تأويل النص التلفزيوني: مقاربة نظرية

حنان شعبان
جامعة الجزائر01

مقدمة

لقد كان اهتمام الدراسات النقدية منصباً على مفهوم المؤلف زمناً طويلاً، وكان ينظر إليه باعتباره مركز العملية الإبداعية والنقدية، وتحول إلى موجه للقراءة والفهم، ولذلك ركزت الدراسات النقدية الكلاسيكية اهتمامها على المؤلف، وهكذا التقت المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية والدراسات البيوغرافية حتى ترسخ ما يطلق عليه "سلطة المؤلف"(01).

لذلك،فقد شرع محترفو تحليل النصوص من نقاد وجامعيين وصحفيين اختصاصيين في دراسة القراءة في أواسط السبعينيات من القرن العشرين، وكانوا حتى ذلك التاريخ يحاولون أن يفهموا النص وأن يشرحوه لجمهورهم على ضوء عصره، وهو ما كان يطلق عليه بعض النقاد اسم "أضواء على عصر الكاتب أو على بيئته" وكانوا يقسّمون بحوثهم إلى أبواب ثانوية من قبيل "الحياة الاجتماعية" أو "الحياة السياسية" أو "الحركة الفكرية" أو "الحياة العقلية" أو "الحياة الأدبية" وإلى غير ذلك مما نجده في كتب النقد المختلفة(02).

ونتيجة لهذا الطرح جاءت مدرسة "Constance" التي تعتبر من أهم المدارس التي أبرزت أهمية القارئ في عملية الاتصال وتأويل النص، ذلك أن جمالية التلقي التي ظهرت على يدي باحثين أمثال "ياوس Jauss وإيزرIsere استفادت من أفكار وأطروحات مدرسة "براغ"، وأفكار المدرسة الشكلانية التي كان يرى أصحابها أن النص يتجاوز رؤيته كوحدة فكرية وأيديولوجية، فهو غير قابل للاقتصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته أو مماهاته مع تفسيراته وتأويلاته التي تعود إلى نقاده وقرائه، ولذلك يعتبر أتباع مدرسة "كونستانس" على أن النص ظاهرة سيميائية تشمل:

أ- علاقة مادية ولغوية متعددة المعنى، إيحائية تتجاوز أحادية الدلالة إلى تعدديتها.

ب- موضوعاً جمالياً؛ يمثل مسار إنتاج قراءات وتأويلات وتفسيرات.

إذن؛ فالقراءة فعل جمالي، وهي حصيلة أو ملتقى تأويلات ودلالات تندرج في نسق قيمي وتصوري لجماعات اجتماعية معينة، تجمعهم علاقات تلقي أدبي وثقافي مشروطة بظروف تاريخية(03)،وهذا ما أكدته الخلاصة التي توصلت إليها أيضاً "جون ماري جولومو" Jean Marie Goulemot في مقالها تحت عنوان : القراءة كمنتج للمعنى De la lecture comme production de sens(04).

وبناء على هذا الطرح نود معالجة مقالنا بالتطرق إلى المحاور الآتية:

1- ثنائية التلقي/التأويل: قراءة في المفهومين:

أ- التلقي: مشتق من الفعل اللاتيني بمعنى recipere تلقى أو استقبل،وهو مفهوم حديث نسبيا في الخطا بالنقدي المسرحي وقد استخدمه المنظرون الأنجلوساكسون في المجال اللغوي والإعلامي أولا،ثم استعمل في المجال المسرحي فيما بعد مع انفتاح العلوم النقدية على بعضها، وهذا نظرا لأهميته البالغة في استيعاب المضامين والمفاهيم المختلفة للنصوص الأدبية على وجه العموم، والنصوص المسرحية على وجه الخصوص، لهذا الغرض أصبح عنصر التلقي يشكل النواة الأولى في المجال الأدبي والنقدي والمسرحي لدى القارئ بوصفه متلقيا (سمعيا أو بصريا) لمختلف البنايات النصية والعرضية (العرض) سواء كان مسرحيا أو سنيمائيا(05).

وتشير بعض المداخل النظرية لجمالية التلقي إلى أنه ثمة إشكال منهجي في تدقيق الفواصل بين مصطلحات تبدو متداخلة المفاهيم، فعلى الرغم من تعدد الأبحاث النظرية والتطبيقية لم يفض إلى توحيد المفهوم لأسباب منهجية، وربما كان من الصعوبة تحديد ما يعنيه المصطلح الخاص بالدراسات المتعلقة بالتلقي على وجه الخصوص تحديدا دقيقا، ففي هذا الصدد نجد الناقد الألماني روبرتهولبHolub يميز بين المصطلحين التلقي والفاعلية/التأثير على أساس منهجي يغدو معه مصطلح جماليات التلقي مرتبطا بنموذج (ياوس) النظري، في حين يكاد مصطلح جماليات التأثير/الفعالية المرتبط بعمل (إيزر) يتجه إلى النموذج الأمريكي الموسوم بنقد استجابة القارئ.

