

الهرمنيوطيقا وفن تأويل النصوص

Hermeneutics and the art of interpreting texts

أ.د. مخلوف بوكروح / جامعة الجزائر 3

Pr. Makhlouf Boukrouh/ University of Algiers3

boukrouhm@gmail.com

ملخص

يقع توليد المعاني في جوهر البحث المرتبط بنظرية التلقي، هذا التوجه الفكري-النظري الذي منح المتلقي حقه الكامل بالاحتفاظ بذاتيته والتعبير عنها، مستلًا أهم الافتراضات من الدراسات والنقاشات ذات الصلة بمفهوم التأويل وآلياته. ومن هنا تأتي أهمية الانفتاح على التراث النظري من أجل فهم السيرورة التاريخية التي تحكم عملية تلقي الخطاب الإعلامي والثقافي، والتي تتطلب المعرفة بالأسس النظرية والمنهجية التي تستند إليها العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومن ضمنها علوم الإعلام والاتصال التي تتقاطع معرفيا ومنهجيا مع هذه الحقول المعرفية.

يتمحور الموضوع المقترح حول الهرمنيوطيقا وفن تأويل النصوص، وسيتم التركيز على ثلاثة محاور أساسية، استمله بتمهيد أقدم فيه تعريفاً للتأويل وأستعرض في الثاني الدراسات النقدية التي احتفت بالتأويل والتلقي، وأتطرق في الأخير إلى التأويل وإشكالية المعنى.

الكلمات المفتاحية: التأويل؛ التلقي؛ النصوص؛ الهرميونيوطيقا.

Abstract:

The generation of meanings lies at the core of the research related to the theory of reception, this intellectual-theoretical orientation granted the receiver's full right to preserve and express his identity. This orientation is based on the most important assumptions from studies and discussions

related to the concept of interpretation and its mechanisms. Hence the importance of being open to the theoretical heritage in order to understand the historical process that governs the process of receiving media and cultural discourse, which requires knowledge of the theoretical and methodological foundations of human and social sciences, including media and communication sciences that intersect cognitively and methodically with these fields of knowledge.

The proposed topic revolves around hermeneutics and the art of interpreting texts. It will focus on three basic axes. It begins with an introduction in which I define interpretation. In the second, I review critical studies that celebrate interpretation and reception, and finally I will touch on interpretation and the problem of meaning.

Keywords: interpretation; hermeneutics; texts; reception.

مقدمة

شكّل الثالث الأساسي للنقد الأدبي "المؤلف-النص-القارئ" محور انشغال الدارسين والنقاد. وكانت المدارس النقدية منذ أرسطو وأفلاطون تختلف فيما بينها في درجة التركيز على أحد العناصر. أحيانا يتم التركيز على المؤلف. وأحيانا أخرى يوجه الاهتمام إلى النص. وجاءت الاتجاهات النقدية الحديثة لتلفت الانتباه إلى ضرورة الاهتمام ليس بدراسة الأسس الكامنة في نص ما، بل نهت إلى مسألة البحث في كيفية تغير هذا المعنى وتطوره، أي أن النص في حد ذاته لم يعد هو موضوع اهتمام النقاد، وإنما كيفية توليد معنى هذا النص وتأويله أو ترجمته. إن كل من كتبوا عن نظرية التلقي، باتجاهاتهم المختلفة يجمعهم اهتمام واحد، وهو الدور الذي يلعبه المتلقي، ويقرون بقدرته على التفكير وفقا لقواعد محددة. وقد كرست الاتجاهات النقدية الحديثة هذا التوجه ومنحت المتلقي حقه كاملا في الاحتفاظ بذاتيته والتعبير عنها. لكن هذا الاهتمام ليس بالوافد الجديد، فقد سبق هذا التوجه سلسلة

من الدراسات والنقاشات أسهمت في إنتاج مصطلحات حاولت أن تحدد وتضبط مفهوم "التأويل" وآلياته. (كالاندرا، 1995، ص31)

كلمة Hermeneutic مشتقة من الكلمة اليونانية Hermeneuein وهي فعل معناه "يفسر". وتتضمن معنيين: فهي تشير في ذات الوقت إلى سيرورة التعبير والنطق، وإلى معنى التفسير أو الترجمة. وتحيل في الحالتين إلى نقل المعنى الذي يجري في اتجاهين: الانتقال من التفكير إلى الخطاب، والانتقال من الخطاب إلى التفكير. في اللغة العربية كلمة التأويل مشتقة من فعل أول الشيء تأويلا بمعنى أرجعه، وأول الرؤيا، فسرها وعبر عنها، وأول الكلام دبره وقدره وفسره. (إلياس و قصاب حسن، 1997، ص116)

وتوحي الكلمة كذلك إلى ثلاثة اتجاهات: الأول هو تفسير To express الشعر شفويا، الثاني هو الشرح To explain والثالث هو الترجمة To translate. على أن المعنى الدقيق لهذه الكلمة هو تفسير النصوص Interpretation أي تحديد معناها، من خلال مجموعة ثابتة من القواعد وفنون الصنعة Technique كالقواعد النحوية أو أسس الأبنية البلاغية الخاصة بكل لغة. (عنانى، صفحة 1996، ص112)

يعد التعبير . النطق في التقليد اليوناني بمثابة سيرورة "تأويلية" لتوصيل المعنى. ويشير إلى التعبير عن الفكرة بكلمات، أو ترجمة الفكرة بكلمات. وربما هذا ما يفسر أن أهم القواعد التأويلية هي تلك التي اشتقت من البلاغة، أو فن البلاغة L'art de bien dire الذي يقوم على تقديم الفكرة التي نرغب توصيلها بطريقة فاعلة في الخطاب. (غروندان، 2017)

وقد أخذ التأويل موقعه بين المفاهيم الفلسفية منذ القديم، فظهرت تعريفات عديدة. فالتأويل عند أرسطو "كل صوت منطوق ذي دلالة". (ريكور، 2002، ص36) وعرفه فرويد بأنه: "كل الرموز القابلة لكي تدرس كنصوص بهدف اكتشاف

معانيها الرمزية كالحلم والأعراض العصبية والطقوس الاحتفالية والأساطير والنتائج الإبداعية والعقائدية" (ريكور، 2002، ص 37). والتأويل عند ميشيل فوكو هو "مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح للإشارات بأن تتكلم وأن تكشف معانيها، أن تعرف، أن تؤوّل: أن تذهب من العلامة المرئية إلى ما يقال عبرها، ويبقى بدونها، كلمة خرساء نائمة داخل الأشياء" (فوكو، ب ت، ص 84).

ويحصر أمبرتو إيكو مفهوم التأويل في تصورين: الأول يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، والكشف عن طابعها الموضوعي. أما التصور الثاني فيرى على العكس من ذلك أن النصوص تحتل كل تأويل. وقد شبّه إيكو هذا الموقف من النصوص بالموقف من العالم الخارجي، فالتأويل هو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى، مبيّنا أن شرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي استنادا إلى قانون نيوتن، يعد شكلا من أشكال التأويل، شبيهة بالإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما. ومن هنا يدعو إيكو إلى تجاوز مناقشة الفكرة بأن العالم نص قابل للتأويل (والعكس صحيح) والاهتمام بقضية المدلولات والبحث هل هناك مدلول ثابت، أم هناك مدلولات متعددة أو على العكس من ذلك لا وجود لأي مدلول على الإطلاق. (إيكو، 2003، ص 117)

يُعنى علم التأويل بدراسة المبادئ المنهجية في تأويل النصوص، ويشير إلى نظرية تفسير وتحليل النصوص وحل رموزها وكشف مغزاها الخفي. في مجال الفلسفة التأويل هو استنباط الكامن من المعنى الظاهر. وتعود الأصول الأولى للتأويل إلى الممارسات القديمة في مجال تفسير النصوص التي تكثرت فيها الصور والدلالات، وتشمل النصوص الدينية والقانونية والشعرية. تندرج الهرمنيوطيقا ضمن المسعى الفلسفي الذي يهتم بمعنى النصوص وبالنظريات التي تفسر التأويل كسيرورة وترتبط بالتقليد الفلسفي الألماني الذي أسهم في إرساء أسسه شلايرماخر، ديلثاي، هايدغر، غادامير، أيزر، يابوس... وتركز الهرمنيوطيقا على توليد المعنى الذي يمكن أن يخترنه

النص و/أو مُنتَج من قبل القارئ. وهذا ما تؤكدُه نظرية التلقي أيضا التي ترى أن المعنى والفهم يتحققان بواسطة القارئ الحي الذي يعتمد على المعاني المدرجة في النص ونشاط القراء والتفاعل الذي يحدث بينهما، أي ضمن "الدائرة التأويلية". (باركر، 2008، ص 387)

الهرمنيوطيقا بمعناها الحديث هي نظرية تأويل رموز لغوية من خلال إقامة علاقة بين النص والمرجعية، وتستخدم السياق السيوسيوثقافي. وهي علاوة على ذلك ترفض "النمذجة" والقوالب الجامدة، وتحرر الإبداع من أوهام الحقائق المطلقة.

