رفض التأويل في الفكر الغربي المعاصر "سوزان سونتاغ" نموذجاً

فارس بن سليمان

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-الجزائر-

لهذا كان كتابها "ضدّ التأويل ومقالات أخرى" تطبيقاً عملياً رامية إلى تفكيك ظاهرة التأويل في مختلف قوالب الفنّ من مسرح وسينما وفيديو، تفكيكاً نقدياً كاشفاً عن التأثيرات الغير مرغوبة للتأويل على الفنّ. ولما كان هذا هو هدف الكتاب ومقصوده، فإنّ سوزان لا تلتفت إلى اختلاف الفلاسفة في تعريف الفنّ من جهة اعتباره مردوداً انعكس عن فعل الواقع وتأثير، أو هو تعبير محض عن مكونات الذات، بل كان اعتناؤها بالمضمون، باعتباره المقصود الأوّل من التأويل.

ب/ مفهوم التأويل في فكر سوزان سونتاغ:

تنفي سوزان أن يكون المقصود بالتأويل - من وجهة نظرها - سلسلة المتتاليات الدلالية اللانهائية، ذلك أنّ هذا المقصود يذهب أصالة بجوهر الحقائق ويقضي على وجودها.

ومن هذا المنطلق عابت عن نيتشه اعتباره التأويل هو الدالّ الوحيد عن جواهر الأشياء، وذلك في قوله: "لا وجود لحقائق بل لتأويلات فقط"¹.

أما البديل المفاهيمي الذي وسمت به التأويل فهو قولها في تعريفه: "التأويل هو ذلك الفعل الذهني الواعي الذي يجسّد نظاماً معيناً، وقوانين تأويلية معيّنة"².

لا شكّ أن سوزان استدعت في تعريفها هذا للتأويل ذلك الزخم الدلالي الذي رافق تطوّره، وجعله رهين دلالتين، وهاتان الدلالتان بقدر ما تشتركان في محاولة تبيان المقصود من التأويل؛ فإنهما تبتعدان كلّ البعد عن القبض على معنى متفق عليه له.

ومن هذا القبيل يرى "أمبرتو إيكو" أنّ التأويل خلق لنا تصوّين مختلفين للتأويل، فتأويل نصّ ما، حسب التصور الأوّل، يعنى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو على الأقلّ الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقلّ عن فعل التأويل.

أ/ مدخل لبيان علاقة التأويل بالفن في فكر "سوزان سونتاغ".*

لقد اعتبر الكثير من المفكرين وأعلام الفلسفة المعاصرين أنّ إطلاق العنان للتأويل دون قيد أو شرط أكبر انتصار حقّقته فلسفة اللغة في الفترة المعاصرة. ذلك أنّها جعلت انفتاح النصّ على دلالات متعدّدة وربّما متناقضة في بعض الأحيان، علامة من علامات التحرر وكسر القيد الذي فرض من قبل الفهم الأحادي أو الموجه للعمل الأدبيّ والفنّ على حدّ سواء.

إنّ التعدد في الفهم سمة من سمات الحضارة المعاصرة، ولكن هذا الانفتاح الغير المقنن، طرح في المقابل عدّة تساؤلات تتعلّق بفائدة العمل الأدبيّ والفنّي، ما دام هذا الانتاج بحدّ ذاته لا يملك إمكانية التعبير عن مقصوده، ولا تحديد دلالته، وأصبح النصّ رهين القارئ أو الناقد، سواء كان عارفاً بالعملية التأويلية أم جاهلاً بها.

ولقد كانت الزدود على هذه المقولات النقدية مبكّرة جداً، حتى أنّ ظهورها اقترن بظهور التأويل المعاصر نفسه، ويمكن الإشارة إلى أعمال نقدية لفلسفة التأويل قد تزامن ظهورها مع ظهور التأويل المعاصر وتألّفه في الساحة الأدبية والفنية، منها: أعمال أمبرتو إيكو، وأعمال سوزان سونتاغ.

ولقد تزامنت ظهور أعمال كلا من الناقلين على الساحة العلمية، وتقاربت وجهات نظرهما، خاصة حول ضرورة وضع حدود ومقاييس للتأويل.