وبصفة عامة تتم عملية التلقي حسب المنظر الألماني(أولريشكلاين) وفق أربعة عناصر هي: إعادة الإنتاج، التكييف، الاستيعاب، التقييم النقدي، وهذه العناصر الأربعة تستهدف أساسا النصب مختلف أشكاله وأنواعه، بإدماجه في علاقة ثقافيةأوسع الغرض منها تحليلال نص تحليلا دقيقا من أجل فهمه وتفسيره واستيعاب معانيه الفكرية والدلالية، من هذا المنطلق راحكلاين يميز بين ستة اتجاه اتنقدية تشكل الأرضية المنهجية لمجال البحث في التلقي انطلاقا من تفاعل إبستمولوجي يمكن إحصاؤها على الشكل الآتي(06):

1- النظرية المعرفية: (ممثلة في الظاهرتية والتأويلية)

2- الشكلانية الروسية والبنيوية مع اختلاف مقارباتها

3- النظرية التجريبية السوسيو-أدبية (الممثلة فيسوسيولوجيا الجمهور وسوسيولوجيا المتذوقين).

4- النظرية السيكولوجية (مثل البحث في أجيال القراءة والقراء).

5- المقاربات السوسيولوجية للتواصل الجماهيري

6- مقاربات التواصل والسيميولوجيا.

من هنا يبدو لنا أن تعريف(كلاين) لمصطلح التلقي جامع مانع، إذ يحاول تحديد مفهوم التلقي داخل وخارج مدرسة كونستانس ضمن الفضاء الناطق بالألمانية طبعا فإنه يجنح إلى التأسيس الإبستيمولوجي لهذا المفهوم، انطلاقا من تحديد موضوع الدراسة ووضعها في إطارها المعرفي النظري. أما(إيزر) فإنه يربط التلقي بمفهوم الأثر حيث يقول " التلقي بالمعنى الدقيق للمصطلحتين أولا لإنجاز النصي وهو بذلك يستند بنسبة أوفر على الشهادات التي تعكس الآراء وردود الأفعال بوصفها عوامل محددة، في حين يرى(ياوس) بأن التلقي هو عملية إنجاز تعليما تمعينة من خلال عملية إدراك موجه يمكن استيعابها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها والإشارات التي تحركها، أي أن عملية التلقي مرتبطة بعملية الإدراك والتأويل التي تنتج من خلال فعل القراءة التي يمارسها المتلقي على النص سواء كان مكتوبا(مثل رواية، قصة، مسرحية، سيناريو) أو مشاهدا (مثل: عرض مسرحي، أو في لم سينمائي)(07).

ب – **التأويل**: يمكننا أن نعتبر أن إشكالية التأويل ولدت عمليا مع إشكالية الترجمة، إذ أن مسألة الاعتماد على ترجمة النصوص، تطرح مشكلة الاختلال في المعنى المتبادل مع معنى النص الأصلي، وعليه تكون مسألة التعادل في المعنى منشأ التأويل، ومنه فإن التأويل ليس منهجا نظريا وليس قانونا علميا للحصول على نتائج منطقية(08)، وإنما هو بنية لتساؤل فعندما يصلنا نص ويصبح موضوعا للتأويل فإنه يطرح على المؤول سؤالا يحاول المؤول أن يجيب عنه من خلال التأويل. ومنصفة التأويل الأصيل أن يربط نفسه بالسؤال الذي وضعه النص. أن تفهم النص يعني أن تفهم هذا السؤال. ولكي تفهم النص يلزمك أولا أن تفهم أفق المعنى أو أفق التساؤل الذي يتحدد داخله اتجاه المعنى (09)، إذن يقصد بالتأويل، تلك العملية الإنتاجية التي من خلالها يضفي المتلقي رموز ومعاني معينة نتيجة استقباله للنص، بمعنى استنطاق المعنى الخفي للنص، فهو عملية تتجاوز مجرد تفكيك الرموز إلى البحث عن المعنى الكامن

في النص من أجل تقديم قراءة ومعنى ثانٍ*** إذن، التأويل هو عملية تفسير المعلومات وتكوين المفاهيم والتصورات، وهو استكشاف آخر ومرحلة أخرى من مراحل ومستويات الفهم.

ومنجهة أخرى يرى (امبرتوايكو) التأويل بأنه تلك التخمينات والتفسيرات التي يقدمها المتلقي نتيجة استقباله للنص، وذلك من خلال الكشف عن المعنى الخفي للرسالة، وما هو إلا عبارة عن عملية تفاعلية بين المتلقي والنص****، من خلال استنتاج وإعادة بناء معاني جديدة(10).

فالتأويل هو عبارة عن فني خضع لموهبة الفرد ولتجربته و لثقافته(11).