إن الاهتمام بالتأويل ومحاولة الفهم والكشف عن المبادئ المنهجية المعتمدة في التعامل مع النصوص وتفسيرها اهتمام قديم يؤرخ له بميلاد "النص" التي ارتبطت في بدايتها بتفسير النصوص المقدسة والكتب الكلاسيكية. وقد تزايد هذا الاهتمام منذ أواخر القرن الثامن عشر. في مرحلة لاحقة أعيد صياغة علم التفسير أو التأويل كنظرية عامة في أوائل القرن التاسع عشر، واتسع مجاله وأصبح يطبق على مجموعة كبيرة من النصوص، بحيث لم تعد تقتصر على فهم النصوص الأدبية، بل امتدت لتشمل حقل العلوم الإنسانية، وذلك اعتبارا من أن علم الهرمنيوطيقا يعمل على إيضاح الغموض ويسعى إلى الحفاظ على النصوص رغم التغيرات التي قد تطرأ على ثقافة ولغة المجتمع. على أن فن التفسير/التأويل لا يقتصر على تحديد المعنى الحرفي للنص، بل يعمل على دمج نصوص وإعادة صياغتها بحيث يصبح من الممكن النظر إليها على أنها نصوص صحيحة. (شافر، 1995، ص 161)

ومن هنا تأتي أهمية الانفتاح على التراث النظري من أجل فهم السيرورة التاريخية التي تحكم عملية تلقي الخطاب الإعلامي والثقافي، والتي تتطلب المعرفة بالأسس النظرية والمنهجية التي تستند إليها العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومن

ضمنها علوم الإعلام والاتصال التي تتقاطع معرفيا ومنهجيا مع هذه الحقول المعرفية.

يتمحور الموضوع المقترح حول الهرمنيوطيقا وفن تأويل النصوص، وسيتم التركيز على ثلاثة محاور أساسية، استهله بتمهيد أقدم فيه تعريفا للتأويل وأستعرض في الثاني الدراسات النقدية التي احتفت بالتأويل والتلقي، وأتطرق في الأخير إلى التأويل وإشكالية المعنى.

I - التراث النقدي للتأويل

يقوم التراث النظري لعلم التأويل على تراكم معرفي هائل أسهم في وضع أسسه مجموعة من الفلاسفة والمفكرين، سأحاول أن أرصد مسار هذا التراث من خلال المؤسسين، واستهله بالبدايات الأولى للتأويل لنظريات التأويل الحديثة. ويعد الفيلسوف الألماني فريدريك شلايرماخر Friedrich Schleimacher (1768-1834) من رواد التأويل. فقد حاول إقامة نظرية عامة حول التأويل كفن أو صنعة إدراك النصوص. ونقل الدراسة من الاهتمام بطبيعة الموضوع الذي هو "النص" إلى الاهتمام بالفعل الأساسي المعرفي لعملية "التأويل" ذاتها. واعتبر شلايرماخر الفهم عملية لا متناهية للتأويل. واحتل هذا المصطلح مركزا رئيسيا في المناظرات الدائرة حول المقارنة بين الشرح في مجال العلوم الطبيعية، والفهم في مجال العلوم الإنسانية. وربط تغير معنى النص بتغير المجتمع الذي يتلقى هذا النص، وأن كل خطاب يستند إلى فكرة سابقة. واعتبر اللغة شرطا أساسيا في عملية الفهم. (شافر، 1995، ص 116-117).

ومن جهته اعتبر فيلهالم ديلثاي Wilhelm Dilthey (1833-1911) أن الفهم أساس المعرفة في العلوم الإنسانية التي تتناول التجربة المعاشة. وميّز بين الفهم Verstehen والشرح erklaren. وأن هذا الفرق يشكل الأساس الذي يقوم عليه التمييز بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية. وركز على البعد التاريخي كوسيلة للوصول إلى

الموضوعية المقابلة لتلك التي تدعو إليها العلوم الطبيعية، مشدداً على أن منهجية العلوم الإنسانية ستمحور حول منهجية الفهم. وشكّلت ثلاثية المعيش والتعبير والفهم عناصر أساسية للتأويل في مجال العلوم الإنسانية. وخلص ديلثاي أن "دور التأويلية الأساسي سيكون إقامة مشروعية كلية للتأويل، تكون أساس اليقين التاريخي مقابل كل تخمين تحكّمي ورومانسي وضد كل ذاتية شكّية في مجال التاريخ". (غرونجان، 2017، ص 29-30)

انطلق مارتن هايدغر Martin Heidegger (1889 - 1976) من إقامة قطيعة مع أستاذه إدموند هسرل Edmond Husserl (1859 - 1938) الذي يجعل من الذات المتعالية أساس إدراك المعنى، معتبراً أن الوجود الإنساني غير قابل للاختزال ويراه بمثابة حوار مع العالم، منبهاً أن النشاط الذي ينبغي أن يحظى بالاهتمام هو الإصغاء وليس الكلام. وجعل هايدغر التأويلية تغير موضوعها ورسالتها ووضعيتها. فلم تعد تتناول النصوص أو العلوم التفسيرية، بل تتناول الوجود ذاته، ولم تعد تُفهم بوصفها طريقة تقنية معيارية أو منهجية، فقد اتخذت وظيفة مُحرّرة، ولم تعد تأملاً يتناول التفسير أو مناهجه، بل أضحت استكمالاً لسيرورة تمتزج بالفلسفة. يدعونا هايدغر إلى إخضاع التأويل للنقد الذاتي، مؤكداً أن المعنى تاريخي، معتبراً أن اللغة ليست مجرد أداة اتصال أو وسيلة ثانوية للتعبير، بل هي البعد الحقيقي الذي تتحرك فيه الحياة الإنسانية والذي يأتي بالعالم إلى الوجود أصلاً، فلا "عالم" بالمعنى الإنساني المميز دون لغة. ولم يتوقف هايدغر عند حد الاهتمام بالتأويل كمصطلح، بل عدّه مشروعاً من التفكير لا ينتهي، ذلك أن الفهم حسبه يعني في الأساس التجذر في العالم. (شافر، 1995، ص 162-168)

حصر جورج غادامير G. Gadamer (1900 - 2002) مهمة التأويل أساساً في فهم النصوص وأولى عناية خاصة لدور الذات، فهي التي تحقق التأويل وتنتج المعرفة. نقل غادامير التأويل إلى فضاء السؤال الفلسفي بكل آفاقه، معتبراً أن كل

مكتوب هو موضوع تأويل، ويتحقق مع استقلالية القراءة. ويعارض غادامير مفهوم القارئ الأصلي، فالإحالة في رأيه إلى القارئ الأصلي تشبه الإحالة إلى المعنى الذي يقصده المؤلف. وذهب إلى حد اعتبار الفهم فن. وربط إدراك النصوص وفهمها بالوعي بالأحكام المسبقة. على أن المعنى في رأيه يبقى نسبيا لأنه يرتكز على خصوصية أفق القارئ كفرد في إطار زمانه ومكانه. (فهبي، 1995، ص 14)

