الدين والعقيدة مع النص القرآني والسنة، بل تجاوزه إلى النص الشعري ليعرف هو كذلك دورانا مماثلاً حول نص مركزي سيكون النموذج المطلق للقصيدة القديمة.

إذن هناك نص مركزي يمثل الابتداء والانتهاء في آن واحد، "في هذا الإطار تتجلى لنا دلالة التوكيد على أولية النص، في المعرفة الإسلامية، وخصوصا المعرفة الدينية أو العقدية. ويكشف هذا الموقف من الناحية الإسلامية التقليدية عن أن الدين بما هو وحي، أي بما هو كلام الله، ليس له ماض. أي أنه ما وراء الزمن، فلا تنطبق عليه مقولة التغيّر أو النقص"[1].

مواصفات الربانية وتجاوز الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، والثابت، ثم يتساءل: "هل يمكن نصا أن يستنفد الوجود. فيحيط به إحاطة كلية ويقوله كما هو في ماهيته وتماميته، بحيث يتحقق العلم الكلي، علم الوجود بما وهو وجود ؟ الجواب دينيا عن هذا السؤال هو بالإيجاب "[2].

بل أنّ النصوص اللاحقة –كما يرى **أدونيس**– تكون مطابقة للنص السابق النموذج، أمر لا جدال فيه، والشأن هنا لا يقتصر على الدين فحسب، بل يخص كذلك الشعر شكلا ووظيفة، "ثم أنّه في كل تطور حضاري يتطابق الشكل والوظيفة بحيث أن تغيّر الوظيفة يستتبع تغير الشكل، لكن مع أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي تغيّرت في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية فإن شكلها لم يتغير. وهذا مما أكد الانفصال بين الكلام والمعنى أو الشكل والمحتوى وأدى إلى جعل التعبير الشعري نوعا من المطابقة بين الكلام والمعنى القديم، أي الموجود قبليا. هذا المعنى هو الحقّ، أي هو الإسلام وقيمه. وفي هذا ما يكشف، من جهة عن الأسباب التي جعلت العربي ينظر إلى جاهلية اللغة والشعر، من منظور ديني، ذلك أن إعجاز القرآن يقوم، في بعض جوانبه الأولى،على الإعجاز الجاهلي، وحين تحدى القرآن الشعر الجاهلي تحداه من حيث أنه المثال الكامل للبيان والفصاحة، ومن هنا اكتسبت اللغة العربية

(**1**)أدونيس :الثابت والمتحوّل ، ج1. ط 9. بيروت– لبنان، دار الساقي، 2006، ص 20- 21.

(**2**)المرجع نفسه، ص 20.

الجاهلية والشعر الجاهلي بعداً دينيًا وأصبح العربي بعامة،يصدر في نظرته إلى ماضيه الثقافي الجاهلي عن شعور ديني في هذا من جهة ثانية، ما يكشف عن معنى المطابقة مع القديم. فالقديم أصلا كامل، وعلى ما يجيء بعده أن يصدر عنه ليتكيف معه.والمطابقة أخلاقية ولغوية: الأخلاقية هي أن يتطابق سلوك الخلق مع النموذج الأصلي السلفي في السلوك.واللغوية هي أن يتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني الأصلي للتعبير "[1].

العوامل الرئيسية التي تحكم النص في بعده الديني والشعري هي ثلاثة عوامل: الثبات والوضوح والقدم، "الحق ثابت لا يتغير وأن على الإنسان أن يتكيف معه وبأن الحق واضح لذلك يجب أن يكون التعبير عنه واضح وأن الحق عقلي منطقي لا عاطفي انفعالي وبذلك يجب استبعاد التخيل، فالتخيل درجة متوسطة بين الحس والعقل لا يوصل إلى معرفة يقينية، بل على العكس يوهم ويُضل بأن المجاز أخيرا يجب أن يستبعد فالكلمات هي لما وضعت له أصلا ولا يجوز أن يحيد بها التعبير عن معناها الأصلي. استبعاد المجاز هو المقابل اللغوي البياني لاستبعاد التأويل، على الصعيد الفلسفي الديني.

وهكذا يكون الشعر العربي القديم بالنسبة إلى الحديث في مقام الإجمال، كما أن القرآن مثلا، بالنسبة إلى الفكر الديني في مقام الإجمال–وما يأتي بعده في مقام التفصيل. فالتفصيل هو لسان الإجمال وترجمانه وشرحه ومرآته. والمفصل إذن، ليس ابتكارا وإنما شرح للمجمل ومُظهرٌ له، وهذا يعني أن الأقدم بالضرورة الأفضل وأن الأسبق هو الأعلم من كل لاحق"[2]. يتضح بذلك كيف أن **أدونيس** يعتبر أن اجتهاد النقاد القدماء، مجرد خط مواز لرؤية الفقهاء.

لما كان الاختلاف في كل حضارة من الأمور الواردة الحدوث فإن اتجاه الثبات، بمقوماته لم يكن سيد الموقف على انفراد حتى وإن كان قد هيمن، لذلك "كانت الفئات التي تمثل المنحى الأول أي منحى الثبات تفكر وتسلك في صراعها، بنظرة من يواجه عصرا مقبلا ويشعر أنه لن يكون له مكان فيه فيزداد لذلك تمسكا بالقديم ومحاربة للجديد. بينما كانت الفئات التي تمثل المنحى الثاني أي منحى التحول تفكر وتسلك بنظرة من لا مكان له في العالم الراهن، ولهذا كانت مأخوذة بابتكار العالم الجديد الذي يلائمها ويعبر عنها. وهكذا خلقت مفاهيم جديدة للصلة بين الله والإنسان وبين الإنسان والإنسان وأعطت للدين والسياسة والحياة أبعادا جديدة"[3]. على أن هذه الثنائية هي التي ستكون مدار الجدل الذي تزداد ذروته إلى حد الصراع الخفي أو الظاهر.

(**1**) المرجع نفسه،ص60.

(**2**)أدونيس :الثابت والمتحوّل ،ج1. مرجع سابق، ص 60، 61.

(**3**) المرجع نفسه، ص 62- 63.

رغم ذلك فإن الهيمنة كانت للمنحى الإتباعي حيث "يبدو في ضوء ما تقدم كيف أن الثقافة العربية الإسلامية تأسست اتباعيا أو تقليديا وكيف أن الدين متداخل أو مندمج بالظواهر الثقافية والاجتماعية بحيث لا يمكن وضع حد دقيق يفصل بينها وبينه. فالتراث الشعري العربي هو في آن ديني ولغوي. والتراث الديني هو كذلك لغوي وديني، والأمر كذلك في التراث السياسي أو الخلقي"[1]، بعبارة أخرى "كانت الثقافة العربية في نشأتها وفي مستواها الذي هيمن وساد ثقافة إتباع وتقليد"[2]. إنه بذلك يتم التمكين بكل الوسائل لهذا التوجه الذي ينحاز للثبات، فقد "وقفت السلفية ضد التأويل فالتأويل ظن والقول في صفات الله بالظن غير جائز، إذ ربما أوّلنا الآية مثلا على غير مراد الله فتقع في الضلال، وهكذا لا بد من التقليد والنقل أي من تبني الموقف ذاته الذي وقفه الأوائل من أصحاب الرسول (أعرف الناس) وبهذا المعنى، قيل على الصعيد الشعري، أن لغة الشعراء المولدين أو المحدثين لا يحتجُّ بها وإنما يحتج بلغة الأوائل أعرَف الناس باللغة، فكأن اللغة أثر روحي أو وحي كالدين وأكثر الناس فهما لها هم الأقرب إلى نشأتها وهذا مناقض لما يقره علم اللغة(...)"[3].

تشكل رؤية **أدونيس** لم تأت من فراغ، ذلك أنه يعتبر أن حقيقة المشهد الراهن ما هو إلا امتداد لما كان عليه المشهد (التراثي) لتنعكس صورة الثابت على فئة في واقع الحال هي التي تظل صانعة للحدث وكأن الأمر هو ما عليه لم يتغير، في حين أن الفئة التي هو جزء منها قد تمثل نسبيا الصوت الأضعف المتخبط رغم ما تملكه من نفس للتغيير، وخلق واقع جديد وفق معطيات جديدة، "يتحدد موقف **أدونيس** من الواقع في تفرقته بين ثقافتين: الثقافة السائدة والثقافة الطليعية التي ينتمي إليها، الثقافة السائدة –من وجهة نظره– جزء من الايديولوجيا السائدة. هذه الإيديولوجيا المتحققة في مؤسسات المجتمع العربي المجسدة في ممارسات الأجهزة الإيديولوجية للنظام العربي .لا تؤسس شروطا جديدة وعلاقات جديدة وإنما تعيد إنتاج العلاقات الاستغلالية الماضية وليس التحول السياسي الظاهري أكثر من إزاحة للطبقة القديمة المستغلة من اجل أن تحل محلها طبقة جديدة مماثلة لا من أجل تحرير الطبقة المستغلة.وإذا كانت الثقافة السائدة هي ثقافة الطبقة المسيطرة وهي ثقافة تستند إلى الماضي، فإن الثقافة الطليعية التي ينتمي إليها الكاتب هي ثقافة الطليعة للفئات المسودة وهي طليعة تمتلك وعيها الخاص بوضعها بكونها مسودة، وأنها تتململ،أجل التحرر والانعتاق من شروط حياتها هذه ومن الأيديولوجية السائدة.

(**1**)أدونيس :الثابت والمتحوّل ، ج1. مرجع سابق، ص 94- 95.

(**2**)المرجع نفسه، ج1، ص 95.

(**3**) المرجع نفسه، ص 98.

هناك إذن ثقافتان متمايزتان تعبر كلا منهما عن وضع طبقي.الثقافة السائدة تعبر عن الطبقات المستغِلَّة بكسر الغين. وتستند إلى الماضي. أما ثقافة الطليعة فهي تعبر عن الطبقات المستغَلة بفتح الغين.

ورغبتها في التحرر والانعتاق، ومن الطبيعي أن تستند هذه الثقافة إلى الحاضر في مواجهة الماضي الذي تستند إليه الثقافة السائدة"[1].

هذا التشكل لرؤية **أدونيس** هو الذي سيحكم أبعاد نظرته إلى التراث "إن موقف **أدونيس** – رغم ديناميته الظاهرة– ما زال يتعامل مع التراث باعتباره وجودا في الماضي. إنه يفهمه لكي يهدمه، يكتشف عناصر الجدل والصراع فيه لكنه يؤمن بأن هذه العناصر تفاعلت هناك في الماضي وانتهى دورها. إن رغبة **أدونيس** في الانفلات من الماضي وهدمه تنبع أساسا من رغبته في هدم الثقافة السائدة.وهو–وإن كان يسلم باستخدام الثقافة السائدة للتراث– يحرم نفسه من ذات السلاح، ويؤمن على النقيض أن علاقته بالتراث علاقة انفصال كاملة. إنه يسلم بأثر التراث وينفيه في نفس الوقت"[2].

وبما أن الدراسة تحكمها رؤية تؤسس للحاضر بكيفية منكفئة نحو الماضي، وفق هذا التداخل، سيعتبر **أدونيس** أن التقليد وذلك في الماضي– كان هو الطريقة المثلى إنه لم يقتصر على جوانب بعينها بل سيطال حتى الجزئيات "لهذا فإن ما لا أصل له في الكتاب والسنة باطل في الدين وما لا أصل له في الجاهلية باطل هو أيضا في الشعر. ومن هنا لا يجوز ابتداع الألفاظ والمعاني لأنها تحدث الاختلاف والاشتباه، ويجب إتباع الألفاظ والمعاني المأثورة ،إذ بهذه تحصل المعرفة،وتحصل الألفة"[3].

في ظل هذا التمسك الشديد بكل تفاصيل النص الأصلي، بدعوى الكمال المطلق، ستظهر حركة الزمن التقدمية التي ستفرض بدورها حسابات مغايرة، "الوحي، بتعبير آخر من حيث هو نص اكتمل وانتهى والتاريخ من حيث هو وقائع لا يكتمل ولا ينتهي وإنما يظل منفتحا، هذا التعارض بين الوحي والتاريخ هو ما حاولت حركة التأويل أن تزيله .فالتأويل هو قراءة لنصوص الوحي بشكل لا يتعارض مع حركة التاريخ، بل على العكس يتوافق معها. ومن هنا التوكيد على أن هذه القراءة يجب أن تستخرج المعنى الذي لا يتعارض مع العقل"[4].

بل إن "التأويل في هذا المنظور صيغة عقلية لفهم الحركة التاريخية والتآلف مع تغيرات الزمن. الزمن، بحسب الوحي يُنتج باستمرار شيئا واحدا هو الوحي.اللامتغير هو هنا مقياس للمتغير.وما يتعالى

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل.مرجع سابق، ص 230.

(**2**) المرجع نفسه، ص 232- 233.

(**3**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج1. مرجع سابق، ص 109.

(**4**)المرجع نفسه. ص 134.

على التاريخ هو الذي يوجه التاريخ. أما الزمن، بحسب التأويل، فينتج باستمرار أشياء متغايرة. وإذا كان الوحي يحل محل التاريخ الحي، وعوامله المادية الواقعية، عوامل غيبية لا زمنية فيفسر الزمني باللازمني والإنساني بالإلهي، فإن التأويل محاولة لتزمين الدين وإعطائه أبعادا مادية وإنسانية وهكذا يعني القول بتغير الزمن ،تجاوز التقليد إلى الحديث الناشئ، أو تجاوز ما لم يعد واقعيا إلى ما أصبح قائما في الواقع. ومن هنا أخذ الحاضر يتعارض مع الماضي وأخذ الحالي يتنافس مع السابق. ونشوء الحس بالحالي يتضمن بالضرورة نشوء الحس بالممكن، أي بالمستقبل"[1].

يبدو هنا أن **أدونيس** لا يفرق بين قراءة القدماء لنص القرآن، وما يقوله النص نفسه بل ستتداخل لديه القراءة مع النص الأصلي، ويجعل بذلك (الدين) هو نفسه هذه القراءة رغم أنها لا تتعدى كونها اجتهادات بشر تحكمها لحظة زمنية بعينها، إن تحميل النص القرآني جملة اجتهادات سيعد انحرافا بالحقيقة وتقويل النص ما لم يقله. الإدعاء بأن نص القرآن هو انكفاء بالزمن، أو مصادرة للتاريخ، هو افتراء على هذا النص لا لشيء فقط لأن النص القرآني لم يقل ذلك؛ بل هي اجتهادات أشخاص وقراءات مراحل زمنية لا تحتمل هذا التعميم ووضعه في إطار ثنائية محددة لا تخرج من دائرة (النقل) بدعوى الثبات المطلق ،مقابل (العقل) بدعوى المتحول والطليعي. إننا بهذا الاستخدام للتأويل -كما يبدو- سنمكن لكل عصر من تفعيل قراءاته لا الدخول تحت قراءة من سبقنا واجتهاداته بل ورسم معالم خاصة به بدل الانخراط في السلبية بفعل إلصاق التهم بما هو ليس محل اتهام أو التجاهل وغض الطرف عن الارتباك الذي نتحمل نحن جزءا من تبعاته، لنحمّلها نحن للتراث بشكل جزافي كما تفعل نظرة **أدونيس**.

مسألة التقليد وإرجاع الكثير من حاضر الأمة ومستقبلها إلى أصول بعينها، قد يكون أهون لدى **أدونيس**، لأن هناك معضلة أعقد ستتمثل في النص الحاجب الذي يحل محل النص الأول نتيجة غياب الرؤية العقلانية التي تنساق وراء التقليد "لكن أن تحصر النصوص- الأصول في المعنى الذي أضفته عليها النصوص الثانية ،وأن تبطل القراءات المغايرة ،أفلا يكون ذلك تقييد للنصوص الأولى، قبل أن يكون تقييدا للعقل ؟ وإذا عرفنا أن النصوص- الأصول هي بطبيعتها ذاتها مفتوحة ولا نهائية ،ومناقِضة مناقَضة جذرية للايديولوجيا،أفلا يعني حصرها هذا تحويلها هي نفسها إلى نصوص إيديولوجية مغلقة ؟ أو ليس بسبب من ذلك أن العربي يعيش اليوم في عالم من المعنى غير التاريخي،

---

(1) المرجع نفسه، ص 134- 135.

المعنى الذي ارتبط بأحداث زالت،ليواجه به أحداثا قائمة مختلفة في الزمان والمكان وفي الأسباب والغايات ؟ هذا المعنى هو ما أسميه بالمسبق"[1].

أما بالنسبة للدور الذي سيؤديه النص الحاجب (النص الثاني) في حقل الشعر سيكون أقرب إلى عزل الذات المبدعة عن إبداعها "النصوص الثانية النقدية التي شرحت الشعر الجاهلي بوصفه نصا – أصلا أو نصا أول، وحدّت إلى درجة التماهي بين الأشياء في الجاهلية وما قيل عنها شعريا. وبدلا من أن تدعو الشاعر اللاحق إلى أن يقول هو أيضا الأشياء التي يعايشها ويفكر بها قولا مختلفا عن الأقوال الجاهلية دعته إلى تقليد ما قاله الشاعر الجاهلي، وكان ما قاله عن شيء قد أغلق باب القول و لم يَترك زيادة لمستزيد وكان ما قاله عن الحبّ، مثلا هو الحب كله في العصور كلّها"[2].

تبادل الأدوار أدّى إلى جعل النص الثاني، هو النص المرجعي، "بقدر ما كان الصراع أعنف، كانت هذه النصوص الثانية تحجب النصوص –الأصول، وتحلّ محلها تبعا لذلك، كانت معايير الخطأ والصواب تُلتمس في مدى التمسك بالنصوص الثانية بوصفها المرجعية الأكثر صدقا وحقيقية في فهم النصوص –الأصول وتفسيرها "[3].

من هنا سيعتبر **أدونيس**، الاشتغال على النص الثاني مأزق بالغ الخطورة لأنه أشبه بالدوران في حلقة مُفرغة، "استمرار المعنى المسبق انغلاق على الذات، فاستمرار في الاجترار والتكرار –هل نقدر أن نخرج من هذا الانغلاق الذي أسّست له النصوص الثانية ،وأن نتفتح على معانٍ أخرى ونبتكر لها آفاقا أخرى ؟ تلك هي مسألة الفكر في المجتمع العربي، دون ذلك سنستمر في تعلم الفكر وفي تعليمه لكن الغاية واحدة: أن يكون ضد الفكر."[4] بعبارة أخرى يشكّل هذا النص الثاني مأزقا بسبب تصدره المشهد رغم أنه سيكون في أصل صدوره مجرد قراءة لها ظروفها المكانية والزمانية. إذا كان النص الحاجب، سيتخذ دور النيابة، ليكون ناطقا نيابة على النص الأصلي، إن هذا الدور سيكون أقل ضررا مع ذلك إذا قورن بالاستحضار الآلي الحرفي للنص الأصلي، "كذلك حُوِّل الدين إلى تعاليم ومؤسسات. و لم يعد الدين تجربة بقدر ما أصبح شرعا. و لم يعد الشعر تجربة بقدر ما أصبح مجموعة من القواعد"[5]. بعبارة أخرى، أنت تأتي أفعالا وأقوالا أتاها غيرك تقليدا، دون معرفة القصد من وراء

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج3. مرجع سابق، ص 218.

(**2**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج3. مرجع سابق ، ص 222- 223

(**3**) المرجع نفسه، ص 216.

(**4**) المرجع نفسه، ص 225.

(**5**) المرجع نفسه، ج2، ص 236.

ذلك فتهيمن الآلية حيث يترتب على ذلك تراجع تأصل التجربة في الذات، إضافة إلى انعدام الفاعلية الإبداعية واهتزاز الإرادة الشخصية ما سيجعل الإنسان خصوصا المعاصر يضع نفسه تحت نص التراث بعيدا عن فهم روحه، إذ أنه "نظريا تحول النص التراثي إلى سلطة، وصار في مستوى المؤسسة: يفرض قيما معينة وعلاقات معينة. وتتضح مؤسّسيته، على الأخص، في ارتباطه بتفسيره المنقول أو الموروث، قولا وعملا، أي باستمراريته كتقليد راسخ"[1]. أي لكأن إنسان العصر تعوزه الحيلة حتى في تقديم تفسير مناسب يلائم راهنه.

أما إذا خصصنا الحديث عن النص الشعري كما تجلت أبعاده ومعالجاته لدى **أدونيس**، ضمن مرجعيته التراثية، فإن أول ما سيُلفت النظر إليه إلى جانب النص الأصل المتمثل في الشعر الجاهلي، هو هذا التداخل مع الدين، حيث أن "الدين هو الاعتقاد بالحق، والشعر هو التعبير عن هذا الحق، والنقد الصحيح هو الذي يعرف أن يقيس مدى المطابقة فيما بينهما. فالنقد بحسب النظرة الإسلامية هو فن اكتشاف الوحدة بين الشعر والواجب الأخلاقي الاجتماعي"[2]،على أن **أدونيس** يبدو من خلال هذا الربط قد عمم الأمر، متجاهلا مختلف الحريات التي أتاحها الإسلام والتي ذهبت إلى حد احترام ديانة الآخر، فما بالنا بالأدب.

إن النص الشعري الذي سيجعل من مضامين القيم الإسلامية مرجعية –وهذا أمر طبيعي– بل سيتحول الشعر اللاحق انعكاسا عن صورة النص الأصلي الجاهلي في مضامنيه (أغراضه)، وأوزانه وصوره وما يتعلق بمختلف صوره، "والواقع أن الذين نظروا للشعر العربي بدءا من القرن الثاني للهجرة، رأوا أن الشعر الجاهلي أصل، وأن الشعر الإسلامي تنويع عليه، ويتضمن هذا الموقف ازدواجية ثقافية:

لقد كانت تتعايش في ذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية، وثقافة شعرية قائمة جوهريا على الجاهلية"[3]، إن **أدونيس** يبدو متحاملا على كل ما هو إسلامي[4]، رغم أنني لا أميل إلى تفسير الأمر من منطلق طائفي.

من المعايير التي تم تحكيمها في الشعر، الإجادة في مختلف الأغراض، ذلك أن "العلماء بالشعر أجمعوا على (أن الشعر وُضع على أربعة أركان: – مدح رافع أو هجاء واضع أو تشبيه مصيب، أو

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج3. مرجع سابق، ص 27.

(**2**)أدونيس: الثابت و المتحول ، ج1.مرجع سابق، ص 204.

(**3**) المرجع نفسه، ج2، ص 33.

(**4**)أبو عزب، سلمان عبد الله موسى، مقال: متحول الثابت ثابت ، مجلة البلقاء، مجلد 9، العدد 2، رجب 1423، تشرين أول 2002، عمـــان، ص 96.

فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، وأما ذو الرمة فما أحسن أن يمدح ولا أحسن أن يهجو ولا أحسن أن يفخر... وإنما يحسن التشبيه، فهو رُبع شاعر"[1]. وهذا لأن شعراء الفحول من الجاهلية أجادوا في مختلف الأغراض، ولأن المرجعية جاهلية –وفق ما يرى **أدونيس**– سيكون على اللاحقين اقتفاء الأثر حتى في هذه.

لأن المبدأ هو التقليد، والمعيار هو النص الشعري الجاهلي، "لذلك لا تمكن مضاهاة القديم، ناهيك عن تجاوز أشكاله"[2].

إن الغاية من وراء هذه التأملات عند **أدونيس** هي محاولة منه لفهم التراث واستثماره في وقتنا الراهن، رغم أن **أدونيس** الذي قدم نفسه بشكل حيادي، ستظل دائرة الطليعية هي التي تشكل منظوره وتؤطر توجهه، إلى حد سيجعل نظراته إلى التراث لا تخلو من سوداوية تنتهي به في كثير من الأحيان إلى الزراية وعدم الاحتفاء بإنجاز القدماء، لأجل التغيير المنشود يبرر تلك السوداوية ، فلأجل هذا التغيير كانت هذه الدراسة ، وسيتحقق ذلك بإعادة النظر في مختلف المفاهيم التي صدرت عن القدماء وعلى رأسها مفهوم الشعر "بما أن الوسيلة هنا (الألفاظ) صارت غاية، فقد كان محتما أن يصبح الشعر تكراراً. وإذا ألقينا نظرة على كتب النقد العربي نجد أنها تُجمع تقريبا على أن الشعر تجربة في صياغة الألفاظ، لا تجربة في رؤيا الحياة والإنسان والعالم. ولعل في هذا ما يفسر إهمال الشعر العربي للعالم: فهو لا يعمل حتى على تفسيره، فبالأحرى أن لا يعمل على تغييره، ومن هنا نفهم كيف أن النقد القديم لا يعطي للشعر دورا تأسيسيا، بل يرى أن دوره هو أن يُقبل المؤسس ويحتضنه، لا يرى، بل يصف –يمدح– يهجو. وهذا يعني أن الشاعر يكتب: دون أن يكتب: لا يشكل أي تشويش على الثقافة السائدة"[3]، هذا المفهوم هو الذي سيكسر الثبات والتقليد ويؤسس للتجديد والتحول، "النظرة الجديدة (الشعرية) هي التي تقول بأن الآلام والشرور (غير طبيعية) ولذلك يمكن الخلاص منها. النظرة الجديدة هي الخروج من قدر الطبيعة و الدخول في إرادة الإنسان.هي الخروج من الثبات إلى التحول. هي الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية والدخول في عالم الصراعات والتناقضات الحياتية.هي الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه، والعالم معا، قادر على صنع التاريخ. والقصيدة الجديدة هي التي تكون من هذه الشرفة مسرحا للعالم"[4]، الشعر إذن فاعلية وإبداع.

(**1**)أدونيس :الثابت والمتحول ،ج2. مرجع سابق، ص 34.

(**2**) المرجع نفسه، ج4، ص 139.

(**3**)أدونيس: الثابت و المتحول ، ج4.مرجع سابق، ص 239.

(**4**)أدونيس: الثابت و المتحول ، ج4.مرجع سابق ، ص 204.

إن **أدونيس** وهو يناقش مسألة الشعر وضرورة التغيير، سيكون أشد اقتدارا رغم أنه أحيانا سيكون متحاملا من منطلق صدوره عن أحكام مُسبقة، أو كونه يمارس نوعا من التبريرية وهو يتحامل على التراث بكيفية من الكيفيات "إن هذه الرؤية التي يتبناها (**أدونيس**) للتراث تقوم على الهدم بدلا من الارتباط. إن الارتباط بالتراث –خاصة في اتجاهاته المتقدمة– لا يعني إهمال الظروف التاريخية بل يعني الوعي بها، إن الفارق بين الارتباط الذي يقوم على الوعي والارتباط الذي يقوم على التقليد، فارق جوهري، الوعي يدرك التمايز بين الماضي والحاضر، في نفس الوقت الذي يدرك فيه جدلية العلاقة بينهما، إنهما متمايزان متداخلان، أما التقليد فيحاول أن يكرر الماضي للارتباط بالتراث القائم على الوعي، يرى أن الماضي والحاضر متمايزان وجوديا، ولكنهما متداخلان معرفيا بينما لا يتميز الارتباط التقليدي بين هذين المستويين"[1]. بعبارة أخرى، ستكون رؤية الهدم التي صدر عنها **أدونيس**، هي التي أوقعته في الأحكام المسبقة وتحميل التراث بعض الآراء التي تظهر الدارس(**أدونيس**) وهو متحاملٌ غير موضوعي.

1– 2– فعل الإبداع:

فعل الإبداع من المسائل التي استوقفت **أدونيس**، وقد حاول رصدها كممارسة وكحركة تغيير بل كمفهوم تراثي حاصرته جملة من المثبطات التي تصدرها التقليد، على أن الضحية ستكون المنظومة الإبداعية برمَّتها، "بما أن الثقافة العربية بشكلها الموروث السائد ذات مبنى ديني، أعني أنها ثقافة اتباعية، لا تؤكد الإتباع وحسب، وإنما ترفض الإبداع وتدينه، فإن هذه الثقافة تحول بهذا الشكل الموروث السائد، دون أي تقدم حقيقي. لا يمكن بتعبير آخر، كما يبدو جليا –يرى **أدونيس**– أن تنهض الحياة العربية ويُبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي وتتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت هذا الفكر، ولا تزال توجهه"[2].

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل.مرجع سابق، ص 233.

(**2**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج1.مرجع سابق، ص 64.

أما أسباب الإدانة للفعل الإبداعي، كونه "خروج عن الأصل"[1]. ثم أن "القول بحصر دور الشاعر في الصياغة وحسب، عائدا إلى حصر صفة الإبداع في الله وحده"[2]. من هنا فإن "الإنسان لا يفعل في الحقيقة لكي يقال أنه يُبدع، فإن (أفعال الخلق مقدورة له، أي الله)، فإذا أوجدت كانت أفعالا له، يدل على ذلك قوله: ﴿**والله خلقكم وما تعملون**﴾، فأخبر أنه (خالق لنفس عملنا)"[3].

إن إطلاق صفة الإبداع على مستوى الشعر، قد يقترن بالنص الأصلي الجاهلي، "صنعة القديم بائنة عن الصناعات ، خارجة عن المعتاد، تدل على انفراده. فهو وحده يُبدع لا على مثال. لذلك لا يجوز أن يقال أن الإنسان يُبدع لا على مثال، لأن في هذا القول مضاهاة لله. ومن هنا لا بد من القول أن الإنسان لا يُبدع، بل يتبع"[4] بتصور آخر، سيكون الإقرار بفعل الإبداع طعن في الأصول، "القول بأن الإنسان يفعل أو يبدع يجر إلى إمكان القول، أن الإبداع متمم أو مضاد. وهو يعني في الحالة الأولى أن الشريعة ناقصة، ويعني في الحالة الثانية أن الشريعة غير صالحة. يعني بتعبير آخر أن المحدث يكمّل نقص القديم أو أنه أكثر صلاحا منه، والقولان فاسدان"[5]، ويأتي التفسير الميتافيزيقي ليشرح الفعل الإبداعي على أنه إلهام رباني، "كل صورة تقع في وهم أحد إنما هي صورة خلقها الله. وعلى هذا فإن الذهن الإنساني لا يُبدع شيئا غير موجود في الخارج (...)"[6].

على هذا الأساس يمكننا الوقوف على عاملين أساسيين في التراث، وفق ما يرى **أدونيس**، كانا سببا مباشرا في إضعاف حركة الإبداع وطمسه، وقد يكونان، سببا أيضا في الراهن أو في المستقبل في حال انعدام رؤية كاشفة:

أ- العامل الخارجي: يتمثل هذا العامل في الأخذ ببعض القراءات لنصوص قرآنية وإسقاطها على الأنساق الأخرى بصفة الدين (الحكم الشرعي الملزم)، والطعن في كل صوت مخالف، من هنا يتم حشد هذه المبررات التي تدعو إلى تضييق الخناق على حركة الإبداع بدل توسيعها، ومن ثم سيكون كل إبداع لا يصدر عن هذه الأصول الدينية والدنيوية -كما يرى **أدونيس**- هي شطط، وعليه "لا جديد إلا إذا شاءت الحكمة الإلهية أن تنقح شيئا في أساليب الحياة والنظام القديم، ومنحت وسائل ذلك إلى من بلغ الغاية في القديم بحيث أصبح قادرا أن يأتي بما لا يستطيع مَنْ دُونَهُ، أو بتعبير آخر: لا

---

(1) المرجع نفسه، ص 73.

(2) المرجع نفسه، ص 80.

(3) المرجع نفسه ، ص 80.

(4) المرجع نفسه، ص 109.

(5) المرجع نفسه، ص 109- 110.

(6) المرجع نفسه، ص 110.

جديد إلا حيث (تُبدع الحكمة الإلهية شيئا ثم تتصل نواميس الحياة النفسية بهذا الشيء فإذا هي تفعل به ما اقتضته الحكمة مما نسميه هدما أو بناءا)"[1].

أما بلوغ الغاية في القديم، فإنه لا شك يتحقق بالتماهي الكامل وشدة الشغف، على أنّ لذلك عواقبه على الفعل الإبداعي، "إذا كان الشاعر يرث (شكله) و (مضمونه)، فإن ما يُطلب منه هو أن يصوغ ويؤالف، وأن يحسن الصياغة والمؤالفة، وليس أن يُبدع: فالله أبدع له المضمون (العقيدة الإسلامية)، والتاريخ العريق لغة وشعرا، أبدع له الشكل. فمن أين له هو أن يُبدع ما يفوقهما ؟ إن مهمته هي في أن يأخذ ما أعطي له، وأن يجيد في محاكاته واستعادته. فهو لا يُبدع بل ينسخ ويصوغ"[2].

واضح هنا أن قرارات القدماء هي التي اعتبرت أن مسمى (الإبداع) أو (الخلق) تخص الله، وليس القرآن بصفته نص هو الذي فرض هذه الرؤية، والدليل على ذلك الاستنكار الشديد الذي يحمله العديد من الآيات القرآنية للتقليد، ليتضح كيف أن القرآن يحث صراحة وضمنيا على الإبداع، من هنا ستكون دعوة **أدونيس** لقراءة التراث بشكل جزئي، سيكون أول من خالفها، أن تبدع معناه أنّ حكمة الله قد هيأتك لذلك، أو ما الداعي للإبداع مادام الله قد أبدع وهي النتيجة التي أدركها **أدونيس** وهو يقرأ التراث من هذه الزاوية.

ب– العامل الداخلي:

منهج التفكير نفسه سيجعل الشخص العربي يدور ضمن دائرة مغلقة تكرر تجربة الغاية ولا تحيدها، إنه القياس بمفهومه الواسع، وهو هذه المرة سببا داخليا لأنه يصدر عن الذات المباشرة، "من المشكلات التي ولدها مبدأ القياس على الأصل أو النموذج، مشكلة التكون الثقافي للقارئ أو للمثقف العربي نفسه. فهذا المبدأ يقتضي عمليا، تناقل الموروث الثقافي بالطرق التفسيرية المحافظة. وهنا تكمن الأسباب التي أدت إلى تكوين نموذج للمثقف العربي يمكن أن نسميه المثقف المدرسي، وهو نفسه النموذج الذي يوجه المدرسة العربية، اليوم ويخطط لمناهجها التربوية، ولتقدمها. لا يصدر هذا النموذج في فهمه وأحكامه إلا عما تأسس واستقر تقليديا. وهو يشيع بفعل الطرق التفسيرية المحافظة مناخا ثقافيا يُعنى بالمعلوم لا بالمجهول، وتسيطر عليه نزعة التلقّن لا نزعة الاكتشاف، ونزعة القبول لا نزعة التجاوز (...)"[3].

(**1**)أدونيس: ا الثابت و المتحول ،ج4.مرجع سابق، ص 115.

(**2**) المرجع نفسه، ج 4، ص 214.

(**3**)أدونيس: الثابت و المتحول ،ج4.مرجع سابق، ص 130- 131.

القياس على الأصل، إهدار للفروق العميقة حيث "يحسب المثقف أو القارئ العربي المدرسي، إن المعرفة السابقة المشتركة بينه وبين الشاعر هي الفكرة وطريق التعبير عنها معا. عدا أنه يخلط في مسألة التعبير، بين اللسان (اللغة) و (الكلام). وتبعا لهذا المزج الخاطئ بين اللسان والكلام، يتضح كيف أن محاربة التجديد جزء لا يتجزأ من الثقافة التقليدية. وقد بالغ المثقفون التقليديون في تعقيد هذا المزج، فنظروا له وفلسفوه. اللسان، كما يرون قديم بالمعنى الفلسفي، أما الكلام فمحدث: والمحدث لا يقوم بذاته إنما يقوم بالقديم. بما أن الشعر الجاهلي هو الأصل الأول زمنيا للشعر العربي، فقد سمي بفعل عقلية (النمذجة) قديما. وهكذا حلّ ،في الممارسة النقدية، الكلام الجاهلي محلّ اللسان العربي"[1]. يبدو هنا أن **أدونيس** يحاكم العصر القديم انطلاقا من مفاهيم حديثة كما هو الشأن مع مفهومي (اللغة)، و (الكلام) التي ابتكرتها اللسانيات السويسرية في مطلع القرن الماضي وإلى جانب ذلك ستكون نظرته إلى ظاهرة التخلف، بمختلف صورها من ثقافة سطحية، وتقليد وتلقين...كأنها مختصة بالجنس العربي دون غيره، والحقيقة خلاف ذلك، لأن أمثال هذه المظاهر لا تفرق بين جنس دون غيره.

هذا التداخل فوّت على النقد فرصة الاعتراف بـــ (فردية) كل تجربة شعرية، حتى على صعيد أسلوبها اللغوي، "وعلى هذا ليست علاقة الشاعر الجديد بالماضي علاقة امتثال لكلام الشاعر القديم، – كما يرى **أدونيس**– وإنما هي علاقة انبثاق أو تفجر في اللسان ذاته. فالجديد في الشعر العربي ليس تراكما على الشعر القديم أو استعادة له أو تنويعا عليه، بل هما كلاهما تموجان، لكل منهما فرادته، في البحر الشامل: اللسان العربي"[2].

على هذا الأساس فإن مفهوم "الإبداع في نظر **أدونيس** نفي لكل صيغة جاهزة، وتجاوز لكل شكل موروث. إننا إزاء ثنائية تلتقي مع ثنائية الماضي/ الحاضر. إننا هنا أمام ثنائية الإتباع/الإبداع، أو الخطابة/الكتابة "[3]. بعبارة أخرى فإن الإبداع لدى **أدونيس** هو الانفصال التام عن كل ما هو ماضي، وبعبارة أدق عن كل ما هو تراث عربي إسلامي.

انطلاقا من هذا الاحتفاء المفرط لدى القدماء بـــ (القياس على الأصل)، تظل "الوظيفة الشعرية، و (الشكل الشعري) عديمة التميز رغم الظروف المتغيرة، (مع أن المجتمع العربي حقق في تاريخه الأول خطوات متقدمة على الحياة الجاهلية)، مما أدى إلى تغير وظيفة الشعر ولو نظريا، فإن شكل الشعر كما رسمته الجاهلية لم يتغير. فالشاعر العربي الذي شهد انقلاب الحياة العربية من الجاهلية إلى

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول،ج4.مرجع سابق ، ص 132.

(**2**)المرجع نفسه، ص 133.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 234.

الإسلام، أخذ يعبر عن حياته الجديدة بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها بل ويمتدح الخلفاء بالأشكال والطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والأمراء ورؤساء القبائل"[1]. واضح هنا كيف أن **أدونيس**، سلم بهذه التقسيمات التي وُضعت للأعصر الأدبية، رغم أن منطلقها سياسي بامتياز، و لم يأخذ هذا كله بعين الاعتبار، وأخذ يكيل التهم للعقل، لأنه لم يغير نسقه الإبداعي بسبب هذا الطارئ الذي كان يجدر أن يُحترم وتُحسب له عدم تدخله ومصادرته لتوجه فني، نتيجة الانحياز للدين الجديد.

القياس من هنا، ما هو إلا توليد أو إعادة إنتاج نتيجة الإلحاح الشديد على ملازمة الأصل، نتيجة لهذا كله، فإن فعل الإبداع وفق هذه المنظومة الموروثة المعقدة على مستوى الشعور أو اللاشعور، ستجعل من الشعر كنموذج له، مجرد ممارسة رتيبة خالية من الابتكار الذي يضع حدا مع سابقه في إطار التأسيس لتوجهات فنية مغايرة تماما، ولكن هذا لا يعطينا الأحقية، لمحاكمة عصر بأكمله بغير أدواته.

بناء عليه، سيغدو المبدع وهو يمارس فعل إبداعه كالشعر، ملزما بالخضوع لجملة مسلمات لا ينبغي الخروج عنها، وقد سعت المنظومة النقدية لدى القدماء بما أوتيت من جهد لتكريس ذلك، من هنا فإن "العربي صانع اللغة وصانع الشعر، فهما وإبداع فطري. وكل إبداع فطري كامل. ولهذا فإن تغيير قواعده تغيير في الفطرة ذاتها أي تشويه للحقيقة الأصلية، وبما أن تلك الحقائق مشتركة للناس جميعا، فإن مكان الإجادة الشعرية ليس في المضمون في حد ذاته، وإنما في صياغته. وبما أن هذا المضمون معروف للجميع فإن صياغته يجب أن تكون أيضا معروفة للجميع ولا يتم ذلك إلا بأن تتم هذه الصياغة وفقا لقواعد محددة وبأن تحقق الوضوح الكامل .(...) يحدث تساو بين اللفظ والمعنى فيكون اللفظ بقدر المعنى، بحيث يصح القول أن الاسم هو المسمى"[2].

إن هذه الفطرة ستتحول إلى نموذج مرجعي لكل شاعر هو (النص الجاهلي الأصل)، الذي لا ينبغي لمن أراد كتابة الشعر الخروج عن تقاليده، "لكن مطالبة الشاعر بمطابقة النموذج وعدم الشذوذ عنه تؤدي إلى المطالبة بعلاقة مباشرة حرفية بين الفكر والواقع، بين اللفظ الدال والمعنى المدلول، أي بين العبارة وما تعبر عنه أو بين الاسم والمسمى"[3].

(**1**)أدونيس :الثابت والمتحول ،ج4. مرجع سابق، ص 136، 137.

(**2**) المرجع نفسه، ص 204.

(**3**)أدونيس :الثابت والمتحول ،ج1. مرجع سابق ، ص 213.

أما ما أحدثه الإسلام خاصة، فهو الدعوة إلى التزام القيم الأخلاقية، "بهذه النظرة النموذجية المنطقية شكل آخر يتمثل في الربط بين الشعر والأخلاق وتقويمه أخلاقيا"[1]. كأن القصيدة الجاهلية وفق رؤية **أدونيس** هذه، تخلو من القيم مطلقا.

لتأتي بعد هذا الالتزام بالأخلاق الإسلامية إلى قيم الجماعة، مقابل احتشام حضور الفرد في تجربته التي ليس له فيها غير الاسم، وكأن الشاعر الجاهلي عبر بعيدا عن صوت قبيلته وجماعته، بل لنجد أنفسنا –وفق ما يرى **أدونيس**– أمام جملة من النتائج التي سيعتبر أن حلول الإسلام، وهذا الدين الجديد هو الذي أقرها، من ذلك: "إعطاء الأولية للقارئ أو السامع أيا كان، دون تحديد، لأن الغاية إفهامه وإقناعه أكثر مما هي الكشف عن أعماق الشاعر وعوالمه الداخلية. ومن هذه النتائج النظر إلى الشعر بوصفه نشاطا تثقيفيا يراقبه العقل ويوجهه، وهو إذن وسيلة إعلامية مرحلية، تنبُع قيمته من فعاليته كوسيلة، ومن هذه النتائج تجريد الشعر من طبيعته الخاصة كفعالية إنسانية متميزة لكونها إنتاجا جماليا ومن ثمة مزجه بأشكال التعبير الأخرى عن الذات، وانعدام التمييز جماليا، بينه وبينها"[2]. أي بين الشعر كتجربة ذاتية، والخطبة التي قد ترتبط أساسا بالجماعة من هنا "يمكن التكلم عن العاطفة والانفعال الشعريين، شريطة ألا نعني بهما، لحظة ذاتية من الحياة الروحية – لحظة جزئية متقطعة، كما كان في الشعر العربي القديم، بل أن نعني بهما شرطا لاكتشاف جوهري – بحيث أن العاطفة تصبح ذاتية وموضوعية، فردية وكونية في آن معا"[3].

إن **أدونيس** وفق هذه الرؤية ينحاز بجدارة إلى التجربة الذاتية التي ستمنح الفرصة لظهور المختلف، وكسر رتابة المألوف.

وأخيرا يتبلور مفهوم (الإبداع) لدى **أدونيس**، وذلك بالانتقال في إطار القطيعة والابتكار في المختلف، "الإبداع دخول في المجهول لا في المعلوم – فأن نبدع إذن، أي أن نكتب، هو أن نخرج مما كتبناه– من مسافة لحظة مضت لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي"[4]، إنها التجربة بتقلباتها ورقيّها، لأجل ذلك ستكون جديرة بإعادة النظر مع كل لحظة كتابة.

من هنا كانت نظرة **أدونيس** إلى مختلف (أبي نواس)، و (أبي تمام)، "لعل التحول الأساسي الذي حققه أبو نواس وأبو تمام في اللغة الشعرية يكمن في الخروج من التعبير الطبيعي إلى التعبير الفني،

(**1**) المرجع نفسه، ج 1، ص 214.

(**2**)أدونيس: الثابت والمتحول: ، ج4.مرجع سابق، ص 222.

(**3**)أدونيس، مقال: محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة شعر عدد صيف 1959، بيروت، لبنان، ص 80.

(**4**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 4. مرجع سابق، ص 263.

أي في الخروج من الحقيقة الواقعية إلى التخييل المجازي. وكان من اللازم أن يؤدي ذلك إلى تحول في النقد، كما لم يحدث. في هذا يكمن جانب كبير من قصور النقد في القرن الثالث هجري، عن مستوى الإبداع. فقد استمر النقد القائم على اللغة الشعرية القديمة أي على أساس الصدق والكذب، وهو في صميمه نقد أخلاقي، ومن هنا كان هذا النقد يؤثر الشعر الذي يكون فيه المعنى على قدر اللفظ دون مجاز أو تخييل"[1].

إذن الجرأة في الكتابة، والجرأة في تعرية الذات أمام تجربتها هو جوهر الكتابة الإبداعية.

بناءا عليه يقول **أدونيس**: "لا نعدّ التجديد صناعة تقلد أصلا سابقا، لأن التجديد موقف إبداعي جذري وشامل"[2]، التجربة الذاتية إذن لن تكون كافية إذا لم نسعفها بالحرية، فعل الإبداع يتسع ليشمل الإنسان والعالم، "الإبداع هو تأسيس للإنسان والوجود في أفق البحث والتساؤل. لقد أخذ الإنسان هو نفسه يمارس عملية خلق العالم"[3]، الإبداع دون فاعلية لن يكون إبداعا مطلقا **!**

الإبداع تطلع إلى اللحظة واستشراف للمستقبل، الإبداع حركة لا تعرف الخمود، وتساؤل لا يقنع بالأجوبة، وبحث مستمر، الإبداع فعل تجديد وتغيير.

1– 3– تمجيد الروح الفردية:

الكل صنيعة أجزاء، وعناصر أصغر، وليس مظهر الكل بهذا الوجه أو ذاك مدعاة لإهمال أجزائه، وكيف إذا كانت فاعلية هذا الكل وإثبات حيّز وجوده هو في الأصل من فعل تلك العناصر التي قد تهمل.

إنّ **أدونيس** يعتبر أن ذوبان مفهوم (الفرد) بسبب قراءات دينية أو بسبب مفهوم (الأمة) سيكون كل ذلك مدخلا بالغ الأهمية لفهم العديد من قضايا المجتمع العربي –الإسلامي– حيث أنه من الأمور التي تبيّنت للشاعر **أدونيس** في هذا السياق، "أن الإنسان بوصفه ذاتا مفردة، بوصفه خلّاقا مسؤولا لم يكن له وجود مفهومي، في الثقافة العربية –الإسلامية. الأمة هي الكائن الذي يمكن أن يوصف بأنه الموجود والفرد يحدد بالمكان الذي يشغله في الأمة. الوحدة الواحدة، فهو ليس إلا برعما في الشجرة/ الأمة"[4]، بناء عليه سيؤدي غياب الفردية –كما يرى **أدونيس**– إلى نوع من هيمنة المقابل، "إذا أدركنا اتساع ما يؤسس له الدين في المجتمع العربي وتنوعه وما يتأسس عليه، وأدركنا أنّ

(**1**)أدونيس :الثابت و المتحول ،ج1.مرجع سابق، ص 129، 130.

(**2**) المرجع نفسه، ج 4، ص 50.

(**3**) المرجع نفسه، ج 4، ص 6- 7.

(**4**)أدونيس :الثابت و المتحول ،ج1.مرجع سابق 1، ص 35.

الدين هو دين أمة، وأن المعرفة بالتالي هي معرفة أمة، ندرك سرّ (النهي عن الفُرقة)، وسرّ (لزوم الجماعة) فهما يعنيان: لا فرقة فكرية أو معرفية، بل لزوم المعرفة المجتمع عليها بالنقل. وهما يعنيان أن للأمة الواحدة حقيقة واحدة، أي معرفة واحدة، وثقافة واحدة، أو بعبارة أخرى: أن تجانس الجماعة دينيا يقتضي تجانسها الفكري – المعرفي. وفي هذا أيضا نجد ما يوضح لنا الوحدة العضوية، بحسب رأي الطبري بين الديني والسياسي أو بين سلطة النص ونص السلطة"[1]، حقا الطبيعة الغالبة في المجتمع العربي القديم تميل أكثر إلى فكرة الجماعة، ولكن هذا لا يعني أن الروح الفردية كانت مستهدفة بهذا الشكل الذي يتضح أمامنا، والدليل على ذلك استيعاب الجماعة الإسلامية للآخر حتى وإن كان مختلفا معهم في الدين.

بالرغم من ذلك سيعتبر **أدونيس** أن الأمر سيسوء أكثر حين سيمس توجه الاحتفاء بالجماعة الحياة النفسية الباطنية للإنسان، فيحل نوعا من الفُصام الحادّ، داخل المنظومة الإسلامية التراثية كما تبيّن له، "وإذا كانت اللاهوتانية شكلا من وجود الإنسان في غير ذاته، فإن الإيمان بالأمة، أنها كائن تجريدي هو أيضا شكلا من وجود الإنسان في غير ذاته. وأن يكون الإنسان موجودا في غير ذاته يعني أنه موجود في آلة، وفقا لعبارة الفارابي: (كل موجود في ذاته فذاته له، وكل موجود في آلة فذاته لغيره). ومن هنا يعيش الفرد العربي بحسب هذا الفكر المهيمن، غريبا عن ذاته، بدئيا لأنه موجود في البدء – دينيا في الله، ودنيويا في الدين والأمة والدولة والأسرة. فكأنه لا ينتمي إلى الإنسان، بما هو إنسان بقدر ما ينتمي إلى الدين أو الأمة أو الدولة. وفي هذا ما يقدم عنصرا أساسيا لتفسير الحياة العربية: من جهة، بنية قمعية سائدة يسوغها النظام القائم، باللاهوتانية وإسقاطها الاجتماعي ومن جهة ثانية، رفضية هامشية، ترمز إلى أن العربي لا يشعر أنّه موجود في ذاته إلا لحظة يتحرر من اللاهوتانية ومن تشيّئها الاجتماعي، والسياسي. وتأسيسا على ذلك فإنّ الثقافة السائدة هي الثقافة القمعية، ثقافة النظام السائد ومؤسساته"[2].

إذا كان ماركس قد طبّق (الاغتراب)في المعامل والمصانع، فإن **أدونيس** يستغل هذا المفهوم ويطبقه على مجتمع بطريقة، لن تكون عيانية بل قائمة على التاريخ، ليتضح الفرق بين التوظيف على جماعة منتظمة ضمن مؤسسة لها حدودها الكاملة، وتوظيف آخر على التاريخ بشكل لا يخلو من العشوائية.

(**1**) المرجع نفسه، ص 16.

(**2**)أدونيس: الثابت والمتحول ،ج1.مرجع سابق، ص 58.

الأمر يمتد ليطال الحقوق والواجبات وفق تصور **أدونيس**، ذلك أن علماء الشريعة، سيكشفون بدورهم، عن اهتزاز جلي لموقع (الفرد)، ضمن منظومتهم الفكرية، حيث سيتم تحجيم فاعلية هذا الفرد في الجماعة. ذلك أن الحقوق-وفق مايرى **أدونيس** – في قراءته للتراث ،ثلاثة أصناف: حقوق الله، تتعلق بواجبات العبادة على الإنسان والحدود. وحقوق العباد، مصالح الأفراد، وأخيرا حقوق مشتركة بين الله والعباد. أما الواجبات أو الفروض فهي: "قسمان: عينية وهي الواجبة على كل فرد بعينه، وتتعلق بالعبادة أي بصلة الفرد مع الله، أو تتعلق بحقوق الله فهي دينية أو روحية، وكفائية، وهي الواجبة على الأمة كلها كوحدة أو كماهية، دون النظر إلى الأفراد بذواتهم وهي تتعلق بالصالح العام، وبحقوق الله فيما يتصل بمصلحة الأمة ككل وهي إذن تتصل اتصالا مباشرا بالقضايا الاجتماعية والسياسة"[1].

يبدو أن **أدونيس** يهدم ولكن ليس بغرض البناء، ينتقد ولكن ليس بغرض تقديم البديل الأمثل، لأن اجتهاد القدماء انتهى بهم إلى تصور هو على هذا النحو، وتقع تبعات التقصير على من لم يطور، وليس على من وضع نظاما حكمته ظروف مكانية وزمانية، بعينها، إذن "الحداثة الأدونيسية هي (قبول ما لم يعرفه موروثنا،أو هي قبول المجهول من جهة،وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية) "[2]. حيث سينتهي الأمر **بأدونيس** إلى إهمال هذا التقسيم للحقوق والواجبات فقط لأنه ينتسب إلى التراث. من هنا يذهب نصر حامد أبو زيد إلى اعتبار أن "معضلة **أدونيس** الحقيقية –كناقد ومفكر هنا- هي في تصوره للإبداع ونفوره من أي ارتباط بالتراث، كرد فعل لموقف الثقافة السائدة كما تصورها موحدا بينها وبين التراث، لكن ثورية الشاعر تأخذ طابع الرفض على مستوى الثقافة ومستوى الإبداع، وفي الوقت ذاته يرفض الثقافة السائدة لأنها تتسلح بالتراث. ويرفض التراث لأنه خاضع للثقافة السائدة، ولذلك كله يصبح التجديد الحقيقي هو نفي كل سابق والاتصال الحقيقي هو اتصال الانفصال"[3].

لا يكتفي **أدونيس** برفض تقسيم الحقوق والواجبات بل يقدم مبررات رفضه، حيث يقول: "نلاحظ في هذا التقسيم أن واجبات الفرد السياسية والاجتماعية ثانوية بالنسبة إلى واجباته الدينية. بل إن الواجبات الأولى يمكن أن يتخلى عنها كفرد ويفوضها إلى غيره، وهكذا ليس لحقوق الفرد بمختلف

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ،ج 1. مرجع سابق ، ص 77.

(**2**)أبو عزب، سليمان عبد الله موسى، مقال: متحول الثابت ثابت.مرجع سابق، ص 97.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد:إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 235- 236.

أنواعها، أيّة أهمية سياسية أو اجتماعية، ولعل السبب في عزوف الناس عن السياسة. يكمن في طبيعة هذه النظرة إلى الفرض الكفائي"[1].

يمضي **أدونيس** في تحليل هذه التركيبة النظامية التي قد لا تعدّ نهائية، "هكذا بدا المجتمع العربي – الإسلامي، ولا يزال يبدو حتى الآن، مجموعة من (الأئمة) و (الحواشي) دون أن يكون للشعب رأي أو فاعلية. وأدى هذا إلى أن ترجع الأمة إلى المرتبة الثانية، وأن تصبح الإمامة الأصل الذي (تستقر عليه قواعد الدين) و (تنتظم) به مصلحة الأمة"[2].

ينتهي **أدونيس** إلى أنّ التكليف هو تنفيذ لإرادة الله، ما يعني تراجع الإرادة الإنسانية[3]. وكأننا هنا أمام إيحائية لا لبس فيها: الأول أنّ الدين الإسلامي الذي هو جزء ومكوّن رئيسي في التراث، فرض بالقوة. والثاني هي دعوة **أدونيس** إلى نوع من العدمية الكاملة.

أما إذا رجعنا قليلا إلى الوراء وإلى ما كنا قد أسلفنا الإشارة إليه، وهي سلطة المعرفة أو معرفة السلطة، التي أراد بها أدونيس، في الشق الثاني من خلال رسم علاقة الفرد والنظام السياسي، حيث سيستغل صناع السياسة أشكالا معينة من المعرفة لبسط النفوذ على العقول في إطار الثقافة السائدة التي هي من صنع تلك المرجعيات التراثية، وعليه فإن "الدولة هنا لاهوت أرضي وهي تستمد قوتها وشرعيتها من كون الإنسان في وضع امتحان منذ ولادته حتى موته، وليس الدنيا إلا مجالا لاختباره. كأن وجوده خطيئة لكن يتاح له في الحياة الدنيا أن يتخلص منها، وذلك بخضوعه للدولة ولإرادة السلطة"[4].

إذا كانت ذاتية الفرد تعاني كل صنوف هذا الاستلاب، سيكون لا محالة، في ظل الثقافة السائدة آخر رمق للفرد وجوده في حدّ ذاته، ولكن ذلك أيضا لم يسلم بفعل التضييق، حيث "أكدت السلفية على أن الوجود الإسلامي الحقيقي هو وجود الجماعة. وأن الرأي الحقيقي هو رأي الجماعة. فالفرد يحقق وجوده وفكره، أي يتحقق كإنسان داخل الجماعة "[5]، الضغط إذن حاصل بفعل تضييق الجماعة على الفرد، ويذهب **أدونيس** إلى أبعد من ذلك حيث يعتبر أن اهتزاز الوجود المادي للفرد، يتبعه بالضرورة اهتزاز الوجود المعنوي، "إن العالم ليس تحقيقا لوعي الإنسان وإنما هو موضوع مفروض

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ،ج 1. مرجع سابق ، ص 77.

(**2**)المرجع نفسه، ص 78.

(**3**) المرجع نفسه، ج 1، ص 78.

(**4**) المرجع نفسه، ص 118- 119.

(**5**)أدونيس: الثابت والمتحول، ج 1، مرجع سابق، ص 137.

عليه مسبقا"[1]. إن انفعالات الفرد وإهماله كقيمة واندماجه في حس الجماعة، يغدو امتدادا لحسّها، "فليس المتكلم هنا هو الذي يتكلم بل المعنى وليس المتكلم إلا وسيطا يفصح به المعنى عن ذاته. إن علم الجمال بحسب النظرة الإسلامية يتجاوز الفردية، ويركز على الجهد المشترك من أجل أن يكتمل عالم الإيمان. وكما أنّ هذه الحقائق ثابتة فإن التعبير عنها يجب أن يكون ثابتا. فالتغير في التعبير عن الحقيقة يفصح عن شك فيها"[2]. الفردية إذن مخالفة النسق الذي سيكون الحفاظ عليه من مسؤوليات الجماعة، التي يترتب عليها قمع هذه الروح قبل استفحال دائها واتساع دائرتها.

من هنا سيكون الشاعر لسان حال الجماعة بما ترغب به الجماعة من مضامين، وما تقدمه الجماعة من أشكال لقولبة تلك المضامين، "ليس الشاعر في الإسلام (ذاتا)، وإنما هو جزء في (الجماعة) الإسلامية، فليس هو الذي يفكر بل الجماعة –وليس هو الذي يكتب بل الشكل– اللغة. والشعر جزء من عملية النشاط العام الذي تقوم به (الجماعة)" [3]. بعبارة أخرى فإن الإبداع تهيمن عليه روح الجماعة، وإنما فقط يطفح على سطحه شيء من روح الفرد.

الشعر لن يصدر عن تجربة الشاعر ولا عن رؤيته، بل هو تقليد، وأكثر من ذلك يتحول إلى وسيلة لغايات مباشرة، "فحين نقل الإسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلاقة، إلى مستوى الأداة والوسيلة، جعل الشعر أمرا نافلا يمكن الاستغناء عنه، وأكد بالتالي على أنه حين يستخدم، كشكل تعبيري، لا يقوم من حيث أنه شعر، بل من حيث أنه كلام يحسن إذا كان حسنا أي إذا كان يخدم الإسلام ويقبح إذا كان قبيحا أي إذا كان لا يخدم الإسلام، أو يتناقض ما يفصح عنه مع ما يفصح عنه الإسلام"[4]. نفهم من هذه الفقرة، وكأنها تشير صراحة لا تلميحا بأن الإسلام جاء معاديا للروح الفردية ومع الروح الفردية يسقط كل الاعتبارات التي سيعبر من خلالها هذا الفرد عن ذاتيته، وهذا أمر مستبعد.

تذهب بنا هذه النظرة **الأدونيسية**، إلى أن "المجتمع وحدة (أمة) كاملة. أما الفرد فكائن عابر يحفظ هذا الكمال ويشهد له. ليس دوره في أن يرفض أو يغير، بل هو في أن يقبل ويفسر هذا القبول بحيث تستمر وحدة الأمة أو أحاديتها في التفكير والتعبير. هكذا يكون (التجديد)، بالضرورة، (نسجا)

(**1**) المرجع نفسه، ج 1، ص 138.

(**2**) المرجع نفسه، ج 1، ص 201- 202.

(**3**)أدونيس: الثابت والمتحول ،ج4. مرجع سابق ، ص 214.

(**4**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 4، ص 214.

على منوال القديم. ذلك أن اللاحقين ليسوا بالنسبة إلى السالفين إلا كالبقل بالنسبة إلى النخل: (إنما نحن فيمن مضى كبقل في أصول نخل طوال) كما قال أبو عمرو ابن العلاء"[1].

نتيجة لانسحاق الروح الفردية وتراجع إرادة التغيير ستغدو هذه المجتمعات مفرطة في التحسس من المخالف، وذلك بحجة تهديد وحدتها، "هكذا نمت الإسلامية والعروبية في حركة قوامها توكيد الذات ونفي الآخر سواء كان هذا الآخر معاديا للسلطة من داخل المجتمع العربي أو معاديا للمجتمع العربي من الخارج"[2].

أما النموذج التراثي الذي احتفى بالفرد نسبيا، فسيتمثل في التصوف ذلك أنه "ظهر في التجربة الصوفية (مفهوم الفرد المسؤول سيّد إرادته) و (ربما في الصعلكة)، -لكن هذه هامشية جدا، غير أنه ظهر بمعنى إشكالي. ذلك أن الإرادة الصوفية، تعبير عن إرادة متعالية هي إرادة الله. فحين يقرر الصوفي أن يريد أو يقيّد، فإنما يطيع إرادة أعلى من إرادته. إن إرادته، بتعبير آخر هي من أجل أن يمحو إرادته. ذلك أنه يظلّ في مطلق خروجه على الشريعة (عبدا) لسيد الشريعة – عبدا لله"[3]، بعبارة أخرى، رغم أن اهتمام الصوفية بالفرد غير مكتمل، لكنه بحاجة إلى من يكمله.

الفرد العربي ما لقي العناية في التراث، وإذا ظلّ المصير مماثلا في الراهن رغم تضييق الثقافة السائدة، ضاعت على الأمة الكثير من الفرص، وعلى رأسها التجديد والإبداع، من هنا نجد أنّ **أدونيس** يربط نهضة الشعر بحرية الفرد، حيث "أن الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض إلا حين بدأ الشاعر يقيم مسافة بينه وبين الإيديولوجية الدينية، من جهة وبينه وبين (الجماعة) بالمعنى الديني، من جهة ثانية، أو حين بدأ الانفصال، بتعبير آخر، بين الذات والجماعة، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته (الضائعة) في (الجماعة) وفي (الدين).

في هذا الانفصال أخذ الشاعر يدخل العالم (المحرّم) –ويرفض الأشكال والأفكار المسبقة. وإذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث، القديم، فقد وصله بجمهور ناشئ جديد"[4].

على هذا الأساس، سيكون فهم **أدونيس** للإبداع، منحازا إلى إيديولوجيته الطليعية، التي تطرح الممارسة الإبداعية بعيدا عن تراث الأمة، وبعيدا عن قيم الأمة، وبعيدا عن رؤية الجماعة التي ينتمي إليها لمجرد أن هذه الجماعة منفصلة عن إبداعه هو كشاعر، وعليه "حيث ينتقل **أدونيس** إلى الشعر

(**1**)المرجع نفسه، ج 4، ص 126.

(**2**) المرجع نفسه، ج 1، ص 31.

(**3**)المرجع نفسه، ج 1، ص 35.

(**4**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 4.مرجع سابق، ص 215.

والشعراء يكون معيار الحكم على إبداعهم هو تحللهم من القيم الدينية والخروج على المجتمع. إنه بكلمات أخرى، يوحد بين السلوك والشعر. وهو في هذا لا يختلف -جوهريا- عن الإيديولوجيا التي حكمت على هؤلاء الشعراء بالطرد أو القتل أو الحبس بناءا على سلوكهم أو على مضمون شعرهم. فالجذر النظري واحد هو محاكمة الشعر بما ليس من خصائصه. إن **أدونيس** –بذلك يفصل عمليا- بين الشكل والمزدوج.

ولا يقف أمر الانحياز عند التوحيد بين السلوك والشعر، أو الفصل بين الشكل والمضمون، بل يتجاوز ذلك إلى اعتبار الشعر لذة خالصة، ولذة جنسية على وجه الخصوص. يتجلى إنجاز عمرو ابن أبي ربيعة- حسب **أدونيس**: في أنه يؤسس لما تكمن تسميته بالنزعة الشهوية أو الإباحية في الشعر العربي وهو بذلك يتابع ما بدأه امرئ القيس)"[1].

هذا المعيار سيترتب عليه، فساد الغاية البعيدة لفن الشعر، التي حددها **أدونيس** نفسه بأن "الشعر الحديث رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الحديث، أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها"[2].

أما سبب ضياع هذه الغاية فإنها ترجع إلى توجه الشعر نحو اللذة، ومنه "إذا كانت اللذة وحدها هي القيمة، والثورة هي الخروج على التقاليد ورفض قيم المجتمع، فإن الشعر – إذا أرضى هذه النوازع يكون قد حقق غايته. هنا يتعامل الباحث مع الشعر على أساس أنه يرضي نزوة ويشبع شهوة. لم يعد الشعر تأسيسا لرؤية جديدة للعالم تتجاوز كل الرؤى القديمة وتتحرر منها، بل صار تدنيسا للمقدمات"[3].

الخلاصة:

النظر إلى الفرد من منطلق أنه طاقة كامنة، يجدر إطلاق حريته ضمن الإطار الذي لا ينتهي به إلى نوع من العدمية والفوضى، أمر ملح. غير أن ما يبدو من خلال رؤية **أدونيس** هو الدعوة إلى حرية مطلقة تبلغ حدّ العدمية بأوسع مفاهيمها.

(**1**)أبو زيد، نصر حامد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل.مرجع سابق، ص 240- 241.

(**2**)أدونيس، مقال: محاولة في تعريف الشعر الحديث. مرجع سابق، ص 79.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 241.

1– 4– الرؤية المغلوطة للزمن:

نجد هنا، أن **أدونيس** سجل جملة من التعارضات في تعاطي حركة الزمن لدى القدماء، خصوصا (زمن النصوص الأصلية) على المستوى الديني الوحي، وعلى مستوى الأدب والنقد الشعر الجاهلي؛ حيث سيرافق هذه النصوص في التراث العربي جنس من الأزمنة خلاف المعهود؛ فإما أزمنة أبدية كما هو الشأن مع بداية الوحي وهي ممتدة في الأزل، أو هي أزمنة منتهية نتيجة (الكمال) الذي تتصف به الأصول الأصلية، وإذا كانت مع الوحي، نتيجة لقداسة النص، فإنها مع الشعر الجاهلي بفعل تقليد النموذج؛ وفي حالة ثالثة فإن حركة الزمن ستكون منكفئة إلى الخلف، وكل هذا يتعارض مع الواقع ومنطق العقل.

على هذا الأساس، فإن "التراث الشعري العربي هو كتراث الوحي، قديم. هذا يعني، أولا أن الكمال الأقصى قد تحقق في هذا التراث مرة واحدة وإلى الأبد. وهذا يعني، ثانيا أن الكمال وراء الشاعر لا أمامه، أي في الماضي، وليس في الحاضر ولا في المستقبل، ويعني، ثالثا نفي التجديد أو نفي إمكانه أصلا. ذلك أن المسألة لا تعود مسألة جديد وقديم، وإنما تصبح مسألة أصل ثابت يظل أكثر جدة من أي جديد، وأكثر كمالا من أي كمال يأتي بعده. فهو ليس ناقصا لكي يكمّله شيئا ينضاف إليه. فما ينضاف إليه لا يكمّله وإنما يذوب فيه ذوبان موجة في بحر"[1].

أو قل بعبارة أخرى: "من هنا اكتسب الشكل الشعري الجاهلي، بتبني الإسلام له ثبات الأصل الذي لا يتغير. اكتسب بتعبير آخر بعدا لا زمنيا، لقد اقترن بمضمون مطلق فأصبح كقالب يحتويه، مطلقا مثله"[2].

من هنا بعض الدارسين اعتبر أن هذه النظرة إلى الزمن في التراث، وإلحاح **أدونيس** على ديناميتها وفق حركية لا تنتهي، هو في الأساس حاصل نتيجة جملة من التأثرات بتوجهات حداثية لها خصوصيتها، إذن **أدونيس** "متأثر بالوجوديين، وعلماء النفس التحليليين، لأنه وجد في منهجهم ما يلبي رؤيته الفكرية، فالوجوديون قد أدى بهم الإحساس بالمصير العدمي إلى القلق، وهذا يدفع إلى الحركة والدينامية، (وهذه الحركة تتم عبر الزمن، ولكن الزمن ليس به وجود ذاتي متميز عند **أدونيس**، وإنما هو مجال مساحة لدينامية الإنسان...)، فهو يلاحق زمنا لم يولد بعد، لأن الإنسان متحد به، وهو في

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 1. مرجع سابق، ص 112.

(**2**) المرجع نفسه، ج 1، ص 203.

صيرورته المستمرة يرسم به أبعاده، ...)" [1]. أما إذا كان (الزمن) كقيمة، سيعرف تعاملا خاصا في التراث العربي، فإن ذلك يقتضي المراجعة وإعادة النظر بدل الهدم.

بناء على هذه التوظيفات للزمن في التراث، التي نظر إليها **أدونيس** بكيفية معينة، سيعتبر أن ذلك سيتمخض عنه بالضرورة نوع من المعيارية، وذلك بفعل انكفاء حركة الزمن، "أصبح الفكر العربي معياريا، أعني أنه يقيس الحاضر والمستقبل على الماضي دون تدبر للخبرة والتطور. بل إن الحاضر والمستقبل أصبحا رمزين للانحلال والانحطاط، ويزداد الانحلال والانحطاط طردا مع التقدم الزمني. أي أن الإنسان يزداد نقصا بقدر ابتعاده زمنيا، عن الأصل"[2].

نتيجة لهذه الحركة المنكفئة فإن التغير الذي سينشده **أدونيس** من خلال العملية التأويلية، سيكون مستحيلا، والتطور يصبح مع هذا التوجه منتفيا، "التطور في المعرفة الدينية، إن صح التكلم على التطور، إنما هو تحرك في النور الأصلي الشامل – نور النص، أي أنه انتقال متدرج في هذا النور. وعلاقة المسلم بهذا النص (اللغة) ليست علاقة حاضر بماضي: ليست علاقة تاريخية، وإنما هي علاقة الإنسان بذاته، وبما فُطر عليه وجوديا. هكذا، ليس النص – الوحي تراثا وراء المسلم أو ماضيا، وإنما هو حضور مطلق. وليس التاريخ، تبعا لذلك، حركة تنتقل من الحسن إلى الأحسن، أو من النقص إلى الاكتمال، ذلك أن الأكمل، -الأحسن إنما هو الأصل المؤسس – العهد النبوي الأول، وكل انحراف عنه إنما هو انحدار وهبوط. التاريخ بحسب هذه النظرة، هو الأصل نفسه في توجهه وإشعاعه (...) – التاريخ هو حضور موحد في وحدة الأصل، يبدو فيه الوحي (النص – اللغة) أنه فجر الفكر الإسلامي – العربي ومهده. وهو فجر تجلى في ضوئه الوجود كله، أولا وآخرا"[3].

إن إحلال النص المقدس (الوحي) مكانة فوق العادة في نفوس المسلمين لما اشتمل عليه من قيم وشرائع، نقلت الإنسان الجاهلي من حال إلى حال من الفضيلة والفاعلية، جعلت المسلم أكثر تمسكا بهذا النص، ما أدى تلقائيا إلى تمجيد لحظة النزول والارتباط بها إلى الدوام.

إن لحظة كهذه مثلت أسمى بداية، فارقة بين زمن القيم البربرية، وزمن القيم الإنسانية التي جلبها القرآن؛ كانت جديرة بالاحتفاء المستمر، في حين سيعتبر **أدونيس** ذلك ضربا من تكريس نوع من المعيارية، والتنكر للتطور وذلك سيؤدي إلى تسطيح الذهن حيث لن يقتصر ذلك على مجال بعينه وإنما يعمم على الثقافة ككل، "من هنا انطبع الذهن العربي على مستوى المؤسسة السائدة بما أسميه –

(**1**)أبو عزب، سليمان عبد الله موسى، مقال: متحول الثابت ثابت. مرجع سابق، ص 96.

(**2**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج 1. مرجع سابق، ص 114.

(**3**) المرجع نفسه، ج 1، ص 21.

يقول **أدونيس**– الماضوية، وأبرز ما تؤدي إليه الماضوية في إطار بحثنا هو رفض المجهول أو غير المألوف، بل الخوف منه، وفي هذا ما يفسر إيمان العربي بأن الإنسان لا يقدر أن يتكيف إلا مع الأشياء والأفكار التي يستطيع خياله أن يجاريها ويقبل بها، أما تلك التي يعجز عن تفسيرها فإنه يرفضها، وهو حين يواجه أي نتاج يتجاوزه التاريخ من حيث أنه تعبير عن تجربة محددة لا تتكرر، في مرحلة لا تتكرر. هكذا يتضح أن طرح قضية الارتباط بالتراث إنما تقوم به الفئات الوارثة المسيطرة، موحدة بذلك، بين سيادتها على هذا النظام وسيادتها على الكلام، وذلك من أجل ترسيخ ثقافتها وسيادتها. والخطأ هنا، أي خطأ الفكر التقدمي، هو في أنه يتزلق إلى أرضية هذه الفئات ويتبنى مقولاتها في كل ما يتصل بمشكلات التراث[1]. أي أن كل ما له صلة بالتراث وفق ما يرى **أدونيس**، يكون مفروضا على الواقع الراهن بفعل السلطة الحاكمة، رغم أن ما كان قد أنتجه أو احتواه هذا الماضي هو الماضي، بعبارة أخرى فإن نص القرآن جاء لحقبة تاريخية بعينها.

