اشكالية تداخل المفاهيم في الممارسات التأويلية للنص الادبي (نصوص شكسبير انموذجاً)

ماجد نافع الكناني.....شذى طه سالم

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث:

تمثل الدراسات العلمية التي تناولت الهيرومنطيقيا (التأويل) بوصفها فن القراءة التأويلية التي يمارسها المتلقي بعد فهمه للنصوص الادبية والاعمال الفنية التي يشاهدها او يقراءها بحيث تعمل هذه القراءات الى احداث فعل القراءة وتتيح له فرصة التأمل الناضج والعقلاني لكل نص ابي او عمل فني.

بناءً على ذلك ارتأى الباحثان التأسيس لمشكلة بحثهما من خلال البحث عن اشكالية تداخل المفاهيم في الممارسات التأويلية للنص الادبي؟

فقد تضمن البحث تحديد مشكلة البحث واهميته وتحديد هدف البحث وحدوده ورسم التعاريف الاجرائية للمصطلحات التي وردت في عنوانه، اما الاطار النظري فقد تناول تحديد مصطلح التأويل وكذلك التأويل كنظرية ومفهوم، ومن ثم المؤشرات التي توصل اليها البحث، بينما جاءت اجراءات البحث وتحديد المجتمع والعينة والمتمثلة بالنصوص الادبية للكاتب وليم شكسبير ومن تم اظهار النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان مع قائمة المصادر والادبيات.

مشكلة البحث:

يعد التأويل صورة حراك حتمي لكل المعارف المتمظهرة لنا في المادة او النص الادبي او العمل الفني الذي يعتمد الاداء والادائية في توصيل رسالته الى المتلقي.

ان دراسة الهرومنيوطيقيا (التأويل) بوصفها فن القراءة التأويلية وفهم النصوص والاعمال الفنية اياً كانت هذه النصوص والاعمال فقط بل تجعل من كل القراءات التجريبية التي يخوضها القارئ (المؤول) اثناء عملية التلقي نصاً تأويلياً منتجاً، اذ تعمل على تحويل هذه القراءات التأويلية الى افعال القراءة المتعددة وكتابات وحركات تجديد في تاريخ النقد الادبي والفني وتتيح فرصة التأمل الناضج والعقلاني لكل نص ادبي او عمل فني، بعد ذلك تقترح رؤية اصلاحية مناسبة للطرائق النقدية التعليمية والابداعية المتمثلة بقراءة النص المعاصر وتفسيره ليواكب الحركة النقدية المعاصرة والتطور المعرفي وتتكيف مع التحول الذي يحدث الحركة النقدية ونظرتها الى النصوص الادبية والفنية وهي بذلك تدعو الى ضرورة الانفتاح الفكري على التحولات والمستجدات وتشارك في كل اتجاه نقدي لقراءة النصوص الادبية والاعمال الفنية المختلفة بقصد بناء قراءة تأويلية متجددة متطورة ترتقي بالفكر التأويلي النقدي لتلك الاعمال.

اثار البحث التأويلي ونظرية التلقي في ظل ثقافة الحداثة وما بعدها اشكالية جديدة تمثلت بوجود عنصر مغيب في الماضي هو قارئ النص الادبي او العمل الفني، فقد اثبتت البحوث والدراسات العلمية التي تناولت الهرومنيوطيقيا الى هذا التوجه في عملية تنامي وتطور قدرات القارئ في تحليل الابداع الفكري والادائي

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بشكل عام والنص الادبي والعمل الفني بشكل خاص والتحول من قطب (المؤلف – النص) الى قطب (النص – القارئ) في ظل نظرية التلقي، اذ لا بد ان يتعرف المتابع لهذه النظرية الى الاصول المعرفية لها لان كل نظرية تعد بمثابة نتاج فلسفة الفكر السائد في بيئتها، لذلك ليس هناك وقائع اولية بل قراءات تأويلية اولية وهو ما يعني لا نهائية التأويل وهذا يرجع الى واقعة هرومنيوطيقية مفادها موت المؤلف، لذلك اصبحت القراءة التأويلية ذات مؤثر بارز في التراث العالمي في مجال تفسير النص الادبي والعمل الفني من خلال فهمه وتأويلية.