حاول غادامير في كتابه "الحقيقة والمنهج" (1960) التشكيك في المنهج، ليس من أجل دراسة الأدب وتحليله فحسب، بل للوصول إلى الحقيقة المتعلقة بالنص، فالمنهج في رأيه شئ يطبقه شخص ما على موضوع ما من أجل الحصول على نتيجة بعينها. شكّلت العلاقة المتبادلة بين القارئ والنص جوهر التفسير عند غادامير، موضحا أنه بالرغم من أن القارئ يستعمل أحكامه المسبقة في عملية التفسير، فإن للنص قدرة على تغيير أفكار القارئ أو تصورات المسبقة، وذلك من خلال مقاومة أي قراءة تُفرض على هذا النص. ومن خلال نشاط التفسير الذي يقوم به القارئ يعيد بناء الأساس الذي يقوم عليه فهم النص. وهو ما يجعل التفسير، عملية غير محدودة ومفتوحة النهاية دائما. (إدجار و جويك، 2014، ص 152)

أشار غادامير في معرض حديثه عن "حدث الفهم" إلى نموذج الفن وقال إن الفن لا يقدّم لذة جمالية وحسب، بل هو يُعدّ أولا بمثابة التقاء مع الحقيقة، إذ لا يمكن لأي شخص أن يظل لامباليا إزاء العمل الفني الذي يربطنا بحقيقته، ودعا إلى ضرورة الاعتراف بأن العمل الفني له حقيقته، وهي حقيقة تتطلب المشاركة. فالعمل الفني يستجوبي دائما بطريقة فريدة، وهذا ما يفسر التباين في تأويل الأعمال الفنية. ويرى أن "تجربة العمل الفني لعبة قوية، تقوم على الجمع بين "مزيد الكينونة" Surcroit d'être التي تتمثل أمامي، مثل الإيحاء أو الإملاء، وبين الاستجابة التي هي خاصة بي: لا يمكن أيّا كان أن يظل لا مباليا إزاء العمل الفني الذي يربطنا بحقيقته. إن هذا الإيحاء الذي يحوّل الواقع "المجمل" و"المكتشف" في العمل الفني، هو إيحاء

يحولنا أيضا. إن العمل الفني يقول لي باستمرار: "عليك أن تغيّر حياتك". (غروندان، 2017، ص 60)

وقد طبق غادامير نموذج العمل الفني على العلوم الإنسانية من منطلق أن حقيقة العلوم الإنسانية ترتبط. في رأيه. ب "الحدث" الذي يأخذنا ويجعلنا نكتشف الواقع أكثر من ارتباطها بالمنهج.

يرتكز التأويل عند بول ريكور Paul Ricoeur (1913- 2005) على خاصية الامتلاك appropriation. والمقصود بالامتلاك هنا أن تأويل النص يجد اكتماله داخل تأويل الذات المؤولة لذاتها (عند القارئ). التأويل بهذا المعنى يعني امتلاك قصدية النص. فبواسطة مفهوم "الامتلاك" يُحوّل التأويل الشيء الغريب المتباعد إلى شيء خاص بالذات ومُتملّك لها. على ضوء ذلك فإن القراءة عند ريكور تكون ممكنة لأن النص ليس مغلقا على ذاته، بل مفتوح على شيء آخر. أن نقرأ يعني أن ننتج خطابا جديدا، وأن نربطه بالنص المقروء. والتأويل هو النهاية الفعلية لهذه العلاقة (بين خطاب وآخر). ويرى ريكور أن الهرمنيوطيقا تقاوم كل مسافة ثقافية Distance culturelle الناتجة عن الابتعاد والإقصاء الزمني الممتد عبر القرون، بمعنى الابتعاد عن نسق القيم الذي يقوم عليه النص باعتباره نتاج لحظة تاريخية وسياق اجتماعي مغاير لتاريخية القارئ من جهة، وبين المعنى الذي يضيفه القارئ على النص في ظل سياقه الخاص من جهة أخرى. بهذا المعنى يقرب التأويل ما كان شيئا غريبا عن الذات المؤولة، أو يساوي بينه وبينها، أو يجعله معاصرا لها. (فهبي، 1995، ص 15)

ولفهم إشكالية جدل التفسير والفهم، اقترح ريكور وصف هذا الجدل كنقطة تحوّل من الفهم إلى التفسير، ثم من التفسير إلى الاستيعاب. في المرة الأولى سيكون الفهم إمساكا ساذجا بمعنى النص ككل. وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب نمطا معقدا من الفهم تدعّمه إجراءات تفسيرية. وقد شبّه ريكور النص بقطعة موسيقية، والقارئ بعازف الأركسترا، الذي يطبع تعليمات التنغيم، وبالتالي، فليس الفهم مجرد

تكرار للواقعة الكلامية في واقعة شبيهة، بل توليد واقعة جديدة تبدأ من الذي تموضعت فيه الواقعة الأولى، بعبارة أخرى علينا أن نخمن معنى النص، لأن قصد المؤلف غير متاح بين أيدينا. (ريكور، 2002، ص 121-122)

إن التراث النظري الهائل الذي تركه الفلاسفة حول موضوع التأويل وجد صداه في الساحة النقدية، وأدى إلى ظهور مدارس وتيارات فكرية ومنهجية عديدة، أفضى إلى بروز نظريات التلقي التي تحتفي بالقارئ التي تنطلق من أنه لا يوجد معنى واحد للنص ذلك المرتبط بقصد المؤلف. فالفهم يكون دائما من موقع ووجهة نظر الشخص الذي يقرأ النص، ولا تتوقف القراءة عند حدود إعادة المعنى للنص، بل إعادة إنتاج معان جديدة من قبل القراء.

II - التأويل والتلقي

ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا، وهي وليدة ظرف ثقافي خاص، وتعود إلى الأزمة المنهجية التي عرفتها التيارات النقدية في الستينيات، وإلى الظروف السياسية والاقتصادية والحركات الطلابية التي شهدتها أوروبا. تقوم نظرية التلقي على زحزحة لمركزية المؤلف الذي يتحدد في مركزية الذات/العقل، الذي احتفت به الحداثة الأوروبية. وتتناغم مع المشروع الفلسفي لما بعد الحداثة.

كلمة التلقي مشتقة من الفعل اللاتيني Recipere بمعنى تلقى واستقبل، وهو مفهوم حديث نسبيا في الخطاب النقدي، تبنته نظرية التلقي الألمانية التي ركزت على البعد التاريخي لعملية التلقي واستخدمه المنظرون الأنجلوساكسون في المجال اللغوي والإعلامي، وفي حقل الفنون في مرحلة لاحقة. وقد أخذ مفهوم التلقي عبر تطوره معان متعددة. ويدل على كيفية التعامل مع أعمال كاتب أو تيار أو أسلوب عبر التاريخ. التلقي بهذا المعنى هو الفعل الذي يمارسه القارئ بوصفه كائنا له مكوناته

النفسية والذهنية والانفعالية والاجتماعية في تفسير الأعمال الأدبية والفنية. (إلياس و قصاب حسن، 1997، ص 27)

في ظل هذا الاهتمام ظهرت تيارات نقدية عديدة، أجمعت على نقد هيمنة المؤلفين على كتب التاريخ الأدبي وعلى السير التي تترجم حياة الكاتب، وشخصيته وتاريخه وأذواقه وأهوائه. وفي هذا المجال يرى رولان بارت (Roland Barthes) (1915 - 1980) أن المؤلف لم يعد يحتل المكانة التي يتمتع بها في السابق، بحيث يشكل المصدر الوحيد الذي يعطي للنص مميزاته، بل إن المعنى أصبح يعتمد على المتلقي. وبالتالي فإن على المؤلف أن يتنازل عن العرش الذي ترّبع عليه لفترة طويلة. وبالرغم من أن النص يتشكّل من كتابات متعددة مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، فهناك مكان تلتقي فيه هذه التعددية. وهذا المكان ليس الكاتب كما كان يعتقد، بل هو القارئ. ولكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة. وفي هذا السياق يقول بارت: ".. فاللغة هي بالنسبة إليه كما هي الحال بالنسبة إلينا، هي التي تتكلم وليس المؤلف. وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها، وليس "الأنا" (ضمير المتكلم)، وفيها "تنجز الكلام". (بارت، 1994، ص 154)

