

بين قراءة النص الديني والنص الأدبي

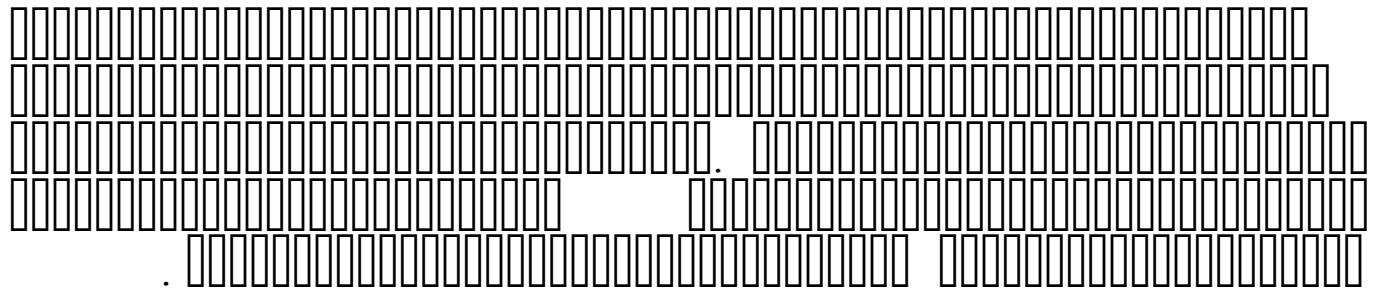
يحيى محمد

الكتابة هي فن (الفهم والتأويل (كعلم مستقل على يد فريدريك شلايرماخر (المتوفى سنة 1834م) تحت وسام: الهرمنوطيقا Hermeneutics، وهو مصطلح مشتق من لفظ يوناني قديم له علاقة بتفسير النصوص، كالذي جرى استخدامه على يد أرسطو. ويتضمن المصطلح إشارة لها دلالة خاصة، وهي الإشارة المتعلقة بهرمس^{Hermes} الذي عزا له القدماء مختلف أنواع العلوم، ومنها تعليم اللغة والتفسير والتشفير وفك الرموز والانتقال من الظاهر لمعرفة الباطن بلا حدود، أي القدرة على فتح باب التأويل بلا انقطاع، وهي ما امتازت به الدراسات المعاصرة للقراءة والهرمنوطيقا.

ومع أن هناك من سبق شلايرماخر في البحث حول قضايا الهرمنوطيقا، لكن إليه يعود الفضل في تأسيس هذه القضايا ضمن إشكالية علمية مستقلة تخص النصوص عامة، بشرية كانت أو دينية، دون أن تقتصر على نصوص الكتاب المقدس. فهو لم يميز بين النص الديني والنص البشري، بحجة أن من كتب النص الديني هم بشر أيضاً، لكن ذلك لم يمنعه من أن يضع في عين الاعتبار أهمية دراسة حياة المؤلف، لالقاء الضوء على فهم النص والإبداع الفني بشكل أفضل، وقد استدعاه هذا الأمر إلى أن يتصور مع أتباعه من الرومانسيين بأنه يمكن للقارئ أن يفهم المؤلف بأفضل مما فهم هذا الأخير نفسه عند إتباعه هذه المنهجية. وهي القاعدة التي سبق للفيلسوف الألماني (عمانوئيل كانت (أن استشهد بها. وقديماً انشد المتنبي بيته الشهير عندما سئل عن

معاني شعره :إسألوا ابن جني فهو أدري بشعري مني .في حين إن اغلب الذين تناولوا النص البشري والعمل الفني قاموا بعزل المؤلف وتحبيده عما أبدعه، لا سيما بعد مرحلة ما يسمى بما بعد البنيوية او ما بعد الحداثة منذ ستينات القرن العشرين، الى الدرجة التي عبر فيها الناقد الفرنسي (رولان بارت)تعبيره الشهير بموت المؤلف، وذلك ليخلوا بين القارئ والنص، وبعضهم أراد من هذه الممارسة فسخ المجال لأن يقول القارئ ما يريدته تبعاً لما تفرضه ذاتيته وقبلياته الخاصة، ومن ثم اسقاطها على النص المقروء .لذلك وردت عبارة (إيف شيفريل)وهي تتضمن كون القارئ أصبح <البطل الحقيقي للبحث الأدبي>، لا سيما وأن فكرة غموض العمل الأدبي وعدم اكتماله يفسح المجال لانتظار القراء أكثر فأكثر .الامر الذي يفتح الباب لظهور نصوص جديدة للقراء - بلا حدود - غير تلك التي للمؤلف.