بناءً على ما تقدم تأسس البحث الحالي من خلال اثارة تساؤلات حول عملية التأويل الصحيح للظاهرة الفنية والجمالية وتطبيقاتها في النص الادبي او العمل الفني وعن المعنى الحقيقي والفهم الصحيح لها؟ هناك اشكالية معنى التأويل ومجمل تأثيراته في الممارسات التأويلية للنص اللادبي والعمل الفني، مستنداً في ذلك الى نصوص شكلت علامة بارزة في التراث الانساني بتأثيراتها الفكرية والجمالية كنصوص شكسبير بعدها نموذجاً ادبياً في المسرح العالمي والتساؤل الاهم في هذه الاشكالية يتحدد في الاجابة على اشكالية تداخل المفاهيم والمعاني في الممارسة التأويلية للنص الادبي والعمل الفني على نحو عام بعلاقاته بمحيطة الثقافي والسياقي؟.

اهمية البحث:

تعد دراسة الهرومنيوطيقيا (التأويل) من الدراسات التي توصف بضرورة البحث العلمي على مستوى المعارف المختلفة لكونها مؤسسة فكرية متطورة، لان البحث على مستوى النص الادبي والعمل الفني واشكالية قراءاته في ازمنة الحداثة وما بعدها تحتاج الى هذه المؤسسة الفكرية، لذلك تكمن اهمية البحث الحالي في اضافته المعرفية التي تثير الافكار وتحول ملكة التأويل لدى المهتم او القارئ لتلك الاعمال من خلال ما يمتلكه من الية وعي يمكن تلمسها في فهم عملية بنائها، بقصد بناء قراءة تأويلية متجددة متطورة ترتقي بالفكر التأويلي عند المتلقي.

لذلك يمكن لنتائج هذا البحث ان تفيد الباحثين والدارسين في مجال الكتابة والنقد الفني في مجال النصوص الادبية او الاعمال الفنية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى :

قراءة تأويلية في البحث عن اشكالية تداخل المفاهيم والمعاني في النص الادبي والعمل الفني عن طريق الممارسة التأويلية.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

نصوص شكسبير الادبية كأنموذج للممارسة التأويلية.

تحديد المصطلحات:

1 -**التأويل:** هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الادبي من خلال التحليل واعادة صياغة المفردات والتراكيب من خلال التعليق على النص مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات مجازية يتعذر فهمها، اما من اوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة. (الرويلي واليازجي، 2000 : 47)

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ومن خلال ما تقدم فان التعريف الاجرائي للممارسة التأويلية هو:

قراءة تأويلية تظهر ماهيتها في حدوث الحقيقة وانكشاف الوجود وتحيل النص الادبي الى الاستنطاق، فيتحول الى افق تأويلي يتحدث بذاته عن دواخله المنهجية القادرة في كل لحظة على الظهور، وفك رموزه ودلالاته ومغزاه، تلك القراءة التي تبنى على معرفة واسعة لنصوص الاديب وليم شكسبير من خلال فهمها وتأويلها.

2 -نظرية التلقي: هو منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة، ولإعادة تقويم الماضي، من خلال دراسة الادب العالمي والادب الشعبي وكيفية التعامل مع الاعمال الادبية المحدثة من خلال التركيز على القارئ وكيفية استجابته وتأثره بالعمل الادبي. (هولب، 1994 : 10)

التعريف الاجرائي:

نظرية التلقي: هي عملية قراءة للنصوص الادبية عند وليم شكسبير والتي تخلق استجابة من نوع معين وهذه الاستجابة تتراوح بين معنيين، معنى موضوعي وهو النظر بايجابية الى النص الادبي واثره، ومعنى ذاتي وهو تأسيس القارئ لمعنى النص بحسب شخصيته وهويته السيكولوجية.

3 -النص الادبي:

هو كيان ادبي كامل منفتح على سلسلة تأويلية لا تنضب من خلال فنون المجاز، الرمز، الاستعارة، الدلالة والتي هي اساس انفتاح نصوص وليم شكسبير الادبية والتي تعنى بالضرورة انفتاحها على الممارسة التأويلية.