وقد تعزّز هذا التوجه مع تيار البنيوية الذي تمرد على الدراسات الأدبية التقليدية القائمة على الرصد التاريخي والنقد المستند إلى حياة الشاعر وأحداث عصره. ظهرت البنيوية على الساحة النقدية في ذروة الاهتمام بالدراسات اللغوية، وحاولت وضع منهج للدراسة والتحليل يفحص القوانين والأنساق الداخلية للنص الأدبي. ولم يكن التفسير هدف البنيوية، بل قراءة النصوص أولاً، ثم التوصل إلى تفهم طرائق الكتابة الأدبية وأنواعها. تركز البنيوية على أدبية الأدب، وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، أي أن النقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص

التي تجعل الأدب أدبا، والقصة أو الرواية نصا أدبيا. (حمودة، 1998، ص 160-163)

رغم أن البنيوية بنت مشروعها النقدي على تحقيق المعنى، إلا أن افتراض أن النص مغلق ونهائي يجعل من الصعب التسليم بكفاءة هذا المشروع النقدي في تحليل النصوص وإنارتها وتحقيق المعنى. وقد وجهت التفكيكية نقدا للبنيوية، وترى أنها فشلت في تحقيق طموحاتها في تقديم مشروع متكامل لتحليل النصوص. وأعلنت منذ البداية استحالة الوصول بالطرق التقليدية لحل مشكلة الإحالة Reference. وقد شكك جاك دريدا زعيم هذا التيار في المقولات الغربية منذ أفلاطون، وقال بغياب المركز، ورفض القراءات المعتمدة، وأقر بحرية القارئ في تحقيق المعنى الذي يراه، الأمر الذي جعل العلامة تفقد معناها وشرعيتها وانغلاقها وقدرتها على الدلالة، أدى كل هذا إلى تحويل اللغة إلى سلسلة لانهائية من الدلالات. يرى دريدا أن كل قراءة هي إساءة قراءة، وكل قراءة تفكيك للقراءات السابقة وتدمير للقراءات التقليدية السابقة، بمعنى أن القراءة الحالية تفكك نفسها وسوف يقوم آخرون بتفكيكها، فلا قراءة موثوقة أو معتمدة أو نهائية. يحتل القارئ عند التفكيكية دورا مركزيا، وليس المؤلف أو العلامة أو اللغة. وترفض وحدة المعنى واكتمال الدلالة. وترى أنه لا يوجد معنى ثابت أو مكتمل. والنص في رأيها ليس مغلقا أو نهائيا، بل مفتوح أمام القارئ يدخله من أي زاوية يشاء.

وقد وجهت انتقادات إلى التفكيكية التي لم تفلح هي الأخرى في رأي معارضي هذا التيار في إنارة النص وتحقيق المعنى. فالقول بلا نهائية المعنى أدى بهذا التيار إلى إقرار بأنه لا توجد قراءة صحيحة وقراءة خاطئة، بل قراءات لا نهائية. وهكذا بنى التفكيكيون مشروعهم النقدي على اللعب الحر للعلامة والغموض والانتشار وموت المؤلف وغياب المركز المرجعي. (حمودة، 1998، ص 397)

إن القول بأن العلامة تشكو من غياب مؤلفها ومن مرجعها، لا يعني بالضرورة أنها محرومة كلية من مدلول مباشر. ويبدو أن دريدا كان يطمح إلى تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية، تتحدى تلك النصوص التي ترتبط بمدلول محدد ونهائي وصریح. والحال أن دريدا لا يتوقف عند حد تحدي النص، بقدر ما يسعى إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور الوثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي. بعبارة أوضح إنه يسعى إلى إثبات أن السلطة التي تمتلكها اللغة المتجلية في قدرتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة. (إيكو، 2003، ص 124)

إن معظم التيارات النقدية التي تعنى بالنص ظهرت حديثا كرد فعل للنظريات التي انحصرت تركيزها فقط في عملية إنتاج العمل الفني وإرساله. وجاءت نظرية التلقي لتؤكد على الخبرة الجمالية التي يمنحها النص الأدبي لقارئ هو بحاجة إلى أن يعي السياق التاريخي لهذا النص، ويتجاوز فهم هذا النص باعتباره مجرد موضوع ثابت يطرح نفس المعنى لكل قارئ وفي كل لحظة تاريخية. وفي هذا المجال يقول هانس وبرت ياوس Hans Robert Jauss (1921-1997) أحد مؤسسي مدرسة كونستانس: "يستلزم منا تجديد التاريخ الأدبي التخلص من تصوراتنا الذاتية تجاه الموضوعية التاريخية Historical objectivism وتأسيس جماليات الإرسال على علم جمال آخر خاص بالتلقي وردود الأفعال الصادرة نتيجة لتلقي الموضوع الأدبي". وينهنا ياوس أن تاريخية الأدب لا تنحصر في مجموعة الحقائق الأدبية المرتبطة بالعمل الأدبي، بل تكمن في الخبرة المؤثرة التي يستخلصها القارئ من هذا العمل، ذلك أن العلاقة الجدلية القائمة بين العمل الأدبي وقارئه تعد أهم قضية بالنسبة للتاريخ الأدبي. ومن هنا فإن مهمة المؤرخ في مجال الأدب لا تتوقف عند حد فهم النصوص الأدبية وتقييمها، بل يجب أن يكون قادرا على التجاوب مع العمل من خلال موقعه التاريخي. (Jauss, 1970, p171).

أشار يابوس في معرض حديثه عن العلاقة بين النص والقارئ، أن الأدب والفن عامة كان تاريخا للمؤلفين أو تاريخا لأعمالهم، بينما ظل القارئ غائبا في هذا التاريخ، وهذا بالرغم من أن المتلقي هو الذي يعطي هذه الأعمال شكلا محسوسا، مشددا على ضرورة دراسة عملية التلقي وأشكال القراءة ودور التلقي في مقابل المقاربات النقدية السائدة التي كانت تركز على المؤلف، السياق، النص، متجاهلة بذلك الأثر الذي ينتجه في الجمهور والمعنى الذي يمنحه له هذا الجمهور بعد التلقي.

يعد مصطلح "أفق التوقعات" الذي بنى عليه يابوس أساس جمالية التلقي، ويحيل إلى نسق أو بنية التوقعات الذاتية أو نسق الأطر المرجعية التي يأتي بها القارئ عند تعامله مع أي نص. وقد رأى يابوس دلالة المزج والتداخل بين هذه الآفاق، إذ ينتج عن هذا المزج تغيرا وتعديلا في معايير القارئ الاجتماعية والجمالية. يتكون العمل الإبداعي في رأيه من محورين أولهما النص كبنية أبداعها المؤلف، والثاني تلقيه من قبل القارئ. ويتشكل معنى النص في تجدد الدائم نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق التوقع المفترض في العمل، وأفق التجربة المفروض في المتلقي، فالمتلقي هو الذي يحقق إنجاز بنية العمل، وفي كل مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية والاجتماعية يتغير المعنى فيها.