ولم يتوقف الحال عند إماتة المؤلف او تغييبه، بل وصل الأمر الى تغييب حتى (المتلقي الأصلي) الذي يتوجه اليه قصد المؤلف من نصّه المدوّن .والغرض من هذا التغييب، سواء بالنسبة للمؤلف او المتلقي الأصلي، هو ليفسح المجال للقراء جميعاً بأن يدلّو كل منهم بدلوه لفهم النص دون اعتبار ما سبق ذكره .وبذلك سيكون النص مفتوحاً لجميع القراءات، او هو مفتوح على كل من يعرف القراءة كالذي يراه غادامير ويؤيده ريكور، وكما يقول هذا الأخير :اذا ما دام النص يفلت من مؤلفه ومن سياقه فإنه يفلت أيضاً من متلقيه الأصلي، وهكذا يهب نفسه قراءاً جديداً باستمرار>.



وبالتالي لا يمكن تطبيق ما سبق على النص الديني، اذ ليس الهدف في قراءة الاخير هو البحث عن الثراء والخصوبة بمعزل عن قصده او قصد صاحبه، بل الغرض هو معرفة ما يتضمنه النص كحقيقة موضوعية غير منفصلة عن قصد صاحبه .فنحن لا ينتابنا شك بأن مضمون النص الديني يحمل رسالة للبشر يراد التعرف عليها لتطبيقها، سواء آمنا بحقيقة ما يفترضه النص من مصدر قدسي ام لم نؤمن .ولا يجري هذا الحال - غالباً - في النصوص الأدبية وسائر الأعمال الفنية، وهو ما يبرر جعل القراءة فيها تستهدف الثراء المعنوي بعيداً عن قصد المؤلف، فالجدل المحتدم في الاتجاهات الغربية المعاصرة المعنية بفهم النص والهرمنوطيقا ينحصر في تحديد فعل الفهم والتأويل ضمن العلاقة الدائرة بين ذاتية القارئ والنص، ولم يُعط للمؤلف مجال ضمن هذه العلاقة الدائرية المسماة بالدائرة الهرمنوطيقية، فالغرض من ذلك كما اشرنا هو البحث عن الثراء والعمق وعدم التقيد بقيود مقاصد الكاتب وصاحب العمل الفني؛ طبقاً للاعتبارات النفعية (البراجماتية) .وبالتالي فالاشكالية المطروحة في القراءة الخاصة بالنصوص الأدبية هي في

الغالب اشكالية براجماتية. ومع ان هناك من يتبنى هذه النزعة صراحة، لكنها تمتد لتطول غيرها من الاتجاهات، لذلك لا غرابة من ان يصف المفكر البراجماتي رورتي نقائضية دريدا المسماة بالتفكيكية بأنها واقعة اسر النزعة البراجماتية، اكثر مما يتصف بها واضع هذه الكلمة (البراجماتية)، أي المفكر بورس.

الاشكالية التي تناسب قراءة النص الديني فهي اشكالية (التطابق)، أي البحث عن حدود التطابق بين الفهم وما عليه النص او الخطاب الديني، وهو ما يستدعي معرفة قصد صاحبه دون التوقف عند حدود دائرة القارئ والمقروء، والا قد يفضي الأمر الى استحالات عقلية. فمثلاً لا يمكن فهم النص القرآني القائل ((: وهو على كل شيء قدير))؛ بمعزل عن معرفة صاحب هذا الخطاب. فلو أن القارئ اراد التخلي عن هذه المعرفة وقصد المتكلم؛ لكان يمكن ان يستنتج بحسب الاعتبارات اللغوية الصرفة نتائج نعلم يقيناً بأن صاحب النص لا يقصدها، مثل أن الله قادر - ايضاً - على افناء ذاته وخلق ما هو اعظم منه قدرة وقوة. كما يمكن للقارئ ان يصل الى تناقض النص ذاته عند عدم أخذ مقاصد المتكلم، كما هو واضح من ظاهرة التعارض في الظهور اللفظي للعديد من نصوص الخطاب الديني، كالذي تعرضنا له خلال الجزء الاخير من هذا الكتاب. لذلك كان لا بد من التعرف على كل ما له علاقة بصاحب النص او الخطاب، كالتعرف على الرسول القائم بتبليغ الخطاب وتجربته وكيفية تطبيقه له، بغية فهمه فهماً يقترب من مقاصد صاحبه.