وكخلاصة عامة، يمكن القول بأن التأويل يتطور بتطور فعل القراءة ومهما تكن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم، وبناء المرجعية الذي هو الخطوة الأولى للتفسير والتراوح بين الفهم والتفسير هو الحركة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات.

و إذا كان من شأن المؤول في لحظة بعينها أو في موقف بعينه أن «يُسَيِّجَ » النص من أجل الوصول إلى معناه أو إلى معنى فيه، فإن من شأنه كذلك أن يتابع حركة انفتاح هو أن يجعل من الحوار النص يومن الحوار حول النص جزءاً لا يتجزأ من الإبداع حاضرا واستقبالا(12).

2- التأويل وعلاقته بالقراءة والتلقي:

يستدعي أي نص وجود قارئاً ومتلق فعالو متميز يستقبل النص ويستنطقه بواسطة القراءة، لغرض فهمه وتحليل بنياته و معرفة معانيه الكامنة ورموزه الدلالية واللفظية، ومن ثمة فإن هذا القارئ يحاول الولوج إلى أعماق النص قصد الوصول إلى تحقيق هذه الغاية عن طريق القيام بقراءة دقيقة وعميقة مفصلة لتحليل جزئيات النص وتراكيبه المختلفة وتفكيك شفراته وتشريح بنياته لكي يعيد تفسيرها وتأويلها من جديد وفق فهمه لمضمون النص حسب مستواه الفكري والثقافي ليتمكن في الأخير من الوصول إلى معرفة مقصدية المؤلف والنص معا وانطلاقا من هذا يمكننا القول بأن هناك علاقة تكاملية ما بين التأويل بوصفه عنصرا تفسيريا لما هو موجود داخل النص من مفاهيم ومضامين ودلالات، والقراءة باعتبارها وسيلة تواصلية تتم بين القارئ والنص لغرض بناء علاقة معرفية، الهدف منها استيعاب مكامن النص الظاهرية والباطنية التي لا تكتمل إلا بوجود عنصر التأويل الذي يقوم بكشف الغموض الذي يكتنف مضامين النص(13).

فالتأويل كما يرى (عبدالقادر فيدوح) هو إعادة ما نملكه من رصيد مع لو ماتي و بلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلف الصورة التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل، والتأويل بحكم ارتباطه بعنصري القراءة والتلقي في شرح و تفسير الملفوظ لا يقتصر على النص المكتوب فقط بل يتعداه إلى العرض المسرحي أيضا حيث أن المشاهد يقوم بتفسير وتفكيك الدلالات و الرموز السمعية والبصرية من إشارات وكلمات وحركات وصور وتأويلها وفق فهمه واستيعابه لها، وعليه فإن التأويل التلفزيوني يشكل عنصرا أساسيا وضروريا لدى القارئ والمتلقي باختلاف أصنافهم ومستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية، إذ أنه يلعب دورا كبيرا في توجيه كلما يتلقاه ويستقبله المتلقي من خلال عملية القراءة سواء للنص أو العرض، وتحويلها إلى رؤى ومدركات ذات دلالات معينة قصد استيعابها وفهمها(14).

3- الصبغة اللغوية والخبرة التأويلية:

الخبرة التأويلية هي لقاء بين موروث في هيئة نص منقول عبر الزمن وبين أفق المفسّر، وتقدم الصبغة اللغوية الأرض المشتركة التي يتقابلان فيها وعليها. واللغة هي الوسط الذي يختبئ فيه التراث وينتقل عبر الزمن، الخبرة

ليست شيئا ما يأتي سابقا على اللغة، بل الخبرة نفسها تحدث في اللغة وخلال اللغة، الصبغة اللغوية هي شيء يغمر الإنسان التاريخي ويتخل لطريقته في الوجود، والإنسان كما لاحظنا لديه " عالم " ويعيش في عالم، وذلك بسبب اللغة وبفضل اللغة.

ومثلما ينتمي الإنسان إلى جماعة معينة فإنه ينتمي إلى زمن ومكان معين ينفي التاريخ، وينتمي إلى بلد معين، والمرء لا يقول إن الجماعة تنتمي إليه أو أن التاريخ من الممتلكات الشخصية لذاتيته، ولا هو بأية حال يتحكم في بلده بقدر ما يتحكم بلده في حياته وينظمها، إنه ينتمي إلى هذه الأشياء ولا تنتمي هي إليه، إنه يشارك فيها، بنفس الطريقة وبنفس القياس نحن ننتمي إلى اللغة والتاريخ، نشارك فيهما، نحن لا نسيطر على اللغة بقدر ما نتعلمها ونذعن لمقتضياتها، وقوة اللغة على تنظيم فكرنا وتطويعه لا تعود إلى تصلب في اللغة أو قصور بل إلى الموقف وإلى الحالة التي توصلها، الموقف إذن ومقتضى الحال هو ما ينبغي أن نمتثل له ونكيف تفكيرنا وفقه، اللغة ليست سجنا بل هي فضاء مفتوح في الوجود يسمح بالتوسع اللانهائي بحسب انفتاح المرء على التراث.