الاطار النظري

التأويل (الهيرمونوطيقا Hermeneutics) كمصطلح:

يعد التأويل منهجاً نقدياً مأخوذاً من المصطلح الفلسفي المأخوذ بدوره عن الفعل اليوناني Hermeneeain ومعناه يفسر ويؤول ويشرح، لقد تناول العديد من المفكرين والفلاسفة عبر التاريخ موضوعة التأويل، اذ واجه الفكر معضلة التفسير للنصوص تاريخية كانت أم دينية. هذا وان علاقة المؤول أو المفسر للنص تعد القضية الملحة عند فلاسفة الهيرمونوطيقا.

ان هذا المصطلح استخدم قديماً، فهناك التأويلات الرمزية التي خضعت لها أشعار هوميروس في القرن السادس ق.م واستخدم أيضاً في دوائر الدراسات اللاهوتية اشارة لمجموعة من المعايير والقواعد على المفسر اتباعها لهم (النص الديني) للكتاب المقدس العهد القديم والعهد الجديد، ثم تطور استخدام المصطلح في تطبيقاته الحديثة حيث انتقل الى دوائر أكثر اتساعاً ليشمل كافة العلوم الانسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والتراث والفنون. (عزام، 2007 : 192)

التأويل هذا المصطلح القديم الجديد الذي فرض نفسه بقوة في عالم النقد والتفسير، لا يعد مرهوناً بالفكر الغربي، بل هو قضية لها وجودها الملح في تراثنا العربي الاسلامي، فقد ظهر على مستوى التفسير للنص الديني (القران) بمصطلحات محددة، كمصطلح (التفسير بالمأثور) و (التفسير بالرأي)، وهذا الثاني

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

يعني التأويل، بينما يعني المصطلح الأول الوصول الى معنى النص بالدلالة التاريخية واللغوية، أن التفسير بالمأثور أو التأويل يبدأ بموقفه الراهن محاولاً أن يجد في النص (القران) سنداً لهذا الموقف، وكان هذا الاتجاه اكثر حرية في الفهم وفتح باب الاجتهاد ولقد وردت كلمة التأويل في اكثر من موضع في القران الكريم كما في قوله تعالى (لا يعلم تأويله الا الله)*، لذا فالمصطلح هنا يعد مفسراً لمعناه حيث يعني فهم المعنى الباطني للنص الذي لا يظهره مباشرة.

التأويل كنظرية ومفهوم:

بمرور الزمن تطور التأويل حتى اصبح مجموعة من القواعد التي تحكم تفسير النصوص الادبية والاعمال الفنية، اذ ان فهمها يبنى على اساس انظمة اولية شاملة ليست تأملاً مجرداً ولا سعياً الى عمليات خيالية بعيدة عن وجودنا وانما ينبغي ان يكون التفسير الادبي مواجهة تاريخية تنشأ عنها تجربة وجود في العالم وهكذا تتحول الهيرمونوطيقيا الى نظرية القواعد التي تعالج فك شفرة النص الادبي والعمل الفني تبدأ من المعنى الظاهر للنص او العمل لتنتهي الى معناه الباطن او الضمني.

وبما ان الاثر الفني للعمل والنص الادبي يحتويان بكليتهما على العديد من الدلالات والمعاني الكامنة خلف رموزه وعلاماته فيكون التأويل بهذا المعنى هو الكشف عن المعنى الكامن خلف الدلالة، اذ "يسعى الجهد التأويلي الى امتلاك المعنى ويشعر بان في كل وثيقة صوتاً مسكتاً عليه ان يجيبه". (ابن داود، 2006 : 423)