أما المطلوب إثر هذا كله على حدّ اعتبار **أدونيس**، أن نعمد إلى عقلنة رؤيتنا والتنصل من تبني مقولات هذه الفئات الوارثة، تفاديا لتكرار الأخطاء عن طريق، تقوية الثقافة السائدة من خلال رافد التراث "على هذا، فإن ما نسميه تراثا، ليس إلا مجموعة من النتاجات الثقافية التاريخية التي تتباين حتى درجة التناقض. لذلك لا يصح البحث في التراث بوصفه أصلا أو جوهرا أو كلا، وإنما ينبغي البحث في نتاج ثقافي محدد في مرحلة تاريخية محددة. استنادا إلى هذا البحث لتحدد الموقف. (...) لأجل ذلك، هناك حتى ضمن المرحلة التاريخية الواحدة مستويات وأنواع للنتاج الثقافي، لا يجوز أن توضع على مائدة واحدة في صحن واحد"[2]، إذن ما هو للتراث ينبغي أن يظل للتراث إن الاتصال بالتراث هو اتصال الانفصال. نتيجة لذلك سيكون (التأويل)، هو الأداة المثلى التي ستعيد للتاريخ معناه وتضع حدا لهذا التداخل بين الزمن والوحي، "التأويل في هذا المنظور صيغة عقلية لفهم الحركة التاريخية والتآلف مع متغيرات الزمن.الزمن، بحسب الوحي ينتج باستمرار شيئا واحدا هو الوحي. اللامتغير هو هنا مقياس للمتغير. وما يتعالى على التاريخ هو الذي يوجه التاريخ، أما الزمن،بحسب التأويل، فينتج باستمرار أشياء متغايرة. وإذا كان الوحي يحل محل التاريخ الحي، وعوامله المادية الواقعية، عوامل غيبية لا زمنية فيفسر الزمني باللازمني، والإنساني بالإلهي (فإن التأويل محاولة لتزمين الدين وإعطائه أبعادا مادية وإنسانية..."[3]، إنها دعوة إلى العدمية المطلقة.

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 4. مرجع سابق، ص 209.

(**2**)المرجع نفسه ،ص 209.

(**3**)أدونيس: الثابت والمتحول ،ج1.مرجع سابق، ص 134، 135.

انحاز **أدونيس** إلى تجارب شعرية، أمثال تجربتي أبي نواس وأبي تمام، أما حجة انحيازه، فلأن أمثال هؤلاء الشعراء قطعوا مع الزمن الماضي الصلة، وحاولوا أن يؤسسوا للحظة التي مثلت تجربتهم.

الخلاصة:

اشتمل التراث على آراء انحازت إلى لحظات كانت فارقة في مصير الحياة البشرية عامة والحياة العربية خاصة، استغل **أدونيس** تلك الآراء ليبني من خلالها منظورا إلى الزمن لدى القدماء، لم يكن خطيا، أو هو شديد التشويش وفق ما يرى لأجل ذلك ستكون رؤية القدماء للزمن أهم مبرر سيكرس نظرة لدى هؤلاء عاجزة عن إدراك حركة الزمن إلى الأمام ومعها سينعدم إدراك التطور والتغير. هذا التصور في اعتقادي فيه الشيء الكثير من التحامل على الجنس العربي وإنما استحق أن نسجل لديه هذه الوقفة لغرض استيعاب حقيقة أن **أدونيس** سيطلب التغيير من خلال التأويل بممارسة هدمية للتراث.

1– 5– لماذا العقلانية ؟

صاحب (الثابت والمتحول)، يجد نفسه أمام تراث هيمنت عليه جملة من الثنائيات يتصدرها معرفيا (النقل والعقل)، حيث سينجم عنها من داخل التراث جدل طويل، كانت الصدارة فيه للاتجاه الأول، أي (النقل)، فارتبطت المعرفة في عمومها، نتيجة ذلك بنصوص، أطلق عليها **أدونيس** (النصوص الأصلية)، وعليه ستتشكل ذهنية قد تنجذب إلى تلك النصوص بكيفية آلية، "الشرع قبل العقل، الشرع يوجب والعقل يعرف ويصدق"[1]. يمكن القول أن العقل يغدو عديم الجدوى من جهة التفكير في الشيء أو التفكير في مقتضياته وفق ما يرى **أدونيس**. والشرع أصوله: (الكتاب، والسنة، والإجماع، والقياس)؛ مدار هذا كله النصوص، ومنه (لا اجتهاد مع النص). أما اتجاه العقل فقد كان حضوره محل توجس قد ينتهي بأصحابه أو بالمنتسبين إليه كمبدأ في تفكيرهم وتصوراتهم، بالكثير من التضييق والتشكيك من طرف مختلف مؤسسات الأمة.

ينطلق **أدونيس** من تصور مفاده أن "العقل أصل المعرفة والحرية أصل الأخلاق"[2]، ما دام المنطلق سيكون على هذا النحو، فإن **أدونيس** اعتمد جملة آراء لدى القدماء تنتصر للتوجه العقلي، قد تبلغ أحيانا درجة من الغلو وهي تدحض حجة الخصم، أما (النَّظام) فقد اعتبر أن "الإجماع وهو أصل ديني، ليس بحجة"[3]، وإذا نظرنا إلى هذا الرأي بعين التجاهل، لكون (إبراهيم النَّظَام) رائد المعتزلة،

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ،ج 2، ص 92.

(**2**)المرجع نفسه، ج 2 ، ص 93.

(**3**) المرجع نفسه، ج 2، ص 94.

سنجد أن **أدونيس** اعتبر هذه الحركة صاحبة مفاضل في التراث، "هكذا تتجلى أهمية التحول الذي نتج عن الاعتزال في ثلاثة أمور: الأول يتصل بالمعرفة وهو الاستدلال على الله والدين والأخلاق بالعقل، والثاني يتصل بالمسؤولية وهو التوكيد على الإرادة والحرية، والثالث يتصل بالمنهج وهو الدفاع العقلي عن هذا كله، وجعل العقل أساسا ومقياسا، بحيث أنه لا يجوز الاعتقاد إلا بعد النظر العقلي لأن كل اعتقاد يسبق النظر لا يكون في الغالب إلا جهلا، ولأن النظر ليس لذاته بل للكشف عما يؤدي إلى خير الإنسان وصلاحه"[1]، أما مؤدَّى ذلك حسب **أدونيس**، هو ما سيوضح في التراث وجود رفض مضاد للتوجه (النقلي) إلى حد العداء واعتباره سبب التخلف، "وقد عنى هذا، على صعيد المعرفة، نفي الإتباع التقليدي أو النقلي وإثبات الإبداع العقلي"[2].

إن أكثر دواعي الرفض للتراث، ومنه النظر إلى التوجه (النقلي) سترجع خصوصا إلى ارتباط (النقل) بالثبات، الذي سيثور ضده **أدونيس**، وسيعتبر أن هذا التوجه يؤدي إلى القولبة التي سيضفيها بدوره على الدين والشعر، "كذلك حُول الدين إلى تعاليم ومؤسسات. و لم يعد الدين تجربة بقدر ما أصبح شرعا. و لم يعد الشعر تجربة بقدر ما أصبح مجموعة من القواعد"[3].

أما الشريعة فإنها إلى جانب الروح الطقسي الذي آلت إليه، لن تخرج من دائرة أحكام، تتراوح بين الحسن والقبح معزولة عن أي نظر عقلي، "الشريعة الإسلامية مؤسسة على كلمتين: افعل لا تفعل، ومدلول الأمر هو الوجوب، أي الامتثال الكامل. ومدلول النهي هو التحريم، والامتناع الكامل.ومقتضى الأمر الحسن، ومقتضى النهي هو القبح. وفي رأي الشافعي أن الشريعة إذا أمرت بفعل فإن هذا الفعل يكون حسنا بحكم الشريعة وإذا نهت عن فعل، فإنه يكون قبيحا بحكم هذا النهي. فالحكم صفة لازمة وثابتة في ما أمرت به الشريعة، والقبح صفة لازمة وثابتة في ما نهت عنه. والحسن والقبح واجبان في الشريعة وحدها وليس للعقل دور في معرفة ذلك"[4]، هنا يتساءل المرء عن الكيفية التي تم من خلالها التوصل إلى هذه المنظومة، إن لم يكن عن طريق العقل والتفكير العقلي، أما النظر إلى مثل هذه الممارسات انطلاقا من المنظومات الفكرية التي توصل إليها الإنسان في عصرنا الراهن، ومحاولة التقليل من مثل إنجاز تصور (الحسن) و (القبح)، فذلك شكل من المزايدة على التراث ومنجزاته كما تعودناها عند **أدونيس**.

(**1**)المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 95.

(**2**) المرجع نفسه، ج 2، ص 95.

(**3**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 2، ص 236.

(**4**) المرجع نفسه، ج 2، ص 22.

من القضايا التي ستستوقف **أدونيس**، والتي هي محل اهتمام الكثير من القراءات الراهنة، إشكالية (انفصال النص عن الواقع)، حيث سينتهي هذا إلى نوع من التجريدية، وتأخير النص الأصلي، بفعل نصوص حاجزة، أو تحميل الواقع قراءات من خارجه، قد تكون في جوهرها مناقضة تماما لملابساته، "من هنا يبدو الماضي أو التراث كأنه فضاء من النصوص مثالي، مطلق يكاد أن يكون رياضيا: لا زمنيا، ولا يجري عليه التاريخ. ساعدت في تثبيت هذا كله نوعية النظام الذي ساد المجتمع العربي. فقد سيطر عليه بعوامل عديدة نظام تيوقراطي (إقطاعي)، ولذلك فإن الثقافة التي سادت والصورة التي سادت عن الماضي تتأسسان في منظورات تيوقراطية- إقطاعية"[1].

بغض النظر عن المنظور الذي سيوجه تلك الثقافة التي ستخضع لرؤية تراثية تخلو من اجتهاد للإنسان المعاصر، فإن الأمر سينتهي بنا حتما إلى شكل من النقاشات العقيمة التي هي في محصلتها، ستكون منفصلة تماما عن واقعها بفعل انفصال روح النصوص التراثية عن هذا الواقع. إنها "السكولستيكية حيث تعني انغلاق العقل داخل دائرة أطروحات وقضايا تبلورت في وضع وحقبة معينين، فأصبحت هي التي تتحكم برؤية العقل للواقع وتمنعه من تحديد أدواته وطرائقه بالاحتكاك مع التجربة المتغيرة والملاحظة المباشرة، وتجعله لا يعيش الواقع إلا على مستوى القضايا والأفكار المصاغة مسبقا"[2].

وفي سياق متصل، تصادر المبادرة الفردية ويحاصر المختلف تحت ذريعة وحدة الأمة، حيث "لا فُرقة فكرية أو معرفية، بل لزوم المعرفة المجمع عليها بالنقل"[3]، إذا كانت وحدة الأمة شأن داخلي فقد يتطرق بعضهم إلى درجة "القول بنوع من العرقية المركزية (...)"[4]، وهذه موجهة إلى الآخر.

إنّ مصادرة العقل، وتبني التراث سيورث الأمة مشاكل من خارج العصر كما كان الشأن مع هذه النقاشات التي تستهلك قضايا زمن آخر، "هكذا أخذ العربي، بتأثير من البنية الثقافية السائدة، يستخدم موروثه لكي يفهم كل شيء، وما لا يضيئه هذا الموروث لا يكون جديرا بأن يعطى أية قيمة. كأنه يشعر أن المجهول يهدد طاقته على الفهم، ويهدد موروثه الذي يرى فيه الكمال والعصمة. فما يتجاوز حدود معرفته المكتسبة وبخاصة الدينية يجعله في قلق وحيرة، ويؤدي، كما يعتقد، إلى ضلاله، وبهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة، في الماضي. وندرك، في المرحلة الحاضرة، الدلالة في صراع

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول،ج3، مرجع سابق، ص 27.

(**2**)غليون، برهان: اغتيال العقل.ط 5. الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 51.

(**3**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 1. مرجع سابق، ص 16.

(**4**) المرجع نفسه، ج 1، ص 26.

الأفكار داخل المجتمع العربي بدءا مما سمي بعصر النهضة حتى اليوم. فهو يكاد أن يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الثبات الماضوية، وقيم التحول المستقبلية ،حتى لَيَبْدو، غالبا أنه يجري بالكيفية الماضية ذاتها وبوسائلها ذاتها تقريبا"[1]. بعبارة أخرى، ستكون مصادر العقل مؤداها الاحتكام إلى التراث العربي، ولأن هذا التراث اشتغل على مشاكل ذات صلة بعصر آخر، سيكون المآل هدرا للطاقة، ومفاقمة المشكلات بدل حلها.

العقلانية إذن، هي مشروع أمة بأكملها من هنا فإن الوعي بهذه الحاجة إلى عقلانية تتأسس من داخل المجتمع لتشتغل على مشكلات الراهن، حيث أن "كل مجتمع (...) يحدد عقلانيته، انطلاقا من المعارف العلمية التي اكتسبها وحسب شروطه الثقافية الخاصة، وإدراك هذه الحقيقة التاريخية والاجتماعية للعقل هي وحدها التي تسمح لنا برؤية إمكانيات التغير الفكري واحتمالاته وطرق تحقيقه. (...) لذلك تطور بعض الحضارات وبعض المجتمعات فروعا علمية أو فنية أو اعتقادية ليست موجودة عند جماعات أخرى أو ثانوية الدور في منظومتها العقلية"[2].

سواء كانت العقلانية (فردية) أو (اجتماعية) فإن الغاية هي التفتيش عن ذلك المنظور الذي يؤدي إلى تحقيق التغيير الذي سينشده كل مفكر انطلاقا من رؤية بعينها. لأن "حدود الإرادة العقلانية تقدم مبررا للشروع بإعادة تقييم للدور العملي للعقلانية"[3]. بل إنّ لسان حال **أدونيس** يقول: "إذا وجب وضع حدود لممارسة العقل، حتى نعقل معقول غيرنا من الأسلاف"[4]، فإن الحقيقة الصارخة ستجعل **أدونيس** يتورط في منظور أيديولوجي منحاز في الغالب إلى منطقه الفكري الطليعي، الذي سينظر إلى التراث لا وفق هذه النزعة العقلية التي يلوح بها، إنما سيجعل حتى من الثقافة السائدة التي انبنت على هذا التراث مجرد ممارسات حكمها منطق ثنائية (الثابت والمتحول)، حيث سينتصر لكل ما هو متحول وسيرفض كل ما هو ثابت، ناسيا في غضون ذلك منطلقه العقلي، "السبب في التناقض بين وعي الباحث النظري وفكره نابع من تصوره للواقع الراهن وتصوره لعلاقة الحاضر بالماضي. لقد وحد -**أدونيس**- في رؤيته للحاضر بين الثقافة السائدة والموروث، ومن ثم اعتبر الإبداع هو الخروج الكامل عن كل موروث. وانعكست هذه الرؤية على رؤيته للماضي ففصل بين عناصره، ووحد داخل كل عنصر، بين اتجاهات عديدة كان الكشف عنها كفيلا بتعميق الدراسة. إن رؤية التراث في ضوء

(**1**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج 1. مرجع سابق، ص 59- 60.

(**2**)غليون، برهان : اغتيال العقل. مرجع سابق، ص 199.

(**3**)فارو، باتريك: العقل والحضارة ، ترجمة: حسن عودة. ط1. بيروت، لبنان، دار الفارابي، 2009، ص 11.

(**4**)العروي، عبد الله :مفهوم العقل . ط 2. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 76.

(الثبات والتحول)، وهي كذلك رؤية الواقع، حجبت عن الباحث الفروق الدقيقة في كل من الماضي والحاضر على السواء هذا بالإضافة إلى أن تصور الباحث للعلاقة بينه (الحاضر) وبين التراث، أوقعه في مهاوي الانتقائية والتحيز غير المنضبط منهجيا"[1].

الأمر هنا سيجعلنا ندرك أن عدم التزام **أدونيس** بمسار عقلاني، وسقوطه في بعض الأحكام الأيديولوجية التي ستجعله يلجأ إلى الهدم الكامل بغرض البناء من نقطة الصفر، وهذا الأمر يتنافى مع ناموس الكون.

بناءا على ما سبق يبدو أن الفن ومنه الشعر لن يكون أوفر حظا، في تصور **أدونيس** من غيره بسبب اعتماد (المعيارية) و (التقعيدية)، والانصراف عن النظر العقلي، الذي يحسن الفصل بين المقدمات والنتائج، ومنه، سينجرُّ النقد في التراث العربي على ممارسات غير محكومة بمنطق العقل، "وحين يؤكد النقد التقليدي الشعري على عدم الخروج عن العادة، فإنه يؤكد على نفي ذات الشاعر، أي نفي باطن الإنسان توكيدا للظاهر السائد. فليس عقل الشاعر أو رأيه هو الذي يقرر حسن الشعر أو قبحه، وإنما العادة هي التي تقرر. فالعادة هي (الشرع) الآخر، أي هي معيار أول. وهكذا يصبح الكلام، ومن ضمنه الشعر في هذا المنظور شكلا من أشكال التعامل الاجتماعي كما يعلمه الدين تقليديا"[2].

من هنا يتوصل **أدونيس** من خلال تتبعه للشعر في التراث العربي إلى أن كل ما كان بإمكانه أن يجعل هذا العمل الفني متميزا، سيتحول إلى نوع من الممارسة النمطية لا أكثر "نخلص من هذا كله إلى أمرين: الأول أن (شكل) التعبير يجب أن يرتبط بـــ (مضمون) ديني أخلاقي. والثاني أن الشعر لا يُنظر إليه لذاته وإنما هو كلام، و (الكلام وسيلة إلى المقاصد)، ولذلك فإن كلام الشعر يقوم بمقاصده فهو حسن إن كانت حسنة وسيء إن كانت سيئة. وينتج عن الأمر الثاني، أن القيمة ليست في ذات الشيء بل هي مضافة إليه"[3]. ما دام **أدونيس** يصدر في آرائه عن حكم مسبق مفاده: أن كل شيء ارتبط بالدين سيكون مردودا، وبما أن الشعر بل والتراث القديم ارتبط بالدين سيكون لا محالة موضع النقص.

هذا النقص سيتمثل في موضع آخر إلى تحول الشعر في التراث القديم إلى تكرار إلى صدى آتٍ من بعيد، "الشاعر لا يكتب بل الشعر هو الذي يكتب. الشاعر ينسخ المكتوب في عقل الأمة وذوقها وحظه في الإجادة كامن في حسن نسخه. وعقل الأمة وذوقها بنية أخلاقية، لذلك كان المدح

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 251.

(**2**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 1. مرجع سابق، ص 88.

(**3**)أدونيس :الثابت والمتحول ، ج 1، ص 93.

(الأخلاق الصالحة) و (الهجاء، الأخلاق السيئة) الفنين الأساسيين الغالبين في الشعر العربي، بل كان يقال: الشعر إما مدح أو هجاء، وأما الأنواع الباقية فتفريع عليهما: الغزل مثلا مدح لصفات الحبيبة، الرثاء مدح لصفات الميت، والوصف وصف للمحاسن أو المقابح. فالشعر إذن، هو على صعيد النظرية الحذو على مثال الأقدمين. وهو على صعيد الممارسة، الارتباط بالقيم الموروثة التي تركها الأقدمون أي بالسلطة (الراهنة أو الممكنة) رمز الحفاظ على هذه القيم والدفاع عنها. وهو على صعيد التعبير التوحيد بين الاسم والمسمى بحيث يجيء الشعر كالدين مطابقا للحق بعيدا عن الكذب والأشكال التي توحي به كالمجاز والتخييل وغيرهما"[1].

على هذا الأساس، سينتهي الباحث **أدونيس** إلى نتيجة بالغة الخطورة مفادها أن العقل لم يكن مقحما في قضايا التراث، وكل ما كان يتحرك ضمن هذا التراث لم يخرج عن إطار نصوص يتم تناقلها وشرحها بل ستتحول تلك النصوص إلى نوع من الممارسات الشكلية التي ستطغى عليها العادات، ويغدو بذلك السبيل إلى العقل وممارساته منحصرا للغاية، "وليست مهمة العقل تبعا لذلك، مهمة تقدُم في كشوفه وأوغل في اكتناه العالم، إلا أن يخضع لهذا الجوهر، ويستسلم ضعيفا عاجزا"[2].

يبدو بعد هذا أن إدعاء تبني (النزعة العقلية) من طرف **أدونيس**، سيشوبه الكثير من الاهتزازات وذلك بفعل الأحكام المسبقة والتحامل على التراث، ورفض الثقافة السائدة بحجة مرجعيتها التراثية زد على ذلك هذا الرفض الذي قُوبل به **أدونيس** الشاعر من طرف هذه الثقافة السائدة، فأدى به ذلك إلى نوع من النقمة المكتوبة. من هنا فإن " **أدونيس** لا يكتفي بالتأويل القائم على التحيز بل بالإضافة إلى ذلك يضع في سلة واحدة (سلة التحول) حركات سياسية مناقضة أساسا كالخوارج والشيعة. هذه التسوية بين كل الحركات الثورية والتعامل معها باعتبارها جبهة واحدة، أمر يغفل عناصر الاختلاف والصراع بينها، إن المسؤول عن ذلك هو نظرة الباحث الثنائية، وإذا كانت هذه النظرة قد رأت (منحى ثبات) في ضوء قاتم فإنها ترى (منحى التحول) في ضوء كاشف يكاد يحيل كل شيء إلى بياض"[3].

انطلاقا من مقولة (الثنائيات) سنسجل انحرافا عن خط العقلانية الذي تبناه **أدونيس**، وأدى به إلى رؤية مزدوجة، انحاز عاطفيا إلى أحد أطرافها وهو (التحول)، وانحاز ضد طرفها الثاني وهو (الثابت) ولنا بعد ذلك أن نتصور أي مذبحة للتراث ستقع تحت وطأة هذه الرؤية الثنائية.

(**1**) المرجع نفسه، ص 102- 103.

(**2**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 2. مرجع سابق، ص 237.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 247.

الخلاصة:

أدونيس أراد أن يغير عن طريق (التأويل)، لكنه بفعل رؤية تعاني من انفصاله عن واقعه، وبفعل رغبة وطموح جامحين ربما تجاوز بهما معطيات عصره أراد أن يتجاوز مراحل لبلوغ هدفه المنشود، ولأن سنن الكون تتعارض مع ذلك، فإنه لم يستسلم، بل حاول أن يقوض كل شيء، ويهدم هذا المثبط والعائق الكبير الذي تمثل لديه في (التراث)، لأجل سحب البساط من تحت أقدام الثقافة السائدة التي ركبته وجعلت منه مرجعيتها المطلقة، **أدونيس** إذن أراد أن يهدم التراث ويسوي به الأرض لأجل بناء ثقافة جديدة وفن جديد.

المبحث الثانـــي: دفاعا عن التأويل (نصر حامد أبو زيد):

تمهيد:

جعله هاجس التجديد ورغبة التغيير، يسعى من البداية إلى تحريك وبعث مفاهيم تراثية، سجلت حضورا وفاعلية في العصور القديمة، بل وسنجد أن مفاهيم مماثلة سيكون لها دور كبير في الحضارة الغربية لأجل ذلك ستعد هذه المفاهيم بالفعل ذات أهمية معتبرة في حقل الفكر الإنساني عامة والعربي خصوصا. سيلفت انتباه **نصر حامد أبو زيد** مفهومين على وجه التحديد يتعلق الأمر: بـــ (التأويل) و (النص)، لأنه لم يكن ليكتفي بالإطار المرجعي التراثي لمثل هذين المفهومين، سيستفيد بشكل لافت من التطور الذي تحقق على مستوى المفهومين، وقد لا نبالغ إن قلنا أن الفارق الشاسع الذي قطعه مفهوم التأويل أو (الهرمنيوطيقا) من حيث التبلور والفاعلية عبر عصور طويلة وتنوع الميادين التي سيتم توظيفه فيها، هو الذي سيدفع بالباحث **أبو زيد** إلى نوع من إعادة النظر التي ستزاوج بين ما تبلور لدى الغرب ومحاولة إعادة قراءة المفهوم ذاته، في التراث العربي بغرض إحيائه واستنباطه لصالح الممارسات الفكرية العربية الراهنة وجعل النقد الأدبي يأخذ نصيبه كذلك.

وإذا كان هذا شأن (التأويل) فإن مفهوم التأويل هو الآخر سيتراوح النظر بخصوصه هذه المرة بين ما تم تحقيقه له من بلورة في التراث العربي والاستفادة من مثيلها في التراث الغربي، وما تحقق له من بلورة؛ بهدف نوع من الإحياء مع شيء من التجديد على مستوى تفعيل هذا المفهوم وسابقه ممارسة ووظيفة.

إن **نصر حامد أبو زيد** انطلاقا من رؤية واعية مؤطرة بمنهج تحليلي سيعمد من خلال عدة دراسات، إلى تتبع هذه المفاهيم السالف ذكرها حيث سيحاول تأصيلها، وإعطائها نوعا من التمكين في حقل الدراسات الفكرية والفنية المعاصرة من هنا سيحاول البحث رصد تلك المعالجات التي لم

تقتصر على استجلاب المفهوم من التراث العربي القديم كما تم استخدامه وتوظيفه، والاكتفاء بذلك بل ستكون المفارقة في تلك الإحاطة التي ستكشف عما للمفهوم وما عليه من خلال قراءات تحليلية يبلغ من خلالها الدارس **نصر حامد أبو زيد** شكلا من الشطط في قبول ورفض ملابسات بعينها وأكثر من ذلك سيحاول استبعاد مفهوم القداسة عن التراث إجمالا، من أجل قراءة حيادية.

2- 1- تكبيل التأويل:

بقصد أو بغير قصد كان (التأويل) أو من مارس التأويل محل اتهام أو اشتباه، إن لم يكن ذلك رسميا فسيكون بالضرورة على مستوى من المستويات ما سيجعل هذا المفهوم في التراث –كما يرى **نصر حامد أبو زيد**- يتراجع ويتقهقر إلى الخلف ويتم إحلال مفهوم (التفسير) محله بغية إضفاء الشرعية، "إذا كان مصطلح التأويل في الفكر الديني الرسمي قد تحول إلى مصطلح مكروه لحساب مصطلح التفسير (...) فإن وراء مثل هذا التحويل محاولة مصادرة كل اتجاهات الفكر الديني (المعارضة) سواء على مستوى التراث أم على مستوى الجدل الراهن في الثقافة"[1]. وعليه سيواجه أبو زيد شكلا من الثقافة الراهنة التي ستكون نسخة طبق الأصل عن منجزات التراث خالية من قراءات جديدة.

أما الشبهة فيكفي "وصف الفكر السائد للفكر النقيض بأنه فكر (تأويلي) يستهدف تصنيف أصحاب هذا الفكر في دائرة ﴿**الذين في قلوبهم زيغٌ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة**﴾[2] ويتجاوب مثل هذا التصنيف تجاوبا تاما مع الخطاب السياسي المباشر الذي يصف كل تحركات المعارضة أو الاحتجاج السياسي ضد قرارات السلطة التنفيذية بأنها تحركات تستهدف إثارة الفتنة. وفي مقابل ذلك يكون وصف (تأويلات) هذا الفكر الرسمي بأنه (تفسير) وصفا يستهدف إضفاء صفة (الموضوعية) و (الصدق) المطلق على هذه التأويلات"[3].

بناءا على هذا التوظيف سيأخذ مصطلح (التفسير) موقع الصدارة في التراث وفق قراءة **نصر حامد أبو زيد** وذلك على ثلاثة أصعدة اكتسب حضورها لدى القدماء:

(**1**)أبو زيد، نصر حامد :مفهوم النص. مرجع سابق، ص 219.

(**2**) قرآن كريم، رواية ورش، سورة آل عمران، آية 07.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد :مفهوم النص. مرجع سابق ، ص 219.

أ. الصعيد اللغوي:

يعتبر **أبو زيد** أن أهل السنة قديما وحديثا يكونون قد "(...) رفعوا مكانة (التفسير) على حساب (التأويل) وهو خطأ في فهمهم.."[1].

وإذا كان هذا هو المنطلق، سيأتي المسوغ اللغوي موافقا حاجة القوم في حال مفهوم التفسير، ومخالفا هذه الحاجة بخصوص مفهوم التأويل.

إن تتبع مفهوم (التفسير)، في الدلالة اللغوية: "هناك خلاف بين اللغويين حول الأصل الاشتقاقي لكلمة (تفسير) هل هي من (فسَّر) أم من (سَفَرَ) وإذا كان (الفَسْرُ) كما ورد في اللسان، نظر الطبيب إلى الماء والتفسرة هي البول الذي يُستدلُّ على المرض، وينظر فيه الأطباء، يستدلون بلونه على علة العليل"[2]. وهنا تكون النتيجة (التَّفْسِرَةُ) وفعل النظر أو قل الوسيط إضافة إلى الموضوع (التّفسِرةُ) والذات الناظرة الطبيب.

أما مادة (سَفَرَ) تقابلنا دلالات عديدة أهمها: "الانتقال والارتحال، ويتفرع عن هذه الدلالة دلالة الكشف والظهور وسمي المسافر مسافرا لكشفه قناع الكون عن وجهه ومنازل الحضر عن مكانه، ومنزل الخفض نفسه، وبروزه إلى الأرض الفضاء، وسمي السفر سفرا لأنه يسفر عن وجه المسافرين وأخلاقهم فيُظهر ما كان خافيا منها"[3].

ينتهي **أبو زيد** بعد هذا التتبع إلى النتيجة الآتية: "بناءا على هذا الشرح يكون معنى (السفرة) مرتبطا بدلالة الكشف والبيان إلى جانب ارتباطه بالحركة والانتقال"[4].

ليتضح أخيرا: "يستوي أن يكون التفسير مشتقا من (الفَسْرُ) أو من (السَّفْرُ)، فدلالة المادتين واحدة في النهاية وهي الكشف عن شيء مختبأ من خلال وسيط يعدُّ بمثابة علاقة دالة للمسفر"[5].

يصل **أبو زيد** إلى الاستخدام المتعلق بمادة (التفسير)، في تعاطي النص، فيأخذ بالمعنى الذي أقره (الزركشي): "وأما التفسير في اللغة، فهو راجع إلى معنى الإظهار والكشف وأصله في اللغة من (التَّفْسِرَةُ) وهي القليل من الماء الذي ينظر فيه الأطباء، فكما أن الطبيب بالنظر فيه يكشف عن علة

(**1**)أبوزيد،نصر حامد :مفهوم النص.مرجع سابق، ص 223.

(**2**) المرجع نفسه، ص 223.

(**3**) المرجع نفسه، ص 224.

(**4**) المرجع نفسه، ص 224.

(**5**) المرجع نفسه، ص 225.

المريض فكذلك المفسر يكشف شأن الآية وقصصها ومعناها والسبب الذي أنزلت فيه... فالتفسير كشف المغلق من المراد بلفظه وإطلاق للمحتبس عن الفهم به..."[1].

مجمل ما في الأمر هنا، الاعتداد في التراث بالوسيط الذي هو (النص). إن لفظة (التأويل) ستكون أكثر حضورا في القرآن الكريم وقد أرجع **نصر حامد أبو زيد** ذلك إلى شيوع استخدامها في الثقافة الجاهلية خصوصا أنها اقترنت بتأويل الأحلام، إن تتبع الباحث للفظة (التأويل) سيفضي به إلى أن: "الاشتقاق اللغوي لكلمة (تأويل) من (الأول) بمعنى الرجوع، (آل الشيء يؤول أولا ومآلا: رَجَعَ). (...) وأما التأويل فهو تفعيل من أوّل يؤول تأويلا وثلاثيه (آل) يؤول أي رَجَعَ وعاد"[2].

ويقرن معنى الرجوع ببعض الاستعمالات القرآنية: "أيضا معنى التأويل إذن، هو العودة إلى أصل الشيء سواء كان فعلا أو حديثا، وذلك باكتشاف دلالته ومغزاه. هكذا (أَوَّلَ) **العبد الصالح** أفعاله للكشف عن أسبابها وعللها الحقيقية وهكذا يستطيع **يوسف** أن يكشف عن (أصل الطعام ومصدره قبل أن يأتي)، وهكذا أيضا يستطيع مؤول الحكم أن يكشف عن (الأصل) الحقيقي الذي يختفي وراء الصور التي يراها النائم"[3]. بل "إن لكل حدث أو فعل أو حديث (ظاهرا) أو (باطنا) والباطن لا ينكشف إلا بـــ (التأويل) الذي يرد (الظاهر) إلى أصوله وأسبابه الحقيقية.

وإذا كان معنى التأويل هنا يعني الرجوع ستعني كذلك نوعا من الحركة العكسية: (كلمة تأويل كما تعني الرجوع إلى الأصل حركة عكسية)،فإن الوصول إلى هدف وغاية، حركة متطورة نامية..."[4].

أما الرابط الذي تم السكوت عنه، وهو "أن الذي يجمع بين الدلالتين هو دلالة الصيغة الصرفية (تفعيل) على الحركة، وهي دلالة أغفلها اللغويون في تحليلهم المعجمي لذلك يمكن لنا القول، أن (التأويل) حركة بالشيء أو الظاهرة إما في اتجاه (الأصل) بالرجوع أو في اتجاه (الغاية) و (العاقبة) بالرعاية والسياسة، لكن هذه الحركة ليست حركة مادية بل هي حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر"[5].

---

(1)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق ، ص 226.

(2) المرجع نفسه، ص 229.

(3) المرجع نفسه، ص 229.

(4) المرجع نفسه، ص 229.

(5)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق ، ص 231.

إن فهمنا للتأويل بهذه الكيفية، يعني في حده الأدنى مزيدا من حرية القول والرأي في النصوص، وهذا يتنافى مع مألوف التقاليد المعرفية. خصوصا منها تلك التي تنظر إلى التراث انطلاقا من هالة تبجيل تزيد عن العادة، أما التيار السلفي فإنه يعتبر أن القول في التراث خط أحمر. من هنا يرى **أبو زيد** أن دلالة التأويل "هي محاولة الوصول إلى (العلم) بظاهرة من الظواهر عن طريق حركة النظر الفكري الإنساني. وهذا الفهم بدلالة (التأويل)، بجعل من (التأويل) عملية أوسع من (التفسير)"[1].

ب. الصعيد الإيديولوجي:

هنا بمجرد أن يُكتب لإيديولوجيا بعينها التنفُّذ على مستوى السلطة، ستبذل المساعي لتضييق الخناق على الصوت المخالف، وكيف إذا حصل هذا النفوذ تاريخيا للجهات التي ستنتصر للتفسير، على حساب التأويل، انطلاقا من تمكنها من زمام السلطة، كأن الأمر سيحصل بفعل سلطة، "التمايز بين مفهوم (التأويل) و (التفسير) من حيث الدلالة قد تم توجيهه في مرحلة متأخرة في معركة الصراع الإيديولوجي بين الفرق والاتجاهات الفكرية والدينية المختلفة –وغالبا مع سيادة المذهب الأشعري– واتخاذه المذهب الرسمي للدولة بعد القضاء على الاعتزال مع أوائل القرن الخامس على أساس مذهبي – فصار التفسير– هو ما يقدمه المذهب الرسمي من تأويلات وأصبح ما يقدمه الخصوم (تأويلا) زائغا عن الحق والصحة ووُصم هؤلاء الخصوم بأنهم من الذين:

﴿**في قلوبهم زيغ**﴾[2]. ثم صارت كلمة (التأويل) من بعد ذات دلالة سيئة من المنظور الديني الذي ساد واستقر. وأغلب الظن أن الهجوم على (التأويل)، النحاة وأقيستهم من المحدثين ليس إلا صدى لهذا التوجيه الأيديولوجي"[3].

وقد تساعد هذه الأيديولوجية بشكل مباشر أو غير مباشر على ظهور توجهات أخرى تمد من فضائها المكاني وعمرها الزماني وهو ما حصل مع ابن حزم "على ذلك فالتأويل وحمل الكلام على غير ظاهره –كما يرى ابن حزم– مرفوض رفضا قاطعا من جانب إتباع المذهب الظاهري. إن النصوص بيّنة بذاتها واضحة بنفسها لا تحتاج في فهمها وإدراك معناها إلا لمعرفة اللغة وحمل الكلام على غير ظاهره لا يصح أن يقع إلا بالنص الآخر، فالنصوص تفسر بعضها ولا حاجة للعقل الإنساني بالتدخل"[4].

(**1**) المرجع نفسه، ص 232.

(**2**) قرآن كريم، برواية ورش، سورة آل عمران، الآية 07.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 193.

(**4**) المرجع نفسه، ص 200.

يبدو هنا أن القراءة هي التي تمكن لمعان بعينها أن تتحول إلى دلالات مرفوضة اجتماعيا وسياسيا والأسوأ أن تتوارث الأجيال هذه القراءات دون إعادة نظر.

جـــ. الصعيد الموضوعي والذاتي:

المعنى هنا سيكون أقرب إلى المفهوم الذي تلازمه الروايات، وآراء السلف وما شاكلها من أدوات أقرب إلى نوع من (الموضوعية). في حين أن إعمال النظر والرأي، سيؤسس لتوجه أقرب للذاتية، "من هذه الأفكار الشائعة المستقرة التي يمكن أن نعيد طرحها، فكرة التفرقة بين التفسير، والتأويل، وهي تفرقة تعلي من شأن (التفسير)، وتغض من قيمة (التأويل)، على أساس من موضوعية الأول وذاتية الثاني. الموضوعية في الحالة الأولى موضوعية تاريخية تفترض إمكانية أن يتجاوز المفسر إطار واقعه التاريخي وهموم عصره، وأن يتبنى موقف المعاصرين للنص، ويفهم النص كما فهموه في إطار معطيات اللغة التاريخية عصر نزوله"[1].

هذا رغم أن ذلك قد يفضي إلى بعض المزالق كما يرى **أبو زيد** "ومثل هذا التصور يقع في تناقض منطقي من الوجهة الدينية الاعتقادية التي ينطلق منها أصحابها إذ النص عندهم صالح لكل زمان ومكان لأنه يحتوي كل الحقائق ويُعدّ جماعا للمعرفة التامة. ومثل هذا الاعتقاد يتناقض تماما مع القول بضرورة اعتماد المفسر على المأثورات المروية، عن الجيل الأول أو الجيل الثاني على الأكثر، والوقوف عند فهمهم وتفسيرهم للنص.

ولكي يحل أصحاب هذا التصور مثل هذا التعارض المنطقي، ذهبوا إلى أن المعرفة الدينية لا تتطور وأن جيل الصحابة والتابعين قد أُتُوا المعرفة الكاملة التامة، في ما يتصل بالوحي ومعناه، وأن التمسك بمعرفتهم هو العاصم من الزلل والانحراف. وهكذا انتهى الأمر بهم إلى عزل المعرفة الدينية عن غيرها من أنواع المعرفة من جهة وإلى إنكار تطور المعرفة الإنسانية من جهة أخرى"[2]. بعبارة أخرى، لأن جل آليات التفسير تفرض فهم النص وفق ما فهمه الرعيل الأول، وعلى ذلك لم يتبقى بحوزتهم وهم يسعون إلى تقديم هكذا قراءة، عدا الاقتصار على تقديم تفسير لغوي يحاول بما أوتي الاقتراب إلى الفهم نفسه الذي تحقق للجيل الذي نزل فيه القرآن أو الذي يليه نتيجة القرب على أن النقطة التي تقاطعت فيها مختلف هذه الأصعدة: الصعيد اللغوي، والصعيد الأيديولوجي، والصعيد الموضوعي

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: فلسفة التأويل. ط 5، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003 م، ص 11.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد :فلسفة التأويل. مرجع سابق، ص 11- 12.

والذاتي، "البعد الديني"، الذي تشكل من خلال التفسير المأثور لآية (المحكم)، و (المتشابه) وهي(الآية **7** من سورة آل عمران) التي ستعتبر على الأقل ظاهريا أن (التأويل زيغ).

أما إذا جئنا إلى المفهوم الاصطلاحي للتأويل، لدى القدماء وفق ما تشكل لدى **نصر حامد أبو زيد**، حيث "قيل: التأويل كشف ما انغلق من المعنى ولهذا قال البجلي: التفسير يتعلق بالرواية، والتأويل يتعلق بـــ (الدراية) ... قال أبو نصر القشيري: ويعتبر في التفسير الإتباع والسماع وإنما الاستنباط فيما يتعلق بالتأويل.

وقال أبو القاسم بن حبيب النيصبوري وآخرون: التأويل صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وما بعدها تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة عن طريق الاستنباط"[1].

إن ممارسة التأويل تستدعي نوعا من الضوابط، "إن (التأويل) يرتبط بالاستنباط في حين يغلب على (التفسير) النقل والرواية. في هذا الفرق يكمن بعد أصيل من أبعاد عملية التأويل وهو دور القارئ في مواجهة النص والكشف عن دلالته وليس دور القارئ أو المؤول هنا دورا مطلقا يتحول بالتأويل إلى أن يكون إخضاعا للنص لأهواء الذات، بل لا بد أن يعتمد (التأويل) على معرفة ببعض العلوم الضرورية المتعلقة بالنص والتي تندرج تحت مفهوم (التفسير). إن المؤول لا بد أن يكون على علم بالتفسير كي يمكنه من (التأويل) المقبول للنص وهو التأويل الذي لا يخضع النص لأهواء الذات وميول المؤول الشخصية والأيديولوجية وهو ما يعتبره القدماء تأويلا محظورا مخالفا لمنطوق النص ومفهومه"[2].

ولأننا أشرنا في مقدمة هذا المبحث إلى أن **نصر حامد أبو زيد** استفاد من تبلور الهرمنيوطيقا الغربية، سينحصر تصوره لهذا المفهوم ضمن نزعة جدلية، مادية[3]. وبما أن غادامير طوّر مفهوما للهرمنيوطيقا ينبني على الجدل، ستكون رؤية **أبو زيد** قد شكلت منطلقاتها من خلال هذا التصور، "لقد أخذ **أبو زيد** من الاتجاهات التأويلية موقف غادامير **Gadamar** الذي يتميز عن غيره بربط الهيرمنيوطيقا بالجدل، بشرط أن يتم تعديل هذه النظرية من خلال منظور جدلي مادي، ففي هذه الحالة تصير هذه النظرية "نقطة بدء أصيلة للنظر إلى علاقة المفسر بالنص، لا في النصوص الأدبية، ونظرية الأدب، فحسب، بل في إعادة النظر في تراثنا الديني حول تفسير القرآن منذ أقدم عصوره وحتى الآن، لنرى كيف اختلفت الرؤى، ومدى تأثير رؤية كل عصر، من خلال ظروفه، للنص القرآني"[4]. ونتيجة

(**1**)أبو زيد، نصر حامد :مفهوم النص. مرجع سابق، ص 233.

(**2**)المرجع نفسه، ص 234.

(**3**)عمارة محمد: التفسير الماركسي للإسلام. ط 2. القاهرة، دار الشروق، مصر، 1422 هـــ، ص 54.

(**4**)زمرد، فريدة: أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبو زيد. د ط، مطبعة آنفو برانت فاس، المغرب، ص 18- 19.

لهذا التوجه فقد تم انتقاد **نصر حامد أبو زيد** من أصحاب الثقافة المنبنية على التراث، وذهب بعضهم إلى حدّ التشكيك في نوايا **أبو زيد**.

ضمن هذا السياق، سيعتبر محمد عمارة، أن المشروع التأويلي **لنصر حامد أبو زيد** حاد عن الغاية، حين ركب (الجدل المادي) حيث "إن هذا التأويل، الذي يحول الوحي إلى واقعة تاريخية، وإلى الطبيعة، وإلى خيرة بشرية، ونشاط ذهني، ويرد الميتافيزيقي إلى الفيزيقي..ويحول العلم الإلهي إلى علم إنساني..وإن لم يخل من فائدة تتمثل فيما يحدثه من خلخلة في بنية الفكر الديني المسيطر والمستقر.. إلا أنه يكشف عن الطابع المتردد الذي يقع في "التلوين" بدلا من "التأويل"[1].

بناءا عليه فإن انحياز **نصر حامد أبو زيد** إلى التأويل ودفاعه المستميت عنه، تاريخيا إذا اعتبر أن التأويل كممارسة تم التضييق عليها، لأجل ذلك سيحاول منحه مجالا كاملا حُرم منه في التراث؛ ولكن ذلك سيكون انطلاقا من رؤية جدلية نتيجتها القراءة المختلفة والمتنوعة حسب المعطيات التي يتناغم معها النص، "يخضع هذا التعدد التأويلي لمتغيرات عديدة متنوعة، أهم هذه المتغيرات مثلا طبيعة العلم الذي يتناول النص أي المجال المعرفي الخاص الذي يحدد أهداف التأويل وطرائقه، ثانيا هذه المتغيرات الأفق المعرفي الذي يتناول العالم المتخصص من خلاله النص فيحاول أن يفهم النص من خلاله أو يحاول أن يجعل النص يفصح عنه. وغني عن القول أن هذه المتغيرات يصعب أن ينفرد أحدها ويكون هو المتغير المسيطر في عملية التأويل والتفسير، والأحرى القول أن هذه المتغيرات تعمل في حالة تفاعل نشط خلاق في أي عملية تأويلية"[2]. إن إدراك العقل للمتغير وقراءة النص وفقه في حدّ ذاتها، استيعاب لحاجيات الجماعة والتجاوب مع راهنها.

الخلاصة:

يحق **لنصر حامد أبو زيد** أن يختار أي منظور يراه الأصوب في معالجة النصوص، ولكن ذلك الحق قد ينحرف نتيجة انحراف المرجعية التي ستتجاهل خصوصية الشيء.

2- 2- مأزقية مفهوم النص:

أما المأزقية المقصودة هنا فإنها تختص بمحاولة طرح تصور مغاير لمفهوم النص وتحديدا (النص الديني)، إضافة إلى ذلك اعتماد (منهج) تحليلي يتناسب مع الإطار المفاهيمي الجديد، وهو ما سيؤدي بالضرورة إلى خروج أصوات رافضة لهذا المفهوم الذي سيربطه **نصر حامد أبو زيد** بالمتغيرات بدعوة

(**1**)عمارة، محمد: قراءة النص الديني بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي. ط1 .القاهرة،مكتبة الشروق الدولية، 2006 م، ص 74.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 9 -10.

استخدامه الجدل المادي، خاصة من خلال منهج المعالجة. من ذلك الجدل ما ذهب إليه صاحب (التفسير الماركسي للإسلام) حيث يرى: "الدكتور **أبو زيد** أنكر –طبعا لمنهاج الماركسية في (المادية الجدلية)– ما وراء الواقع وما فوق الطبيعة وهو يتحدث عن القرآن، فرآه (نصا من الواقع تكوّن)، ومن لغته وثقافته صيغت مفاهيمه، ومن خلال حركته بفاعلية البشر تتجدد دلالته، فالواقع –بأبنيته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية– هو الفاعل للنص، والنص هو المفعول للواقع والمنفعل به فهو (ديناميكيتيك) الصاعد من الواقع وليس هابطا تنزيلا إليه...ولم يكن وجود ما سابق على الواقع مفارق له...فلا شيء غير الواقع، فالواقع أولا والواقع ثانيا والواقع أخيرا..."[1].

فضلا عن ذلك فإن تكرار عبارة مفهوم النص دون تعريفها بكيفية مجملة، إضافة إلى إقحام أحكام مسبقة في ثنايا ذلك يجعل الدارس في حيرة من أمره، خاصة حين يحاول تحميل اجتهادات عصر سابق انطلاقا من تصورات عصر آخر. من هنا يرى بعض الدارسين "أنّ الدكتور **نصر أبو زيد** اختلط في ذهنه مفهوم النص بمفهوم المتن، كما اختلطت في ذهنه المرجعية الإسلامية للمصطلح بالمرجعية النقدية الأدبية له في الاستعمال الغربي الحديث"[2].

يأتي إذن تصور **أبو زيد** على النحو التالي: "إن النص في حقيقته وجوهره منتج ثقافي. والمقصود بذلك أنه تشكل في الواقع والثقافة خلال فترة تزيد على العشرين عاما .وإذا كانت هذه الحقيقة تبدو بديهية ومتفق عليها، فإن الإيمان بوجود ميتافيزيقي سابق للنص يعود لكي يطمس هذه الحقيقة البديهية ويعكر من ثمة إمكانية الفهم العلمي لظاهرة النص. إن الإيمان بالمصدر الإلهي للنص ومن ثم بإمكانية أي وجود سابق لوجوده العيني لوجود في الواقع والثقافة، أمر لا يتعارض مع تحليل النص من خلال فهم الثقافة التي ينتمي إليها"[3].

هذا المفهوم بغضِّ النظر عن منطلقاته ومرجعياته، لا يقول صراحة ما إذا كان يقصد من وراءه أن النص نزل بما يناسب، أو أنه تشكل في الواقع دون أن يتزل بما يناسب، ليظل بذلكم مبهما غير محدد المعالم بشكل دقيق.

بناءا عليه ستأتي المعالجة الإجرائية عند **أبو زيد**، وفقا "لما كان المرسلُ في حالة القرآن لا يمكن أن يكون موضعا للدرس العلمي فمن الطبيعي أن يكون المدخل العلمي لدرس النص القرآني مدخل الواقع والثقافة، الواقع الذي ينتظم حركة البشر المخاطبين بالنص وينتظم المستقبل الأول للنص وهو

(**1**)عمارة، محمد: التفسير الماركسي للإسلام. مرجع سابق، ص 55.

(**2**)زمرّد ،فريدة: أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبو زيد. مرجع سابق، ص 37.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 24.

الرسول والثقافة التي تتجسد في اللغة، بهذا المعنى يكون البَدْأُ في دراسة النص بالثقافة والواقع بمثابة بدء بالحقائق الأمبريقية ومن تحليل هذه الحقائق يمكن أن نصل إلى فهم علمي لظاهرة النص"[1].

ثم يضيف للتوضيح مؤكدا على أن النص استجابة للواقع "إن النص أداة اتصال يقوم بوظيفة إعلامية ولا يمكن فهم طبيعة الرسالة التي يتضمنها النص إلا بتحليل معطياتها اللغوية في ضوء الواقع الذي تشكل النص من خلاله"[2].

لم يأت المفهوم هنا بجديد، لأنه بالضرورة سيأتي وفق اللغة المتداولة، غير أن الذي أراد **أبو زيد نصر حامد**، التأكيد عليه، هو أهمية دور نزول القرآن بكيفية منجمة، وهذه اللحظة التفاعلية للنص بما ينسجم والمصلحة البشرية الواقعية.

على أن احتلال النص لهذا الموقع "وجوده في الثقافة أخطر من وجوده في عواطف المعتقدين والمؤمنين"[3]. بعبارة أخرى التأكيد على أهمية التنجيم سيكون أفضل من مناقشة بعض المسائل الغيبية.

من الأدلة التي ساقها المؤلف لإثبات التفاعل الحاصل بين النص والواقع، كون القرآن مكيا أو مدنيا، أو هذه الصلة الوثيقة منذ البداية التي نجدها في أسباب النزول، وهو في أثناء ذلك يحاول الرد عن خصومه الذين أرادوا تحميل وجهة نظره أبعادا أخرى، "التفرقة بين (المكي والمدني) تفرقة بين مرحلتين هامتين ساهمتا في تشكيل النص سواء على مستوى المضمون أم سواء على التركيب والبناء.وليس لذلك من دلالة سوى أن النص ثمرة للتفاعل مع الواقع الحي التاريخي.

وإذا كان علم (المكي والمدني) يكشف عن الملامح العامة لهذا التفاعل فإن علم (أسباب النزول) يكشف عن تفاصيل هذا التفاعل ويكاد يزودنا بالمراحل الدقيقة لتشكيل النص في الواقع والثقافة، ورغم ذلك فالخطاب الديني المعاصر لا يدرك تناقضه حين يقف إزاء هذين العلمين. فيعترف: أن أسلوب التنجيم في نزول الشريعة يتضمن معنى الواقعية والتدرج بالإنسان وإعانته شيئا فشيئا عن التخلي عن الجاهلية وعاداتها المستحكمة فيه والتحلي بالإسلام وفضائل أخلاقه"[4].

أبعد من ذلك، يكشف المؤلف **حامد أبو زيد**، كيف "أن مثل هذا التدرج في التشريع لا يؤكد جدلية الوحي والواقع فقط بل يكشف عن منهج النص في تغيير الواقع وعلاج عيوبه هل من المنطقي بعد ذلك أن يتمسك العلماء بعموم اللفظ ؟ دون مراعاة خصوص السبب ؟ إذا كان عموم اللفظ هو

(**1**)المرجع نفسه ، ص 24.

(**2**) المرجع نفسه، ص 26.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد : مفهوم النص.مرجع سابق ، ص 28.

(**4**) المرجع نفسه، ص 75.

الأساس لاكتشاف دلالة النصوص لأمكن أن يتمسك البعض بالآية الأولى أو بالآية الثانية، ولأدى ذلك في النهاية إلى القضاء على التشريعات والأحكام كلها"[1].

بل إن الأمر لم يتوقف _لدى الدارس_ عند هذا الحد، حيث عاد إلى مراجعة أمثال تلك القواعد المرجعية التي أنتجتها اجتهادات القدماء وكادت أحيانا أن تصبح مسلمات نهائية، إذ سيتجه بالنقد إلى بعض الإجراءات المنهجية لدى مختلف التوجهات الفقهية التي سيسلم بها الخطاب الديني المعاصر، "لقد كان منهج القدماء إما إغفال الداخل تماما بالترجيح بين الروايات فقط أو إغفال الخارج تماما بالاعتماد على تحليل شكلي للغة النص أدى إلى ما وقع فيه المتكلمون من أخطاء حين اعتمدوا في (تأويلهم) للنص على مفهوم تحليلي هو (المجاز) وهو مفهوم تحول بدوره إلى مفهوم إيديولوجي"[2]. لتكون أمثال هذه الإجراءات مُراوحة لمكانها عاجزة على استخراج معانٍ جديدة.

أما أخطر المآخذ التي سيسجلها **أبو زيد**،حيث سيختص بمنظور البعد الزماني، وعلاقته بالنص لدى أهل السنة، ذلك "أن الخطأ الجوهري في موقف (أهل السنة) قديما وحديثا هو النظر إلى حركة التاريخ وتطور الزمن بوصفها حركة نحو الأسوأ على جميع المستويات، ولذلك يحاولون ضبط (معنى النص ودلالته) بالعصر الذهبي عصر النبوة والرسالة ونزول الوحي متناسين أنهم في ذلك يؤكدون زمنية الوحي لا من حيث تكون النص وتشكله فقط بل من حيث دلالته ومغزاه كذلك، وليس هذا مجرد خطأ مفهومي ولكنه تعبير عن موقف إيديولوجي من الواقع. موقف يساند التخلف ويقف ضد التقدم والحركة..." [3]. الأمر هنا إجرائيا شكل من أشكال التاريخية بمعنى النظر إلى النص على أنه يخدم فترة تاريخية محددة.

على هذا الأساس، سيمضي **أبو زيد** قدما لتبرير تحفظه من بعض الإجراءات التي تخص (القياس)، وقد يعلن رفضه (للإجماع) من هنا سيقول: "مفهوم الإجماع عند الشافعي مفهوم على درجة عالية من الالتباس"[4]، بل يعلن رفضه دون تحفظ للإجماع، وذلك نتيجة توسيع نطاق النص على حساب إعمال العقل، "ذلك أن جعل (النصوص الدينية) هي مصدر اليقين ومرجعيته الأصلية، بما استتبع ذلك من توسيع لمفهوم النصوص، حتى اندرج فيها سنن العادات والإجماع، كان موقفا

(**1**) المرجع نفسه، ص 105.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد :مفهوم النص .مرجع سابق، ص 112.

(**3**)المرجع نفسه ، ص 223.

(**4**)أبو زيد، نصر حامد :الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية. ط 3. القاهرة مدبولي، 2003م، ص 121.

أيديولوجيا يتصدى لموقف آخر يجعل من العقل الحر مرجعية اليقين"[1]. بعبارة أخرى سيتم فرض قيود على النص تحول دون القراءة التي تستجيب للمتغيرات وفق المنطق (الجدلي) عند **نصر حامد أبو زيد**، غير أنّنا نعتبر أن هذه الممارسة تلغي نظاما جماعيا، استفاد منه التراث العربي درءا لفوضى القراءة الفردية التي ستحكمها أهواء خصوصا حين سيتعلق الأمر بالنص المقدس.

حامد أبو زيد إلى جانب هذه الاعتراضات سيبدي الكثير من القلق بخصوص سلطة النص التراثي، كنص ثانٍ، يحول دون النص الأصلي (نص الوحي) "الخطاب الديني يوحد بين تلك الاجتهادات وبين الدين في ذاته"[2]. الاجتهاد هنا اجتهاد القدماء التي تتحول إلى سلطة نص ثان من خلال اتحادها بنص الوحي، أو حجبه، حيث يستعملها الخطاب الديني المعاصر، بنوع من اليقينية المطلقة التي تستدعي إعادة النظر.

النص لدى القدماء مرَّ بأمراض أخطرها، بعيدا عن تلك القوانين التي لا يمكن العقل منه، وبعيدا عن هذا التداخل بين الاجتهاد البشري والمقدس الإلهي؛ يغدو هذا النص مفقودا فيما بيننا أو هو حاضر لكنه أخرص لا يقول شيئا وذلك نتيجة لسببين كما رصدهما **حامد أبو زيد**، حيث سيتمثل السبب الأول في عزل النص عن الواقع وقد حدث ذلك أيام غدت سلطة الدولة بيد الأعاجم الذين لم يكونوا قادرين على فهم مضامين القرآن. أما السبب الثاني فهو راجع إلى هيمنة الشكلية على النص بفعل الشعبوية التي تزينت بالمصحف وجرى التنافس على رسمه وتلاوته، على أن "حركة النص في الزمان والمكان ليست إلا حركة في واقع حيّ متطور واكتشافات دلالات جديدة للنصوص لا يعني إسقاط الدلالات التي اكتشفت قبل ذلك من هذه النصوص"[3]. هي دعوة إذن، لتجديد النظر الفكري وفي ضوء ذلك ابتكار أساليب جديدة لقراءة ناجعة لا تكون اجترارية.

2- 3- التأويل والمجاز:

سنحاول هنا رصد تلك الجوانب التي أفضى إليها بحث **نصر حامد أبو زيد** حول (التأويل) لدى المعتزلة والتي ستكشف عن وعي و سعة أفق في اختيار المنهج ،والانحياز إلى منطق العقل إلى درجة الغلو أحيانا إن لم نقل الخطأ "اعتمد المعتزلة في تأويلهم للنص على مفهوم تحليلي واحد هو (المجاز)،

(**1**) المرجع نفسه، ص 125.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد :نقد الخطاب الديني. ط 3. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،سنة2007م، ص 39.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 240.

وهو مفهوم تحول بدوره إلى مفهوم (إيديولوجي)" [1]. وإلى ذلك ستحظى ملكة العقل بعناية متميزة لدى أهل الاعتزال.

لأن **نصر حامد** أفرد للمعتزلة كتابا كاملا تحت عنوان (الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة). سنحاول من جهتنا فهم أبعاد هذه الدراسة بما تقتضيه مادة هذا البحث.

لقد بلور المعتزلة تصورا جديدا للمعرفة خالفوا به عصرهم سيعد جعل (العقل) في الصدارة نوع من التمكين للشريعة، أبرز ما سيميزه، من هنا "تختص الشريعة بأن تعرف العقل مقادير الطاعات كالصوم والصلاة والزكاة ومواقيتها، وهي أمور لا يستطيع العقل أن يعرفها، وإن عرف على –الجملة دون التفصيل– وجوب ردّ الوديعة وشكر المنعم"[2].

على هذا الأساس فإن "العقل ضروري للمكلفِ حتى يستطيع أداء ما كلفه الله به .والمعرفة التي يحتاج إليها المكلَّف تنقسم إلى ضرورية ومكتسبة. والمعارف الضرورية لا بدّ أن يخلقها الله في العبد كما أنه يحسن أن يمكنه من العلوم المكتسبة، ولما كانت العلوم الضرورية مقدِّمة للعلوم المكتسبة وتمهيدا لها، لم يفصل القاضي عبد الجبار بين العلوم الضرورية والعقل. وعرَّف العقل بناءا على ذلك بأنه (عبارة عن جملة من العلوم المخصوصة، متى حصلت في المكلف صحَّ منه النظر والاستدلال والقيام بأداء ما كلف)" [3].

إضافة إلى ذلك "عند القاضي عبد الجبار، المعرفة الحسية معرفة صحيحة بشرط سلامة الحاسة وارتفاع الموانع التي قد تخضع الحواس أو تذللها"[4].

إذا كانت المعرفة وفق هذه التصورات هي أداة بيد الأفراد، تمكنهم من فهم الوجود ومدبر هذا الوجود وهو (الله) عز وجل، ومن ثم مآلات الوجود كما بينها الشرع من آخرة ودار حساب فإن هذه المعرفة هي التي تمكن الفرد من تحديد موقع ذاته، وعند المعتزلة (اختيارا)، وبرؤية أعمق "تقوم المعرفة عند القاضي عبد الجبار على أساسين: أساس نفسي هو الخوف من أن يكون على خطأ أو على جهل قد يهدد مصيره الإنساني وأساس معرفي هو الشك فيما يعتقده وتجويز أن يكون الواقع على خلاف ما يعتقد. وبناءا على هذين الأساسين تتحدد الغاية الدينية للمعرفة وهي غاية ذات شقين غاية

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص ، ص 112.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: الاتجاه العقلي في التفسير. ط5. المغرب الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003، ص 60.

(**3**) المرجع نفسه، ص 61.

(**4**) المرجع نفسه، ص 63.

دينية أخلاقية هدفها أن تُجنب الإنسان القبيح الذي يترتب عليه استحقاقه للذّم وأن تؤدي به إلى فعل الحسن الذي يستحق به المدح .وغاية أخروية هدفها خلاص الإنسان من العذاب الذي يمكن أن يلاقيه نتيجة جهله بخالقه ،وتقصيره في أداء ما كلف به. وأساسا المعرفة —الشك والخوف– وغاياتها– الدنيوية والأخروية غير منفصلتين بأي حال من الأحوال فكلاهما تُفضي إلى أخرى"[1]. أو قل بعبارة أخرى، "لقد كان من الطبيعي أن تتحدد وظيفة المعرفة عند المعتزلة بأنها معرفة الله بصفاته من التوحيد والعدل، ثم معرفة أوامره ونواهيه وذلك حتى يستطيع أداء ما كلفه الله به من الأعمال التي تؤدي به إلى الثواب وتنجيه من العقاب"[2].

سيطال المعرفة شيء من السلبية إذا هي اتخذت طابعا من السكون والجمود وذلك بفعل غياب الدليل، ما سيجعل المعتزلة تبتكر أدلة ثلاثا، تحقق وظيفة المعرفة –كما أوضحنا– ثم تكسب هذه المعرفة صفة الإيجابية والحركة.

لما كانت وظيفة المعرفة هي معرفة (الله) وصفاته فإن الأدلة سترافق العقل لمزيد من اليقينية والصدق "معظم الأدلة تعرف بها قضايا التوحيد. وثم أدلة تعرف بها قضايا العدل .ونوع ثالث تعرف به النبوات والشرائع. وهكذا تنقسم الأدلة إلى أنواع ثلاثة يختص كل منها بمرحلة من مراحل المعرفة فمنها ما يدل في الصحة والوجوب ومنها ما يدل في الدواعي والاختيار ومنها ما يدل بالمواضعة والقصد"[3].

أما تفصيل ذلك أنه: "يختص النوع الأول من الأدلة بأنه يعرف به التوحيد وتفصيل ذلك أن هذا النوع الأول يدل على الصحة والوجوب ،بمعنى أن وجود الفعل أو وقوعه يدل –وجوبا– على وجود الفاعل. وإن وقع الفعل محكما دلّ على أن فاعله عالم ولا دخل لحال الفاعل أو الفعل في هذه الدلالة. أي أنها دلالة مجردة منفصلة عن أحوال الفعل وأحوال الفاعل معا. وتستند هذه الدلالة – في حركة العقل الفكرية للنظر والاستدلال– إلى العلوم الضرورية القائمة في الذهن والتي اعتبرها القاضي عبد الجبار من كمال العقل. وأول هذه الحركة الاستدلالية البدء بالضروريات وأهمها أن الفعل يتعلق بالفاعل، وأنّ ثم أجسادا في العالم لا نقدر عليها فلا بد من فاعل لها مغاير لها ولنا. وأن الأجسام لا تخلو من الاجتماع والافتراق والحركة والسكون وكافة الأعراض وهذه الأعراض محدثة ولا يجوز عليها البقاء وكل ما لا يخلو من الحدوث محدث مثله. وهكذا ينتهي المتكلم إلى إثبات حدوث العالم لا يمكن

---

(1)أبو زيد، نصر حامد :الاتجاه العقلي في التفسير. مرجع سابق، ص 67.

(2) المرجع نفسه، ص 242.

(3)أبو زيد، نصر حامد :الاتجاه العقلي في التفسير. مرجع سابق ، ص 69.

لفاعل العالم أن يكون محدثا وإلا كان مثلها، وبذلك تثبت صفة القدم لله ثم يستدل بوقوع الفعل أيضا على القدرة وبوقوعه محكما على العالم. ويستدل بوجود القدرة والعلم على الحياة"[1].

على أن هذا العقل الذي سيدلل على وجوب وجود الله بصفاته، تراهن المعتزلة عليه وعلى تحقق التوحيد وإن غاب النص فكانت بذلك قد أعطت الصدارة للعقل على النقل.

في حين أن الدليل الثاني: "هو ما يدل بالدواعي والاختيار، فهو النوع الذي يتوصل به إلى معرفة العدل وهذا النوع يقع في الترتيب تاليا للنوع الأول. بمعنى أننا إذا عرفنا الله بصفاته وأنه ليس جسما ولا عرضا ولا يجوز عليه ما يجوز على الأجسام من الصعود والهبوط والارتفاع والانحدار والانتقال من مكان إلى مكان ولا تجوز عليه الزيادة والنقصان (...) إذا عرفنا ذلك أمكننا أن نعرف ما يختاره من الأفعال وما يمتنع عنه.

وما دمنا علمنا أنه عالم فلا بد أنه عالم القبح القبيح ومستغن عنه، وعالم باستغنائه عن فعله. ومن شأن هذا العلم أن يكون داعيا له لاختيار الأفعال الحسنة دون القبيحة وينتهي بنا كل ذلك إلى العلم بكونه عدلا حكيما ،لا يفعل القبيح ولا يخل بالواجب. ولا يأمر بالقبيح ولا ينهى عن الحسن، وأن أفعاله كلها حسنة"[2]، بل لأجل ذلك ذهبت المعتزلة إلى مسألة التعطيل وتنزيه الذات الإلهية.

وأخيرا "النوع الثالث من الأدلة وهو الذي يدل بالمواضعة وتعرف به النبوات والشرائع، أو بكلمات أخرى هو الوحي الذي نستطيع عن طريقه معرفة الشريعة. غير أن علينا أن نلاحظ أن القاضي قد رتب الأنواع الثلاثة من الأدلة بدقة (...) معنى هذا أننا لا نستطيع معرفة الشرع إلا بعد معرفة التوحيد والعدل، إذ أنّ معرفة الشرع فرع عليهما"[3].

المراد هنا أن (الوحي) الذي نزل بلغة بشرية ستكون هذه اللغة –كما ترى المعتزلة– قد خضعت للـــ (مواضعة) و (القصد)، وتم الاصطلاح عليها فيما بين الناس قبل نزول الوحي، "ينتهي المعتزلة –تأكيدا– لمبدأ التوحيد– إلى أن المواضعة على اللغات لا بد أن تسبق كلام الله حتى يقع مفيدا ولا يجوز أن يبدأ الله المواضعة على اللغة لأن المواضعة تستلزم الإشارة الحسية التي لا تجوز عليه سبحانه فإذا تقدمت المواضعة على لغة ما بين البشر فلا مانع عند المعتزلة من ذلك من أن يبدأ الله (المواضعة)

---

(1) المرجع نفسه، ص 69.

(2)أبو زيد، نصر حامد :الاتجاه العقلي في التفسير. مرجع سابق ، ص 69.

(3) المرجع نفسه، ص 69.

على لغة أخرى. وهذه المواضعة الثانية لا تستلزم الإشارة الحسية لأن الكلام باللغة المتواضع عليها سابق يُغني –في هذه الحالة– على الإشارة الحسية التي لا تجوز على الله"[1].

أما القصد فينظر إليه القاضي عبد الجبار على أنه: "شرط من شروط الدلالة الشرعية وهي الكلام. فإذا كان المتكلم الماثل أمامنا يمكن أن نفهم قصده باضطرار بحكم ما يقارن كلامه من إشارات، فإن هذه المقارنة ليست متوفرة في كلام الله، لأنه ليس ماثلا أمامنا ولا هو ممن تجوز عليه الإشارة"[2].

المواضعة تختص بدلالة الألفاظ في حين أن القصد سيختص بدلالة التراكيب، "إصرار المعتزلة هنا على فكرة (القصد) –من جانب المتكلم– تؤكد أن المواضعة وحدها في التركيب لا تكفي، فالكلام قد يحصل من غير قصد فلا يدل ومع القصد فيدل ويفيد"[3].

من هنا فإن (القصد) في كلام الله يحصل استدلالا.

بناءا على ما تقدم نستطيع الآن فقط، طرح (المجاز)، الذي نظر إليه المعتزلة من خلال تصورات الجاحظ ثم القاضي عبد الجبار إذ سيفرق هذا الأخير بين المجاز اللفظي والمجاز التركيبي، أما التجوز على مستوى الألفاظ، يقول القاضي: "...وجوّزنا انتقال حكم اللفظة بالتعارف عن المجاز إلى الحقيقة وعن الحقيقة إلى المجاز وكل ذلك لا يوجب قلب المعاني. ومعنى ذلك أن المواضعة يجوز أن يحدث فيها التجاوز مع مراعاة قصد الجماعة أي مراعاة المعنى الذي تقصد إليه الجماعة حيث تطلق اسما على شيء من الأشياء أو صفة من الصفات. وهذا التجاوز لا يعني عند القاضي قلب المعاني أو التداخل بين حدود الأشياء. ويكون المجاز حينئذ مواضعة طارئة على المواضعة الأصلية. وعلى ذلك يشترط القاضي أن يكون للاسم اللغوي حقيقة سابقة قبل استعماله في المجاز (لأن كون اللفظة مجازا ولا حقيقة لها لا يصح في اللغة) و (لأن التجاوز هو أن يستعمل اللفظ في غير ما وُضع له في الأصل)"[4].

وأما الوجه الآخر، فإن "المجاز والاستعارة في التركيب يختصان بإرادة المتكلم ورغبته في التعبير عما يريد وذلك (لأن الأمر لا يكون أمرا إلا بالإرادة وكذلك الخبرة)"[5]. في حين أن معرفة كلام الله يستعان فيه بالقرينة.

---

(1) المرجع نفسه، ص 73.

(2)أبو زيد، نصر حامد :الاتجاه العقلي في التفسير. مرجع سابق ، ص 74.

(3)المرجع نفسه، ص 88.

(4)المرجع نفسه ، ص 124.

(5) المرجع نفسه، ص 124.

على هذا الأساس، "كان المجاز عند المعتزلة من النصف الأول من القرن الثالث يعني ما يقابل الحقيقة ولا يعني نقيضها المطلق وكان التسليم به يعني التسليم بوجود مستويين للدلالة أو المعنى في كل صورة مجازية: أما المستوى الأول ظاهر التعبير المجازي نفسه ودلالته المباشرة التي تواجهنا بمجرد سماعه وهو مستوى قد يبدو ظاهر البطلان لو أخذ على ظاهره، دون تأويل أو تأمل، لطبيعة التناسب العقلي بين الدلالات التي يتركب منها، أو يشير إليها، أو يتضمنها؛ أما المستوى الثاني المستوى الأساسي والأولي من حيث الوجود وهو أصل التعبير المجازي ومرادفه الحرفي المباشر، وهو يعد بمثابة المعنى العقلي الصحيح الذي يشير إليه المستوى الظاهري للصورة المجازية على جهة التضمن واللزوم"[1].

وعلى هذا الأساس سيصبح المجاز شكلا، من أشكال الممارسة الفعلية لفهم النص، ونص الوحي تحديدا إلى درجة المبالغة في الانحياز، من هنا نُظر إلى الدلالة بنوع من الانحياز الكامل إلى منطق العقل "كان يمكن للمعتزلة أن يوازنوا بين الجوانب العقلية الخالصة وبين الجوانب الوجدانية والتصورات الخيالية التي يتموج بها النص القرآني ويوحي بها، ولكن خوفهم المبرر من انحدار العقيدة إلى هوة التصورات الشعبية الساذجة وحرصهم على تخليص المجاز القرآني نفسه من كل ما يتعلق به من خيال القصاص وتفسيراتهم الضحلة جعلهم يلحون على الجانب العقلي الخالص حتى ولو انتهى بهم الأمر إلى التضحية بكل الثراء التخيلي الذي يمكن أن يتجه احترام الجانب الحسي من المجاز ذلك المجاز الذي لا يتناقض في جوهره مع الجوانب العقلية الخالصة"[2].

انطلاقا من هذه الممارسات، فقد لجأوا إلى التأويل مستخدمين المجاز لتحقيق أغراضهم، طلبا للمعنى العقلي "والمعتزلة هم الذين حملوا الآيات على المجاز بتأويلها حيث تأوّلوا الوجه بمعنى الرضا واليد بمعنى القدرة أو النعمة ونحوهما جريا على مذهبهم من نفي الصفات على الله (عز وجل) حتى قالوا: إنه ليس له علم ولا قدرة ولا حياة ولا سمع ولا بصر، وزادوا على هذا أنه تعالى لم يكن له في الأول اسم ولا صفة"[3].

في ظل هذه المعطيات سيتم استعمال (التأويل) كمقابل للمجاز، "بذلك كله يكون القاضي عبد الجبار قد ربط بين المجاز والتأويل، والمحكم والمتشابه. وربط كل هذه القضايا بالأساس العقلي للمعرفة عند المعتزلة. ويصبح هناك نوع من الموازاة بين المحكم والمتشابه من جهة، والمعرفة الضرورية والمعرفة النظرية من جهة أخرى. يتشابه المحكم مع المعرفة الضرورية بوضوحه وانكشافه دون حاجة

(**1**)عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب. مرجع سابق، ص 126- 127.

(**2**) المرجع نفسه، ص 133- 134.

(**3**)عبد البديع، لطفي: فلسفة المجاز.ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، دار نوبار القاهرة، ص 31.