لظاهرة الانتماء هذه أهمية كبرى للخبرة التأويلية، فهي تتيح الالتقاء بموروث المرء في النص، فبفضل انتمائنا للغة وانتماء النص إليها في الوقت نفسه يغدو انبثاق أفق مترك أمرا ممكنا، وانبثاق (أوبزوغ) أفق مشترك هو ما يسميه جادامر "التحام الآفاق "، فالانتماء للغة والمشاركة فيها بوصفها الوسط الخاص بخبرتنا بالعالم (بل السبب الذي يتيح لنا أن يكون لدينا عالم، فضاء مفتوح يمكن لوجود الأشياء أن يتجلى فيه) هما الأساس الحقيقي للخبرة التأويلية(15).

يعني ذلك منال وجهة المنهجية أن المرء لا يسعى إلى أن يكون سيدا على النصب لأن يكون" خادما له"، ولا يحاول أن يلاحظ ويرى ما في النص بقدر ما يتبع ما يقال بواسطة النص ويشارك فيه ويصغي إليه، وهنا يتلاعب(جادامر) بالعلاقة بين الاستماع والانتساب والخدمة التي توحي بها كلمة الانتماء.

يذهب (جادامر)إلى أن السمع أهم من البصر وأكثر قوة " فلا شيء يمكن أن يند عن السمع من خلال اللغة "، لماذا كان ذلك؟ل أنه من خلال السمع، من خلال اللغة يجد المرء منفذا إلى "اللوجوس "،إلى العالم الذي ننتمي إليه. هذا بالتحديد ما يمنح الخبرة التأويلية أهميتها بالنسبة للحياة الحاضرة للمفسّر.

هذه الموضوعية الخاصة التي تتحلى بها اللغة والتي تجعلها قادرة على كشف اللثام عن الأشياء كما هي، وهذه الأبعاد الأعمق للغة والتي تستمد منها قوتها على كشف الأشياء في وجودها، هي ما يضفي على اللغة تلك العمومية الأنطولوجية التي تجعل الخبرة التأويلية خبرة كشف أنطولوجي مفصح بصورة مباشرة، هذا هو السبب الذي يجعل إمكانية النص أن يخاطبنا لا مصادفة ولا بهرجة، بل بطريقة تؤثر علينا مباشرة وتعني شيئا معينا بالنسبة لنا.

نخلص من ذلك إلى أن المنهج الملائم للموقف التأويلي الذي يضم المفسر والنص هو المنهج الذي يضع المفسر في حالة انفتاح تسمح بأن يخاطبه النص، إنها حالة توقع وتحسب وانتظار لشيء ما أن يحدث، يدرك المفسر في هذه الحالة أنه ليس عارفا يلتمس موضوع هو يمتلك زمام هو يقتنيه عن طريق إتباع منهجي طلعه على جلية النص ويكشف لهما يعنيه حقا ويهيب به أن يترك تحيزاته جانبا وينظر بعقل مفتوح نظرة موضوعية خالصة، لا ليس هذا منهج جاد امر في التأويل، فالتأويل عند جادا مر هو أنيك بحال مفسر رغبته في التسلط والتسيد على النص، وأن يضع نفسه في حالة تلقي "خبرة" لا معرفة، فاللقاء بالنص ليس استيعابا تصوري الشيء ما،بلهو "حدث" فيه ينفتح عالم ما أمام المفسر، وحيث إنك لمفسر يقف في أفق جديد فالحدث الذي يجري لغويا في الخبرة الهرمينوطقية هو شيء جديد يبزغ، شيء لم يكن موجودا من قبل، في هذا الحدث القائم على الصبغة اللغوية والمتاح من خلال اللقاء الجدليب معنى النصت حقق و الخبرة الهرمينوطيقية بلغت تمامها(16).

4- استراتيجيات تأويل النص التلفزيوني: المفهوم والخصائص:

يشير النص إلى أي عمل فني، إنه المصطلح العام الذي يطلق على أعمال معينة أبدعت في وسائط متنوعة مثل: الروايات، والمسرحيات، والأفلام وبرامج التلفزيون، والقصص القصيرة، والإعلانات، والكرتون.. الخ.

والتساؤل هنا أين يقع النصفي مثل هذه الأعمال – هل هو العمل في مجمله أم في جزء منه، بمعنى هل هو الحكاية بأكملها أو جزء منها؟

بالإضافة إلى ذلك، فإن هناك مجموعة من القراء لها دور في قراءة ذلك النص، فلنأخذ الرواية – على سبيل المثال – هل النص هوا لذي أبدعه الروائي، أم أن للقراء دوراً في إبداع النص؟ كما رأى بعض منظري التلقي، فإذا لم يقرأ النص، فهو كمثل شجرة تهوى في غابة ولا يسمعها أحد، فهل تكون بمعنى من المعاني غير موجودة؟

لقد كتب يوري لوتمان– السيميوطيقي الروسي – في عام (1977) يقول: إن الاتجاه الذي يفسر كل شيء في النص على أنه ذو معنى ودلالة هو اتجاه واسع الانتشار.