ويمكن القول إنّ أعمال أمبرتو إيكو وإن كانت الأكثر تعقيداً والأطول نفساً فإنّ مقالات سوزان سونتاغ تمتاز بدقّة نقدها، ونصاعة عبارتها، واقتصارها على وضع حدود للتأويل في إطار ميدان تخصّصها، ألى وهو الفنّ.

ت/ موقف سوزان سونتاغ من التأويل القديم والمعاصر: جدلية الحقيقة وما وراء الحقيقة.

بغض النظر عن المجال الذي تم تطبيق التأويل عليه أول مرة، فإن سوزان ترى أنّ مهمة التأويل تمّ تفعيلها أول الأمر هروباً من مواجهة الحقيقة التي تحملها الأعمال الأدبية والفنية، ذلك أنّ الحقيقة كثيراً ما لا يتوافق منطوقها مع وجهات النظر المختلفة سواء كانت تقديسية أم تبخيسية. لذا يسعى المؤول للهروب من معضلة عدم توافق الآراء من خلال تفعيل العملية التأويلية لتبدو الحقائق أكثر تناسبا وتناسقا مع مختلف وجهات النظر.

وتؤكد سوزان موقفها هذا من خلال القيام بحفريات تاريخية حول المنشأ الأول لعملية التأويل لتؤكد أنّ هذا الأخير " ظهر للمرة الأولى في ثقافة أواخر الحقبة الكلاسيكية، حين تحطمت سلطة الأسطورة ومصداقيتها بواسطة الرأي الواقعي عن العالم الذي جاء به التنوير العلمي، وحالما طرح السؤال الذي يقض مضجع الوعي ما بعد الأسطوري -ظاهرة الرموز الدينية- لم تعد النصوص القديمة بشكلها البدائي، مقبولة أبداً، ثمّ استدعي التأويل لمواءمة النصوص القديمة مع المطالب الحديثة".⁷

وهذه المواءمة التي استدعتها سوزان للكشف عن حقيقة التهرب من الحقائق التي تحملها الأعمال الفنية والأدبية ما هي إلا تكريس للرمزية على حساب الحقائق المنطوق بها في الأعمال الأدبية والفنية، ومن هنا تنقلب العملية البحثية لتنطلق من الرمز كأصل للوصول إلى الحقيقة المخفية بدون أيّ شك. ومن هنا يصف "بنكراد" أنّ التأويل " تحضير في الواقعة على شكل إشارات رمزية تثير فينا أسئلة تدفعنا باستمرار إلى رحلة البحث عن الحقيقة، هذا البحث تكون معه الحاجة إلى التأويل ضرورة ملحة، ولأن إدراك أية ظاهرة بصورة فعلية يقتضي استظهار السيرورة التاريخية والقيم الثقافية التي انبثقت منه هذه الظاهرة وتحولت عبرها إلى ذاكرة للفعل الإنساني، فإنّ تجاوز هذه اللحظة المباشرة أمر طبيعي، هذا التجاوز يضعنا على عتبات

أما التصور الثاني فيرى على العكس من ذلك في أنّ النصوص تحتل كلّ تأويل".³

إنّ التصور الأول للتأويل فبقدر ما يعطي للنص القدرة على التعبير عن نفسه، فهو يجعل التأويل أداة لا تعمل في النص إلا بقدر ما يسمح النص به، وذلك وفق قواعد مضبوطة. وهذا ما يذكّرنا بتعريف سوزان السابق للذكر للتأويل بأنه "الفعل الذهني الواعي الذي يجسد نظاماً معيناً، وقوانين تأويلية معيّنة".

إنّ هذا التصور للتأويل والذي انتصرت له سوزان يذكّر " بمقولة الحرّية لدى سارتر: الحرّية المطلقة التي يمنحها العمل الأدبي للمؤول، والتي يجب أن تكون حرّية مسؤولة وواعية. وهذا يعني أنّ تدخلات المؤول واختياراته الحرة، يجب أن تخضع لشروط معيّنة، ولا يمكن أن تكون أبداً اعتباطية".⁴

إنّ نضج العملية التأويلية لدى سوزان ينبغي أن يتم من خلال احترام مجال وميدان الممارسة. لذا فالتأويل يأخذ صفة الخصوصية في ميدان الفن، والذي يعبر عنه بمعنى أخصّ ب: الترجمة والإعراب الدقيق عن المقصود بعناصر العمل الفني المنتقاة بعناية وتركيز.⁵