للاستدلال. وعلى العكس من ذلك المتشابه الذي لا يعرف المراد به إلا بالتأمل والتأويل، تماما كما لا يمكن التوصل إلى العلوم النظرية إلا بالاستدلال والنظر. وكما أن العلوم الضرورية تعد أساسا للعلوم النظرية، فكذلك المحكم يعد أساسا لفهم المتشابه. ونتيجة لذلك كله يصبح التأويل قرينا بالاستدلال ومرادفا له بنفس القدر الذي أصبحت فيه اللغة نوعا ثالثا من الدلالة العقلية لها شروطها الخاصة لوقوعها دلالة"[1].

بشيء من التمعن في طرق التفكير الاعتزالي على مستوى اللغة، من خلال أحد المفاهيم الإجرائية وهو (القصد) ستتضح الأهمية الوظيفية له، ذلك أن "مفهوم (القصد) الذي يطرحه القاضي عبد الجبار هنا مفهوما هاما جدا بالنسبة للإطار الديني الذي ينطلق منه القاضي، ذلك أنه مفهوم يربط دلالة الكلام –على مستوى التركيب– بالمتكلم. وتتبدى أهمية هذا الربط في أنه يمكن المعتزلة – والقاضي بصفة خاصة — من إعطاء مشروعية دينية لتأويلاتهم للنص القرآني من حيث أن قصد المتكلم به (الله عز وجل) يمكن الوصول إلى معرفته بالاستدلال العقلي وحده"[2].

نستطيع القول في النهاية، أن المعتزلة بقدر جنوحها المتفاوت في تطبيق (التأويل على المجاز)، وطلب المعنى العقلي بإلحاح شديد إلى حد الغلوّ في ذلك، سيحمد لها، طالما أنها حاولت ألا تسقط في نوع من الفهم الساذج والممارسة الشعبوية؛ رغم أنها دخلت في خصومات مع من خالفها الرأي، لكنهم عادوا واستفادوا من تجربتها، وبين هذا وذلك تكون قد منحت للنص على العموم ونص الوحي على الخصوص مدخلا جديدا لقراءته وفهمه.

2– 4– التأويل والعرفان:

نسجل خلال هذه الفقرة، وقفة مع (التأويل) لدى الصوفية كما تناولها **نصر حامد أبو زيد** على أننا سنحاول الإيجاز قدر المستطاع لتشعب الموضوع.

إن "التأويل يتم على أسس عقلية كما هو الأمر عند المعتزلة، ويتم على أسس ذوقية حدسية كما هو الأمر عند المتصوفة"[3]، على أن هذا الذوق يتحقق فقط للعارفين.

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: الاتجاه العقلي في التفسير. مرجع سابق، ص 189.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 88.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 5.

من أهم مسلمات الصوفية النظر إلى النص باعتباره (ظاهر) و (باطن)، .....، "أن الباطن هو الأسرار والجواهر، هو الحقائق التي يتضمنها النص من حين هو مضمون، أما الظاهر فهو الصَّدف والقشر هو اللغة التي يظهر النص بها أفهامنا وعقولنا"[1].

على أن المتصوفة كانت لهم اعتبارات أخرى حيث "أدى التوحيد بين (القرآن) وبين الصفات الإلهية – صفة الكلام– إلى تحويل النص إلى بحر من الأسرار والعلوم لا يكاد العقل الإنساني يلتقط منها سوى بعض السوانح السطحية. وفي هذا الإطار يتم التقليل من شأن العلم الإنساني والتهوين من قدرة الإنسان وطاقته على اكتشاف قوانين الطبيعة والكون"[2]، بفعل أمثال هذه الإجراءات سيتم عزل النص عن واقع الناس، "لم تعد غاية الوحي تأسيس مجتمع وبناء واقع يقوم النص فيه بدور المرشد والهادي، بل صارت الغاية هي الوصول إلى المطلق عبر فك شفرة النص ورموزه. لم يعد الإنسان عضوا في مجتمع حيّ متفاعل بل صار وحيدا مع المطلق إما عارفا متوحدا، أو جاهلا محجوبا، وصارت حياة الإنسان رحلة للوصول إلى المطلق وصارت الدنيا طريقا للسفر"[3].

وعليه "لأن التجربة الصوفية في جوهرها تجربة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنا والكون الذي في جزء منه، فمن الطبيعي أن تمثل التجربة الصوفية تجربة موازية لتجربة "الوحي" النبوي الفارق بين تجربة "النبي" وتجربة "الصوفي" أن التجربة الأولى تتضمن الإتيان بتشريع جديد، بينما يكون فهم الوحي النبوي بالاتصال بنفس المصدر هو مهمة "العارف" في التجربة الصوفية"[4].

من هنا ستكون عملية (تأويل) النص لدى الصوفية أمرا بالغ التعقيد انطلاقا من هذه التجربة الروحانية، بل سيكون إطارها العام هو الذوق، ومآلاتها هو الرمز الخيال، "إن الغزالي يتعامل مع اللغة هنا بوصفها رموزا لا بوصفها نظاما رمزيا، أي بوصفها مجموعة من الألفاظ ذات بعدين أحدهما (حقيقي) هو المعنى الروحي الملكوتي والآخر قشرة خارجية أو رمز وهو الدلالة اللغوية المألوفة. في مثل هذا التصور ليس المهم هو طبيعة النص، فأي نص يمكن أن يكون قابلا التأويل الرمزي وفي المقابل

---

(1) المرجع نفسه، ص 248.

(2) المرجع نفسه، ص 255.

(3)المرجع نفسه ، ص 257.

(4)أبو زيد، نصر حامد :هكذا تكلم ابن عربي. ط 2. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 89.

يمكن استخدام الألفاظ لا للإشارة إلى مدلولها اللغوي المعروف، بل للإشارة إلى معناها الملكوتي مباشرة. وهذا ما يفعله الغزالي حين يقسم آيات القرآن إلى جواهر وزمرد ودرر"[1].

ضمن ذات الإطار يوضح الباحث **نصر حامد** بعض آراء وتصورات ابن عربي التي ستذهب أبعد، من خلال خلق علاقة بين الذات الإلهية والنص "إذا كان ابن عربي نظر لحروف اللغة من خلال ثنائية الظاهر والباطن ورأى أن حروف لغتنا البشرية – منطوقة ومكتوبة ليست إلا أجسادا لأرواح الأسماء الإلهية– من الطبيعي كذلك أن ينظر للكلمات تنتج عن تركيب الحروف للإفادة –كما يقول ابن عربي– فإن دلالة الكلمات اللغوية لها جانبان: جانب دلالتها الإلهية القديمة، وجانب دلالتها البشرية الحادثة. الدلالة في الحالة الأولى –من حيث الباطن– دلالة ذاتية بمعنى أن الدال هو المدلول، أما الدلالة في الحالة الثانية –من حيث الظاهر– فهي دلالة عرفية وضعية اعتباطية"[2].

حيث إن "الدلالة التي تجعل الدال هو المدلول بعينه وذاته تتعلق بالكلمات الوجودية التي هي الممكنات. هذه الممكنات دالة بذاتها على معاني ودلالات قائمة فيها لا تفارقها. فهي لا تدل على شيء خارجها، ولكن دلالة هذه الممكنات لا تنكشف ولا تفصح عن نفسها إلا لقلب العارف الصوفي الذي يتحد بالوجود فيكتشف معناه ودلالة عناصره المختلفة (...) (العالم كله لا يعرف من الموجودات التي هي كلمات الله إلا وجود أعيانها خاصة. ولا يعلم ما أريدت له هذه الموجودات سوى أهل الفهم عن الله. والفهم أمر زائد على كونه مسموعا، كما ينوب العبد الكامل الناطق عن الله في إيجاد ما يتكلم به بالفصل بين كلماته – إذ لولا وجوده هناك لم يصح وجود عين الكلمة– كذلك ينوب في الفهم مناب الحق"[3].

رغم أن قراءة كهذه تمت مصادرتها من قبل أرباب العرفان، وهي لن تكون متاحة إلا للقلة منهم، بمعنى أنهم لوحدهم أهل الدراية، فإن ذلك لم يحل دون تقديم ابتكارات فذة، ومحاولة فهم خارقة، من هنا فإن **نصر حامد**، في أكثر من مناسبة يشهد للمتصوفة بالسبق والتفوق، كما هو الشأن مع ثنائية (الوجود/النص)، حيث "يرجع للمتصوفة –وعلى رأسهم ابن عربي– الفضل في صياغة هذه النظرة صياغة نهائية حوّلت الوجود كله إلى نص ماثل أمام الإنسان، نص دال يشير إلى قائله ويدل عليه وهو نص يتجلى في كل المظاهر التي تعد اللغة –في بعدها الإنساني البشري – إحداها"[4].

---

(1)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 281.

(2)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل.مرجع سابق، ص 84.

(3)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل،ص 85.

(4) المرجع نفسه، ص 86.

بناءا على ما تقدم يرصد **أبو زيد** الإطار العام للتأويل عند (ابن عربي)، باعتباره أكثر المتصوفة الذين بلوروا تصورا مجملا عن حدود التأويل، ذلك أن "التأويل إذن يمكن أن يقع على الحلم، كما يمكن أن يقع على التعبير اللغوي عن هذا الحلم، إذا كان دقيقا قادرا على نقل محتوى الحلم من خيال الرائي إلى خيال المفسر وأدّى إلى فهمه لمحتوى الحلم والتأويل -بهذا الفهم- ضرورة وجودية تنبع من أن الوجود ليس سوى صور خيالية تحجب حقيقتها وباطنها الكامل. وإذا كان التأويل يمكن أن يقع على تعبير الحلم، فمن الضروري أن يقع أيضا على التعبير عن الوجود. والموازاة التي يقيمها ابن عربي بين الوجود والقرآن تسمح لنا بأن نوازي بين القرآن والتعبير عن الحلم، ما دام الوجود نفسه يتوازى مع الأحلام. ومن الضروري أن يكون التعبير الوجودي (القرآن مساويا الوجود مساواة تامة، فالوجود هو كلمات الله المسطورة. والقرآن هو كلماته المرقومة"[1].

التأويل عند المتصوفة له غايات متفاوتة الأهمية، "هكذا يمكن القول أن التأويل منهج فلسفي عام يحكم فكر ابن عربي على مستوى الوجود والنص القرآني معا، إذ هما في الواقع وجهان لحقيقة واحدة. والصوفي المتحقق هو القادر على القيام بهذا التأويل بحكم أنه تجاوز آفاق الوجود الخيالي الظاهر وتلقى العلم الباطني النصي الذي لا احتمال فيه بوجه من الوجوه وهذا معنى قول ابن عربي (ولا يدخل التأويل النصوص)، فالنصوص التي لا يدخلها التأويل ليست نصوص الشريعة، بل هو (الإدراك بالبصيرة، في عالم الحقائق والمعاني المجردة عن المواد)، وهي المعبر عنها بالنصوص، إذ النص ما لا إشكال فيه بوجه من الوجوه، وليس ذلك إلا في المعاني.

التأويل إذن يعني رفع التناقض المتوهم بين الوجود والحقيقة من جانب، والشريعة والحقيقة من جانب آخر (إن إدراك الحقيقة لا يتم استنادا إلى العقل أو إلى النقل، لأن الحقيقة ليست في ظاهر النص، وإنما يتم عن طريق تأويل النص بإرجاعه إلى أصله والكشف عن معناه الحقيقي). والصوفي العارف هو القادر على القيام بهذا التأويل يرفع هذا التناقض المتوهم. وليس معنى ذلك أن الصوفي يأتي بشريعة جديدة وينسخ حكما شرعيا قائما وإلا كان معنى ذلك وجود تعارض بين الحقيقة والشريعة أو بين الظاهر والباطن إن العلاقة بين الظاهر والباطن لا تعني أن أحدهما هو عين الآخر، وإنما تعني أن الباطن الأصل وأن الظاهر صورته. وكما أن الأصل لا يفسر بالفرع والسبب لا يفسر بالنتيجة، فإن الباطن لا يفسر بالظاهر، بل الظاهر هو الذي يفسر بالباطن)"[2].

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: فلسفة التأويل. مرجع سابق، ص 229- 230.

(**2**) المرجع نفسه، ص 230- 231.

خلاصة هذا كله، بلغة أقل تعقيدا "ليس التأويل بهذا المعنى -كما هو عند المتكلمين- سلاحا لرفع تناقض متوهم بين آيات القرآن، فالتناقض، لا وجود له في القرآن بل هو قائم في الفكر البشري الذي لا يرى من الحقيقة سوى بعدا واحدا من أبعادها. التأويل عند ابن عربي هو معرفة ما للشيء وحقيقته وهو أصله الذي منه بدأ وإليه يعود. التأويل -على مستوى الوجود- هو النفاذ من الظاهر الحسي إلى الباطن الروحي والتأويل على مستوى النص هو تجاوز إطار اللغة العرفية الإنسانية في محدوديتها واصطلاحيتها إلى إطار اللغة الإلهية في إطلاقها ودلالتها الذاتية. ولا يعني التأويل بهذا المعنى تجاوز الظاهر وإنكاره بل يعني البدء به لأنه غطاء الباطن وقشرته ومظهره"[1].

إذا كان **نصر حامد**، قد حاول من البداية تقديم تصور مفاهيمي للنص، حيث جعل (الواقع) مجاله الحيوي الذي يعطيه ويأخذ منه فإنه ظل وفيا لهذا الإطار لم يخرج عنه، والدليل على ذلك أنه حين درس التصوف، سجل الشرخ العميق بين (النص) و (الواقع)، واعتبر أن الأمر يحسب على الغزالي والتصوف، أما (التأويل) الذي أكد في أكثر من موضوع على ضرورة وجود ضوابط تحكمه خلاف ما ذهب إليه صاحب (التفسير الماركسي للإسلام)[2]. وقد عاد ليظهر لنا **نصر حامد** كيف أن (التأويل العرفاني)، يتحول أحيانا إلى ممارسات تجريدية بالغة التعقيد، تؤول بالنص إلى نوع من الشكلية التي تفقد النص روحه وغايته، بفعل إجراء صنوف من الذوق والحدس، على أعلى مستوى، من درجات الخيال التي تتأتى فقط للعارفين، ما سيضعنا أمام صنف من القراءة التي تمارس الوصاية على بقية القراء – **نصر حامد** حاول من خلال التصوف الاستفادة من مرجعية سيميائية غير أن مشروعه لم يكتمل ضمن هذا الإطار.

2- 5- لماذا التراث ؟

إذا كان التراث إرث مشترك، ليس حكرا على جماعة دون أخرى، فإن قراءة هذا التراث نفسها وبالكيفية التي ستبدو لهذا القارئ، أكثر فاعلية وأضمن لبلوغ الهدف المتوخى -على الأقل- من منطلق قناعة هذا القارئ، ويجدر كذلك بنا القول أن تترك فيها مساحة من الحرية الفكرية بغية التعدد والتنوع والاختلاف، شريطة الالتزام بقواعد اللعبة.

---

(1)أبوزيد ،نصر حامد: فلسفة التأويل.مرجع سابق، ص 384.

(2)عمارة، محمد :التفسير الماركسي للإسلام. مرجع سابق، ص 112- 114.

نصر حامد من أولئك الذين حاولوا الرجوع إلى التراث وإعطائه مساحة معتبرة من خلال بحوثه العديدة، ولما كان -بالضرورة- صاحب مشروع فكري ونقدي حدد الأهداف، سنحاول فهم بعض الغايات التي كانت قد رافقت قراءته للتراث.

يدرك تماما **حامد أبو زيد**، صعوبة مهمة قراءة التراث، رغم أنه يعرف سلفا انطلاقا من الأدوات المتاحة بفضل الاحتكاك بالمناهج الغربية، وجملة الاجتهادات المعاصرة على الساحة العربية، عدم استحالة تلك القراءة من هنا سنجده مهيأ لخوض مغامرة القراءة، غير غافل عن أهدافه، التي ستكون أولا البحث عن قراءة منتجة، "منهجية القراءة الواعية لا تفصل بين عناصر هذا التراث ولا تجزئ مجالاته (...) فالقراءة -من حيث هي فعل- تتحقق في (الحاضر) بكل ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي تاريخي أيديولوجي، ومن أفق معرفي وخبرة محددين. ومعنى ذلك أن أي قراءة لا تبدأ من فراغ، بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات، وسواء كانت هذه الأسئلة التي تتضمنها عملية قراءة صريحة أو مضمرة، فالمحصلة في الحالتين واحدة وهي أن طبيعة الأسئلة تحدد للقراءة آلياتها. ويكون الفارق بين السؤال المعلن والسؤال المضمر أن آليات القراءة في الحالة الأولى تكون آليات واعية بذاتها وقادرة على استنبات أسئلة جديدة تقوم بدورها بإعادة صياغة آليات القراءة، وبذلك تكون القراءة منتجة. أما آليات القراءة في حالة السؤال المضمر فتكون آليات مضمرة بدورها، تتظاهر غالبا بمظهر (الموضوعية) لإخفاء طابعها الأيديولوجي النفعي، وتقع من ثم في أسر ضيق النظرة والتحيز غير المشروط وأحيانا ما تتعقد القراءة فتطرح بعض الأسئلة وتضمر بعض الأسئلة، وعلى ذلك تزدوج آلياتها وتتناقض فتكون قراءة منتجة على المستوى الجزئي ومتحيزة أيديولوجية على المستوى الكلي العام"[1]. بعبارة أخرى هناك قراءة بيضاء محدودة المعالم تنطلق من إشكالية معينة لتصل إلى الحل، وهي القراءة المنتجة التي يحرص مؤلفنا عليها، ونعرف نحن سلفا أنها قراءة (جدلية) تنطلق من فكرة أن لكل عصر متغيرات ينبغي أن تعاد القراءة بناءا عليها، وذلك أمر يطرح علامات استفهام حيال الثوابت، خصوصا ثوابت الدين، ثم هناك قراءة -كما يرى **حامد أبو زيد**- رمادية، تنطلق من رؤية معتمة، تبدي شيئا وتخفي الكثير، وكأنه بذلك يشير إلى تلك القراءات التي تنطلق من مفاهيم تراثية، ومناهج تقليدية، بدعوى الحفاظ على روح التراث، فتغلب على قراءاتهم نزعات تحول دون الوصول إلى نتائج واضحة.

---

(1)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 6.

بعد ذلك سيتضح من خلال القراءة الفاعلة، ما سأصطلح عليه هنا (الانحياز إلى النسق المناسب) إذ سيحدد **حامد أبو زيد** توافقا في نسق محدد هو قراءة القدماء انطلاقا من هرمنيوطيقا جدلية تارة، ومنحازة إلى بعض المبادئ المحددة عند هيرش، من خلال مبدأي (المعنى) الثابت و (المغزى) المتغير حيث يشكل هذا المزيج، نسقه المفضل، والذي سيعتبره إطارا متكيفا مع متطلبات العصر وإن كان ذلك في تفسير نص الوحي، "هناك في تراثنا القديم وعلى مستوى النص الديني (القرآن) تلك التفرقة الحاسمة بين ما أطلق عليه (التفسير بالمأثور) وما أطلق عليه (التفسير بالرأي) أو (التأويل) وذلك على أساس أن النوع الأول من التفسير يهدف إلى الوصول إلى معنى النص عن طريق تجميع الأدلة التاريخية اللغوية التي تساعد على فهم النص فهما (موضوعيا) أي كما فهمه المعاصرون لنزول هذا النص من خلال المعطيات اللغوية التي يتضمنها النص وتفهمها الجماعة.

أما التفسير بالرأي أو (التأويل) فقد نظر إليه على أساس أنه تفسير (غير موضوعي)، لأن المفسر لا يبدأ من الحقائق التاريخية والمعطيات اللغوية، بل يبدأ بموقفه الراهن محاولا أن يجد في القرآن (النص) سندا لهذا الموقف. وقد أطلق على أصحاب الاتجاه الأول أهل السنة والسلف الصالح ونظر إلى هذا الاتجاه –غالبا– نظرة إجلال واحترام وتقدير، بينما كانت النظرة إلى أصحاب الاتجاه الثاني وهم الفلاسفة والمعتزلة والشيعة والمتصوفة، نظرة حذر وتوجس، وصلت في أحيان كثيرة إلى التكفير وحرق الكتب"[1]. بعبارة أخرى يمكن الاستفادة من هذا التباين، لدى القدماء، للتمكين مجددا لقراءات تستطيع أن تستجيب لمعطيات العصر لأن اختلاف القدماء، والتمكين لقراءة (التفسير بالمأثور) لم يكن إلا نتيجة قرب هذه القراءة من أصل السلطة.

أكثر من ذلك، فإن **حامد أبو زيد**، ينظر إلى التراث ومنجزاته، باعتباره نتاج بشري، ما يعني إسقاط صفة الكمال عن هذا التراث "إن البحث عن مفهوم للنص ليس مجرد رحلة فكرية في التراث، ولكنه فوق ذلك بحث عن (البُعد) المفقود في هذا التراث، وهو البعد الذي يمكن أن يساعدنا على الاقتراب من صياغة (الوعي) العلمي بهذا التراث"[2].

ولا يمنع كذلك إعادة تشكيله، وربط أجزائه "لأن التراث متعدد متنوع، من حيث المجالات والاتجاهات، فقد تعددت المجالات التي تتناولها هذه الدراسات بين (اللغة) و (النقد) (...) ولما كان التعدد والتنوع لا ينفي الوحدة في إطارها النظري العام، فقد كانت هذه الدراسات بمثابة (تجارب)

(**1**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 14- 15.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص. مرجع سابق، ص 10.

جزئية متنوعة تهدف إلى اكتشاف الروابط الخفية بين مجالات الفكر التراثي وصولا إلى وحدته. ولعلّ من أهم النتائج التي يمكن تلمسها من هذه الدراسات أن (التراث) منظومة فكرية واحدة، تتجلى في أنماط وأنساق جزئية متغيرة في كل مجال معرفي خاص"[1].

يتضح هنا، كيف أنّ **حامد أبو زيد** يدعو إلى قراءة شاملة للتراث، انطلاقا من منظور جدلي، يستهدف من خلاله إلى إعطاء منحى مغاير تماما للحقائق التي نعرفها عن التراث، كأنه رمى **أدونيس** بتهمة هدم التراث، من خلال هذا الرفض الذي أعلنه **أدونيس** صراحة. بينما يفعل **حامد أبو زيد** الشيء نفسه لكنه يقول ذلك بصوت أخفت من خلال عدم تقبل التراث إلا وهو خاضع لقراءة شاملة وانتقائية.

هذا التقويم للتراث لن يكون عملا آليا -كما يؤكد **حامد أبو زيد**- حيث يتوجب علينا القيام بجهد مضاعف، نتيجة كون هذا التراث جزء أساسي من ثقافتنا الراهنة، بل ومن تكويننا العميق، وهو ليس "في الوعي المعاصر قطعة عزيزة من التاريخ فحسب، ولكنه -وهذا هو الأهم- دعامة من دعامات وجودنا، وأثر فاعل في مكوّنات وعينا الراهن، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بيّنا واضحا ولكنه يعمل فينا في خفاء ويؤثر في تصوراتنا شئنا ذلك أم أبينا، لذلك يتعيّن علينا أن نتحرك دائما حركة جدلية تأويلية بين وعينا المعاصر وبين أصول هذا الوعي في تراثنا. هذه الحركة يتحتم علينا أن لا نغفل المسافة الزمنية التي تفصلنا عن التراث، وعليها في نفس الوقت أن لا تقع في أسر هذا التراث رفضا أو قبولا غير مشروط، فالتراث — في النهاية مِلك لنا، تركه لنا أسلافنا لا ليكون قيدا على حريتنا وعلى حركتنا بل لنتمثله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا الراهنة"[2].

يبدو أنّ ما كان مبطنا يغدو هنا واضحا، حيث يظهر **أبو زيد حامد** الأهمية القصوى للتراث في حياتنا، غير أنّ تلك الأهمية تغدو نوعا من التقييد والأسر ويتحول التراث بمختلف محمولاته مطعنا إذا نحن لم نعمد إلى إعادة قراءته، وستكون هذه القراءة فردية غير محددة المعالم، وهو ما سيفتح الباب على مصراعيه للإيديولوجيات التي يرمي بها غيره، والأهواء التي يحاول التنصل منها، وهو الذي يعود فيشرع لها من خلال إبعاد منظومة للقراءة كـــ (إجماع العلماء).

---

(1)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق، ص 05.

(2)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق ، ص 51.

إنّ تمكن التراث من الفرد المعاصر، وتمكين بعض القراءات لهذا التراث، وفق كيفيات، ستجعل من الإنسان العربي معزولا عن عالمه، ما يستدعي -يرى **أبو زيد**- الإسراع للحيلولة دون هذا التمكين، "وإذا يوصف التراث بالاستقلال عن الوعي المعاصر، وهو لا يوجد إلاّ فيه وبه !

وانطلاقا من هذه الحقيقة نعيد اليوم القراءة (...)"[1] إنها هذه القراءة المطلقة التي يلحّ عليها **نصر حامد أبو زيد**.

دراسة التراث مع ذلك لا ينبغي أن يتم تغليب الهوى بفعل الانتماء أو نوع من العواطف التي تدخل ضمن هذا الإطار، ونحن بصدد قراءة بعض ظواهره —يرى **أبو زيد**- لأجل ذلك، "أنّ الماضي شأنه شأن الحاضر ليس خيرا كله، بل هو مزيج من الخير والشر. من الخطأ و

الصواب..." [2]. رغم أنّ هذه الحقيقة ليست خافية على أحد، غير أنّ الذي يبدو، أن **حامد أبو زيد** يرمي خصومه من المتحمسين للتراث بالترويج للخير المطلق الذي يحمله التراث.

وإذا انتهى من هذه التهمة، فإنه يعود ليرمي أصحاب التراث، بأنهم مجّدوا كل شيء أنتجه القدماء إلى حدّ التقديس، وهذه التهمة رفعها الرعيل الأول وقد عُرف ذلك مع طه حسين الذي أراد من وراء ذلك لفت النظر إلى ضرورة التزام التحرّي في الكثير من المسائل التي تخص تراث القدماء، فكانت مسألة انتحال الشعر على رأس تلك القضايا. أما **نصر حامد أبو زيد** فإنه يوجه مَطْعَنَهُ إلى التراث عامة، وإلى قراءة المحدثين المنحازة إلى التراث عامة، إلى درجة توجيه النقد لكافة (الخطاب الديني) دون استثناء، بل لا يخص توجها بعينه أو ظاهرة في التراث تكون محددة، دينية كانت أو أدبية أو سياسية ... وعليه سيعتبر انطلاقا من اتهام مبطن، أنه "انتهت -تقريبا- من أفق حياتنا الثقافية النظرة التقديسية للتراث"[3].

يعود **نصر حامد أبو زيد** ليدعو إلى قراءة يغلب عليها الحياد وانتفاء الهوى، يقول: "إنّ القراءة التي نأمل في تحقيقها هنا هي القراءة الموضوعية الحقة التي لا تغفل المنطق الداخلي الخاص للتراث من جهة ولا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من جهة أخرى"[4]. ويضيف مؤكدا: "إن رفض وهم (الفهم الموضوعي) هو نقطة الانطلاق الأولى للتحكم في الأهواء والنوازع والأغراض..." [5].

(**1**)المرجع نفسه، ص 149.

(**2**)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق ، ص 227.

(**3**) المرجع نفسه، ص 227.

(**4**) المرجع نفسه، ص 151.

(**5**) المرجع نفسه، ص 228.

على الصعيد النظري تكون هذه الرؤية وفق هذه الحدود بالغة الأهمية، غير أن مجال التطبيق يكشف عن الكثير من التعميم، وأحيانا التحامل دون تقديم البديل.

أمر معالجة التراث بحاجة إلى حسّ ورؤية، يقول **أبو زيد:** "تكمن مقدرة الفنان الحقيقية في قدرته على الموازنة الدقيقة بين عملية الاختيار التي يقوم بها وبين التلقائية التي يجب أن تكون طابع عمله الفني. ونفس التحدّي مطروح أمام الباحث في التراث، إنّ عليه أن يوائم مواءمة دقيقة بين رؤيته وبين حقائق التراث. والوعي بعلاقة الجدل مع الماضي هو سلاحه لتحقيق هذه المواءمة، وتجنب الشطح والوثب"[1].

يبدو أنّ نصر **حامد أبو زيد**، إتّهم **أدونيس** بمناهضة الثقافة السائدة نتيجة اعتمادها على التراث، وها هو بدوره يناهض الثقافة ذاتها، ويهاجم نسق التراث الذي يوظفه بالخصوص الخطاب الديني، بذريعة عجزه عن تقديم قراءة موضوعية للتراث.

الخلاصة:

يبدو أنّ انحياز **نصر حامد أبو زيد** إلى التراث، ودعوته إلى إيجاد قراءة بديلة، نتمكن من خلالها إعادة قراءة التراث، هدفها البعيد التأثير في الثقافة الراهنة لأنها ثقافة راكدة تعيش خارج العصر بفعل تكرارها لتجربة عصر آخر كان ذلك على صعيد التوجه الديني وباقي التوجهات. لما للدين من تأثير في الحياة العربية الإسلامية لأجل ذلك تعمد **نصر حامد أبو زيد** استهداف الخطاب الديني.

المبحث الثالث: التأويل مسؤولية وتدبّر (مصطفى ناصف):

يعدّ **مصطفى ناصف**، من النقاد العرب المعاصرين، الذين كانت لهم إسهامات نقدية مشهودة، وإلى جانب ذلك، يكون قد سجّل وقفة واضحة المعالم لدى مفهوم (التأويل)، من خلال كتابيه: (نظرية التأويل)، و (مسؤولية التأويل) إلى جانب كتابات أخرى لم تصل حجم مؤلف كامل؛ والذي سيميّز درسه لهذا المفهوم، اشتغاله على التنظير لهذا المفهوم كمنهج شهد العديد من التقلبات في حقل المعارف الغربية، بل سيحاول تطعيم هذا الدرس الغربي للتأويل، من خلال جملة من التأصيلات العربية، سواء ما جاء منها كتراث قديم، أو ما حاول بعض المفكرين الطليعيين تقديمه كإسهامات لها أهميتها، وهو يستفيد إثر هذا كله من علوم الفقه، وتفاسير القرآن وما دخل ضمن هذا الإطار.

مصطفى ناصف إذن سيستفيد من هذه الاجتهادات التي قدمها محمد عبده، ومحمد إقبال، وأمين الخولي وغيرهم، لتكون إسهاماته حول مفهوم (التأويل)، معلما بارزا وذلك من حيث توكيد

---

(1)أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. مرجع سابق ، ص 229.

ناصف على الأهمية القصوى للإفادة من جملة منجزات القدماء، وإثبات حضور لدرس المحدثين واختبارهم للمناهج، والتنبيه إلى حاجة الثقافة العربية إلى مثل تلك المناهج بشكل ملح، لما لها من فاعلية في القراءة وإعادة القراءة لمختلف الأنساق، ليكون ذلك هو الضامن الوحيد لدفع الثقافة العربية خطوة إلى الأمام. ومن ناحية أخرى يدرك **ناصف** ضرورة توظيف (التأويل) كمفهوم تبلور ضمن مرجعية غربية، لكنه لم يكن يوما إلا جزءا من الثقافة العربية القديمة أو المحدثة، على أنّ يتم هذا التوظيف بحذر شديد –على الأقلّ– من خلال انحيازنا إلى مرجعيته الغربية حتى لا ينتهي بنا إلى نوع من الاستخدام لهذا المفهوم (التأويل)، في ظل هيمنة النزعة الفردية التي طالما لوّنته، لتفتح المجال للأهواء والرغبات الشخصية فيُحدث نوعا من المسخ للثقافة والمعرفة، التي تقتضي الكثير من الصرامة والحذر.

سنحاول هنا مناقشة مختلف التصورات التي حاول **مصطفى ناصف** أن يطوّع من خلالها مفهوم (القراءة) و (التأويل) انطلاقا من جملة أولويات:

3– 1– ما التأويل ؟

الذي سيميّز **مصطفى ناصف** من البداية، في تناوله لمفهوم (التأويل)، عدم إغفاله للبعد التراثي، من خلال نبرة فيها الكثير من الاستئناس إلى منجزات القدماء. ثم حين يتعاطى مع هذا المفهوم نفسه لدى الغربيين، فإنه يقوم بتطويعه إلى حد تمرير نوع من الرأي الذي ينقله لقارئه تلميحا أو تصريحا، فيأخذ **ناصف** ما يلزم ثقافته و يلائمها، ويطرح مادون ذلك.

إذن (التأويل) كما ورد في التراث، فقد "ارتبطت كلمة (التأويل) على الخصوص بفكرة البحث عن المعنى العميق الخفيّ، والتعامل مع الجانب الرمزي الذي يحتاج إلى أدوات خاصة"[1]. ينحاز هذا المفهوم في التراث العربي حيث "يعتبر منهجا لغويا. هذا أحد معانيه على الأقل. ليس من شك في أن تأويل القرآن الكريم تأثر بنمو الدراسات الفيلولوجية والنحوية فضلا على أنه ترك فيها أثرا"[2]. من هنا لاحظنا كيف أن القدماء ركزوا على الرواية، وحاولوا باستمرار الرجوع إلى فهم النص فهما لغويا كما فهمه من عايشوا لحظة نزول القرآن.

تتبع مفهوم (التأويل) واستخداماته المختلفة في التراث هي التي ستجعل الباحث **مصطفى ناصف**، يضع اليد على المشترك في بعض اجتهادات المحدثين، والالتقاء مع رؤية السلف، "المهم أن النحاة واللغويين طوروا مناهج التحليل باستمرار حتى بلغت درجة عالية من الدقة المرهفة .ولا يزال من

---

(1)ناصف، مصطفى :نظرية التأويل. ط 1. المملكة العربية . النادي الأدبي –الثقافي– جدة، مارس 2000، ص 30.

(2)ناصف،مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 31.

واجبنا كشف المزيد من خصب المنهج اللغوي من خلال تفسير القرآن العملي لا من خلال الأصول النظرية وحدها. ومن الممكن أن نلاحظ تصورات أخرى لفكرة التأويل في التراث العربي من خلال التشوق إلى تطعيم القياس، والاستقراء، بمبدأ الأريحية أو الذوق. هذه الأريحية التي نرى بعض أصدائها عند (فيلهيلم دلتاي) الذي احتفل بالبحث عن المبادئ الملائمة للعلوم الإنسانية بمعزل عن قبضة العلم ونزعته الكمية، (...) لكن كرامة دلتاي في مضمار التأويل تظل باقية بفضل تنبهه إلى ضرورة منهج ثان لا سلطان للمنهج الدقيق عليه"[1].

بعبارة أخرى، فإن دلتاي حاول أن يبتكر منهجا خاصا بالعلوم الإنسانية نظرا لاختلاف هذه الأخيرة عن العلوم المادية.

بينما نجد أن هيدغر سيطرح تصورا آخر، ستحكمه أبعاد أخرى، لن يكون الغرض منها شرح النصوص كما كان الأمر مع شلاير ماخر ودلتاي، "كان لهيدغر فصل جديد في نظام التأويل يعتمد على فينومينولوجيا خاصة مشبعة بالفهم الوجودي. تنبه هيدغر متأثرا بهوسرل إلى دراسة وجود الإنسان اليومي في العالم، وقد سمى دراسته باسم **هرمينوطيقا الكينونة أو الوجود**. والنظام التأويلي عند هيدغر متميز؛ فهو لا يحفل بقواعد شرح النصوص، ولا يحفل بتطور الدراسات الإنسانية، وإنما يحفل بشرح الوجود الإنساني نفسه من ناحية فلسفة الفينومينولوجيا. احتفل هيدغر بتكوين أنطولوجية الفهم من خلال إدراك خاص لفلسفة الظاهرات وأصبح السؤال عن الفهم جذابا عميقا"[2]. وعليه فإن "علم التأويل إذن هو علم كشف الدلالة العميقة التي تعيش تحت السطح"[3].

رصد **مصطفى ناصف** لآراء هؤلاء، لا يعني بالضرورة أن ذلك يمثل توجهه الأول والأخير، بل سيتضح في مواطن أخرى كيف أن ناصف يعود ليكون أقرب إلى (القراءة الفنية) "نلاحظ أن **ناصف** لا يفرق داخل مفهوم القراءة بين ما هو نظري وتطبيقي، فاعتبار القراءة فنا يستدعي عنده القول بأنها فن التأمل والإنتاج النظري، كما هي أيضا فن لممارسة التأويل عن طريق ممارسة فعل القراءة"[4].

من هنا سيحتفل **مصطفى ناصف** بمنجزات دلتاي التي ستنحاز عن العلوم الدقيقة ومسألة الموضوعية، إلى البحث عن خصوصية العلوم الإنسانية، "بفضل دلتاي انتقل التأويل من خدمة نفسية

(**1**) المرجع نفسه، ص 32، 33.

(**2**)ناصف،مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 33.

(**3**) المرجع نفسه، ص 34.

(**4**)شميعة، مصطفى: القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج.ط1.الأردن، إربد، عالم الكتب الحديث ،2013، ص 43.

فرد إلى خدمة دراسات الإنسان، وخدمة نصوص باقية صامدة، أو خدمة الحياة أو خدمة المعنى والحقائق الداخلية أو مكان الإنسان الملتبس في الطبيعة"[1].

إن مدار التأويل، هو محاولة رصد المسكوت عنه، هو استكناه المحذوف، ففي كل فكر يعتد به، سيكون قابلا للقراءة، نظرا لوجود مسكوت عنه. وكل ثقافة ملهمة تتكون من جانبين: "...ما قالته وما أعلنته وما سكتت عنه أو ما لم تنطق به. وهذا مدار التأويل"[2]. ومؤدى ذلك مزيد من التأمل، وظهور علاقة وطيدة بين هذا النص العامر بشقوق الحذف التي تمنح للقارئ أن يضيف إليها أشياء ما سيعطي للبعد الفني في القراءة فرصة التجلي.

على هذا الأساس فإن "التجربة التأويلية، لهذا كانت حوارا ربما لا يتذوقه الناس في بيئات يطغى عليها العنف والتلقين أو اليقين السطحي. التأويل مساءلة دائمة أو حوار. لا يقوم الحوار إذا لم يحذف كل متحاور بعض أفقه. التأويل خروج من العزلة وأسر الذات أو انطوائها. لو كان التأويل في قبضة الذاتي، كما يقال، لما أمكننا أن نشرح التغيرات المهمة التي حدثت في آفاق الإنسان"[3].

ضمن هذا الإطار يبدو جليا انحياز **مصطفى ناصف** إلى مبادئ غادامير، وهو لا يتناسى في هذه الأثناء إيجاد مسوغات من داخل الثقافة العربية ذات صلة بهذه الصورة التي لا تقبل الانحياز المطلق إلى جهة دون أخرى، إلى القارئ دون النص أو العكس، أو إلى نزعة دون أخرى، "البحث عن التأويل إذن ليس دعما للجانب الظاهر. إن دعم الجانب الظاهر وحده ليس من الوفاء لتجربة التأويل. تجربة التأويل تبحث أصلا عن المحذوف. المحذوف المحاور. أو يتم حوار دون تقدير المحذوف، المحذوف هو الشخص الثاني آثر الصمت و لم يطق الصبر عليه فأومأ إلى نفسه من خلال جانب ثان صريح هذا هو الحوار"[4].

سيكون التأويل إذن بصيغته الحوارية هو ما ينشده ناصف، وينحاز إليه، ومن هنا ستكون الحاجة إلى التأويل وفق ما يرى على النحو الآتي: "لا يعنينا من التأويل عود إلى الماضي.يعنينا أن نوسع آفاقنا، أن نتحاور، أن نرى الأعمال في ضوء جديد لأن الضوء الجديد حياة جديدة .لا يعنينا قط أن ننسى أنفسنا في سبيل ما يزعمون من شؤون الماضي والموضوعية. نفوسنا تنشط ولكنها لا تستبد أليس الإصغاء نشاطا عظيما يجتمع فيه الإرسال والاستقبال.إن عشاق الرجوع إلى المقاصد وعشاق التنكر

(**1**)ناصف،مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق ، ص 73.

(**2**) المرجع نفسه، ص 89، 90.

(**3**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل ، مرجع سابق،ص 166، 167.

(**4**) المرجع نفسه، ص 171، 172.

للتأويل يتجاهلون أن التأويل مطلب صناعة العقول أو صناعة الثقافة .(...) إن التأويل مداره كشف اتجاه عقولنا وفتح إمكانيات لنا. التأويل وظيفة لا يمكن التفريط في شأنها. كيف نجعل القهرية أقل قهرا؟ كيف نجعل الحرية إضافة ؟ كيف نعقل أنفسنا ؟. كيف يمكن أن تكون حياتنا أصفى؟. أسئلة كثيرة مناهلها التأويل"[1]. يبدو هنا أن **مصطفى ناصف** يحاول أن يخرج بالقارئ العربي من أعباء القواعد والمعايير، يحاول أن يبتعد به قدر الإمكان عن صرامة المنهج الموضوعي، بغرض الوصول به إلى تفجير طاقاته الإبداعية ،وهو يقرأ النصوص وهو يحاور هذه النصوص.

يصبح التأويل قارب نجاة للفرار من التخلف إلى التجديد فكريا وماديا، ما دامت غايته طرح الأسئلة وحث العقول على الإصغاء والتأمل وتدبر الأجوبة في عمقها. إذا كانت اللغة هي القاسم المشترك بين جميع الناس،وهي أداة التواصل في ما بينهم سيكون لها هنا دورها المحوري، "التجربة التأويلية واقعة لغة ذات حركة وقوة وقدرة على الإفصاح وهي بهذا ليست طائفة من المقولات الثابتة التي يقوم عليها التعرف أو التصور. إن اللغة لا تستعين فحسب بالمفاهيم العامة وإنما تستعين بالوقائع، وقائع التقائنا بالنصوص. وهذه مبادئ الفينومينولوجيا ترى التجربة التأويلية حركة لا ثباتا، واقعة لا مبدأ، بزوغا وظهورا مراوغا يتحدى المعنى المألوف للموضوعية"[2]. إذن **ناصف** ينحاز إلى فينومينولوجيا غادامير ضد فينومينولوجيا هوسرل التي تنطلق من مقولات محدودة.

لأن اللغة كما يرى **ناصف** لن توفر هذا المقدار من (الموضوعية)، الذي يحاول بعضهم انطلاقا من منهج علمي موضوعي أن ينسبه إلى اللغة. حيث يعتبر أن "اللغة تأخذ بنصيب من الإيحاءات الذاتية الخاصة بفكرة الوطن والأسرة والدين وسائر العناصر التي يسميها علماء الأنثروبولوجيا باسم الثقافة"[3]. هذا الفهم للغة أقرب إلى فهم غادامير الأنطولوجي، إذ يرفض وجهة نظر اللسانيات التي تعتبر أن الكلمات لا تقول الأشياء إنما تقول مفهوم الذهن للأشياء، فيعطي بذلك للوعي ومنه للغة أسبقية على الوجود وهو ما يناقض ما ذهب إليه الأنطولوجيون الذين يعيدون للوجود مكانته في الصدارة.

(**1**) المرجع نفسه، ص 175.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل . مرجع سابق، ص 176.

(**3**)ناصف، مصطفى :نظرية المعنى في النقد العربي. د ط. دار الأندلس، بيروت– لبنان، ص 145.

مصطفى ناصف لم يكن تفكيكيا، لكن التفكيك اجتذبه بكيفية أو بأخرى، حيث يتجلى مما سبق اقترابه من تعدد المعنى ضمن النص الواحد "يستنتج الباحث أن **مصطفى ناصف** قد حاول الإفادة من دريدا في جهده التطبيقي عبر نظره في التراث ومقارعة بعض مواطنه بمبادئ التفكيك"[1].

مصطفى ناصف أعجب كذلك بآراء (المدرسة الريبية)، لكنه عاد واستقر به المطاف إلى ذلك التعامل الذي عبّر من خلاله بول ريكور بـــ (الميل إلى الرمز) وعدم تحطيمه، ما سيعكس الإطار المجمل لنظرة **مصطفى ناصف**، التي ستكون أقرب إلى طلب تأويل مؤطر.

إن التأويل لدى **ناصف** خطوط حمراء، ينبغي الوقوف عندها، وعدم تجاوزها، على رأس تلك المحاذير (الفردية) وكذلك (مخالفة النظام)، حيث أن "التأويل إذن حماية لفكرة القانون، وإذا كان النص شجاعة شخصية فإن هذه الشجاعة تصور قوة القانون وروعته. هذا مغزى عمل عبد القاهر. إننا الآن قل أن نحفل بالنحو. قلّ أن نحفل بحيوية النظام. إن التأويل عندنا الآن أقرب إلى تجربة فردية خالصة"[2].

بل من تجربة القدماء مع (التأويل) يستمد **ناصف** مزيدا من المحاذير التي تهدف في مجملها –ليس على صعيد المقدس فحسب– إلى عدم إرخاء الزمام للتأويل الفردي، "أما التأويل القديم العظيم الذي ورثناه فكان تجربة جماعية. العنصر الجماعي في الدلالة أهم من العنصر الفردي، وعنصر النظام أولى من عنصر الجموح. وعنصر الطاعة ليس أمرا سلبيا. فطاعة اللغة تشبه من بعض الوجوه طاعة كل أمر عظيم. التأويل في ثقافتنا العربية خدمة النسق. والخدمة بطبيعتها جهد ذو ملامح شخصية. ومن خلال قوة النص الفردية تتداعى اللغة كلها بوصفها ممكنات أو أنساقا واجبة التبجيل. قوام التأويل في ثقافتنا العربية هو تجلية هذا التبجيل والإعلان عنه، كل مؤول يقول في ثنايا هذا العمل الحيوي أنا أبجل اللغة. اللغة ليست خاضعة لي وحدي"[3].

إن الغلو في التأويل مآله العبث، وإقحام الهوى والنزعات الذاتية، "التأويل عند أجدادنا لا يعني أن نفتح الأبواب دون حساب، وأن يؤذن للريح أن تهب من كل مكان، التأويل ليس الباهر الذي يشق التماسك ويروج للتفكك، ويجعل كل شيء رموزا وعبارات عامة ورؤى فردية"[4].

(**1**)البنكي، محمد أحمد: دريدا عربيا. ط 1. بيروت –لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،2005، ص 258.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 200.

(**3**) المرجع نفسه، ص 200–201.

(**4**) المرجع نفسه، ص 202.

مصطفى ناصف إذن سيعتبر أن التأويل مسؤولية لا تتأتى ممارستها بكيفية مطلقة، لا تحكمها شروط أو محاذير، "التأويل استقامة النفس. التأويل يصدر عن التقوى. من لا تقوى له فلا حق له في التأويل، ولا حق لنا في إتباعه. التأويل أيضا معارج تعني حفاظ حقوق النص"[1].

الخلاصة:

يمكن أن نفهم من تتبعنا لمفهوم التأويل عند **ناصف**، أنه يستفيد مما توصل إليه الغرب في حقل الهرمنيوطيقا، فيتجلى إعجابه بـــ غادامير، لكنه يعود إلى الثقافة العربية محاولا التخفيف من ولعه ذاك، وهو يذكر ذاته وقارئه بمبادئ سنها الأجداد من داخل تراثنا تجعل لكل ممارسة حدا وشرطا، لأن نزع الحدود يعني الغلوّ والإفراط.

3- 2- التأويل مسؤولية:

مع الباحث **مصطفى ناصف** يمكنك أن ترى الحماس لا الطيش، الإقبال على الشيء لا التهور؛ فعلا نظر للتأويل بالكثير من حسّ المسؤولية وحذّر من الغلو الذي سيحطم بدل أن يبني، بل أن هذا الحس هو الذي جعله يؤلف كتابه الأخير تحت عنوان (مسؤولية التأويل) لاستكمال غرضه الكامل في رصد متعلقات (مفهوم التأويل)، ومنه سنحاول الوقوف بشيء من التفصيل لدى تجليات مسؤولية التأويل حيث ستتوزع هذه المسؤولية ضمن بعدين أساسيين:

أ. المسؤولية الأخلاقية:

القارئ المسؤول: "وهو ضرب من القرّاء الذي يعي ما تتضمنه مسؤولية القراءة من واجبات وحقوق، لأن (القارئ الودود يحمل المسؤولية على كتفه لا يفرط فيها...) وبالتالي فمن واجبه إثارة الأسئلة الملائمة والأساسية بنوع من الليونة، لأن (القارئ في هذا الزمان محتاج إلى التخفف من الحدة والصرامة)"[2].

من هنا سيتضح كيف أن هذه المسؤولية عند **مصطفى ناصف** ستأخذ لها أبعادا، يتصدرها البعد الأخلاقي، حيث ستكون أول مسؤولية على الجماعة أو الأمة، مسؤولية التعاطي مع النص المقدس، حيث يقتضي ذلك توخي الحذر واجتناب التسرع "لقد دخل بعض الناس على القرآن بثقافة غريبة، وتجاهلوا ما في بنية الكلمات القرآنية من تقديس الحياة فضلا عن التوحيد والتأليف بين مظهرها"[3].

(**1**)ناصف،مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 202.

(**2**)شميعة، مصطفى: القراءة التأويلية للنص الشعري القديم. مرجع سابق، ص 70.

(**3**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق، ص 26.

هذا على مستوى عموم النص القرآني، لأنه إذا تعلق الأمر بخصوص النص يستلزم الأمر ضرورة فهم دقائقه وما يتميز به من جهة آياته المحكمة وآياته المتشابهة، "كان هناك هذا الخوف من أن يتحول المحكم إلى متشابه، وأن يؤخذ المتشابه مأخذ الغلو بحيث يراد الخلاف، والتشتت، وترك المبالاة، والانتماء"[1].

على هذا الأساس فإن "بعض الناس الآن يرون من حق كل امرئ أن يفهم من النص ما يريد. هذا هو العبث الذي قاومه العلماء المسلمين بكل ما أوتوا من حجة وتماسك. بعض الناس يرون أن اللغة ثابتة في حدود قاسية ويغفلون عن نقاش علماء الأصول المثمر في هذا المجال"[2]. من الواضح هنا أن **ناصف** يستفيد من توظيف الأصوليين للغة.

الصورة هنا تتراوح بين مشهدين فهم وسوء توظيف لهذا الفهم، أو عدم فهم مع معضلة سوء التقدير وكيف إذا تعلق كل ذلك بالنص المقدس وترك النوازع الفردية تفعل فعلها معه.

أما إذا عدنا إلى الملحوظة الكبيرة التي سبقت الإشارة إليها: "التأويل استقامة النفس"[3]. يتضح هنا أن ممارسة التأويل قبل أن تكون حرية ممارسة فإنها مسؤولية ضمير، ومسؤولية عدم الانقياد خلف النوازع الفردية.

إن تبجيل المقدس سيكون من أولويات القراءة المستقيمة عند **مصطفى ناصف** التي هي في جوهرها ارتفاع عن النوازع، "أحب أن أكون صديقا لقراءة الكتب المقدسة، وأحب أن أناهض بعض الظروف الاجتماعية وبعض العوائق الفكرية. لا أحب أن أكون عبدا لنظرة مادية قاسية رتيبة لا تتجاوز المحسوس ولا تعلو على العلاقات القريبة"[4]. إذن المرء قبل أن يصدق مع غيره يجدر به أن يصدق في مواجهة ميولاته، ولأن انتصار الفرد عن أهوائه يعني تمكنه من أن يقدم أكبر هامش من الحيادية وهو يحاور النص.

الدائرة ستكتمل من خلال تعظيم خصوصية النص المقدس مهما كانت رغبات الفرد وابتعاده عن هيمنة توجهات قرائية مسكونة بأيديولوجيات محددة، "نحن نسيء إلى النص المقدس إذا اعتبرناه نصا منطقيا ضيقا، النص المقدس فوق العقلي وفوق المنطقي.

(**1**) المرجع نفسه، ص 14.

(**2**) المرجع نفسه، ص 14.

(**3**)ناصف، مصطفى :نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 202.

(**4**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق ، ص 155.

النص المقدس مبناه التسليم بأفق التلاقي بين النفي والإثبات. النص المقدس له تصوره الخاص للحرفي. هذا التصور الذي يتبرأ منه العقلي المتزمت.

بعبارة أخرى: يجب أن نسلم بأن حرفية النص المقدس حرفية واجبة التبجيل إذا حاولنا أن نحفظ له بعده الفنومينولوجي"[1].

ضمن هذه الخصوصية للنص المقدس،سيحاول بعضهم الاستفادة من المناهج الموضوعية للقراءة، التي ستنظر إلى المواد النصية من منطلق النظرة اللسانية التي تأخذ ضمن اعتباراتها صرامة النسق ولا تعبأ بما دون ذلك. يعود **ناصف** ليلح على ضرورة الاستماتة من أجل ملابسات النص، وعدم إهمال خصوصيته، "سوف يظل النزاع بين الدلالة الحرفية والدلالة الرمزية قائما وسوف يذكر تاريخ التفسير دائما هذا النزاع، لن يبطل النقاش حول العرش الإلهي، والكرسي واللوح المحفوظ، لن يقتنع بعض الناس بحرفية هذه الكلمات والحفاظ عليها سرا يتقرب منه في حذر طويل،سوف يبتهج بعض الناس بالزعم بأن العرش قلب المؤمن وأن الكرسي هو العقل وأن اللوح المحفوظ جسد الإنسان يكتب فيه الله ،أو ملائكته أقدارنا على الجينات الوراثية. (...) الرمزيين يصرون على تحويل ما لا يعرف إلى ما يعرف. ما لهم يصرون على أن يكون كل شيء واضحا أو محسوسا أو مستدلا عليه ،بهذه الواقعة أو تلك من وقائع العلم ؟"[2].

المنهج العلمي إذن لن تسعفه وسائله ومبادئه في معالجة جميع أنماط النصوص، وإلا بدلا من أن يجعل المناهج أكثر استيعابا، ونضطر إلى التنازل عن خصوصية النصوص فقط لإثبات نجاعة المنهج، وهو العجز بعينه.

بما أن التباين الأسلوبي وارد والتفاوت في التعبير كذلك ممكن،فإن كل شق أولاه العلماء القدماء عناية خاصة وكل ذلك لم يخرج عن حدود الغاية القصوى، وهي المبدأ الأخلاقي الذي ستمثله جملة قيم ثابتة، "إن الثقة المسرفة تناهض -بعبارة أخرى- الاستعارة أو الرمز. وهكذا أولى القرآن، وأولى علماءأصول الفقه أخلاقيات التأويل رعاية جمة مفصلة مهيبة.

إن افتراض الثقافة الإسلامية ضرورة الجمع بين رؤيتين، رؤية المحكم ورؤية المتشابه، رؤية الحقيقة ورؤية الاستعارة، أو رؤية القطعي ورؤية المحتمل، رؤية المقاصد ورؤية الوسائل.

---

(1)المرجع نفسه، ص 251.

(2)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق ،ص 272، 273.

هذا الافتراض يراد به مواجهة التزوة، ويراد به مواجهة الشك الشامل، والاعتراف بأهمية المركز المرجعي الذي يحمي من التفتت. وما ينبغي إذن، في منطق علم أصول الفقه، أن نتباهى باللعب الحر، وما نسميه لا نهائية الدلالة"[1].

إنه أسوء من المواجهة، أن نهرب وأسوء من ذلك إعلان الاستسلام أو أن يكون مفروضا عليك بكيفية ما أن توهم نفسك بنوع من الممارسة الفكرية التي لا ترقى إلى المستوى المقبول، "لقد وجد العقل العربي الحديث في فكرة المجاز قناعا يخفي به عقدة الشعور بالنقص التي سهر الغرب على ترسيخها في أنفسنا، ووجد أيضا شفاءا من الرجعية الذاهلة عن سير الزمن وتحديات العصر"[2]. بعبارة أخرى سيتم التنازل عن الخصوصية النصية للنص المقدس بدعوى فرض آليات كالمجاز، أو اللجوء إلى تبريرية مكشوفة، إما أنها تتنازل عن المرجعية أو تعجز عن تمييز مواطن تميزها عن غيرها.

إذا كانت غالبية المحاذير أو التخوفات قد قصد بها المؤلف **مصطفى ناصف**، نص القرآن المقدس، لما لذلك من أهمية روحانية ذات صلة بالمعتقد، وسيشكل ذلك حضورا لافتا في الثقافة العربية عموما، فإن الأمر ينسحب كذلك من الارتياح حيال هذا الحس بالمسؤولية المشتركة بين جماعة من المحدثين، همها الأمر، كما كان ذلك عند القدماء، "لقد أفاد المحدثون ولاشك من تعفف المفسرين عن المبالغة والتطرف، والتسلية الشائعة في بحوث تأويل الشعر، لقد عرف الباحثون المحدثون ما عرفه مفسروا القرآن المتقدمون من أن الشعر وتأويل الشعر وقع في شهوات الفراغ المتقلبة وتكبير الصفات، وإشاعة نوع من التسابق في الإرضاء.

حارب المحدثون وقدماء المؤولين للقرآن، الحذلقة والتعبير الكاذب الشائه، ومضى المحدثون الباحثون عن تأويل جديد يؤصلون فكرة الشعور النبيل والشعور الدافق، والسرائر المتيقظة"[3].

مسؤولية التأويل روحها هي الأخلاق السامية، وإلاّ تحول كل التراث النصي إلى لحظات يمارس عليها الهدم. بل يتحول معها فعل الإبداع الراهن إلى لحظات يتراوح عليها النقد والقراءة الشائهة، ليتحطم بذلك الإرث المقدس ويضيع المميز وينتهي الإبداع الفذ فقط لأن نوازع فرد قررت أن يزول ذلك.

(**1**) المرجع نفسه، ص 271.

(**2**) المرجع نفسه، ص 274.

(**3**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل ، مرجع سابق، ص 24.

ب. مسؤولية الممارسة:

ممارسة التأويل تقتضي رؤية ومبادئ ووسائل وغاية محددة ينبغي أن تضبطها الخصوصية الثقافية واللغوية للمؤول. ولما كانت جهة الأخلاق تحكم الأفراد من حيث إفلات زمام الانضباط فإن الممارسة بدورها ستعد بدورها مسؤولية من جهة التيقن في استخدام الأدوات والمبادئ. على هذا الأساس سنجد أن الباحث مصطفى ناصف سيعتبر أن منطلقات الممارسة ونتائجها، ستحكمها الجزئيات الصغرى وهي ممثلة في اللغة والكلمات، لما لهذه الجزئيات من أحوال تقتضي اهتماما خاصا، "إن التأويل أمر خطير، إن (الكلمة) تبدو أخطر المقتنيات البشرية، إنها تساعدنا على شيء وضده، ولا معنى للتأويل إذا نحن غفلنا عن هذه الحقيقة. نحن نؤول لنستوعب لا لنحذف، ونحن نؤول لكي نكبح جموح النفي والإنكار والقطيعة والإسراف"[1].

أما أحد مظاهر خطورة الكلمة، فتتمثل في الدور الذي "لعبت الدلالة الحرفية الضيقة أحيانا دورا مهما في تشويه العلم بالكلمات أو صرف الناس عن الكدّ العلمي العملي"[2]. ومنه فإن (الدلالة الحرفية للكلمة)، ستؤسس لفكرة مفادها أن (الكلمة) واسطة جامدة عبر الزمان والمكان والحقيقة خلاف ذلك "الكلمة لها طاقة متجددة تعبر الماضي وتعيد تكوينه، تعيد تكوين الثقافة العربية والثقافة الإنسانية. لنقل دائما: أن الكلمة في القرآن هي علامة كبرى، لا هي بالمطابقة ولا هي محاكاة والعلامة معناها المسافة بين الكلمة والخارج، بين الكلمة ومستعمليها، بين الكلمة وظروف المجتمع التي تنشأ فيها"[3]. بل إنّ "الكلمة أداة تحرير النفس من المادة الغليظة وحقائق التجربة الجزئية"[4]. واضح هنا كيف أنّ **مصطفى ناصف** يؤسس لممارسة تأويلية لا تهمل الكلمة بوصفها جزءا، قليل الفاعلية إن لم يكن عديمها.

بناءا عليه يصبح التعامل مع الكلمة مرفقا بجملة معطيات لا تقتصر على الدلالة المعجمية فحسب، "الفهم نشاط يشترك فيه خبرةُ القارئ وخبرة القرّاء الآخرين؛ ولذا لا نستطيع أن نفهم الكلمة بالرجوع إلى المعاجم العامة والمعاجم القرآنية فحسب. من واجبنا الأناة واستشارة كل مصادر الضوء وخبرات المفسرين المتقدمين (...)، أهمية السياق لا شبهة فيها والسياق القرآني مركب فالجوانب الاجتماعية موصولة بالإيمان بالغيب، كذلك تأملات الطبيعة. كلمة السياق كلمة واسعة

---

(1)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل. مرجع سابق ،ص 157.

(2) المرجع نفسه، ص 119.

(3) المرجع نفسه، ص 190.

(4) المرجع نفسه، ص 190.

تشمل إلى جانب إطار القرآن إطار أوسع هو التصور الديني والعلاقة بين الأديان وسيكولوجية التدين وتطور الثقافة الإنسانية بوجه عام"[1]. الدلالة المعجمية نتيجة الانزياح الدلالي الذي يطرأ على الكلمات، قد يكسبها معنى إضافي خارج التركيب، وإذا دخلت هذه الكلمة في تركيب بعينه، أكسبها موقعها هذا المعنى الإضافي، ويأتي السياق داخليا كان أم خارجيا بمعنى الظرف المحيط بالنص ليحدث تأثيره في الدلالة.

أهمية السياق يتعاظم دورها، ليشمل إلى جانب الدلالات الجزئية دلالات كلية من ذلك ما ذهب إليه الأصوليون في التأويل، حيث يقول الزركشي: "السياق يرشد إلى تبيين المجملات، وترجيح المحتملات، وتقرير الواضحات، وكل ذلك بعرف الاستعمال. فكل صفة وقعت في سياق المدح كانت مدحا، وإن كانت ذمّا بالوضع، وكل صفة وقعت في سياق الذم كانت ذما وإن كانت مدحا بالوضع"[2]. وهذا ينسحب على السياق الداخلي للنص.

إن التراجع الحقيقي عن الممارسة الفاعلة للقارئ، يصنعه التقدير الخاطئ لقيمة الكلمة، "لكن الكلمة في عرف كثيرين معلومة سلفا وواجبنا في ما زعم هؤلاء هو أن نلتقط خاصيتها وأن نتبعها فالكلمة من هذا الوجه ثابتة ونحن لها عبيد خاضعون"[3]، إنه نوع من تمثل اللغة بكيفية آلية هذا التمثل للكلمة سيؤدي إلى نوع من الرؤية الجامدة التي ستنتصر للحرفية على حساب المعنى التأويلي، وفي المقابل سنجد فهما آخر أقدر على رصد تلك المرونة الإضافية التي تكتسبها (الكلمة)، على مستوى الدلالة، ليفرض ذلك تجديد أفهامنا، بناءا على ذلك، وهو ما لمسه **مصطفى ناصف** عند محمد عبده، "الكلمة في نظر الشيخ طاقة وقوة ما دمنا نتأتى لها بوسائل مناسبة، صحيح أننا لا نضفي على النص ما ليس من معدنه، ولكن يبقى المجال مفتوحا لتجارب كثيرة. وهذا كله يعني أن الرسالة العظمى في نهضة الشرق العربي تبدأ بإعادة تفسير النص القرآني"[4].

على القارئ المتمرس إذن، أن يلغي الاعتقاد بـــ (ثبات الكلمة) إنه "يجب أن يلاحظ الكلمات في معانيها ليس لها سور يحيط بها بدقة. يعني أنه لا يمكن أن تدّعي في يسر أنّ كلمة من الكلمات

(**1**) المرجع نفسه، ص 189.

(**2**)الجلاصي، بثينة :النص والتأويل في الخطاب الأصولي. ط 1. القاهرة، رؤية ،2014، ص 27.

(**3**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل.مرجع سابق، ص 86.

(**4**) المرجع نفسه، ص 86.

تحتوي على مقدار ثابت من المعنى (...) المشكلة التي تواجهنا هي أننا باستمرار نريد أن نحدد مدلول الكلمات أكثر مما ينبغي"[1].

هذا التحديد لن ينتهي بالكلمة فحسب إلى الثبات، بل يخنق اللغة ويحد من تطورها وتجددها، وهذا كله يجعل مسؤولية ممارسة التأويل تفرض على المؤول استيعاب الجزئي قبل الكلي إذا هو أراد مباشرة التأويل. التأويل في شقه الأخلاقي أو في شق المعالجة يطرح لدى **ناصف** مسؤولية نتيجة تلك الإسهامات النقدية التي تجردت من هذا الحس بفعل نُشدان الحرية المطلقة، والانتهاء بصخب هذه الحرية إلى نوع من الممارسات الهدّامة، التي توشك أن تقول أن الثقافة العربية الراهنة غير محكومة بنسق معرفي.

3– 3– القراءة إلى أين ؟

يعتبر **مصطفى ناصف** "أن فن القراءة ليس هو فن إقامة الحواجز"[2]، بعبارة أخرى فإن **مصطفى ناصف** ينحاز إلى الفنية في ممارسة التأويل.

يُعدُّ غادامار الذي تأثر بكثير من المبادئ التي طرحها هيدغر، غير أن فكرة (الآفاق) وانصهار الآفاق تبلورت بوضوح لديه، –كما أسلفنا الإشارة في فصل سابق– فحقق بذلك نوعا من تكافؤ الفرص –إذا صحّ التعبير– بين أفق القارئ، وأفق النص بدل تسلط القارئ، وتحكمه. إن غادامار نفسه هو الذي أعاد النظر في المنهج الموضوعي ومن ثم يكون قد حطَّ كثيرا من ثنائية (الموضوعية) و (الذاتية) لتكون بذلك هذه مجتمعة نوعا من الحواجز التي ينبغي إبعادها للتقرب أكثر من (النص)، أو تحقيق تقارب فعلي بين القارئ والنص "لقد صحب فكرة السيادة أو الموضوعية أو النظام الوقوف على مبعدة من العمل وهذه المبعدة لا تؤرق كثيرا من الناس. لكن هدف التفسير الأدبي هو الغلبة على اغتراب القارئ عن النص. وليس يكفي أن نعرف العمل بأسلوب المحلل الذي يقف على مسافة من المشكلات التي يعرض لها من واجب التفسير أن يمكن اللغة من بسط أجنحتها علينا وأن تترك في نفوسنا وعواطفنا أثرا. لن يتحدث العمل إلينا ما دُمنا مشدودين إلى البنية وحدها، ولن يتحدث مادام همّنا معه هو العثور على تركيب أو جهاز من التراكيب المنفردة. إننا نتأثر كل يوم بالتكنولوجيا ونجعل السؤال عن كيفية صنع شيء غاية أخيرة. إننا إذن كما يقول الفينومينولوجيون لا نمارس الفهم، لأن الفهم إصغاء والإصغاء اهتمام وتسجيل وموّدة وبصيرة بالوجه الإنساني المشترك بيننا. الفهم لا يبحث عن البنية، هذا البحث المشغوف

(**1**)ناصف، مصطفى :مسؤولية التأويل. مرجع سابق ،ص 45.

(**2**)المرجع نفسه، ص 155.

الهائم. الفهم إنصات لما قاله النص وما لم يقله معا. إننا لا ننصت تجسسا وغيبة وإنما ننصت محبة ورغبة في اللقاء"[1]. بعبارة أخرى المنهج الوضعي، يكرس الآلية، ويلغي التلقائية، وبإحلال الآلية يموت التفاعل الحقيقي بين القارئ والنص.

إنّ اختلال التلقائية بين القارئ والنص نتيجة الآلية التي يفرضها المنهج الموضوعي تنتهي إلى التشويش عن الفهم "الفهم إذن ليس صنع إنسان بقدر ما هو تقدم العالم إلينا. لقد تعوّد الفكر الغربي أن ينظر إلى الفهم باعتباره أداة ولكل أداة غرض. تعودنا أن نقرن فكرة الفهم بفكرة الاستغلال وتحقيق ما نشاء من الأغراض. أو تعودنا أن ننظر إلى الفهم من خلال ما يشبه القسر أو (الحكم) الذي نصدره على الأشياء. تعودنا أن نقرن الفهم بأمر الإنسان. كأنما قال الإنسان للعالم: كن فكان على ما يهوى، وفَهِمهُ كما أحب، وانتفع به كما يشاء. وفي كل هذه المسلّمات التي عاشت طويلا أصبح الفهم صناعة إرادتنا وأهوائنا ومصالحنا. أصبحنا أو أصبحت الذات تصنع كل شيء وتفرض كل شيء، وتضع المبادئ التي تلائمها. وباختصار أصبحت الذات مالكة مصرفة دائنة. (...) هيدغر رفض غرور الإنسان، أو غرور التملك والحيازة إن تصور الإنسان بوصفه صانع العالم أو صانع مبادئ الإدراك أو صانع ما يكون به الفهم لا يعجب هيدغر"[2].

بعبارة أخرى المنهج العلمي الموضوعي، يبيح للذات أن تمارس سلطة مطلقة على النسق، يتيح

ولتوضيح الصورة، فإن "الفهم عمل ذو ثلاث شعب متفاعلة، فهو لغوي، وتاريخي وأنطولوجي. (...) إنّ هيدغر لا يجعل الفهم سطوة فرد واختراعه، الفهم على العكس تماما، أقرب إلى تأجيل صوت الذات..."[3].

بعبارة أخرى، ما دام المنهج الوضعي الذي ينشد العلمية بدل الفنية، يحدد للفهم آليات بعينها، إذ سيتم النظر إلى كل نص باعتباره نسقا مغلقا، ومبدأ النظام هو الذي يحدد تشكله وبنيته، الفهم إذن أعطى للذات (الفرد) كل شيء و لم يُعط للموضوع شيئا عدا الإدّعاء.

إنّ "سؤال الفينومينولوجيا غير سؤال (المنهج) وتحليلها. فالمنهج لا يضع موضع السؤال الافتراضات أو المبادئ السابقة التي يقوم عليها. المنهج إذن اعتراف بنظام معين وكل تساؤل يتم في داخله. ولذلك كانت الإجابة دائما متوقعة أو موجودة بالقوة كما يُقال.

التأويل أكثر حرية من فكرة المنهج. التأويل إذن يتحرر من الإلزام المنهجي. الإلزام المنهجي لا يسأل قدر ما يختبر صحة شيء ولا كذلك التأويل. التأويل ليس مبناه حل مشكلة ولا إقرار نظام معين

(**1**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 152.

(**2**) المرجع نفسه، ص 154.

(**3**)المرجع نفسه،ص156.

إقرارا صارما. التأويل ممارسة وجودنا في خارج النظام أيضا. نحن نلون أنظمة معينة، ونحن نتأول فنخرج أو نسأل. لا بد لنا من حرية مواجهة نظام معين، وذلك هو التأويل"[1].

القراءة المنشودة التي ينحاز إليها **مصطفى ناصف** هي هذه القراءة التي لا تنشد العلمية أو الموضوعية، بل ستنشد الفن ليحقق لها الفن مساحة متكافئة بين (القارئ) و (النص)، بغرض ابتكار معنى، أو بغرض إبداع فكرة، "النص ليس موضوعا ولا شيئا نلقي عليه القبض، وندخله في بعض ما نملك في إطار العلم. التأويل هو الرجوع عن نهج العلم الدقيق إلى العالم أو الحوار"[2].

ما دُمتُ "أنا أحتاج إلى الآخر أو النص، والنص يحتاج إليّ. تجربة التأويل إذن تجربة اندماج آفاق"[3]. بعبارة أخرى، للقارئ أفق، كما أن للنص كذلك أفق، وإذا حدث أن أُعطيت للفرد سلطة إضافية، كما تفعل معه المناهج العلمية، سينحصر أفق النص ويضمحل.

القراءة لا تقيم الحواجز لتحقيق الفاعلية على أكمل وجه، القراءة توزيع أدوار وليست احتكار معنى، وهي كذلك ستشتغل على النص الظاهر أو الواضح لزيادة هذه الفاعلية، فقد "كانت مشكلة التأويل الأولى هي الحفاظ على التوازن وإعطاء الفرصة للحياة المتغيرة والاعتراف بالإطار في وقت واحد. بل إن الذين يتمسكون بالظاهر ويتجافون المتعارف من التأويل، يقولون: لا دليل يخالف الظاهر. هم يحاجون في فكرة الدليل وربما يلفت نظرنا في هذا السياق قول عبد القاهر: إنّ وضوح الدلالة لا يغني عن النظر فيها. وإذا كان الصبح يملأ الأفق فإن النائم لا يراه. وهكذا أجمع غير قليل من الباحثين على أن يؤلفوا بين الوضوح من ناحية ودقة النظر من ناحية ثانية"[4].

الخلاصة:

يُلحّ **مصطفى ناصف** على نوع بعينه من القراءة وهي القراءة الفنية التي يسعى من خلالها إلى خلق حوارٍ فعّال، تتكافأ فيه عناصر القراءة، وتنحصر في هذه القراءة الفنية تلك الممارسات التي تفتح الباب لشكل من أشكال الآلية أو لنوع من الأحكام المسبقة وإن كانت مُضمرة أو لنمط من السيادة أو التسلط وإن كان بذريعة العلمية، يبدي **ناصف** هنا إعجابا منقطع النظر بالفينومينولوجيا من خلال هيدغر وغادامار.

(**1**)مصطفى، ناصف: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 165.

(**2**) المرجع نفسه، ص 180.

(**3**) المرجع نفسه، ص 180.

(**4**)ناصف، مصطفى: مسؤولية التأويل.مرجع سابق، ص 17.

3– 4 – الحوار كُنْهُ التأويل:

إذا كانت القراءة ببعدها الفني تشتمل على شيء من التعالي على مستوى (ذات القارئ)، فإن الحوار يقتضي إثر ذاك التماهي والانسجام المتكافئ الحضور بين المتحاورين، القارئ، من جهة والنص محل القراءة من جهة ثانية، ما سيجعل هذه الوقفة مع الحوار نوعا من التأكيد على فعل القراءة ببعدها الفينومينولوجي، في لحظة العطاء بين طرفيها القارئ والنص، "التساؤلات المستمرة لب التأويل وهي أهم بكثير من القضايا التي تتباهى بما بينها من تساند. التأويل يمحو ويثبت صناعة التأويل يجب أن لا يأخذها سحر التقرير والتحيز. القارئ يأخذه قدر من الريب في فكرة القضايا والأسانيد. القارئ يسائل نفسه أو يسائل اللغة، ويضطره التساؤل إلى البحث عما غاب عن النص. لا خير في قراءة تهمل تماما الوجه الغائب"[1]. وحتى ندرك هذا الغائب يتحول السؤال إلى حوار، "لا فرق بين كلمة الحوار وكلمة التفاعل. الحوار هو الوجود الحقيقي لا العزلة ولا الخصومة. ليس من سبيل لمحاربة العزلة والخصومة إلا حوار التأويل.