ويبدو أن ذلك قد يؤدي بنا إلى تعريف النص على أنه العمل الذي كل شيء فيه من عناصر همهم بل و يلعب دوراً، ولا شيء في النص هو من قبيل الصدفة، وذلك يمكن تفسيره – جزئياً – من خلال ظاهرة كون النصوص مركبة ومتداخلة في معانيها(17).

وعليه فالمفهوم الفعلي للنص هو ذلك النص ذو المعاني المتعددة أو المعاني المشتركة التي يمكن تأويلها بالكشف عن جمعها في النص الواحد، وهذا الذي يسمى بالمعنى المختفي وهو على درجة من الدقة والغموض(18).

إذن، فالنص التلفزيوني هو الآخر عبارة عن مجموعة من المشاهد البنائية التي توظف الصوت والصورة لإخراجها على هيئة منتوج إعلامي متعدد الأجناس: خبر، تحقيق، فيلم، إشهار...إلخ، فالنص التلفزيوني إذن هو قصة تروى بالصور، لذلك فإن شكل تقديم النص التلفزيوني يخضع لقانون صارم بحيث وظيفته الأولى تتمثل في تنبيه القارئ/ المشاهد بأنه بصدد قراءة فيلم وأن عليه أن يقو بمجهود التأويل وهذا الأخير مسؤوليته(19).

وانطلاقا من هذا فإن تلقي وتأويل النص مهما كان نوعه أدبي أم إعلامي يندرج ضمن مفهوم حركة الفعل الاتصالي الذي وضعه (شميدت) عام 1976، واستنادا إلى النموذج الذي رسمه يمكن للنص أن ينظم في تفاعل اجتماعي عام على النحو الآتي:

النص فعل الاتصال (الإبلاغ) ركة الفعل الاتصالي لاتصال اللغوي تفاعل اجتماعي(20).

فالعلاقة بين "فعل الاتصال" و"النص" علاقة تكاملية، لأنهما متلازمان، ويؤكّد كل من (غوليشو رايبليه) معلقين هذه العلاقة بقولهما: "لا وجود لفعل اتصال من غير نص، ولا نص من غير فعل اتصال"، ولأن النص في حقيقته داخل ضمنيا في آلية الأداء الاتصالي التي تعتمد على عاملين أساسيين هم االمرسل والمتلقي بالإضافة إلى: الرسالة، الموقف،ا لهدف، الكفاية الاتصالية.

ويرى (شميدت) ومنسار على نهجه أن الأمر لا يقتصر على هذه العوامل، إنما هنا كعوامل أخرى تتعلق بالموقف، وتؤدي دورا توضيحيا فاعلا في آلية الاتصال مثل الزمن والمكان والقناة، فضلا عن وجود خصائص تتعلق بالمرسل والمتلقي وتأخذ أشكالا مختلفة منها:

أ- خصائص اجتماعية – اقتصادية مثل: الدور أو النوع والفاعلية التي يمارسها في المجتمع، والمنزلة الاجتماعية، والوضع الاقتصادي.

ب- خصائص ثقافية اجتماعية، معرفية – ذهنية مثل: العمل في مجال القوى الفكرية، والخبرة بالنص والعالم،

والتكوين الثقافي، والخبرة الحياتية والدراية بشؤون الحياة.

ج- خصائص ذاتية – نفسية مثل: الكفاءة الشخصية والاستعدادات والمواقف الذاتية الحالية والمخططات والنوايا.

ويضاف إليها انطباع كل طرف من أطراف الاتصال عن شريكه اعتمادا على تلك الخصائص(21).

فالمرسل يستعين بكفاءته النفعية وكفاءته اللغوية لينتج فعلا اتصاليا يراعي فيه الموقف والعوامل السياقية، ويراعي موقفه من المتلقي نفسه ومعرفته به، ويستعين المتلقي بالمقابل بالكفاءتين المذكورتين لديه، ليفكك النتاج اللغوي الذي أرسل إليه مراعيا العوامل السياقية ومعرفته الخاصة بالمرسل.

وهذه الآلية التي تعرض عمل كل من المرسل والمتلقي لا تعني بالضرورة فاعلية الأول فقط مقابل سلبية الثاني، إنما تعني فاعلية المتلقي في التحليل، إذ ليس من الضروري أن يتطابق فهمه للنص مع المعنى الذي حمّله المرسل للنص، وهذا ما يجعل ردود فعل المتلقي اللغوية أو غير اللغوية، تعد نتيجة حقيقية لما قام به من تحليل عملي قد يؤدي إلى إنتاج نصوص جديدة توجه إلى المرسل.