إنّ قصر عملية التأويل على عناصر منتقاة من العمل الفني يعني بالضرورة قصر التأويل على مساحة أقلّ اتساعاً، مما يزيد من تعقيد مهمة التأويل، والقصد من هذا جعل التأويل عملية منضبطة تتناسق فيه الدلالات ولا تتضارب المقولات المتأولة عن النص الواحد، وهذا ما يذكّر بنظرة "إيكو" تجاه عناصر العمل الفني، ف"عناصر الشكل الفني مرتبطة فيما بينها بواسطة مجموعة هائلة من العلاقات المتشابكة والمتنوعة، بحيث يكون من غير الممكن فصل أيّ عنصر ومنحه دلالة معينة تكون مستقلة عن الأبعاد الدلالية التي امتلأت بها العناصر الجمالية الأخرى... فالأمر لم يعد يتعلق بالمدلول الخاص بكلّ علامة، بل بالمدلول الكلي الذي تأخذه داخله كلّ علامة وشكلها ومظهرها الماديّ المحسوس وكذا بعدها الدلاليّ المناسب والناجم في المقابل من مجموع العلاقات المشكّلة له".⁶

القراءات الناشئة حول النص أو خطها على حدّ سواء¹³.

لقد أدركت سوزان هذه الحقيقة، وأدركت المزايا الكثيرة التي سيفقدتها العمل الأدبي نتيجة رهنه بالتأويل، فراحت تشنّ حملة شعواء مفرقة بين التأويل بمفهومه القديم وبين التأويل بنسخته المعاصرة فقالت: "إلا أنّ التأويل في عصرنا هو أكثر تعقيدا ... فالحماس المعاصر لمشروع التأويل غالبا ما يتولد عن الورع نحو النصّ المطلق ... وازدراء واضحا للمظاهر، بينما كان الأسلوب التأويليّ القديم لجوجا إنما مليئا بالإجلال، وقد أقام معنى آخر فوق المعنى الحرفي، أما الأسلوب التأويليّ الحديث فينقّب وفيما ينقّب، يدمر، يحفر خلف النصّ لاكتشاف نصّ تحتي هو النصّ الحقيقي"¹⁴.

وتحدد هنا سوزان خطر التأويل من خلال عزفه على وتر الفراغات التي يتركها النصّ، أو ما يعرف بـ"المسكوت عنه"، وهي المنطقة النصّية التي يعنى الناقد بالتنقيب فيها قصد الوصول إلى المعنى الحقيقي الخفي، الذي حاول المؤلف إخفائه أو إغفاله بطريقة أو بأخرى.

ولم ترض سوزان بهذه العملية الحفرية التي تكشف عن البنى العميقة، والحجب الكثيفة، التي تخفي من العمل الأدبي والفني الكثير من روائعه وإبداعاته وإحياءاته الجمالية، وحجتها في ذلك أنّ التأويل يعمل على مقايضة العمل الفنيّ كما هو مائل في قصد المؤلف والمبدع بنصّ آخر، غير موجود أصالة ولم يقصده المؤلف، ولا شك أنّ مثل هذا الفعل -برأي سوزان- تجنّ صارخ ينازع حقوق المؤلف والنصّ الإبداعية التي يجب احترامها.

غير أنّ ما لم تنتبه إليه سوزان أنّ القصد من إحياء التجارب المحتملة في العمل الأدبي والفنيّ هو الإثراء بدل التكتّم عن الأمر المحتمل، وإحياء بدل الإماتة، وفي الوقت نفسه يتمّ الاستدراك عن الذات في حالات عدم الوعي.

غير أنّ مقصود سوزان ينصبّ على نقد التأويل السائل، الذي يجعل من العمل الأدبي قطعة زخرفية هشة تتناولها كلّ الأيدي وتطالها كلّ الألسن، وهذا ما

التأويل أكثر خصوبة وضبطا للإطلاقية والتسيّب في الوقت ذاته"⁸.

وتكشف لنا سوزان عن نماذج من التأويل الغالي الذي خرج بالنصّ عن معقوليته، وألهمه مالا يحتمل، ومن ذلك تأويل قصة خروج اليهود من مصر والتهيه في الصحراء والوصول إلى أرض المعاد بإنّه اعتاق الروح الفردية، واجتياز المحن، وأخيرا الخلاص⁹.