ان منهج التأويل ساهم في تحولات العقل الغربي، في نمط المعرفة مع فلسفة العلم وفلسفة التحليل الى نمط الوجود والانتقال من التقنية والصرامة المنهجية ومن التأسيس لقوانين ابدية شاملة، ومحاولة ايجاد المماثلة بين الشيء ومدلوله، وبناء ذات عارفة متعالية تحاول بلوغ درجة الكمال في تحصيل المعرفة خالية من اي تصور، اذ ساهم منهج التأويل في التحول الى سلطة الخيال والفن والجمال والتأويل والتفسير والفهم، فيتحول النص الى نصوص والحقيقة الى حقائق المعنى الى معاني، ويتحول الجواب لاي سؤال الى سؤال جديد واجابة جديدة وحقيقة ومعنى مؤجل الى حين، فيتحول اعادة تأويل النص الادبي والعمل الفني او الحقيقة والمعرفة لنهج ضد المحدود ليصل الى لا متناهي متجدد ومتعدد في الفهم وفهم الفهم، وهكذا اضحت فلسفة التأويل هي فلسفة الفهم ومفتاح لقراءة النص الادبي والعمل الفني.

في خضم الجدل الذي نشأ في الفكر الغربي في مدارسه الفكرية المتعددة من الوجودية الى الظاهراتية وغيرها ظهر (هانز جورج غادامير) والذي يعد وريث فكر (هيدغر) الذي ما فتئ يحلم في نهاية العشرينات من القرن العشرين بتأسيس نظرية تأويلية جديدة يتجاوز فيها اخطاء الفينومينولوجيا الهوسلرية، ف (غادامير) هو صاحب الفضل في تفجير قضايا التفكير الفلسفي من خلال نظريته التأويلية استحق دون منازع فضل اعادة ادراج الهيرمونوطيقيا في قلب الجدل الفلسفي (بارة، 2008 : 257) ، شكل كتاب غادامير (حقيقة ومنهج) عام 1960 حدثاً مهماً بين انصار العقلانية النقدية من المفكرين والفلاسفة ودعاة العقل

* القران الكريم سورة ال عمران، الاية 7 .

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الجدلي واصحاب النقد التفكيكي، بما اثاروه حول القضايا التي ناقشها فاعاد انبعاث الجدل الفلسفي حول السؤال الذي شغل الفلاسفة السابقين ومنهم (هيدغر الوجودي الالماني) سؤال الكائن والكينونة يتناول فيه حدود الفهم وشروط تحقيقه "فالفهم يتجاوز مجرد كونه نشاطاً ذاتياً يقوم به الانسان حيال موضوع بعينه بقدر ما هو نمط وجود الكائن نفسه في هذا الوجود" (بارة، 2008 : 262).

الفهم لدى (غادامير) يقترب من تجربة الانسان العامة في هذا العالم يلتقي عبرها مع العمل الفني اي انتماء الفهم الى حقيقة العمل الفني بما هي تجربة حية داخل التاريخ باعتباره تجربة يحياها المؤول كلما التقى بالعمل، ان هذا الفعل التواصلي بين المؤول والعمل هو الذي يشيع الحوار التساؤلي بين الذات والموضوع في لحظة تفاعلية تجعل من فهم المعنى حدثاً يهيء القدرة على الوعي بالموضوع وادراكه، كما ان "الابداع وان كان احساساً بالواقع / الوجود وتأملاً له، فهو تجربة جمالية تتشكل في الاثر الفني بما هو العالم الذي يلقي بنوره على الذات فنرى الاشياء وقد حاصرها هذا الضوء، مختلفة كأنها ولدت لتوها، ليغدو الفن معرفة وجودية تكتشف فيها الذات موضوعها، ليس انبهاراً وتلذذاً بعالم غريب عجيب، بل هو التقاء بعالم يضيء ذواتنا والعالم من حولنا وهو ما يسميه بالوعي الجمالي". (بارة، 2008 : 285).

لذلك يرى (غادامير) ان الوعي الجمالي هو تجربة تتشكل من منظور ظاهراتي داخل العمل الفني الذي يعد وجوداً جمالياً تتلقى عبره الذات تربيتها الجمالية وتصبح التجربة الفنية عالماً ينقل الافراد من واقعهم المعيشي الى عالم الفن الخيالي حيث ينشغل الوعي في هذا العالم الجديد عن الهم الحياتي المعتاد، وهنا يتجلى سحر الفن وسلطته على الانسان، وهذا لا يعني ان الفن وهم وخداع، انما هو اعادة تأسيس لحياة الفرد، لان هذا التواصل بين عالمه الواقعي وعالم الفن الخيالي، يفضي بالمرء لايجاد انماط جديدة في الرؤية وفي استغراقه في الاثر الفني فانه لا يقف منه موقف المتفرج فحسب وانما المشارك. (بارة، 2008 : 277).