فالنص إذا وبناء على هذا النموذج وحدة اتصالية في عملية اتصال واسعة، إلا أن هذا الحكم لا ينفي إمكانية وصف الاستراتيجيات المجردة المعتمدة في بناء النصوص، نظرا للطبيعة العامة لهذه الاستراتيجيات المتخذة شرطا أساسيا لإنتاج النصوص وتلقيها، ونظرا لضرورة تفعيل هذه الاستراتيجيات وترجمتها عمليا في النصوص إلى سلسلة من الخصائص النصية التي تخلق بمجملها نصية النص.

واللافت هنا و بناء على الموقف الذي أجمع عليه عدد كبير من علماء اللغة الألمان المعنيين ببنية النص، أن نصية النص عند هؤلاء لا ترجع إلى اعتبارها وحدة بنائية تتكون من جمل وتعابير، بل ترجع إلى اعتبارها وحدة اتصالية أو وحدة موضوعية تتألف من مجموعة جمل تؤدي وظيفة إخبارية في عملية الاتصال، ومن ناحية أخرى لا يعني هذا الكلام بالطبع إمكانية وصف نصية النصوص من غير أخذ صيغتها للغوية بعين النظر(22).

5- تحقيق الجودة في فهم النص التلفزيوني يتطلب الانتقال من التلقي إلى التأويل:

إن التعرف على الكلمات جوهري في عملية الفهم، لكنه على أية حال وسيلة لغاية أكثر من كونه غاية فيحد ذاته، ويعتقد بعض الناس أن الفهم هو قراءة الكلمات على الصفحة المطبوعة أو المكتوبة أو مشاهدة الصور وسماع الكلمات في المرئيات، إن الفهم في وضعه الحقيقي يشمل كلا من التعرف على الكلمات وتحصيل تفكير الكاتب ويشمل بالإضافة إلى ذلك التفكير الخلاق والنقدي، ولذا ينبغي أن يربط القارئ ما يقرأه بخبراته السابقة وينبغي أن يفسر المادة ويقوّمها ويستخدم في ذلك التفكير والتخيل ويمزج الأفكار الجديدة ويقارنها بما قد تعلمه من قبل(23).

فالفهم هو عملية معقدة يشتمل على الإدراك الدقيق لمعاني الألفاظ، وحدود استعمالاتها والمقدرة على استخدام ما لدى الإنسان من معرفة أيضا، والمقدرة على تحليل ما تحمله اللغة من إيماءات تحريضية على القبول أو الرفض، ونتيجة لهذا الفهم تتولد القراءة النقدية التي تتألف كما يرى (لنستروموتايلر) من عدة عناصر تشمل التفكير النقدي المتمثل في تقدير وتقييم الآراء والأقوال تقدير أو تقييما قائما على المعرفة، وتشمل هذه القراءة نموذجا مرشد العرض الحوار الخاص بأي موضوع من الموضوعات، بحيث تظهر فيه وجهات النظر المتعارضة، وهذا يتطلب إدراكا دقيقا لمعاني الألفاظ ودلالاتها من حيث الدقة(24).

وعلى هذا الأساس فإن القراءة في نظر (إيكو) تدخل حثيث يعمل على تنشيط النص الذي هو، آلة كسولة « Une machine paresseuse » تحتاج إلى قارئ نموذجي «Un lecteur modèle » يفعل في "التوليد مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين، ويكون قادرا على تحيين « Actualisation » النص بالطريقة التي

كان يفكر بها الكاتب، مؤكدا "أن القارئ الحقيقي هو القارئ الذي يفهم أنسر النصه و فراغه"، فالنص كما نرى يتعدى قصد صاحبه أي أنه عند كل قراءة يخرج من العالم الممكن الذي تصوره المؤلف ليصنع عالما ممكنا آخر، وكل قراءة جديدة هي ولادة لعالم ممكن جديد في تغير متواصل لا نهائي، وكل هذه العوامل تنشأ من العلاقة التي تربط عالم النص بعالم القارئ الواقعي.

يستنتج إيكو تبعا لذلك أن كلا من الكاتب والقارئ استراتيجيتان نصيتان من خلالهما يتحقق ما يسميه بـ "الاشتراك النصي"(25).

وعليه فإن الدور المفترض للمؤول هو إزالة اللافهم وفتح طريق نحو النص بما يخدم بقية القراء أي بإنتاج فهم معين من خلال دلالات معينة يمكن تقاسمها مع الآخرين، وإذا كانت كل المناهج وكل الطرائق المتبعة فيا لمقاربات النصية التي تميز بين العالم المتخيل والعالم المتحرك من ضمن شبكة التأويلات المختلفة، فإن المؤَوِّل مطالب على كل حال باحترام مقتضيات النص أي بدراسته في شكل هو تشكُّله وباحترام مقتضيات الفهم أي بتتبع حركية المعنى ومحاولة الوقوف على الأرض الصلبة، ومن الممكن أن نذكر من المراحل التي يتبعها المؤول، مرحلة الوصف ومرحلة التفسير ومرحلة التأويل ومرحلة التقييم(26):