ويبدو من انتقاد سوزان للرمزية تأثرا جليا بمفهوم الانحراف المعرفي، من خلال مقارنته وتطبيقه على الفنّ عموما، وعلى نظرية السينما والفيلم خصوصا، وذلك من خلال التأكيد على أنّ قوّة انتقال الدلالات المتستر علمها، يتم عن طريق الرمزية. ومع هذا فإنّ هذا المفهوم يحمل من السلبية عند سوزان ما لا يحمله عند رواد نظرية الانحراف المعرفي، الذين يشرعون انتقال مثل هذه الدلالات عن طريق الرمزية¹⁰.

وتؤكد سوزان هذا المنظور من خلال إقرارها أنّ التأويل ما هو إلا "خطة جذرية للاحتفاظ بنصّ قديم من خلال ترقيعه، إذ يعتقد أنه مهم لدرجة لا يجوز معها إطراره جانبا، والمفسّر لا يفعل سوى تعديل أو تبديل في النصّ من دون محوه أو إعادة كتابته، ولكن يعجز عن الإقرار بذلك، فيزعم أنّه يوضّحه فقط أو يميّط اللثام عن معناه الحقيقي"¹¹.

والعملية التأويلية برأي سوزان بهذا المفهوم لا تشكّل خطرا على الفنّ إذا ما قارنته بالمفاهيم والدلالات التي لحقت مصطلح التأويل عبر مسيرته التاريخية المتواصلة إلى غاية الوصول إلى معناه المتداول والمستقرّ في الفترة المعاصرة.

إنّ التأويل في الفترة المعاصرة يؤكّد على فكرة سيرورة الدلالات ولا نهائيتها، فأصبح المؤلف لا يقوم إلا "بنزهة قصيرة الأمد يضع فيها الكلمات في محلّها ليأتي القراء بالمعنى"¹² المفقود والذي لا يملكه ولا يعرفه كلا من المؤلف والنصّ على حدّ سواء.

إنّ مثل هذا الطرح ينفي وجود أية دلالة معيارية يلتزم بها النصّ، مما ينفي وجود حقيقة متعالية تتضمنها أية دلالة محتملة للنص. وهذا ما يعني صوابية كلّ

لكنه في سياقات ثقافية أخرى : إنّه رجعي ، صلف ،
رديد ، وخانق¹⁶ .

إنّ الحجة التي تبني عليها سوزان مقولتها بالفعل
التاريخي للتأويل ، هي الاستنجد بإشكالية تخالف
وجهات نظر الثقافات تجاه قبول التأويل، ذلك أنّ
اللاتاريخي هو ما كان عالميا لا يناله التشكيك ولا الرفض
من جميع الثقافات والأيدولوجيات، أما ما كان مختلفا
عليه حتى في الثقافة التي نشأ فيها فلا يمكن أن يكون
ذو طابع عالمي، وبالأحرى فهو فعل تاريخي، يجب أن
يدرس ضمن سياقاته الثقافية التي أوجدته.

وتدعم سوزان وجهة نظرها هذه، بالتمثيل بنموذجين
مشهورين من التأويل، لاقيا رفضا واسعا أو معارضة
كبيرة على المستوى العالمي قبل المحلي، فتقول: "وتجد
الإشارة إلى أنّ أكثر العقائد الحديثة شهرة ونفوذ، مثل
عقيدتي ماركس وفرويد، هي في الواقع أنظمة معقدة
من الاجتهادات التأويلية، أي من نظريات عدائية
وأثيمة"¹⁷ .

غير أنّ هذه المقولة من سوزان قد تكون مقبولة لو
كانت مبنية على استقرار تام للأيدولوجيات الناتجة
عن فعل القراءة التأويلية، أما وأنها لم تقدّم أدلة كافية
أخرى لدعم رأيها فإن قراءتها هذه الراضة للتأويل لا
تعدوا أن تكون نمذجة لا يسعها الاستقرار التام.

2- التأويل عملية تضحي بالكم لحساب المعنى:

إنّ أكثر ما عيب على الهيروميوطيقا هو كونها نظرية في
تفسير الدلالة دون السعي لتحقيق المعنى " فيتم بذلك
التضحية بالكتلة على حساب تفسير الدلالة"¹⁸ .