الحوار هو المعنى الحقيقي للفهم"[2].

أما هذا الفهم الذي تم ربطه بالحوار، سيكون "هو اكتشاف المرء لنفسه من خلال شخص آخر. الفهم ليس وسيلة الحصول على هدف خارجي. الفهم قيمة في ذاتها تتنزه عن الاعتبارات العملية. الفهم نداء نحو مجهودات جديدة وعميقة الفهم هو الإحاطة المستمرة بالإنسان ومنجزاته"[3]، بعبارة ما الفهم لحظة تصاعدية بين أفق القارئ وأفق النص، لحظة انصهار الآفاق.

إن أخذ التأويل بفاعلية الحوار، ستخفي خلفها أهم المزايا، ذلك أن "التأويل ليس تقريرا.التأويل على خلاف ما يرى كثيرون تساؤل حوار: القارئ يسأل النص، ولكنه يسمح للنص أن يرد عليه بسؤال أيضا. بعبارة أخرى، أن درس الحرية هو هذا السؤال المزدوج. إن التأويل ليس مجال فرض الذات. إنه مجال التخلي عن كثير من الذات"[4]. إذن فإن سلطة الذات القارئة، التي يقرُّها المنهج العلمي الذي يدعي عدم تبنيها، هي التي يحجمها التأويل، وينتهي بها إلى شكل من التكافؤ مع النص، وذلك بقصد الدخول في حوار.

(**1**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 12.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق،ص 13.

(**3**) المرجع نفسه، ص 69.

(**4**) المرجع نفسه، ص 166.

الحوار إذن، لحظة تكافؤ، "أنت تسعى إليّ وأنا أسعى إليك، أنا أوجه إليك السؤال وأنت أيضا محق في توجيه السؤال إليّ. لا تختصر الحوار في قضية أو في طائفة من القضايا .لا تخرج من دائرة الحوار.كنت مع الحوار دائما. التجربة التأويلية لهذا، كانت حوارا ربما لا يتذوقه الناس في بيئات يطغى عليها العنف والتلقين أو اليقين السطحي. التأويل مساءلة دائمة أو حوار. لا يقوم الحوار إذا لم يحذف كل متحاور بعض أفقه. التأويل خروج من العزلة وأسر الذات أو انطوائها. لو كان التأويل في قبضة الذاتي كما يقال، لما أمكننا أن نشرح التغيرات المهمة التي حدثت في آفاق الإنسان"[1]. بعبارة أخرى، إذن نحن بصدد مفاهيم غادامار، التي تتأسس على الجدل، لأجل ذلك سيغدو النص بمرجعيته التاريخية كتراث صنعته متغيرات بعينها محل قبول وفق حقائقه تلك.

غني عن البيان أن الحوار يكون منجزا على وجهه الأكمل إذا ما تحققت له هذه الشروط، بل سيتضح مع هيدغر، غايات قصوى لكشف المستور، لإجلاء الحجب عن الوجود، "الإنسان إذا تكلم فسّر الوجود، والتفكير الحق عند هيدغر ليس معالجة ما ظهر من قبل بل إظهار ما كان مختفيا. ومع ذلك ففي كل نص ينطق به مفكر أو شاعر عظيم يبقى شيء كثير مختفيا غير منطوق به، وهنا يقول هيدغر (التأويل) الحوار (...). (...) الحوار الخلاق عند هيدغر ينبع من موقف إنساني قوامه الولاء والإخلاص وإرجاء الحكم والتفتح والاستماع إلى صوت الوجود. الحوار مساءلة أجل من مجرد الاستجواب. الحوار هو الطريق إلى التفتح. الحوار سؤال يفضي إلى سؤال"[2].

من هنا تتضح أهمية التفاعل الحاصل، "على الرغم من أن فكرة الحوار فكرة هيدغرية تجعل من الكائن في –العام– أو الكائن –هنا– في علاقة حيوية وفعالة في علاقته بالآخر، إلا أنها في مجال تلقي النص الأدبي، هي بمثابة إصغاء شاعري لأثر فني يفسح المجال لإمكاناته اللامحدودة في التعبير"[3].

الحوار بذلك سينتهي، بأصحابه إلى تجاوز فلسفة (التضاد)، "يتضح لغادامير ما اتضح من قبل لهيدغر لقد أراد كلاهما أن يخفف من غلو فكرة الذات بوصفها راعية المنهج وحاميته أو راعية التفكير التكنولوجي. التكنولوجيا تعالج الأشياء وغادامير ومن قبله هيدغر يبحثان عن الأشياء التي تعالجنا. هناك فرق إذن بين فكرة الوعي الذي يجعل ما عداه موضوعا يقع في مملكته، وفكرة الوجود التي ننتمي ونسعى إليه. فالوجود أسبق من هذا الوعي وأكثر تأصيلا. هذا الوجود مظهره (الحوار)، وليس مظهره

(**1**)ناصف، مصطفى:نظرية التأويل.مرجع سابق،ص 166- 167.

(**2**)المرجع نفسه ،ص 90.

(**3**)المرجع نفسه ،ص 26.

(التضاد) الذي نرى آثاره في فلسفة هيغل. (...) التأويل حوار بين أفق خاص وأفق آخر أوسع منه يتحدر إلينا"[1].

بعبارة أخرى، "الدياليكتيك عند غادامير ليس جدل الأضداد إنه جدل بين أفق المفسر وأفق الثقافة المنحدرة التي تواجهنا وتخلق لحظة من السلب والتساؤل"[2].

الخلاصة:

الحوار قراءة متكافئة الأطراف، الحوار ثنائية متبادلة الأدوار حركة وسكون، تكلم وإصغاء، سؤال وجواب، فهم، وإفهام...إنها سعي دؤوب للوصول مهما كانت المسافة بعيدا عن العنف. بعيدا عن التلقين. بعيدا عن اليقين السطحي.

3- 5- لماذا الولع بالفينومينولوجيا ؟

كانت الفينومينولوجيا تحديدا دون غيرها، نظرا للحرص الشديد الذي أبداه **مصطفى ناصف** خلال ثنايا بحثه وقد جعله حرصه يقلل من أهمية المناهج الأخرى أمام الفينومينولوجيا إن "البيئة المعاصرة عرفت البنية والعلامات وعرفت التفكيك ولكنها فيما أزعم -يقول **مصطفى ناصف**- لم تعرف معرفة منظمة واسعة مواقف الفينومينولوجيا"[3]، ثم يضيف: "أنا واضح كل الوضوح إيماني بالفينومينولوجيا أكبر من إيماني بالبنية والتركيب والتفكيك والمفهوم الشائع للعلامات.

في هذه النواحي بعض الخطر حاولتُ أن أعرض له بطريقة مباشرة غالبا. لقد وجدت في التأويل الفينومينولوجي من صفاء الروح والتعاطف والإيمان بفكرة التراث الحي الذي لا يفترق عن فكرة الحاضر الحي. وجدتُ متعة غريبة في أن أقف مع الفينومينولوجيين ضد التفكير المتأثر بالتكنولوجيا والعلامات التي تخدمها"[4].

أسلفنا الذكر أن **مصطفى ناصف** ينحاز إلى هذه الرؤية الفينومينولوجية من خلال القراءة الفنية التي تبناها بحماس جليّ، وقد رفض مقابل ذلك المنهج العلمي الذي سيكون ممثلا على وجه التحديد في (البنيوية) التي نظرت إلى المحور التاريخي باعتباره محورا مشبعا، وتبنت فكرة (النسق). إضافة إلى هذا سيتضح أن الباحث **مصطفى ناصف** يؤسس لتصوراته انطلاقا من مرجعيات تراثية فقهية تصوفية، ويحاول الاستفادة من راهن تشكّل بتلوينات مختلفة حيث "كان **عقّاديا** في نشدان تأت للغة يتلاءم مع

(**1**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 105.

(**2**) المرجع نفسه، ص 105.

(**3**)المرجع نفسه، ص 6.

(**4**) المرجع نفسه، ص 7- 8.

حاجة المجتمع إلى وثبة أخلاقية وروحية، وكان **طاهويا** في تطلب تعامل مع النصوص ينأى عن الفهم الأرسطي للمعنى، وكان **خوليا** في التماس حلول لأزمة النقد ستحصل من خارج بيئة الدرس البياني في التراث العربي"[1].

الفينومينولوجيا إذن، لا نقطع صلة المفكّر بتاريخه، بتراثه، بل نحرص على هذا الامتداد، من هنا سيحتفل **مصطفى ناصف** بهذا المنهج الذي لا يتعارض مع انتماءاته، "لقد شنّع الفينومينولوجيون على مبدأ الحيل وتقنيات في شرح النص وحاولوا وضع المشكلة التأويلية في إطار الوصف العام للفهم نفسه ولهذا استوقفونا عند مبدأين آخرين مختلفين ومتفاعلين هما: واقعة فهم النص، والسؤال الأعم عن الفهم نفسه .لا بد إذن من مفهوم أوسع يتحرك في داخله تفسير النص"[2].

أسلفنا الإشارة إلى رفض المؤولين أصحاب النزعة الفينومينولوجية لإقحام الدراسات العلمية الدقيقة، والمناهج الوضعية على درس العلوم الإنسانية، وما دامت الفينومينولوجيا ستبحث عن المعنى وفق رؤية، لا تدّعي هذه (الموضوعية)، التي تؤسس لنوع من تسلط (الذات)، وهي في أثناء ذلك ستعمد إلى التوحيد بين المادة والصورة ضد الجنوح إلى شق بعينه، "نحن لا نعيش في مشاعر بل نعيش في دنيا القيمة والمعنى، ولكن جرت العادة على أن تُفصل المشاعر عن سياق العلاقات، وفقدنا بذلك الوحدة الفينومينولوجية للتجربة التي تؤلف ولا تفصل أو تجمع ولا تفرق.

إننا في إطار الذاتية نفصل التجربة عن الموضوع، ونفصل الداخلي عن الخارجي، ونؤكد المواجهة أكثر مما نؤكد التواصل أو القصد إننا ننفق جهدا غريبا في إعطاء المعرفة طابعا تجريديا ثابتا. إن الفينومينولوجيا تؤكد مقولة المعنى أو القصد، وتؤكد الماضي وتوقع المستقبل في مجموع واحد. لقد فرق العلم بين الأزمان، وفرق بين الطبيعة والإنسان وفرق الإنسان عن الإنسان، ويجب على الفينومينولوجيا أن تستنقذ الإنسان أو التأويل"[3].

مصطفى ناصف يزداد شغفه بالفينومينولوجيا التي تهتم بالمعنى، في وقت تضيق فيه دائرة المعنى مع المناهج الوضعية، "المعنى إذن نحيل ويستحق ثورة الفينومينولوجيا، المعنى في إطار الدراسات الوضعية مصطنع ومنصور على الإشارة التي مبناها الانفصال بين الذات والموضوع. ولكن المعنى في الفينومينولوجيا هو تجلي العالم تجليا أوليا لا يحكمه ذات ولا يحكمه موضوع منفصل. المعنى هو الأولية

---

(1)البنكي، محمد أحمد :دريدا عربيا.مرجع سابق، ص 250.

(2)مصطفى، ناصف: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 20.

(3)مصطفى، ناصف :نظرية التأويل ، ص 66-67.

السابقة على الإشارة الوضعية. هذه الأولية العالية تدخل الإشارة والشعور في مجموع يختفي فيه تميزها"[1].

بل أن انحياز الباحث **مصطفى ناصف** للفينومينولوجيا يعود إلى تعمقها ملابسات الوعي الإنساني ورفضها نسخ تجربة الوضعيين، "يجب ألا نغتر بتقسيمات الوعي التي تفرق بين الفهم واتجاهه، تفرق بين الشعور والقصد، تفرق بين الاتجاه إلى الخارج والتجمع الداخلي، تفرق بين الزمني وغير الزمني.

هذا التقسيم يؤدي بعض الوظائف. ولكن التأويل كما قلنا -يقول **ناصف**- يعيد التركيب الأولي إلى نضارته، يعيد الوصل كحالة أولى لا حالة ثانية في مقابل الانفصال. والتأويل على هذا النحو يكسبنا قدرة طال إهمالها بفضل الفلسفة التي ترى الذات والموضوع مقولتين منفصلتين"[2].

الفلسفة الفينومينولوجية لم تتوقف عند هذا الحد، بل أن معالجاتها الأدائية للوعي، ستقترن بأهداف إضافية حيث نجد من بين اهتمامات هوسرل نشدان حياد فكري، "أفاد هيدغر من هوسرل وعنائه في البحث عن وجود الإنسان بمعزل عن الأيديولوجيا. وإذا كانت الفينومينولوجيا بحثا عن الفهم البريء من تحيز للإيديولوجيا والمفهومات السابقة فإن هوسرل بدا مشغولا بفكرة الذاتية المتعالية"[3].

أما ما سيفصل بين رؤية هيدغر وهوسرل، فهو أسبقية الوعي على الوجود عند هذا الأخير، "يرى هيدغر أن الكينونة دائما سجينة مقولات وهو حريص على أن يطلق سراحها. وفي ضوء هذا الهدف اختلفت مسيرته عن مسيرة هوسرل الذي رد الظواهر كلها إلى الذاتية والمقولات. يرى هيدغر أن الكينونة أو الوجود أسبق وأكثر تأصيلا من فكرة الوعي والمعرفة.

إذا كان هوسرل ينظر إلى الوجود باعتباره منحة من الوعي، فإن هيدغر يريد فينومينولوجيا ثانية لا تعطى لهذا الوعي وما يرتبط به من تجريدية علمية أهمية كبيرة. هيدغر إذن لا يريد -بداهة- إقامة فلسفة علمية وإنما يقيم فلسفة للتاريخ تهتم بفكرة الكشف الخلاق، وبهذا تحولت الفلسفة الأوروبية إلى تأويل على يد هيدغر"[4].

---

(1)المرجع نفسه، ص 67.

(2) المرجع نفسه، ص 67.

(3)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 77.

(4)المرجع نفسه، ص 77.

إنه: "التأويل بمقتضى هذه النظرة، لا يقوم على مقولات بل يقوم على ظهور الشيء لنا. ومغزى ذلك أن الإنسان يدرك بطبيعته فكرة امتلاء الوجود. لكن هذا الإدراك ليس ثابتا في قوالب أو مقولات. إنما الفهم صناعة التجربة والتجربة صنعة تاريخية. من هنا ينقض هيدغر فكرة العلوم الإنسانية المبنية على المقولات. وبدلا من هذه المقولات يلجأ إلى فكرة الكينونة أو الوجود الأصلي"[1].

بعد هذه المعالجة، التي سجلنا من خلالها ولع **مصطفى ناصف** بحقيقة الفينومينولوجيا سيبدو بوضوح كيف أن الفينومينولوجيا بعمق رؤيتها إلى الوعي الإنساني، وإلمامها بالمعنى إلى جانب نشدان الحيادية الأيديولوجية يقابلها حاجة ملحة في ثقافتنا العربية إلى أداة منهجية بمثل هذا المستوى، فكيف إذا التقت هذه الأداة في جملة إجراءاتها مع ممارسات إجرائية مماثلة للخصوصية الثقافية العربية، إنه "من الواضح أننا محتاجون إلى مراجعة أدواتنا والبحث عن أدوات جديدة، والتأمل في المكاسب الفينومينولوجية الباهرة. إن مسألة التفسير لا يمكن -يرى **ناصف**- أن تقوم على ما يسمى الفهم الفطري العام ولا يمكن أن نفترض المفهوم التاريخي الضيق الخاطئ، ولا يمكن أن تطمئن إلى الآليات الحاذقة ولا يمكن أن تركن إلى فكرة الأدبية المعلقة، وليس من الخير أن يظل السؤال عن التأويل متميزا من السؤال عن الثقافة العربية المعاصرة بوجه عام"[2]. بعبارة أخرى فإن **ناصف** ينتصر للثقافة بعيدا عن الانحياز ضد تيار بعينه، أو لصالح أيديولوجية محددة، إنه ينتصر للتراث العربي وينتصر للثقافة العربية عامة من خلال تطويع أدوات منهجية يراها -على الأقل- من وجهة نظره تصلح لفعل شيء ما.

لأن **مصطفى ناصف** يدرك أهمية الفينومينولوجيا على غرار بقية المناهج التي تتميز بالتجريدية وإهمال البعد التجريبي فإنه يلح على ضرورة إعادة النظر، "معظم الجهد المبذول في التأويل في عالمنا العربي المعاصر مبني على تجاهل الفكرة الفينومينولوجية للتاريخ أو الموقف، معظم الجهد مبناه أن الأدب عمل يمكن أن لا يكون تاريخيا، وكذلك التأويل. مأزق التأويل في عالمنا العربي هو التعمق في ما يشبه الفراغ أحيانا ونحن نسمي الفراغ بسم خلاب نسميه **وجود النص الموضوعي** أو صيغه التي تكيفه أو اللغة بوجهها الصوري إلى حد ما. ليس المقصود بكلمة التاريخ في هذا النقاش فكرة الماضي المعزول ولا التسجيل ولا المرآة. المقصود هو الفهم الأصيل، المبتكر، وتدفق الحياة النشط، والتوتر الخلاق بين أفق النص من ناحية وأفق الزمان الحاضر من ناحية"[3]. الأمر لم يقتصر على هذا فحسب، بل إن "معظم الدارسين يقفون من التأويل موقف المزهو بالتقابل بين الذات والموضوع. بل إننا نتباهى كثيرا

---

(1) المرجع نفسه، ص 78.

(2)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 147.

(3)المرجع نفسه، ص 149.

بسم العلم ونصرة منهجه، لأننا نلقى العمل باعتباره موضوع نميزه عن أنفسنا، ونجري عليه ما شئنا من أدوات التشريح والتمزيق بسم الخروج على الانطباعية والانطباعيين. وما إن نستعمل كلمة تجربة حتى يقول قائل هذا نهج انطباعي قديم.

نحن نعتبر العمل موضوعا. والموضوع منسوب بوجه ما إلى الذات. والذات تفرض الموضوع وتميزه عنها وتتولاه كما يتولى السيد العبد .المهم أن الموضوعية لا تكاد تعرف في بيئاتنا بمعزل عن موضوعية العلم. الموضوعية لا تعني عند كثير من المؤولين سوى أفكار أو معطيات نظيفة غير مشتبهة ولا ملتبسة .وكم من مؤول في عالمنا مثله الأعلى هو العدد"[1].

واضح هنا أن **ناصف**، يبدي الكثير من القلق حيال النظرة المنهجية السائدة في العالم العربي، والتي سعت وراء مناهج، لا تتوافق في الحقيقة مع روح الثقافة العربية من جهة ولن تستطيع بفعل هذه الغرابة أن تتكيف، فما بالك أن تكون معطاء، في المستقبل القريب أو البعيد. إن تلك المناهج كما هو الشأن مع البنيوية ستكون وفق رؤية ناصف، مجرد ممارسات معزولة، بمعنى لا تخدم صميم الثقافة، وفهم مضامينها، فكيف إذا تمت مناقشة آلياتها وإجراءاتها.

بل إننا إذا جئنا إلى روح الفينومينولوجيا سنجدها تلتقي مع روح التصوف العربي الإسلامي إذ "اهتم المتصوفون بالتجربة التي غفل عنها المؤولون الذين غلبهم المنطق الصوري أو التفلسف العقلي. هؤلاء اهتموا ببعض التصورات أو المفاهيم لا يستطيعون الفكاك من أسرها. أما المتصوفون فقد آثروا العناية بالتجربة، كانت التجربة عندهم أهم من التصور الذهني، أهم من المعرفة بمعناها النظري.

حارب المتصوفون –الانفصال الشديد بين النص والقارئ على نحو ما فعل أهل الفينومينولوجيا– حارب المتصوفون فكرة المنهج الذي يقف بين النص والقارئ والذي يحول دون (تذوق) النص بكل قوته وثرائه .وكلمة التذوق عند الصوفية هي كلمة التجربة عند الفينومينولوجيين. لقد آمن المتصوفون أن ما نسميه التحليل لا يؤدي دائما إلى بصيرة أو تفتح. إذا كان غلاة المتصوفين تنحوا إلى إضفاء ذواتهم على النص فإن دوائر أصول التفسير أنكرت اغتصاب النص وإقحام ما ليس ملائما"[2].

أخيرا يبدو أن ولع **مصطفى ناصف** بالفينومينولوجيا لم يأت من فراغ حيث جاء ذلك الإعجاب من عمق رؤية للوعي مع هوسرل، وطرح مفهوم الكينونة أو الوجود مع هيدغر، ثم تجاوز

(**1**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق ، ص 149.

(**2**)المرجع نفسه، ص 179.

الذاتية والموضوعية التي تحققت مع غادامير، أن الفينومينولوجيا تنشد الذات المتعالية، لتكتمل جزئيات هذه الصورة مع احتفائها بالتاريخ والتراث، ويتصادف أن تكون المرجعية العربية متناغمة مع جملة من إجراءات الفينومينولوجيا، وهو تمام المشهد واكتمال الولع.

الخلاصة:

مصطفى ناصف تناول التأويل كما تبلور لدى الفلاسفة الغربيين لكنه لم يكن ينظر إليه كمن اكتشف شيئا باهرا خاطفا للنظر، بل تعاطى مع هذا التأويل ببرود باحث تحكمه مرجعية، حاول باستمرار أن يوفق بين هذا الجديد وما كان يملكه سلفا، أكثر من ذلك سيكون مصطفى ناصف حياديا وهو يحمل همَّ الثقافة العربية المعاصرة.

خاتمة الفصل:

سؤال التأويل العربي...حاولنا من خلال هذا الفصل أن نرصد قلق (السؤال)، الذي ستظل الإجابة عنه معلقةً، مهما كانت طبيعة تلك الإجابة ! طالما استمر العقل العربي يتطلع إلى التحديث وتمكين الثقافة العربية بين ثقافات الأمم الأخرى في عمومها، وحجز مكانة لائقة لأدبها في كنف الآداب العالمية، معبرا عن وجدانها وعبقريتها وطموحها.

سؤال التأويل، عند **أدونيس** ظل محكوما بهاجس الخيبة في نظرته إلى المرجعية التراثية، التي أطرها، في تقديره، (الثبات)، فكانت النتيجة الحتمية من وراء ذلك أن قتلت هذه المرجعية في داخلها، كل إمكانيات (التحول)، انطلاقا من حصارها لـــ (فعل الإبداع)، الذي تمت مصادرته بسبب التقيد إلى (نص مركزي) هو الشعر الجاهلي، الذي سيشكل نقطة المركز الذي يدور حولها كل إسهام جديد، ويتمثلها تقليدا. وكان العامل الثاني هو (الروح الفردية) التي أُهملت كقيمة، كروح متمردة...وأخيرا (فهم الزمن المغلوط)، حيث نُظر إليه بكيفية منكفئة إلى الخلف، و لم يُنظر إلى الزمن على طبيعته التطورية.

كل هذه العوامل جعلت **أدونيس** يقطع مع (التراث العربي) وكان نموذج الثقافة السائدة، التي عاصرها ؛ تأسست كذلك على (التراث)، في الوقت الذي لا يعبر فيه عن راهن الأمة، ولا تأبه هذه الثقافة السائدة بالإبداع الحقيقي، كما كان الشأن مع كتابات **أدونيس** نفسه. وهذا ما أكدّ له، أن (التأويل) سيكون الأداة التي ستحقق التغيير الذي يطمح إليه، من هنا فقد مارس الهدم الصفري على مستوى منجزات التراث ومن تبني هذا التراث. وإلى جانب تطلعه إلى مستقبل حافل بكل جديد ستكون العقلانية هي الأداة الموجهة.

أما **حامد أبو زيد**، فقد همه أن يمكن (التأويل)، منهجا وممارسة في حقل الثقافة العربية المعاصرة، بل ويكون التأويل هو أداة العقل التي سيستنير بها. ولأنه حاول أن يوجه جهده للفئة التقدمية التي تنشد التغيير وتتطلع إليه وتتبنى رؤية **حامد أبو زيد**. كان مقابل ذلك فئة أخرى تنحاز إلى التراث الذي أنجزه القدماء وتمثل نوعا من الصوت المحافظ، فقد دخل معها **حامد أبو زيد** في شكل من النقاش الحاد انتهى به أحيانا، من توجه التمكين للتأويل، إلى واقع آخر، هو أشبه بالشرعنة لهذه الممارسة التأويلية، من خلال رجوعه إلى التراث وتبرير هذه الممارسة، حيث أظهر تراجع الجهات التي رفضت التأويل، واستمرار الجهات التي تبنت التأويل كما هو الشأن مع المعتزلة والمتصوفة. كان انحياز **حامد**

أبو زيد في النهاية إلى التراث أقرب إلى نوع من القراءة التبريرية التي تحاول جعل المشهد التراثي لحظة عبرة.

أما سؤال التأويل عند **مصطفى ناصف** سيكون أقل قلقا، حيث بلغ به هدوء الطرح، إلى القدرة على اختيار الفينومينولوجيا كمنهج يؤطر رؤيته ومنظوره للتأويل، لأن هذه الفلسفة الظاهراتية تتوافق مع المرجعية الثقافية للناقد، ثم هي كذلك تناسب الخصوصية الثقافية من جهة الانتماء. سيغدو التأويل لدى **مصطفى ناصف**، أقرب إلى أداة تحقق البناء، من خلال اشتمال مبادئ هذا التأويل على احترام التراث والتاريخ، وأخذه كذلك بمبدأ (الحوار)، وكل ذلك سيجعل التأويل وسيلة بناء، بدل أن تكون وسيلة للهدم من أجل البناء.

هذا القسم الموسوم بـــ (النموذج وحتمية الاقتفاء)، عبر حقيقة عن تهافت مُلفِت ضمن الفكر المعاصر، حيث سيتمثل هذا التهافت في ركوب غالبية النقاد، (النموذج الغربي) دون اكتراث بالمرجعية والهوية والخصوصية العربية الإسلامية. ولو أردنا إلقاء الضوء على مظاهر هذا التهافت، سنجده ممثلا: القطائع المعرفية، والانفصال عن التراث، الدعوى إلى هدم التراث، تجاوز المرجعية، إهمال الهوية، نسيان خصوصية الثقافة الوجدانية، أسبقية النقد على الإبداع، تبني المناهج واستنباتها في غير بيئتها، عدم وضوح الرؤى، ضعف تنظير، تأخر المنظومة الاصطلاحية...قابل ذلك أصوات أخرى حاولت بما أوتيت من قوة أن تظل محل مشاكسة لهذا الرافد الغربي، بدل أن تقبل به كمسلمة دفعة واحدة بل ظلت تصنع الحدث انطلاقا من تمسكها بالمرجعية التراثية ولا تلغي اجتهادات من سبقها من المحدثين كما هو الحال مع **مصطفى ناصف**.

القسم الثاني: النموذج وحتمية الانتماء

الفصل الرابع: حقيقة النص عند حسن حنفي

القسم الثاني: النموذج وحتمية الانتماء

الفصل الرابع: حقيقة النص عند حسن حنفي

نقترب من خلال هذا الفصل من مفاهيم وتصورات تشكلت لدى الفيلسوف العربي المعاصر (**حسن حنفي**) الذي قدم نفسه كمشروع تجديدي من خلال كتابه: (التراث والتجديد)، باعتباره صاحب وعي معاصر، يطمح إلى إعطاء نفس تجديدي على مستوى ثلاثة محاور: التراث العربي، والتراث الغربي، والواقع الراهن. من خلال هذه الجبهات الثلاث أقرّ أن مشروعه التجديدي، لأجل أن يكتمل لا بدّ له من رؤية معمقة، تنحاز من البداية إلى خصوصية الثقافة العربية، وتحاول فهم بنية معارفها وتشكلاتها من الداخل تحديدا وعلى مستوى أصعدة مختلفة. لقد حاول في غضون ذلك استكناه البنية الشعورية للعقل العربي الذي كان وراء تلك المشاريع الضخمة.

التجديد عند حنفي سيطال الكليات من المعارف والجزئيات، سيحاول تجديد اللغة وتجديد المفاهيم، وهو ما ظل يردده بمجرد إعلانه عن مشروعه.

لعل أهم سبب جعلنا نزداد حماسا للاقتراب أكثر من تصورات هذا الفيلسوف تبنيه التجديد كسؤال حتمي على مستوى المفاهيم بفعل دراية مسبقة منه بمسيس الحاجة إلى هذا التجديد زد على ذلك، أن الفيلسوف **حسن حنفي** كان تشكَّل لديه وعيٌ بخطورة هيمنة النسق المعرفي الغربي، بوصفه مركزا إبداعيا، علينا نحن الأطراف تقليده والأخذ عن معارفه، ما يدعو إثر ذلك وفق ما يرى إلى ضرورة التصدي لهذا الأمر، وذلك من خلال السعي إلى تحجيم الغرب وتحويله إلى موضوع دراسة، بغرض التخلص من عقدة النقص أمامه كمركز مشع ومصدر للمعرفة بشكل مطلق.

يبدو بناءا على هذه المعطيات الأولية أننا سنجد أنفسنا أمام فيلسوف تجتمع فيه العديد من المزايا التي يلح هذا البحث على طلبها: يتعلق الأمر أولا، بتجديد المفاهيم وإن كنّا هنا سننصرف إلى مفهومين محددين. ويتعلق ثانيا، بانصراف الاهتمام إلى مرجعية من صنعنا نحن العرب أصحاب المعرفة والثقافة محلّ التجديد. وأخيرا، أن يتفق هذا كله مع راهننا الحالي، والتطلع من خلاله إلى المستقبل.

إنّ هذا الفصل على وجه التخصيص سينشد (ماهية النص) وجملة مستلزماته، محاولين أثناء ذلك الكشف عن مواطن القوة والرصانة التي ستصحب (مفهوم النص)، إلى جانب ذلك سنحاول كشف استيعاب هذا المفهوم لجميع الأنواع النصية واستيعاب قدرتها على الاستجابة لمتطلبات طالما ناشدتها الساحة الفكرية والفنية في مختلف الحقول المعرفية، العربية، وهنا حقل الأدب خصوصا أما التوجه بالدراسة انطلاقا من (الأدب) وانتهاء إلى النص ثم النص الأدبي فذلك لأن الدراسة جاءت للإجابة عن

إشكالية مطروحة في حقل الدراسات الأدبية، التي ستنشد كغيرها من المعارف الوسيلة إلى الاستناد إلى مرجعية تحدد انتماءها بشكل واضح. بل اعتبار أن الأدب جزء من ثقافة الأمة أو قل هو مكوّن حيوي للثقافة الوجدانية التي ستكون أشد إلحاحا في طلب الخصوصية؛ وستتحقق من خلال هذا الانتماء مهما واجهته من ظروف تاريخية وأدّت إلى نوع من التغريب ومحاولة تشويه، أو نتيجة ظروف معرفية قد تؤدي إلى نوع من الانفتاح المنبهر بالآخر والتأثر به، وتفاوت المناهج المستخدمة التي قد تحرّف حقيقة الانتماء نفسها.

لكن ذلك كله لن يكون مبرّرا للتنازل والهروب لاحتضان (النموذج) الغربي الذي أنتجته بيئة غير بيئتنا وكيّفته مع نظريتها الفنية وقيمتها الأخلاقية بل ومذاهبها الإيديولوجية وأنساقها المعرفية...الخ. لأجل ذلك كثيرا ما كان يبدو (النص) الأدبي المبدعِ محليّا تسكنه روح غربية، غير منسجمة مع أذواقنا ومبادئنا فيحدث التنافر بين جمهور القرّاء والنص والناسخ لتجارب الآخر بقلقها وتطلعاتها.

هذه الدراسة ذات طبيعة نظرية لأجل ذلك كانت نماذجها المعتمدة أخذت بدورها منحى نظريا، حيث تتناول التصور والحدود، وقد تبين لنا من خلال الفصل الأول للقسم السابق، (النص مفاهيم وتجليات)، كيف أنّ النص كمفهوم يكشف باستمرار عن خصوصية الانتماء إلى ثقافة بعينها رغم أنّه أكثر ثباتا مقابل مفهوم متحرك ومتحوّل كالتأويل. إذا أخذنا بهذا المفهوم كما تشكل في التراث لدى القدماء، فبقدر ما سيلبي هذا المفهوم رغبة التأصيل والارتباط بالجذور، سيفوت علينا إدراك المفاهيم الجديدة، التي تبلورت في الوقت الراهن، ضمن أنساق معرفية مغايرة، ستشهد حقائق أخرى لم تكن لتتاح لثقافتنا المعاصرة، لو أننا تعصبنا وانحزنا لمفهوم القدماء دون غيره. ذلك أنّ النص لدى القدماء العرب جاء على النحو التالي: (تبجيل اللغة) و (اعتماد المثال تقليدا) في إطار تقليد جزئي على نحو: صور بلاغية، أساليب فنية... أو في إطار تقليد كلّي، على نحو أوزان، أغراض شعرية، وهكذا.

هذا أدّى إلى (تقنين النحو والصرف، والبلاغة والعروض...)، بل سينتهي إلى تقييد الممارسة الإبداعية، كما مرّ بنا، حيث رأينا كيف أنّ اجتهادات (عبد القاهر الجرجاني) و (حازم القرطاجي) أتت متأخرة عن أوانها، فلم تتمكن من تغيير أي شيء.

أمّا (النص) لدى المحدثين سيبدو في كل مرة، متخففا من عبء اللغة، حيث تجاوز الممارسات (الدوغمائية)، ورفض المنظرّون له الممارسات التقعيدية. حيث فتحوا آفاق (النص)، ورفضوا أشكال

القوالب الجاهزة، بل سيعمد المتأخرون من النقاد والمنظرين، إلى طلب الدلالة خارج الممارسة اللغوية...الخ .كل هذه المعطيات التي بات يزخر بها (النص) الحديث، ستجعله قناة، أكثر كفاءة في تحقيق التواصل، لا يمارس التقريرية والإخبارية ويتوقف عند حدودها، بل يترك المجال للإيحاء والتلميح وأضربهما. والأكثر تأثيرية، إبداع الصور والأساليب وترك الفراغات، هذا سيكون أضمن للقراءة المنتجة، وأبعد عن التقليد.

من هنا سيكون قربنا ورغبتنا في اقتفاء هذا (النموذج)، الذي سنشق الطريق فيه إلى فكر الفيلسوف **حنفي**، حاجة ملّحة، لكن خصوصية الثقافة العربية بوجدانيتها ستعود بنا مجدّدا إلى هاجس المرجعية الثقافية والهوية الأصلية، ما سيحتّم علينا، خلال هذا القسم، نشدانها ضمن مفاهيم مفتاحية سيشتملها الإطار النّسقي لفكر **حسن حنفي**، الذي انطلق بدوره من هاجس التأصيل للخصوصية المحلية، وطلب الانتماء.

1- ماهية النص عند حنفي:

هل كنا لنقول أن **حسن حنفي** منقطع الصلة بالمؤثرات الخارجية التي تشَّكَّلَ من خلالها واقعنا الراهن ؟، وهل كان لأحد أن يجرؤ على اقحام مشروع **حسن حنفي** الفكري والفلسفي بالاشتغال خارج قضايا العصر؟ إذا افترضنا جدلا أن مشروع حنفي ستشكله روافد فكرية وفلسفية، ومصادر ستجمع بين التراثين الغربي من جهة والعربي من جهة ثانية، غير أن الفيلسوف ينتصر في الحالين للواقع، وفق ما يردد في كل مرة، وهو من جهة ثانية، يهمه صياغة قضايا الحاضر من خلال تجارب الماضي بغض النظر عن هذه التجربة، وإلى أي جهة كانت ستنتمي، إذن انطلاقا من التساؤل الأول. سنستفيد من تجربة مزدوجة المصدر، يشكل فيها التراث العربي بمرجعياته حضورا كاملا، ومن خلال التساؤل الثاني نستفيد من إقحام الواقع العربي الراهن في الواجهة، وفي الحالين يتضح بجلاء كيف أن **حسن حنفي** ينحاز إلى انتمائه العربي في الماضي من خلال اشتغاله على التراث العربي، وفي الحاضر من خلال انطلاقه من واقع عربي بشتى معطياته، إنه الانحياز إلى المرجعية العربية، والعمل على التأسيس للانتماء بكل معانيه.

1-1- مفهوم النص:

يبدو أن الفيلسوف **حسن حنفي** صاحب مشروع (التراث والتجديد)، يضع اللغة ضمن أولوياته في التجديد، مسألة اللغة إذن هي ضمن أولوياته، إنه يدرك مسبقا حساسية الطرح، "بدلا من الاتفاق على الأهداف والمقاصد يتم الاختلاف والتباين إلى حد الفرقة من أجل اللغة"[1].

من هنا تتصدر أصوات معينة المشهد بغرض الانتصار للتراث، واعتبار أن كل محاولة للخروج عن الموروث كيف ما كانت هي ضرب من التشويش شكل من أشكال المؤامرة "التراث والدين شيء واحد يجب الخضوع له والثورة عليه كفر وإلحاد..." [2] واللغة جزء من هذا الكل الذي لا ينبغي مساسه.

حقيقة تجديد اللغة إذن، ستقتضيها اللغة من ذاتها، ذلك أنه "(...) لما كانت المعاني متغيرة بتغير الأشياء ورؤاها فإن الألفاظ بدورها تتغير بتغير المعاني. والمعاني المتجددة تفرض ألفاظا متجددة بعد أن تضيق عليها الألفاظ القديمة حتى تتفتق هذه الألفاظ وتصبح المعاني عارية من أي ثوب،وتفرض ألفاظا جديدة"[3]. وإذا كان الأمر هنا يحدث من داخل اللغة، فتصبح مدارك الإنسان بتوسعها مع تطور العالم، هي التي تستوجب وعاءا لغويا يتفق مع حجم المتطلبات المستجدة.

وقد يقتضي هذا التجديد ما هو خارج اللغة، "لقد اختلف العصر وتغيرت الظروف و لم يعد الزمان هو الزمان. تغيرت الثقافة وتعدل توازن القوى، وتبدل نظام العالم. هي ألفاظ لا يفهمها اصطلاحا إلا المتخصصون في التراث القديم. يفهم بعض من الناس لأنها ترسبت في الثقافة الشعبية وأصبحت جزءا من التفكير اليومي والممارسة العملية. (...) تفقد هذه الألفاظ القديمة قدرتها على التعبير والإيصال لأنها أصبحت مشحونة بما يضادها من معاني وما تشير إليه من موضوعات. وذلك مثل لفظ (الدين) الذي يعني الآن العقائد والشعائر أكثر مما يعني الحرية والعدالة"[4]. هنا أيضا أمر التجديد لن يكون مسألة اختيار رغم أن السبب هذه المرة خارجي، غير أن الذهاب إلى تجديد اللغة سيكون من قبيل الانسجام مع روح العصر.

وعلى هذا الأساس، يعتبر **حنفي** أن الحاجة إلى التجديد لم تعد قائمة على اختياراتنا الشخصية، حيث "يؤكد في أكثر من كتاب له أن الدافع إلى تجديد التراث هو (إعادة النظر في التراث الفلسفي

(**1**)حنفي، حسن، مقال: تجديد اللغة شرط الإبداع، مجلة إبداع، القاهرة، أكتوبر 1991، ص 30.

(**2**) حنفي، حسن،مقال: التراث والتغير الاجتماعي،مجلة شؤون عربية، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، تونس، العدد 5، يوليو 1981، ص 81.

(**3**)حنفي، حسن،مقال: تجديد اللغة شرط الإبداع،مصدر سابق، ص 30.

(**4**) المصدر نفسه، ص 31.

خاصة وفي التراث كله عامة علومه وأبنيته وحلوله واختياراته وبدائلها الممكنة هي تغير الظروف كلية من عصر إلى عصر ومن فترة إلى فترة) "[1]. إذن أصبحت المتغيرات هي التي تفرض هذه الحاجة في الوقت الذي كان يجدر بالإنسان العربي، أن يذهب إلى ذلك طواعية.

للدين مكانة لا تخطئها عين في حياة الفرد العربي، لأجل ذلك ينطلق **حنفي**، في رصد الظاهرة اللغوية، كمحمولات لهذا المعجم، يتأثر بظروف تاريخية معينة، من هنا "نظرا لانحسار العقلانية عبر التاريخ منذ قضاء الغزالي على العلوم العقلية ودعوته إلى علوم التصوف وازدواجها بالأشعرية؛ تقوقع الدين على ذاته وتقلص في الغيبيات حتى انعزل عن الحياة، إلى أن جاءت الحركات الإصلاحية الحديثة لتعيد إليه ما فقد. أصبح لفظ (الدين) أحادي المعنى يصدق على الغيبيات أكثر مما يصدق على العقليات"[2].

المعجم الديني يغدو معبرا عن ترسبات بعينها وعليه "أصبح البعد عن الواقع أحد أسباب الأزمات المتتالية. لذلك يمكن القول في لفظ (السنة) الذي أصبح يفيد في المعنى الشعبي الشائع التقليد والإتباع واقتفاء الأثر والحرفية ويدل على ما تحقق في التاريخ عن (أهل السنة) و (أنصار السنة). في حين أن السنة تعني نموذج التحقق الأول. أول تجربة في التاريخ لتحويل الوحي إلى دولة والرسالة إلى نظام، فلفظ (النموذج) لا يفيد التقليد بالضرورة، بل التجربة المثالية الأولى، التطبيق الأول كما هو الحال في كل الدعوات في التاريخ"[3]. بعبارة أخرى، فإن توجيه الفهم بهذه الكيفية يمنح فرصة للقراءة المتمعنة، التي تتأسس انطلاقا من الواقع، وتخرج بنا من دائرة التقليد الأعمى والفهم الحرفي.

الواضح إذن، أن انحياز الدلالة بهذه الكيفية سيفرغ لفظة السنة ومثيلاتها من محتواها الفعلي، لينتج عنها نوع من الخمول الفكري، والأسوأ أن تكون هذه الممارسة منسحبة على اللغة بشكل متوسع، ومع قصور اللغة، سينسحب ذلك على الرؤى والتصورات التي تخص أبناء اللغة.

لأن **حسن حنفي**، يعتبر أن الوعي، طرف محوري في واقعنا اليومي ذلك أنه "لما كانت الحياة هي حياة الشعور أي الوعي بالحياة تمايزا عن حياة الأموات، كان الأدق أن نقول: (أنا أشعر فأنا إذن موجود)" [4]. على هذا الأساس سيبرر **حنفي** اشتغاله على المعجم الديني قائلا: "ضربت الأمثلة على

(**1**)بو بكر، جيلالي: التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر،الأردن، إربد، عالم الكتب الحديث، 2011، ص 125.

(**2**)حنفي، حسن،مقال: تجديد اللغة شرط الإبداع،مصدر سابق، ص 32.

(**3**) المصدر نفسه، ص 34.

(**4**)حنفي، حسن،مقال: الشيء تصور هو أم صورة ؟ مجلة إبداع، القاهرة، ديسمبر 1991، ص 86.

تجديد اللغة كشرط للإبداع، من التراث الديني، لأنه هو الذي شكل وعي الأمة والرافد الرئيسي في ثقافتها، وفيه تقع أكثر الألفاظ مدعاة إلى تجديدها كشرط للإبداع..."[1].

بناءا عليه "يتساءل محمود أمين العالم: ما الواقع الذي يتخذه **حسن حنفي** نقطة انطلاق له ؟ هل هو الواقع الموضوعي ؟ إنه عمليا يتحدث عن واقع موضوعي ملموس رغم تأكيده على دلالته الشعورية، فالتغيير الذي يدعو إلى تغيير موضوعي وإن كان تغييرا كذلك في البنية الشعورية الذاتية للإنسان. ومرة أخرى يتساءل محمود العالم: كيف يتم التغيير بالتغيير الشعوري حيث يتم التغيير الموضوعي ؟ وهنا يجيب فيقول: ولا شك أن **حسن حنفي** يغلب الجانب الذاتي على الجانب الموضوعي الذي (يتضمن الجانب الذاتي) في تصويره وتفسيره لقوانين حركة الواقع وحركة الفكر، فهو يرى أن تصورات الناس للكون مصدرها الدين وحده، وهو يفهم العلم والإيديولوجيا فهما مثاليا خاصا، وهو يتخذ موقفا شوفينيا متعاليا عن الفكر الغربي على إطلاقه ومن مفهوم الخصوصية القومية، فضلا عن تفسيره للأفكار السائدة في الحياة العربية المعاصرة بأنها مجرد رواسب فكرية قديمة موروثة من الكندي والفارابي وابن سينا إلى غير ذلك. وهذا تفسير مثالي للأفكار المعاصرة"[2]. توصل محمود أمين العالم إلى أن **حسن حنفي**، "من أصحاب الفلسفة المثالية، وإن كان هدفه تغيير الواقع الموضوعي"[3] بيد أنّ هذا (الواقع الموضوعي)، خلفه ذات هي التي تركته يؤول إلى هذا المآل. وأمام الفيلسوف **حسن حنفي** رهان سيتمثل في تغيير هذه الذات التي ستمثل أكبر عزوف عن إبداء المبادرة والاهتمام اللازم بفعل نسق، بل إن القيام بخلخلة وعي هذه الذات هو الذي سيتصدى للقناعات التي تحول دون إظهار روح التغيير.

وعي جديد إذن، معناه (لغة) جديدة، ولكن السبيل إلى هذه اللغة يرى **حنفي** أنه لن يتحقق بين عشية وضحاها يتم التجديد اللغوي كشرط للإبداع بطريقة آلية: استبدال لفظ بلفظ، قطعة قديمة بقطعة غيار جديدة، بل هي عملية نماء طبيعي تفرض التغير والتجدد. عملية صيرورة داخلية وليست مجرد ثبات خارجي حتى ولو كان في صورة حركة استبدال. إنها عملية ولادة جديدة يقوم بها المبدع الذي يعاني من قدم الألفاظ وتجدد المعاني وتغير الأشياء وتبدل الأزمان واختلاف العصور ولا يقوم بها

(**1**)حنفي، حسن، مقال: تجديد اللغة شرط الإبداع،مصدر سابق، ص 35.

(**2**)الجزيري، محمد مهدي، مقال: أقنعة حسن حنفي بين الاستشراق وعلم الاستغراب،مجلة إبداع، القاهرة، السنة 19، العـــدد 11- 12 نـــوفمبر- ديسمبر 2001، ص 51.

(**3**) المرجع نفسه، ص 51.

المتخصصون المبدعون"[1]. عملية تجديد اللغة إضافة إلى كونها طبيعية وتلقائية، فإنها ستظل بالضرورة وليدة حاجة ملحة، وإلا فُرضت على أصحابها بفعل المتغيرات، وإذا حدث تلكؤ في الاستجابة لهذا المتطلب، خرج الإنسان مع لغته من إطار العصر.

إذا كان هذا شأن اللغة عموما، فإن المصطلح العلمي الذي تُبنى عليه أنساق ومضامين معرفية كاملة، بمختلف تفاصيلها، ما سيجعل هذا المصطلح لا يقل أهمية بل وقد نعده جزءا من عملية التجديد اللغوي في إطاره العلمي.

بناءا عليه سنحاول تتبع مصطلح (النص) وكيفية تشكل حدوده عند **حسن حنفي**، و ما إذا كان قد جدّد في تصوره لمفهوم (النص) ؟ أو قدّم تصورا أقرب لمقتضيات العصر؟ أو إذا ما كان هذا التصور يحمل شيئا من الخصوصية التي تنسجم مع الثقافة العربية ؟

(مفهوم النص) عند **حنفي** سيأتي ضمن تعريف عام في البداية، هو أقرب إلى توصيف مجمل، "النص هو تدوين لروح عصر من خلال تجارب فردية وجماعية في مواقف معينة متعددة ومتباينة. والغاية من تدوين التاريخ توريث كل جيل خبراته للأجيال التالية، استمرارا لسلطانه أو على الأقل ترشيدا للمستقبل وتوجيها له.

النص هو تحول إرادي من الشفاهي إلى الكتابي حرصا على تسجيل المواقف وسرعة تقنينها، انتقالا من التعدد إلى الوحدة ومن الاختلاف إلى الاتفاق. فالنص بهذا المعنى قضاء على التعددية في الحضارة وإيثار لوحدة المستقبل، تضييق على الحاضر وامتداد في المستقبل حتى تبقى الروح في التاريخ، وتتوارث الأجيال الفكرة جيلا بعد جيل، النص إذن ليس وثيقة مدوّنة أقرب إلى الحفريات أو السجلات القديمة بل هو كائن حي في حالة سكون يُبعث بالقراءة فيحيا من جديد وبأشكال جديدة... "[2].

هذا التوصيف لم يفرق فيه **حنفي** بين عملية إنتاج النص كحالة فردية أو جماعية، أن يكون النص معلوما قائله أو مجهولا، كما هو الشأن في بعض النصوص الشعبية، التي تُدرج أحيانا ضمن أدب الهامش أما رحلة النص وانتقاله من عصر إلى آخر، فقد تختلف دوافعها، الذي يهم على وجه التحديد هي عملية إعادة إنتاج هذا النص بغرض استثمار طاقاته مجددا، والذي يتحقق عن طريق القراءة الفاعلة. أما التعريف الخاص، هو هذه الصيغة التي ستختص بالفيلسوف **حسن حنفي**، وتشمل منظوره

(**1**)حنفي، حسن،مقال: تجديد اللغة شرط الإبداع،مصدر سابق، ص 35.

(**2**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص، مجلة البلاغة المقارنة، العدد 8، ربيع 1988، القاهرة، ص 11- 12.

هو إلى مفهوم (النص) بشكل محدد، حيث يقول: "النص صورة بلا مضمون، روح بلا جسد، والقراءة هي التي تعطيه مضمونا وجسدا، تجعله يضم هذا الفرد وهذه المجموعة، هذه الأمة أو البشرية جمعاء. القراءة هي التي تحدّد مضمون الخطاب وتشير إلى من يتوجه إليهم النص"[1].

التعريف بهذه الكيفية، يلغي القولبة الصلبة التي دأبنا على إلحاقها بالنص، بل يتحول معها من معلم محدد المحطة، تتم قراءته إن حدثت، ستحدث تفضلا؛ يتحول إلى معلم غير محدد المحطة، قراءته إلزامية إذا كنا نملك طموح بناء، النص مادة أولية تتحدد معالمه بالقراءة إذا أردنا أن نجعل منه خطابا ليكون الخطاب أكثر استقرارا.

يقول جابر عصفور صاحب النزعة البنيوية، معلقا على هذا التعريف: "هذا الفهم للنص تدمير لتاريخيته، ونفي لوجوده المستقل عن حضور قارئه، واستبدال لتاريخ القارئ بتاريخ المقروء، على نحو يزيّف الوعي بكلا التاريخين. من المؤكد أن النص لا يمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد جامد. إنه نص موجود في العالم، فيما يقول إدوارد سعيد. ولأنه كذلك فمن المنطقي أن يعاد إنتاجه دلاليا لصالح العالم الذي كتبه أو العالم الذي يقوم بقراءته، على نحو يمكن معه للقراءة أن تكون اكتشافا لمكونات في النص (ربما لم تكن مقصودة في نشأته الأولى) فيما يقول **حسن حنفي** بحقّ"[2].

أخذ جابر بمختلف هذه النقاط ذلك لأن الذي يهمه هو أن يؤسس لقراءة موضوعية تهدف إلى ما يسمى (بالمتوسطات القرائية)، لأجل ذلك لا يستقيم الأمر له بأن ينظر إلى (النص) وفق هذا التصور، وعليه يُتم تعليقه: "لكن إعادة الإنتاج لا تعني خلقا جديدا لنص لا ثوابت فيه سوى المتغيرات، ولا تعني أن النص المقروء مجرد هيولى قابلة للتشكل على أي نحو نشاء. إنّ إعادة الإنتاج عملية محكومة بتفاعل أنساق لا يمكن معها إلا أن ندور في دائرة محدودة –مهما اتسعت– من الإمكانات، فنحن لن نقرأ إلا ما نحن قادرون على قراءته في أي حدث للقراءة، والنص لن ينقرئ إلا بما هو ممكن داخل حدود بعينها – مهما اتسعت – للإنقراء"[3].

الأمر لا يتوقف عند هذا الحدّ كما يرى عصفور، بل "إن هذا الفعل الإيديولوجي هو ما ينتهي إليه مفكر مثل **حسن حنفي** حين يصف ويبرر ما يدعو إليه –متابعا ريكور وغادامير– من (قراءة شعورية للنص، حيث يغدو النص مجرد قالب يتشكل طبقا لمستويات الشعور، ولكن على نحو يجعل من هذه (القراءة الشعورية) نموذجا مثاليا للنزعة التي تنفي استقلال المقروء وتجعل من القارئ مستنطقا

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص، مصدر سابق، ص 15.

(**2**)عصفور، جابر، مقال: قراءة التراث النقدي ،مرجع سابق، ص 168.

(**3**)عصفور، جابر،مقال: قراءة التراث النقدي،مرجع سابق، ص 168.

يتحرك من مبدأ الرغبة وليس من مبدأ الواقع، خصوصا حين يتم تبرير هذه القراءة على النحو التالي: ليست مناهج التفسير إلا تبريرات للذات أمام النفس وأمام الجماعة وأمام التاريخ)"[1].

واضح هنا، أن جابر عصفور بات أكثر ميلا إلى مفهوم إدوارد سعيد للنص، الذي حصره ضمن دائرة (البنية) و (الحدث). وهو يصدر عن نظرة علمية موضوعية. في حين أن **حسن حنفي** يهمه أن يتوصل إلى تجربة النص، كان ذلك عن طريق الاستقراء أو الحدس، هو صاحب مشروع يؤسس لتصور عام.

الخلاصة:

يكون هذا المفهوم الفضفاض للنص، حيث تتحدد معالمه بالقراءة الفاعلة، هي دعوة لاستثمار النصوص كيفما كان انتماؤها في إطار عمل تجديدي لصالح الوعي العام ، لأجل واقع أفضل في هذا الراهن الذي ما يفتأ يطرح تحديات تلو أخرى.

1– 2- فاعلية النص:

لولا النص، ما كانت القراءة (لولا) هنا أداة امتناع لوجود، أي امتناع جواب الشرط هنا نفي (القراءة)، وذلك نتيجة وجود الشرط (النص)، وفق تصور **حسن حنفي** فإن (النص، صورة بلا مضمون)**!** والذي يكسِّبهُ هذا المضمون هي (القراءة)، ولكن لو طرحنا السؤال على النحو التالي: هل كانت القراءة لتحدث من غير نص ؟**!** الجواب: أبدا لن تحدث. بناءا عليه سيكون النص هو وعاء الحقيقة المؤولة، أو مكمن الفاعلية المتوارية، وإعلان المؤجل أو كشف المتواري، ستتدخل القراءة، تفسيرا أو تأويلا لتكميل المهمة.

إن ظهور الكتابة أكسب النص وجوده النهائي، ولأجل ذلك كان موقف التفكيك من الكتابة ما هو معروف، ومع وجود النص زحفت إلينا آلاف الحقائق، وأعطت بتنوعها فاعلية في شتى الميادين، لا تعرف النضوب عبر الزمن الممتد، نحاول خلال هذا المطلب رصد بعض الفاعليات النصية كما يقدمها بشكل مباشر أو ضمنيا **حسن حنفي**:

أ– فاعلية النص الحضارية:

يوجز **حسن حنفي** هذه الفاعلية الحضارية بقوله: "كان إبداع القدماء من تفاعل النص مع الواقع"[2].

(**1**) المرجع نفسه، ص 169- 170.

(**2**)حنفي، حسن، مقال: شروط الإبداع الفلسفي،مجلة إبداع، القاهرة، يونيه 1991، ص 52.

فاعلية النص الحضارية، ستنجم عن هذا التفاعل (بين النص والواقع)، أي أن القدماء، جعلوا من أوامر القرآن الكريم ونواهيه من أحكامه وتوجيهاته، من أمثاله وعبره، من إشاراته وتنبيهاته، من رموزه وعلاماته، من نصحه وإرشاده، من تشديده وتليينه...جعلوا من كل ذلك لغة للحياة وقوانين لتنظيم شؤونها وسلوكا للأفراد والجماعات، بلغة العصر تنظيم المجتمع، وقيما ومبادئ لدولتها، وحسن جوار هذه الدول مع أمم سواها، وعلوما في مختلف الميادين ستنتفع بها بقية الأجيال، "والوحي الإلهي هو قصد من الله تعالى إلى الإنسان وخطاب موجه إلى البشر على لسان النبي وبلغة قومه. فالوحي الإلهي هو وحي ألقاه الله تعالى وتلقاه البشر؛ أعطاه الله تعالى ونطق به النبي وفهمه الناس. ولا شيء يخرج من لا شيء، فالكل حلقات متصلة"[1].

من الواضح أن تفسير القدماء ابتدأ من النبي صلى الله عليه وسلم، وصحبه أدركوا باقتدار هذا السر في التوفيق بين (النص) من جهة (الواقع) من جهة ثانية، فاستوى عندهم الإيمان والعمل، بل قدموا العالم على العابد، المعاملات على العبادات، فكان ذلك كله طريقا ممهدا إلى الحضارة.

يعتبر **حنفي** أن دور القراءة هو الذي يحقق هذه الفاعلية ويجسدها، وعليه ينبغي أن يظل الاجتهاد قائما، "ونظرا لغياب العقل ينتهي الأمر كله إلى التقليد"[2]. ونتيجة هذا التقليد ستموت فاعلية النص، بل قد يتحول النص أحيانا من الفاعلية الإيجابية إلى الفاعلية السلبية نتيجة سوء الاستخدام.

النص بفاعليته ينبغي أن يتوجه به القارئ إلى الواقع، إذ "لا يمكن إخراج أحكام من نصوص إذ تأتي الأحكام من تحليل الواقع وقد أتت النصوص من قبل نموذجا لأحكام صدرت بعد تحليل الواقع وتجربتها فيه"[3].

فاعلية النص إذن الموجهة إلى الواقع، خصت الإنسان كجزء من هذا الواقع، بوعيه وأخلاقه، سلوكه وقيمه، بالخطاب، غير أنها لم تقتصر عليه فحسب، حيث أن "الوحي يعني الإعلام. وهو لا يشير إلى النبوة وحدها بل إلى أي نظام من الرموز للحيوان وللنبات وللجماد وليس إلى الإنسان وحده، الوحي نظام اتصال وإعلام. وقد كان جزءا من مفاهيم الثقافة العربية السائدة قبل الإسلام"[4].

(**1**)حنفي، حسن،مقال: قراءة مفهوم النص لنصر حامد أبو زيد،مجلة فصول القاهرة، المجلد 9، العدد 3– 4 فبراير 1991، ص 228.

(**2**)حنفي، حسن: من العقيدة إلى الثورة ، ج 5. ط1. المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،1988، ص 181.

(**3**) المصدر نفسه، ص 181.

(**4**)حنفي، حسن، مقال: قراءة مفهوم النص لنصر حامد أبو زيد،مصدر سابق، ص 229.

إذن القرآن الكريم لم يمارس الهدم بغرض البناء بل أكمل عملية البناء انطلاقا من أنوية صالحة لم يكن ليناصبها العداء فقط لأنها تنتمي إلى حقبة لم يسهم هو في بنائها.

القرآن نص، جاء للبناء والبناء المتدرج، لا يتجاوز المراحل، هدفه الأسمى (عقيدة التوحيد)، لكنه لا يطرحها قبل بعث مدارك الإنسان ووعيه وتميزه، حيث خاطب الإنسان ﴿**اقرأ**﴾ بمعنى افهم، ﴿**اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم**﴾، الحث على إعمال العقل.

حسن حنفي رفض استخدام حامد أبو زيد لعبارة (الحضارة العربية الإسلامية حضارة نص)، التي وردت في كتاب (مفهوم النص)، أما سبب الرفض، فيرجع إلى كون إطلاق حكم كهذا هو في غير محله، يقول **حنفي**: "تبدو مظاهر الحضارة الواثبة في بعض الأحكام النمطية الشائعة مثل الحكم على حضارتنا بأنها حضارة نص، مع أن النص بما هو مفهوم في علوم القرآن مرتبط بالواقع؛ بالمكان والحدث في أسباب النزول وبالزمان والتصورات والتصديقات في منطق اليقين عند الفلاسفة وعلى التجربة الذاتية عند الصوفية وعلى الصالح العام عند الأصوليين، فالعقل والواقع والتجربة والمصلحة، كل ذلك أسس للنص. ومن ثمة يكون الحكم على الحضارة الإسلامية بأنها حضارة نص (وهو حكم من الخارج تحت تأثير الغرب الذي جعل حضارته وحدها في العصور الحديثة حضارة عقل وطبيعة) ليس بأولى من الحكم عليها بأنها حضارة واقع وزمان وتطور وعقل ومصلحة"[1].

وإذا كنا قد أسلفنا الإشارة إلى أن القرآن لم يهدم ما قبله كي يقوم بالبناء، فإن النص الأدبي ممثلا في الشعر كان أبرز معلم لتلك الحقبة السالفة، حيث اشتمل على عديد القيم والأخلاق، وقلق العقل وكثرة هواجسه وأحلامه. وهذا في حد ذاته لا يمكن تجاهله أو الغض من شأنه وهو ما لم يصدر من نص القرآن الكريم نفسه.

ب- فاعلية النص والكتابة:

حقيقة التراث هي هذه النصوص المدونة، ونظرا للصبغة العلمية التي اتخذها هذا التدوين عبر الأجيال، سنقول: الكتابة أو (النص المكتوب)، أما الفاعلية المرجوة، من وراء الكتابة. ستتمثل في رصد تجارب جيل سابق، بمجرد حدوث الاتصال بينه وبين جيل لاحق عديم التجربة، يتم الاشتغال على فاعلية النص المكتوب، على وجه التخصيص، فهو لن يكلف نفسه جهد إعادة تحقيق النصوص، إلا بغرض استثمار هذا النص المكتوب، في حين يتلاشى أثر النص الشفاهي ولا يبقى له من أثر، إلا بقية

---

(1) المصدر نفسه، ص 235.

باقية من الجزء اليسير الذي ستحتفظ به الذاكرة. بل سيكون الجيل الوارث جاهز للقراءة واغتنام التجربة الوافدة، التي حافظ عليها رسم الكتابة يؤخذ منها ما يؤخذ ويُردُّ منها ما يُردّ.

الحرص على تدوين النص، على مستوى فردي أو جماعي هو تجميع لخبرة حيث كان كاتب جنوب إفريقيا الحائز على جائزة نوبل (ويلبي سوينكا) يأسف لأن بلده ليس له تراث مكتوب.

أما الأبعاد الظاهرة والخفية وراء هذه الفاعلية، كون "النص ضروري لأن التدوين واقع بشري متمثل في كتب مقدسة وأعمال أدبية ووثائق تاريخية وموسوعات قانونية. قراءة النص إذن ضرورة يحتمها الإيمان الديني والحس الجمالي والمعرفة التاريخية ومحاجات الخصوم. استخدام النص هنا ينبع من ضرورة داخلية في بنية الفكر والواقع وليس مجرد سلاح خارجي في مجتمعات نصية تراثية. وقد تكون سلطة الماضي أحيانا أكثر إقناعا من سلطة الحاضر. وقد يكون سلطان الآباء والأجداد أكثر مدعاة للطاعة من سلطان الأبناء والأحفاد"[1]..بما أن التدوين قد مرّ بالتحقيق، فمعنى ذلك أن بنية النص مكتملة، قابلة لعملية القراءة، كيف ما كانت وكيف ما كان هدفها. أما أن يحظى هذا النص القديم بالسلطة، فذلك أمر طبيعي، قد يرجع إلى نوع من التنشئة العاطفية، وإذا كان النص القديم مقنعا من جهة برهانه سيكون قد أثبت حضوره عقليا من جهة أسبقية تجربته. وهذه النصوص التي صنعتها الكتابة وشكلت كينونتها النهائية تغدو الخط الرابط بين الأجيال عبر التاريخ. ونقطة التواصل بينها.

وإذا جاءت القراءة الجيدة واستثمرت هذا النص المكتوب اتسع مجال الفاعلية أكثر، واتسعت بذلك دائرة تأثير النص، حيث سيكون مركز الدائرة هو لحظة ميلاد النص ومجال تأثيرها هو هذا الاستغلال عن طريق قراءة أجيال متتابعة للنص نفسه بما يخدم كل جيل، حيث أن "التأويل هو في نهاية الأمر قراءة الحاضر في الماضي وإسقاطه عليه. وهي عملية تاريخية مشروعة تحقق بها الأمة تجانسها وتواصلها في الزمان"[2].

جـــ– النص فاعلية إبداعية:

سيشكل فعل (الإبداع) محطة هامة حين سنتناول القراءة على اعتبار أن الغرض منها هو التجديد والإنتاج بلغة تعكس الجدية والقصدية من وراء الهدف (الإبداع).

لكن قبل إبداع القراءة بالضرورة هناك إبداع (النص) في حد ذاته، والمبدع يستلهم هذا النص من محيطه، إنه صنيع مؤثرات أخرى غير تراكمية النص، في ميدانه؛ من هنا سيعتبر **حنفي**، أن النص

(**1**)حنفي، حسن،مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 14.

(**2**)حنفي، حسن، مقال: التراث والتغير الاجتماعي،مصدر سابق، ص 90.

صنفان: "الأول نص اللغة الذي يكشف عن العالم الداخلي للمؤلف الأول، والثاني النص الطبيعي غير الملفوظ الذي يكشف عن العالم الخارجي الذي عبر عنه المؤلف الأول، والذي يشاركه فيه القارئ الأول والثاني إلى ما لا نهاية، هذا الطريق الثاني، إبداع نص أيضا (ينصُّ) فيه العالم بالمعنى الحرفي للكلمة أي يكشف عن نفسه، (...) فالعالم الخارجي هنا هو الذي يدعو إلى أن يتحول إلى نص مدون، وينتقل من الأعيان إلى الأذهان من النص الطبيعي إلى النص اللغوي. الواقع يتكلم، والطبيعة توحي، والموقف يستدعي. وهنا يظهر الفيلسوف ليحول النص الطبيعي إلى نص لغوي، وتكون مهمته مهمة الشاعر سواء بسواء"[1].

عملية الإبداع وفق هذا التصور تغدو نوعا من القدرة على تمثل الصورة الخارجية، هي وفق هذه الرؤية أقرب إلى (المحاكاة) التي نظر إليها أفلاطون من منطلق، وجاء أرسطو وعدل مفهوم المحاكاة. لكن ما يهم هنا، ما إذا كانت العملية تدخل في إطار الإبداع ؟

الإجابة: هي كذلك، رغم أن **حنفي** سجل مآخذه حول هذه العملية، ربما بغية تجاوز نظرتي الإلهام والفطرية.

الخلاصة:

إذا كان للنص فاعليته، فإن **حنفي** يسعى من أجل تحديد طاقة هذه الفاعلية حتى لا تنضب، يود بذلك خلق روح دينامية تكسر روح السكون الذي يكرس للتقليد في أوسع معانيه.

1– 3- النص بين المتغيرات والثوابت:

لو عدنا وألقينا نظرة جديدة على تعريف النص في إطاره الخاص، عند **حسن حنفي**، سنجده على النحو التالي: "النص صورة بلا مضمون، روح بلا جسد، والقراءة هي التي تعطيه مضمونا وجسدا، تجعله يضم هذا الفرد أو هذه المجموعة، هذه الأمة أو البشرية جمعاء.

القراءة هي التي تحدد مضمون الخطاب وتشير إلى من يتوجه إليهم النص. كما أنها هي التي تحدّد نمط السلوك قولا أو عملا، فكرا أو وجدانا، لذلك كان الخطاب الديني أمرا أو نهيا إعلانا أو بشارة، دعوة إلى العمل أو الخلاص **!**"[2].

كينونة النص، بناء على هذا التعريف، تبدو آيلة إلى الهيولى إلى اللاتحدد، وبعبارة جابر عصفور: هي تدمير تاريخية النص، ووجوده المستقل...ولكن ماذا لو ذهبنا إلى التحدد ؟ وقد عبرت عنها أعلاه

(**1**)حنفي، حسن،مقال: الشيء تصور هو أم صورة؟، مصدر سابق، ص 85- 86.

(**2**) حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 15.

(بتحديد المحطة)، وأقررنا بتاريخية النص ووجوده المستقل، الذي طرحه جابر عصفور النتيجة: الوقوع في مقولة (تاريخية النص)، التي طرحها الشباب الهيغليون وعلى رأسهم فيورباح وشتيرنر وماركس، وهذا الذي يكون **حسن حنفي** قد حاول اجتناب الوقوع فيه، وهو بصيغة أخرى يلحّ على طرح مسألة التمسّك بالوحي كمرجعية لفكره، وينطلق من مبدأ:

صلاحية القرآن الكريم، لكل زمان ومكان، شرط إعادة القراءة وفق معطيات كل عصر، والذي يؤكد ذلك قيام مشروع حنفي في جوهره على إعادة قراءة للقرآن الكريم وفق معطيات العصر، وبسبب ذلك رأينا أصواتا معارضة لهذا المنطلق الذي يصدر عن رؤية تعتبر أن القرآن مصدر أعلى لمختلف التصورات[1].

بل في تقديري أنّ هذا التعريف المقدم من طرف **حنفي**، سيحقق للنص جملة مزايا: أولها: إطالة عمر النص أو وفق اللغة المتعارف عليها بخصوص شرّاح القرآن الكريم، صلاحية الوحي عبر المكان والزمان، لا بالطريقة الإنكفائية، بل بالطريقة التطورية، فقط أن تكون هنالك قراءة مناسبة. ثانيا: تقليص المسافة بين الجيل مهما تقدم به الزمن، والنص مهما تأخر به الزمن، وهنا يزيد من يقيننا بالقرآن بل ويبعث حيوية وروح ميول فعلية في أنفسنا حيال نصوص التراث. وهذا يزيدها شرعية وتقبلا من قبل الإنسان المعاصر. ثالثا: تفادي الوقوع في مقولة تاريخية النص، أو أن النص جاء لخدمة حقبة تاريخية محددة لا يخرج عنها.

من هنا فإن القراءة عند **حسن حنفي**، تغدو فعلا مكمّلا إلزاميا "النص بلا قراءة إمكانية بلا تحقق، ذخيرة بلا إطلاق"[2].

أما إذا جئنا بعد هذا إلى مسألة المتغيرات أو الثوابت، فإن رصد حالاتها لا يعني أن النص وفق هذا التحديد، يكون أولا يكون في حاجة إلى القراءة، القراءة لن تكون محل جدال في حال المتغيرات أو الثوابت، الواقع أن متغيرات النص وثوابته ليست في حقيقة الأمر سوى دائرة في حالة المتغيرات لا تزداد إلا اتساعا، أما في حال التفكير في الاقتراب من معنى موضوعي يخص النص، فإنه يغدو غير متاح، إننا باختصار سنكون أقرب إلى الرؤية الجدلية لدى غادامير. أما الدائرة في حالة الثوابت فإنها تضيق وقد تزداد ضيقا إذا أردنا أن نرصد معناها من جهة موضوعية، النص في هذه الحالة لا يحيل على معان إضافية، أو يكون ذا صلة بسياق خارجي زماني أو مكاني.

---

(1)سلام، رفعت،مقال: التراث والتجديد، المنهج في بحث الثقافة العربية،مجلة قضايا عربية، بيروت، السنة 8، العدد 4، أبريل 1981، ص 81.

(2)حنفي،حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 15.

حسن حنفي إذن، يؤسس لنظرة، تعتبر أن التفكير العلمي من منطلق منهج موضوعي الذي يهدف إلى (قراءة موضوعية) من خلال إدعاء العلمية في ظل مؤثرات إنسانية سيكون أمرا لا طائل من ورائه "بالرغم من أن النص مكتوب بلغة معينة، مقروءة ومفهومة، حتى ولو كانت لغة قديمة إلا أن النص، على غير الاعتقاد الشائع، لا يحتوي على معنى موضوعي وكأنه شيء. النص عمل إنساني خالص منذ تدوينه الأول حتى قراءته الأخيرة"[1].

كأن **حنفي** هنا يستثمر تجربة دلتاي التي ستفرق بين منهج العلوم الطبيعية الذي ينشد الموضوعية، ومنهج العلوم الإنسانية الذي حصره في (التأويل).أما غادامير فقد ذهب إلى حدّ إبطال المنهج العلمي، حيث "يرى أن المنهج لا يظهرنا على حقيقة جديدة، إنما يوضح –فحسب– الحقيقة السابقة المقررة"[2]. وإذا كان **حنفي**، يعتبر أن النص عمل إنساني، فإنه يلتقي بذلك مع غادامير، الذي "يخاصم التفكير التكنولوجي ومبدأ السيطرة الكامن فيه.الحقيقة إذن لا تُنال بفضل منهج صارم متسلط إنما تُنال من خلال الحوار"[3].

بناءا عليه،سيتضح أن مسألة استبعاد (الموضوعية) العلمية،كونها من حيث المبدأ (إنسانية) الجوهر،وهو ما يشكل نقطة الالتقاء بين مشروع **حسن حنفي**، وجورج غادامير.

لكي تتضح الصورة عن كثب سيذهب **حنفي** إلى تحديد معالم (الحقيقة) التي ينشدها في النص،بقوله:"ليست الحقيقة في قراءة النص تطابق المعنى مع الواقع طبقا للتعريف التقليدي للحقيقة وما يتفق مع الموضوعية التاريخية والعلمية التي ذاعت في القرن19الأوروبي بل تطابق المعنى مع التجربة البشرية بصرف النظر عن الزمان والمكان الحسيّين اللذين يستخدمان كإطار مسرحي للخلق الفني..." [4].

هذه التجربة البشرية هي التي ستحول دون هذه (الموضوعية) بل إنّ تحقق (الموضوعية) سيظل منتفيا في حال كانت طبيعة النص محكومة بالمتغيرات، حيث يرى **حنفي**: أن النص "مجموعة من المتغيرات، يقرأ كل عصر فيه نفسه. فالعصر هو الذي يفسر النص في القراءة كما أنّ النص هو الذي يفسر العصر في التدوين"[5].

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 15.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل،مرجع سابق، ص 104.

(**3**) المرجع نفسه، ص 104.

(**4**) حنفي، حسن،مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 16.

(**5**) المصدر نفسه، ص 17.