كما اشار (غادامير) بان التأويل يبقى على الدوام يتشكل مصمماً فروضه مجدداً رؤيته لانه ببساطة فهم بطريقة مغايرة، ويعنى التأويل بالكشف عن عدد من التأويلات المختلفة لعمل معين تبعاً للافتراضات التفسيرية والتقنيات التي تم تطبيقها عليه. (امين، 2009 : 36)

لقد حاول المفكر (ياوس) ان يحقق هذا المعنى بوصفه لمفهوم (افق التوقعات) لارساء خاصية التواصل، وفي معرض حديثه عن النص الادبي قال: "يتعين على تحليل التجربة الجمالية للقارئ او لمجموعة من القراء، الحالية او الماضية، ان يهتموا بهذين العنصرين لتحقيق المعنى فعلياً، اي الاثر الذي ينتجه الاثر الادبي وهو مرتبط بالاثر نفسه والتلقي الذي يحدده المرسل اليه هذا الاثر ومنهم العلاقة بين النص والقارئ بوصفهما صيرورة تنشيء علاقة بين افقين او تحدث انصهاراً بينهما"(بارة، 2008 : 309)، اذ يبدأ المتلقي في فهم الاثر الفني الجديد والذي يكون غريباً عنه في حدود ما يستطيع ان يتسنى له بالتقاط فروضه المسبقة حيث يعيد بناء الافق الادبي، وفي رأي (ياوس) ان العلاقة بين الاثر الفني او النص الادبي وبين المؤول هو تأثر وتأثير في ذات الوقت، فالمتلقي لا يمكنه استنطاق الاثر الفني في تجسيد المعنى عبر دلالة ما بمقدار فهمه للعالم والحياة في نطاق المرجع الفني الذي يتضمنه ذلك الاثر، اي بالفهم المسبق والتوقعات الناتجة عن الخبرة والمعرفة والتي تتناسب مع افق المتلقي ورغباته وحاجاته وتجاربه.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فالتأويل هو اذا احاطة بالاخر او بالشيء او الاثر المؤول بوصفه نشاطاً لغوياً فكرياً يتعلق بالتفسير والفهم ومعناه الرجوع الى التشكيلة الاولى للمعنى لتفسير ملابسات انبثاقها وفهم محتوياتها، التأويل هو النظر فيما تؤول اليه الاشياء اي صيرورتها والقيم الوجودية والمعرفية والجمالية التي تتصف بها لدى تأويلها الى امر ما. (الزين، 2008: 33)

كما يشير المنظر الايطالي (ايميليو بيتي) ان اهم اشكالية تواجهها نظرية التأويل هي مادة الادراك او الفهم والتي هي عملية تشيؤ عقل الاخر واليات تفكيره وكيفية فهمه للمادة او للمعنى وهذه العملية الغيرية هي سبب التأويل. (عزام، 2007 : 244).

لقد حاول المنظرون والمفكرون الحداثيون على اختلاف طروحاتهم، ان يتخلصوا من المركزية المتسلطة للميتافيزيقيا على الفكر الغربي عبر قرون عديدة مضت فكانت طروحات فكر الحداثة وما بعد الحداثة تحاول الخروج من أسر الميتافيزيقيا، بطروحات (هيدغر) الوجودية او تفكيكية (دريدا) او (غادامير) ودعوته للهيرمونوطيقيا الكونية Hermeneutique Universally، ورغم اختلاف طروحاتهم الا ان جميعهم كان هاجسهم الخروج من تقليدية الفكر الغربي القديم على مر الازمان، الى فضاء الانطلاق بطروحات متجاوزة لكل ما كان معهوداً ومعترفاً به علمياً وفكرياً الى دلالات ومعاني لا نهائية ومقاربات فكرية متجددة في النص الادبي او العمل الفني واذا اعتبرنا ان التأويل هو قراءة معمقة متجددة للنص او الاثر الفني، فان التأويل كمنهج نقدي معاصر يختلف بدوره عن التأويلات الكلاسيكية التي تسعى لاكتشاف خطاب اخر يقف خلف الخطاب المعلن، وهو دراسة تبحث عن المعنى الحقيقي المزعوم خلف المعاني الظاهرة، ونستطيع ان نعد التأويل بمعناه المعاصر بانه يضطلع بابراز خصوصية الخطاب بوصفه خطاباً مختلفاً، اذ يتفحص القوانين التي يعمل ضمنها حتى يتأتى له على (المختلف – المفارق) في صيغ الخطاب، ووجوده المتعددة فيتحول الى قراءة ابداعية للخطاب المرسل عبر الاثر الفني بحثاً عن الممكن – المستحيل.