يضع يابوس النص ضمن "أفقه" التاريخي، وسيقاق المعاني الثقافية التي تم إنتاجها، من أجل فحص الآفاق المتغيرة للقراءة في سياقها التاريخي، والكشف عن نوع جديد من التاريخ الأدبي لا يركز على المؤلفين والتأثيرات والاتجاهات الأدبية، بل على الأدب كما تم تأويله في لحظات التلقي التاريخي. فالمسألة التي تحظى بالاهتمام في رأيه. لا تكمن في ثبات معنى النصوص وتغير تأويلاتها، بل في تبدل التقاليد الأدبية تبعا لـ "الآفاق" التاريخية المتنوعة التي يتم استقبالها ضمنها. فالقراء لا يواجهون النصوص في فراغ، فكل القراء لهم مواقعهم الاجتماعية والتاريخية، الأمر الذي يسهم بعمق في تأويل الأعمال الأدبية. (فهبي، 1995، ص 16)

ومن جهته يرى فولفغانغ أيزر Wolfgang Iser (1926-2007) أن التأثيرات التي يحدثها النص وطرق التلقي المتباينة لنفس النص لا ترجع فقط إلى الآفاق المختلفة لمجموع القراء، لكنها تعزى أيضا إلى الاتجاه العام الذي يميز عملية الإرسال، أو إلى ما يسميه أيزر بنية التوجه الكامنة في النص. تساءل أيزر منذ البداية كيف يتشكل معنى النص لدى القارئ وفي أي الظروف. ولم يحاول أن يتقيد بالمعنى الكامن في النص المعتمد في التفسير التقليدي. واعتبر أن المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه "أثرا يمكن ممارسته"، وليس "موضوعا يمكن تحديده". والقراءة عند أيزر هي نشاط دياكتيكي بين النص والقارئ يعتمد على التفاعل المتبادل والتأثير والتأثر المستمر لا ينفرد فيها القارئ بتفسير النص دون قيود. (Iser, 1972)

بنى أيزر هذا الافتراض من منطلق أن العمل الأدبي . في رأيه . ليس نصا تماما وليس ذاتية القارئ تماما، ولكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين. ولتوضيح هذه العلاقة الجدلية يضع الحدود بين ثلاثة ميادين يعتقد أنها كفيلة لفهم العلاقة القائمة بين النص والقارئ، من خلال الكشف عن كيفية إنتاج المعنى وكذا الآثار التي يحدثها الأدب كذلك في القارئ. يتمحور الأول على النص الذي يتيح إمكانية إنتاج المعنى واستغلاله. ولا تختلف رؤية أيزر عن رأي رومان إنغاردن على أن النص هيكل عظمي لا بد أن يقوم القارئ بتحقيقها. ويفحص الثاني عملية معالجة النص في القراءة. وهنا تكون للصور العقلية التي تتشكل في أثناء محاولة بناء موضوع جمالي متناغم متلاحم أهمية قصوى. أما الثالث فيركز على بنية الأدب البلاغية، لكي يتفحص الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النص والقارئ. (هولب، 1994، ص 251)

أثارت مسألة التفاعل بين النص والقارئ اهتمام النقاد والدارسين الذين أدركوا أهمية هذا البعد وإسهاماته في نظرية الاتصال. ويمكن ملاحظة ذلك في كتابات

ياوس وأيزر التي تنتهي عادة بالإشارة إلى الاتصال. وقد أدرك ياوس أهمية هذا البعد، عندما حلل تطور الدراسات الأدبية بوصفها إسهاما في نظرية الاتصال: "هنا كانت محاولات الوصول إلى نظرية في تلقي الأدب وفيما يحدث من تأثير قائمة أصلا على علم النص، قد تم تطويرها على نطاق واسع إلى نظرية الاتصال الأدبي، تقصد إلى تقدير وظائف الإنتاج والتلقي والتفاعل بينهما حق قدرهما". (هولب، 1994، ص 251) ومن جهته بنى أيزر فكرته عن الاتصال على صيغة التفاعل بين النص والقارئ، وينظر إلى الاتصال الأدبي على أنه نشاط مشترك بين القارئ والنص، يؤثر فيه "أحدهما في الآخر، في عملية تنتظم من تلقاء ذاتها". (هولب، 1994، ص 254)

وقد حاول بعض اللغويين إعادة صياغة كل وظائف اللغة المتنوعة في إطار نموذج الاتصال. في هذا الإطار يقترح رومان جاكوبسون نموذجا قائما في البداية على علاقة ثلاثية بين المتكلم والمستمع والرسالة، ثم يضيف ثلاثة عناصر تكميلية تثرى نموذج، وهي الشفرة وقناة الاتصال والسياق. بناء على هذه العناصر يعطينا جاكوبسون مخططا قائما على ست وظائف. يتطابق المتكلم مع الوظيفة الانفعالية، والمستمع مع الوظيفة الإقناعية، والرسالة مع الوظيفة الشعرية. وتشير الشفرة إلى الوظيفة اللغوية الشارحة، أما قناة الاتصال والسياق فيخصان الوظيفتين التعاطفية والمرجعية. (ريكور، 2002، ص 43)

إذا كانت نظرية التلقي وليدة ظرف خاص، نشأت ضمن سياق تاريخي واجتماعي متميز، وجاءت على أنقاض التيارات الفكرية والنقدية السابقة، وعبرت عن الأزمة المنهجية التي كانت تواجهها القراءة في سبيل تحقيق المعنى، فإن السؤال الذي يمكن أن يطرح هل زالت نظرية التلقي قادرة على الاستجابة للانفعالات النقدية الجديدة؟ ورغم احتفاء نظرية التلقي بدور القارئ المركزية في التعامل مع النص، إلا أن بعض النقاد أشاروا إلى الضوابط التي تحكم عملية تفسير النصوص. وفي هذا الصدد ينهنا ستانلي فيش Stanley Fish (1938-) إلى دور "الجماعة المفسرة"،

فالقارئ في رأيه يقرأ النص ويعيد كتابته في ضوء استراتيجية القراءة التي يجيء بها النص. على أن هذه الاستراتيجية في الواقع ليست استراتيجية فردية، بل صادرة عن "الجماعة المفسرة" التي ينتمي إليها القارئ والتي تضطلع بمهمة قراءة النصوص قبل أن تصل إلى القارئ، من خلال أدوات القراءة والتحليل والتفسير التي توفرها للقارئ، وتمكنه من فهم تقاليد الجماعة التي يشترك فيها. "حيث إن حقيقة ما لا يمكن ملاحظتها منفصلة أو في حالة عزلة، وحيث إن الجماعة دائما جزء من سياق، وحيث إن القارئ دائما عضو في جماعة تفسير، إذن يمكن الاشتراك في المعنى". (حمودة، 1998، ص 329)

والحال أن عملية التلقي علاقة ذات اتجاهين: فالقارئ عندما يدخل في علاقة التلقي باعتباره ذاتا وفاعلا، فهو في نفس الوقت يتحول إلى هدف ومفعول به يخضع لتأثير العمل، فمثلما يمارس النص سلطته على القارئ، فالقارئ في ذات الوقت له سلطة يمارسها على النص. ضمن هذا السياق يطرح باتريس بافيس رؤية قائمة على ثنائية الإرسال والتلقي. ويشير في البداية إلى إمكانية تناول النص من زاويتين: زاوية الإرسال. والمقصود هنا بالإرسال، النص كما يصدر من المؤلف. وزاوية التلقي، من خلال دراسة مصادر النص وسياقه والمؤثرات التي تركت بصماتها على المؤلف، والظروف المحيطة، وغيرها من العوامل المساهمة في عملية التلقي.

يندرج الاتجاه الأول ضمن الممارسات السيميولوجية المبكرة، التي تنظر إلى العمل الفني باعتباره عملية إرسال مكتملة ونهائية. تقوم هذه التنظيرات. وتحت تأثير البنيوية. على اللغة وتسعى إلى تحديد الوحدات الأساسية التي تكوّن نص ما، والوظيفة التي تؤديها هذه الوحدات داخل النص موضوع التحليل. وقد وجدت السيميولوجيا في العلامة تلك الوحدة الأساسية المرتبطة بعملية التشفير encoding التي يقوم بها مبدعو النص.

ويرى منتقدو هذا التيار أن السيميولوجيا تتجاهل حقيقة أساسية مفادها أن نسق الإرسال الدال لا يصوغه فقط مبدعو العمل الأصليون، ولكن يشارك في صياغته أولئك الذين يتلقونه، ومن هنا فإن السيميولوجيا . وفق هذا الرأي . غير قادرة على تفسير دينامية نظم العلامات والآليات المختلفة التي تحكم نظم الدلالات المختلفة، لأنها تؤدي في النهاية إلى تجاهل البنية الهرمية بين هذه النظم، فضلا عن تجاهل القارئ وهو الشخص الوحيد القادر على إدراك كل هذه البنية الهرمية الدينامية وعملية إنتاج المعنى وإرساله. ويعزو باتريس بافيس هذا الخلل إلى تطبيق نظرية الاتصال على الأعمال الأدبية التي تعتبر أن العمل الفني هو عملية اتصال تتم في اتجاه واحد بين مرسل ومستقبل، أي بين المؤلف من جهة والقارئ من جهة أخرى، وبلغة الاقتصاد يمكن اختزال هذه العلاقة في نموذج المنتج المستهلك.