1/**الوصف أو التوصيف**: هو تحديد مجموع المواصفات والشروط والعلاقات التي تؤسس النص أي تحديد المستوى السيما نطيقي ومعرفة الطبيعة النوعية للكتابة التي ينتمي إليها، ولذلك ينبغي للمؤولفي هذه المرحلة أن يستفيد من الدراسات اللغوية أو من الدراسات البنيوية ليفتح منفذا إلى الاضطراب الحاصل بين كيان النص وكينونته أو بين عالم هو حقيقته أو بين إشكالية الكتابة وإشكالية القراءة، على أن الوصف قد لا يكون موضوعيا أو تاما ومن ثم قد يكون موجِّه العملية التأويل منذ البداية.

2/**التفسير**: وهو محاولة إقامة تلاؤم سيما نطيقي جديد في النص لإزالة الغرابة واستعادة أو خلق الألفة المفقودة فيه، بمعنى التعرف على المقامات أو السياقات التي تفيد في فهمه أو تجعله ذا معنى يساعد على إنجاز المرجعية التي ظلت معلقة، ورغم أن الأثر يفيد بما يجعل منه آلية تمثُّلا لبنيات الاجتماعية والثقافية والإنسانية، وبما ينم عن انشغالات القراء زمن إنشائه، وبما يحدد دوره ومنزلته ضمن سيرورة التاريخ وفي جدلية الفن والواقع، فإن السياقات الخارجية قد لا تفيد كثيرا في عملية التأويل، لأن القارئ أو الناقد المؤول ينظر إلى ملابسات الجانب التقني في بناء النص وليس إلى مُرْفَقَاته، وعليه فإن مشكلة التأويل تتجاوز ما يدعي النص أنه يقوله أو لا يقوله، وتعني بالأحرى تلك الكيفية التي يحدد بها السياق تأويلا لمقول، ومع ذلك أو لذلك فإن التفسير قد لا يزيل كل الغموض، وبالتالي قد لا يصل التأويل إلى المدى المطلوب.

3/**التأويل**: يتتبع التأويل إذن وفق المراحل السابقة حركية المعنى في النص متجها إلى معرفة الباطن من وراء الظاهر، فهو بسط للوسائط الممكنة بين الأدب أو غير الأدب والناس، وإذا كان الكاتب غائبا لحظة القراءة فهو محمول حسابه في التأويل، أي في فهمه من خلال فهم كتابته، وهذا ما قاله (ديلتي) Dilthey «إن الغاية النهائية للتأويل هي أن نفهم الكاتب أكثر مما فهم هو نفسه».

4/**التقويم**: وهو الحكم أو التقدير الذي يأتي في نهاية التأويل، ورغم أنه قد لا يكون صائبا أو شاملا إلا أنه يدفع إلى امتلاك المعنى العميق في النص برمت هو تنزيله منزلته ضمن مراتب المعرفة العامة.

وتبقى الإشارة إلى أن البعض يشكك في سيرورة العملية التأويلية وفي نتائجها على اعتبار أن التأويل ما هو إلا إعادة كتابة النص من قبل المؤوِّل، وأنه يخلو من وثوقية الإجراء العلمي ويتحلل من ثنائية الذات والموضوع التي تطبع

تحصيل المعرفة الحقة، لكي يبقى ممارسة فنية تخضع للمهارات الشخصية، وليس ممارسة علمية تحليلية ممنهجة مثل السيميولوجيا مثلا التي تتبع سيرورة المنطق البنائي للنص وتستهدف التخلص من التأويل نهائي الصالح ما يُسمى بالوصف الوظيفي.

إذن، فالتلقي والفهم والتأويل في رأي كثير من المفكرين، عملية عقلية، تشمل تفسير الرموز التي يتلقاها القارئ، وتتطلب الربط بين الخبرة الشخصية ومعاني هذه الرموز، من هنا فالعمليات النفسية المرتبطة بالقراءة معقدة لدرجة كبيرة، وعلى هذا فللقراءة عمليتان منفصلتان، العملية الأولى الشكل الميكانيكي أي الاستجابات الفسيولوجية لما هو مكتوب، والعملية الثانية عملية عقلية يتم من خلالها تفسير المعنى وتشمل هذه العملية التفكير والتأويل والاستنتاج.