بل وقد يحدث الاختلاف حتى داخل العصر الواحد، وهو ما رصده الجابري في تراثنا القديم، ذلك أننا "عندما ننتقل من الخطاب السني، المعتزلي، الأشعري، الحنبلي، حول إثبات النبوة، إلى (فلسفة النبوة والولاية) كما طرحتها الشيعة والمتصوفة، فنحن ننتقل من نظام معرفي بياني يتعامل مع ظاهر النص الديني، قرآنا وحديثا، إلى نظام معرفي عرفاني، تؤسسه فكرة الفيض ويتوازى مع فلسفة الفارابي في النبوة، وبالتالي يتعامل مع النص القرآني على أنه ظاهر وباطن، والظاهر فيه هو مجرد مطيّة للباطن. الظاهر لعموم الناس وأما الباطن فلخاصتهم"[1]. حيث نفهم أن فهم النص يتشكل انطلاقا من التصور الذي تحدده كل جماعة، من داخل العصر الواحد، وعليه فإنّ إطار هذا التصور هو الذي سيحدد أهدافه ووسائله، وبلغة العصر سيحدد المتغيرات التي سيراها أكثر تأثيرا.

بل إن الجابري في سياق متصل، اعتبر أن فهم نصوص التراث، تستوجب فهما موسوعيا[2]. ولعلّ هذا الفهم هو الذي يجعل القارئ أقرب إلى الجمع بين أكثر من متغير، وهو ما سيضمن له الاقتراب من النص ما أمكن.

أما **حنفي**، فيعتبر أن مسألة الإلحاح على (الموضوعية)، غير واردة مطلقا، "ليست مناهج التفسير إلا تبريرات للذات أمام النفس و أمام الجماعة وأمام التاريخ". قراءة النص بهذا المعنى هي إيجاد تطابق بين الحاجة والنص، بين الذات والموضوع. فالمعنى يأتي من النفس أولا كحاجة أو رغبة أو أمنية ثم تجد ما يقابلها في النص فتتطابق معه وتتشبث به على أنه التفسير الصحيح"[3].

النتيجة، الموضوعية المزعومة في النص مجرد وهم في حال النص أمام المتغيرات، وهنا يكون النص وهو يواجه المتغيرات أقرب إلى (المتشابه) في القرآن، لدى القدماء.

أما النص الذي تحكمه (الثوابت)، والذي هو أقرب إلى (المحكم)، فرغم قربه من (الموضوعية)، لأن الدائرة –كما أشرنا– تكون أكثر ضيقا على المعنى، بل لأن النص هنا يحمل معنى واحد، لكنه هو الآخر ليس كذلك، أي يسهل القبض على معناه الأحادي، حيث "لا تعني الموضوعية هنا إرجاع النص إلى ملابساته التاريخية التي منها نشأ، بل إيجاد معنى له عام وشامل وثابت، مطرد في الطبيعة البشرية، يدركه كل إنسان ببداهته العقلية ويظهر في كل موقف، ويوجد في كل حضارة. الموضوعية هنا تطابق النص مع تجربة إنسانية عامة ومشتركة بين عدد من الأفراد والجماعات والعصور والحضارات"[4]. هنا

(**1**)الجابري، محمد عابد: مدخل إلى القرآن الكريم،الجزء (1). ط 1. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006، ص 129- 130.

(**2**)الجابري، محمد عابد: نحن والتراث. ط 1. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006، ص 107.

(**3**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 18.

(**4**) المصدر نفسه، ص 18.

السؤال يطرح نفسه: وما الحاجة إلى هذا العامل المشترك ؟ ذلك أن الأصل، هو التطلع من طرف الأجيال اللاّحقة إلى التجارب الخاصة المفيدة.

الخلاصة:

المتغيرات والثوابت في النص عرفتنا على أنّ حقيقة النص ستتمثل في هذا الجدل الذي سيجمع بين القارئ والنص، على أنّ القارئ الذي حمل معارف معينة سيقابل نصا، يحمل بدوره إحالات، دون التوصل إليها وجعلها مداخل للنص للوقوف على معانيه، سيظل النص غير متاح للفهم، بل إن جوهر تجربة بشرية تسكن هذه النصوص ذات الطبيعة المتغيرة التي يتم بثها في مدوّنات، وقارئها الذي سيظل مشدودا إليها برغبة المتطلع وقلق المتسائل عن المعنى ومع ذلك قد يظل هذا المعنى أبعد من أن ينال.

1– 4– ما النص ؟

طرح البحث هذه الفقرة، بغرض تقديم توصيف مجمل لرؤية **حسن حنفي**، وتصوره لمفهوم النص ومتعلقاته:

أ)– الحقيقة الإنسانية:

يتمركز النص عند **حنفي**، حول الحقيقة الإنسانية، أي بما أن النص حقيقة إنسانية فإن الغرض منه سيكون تقصي (التجربة البشرية)، وما دون ذلك يغدو مضيعة للوقت، "النص صورة بلا مضمون، روح بلا جسد، والقراءة هي التي تعطيه مضمونا وجسدا (...) النص عمل إنساني خالص منذ تدوينه الأوّل حتى قراءته الأخيرة"[1]. من هنا يضم **حنفي** صوته إلى أولئك الذين بذلوا الجهد تلو الآخر من أجل نفي (تشييئ) النص.

ب)– حقيقة الواقع:

النص جاء لخدمة الواقع، وإذا حدث انفصال بين النص والواقع مفهوما أو ممارسة، فينبغي رأب الصدع، من هنا يدرك **حنفي**، أن القدماء أنفسهم استمدوا تصورهم للمفهوم من واقعهم، "النص بما هو مفهوم في علوم القرآن مرتبط بالواقع؛ فالمكان والحدث في أسباب النزول وبالزمان والتطور في الناسخ والمنسوخ، وهو قائم على بداهة العقل عند المعتزلة، وعلى التصورات والتصديقات في منطق اليقين عند الفلاسفة، وعلى التجربة الذاتية عند الصوفية وعلى الصالح العام عند الأصوليين"[2].

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص، مصدر سابق، ص 15.

(2)حنفي، حسن، مقال: قراءة: مفهوم النص، نصر حامد أبو زيد،مصدر سابق، ص 235.

الأمر على هذا الأساس ينسحب علينا نحن في الراهن، حيث ينبغي أن نحدد أولوياتنا من النص بما يقتضيه واقعنا.

ج)– حقيقة انتفاء الموضوعية:

لمجرد كون النص حقيقة بشرية، فهذا وحده جدير بانتفاء الموضوعية، وكيف بنا بعد ذلك أن نستعين بمنهج علمي طلبا للموضوعية ؟ إننا هنا نودّ توجيه الفكرة تحديدا إلى المنهج، حيث يرى **حنفي**: "أن الوعي العلمي بالتراث حتى ولو كان ممكنا دون توجيه إيديولوجي قد يحتاج إلى عمر بأكمله من أجل وصف تاريخية النص وتشكله"[1]. والأمر على ذلك ضرب من المستحيل، فكان الأفضل للإنسان المعاصر طلب النص على أنه تجربة بشرية خالصة تثري تجربة الإنسان المعاصر.

د)– حقيقة الشمول:

يرى **حسن حنفي**، أن الظاهرة النصية واحدة متجانسة وإن تنوعت: "لا فرق بين النص الديني والنص الأدبي، والنص القانوني، والنص الفلسفي...فالكل إبداع. ولا اختلاف بين النصوص من حيث تكوّنها وأثرها، تشكلها وتشكيلها، إلا في الدرجة أما في النوع فلا اختلاف؛ فالمسافة بين النص الديني والنص الأدبي، ليست بعيدة"[2].

بناءً عليه ستكون هذه الحقائق الأربعة من جهة (الموضوع)، الحقيقة الإنسانية وحقيقة الواقع، ومن جهة، المنهج ستكون الحقيقة الثالثة: انتفاء الموضوعية. وأخيرا، الحقيقة الرابعة، وهي حقيقة شكلية: حقيقة (الشمولية).

هذه الأبعاد المختلفة تظهر عمق الرؤية إلى الظاهرة النصية التي لا ينبغي أن تكون مجرد استيراد للمفهوم من الحضارة الغربية وادعاء مطابقته لمتطلبات العصر. أو اقتطاعه خلسة كمفهوم من التراث وليكن أكثر ميولا إلى توجه بعينه، فنحشد له عديد الحجج على كماله وكمال إطاره الفكري، والمرافعة دفاعا عنه، من جهة أصالته وتعبيره عن الهوية. لكن كل ذلك لا يجدي مع فيلسوف يدعو إلى التجديد وإلى الإبداع في أوسع نطاقاته.

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة: مفهوم النص، نصر حامد أبو زيد،مصدر سابق ، ص 236.

(2) المصدر نفسه، ص 228.

2- النص والدلالة:

2- 1- الدلالة اللغوية:

سنحاول من خلال هذا المبحث تتبع وظيفة النص، وذلك انطلاقا من كون هذا النص (رسالة)، ستجمع بين (مرسِل) هو نفسه المؤلف، و (مرسَل إليه) هو قارئ النص العادي أو المتخصص، على أن ما يهمنا هنا تحديدا هي (الرسالة) أي النص، حيث ستأتي لا محالة في قوالب لغوية مكتوبة أو شفهية، استنادا إلى مرجعية لغوية (معجمية)، أو مرجعية لغوية (بلاغية)، قد يزداد تعقيدها، فتعمل مدلولات إضافية، لن تكون متاحة إلا ببذل جهد إضافي من طرف القارئ. قد يتفاوت الأمر من نص إلى آخر، "لعلّ المحور الدلالي الرئيسي للشعر هو اعتباره لغة موصّلة أو ناقلة بكل أبعادها حيث يشتمل على كل وسائل الاتصال الممكنة ويسمح له بتوظيف كافة مستويات المعنى وأنواعه، فكل من الشاعر وكذا القارئ إنما يستحضر الحساسية الرفيعة التي تؤمن حمل المعنى على الاتصال"[1].

من هنا قد يراد لهذه الرسالة (النص) أن تكون إبلاغية (إعلامية)، إخبارية ولا بأس حينها أن تكون تقريرية مباشرة، تحقق وظيفة الإفهام على مستوى (المرسَل إليه). وذلك نتيجة وضوحها، والقصد من أن تكون واضحة. وقد يراد من الرسالة (النص)، الجانب التأثيري، وتأجيج العواطف، وإثارة الأخيلة والأحاسيس، أو ترك معنى عقلي عميق؛ حينئذ ينبغي أن تشتمل هذه الرسالة على أساليب بعينها، من صور وأخيلة لتحقيق هذا الغرض. وقد يحدث أن توجه (الرسالة) بغية الإبلاغ والتأثير في الآن نفسه، حيث يجدر الاستعانة بأساليب أقدر على تحقيق هذه الوظيفة، فيستعين المرسِل بغير المعجم اللغوي المباشر، الصور البلاغية ومختلف أضرب المجاز والرمز والاستعانة بالإيحاء والإلماح، وترك الفجوات، حيث يكون جزء من المعنى متروكا لأجل أن يسهم (القارئ)، في إنتاجه كيفما اتفق له حتى تتحقق (دلالة النص)، بل سنجد عبر تاريخ الأدب، كيف أن المدرسة الرمزية، اكتشفت أن جاذبية الفن تكمن في قدرته على الإيحاء بدل التقرير، حيث عُرف عن **مالارميه** عبارة، "تسمية الشيء في نظره تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس"[2].

يمكننا القول، بأن الدلالة ستسكن في النصوص الأدبية، عبر التاريخ بين نقطتين أساسيتين: التقريرية، كضرب من الإخبارية المباشرة التي تتبنى الوضوح؛ ومن جهة ثانية هنالك الإيحاء وهو ضرب من الغموض والإبهام الذي يصب في مصلحة النص. الدلالة إذن هي هذا المعنى الحاصل نتيجة السياق

---

(1)ليتش: اللغة الحديثة المعاصرة،ترجمة: أحمد طاهر حافظ. ط 1. مصر، الإسكندرية دار الوفاء، 2012، ص 61.

(2)عباس، إحسان: فن الشعر. د ط. بيروت، لبنان، دار الثقافة، ص 69.

الداخلي للجمل والنص، أو المعاني المعجمية التي تكتسب شيئا من المعنى الإضافي بفعل التراكيب؛ إننا سنعمد من خلال هذه الفقرات إلى رصد أبعاد (الدلالة) في رؤية **حسن حنفي**، بعبارة أخرى، سنحاول التقاط جزئيات تخص موقف **حنفي**، وآرائه إزاء النص والدلالة، وذلك بغرض الإحاطة بوظيفة النص، حتى نستكمل بذلك تتبع أهم مقتضيات النص، والكيفية التي تمت بها معالجة هذا الجانب، وما إذا كانت قد سجلت حضورها كأولوية ؟

لأن (الدلالة اللغوية) التي ستتجسد في المعاني المعجمية للألفاظ، والاستخدام اللغوي المألوف، سيكون لها النصيب الأوفر بحكم هذا الحضور المباشر للغة، من هنا سيذهب **حسن حنفي**، إلى جعل الدلالة اللغوية، مركزا مهما "يأتي سحر النص من عدة وظائف تقوم بها اللغة من خلال النص المدون سواء للتعبير عن المعنى أو إيصاله كما هو الحال في ألواح موسى والتوراة والقرآن كنماذج من نصوص محفوظة، تصل قدسيتها إلى الأحبار والأوراق"[1]. سيكون التعبير عن المعنى، نوعا من التقرير أو الوصف، في حين أنّ إيصال المعنى، هنا سيكون الإخبارية أو الإبلاغ عنه، بحاجة إلى لغة شفافة. على أن اقتطاع الصورة من مشهد مجمل اقترن بألواح موسى ومن بعدها القرآن، سيغلب الوظيفة الإيصالية.

بل إنّ هذه الدلالة اللغوية قد تتسع بؤرتها فينتج عنها نوع من التأثير الجمالي، خصوصا إذا تعلق الأمر ببعض الأساليب البلاغية التي تخرج باللغة من حالتها الخطية المألوفة، "فاللغة قبل أن تكون ألفاظا وعبارات هي صور وتعبيرات، أشكال ورموز تتوجه إلى الخيال قبل أن تخاطب العقل توحي بالمعاني من خلال طرق للتعبير تقوم على شتى أنواع المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه وضرب الأمثال مما يعطي اللغة قدرة أكثر على التعبير وجمهورا أوسع في الإيصال وتخفيفا لحدة منطق البرهان وصورية الجدل"[2].

الواضح هنا أنّ **حنفي** يودّ إبراز الخاصية الإنسانية للنص، وذلك من خلال التأكيد على انتفاء الطابع المنطقي للغة، بل يعود إلى التأكيد على هذه المؤثرات الجمالية التي تتحقق بواسطة تلك الأساليب حيث يصبح "البعد الجمالي للغة حلقة متوسطة بين النص كموضوع وبين الذات كفهم – تكشف عن ميدان الخيال. الصورة الفنية في النص تخاطب الخيال في الذات وتوقع التخييل في النفس.يعيش الإنسان في الحياة شاعرا حتى ولو لم يقرض الشعر، ويتذوق الجمال، حتى ولو لم يمارس أيًّا من الفنون الجميلة،

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 14.

(**2**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق ، ص 14.

بل إن الواقع ذاته خيال كما يبدو ذلك في الخيال العلمي والخيال السياسي، والخيال العسكري"[1]. أي أن القيم الدلالية التي تقع بفعل الصورة الفنية ستكتسب كل هذه الأهمية.

بناءا عليه، سينظر **حسن حنفي** إلى القرآن الكريم، انطلاقا من قدرته الدلالية "الوحي قول بليغ للتأثير في المتلقي. وله وجوه متعددة للخطاب طبقا لأنواع الخطاب في اللغة العربية. هو فن من فنون القول وأسلوب من أساليب البلاغة. ومن هنا أتى الإعجاز ومنافسة الشعر. هو تعبير وإيصال مثل الفن تماما، هو عمل فني شعري. يعتمد على أساليب البلاغة. لذلك أثر في العرب وهم أهل فصاحة وبيان. ونافس شعرهم وهو فنهم الأصيل"[2].

لأن ما يهمنا تحديدا، هي تلك الأساليب اللغوية على وجه الدقة، سيتضح إلمام **حنفي** بالجزئيات اللغوية، والمقصود هو هذا الدور الذي ينتج على أصناف الأحرف، حيث سيقسمها **حنفي** إلى أحرف عقلية، وأحرف نفسية؛ بناء على بعدها الدلالي في النص.

من هنا ستأتي نظرته إلى صنف الحروف الأول: "تعني الحروف العقلية الحروف التي تفيد السببية، والشرط، والغاية، والجر والتشبيه، والنفي، والتمني، والاستثناء، والتأكيد، والاستفهام، وكلها أفعال عقلية وراء استعمال الحروف. فأفعال اللغة أفعال عقلية تتطلب التفكير والحكم..." [3].

واضح على سبيل المثال أن (إذا) تفيد السببية من خلال جملة الشرط وجوابها، وهذا المعنى بقدر جزئيته لكنه سيحدد مدلول جملتين كاملتين وهكذا الحال مع بقية الحروف. بل إنّ المعاني المعجمية حين تدخل في تركيب (جملة)، تتولد عنها معانٍ إضافية، وهو ما ينبغي إدراكه من طرف القارئ.

أما الصنف الثاني من الحروف، "تعني الحروف التي تتضمن أفعال الشعور وليس أفعال العقل. تعبر عن بعض الانفعالات الإنسانية في علاقتها بالآخرين وبالعالم. فاللغة موقف انفعالي كما هي موقف عقلي، اتجاه سلوكي كما هي حكم منطقي. وأهم الانفعالات المذكورة في علوم القرآن: الحظ، والإبطال والضجر، والتهديد والوعيد والذم والردع، والزجر، والندم، والتعجب، والتقبيح، والتمني، والتصديق والنداء، و..." [4]. حيث ستكون هذه الأحرف مدلولات لانفعالات محددة، فأنت تقول: (أفّ)، دليل على الانزعاج والضجر، وهذا مقدار من العاطفة الذي قد يصاحبه نوع من السلوك، غير

(**1**) المصدر نفسه ، ص 14، 15.

(**2**)حنفي، حسن: من النقل إلى العقل، ج 1. ط 1. بيروت، لبنان، دار الأمير، 2009، ص 349.

(**3**)حنفي، حسن: من النقل إلى العقل ، ج 1ص 331.

(**4**) المصدر نفسه، ص 437.

أن اللغة تختزل جل ذلك ضمن مدلول يلوّن المعنى بعاطفة، فيتأثر القارئ من خلال القراءة تمثلا لا إدراكا.

وقد أخذت هذه الأحرف نصيبها من الدرس لاسيما، لدى القدماء، إنما الملفت هنا هو هذا التصنيف الذي جنبنا عشرات التفريعات.

لن يكون دور اللغة رهين هذه المعاملات اليومية فحسب، بل سينتقل من هذا الدور إلى مجال أنطولوجي وجودي، وبالضرورة سيكون دور الدلالة، حيث إن "الإدراك الحسي في أتمّ صورة، بعد أن يتحول إلى وعي بالعالم، بعد الوعي بالذات، يعبر عن نفسه في لغة، ويصوغ المدرَك الحسي في قضايا للإعلان، والتأثير واقتضاء الفعل. ومن ثم كانت اللغة أداة الإدراك في التعبير والإيصال. الإدراك الحسي إدراك ذاتي معرفة بلا صوت، صمت دون كلام، ثم تأتي اللغة فتحوله إلى صياغة وتعطيه أبعادا لم تكن فيه، من أجل اقتضاء الفعل والإيحاء بالمعاني وتوجيه الواقع وتحريك نظم الأشياء. الإدراك دون لغة كنهر بلا مصب..." [1]. تلك الصياغة إذن، هي التي ستعطي للشيء ولصورة الشيء وجوده وبهذا الوجود، تظهر الدلالة من خلال الملفوظات والتراكيب.

الخلاصة:

ستعدّ الدلالة اللغوية في أكمل صورها أو في أبسط تشكلاتها، دلالة قاعدية لا يمكن المرور إلى غيرها من الدلالات دون الاستفادة منها بشكل موسّع.

2- 2- الدلالة الإيحائية:

إذا كنا من خلال (الدلالة اللغوية)، قد توصلنا إلى حقيقة مفادها أن النص انطلاقا من اعتبارات هذه الدلالة، سيكون أقرب منه إلى التقريرية، والمباشرة؛ لذلك هيمنت عليه الوظيفة (التواصلية)، وفي المحصلة وفق ما يذهب إليه **حسن حنفي**، سيكون النص في هذه الحالة أقرب إلى (الثوابت)، وكما أسلفنا الإشارة فإن طبيعة هذا النص ستشتمل على معنى أحادي يجعل الموضوعية متاحة نسبيا.

سنعود هنا مع (الدلالة الإيحائية) لنواجه تصورا آخر قدم له **حسن حنفي**، ضمن بعدين: (مستوى الاشتباه)، وهو إثر ذلك يقرّ أن هذا البعد لا يشتمل على المجاز والإيحاء، أما ما سيكون محل جدل هو هذا المستوى الثاني، المشتمل على معنى ملتبس، "ذلك أن النص قد يحتوي على معنيين"[2]، إذن ،هي مشكلة سترتبط بنمط آخر من النصوص التي يصطلح عليها **حنفي**، بنص المتغيرات، وهذا

---

(1)حنفي، حسن، مقال: الشيء تصور هو أم صورة ؟ مصدر سابق، ص 89.

(2)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 15.

النمط ليس تقريريا مباشرا كما هو الشأن مع (نص الثوابت)، لأجل ذلك ستزداد المسافة بعدا بين القارئ والموضوعية إن كانت منشودة، ووفق رؤية **حنفي**، من هنا ستكون مستحيلة المنال.

على هذا الأساس، يوضح **حنفي** (الدلالة اللغوية) بل يعتبر أنّ "البعد الجمالي للغة يعطي للمعنى إمكانيات إيحائية أكثر مما يعطي البرهان الصوري"[1]. بعبارة أخرى، هذا البعد الجمالي قد يرسِل إشارات دون أن يخوض في التفاصيل، أو قد يومئ إلى الشيء دون أن يذكره صراحة حيث تُترك التفاصيل لكل قارئ يشكلها وفق ما يتفق مع تجربته أو يكتشف مواطن الغموض بناءا على ما يسعفه خياله وشغفه بالتخييل.

من أجل الإحاطة بالفكرة بشكل دقيق، سنجد أن أصحاب النزعة البنيوية، اعتمدوا مبدأ المحايثة، الذي يحصر المعنى ودلالة النص داخل النسق النصي، حيث "تعود المحايثة في هذا المجال إلى تقليد قديم سابق على أي مشروع للوصف العلمي للمعنى، ويتعلق الأمر بالهرمنيوطيقا الدينية القائمة على الوحي. إنّ المعنى محايث للنص لأن هناك من أودعه فيه (الله) أو الإنسان، ذلك ليس مهما. ومن هنا جاءت استراتيجيات الكشف والتوضيح"[2].

مبدأ المحايثة إذن الذي شكل نقطة محورية في التصور البنيوي هي ما جعل جابر عصفور، يدافع عن مبدأ (علمية القراءة)، و جعله ينظر إلى مفهوم النص الذي طرحه **حسن حنفي**، بشيء من التشكيك والرفض، بل أدت به نظرته إلى القول: "هذا الفهم للنص تدمير لتاريخيته، ونفي لوجوده المستقل عن حضور قارئه..." [3].

وكل ما في الأمر، أن البحث عن الدلالة انطلاقا من منظور محكوم بنزعة بنيوية وإن لم تكن مباشرة ستتأسس على مبدأ المحايثة، وهو ما جعل جابر عصفور يتهم **حسن حنفي** بالتنصل من تاريخية النص، ونفي لوجود النص في الآن نفسه، وهذا في الحقيقة ينافي الإطار الذي قدم **حنفي** ضمنه مفهومه،حيث سنجد أن حنفي أكثر المفكرين احتفاء بالتراث العربي القديم، والانطلاق منه كمرجعية أساسية. أما الإلحاح على القراءة أو إعادة القراءة، فذلك أمر يحسب للمشروع لا ضده. في حين أن انحياز التصور التأويلي للفيلسوف **حنفي** إلى غادامير وريكور، فإن ذلك يحسب للعقل العربي، كشكل من أشكال مواكبة تطور الفكر عموما، وعدم مراهنته على توجه بعينه، كأن يظل الفكر حبيس النسق

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص، مصدر سابق ،ص 14.

(**2**)بوعزة، محمد:إستراتيجية التأويل،مرجع سابق، ص 44.

(**3**)عصفور، جابر، مقال: قراءة التراث النقدي،مرجع سابق، ص 168.

البنيوي. بل من هنا فقد عارض **حسن حنفي** أن يكون العالم العربي قد مارس (التفكير)، ضمن توجهات بعينها تقتصر على الإعجاب بالغرب لوحده، أو الشغف بالتراث العربي دون غيره، وإن كان سينحاز فإن انحيازه للواقع الراهن هو الذي يتصدر اعترافاته. في حين سنجد أن الناقد جابر عصفور الذي ظل يدافع باستماتة عن الترعة البنيوية، واعتبرها في صدارة المناهج التي تظل معطاءة في تقديره حتى وإن كان أكبر منظريها وهو رولان بارت قد تخلى عنها، الأمر الذي جعل محمد أحمد البنكي يتهم انحياز عصفور ضد التفكيك لصالح البنيوية يدخل ضمن الرأس المال الفكري[1]. ذلك راجع إلى هذا الاشتغال على البنيوية لفترة مستمرة، حققت للناقد جابر عصفور الصدارة والتمكن على مستوى العالم العربي على الأقل.

حسن حنفي إذن يقدم تصوراته انطلاقا من توجه إبستيمولوجي مغاير يجعله لا يقر بموضوعية النص. أما مسألة الدلالة الإيحائية التي أشار إليها **حنفي** فيمكن تناولها، من حيث أنها "تنبثق الدلالة الأدبية عندما تتجاوز اللغة النسق الأول، أي اللغة التقريرية، وتصدر عن الإيوالية الإيحائية، باعتبارها إنتاجا لمعان جديدة غير المعاني الأولى التي يقررها النسق الأول (اللسان).

انطلاقا من مرجعية (يالمسليف) يؤسس (بارت) تصوره للإيحاء: (يشكل الإيحاء Connotation معنى ثانيا، يتكون الدال فيه من دليل أو نسق لدلالة أولى هي التقرير Dénotation: فإذا كان { **ت** هو التعبير وكان **م** هو المحتوى، وكانت **ع** هي العلاقة بين هذين العنصرين الذين يُؤسسان الدليل فإن صيغة الإيحاء هي: (**ت ع م**)، (**ع م**). تبعا لهذه الخطاطة يجعل الإيحاء من نسق أول (**ت ع م**) التعبير عن نسق ثان (= **ت ع م** = **ع م**) } حيث يكون النسق الأول مستوى التقرير، والنسق الثاني مستوى الإيحاء"[2].

لأن الإيحاء تزداد أهميته مع الرؤية الإبستيمولوجية الجديدة التي جاءت عقب البنيوية، سنحاول الوقوف على مزيد من تفاصيلها، ذلك أننا "إذا سلمنا بمقولة التقرير، التي تقوم على فرضية المعنى الأول، المباشر، فإن البحث في نظام اشتغال التقرير من خلال مقارنته بنظام اشتغال الإيحاء، يوضح وجود اختلافات بنيوية وأسلوبية وتداولية بين التقرير والإيحاء:

1- اختلاف في الزمان: يدرك التعبير الإيحائي بعد التعبير التقريري.

(**1**)البنكي، أحمد محمد ،مقال: هل يوجد في الغرفة تفكيك ، كتاب جاك ديريدا. مرجع سابق، ص 172.

(**2**) بوعزة، محمد: إستراتيجية التأويل،مرجع سابق، ص 45.

2- اختلاف في الأداة اللسانية: يصدر التقرير عن الكلمات، بينما يمكن للإيحاء أن يولد من صوت أو من جملة أو من عمل كامل.

3- اختلاف في وسائل الفهم: يفهم التقرير استنادا إلى القواعد النحوية، بالمقابل يحتاج الإيحاء إلى السياق: ظروف زماكانية، أطراف التواصل.

4- اختلاف في الأثر: ينقل التقرير إدراكا معرفيا خالصا وبسيطا، بالمقابل ينتج الإيحاء أثرا جماليا.

5- اختلاف في الكم: التقرير أحادي، الإيحاء متعدد.

6- اختلاف في التلقي: يمكن للتلقي أن يتوجه بشكل جيد إلى شخصية، والإيحاء إلى شخصية أخرى"[1].

بناءا عليه يتضح من خلال الدلالة الإيحائية، التعدد والسياق الملتبس والتعقيد المرافق لمثل هذه الحالات المختلفة، والمعطيات المتفاوتة، التي ستضعنا فعلا أمام "النص صورة بلا مضمون..." تضعنا حقا أمام ضرورة القراءة لتحديد الدلالة المتوارية، لرصد الدلالة الملتبسة: ولترجيح الدلالة المغيبة، بل ولإدراك الدلالة الساكنة وسط التعقيد، ومنه يقول **حسن حنفي** "النص بهذا المعنى إمكانية ذات وجهين ثم تأتي القراءة فتحدد هذا الوجه أو ذاك"[2].

وعليه يعود **حنفي** إلى التراث الإسلامي العربي ليجد أن صورة روح النص، الذي يحتمل معنيين، هي الصورة ذاتها التي نجدها في الآيات المتشابهات.

الخلاصة: الدلالة الإيحائية تتأسس إذن ضمن منحى يعطي للتجربة البشرية إمكانية الارتحال عبر عصور مختلفة، ويتيح لكل عصر أن يستثمرها وفق حاجاته. وبين هذا وذاك ستغدو أبعد ما تكون عن هذه القراءة الموضوعية العلمية، التي لم يتأسس مشروع **حنفي** من خلالها.

3- النص معضلات وحلول:

بما أن المفهوم المعتمد للنص محل الدرس والمناقشة، هو مفهوم **حسن حنفي**، بمحمولاته الفكرية ومرجعياته الفلسفية والثقافية، الذي صيغ في عبارة: "النص صورة بلا مضمون..."، حيث تبين لنا أعلاه، أن هذا المضمون لا يتم تحديده إلا عن طريق القراءة. سنعود نحن إلى التعريف نفسه لنطرح تساؤلات: ماذا لو كانت الصورة ذاتها محل معضلة ما ؟ ماذا لو كانت هذه الصورة حصيلة سلطة ما ؟

(**1**) المرجع نفسه، ص 46.

(**2**)حنفي، حسن،مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 15.

ماذا لو كانت هذه الصورة رهينة توجه إيديولوجي ؟ وكيف إذا خلت هذه الصورة من روح تقرها بالواقع ؟ وكيف تكون هذه الروح في حال تقمصها مادة أدبية خالصة ؟ هل هناك من مرحلة أخرى فاعلة بعد تكامل النص مع قراءته ؟ ستكون الإجابة على مختلف هذه الأسئلة هي مجمل مواد هذا المبحث متسلسلة مع شيء من التفصيل وذلك وفق أولوية لآراء **حنفي** وتصوراته، علما أننا ندرك مسبقا أن (الصورة) التي اشتمل عليها تعريف **حنفي** أقرب إلى الإطار الشكلي، ما يعني سلفا أن أي مضمون حتما سيتحقق فقط بعد القراءة، ولكن يعود **حنفي** نفسه ليظهر أن النص مشتمل على معنى أولي، خصوصا في ارتباطه بالثوابت، ما يؤدي بنا بالضرورة إلى الأخذ بعين الاعتبار، بهذه النواة (النصية) حتى في حال المعنى الملتبس من خلال المتغيرات. نتيجة هذا كله سنحاول الاشتغال على هذه الصورة لأنها ستظل نقطة موجهة لقراءتنا، ومنطلقا تأسيسيا، لا يمكن لأي فهم أن يتأسس بمعزل عنه.

3- 1- من معرفة السلطة إلى سلطة المعرفة:

من الواضح أننا سنكون هنا أمام وضعين لكل منهما ملابساته وإذا كان النص سيمثل دورا محوريا في كلتا الحالتين، نظرا للكيفية التي سنقدم من خلالها النص حيث أنه إذا تعلق الأمر بالمرحلة الأولى سيتم إكساب النص سلطة قد تكون مادية يغدو معها النص أداة في يد حاكم أو سلطة ما، تفسر هذا النص وتجري عليه نوعا من إرادتها وتجعل العامة من الرعية يمتثلون، لا بقوة الحجة إنما بقوة السيف، من هنا "يظهر النص كسلطة في النصوص الدينية أكثر من ظهورها في النصوص الأدبية أو التاريخية أو القانونية. وتقتضي النصوص الدينية والقانونية الطاعة أكثر مما تقتضيه النصوص التاريخية والنصوص الأدبية. لذلك تستعمل النصوص كشواهد في الخطاب في المجتمعات النصية التي لا يزال النص يمثل فيها سلطة. ومن ثم انقسمت الحجج قسمين: حجة سلطة وحجة عقل بتعبير المعاصرين، أو حجة نقلية وحجة عقلية بتعبير القدماء. لا يحتوي النص إذن على مجرد فكرة أو تصور نظري بل هو أمر أو نهي، خطاب يقتضي الطاعة بإتيان فعل أو بالإمساك عن فعل. يتضمن النص توجها عمليا أكثر مما يتضمن معرفة نظرية، فهو أقرب إلى الأخلاق منه إلى المعرفة"[1]. بتعبير أدق سنكون أمام معرفة سلطة. يتم فرضها بقوة الترويج في الأوساط الشعبية التي تعرف بشدة انجذابها إلى النصوص، فيسهل إقناعها بطرق عاطفية لا تشتمل مطلقا على أي ملمح للغة المنطق، وبما أن للسلطة إمكانيات ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمكتوبة، وما شاكل ذلك، ستتحول عملية الترويج إلى ممارسة لا تقتصر على النص كنص، بل سيكون مصحوبا كذلك بقراءات تصب في المنحى الإيديولوجي لهذه السلطة؛

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 13.

التي –لاشك– تعودت هذه التجربة وتوارثتها جيلا عن جيل. النص رغم كونه في الأصل يعبر عن معاني، لكن السلطة تحسن تطويعه ليكون معبرا عن توجهاتها كيفما كانت.

وقد يكون هذا النص سلطة معنوية وفي الغالب تكون هذه السلطة أسبق من السلطة الفعلية من هنا سنرى كيف أن "النصوص الدينية هي بالأصالة سلطة تصدر عن الوحي وطاعة الأنبياء تعطي شرعية للسلطان ضد معارضيه كما تشرع للثورة ضد السلطان"[1]. بعبارة أخرى، يعمد كل فريق إلى تطويع النص ليصب ضمن توجهه الأيديولوجي، ويقنع غيره بمنطق يصنعه على غرار حقيقة النص، فيقتطع الآيات، ويجتزئ النصوص، ويغلب الرواية عن الروايات وهكذا.

بل قد يكون المترع النفسي سببا للتمكين لأشكال بعينها من القراءة، فقط لأن فهما مغلوطا ظل يلازم أجيالا بكاملها. أو أن بعض الآراء التي تم ترسيخها هي التي ستمكن لمثل هذه الممارسات التي ستنحرف السلطة في استخدامها من أجل التمكين لتوجهاتها ضد الخصوم "كثير من العداء في مجال الفكر بصفة خاصة يرتد إلى "عدم الفهم" أو إلى عمليات "التباس" ناتجة عن سيطرة نزعة تتصور أن "ما في الأذهان" مطابق مطابقة تامة "لما في الأعيان" وتتزايد درجة "الالتباس"، وما تفضي إليه من "عدم الفهم"، وما يترتب عليها من "عداء" ورفض، حين يكون "ما في الأذهان"، قديم راسخ. لأنه يكتسب من "القدم" صفة العراقة التي تضفي عليه مشروعية لا يجوز المساس بها أو الاقتراب منها، لأنها مشروعية مقدسة"[2]. بعبارة أخرى، السلطة أمام إرادة هي في الأساس مقهورة تحت طائلة معرفة تستمد مبرر صحتها من قدم ملازمة فهم بعينه لها، ليحُول كل ذلك عن مناقشة المضمون كيفما كان، ونتيجة ذلك تتحول تلك الإرادة إلى نوع من الإرادة المسلوبة سلفا. ومؤدى ذلك هو هذا التوغل للسلطة في أعماق النفس، خاصة إذا تحولت إلى مسلمة لا تقبل المراجعة. وتأتي السلطة العارفة بمواطن هذا الخلل مستغلة إياه.

هذه القوة المعنوية تصبح أحيانا ذات أدوار بالغة الأهمية، يغدو استدعاؤها لجملة من الأدوات كالإقناع، أمرا إلزاميا، من هنا "فبالرغم من عيوب استخدام النص لحجة سلطة طبقا لأهواء جماعات الضغط وأغراض الفئات الاجتماعية فإن النص له قوة سحرية في الاستشهاد به كقول مأثور أو حكمة شعبية أو مثل عامي أو بيت شعر وكأن الخطاب العقلاني المعاصر لا يكفي للإقناع إلا بعد تطعيمه بسلطة النص. فإذا استطاعت الخاصة فهم الخطاب العقلاني، فإن العامة في حاجة إلى المثل والحكمة

---

(1)حنفي،حسن،مقال:قراءة النص،مصدر سابق، ص 12.

(2)أبو زيد، نصر حامد: النص والسلطة والحقيقة. ط 5. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 67.

الشعبية والنص الديني أو الأدبي أو القول المأثور أو سير الملاحم والأبطال للإيحاء بالمعنى وإقناع الجمهور العريض. وإذا كان البرهان وسيلة لخطاب الخاصة فإن الخطابة هي الطريق إلى قلوب العامة. لذلك كثرت في كتب الديانات الأمثال والحكم والأشعار والأناشيد والأقوال المأثورة والمزامير وسجع الكهان نظرا لقدرتها على التخييل والتعبير بالصور الفنية عن المعاني لأكبر عدد ممكن من الناس بصرف النظر عن مستويات ثقافتهم"[1]. بعبارة أخرى، يبدو أن **حنفي** يستعير هنا تصنيف ابن رشد للخطاب، حيث جعله خطاب عامة وخطاب خاصة.

لاشك هنا أن استخدام السلطة النصية لن يكون خارج مضامين النصوص نفسها، مما سيؤدي إلى استخدام يخاطب العواطف عن طريق أساليب تكون قريبة إلى النفوس، حيث تستهدف الجماعة؛ أما الجهة التي توجه هذه المضامين، ستكون ممثلة في دائرة الحكم، وإذا كان الغرض السيطرة وبسط النفوذ، قد يصحب ذلك بعض ممارسات القوة، ولا يكون على العامة إلا الإذعان. بل إن السلطة المعنوية الحاصلة بفعل النص هي سلطة في الأصل نابعة من علاقة هذا الفرد أو الجماعة بالنص نفسه، كأن يكون نصا مقدسا. أما كون السواد الأعظم من الجمهور الذي ستكون لديه القابلية مسبقا للاقتناع والانقياد، ويسهل التأثير على عواطفهم وتغيير توجهاتهم والقفز من خلال خيالهم لتحوير مستجد أفكارهم، والرجوع به إلى أصله المشوه أو المغلوط بفعل تلك السلطة النصية، وهو ما يشكل خطورة حقيقية على العقل الجماعي في حال تنشئته ضمن بيئات، تتقصد توظيف النص لتحقيق أهداف مبيتة، كأن تكون التمكين لتوجهات أيديولوجية بعينها. والأمر في مجمله لا يخرج عن معرفة السلطة الحاكمة كيفما كانت.

ويغدو الأمر أشد تعقيدا إذا تراء لنا أن السلطة المعنوية تلك التي تحصل أحيانا نتيجة الإيمان بالله والرسول، قد يتم تحريفها واستغلالها، نتيجة قيامها على شكل من أشكال التلقين البسيط حيث يؤدي ذلك إلى سوء استغلال الإيمان البريء وتحويله إلى إيمان بإرادة صاحب السلطان القاهرة، يقول **حنفي** في هذا الصدد: "نحن شئنا أم لم نشأ مجتمعات تراثية أي أنها ترى أن الحجة فيها هي حجة السلطة، سلطة الكتاب، سلطة القديم، سلطة التراث، سلطة الوحي، سلطة النص، وليس سلطة العقل أو سلطة المشاهدة وما أكثر الاستشهاد بـــ: (قال الله) و (قال الرسول) الذي هو بالفعل السند الحقيقي لـــ: (قال الحاكم) و (قال الزعيم) و (قال الرئيس)، أو الاستشهاد بالأمثال العامية، وسِيرُ الأبطال"[2]. إذن

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 13.

(**2**)محمد بنيس وآخرون ،مقابلة: من بيروت إلى النهضة، مع حسن حنفي، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، السنة السابعة، العدد 29، 1983، ص 03.

يصبح إعمال العقل منتفيا بالكامل مع النص لا لاعتبار قداسته بقدر اعتبارات أخرى قد تكون أقرب إلى نوع من العادة المستحكمة، وبمرور الزمن يتحول ذلك إلى أُلفة تؤصل لسلوك راسخ.

انسحاب العقل فرصة لتجذر معرفة السلطة من هنا، فإن "الاعتماد على حجة السلطة في مجتمع النص فيه سلطة. فالنص هنا سلاح إيديولوجي وحجة جدلية ضد الخصوم سلاح مزدوج يستعمله كل فريق لنصرة مذهبه ولنقد المذهب المخالف. النص هنا أشبه بالشرطة والجيش وأجهزة الأمن على مستوى الفكر والثقافة وفي ميدان القيم الأخلاقية والعقائد الدينية"[1].

هذه النواة وشبيهتها، قد تفضي إلى صراع، وذلك نتيجة ظهور أي انقسام في الميول على؛ هذا الأساس، فإن "التعبير عن مصالح الناس إذا كانت القراءة تستحيل دون الالتزام بموقف فإن السؤال بعد ذلك بأي موقف يكون الالتزام ولصالح من ؟ ولما كان النص موضوعا لصالح الغالبية العظمى من الناس خاصة النص الديني والنص القانوني فإن تفسيره يكون لصالح هذه الأغلبية نفسها. وإذا كان النص سلطة وكانت السلطة نوعين، سلطة الحاكم وسلطة المحكومين وكانت سلطة الحاكم مستمدة من سلطة المحكومين لكونها عقد وبيعة واختيار فإن تفسير النص يكون بالضرورة لسلطة المحكومين مصدر سلطة الحاكم. إذا ما اختلفت السلطتان، وعبرت سلطة الحاكم عن إرادته الشخصية أو عن فئته أو طبقته فإن سلطة المحكومين تتمايز عنها وتقف أمامها. فتكون في المجتمع سلطتان، كل منهما تدعي الشرعية وتقرأ النص لصالحها. (...) فالصراع بين فقهاء السلطان وفقهاء الجمهور هو في الحقيقة صراع بين سلطتين. وبالتالي تكشف معارك التفسير للنصوص عن المعارك السياسية والاجتماعية في الدولة، وكما هو واقع حاليا في الصراع الدائر بين علمانية الحاكم ودينية المحكومين"[2]. أما الصراع فإنه لم يكن في يوم من الأيام بناءٌ لثقافة أو تأسيس لحضارة، أو نشر لمعرفة؛ الصراع تآكل واستنزاف قوى، وتراجع إلى الخلف. إذن معرفة السلطة ليست هي الحل، بل أن تعلو سلطة المعرفة والاتجاه إلى كل ما من شأنه أن يكون طريقا للبناء والإعمار.

3- 2- من الأيديولوجيا إلى الإبستمولوجيا:

نتطرق خلال هذه المادة، إلى ضربٍ آخر من أضرب التأثير في حقيقة النص وبما أن القراءة مكمل أساسي لهذه الحقيقة سترتبط هي الأخرى بالمؤثرات التي ستنجم عن الايديولوجيا وتتبع الإطار

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 13.

(2)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق ، ص 22- 23.

الذي وضعه **حسن حنفي** لهذا التجاذب بين النص كرؤية والايديولوجيا كمؤثر يحيط هذه الرؤية ثم إذا كان هذا المؤثر يظل مقبولا ولا يستعان به كبديل آخر.

قبل أن نباشر الاشتغال على تصور **حسن حنفي** يجدر بنا أن نسجل وقفة متأنية مع مفهوم الايديولوجيا ذلك أن "كلمة ايديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية تعني لغويا، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية. ليس من الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكتاب العرب عن ترجمتها بكيفية مرضية. إن العبارات التي تقابلها – منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية، ...! تشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها، إننا نجد في العلوم الإسلامية لفظة لعبت دورا محوريا كالدور الذي تلعبه اليوم كلمة أيديولوجيا وهي لفظة (الدعوة) في الاستعمال الباطني غير أنه من المستحيل إحياءها والاستعاضة بها عن كلمة إيديولوجية التي انتشرت رغم عدم مطابقتها لأي وزن عربي، لذا اقترح أن نعربها تماما – يقول عبد الله العروي وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل فاستعمل فيما يلي: "أُدْلوجَة" على وزن "أُفْعُولَة"، وأصرفها حسب قواعد العربية"[1].

سواء أخذنا بهذه الصيغة أو بصيغة أخرى، كما فعل مترجم (موسوعة لالاند) إذن حيث عَرَّب المصطلح وجعله مُترجم الموسوعة فكروية.

إن الذي يهمنا هنا هو المفهوم الاصطلاحي للايديولوجيا حيث أن هذا المفهوم "يقابل مفهوم الحق: الحق هو ما يُطابق ذات الكون، والأُدلوجة ما يُطابق ذات – الإنسان – في – الكون-.

نقول أن فلان ينظر إلى الأشياء نظرة أدلوجية. نعني أنه يتخير الأشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائما مطابقة لما يعتقد أنه الحق. يتعارض الفكر الأدلوجي مع الفكر الموضوعي الذي يخضع للمحيط الخارجي، فيتشبع بقوانينه.إن عصرنا الذي يعبد العلوم الطبيعية يرى الفكر الأدلوجي بامتعاض كبير، إذ يعتقد أن الارتباط بمعتقدات مسبقة غير مبنية على تجربة شخصية علامة من علامات المراهقة الفكرية. هذه هي أهم الاستعمالات التي نجدها في التأليف المعاصر وكل استعمال له ميدان خاص به"[2].

المسألة المحورية إذن، هنا هي هذا البعد (المغيب)، بناءا عليه عرّف لالاند بدوره الأيديولوجيا بأنها: "فكر نظري يعتقد أنه يتطور تطورا تجريديا في غمار معطياته الخاصة به، لكنه في الواقع تعبير عن

---

(1)العروي، عبد الله: مفهوم الايديولوجيا.ط 7.المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003، ص 09.

(2)العروي، عبد الله:مفهوم الايديولوجيا،مرجع سابق، ص 10.

وقائع اجتماعية ولاسيما عن وقائع اقتصادية، فكر لا يعيه ذلك الذي يبنيه أو على الأقل لا يأخذ في حسبانه أن الوقائع هي التي تحدد فكره. بهذا المعنى، شديد التداول في الماركسية"[1].

بعبارة أخرى، ستكون الأيديولوجيا التي هي في نظر الماركسية جزء من البنية الفوقية التي ستكون هي الأخرى مع بقية مكوناتها المعنوية، انعكاس ناتج عن البنية التحتية المادية التي ستكون مصدرا فعليا لكل فكر.

على هذا الأساس، سيكون للايديولوجيا استعمالات مختلفة نتيجة النزعة الذاتية التي لا تفارقها، من تلك الاستعمالات: نجد أنه "يستعمل المفهوم الأول في ميدان المناظرة السياسية ومن الطبيعي حينئذ أن يكتسي صبغة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل. (...).

أما مجال الاستعمال الحقيقي فهو المجتمع في دور من أدواره التاريخية. إننا ندرك المجتمع حينئذ ككل، يتفق جميع أعضائه في الولاء لقيم مشتركة ويستعملون منطقا واحدا.

تحدد الأدلوجة أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لا واعية. لكي يصل الباحث لرسم معالمها لا بد له من تحليل وتأويل أعمال أولئك المعاصرين. (...).

مجال الاستعمال الثالث، هو مجال الكائن، كائن الإنسان المتعامل مع محيطه الطبيعي، والبحث فيه هو من قبيل نظرية الكائن، نجد في الماركسية تعارض بين المعرفة الأدلوجية والعلم الموضوعي...عندما تحدد الماركسية الأدلوجة فإنها تحدد في الوقت ذاته الواقع والكائن ولهذا السبب لا تنفصل فيها نظرية التاريخ عن نظرية المعرفة والكائن"[2]. أي في حال الأيديولوجيا سنكون بصدد نسق للمعرفة، حصل نتيجة مؤثر خارجي، في حين أن العلم الموضوعي يؤطره تصور يضع ضمن أولوياته مبدأ السببية والدقة وإبعاد المؤثرات الخارجية انطلاقا من الذات الإنسانية نفسها.

بعد ذلك، يأتي "مجال الاستعمال الرابع فهو مشترك بين المجالات السابقة. عندما ندرس أية أدلوجة على الفكر، فإننا نبحث في الحدود الموضوعية التي ترسم أفق ذلك الفكر. والحدود من أنواع ثلاثة: – حدود الانتماء إلى أدلوجة سياسية، وحدود الدور التاريخي الذي يمر به المجتمع ككل – وحدود الإنسان في محيطه الطبيعي"[3].

يستخدم **حسن حنفي**، مفهوم الأيديولوجيا في علاقته بالنص، انطلاقا من المؤثر السياسي، حيث أن "النص في تدوينه وفي قراءته سلاح أيديولوجي خاصة في مجتمعات سلطوية فكرية وسياسية،

(**1**)لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية،مرجع سابق، ص 611- 612.

(**2**)العروي، عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا،مرجع سابق، ص 10، 11.

(**3**) المرجع نفسه، ص 11.

كل جماعة ترى نفسها في النص، وتسقط أمنياتها عليه، ترى فيه دفاعا عن مصالحها –وهجوما على خصومها. ومهما أوتي الإنسان من معلومات وافرة عن الظروف التاريخية الأولى التي منها نشأ النص فإنها تكون محدودة وناقصة ولا يمكن الاعتماد عليها في تفسير النص. وإذا حدث فإن التفسير يكون قائما على النزعة التاريخية التي تحيل النص إلى موضوع تاريخي صرف: نشأته ومكوناته ومصادره، كما هو الحال في النقد الأدبي القائم على هذه النزعة وكذلك في نقد الكتب المقدسة لمعرفة مصادرها التاريخية"[1].

الممارسة الأيديولوجية إذن، حصر للرؤية وفرض نسق من الأفكار، وإحلال للمعيارية وفق ما يطابق التصور ومصادره المختلفة؛ من هنا تنسحب هذه التأثيرات عبر التاريخ لتمنح للنصوص أبعادها إن لم نقل النهائية فهي في أحسن الأحوال تظل ملازمة للنص ما دام لم يأت توجه في القراءة يكشف عن جديد مغاير.

لأن السير عكس التيار، سيكون أمرا من الصعوبة بما كان، سيخشى **حنفي**، من أن يتحول (العلم) إلى شكل من أشكال الأيديولوجيا، "إن الوعي العلمي بالتراث حتى ولو كان ممكنا دون توجيه أيديولوجي قد يحتاج إلى عمر بأكمله من أجل وصف تاريخية النص وتشكله. (...) إن التعارض بين العلم والأيديولوجيا يقوم على التطهر وعلى رغبة في مزيد من الأحكام النظرية في عصر تشابكت فيه الأهواء واحتدم فيه الصراع. والحقيقة أن الأيديولوجيا هي علم العلم؛ الوعي بالعلم بوصفه أيديولوجيا"[2].

الذي يمكننا فهمه، هو أن التعويل على هذه المفاهيم النسبية، وركوبها، والتساهل في استخدامه بفعل العادة وانعدام الصرامة في ممارستها، مآله –بالضرورة– الوقوع في المحظور نتيجة تسيب إما بقصد أو بغير قصد.

هذا التوجه إذن، الذي نظر إلى (الموضوعية) بمعناها العلمي من زاوية مغايرة، حيث لم يجعلها من الأهداف الممكنة التحقق نظرا للملابسات التي تتعلق بالنص انطلاقا من لحظة تدوينه مرورا بتطوره، وانتهاء إلى لحظة القراءة من خلال المتغيرات النصية أو الثوابت النصية؛ وحتى لا نصدر حكما بالقطع فقد جعل حسن حنفي مسألة تحقق (الموضوعية)، أمرا مستبعدا. إذا كان قد تشكل هذا التوجه لدى حسن حنفي انطلاقا من تأثره بتيار غربي فينومينولوجي تشكلت نواته لدى (هوسرل)، وعرفت

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 16، 17.

(2)حنفي، حسن، مقال: قراءة: مفهوم النص لنصر حامد أبو زيد،مصدر سابق، ص 236.

منعطفا حاسما مع (هيدغر) فقد أثمرت مع (غادامير) وعرفت تشعبات مع (دريدا) و (ريكور) فإن ذلك لا يمنع من التوجه إلى الابستيمولوجيا بغرض شكل من أشكال الحصانة الفكرية التي ستحصل انطلاقا من هذه المراجعات المستمرة التي تكفلها الابستيمولوجيا، وعليه فإن كلمة الإبستيمولوجيا تدل على فلسفة العلوم، لكن بمعنى أدق، فهي ليست حقا دراسة المناهج العلمية التي هي موضوع الطرائقية وتنتمي إلى المنطق. كما أنها ليست توليفا أو إرهاصا ظنيا بالقوانين العلمية (على منوال المذهب الوضعي والنشوئي). جوهريا المعلومية الإبستيمولوجيا هي الدرس النقدي لمبادئ مختلف العلوم وفرضياتها، الرامي إلى تحديد أصلها المنطقي، قيمتها ومداها الموضوعي"[1].

هنا سيتضح أن الابتكار الفلسفي ممكن، ولكن إمكانية ذلك تكون محدودة النطاق، تفرضها نزعة بعينها لمجرد هيمنة الاعتقاد بدقة قوانينها وصحة مبادئها وتعود الذهن على ممارستها دون إعادة النظر الصارمة بهدف معرفي ينشد الحيادية فقط.

3– 3– من الحيادية إلى الفاعلية:

أن تسود الحيادية على النص معناه أن يكون هذا النص قد جاء إلى العالم دون مبرّر للانتماء إلى معالمه، وبصورة أوضح لا لحظة تأثير، ولا أزمة تدبير، ولا حاجة تقدير؛ ستكون خاصة بالنص قبل ظهوره وملازمة له أثناء تجلّيه، ما سيؤدي في المحصلة إلى انقطاع التأثير المتبادل بين النص ومحيطه ولأن الغاية المنشودة هي كسر طوق هذه (الحيادية) التي كانت نتيجة عزل النص عن الواقع، وجعلُ النص يعود إلى أداء هذا الدور كاملا، يقتضي الإلمام بشروط إعادة إنتاجه وإقحامه في أزمات تتوافق ومضمونه. الهدف إذن المنشود هو تقوية الصلة بين النص والواقع تصل إلى حد الفاعلية المباشرة، حيث يتم إبداع النص من خلال إعادة قراءته وفق ما يلائم العصر. وإذا تعلق الأمر بمضامين نصية خارج إطار العصر سيتم تطويعها عن طريق القراءة لخدمة قضية راهنة وإن تعلق الأمر بجزئية بسيطة من جزئياتها وذلك من أجل إكساب النص القليل أو الكثير من هذه الفاعلية.

بناءا على هذا التصور، رأينا كيف أن النقد الأدبي، كان ينظر خلال حقب متفاوتة إلى النص الحيادي بكثير من التوجس ذلك أن النص إذا كان مجرد (تسجيل) للواقع سينظر إليه بسلبية وفي المقابل إذا كان النص (تجريديا)خاليا من أن يكون ذا صلة من قريب أو من بعيد بالواقع سينظر إليه في الغالب بسلبية. بينما تمّ الاحتفال بالنصوص القيمية كيفما كانت سواء النص بقيمة نفسية أو النص بقيمة

---

(1)لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية،مرجع سابق، ص 356، 357.

اجتماعية أو النص بقيمة فنية خالصة ذلك لأن هذه النصوص الأدبية على اختلافها ستكون لها صلة بالواقع بشكل مباشر وغير مباشر.

لأن مسألة النص والواقع ستأخذ كل هذا الاعتبار ستشكل في فكر **حسن حنفي**، أحد المعضلات التي يعاني منها الواقع الراهن، وذلك بفعل جملة من التراكمات التاريخية ستجعل نظرتنا إلى النص القرآني الذي ألهم القدماء نظرة ميتافيزيقية غيبية، تأخذ بالنص بمعزل عن الواقع، وهو ما سيؤدي إلى نوع من الخطاب التلقيني غير المبرر، حيث يخلق حالة من اليقين الضعيف والأفكار المحدودة، ستتبعها ذهنية متأهبة للتعصب وممارسة العنف بمختلف أشكاله. النص لدى بعض الفئات من القدماء كما يرى **حنفي** متأصل في الواقع ذلك أنه "لا يمكن فهم النصوص إلا بالرجوع إلى هذه المشاكل الأولى التي استدعت حلولا تم تدوينها في النصوص وهذا ما سمي في تراثنا القديم (أسباب النزول). النص بلا موقف صورة بلا مضمون، غطاء بلا آنية، لفظ بلا معنى، روح بلا جسد. تعني أسباب النزول أولوية الواقع على الفكر أي أولوية الموقف على النص. فالموقف سابق على النص لأنه مصدره، والنص تصوير وتدوين له. وبالتالي يُفسّر النص بالرجوع إلى هذه المواقف الأولى"[1].

كيفما كانت رؤيتنا للعالم، تحدد بناءا عليها ترتيب الأولويات وفق هذه الرؤية، نتيجة لذلك نجد أنه "إذا كان للعرب أن يقبلوا بتعاليم التوحيد، فإن الوضع العام يخضع لتغير كامل، فما سيترتب على ذلك ليس فقط أن يجدوا أنفسهم في مجال ضيق نسبيا من الأفكار الدينية بل أن كل مجالات الحياة الاجتماعية والفردية لا بد أن تتأثر عمليا بذلك. ومن ثم، فلا عجب من تلك المقاومة الهائلة التي أعلنت عن نفسها فور أن بدأ محمد صلى الله عليه وسلم بحركته، وتعاظمت حوله.

ولا بدّ من أن نلحظ أن هذا لم يكن يعني مجرد تغير في تصور العرب لطبيعة الله فقط، بل عنى أيضا تغيرا جذريا عنيفا لكل النظام المفهومي"[2]. أي أن هذا الأصل الاعتقادي هو الذي كيّف مجال الرؤية إلى العالم، وجعله يتحدد بمواصفات بعينها غير أن انحراف هذه الرؤية داخل الاعتقاد، وتفسير الحياة بمنطق غيبي وتغليب هذا المنطق بفعل ظروف سياسية مكنت لمذهب وحاصرت مذاهب أخرى كما حدث مع المعتزلة لتنشأ قراءات النصوص على منوال هذا المنطق الذي ينفصل عن الواقع بقصد أو غير قصد، يقول حسن حنفي في هذا الصدد: "العقائد ليست أشياء أو وقائع بل هي أساس لتصورات العالم وبواعث على السلوك: ليست بديلا عن العالم بل تنظيرا له، كما هو الحال في النظريات

---

(1)حنفي، حسن،مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 20.

(2)ايزوطسو، طوشيهيكو: الله والإنسان في القرآن،ترجمة: هلال محمد الجهاد. ط 1. بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص 37.

والمذاهب والايديولوجيات. يهدف التفسير العقائدي للنصوص إلى الخروج من العالم الطبيعي إلى عالم ما فوق الطبيعة وبالتالي يتحول الواقع إلى وهم، والحقيقة إلى زيف. وقد حدث ذلك في التفسيرات الكاثوليكية والأشعرية.أما التفسير الطبيعي الذي يعتمد على نتائج العلوم الطبيعية ويقرأ من خلالها النص فإنه يقوم على الإحساس بالنقص أمام العلم الطبيعي.."[1] .

لأن هذا التفسير أو قراءة النص،عملية يتطلبها كل عصر يطمح إلى استجلاب التجارب البشرية السابقة بغية التمهيد للفعل الإبداعي،بل تكون هذه القراءة لازمة يكتمل بها النص في تقدير **حنفي**،وستكون في حال سوء التقدير و اختيار منهج غير مناسب هي الأداة التي تعمل على عزل النص عن الواقع،وذلك نتيجة هذا التوظيف الخاطئ.

القراءة إذن ينبغي أن تكون نابعة من الحاضر،لأنه الأقرب إلى اللحظة المتولدة عن الواقع،ليتم بذلك إكساب النص فاعلية التأثير في محيطه حيث أن"الحاضر هو الذي يخلق الماضي ويعيد بناءه"[2].وبذلك بدلا من التمسك الزائف بالنص ومضامين قراءاته الصادرة عن سياق آخر لتصور أدى بها إلى العزلة،وفرض ذهنية قائمة على ممارسات تلقينية،تم توارثها،أو التعصب لها،والانحياز لمثل تلك القراءات إلى درجة التطرف و التحزب وتغليب صوت الغوغائية فقط لأنه صادر عن الجماعة بدلا من هذه الممارسات وأمثالها ينبغي نتيجة مقتضيات العصر،مراجعة تلك القراءات و إحلال القراءة الفاعلة،حيث يغدو معها النص موجها للسلوك،ولكن هذه المرة من منطلق خطاب عقلاني.واقعي،غير منحاز مذهبيا،ويعطي الأولوية للبرهان،آخذا بعين الاعتبار المصلحة العامة ومصلحة الأفراد،ويتم الانتصار لشكل من المنفعة ذات الصلة بالواقع الراهن.بل تكون هذه الفاعلية واسطة لبعث النصوص القديمة التراثية،و بالأخص تقديم فهم جديد للنص المقدس،الممثل في الوحي والحديث،بغرض خلق وعي جديد،وتثبيت القيم الدينية والأخلاقية والنفسية والجمالية...وبهذا الوعي ستكون هذه الفاعلية نتيجة مباشرة في لملمة شتات الإنسان العربي الذي ظل ينحاز انحيازا كاملا إلى التراث،فينتهي به ذلك إلى رفض الواقع،أو الانحياز الكامل إلى العصر فينتهي به ذلك إلى القطيعة مع التراث والقطيعة مع الدين،أو هجين ينتقي بين هذا وذاك دون رؤية واضحة لوعي واضح المنطلقات والأهداف.

من هنا فإن"النص اقتضاء فعل و أمر يتطلب طاعة و توجه نحو العالم و ليس خارجا عنه،لذلك ارتبطت قراءة النص بالعلوم الاجتماعية لأنها هي التي تعطي معارف العصر و حركة

---

(2) حنفي،حسن، مقال:قراءة النص،مصدر سابق،ص21.

(2)حنفي،حسن، مقال:قراءة النص،مصدر سابق ،ص19

المجتمعات كما ارتبطت القراءة بالأديولوجيات باعتبارها نظريات الحركة الاجتماعية ومناهج التطور الاجتماعي.وذلك آخر مراحل التفسير ،التفسير العملي .بمعنى تحول النص إلى واقع و اللغة إلى حركة".[1]

مادام إذن،كل من النص و القراءة ثنائية متكاملة،قد يحدث وكثيرا ما يحدث أن يكون مصدر النص خارج مجال العصر وصل إلينا من التراث يسهل التعرف عليه واستحضار ما حققه لقدماء الأجداد،بيد أن مختلف المعطيات تؤكد أن تبني النص القديم كما هو لم يحقق لواقعنا ما كان منتظرا،بينما حقق الكثير لمن سبقنا،ولكن كانت علة عدم تحقيقه الكثير مع واقعنا ماثلة في بقاء هذا النص منقوصا من قراءة تكيفه مع العصر و مقتضياته بل الشأن نفسه سيختص بنص التراث الغربي الذي نعايش امتداداته و ندرك تماما ما حققه ضمن حضارته؛ولكن حين حاول البعض استثمار هذا النص الغربي الوافد ضمن تربة واقعنا لم يقدم له الكثير،وكانت العلة مجددا الانفصال،ولكن هذه المرة انفصال من جهة النص الذي نبت في إطار ثقافة مغايرة لا صلة لها بثقافتنا و قراءته ستقتضي بالتالي جهدا مضاعفا إذا كان الغرض استثمار تجاربه لصالح واقعنا.على هذا الأساس سيكون النقل عن التراث العربي القديم مسألة غير ذات جدوى إذا استمر معها النص(حياديا) غير(فاعل) نتيجة عدم تكييفه مع الواقع ومتطلباته وفق قراءة وتأويل يكون قد خبر إشكاليات هذا الواقع وما يناسبه من تلك التجارب ،فيقدم لهذا الواقع ما يناسب،و ما يمكن أن يحقق الهدف المنشود.

الخلاصة: هدف **حسن حنفي** من إزالة هذا الشرخ بين النص والواقع، سيكون غرضه البعيد استنهاض القريحة العربية للتطلع إلى التجديد والإبداع بأعمق معانيه، لأن من يتعرف مشاكل واقعه وعصره هو الذي يجعل قراءاته ملائمة لواقع الحال أو يبدع ما يناسب هذا الإطار، والأهم إدراك حجم المشكلة وعمقها، بغية المواجهة عن طريق الفاعلية.

3– 4– حقيقة النص الأدبي:

مرّ بنا من خلال تتبعنا أعلاه موقف **حسن حنفي** من اختلاف النصوص وتنوع مجالاتها من نص ديني ونص فلسفي ونص تاريخي ونص قانوني ونص أدبي؛ كيف أنه لا يفرق بين هذه الأنواع. النص كمفهوم ينسحب على هذه الأنواع جميعها، يقول حسن حنفي: "لا فرق بين النص الديني والنص الأدبي والنص التاريخي والنص القانوني والنص الفلسفي...، فالكل إبداع. ولا اختلاف بين النصوص

(2)المصدر نفسه ،ص23.

من حيث تكونها وأثرها ،تشكلها وتشكيلها، إلا في الدرجة، أما في النوع فلا اختلاف؛ فالمسافة بين النص الديني والنص الأدبي ليست بعيدة"[1].

.بما أن الفرق بين النصوص ينحصر إلى حد الضمور، حيث ستكون نقاط الاشتراك عديدة من لغة وأساليب وثقافة وهدف حضاري...وهكذا. بيد أنّ الملفت هنا تعمد حنفي عدم التركيز على مؤلف هذا النص وهذا ما يضعنا أمام تقليص المسافة بين النص المقدس والنص البشري، وكأن الأمر تكمن أهميته في التدوين، أو في تلك المتغيرات التي يتشكل من خلالها النص المقدس نفسه. والرؤية وفق هذا المنطق تطرح الكثير من علامات الاستفهام لأن **حسن حنفي** نفسه الذي يدّعي الصدور عن تراث عربي إسلامي يؤسس لتوجه يطرح الكثير من التناقض، وهو الذي يحاول في مواضع أخرى أن يجعل نص الوحي من أجل النصوص التي لا يناقش أصلها الرباني باعتبارها من المسلمات.

إذا عدنا واستحضرنا مفهوم النص عند **حسن حنفي** باعتباره أن "النص صورة بلا مضمون، جسد بلا روح..."، وأن "القراءة" هي التي تكمل معناه، سيتضح أن مفهوم النص وفق هذه الرؤية يواكب تلك التصورات التي تبناها رواد ما بعد الحداثة الغربيين، خصوصا أولئك الذين نظّروا في الحقل الأدبي حيث نجد "فانسان جوب" يعلق عن بعض التقاطعات بين (جاكبسن) و (بارت) بخصوص طبيعة (الدال) و (المدلول) في النص الأدبي، حيث يقول **جوف** بهذا الصدد: "بالنسبة إلى بارت كما بالنسبة إلى جاكبسون فإن الجانب الشهواني في اللغة خاصة هو الذي يغلب في الخطاب الأدبي وتحُبل اللغة .بمعنى غامض في كون الدال يتسع بهذه الطريقة على حساب المدلول: تتوقف الألفاظ عن الالتصاق .بمعانيها بسبب العمل الذي يخضعها له النص بحيث تفسح على هذا النحو مكانا لعبيا تصبح فيه ألعاب علامات وقراءات متعددة ممكنة. ولا يختزل معنى النص أبدا إلى المعنى الحرفي، فالوظيفة التواصلية لا تستنفد الدلالة الأدبية. فلهذا السبب تم تحديد النص الأدبي بصفة ممتلئ، النص القابل للنسخ، باعتباره نصا مستعصيا عن التلخيص"[2].

تداخل الوظائف، وانحصار دور الدال، وتشظي دور المدلول، واكتساب اللغة نوعا من (الأريوسية) هو الذي يشكل هذا الواقع الجديد لحقائق النص الأدبي، في مرحلة ما بعد الحداثة التي لا تتأسس داخل نظام البنية. من هنا سنجد أنّ **حسن حنفي** يؤسس لتصوراته من داخل هذا السياق المعرفي. حيث أن النص عنده (صورة بلا مضمون...) يقابلها هنا النص (فيه ألعاب وعلامات وقراءات

(**1**)حنفي، حسن، مقال: مفهوم النص لـــ: نصر حامد أبو زيد،مصدر سابق، ص 228.

(**2**)جوف، فانسان: رولان بارت والأدب،منشورات سويرتي، ص 69.

متعددة ممكنة). حيث أن هذا التقارب خصوصا من جهة **بارت**، حصل بعد تخليه عن التوجه (النسق البنيوي) ومبدأ المحايثة، منخرطا ضمن توجه جديد سيجسده في تحليل النص. على هذا الأساس سيسند للقارئ دورا تكميليا يكون من خلال – كما هو الشأن عند **حسن حنفي**- عملية إنتاج لا استهلاك يقول **جوف** وهو يرصد هذا المنحى: "النص فرضية يعود تحقيقها بصفة ذاتية إلى القارئ (...)"[1]. إنه بصيغة أخرى، تأسيس لمنحى ابستمولوجي للقراءة مغاير للمنحى البنيوي الذي ينشد الموضوعية من خلال القراءة. أما القراءة عند **حسن حنفي** كما سنرى لاحقا، فإنها عملية اكتشاف وتجديد ليست غايتها هي الأخرى هذه الموضوعية.

هذه المكانة التي سيحتلها القارئ شكلت في حينها ضمن سياقها المعرفي، نقلة فاصلة بين حقبتين، أدت إلى خلخلة شاملة لعناصر الممارسة الإبداعية، حيث ستتغير الأولويات بناءا على ما كان عليه الحال في ظل السياق المعرفي لمرحلة (الحداثة)، سينظر إلى المؤلف على اعتبار أنه لا شيء بعد تأليف النص مباشرة (موت المؤلف)، النص لم يعد أسير (معنى أحادي)، ومنه فإن الدال أصبح هو شكل الوحدة أما المدلول، فقد غدا متعددا وهكذا. عبّر عن هذا الانقلاب عمل **رولان بارت** الشهير (نظرية النص)، حيث يقول عن دور القارئ: "إن نظرية النص إذن تحمل في طياتها الوعد بعنصر أصولي جديد إنه (القراءة)، (عنصر نسيه تقريبا النقد التقليدي الذي اهتم بشكل جوهري إما بشخص المؤلف وإما بأنظمة صناعة الأثر الفني وهو –النقد التقليدي- لم يُعر اهتمامه إلا لماما للقارئ الذي تقتصر علاقته بالأثر الفني، كما هو شائع، على الإسقاط الساذج)[2]".

لأن القراءة ستغدو فاعلية مؤكدة، سيتحدد كذلك هنا المنحى الابستمولوجي الجديد مع نظرية النص وقد كان ذلك في مطلع السبعينيات من القرن الماضي حيث يقول بارت: (إنّ نظرية النص هي أولا نقد مباشر لأية لغة واصفة إنها مراجعة لعلمية الخطاب – ولذلك التمست تحولا حقيقيا (...))[3].

من هنا فإن فهمنا لرؤية **حسن حنفي** وتصوره لمفهوم النص، سيتأسس وسينظر إليه من حيث الاعتبار الزمني من خلال سياق معرفي (ما بعد حداثي)، أما ومن حيث مضمون هذا المفهوم الذي وضعه **حنفي**، فإنه يخدم بشكل واضح النص الأدبي وذلك لجملة أسباب يمكن ذكرها فيما يلي:

(**1**)جوف، فانسان:رولان بارت و الأدب،مرجع سابق. ص 105.

(**2**) بارت، رولان، مقال: نظرية النص،ترجمة: محمد خير البقاعي. مجلة العرب والفكر العالمي، صيف 1988، العدد الثالث، ص 96.

(**3**)بارت، رولان ،مقال: نظرية النص ، ترجمة: محمد خير البقاعي ، ص 88.

أ. مرونة المفهوم: حيث ينتصر **حسن حنفي** لتوجه ابستمولوجي أكثر من انحيازه إلى ايديولوجيا بعينها تضعه ضمن خانة مغلقة تتصف بالصلابة.

ب. مفهوم النص، عند **حنفي** ينحاز للمتعدد، وذلك على مستوى المعنى.

جـــ. الاحتفاء بالقارئ كفعل إنتاج لا استهلاك.

د. مواكبة اللحظة المعرفية إذ يماثل التصور المفاهيمي للنص ما هو محقق في زمن ما بعد الحداثة.

هـــ. عدم المراهنة على تحقيق الموضوعية إثر عملية القراءة.

و. الاحتفاء بالدلالة الإيحائية.

ز. إسقاط دور المؤلف وإحلال دور القارئ محلَّهُ.

حـــ. النص انبثاق عن نصوص متراكمة وإن كان خلقًا من نص طبيعي فإن ذلك يحصل بناءا على خبرات نصية.

ط. يتراجع دور القارئ وتُمنح الريادة للقراءة، بفعل الاحتكام إلى المتغيّر.

هذه العناصر مجتمعة تجعل الباحث، يضع اليد على مختلف العناصر النصية، لنص أدبي فني ما بعد حداثي، ظلت مختلف التوجهات النقدية العربية تستجلبها من المرجعية الغربية. هذا المفهوم للنص الفني الذي تشكله مختلف هذه العناصر مفهوم متكامل يناسب الحقل الأدبي ومقتضياته.

بناءا عليه فإن الأدب كممارسة سيحتل موقعا متقدما من جهة الأدوار الموكولة إليه، وكفاعلية لها تأثيرها في الحياة وذلك يرجع خصوصا -كما يرى **حسن حنفي**- إلى سببين: الأول، كون الأدب يساير تقدم الوعي. وثانيا، كون الأدب قريب جدا من الواقع من هنا يغدو الأدب كما الفلسفة يمكنان كليهما للخطابات المتنازعة حيث أن "الخطاب الديني النصي لرجل الدين يكتمل في الخطاب الاجتماعي الإحصائي لعالم الاجتماع. وكلاهما يجد مصداقيته في تحليلات الأدباء والفنانين والفلاسفة الذين يصورون الواقع من خلال معاناة النص"[1].