أما الاشكالية التي تناسب قراءة النص الديني فهي اشكالية (التطابق)، أي البحث عن حدود التطابق بين الفهم وما عليه النص او الخطاب الديني، وهو ما يستدعي معرفة قصد صاحبه دون التوقف عند حدود دائرة القارئ والمقروء، والا قد يفضي الأمر الى استحالات عقلية. فمثلاً لا

يمكن فهم النص القرآني القائل ((: وهو على كل شيء قدير))؛ بمعزل عن معرفة صاحب هذا الخطاب. فلو أن القارئ اراد التخلي عن هذه المعرفة وقصد المتكلم؛ لكان يمكن ان يستنتج بحسب الاعتبارات اللغوية الصرفة نتائج نعلم يقيناً بأن صاحب النص لا يقصدها، مثل أن الله قادر - ايضاً - على افناء ذاته وخلق ما هو اعظم منه قدرة وقوة. كما يمكن للقارئ ان يصل الى تناقض النص ذاته عند عدم أخذ مقاصد المتكلم، كما هو واضح من ظاهرة التعارض في الظهور اللفظي للعديد من نصوص الخطاب الديني، كالذي تعرضنا له خلال الجزء الاخير من هذا الكتاب. لذلك كان لا بد من التعرف على كل ما له علاقة بصاحب النص او الخطاب، كالتعرف على الرسول القائم بتبليغ الخطاب وتجربته وكيفية تطبيقه له، بغية فهمه فهماً يقترب من مقاصد صاحبه.

صحيح انه في النصوص الادبية لا يمكننا اخذ قصد المؤلف خارج حدود مفردات وعلامات النص التي يضعها، فنحن ننتزع مقاصده مما نتوقعه وفق هذه المفردات والعلامات، ولا يحق لنا ان نضع ما نريده من مقاصد، فقد يكون النص متناقضاً، وبلا شك ان صاحبه لا يقصد التناقض، لكنه قد يقع به من دون وعي احياناً، وبالتالي ليست مهمتنا انقاذ المؤلف على حساب النص، فقراءتنا ينبغي ان تكون موجهة وفق هذا الاخير. لكن قد ندرك بأن علامات النص تفيد مقاصد له ليست معلنة، وقد تكون المقاصد وجدانية دون حاجة التنصيص عليها، كما قد نفهم هذه المقاصد من خلال المعنى العرفي وقت كتابة النص، او من خلال سيرة الكاتب بما لها علاقة مباشرة بالنص المقروء، والتي يتوقع ان يفهمها القارئ الاصلي الموجه اليه الخطاب قبل غيره من القراء. وبغير ذلك فمن المفروض ان لا يقحم القارئ نفسه في انقاذ النص من النقص والتناقض وفقاً لفهمه واستنتاجه، خلافاً للوظيفة التي نمارسها في فهمنا للنص الديني، والتي تفترض الاخير يتعالى على التناقض الذاتي.

هكذا اذا كان هدف قراءة النص الأدبي هو الشراء المعنوي فحسب؛ فإن ما يناسب هذه القراءة هو