وتعتمد سوزان على هذا المنطلق قصد توجيه سهام
النقد للتأويل المعاصر، فتهمه بتضخيم الفكر على
حساب الأحاسيس، وهذا ما يؤدي إلى جفافها، مع
نضوب القرائح عن العطاء والانتاج، لذلك فتعامل
التأويل مع الفنّ لا يعدو أن يكون تعاملًا ميكانيكيًا
صرفًا، بعيدا كلّ البعد عن نشوة التدوق والاحساس
بالإبداع، لهذا تقول سوزان: " اليوم هو عصر مشروع
التأويل فيه رجعيّ إلى حدّ كبير، وخانق، فعلى غرار
الغازات المنبعثة من عوادم السيارات والصناعات
الثقيلة التي تلوث أجواء المدن، يسمّ فرط إرهاق

حذا بها إلى قبول التأويل بصيغته القديمة مع الإحجام
عن التأويل المعاصر.

ث/ أسباب رفض التأويل المعاصر ومسوغاته في فكر
"سوزان سونتاغ".

ترصد لنا سوزان مجموعة من الأسباب التي جعلتها
تحجم عن قبول التأويل بنسخته المعاصرة ، ومن هذه
الأسباب ما يأتي:

1- التأويل عملية ذهنية بشرية لا تخرج عن

نطاق التاريخية وقوانينها:

لقد اكتسب التأويل من خلال انتصاراته المتتالية
صفات ثلاث أكسبته خاصية التعالي والمطلقية، وهذه
الصفات الثلاث هي : العالمية؛ والمنطقية في التفسير
العام للتعابير الثقافية؛ واستحالة خروج الأحكام
المتوجهة نحو النصّ عن نطاق عملية التأويل.

ويصف لنا بول ريكور هذا الانقلاب المعرفي الذي لحق
بالتأويل فيقول: "مقابل هذا الانقلاب من التاريخية إلى
المنطقية في التفسير العام للتعبيرات الثقافية، قد نشير
إلى حركة مشابهة في حقل النقد الأدبيّ في كلّ من أوروبا
 وأمريكا، لقد بعثت موجة من النزعة المضادة للتاريخ
anti-historicism الإفراطات السابقة في التفسيرات
النفسية والاجتماعية. وعند هذا الموقف التفسيريّ
الجديد، ليس النصّ في الأساس برسالة موجّهة إلى مدى
معين من القراء، وبهذا المعنى ، ليس مقطعا من سلسلة
تاريخية، بل النصّ بالأحرى هو نوع الموضوع اللا-زمني،
الذي قطع روابطه بالتطور التاريخي بمجمله، ويتضمن
تناول الكتابة تغلبا على العملية التاريخية، وانتقال
الخطاب إلى عالم المثالية التي تسمح بتوسيع لا نهائيّ
لعالم الاتصال"¹⁵ .

لقد حاولت سوزان نسف هذا المنطلق المسلّم به لدى
أنصار نظرية التأويل المعاصر فقزّرت أنّ التأويل لا
يخرج عن كونه ظاهرة يمكن تتع تطوّره وفق تسلسله
التاريخي، ودراسته وفق قوانين التاريخية، لذا ينبغي أن
يخضع " للتقييم ضمن رؤية تاريخية للوعي البشري،
فهو في بعض السياقات فعل تحرّريّ : فهو وسيلة
للمراجعة ، وتناقل القيم، والهروب من الماضي الميت،

التي أودعها فيها المؤلف " فالتأويل من هذا النوع يشير دائما إلى استياء عن وعي أو عن غير وعي من العمل الفني وإلى رغبة في استبداله بشيء آخر ... والتأويل استنادا إلى هذه النظرية الذي يجعل العمل الفني يتألف من عناصر مضمون ، ينتمك الفن ، لأنه يحوّل الفنّ إلى سلعة للاستعمال، تصلح للترتيب ضمن ترسيمة ذهنية من الأصناف"²³.

إنّ هذه الترسيمية الذهنية هي الحدود المعيارية التي يفرضها التأويل على العمل الفني ، وهذه المعيارية بدورها تعمل على قتل الحرية في العمل الفني وجعله " قابلا للإرادة والانصياع"²⁴ على حدّ تعبير سوزان.