أما الاتجاه الثاني فيركز على الدور الذي يلعبه المتلقي، متأثرا بالدراسات العديدة في مجال جماليات التلقي. وقد أعاد هذا الاتجاه الاهتمام بالعلاقة الجدلية بين الإرسال والتلقي. فالإرسال لا يكون فعالا دون الأخذ في الاعتبار دور المتلقي، كما أن فعل التلقي لا يمكن استيعابه دون الرجوع إلى عملية الإرسال. (بافيس، 1995، ص 47-49)

III/ التآويل وإشكالية المعنى

يشكل معنى النصوص أحد الانشغالات الأساسية للباحثين والنقاد. وفي هذا المجال يرى يورغن هابرماس Jurgen Habermas (1929). أن مهمة العلوم الثقافية هي فهم المعاني التي يعطيها الأفراد للأشياء والأحداث في ظروف وملابسات تاريخية معينة ومحددة، انطلاقا من أن الثقافة هي منظومة من المعاني الذاتية التي يعتنقها الأفراد عن أنفسهم وعن العالم المحيط بهم. ذلك أن عملية فهم المعاني التي يلحقها الأفراد بالأشياء والأحداث، تتطلب من الشخص الذي يقوم بالتحليل أن يعيد بناء المدركات الذاتية في مواقف محددة ويكتشف المعاني السائدة والمشاركة بين

الأفراد في ذلك الموقف والتي يأخذها هؤلاء الأفراد كأمر مسلم بها. ينطلق هابرماس من افتراض أساسي مفاده أن المعاني والقواعد التي يتم بناء المعاني بمقتضاها تختلف من موقف إلى آخر، وبالتالي يستحيل إقامة قوانين عامة تصف تكوين المعاني. ويعزو هابرماس ذلك إلى أن المعاني لديها خاصية ذاتية بصورة كافية تمنع من الاقتراب منها من زاوية المعايير العلمية. ولكي يتمكن الملاحظ من اكتشاف المعاني المتضمنة في الموقف فيتعين عليه أن يقوم بدور المشارك الفعلي أو البديل، فضلا عن ذلك فإن الشخص الملاحظ يجلب معه نماذج فكرية سابقة عن تأويلات الموقف. ومن هنا يمكن القول إن الباحث أعاد تكوين المعنى من جديد، بدلا من أن يقال إنه اكتشف المعنى. (برجر و وآخرون، 2009، ص 53-54)

تعد إشكالية المعنى أحد انشغالات النظريات النقدية الحديثة، التي بنت مشروعها النقدي انطلاقا من التساؤل عن معنى النص، وعن حجم العلاقة بين ما يعنيه الكاتب والمعنى الذي يخزنه النص، وعن قدرة القارئ على فهم النصوص الغريبة عنه ثقافيا وتاريخيا، وهل يمكن الحديث عن الفهم الموضوعي للنصوص، أم أن الفهم مرتبط بالوضعية التاريخية الخاصة للقارئ. وقد تباينت آراء النقاد حول هذه المسألة. فالمعنى عند هسرل "موضوع قصدي"، إذ من غير الممكن. في رأيه. اختزاله إلى مجرد أفعال سيكولوجية لدى المتكلم أو السامع. وعلى هذا الأساس، فإن العمل الأدبي يُثبَّت مرة وإلى الأبد، فهو متطابق مع "الموضوع الذهني" الذي يحمله المؤلف في عقله، أو يقصده وقت الكتابة. وفي هذا المجال يرى الناقد التأويلي الأمريكي إ.د. هيرش، في كتابه "شرعية التأويل" (1967) أن تطابق معنى العمل مع ما كان يقصده المؤلف وقت الكتابة، لا يقتضي أن يكون للنص تأويلا واحدا ممكنا، بل يمكن أن يكون هناك تأويلات عديدة مختلفة، لكنها لا تخرج عن نظام التوقعات والاحتمالات التي يتيحها المؤلف. وعلى الرغم من أن هيرش يقر بأن العمل الأدبي قد يعني أشياء مختلفة، لأناس مختلفين في أوقات مختلفة، إلا أن ذلك مرهون بدلالة

العمل أكثر من معناه، والسبب في ذلك أن معنى النص الأدبي حسب هيرش هو مطلق وثابت ومقاوم. فالدلالات تتنوع عبر التاريخ، بينما تبقى المعاني ثابتة، والمؤلفون يقدمون معاني، أما القراء فيعيّنون دلالات. وينبّه هيرش في حالة عدم احترام معنى المؤلف، فلن يكون هناك معيار للتأويل، وسيؤدي ذلك إلى إحداث فوضى نقدية.

ومن هنا فإن معنى المؤلف بالنسبة لهيرش هو معناه الخاص، وينبغي ألا يُسلب منه أو تُنتهك حرمة من قبل القارئ. كما لا ينبغي أن يُضفى الطابع الاجتماعي على معنى النص، أو يصبح ملكية عامة لقراءه المتعددين، فهو يخص المؤلف وحده، والذي يجب أن تظل حقوقه الحصرية في التصرف به محفوظة حتى بعد زمن طويل من وفاته". (إغلتون، 2003، ص 115)

إن إقرار هيرش بمقاصد المؤلف تتجاهل حقيقة أن معاني النصوص ليست راسخة ومحددة، بل هي نتاج للغة، ومن ثم يمكن اعتبار مقاصد المؤلف بمثابة نصوص تخضع للمناقشة والترجمة والتأويل شأنها شأن النصوص الأخرى. (إغلتون، 2003، ص 116)

أما غادامير فيرى أن معنى العمل الأدبي لا يحصر في مقاصد المؤلف. فكلما انتقل العمل من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر، يمكن أن تكتشف معان جديدة ربما لم يتوقعها مؤلف العمل أو جمهور معاصريه، فكل تأويل مرتبط بوضعية ما، وتشكّله وتحده المعايير النسبية التاريخية في ثقافة ما محددة، وبالتالي فإن كل تأويل لعمل سابق وفقا لغادامير يؤلف حوارا بين الماضي والحاضر، وأن ما يفصح عنه العمل سيتوقف بدوره على نوع الأسئلة التي يمكن أن يطرحها القارئ عليه، وعلى قدرته أيضا على أن يعيد بناء "السؤال" الذي يكون العمل ذاته "جوابا" عنه، ذلك أن العمل هو أيضا حوار مع تاريخه الخاص. وكل فهم مُنتج هو "فهم من نوع آخر"، يحقق إمكانية جديدة في النص، ويجعله مختلفا. ولا يمكن فهم الحاضر إلا من خلال الماضي، الذي يشكل استمرارية حياة. (إغلتون، 2003، ص 119)

ومن جهته يرى أمبرتو إيكو أن على المؤلف أن يدرك أن إنتاج نص ما فمن أجل أن يتداوله مجموعة من القراء، وأن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا. أشار إيكو في كتابه Lector in Fabula إلى الفرق بين تأويل نص وبين استعماله، وبين كيف يقرأ نص ما في علاقته بسياقات ثقافية متعددة، أو يستعمل من أجل غايات شخصية (قد أقرأ نصا لأستلهم منه تأويلا ذاتيا). أما إذا أردت تأويل هذا النص، فعلي أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية. (إيكو، 2003، ص86-87)

وسعيا لإيجاد توازن بين أنساق النص وأنساق القارئ، يقترح الناقد جابر عصفور معالجة "حدث القراءة" بالاستناد إلى ثلاثة مفاهيم: يتعلق الأول بـ "متوسطات القراءة"، فالقارئ لا يلتقي النص دون أفكار مسبقة ناتجة عن قراءات كتبت عن النص. إن هذه المتوسطات لا تعمل في مجال خال من التأويل، فهي لا تخص القارئ وإنما تخص المجتمع والثقافة، تصنع النسق المعرفي الذي يخص القارئ.