تحقيق) الحد الأقصى (للفهم والتأويل، سواء جرى ذلك طبقاً للموجهات الذاتية للقارئ، أو تبعاً لموجهات النص وبمعزل عن قصد المؤلف، ففي كلا الحالين يكون الفهم بلا حد ولا نهاية، ويتعاضد الأمر عندما تنفلت ذات القارئ من عقالها، فتصبح هي الموجه للنص لا العكس، فيكون الفهم بلا حد ولا قيد ولا نهاية؛ طبقاً لانزلاق القارئ بإقحام ما يريد من قبلات ورغبات ذاتية. وكل ذلك بعيد عن أن يناسب القراءة الخاصة بالنص الديني، فالشيء الذي يناسب هذه القراءة ليس الشراء المعنوي وبلوغ الحد الأقصى من الفهم والتأويل، بل الاكتفاء بـ) الحد الأدنى(بغية التعرف على المعنى الحقيقي للنص. فلو طبقنا قاعدة الحد الأقصى للفهم والتأويل، فسيكون الهدف محكوماً بشراء المعنى وخصوصيته رغم أنه قد يكون على حساب ما يريده صاحب النص ويقصده، طبقاً للهدف البراجماتي، وقد نصاب بداء الممارسات الغنوصية للفهم؛ كمارسات فوضوية أو هوسية بحسب تعبير السيميائي الإيطالي) أومبرتو إيكو(. ورغم أن هذا الأخير نقد الاتجاهات المعاصرة التي لا تعير أهمية للنص بقدر ما تركز على ذاتية القارئ وابداعاته، ومنها ما وصفها بأنها نزعات هرمسية جديدة، أو أن لها قرباً وشبهاً بالطريقة الهرمية الغنوصية، باعتبارها تندفع بلا حدود ولا قيود، إلا أنه كان الآخر في بعض كتاباته الأولى يقترب من هذا الاتجاه، كما في كتابه) العمل الفني المفتوح(، خلافاً لكتابه المتأخر) حدود التأويل(. وبالتالي فالنزعة البراجماتية بارزة في تحديد تنوع القراءة المطلوبة للنص والعمل الفني، وهو أمر يطبق أيضاً على المنهج الذي يرى النص الأدبي مصاباً بالتناقض والتنافر الذاتي، وأنه يخلو من المعنى، وتظل مهمة القارئ المبدع هي الكشف عن تناقضات النص وإظهار فضاءحه وما يخفيه، كما هو الحال في كتابات دريدا النقائضية.

0000 000 000 0000 0000 00 0000 0000000 000000 0000 0000 000000
 00 000000000 00 00000 00 000000000 0000000 0000000 000000
 000000 00 00000 0000 0000 00 00 0000 00000 000000 0000 000000
 000000 000 00 00000000 000000 000 0000000 0000 000000 000 00 00
 .00000 0000 000 000000

إن الخلاف الحاصل اليوم في نظريات التأويل والقراءة حول منح الدور الاعظم للموجهات الذاتية للقارئ في قبال الموجهات الموضوعية للنص، او العكس، يذكرنا بالخلاف المنهجي لدى العلم الحديث بين النظامين العلميين الافتراضي والاجرائى، او بذلك الحوار الذي جرى بين وليام هويويل وجون ستيوارت مل خلال القرن الثامن عشر، وذلك قبل ان تتكشف ثمار النظام الافتراضي ودواعيه ابان القرن العشرين. فقد تعلق النزاع بينهما حول طبيعة المفاهيم والنتائج المستخلصة من المنهج العلمي. وكان ستيوارت مل يعتقد ان النتائج العلمية إنما تعبر عن مفاهيم مستنسخة من الواقع، أو أنها تمتاز بالمطابقة معه، وفاقاً مع الرؤية البيكونية، وخالفه في ذلك وليام هويويل الذي رأى ان القوانين العلمية عبارة عن افرازات ذهنية بما يتسق مع الرؤية الديكارتية. فهذا النزاع يشابه ما يجري من خلاف لدى التأويلات السيميائية بين اولئك الذين يراهنون على الموجهات الذاتية للقارئ مثلما هو الحال لدى الاتجاهين النقائضي والبراجماتي، وبين الذين يلتزمون بسلطة الموجهات الموضوعية للنص، كالذي يدعو اليه المفكر الايطالي إيكو.