(بارة، 2008 : 13).

ان التأويل هنا ليس مجرد بديل للبرهنة التقليدية لكنه يحمل الهدف الرئيسي لها، الا وهو الاقناع دون ان يتقيد بالاساليب المعقدة للبرهنة على الشيء فهو بسعيه لتجاوز اوهام الايديولوجيا، كأنما يكسر كل فكر مركزي، حيث يتطور العقل مع فعل التأويل ويستعيد نظرته كل حين مما يجعل مشروع الحداثة دوماً غير مكتمل يبحث عن انطلاقة جديدة وهكذا تتنازل الايديولوجيا امام الممارسة التأويلية عن رؤيتها الوثوقية، وتبتعد عن مطلقيتها فاسحة المجال لتعدد التأويلات وصراعها.

ولما كان من المستحيل على اي جهد نقدي تدب نفسه لمقاربة النصوص واللحاق بها داخل سياقاتها المعرفية لبلوغ الموضوعية او تحقيقها بشكل كامل، اذ هي غاية يعز على اي منهج طلبها، لذلك كيف يتحقق له داخل خطاب نقدي وجوده وهو مرهون بترحاله وثورته على كل يقين موضوعي، فانه لا بد لهذه القراءة ما دام الامر كذلك، وهي تسعى لتقويض المقولات النقدية السابقة واعادة تشكيلها كنص مختلف، لابد له من رؤية تأويلية تؤسس لفلسفة السؤال الذي لا ينتظر اجابة، لانه لا يوجد في الواقع نص جاهز او حقيقة ثابتة، بل يوجدنص او اثر فني بوجود فعل التأويل.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

هكذا تكون القراءة التأويلية هي بعث الحياة في العمل الفني بل واعادة خلقه وهي بذلك لا تستنزف الاثر او النص، او تحيط به علماً الا في حدود ما يتيح لها النص عبر فجواته او مناطق الغياب فيه، اذ تضطلع بملء تلك الفجوات، وبذلك تتعدد النصوص بتعدد القراءات والتأويلات، ان الفهم التأويلي كما يقول (ياوس) لا يشتمل "على لحظة اعادة انتاج متكررة حسب، بل على لحظة انتاجية ايضاً، ويحاول تقييم العمل الفني تقييماً فنياً بمعنى الكلمة –بدلاً من تقييمه سياسياً او اخلاقياً او دينياً، ان يضمن الاعتبارات التأويلية بين معايير جماليته ولهذا يضيف الى المعايير الاعتيادية الخاصة بالجودة الجمالية مثل الاتساق والفردية والتفرد والولاء للأشكال الفنية، شروطاً معينة مثل وزن العمل الفني في ميزان التاريخ والقدرة على خلق معنى العصر أو معنى التراث. (امين، 2009 : 24)

بينما يرى (شليماخر) أنه من الواجب التأكيد على الجانب السايكولوجي في التفسير، وجعل الهيرمونوطيقيا بمثابة الادارة المنهجية المناسبة للوعي الى مستوى الوعي في تفسير الأعمال الفنية. (حسن، 2009 : 60)

بينما يرى (دلتاي) أحد مفكري الهيرمونوطيقيا متجاوزاً رأي شليماخر "أن التعبير عن التجربة الداخلية للمبدع ليس تدفقاً عشوائياً للمشاعر والانفعالات بالمعنى الرومانسي، لكنه تحديد موضوعي لعناصر هذه التجربة"(حسن، 2009 : 73). أما (أمبرتو أيكو) المفكر الايطالي يذهب الى غياب ما يعرف بالتأويل النهائي حيث ينزع ايكو الى تبجيل أفعال الحرية الواعية لدى المؤول والعمل على جعله المركز الفاعل لشبكة لا تنضب من العلاقات، يعد من خلالها شكله الخارجي دون أن يكون محدداً بضرورة تصرف انتباهه ولو في نظام الأثر الأدبي نفسه (بارة، 2008 : 376).