4- التأويل وعاء لا يصلح أن يتموضع فيه الفنّ.

وتحتج سوزان لهذه المقولة بحجّتين ، وتفصيل القول فيما يأتي :

الحجة الأولى: وفيه تقرر سوزان أنّ للتأويل تأثير سلبي على عمل الفنان، وهذا التأثير يتجلى في سعي المؤلف إلى حماية عمله الفني من تأويلات المتأولين، من خلال إقحام عناصر تأويلية دخيلة في عمله الإبداعي، ويتستر بهذه الإقحامات التي لا يرتضيها أصالة عن تلك الإقحامات التي قد يقحمها النقاد في عمله، وهي بعيدة كلّ البعد عن مقصوده، بل وتذهب برونق وجمال إبداعه، لذلك فعمل المؤلف هنا وقائي إنما التجأ إليه الفنان ليس إيمانا منه بفكرة التأويل إنما فعل ذلك صونا لعمله، ومن هنا تقول سوزان: " تتفشى هذه الخشونة في التأويل في الأدب أكثر من أيّ فنّ آخر، فطوال عقود خلت ، اعتقد النقاد الأدبيون أنّ مهمتهم تقوم على ترجمة عناصر القصيدة أو المسرحية إلى شيء آخر أحيانا، ولشدة ما يشعر الكاتب بالحرّج أمام القوة العاربية لفنّه فإنه يضمن العمل نفسه -لشدة ما يشعر الكاتب بالحرّج - التأويل الواضح والصريح لعمله"²⁵.

الحجة الثانية: أما الحجة الثانية التي ذكرتها دليلا لعدم صلاحية الفن كي يتموضع في وعاء التأويل، هو عدم قدرة التأويل على تحوير بعض خصائص الفن ، ذلك أنّ إحدى سمات الفنّ هي شدة الوضوح والتحديد، وكلما اتصف شيء بهذه الخاصية أصبح

التأويلات الفنية اليوم رهافة أحاسيسنا، في ثقافة تتجلى معضلمها الكلاسيكية أصلا في تضخم الفكر على حساب الطاقة والقدرة الحسية ، التأويل هو انتقام الفكر من الفن"¹⁹.

ثمّ توجه سوزان سهام نقدها تجاه العالم الافتراضيّ الذي يتخيّل التأويل وجوده، ويبني نصوصا افتراضية أخرى من نصوص حقيقية يتجاهلها تماما، وترى أنّ هذا الفعل من التأويل ما هو إلا انتقام الفكر المتضخم من العالم بأسره دون استثناء. فمن وجهة نظرها فإنّ " التأويل يعني الافقار، استنفاذ العالم من أجل رسم عالم يتكوّن من ضلال المعاني، إنّه يروم تحويل هذا العالم كما لو أنه يوجد عالم آخر"²⁰.

غير أنّ النصّ بوصفه عالما ذو كيان مستقلّ وخاص هو أوّل شيء يعمل التأويل على المحافظة عليه، لدرجة أنّه فصله عن إرادة المؤلف، وجعل الدلالات التأويلية إرادة أخرى وعالم آخر ، وهذه مزية للتأويل وليست مذمة له، ومن هنا يقول ريكور: "والنصّ بقوته الكلية على كشف العالم هو الذي يعطي الذات نفسا"²¹.

3- التأويل المعاصر يقتضي السقوط في المعيارية:

إنّ السقوط في المعيارية من أكثر الأمور التي نافحت التأويلية المعاصرة قصد تلافيه وتجاوزه والنأي عنه، ومن هنا أصبحت لا نهائية الدلالات وتعدد المعاني رمزا من رموز تجاوز المعيارية.

إنّ الانطلاق من المتناهي "النص" قصد الوصول إلى اللامتناهي هو قمة إبداع الهرمنيوطيقا، ومن هنا يرى غادامير أنّ: "هرمنيوطيقا الفهم لا تسعى لتأسيس قاعدة شاملة وصالحة لكلّ مستويات الفهم، وإنما على تشكيل وعي نقديّ لتناهي وجودنا المتموضع والمتجذّر في الزمانية والمتناهي يكشف إمكانيات وكمونات الكائن في العالم"²².