ان من الفوارق الاخرى في القراءة بين النص الأدبي والنص الديني، هو ان البحث في قراءة الاول يجري وفق علاقة ما يطلق عليه (التناص). (فمن المسلّم به ان كل نص بشري لا بد وان يعتمد على نصوص أخرى للغير، فيكون نص المؤلف جامعاً لتشكيلة من النصوص السابقة عليه مع ما له من اضافة جديدة. بمعنى انه لا يمكن كتابة نص من غير اعتماد على غيره من النصوص، سواء كان ذلك مصرحاً به أم لا، وسواء كانت النصوص منقولة حرفياً او أنها ملقاة بمعانيها او حتى محورة عما هي عليه في الاصل. وبالتالي فكل نص هو مستعار من نصوص اخرى مختلفة المشارب والاصول والازمان، وكل نص هو مرتع للنصوص والافكار الحاضرة منها والماضية. وهذا ما جعل (لانسون) يرى بأن ثلاثة أرباع الكاتب او المبدع مكوّن من غير ذاته. وتعد الناقدة السيميائية (جوليا كريستيفا) (أول من وضعت مصطلح التناص) عام 1966م، وكانت تقول بأن > كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى <. لكنها تخلت عن هذا المصطلح عام 1985م (واستبدلته بمصطلح اخر اطلقت عليه) (التنقلية)، لكونه، كما تقول، قد فهم في الغالب بالمعنى المبتذل. ومع ذلك فقد ظل المصطلح ساري المفعول في كتابات النقد الأدبي، لا سيما أن التناص، او كما يسميه الناقد الأدبي (محمد عزام) النص الغائب، لا يختص بالكاتب وحده، بل يشمل القارئ ايضاً، باعتباره يساهم في اعادة تشكيل النص ونتاجه من جديد.

0000 0000 00000000 00000000 00000000 000000 0000 00 000000 0000 00
 000 00000000 0000 0000000 0000 00 000 000000 0000 000 0000 00
 .00000000 00000000 00 000000 000000 0000 00 000000 00

صحيح أن النص الديني - كالقرآن الكريم مثلاً - يعتمد على اللغة، واللغة تحمل ثقافة البيئة، أي ثقافة الناس وتصوراتهم الحاضرة والماضية، وبالتالي يصبح النص مرتعاً لهذه الثقافة، ومن ذلك أنه نتاج نصوص آخرين سابقين، لكن ذلك لا يجعل منه بالضرورة أداة استهلاك للنصوص دون إعطائها المعاني الجديدة. إذ مع أن الكلمات قد يحافظ كل منها على المعنى المتداول ثقافياً؛ لكن ارتباطها ضمن الشبكة السياقية يجعلها قادرة على إعطاء الدلالات والمفاهيم الجديدة غير المألوفة للثقافة المتداولة. فمثلما ليس هناك معانٍ للالفاظ من غير تمايز، إذ الفهم اللغوي قائم على الاختلاف والتمايز بين الالفاظ كالذي يقرره أصحاب ما بعد الحداثة من أمثال جاك دريدا^١، فكذا نقول إن الجودة والثراء المعنوي قائم على الاختلاف والتمايز بين سياق ومجال الالفاظ وعلاقاتها. فمثلاً إن النصوص العرفانية تتحدث بنفس الكلمات والمعاني اللفظية لثقافة الناس، لكن مراميها شيء آخر مختلف، فهي بالتالي تعد نصوصاً جديدة على هذه الثقافة. كذلك فإن النص الديني رغم أنه اعتمد غالباً على المعاني الدارجة ثقافياً للالفاظ اللغوية المعهودة، لكن تشكيلته العامة قد تجاوزت - في الغالب - ما سبقه من نصوص، معنى وصياغة.

وسواء في النص الديني، او النص الأدبي، هناك نوع من التصور المفترض، وهو أن كل فهم يتصدى لهما هو فهم ناقص يحتاج الى فهم اخر يتممه، وهكذا من غير نهاية، فتصبح بذلك

القراءات خصبة ومشجعة ومثرية. فهذا هو ما يتفق عليه اصحاب القراءات الهرمنوطيقية، وهو داته يتسق مع أصل اشتقاق لفظة Hermeneutics المتضمنة للإشارة الهرمسية، ويكفي أنه يخدم الغرض البراجماتي. وقد اعتبر شلايرماخر أن فن الهرمنوطيقا يفترض - كمبرر لقيامه - كون الأصل في الفهم المتلقى هو فهم سيء وانه يحتاج الى معايير منضبطة لتقديم الفهم المناسب، لا سيما عندما يكون النص مكتفياً بالغموض والرمزية. وقد يكون جميع الذين تناولوا النصوص من حيث التحليل الهرمنوطيقي يتفقون على مبدأ أن كل فهم يُقدم هو فهم ناقص، وهو ما يجعل ممارسة القراءة حيوية ودينامية لا تنتهى عند حدود معينة.