خلاصة:

تندرج القضية التي ناقشناها في هذا المقال ضمن قضية أعم وأرقى، إنها قضية تمثل النص الأدبي بالنص التلفزيوني مثل تحويل الأسطورة إلى نص مسرحي أو ملحمي أو تحويل رواية أو قصيدة إلى نص مسرحي أو تمثيلية تلفزيونية، وبالتالي لا تشكل النصوص الأدبية إلا مواد دلالية أولية لها (وذلك نتيجة كون تلك الأعمال تستخدم، في تحقيقها للتواصل مع متلقيها)(27)، لأنها تحتوي على ثالوث العملية الاتصالية المتعلقة بالمرسل والرسالة والمتلقي، وبالتالي فإن النص التلفزيوني ما هو إلا نص مكتوب والاختلاف يتعلق بنوع الوسيلة فقط ومن ثمة تنطبق عليه نفس المتطلبات والشروط عند دراسته لأن الرسالة فيه متعددة المعاني وهذا ما خلص إليه دافيد مورلي في دراسته الشهيرة جمهور برنامجNationwide : عام (1980)، إذ توصّل الباحث إلى نتيجة مفادها أن النّص لا يتمّ إنتاجه بطريقة معزولة وإنّما تتدخل فيه مجموعة من الشروط التاريخية تعطي للنص دلالته منجهة، ومنجهة ثانية أعاد التوكيد على أن الرسالة متعددة المعاني(le message est polysémique)(28)، نتيجة لتعددية القراءات وبعبارة أخرى:La polysémie du message n'exclut pas qu'il obéisse à une structure.(29).

-الهوامش:

1)- شرشار عبدالقادر، القراءة والتلقي والتأويل، مجلة الموقف الأدبي،العدد 367 تشرين الثاني،اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سوريا، 2001.

2)- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

3)- شرشار عبدالقادر، مرجع سبق ذكره.

4)- Jean-Marie Goulemot, « De la lecture comme production de sens », dans Pratique de la lecture, sous la direction de Roger Chartier, Rivages, Paris, 1985,

5)- شريط سنوسي، القراءة والتأويل: مصطلحات التلقي والمشاهدة،: ياوس، فوكو، إيزر، كلاين، مجلة كتابات معاصرة، العدد63، لبنان، دار الناشرونل توزيع المطبوعات والصحف، 2007،ص،ص 137.

6)- نفس المرجع، ص 138.

7)- نفس المرجع، ص 138.

8)- عمارة ناصر، اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويلا لعربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم – ناشرون، دار الفاربي،لبنان، 2007،ص 30.

9)- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمر، دار النهضة العربية، بيروت، ط 01، 2003،ص 239.

*** وهذا ما ذهب إليه (جاكدريدا) حينما قال بأنه لا توجد قراءة مركز وإنما هناك تعددية في المعنى من خلال تفكيك النص من قبل القراء.

**** إلاّ أن الكاتب يطلق عليها بأنها عملية تفاعلية بين نص العالم والقارئ، لكن وبحكم الرسالة الإعلامية ما هي إلاّ نص مكتوب وبالتالي تنطبق عليها نفس الشروط.

10)- امبرتوايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركزا لثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000،صص 77، 117.

11)- فيرناند هالين و آخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 1998، ص،ص 16، 23.

12)- محمد خرماش، النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل، مجلة فكر وتقد، العدد 67، 2005.

13)- شريط سنوسي، مرجع سبق ذكره،ص 137.

14)- نفس المرجع.

15)- عادل مصطفى، مرجع سبق ذكره،ص 249.

16)- نفس المرجع.

17)- شبكة النبأ المعلوماتية،مصطلحات ادبية: النصوص وتفسيرها،الاربعاء 7 شباط/2007 -19/محرم/1428

Source : http://www.annabaa.org/nbanews/207/61.htm, 2013/07/05.

18)- فتحي بوخالفة، النص التراثي وإشكالات القراءة: مقاربة تأويلية لرواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مجلة معارف، العدد 03،المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، 2007،صص 221، 222.

19)- مولاي أحمد، خصوصية نص السيناريو، مجلة متون، العدد 04، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، سعيدة، الجزائر، 2010،صص 280، 281.

20)- خالد محمود جمعة، نظرية النص بين التنظير والتطبيق، مجلة علامات، العدد 49، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 2003،صص 508، 509.

21)- نفسه،صص 509، 510.

22)- نفسه،ص 512.

23)- فتحي علي يونس، التواصل اللغوي والتعليم، يناير 2009،ص،ص 60، 61.

24)- مبروكة عمر محيريق، دراسات في المعلومات والبحث العلمي والتأهيل والتكوين، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 182.

25)- عبد العزيز السراج، انفتاح النص وحدود التأويل: امبرتوإيكو نموذجا، مجلة فكر ونقد، العدد 67، 2005.

26)- محمد خرماش، النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل، مجلة فكر ونقد، العدد 67، 2005

27)- عبد اللطيف محفوظ، بعض آليات تحويل النص الروائي إلى شريط سينمائي، مجلة فكر ونقد، العدد 73، 2005.

David MORLEY, Television, Audiences and Cultural Studies, London, Routledge,199228)-
Source://F:/www.David Morley, television, Audiences, and Cultural Studies (recession).htm.Le2008/01/10.

Florence MILLERAND, Florence MILLERAND, David Morley et la Problématique de 29)-
la Réception, Doctorat on Communication, Université de Montréal, 1997.