كما يرى (بول ريكور) أن مهمة المفسر هي النفاذ الى عالم النصوص لحل مستويات المعنى الكامنة فيه، المباشرة والظاهرة والحرفية والباطنية والمجازية، لهذا شملت اهتمامات (ريكور) معالجة المجاز والخيال والصور.. رابطاً التأويلية بمسائل الشعرية والبلاغة... ومدافعاً عن علم التأويل بوصفه اختزالاً لأوهام الوعي واكاذبيه، ويؤمن المفكر (دلتاي) بمقولة الحلقة الهيرمونوطيقية، اذ يرى أننا كي نفهم أجزاء أي وحدة فنية لابد أن نتفاعل مع هذه الأجزاء وعندنا حس مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي كما تتطبق مع العلاقات بين معاني التكوينات المفردة في العمل الفني والنص الادبي ككل(ابو زيد، 2001 : 24) ، والمفكر (هيرش) فرق بين المعنى الذي أراده المؤلف وهو القصد وبين المعنى الكامن في النص والذي يمكن الوصول أليه من خلال الاحتمالات التي يعنيها النص وهو ما ينبغي أن يركز عليه التأويل. (عزام، 2007 : 242).

هكذا نجد الهيرمونطيقيا تهدف الى تأسيس نظرية عامة للادراك والفهم ونهج يسير عليه المؤول، للاحاطة الشاملة بمعاني الأثر الفني في حوار يقوم بين المؤول والنص الفني بممارسات متبصرة وارادية، مراقبة، وتحليلاً، واستكمالاً، وتفسيراً وتفكيكاً لعناصر ذلك العمل الفني او النص الادبي.

كذلك نجد (ايكو) يؤكد على أن التلاحم بين عناصر النص الادبي او العمل الفني هو الذي يضمن وحدته الدلالية، ولو أن كل عنصر يحمل دلالته الخاصة ألا أن مظهره الجمالي وقيمته الفنية لا تكتمل بعيداً

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

عن باقي العناصر، التي تعمل مجتمعة على تشكيل الدلالة الكلية الجامعة التي ينتهي أليها مصير العناصر، لتبقى هذه الدلالة على الدوام متجددة بما يفد أليها من دلالات وتبقى هي المركز الذي يشع على الأطراف بنوره الذي اقتبسه منه عناصر وأجزاء. (بارة، 2008 : 596).

فالتأويل يعنى باكتشاف الانساق الخفية المنسية وهو كفعالية نقدية لا تقف عند حد معين ولا تدعي الوصول للحقيقة الكاملة، لان كل حقيقية يصل اليها هناك حقيقة أخرى تتمظهر خلفها، وكل معنى يصل أليه يتكشف عن معنى أخر خلفه.

حتى القرن العشرين ظل التأويل سجين الرومانسية والبعد السايكولوجي في رصد مقاصد المؤلف المتجسدة في النص الادبي او العمل الفني (هيدغر وغادامير وريكور) على مجاوزة هذا المبدأ في التأويل، كما ان (هيدغر) ركز على انطولوجيا الفهم، و (غادامير) جعل من الفهم أطار الحوار والاتفاق، و (ريكور) اهتم بالبعد الابستمولوجي والفينومينولوجي للتأويل عبر الرمز والاسطورة والاستعارة. (الزين، 2008 : 35)