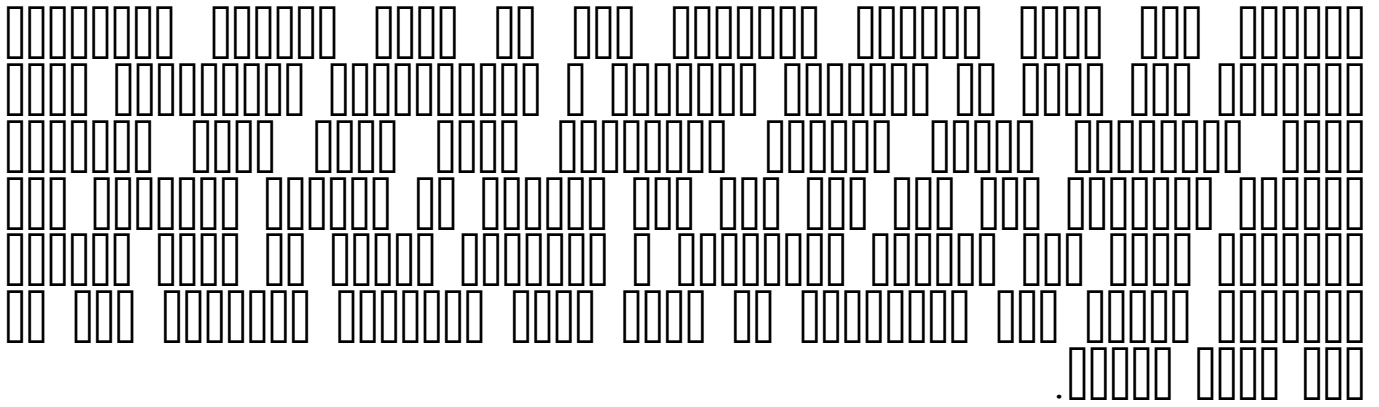
00000 00000 00 00000000 00000 0000000 00000 000 0000000 000 0000000
 0000000- 0000000 00 0000000 000 00000 - 00 00 0000000 0000 00000000
 00000000 00 000 000000 0000000 00000: 00000 000 00000 00000000 000
 00000 00000 000 00000000 000000 000000 00000 000000 00000000 00000000
 00000000 000000 000 000000000 000000 00000000 00000000 000 000000 00000
 000000000 00000000 000 00 0000000 00000000 00000 000000 00000000000000
 00000000 00000000 000 00000000 000 000 00000000 00 000000 00000000
 000000 000 000 00 000000 00 000000 0000000 000000 00000000 0000 000000
 00000000 00000 00000 000000 00 00 000 00000 0000000 00000000 00 0000000
 00 00 0 00000 0000000000 0000 000 00000 00 000000000 0000000000
 000000 000000000 000 000 00 00000000 00000000 000000000000 000000000
 0000 000000 00000 000 0000000 00000000 00000000000 00000000 000000
 0000000 000000 00000 000000 00000 000 00000000 000 0000000. 0000000000
 000 000000000 00000000 00000 00 0000000000 00000 000000 00000 00 00
 0000000 000000 00000000 000 00 00 00. 000000000000 00000000 0000000000
 000 0000 0000000 00000000 00 000 000 00000 00000. 000000 00000 0 000000
 0000 00 00000 000 00000 0000000 0000000000 00000000 0000000 00000000
 00000000000 000000 00000 0000 000 00000- 00000000 00 00000000 00000
 0000000000000000 00000000 00 0000000 00000 0000000 00000 00 000000
 000000 0000000 000 00000000 00000000 00 000000 0- 000000 00000000
 00000 0000000 00 000 000 00000 00000000 00000000 000000 00 00 0000000
 000000 0000 0000000000 0000 0000 00000000 0000000 000 000000 00 0000000
 0000000 00 0000000000 00000000 00000 0000000 000 00 0000000 0000000
 .00000000 00000000 00000000 00000000 000000 000000 00000 000 0000000000

11111 22222 33333 4444 55 66666 7777 88888 99999 101010 11111 121212
 1111 22222 33333 444 5555 66666 7777 88888 9999 101010 11111 121212

000 0000000 0000 000000 000 00000 000 0000 000 00 00000000 000
0000000000 000 0000 00000 0000000 000 0000 00 0000 0000 000 000000
.00000 000 00000 0000 000000 000000 000000 000000