غير أنّ سوزان ترى أنّ لواء الموضوعية التي رفعه أنصار التأويل ، والذي يتحقق من خلال تنحية قصدية المؤلف واستبدالها بقصدية الناقد وتأويلاته، قد جنى على النصّ جناية عظيمة، ذلك أنّ تأويلات المتأول أو بالأحرى الناقد ليست أجدر بالاهتمام من لغة النصّ

وترى سوزان أنّ ما تعرّضت له حواسنا في الفترة المعاصرة من تهيمش وتلبّد واقع علميا، يجب أن يثير فينا دافعية كبرى لإعادة الاعتبار لها في ضوء حاجياتنا المعاصرة دونها، وهذه الحواس يمكن تحييد التأويل جانباً "والمهمّ حالياً هو استعادة حواسنا، فعلياً أن نتعلّم أن نرى أكثر، وأن نسمع أكثر، وأن نحس أكثر. ليست مهمتنا أن نجد الكمّ الأقصى من المضمون في عمل فنيّ، وأقلّه أن نعتصر مضموناً من هذا العمل أكثر مما يتضمّن فعلاً"²⁹.

لا شك أنّ ما نوهت إليه سوزان يعتبر في غاية الأهمية، ذلك أنّ الحواس هو الوعاء الأوّل الذي يحتاج إليه الفنّ كي يتموضع فيه، غير أنّ ما أغفلت سوزان التنبيه إليه، هي الآلية التي يمكن من خلالها إجراء هذا التفعيل، فمن دون هذه الآلية يصبح هذا المقترح عديم الفائدة ودون جدوى.

الخاتمة:

إنّ النشاط التأويلي الذي يقضي على محدودية الدلالة والمعنى الأحادي لصالح التعددية، يجعل التأويل في مأزق "لا محيص فيه من ارتباك الفعل التأويلي"، واختلافه باختلاف المؤلّين"³⁰. وهذه الحقيقة هي الركيزة الأولى التي انتقدتها "سوزان سونتاغ" على التأويل المعاصر، ومن ثمّ وصمته بالجمود والإجحاف في حقّ المنتج الأدبيّ أو الفنيّ.

وما زال التأويل القديم بقواعده التأويلية الصارمة محلّ إعجاب من قبل سوزان، وإن كانت الحاجة إلى التأويل في الفترة الراهنة غير ماسة في نظرها، ذلك أنّ التأويل تمّ استدعاؤه في فترة ما لتغطية العجز الكائن في نقص المردود والنتاج الأدبي، أما وقد أصبح الإبداع الأدبيّ متكاثراً، فقد بطلت الأسباب الداعية إلى إعمال التأويل. هذه هي مجمل أسباب رفض سوزان للتأويل، وقد حاولت تقديم بديل علميّ للتأويل في ميدان الفنّ، وهو قائم أساساً على إعادة الاعتبار لحواسنا، ذلك أنّ الفنّ هو أحوج إلى الحواس منه إلى التأويل.

وتبقى نظرة سوزان إلى التأويل تحتاج إلى كثير من التمعن والاستجلاء، خاصة من خلال تتبع أعمالها النقدية الموجهة إلى الفنّون.

عصياً على التأويل اقتحامه وتفكيكه ونمذجته في عدّة قوالب، ومن هنا تقول سوزان: "والهروب من التأويل يبدو بصورة خاصة إحدى سمات الفنّ، عصياً على التأويل حين يلجأ إلى مضمون شديد الوضوح شديد التحديد"²⁶.

وتبرر هذا الواقع الذي رسمته لحال التأويل المعاصر بفرار قدر من كبير من الشعراء المعاصرين من قبضة التأويل في "الثورة التي شهدتها مؤخراً الذوق المعاصر في الشعر - تلك الثورة التي أطاحت باليوت وارتقت بعيزرا باوند - تمثل عزوفاً في الشعر عن المضمون بالمعنى القديم للكلمة، تلك اللجاجة حيال ما جعل الشعر الحديث فريسة لحماس المفسرين"²⁷.

غير أنّ هذا الاستدلال لا يسلم لسوزان ذلك أنّ شعرية "عيزرا باوند" لا تخرج عن كونها شعرية ناشئة عن تأويلية مفادها أنّ عذوبة الشعر الشرقي، تكمن في قرينه إلى الطبيعة البشرية الأولى، وهذا لا يعدو أن يكون ضرباً من ضروب التأويل.