هذه المصداقية، بالأحرى هي شكل من أشكال التمكين للخطاب الأكثر نضجا وإذا كانت الايديولوجيا هي المتحكم، سيتحول الأمر من الوعي الصحيح إلى الوعي الزائف فيروج للخطاب من هذا المنطلق الأيديولوجي ندرك بناءا على تقدم حظوة الأدب في مشروع **حسن حنفي** رغم نُدرة الدراسات المخصصة لهذا الغرض، بيد أننا سنحظى بما يعوض ذلك من خلال المشترك بين الأدب وبقية الحقول المعرفية، إضافة إلى تلك العناية الخاصة ببعض مكونات فن الأدب نفسه. يأتي في مقدمة هذه

(**1**)حنفي، حسن: الوحي والواقع. ط 1. دمشق، سوريا، مؤسسة النشر الجديد ألمانيا، مركز الناقد الثقافي، 2010، ص 15.

العناصر الأدبية، (الخيال)، الذي يُعد من ركائز الأدب، ومن عناصره الملازمة، ومثَّل حضورا عبر نصوصه الروائية والمسرحية بل والملاحم القديمة وهو روح الشعر...بل إن الخيال لم يقتصر على الأدب الرسمي وحسب، حيث عُرف به كذلك الأدب الهامشي من حكايات شعبية وملاحم وقصص...

ملكة الخيال تزداد أهميتها لتغدو نقطة مشتركة بين عديد الميادين غير أن توظيف الأدب للخيال يظل في الصدارة إذا ما قورن مع بقية الميادين. من هنا سيأتي تساؤل **حنفي**: أين نقد الخيال العربي ؟ والعرب أهل شعر وخيال كما وُضع في ألف ليلة وليلة"[1].

أما التساؤل عن نقد الخيال، فإن الغرض منه بعث هذا الخيال الذي هو في حالة استكانة ولأن الخيال يمثل حجر الزاوية، لانطلاق العقل، يصبح في حاجة إلى نقد ومراجعة ضمن مشروع عربي يخرج عن مألوف (نقد العقل)، المتوارث عن الحضارة الغربية.

من خلال هذا الطرح الفذ، سيأتي تأكيد **حنفي** على أن" الأزمة العربية الحالية أزمة خيال كما هي أزمة فكر. والتوقف العربي الحالي عن إيجاد البدائل هي أزمة خيال قبل أن تكون أزمة إرادة وعجز"[2].

وعلى اعتبار أن الصورة الفنية هي سليلة (الخيال) بامتياز، ستحتل هي الأخرى مكانة مرموقة في تصورات حسن حنفي ذات البعد الفلسفي، حيث جعلها تتقدم على (الإدراك الحسي) للأشياء، و(تمثل العقل)، للأشياء كذلك؛ وحتى لا يبدو موقف الباحث منحازا للأدب ،ولا يخلو من حماس زائد، سنرصد حقيقة هذا الرأي مما جاء لدى الفيلسوف العربي نفسه حيث يقول عن الصورة الفنية أنها: "أكثر أُلفة للإنسان وظيفتها تحويل الشيء إلى بعد إنساني مطابق لوضع الشيء كعلاقة. الصورة رفع للشيء إلى مستوى الإنسان. الصورة تحول من الواقع إلى الخيال، ومن الحقيقة إلى الحلم ومن الأطلال إلى الشعر، ومن الرؤية إلى الرؤيا.

الصورة تفجر أبعاد الشيء وتعدد أوجهه، هي أقرب إلى التصديق دونما حاجة إلى إثبات أو استدلال. الصورة برهان شعري دليل رواقي، حجة فنية، لغة إشارية. تثير في نفس القارئ والمتذوق خيالاته، فتنتج الصورة الأولى صُورا ثانية. فالمبدع ليس هو المؤلف الأول، بل هو القارئ باعتباره المؤلف الثاني. يعيش الإنسان في عالم من الصور والخيال أداة معرفة ووسيلة إيحاء أكثر من العقل الناقل للانطباعات الحسية والواضع لها في تصورات، الخيال مبدع كما لاحظ (ابن عربي)"[3].

(**1**)حنفي، حسن: الواقع العربي الراهن. ط 1.مصر، القاهرة، دار العين، عام 2012، ص 437.

(**2**)المصدر نفسه، ص 437.

(**3**)حنفي، حسن، مقال: الشيء تصور هو أم صورة ؟، مصدر سابق، ص 92.

من المجحف حقا إثر هذا النص أن نعتبر أن الفيلسوف **حسن حنفي** قد أسقط من اعتباراته الأدب أو (النص الأدبي)، بل سنخطئ إذا لم نتناول هذه الوقفات حيال الأدب بالتحليل المعمق.

يتضح مجددا من خلال هذا النص أن مشروع **حسن حنفي** متكامل، وإنما امتداده يجعله –كما يعترف هو نفسه– أكبر من أن يكون مشروع عُمرٍ واحد، حيث ستحقق الصورة الفنية كأحد جزئيات هذا المشروع، الإدراك الثاقب للفيلسوف لأهمية الفنون وفي صدارتها الأدب أما الصورة الفنية، فمن مجمل الفوائد التي تنجم عنها، إثراء الموضوع بالخيال والإيحاء جاعلة آفاق الذهن تتسع أمام العقل الخلاق. أما بالنسبة للنص الأدبي فإن الصورة الفنية ستكون وراء حقيقة فتح المجال أمام القارئ لينتج ويبدع وأوّل هؤلاء القرّاء المبدع نفسه.

الخلاصة:

مشروع حنفي يطفح بالإشارات التي تستحق فعلا إعادة استثمارها والإفادة منها لبعث مفاهيم ومشاريع أوسع وأوسع.

3– 5– حقيقة الخطاب:

من غير المعقول أن نتطرق إلى مفهوم النص، ونتوقف لدى جزئياته المختلفة ونضرب صفحا عن مفهوم آخر مجاور أو قل ملاصق إلى درجة التداخل، يحدث أن تتلاشى الفروق بينه وبين مفهوم النص. الأمر يخص مفهوم (الخطاب)، الذي حاول بعض المحدثين ضمن سياقنا المعرفي العربي الإسلامي المعاصر. لفت النظر إلى أهمية هذا المفهوم، جملة من رواد الفكر والأدب، وإلى ضرورة إعادة تشكيل هذا المفهوم وفق ما يساير العصر والحث على تجديده بناءا على ما تم استحداثه من قيم إنسانية تتعلق بحقوق الإنسان والحرية ونظام الدولة، حيث سيصب كل هذا في خانة الوعي.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار التطور التكنولوجي وتطور وسائل الاتصال، وتحول الواقع العالمي إلى قرية كونية، وطرح مفاهيم مواكبة لهذا التطور كالعولمة، لتكون هذه المعطيات ومثيلتها بوتقة ستنصهر ضمنها الهويات، وتزول معها الخصوصية، إذا هي لم تحسن كيفية الانسجام الكامل من منطلق مواكبة هذا الذي يحدث، وتأهيل منظومتها المعرفية إلى الدرجة التي تحول دون الذوبان الوشيك، نتيجة قوة تأثير المنظومات العالمية المحيطة أو ضعف المنظومة الثقافية والمعرفية الخاصة، وسيعد (الخطاب) من المفاهيم الهامة في هذا الصدد.

.بما أن (الخطاب) شكل كل هذا الحضور في عصرنا الراهن، وفي قراءة الكثرة من المثقفين ستتعالى الأصوات لنفض الغبار على حقيقته بغرض إعادة تكييفه وتأهيله مع متطلبات الوعي الجديد،

بحيث يصبح مجالا يعبر من خلاله الإنسان العربي عن ذاته، ويتواصل من خلاله مع الآخر المختلف، والعالم الذي بات محدود بوسائله، بناءا على نوع من التمكين لهذا الوعي، لامتلاك دراية معرفية منظمة بدل العيش بطريقة عشوائية مشوشة. من هنا سنجد بعضهم يلح على ضرورة "التفكير في كيفية إعادة صياغة الخطاب الإسلامي المعاصر ليكون أولا وأخيرا إنسانيا بل والتفكير بجدية تتعدى الخطب والمواعظ الامتثالية وتتجاوز الاهامات الجاهزة"[1].

أما هذا الهدف الأسمى الذي جعل منه حالة ينبغي تجاوزها فليس ذلك فقط لأنها واقع مسيطر، بل نتيجة أن هذه الخطب والمواعظ لم تعد المجال الذي يعبر عن إنسان معاصر أو يمثل طموحه كما يقول **حسن حنفي**: "الوعظ الديني نشاط ذهني ونفسي على مستوى الكلام وليس الفعل، باللسان وليس باليد"[2]. أما تخصيص الحديث عن الخطب والوعظ الديني، فذلك لأنه المظهر الغالب على نسق الخطاب العام.

لأننا أمة خلفها تراث، مسكون بالبعد الديني إلى حد التماهي، سيكون حاضرنا امتدادا لهذا الماضي، وستكون شخصية الواحد منا بوعيه وبتطلعاته وأحلامه صنيعة هذا التراث. بناءا عليه سيكون شكل (الخطاب) وإطاره وطبيعته، معني كذلك بهذا التأثير الذي ستصنعه تصورات ولحظات تاريخية وإذا قُدّر له شيء من التوافق بين الناس ستتسع حظوة هذا (الخطاب)، ويستمر تداوله عبر الزمن، والحفاظ عليه لمجرد هذا التوافق، من هنا يذهب نصر حامد أبو زيد، إلى أن "الغزالي استطاع أن يصوغ خطابا صار هو خطاب السلطة بامتياز من جهة، وصار خطاب العامة بامتياز كذلك من جهة أخرى، وذلك من خلال بنيته المزدوجة. إن الشق الأشعري في خطاب الغزالي المتكلم والفقيه هو الشق الذي يساند السلطة السياسية ويبرر سيطرتها وهيمنتها الدكتاتورية أيديولوجيا. ويقدم الشق الصوفي –ببعديه السني والغنوسي المتلازمين– للعامة والخاصة على السواء، (عزاء) تجابه به سطوة السلطة. هذا إلى جانب أنه يقدم للسلطة السياسية للدولة السنية كذلك سلاحا أيديولوجيا في صراعها ضد سلطة الدولة الشيعية. ولا غرابة بعد ذلك كله أن يكون خطاب الغزالي هو الخطاب المهيمن السائد منذ القرن الخامس هجري وحتى الآن تقريبا"[3].

بناءا عليه يكشف **حنفي** كيف أن الغزالي أهمل العقل بالمعنى البرهاني يقول: بأن تعاطي الغزالي مع ملكة العقل من خلال كونه "دفاعا عن العقل العملي الأخلاقي وليس العقل النظري مناط الفلسفة

(**1**)زيادة، رضوان جودت: سؤال التجديد في الخطاب الإسلامي المعاصر. ط 1.بيروت، لبنان، دار المدار الإسلامي، 2004، ص 11.

(**2**)حنفي، حسن :وطن بلا صاحب. د ط. دمشق، سوريا، مركز الناقد، 2008، ص191.

(**3**)أبو زيد، نصر حامد: الخطاب والتأويل. ط 2.المغرب، الدار البيضاء، 2005، ص 28.

والمنطق"[1]. وسواء أكان هذا التحول في نسق التفكير أو الخطاب دفعة واحدة على يد الغزالي، وهو أمر يستبعده الباحث، ذلك أنه يعبر عن منطق لا يخلو من الآلية بحيث يصير الأمر بين عشية وضحاها من حضارة تستخدم العقل إلى حضارة لا تستخدم هذا العقل، ذلك لأن فردا واحدا هو (الإمام الغزالي)، سنَّ هذه الطريقة الجديدة؛ وهذا يخلف كذلك انطباعا بالهشاشة وعدم التأصل والتجذر. أو أنه تحول جاء نتيجة تراكمات، وهو الأنسب لطبيعة الأنساق الفكرية. بين النتيجة التي ليست محل خلاف بأن الخطاب العربي الإسلامي تكون منذ تلك الحقبة بنوع من الإيمان الغيبي، والاستكانة إلى خطاب شعبوي يبلغ حد السذاجة، وقد عبرت رحلة ابن جبير على جانب واسع من هذه الذهنية. كأن يتمثل ذلك في الاحتفاء بالأضرحة الكثيرة وزيارتها، وانتشار الكثير من العادات التي تعبر عن أمة مهتزة الإرادة[2].

على أساس أن التراث يسكننا ويسكن أنساقنا المعرفية ويلون خطابنا. سيأتي نقد حامد أبو زيد، لطبيعة آليات هذا (الخطاب) المعاصر في مضامنيه الدينية، حيث يرى أن (الخطاب الديني) يقوم على خمس آليات هي على النحو التالي:

1- التوحيد بين الفكر والدين: (...) يمضي الخطاب الديني في مد فاعلية النصوص الدينية إلى كل المجالات؛ متجاهلا تلك الفروق التي صيغت في مبدأ (أنتم أعلم بشؤون دنياكم).

ولا يكتفي الخطاب الديني بذلك، بل يوحد بطريقة آلية بين هذه النصوص وبين قراءته وفهمه لها[3]. (...) هذا التداخل سيربك الصورة حيث تتم التسوية بين المقدس والبشري إلى حد ينتهي فيه الأمر بالأجيال إلى عدم الفصل بغرض المراجعة.

2- رد الظواهر إلى مبدأ واحد (...) يعتمد الخطاب الديني في توظيفه لهذه الآلية على ذلك الشعور الديني العادي، فيوظفه على أساس أنه أحد مسلمات العقيدة التي لا تناقش[4]. والتسليم تعطيل للنظر والتدبر، إن لم نقل نفي لإعمال العقل.

3- الاعتماد على سلطة (التراث) و (السلف)، (...) الخطاب الديني حوَّل أقوال السلف واجتهاداتهم إلى (نصوص) لا تقبل النقاش أو إعادة النظر والاجتهاد، بل يتجاوز الخطاب الديني هذا

(**1**)حنفي، حسن: من الفناء إلى البقاء ، الجزء 1.ط 1. بيروت، لبنان، دار المدار الإسلامي، 2009، ص 194.

(**2**)ابن جبير: رحلة ابن جبير. ط 1. بيروت، لبنان، شركة أبناء شريف الأنصاري، 2010، ص 18- 19.

(**3**) أبو زيد، نصر حامد: نقد الخطاب الديني. ط 3. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2007، ص 29، 30.

(**4**) المرجع نفسه، ص 33.

الموقف إلى التوحيد بين تلك الاجتهادات وبين الدين في ذاته[1]. حيث يتجلى هنا على وجه الخصوص مشكل (النص الثاني)، الذي يحل محل النص المقدس.

4- اليقين الذهني والحسم الفكري: هذا ما يقود الخطاب الديني وأصحابه إلى تجهيل الخصوم وتكفيرهم أحيانا أخرى. إن هذا الخطاب لا يتحمل أي خلاف جذري، وإن اتسع صدره لبعض الخلافات الجزئية، وكيف يحتمل الخلاف الجذري وهو يزعم امتلاكه للحقيقة الشاملة المطلقة[2]. إذن هو انسداد لأفق الحوار نفيا للآخر من خلال هذا الاعتداد بالذات ويقينها المطلق.

5- إهدار البعد التاريخي: (...) يؤدي التوحيد بين الفكر والدين إلى التوحيد مباشرة بين الإنساني والإلهي، وإضفاء قداسة على الإنساني والزماني، ولعله يفسر لنا كثيرا من الكتاب في عدم تخطئة كثير من آراء علماء الدين بل والتستر أحيانا على هذه الآراء وتبريرها[3]. وإذا حلت هذه النزعة التبريرية، أطالت من أمد الهشاشة في التفكير وأبطأت لحظة التغيير والتفكير.

إذا كان واقع الخطاب بمكونه الديني التراثي، سيمثل جزء من الحقيقة، التي يقبل بها فريق لا يستهان به، والدليل على ذلك استمرارية هذا الخطاب بلغته الوعظية وأساليبه السجعية وحياديته السلبية، التي تكرس للسكون بدل الحركة، حيث لا تصادم القمة ولا تواجه القاعدة، في المجتمع، ترسل خطابا يخلو من أي شكل من أشكال التأثير يتحول تحت سقفه واقع الحال، إلى ممارسة عادة اجتماعية وهو ما يمكن ملاحظته بيسر في (خطب المساجد) التي تمثل عينة من هذا الخطاب. وإذا كانت هذه الفئة تكرس السكون، فإنها لا تطلب بهذا (الخطاب)، الحركة التي تقوم على التأثير من خلال استهداف (الحقيقة)، فتبثها وترسلها لجمهور الناس ممن تقاعسوا عن الاجتهاد والشغل والإنتاج، ولسلطة تحكم هؤلاء، لا ترفع مستوى الوعي ولا تملك مشاريع لأجل هذا الهدف.

أما الفريق الثاني الذي يرفض (واقع هذا الخطاب)، فهو أي هذا الفريق الذي يعتبر أن الخطاب بحاجة ماسة إلى التجديد.

لأجل الاقتراب أكثر من حقيقة الخطاب، كمفهوم له خصوصيته، يكشف لنا (بول ريكور)، مجال النص، ومنه "فقد تخلى التعرف على النص عن النزعة التاريخية المسرفة أو الافتراض السابق لأن الأعمال الأدبية والوثائق الثقافية بوجه عام تستمد معناها من صلتها بالظروف الاجتماعية التي أنتجتها

---

(1) المرجع نفسه، ص 39.

(2)المرجع نفسه، ص 46.

(3)أبو زيد، نصر حامد :نقد الخطاب الديني ، ص 55.

أو اتجهت إليها وكان الشرح وفق هذه النزعة يعني أولا اعتبار النص انعكاسا لاحتياجات اجتماعية ثقافية، واستجابة لبعض الاضطرابات المعروفة في زمن أو مكان معين"[1].

أما ما يميز الخطاب عند ريكور فإنه يتمحور لديه حول "فن التوافق أو التقارب هو فن تكوين الخطاب من النص إلى إنسان أو كشف حقيقة مهمة بالقياس إليه. من الناحية النظرية يمكن أن يقال أيضا، النص يخاطب أي إنسان يعرف القراءة. التفسير إذن يكمل بالتوافق أو التلاؤم بحيث تنتج القراءة شيء يشبه الواقعة؛ واقعة الخطاب، في اللحظة الحاضرة. التفسير واقعة في ظل هذا التقارب"[2].

بناءا عليه، يمكننا القول أن النص يتسم بالثبات والاستقلالية عن (الظروف) وللتداول، أما الخطاب فهو متغير ومقيد بظروف مكان وزمان وإطار تداوله كذلك هو محدود، النص أقرب إلى النظرية والفاعلية الفردية في حين أن الخطاب أقرب إلى التطبيق والفاعلية الجماهيرية ومنه يمكننا تمثيل النص بالماء أما الخطاب فهو وعاء يتشكل النص بشكله ولونه وطعمه.

جدول توضيحي:

النص	الخطاب
– الثبات	– التغير
– الاستقلالية عن الظروف	– مقيد بظروف مكان، زمان
– التداول	– التداول مجدد
– سيطرة الشق النظري	– سيطرة الشق التطبيقي
– الفاعلية الفردية	– الفاعلية الجماعية
	– التوافق أو التقارب

على هذا الأساس، فإن الخطاب لدى **حسن حنفي** سيتشكل ضمن أربعة أبعاد: **1**– (تكامل) النص والقراءة. **2**– (وعي) الذات القارئة وهدفها. **3**– (واقعية) أنت تقرأ في زمان ومكان لهما ملابستهما. **4**– (العقلانية) الإطار العام لهذا التصور حيث لا ينبغي أن يقع في السلبية التي تؤسس لقراءة النص بمنطق تبريري، أو بمنطق قائم على أحكام مسبقة، أو الانحياز إلى أيديولوجيا بعينها أو الدعاية تحت مسميات محددة. من هنا يقول **حسن حنفي** "القراءة غير الموجهة تحصيل حاصل لا تؤدي إلى معنى لأن القارئ يقرأ من غير أن يوجه النص نحو معنى معين لتحقيق هدف. فالمعنى هدف قبل التحقق، والهدف معنى متحقق. القراءة إذن موقف والقارئ صاحب موقف. وفي هذه الحالة يصبح

(**1**) ناصف، مصطفى: نظرية التأويل. مرجع سابق، ص 223.

(**2**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل.مرجع سابق، ص 225.

النص دالا ذا معنى. قراءة النص بلا موقف والتي تؤدي إلى تحصيل الحاصل هي القراءة الغالبة على معظم الخطاب الديني الرسمي لأنها مجرد ملء فراغ وإشغال وقت وتنفيذ مهمة رسمية وأداء وظيفة حكومية. هي إيهام للناس بأن القارئ يقول شيئا وهو لا يقول شيء .وهو خداع للمصلين بأن ما يقوله يأتي من النص الموضوعي وهو لا يأتي منه لأنه في هذه الحالة لا شيء يأتي من الذات أولا باستثناء الأهواء مثل الخوف والجبن والتكسب بالدين"[1].

أما أن يكون (الخطاب) المنشود منحازا إلى النزعة العقلية، فذلك قد يرجع إلى نوع من طلب الانتقال إلى النزعة المخالفة لنزعة (النقل الحرفي)، الذي ظل سائدا واستمر إلى الآن، واستمراره أكثر من ممارسة تبريرية وكسل ذهني؛ ذلك الخطاب الديني الوعظي، الذي يخاطب العصر من عصر آخر، يراكم المشكلات ولا يحلها، وفي الغالب يدخل في إطار معرفة السلطة، فيغدو ناطقا باسم أهوائها. من هنا نجد أن **محمد عابد الجابري** بدوره انحاز إلى هذه النزعة العقلية في تعريفه للخطاب حيث يرى: "الكاتب يريد أن يقدم فكرة أو وجهة نظر معينة في موضوع معين، وهذا خطاب، والقارئ يتلقى هذه الفكرة أو الوجهة من النظر كما يستخلصها هو من النص وبالطريقة التي (يختارها) بفعل العادة أو بوعي وإرادة، وهذا تأويل للخطاب أو قراءة له. هناك إذن جانبان يكونان الخطاب: ما يقوله الكاتب وما يقرؤه القارئ.

الخطاب باعتباره مقول الكاتب – أو أقاويله بتعبير الفلاسفة العرب القدماء – هو بناء من الأفكار– إذا تعلق الأمر بوجهة نظر يعبر عنها تعبيرا استدلاليا وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، –فن أو شعر– يحمل وجهة نظر أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج. هنا كما هو الشأن في كل بناء (المنزل مثلا) لا بد من استعمال مواد (مفاهيم) ولا بد من إقامة علاقات معينة بين تلك المواد حتى يصبح بناء يشد بعضه بعضا (الاستدلال)، أو المحاكمة العقلية"[2].

الغاية المنشودة هي إخراج الخطاب العربي من واقعه الذي لا يكاد يستجيب للواقع ومقتضيات العصر، والأمر لا يقتصر على (الخطاب الديني النصي)، بل سيشمل (خطابا معارضا) لكنه هو الآخر جاء محملا بنزعة مواجهة تطرف الخطاب الديني بأدواته الوعظية، فوقع بدوره في تطرف مضاد، يقدم لنا ضمن هذا الإطار **حسن حنفي** هذا المشهد الذي لا يخلو من دراماتيكية، حيث "تعود الناس على خطابين. الأول خطاب ديني يعتمد على النصوص وتفسيرها خارج الزمان والمكان، خاصة ولو كانت

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 22.

(2)الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر.ط 5. بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 1994، ص 10.

نصوصا عقائدية شعائرية خالصة أو نصوصا تتعلق بأمور الآخرة وظيفتها الترويح عن النفس وتبخير الأزمات، والتعويض الروحي، والانتقال من هذا العالم البائس الشقي إلى عالم آخر، عالم السعادة والنعيم. وهو الخطاب السائد في معظم خطب الجمعة والبرامج الدينية في قنوات الفضاء. والثاني خطاب اجتماعي علمي. يحلل الواقع الاجتماعي الإحصائي بدعوى الالتزام بالموضوعية وإعطاء الحقائق على الأرض كما هي دون تأويل ذاتي أو توجيه أيديولوجي وهو ما يستحيل أيضا في العلوم الاجتماعية. فكل تحليل كمي له قراءة كيفية. وكل واقع له رؤية. فالواقع متغير ومتحرك ومتطور ينتقل من مرحلة إلى مرحلة. فالعلم الاجتماعي يرصد مسار التغير الاجتماعي إلى الوراء لا إلى الأمام. وهو ما يسمى بمعارك التخلف والتقدم. الخطاب الأول نص دون واقع والخطاب الثاني واقع دون نص"[1].

أما وأن **حسن حنفي** يؤسس خطابه على مبدأ (الواقعية) و (العقلانية)، دون أن يتأخر أحدهما عن الآخر، إضافة إلى (التكامل) الذي يكفل للخطاب نوعا من التجدد بشكل دوري (الوعي) الذي لاشك يصب في إطار تعلق الخطاب برؤية واضحة المنطلقات والأهداف.

من هنا سيقترح **حسن حنفي** تصورا بديلا، يبنى على ما كان من منطلق أنه يرفض الراديكالية في التغيير كما يرفض التقليد والانقطاع عن الواقع، وعليه يعتبر أن كلا الحالتين سواء الراديكالية، أو التقليدية استنفاد للجهد والوقت، وعلى هذا الأساس فإنه ينطلق في البناء والتأسيس لخطاب جديد على ما كان وهو ما سيفعله انطلاقا من الإفادة الجيدة من كلا التجربتين، حيث يعتبر أنه "إذا كان رجل الدين مستنيرا فإنه ينتقل من النص إلى الواقع. ومن كلام الله إلى أوضاع البشر حتى يكون خطابه أكثر دلالة وأوقع عند الناس. يجدون للنص صدى في حياتهم اليومية. وقد يغالي البعض في ذلك فيتحول الخطاب الديني إلى نقد اجتماعي خالص للسلطة والعادات الاجتماعية خاصة الجنسية منها.(...) ولو كان علم الاجتماع مستنيرا ويعلم أن الظاهرة الاجتماعية في صحيحها تراكم ثقافي، ومتصل تاريخي فإنه يحيل إلى الثقافة الشعبية ويكتشف أن مكونها الرئيسي النص الديني والمثل الشعبي فيحيل إليه من باب تعليل الظواهر الاجتماعية والكشف عن مكوناتها ووضع أساس تغييرها. وهناك منهج ثالث يلتقي فيه الخطابان الديني والاجتماعي، وهو منهج تحليل الخبرات اليومية ومعاناة الناس حتى يتزل الخطاب الديني على واقع حسي، ويأخذ الخطاب الاجتماعي الإحصائي دلالات حية من تجارب الناس"[2].

---

(1)حنفي، حسن: الوحي والواقع ،مصدر سابق، ص 13.

(2)حنفي، حسن: الوحي والواقع،مصدر سابق، ص 13، 14.

حنفي إذن هنا أيضا يكون هدفه تجربة الناس دفع هذه التجربة وتطويرها، لتصبح خطابا، مؤسسا داخل إطاره الزماني والمكاني، ويكون قادرا على الارتباط بأصوله البعيدة، وهو الضامن الوحيد لهذا الخطاب بأن يحتل موقعا بين سائر الخطابات الإنسانية، معبرا عن هوية عربية وثقافة متأصلة وذهنية منفتحة، قادرة على استيعاب العولمة بشتى تأثيراتها عصية على أن تستوعبها موجة العولمة وتبتلعها.

الخلاصة: بقدر رفض **حنفي** الشديد للإيهام والدعاية والوعظ المفرغ من روح العصر، سيرفض كذلك إقحام الأهواء والنزوات، على هذه المغالطات، يغدو هذا الشكل من أشكال الخطاب إهدار للوقت والجهد. الخطاب مسألة معالجة تقتضي التجديد وفق أدوات مناسبة لواقع الإنسان المعاصر.

خاتمة:

حسن حنفي يكون قد انحاز في تأصيله لمفهوم النص إلى المرجعيات الغربية، وانحيازه هذا، حاول أن يجعله أكثر ملاءمة لمعطيات الثقافة العربية، من جهة أخذ بروح تلك المرونة التي عرفها مفهوم النص في التراث العربي حيث انحاز هذا المفهوم إلى المصلحة، مع الأصوليين، وانتصر للعقل مع المعتزلة، وأخذ بالواقع مع الفلاسفة وانضوى تحت التجربة مع المتصوفة، وأخذ بالخيال مع الأدب. فكانت مختلف هذه الانحيازات فرصة للمختلف بدل التأسيس ضمن الأحادية مهما كانت. النص عند **حنفي** يغدو تجربة بشرية ينبغي استثمارها عن طريق القراءة المتجددة.

أما الخطاب فهو أقرب إلى نوع من التنفيذ داخل إطار زماني ومكاني لمختلف تلك التجارب البشرية.

من هنا يستفيد الأدب من المفهومين حيث يمكن استغلال مفهوم النص ضمن دائرة تنتصر لجوهر التجربة البشرية، فنعود بالنص الأدبي إلى شكل من التجريبية بعد أن أوشك أن ينفصل الأدب عن تربته لملاحقته التجارب الأدبية الغربية التي دخلت أطوارا من العدمية والتجريدية. وما يقال عن النص الأدبي ينسحب بالضرورة على الخطاب الأدبي الذي تحول أحيانا إلى نوع من الخطاب المنفصل بانفصال النص عن الواقع، ينبغي بالفعل أن نوجد للخطاب الأدبي رابط فعلي بواقعه كيفما كان.

الفصل الخامس:

ثم التأويل

الفصل الخامس: ثم التأويل

النص حيز يعبّر عن تبلور فكرة، أما التأويل فهو ممارسة تعبر عن استثمار هذه الفكرة، النص حقيقة تعبر عن عصر بعينه، أما التأويل فهو الأداة التي تكيف هذه الحقيقة حسب حاجة العصور التالية، النص خبرة، والتأويل فهم وتفسير لهذه الخبرة.

إذا لم يكن لعصرنا من بُدٍّ حيال موروثه، لأنه تأسس خارج العصر وخدم القدماء وأمدهم مختلف أسباب التمكين. فإنه بالمقابل ليس على هذا العصر إلا أن يلجأ إلى القراءة كمنهج، لتمده بالوسيلة الممكنة لاستثمار هذا الموروث، علما أن المحدثين لن يلجؤوا إلى قراءات أنتجها القدماء أنفسهم، ذلك يرجع في الأساس إلى كون تلك القراءات أصبحت محدودة الفاعلية. من هنا فقد أعلن المحدثون القطيعة وتطلعوا في المقابل إلى قراءة نظيرة ذات أدوات منهجية أوجدتها أنساق معرفية غربية، وقد حققت فعلا في بيئتها الشيء الكثير في معالجة النصوص بأصنافها المختلفة. وستحقق طموحا أوليا وهي تستنبت في البيئة العربية، بل ستشفي تطلعات أولئك الذين اضطرتهم الحاجة إلى طلبها من الدارسين الأوائل؛ فإن ذلك لا يعني وفق مفهوم من المفاهيم أن ننسى خصوصيتنا الحضارية وانتماءنا الثقافي، وننجر حينئذ خلف النقل الحرفي والتقليد الأعمى، والتلقين الأخرس الذي لا يحاور...بل كان ينبغي الإفادة في حدود لا تنطمس معها معالم المرجعية، وامتدادات الهوية، رغم أنه في الكثير من الأحيان كانت الحماسة تُعمي الأبصار.

لأجل الحفاظ على تلك الخصوصية لمرجعيتنا الثقافية، يقتضي الأمر بما لا يدع مجالا للشك أن نحاور تلك المناهج التي فتح لها الباب على مصراعيه، ونناقش حيثيات هذه المناهج، ولما لا المساهمة في الابتكار أو الإضافة بغرض إثبات نوع من الحضور للذات العربية، تارة، وتارة أخرى تطويع تلك المناهج بما يناسب الثقافة والوجدان العربيين. إنه باختصار نوع من الفاعلية الضرورية المتعلقة بالمعرفة الإنسانية التي لا ينبغي أن تظل حكرا على جهة دون أخرى.

لعل الفيلسوف العربي **حسن حنفي**، كان من بين المفكرين الذين أدركوا بالفعل حساسية الموقف، وخطورة المسألة، من هنا فقد اشتمل مشروعه الفكري على هاجس التأصيل من داخل المرجعية الثقافية العربية، ولا مانع بعد ذلك من الانفتاح على المناهج الغربية، ولكن وفق ما يناسب ثقافتنا الوجدانية ومتطلبات (الواقع) الذي سيمثل أولوية قصوى في مشروعه. إن مشروع **حسن حنفي** سيمثل بامتياز حتمية الانتماء إلى (نموذج) يتأسس وفق ما يحدده الوعي العربي الذي استطاع أن يحقق

مجده يوما، وهو قادر على استرداد هذا المجد في الوقت الراهن، متى توفرت الإرادة الكاملة لتحقيق هذا الهدف.

يسجل **حسن حنفي** ضمن اهتماماته حضورا لافتا منذ البدايات الأولى لتشكل نواة مشروعه الفكري، نوعا من الشغف بالمنهج، والتأسيس من داخل الفينومينولوجيا لقراءة تأويلية حاول من خلالها التوجه إلى الموروث، ومحاولة تفسير جملة من ظواهره النصية كان في مقدمتها (النص المقدس) ممثلا في القرآن الكريم. حيث حظيت القراءة والتفسير والفهم باهتمام **حسن حنفي**، خصوصا في شقها التطبيقي لأنها ستكون أداته للمعالجة، وهو يواجه هذا الكم الضخم من نصوص التراث العربي القديم، وحين سيقطع مشروعه شوطا معتبرا، سيضع الكثير من المصنفات التي حاول من خلالها إعادة قراءة لمختلف العلوم التي أنتجها الأسلاف.

هذا الفصل سيحاول تتبع مفهوم القراءة والتأويل في مبحثه الأول وبعض المقتضيات، على أن يكون المبحث الثاني منه (التأويل المثلث) الذي هو جوهر مشروع **حسن حنفي**، حيث سيوجه رأس المثلث الأول إلى نصوص التراث العربي، بينما سيوجه رأسه الثاني إلى نصوص التراث الغربي، في محاولة لتأسيس علم استغراب، وأخيرا توجيه الرأس الثالث وهو الأهم إلى الواقع. بينما يتم خلال هذا الفصل الوقوف في محطة أخيرة مع المبحث الثالث، لنخصصه للإبداع، الذي سيستفيد من تصورات **حسن حنفي** الذي ظل هدفه البعيد من وراء دعواته إلى التجديد، استرداد الثقة الضائعة، بغرض دفع العقل العربي للفعل الإبداعي، مستفيدا من مفاهيم تأصلت في التربة العربية القديمة، لهذا الغرض كالاجتهاد الفقهي، ودعاوى التجديد لدى المعاصرين.

1– ماهية القراءة:

1– 1–القراءة:

يقدم لنا **حسن حنفي**، تعريفا للقراءة ،سننظر إليه من خلال بعدين: الأول بعدٌ عام، حيث سيعتبر أن قراءة النص "لا تعني القراءة المعنى الشائع لها الوارد في مناهج التعليم والكتب المدرسية أي إصدار الأصوات طبقا لمخارج الحروف وكما هو الحال فيما بعد في الجامعات في علم الأصوات ولكن القراءة هنا تعني الفهم. والنص هو موضوع الفهم. إذن قراءة النص تعادل نظرية المعرفة في الفلسفة التقليدية تحديدا للعلاقة بين الذات والموضوع فالقراءة هي الذات والنص هو الموضوع. وإن أول صورة أنزلت في القرآن هي (اقرأ)كفعل أمر، ولما كانت الإجابة (ما أنا بقارئ) أي القراءة بمعنى مخارج الحروف وإصدار الأصوات بالفم بعد التعرف على الحروف بالعين ثم تصحيح هذا المعنى الصوتي بمعنى

آخر هو (أفهم) في (اقرأ باسم ربك الذي خلق...) أي افهم وأدرك وتصور"[1]. واضح هنا أن هذا التعريف عام، لأنه حدد المغزى الحقيقي من القراءة، ثم إظهار ركني القراءة الأساسيين وهما: الذات القارئة، والموضوع المقروء (النص)، على أن التفاعل بينهما هي القراءة؛ وللقراءة بهذا المعنى جذورها الضاربة في المكون الإسلامي من خلال أول آية نزلت في القرآن الكريم.

أما البعد الثاني فهو، التعريف الخاص، حيث سيعتبر **حسن حنفي**، أن "القراءة نطق، والنطق بداية الوعي باعتباره فهما"[2]، واضح هنا، أن التعريف ينحاز إلى (الوعي)، كاشفة عن التوجه الظاهراتي لصاحبه. وهو ما يبدو جليا في أول دراسة أكاديمية تقدم بها لنيل شهادة الدكتوراه، حيث أظهر **حسن حنفي** في عمله هذا حماسا ملفتا، في الصدور عن منهج ظاهراتي، بشتى تفاصيله من قواعد ومبادئ ولغة منهجية[3].

القراءة كمفهوم ستأخذ بعدا آخر عند جابر عصفور، الذي سيعتبر أن القراءة "لغة تتضمن معنى الضم والنطق والإبلاغ معا، وكل قراءة من –منظور هذا المعنى اللغوي– تتبع للرموز اللغوية وضم لعناصرها من خلال عملية النطق التي يقوم خلالها القارئ بإبلاغ المحتوى المقروء إلى آخر غيره"[4]. حيث حاول أن يفيد من هذه المعاني اللغوية لصالح أركان القراءة الأساسية.

ثم يضيف **حسن حنفي** تكميلا لتعريفه: "وقراءة النص بمعنى فهمه تتضمن تفسيره وتأويله، الفهم مباشر بغير ما حاجة إلى تفسير أو تأويل. فإذا استعصى الفهم البديهي المباشر نشأت الحاجة إلى التفسير أي إلى فهم من الدرجة الثانية اعتمادا على منطق اللغة وتوجه النص. (السياق) أو ضرورة الموقف أو روح العصر. فإذا ما اصطدم التفسير بمنطق اللغة، وقوى توجيه النص، وفرضت ضرورة الموقف نفسها، وعمت روح العصر ظهرت الحاجة إلى التأويل باعتباره إخراجا للفظ من معناه (الحقيقي) إلى معنى (مجازي) لشبهة أو قرينة. أما الشرح فإنه يتضمن كل ذلك: الفهم والتفسير والتأويل. الشرح هو العلاقة بين القراءة والنص، بين الذات والموضوع باعتبارها موقفا معرفيا شاملا"[5].

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 9.

(**2**) المصدر نفسه، ص 9.

(**3**)حنفي، حسن: تأويل الظاهريات.ط 1.القاهرة، مكتبة مدبولي، 2013، ص 25.

(**4**)عصفور، جابر، مقال: قراءة التراث النقدي،مرجع سابق، ص 112.

(**5**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 9.

يكشف هذا التعريف عن إحاطة شاملة لعملية القراءة من خلال بعدها العمودي، وبعدها الأفقي، أما البعد العمودي للقراءة فهو الذي سيختص بالقارئ كذات، وإلى النسق المعرفي الذي تنطلق منه هذه الذات وقد عبر عنه التعريف بـــ (الموقف)، في حين نجد أن الطرف المقابل هو المقروء (النص) الذي سيمثل الموضوع. ولكن وفق تصور سيجعل منه حالة هشة غير مكتملة، وهو ما تم مناقشته في الفصل السابق، بمعنى أن "النص روح بلا جسد..."، وعليه فإن اعتبار (النص) موضوعا لا وفق اعتبارات المنهج الموضوعي. ويمكننا أن نعتبر أن للنص في حال تدوينه، بيئة أصلية حاضنة أو نسق معرفي ينطلق منه اصطلح عليه التعريف بروح العصر. تغدو عملية القراءة في تصور **حسن حنفي**، عبارة عن مشهد مليء بالشقوق، لا يفضي بالقارئ إلى الموضوعية نتيجة هذه التربة المتحركة التي تصدر عنها القراءة. وإذا كان النص في جوهره محكوما بالمتغيرات، فإن القراءة التي ستأتي لإلباس هذا الكيان الزئبقي، معنى ما، ينبغي أن تأخذ في حسبانها أولوية العصر الذي تصدر عنه، وحاجة هذا العصر.

إن أصحاب القراءة الموضوعية، يحاولون جعل المعطيات التي تصدر عنها القراءة، قائمة على تفاصيل واضحة المعالم، كأن يتم حصر أركان القراءة في ما يلي: النص، والقارئ، أما النص فإنه يصدر بالضرورة عن نسق معرفي. كما أن القارئ بدوره يصدر عن أنساق معرفية وإذا كان النص معزولا عن مؤلفه، فإن مجرد الإقرار بهذا النسق المعرفي سيجعل للنص مجتمعا ومؤسسة حاضنة. والشأن نفسه سينطبق على القارئ الذي سيكون له هو الآخر مؤسسة اجتماعية حاضنة، ممثلة في النسق المعرفي الذي ينتمي إليه. من هنا يغدو تفاوت زمن النص مقابل زمن القارئ، لن يكون من الأمور الباعثة على القلق ما دام تحديد المعالم ممكنا من خلال الوسائط التي تحكمها، يقول بهذا الصدد جابر عصفور: "أحسب أن أي تأمل لما أسميته (حدث القراءة) يظل ناقصا ما لم نحدد الدور المتشابك الذي تؤديه هذه المتوسطات داخل لحظة القراءة من حيث هي متوسطات فاعلة يمكن أن تثري لحظة القراءة بالكشف عن مشابهات أو مقابلات دالة أو بتطوير الوعي الذي لا يزداد وعيا بنفسه إلا من خلال جدله مع آخر غيره، ولكنها –أي هذه المتوسطات– يمكن أن تؤدي في غيبة الوعي النقدي بطبيعتها المراوغة إلى الانحراف بلحظة القراءة، ومن ثم نفي صفة الموضوعية عن فعلها وتسريب صفة الأيديولوجية إلى نتاجها وتحويل هذا النتاج إلى قراءة (تقليدية) في حالة، و (تعويضية) في أخرى (مع الإقرار بالتداخل بين الحالتين)" [1]. إهمال الأنساق المعرفية إذن يحدث نوعا من الفراغات التي لا تؤدي إلى الموضوعية المتوخاة.

---

(1)عصفور، جابر، مقال: قراءة التراث النقدي،مرجع سابق، ص 171.

هنا تحدث المفارقة بين المنهج الذي يهدف إلى الموضوعية، ويحشد لها، جل هذه القيود بغرض الانتصار للنظام، كما بدا في تصور جابر عصفور. بينما الأمر خلاف ذلك تماما في تصور **حسن حنفي** الذي سيعتبر أن اتكاء النص على أرضية نشأته لن يكون ضامنا، كما أن المتغيرات التي سترافق النص ستجعلنا أبعد عن التطلع إلى هذه الموضوعية. والشأن نفسه سينسحب عن القراءة، إنما تواجد إطار (روح العصر)، سيؤدي فقط، إلى تحديد أولويات للقراءة لا أكثر.

أما أولويات القراءة فقد تتمثل في البداية من خلال كيفية حدوث هذه القراءة، بناءا على طبيعة المعرفة التي يصدر عنها القارئ، وجهوزية هذا القارئ، أو حسب طبيعة النص التي قد تتراوح بين البساطة والتعقيد في دلالاتها، حيث قدم لنا تعريف **حسن حنفي** للقراءة، أطوارا متفاوتة تتراوح بين (الفهم)، الذي يرتكز على البديهيات، أو بمجرد توفر معارف مشتركة تجمع بين القارئ والنص. ثم هنالك طور (التفسير)، حيث لا تكفي البديهيات، بل ينبغي إعمال الذهن.قصد بلوغ المعنى، وأخيرا (التأويل) حيث يقتضي جهدا مضاعفا من التمحيص وإعمال العقل، وإعادة النظر، لإدراك وبلوغ هذا المعنى المتخفي في ثنايا النص.

القراءة وفق هذا التوصيف، تؤسس لذهنية جديدة يتم خلالها التوجه إلى إنضاج وعي القارئ، ومد آفاقه بغرض جعله أكثر كفاءة لرصد المعنى مهما كانت درجة تخفيه، حيث لا تقتصر مداركه على أنماط نصية بعينها بل ينبغي الإلحاح على تجاوز تلك النصوص التي تحكمها الثوابت، التي تتأسس في ظل المعنى الأحادي. يقول سعيد بن كراد في هذا الصدد: "إن الكلمات والأفكار تندرج مؤقتا ضمن مجموعات دالة وسابقة في الوجود عليها. وهي صيغة أخرى للقول إن موطن الإرساليات (الحقيقية) ليس فيما يقدمه النص في مستواه التقريري بل فيما يقوله بشكل مضمر أو ما سكت عنه أو ما عبر عنه بشكل ملتبس. وهي الحقائق التي تناولها الأصوليون في التراث العربي من خلال تمييزهم بين مستويات أربعة في النص القرآني تتوزع على عبارة النص ودلالته واقتضائه وإشارته، وهي دلالات ينبنيها المؤول استنادا إلى معايير يبلورها وفق ما تتطلبه الغايات من عمليات التأويل (المقاصد)" [1]، الأخذ بهذا التصور من خلال مرجعية تراثية منفتحة على النص، ستكون أنسب للعصر، من مزيد من الترويج للقاعدة البلاغية (مقتضى الحال لمقتضى المقال)، وهي أنسب لحركة التطور، بحيث أنها لا تلح على المعنى الأحادي، الذي يتأسس من خلال التقريرية فقط.

---

(1)بن كراد، سعيد: سيرورات التأويل،مرجع سابق ، ص 62.

تفاوت مستوى معارف الأشخاص، كان له اعتبار لدى القدماء، وهو ما جعل ابن رشد في كتابه (فصل المقال) يأخذ بعين الاعتبار المعارف الموجهة إلى العامة والمعارف الموجهة إلى الخاصة. بل إن بعض المحدثين، سيعتبر أنه "إذا كانت الشريعة كما يقول بعضهم مشتملة على ظاهر وباطن، اختلاف فطر الناس وتباين قرائحهم في التصديق كان لا بد من إخراج النص من دلالته الظاهرية إلى دلالته الباطنية بطريق التأويل. فالظاهر هو الصور والأمثال المضروبة للمعاني، والباطن هو المعاني الخفية التي لا تنجلي إلا لأهل البرهان. والتأويل هو الطريقة المؤدية إلى رفع التعارض بين ظاهر الأقاويل وباطنها.

والتأويل عند (لايبنز) مرادف للاستقراء وهو البحث عن علل الأشياء للارتقاء منها إلى العلة الأولى، وهي الله. وما يسميه الفيلسوف استقراء يسميه اللاهوتي تأويلا والغرض من الطريقتين معرفة بواطن الأشياء"[1].

والذي يتضح من هذا التعريف بغض النظر عن التصنيف المسبق للقراءة، هو جعل عملية التأويل ممارسة واعية. قائمة على التعليل.

القراءة التأويلية في تقدير **حسن حنفي**، عملية مركبة يتم من خلالها الوصول إلى المعنى عن طريق اللغة بكيفية استدلالية، في حين أن الفهم يصل إلى المعنى عن طريق اللغة بكيفية حدسية باعتباره ممارسة من درجة أولى، يقول **حنفي**: "التأويل إذن استنباط معنى النص بواسطة اللغة، بالمعنى الواسع جدا للكلمة في حين أن الفهم هو البحث عن دلالة خبرة في الحياة اليومية وهي ليست شيئا آخر سوى المعنى الأول المستنبط من النص ابتداء من اللغة. ويتم فهم معنى النص بحدسه مباشر لمجموع السياق وإحالته كمعطى أصلي في وعي المؤول"[2].

وإذا كان التأويل على هذا القدر من استيعاب المكون الداخلي للنص، من لغة، وصور فنية وبلاغة، وإيحاء، ورموز...ستكون البيئة الحاضنة هي الأخرى من العناصر الضرورية التي ينبغي استيعابها،والشأن نفسه مع مراحل التدوين خصوصا إذا تعلق الأمر بالنصوص القديمة. من هنا رسم **حنفي** الخط الفاصل بين المناهج التقليدية، التي تقوم في الغالب على تناول لغة النص. وما يقابل هذه المناهج من مثيلتها المعاصرة، التي ستمتلك أدوات بديلة، حيث أنه "يكون العيب الرئيسي في المناهج التقليدية، التفسير هو اعتبار النصوص مكتفية بذاتها مغلقة على نفسها، لا تحتاج إلى واقع تشير به

(**1**)صليبا، جميل: المعجم الفلسفي. د ط. لبنان، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 234.

(**2**)حنفي، حسن :ظاهريات التأويل. ط 1.القاهرة، مكتبة مدبولي، 2013، ص 503.

وبالتالي تقع في الحرفية والقطعية والشيئية"[1]. بعبارة أخرى، هذه المناهج لم تعد قادرة بأدواتها البسيطة أن تصمد أمام مناهج العصر.

القراءة المنشودة بناءا على ما تقدم هي في تقدير **حسن حنفي**، "خلق جديد للنص واكتشاف لمكونات فيه ربما لم تكن مقصودة في نشأتها الأولى"[2].

1– 2– القراءة بين المنهج والإستراتيجية:

ينطلق **حسن حنفي** من تصور مفاده: "أن قراءة النص إذن ضرورة يحتمها الإيمان الديني والحس الجمالي والمعرفة التاريخية ومحاجاة الخصوم. استخدام النص هنا ينبع من ضرورة داخلية في بنية الفكر والواقع وليس مجرد سلاح خارجي في مجتمعات نصية تراثية"[3]. على أن الرابط بين الإيمان والجمال، والمعرفة والبرهان؛ هي الحقيقة التي يتم التوصل إليها عن طريق القراءة، ليكون السؤال المطروح إثرها: كيف تتم هذه القراءة التي نتوصل من خلالها إلى الحقيقة ؟ هل هي قراءة علمية تهدف إلى الموضوعية من خلال منهجها ؟ أم أن الحقيقة هي الغاية بغض النظر عن المنهج وطبيعته ؟

حسن حنفي، الذي احتك بالنسق المعرفي الغربي طويلا، وأفاد من مناهجه ومختلف التوجهات الفلسفية بل أحيانا سيبدي كبير إعجاب ببعض الأعلام وتصوراتهم الفكرية كما حصل مع الفيلسوف الألماني (إدموند هوسرل)، ومنهجه الفينومينولوجي الذي جاءت العديد من دراسات **حنفي**، لا تخلو من الإشادة بالإسهامات المنهجية والفكرية التي تعود تحديدا إلى شخص (هوسرل) وإسهاماته المنهجية، حيث خصص له **حسن حنفي** فضاءً معتبرا، خاصة أنه "صاغ الظاهريات كعلم خالص شعوري لا تجريبي ولا صوري من أجل تحقيق وحدة الوعي الأوروبي وإعادة تأسيس نظرية العلم التي حاولها ديكارت ثم كانط ثم فشته ثم هيجل"[4]، وليس على الباحث بعد ذلك إلا أن يعود إلى هذا المنهج الظاهراتي، فيقلبه على أوجه مختلفة، ويمعن النظر في مقولاته وأسسه، ثم يسقطها على أعماله، لاسيما منها تلك التطبيقية، حيث سينظر إلى الظاهراتية، باعتبارها منهجا يشتمل على الكثير من المزايا التي ستحقق لمشروع حسن حنفي، جملة من الامتيازات، خصوصا في معالجة النصوص القديمة في شقها (الشعوري)، الذي ظل مغلقا في وجه الدراسات الحديثة.

(**1**)حنفي، حسن: مقال: قراءة النص ،مصدر سابق، ، ص19.

(**2**) المصدر نفسه، ص 16.

(**3**) المصدر نفسه، ص 13.

(1) حنفي، حسن : مقدمة في علم الاستغراب. ط 1. بيروت، لبنان المؤسسة الجامعية للدراسات، 1992، ص 349، 350.

النتيجة: أن يتم فحص المصطلحات المتعلقة بالفينومينولوجيا من (قصدية، وإيبوخا...) وما شاكلها، من أجل تطويع هذا المنهج، ثم الوقوف على حدود وظائفه ودرجة التحكم في مبادئه المنهجية إجمالا، وإذا أتيحت الفرصة سيتم الكشف عن نقاط التطابق وإرفاقها بنقاط الاختلاف، غير أن السؤال المطروح هنا: ماذا يحدث إذا كان **حسن حنفي** الذي اعتمدته الدراسة بغرض التأسيس لمرجعية عربية متميزة ؟

الجواب: انتفاء التجديد **!** بل أين **حسن حنفي** من قول: "دوري هو التحرر من هذا الإشعاع الغربي، وتحجيم الغربي داخل حدوده، وعودته إلى ظروفه وتاريخه، وإنشاء علم جديد في مقابل علم (الاستشراق) هو علم (الاستغراب) أي دراسة الغرب في داخل أطره، وليس كثقافة عامة، حتى تتحرر الثقافات الوطنية، ويمكن للإنسان أن يفكر بمقولاته الخاصة وتتاح له مجالات الإبداع"[1].

أكثر من ذلك، أن يقوم **حسن حنفي**، بنفي تبني الفينومينولوجيا، حيث يقول: "لا بد أن نحترس مما يسمى بالأثر والتأثر. وأنا أعلن على الملأ أنني لم أتأثر بشيء حتى (الفينومينولوجيا) التي يقال أنني متأثر بها. صحيح أنني قمت برسالاتي الثلاث عن الشعور، وأكتب حاليا في علم أصول الدين (الوجدانيات)، لكن الشعور هو أحد مصادر العلم. والتصوف تحليل للتجارب البشرية. ومن ثم، لماذا يقال أن تحليل التجارب البشرية وتحليل العالم من خلال التجارب والأزمات، أن ذلك فينومينولوجيا، وليس اللجوء إلى البداهة، والشيء الطبيعي، وإلى أن المسألة ليست الحرية ولكن الإحساس بالحرية أو الفقر بل الإحساس بالفقر. ومن ثمة، فإن دخول الشعور بالشيء، وإن كل شيء هو الشعور بهذا الشيء، لا يتطلب أن يقرأ الإنسان مجلدات عشرا من (هوسرل) لكي تظهر لديه هذه الفكرة"[2]. بعبارة أخرى فإن **حسن حنفي**، لا يظهر هنا أي تعصب للمنهج الفينومينولوجي في نسخته (الهوسرلية) وبإيعاز واضح يكشف أن ميولات نفسية هي التي جعلت هذا المنهج قريبا من ذاته. أما عن كونه جدد أو لم يجدد، فإن الأساس بخصوص المناهج، هي تلك المعرفة التي يتم إنتاجها بواسطة تطبيق هذه المناهج من جهة ومن جهة ثانية ألاّ تتحول هذه المناهج إلى نوع من الأيديولوجيا التي تنتهي بصاحبها إلى التعصب لممارستها كيفما كانت. ولأن **حنفي** استطاع أن ينتج من خلال الفينومينولوجيا، وألاّ يتعصب لها، بل أظهر أن الأمر لا يخرج عن حدود اتفاق ميوله إلى مثل هذه الدراسات؛ ليكون ذلك كله نوع من الممارسة المنهجية التي تتأسس في خانة وعي جديد.

(**1**) سلام،رفعت:مقابلة مع حسن حنفي،مجلة شؤون عربية،تونس-العدد15 مايو1982،ص241.

(**2**) سلام، رفعت:مقابلة مع حسن حنفي،مرجع سابق، ص245.

وإذا كان هذا شأن الظاهراتية، فإن **حنفي**، يناقش مناهج مختلفة أخرى، وعلاقتها بالنص التي تكون غالبا ذات حدين: حد إيجابي، يمكن للدارس أن يطمئن إليه. وحد سلبي، قد لا يخدم الدراسة أيّا كانت من خلال قصور بيّن. من هنا فإن "منهج تحليل المضمون له مميزاته لأنه قادر على إعطاء حكم دقيق على النص ومكوناته ومقاصده وبواعثه وتجنب الأحكام المطلقة وتكرار الأخطاء الشائعة. وله عيوبه مثل الوقوع في الصورية واعتبار النص عالما مغلقا بذاته عائما فوق الواقع وليس داخلا فيه أو خارجا منه"[1]. المشكلة إذن أن عزل النص عن الواقع الذي نبت فيه، هو في الأصل قضاء على فاعليته.

أما "المنهج التاريخي، له مميزاته في أنه يبين أن النص جزء من مكونات الواقع ومتكونا فيه وأن النص ما هو إلا الواقع يتحدث عن نفسه، لسان حاله له، ومرآة تعكسه، كما أن الواقع مرآة تعكس النص. وعيبه في فقد المكونات الداخلية للنص وبنيته المستقلة"[2]. أما بخصوص النصوص الفنية، فإن الأمر يصبح أكثر سوءا وذلك حين نقرأ نصا أدبيا غنيا بخياله وأسلوبه، فيتم تحويله إلى وثيقة تاريخية جافة، خالية من أية روح وجدانية أو جمالية.

بينما أحدث المناهج وهو "المنهج البنيوي، له ميزته في أنه يكتشف المنطق الداخلي للنص، دون ردها إلى جزئياتها في الواقع والتاريخ، فالكل سابق على الجزء وله عيوبه في جعل النص أيضا عالما صوريا سواء كان في الذهن أو في عالم المثل وإغفال التجارب التاريخية والحياة اليومية الفردية والاجتماعية التي يتكون فيها النص"[3]. المنهج البنيوي، الذي انطلق نتيجة التأثيرات التي لحقت به، من خلال اللسانيات العامة لمنظّرها السوسيري (سوسير)، وكان من أهم مبادئها اعتبار أن المحور التاريخي مشبع وبالتالي فإن دراسة النص تنصب على المحور العمودي، لتكون بذلك دراسة النص من الداخل باعتباره جملة من (البنى) الجزئية التي تربطها علاقات. المنهج البنيوي يحتكم إلى (النسق)، من هنا فقد حمل بذور فنائه من داخله، إذ سرعان ما بادر رواد هذا المنهج، إلى إيجاد تصورات ثم التطلع من خلالها تارة إلى المحيط النصي، طلبا لأفقية النصية، ضمن ما يسمى (التناص). أو طرح رؤى بديلة من قبيل (البنيوية التكوينية)، على يد غولدمان. أو النقد (السوسيو-نصي) على يد المنظِّر بيير زيما.

(**1**)حنفي، حسن: من النص إلى الواقع ، ج 1.ط 1.القاهرة، مصر، مركز الكتاب، 2004، ص 11.

(**2**)حنفي، حسن :من النص إلى الواقع ، ج 1،مصدر سابق، ص 11.

(**3**)المصدر نفسه، ص 11.

أما المحطة المنهجية الأخرى التي توقف لديها **حسن حنفي**، فستتعلق (بمدرسة الأشكال الأدبية)، التي تنصرف إلى دراسة تكوين النص الديني، وقد جاءت دراسته ضمن هذا الإطار المتعلق بالنص الديني تحديدا[1].

يبدو، أن سبيل الاستعانة بمنهج، تتم من خلاله قراءة نصوص جاءت من أطر مكانية وزمانية أخرى، يقتضي هذا الحرص الشديد، بغرض الإلمام بروح تلك النصوص، حتى إذا كانت القراءة غير وافية لحقيقة النص الكاملة، ستكون على الأقل قد استوفت أهم جوانبها. على هذا الأساس يبدو جليا أن مناقشة طبيعة وآليات تلك المناهج، والنظرية التي تأسس من داخلها، كله سيكون حرصا من **حسن حنفي** على استبعاد الانبهار، وتقديم أولوية المعرفي على بقية الانفعالات. الحضارة الغربية، التي احتضنت ميلاد تلك المناهج جربت وتجاوزت العديد منها إن لم نقل أنها أصبحت تُرفع أحيانا أصوات من داخل هذه الحضارة وتدق ناقوس الخطر نتيجة بعض الممارسات المنهجية كما فعل (توزفيطان تودورف) من خلال كتابه (الأدب في خطر)، وكذلك الألماني (هانز جورج غادامير)، -كما مر بنا- حيث دعا بدوره إلى إعادة النظر في المناهج الوضعية، التي تتأسس ضمن الروح التكنولوجية، التي تنحو إلى السيطرة. هذه المناهج العلمية إذن -يرى غادامير- لا تساعد على إدراك الحقيقة، وهو يطرح في المقابل (التأويل)، بديلا عن المناهج الموضوعية: "والآن، فإن التجربة التأويلية التي نسعى إلى التفكير فيها انطلاقا من وجهة نظر اللغة كوسيط ليس هي بالتأكيد تجربة للتفكير بالمعنى نفسه الذي يكون فيه جدل المفهوم هذا الذي ينشد تحرير نفسه تحريرا كاملا من سلطة اللغة. وعلى الرغم من ذلك هناك شيء يشبه الجدل في التجربة التأويلية: كأن يكون أية فاعلية للشيء نفسه، أي نشاط يمثل بخلاف منهجية العلم الحديث، انفعالا وفهما وحدثا يحدث"[2].

أما جاك دريدا رائد ما بعد الحداثة فقد طرح من خلال إستراتيجية التفكيك، تصورا قطع الصلة من خلاله، بالمناهج الوضعية، حيث سينظر إلى النص كجزيرة من الأسرار التي مهما بحثت في مضامينها، فإنك لن تصل إلى حقيقتها أو حقيقة النص ومعناه النهائي، كل قراءة هي إساءة قراءة. بعبارة بعض النقاد النص كالبصلة نظل عاكفين على تقشيرها دون أن ندرك اللب.

حسن حنفي قدم تصورا، جعل من خلاله النص أي نص، يشتمل على متغيرات كما يشتمل على ثوابت.

(**1**)حنفي، حسن، مقال: مدرسة الأشكال الأدبية،مصدر سابق، ص 34 .

(**2**)غادامير: الحقيقة والمنهج،مرجع سابق، ص 601، 602.

في ظل المتغيرات النصية "النص (...) ليست له ثوابت بل هو مجموعة من المتغيرات، يقرأ كل عصر فيه نفسه. فالعصر هو الذي يفسر النص في القراءة كما أن النص هو الذي يفسر العصر في التدوين (...) قراءة النص بهذا المعنى، هي إيجاد تطابق بين الحاجة والنص، بين الذات والموضوع. فالمعنى يأتي من النفس أولا كحاجة أو رغبة أو أمنية ثم تجد ما يقابلها في النص فتطابق معه وتتشبث به على أنه التفسير الصحيح. في الظاهر يبدو أن المعنى الموضوعي قد انتقل من النص إلى الذهن، وفي الحقيقة ينتقل المعنى الذاتي من الشعور إلى النص. القراءة إذن هي إيجاد ما ترغب فيه النفس متحققا في الخارج فتقع في وهم الحقيقة بمعنى تتطابق الرغبة مع النص"[1]. ونحن نفهم ذلك من خلال هذه التساؤلات: هل كانت الرغبات لتتطابق ؟ وهل كانت الحاجات لتتماثل بين العصور ؟ ... تصور **حسن حنفي** هنا يحقق الاعتبار التالي: كون القراءة خلق واكتشاف، بل قد تجعل النص يقول ما لم يقصد إليه أثناء النشأة: إنه يتأسس ضمن جدل غادامير الذي ينخرط قارئه مع النص في حوار متكافئ، من منطلق أن كلا من القارئ والنص له آفاقه التي ينطلق منها.

هذا التصور عند **حسن حنفي** ينحو إلى إستراتيجية قراءة تخرج من نطاق المعنى الأحادي للنص إلى التعدد، ثم يتضح أن هذا التصور لا ينشد (الموضوعية)، ويظل حنفي، وفق هذا منخرطا في عملية دينامية لا تعرف التوقف ولكن ذلك على مقاس الخصوصية العربية الإسلامية، "هذه المتغيرات هي السبب في وجود النصوص المتشابهة، المتشابهات هي النصوص التي تتضمن تفسيرات متعددة طبقا لمختلف العصور"[2].

قصور المنهج إذن وانتفاء الموضوعية المزعومة، هي ما تمثله غادامير وقبله هيدغر ضمن سياق معرفي غربي، يكون **حسن حنفي** قد أفاد منه، "الفهم، هو استجابة انتماء. فرق بين فكرة المنهج وفكرة الانتماء. المنهج يسائل الأشياء لكن الأشياء تسائلنا نحن. من هنا يتضح لغادامير ما اتضح من قبل لهيدغر. لقد أراد كلاهما أن يخفف من غلو فكرة (الذات) بوصفها راعية المنهج وحاميته، أو راعية التفكير التكنولوجي. التكنولوجيا تعالج الأشياء وغادامير ومن قبله هيدغر يبحثان عن الأشياء التي تعالجنا هناك فرق إذن بين فكرة الوعي الذي يجعل ما عداه موضوعا يقع في مملكته، وفكرة الوجود التي ننتمي ونسعى إليه. فالوجود أسبق من هذا الوعي وأكثر تأصيلا. هذا الوجود مظهره الحوار، وليس

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص ،مصدر سابق، ص 18.

(2)المرجع نفسه،ص 18.

مظهره التضاد الذي نرى آثاره في فلسفة هيغل"[1]. أما انحياز هذا التوجه الفلسفي إلى الوجود، فهو – كما يرى **حسن حنفي**– يعبر عن مرحلة وعي مرّ بها الأوروبيون.

الواضح رغم هذا التوجه الوجودي، أن النبرة الحادة في عدم قبول مسلمة (المنهج)، الذي يهدف إلى (الموضوعية) وفق المعطى الحضاري للحضارة الغربية، وهو ما سعى **حسن حنفي** لرصده وفق المقتضى الحضاري.

أما ثوابت النص، فقد يكون لها هي الأخرى بعد مماثل "توجد بعض الضمانات لقراءة (موضوعية) وشاملة للنص تتجاوز الذاتية بمعنى الفردية والنسبية وتضارب وجهات النظر والشك في المعاني وإنكار الماديات المستقلة وهو ما سماه القدماء (المحكمات) في مقابل (المتشابهات) أي المعاني الثابتة للنصوص في مقابل المعاني المتغيرة. ولا تعني الموضوعية هنا إرجاع النص إلى ملابساته التاريخية التي منها نشأ بل إيجاد معنى له عام وشامل وثابت، مطرد في الطبيعة البشرية، يدركه كل إنسان ببداهته العقلية ويظهر في كل موقف، ويوجد في كل حضارة"[2].

هذه الثوابت المنشودة من (بداهة العقل) و (اطراد التجربة البشرية) و (منطق اللغة)؛ هذه المعطيات مجتمعة ستشكل نصا علميا تجري عليه المناهج العلمية بهدف تحقيق الموضوعية.

الخلاصة:

حاول **حسن حنفي** تقديم تصور يمكننا، من فهم القراءة بوصفها خلق واكتشاف ولو على حساب القصدية أي قصدية المؤلف المباشر للنص، والغرض من ذلك تفعيل القراءة وفق ما تتطلبه الحاجة الحضارية، وجعل عملية القراءة إبداعا لإبداع لا تقل أهميته عن الفعل الإبداعي نفسه لأنها هي التي ستفتح الآفاق.

1– 3– القراءة وازدواجية الوظيفة:

إذا انطلقنا من هذا التعريف للقراءة عند **حسن حنفي**، الذي يقول فيه: "القراءة خلق جديد للنص واكتشاف لمكونات فيه ربما لم تكن مقصودة في نشأته الأولى"[3].

بناءا على هذا التعريف سنجد أنفسنا أمام أربعة أبعاد للقراءة يمكن تقديمها فيما يلي:

(**1**)ناصف، مصطفى: نظرية التأويل،مرجع سابق، ص 105.

(**2**)حنفي، حسن،مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 18، 19.

(**3**)حنفي، حسن،مقال: قراءة النص،مصدر سابق ، ص 16.

أ: **البعد الأول**: الممارسة، وهي هنا (القراءة)، وخلق القراءة ذات (القارئ)، وهذه الذات قد تكون منحازة إلى إيديولوجيا أو حيادية غير منحازة.

ب: البعد الثاني: الوسيط، وهو المقروء (النص)، خلفه موضوع، الموضوع منحاز إلى الموضوعية تحكمه (ثوابت)، منحاز إلى موضوع، غير موضوعي تحكمه (متغيرات)، بمعنى حيادي.

جـــ: البعد الثالث: الهدف، (خلق جديد للنص، واكتشاف)، وخلفه (غرض)، توجيه مزدوج من الذات، والموضوع أو من إحداهما. وهناك (انعدام الغرض) عدم توجيه بفعل (الحيادية).

د: البعد الرابع: النتيجة، هنا تحقق الهدف أو عدم تحقق هذا الهدف، في حالة (الذات) و (الموضوع) وجد الانحياز والتوجه إلى (غرض بعينه) أو عدم تحقق الهدف، بينما تحقق الهدف فيكون من خلال الحياد على مستوى (الذات) و (الموضوع) مع (انعدام الغرض) أو قل عدم توجيه الهدف.

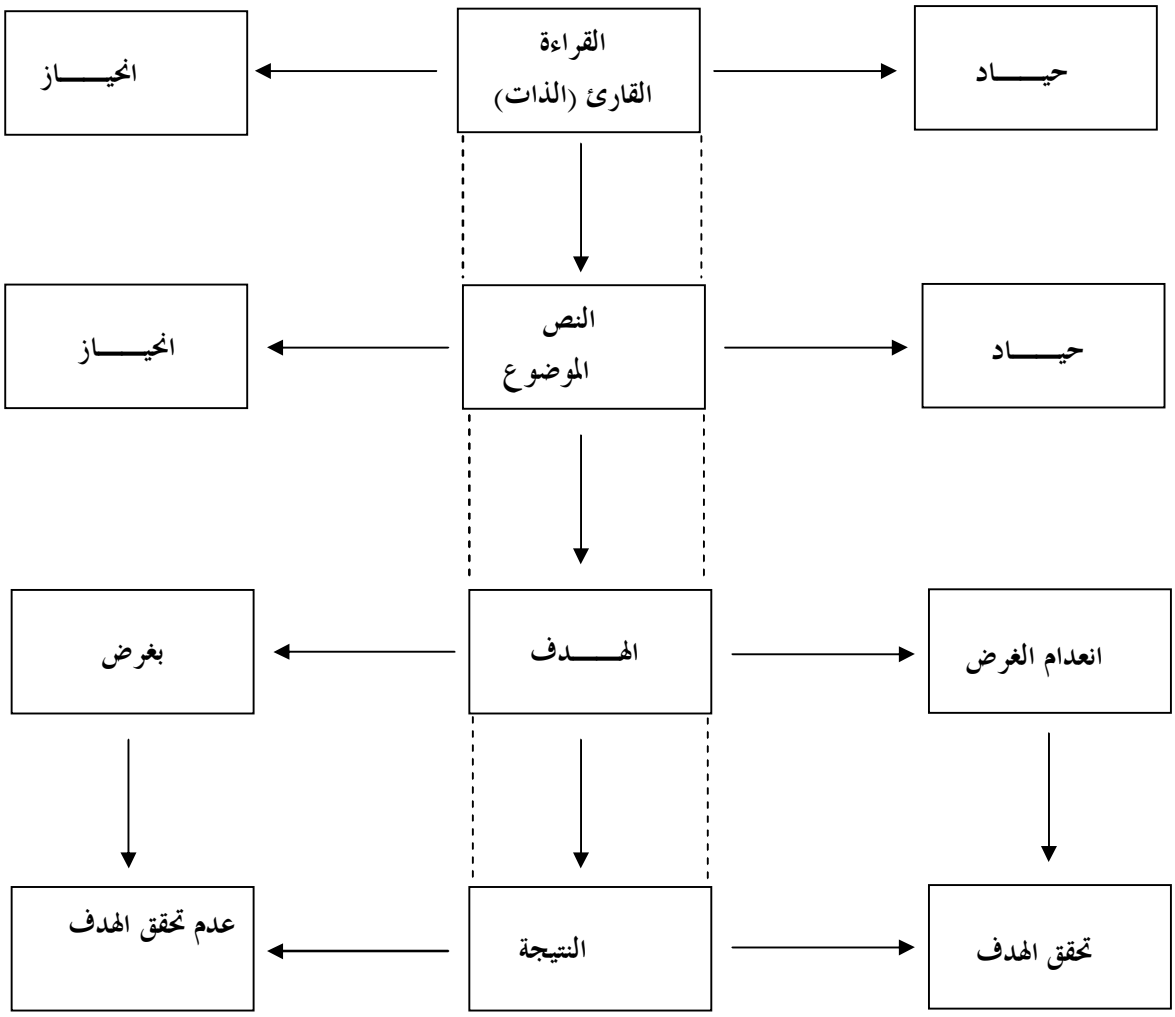
بقي أن نشير إلى أن تحقق الهدف من قراءة نص ما يكون -بالضرورة- محققا وأنت كقارئ تقول شيئا لم يقله النص وإلا بطُل الهدف و لم يتحقق لأننا سنكون بصدد عملية (خلق) و (تجديد)، و (اكتشاف) وهذه جميعا تقتضي إضافة شيء، أما أن تقول كقارئ قولا يكون النص قد قاله بذريعة (القصدية) التي لم يشترطها **حسن حنفي**، سيكون الصمت أجدر بك كقارئ لأن حقيقة النص سيحجبها هذا القول الناتج عن قراءة لم تضف جديدا. انعدام الإضافة هو ما لفت إليه نظر الكثير من الدارسين المحدثين، الذين دعوا إلى لاشعور النص. وربما أطلقوا على العملية النقدية مسميات جديدة كإبداع الإبداع.

تؤدي هذه القراءة التي لا تضيف شيئا للنص، إلى نوع من الاستعادة، من هنا كان يردد أدونيس: "ليست الثقافة استعادة وإنما هي ابتكار (...)"[1].

---

(1)أدونيس: الثابت والمتحول ، الجزء 4، مرجع سابق، ص 225.

يمكن تقديم هذه الخطاطة التي تعبر عن الفكرة كما يلي:



تكون هذه الخطاطة هي المعبر الفعلي عن حقيقة القراءة عند **حسن حنفي**، التي هي في حقيقتها عملية إنتاجية (إبداع الإبداع).

بما أن القراءة عملية إنتاجية، يبلغ الأمر بالفيلسوف **حسن حنفي**، المساواة بين عملية التأليف، وعملية القراءة ما دامت منتجة، المساواة بين التدوين (إذا تعلق الأمر ببعض النصوص التي تسهم فيها الجماعة) وقراءة هذه المدونات، حيث أن "قراءة النص ثانيا لا تختلف عن تدوينه أولا حيث أن كل قراءة إنما هي اختيار للمقروء وإعادة بناء له بصرف النظر عن المواقف الأولى التي منها نشأ وعليها قام"[1]. وهذا يكشف فعلا عن أهمية ودور القراءة في حياتنا اليومية متى كانت قراءة منتجة.