00000000 00000000 0000 0 0000 000 00 000000 000000 000 000000
 0000 00000 00 000 00000 000000 000 000000 00000 000 0000 0000
 0000 00000 0000 000000 000000 00000000 000000 00 000 0 000
 000 0 000 00000 000 000000 000000 0000000 00000 00000000 00000
 00000 000000 000000 000 000000 00000000 0000000 000000 00 000
 000 0000 000 0000 00000000 00000 00 0000 000 0000 00 00000
 000 00 00000000 0000 000 0000000 000000 0000 00 00000. 000000
 00000000000 000000000 0000000000 0000 000000 00000 00000 00000
 000000 000000 0000 0000 00000. 000 00 00000 0000 0000000000 00000
 00000 00000 00 000000 0000 0000 000 0000 000000 000 000 00
 00 000000 000 000. 00000000 00000000 000000 0000 000000 000 00000
 0000 000 0000 0000 0000 0000 00 00 00000 00 000000 00 00000
 000000000 000000000 000 000000 00 000 0000 0000000 0000 0000000
 00000000 000000 00000 00 000 0000 0000 00 000 00 00000 0000 00
 000000 0000 0000. 00000 00000 0 000000 00000 000000000 000000 000000
 00000000 0000000 00000 00 00 00000 000000000 000000000 000000 0000
 .00000 0000000 00000 0 000000

000000 000000 00000 00000000 00 000 000000 00000000 000 0000000 000
 00 000000 00000 00 00000 00000 000000 00000 00 00000 000000 000 000000
 00000000 0000000 0000 000000 00000 00 000. 00000 00 0000 000 000000
 000000 0000000 0 000. 000000 00000000 000 00000 0000000 0000000 0000000
 00000 000000 000 000000 00000 0000000 00000 00 00000 000 0000000000
 0000000. 000 000 00 0000000 0000000 0000 00000000 000 0000000 00000000
 00 0000000 000000 00000000 000 0000000 000000 00000000 00000 000000 000
 0000000 00 000 000000000 00000 0000000 00000 00 000 000000 000 0000000
 .0000000 0000000 00000 000000000 000000 000000 00 00000000 000 000
 00000 00 00000000 0 00000 000000 0000000 000 00 00000000 00000 0000000
 000000 00000000 000 00000000 000000 000000 000 00000000 000 00000000
 00 00 000. 0000000 00 00 0000000 000 0000000 00000000 000000 00000000
 000 000000 000000 000000000 000000000 00000000 00 000000 000000 000000 000



بالفعل ان هناك من يؤيد القراءة القصوى للنص الديني؛ شبيه بما يرد في النص الأدبي، بحجة وجود روايات تفيد بأن للنص (القرآني) ظاهراً وباطناً ولهذا الباطن باطن آخر الى سبعة أبطن، او أن له ظاهراً وباطناً وحداً ومطلعاً، وكذا الروايات التي تفيد بأن كلام أئمة أهل البيت يسع لمعاني كثيرة، وان فيه طبقات من الباطن فيبدو بعضه على خلاف البعض الآخر، او ان في كلام الائمة سبعين وجهاً ممكنًا. لكن الإشكال الذي يرد في هذا الصدد هو أنه حتى لو افترضنا صحة هذه الروايات؛ فما الذي يضمن الوصول الى تلك الطبقات من الباطن، مع أن ظاهر النص لا يبدي قرائن كافية للتدليل عليها؟ فكيف اذا ما عرفنا بأن تحقيق الحدود القصوى للقراءة - تحت مظلة تلك الطبقات من الباطن - يندفع بإسقاطات الاعتبار الذاتية، كإسقاطات القبلات الفلسفية والعرفانية وغيرها؟! لذلك كان لا بد من التواضع والاعتدال عند معالجة هذا النص، من غير غلو ولا تقصير.