يخص الثاني مفهوم "النسق المعرفي" الذي لا يصف ذات القارئ فقط، وإنما يصف الذات المعرفية للنص أيضا، فلكل نص نسقه المعرفي الذي كونته آفاق توقعات وشروط الكاتب، والكتابة في عهده وأفكاره وثقافته وموضوعه. وعندما يلتقي القارئ النص يحدث تفاعل بين النسق المعرفي للقارئ والنسق المعرفي للنص. ينتج عن هذا التفاعل حدث القراءة، حيث تتقاطع دائرة النسق المعرفي للقارئ مع دائرة النسق المعرفي للنص في دائرة مشتركة، وليس شرطا أن يغطي النسق المعرفي للقارئ كل أجزاء النسق المعرفي للنص، وإنما هو يتقاطع معه في منطقة مشتركة.

أما الثالث فيتصل بالموضوعية القائمة على التوازن بين النسقين في عملية القراءة. فإذا طغى النسق المعرفي للقارئ على النسق المعرفي للنص، فإن القارئ

سيوظّف النص لصالحه، وسيؤوّله بما يتفق مع أفكاره وايدئولوجيته. وقد يؤدي إلى ظهور قارئ جامد لا يقبل الأنساق الأخرى. أما إذا طغى النسق المعرفي للنص على النسق المعرفي للقارئ، وتطبيق كل ما جاء في النص حرفيا، دون مراعاة الشروط التاريخية التي يقرأ فيها النص. فإذا كان النص ينتمي إلى الماضي، فإن هذه القراءة ستؤدي إلى فكر سلفي. أما إذا كانت نصوص مكتوبة في مجتمع آخر، فستؤدي إلى إلغاء الذات لصالح ذات الآخر منتج النص. ويخلص جابر عصفور بالتشديد على أن القراءة التي لا توازن بين النسقين هي قراءة غير موضوعية. (عصفور، 1994، ص 108-110)

إن التطور الذي شهدته التكنولوجيات الحديثة لوسائل الإعلام والاتصال لم تؤثر على صناعة المحتوى فحسب، بل طال تأثيرها تلقي المادة الثقافية والإعلامية التي تنتجها هذه الوسائط، التي لا يمكن فصلها عن سياقها السوسيوثقافي، فكما يتعامل المبدعون مع الوسائط التقنية المتاحة وفي إطار قيم جمالية محددة، كذلك يقوم الجمهور بقراءة المنتجات الإعلامية والثقافية من خلال عمليات تأويلية وسيطة لها محدداتها الجمالية والثقافية. وفي هذا المجال تصف جانيت وولف Janet Wolf العلاقة بين الثقافة وعملية الإنتاج وكذا العلاقة بين المبدع ومادته: "تلعب أشكال الإنتاج الفني المتاحة دورا فاعلا في عملية بناء العمل الفني، وبهذا المعنى يمكننا القول بأن أفكار الفنان وقيمه. باعتبارها قد تشكلت اجتماعيا. تنتقل من خلال مواضع ثقافية وأدبية خاصة بالأسلوب واللغة والجنس الأدبي والمفردات الجمالية. وكما يتعامل الفنان مع خامات وتقنيات الإنتاج الفني، فإنه يتعامل أيضا مع المادة المتاحة من المواضع والأعراف الجمالية، وهذا يعني بالتالي أننا عندما نضطلع بقراءة المنتج الثقافي فنحن بحاجة إلى فهم منطق البناء الخاص به، ونوعية الشفرات الجمالية التي تتدخل في عملية تشكيله". (Wolf, 1981, p 65)

في هذا الإطار تأتي أهمية الدراسات التي تبحث في الربط بين النصوص المقترحة للقراءة والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الثقافية من جهة أخرى، وذلك من خلال الانشغال باستعادة القيم الثقافية التي احتضنتها هذه النصوص، وهذا ما يؤكد ريشارد هوقار بالقول بعدم فصل تلقي الرسائل الثقافية عن الشروط الاجتماعية التي يتم فيها، ذلك أن دلالات الاستهلاك الثقافي تأخذ معناها الحقيقي عند ربطها بنظام قيم الفئات المبحوثة. وقد لاحظ في الدراسة الإثنوغرافية التي أجراها على استهلاك الفئات الشعبية لوسائل الإعلام ذات الانتشار الواسع، أن هذه الفئات شديدة الارتباط بثقافتها وعاداتها. واستخلص هوقار أن الثقافة الشعبية حاضرة بقوة في الحياة اليومية لهذه الجماعات في ممارساتهم وطقوسهم وتصوراتهم، مؤكداً أن الرسائل التي تبثها وسائل الاتصال الحديثة رغم تنوعها وكثافة رسائلها ومضامينها، إلا أن تأثيرها محدود في سلوك ومواقف الطبقات الشعبية.

وبالرغم من أن هوقار لا ينفي تأثير وسائل الإعلام الجماهيري، إلا أن قدرة المتلقي على المقاومة كبيرة، إذ يلجأ الأفراد إلى المصادر والموارد المقتبسة من محيطهم الثقافي ويحوّلون الأعمال التي تأتي من خارج بيئتهم لصالحهم، وأن ممارساتهم لوسائل الإعلام غير معزولة عن حياتهم اليومية وقيمهم. ولاحظ هوقار وجود نوع من الفصل بين إرسال الرسالة واستقبالها يترك إمكانية للمتلقي بالتفسير. (Hogagart, 1970, p386)

في دراسة بعنوان Encoding/Decoding (1973) أشار ستيفارت هال أن الجمهور ليس حشداً وليس سلبياً، ولكنه أحد الفاعلين المتدخلين في هذه السيرة. يعتبر الجمهور هنا أفراداً مشكلين اجتماعياً، وقراءتهم ستكون مؤطرة من خلال المعاني والممارسة المشتركة ثقافياً، وستعمل على تفكيك شفرات الرسائل داخل الإطار نفسه. ورغم تموقع الجماهير داخل أطر اجتماعية مختلفة (الطبقة

(النوع) ومصادر ثقافية أخرى، فإنها تمتلك القدرة على فك شفرة البرامج بطرق مختلفة.

ويرى أن المتفرجين لديهم ثلاث إمكانيات لتفسير الخطاب الإعلامي: يمكن أن يوافقوا على مفهوم المنتج الإعلامي مثلما تم التعبير عنه في مفرداته المشكّلة للأيديولوجية المهيمنة. ويمكن أن يقبلوا الإطار العام للإعلام، ولكنهم يعارضون طريقة إعادة الصياغة الخاصة التي تتضمنها هذه الموضوعات، أو يمكن أن يرفضوا الإطار العام ويقترحون نظام تفسير آخر. ويطلق هال على هذه العناصر الثلاثة: القراءة المهيمنة، التفاوضية، والمعارضة. (Hall, 1994)

وإذا كانت وسائل الإعلام تلعب دورا إيديولوجيا لمصلحة المجموعات المسيطرة، من خلال سعيها إلى فرض مدونة مرجعية على المنتج الإعلامي، فإن الخطاب الإعلامي لا يحتفظ بنفس المعنى الذي دَوّن به، وهذا بالضبط ما يتيح للمتلقى إمكانية تقديم قراءة مغايرة. على أن القراء والمشاهدين لا يتمتعون بنفس المهارات في إضفاء المعاني والدلالات لمحتويات الرسائل التي يتلقونها، ذلك أن متغيرات الجنس والسن والأصول الاجتماعية والجماعات الثقافية التي ينتمون إليها تلعب دورا أساسيا في سلوك الجمهور. (Rieffel, 2005, p393)

ينطلق ستيوارت هال من المبدأ القائل بأن البنيات الاقتصادية والمؤسسية لوسائل الإعلام يؤثر بقوة على تشكيل وتصميم الخطاب الإعلامي. إن الطريقة التي تدوّن بها المعلومات، وطريقة وضع البرامج وإنتاجها مرهون بشكل كبير بميزان القوى الموجود داخل الهيئة الإعلامية. ذلك أن الصحف والإذاعة والتلفزيون يقترحون في أغلب الحالات قراءة مفضلة لبرامجهم. ومن جهة أخرى أشار هال إلى التباين في عمليتي الإنتاج والتلقي والذي يمكن ملاحظته في الرسائل التي أعدها المنتجون والرسائل التي استقبلها المتلقون. ويعزو هال هذا التباين إلى أسباب اجتماعية

وثقافية مرتبطة بوضعية المرسل ووضعية المتلقي، فكلاهما لا يستخدم نفس المصادر والموارد في إنتاج وتلقي الخطاب الإعلامي.