ج/ بديل التأويل في فكر سوزان: من هرمنيوطيقاً الفنّ إلى إيروتিকা الفنّ.

في ضوء هذه السلبيات التي رصدتها سوزان تجاه التأويل، سعت لاقتراح مشروع بديل عن التأويل، وهذا كي يكون عملها غير مقتصر على الهدم دون البناء، وكانت قد أقامت مشروعها هذا على فنّ مستغن تمام الاستغناء عن التأويل، وذلك كخطوة مبدئية لتحجيم التأويل ليخسر كثيراً من امتيازاته لفائدة استقلالية الفنّ وحرّيته، في محاولة يمكن تسمتها بـ "انقاذ الفنّ من احتواء الفكر".

وتستنجد كعادتها لدعم موقفها هذا بضرورة استغناء الفنّ عن التأويل الذي احتاجت إليه في فترة كان الإنتاج الفنيّ نادراً، أما وأن الساحة قد تشبعت بتلك الأعمال، فلا حاجة لزيادة تفخيم هذا الكثير عن طريق عملية التأويل. فتقول: "في قديم الزمان في زمن كان فيه الفنّ الراقى نادراً، لا بدّ أن تأويل الأعمال الفنية كان خطوة ثورية وإبداعية ولكنه لم يعد كذلك اليوم، فنحن لا نحتاج في الوقت الحاضر بكلّ تأكيد إلى القيام بالمزيد من الاستيعاب للفنّ داخل الفكر"²⁸.

الهوامش:

- ²² هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشوران الاختلاف وغيره، ط.2، 2006، ص.14.
- ²³ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.25.
- ²⁴ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.22.
- ²⁵ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.22.
- ²⁶ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.25-26.
- ²⁷ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.26.
- ²⁸ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.30.
- ²⁹ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.30.
- ³⁰ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص.37.

قائمة المصادر والمراجع:

1. سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، تر: نهلة بيضون، المنظمة العربية للترجمة، د.ط، د.ت.
2. عبد الكريم الشرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ط.1، 2007.
3. سعيد بنكراد، إمكانات النص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد، ع:58، أبريل 2004، مج:23.
4. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط.3، 2002.
5. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط.2، 2004.
6. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، سعيد الغانمي، ط.2006.
7. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د.ط، 1998.
8. هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشوران الاختلاف وغيره، ط.2، 2006.
9. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط.1، 2009.

*سوزان سونتاغ (1933-2004): مفكرة وروائية ومخرجة سياسية أمريكية، لها العديد من الروايات منها: "benefactor فاعل خير"، "in america في أمريكا"، أما كتابها: "ضدّ التأويل ومقالات أخرى" فيعدّ من الكتب الكلاسيكية الحديثة، فقد صدرت للمرة الأولى عام 1966م، ولم يتوقّف عن الصدور منذ ذلك الحين، يضم أشهر المقالات لسونتاغ في مجال الفنّ والتحليل النفسي، والفكر الديني المعاصر. ينظر: نهلة بيضون، ترجمتها لحياة سوزان سونتاغ في الغلاف الأخير من كتاب "ضدّ التأويل ومقالات أخرى".

¹ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، تر: نهلة بيضون، المنظمة العربية للترجمة، د.ط، د.ت، ص.18.

² سوزان سونتاغ، المصدر نفسه، ص.18.

³ أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.117.

⁴ عبد الكريم الشرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ط.1، 2007، ص.56.

⁵ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.18.

⁶ عبد الكريم الشرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.64.

⁷ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.18-19.

⁸ سعيد بنكراد، إمكانات النص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد، ع:58، أبريل 2004، مج:23، ص.20.

⁹ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.19.

¹⁰ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط.3، 2002، ص.46.

¹¹ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.19.

¹² أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط.2، 2004، ص.22.

¹³ ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.22-23.

¹⁴ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.20.

¹⁵ بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، سعيد الغانمي، ط.2006، ص.143.

¹⁶ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.21.

¹⁷ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.20.

¹⁸ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د.ط، 1998، ص.251.

¹⁹ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.21.

²⁰ سوزان سونتاغ، ضدّ التأويل ومقالات أخرى، ص.21.

²¹ بول ريكور، نظرية التأويل، ص.148.