على ان هذه الطريقة في القراءة قد سبق اليها العرفاء المسيحيون قبل الاسلام، مثلما سبقهم في ذلك عرفاء اليهود. فهناك قراءة عرفانية للانجيل من خلال المفسر <الكامل> الذي يعرف معاني الرموز طبقاً لمبدأ ان الكون كله مليء بالرموز وانواع العالم غير المرئي، وان للاثياء كلها وجهين ظاهر وروحي، والاخير لا يتعرف عليه سوى الشخص الكامل، كالذي يراه الاسكندراني اوريغانوس (المتوفى سنة 254م)، فهو يعتقد ان النص الديني يحتوي على الغموض الاقصى الذي لا يمكن التعبير عنه بغير الرموز.. فالرمز فقط هو ما يقدم المفتاح لفك أقفال الغموض المختبئ في النص. وقد عرفت مدرسة الاسكندرية بطريقتها الرمزية في قراءة الانجيل خلافاً لمدرسة انطاكية الحرفية. اذ كان كليمنفس الاسكندراني (المتوفى عام 214م) متأثراً بالمفسر اليهودي فيلون الاسكندراني (المتوفى عام 45-50م) فقرأ الانجيل بعيون الفلاسفة اليونان، و اعتبر ان لغة النص رمزية ويجب ان تفهم بطريقة رمزية وتأويلية. وكان فيلون يرى ان من الواجب - في اكثر الاحيان - وضع دلالة النص الحرفية جانباً لصالح الدلالة الرمزية، معتبراً ان النص يتضمن معان عديدة، ورأى ان لكل حرف من النص الالهي تميزاً خاصاً، وهو مليء بالمعاني العميقة. بل اكثر من هذا ان جماعة من احبار اليهود اعتبروا ان كل قراءة للتوراة لا يمكنها ان تصل الى اعماقه الحقيقية، محتجين على ذلك بان التوراة كانت موجودة حتى قبل الخلق نفسه، وفي تعليق مشهور يقول ان الله فكر في التوراة ثم خلق العالم، مثل البناء الذي يفكر في خطة

سابقة ثم يبني عليها البناء، اما النص التوراتي المكتوب فهو بمثابة ثوب للنص الموجود منذ القدم. وهذا ما يجعل بنظرهم كون التفسير لا نهاية له، فكل قراءة لا تمس سوى ثوب النص دون ان تلوح اعماقه الغائرة.

النص التوراتي المكتوب هو بمثابة ثوب للنص الموجود منذ القدم. وهذا ما يجعل بنظرهم كون التفسير لا نهاية له، فكل قراءة لا تمس سوى ثوب النص دون ان تلوح اعماقه الغائرة.

النص التوراتي المكتوب هو بمثابة ثوب للنص الموجود منذ القدم. وهذا ما يجعل بنظرهم كون التفسير لا نهاية له، فكل قراءة لا تمس سوى ثوب النص دون ان تلوح اعماقه الغائرة.

¹ انظر حول المصطلح الموسوعة الالكترونية التالية:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Hermeneutics>

² بول ريكور: نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006م، ص 122. كذلك: بول ريكور: من النص الى الفعل، ترجمة محمد برادة - حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الاولى، 2001م، ص 110-111.

³ دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م، عن الموقع الالكتروني لاتحاد الكتاب العرب: <http://www.awu-dam.org>.

⁴ نظرية التأويل، ص 146.

⁵ أومبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى، 2000م، ص 126.

⁶ المائدة 120/

⁷ انظر كذلك: القسم الاول من: جدلية الخطاب والواقع.

⁸ انظر بهذا الصدد: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، نشر منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الطبعة الاولى، 1428هـ - 2007م، ص 79.

⁹ للتفصيل انظر: فلسفة العلم، ص 371-372. كذلك: الاستقراء والمنطق الذاتي.

¹⁰ لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب، ترجمة محمد مندور، ضمن: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، 1996م، عن الموقع الالكتروني: www.4shared.com.

¹¹ النص الغائب، ص 29-30.

¹² انظر مثلاً: جوناثان كلر: جاك دريدا، ضمن: البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس الى دريدا، تحرير جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (206)، 1996م. كذلك: جون ستروك: المقدمة، ضمن نفس المصدر.

¹³ مرتضى الانصاري: فرائد الأصول، تحقيق وتقديم عبد الله النوراني، مؤسسة النشر الاسلامي، قم، الطبعة الثالثة، 1411هـ، ج1، ص115.

¹⁴ لاحظ: يوسف البحراني: الدرر النجفية، مؤسسة آل البيت لحياء التراث، ص87-88. والفيض محسن الكاشاني: الأصول الأصيلة، تصحيح وتعليق مير جلال الدين الحسيني، سازمان چاب دانشگاه، ايران، 1390هـ، ص17-18. كما انظر كتابنا: مشكلة الحديث.

¹⁵ مقدمة في الهرمنوطيقا.

¹⁶ نفس المصدر والصفحة.

¹⁷ المصدر السابق.