القراءة عند **حنفي** تقطع الصلة بـــ (المؤلف)، قد يكون ذلك نتيجة أسباب أربعة كما يبدو: حيث أن السبب الأول، قد يرجع إلى طبيعة تخصصه المنصرفة إلى النص الديني الذي سيكون مصدره

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 16.

إلهي، وهذا جعل **حسن حنفي** منذ البداية ينطلق من النص المقدس. (القرآن الكريم). أما السبب الثاني قد يكون راجعا إلى تدوين النص، الذي قد يستغرق مراحل عبر الزمن ما قد يجعل قدسية النص المقدس، والأمر ينسحب هنا على النصوص المقدسة المسيحية واليهودية، التي تشهد في أصلها الكثير من مشاكل التدوين، التي قد تبلغ حد التشكيك في صحتها، أو قد ينسحب الأمر على تأليف بعض النصوص القديمة وتدوينها الجماعي الذي قد تختلف حوله الروايات وتتضارب بشأنه المصادر، ما سيجعل تتبع ذلك كله أمرا بالغ التعقيد ومستحيل المنال، والعبرة هنا بـــ (النص)، من هنا رأينا كيف أن **حسن حنفي** يعتز بتواتر النص القرآني والحديث الصحيح. أما السبب الثالث كما يبدو سيكون أكثر أهمية ذلك أن **حسن حنفي** عرف النص على أنه "...جسد بلا روح"، أي أن معناه معلق، ولو تم إحلال (المؤلف)، ظهرت القصدية وانعدم بذلك أن تأتي القراءة (خلق) و (اكتشاف)، بل إن إبعاد المؤلف سيمنح القراءة حركة أمامية انسيابية لا تلتفت إلى الخلف، وهذا ما سيعطي للتأويل دور التغيير الذي أراده (أدونيس) من خلال قطع الصلة بالتراث ومصادرته، انطلاقا من عملية هدم مرفوضة.

الأنسب إذن أن نعطي الأولوية لقراءة دينامية، بدل أن ننخرط في عملية هدم قد لا تنتهي.

أما السبب الرابع والأخير فهو إعطاء الأولوية في القراءة للتجربة البشرية التي يحملها (النص)، ومن ثم ربط النص بالواقع، "يكون العيب الرئيسي في المناهج التقليدية في التفسير هو اعتبار النصوص مكتفية بذاتها مغلقة على نفسها، لا تحتاج إلى واقع تشير إليه وبالتالي تقع في الحرفية والقطعية والشيئية"[1]. لتتضح الصلة أكثر يقدم لنا **حنفي** نموذجا عن عزل النص عن واقعه، وما يشتمل عليه من خطورة، حيث أنه "يهدف التفسير العقائدي للنصوص إلى الخروج من العالم الطبيعي إلى عالم ما فوق الطبيعة وبالتالي يتحول الواقع إلى وهم، والحقيقة إلى زيف. وقد حدث ذلك في التفسيرات الكاثوليكية والأشعرية"[2]. على أن هذا النموذج يرجع إلى النص الديني. والشأن ذاته سينطبق على النص الأدبي الذي اعتبره (أدونيس) أداة للتغيير من خلال الواقع بعيدا عن التقليد حيث أن "الشاعر لا ينقل في شعره أفكارا واضحة أو جاهزة كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي وإنما يمد كلماته كمائن وأشراكا لالتقاط عالم غائب"[3]. الشعر إذن، وبقية الأجناس الأدبية هي روح العصر بل إن قراءتها ينبغي ألا تكون منفصلة عن العصر، من هنا لو كانت أدوات القراءة الموروثة مجدية في شكل ومضامين المناهج التقليدية القديمة، لم تكن القطيعة المعرفية في مجال مناهج القراءة لتحصل.

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق ، ص 20.

(**2**) المصدر نفسه، ص 23.

(**3**)أدونيس :الثابت والمتحول ، الجزء 4. مرجع سابق، ص 267.

من هنا ستكون القراءة كحدث في حد ذاته من المكاسب الهامة التي أعطت للقارئ دورا جديدا أصبح بموجبه منتجا، بعد أن كان مستهلكا سلبيا "لم نعد نقبل الوقوف أمام النص كمتفرجين، ليس بيدنا غير تلقي ما قد قاله الكاتب. هذه حالة مضى زمنها بارتقاء القارئ إلى منتج النص. ولن يكون من الممكن العودة إلى الوراء، بعد أن خطا عقل الإنسان وخياله خطى واسعة الأمداء إلى الأمام كي يغزو النص من أعماقه ويعيد تشكيله، مثل ما كانت كتابة النص إعادة لتشكيل اللغة. وهنا يكون اللقاء مثمر بين عناصر النص الثلاث الأساسية: القارئ/الكاتب/اللغة"[1]. حيث أن هذا الإثمار هو الذي يؤول إلى قراءة مزدوجة الوظيفة.

أما الوظيفة الأولى، فهي: القراءة العقيمة، التي تقول النص ثانية أو لا تضيف له شيئا، وأسوأ أشكال هذه القراءة القراءة الحرفية، ذلك لأن التفسير الحرفي موت للنص، وإيثار للفظ على المعنى، وللثبات على التغير، وللسكون على الحركة. التفسير الحرفي للنصوص هو محاولة لتثبيت الزئبق بالإصبع فيفر المعنى خارج القصد..." [2]. إذن بدل الخلق وتجديد النص سيتم إحلال الموت بهذه القراءة غير المنتجة.

إن الشكل الثاني للقراءة، هي القراءة ذات الوظيفة المنتجة، التي تثمر وتكشف وتخلق وتجدد النص. القراءة المنتجة هي التي تحفظ المصلحة العامة، وهي أثناء ذلك مسلحة بأدوات معرفية ومنهجية إذ "أصبح علم التفسير جامعا لعدة علوم مثل علم النفس وعلم اللغة وعلم الاجتماع كما أصبح مصبا لنظريات المعرفة والوجود لقيم على حد سواء. أصبحت مهمة علم التفسير إقامة جسور بين الله والإنسان بين الماضي والحاضر بين الذات والموضوع، بين العلم والدين، بين الأسطورة والواقع بين الكتاب المقدس والدعاية لا فرق في ذلك بين نص أدبي أو نص ديني"[3]. بعبارة أخرى، فإن الذي يحقق التقاء مختلف هذه الثنائيات رغم تضاربها الظاهري، هي هذه القراءة المنتجة، التي ستكتمل صورتها بعد أن نقف على مرجعيتها.

الخلاصة: النص فاعلية، خارج حدود الزمان بمعرفيته وتاريخه وجماله، النص يؤول في الماضي والحاضر والمستقبل، لكن ذلك لن يتحقق إلا بقراءة وتفسير وتأويل المنتج.

(**1**)الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير.د ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2006، ص 261، 262.

(**2**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 17.

(**3**)المصدر نفسه ، ص 21.

2- التأويل روافد ثلاثة:

قبل أن نباشر (مرجعيات القراءة) أو (روافد التأويل) عند **حسن حنفي** سنحاول لملمة بعض المعطيات التي سبقت معالجتها، من خلال الفصول التي مرت بنا، حيث تحقق لنا ونحن بصدد تقصي (مسارات الهرمنيوطيقا) في الفصل الثاني إذ تبين لنا أن الهرمنيوطيقا، على مستوى المرجعية تكون قد اعتمدت على مصادر خارجية يونانية، ومصادر يهودية ومسيحية خصوصا ثم هنالك مصادر داخلية قامت على تراكمية معرفية، تم إنتاجها من طرف الغرب بعيد القرون الوسطى، مفتتحا ذلك بالإصلاح ثم عصر النهضة وما تلاها من عصر التنوير فالذي يليه إلى الوقت الراهن. وظهور إشكاليات فرضتها مقتضيات كل مرحلة أي التي كانت تستدعي طرح تصورات مناسبة يستدعيها كل موقف بسياقه المكاني والزماني. أما المستوى الثاني فقد تعلق بطبيعة تلك التصورات ومجالات رؤية كل لحظة هرمنيوطيقية، وذلك أن شلير ماخر -على سبيل المثال- ارتبط تصوره بتحقيق بنية موضوعية من خلال بحث لغة النص. وبنية ذاتية من خلال تتبع نفسية المؤلف، البعد السيكولوجي. بينما دلتاي قدم تصوره ضمن إطار ثنائي، خص من خلاله المنهج التجريبي بالعلوم الطبيعية. في حين جعل التأويل يرتبط بالعلوم الإنسانية. وأما غادامير إلى جانب توجهه الأنطولوجي، سينظر إلى النص من خلال مبدأ الآفاق، بعيدا عن المنهج الوضعي. وأخيرا ريكور سيطرح تصورا يتجاوز البنية إلى الرمز.

بناءا عليه سيتضح شغف الغربيين بمعالجة (النصوص) لأجل ذلك أوجدوا مناهج القراءة في كل مرة، لأجل امتصاص خبرة الأجيال تباعا واستثمارها وفق ما يقتضيه العصر.

إذا كان الراهن العربي قد عبّر عن حاجته الملحة إلى (منهج للقراءة) يكون مستوى تطلعات العقل العربي الذي لا شك يطمح بدوره إلى بناء حضارة يكون لها موقع بين سائر الأمم. وإذا كان العصر الغربي هو زمن ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية، سيكون على الثقافة العربية، التي كانت من أحد ضحايا الاستعمار الغربي، ما أدى إلى الحيلولة دون تحقيق نمو طبيعي، أو قل بعبارة أخرى الانخراط في هذا التقدم لحظة بلحظة، بشكل مباشر، خصوصا أن جغرافيتها، مجاورة لهذا المركز الأوروبي المتقدم. ولأن واقع الحال أدى بالثقافة العربية إلى مآلات من التخلف تضافرت عليها عوامل عدة، لن يسعفها غير لحظات لاحقة، سيمثلها نخبة من المثقفين، الذين أدركوا الضرورة الملحة للدفع بالأمة لأخذ نصيبها من المعرفة لتحقيق إصلاحها ونهضتها ولما لا تطورها.

الفكر والأدب جزء فاعل في المعرفة عموما، والمناهج ستكون روح هذه المعارف، من هنا سنحاول رصد سعي العقل العربي لاكتشاف هذه الممارسات المنهجية، التي سيستخدمها لاحقا لقراءة

موروثه، والموروث الغربي الوافد. لأجل استيعاب المشهد عن كثب، حاولنا الاقتراب من نماذج لنقاد وأدباء قدموا قراءات، كان لها صيتها في العالم العربي من خلال فصل ثالث ضمن هذا البحث. تحت عنوان: (سؤال التأويل العربي)، حيث ستشترك هذه النماذج المختارة في جملة مسائل أهمها ضغط الحاجة إلى إيجاد قراءة فاعلة، ومنه فقد كان الشغف إلى حد الولع بـــ (التأويل)؛ أما هدف الجميع فقد كان معالجة النصوص بغرض التجديد، وأخيرا التوجه إلى التراث، بغية استثماره.

بناءا عليه، فقد جاءت قراءة أدونيس الطليعية لتعبر عن طليعي يساري علماني، وظف التأويل للقطيعة مع التراث، أما مرجعية هذا التأويل فغربية تقدمية. بينما حامد أبو زيد بحث في التراث بغرض تبرير التأويل الذي تشكل لديه انطلاقا من مرجعية غربية، لأجله عمد إلى تقديم التأويل كقراءة فاعلة للعصر وقد حاول المزاوجة بين المرجعية التراثية العربية وبعض المرجعيات الهرمنيوطيقية الغربية، ما سيجعل انحيازه للتأويل قائم على نزعة تبريرية. أما مصطفى ناصف فقد حاول التوفيق بين تصورات تحققت في التراث الغربي، منظرا للتأويل وفق مصادره تلك، وهو يعبر عن معرفة لحجم الفوارق بين ما تحقق للتراث الغربي وما لم يتحقق للتراث العربي. والذي سيحمد له هو هذا الانخراط في نوع من التراكمية انطلاقا من التراث، مرورا بطلائع المصلحين، إلى رواد الفكر العربي المحدثين، من محمد عبده وأمين الخولي وطه حسين والعقاد...فكانت مرجعيته أكثر وضوحا. بل أكثر من ذلك سنجده ينتصر لخصوصية التأويل العربي في شقه المؤسساتي الجماعي، على نظيره الغربي في فرديته وانطلاقه دون قيد أو شرط.

القطيعة المعرفية في حقل النقد حصلت، وكانت شرا لا بد منه، ولكن هل ارتبط النقد الأدبي مجددا بمرجعيات فلسفية راهنة تعالج هذه المفاهيم وتتبعها من وحي الأطر المكانية والزمانية الحالية ؟ هذا ما بدا محل مساءلة وتساؤل لدى بعض الدارسين أمثال عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدبة)، حيث سيعبر صاحب الكتاب عن قلق شديد حيال النقل العشوائي الذي يخلو من أناة لفهم حقيقة المنقول، في مرجعيته الأصلية، وضرورة تكييفه بشكل مناسب مع التربة الجديدة، حتى يستقيم هذا النقل مع المرجعية الثقافية العربية. يقول بهذا الصدد "أرى أن من الضروري أن تأخذ منابرنا الثقافية – سواء أكانت مجلة أم صحيفة أم منبر للحديث– على عاتقها مهمة التوضيح المفهومي، ليس للبنيوية وحسب، بل لكثير من العلوم والمعارف التي تدخل مجالنا الثقافي، والتي يتعامل معها فكرنا"[1]. ويتجلى عبد الله إبراهيم من خلال كتابه (المطابقة والاختلاف) ليعبر عن وحي عربي محكوم في كثير من

(1)حمودة، عبد العزيز :المرايا المحدبة. د ط.سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 15.

الأحيان بالتناقض، نتيجة عدم وضوح رؤيته المرجعية، حيث يعبر عن قراءة مزدوجة تشكلت حول طه حسين بقوله: "ظهور طه حسين مرة على أنه يهدم كل شيء ولا يبني شيئا، ومرة على أنه يبني من لا شيء، هذا الظهور الذي يعبر عن طبيعة الازدواج في قراءاته، إنما يتصل أساسا بالانقسام الشديد في الوعي الذي يبلغ به الأمر أن ينتج النقائص في آن واحد. وهكذا أصبح طه حسين في كل قراءة شيئا ونقيضه، ومن وراءه، تصطرع رؤى لها مرجعيات متعارضة"[1].

من هنا فإن الرؤية الضبابية لا تقتصر على المنقول من مرجعية غربية غير واضحة الرؤية وحسب بل تطال كذلك الرؤيا الداخلية نتيجة عدم وضوح المرجعية التي تحكم التصور.

لقد جاءت هذه الدراسة بغرض إظهار الأهمية القصوى في خلق دورة متكاملة بين (الأدب والفلسفة) ضمن النسق المعرفي الواحد، ذو المرجعية الثقافية الواحدة. وفي المقابل خطورة اتساع الهوة بين (الأدب)، و (الفلسفة) في إطار الزمان والمكان المشتركين أو ضمن المرجعية الثقافية الوجدانية المشتركة؛ لأن الأدب سيقع ضحية مسألتين: إما اغتراب عن الثقافة بفعل عدم وضوح المرجعية، أو كون هذه المرجعية غير مطابقة. أو اتصاف الممارسة الأدبية بضحالة الطرح، وعدم تأصل المشروع بمفاهيمه وتصوراته ومنظومته الاصطلاحية.

مقابل ذلك، قد تتحول الفلسفة إلى ممارسة تجريدية معزولة، وهو ما نبه إليه نجيب محفوظ.

وقبل نجيب محفوظ حمل جان بول سارتر هم إيجاد أدب للوجودية، نتيجة قرب الأدب من الواقع.

دافعت شاعرة عربية عن ريادتها، حيث قالت: "وإنه لموجع للشاعر المخلص لفنه، أن يكتب وهو على علم بأنه يخوض ميدانا جديدا قد يقضي على شاعريته، أن يؤدي بسمعته الشعرية التي جهد لبنائها وسهر"[2]. يتضح من هذا القول حضور مبدأ القصدية في الإقدام على الفعل مع روح المغامرة. ونحن هنا نقول أن الفيلسوف **حسن حنفي** وهو يعالج (التأويل)، كان يقصد التأصيل لمرجعيته، لأجل ذلك سيتضح توزع المشروع على جبهات ثلاث، أعلن عنها قبل أن يشرع في تأليف الكتب المتعلقة بكل جبهة. من هنا سنحاول من خلال هذا المبحث الذي طالت مقدمته بعض الشيء رصد خلفيات كل لحظة من لحظاته الثلاثة: خلفية التراث العربي، حيث حاول **حنفي** استيعاب منتجاته المعرفية

(**1**)إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف. د ط. ص 472.

(**2**)الملائكة، نازك :قضايا الشعر المعاصر. ط 2. مكتبة النهضة، بغداد، 1965، ص 27.

وتصوراته الفكرية، ثم فهم حدود التأويل المطبق. ثانيا: خلفية التراث الغربي بأنساقه المعرفية مع خبرة القراءة. وأخيرا حقيقة الواقع بحاجاته الملحة واجتهاداته.

حاصل التقاء هذه الروافد الثلاث -بالضرورة- سيشكل مرجعية القراءة أو التأويل عند **حسن حنفي**، وسيشكل نموذج مؤسس للانتماء، بعد أن رأينا من خلال أدونيس ونصر حامد أبو زيد ومصطفى ناصف شكلا من الميل الواضح إلى النموذج الغربي واقتفاء ملامحه ومبادئه، في ظل قطيعة جلية مع المرجعية العربية رغم المحاولات المستميتة لمد جسور من طرف هؤلاء كما اتضح في ملمحها التبريري مع حامد أبو زيد، وتجلى كذلك في ملمحها الجاد مع مصطفى ناصف، لكن المشروع سيظل بحاجة إلى جهد فلسفي لسد الفجوات.

2- 1- خلفية التراث العربي:

تحدث القطيعة المعرفية أمر وارد الحدوث، إن لم نقل حتمي أحيانا، ولكن هذا لا يستدعي الذوبان في الآخر، لا يستدعي انطماس الهوية، "العلم هو أحد مظاهر الحضارة والثقافة. والثقافة والحضارة لا يمكن نقلهما، بل يمكن إبداعهما. والمسلمون لم ينقلوا عن اليونان بل أبدعوا بمناسبة قراءة اليونان مع عصر الترجمة. والغرب أيضا بعد أن قرأ المسلمين جدّد وأبدع. فالثقافة لا تنقل. ومن ينقل يخلط بين وظيفتين للعقل وظيفة الحفظ ووظيفة التفكير. نقل التكنولوجيا إنما يضر بالناقل أكثر مما يفيده"[1]. الحد الفاصل إذن، بين (وظيفة الحفظ ووظيفة التفكير)، هو الحد الفاصل بين الذوبان في الآخر وضياع الذات وهويتها والحد بين الاستيعاب الشامل الذي يقتضي الدخول في نوع من المحاورة وإعادة القراءة، والمساهمة في إنتاج معرفة جديدة لا تزول معها معالم الخصوصية.

التراث العربي جزء لا يتجزأ من ذاتنا، متغلغل في كياننا. لكن لا خلاف بين اثنين أنه قبل أن يصبح امتداد للإنسان العربي في الوقت الراهن يوجه وعيه ويصنع قيمة أخلاقه ويرتب سلوكه في ذاته ومع مجتمعه ومع الآخر، بل ويرسم أفق تطلعاته إلى المستقبل. إنه التراث ولكننا في هذه الأثناء لا يغيب عن أذهاننا أن هذا التراث خدم عصرا غير هذا العصر، وما كان وراء نجاح غيرك من الشعوب لا يعني بالضرورة أنه سيكون وراء نجاحك والدليل أن مجرد الارتباط بالتراث مع رواد النهضة لم يكن هو الوصفة السحرية التي راهن عليها الجميع،من هنا وجدنا الجابري على سبيل المثال في أواخر القرن الماضي يردد في مشروعه الفكري ،ينبغي أن نقوم بقراءات نقدية للتراث بدل هذا النقل الآلي[2]. هذه

---

(1)سلام، رفعت:مقابلة مع حسن حنفي،مرجع سابق، ص 243.

(2) الجابري،محمد عابد: نقد العقل العربي ،ج1.مرجع سابق،ص13

المسألة نفسها هي التي سيؤكد عليها بقية المفكرين إثر تشكل جبهة من الفلاسفة الذين اشتغلوا على التراث من مختلف أقطار الوطن العربي.

سيكون حسن حنفي أحد هؤلاء،من هنا سنجده من خلال مشروعه الفكري ،يعيب هذا النقل الآلي ،هو الآخر للتراث؛والتعصب من بعض الفئات و المذاهب الفكرية التي نشأت في قلب التراث،لمجرد التعصب ،حيث"يكون التراث خارج التاريخ و الزمان و المكان ،حقيقة أبدية لا تتطور أو تتغير ،ولا يخضع لتأويل أو تفسير أو وجهة نظر.(...) أصبح أصحاب التراث معبرين عن مبدأ أكثر منهم عاملين في الواقع و مغيرين له.يقف التاريخ لديهم في عصر ذهبي في الماضي،يكون هو التقاء الخلود و الزمان.ومن ثم لا تتقدم الشعوب إلا بالرجوع إلى الماضي و اختزال التطور ،فلا يصلح هذه الأمة إلا بما يصلح به أولها.(...)"[1] بعبارة أخرى،واضح كيف أن استخدام التراث أو نقله دون رؤية متريثة،إضافة إلى شكل من الانحياز إلى فكرة أو مذهب،ينتهي بالتأويل إلى غير الهدف الذي أريد له،وهو الإنتصار للحقيقة التاريخية كيفما كانت.

المعضلة تغدو أعقد حين تنتهي هذه الجماعة المناصرة للتراث كما هو دون قراءة إلى نزعة تقويض مفادها :محو الواقع لفساده،وإقامة التراث لصلاحه،والغرض من ذلك تبرير فشل نقل التراث إلى العصر الراهن كما هو،و على هذا الأساس انحرف الهدف إلى النقيض ذلك أن"الواقع كله مدان ولا يمكن تطويره أو اصلاحه ،بل هدمه من الأساس حتى يبدأ البناء الجديد على أسس راسخة، ...فالهدم يسبق البناء،و الموت شرط الحياة و البداية من الصفر خير من البداية على ماهو موجود بالطبيعة.ولما كان الواقع باقيا و الحياة قائمة فإن الهدم لا ينتهي حتى يبدأ البناء، و من ثم يبدو التراث عدائيا للواقع،رافضا له ،خارجا عليه ، سرعان ما ينتهي بتدمير أنفسهم و الواقع باق لم يتغير، و المجتمعات تندم و تتحسر على هذه الطهارة الضائعة الخاسرة.

ولما استعصى الواقع طال الهدم و لم يأت البناء فظهر السلب دون الإيجاب والرفعة دون القبول"[2]. بعبارة أخرى، فإن هذه النزعة الآلية في استحضار التراث لن تكون مجدية لأن الإنسان غير إنسان التراث: والعصر غير العصر والظروف غيرها. وكما اجتهد القدماء وفهموا التراث اليوناني كذلك الشأن بالنسبة للمحدثين ينبغي عليهم فهم التراث القديم قبل نقله واستعماله.

(**1**)حنفي، حسن، مقال: التراث والتغير الاجتماعي،مصدر سابق،ص81-82

(**2**)حنفي، حسن، مقال: التراث والتغير الاجتماعي،مصدر سابق،ص 82.

إذا كان جورج طرابيشي قد سجل مأخذا هاما على دراسات الجابري للتراث وانشغاله بنمط بعينه من النصوص، "على الرغم من أن الابستيمولوجيا هي في الأساس منهج مضاد للاختزال فإن محلل (العقل العربي) يفاجئنا بأن هذا العقل يرتد عنده إلى تعبيره العقلي فكأن العقل لا موضوع له سوى المعقولات وكأن اللغة الوحيدة للعقل هي لغة النثر العقلي وكأن اللاعقل لا يؤلف جزءا مقوما من العقل، وعلى هذا النحو يستبعد محلل (العقل العربي) من حقل تحليله كل التعابير اللاعقلية عن هذا العقل"[1]. إنها بصيغة أخرى، عملية انتقائية، كما كانت سابقتها عملية انحيازية. نجد في المقابل أن **حسن حنفي**، لم يمارس هذه الانتقائية وفق هذا الشكل الاختزالي على نصوص التراث، وهو الذي تناول اجتهادات الشيعة في الفقه إلى جانب السنة[2]. في حين أن الجابري اعتبر أن التراث الشيعي ميثولوجيا"[3]. بل إن **حسن حنفي**، تناول التراث الصوفي في كتابه (من الفناء إلى البقاء)، وجاءت تصنيفات الجابري لتقدح نقدا، وتضع المتصوفة ضمن خانة (العرفان)، أو ضمن الأطر الميثولوجية وهو ما يبدو جليا في الكثير من المواضع في مشروعه لنقد العقل العربي. حاول **حسن حنفي** ألا يقع في مثل هذه الاختزالية حيث تناول في دراسة تحت عنوان (من العقيدة إلى الثورة) وهو الكتاب الذي افتتح به قسم التراث العربي، حيث عالج من خلاله نصوص أصول الدين، وقد تعرض من خلاله إلى الأصول، يقول علي حرب: "لا نبالغ إذا قلنا بأنه يقوم بنقد المقدمات والأصول وزعزعة أكثر البديهيات القارة في العقل العربي الإسلامي"[4]. بعبارة أخرى ينتهي **حنفي** في كتابه هذا، انطلاقا من رؤية جريئة يبلغ بها أحيانا درجة من الخروج عن المألوف، حيث يعتبر أن مسلمات العقيدة الإسلامية التي ظلت تمثل روح تفكير الإنسان المسلم هي التي ينبغي أن يناقشها دعاة التغيير، من هنا سمح لنفسه أن يناقش، مركزية الله واستبدالها بمركزية الإنسان، والدعوة إلى جعل الأرض من أولوياتنا القصوى، وهذا وغيره هو الذي سينتهي بالإنسان إلى الثورة.

بل إن نصر حامد أبو زيد اعتبر أن التأويل الذي مارسه **حسن حنفي** في كتابه (من العقيدة إلى الثورة)، هو تلوين التأويل، وعليه فإن: "قراءة الحاضر في الماضي" بالطريقة التي تحققت في الخطاب اليساري قراءة مغرضة، وأن مقولة "التراث مخزون نفسي" مقولة غامضة تحتاج للمراجعة وإعادة التأسيس.

(**1**)طرابيشي، جورج: مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة. ط 2. بيروت، لبنان، دار الساقي، 2006، ص 74.

(**2**)حنفي، حسن :من النص إلى الواقع ، ج 1.مصدر سابق، ص 324.

(**3**)الجابري، محمد عابد: نقد العقل السياسي.ط 5.بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2004، ص 263.

(**4**)حرب، علي : نقد النص. ط 3. المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2008، ص 30.

إن التراث نتاج تاريخي خالص، صب كل عصر ثقافته وتصوره فيه، وتصور القدماء تصور تاريخي خالص يعبر عن عصرهم ومستواهم الثقافي. كما أن تصورنا تصور معاصر يعبر عن روح عصرنا وعن مستوانا الثقافي"[1]. بعبارة أخرى، فإن فهم **حسن حنفي** للتراث، لم يكن فهما قائما على حوار أفقه كقارئ وأفق نصوص التراث كموضوعات للقراءة، بل إنه انطلق من رغباته وألبسها لنص التراث، لأجل ذلك أوغل في مناقشة مسلمات العقيدة، بدعوى خلق خطاب وسط بين السلفية المنحازة كليا إلى التراث، والعلمانية المنحازة كليا عن التراث.

يتبع **حسن حنفي** هذا الكتاب الأول بكتاب آخر تحت عنوان (من النقل إلى الإبداع) عالج ضمنه نصوص الحكمة والفلسفة، أعقب ذلك بكتاب (من الفناء إلى البقاء)، عالج من خلاله التراث الصوفي. وفي الجزء الرابع ضمن هذا القسم الأول نجد كتاب (من النص إلى الواقع)، وقد حاول من خلاله إعادة بناء علم أصول الفقه التقليدي، الذي تمكن من تحويل الوحي، إلى منهج استنباطي استقرائي، مرتبط بـــ (علم التنزيل)، وهو علم مستقل يؤكد **حسن حنفي**، أنه أفضل ما أخرجته الحضارة العربية الإسلامية، وأنه يوضح بجلاء تكوين الإنسان الداخلي من حيث هو زمان ونية، والخارجي، من حيث هو فعل وسلوك.ولا يقتصر هذا العلم على العقدي والتعبدي فحسب، بل يمتد إلى ["الفقه الاجتماعي" أو "فقه الوجود"، الذي يحاول **حنفي** أن يغير مادته المعتادة التي يغلب عليها ظاهر الأحوال الشخصية، إلى مادة عصرية يغلب عليها "الطابع الاجتماعي"][2].

أما كتابه (من النقل إلى العقل)، "يحاول فيه **حنفي** أن يعيد بناء العلوم النقلية، التي تشمل القرآن والحديث والتفسير والسيرة والفقه، من خلال دراستها في ضوء (أولوية الواقع على الفكر) و (أثر التطور والزمن على النص) وعبر تجاوز الطرق اللغوية والأدبية والفقهية في تفسير النصوص إلى وضعها وسط الأشياء المتفاعلة والمتغيرة وتجاوز مناهج الرواية إلى النقد العقلي والحسي للمتون، والانتقال من الشخصي إلى الكلام في التعامل مع السيرة بحيث يتم الحد من سلطة الشخصي وعبادة الأشخاص في حياتنا العامة"[3].

المسائل ذات الأولوية التي ستستحق في تقديري الاشتغال عليها، بدل تمضية الوقت سدى في مناقشة مسلمات عقائدية، وأصول مرجعية، قد تدخل الإنسان العربي في نوع من العدمية، أو في شكل من أشكال العبثية. تلك المسائل ستتمثل خصوصا في فاعلية الفرد، التي تراجعت على مستوى الفعل

(**1**)أبو زيد، نصر حامد، مقال: التراث بين التأويل والتلوين ، مجلة ألف – البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد 10، 1990، ص 75.

(**2**)حسن، عمار علي،مقال: رؤية الفلسفة العربية المعاصرة لـــ (موروثنا القديم)، مرجع سابق، ص 154.

(**3**)المرجع نفسه،ص 154، 155.

الذهني، والفعل المنجز المباشر، وذلك نتيجة طغيان بعض القراءات التي انحازت إلى (الإيمان، والتعبد، رغم أن الإسلام طرح الإيمان والعمل الصالح سواء. من هنا ستكون مراجعات **حسن حنفي** لفاعلية الفرد، ومحاولة إكسابه الثقة الكافية للانطلاق أهم عندنا كثيرا من مناقشة بقية المسائل الداخلة تحت مسلمات عقائدية.

بل إن إثارة مسألة فاعلية الذات المعاصرة، والإلحاح عليها، الند للند مع فاعلية القدماء، ورفع شعار (هم رجال ونحن رجال) ستغدو أهم بكثير عندي، من الاشتغال على قضايا اختلف بشأنها القدماء. أنفسهم و لم تكن محل وفاق تام، كمسألة (العقل) و (النقل). أكثر من ذلك دعوة العقل إلى الإبداع،ورفضه الاتكاء على الموروث القديم، وإثارة مشكلة التقليد، التي نبذها القرآن الكريم تغدو عندي من المسائل ذات الأهمية التي تجعل فاعلية الفرد تتأسس من مداخل اللحظة الراهنة.

من معاني التأويل التي ذكرها **حسن حنفي** في كتاب (من النقل إلى العقل) قوله: "...التأويل مطابقة معنى النص مع تجربة ذاتية للفرد أو الجماعة"[1]. بعبارة أخرى، يعود **حسن حنفي** إلى التأكيد من خلال التراث على أن القراءة كوظيفة إنتاجية، ينبغي أن تجعل النص، ذا صلة مباشرة بالواقع، يُقرأ من أجل خدمته والتأثير فيه.

وقراءة التراث عند **حنفي** لم تقتصر على العلوم الدينية والفقه ذلك أن المشروع "كما يتم إعادة بناء العلوم الطبيعية من كيمياء وفيزياء، وطب وتشريح ونبات وحيوان وصيدلة؛ من أجل معرفة (وظيفة الوحي في توجيه الشعور نحو الطبيعة وتملك قوانينها). ويكمل الجزء السابع محاولة بناء العلوم من خلال تركيزه على الإنسانيات من علم نفس واجتماع وسياسة وتاريخ وجغرافيا ولغة وأدب بحيث يتم التعرف من خلالها على دور الوحي في بناء الشعور وتوجيهه نحو الفردي والجماعي. أما الجزء الثامن، فهو محاولة لوصف البناء الحضاري الإسلامي وتطوره، توطئة لنقله إلى طور جديد، ينهض بالمسلمين، ويخرجهم من دائرة التاريخ المغلقة التي يعيشون فيها إلى شكل عصري"[2].

بعيدا عن الاختزالية في قراءة التراث -إذن- يكون **حسن حنفي**، قد تتبع مختلف العلوم والفنون، بغية تقديمها للعصر وإنسان العصر انطلاقا من قراءة تجديدية لمضامينها كما يقتضيها مشروع (تجديد التراث).

(**1**)حنفي، حسن: من النقل إلى العقل ، ج 1. ط 1.بيروت، لبنان، دار الأمير، 1430 هـــ، 2009 م، ص 424.

(**2**)حسن، عمار علي: مقال: رؤية الفلسفة العربية المعاصرة لـــ (موروثنا القديم)، مرجع سابق، ص 155.

لم يكتف **حنفي**، بتتبع المضامين المعرفية للقدماء فحسب بل سيعيد النظر في المنهج الذي استعمله السلف. حيث "كان المنهج السائد في التراث القديم هو المنهج النصي القائم على استنباط الأحكام الشرعية من الأدلة وهي الأصول المكتوبة وساد هذا المنهج فخرج التفسير بالمأثور في علوم التفسير، وأولوية النقل على العقل في علم أصول الدين عند الحشوية وأهل الظاهر كما ظهر الفقه الافتراضي وسادت فرقة أهل السنة والحديث التي أصبح فيها النص حجة قائمة لا يقوى عليها دليل عقلي أو أي برهان حسي منذ أحمد ابن حنبل. وكان من الطبيعي قديما أن يحدث ذلك فكان الوحي هو مصدر المعرفة والعلم. ولما تغير الوضع الآن وأصبح الواقع هو مصدر المعرفة وأصبح التحليل الكمي للواقع هو أساس القرار ومادة التخطيط لزم الانتقال من منهج النص النازل إلى منهج الاستقراء الصاعد، والانتقال من الفكر إلى الواقع، ومن الوحي إلى الطبيعة ومن الأصل إلى الفرع ومن المبدأ أو الشعار إلى حياة الناس وواقعهم التاريخي"[1].

هذا التوجه المنهجي، هو الذي سيتردد صداه لدى نصر حامد أبو زيد في كتابه (مفهوم النص)، ليشكل جبهة ومنطلقا واحدا لقراءة التراث مع أستاذه **حنفي**. يقول أبو زيد: "لما كان المرسِل في حالة القرآن لا يمكن أن يكون موضوعا للدرس العلمي، فمن الطبيعي أن يكون المدخل العلمي لدرس النص القرآني مدخل الواقع والثقافة، الواقع الذي ينتظم حركة البشر المخاطبين بالنص وينتظم المستقبِل الأول للنص وهو الرسول، والثقافة التي تتجسد في اللغة، بهذا المعنى يكون البدء في دراسة النص بالثقافة والواقع بمثابة بدء بالحقائق الإمبريقية، ومن تحليل هذه الحقائق يمكن أن نصل إلى فهم علمي لظاهرة النص"[2].

رغم أن خصوم هذا التوجه المنهجي اعتبروا أن هذا الإجراء المنهجي، مادي غير أنني سأعتبر أن هذا التوجه سينأى بنا عن التخمين والحدس، لنؤسس رؤيتنا انطلاقا من الواقع ويضع أمامنا هذا المنهج الجديد إشكاليات جديدة تقتضي بحثا جديدا، بدل الانخراط مجددا في مناهج الروايات وأيها أحق بالتقديم خصوصا أنها قتلت بحثا. هي دعوة أقرب إلى اجتناب الوقوع في ردة فعل من النقيض إلى النقيض كيفما كان ذلك يقول بعض الدارسين معلقا عن هذه الممارسات، المشتغلة على النقل، عند القدماء: "لقد مُنع العقل من النظر حتى من الكوة التي تركها له الشافعي مفتوحة. وهو القياس. لقد

---

(1)حنفي، حسن: مقال: التراث والتغير الاجتماعي،مصدر سابق، ص 87، 88.

(2)أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص،مرجع سابق، ص 24.

جاء على لسان ابن سيرين أول من قاس إبليس، وبكلمة واحدة أُعلنت لا كفاءة العقل"[1]. الأمر لا يستحق أن ننحاز لمنهج بعينه فقط لأن القدماء انحازوا إليه واشتغلوا عليه.

يقول **حسن حنفي** عن التراث العربي كمصدر ينبغي إعادة قراءته: "الاعتماد على تراثنا القديم وما أفرزه من مادة علمية تكشف عن مناهج واتجاهات في التفسير. وقد قام الباحث بذلك أيضا في مؤلفات مستقلة أو في دراسات خاصة. وصعوبة هذه الطريقة أن الباحث قد يكرر ما قاله القدماء دون قراءة جديدة. وإن قرأ فإنه قد يعتمد في قراءته على علوم التفسير المعاصرة في الغرب فيسيء التأويل للتراثين معًا"[2]. بعبارة أخرى، المهمة أكبر من أن ننصرف إلى التعليق عن انتفاء منهج للقراءة هو الأنسب لواقعنا الراهن.

الخلاصة:

التراث العربي القديم، حدد اختياراته، انطلاقا من ملابساته المكانية والزمانية، واستطاع أن يحل بفضل العقول التي صنعته مختلف المشاكل التي اعترضته، أما وقد تحول الآن إلى نصوص مشحونة بكم عظيم من التجارب، سيحسن العقل الكبير فقط، أن يدنو منها ويجعلها منتجا إيجابيا يخدم العصر، في أوسع نطاقاته، سيغدو الاجتهاد وإن أخطأ صاحبه -كما يرى **حنفي**- أفضل بكثير من السكون والتواكل. التراث مرجعية، والمرجعية تطلب المنواءة، لأجل إعلان الانتماء، مهما كان الأمر مكلفا.

2- 2- خلفية التراث الغربي:

بدل أن يترك التصورات تندرس والأفكار تتسلل والنظريات تمارس الغواية على العقل، وهو يكابر تارة، وينفتح ثانية، وينجرف إلى حد اقتفاء النموذج وإعلان انمحاء الذات أمام الآخر الغربي. ثالثا، والتسليم بنظرية أو مذهب فلسفي بعينه والتحول إلى مناصر له والدفاع عن مبادئه وإجراءاته المنهجية -كما دأب عليها فريق من المفكرين- فتنسى الخصوصية الذاتية ويتحول (النموذج) الغربي بمركزيته ومعالم تأصله في تربته (نموذجا) إنسانيا عالميا، وأبديا. إذا حدث وتم تنصيب (النموذج) الغربي بديلا نهائيا على حساب الهوية والثقافة المرجعية وتحول كل مبادرة عقلية إلى ممارسة نقل عن الآخر ما دام سيستجيب لحزمة من المتطلبات الفكرية.

هذا المشهد الفكري، لم يكن ليلقى قبولا لدى العديد من العقول العربية، و لم يكن لهذه العقول أن ترضى للمرجعية الثقافية العربية والهوية الشخصية أن تلقى مصيرا بائسا كهذا...إنها مسألة وجود.

---

(1)طرابيشي، جورج: مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.ط 1. بيروت، لبنان، دار الساقي، ص 118.

(2)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 7.

الفيلسوف العربي **حسن حنفي** كان من بين هؤلاء الذين لم يسلموا، بل لم ينحز إلى مبدأ بعينه ومترع فكري أو ممارسة يتعصب من خلالها لمذهب محدد، غافلا عن مرجعيته، وثقافته، بل "ينطوي مشروع -**حسن حنفي**- على ثلاثة روافد، يرى أن التمعن في جزئياتها المتعددة يمكننا من بناء مشروع للنهضة العربية -الإسلامية- وهذا المشروع لا يهتم بالذات فحسب، كما فعل الجابري، بل يمتد إلى (الآخر) ليحاول مواجهته بأسلحته نفسها من أجل أن يقضي على الرهبة منه، والوهم إزاءه. ويعيد الثقة في الذات، ويعرج على الواقع، ليدرس جدل الأفكار فيه وإمكانية صمودها في وجه التحديات التي تفرضها الحياة بشتى تعقيداتها"[1]. ينتهي التحدي بالفيلسوف **حسن حنفي**، في خانة دراسة (الآخر) الغربي إلى التطلع لضرورة استحداث علم جديد هو (علم الاستغراب)، وقد قدم في هذا الصدد فعلا مصنفا تحت عنوان: (مقدمة في علم الاستغراب) ستشكل الإطار الحقيقي لمشروعه التجديدي، ضمن قسمه الثاني، أو جبهة التراث الغربي، يقول **حنفي** في مطلع كتابه: (مقدمة في علم الاستغراب)، الذي سيمثل حجر الزاوية، للقسم الثاني من مشروعه، معرفا: "مادة الاستغراب محلية صرفة من صنع الأنا وتنظيرها وتحديدها. لعلاقتها بالآخر وجدلها معه ليست من نقد الآخر لنفسه ثم تقلده الأنا وتستعير نقده لنفسه باعتباره نقدها وبالتالي تقلد الأنا حتى وهي ترغب في التحرر وكأن التقليد أصبح روحها، تتوهم الحياة وهي تموت بالتفاف الآخر من جديد حول عنقها"[2]. الفكرة والهدف من هذا المشروع أوضح من أن تحتاج للشرح. الذي سيميز هذا التوجه، رغم أن الدراسة في حقل (الاستغراب) لا تزال بكرا. والمساهمة في تقديم أبحاث إضافية لا تزال في أطوارها الأولى غير أن **حسن حنفي** يقتحم غمارها بهمة علية وروح متوقدة، ستبلغ حد نبرة انتقادية منذ البداية حيث سينبه إلى أن الفكر الغربي ينبغي أن يعالج لا كبنية بل كتكوين، حتى لا يعطى مكسب الكمال والمعجزة التي تجعله منفصلا عن التاريخ، وتمام لا يشوبه عيب وهو ليس كذلك. وإذا تركنا هذا الجانب الإجرائي سنجد أن الفيلسوف **حنفي**، يطرح بإلحاح مسألة تحويل (الغرب) إلى موضوع بعد أن كان يتمثل لنا باستمرار كذات، كمعلم، وثقافتنا العربية الإسلامية في حضرته تلميذ يسمع ويطيع، لأنه (موضوع)، الغرب مصدر العقل، متفوق، صانع حضارة، ونحن في المقابل، لا نملك غير حزمة من عقد النقص يلاحقنا مصير من التخلف وقدر محتوم من الأزمات المتلاحقة، يقول **حنفي**: "إنني... مع إيقاف التغريب..." [3]. بل ستعلو من

(**1**)حسن، عمار علي،مقال: رؤية الفلسفة العربية المعاصرة لـــ (موروثنا القديم)، مرجع سابق ، ص 153.

(**2**)حنفي، حسن: مقدمة في علم الاستغراب،مصدر سابق، ص 18.

(**3**)محمد بنيس وآخرون: مقابلة مع حسن حنفي: من بيروت إلى النهضة: إعداد،مرجع سابق، ص 14.

حسن حنفي نبرة انتقادية لا تخلو من حدة مكشوفة، وهو يواجه بعض المسكوت عنه لدى الغرب نفسه خصوصا في المصادر المعرفية والفكرية وما يتعلق بها، حيث أنه "بخصوص قيد الآخر (الغرب) لقد قدم لنا (مقدمة في علم الاستغراب) ليكشف أمام أعيننا صورة الغرب الحقيقية فهو يدرك أن قوام الحياة العقلية مستويان: أحدهما محدد بتفصيلاته وخطوطه الظاهرة، أي بوصفه منظورا؛ والآخر –ولعله الجزء الأكبر– غامض غير محدد وغير منظور، ولكنه قابل للاكتشاف الدائم من قبل من يحاول استعادة قوة العقل بالغوص الجسور في داخل أنفسنا. ولذا فقد ركز على إظهار مصادر قوة الغرب المعلنة والخفية؛ وأوضح كيف سرت في الماضي أفكارنا نحن طاقة فاعلة في بنيته هو، ومن هنا فإنه ليس عبقرية متفردة أو نموذجا بغير مثال"[1].

واضح أن قراءة **حسن حنفي**، لم تتوقف عند ظاهر النصوص، وإلا ما كان له أن يتوصل إلى تلك المصادر غير المعلنة، لدى طلائع الفلاسفة أو من تبعهم.

الغرب الذي سكت عن مصادر تكوين نصوصه ومعارفه هو نفسه الغرب الذي سيستمر خلف تلفيقات مظللة، ستجعل من أوروبا مركز إشعاع، وباقي العالم أطراف، لأجل هذا وذاك تأتي قراءة **حسن حنفي**، لتكشف وتفضح، "ثم يتهاوى أمام أعيننا زيف إدعاء الغرب بأنه مكتشف الحضارة وناقلها من الظلمة إلى النور ومن العدم إلى الوجود، ويدرك القارئ أيضا أن الغرب قد أشاع ذلك بعد أن استطاع أن يتجاوز حضارتنا علميا وتكنولوجيا وخصوصا إبان مده الاستعماري، ويشهد على ذلك حديث المستشرقين من أمثال غولد تسيهر عن التراث الشرقي حديثا اتسم بالاحترام والتوقير وكذلك ماسينيون عندما وقف أمام الجانب الروحي الصوفي من حيث كونه واقعة لم يتجاوزها الوعي الأوروبي"[2].

حسن حنفي، الذي اشتغل طويلا على الأنساق المعرفية الغربية وخبر بشكل مباشر صانع هذه الأنساق، يعرف عن كثب "أن تجربة الوعي الأوروبي تتحدد وتتقدم بالجهد الشاق في البحث عن الحقيقة"[3]، وهذه الحقيقة قد تتعلق بالذات، من هنا رأينا كيف أن العقل الأوروبي انتقل بين تيارات فلسفية عديدة، بل حتى في حال (الدين)، فإن العقل الغربي في كل مرة كان يفسر ويحاول فهم الظاهرة الدينية واستيعابها وتحديد تصوراته في مسلماتها الأساسية. وقد صاحب ذلك حركات فكرية متموجة، ابتداء من الحركة الإصلاحية، وهذا الإصلاح جاء أساسا بغرض تقويم التردي والسقوط الذي آلت إليه

(**1**)إبراهيم، وفاء محمد، مقال: أسئلة علم الاستغراب،مجلة إبداع، القاهرة، مارس 1993، ص 144.

(**2**) المرجع نفسه، ص 145.

(**3**)حنفي، حسن: تأويل الظاهريات. ط 1. القاهرة، مكتبة مدبولي، 2013، ص 385.

المسيحية، من خلال رجال الدين، ثم جاءت النهضة الأوروبية، وطرحت تصورات عقائدية، "ألغت التفكير الشخصي والهامش النسبي لحرية الاجتهاد وقيدت الفكر بنص وقيدت النص نفسه بنص، وضمنت لهذا الأخير بقوة السلطة مصادرة جماعية وإجماعية. وهل نبالغ إذا قلنا أن العقيدة القويمة والمسننة لمسيحية القرون الأولى قتلت الفلسفة مرتين: أولا باجتثاثها الفلسفة اليونانية من أرومتها، وثانيا بحؤولها دون ازدراع فلسفة مسيحية وريثة أو بديلة"[1]. بعبارة أخرى، فإن الحضارة العربية التي ستقدم نفسها بوصفها حضارة عقل وفلسفة، ستكون بدورها قد مرت بفترات حاصرت خلالها العقل، ولولا هذا الجهد للبحث عن الحقيقة لضاع كل شيء.

يأتي استيعاب **حسن حنفي**، للفكر الديني، من منطلق رؤية عميقة، حيث يرى أن: "الفكر الديني الغربي إنما ينبع من معطى ديني خاص هو اليهودية المسيحية بعد أن تم الربط بينهما منذ تدوين الأناجيل، ومنذ تحول **بولس** من اليهودية إلى المسيحية حتى تم طمس معالم الدينين والخلط بين جوهريهما المتمايزين، شريعة القانون وشريعة المحبة، أعمال الجوارح وأعمال القلوب، دين العقائد، ودين الأخلاق، الميثاق الخاص لبني إسرائيل والميثاق العام لكل الناس، أرض الميعاد وملكوت السموات، فجوهر اليهودية غير جوهر المسيحية. ومع ذلك تم التوحيد بين الدينين وتم ضم التوراة والإنجيل في كتاب واحد هو الكتاب المقدس الذي يشمل العهد القديم والعهد الجديد وبالرغم من عدم اعتراف اليهود بالدين المسيحي إلا أن المسيحيين يعترفون باليهودية وبأنبياء بني إسرائيل كتجليات أولية لقدوم السيد المسيح الذي انتهت به رسالات السماء وتوقفت النبوة **!** وأصبح مفهوم الدين في هذا المعطى اليهودي المسيحي هو العقائد أو الشعائر أو الطقوس أو المؤسسات أو الغيبيات أو القرى خارج الطبيعة أو الأسرار..." [2]. لا يروج الغرب فقط لأمثال هذه الحقائق، فقط هو رائد التفكير العقلي وراعي الفلسفة، والآن المعرفة التكنولوجية، الغرب لا يعلن عن هذا التضارب في حقيقة (الدين)، في تصوراته، وفي عدم أخذه الأمور لدرجة من الجدية، ويكتفي المفكر الغربي بنوع من التنكر لكل رموز الدين، إنما تنكشف هذه الحقيقة إذا تحول هذا الآخر الغربي، إلى موضوع للدرس وفق ما يدعو إليه الفيلسوف **حسن حنفي**.

(**1**)طرابيشي، جورج:مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام،مرجع سابق، ص 66.

(**2**)حنفي، حسن، مقال: تطور الفكر الديني الغربي ، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، السنة 7، العدد 7، 1998، ص 226.

تبين لأحد الباحثات، أن كتاب (مقدمة في علم الاستغراب) كشف المستور خصوصا منه ما سيتعلق بالفرد الغربي، "إن الوعي الأوروبي و الذي يخضع لقانون التاريخ، وعي متناه بالضرورة، وما أفكار العدم في الفلسفات والفنون إلا تعبيرات عن أزمة الغرب العميقة.

إن المشكلة تكمن منذ البداية في فصل المشروع المعرفي عن المشروع الأخلاقي حيث (فصل بين الواقع والقيمة). فأصبح الواقع بلا قيمة والقيمة بلا واقع"[1]. ينبغي إذن، أن نرى ما يحجم الغرب عن إظهاره لنا، في صورة مثالية، وصورة مالك الحقيقة المطلقة؛ وكل ذلك لن يتحقق إلا من خلال متابعة دقيقة وشاملة، محددة الأهداف والغايات قادرة على رسم الصورة المنشودة دونما خشية من التضليل من خلال ما يقدمه هو عن نفسه أو ما يرغب هو أن يوهمنا به عن حقيقة غير حقيقته. هذا كله يتأتى فقط إذا استطعنا تأويله وتفسيره، كما فعل هو معنا انطلاقا من الحقيقة الثانية الموجهة للآخر، من خلال (الاستشراق الذي أفهم الغرب حقيقتنا وواقعنا وحدود عقلنا ومستوى معارفنا، وطبيعة ديننا وعاداتنا وأحلامنا وطموحنا...وكان المآل في النهاية. غزو أوطاننا واستعمارنا ونهب ثروات أجدادنا المادية والمعنوية، وإيقاف عجلة التاريخ، فحدث التخلف الذي لا تزال تبعاته مستمرة إلى يومنا.

يطمح الفيلسوف **حسن حنفي**، من قراءة التراث الغربي، إلى أهداف نبيلة، لم تقم على ما قام عليه الاستشراق، "إنه حقا يريد العالم على غير ما هو، من خلال ذات متحررة وأنا منشأة مبدعة، تطير بجناحيها فوق الأوهام والأوثان، والأصنام التي تعبدها. ولذلك نجده قد ألبس أفكاره شاعرية الحالم، كأنه يرى الأشياء في جوهرها الحي قبل أن يشتتها الحس ويقيدها المنطق في قوانين فكرية، ومعادلات رياضية، لأنه يؤمن بالبعد الجمالي للوجود كبعد معرفي وعملي في آن واحد معا. إذ أنه يعطي إمكانات أكثر للمعرفة ويحفز الناس إلى الفعل. فهو يفكر بالصور قبل أن تتحول إلى تصور؛ لأن الصورة تثير الخيال حتى تحرك أمامه عناصر الواقع الراكدة مؤلفة فيما بينهما من جديد في علاقات جديدة على نحو ابتكاري"[2]. الهدف إذن، خلق وعي جديد لإنسان عربي فاعل كامل الإرادة من خلال معرفته لهذا (الآخر) الغربي لا كما أراد هو أي الأوروبي، أن يسوق لصورة براقة، بل كما أصبحت (أنا) أعرف عنه بعيدا عن الصورة المثالية الوهمية، وأدرك حقيقته انطلاقا من قراءة يتم إنتاجها وفق رؤية محلية واقعية، بعيدا عن عقدة النقص، مقابل نبرة تفوق ظل الغرب يتحصن خلفها.

---

(1)رباب الحسيني، مقال: حول كتاب حسن حنفي: (مقدمة في علم الاستغراب) ، مجلة أصول، القاهرة، فبراير 1994، ص 35.

(2)إبراهيم، وفاء محمد،مقال: أسئلة علم الاستغراب ،مرجع سابق، ص 146.

أن تقرأ الغرب (الآخر) معناه أن تنتج قراءة تخدم ثقافتك ومرجعيتك وتمنحك فرصة تقديم هذه الثقافة بين سائر الثقافات العالمية. سيكون ذلك منطلقا لحضارة جديدة، أن تقرأ معناه أن تدرك نقطة الحضيض التي انتهى إليها بنا تخلفنا، وبعد المسافة بيننا نحن المتخلفون وبين هذا (الآخر) الغرب في قمة التقدم والازدهار، لكن أن تبث وعيا قائما على رؤية واضحة وأهداف مرسومة لإنسان أسقط عقد تخلفه، وتفوق غيره؛ لإنسان أصبح يؤمن أن هذا التخلف ليس قدره الأزلي، بل لتتحول المسافة بين الحضيض الأدنى والقمة الأعلى من عبور مستحيل نتيجة جهل (الآخر) الغربي، إلى ممكن يراهن على فاعلية مقيدة بعامل الزمن، نتيجة معرفة هذا (الآخر). هذا التفوق الحضاري للغرب وقدرته على الإبداع، هي التي جعلته، سباقا في الكثير من المعارف، وهي ستجعل منه رائدا في تقديم الكثير من المعارف والتنظير لها، والذهاب بعيدا في شتى الفنون وتأصيلها بما يخدم مرجعياته وأفكاره، بل يبدو جليا كيف أنه قدم نظرية متكاملة في (القراءة)، إن لم نقل أنه جعلها نظرية قائمة من خلال (الهرمنيوطيقا) التي ستمثل بدورها أحد المصادر الرئيسية لممارسة الفهم والتفسير، ضمن نطاقات واسعة. بل ستشكل رافدا هاما للفيلسوف **حسن حنفي**.

دون تردد يذكر، سيعتبر **حسن حنفي** أن التراث الغربي من مصادره العلمية الهامة، يقول: "الاعتماد على التراث الغربي مستمدا منه مادته العلمية، وما أكثرها في الفلسفة المعاصرة في علم الهرمنيوطيقا وقد قام الباحث بذلك مرات عديدة في كتب مستقلة أوفي مقالات خاصة ويؤيد ذلك أن علم الهرمنيوطيقا في صياغته الحالية علم غربي ارتبط بالفلسفة المعاصرة ثم استقل عنها وعن باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية، وإن كانت مادته العلمية وبعض صياغاته الأولى موجودة في كل تراث ديني وفي كل حضارة غربية أم شرقية. ولكن عيب هذه الطريقة. هو الابتسار الحضاري أي جعل علوم التفسير مقصورة على التراث الغربي دون غيره باستثناء بداياتها الأولى ثم تعميمها على كل تراث مع تعميم ظروفها الخاصة وطمس معالم أية ظروف مغايرة في حضارات أخرى تنشأ علوم التفسير منها. مع العلم بأن واضعي أصول هذا العلم في التراث الغربي المعاصر يعترفون بأنه كذلك وليس علما عاما للبشرية جمعاء على ما يدعيه المستغربون أنصار التراث الغربي كممثل وحيد للثقافة العالمية وفي علوم التفسير هناك مدارس فرنسية وألمانية وبريطانية، وهناك مادة إسلامية ومسيحية ويهودية وبوذية. وتكون نتيجة هذا الابتسار الحضاري هو إطالة مرحلة النقل وتأثير مرحلة الإبداع طالما أن معدل الإنتاج الثقافي في

الغرب أعلى بكثير من معدل نقله إلى خارج الغرب، وتصبح حضارة واحدة هي المبدعة والرائدة والمركز، والحضارات الأخرى الناقلة والتابعة والمحيط"[1].

يبدو بالفعل كيف أن التراث الغربي الذي يسعى **حسن حنفي** لفهمه وتفسيره لمصلحة الإنسان العربي بغية التحرر منه، هذا التراث في الآن ذاته لا مانع، من أن يكون مصدرا رئيسيا من مصادر الفيلسوف **حنفي**، بل يعترف له بالريادة والتفوق. لكنه يرى أن ذلك لا يعني إلغاء إسهامات الآخرين لمجرد هذا السبق والتفوق.

علم الاستغراب، لاشك إسهام فذ، وفتح مبين للمعرفة العربية وللوعي العربي، ولكن هذا الكتاب: مقدمة في علم الاستغراب، وقع صاحبها نتيجة ضخامة المشروع في بعض السقطات كأن يتعلق الأمر بتقديم معالجة وصفية للفلسفة، رغم أن الفيلسوف **حنفي** أعلن منذ البداية بأنه بصدد قراءة هذه الفلسفة، "فإن **حسن حنفي** لا يستعمل في خطابه كلمة "نقد"، بما يعنيه النقد من تحليل للمكونات وتفكيك للبنيات. فهو يستعرض ويصف أكثر مما ينتقد"[2]. على أن هذا النقد لا ينقص من ضخامة المشروع، إنما هو دعوة للقراءات المستقبلية، لأخذ زمام المبادرة.

الخلاصة:

التراث الغربي يمد بظلاله على العصر يسجل حضوره وتفوقه يغدو مرجعية لمعارفنا كما أظهر **حسن حنفي**، لكنه لا يغفل في المقابل، التنبيه إلى أن هذه المرجعية لها خصوصيتها التي ينبغي أن نتفطن إليها، وأن نشير إليها باعتبارها حقائق ماثلة.

2- 3- خلفية الواقع:

سيعد هذا الجانب هو القسم الثالث، حيث سيمثل اللحظة والواقع والعقل والممارسة والمشاهدة، ذلك لأن الأمر سيتعلق بالتجربة الآنية بحدودها وفحواها، يقول **حسن حنفي**: "الطريقة الثالثة: الاعتماد على منطق العقل الخالص وتحليل التجارب الإنسانية المشتركة لكل المشتغلين بموضوع النصوص أيا كان نوعها دون الإحالة إلى تراثنا القديم أو إلى التراث الغربي، وهما زاخران بالمادة العلمية بهدف تجاوز مرحلة النقل إلى مرحلة الإبداع. فالاعتماد على المصادر الخارجية كنقطة بداية تُفقد العمل الفكري وحدته الداخلية وبناءه العضوي، وتجعل الباحث مجرد جامع لمادة أو شارح وملخص

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 7.

(2)حرب، علي: نقد النص،مرجع سابق، ص 43.

لها، وفي أحسن الأحوال يكون ناقدا لها. ويظل الموضوع ذاته خارج دائرة الاهتمام"[1]. ضمن هذه الدائرة، تصبح المرجعية ذاتية، حيث أن نقطة الارتكاز تنبني على مجموع خبرات الشخص، من خلال الاشتغال على أكثر من منهج للقراءة بل وعلى مستوى درجة عقلية تحصل بفعل العديد من التحليلات لأنماط نصية متفاوتة في التعقيد والتبسيط، وإلى جانب الخبرة والدربة لا بد أن تتوفر للباحث قدرة ذاتية على الاستيعاب لمختلف معطيات النص، التي تمكن من تفسيره وتأويله لخدمة الواقع. وإذا تحقق ذلك سيقترب القارئ من الإبداع باعتباره الهدف الأسمى.

على هذا الأساس، يرى **حنفي**، أن تحقق طريقة (المنطق العقلي)، وتحليل التجربة يكون من خلال أن "تتجاوز هذه الطريقة المداخل الحضارية، حضارة الذات وحضارة الغير، وتتجه نحو الموضوع ذاته لاكتشاف بنيته كما فعل القدماء والمحدثون على حد سواء. وفي هذه الحالة لا توجد إحالة إلى مراجع لا في الهوامش ولا في نهاية المقال ولا ذكرى لأسماء أعلام أو مذاهب أو حضارات أو نماذج سابقة في صلب الدراسة. ويكون المرجع الأول والأخير هو شعور الباحث وشعور القارئ، والتجربة المشتركة بينهما. والقدرة على التعميم في النهاية هي إحدى سمات الإبداع، والقدرة على إخفاء المصادر وعدم الإحالة إلى الخارج والاعتماد على البنية الداخلية للموضوع هي إحدى مواصفات الإبداع. والوصول إلى قدر من الصورية الخالصة هي إحدى لحظات الإبداع"[2].

لكل قارئ أو باحث (رؤية)، من منطلق هذه الرؤية تتحدد نظرته لظاهرة بعينها، ومن خلالها يتكشف إدراكه لكُنهِ الأشياء وبواسطتها يُصدر حكمه على المضامين؛ أن تكون هذه (الرؤية) سطحية أو عميقة، بسيطة أو مركبة، محدودة أو ممتدة، كل ذلك يتوقف على مدارك من وراءها وقدرته على التطوير والمتابعة. هذه (الرؤية)، نفسها هي التي يدعو حسن حنفي، إلى ضرورة أن ندفع بها في كل مرة إلى مستوى أفضل، أن نخرج بها من مرحلة الحبو على الأطراف الأربعة، ثم نجعلها تقف مستندة على الأشياء، ثم نعمد إلى جعلها تقف دون سند يذكر، وإذا تحقق ذلك، ننتقل إلى مرحلة المشي المتعثر ثم المشي العادي إلى الجري، ولا مانع أن نمكن هذه الرؤية من الطيران والتحليق بعيدا، لأن الرؤية من علٍ لا شك ستكون أفضل على الإطلاق. إنها (الرؤية) المبدعة، التي لا تستنفد العمر ضمن دائرة (النقل)، والعيش على ما أنتجه الغير.

---

(1)حنفي، حسن: مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 7.

(2)حنفي، حسن: مقال: قراءة النص،مصدر سابق ، ص 8.

بناءا عليه، يناقش **حنفي**، حقيقة أن يكون الواقع بمعطياته المكانية والزمانية والبشرية إضافة إلى كيفية الإفادة من التراث الغربي الذي هو عبارة عن مصدر خارجي فرضته الحاجة الملحة، فكان لا بد من التواصل معه من خلال فهمه وإعادة قراءته وفق ما يناسب المتطلب الحضاري. وإلى جانبه هناك التراث العربي الذي يمثل مصدرا داخليا، أثبتت التجربة أنه لم يكن (النموذج) الأنسب للعصر رغم أنه كان مناسبا للقدماء، فكان لزاما على المحدثين تطويعه للعصر من خلال قراءة جديدة. أما الواقع، فينبغي عليه أن يبدع مصدره في أثناء احتكاكه بالرافدين الخارجي والداخلي، ذلك أن "معيار الإبداع هو استقلال النص عن مكونيه الرئيسيين، الوافد والموروث، واعتماده على العقل الخالص وبنيته الداخلية واتساقه دون دعامات خارجية من موروث داخلي والوافد الخارجي أو الواقع التاريخي. وقد يراه البعض معيارا شكليا. فالإبداع يتجاوز مكونات النص إلى مضمونه ومعانيه وتصوراته ونظرياته وليس لغته وأسماء أعلامه ومواقعه، وهو نقد صحيح علميا إلا أن الإبداع ليس له معنى واحد. الإبداع في أحد مستوياته هو الاستقلال عن المكونات والاستغناء عن الروافد، وإقصاء الدعامات الداخلية والخارجية من أجل إبداع ذاتي له منطقه الداخلي. قد يكون للإبداع معنى آخر وهو تجاوز التصورات والنظريات والمناهج والرؤى القديمة إلى أخرى جديدة، إبداع في المضمون وليس في الشكل، في الجوهر وليس في العرض، في الشيء وليس في طرق التعبير عنه"[1]. بلغة واضحة، إن تقدم منجز حضاري معناه أن تبدع (مصدرك)، ورؤيتك الفكرية، فلسفتك وأدبك و (منهج القراءة). ينبغي أن يعاد نفخ الروح في نصوص الوافد أو الموروث، كي تكتسب حقيقة العصر، ولا مانع كذلك من إبداع نصوص من داخل الواقع، لأن ذلك كله سيتحول إلى مصدر خاص قد يتم توريثه إلى أجيال لاحقة، إسهاما في التراث البشري، وإلا فإن انعدام ذلك والانسحاب واللجوء إلى التقليد لن يكون سوى إعلانا صريحا عن الموت والانقراض.

بناءا عليه، فإن "اكتشاف القانون الطبيعي، وفي حالة قراءة النص القراءة اللغوية النفسية الاجتماعية التاريخية، تتتابع وقائعه وتنتظم حوادثه المتفرقة. لقد تأخر الإبداع في فكرنا المعاصر، وطالت مرحلة النقل لعدم ثقة بالنفس ولطول الألفة لموقف المتعلم ونسيان لموقف الأستاذ المترسب في الوعي التاريخي. والثقة بالتراث شيء، والتواضع أو الغرور شيء آخر. لا يعني الوضوح السطحية، ولا تعني التعميمات العموميات. ومع ذلك، هي مغامرة محسوبة العواقب، مخاسرها أقل من مكاسبها في حين أن

---

(1)حنفي، حسن: من النص إلى الواقع،مصدر سابق، ص 12.

مخاسر النقل أكثر من مكاسبه"[1]، لأنه إقرار بالعقم المعرفي، استسلام لانعدام الجدوى، وتسليم بغياب الفاعلية، وركون إلى الانقراض...لا مصدر يتم اعتماده، ولا علامة على مرور جيل بأكمله على هذه الحقبة التاريخية ببيئته ورؤيته، نتيجة انعدام الإسهام ولو بالقليل عن طريق الإبداع، والتاريخ لم يحتفظ لهذا الجيل بأثر يذكر.

الخلاصة:

روافد **حسن حنفي** التأويلية ثلاثة هي: التراث العربي وهو مصدر داخلي والتراث الغربي وهو عبارة عن مصدر خارجي، ومنطق عقلي، يستخدم التراث الداخلي والوافد الخارجي بشكل مؤقت لأنه ملزم بإبداع مصدره. هذه المصادر الثلاثة في الحقيقة تنصهر فيما بينها. بغرض بناء جديد، يكون شاهدا على كيان حضارة وفكر وإبداع وخيال، إنه حقيقة أمة.

3- الإبداع حقيقة التأويل:

لم يعد (الإبداع) بالمعنى الدقيق بوصفه خلقا وابتكارا، مجرد شعار ! الإبداع الذي ستتنوع مفاهيمه، غير أنه سيستهدف مهما تفاوتت تعريفاته، رصد لحظة الخلق البشرية. يعرف أحمد اليابوري الإبداع بقوله: "هو كل رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان، انطلاقا من أنماط التحليل والتفكير والتعبير، جديدة أيضا إن الإبداع، وإن كان يتحقق أحيانا بعد تراكمات كمية. فإنه في الأساس يهتم بما هو كيفي، ويتفاعل مع ما هو جوهري، ليحدث نقلة كبرى في التصور والتصوير على السواء"[2] بعبارة أخرى، فإن جوهر الإبداع ينحصر في اتساع أفق الرؤية الإنسانية إلى الأشياء، انطلاقا من خبراته المكتسبة، ليتضح جليا إبعاد فكرة الإلهام والحدس.

أما الإبداع كما يرى محمد برادة هو: "الإنتاج/الأدبي/الإنتاج الفكري/ الإنتاج الفني، دلالة على أن كل عملية مهما كان فيها من تجديد وابتكار لا تخلو من كونها تقوم على مادة ووسيلة إنتاج"[3]. حيث سيعتبر نبيل سليمان أن رؤية محمد برادة يحكمها مترع رومانسي. ذلك أن هذه تنطلق من بيئة المبدع ومحيطه بينما محمد طرشونة يعتبر أن الإبداع "موقف من القضايا الاجتماعية والقيم الإنسانية، مقترن بصياغة فنية، فإذا ما انعدمت هذه الصياغة استوى الإبداع والخطاب السياسي والأخلاقي، وانتفت أدبية الأثر، وخرج من حقول الفن إلى حقول أخرى"[4]. الإبداع إذن، هو

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 8.

(**2**)سليمان، نبيل: في الإبداع والنقد. ط 3. سورية اللاذقية، دار الحوار، 2001، ص 21.

(**3**) المصدر نفسه، ص 11، 12.

(**4**) المرجع نفسه، ص 12.

الصدور عن شكل من أشكال الرفض لواقع ما، ليقدم شيء يخرج عن مألوف الناس. من هنا سواء أكان الإبداع رؤية جديدة أو إنتاج جديد، أو موقف حيال قضية، فإنها جميعا تهدف إلى القبض على عملية الخلق وفق تصورات متفاوتة.

الإبداع كما يدعو إليه **حسن حنفي** مسألة وجود، سيكون أقرب إلى صيغة: أنا أبدع، إذن أنا موجود **!** لا لشيء فقط لأن إبداع الشخص من خلال قراءة نصوص التراث الغربي أو التراث العربي هو إعادة تكييف لتلك النصوص، أو هو نوع من رؤية جديدة، يتم إلباسها لتلك النصوص لتكون طاقة ملائمة للعصر، بل هي صدور عن موقف، رفض لذلك المألوف، يمنح النص محل التأويل دورة حياة جديدة، في عصر آخر مع فاعلية جديدة، انطلاقا من ذلك التعديل الناجم عن موقف الرفض. وهو الدور ذاته الذي قامت به الحضارة الإسلامية مع النص اليوناني وما فعلته الفلسفة الحديثة في أطوار مختلفة مع سابقاتها. بل هو ما سيحدث في الأدب، حيث يحدث هذا الإبداع من خلال هذه العمليات الإنتاجية، والتعارض مع الرؤى السالفة، لصالح رؤية جديدة.

لقد دافع نصر حامد أبو زيد، عن التأويل، لكن نبرته الدفاعية اتجهت أساسا نحو نوع من التبريرية والشرعنة في آن لهذه القراءة، أكثر منه، بهدف التمكين للقراءة التأويلية، باعتبارها ممارسة مشتملة على الحرية والانطلاق، لتكون أداة للإبداع والتجديد ضمنيا. أبو زيد، إذن يدرك أهمية التأويل ضمن هذا الإطار وهذا ما جعله يدافع باستماتة عليه. أما مصطفى ناصف، فقد استوعب حقيقة (التأويل)، كممارسة، تجعل من الناقد مبدعا على الإبداع؛ بل أحاط مصطفى ناصف بدقائق هذه العملية عند روادها في المدارس الغربية المتراوحة بين العراقة والتحديث، ولأجل تثبيت فاعلية (التأويل)، ظل يركز على تلك الإمكانيات المعتبرة التي تدخلنا في حوار متكافئ مع النصوص، يهدف إلى إنتاج جديد، ولا يتأسس من خلال منهج يدخل في عملية اختبار. بل لم يكتف مصطفى ناصف بذلك، حتى أوجد له نظائر لممارسات تأويلية في التراث القديم، أو لدى طلائع المصلحين والمفكرين فكان اهتمامه بالتأويل كممارسة، ستشتمل على فاعلية حقيقية، يجدر أن ننحاز بها إلى نوع من الضبط حتى لا تنفلت الأمور.

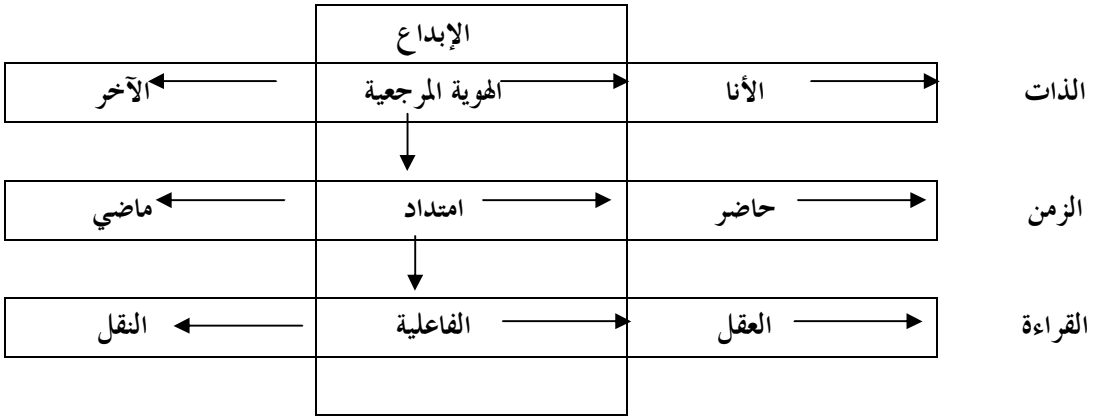
أما أدونيس صاحب (الثابت والمتحول)، النص والتأويل بعبارة القدماء، النقل والعقل، سيأتي موقفه ليتحدد بجلاء من خلال: الانحياز إلى التأويل، ومنه سيصدر عن رؤية مفادها، أن كل ممارسة تأويلية أو هي أقرب إلى نزعة (التأويل)، ينبغي أن تتأسس في جبهة للتغيير، وفق منطق جذري

راديكالي. من هنا فإن هذه الممارسة بروحها الفردية، محمودة مطلقا، ولو كانت على حساب الثوابت من (دين، وقيم، وأخلاق، ونظام...).