خاتمة

وخلاصة القول إنه بالرغم من سعي التيارات النقدية الحديثة بمختلف فروعها تقديم قراءة للنصوص، فإن المعنى لا يزال يطرح إشكالا، ولاسيما في ظل التطور المذهل الذي تشهده التكنولوجيات الحديثة لوسائل الإعلام والاتصال، ذلك أن استخدام أدوات جديدة للتواصل سينجر عنه حتما البحث عن أشكال للتواصل مع القراء والمستمعين والمشاهدين. لكن المسألة التي لا تزال تؤرق المنشغلين بموضوع تلقي الخطاب الإعلامي تكمن في البحث عن إمكانية الوصول إلى تحديد معنى المنتجات التي تقترحها الوسائط التكنولوجية، علما أن التحوّل الحاصل في طرق وأدوات إنتاج المادة الإعلامية سيفرض بدوره أساليب وأشكالا جديدة للمتلقى.

وإذا كانت الوسائط التكنولوجية قد أثرت على العلاقة التقليدية بين المرسل والمتلقي، وبالتالي على الفعل الاتصالي برمته، فإن استخدام التكنولوجيا في صناعة المحتوى سيؤدي إلى خلق ممارسات وأشكال اتصالية جديدة، أهمها أن تعرّض المتلقي للمنتجات الثقافية والإعلامية سوف لن يجعل منه مجرد مستهلك مثلما هو الحال مع المنتجات التي كانت تبثها الوسائط التقليدية، ولكنه سيصبح فاعلا ومنتجا للمعنى.

والحال أن تأكيد الأدبيات الحديثة على الدور الذي يضطلع به المتلقي في إنتاج المعنى، يثير الكثير من التساؤلات حول حقيقة هذا الدور في ظل هيمنة الإنتاج السمعي البصري الرقمي على المادة الثقافية والإعلامية؟ وفي ظل أيضا سلطة الصورة. وفي هذا المجال يقول رجيس دوبري Regis Debray: "إننا نعيش في حقبة

التوحيد الكوني للأنظار"، حيث تحولت الصورة إلى وضع مائع، وغدت تدفقا مستمرا فاقدا لأية مرجعية، غير مرتبطة بأي خلفية دينية ورمزية، فهي "الحاضر الأزلي المهووس بالسرعة" في مقابل الكتابة المقدسة والفن البطيئ". (Debray, 1991)

ومن جهته يصف جون بودريار Jean Baudrillard هذا التحول في المشهد الإعلامي الذي يستند إلى الصورة قائلا: "... ما نشهده اليوم هو "اختفاء الواقع"، أي تحوّل الحدث إلى ظلال لوقائع مصطنعة، فالعلامة لا تكشف عن الظاهرة وتحيل إليها، بل تحجبها من حيث تزعم إجلاءها. إن المفارقة الواضحة أن الظاهرة الإعلامية الضخمة التي يعرفها العالم اليوم يواكبها في الآن نفسه تضافر آليات وأدوات الإخفاء والتمويه". (44) ويرى أنه بالرغم من أننا نعيش في عالم تزداد فيه المعلومات أكثر فأكثر، فإن المعنى يتراجع وأصبح الإعلام يلتهم مضامينه وتحوّل إلى حدث. (ولد اباه، 2001، ص16)، فيما ذهب البعض إلى الإقرار باستحالة تحديد المعنى بصورة نهائية، وهذا ما يقر به صراحة فرنسوا ليوتار François Lyotard في وصفه للثورة النقدية التي أتت بها ما بعد الحداثة التي تشكّك في كل النظريات والقصص الشارحة. (Lyotard, 1984, p27)

المراجع

- إغلتون، تيري. (2003). *نظرية الأدب*. (ثائر ديب، المترجمون) بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.
- إلياس، ماري و حنان قصاب حسن. (1997). *المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- أندرو، إدجار و جويك، بيتر سيد. (2014). *موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية*. (هناء الجوهرى، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- إيكو، أمبرتو. (2003). *التأويل بين السيميائيات والتفكيكية*. (سعيد بنكراد، المترجمون) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- بارت، رولان. (1994). *نقد وحقيقة*. (منذر عياش، المترجمون) حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- باركر، كريس. (2008). *معجم الدراسات الثقافية*. (جمال بلقاسم، المترجمون) القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- بافيس، باتريس. (1995). تأليف جوليان هلتون، *اتجاهات جديدة في المسرح* (سامح فكري، المترجمون). القاهرة: وزارة الثقافة.
- برجر، بيتر و وآخرون. (2009). *التحليل الثقافي*. (فاروق أحمد مصطفى، المترجمون) القاهرة: مكتبة الأسرة.
- حمودة، عبد العزيز. (1998). *المرابيا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*. الكويت: عالم المعرفة.
- ريكور، بول. (2002). *الحدائث وصراع التأويلات*. ملحق *أنوال الثقافي* (84).
- شافر، إيلينو. (1995). *المنهج الهرمنوطيقي في المسرح والدراما*. تأليف جوليان هلتون، *اتجاهات جديدة في المسرح* (سامح فكري، المترجمون). القاهرة: وزارة الثقافة.
- عصفور، جابر. (1994). *قراءة في التراث النقدي*. تأليف حازم شحاتة، *الظاهرة المسرحية في ضوء نظريات النقد المعاصرة الملتقى العلمي لعروض المسرح العربي*. القاهرة: وزارة الثقافة.
- عناني، محمد. (1996). *المصطلحات الأدبية الحديثة*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.
- غروندان، جان. (2017). *التأويلية*. (جورج كتورة، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- فهبي، فوزي. (1995). *التأويل والتلقي*. تأليف سوزان بينيت، *جمهورية المسرح نحو نظرية الإنتاج والتلقي المسرحيين* (سامح فكري، المترجمون). القاهرة: وزارة الثقافة.
- فوكو، ميشيل. (بلا تاريخ). *الكلمات والأشياء*. بيروت: مركز الإنماء القومي.
- كالاندر، دينيس. (1995). *جماليات التلقي والمسرح*. تأليف هلتون، جوليان، *اتجاهات جديدة في المسرح* (سامح فكري، المترجمون). القاهرة: وزارة الثقافة.
- هولب، روبرت. (1994). *نظرية التلقي*. (عز الدين اسماعيل، المترجمون) جدة: النادي الثقافي.
- ولد اباه، السيد. (2001). *اتجاهات العولمة: إشكالات الألفية الثالثة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

Hans-Robert Jauss .(1970) *Literaturgeschichte als provokation* .Frankfurt.

J.F Lyotard .(1984) *The postmodern Condition: a report on knowledge* .
Manchester.

Janet Wolf .(1981) *Social production of art* .London: Macmillan.

Regis Debray .(1991) *Cours de méthodologie générale* .Paris: Gallimard.

Remy Rieffel .(2005) *Que sont les Médias* .Paris: Gallimard.

Richard Hogagart .(1970) *La culture du pauvre* .(Tra F.J.C. Garcias J.C. Passeron)
Paris: Editions de Minuit.

Stuart Hall .(1994) *Codage/ Décodage* . Tra Michele Albaret et Marie-Christine
Gamberini *Réseaux*.(68)

Wolfgang Iser .(1972) *Der implicite leser* .Constanz.