الثابت إذن، هو كل الممارسات المتعلقة بالنص، من رواية لدى القدماء واستشهاد لدى النصوص ودعوة إلى تحكيم النص الديني. القرآن الكريم والحديث النبوي؛ ويطال الأمر بالضرورة النصوص الشارحة...بل سيلحق بعض المفاهيم بهذا الثابت، كمفهوم الأمة والجماعة وفي السياسة نجد الخلافة، ويرفض النظم الفقهية كـــ (فرض الكفاية)، و (فرض العين). وهذه الممارسات والمفاهيم مذمومة ومرفوضة. من هنا فإن أدونيس الطليعي اليساري، سيقرن (التأويل) بـــ (التغيير)، سينحرف بهدفه من المعرفي الهادئ إلى الأيديولوجي المتطرف، الذي سيدعو في هذا الإطار إلى الانفصال عن التراث وعن كل ما هو ديني أو قيمي...

خط الحركة في مشروع **حسن حنفي** أشد وضوحا ذلك لأن حنفي لم يتنكر للأنا، على حساب (الآخر)، حفاظا على الهوية، ولا للحاضر على حساب الماضي، حفاظا على الامتداد ولا للنقل (أي نص ليس من إبداع العصر)، على حساب منطق العقل، حفاظا على الفاعلية، ومن مجموع هذه الإفرازات ننتهي إلى الإبداع بناءا على ما تقدم سنحاول من خلال هذا المبحث مناقشة الإبداع الذي يمثل الهدف الأسمى للمشروع الفكري لدى **حسن حنفي**.

مخطط الرؤية الإبداعية عند حسن حنفي



الخطاطة وفق هذا الشكل تجعل العملية الإبداعية، إذا كنا سنؤسسها على القراءة فمعنى، ذلك أن كل قراءة محكومة بخلفية تراكمية، من خلال المعرفة ذات الموروث العربي والوافد الغربي، إلى جانب الواقع العربي الراهن الذي سيعد الأصل الأول. ومن جهة أخرى فإن هذا الأصل يشتغل ضمن الزمن الراهن الذي يتطلع من خلاله إلى المستقبل، سيكون ابن اللحظة، ولكن ذلك لا يجعله يقطع مع الزمن

الماضي. القراءة الإبداعية فاعلية عقلية تصدر النصوص متنوعة، وتستفيد من التجارب البشرية كيفما كانت.

***

الإبداع:

طرح الإبداع كهدف للمشروع الفكري الضخم لدى الفيلسوف **حنفي**، في حد ذاته والتمسك بهذا الهدف، سيكون بحاجة إلى وقفة. ذلك أن الإبداع باعتباره "إنتاج أي شيء خصوصا إذا كان جديدا في شكله، لكن بواسطة عناصر موجودة من قبل، خلق عمل فني..."[1]. الإبداع إذن، وفق هذا التعريف يركز على الابتكار المستحدث من شيء ظل موجود. المبدع لا ينطلق من فراغ، أو من عدم إنها ليست (ربّات الشعر) هي التي تهمس بالشعر لصاحبها أو لن يكون وادي عبقر هو مصدر هذا الإلهام، أو أن نذهب إلى تعليل انعدام الإبداع نتيجة أسباب ما ورائية. يتناول جميل صليبا هذا التعريف بشيء من التوسع، "الإبداع في اللغة إحداث شيء على غير مثال سابق. أما في اصطلاح الفلاسفة: تأسيس الشيء عن الشيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا، كالإبداع الفني والإبداع العلمي..."[2]. الواضح أن المحدثين استفادوا من التصورات العلمية التي تأخذ بمبدأ السببية، لذلك نظروا إلى الإبداع وفق هذا المبدأ، على أن هذا الخلق الجديد لا يحدث من فراغ من هنا تنافست الأمم في تنشئة الأجيال. وإذا اقتبسنا من التعاريف السالفة الذكر كون الإبداع (رؤية)، أو كون الإبداع (موقف)، ستغدو العملية الإبداعية هي تحقيق إنتاج جديد بفعل الصدور عن رؤية أو موقف أو رغبة انطلاقا من معطى موجود سلفا وتجسيد ذلك في منجز فني أو معرفي.

من هنا، فإن الانتقال إلى الإبداع معناه الحث على الإنتاج، وبالتالي فإن حسن حنفي، حينئذ لن ينطلق من مبدأ (التطوير)، الذي له بدوره مشروعية في إطار الإقرار بواقع متهالك هو أشد ما يكون بحاجة إلى هذا التأهيل، خصوصا إذا حدث واقترن هذا (التطور) كمصدر لعملية التطوير، في العالم الإسلامي، الذي تحكمه معطيات بعينها، فإن جمهور الفقهاء ضمن سياقات زمنية لم تكن ببعيدة، ما كان مجالهم المعرفي ليتقبل الأمر بيسر وإن اقتصر ذلك على هذه العملية المحدودة، "ربْط الإسلام بالتطور يعني أننا سنحصل على نسخة مطورة من الإسلام غير ما كانت عليه، أو على الأقل هكذا يفهم هذه الثنائية الطيار التقليدي فيرفضها ويعتبر أن ذلك تحذيفا على الإسلام..."[3]. التطور إذن وفق

(**1**)لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية،مرجع سابق، ص 285.

(**2**)صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،مرجع سابق، ص 31.

(**3**)زيادة، رضوان جودة: سؤال التجديد في الخطاب الإسلامي المعاصر،مرجع سابق، ص 27.

مفهوم "التبدل الموجه إلى غاية ثابتة على مراحل متعاقبة يمكن تحديدها مسبقا"[1]. ولكي يتم الإقرار بواقع الحال ويؤخذ بزمام المبادرة إلى الدفع بعملية التطوير، ويظهر ما سمي بحركة الإصلاح، التي أخذت على عاتقها مهمة إعادة النظر في الفروع وتطوير بعض الآراء بما يتناسب مع العصر، في إطار ما أطلق عليه بالإصلاح. غير أن ذلك لم يكن ليتحقق حينها بيسر وسهولة، إلى أن جاءت مراحل لاحقة، تزامنت تحديدا مع بداية استقلال الأقطار العربية، لتتكشف حقيقة التخلف الصادمة أمام الجميع، فأصبحت مسألة (التجديد)، هي الملاذ الأخير.

أما أخطر ما سيواجه مسألة التجديد، ظهور اعتراضات من بعض التيارات الدينية، حيث اعتبرت أن "التجديد دائما وخلال التاريخ الإسلامي يطرح بمعنى التطهير أي (تطهير الدين الإلهي من الغبار الذي يتراكم عليه، وتقديمه في صورته الأصلية النقية الناصعة، والمطلوب من التجديد إذن أن يعيد الإسلام أو يعيدنا إليه بصفته النقية الخالصة لحظة صفائه الأولى، وهذا يتطلب تصفية عقائد المسلمين، مما علق بها من التصور الخرافي والاتجاه البدعي ومظاهر الشرك الجانبي الخفي"[2]، بل سيترتب على هذه الرؤية جملة من المعطيات المتداخلة التي ستشكل هي الأخرى طوق حول مفهوم التجديد كممارسة يقتضيها عصر الإصلاح وما سيليه.

محمد إقبال بوصفة من فلاسفة الرعيل الأول من المسلمين، لجأ لشرعنة التجديد إلى المستشرقين، وآرائهم، لإعطاء مبدأ (الاجتهاد) مكانة متقدمة تمنح تلك الأصوات الإسلامية المتطلعة إلى التغيير شيئا من الحركية. أما أمين الخولي فقد اعتبر "كأنما التجديد كما يراه هو ثورة اجتماعية دورية، يقوم بها عارف بالحياة متصل بها وعميق الفكرة عنها"[3].

مفهوم التجديد بمعنى "جدد الشيء صيره جديدا والتجديد إنشاء شيء جديد أو تبديل شيء قديم، وهو مادي كتجديد الملبس والمسكن أو معنوي كتجديد مناهج التفكير، وطرق التعليم. ويغلب على التجديد أن يكون مذموما في المجتمعات الزراعية الشديدة التمسك بتقاليدها، وأن يكون محمودا في المجتمعات الصناعية التي تقدس روح الاختراع"[4]. يبدو أن التعريف رصد حالة التجديد لكن فاته أن يذكر امتدادات أخرى وهي مجتمعات اقتصاد الريع، حيث يتم الترويج لذهنية وسط بين المجتمعات الزراعية، والمجتمعات الصناعية وهو واقع حال الأمة العربية.

---

(1)صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،مرجع سابق، ص 294.

(2)زيادة، رضوان جودة: سؤال التجديد في الخطاب الإسلامي المعاصر،مرجع سابق، ص 30، 31.

(3) المرجع نفسه، ص 49.

(4)صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،مرجع سابق، ص 242.

أما رضوان زيادة، فإنه يطرح مسألة التجديد كمطلب ملح على غرار ما عرف لدى جيل المصلحين حيث يرى أن: "التجديد الذي هو تطور ليس إعادة قديم كان، وإنما هو اهتداء إلى جديد كان بعيدا إن لم يكن، فالتطور لا يفهم بسهولة من إحياء ما اندرس كما يقال في معنى التجديد"[1]. بعبارة أخرى، هو إقرار بعدم جدوى (الإحياء) كمفهوم للتجديد، والأمر هنا يخص فروع الدين، وكيف إذا تعلق الأمر بمسائل الحياة الأخرى.

غني عن البيان، بعد هذا التقديم أن طرح (الإبداع)، مقترنا حتى مع علوم الدين وأصوله، تكمن وراءها جرأة بالغة في الطرح من قبل صاحبها. ولأننا سبق وأشرنا إلى أن **حسن حنفي**، يقصد ما يريد دون ريب أو تلكؤ، يقول: "لقد قام الإصلاح بدوره في القرن الماضي، خطئي، أنني لم أطوره إلى حركة نهضوية شاملة، أي انقلاب في نظرية المعرفة من النصوص إلى الواقع يقول محمود درويش: (احتمى أبوك بالنصوص فدخل اللصوص)، أي الانتقال من النص إلى الواقع من السلطة إلى العقل..." [2].

الواضح هنا أن **حسن حنفي** يفهم حقيقة دوره انطلاقا من جيله وكمفكر يأتي ضمن حلقة سبقتها مثيلاتها التي أدت أدوار أخرى ليس له هو وجيله الذي عاش فيه أن يكرروها حتى في أهدافها. ثم هو يفكر من داخل عصر تحكمه متغيرات أخرى لرؤى وتصورات بديلة، وما دام الأمر كذلك فإن مشروعه ستضبطه تصورات تفرض عليه زوايا نظر جديدة تماما.

***

قبل أن نناقش (الإبداع)عند **حسن حنفي** نعود إلى أدونيس، الذي طرح الإبداع ضمن أهداف كتابه (الثابت والمتحول)، حيث سينطلق من مسلمة مفادها أن الإسلام يعتبر أن الخلق فعل رباني، ومجرد وجود أصوات لدى القدماء، ترفض إلحاق صفات الخلق ومنه (الإبداع)، بالبشر لاعتقادهم أن هذه الصفة وفعلها تختص بالإله. وإذا ألقينا نظرة على السنة –كما يسترسل أدونيس في استعراض المعوقات– سنجد حديث البدعة وهذا يشكل حلقة إضافية ينطلق منها **أدونيس** ليعتبر أن الدين الإسلامي يقف ضد فعل الإبداع. بل إن التراث الذي هيمنت عليه النزعة الدينية وهو الذي تأسست من داخله هذه النظرة.

(**1**)زيادة، رضوان جودة:سؤال التجديد في الخطاب الإسلامي المعاصر،مرجع سابق، ص 50.

(**2**)محمد بنيس وآخرون، مقابلة مع حسن حنفي: من بيروت إلى النهضة،مرجع سابق، ص 13، 14.

من هنا فإن أول بادرة تلوح لنا، أن أخذ **أدونيس** بـــ (الإبداع) قبل أن يكون حاجة ملحة يقتضيها العصر، هو هذا الممنوع الإسلامي أو قل الديني الذي سيغدو لدى **أدونيس** مرغوب ليتضح نوع من عدم الترابط بين المقدمات والنتائج في تصور **أدونيس** "إذا كان الشاعر يرث (شكله) و (مضمونه) فإن ما يُطلب منه هو أن يصوغ ويآلف، وأن يحسن الصياغة والمآلفة وليس أن يبدع. فالله أبدع له المضمون (العقيدة الإسلامية)، والتاريخ العريق لغة وشعرا، أبدع له الشكل. فمن أين له أن يبدع ما يفوقهما ؟ إن مهمته هي في أن يأخذ ما أعطي له، وأن يجيد في محاكاته واستعاذته. فهو لا يبدع بل ينسخ ويصور"[1]. أن يتحول الإسلام إلى تهمة هنا مكمن المزايدة، بل جوهر المغالطة وحقيقة التدليس، وأن يتحول الإسلام إلى سبب مباشر في نضوب مَعِين (الإبداع)، أو شكلنة الممارسة (الإبداعية)، وتحولها إلى (نسخ) و (صياغة). لنجد أنفسنا في المحصلة، أمام تبريرية لا تتطابق فيها الأسباب مع مسبباتها، ويغدو الأمر أشبه ما يكون بقصة الذئب الماكر مع الحمل الوديع، حيث اتهمه الأول بالإزعاج في السنة الفائتة، و لم يكن غير وليد أشهر ست. ثم اتهمه بتعكير ماء النبع، وهو يشرب من الجدول الواقع إلى الأسفل. وأخيرا إن لم تكن أنت أيها الحمل الوديع فقد كان أحد أبويك...

سيترك **أدونيس** حقل النقد الذي ضيق الممارسة الإبداعية بحجة تقنينها وضبطها، وكان لا يحفل هذا النقد بالابتكارات المحدثة حتى أن ابن قتيبة قديما هو الذي حكّم معيار الجودة واعترف بالمحدثين، يقول: "لم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، فما نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه..." [2]. إن نصا كهذا، يكشف عن روح المبادرة وتقديم تصورات بديلة وقد حظي هذا النص بحفاوة كبيرة من النقاد المحدثين لأنه كان سباقا لطرح معيار الجودة. بيد أن هذا النص وشبيهه، يقع في خانة التجاهل من طرف الباحث **أدونيس**، الذي كان يجدر به، بدل ركوب منطق التبريرية، أن يولي العناية بمثل هذه النصوص التي تقربنا من الظاهرة النقدية الأدبية وتمكننا من القبض على مكونات حقيقتها.

النقد القديم في تقديرنا، هو المسؤول المباشر عن دفع العملية الإبداعية أو الثبات بها وجعلها تقليدية، نعم لن يكون ذلك بمعزل عن بقية الأنساق المعرفية، ولكن تصورات النقاد انطلاقا من بعض مبادئهم هي التي كان يجدر بها فتح الآفاق، والدليل على ذلك إسهامات عبد القاهر الجرجاني، ومن

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ، الجزء 4. مرجع سابق، ص 213.

(**2**)ابن قتيبة :الشعر والشعراء.ط 2.بيروت، لبنان،دار إحياء العلوم، 1986، ص 23.

بعده حازم القرطاجني، الذين استفادا من إسهامات الفلاسفة وترجماتهم وهما يعيدان تشكيل الرؤية النقدية.

بل إن **أدونيس**، حتى وهو يدلل على بعض العلامات الإبداعية الفارقة، يكون شديد الانتقاء، حين يحتفل بأبي نواس وأبي تمام، وما دونهما في خانة المقلدين، ليعود إلى انتقائية مماثلة مارسها النقاد القدماء، في انحيازهم إلى القديم.

أدونيس بهذه الممارسة يكون قد عجز عن إقناعنا بأسبابه التشخيصية، وهو الذي يدعو إلى دراسة التراث لا ككل بل كمجالات متخصصة. وقد تكون ممارسته هذه، وهو يلحق التهمة بالإسلام لتأخير الشعر وظاهرة الإبداع، نتيجة نية مبيتة، بحث من خلالها عن المشترك وإن تفاوتت نسبة حضور هذا المشترك بغرض الاتهام الكامل للتراث، "حين نقل الإسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلاقة إلى مستوى الأداة والوسيلة جعل الشعر أمرا نافلا يمكن الاستغناء عنه، وأكد بالتالي على أنه حين يستخدم، كشكل تعبيري، لا يقوم من حيث أنه شعر، بل من حيث أنه كلام يحسن إذا كان حسنا أي إذا كان يخدم الإسلام ويقبح إذا كان قبيحا أي إذا كان لا يخدم الإسلام، أو يتناقض ما يفصح عنه مع ما يفصح عنه الإسلام"[1]. ونفهم نحن من **أدونيس** وقراءاته التأويلية، أن الإسلام جاء بمخطط تآمري، كان الهدف منه الانقلاب على الشعر، وقد تم تنفيذ هذا المخطط. والحقيقة أن الإسلام كدين لم يأت حتى بغرض إلغاء الأديان السابقة، فكيف به أن يلغي فنونا وصنائع بشرية.

يأتي أخيرا جوهر تصور أدونيس للإبداع والكتابة الفنية على النحو التالي "أفكر في ما أعرفه وأكتب حول ما أعرفه، هذا هو جوهر نظريتنا الموروثة إلى التفكير وإلى الكتابة (...) الإبداع دخول في المجهول لا في المعلوم –فأن نبدع إذن، أي أن نكتب، هو أن نخرج مما كتبناه– من مسافة لحظة مضت لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي"[2]. هنا تأتي الدعوة صريحة إلى الإنتاج والخلق ومقابلها يرفض **أدونيس** التكرار والإعادة. بل إن هذه الدعوة بعيدا عما تتبطنه، ستتوافق مع التعريف الذي سيطرحه **أدونيس** للنص الشعري، الذي يصوغه مقارنا مع تصور القدماء، من أجل إظهار البون الشاسع، حيث يقول: "إذا ألقينا نظرة على كتب النقد العربي نجد أنها تجمع تقريبا على أن الشعر تجربة في صياغة الألفاظ لا تجربة في رؤيا الحياة والإنسان والعالم. ولعل في هذا ما يفسر إهمال الشاعر العربي للعالم: فهو لا يعمل حتى على تفسيره، فبالأحرى أن لا يعمل على تغييره. ومن هنا نفهم كيف أن النقد القديم لا يعطي

(**1**)أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 4. مرجع سابق، ص 214.

(**2**) المرجع نفسه، ص 263.

للشعر دورا تأسيسيا، بل يرى أن دوره هو أن يقبل المؤسسة ويحتضنه: لا يرى، بل يصف -يمدح- يهجو. وهذا يعني أن الشاعر يكتب دون أن يكتب. لا يشكل أي تشويش على الثقافة السائدة"[1]. وعليه فإن **أدونيس** يناقش هنا الرؤية النقدية، وهذا ما يؤسس بالفعل للحوار العلمي الموضوعي، بعيدا عن التبريرية والتلفيق، ثم إعطاء النص الشعري، هذا المفهوم يكسبه حقيقة مزايا جديدة -وفق تقديري- على رأسها: جعل الشعر ابن واقعه ولحظته متأصل في روح التجربة الإنسانية، إكسابه الفاعلية. ونظرا لتوافق هذه الأبعاد الثلاثة سيتحول معها نص الشعر إلى إبداع وإنتاج حقيقي.

***

الإبداع عند **حسن حنفي**، يبدو أنه كما انتهت بنا عملية التحليل، التي أفرزت لنا حضور عناصر دائمة مع فعل القراءة المبدع وهي: (الذات) التي تحققت بتحقق (الهوية) من التقاء الأنا والآخر بمعنى أننا سنكون أمام طرح يرفض أن يذيب (الأنا) في (الآخر)، تحت وطأة عقدة التخلف، وفي المقابل سيكون على هذه (الذات) أن تستحضر ثقتها حتى يتحقق (الإبداع)، انطلاقا من (الهوية) هي إذن (أنا) وفق ما تقتضيه المرجعية.

ثم (الزمن) الراهن أو العصر، الذي كانت نتيجة للامتداد المتحقق بالتقاء فاعلية الحاضر وفاعلية الماضي، أي هنا الانحياز إلى (زمن) الذات، بغرض التأسيس للإشكالات ذات الصلة بالعصر، وحلها ضمن هذا الراهن، وإذا حدثت نوع من الاستفادة من نظائر مماثلة في بعض الجزئيات، فإن الذي ينبغي الاهتمام به بقصد إنتاج الحلول لا تعويم هذه الحلول وتعقيدها، إنها الانتصار والانحياز لواقع العصر.

أما القراءة، فهي الممارسة المتبصرة التي تتحقق إضافة إلى (الذات) و (الزمن) من خلال (الفاعلية) الحاصلة نتيجة التقاء منطق العقل والتجربة، المقدم لأنه تعبير مباشر عن (الذات) و (الزمن)، مقابل (النقل)، الذي لا ينبغي تغليبه وهو نفسه تراث الآخر نقلا دون قراءة، وتراث القدماء كذلك نقلا دون قراءة.

القراءة إذن، كفاعلية هي التي سيتحقق من خلالها (الإبداع)، الذي سينطبع بروح العصر وخصوصية الانتماء الحضاري.

إن الذي يقع كحصيلة لقراءة وقراءة ثانية، هو أن "تبدو قراءة النص وكأنها تفكير على الماضي وشروح على متون وتهميش على نصوص قديمة وبالتالي فهي أقرب إلى التقليد منها إلى الإبداع. وكأن

---

(1) المرجع نفسه، ص 238، 239.

الإبداع يتم وهو مقطوع الصلة بالجذور. والحقيقة أنه لا إبداع دون مصادر ودون تطوير لبذور أولى، ودون تنويع على أشكال سابقة"[1].

إن رصيد كل فرد من القراءة والقراءة التي تتبعها، أصناف الممارسات وإعمال الفكر والتدبر وإعادة النظر والاحتكاك بكم هائل من النصوص التي تتنوع بين وارد غربي وموروث عربي، بين سهل بالغ السهولة، وصعب شديد الصعوبة. وقد تتفاوت النصوص في قرب الفكرة وبعدها، في التعقيد والتبسيط، لكن المعالجة تطالها، ليتحول كل ذلك إلى مادة ينصهر مع طول الممارسة ما تحمله من تجارب، مع مقتضى تجارب الواقع الراهن محققا من الجزئيات إلى مثيلها تصورا يكون الرابط فيه هو وعي القارئ المعاصر لأهدافه.

الإبداع ليس وليد فراغ إنما يقوم هذا الإبداع، على النصوص الوافدة الغربية لما لها من مكانة علمية، ونصوص موروثة عربية لا تقل أهمية، إن لم نقل أنها الأوْلى بالرعاية من حيث صلتها المباشرة بالمرجعية. أما تحقق رصيد القراءة الذي سيشكل مخزون الإبداع، فإنه "يبدأ أولا تمثل الوافد من أجل هضمه والاستفادة منه. ثم يأتي ثانيا تمثل الوافد قبل تنظير الموروث، بعد أن يتداخل الموروث مع الوافد على استحياء كمصدر ثاني للمعرفة. ثم يتعادل ثالثا تمثل الوافد مع تنظير الموروث بعد أن بعُد العهد بتمثل الوافد واشتد ظهور تنظير الموروث. شيء يتغلب تنظير الموروث على تمثل الوافد، رابعا، فالداخل له الأولوية على الخارج. ثم يطغى تنظير الموروث على تمثل الوافد، خامسا بعد أن تحول الوافد إلى مجرد ذكرى حضرية قديمة؛ وأخيرا يظهر الإبداع الخالص عندما يختفي تنظير الموروث أيضا ولا يبقى إلا الإبداع الخالص دون مكونيه الأوليين، اعتمادا على العقل وحده الذي استقل بنفسه ووضع موضعه دونما حاجة إلى راعيين، من الخارج أو الداخل، وهي ليست مراحل تاريخية متوالية في الزمان بل مراحل بنيوية خارج الزمان في بنية الموضوع نفسه"[2]. وكيف ما كان الأمر فإننا نستطيع أن نعبر عن هذا كله بجهوزية مخزون القراءة لعملية الإنتاج من داخل الواقع في نهاية المطاف.

---

(1)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مرجع سابق، ص 23.

(2) حنفي، حسن :من النص إلى الواقع ، ج 1. مصدر سابق، ص 14.

أن يظل الواقع دون (إبداع)، دون إنتاج، هو ببساطة موت محقق، فقدان هوية وانعدام مرجعية وانمحاء وذوبان في الآخر، وإذا كنا قد أشرنا إلى أن الإبداع مسألة وجود فإن المآل بدونه، هو في الحقيقة اندثار، "كان إبداع القدماء من تفاعل النص مع الواقع. وكان إبداع الغرب بتفاعل العقل مع الطبيعة. وهي أحد صور الواقع. أما الواقع نفسه دون آليات للإبداع. فإنه يكون أشبه بمادة دون صورة، وبمضمون دون شكل، باستثناء الأمثال العامية وسير الأبطال، أي الإبداع الجماعي، ولو أنه أيضا يرتكن في صياغاته إلى التراث القديم الذي تحول إلى مخزون نفسي وثقافة شعبية عند الجماهير"[1].

الرهان إذن سيكون على الحاضر وقدرة هذا الحاضر على الفعل، "والحاضر ما هو إلا ماضي حي متطلع إلى المستقبل. الماضي ذاكرة جمعية ووعي تاريخي. والمستقبل رؤية للمراحل القادمة وإعداد لها ووضع للأهداف القومية. والحاضر الوعاء الذي يصبح فيه الماضي وينبع منه المستقبل"[2].

الثقة بالذات والإيمان باللحظة فاعلية القراءة الحقيقية كفيلة تلك بتشكيل الصورة لمادة الواقع، ولكن تحقق ذلك رهين بتحييد مخزون القراءة. من هنا فإن "قراء، الواقع باعتباره نصا غير مكتوب من خلال النصوص المكتوبة، النص التراثي القديم والنص التراثي العربي المبدع يعيش في الواقع وينفعل باللحظة الحاضرة وهنا يأمن المبدع من تكرار القدماء وتقليد الآخرين ونسيان الواقع"[3]. بعبارة أخرى، تحقق الإبداع يكون تحييد مصادر الوافد الغربي ومصادر الموروث العربي.

أن يكون لك مخزون قراءة، رصيد أو مصدر، مجموع عناصر تنطلق من خلفيتها بعد أن تنصهر، فتنتج جديدا أو تتخمر لتؤدي إلى موقف أو رؤية ممتدة، تبدع من خلالها ولكن شرط التحييد، لكل ذلك هو امتداد لعملية الإبداع. في حين أن تفكر في تأسيس الإبداع على العدم أو من فراغ، فإن ذلك ضرب من الهذيان والاستحالة، حيث أنه "إن لم ينشأ الإبداع من شيء ما و لم يكن قراءة للقديم وتدريبا عليه فإنه يتحول إلى تقليد لنص آخر من تراث آخر فينشأ التقليد مع وهم الإبداع وبالتالي تقع الازدواجية في فكر الأمة وفنها وقوانينها بل وتاريخها. يظل الفكر والفن والتاريخ والقانون القديم

---

(1)حنفي، حسن،مقال: شروط الإبداع الفلسفي،مصدر سابق، ص 52.

(2)المصدر نفسه ، ص 52.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

تقليديا محافظا وينغلق على نفسه لأنه لم يخضع للتطوير عن طريق القراءة ،ويتجاور معه تقليد آخر بوهم الإبداع وبسم التجديد"[1].

بناءا على ما تقدم تتضح أهمية قراءة النص، من هنا يرى **حسن حنفي**، أنه "لذلك كانت قراءة النص أفضل منهج للتربية والمران في الفكر والفن، يعكف من خلالها المبدع على روحه المدون في النصوص ويتعرف على تاريخه ويكتشف قانون مساره"[2]. وإذا أبدع القارئ المبدع يكون قد اثبت مساحة وجود لحضارته وانتمائه وفاعليته.

الخلاصة:

أنا أبدع إذا أنا موجود **!** وأنا أقرأ إذا أنا أبدع **!** الإبداع حقيقة التأويل حقيقة الوجود.

(**1**)حنفي، حسن، مقال: قراءة النص،مصدر سابق، ص 23، 24.

(**2**)المصدر نفسه ، ص 24.

خـــــــــاتمة

خاتمـــــــــة:

يبدو أن عين التحدي أن تجمع بين الأدب والفلسفة –لاسيما– إذا تعلق الأمر بفلسفة النسق المعرفي المشترك، الذي ينتمي إليه هذا الأدب، لأن الحديث عن مزاوجة مفتوحة بين أدب عربي ومرجعيات فلسفية غربية يكاد أن يكون توجها مسيطرا ساحبا الأدب إلى مرجعية غير مرجعيته، وإلى ثقافة غير ثقافة هويته، رغم الخصوصية الوجدانية والتعبيرية والدينية. وفي المقابل ستُترك الفلسفة المحلية بمعزل عن الإشكاليات الدقيقة التي تقتضي معالجات من زوايا مختلفة على أكثر من مستوى كما هي إشكالية (الفن)، وصلته بالثقافة الوجدانية، صلته بالقيم والأخلاق...مرورا إلى إشكالية (الهدف من الفن)، ما إذا ستكون نفعية إصلاحية، ترفيهية بغرض التسلية، جمالية ذوقية. ثم إشكالية (الفن من الداخل)، مادته ووسائله، معايير الجمال، طبيعة المعالجة...وهكذا.

أما أنه من السهل أن نحتفظ بهذه الرؤية المرتعشة التي ورثناها عن بعض القراءات القديمة، التي تتسم بكثير من التحفظ في مسائل الفن، لسبب أو لآخر، أو سترجع إلى الفلسفة اليونانية تلك النظرة لتفهم من خلالها القضايا المطروحة في الفن. على أن تكون طبيعة هذه الرؤية الموروثة عن سياق له ملابساته، سببا مباشرا لرسم واقع وحدود (الفن)، والأدب أحد فروعه. حيث سيظهر فريق ينحاز إلى رؤية التراث كيفما كانت ويعتبر أنها رؤية شاملة غير منقوصة وإذا حصل وظهر ما يدل على خلل ما، فإن المشكلة في سوء الفهم تنسحب على الراهن، إذ سرعان ما يتم تبريرها. أما بلورة إشكالية فنية يتم طرحها للبحث المشترك بين الفلسفة المحلية والأدب، فهذا ما لم يحدث مع هذا الفريق.

أما الفريق الثاني، فقد حسم أمره من خلال قطيعة منهجية، تتفاوت بين الجزئيات و الكليات من جهة النظرية الفنية عامة والنظرية الأدبية خاصة، رغم أننا نعرف مسبقا أن من شروط النظرية أن تكون منسجمة مع الإطار الخارجي أو بيئة النشأة. وهذه القطيعة المنهجية ستطال الفروع وقد امتدت بالفعل إلى (القراءة) كما مر بنا في البحث، والمبرر الذي كان وراء اللجوء إليها، عجز أدوات قراءتنا. ووجه الغرابة بعد ذلك سيكمن في هذا الذهاب دون رجعة، سيتمثل في الانصراف إلى ما لدى الآخر الغربي والنهل منه ونسيان تطوير ما لديه من خصوصية ومرجعية ثقافية، بحجة عيب التخلف؛ والمسألة لن تتوقف عند هذا الحد بل سيتم ممارسة شكل من أشكال التطبيع لهذا التوجه. والنتيجة: انقطاع الصلة بين الأنواع المعرفية ضمن النسق الواحد، فيغدو الأدب جزيرة مقطوعة الصلة بالفلسفة التي ستمثل بدورها جزيرة نائية لا يبلغها همسا أو جهرا أي صوت لإشكالية مطروحة تستوجب جهدا

مشتركا إلا إذا حدث ذلك بكيفية تلقائية. إذن هو شكل من أشكال انعدام الرؤية المتكاملة من داخل نسق معرفي موحد.

أقول هذا الكلام وأصوات قليلة فقط هي التي تحضرني –عند حدود ما أعلم– ظلت تلح على الخلفية الفلسفية للأدب ضمن أطرها المحلية خاصة.

يبدو أنه يصبح أكثر إلحاحا وفي منتهى التحدي أن نلتمس السبل لمنظومة مفاهيمنا الأساسية ضمن مرجعياتنا الفلسفية. إننا وفق هذا التوجه سنجعل من الفلسفة شريكا فعليا –على الأقل– من خلال بلورة نظرية فنية للجمال تنسجم مع المعطى الوجداني والقيمي لثقافتنا، ولما لا تكون المخزون المباشر للمصطلحات والمفاهيم نظرا للحساسية المفرطة التي تقبع خلف كل مصطلح، فما بالك بالدور الفاعل الذي يقع على المنظومة الاصطلاحية.

ضمن هذا الإطار جاءت فصول هذه الدراسة التي جعلت من فلسفة (**حسن حنفي**)، مرجعا لها، واتفق أن عبرت هذه الفلسفة عن نزعة تنتصر للمرجعية العربية الإسلامية من خلال مكونها التاريخي انطلاقا من بنيتها الشعورية، ما سيتعلق بتراث القدماء في مختلف توجهاته الفكرية والمعرفية في شقها الديني والفلسفي والطبيعي والفني، دون استثناء، إضافة إلى المكون التاريخي، سيأخذ **حسن حنفي** بالتراث الغربي أيضا، كأحد مقومات مشروعه، ضمن بعد منجزات الآخر أو بالأحرى الجبهة الثانية من مشروعه الضخم ستكون ممثلة في هذا التراث الفكري والفلسفي الوافد من الغرب. وأخيرا سيكون الواقع في إطاره المكاني والزماني، هو المكون الأساسي والمركزي محل الاستهداف من خلال صدور الفكر ومختلف التصورات انطلاقا من الإشكاليات التي يطرحها هذا الواقع.

وإذا كان المشروع الفلسفي **لحسن حنفي**، قد انطلق من ستينيات القرن الماضي ولا يزال مستمرا إلى الآن، سيكون بذلك مطالبا بالانفتاح على مختلف قضايا العصر، زد على ذلك، أن المشروع نفسه تبنى في مخططه (المنيفيسطو) الذي اشتمله كتاب (التراث والتجديد) كإعلان افتتاحي؛للمشروع ككل، هاجس التجديد اللغوي والاصطلاحي، وهو ما أكد منذ البداية على تأصل هذا المشروع. من خلال انخراطه في قضايا الفكر الخاصة بالثقافة العربية،والتي يأتي في مقدمتها (إشكالية المفاهيم والمصطلحات)،خصوصا إذا تعلق الأمر بمصطلحات ستضطلع ضمنها حقول معرفية مختلفة كما كان الشأن مع(النص)و (التأويل)،حيث سيتقاطع كل من الدين والفلسفة والأدب والقانون والتاريخ...كل حسب أولوياته وحاجياته،من تفسير النصوص وإعادة فهم لتقديمها ومحاولة تكييف أو

شرح لمستجدها.من هنا فإن كل ميدان يوظف المصطلحات المذكورة،بما يناسب طرق استخدامه إياها.

وإذا كان لهذه المصطلحات مثل هذا الحضور والحظوة في مختلف هذه المعارف ،سنجد أن حسن حنفي صرف النظر إليها ،وإن لم يكن قد قصد بها بدرجة أساسية الفن والأدب كزاوية نظر،وبؤرة اشتغال،سيكون لهذه الدراسة تتبع ورصد ما يخص الرؤية النقدية الأدبية أو ما يخدمها من قريب أو من بعيد.

لأن الدراسة انحازت للرؤية النقدية الفنية ،فقد همها منذ البداية أن ترصد بالموازاة الصورة وحدودها في المشهد العام ضمن التراث العربي والوافد الغربي ،حيث وقفنا على (حدود صورة كل من "النص"و"التأويل")،وبعد انتهائنا من هذا العرض ،اقتربنا خاصة من تبلور صورة هذين المفهومين وحدودهما ضمن حقل الرؤية النقدية ،و ذلك بغرض إبراز الشرخ الذي يعاني منه (النقد)،في ظل الإستعانة بالمفاهيم من خلال مرجعيات ثقافية غربية ،كما كان الأمر مع دعوة **أدونيس**،الذي انخرط في دعوة الإنفصال التام عن التراث العربي الإسلامي، بهدف التحدي الشامل. أو الإنحياز إلى المرجعية العربية بطريقة تبريرية تبلغ حد التلفيق في كثير من الأحيان،بتحميل حدود المفاهيم الغربية بفرديتها،و عدم تقيدها بحد، و جعلها مطابقة لتشكل تلك المفاهيم في التراث الإسلامي ؛كما كان ذلك مع نصر حامد أبو زيد. أو هي مفاهيم غربية بامتياز تحاول إيجاد مرتكزات عامة لها عند بعض الرواد المحدثين ، وتشق لها الطريق من خلال بعض المفاهيم التراثية بكيفية هادئة لا تسرع فيها؛كما كان الحال مع مصطفى ناصف.و النتيجة،مسألة هذه المفاهيم تظل أسئلة معلقة تبحث عن إجابة منتظرة،رغم طابع الإنحياز في الإجمال إلى التصور الغربي بفعل الإنبهار بتقدمه الهائل في منظومته المعرفية،الذي حصل على مستوى الصياغة،تظل بقية الأمم تطمح أن تصل إليه.

الذي حاولت الدراسة إذن، أن نفعله: هو أن تنطلق من إشكالية داخلية تكون من صنعها،حتى إدا جئنا إلى القسم الثاني من الدراسة مع فلسفة حسن حنفي،سنظهر ما استجد لدى حسن حنفي، من تصورات لهذه المفاهيم،يمكنها أن تشكل مرجعية حقيقية لهذه المصطلحات النقدية بدل أن نستعيرها من مرجعيات ثقافية أخرى.

من هنا، سنحاول تلخيص أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة التي حاولنا أن نعرض مشهدها العام :

أ:الدراسة تؤمن بالقطيعة المعرفية،نتيجة انعدام الرؤية المتكافئة بين ما تم توارثه عن السلف، مدعوما باليسير من التدخل لتطوير الرؤية من المحدثين، حيث أظهرت المعرفة المتاحة انعدام الجدوى، وذلك في حقل النقد و مناهج القراءة خصوصا.لكن مقارنة مع ما تحقق في حقل الرؤية النقدية لدى الغرب سيبدو الفارق شاسعا، لا يدرك إلا من خلال الأخذ بهذه القطيعة.

هذه القطيعة، بما أنها، تمس المنهج، فإن ذلك سينسحب على المفاهيم.

ب: استعارة مرجعية ثقافية غربية سيكون تكريسا دائما لمشكلات مزمنة،بدلا من جلب حلول جاهزة كما قد يتهيأ للبعض ،ذلك أن هذه المرجعيات،تعبر عن سياق ثقافي ونسق معرفي لا يطابق ثقافتنا الوجدانية ولا قيمنا وهويتنا،مما سيؤدي إلى مسخ وتشويه للمنجز الثقافي في الآن والمستقبل قد يصعب التخلص منه في المطلق إلا بالإندماج والذوبان .ثم إن هذا الشكل من الإستعارة سيبحث عن الجاهزية ويقتل روح المبادرة في نفسه وفعل الإبتكار،وإن كان وراء ذلك عثرات تلو الأخرى.

ج:أنواع المعارف الفنية أو العلمية ،ينبغي أن تنفتح فيما بينها ،خصوصا إذا تعلق الأمر بنسق معرفي موحد،وذلك بغرض التكامل لا بغرض التراتب وإعطاء الأولوية لمعرفة على حساب أخرى .من هنا فإن فقدان الأدب للرافد الفلسفي الداخلي قد ينتهي بالتصورات والمفاهيم بفعل غياب التشكيك من قبل الفلسفة في خلفية كل تصور. والإعتقاد القائم عليه أو المفاهيم مهمة تقوم بها الفلسفة،ودور تضطلع به،من منطلق تكامل الأدوار .وقد رأينا كيف أن (**حازم القرطاجني**)،رغم تأخره،استطاع أن يقدم مفهوما اتسم بالجدة والعمق للشعر ،ذلك نتيجة استغلال الرافد الفلسفي .بل إن تقدم مفهوم (الهرمنيوطيقا) ،في حقل المعارف الغربية سيكون نتيجة هذه العملية التكاملية ،بين مختلف صنوف المعرفة ،حيث بدا لنا كيف أن (غادامير)،انتقل بين التاريخ والفلسفة والدين والفن،إضافة إلى (الأدب) بدوره المحوري،بغرض وضع اليد على أهمية التأويل،كبديل للمنهج العلمي الموضوعي .

د:أن تجد(نموذجا)يحقق تطلعات الثقافة العربية ،ويمد من سعة آفاق قرائها ،لا يعني هذا أن يجعل القارئ ينساق وراء أسر هذا (النموذج) لمجرد أنه شكل بديل، ذلك أن انتماء هذا القارئ في الأصل إلى مكان وزمان هما حقيقة لواقع فني ،يحكمه مسار خطي طبيعي من منطلق ميلاد رؤية ما ،وتشكلها بتطورها ...حتى إذا حدث وانحرفنا عن هذا المسار الخطي بالتماس نموذجنا من

(التراث)،نكون قد انحرفنا به كما مر بنا من خلال نصوص حامد أبوزيد،حيث تحول مشروعه إلى نوع من التلفيق لمفاهيم(النص)،و(التأويل)،وإذا طلبنا النموذج من الغرب كما فعل أدونيس وأردنا به الاستئصال من خلال الإنفصال عن (التراث)،وقيمه،نكون قد تنكرنا للمسار الطبيعي بالمرة.أما إذا حدث استيعاب معمق للمفاهيم ورجعنا بها نعرضها على ما لدينا ضمن مفاهيم التراث وبعض المفاهيم التي حاول رواد الإصلاح محاورتها ،فهنا نحن أمام تفكير متأصل لا تحكمه(رغبة اقتفاء)للنموذج،كما كان الأمر مع توجه مصطفى ناصف في معالجة مفهوم التأويل ،وأرجع حدود ممارسته إلى (الإجماع)الذي أنتجته الثقافة العربية الإسلامية حتى لا يتم فتح الباب لممارسات مطلقة تنتهي بالثقافة إلى شكل من أشكال الفوضى.هذا التوجه ،هو أقرب إلى الإسهام في الواقع من الداخل .

ه:تبلور كل من مفهوم (النص)و مفهوم (الهرمنيوطيقا)في سياق النسق المعرفي الغربي ،مر بمراحل مختلفة،ضمن مساره الخطي ،وإن شكل في نهاية المطاف (نموذجا)أخاذا ،يشتمل على الكثير من الجاذبية ؛فإن ذلك لا ينسينا تلك الأشواط التي قطعها في ظل جدل علمي تتقاذفه شتى الرؤى ليجعل كل ذلك من هذه المفاهيم (نماذجا)،لكنها بالضرورة تعبر عن انتمائها بامتياز ،تعبر عن الذهنية التي أوجدتها في مختلف مراحلها .

أن تأتي معرفة بعد ذلك بخلفية مغايرة ،لتجني الحصاد كما هو الشأن مع (النقد الأدبي)بحجة (القطيعة)،قد يكون ذلك مقبولا إذا تعلق الأمر بمرحلة مؤقتة ،بغرض مواكبة العصر ،أما إذا كان ذلك بغرض البديل الأبدي والنهائي ،وضياع المرجعية ،فحينها سنكون بصدد التقليد المطلق والعجز النهائي عن ابتعاث الذات عن طريق الإبداع ،وهي من تورط في النقل والتقليد .

و:التقليد في شقه التأصيلي ،من جهة المفاهيم والمناهج ،معناه الوقوع في شرك ذوبان الفروق ،نتيجة هيمنة الثقافة الأحادية ،في ظل العولمة ،إنه بعبارة أخرى تنازل عن الهوية والخصوصية مقابل النموذج العام الذي يتم الترويج له تحت مبرر العالمية.

ز:إذا كان الأدب الذي اعتبره (حسن حنفي)،الأقرب إلى الواقع ،في حين أن (نجيب محفوظ)اعتبره من خلال جنس الرواية أول تجسيد للأفكار الفلسفية التجريدية ،على الواقع.فإن قطع الأدب العربي صلاته بفلسفة تكون سليلة البيئة العربية ،بتخلفها وعثراتها ،والمضي قدما على الخط الواحد بالموازاة، وعدم تورط الأدب العربي في فلسفات عدمية وأخرى عبثية خارج سياق إطاره المكاني والزماني ،في وقت لايزال المجتمع العربي يتخبط في ثنائية الريف والمدينة،الإستعمار وما بعد الإستعمار ،التخلف والتقدم ،التنمية والتكنولوجيا الفائقة...

من أمثلة استقبال النقد العربي لمصطلحات من خارج أطره الحضارية تبنيه البنيوية ،قبل استيعابه الخلفية اللسانية لهذا المصطلح،ما جعل الأمر يواجه الكثير من التطبيقات الخاطئة المتسرعة ،التي أدت إلى أشكال من التشويش ،و لم يتم تدارك ذلك إلا عبر أزمنة طويلة .من هنا فإن الذي ينشد النقل بهدف جلب الجديد وإن على حساب التأني ودرس خلفية المصطلح المعرفية ،يكون مؤداه مزيدا من الإرباك.

ح:المصطلح صنيعة ظروف بيئية وعصرية انطلاقا من حاجة معرفية،إلى جانب تكامل وظائف النظام المعرفي ؛من هنا ،تم التمكين للواقعية الإشتراكية حتى على حساب (الشكلانية الروسية)،التي ستمثل فاتحة عصر نقدي جديد للإنسانية والعالم،وذلك نتيجة أيديولوجية الدولة السوفياتية المفروضة بالقوة .ثم جاء الدور على الواقعية الإشتراكية ،نظرا لإنسداد الأفق أمامها ،بفعل النمطية التي أعقبتها الأيديولوجيا الماركسية الواحدة .وفي فرنسا ماتت الوجودية بعيد الحرب الكونية الثانية،رغم الرواج الذي شهدته ،وكذلك جاء الدور على البنيوية التي عزلت النص الأدبي.

بناء عليه ينبغي أن نفكر بمفاهيمنا انطلاقا من حاجتنا الفكرية والنقدية ،بعيدا عن تصدر هذا المصطلح أو ذلك مشهد سياق معرفة أخرى ،نتيجة أسباب وأهداف حددها إطارها المكاني والزماني.

ط:النموذج تصنعه أزمتنا ويطلق عليه صفة الخصوصية المحلية ،ويترتب على ذلك:حتمية الإنتماء إلى هذا النموذج .سواء من خلال جعله خلفية معرفية أم طرح الأسئلة عليه ،يكون هذا كفيلا كنموذج قائم بالإجابة.تلك هي الفلسفة العربية المعاصرة في عمومها ،وضمن هذه الدراسة فلسفة حسن حنفي،وأن يصبح هذا (النموذج)،حقيقة، فإن ذلك يتطلب الثقة بالذات ،وقد سعى حسن حنفي للتأسيس لأرضية تحتضن هذه الثقة على أكثر من صعيد، كان أهمها في مواجهة التراث الغربي من خلال تحويله إلى موضوع يكون محل دراسة وتمحيص من قبلنا نحن ،إن تحقق الأمر على هذا الوجه هو الذي سيضمن خصوصية ثقافتنا وحضارتنا ،لنعبر من داخل هذه الثقافة ككيان فاعل .

ي:معالجة حسن حنفي، لمصطلحي (النص) و(التأويل)، تؤكد بقوة سلامة (النموذج)، الفلسفي برؤاه وتصوراته،لمجرد أنه ينطلق من خلفية معرفية واضحة المعالم (تراث عربي) يمثل مصدرا داخليا ،و(تراث غربي)يمثل مصدرا خارجيا ،و(واقعا)يمثل لحظة تأسس الإشكالية،التي تحمل قلقها وتساؤلاتها .إذن هي الخلفية المعرفية بكل شفافية .ثم هناك الحاجة بمعنى ،أن كلا من مفهوم(النص)و(التأويل)سيتم الإشتغال عليهما نتيجة الأهمية المتوقعة على كليهما ،لا بفعل تقليد ونقل آلي .ويتمثل الهدف إثر هذا كله في تسجيل فاعلية الإنسان العربي المسلم من خلال صياغة هذين

المفهومين بحيث تحول صياغتهما عن أن يكون الفرد المستخدم جامع نصوص ،أو مسلوب الإرادة أمام نمط منهجي مقيد يعد من إضافة أو قول شيء .إذن الهدف هو التقدم بهذه المفاهيم وإثبات الذات .بعبارة أخرى سنكون أمام مفاهيم خالية من الآلية والجهوزية.

ك:اقتران (الخطاب) بـــ (النص)،معناه أن نعبر عن أنفسنا من داخل العصر لا من خارجه .بما يمثل طموحنا وأحلامنا و خيباتنا .والأدب هنا أداة تعبير متقدمة ؛إننا عن طريق الخطاب ،سنستثمر آلاف الأفكار والتصورات لآلاف النصوص دون قيد أو شرط.

ل:أن يجعل الفيلسوف حسن حنفي (الإبداع)،هو غاية القراءة والتأويل معناه أن نبادر وألاّ نعدم روح المبادرة ...

أم نقف أمام مشروع مترامي الأطراف ،موغل في التراث العربي ،متبحر في التراث الغربي ،ساكن في الواقع والعصر ،طافح بالطموح،غامر بالأمل،متطلع إلى غد أفضل ،لأمة تواجه تحدي (وجود) ،وعليه أن تستمد أسباب قوتها من كيان له القدرة الكافية على تسجيل حضوره من خلال الإسهام في التراث الإنساني لخصوصية ثقافية ،لا تقبل الذوبان في غيرها تحت مسوغ العولمة ،والتأكيد على مواكبة متغيرات العالم الثقافية والحضارية انفتاحا لا ذوبانا.

مشروع حسن حنفي الفلسفي،كان همه أن يرصد المعارف كيف ما كان طابعها، يهمه فقط أن يتعاطى مع هذا المنجز من منطلق أنه (تجربة بشرية)يمكن إعادة استغلالها بما يناسب واقعنا الآن ،لذلك فقد بحث في المعقولات وغير المعقولات على السواء ؛وبحث في صنوف الوعي والعلوم التقنية من رياضيات وفلك وكيمياء...ورغم هذه الإحاطة سنسجل له مرورا سريعا على (التنظير للفن والأدب)،حيث لم يصنف للأدب والفن من داخل الواقع ؛كتبا مستقلة.وقد سألته في مقابلة رسمية بتاريخ 26 مارس 2015م من الساعة السابعة إلى الثامنة والنصف بتوقيت الجزائر ،عن سبب انصرافه عن التنظير ضمن هذا الإطار ،رغم الإحتفاء الكبير في مشروعه بالأدب ،الذي جعله من المعارف القريبة إلى الواقع بل وهو المتأثر بكتابات لنقاد كالناقد السوري أدونيس.فكانت إجابته،إنّ ذلك لم يكن إهمالا ،والدليل عديد الوقفات المسجلة لدى قضايا الأدب ،غير أن سعة المشروع وترامي أطرافه هي التي حالت دون ذلك.وعلى هذا فإنني خرجت بعد لقائي بالفيلسوف حسن حنفي،بقناعة تامة،أنه إذا لم تحل بعض الظروف دون هذا الغرض قد نشهد له مصنفات مستقلة تفرد للفن والأدب مصنفات خاصة.

أما وقد بحثنا من خلال ما هو متاح ،وبذلنا لذلك شتى المساعي ،وكان هدفنا من وراء ذلك خلق نقاط تماس بين الأدب والفلسفة الداخلية المحلية ،لمواجهة الإشكاليات الأشد تعقيدا ،كما هو الشأن مع المرجعية ،وابتكار المصطلحات ضمن أطرها المكانية و الزمانية ،فقد حقق البحث لأجل ذلك نتائج باهرة ،كما تم عرضه.نأمل أن تكون تلك النتائج منطلقا لبحوث مستقبلية،تتفادى الهفوات وتتجنب ما وقع فيه البحث من عثرات،على أن يكون أهم مشترك سيجمع هذا البحث السابق ونظيره اللاحق هي الحقيقة بعيدا عن التعصب والإنحياز لمنهج أو فكرة أو نزعة دون غيرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- الكتب المصادر:

1- **قرآن كريم**-رواية ورش

2- **كتاب الحياة**(العهد القديم-العهد الجديد)

3-**الباقلاني، أبوبكر**:اعجاز القرآن،ج1،ج2.ط4.مصر،شركة مكتبة وطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،1398ه-1978م.

4- **البغدادي،عبد القاهر ابن طاهر ابن محمد**،الفرق بين الفرق.ط5.لبنان،بيروت،دار الكتاب العلمية ،2013.

5- **ابن جبير**:رحلة ابن جبير.ط1.بيروت،لبنان.شركة أبناء شريف الأنصاري،2010.

6- **الجرجاني،عبد القاهر** :دلائل الإعجاز،تحقيق عبد المنعم خفاجي.ط1.بيروت،لبنان،دار الجليل للنشر والتوزيع،2004.

7- **حنفي،حسن**:تأويل الظاهريات.ط1.القاهرة،مكتبة مدبولي،2013.

8- **حنفي،حسن**:ظاهريات التأويل.ط1.القاهرة،مكتبة مدبولي،2013.

9- **حنفي،حسن**:من العقيدة إلى الثورة(خمسة أجزاء).ط1.الدار البيضاء،المغرب، المركز الثقافي العربي،1988 .

10- **حنفي،حسن**:من النص إلى الواقع (جزأين).ط1.القاهرة،مصر،مركز الكتاب،2004.

11- **حنفي،حسن**:من النقل إلى العقل.(خمسة أجزاء).ط1.بيروت،لبنان،دار الأمير،1430ه-2009.

12- **حنفي،حسن**:من الفناء إلى البقاء(جزأين).ط1.بيروت،لبنان،دار المدار الإسلامي،2009.

13- **حنفي،حسن**:مقدمة في علم الإستغراب.ط1.بيروت،لبنان،المؤسسة الجامعية للدراسات،1992.

14- **حنفي،حسن**:الواقع العربي الراهن.ط1.مصر،القاهرة،دار العين،2012.

15- **حنفي،حسن**:وطن بلا صاحب.دط.دمشق،سوريا،مركز الناقد،2008.

16- **حنفي،حسن**:الوحي والواقع.ط1.دمشق،سوريا،مؤسسة النشر الجديد،ألمانيا،مركز الناقد الثقافي،2010.

17- **ابن قتيبة**:الشعر والشعراء.ط2.بيروت،لبنان،شركة أبناء شريف الأنصاري،2010.

18- **القزويني**:الإيضاح في علوم البلاغة،شرح محمد عبد المنعم خفاجي.ط5.بيروت،لبنان،دار الكتاب اللبناني،1400ه-1980م.

2- المقالات المصادر:

* **حنفي،حسن**:مقال:تحديد اللغة شرط الإبداع،مجلة ابداع،القاهرة،مصر،أكتوبر،1991.

* **حنفي،حسن**:مقال:التراث والتغير الإجتماعي،مجلة شؤون عربية،الأمانة العامة لجامعة الدول العربية،تونس،العدد5،يوليو1981.

* **حنفي،حسن**:مقال:الشيء تصور هو أم صورة؟،مجلة ابداع،القاهرة،ديسمبر 1991.

* **حنفي،حسن**:مقال،قراءة النص،مجلة البلاغة المقارنة،العدد8،ربيع1988،القاهرة،مصر.

* **حنفي،حسن**:مقال،شروط الإبداع الفلسفي،مجلة ابداع،القاهرة،يونية1991.

* **حنفي،حسن**:مقال:قراءة مفهوم النص لنصر حامد أبو زيد،مجلة فصول،القاهرة،المجلد9،العدد3-4فبراير1991.

* **حنفي،حسن**:مقال:مدرسة الأشكال الأدبية،مجلة ألف(البلاغة المقارنة)،القاهرة،العدد2،ربيع 1982.

* **حنفي،حسن**:مقال،تطور الفكر الديني الغربي،مجلة الجمعية الفلسفية المصرية،السنة7،العدد1998،7.

3-المراجع:

حرف (ا)

*__ايزوطسو،طوشيهيكو__:ترجمة:محمد هلال،الجهاد.ط1.بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية ،2007.

*__أدونيس،أحمد علي سعيد__:الثابت والمتحول (4أجزاء).ط1.بيروت،لبنان،دار الساقي،2006.

*__ابراهيم،عبدالله__: المطابقة والإختلاف.دط.

*__أورفوا،دومينيك__:تاريخ الفكر العربي الإسلامي.ط1.بيروت،لبنان،المكتبة الشرقية،2010.

*__أحمد ،محمود سيد__:دلتاي وفلسفة الحياة.ط2.دار التنوير،بيروت،لبنان،2005.

حرف(ب)

*__بكار،يوسف حسين__:بناء القصيدة في النقد العربي القديم.ط2.بيروت،لبنان،دار الأندلس،1982.

*__البنكي،محمد أحمد__:دريدا عربيا.ط1.بيروت،لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005.

حرف(ج)

*__جيلالي،بوبكر__: التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر،الأردن،إربد،عالم الكتب الحديث2011.

*__الجابري،محمد عابد__:مدخل إلى القرآن الكريم(الجزء الأول).ط1.مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،2006.

* __الجابري،محمد عابد__:نحن والتراث .ط1.مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،2006.

* __جوف،فانسان__:رولان بارث والأدب،منشورات سويرتي.

*__الجابري،محمد عابد__:الخطاب العربي المعاصر.ط5.بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية،1994.

* __الجابري،محمد عابد__:نقد العقل العربي(تكوين العقل العربي)،الجزء الأول.ط8.بيروت ،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية ،2002 .

* __الجابري،محمد عابد__:نقد العقل السياسي .ط5.بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية،2004.

* __الجابري،محمد عابد__:المسألة الثقافية في الوطن العربي.ط2.بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية،1999.

* **الجابري،محمد عابد**:التراث ةالحداثة.ط2.،بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية،1999.

* **الجابري،محمد عابد**:نقد العقل العربي)بنية العقل العربي)،ج2.ط6.بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية،2000.

* **جاسبر،ديفيد**:مقدمة في الهرمنيوطيقا،ترجمة،وجيه فانسو.ط1.منشورات الإختلاف،الجزائر،2007.

* **الجلاصي،بثينة**:النص والتأويل في الخطاب الأصولي.ط1.القاهرة،رؤية،2014.

حرف(ح)

***حمودة،عبد العزيز**:المرايا المحدبة.د.ط.سلسلة عالم المعرفة،الكويت.

***حرب،علي**:نقد النص.ط3.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2008.

حرف(د)

***أبو ديب،كمال**:الرؤى المقنعة،مصر،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

حرف(ز)

* **أبوزيد،نصر حامد**:النص والسلطة والحقيقة.ط5.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، 2006 .

* **أبوزيد،نصر حامد**:الخطاب والتأويل.ط2.المغرب،الدار البيضاء،2005.

* **أبوزيد،نصر حامد**:نقد الخطاب الديني.ط3.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2007

***أبو زيد،نصر حامد**:مفهوم النص.ط1.المغرب،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،المركز الثقافي العربي، حزيران1990

.

* **أبوزيد،نصر حامد**:إشكالية القراءة وآليات التأويل.ط8.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2008.

***زيادة،رضوان جودت**:سؤال التجديد في الخطاب الإسلامي المعاصر.ط1.بيروت،لبنان،دار المدار الإسلامي،2004.

* **الزاهي،فريد**:النص والجسد والتأويل.د.ط.المغرب،الدار البيضاء،افريقيا الشرق،2003.

* **أبوزيد،نصر حامد**:فلسفة التأويل.ط5.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2003.

***زمرد،فريدة**:أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبوزيد.دط.مطبعة آنفوبرانت فاس،المغرب.

* **أبوزيد،نصر حامد**:الإمام الشافعي وتأسيس الإيديولوجيا الوسطية.ط3.القاهرة،مدبولي،2003.

* **أبوزيد،نصر حامد**:الإتجاه العقلي في التفسير.ط5.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2003.

* **أبوزيد،نصر حامد**:هكذا تكلم ابن عربي.ط2.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2005.

حرف(ر)

***رومية،أحمد وهب**:شعرنا القديم ونقدنا الجديد،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،مارس1996.

* **ريكور،بول**:الذات عينها كآخر،ترجمة وتقديم وتعليق،جورج زيناتي.ط1.بيروت،لبنان،مركز دراسات الوحدة العربية،نوفمبر 2005.

*ريكور،بول:نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)،ترجمة،سعيد الغامدي.ط1.المغرب،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،2003.

حرف(س)

*سليمان،نبيل:في الإبداع والنقد.ط3.اللاذقية،سوريا،دار الحوار،2001.

*سعد الله،محمد سالم:سجن التفكيك.ط1.عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،2013.

*سطول نيتز،جيروم:النقد الفني،ترجمة فؤاد زكرياء.ط2.مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1981.

حرف(ش)

*شميعة،مصطفى:القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الإندماج.ط1.الأردن،اربد،عالم الكتب الحديث،2013.

حرف(ط)

*طرابيشي،جورج:مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة.ط2.بيروت،لبنان،دار الساقي،2006.

*طرابيشي،جورج:مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.ط1.بيروت،لبنان،دار الساقي.

حرف(ع)

*عمارة ،محمد:التفسير الماركسي للإسلام.ط2.القاهرة،دار الشروق،مصر،1422ه.

*عمارة،محمد:قرلءة النص الديني بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي.ط1.القاهرة،مكتبة الشروق الدولية ،2006.

* عبد البديع،لطفي:فلسفة المجاز.ط1.الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،دار نوبار، القاهرة ،1997 .

*عباس،إحسان:فن الشعر.دط.بيروت،لبنان،دار الثقافة

*بوعزة،محمد:استراتيجية التأويل.ط1.منشورات الإختلاف،الجزائر ، دار العلوم،بيروت، لبنان ،1432 ه-2011.

*العروي،عبد الله:مفهوم الإيديولوجيا.ط7.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي ،2003.

*عمارة ،محمد:النص الإسلامي.ط1.بيروت،لبنان،دار الفكر المعاصر ،دمشق،سوريا،1998.

*عصفور،جابر:مفهوم الشعر،مجموعة أعمال النقد الأدبي،الجزء1.ط1.مصر، القاهرة،لبنان،بيروت، دار الكتاب.

*عبد العالي،محمد يونس:في النثر العربي.ط1.مصر ،الشركة المصرية العالمية(لونجمان)،1986.

*عصفور،جابر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب،مجموعة أعمال لجابر عصفور،النقد الأدبي(02).

*العروي،عبد الله:مفهوم العقل.ط2.المغرب،الدار البيضاءنالمركز الثقافي العربي،1997.

حرف(غ)

*__الغذامي،محمد عبد الله__:تشريح النص.ط2.المغرب،الدار البيضاء،بيروت،لبنان،المركز الثقافي العربي،2006.

* __الغذامي،محمد عبد الله__ :الخطيئة والتكفير.دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2006.

*__غادامير،جورج هانز__:الحقيقة والمنهج،ترجمة الدكتور،حسن ناظم علي حاكم صالح،راجعه عن الألمانية،د.جورج كتورة،طرابلس،ليبيا،دار أويا،مارس2007.

*__غادامير،جورج هانز__:فلسفة التأويل،ترجمة شوقي الزين.ط2.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2006.

*__غليون،برهان__:اغتيال العقل.ط5.الدار البيضاء،المغرب،المركز الثقافي العربي،2009.

حرف(ق)

*__قارة،نبيهة__:فلسفة التأويل.ط1.بيروت،لبنان،دارالطليعة،يناير1998.

حرف(ف)

*__فارو،باتريك__:العقل والحضارة،ترجمة حسن عودة.ط1.بيروت،لبنان،دار الفارابي،2009.

حرف(ك)

*__بن كراد،سعيد__:سيرورات التأويل.ط1.الرباط،دار الأمان،1433ه-2012.

*__كارلوني ونيللو__:النقد الأدبي،ترجمة كيتي سالم،مراجعة:جورج سالم.ط3.بيروت،لبنان،منشورات عويدات،باريس،فرنسا،1986.

حرف(ل)

*__ليتش__:اللغة الحديثة المعاصرة،ترجمة،احمد طاهر حافظ.ط1.مصر،الإسكندرية،دار الوفاء،2012.

*__لحميداني،حميد__:القراءة وتوليد الدلالة.ط1.المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب،2003.

حرف(م)

*__الملائكة،نازك__:قضايا الشعر المعاصر.ط2.مكتبة النهضة،بغداد،1965.

*__محمد،رواء__:مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية.ط1.بيروت،لبنان،دار الكتب العلمية ،2006 .

*__مهيبل،عمر__:البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر.ط3.الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية،2010.

*__مصطفى،عادل__:فهم الفهم.ط1.القاهرة،رؤية للنشر والتوزيع،2007.

حرف (ن)

*__ناصف،مصطفى__:نظرية التأويل.ط1.المملكة العربية السعودية،جدة،النادي الأدبي الثقافي،2000.

* __ناصف،مصطفى__:مسؤولية التأويل.ط1.مصر،القاهرة،دار السلامن1425ه-2004.

*__ناصف،مصطفى__:نظرية المعنى في النقد العربي.دط،دار الأندلس،بيروت،لبنان.

حرف(ه)

*__هيدغر،مارتن__:الكينونة والزمان،ترجمة:فتحي المسكيني،مراجعة،اسماعيل المصدق.ط1.بيروت، لبنان ،2012 .

المقالات:

1-__الجزيري، محمد مهدي__:مقال:أقنعة حسن حنفي بين الإستشراق وعلم الإستغراب.مجلة ابداع، القاهرة، السنة19، العدد11-12،نوفمبر-ديسمبر2001.

2-__عصفور،جابر__:قراءة التراث النقدي.ندوة نادي جدة الأدبي الثقافي،المملكة العربية السعودية.1990.

3-__رفعت،سلام__:مقال:التراث والتجديد،المنهج في بث الثقافة العربية،مجلة قضايا عربية، بيروت، السنة8، العدد4 ،أبريل1981.

4-__البنكي،أحمد محمد__:مقال:هل يوجد في الغرفة تفكيك،كتاب جاك دريدا،اشراف: شوقي الزين.ط1. الجزائر، منشورات الإختلاف، 2011..

5-__بارث،رولان__:مقال:نظرية النص.ترجمة:محمد خير البقاعي،مجلة العرب والفكر العالمي،العدد الثالث،صيف1988.

6- __أبوزيد،نصر حامد__:مقال:التراث بين التأويل والتلوين،مجلة ألف، البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد10 ، 1990.

7-__حسن،عمار علي__:مقال:رؤية الفلسفة العربية المعاصرة لموروثنا القديم .

8-__ابراهيم،وفاء محمد__:مقال:أسئلة علم الإستغراب.مجلة ابداع،القاهرة،مارس1993.

9-__الحسيني،رباب__:مقال:حول كتاب حسن حنفي(مقدمة في علم الإستغراب)، مجلة أصول، القاهرة، فبراير1994.

10-__مرتاض،عبد الملك__:مقال ،ثلاثة مفاهيم،كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي ،ندوة نادي جدة الأدبي الثقافي،المملكة العربية السعودية،1990.

11-__بكار،محمد يوسف__:مقال:النص بنيو وحدث،مجلة علامات في النقد،المجلد6،الجزء 23،ذو القعدة1417ه،مارس 1997.

12-__غالي،محمد مهدي__:مقال:النص والتأويل:مجلة علامات في النقد،المجموعة 10،ذو الحجة1421ه،مارس2001م.

13-__ربابعة،موسى__:موت المؤلف وآفاق التأويل،مجلة علامات في النقد،الجزء 58،مجموعة 15،ذو القعدة1426ه،ديسمبر2005.

14-__ناصف،مصطفى__:مقال:بين بلاغتين،كتاب أبحاث ومناقشات قراءة جديدة لتراثنا النقدي،ندوة نادي جدة الأدبي الثقافي،المملكة العربية السعودية،1990.

15-**الغذامي،عبد الله**:مقال:من المشاكلة إلى الإختلاف،كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي ،ندوة نادي جدة الأدبي الثقافي،المملكة العربية السعودية ،1990.

16-**يوف،فانسان**:مقال:ما القراءة،ترجمة:محمد آيت لغميم،مجلة نوافذ،العدد 12،سفر 1431ه،مايو2000.

17- **يقطين،سعيد**:مقال:النص والمنهج والعلاقة الملتبسة،مجلة المستقبل العربي،موقع اليكتروني.

18-**أبو عزب،سلمان عبد الله موسى**:مقال:متحول الثابت ثابت،مجلة البلقاء،مجلد9،العدد2، رجب1423، عمان،تشرين الأول2002.

19-**أدونيس**:مقال:محاولة في تعريف الشعر الحديثمجلة شعر،عدد صيف1959،بيروت،لبنان.

20-**رفعت،سلام**:مقابلة مع حسن حنفي،مجلة شؤون عربية،تونس،العدد15 مايو،1982.

21-**بنيس،محمد وآخرون**:مقابلة من بيروت إلى النهضة مع حسن حنفي،مجلة الثقافة الجديدة،المغرب،السنة السابعة،العدد1983،29.

المعاجم والموسوعات:

1- **الزاوي،الطاهرأحمد**:ترتيب القاموس المحيط،المجلد4.ط2.مصر،دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه ،1970.

2- **الزبيدي،محمد مرتضى الحسيني**:تاج العروس،تحقيق عبد الكريم العزباوي،المجلد18.دط . طبعة حكومة الكويت،1979.

3- **الرويلي،ميجان–البازعي سعد**:دليل الناقد الأدبي.ط4.المغرب،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2005.

4- **سورديل،جانيت و سورديل دومينيك**:معجم الإسلام التاريخي،ترجمة ،الحكيم،بمشاركة نخبة من الأساتذة الجامعيين .دط.الدار اللبنانية للنشر الجامعي،2009.

5- **صليبا،جميل**:المعجم الفلسفي.دط.لبنان،بيروت،دار الكتاب اللبناني،1982.

6- **الفراهيدي،الخليل بن أحمد**:تحقيق :كعبد الحميد هنداوي:قاموس العين،المجلد4.ط1. بيروت ، لبنان، دار الكتب العلمية ،2003 .

7- **لالاند، أندريه**:موسوعة لالاند الفلسفية،ترجمة،خليل أحمد خليل ، (3مجلدات) ،بيروت ، باريس، منشورات عويدات،2001.

8- **ابن منظور،جمال الدين أبي الفضل محمد ابن مكرم**:لسان العرب،تحقيق عامر أحمد حيدر،المجلد7.ط1.بيروت،لبنان،دار الكتب العلمية،2003.

9- نعمة،أنطوان و آخرون.ط2.بيروت،لبنان،دار المشرق،2001.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ–ك)
القسم الأول:النموذج ورغبة الإقتفاء.....2
الفصل الأول:النص: مفاهيم وتجليات 2
1–تشكل مفهوم النص.....3
المبحث الأول: النص والتراث.....3
1–1 النص لغة.....3
1–2 النص وأهل السنة.....5
1–3 علماء الكلام.....10
1–4 المتصوفة.....17
1–5 النص والأدب.....20
المبحث الثاني: النص والراهن.....25
2 –1 النص والسياق..... 26
2–2النص والنسق..... 29
2 –3 النص واعتبارات أخرى.....33
2– تجليات نصية.....38
المبحث الثالث:تجليات لدى القدماء.....39
1–1 النزاع النصي.....39
1 –2 النص والنسق البلاغي.....46
1–3 النسق والحد التقعيدي.....50
المبحث الرابع:تجليات لدى المحدثين.....56
النص والمنهج.....56
الفصل الثاني :مسارات الهرمنيوطيقا.....66
المبحث الأول:شلاير ماخر.....67
1 – 1 شلاير ماخر والإبتكار الفذ.....67

1-2 الإطار التصوري.....72
1-3 تأثير شلاير ماخر.....75
المبحث الثاني:إرث ولكن.(جورج هانز غادامير).....81
2-1 في البدء تفاعل.....81
2-2ثنائيات متواطئة.....88
2 -3البعد الأنطولوجي.....93
المبحث الثالث:راهن ورهان (بول ريكور).....97
3 -1 الريبية والنسقية..... 98
3-2 البديل الأنسب.....105
3-3 بعيدا عن النسق.....110
الفصل الثالث:سؤال التأويل العربي.....122
المبحث الأول:التأويل أداة للتغيير(أدونيس).....123
1-1ثنائية تخفي المشكلة.....124
1-2 فعل الإبداع.....134
1-3 تمجيد الروح الفردية.....142
1-4الرؤية المغلوطة للزمن.....149
1-5 لماذا العقلانية؟.....153
المبحث الثاني: دفاعا عن التأويل(نصر حامد أبوزيد).....162
2 -1تكبيل التأويل.....1163
2-2 مأزقية مفهوم النص.....171
2- 3التأويل والمجاز.....175
2-4 التأويل والعرفان.....183
2-5 – لماذا التراث؟.....187
المبحث الثالث:التأويل مسؤولية وتدبر(مصطفى ناصف).....193
3-1ما التأويل؟.....194

3-2التأويل مسؤولية.....200
3-3القراءة إلى أين؟.....207
3-4الحوار كنه التأويل.....210
3-5لماذا الولع بالفينومينولوجيا؟.....213
القسم الثاني:النموذج وحتمية الإنتماء.....223
الفصل الرابع:حقيقة النص عند حسن حنفي.....223
المبحث الأول: ماهية النص عند حسن حنفي.....226
1-1مفهوم النص.....226
1- 2فاعلية النص.....233
1-3النص بين المتغيرات والثوابت.....238
1-4 ما النص؟.....243
المبحث الثاني:النص والدلالة.....245
2-1الدلالة اللغوية.....245
2-2 الدلالة الإيحائية.....249
المبحث الثالث:النص معضلات وحلول.....253
3-1من معرفة السلطة إلى سلطة المعرفة.....254
3-2من الإيديولوجيا إلى الإبستيمولوجيا.....258
3-3 من الحيادية إلى الفعالية.....262
3-4 حقيقة النص الأدبي.....266
3-5 حقيقة الخطاب.....272
الفصل الخامس:ثم التأويل.....283
المبحث الأول: ماهية القراءة.....285
1-1 القراءة.....285
1-2 القراءة بين المنهج والإستراتيجية.....290
1-3 القراءة وازدواجية الوظيفة.....297

المبحث الثاني:التأويل روافد ثلاثة.....302
2-1خلفية التراث العربي.....306
2-2خلفية التراث الغربي.....313
2-3خلفية الواقع.....321
المبحث الثالث: الإبداع حقيقة التأويل.....324
خاتمة.....339
قائمة المصادر والمراجع.....349
فهرس الموضوعات.....359