كما اسلفنا، ركز (غادامير) على موضوعة التواصل بين المؤول والعمل الفني أو النص، حيث رأى أن الثقافة والفنون على عكس العلوم الطبيعية، وجودها يكون كشكل من التواصل والمشاركة، وليس الهيمنة هي جوهر المنهج الذي اقترحه (غادامير) بالنسبة للأدب والفن والعلوم الانسانية عامة وهذه المشاركة تتحقق في الحوار الذي يؤدي بدوره الى الفهم، يقول (غادامير) بان "الهيرمونوطيقيا هي فن توظيف المناهج حيثما تنتمي لا حيثما لا تنتمي لكنها ليست مذهباً أخر في المنهج ويؤكد أيضاً أن التأمل الهيرمونوطيقي يكون نقدياً بشكل عام". (حسن، 2009 : 65)

كذلك أكد (ريكور) على أهمية الرمز للوصول الى المعنى واشترط أن يعبر عن الرمز باللغة فيرى أن الرموز في الهيرمونوطيقيا هي "بنية من الدلالة يدل فيها المعنى الحرفي والأول والمباشر -بالاضافة الى ذلك - على معنى ثانوي مجازي غير مباشر لا يمكن الوصول أليه ألا من خلال المعنى الأول". (امين، 2009 : 39)

اذ يميز (ريكور) بين طريقتين للتعامل مع الرموز حيث انصب اهتمامه على تفسيرها، الطريقة الأولى اعتبار الرمز نافذة نطل منها على عالم من المعاني الفعلية التي تكشف عنها هذه الاساطير، اما الطريقة الثانية التي مثلها كل من (فرويد وماركس ونيتشه) على اختلاف طروحاتهم، في التعامل مع الرمز كحقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب ان تزال وصولاً للمعنى المختبئ وراءها، والرمز والحالة هذه لا يشف عن المعنى بل يخفيه ويطرح بدله معنىً زائفاً والتأويل والتفسير هنا يتم بازالة المعنى الزائف السطحي وصولاً للمعنى الباطني الحقيقي. (صفدي، 1987 : 38)

ان الممارسة التأويلية تستلزم الوقوف على بعض الخطوات المهمة وصولاً لتأويل موضوعي لحقائق النص الفني، وقد اوجز (بيتي) الذي كان يركز على صرامة المنهج التأويلي هذه الخطوات في اربعة قواعد هي:

1 -استقلالية الموضوع الذي نتوخى ادراكه وتمثل معناه انطلاقاً من النص نفسه دون قسر او املاء خارجي.
2 -تأويل الموضوع ككل بادراك اجزائه التي تشكل وحدته.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

3 -راهنية التأويل وذلك باعادة بناء موضوعات التراث في لحظة انية بوصفها تجربة تأويلية خلاقة يعبر خلالها المؤول عن نوعية ادراكه للموضوع.

4 -وحدة الفهم، وهو ربط الراهنية او الانية التي يحياها المؤول مع الرسالة التي يحملها الموضوع المؤول.(عزام، 2007 : 245).

اذا فمشاريع قراءة النص الادبي او العمل الفني تختلف بنوعية وطبيعة الاليات والمناهج التي تتصدى بواسطتها لتلك القراءة، وهذا يسري على منهج التأويل، ولكن اغلب المناهج تشترك في البحث عن المكنون وليس المفقود، كما ان لعملية التأويل مصطلحات اعتمدها، كالتوضيح والشرح والتحليل والتفسير والتأويل.

- التوضيح يأتي تعقيباً على النص او الاثر الفني نتيجة احتكاك وعي المبدع بوعي المتلقي او القارئ، واحاطة بالمعنى الذي جاء به الكاتب او الفنان ولكن ليس فهماً كاملاً.
- اما الشرح فيتعلق باللفظ او الشكل او الرمز الذي يؤخذ بعيداً عن سياقه كما في تفكيك الصورة المجازية التي خرجت عن مقتضى ما تم التوافق عليه مما هو مالوف والشرح يتصف عموماً بالتعليمية لكنه لا يضيف للاثر او النص الابداعي شيئاً جديداً.
- اما التفسير فهو البيان والكشف المراد عن الشكل او الرمز او اللفظ المتشكل وغالباً ما يتداخل التفسير بالتأويل وفي هذا السياق قال (ابن الاثير) في الفرق بينهما "التفسير بيان وضع اللفظ حقيقة كتفسير الصراط بالطريق، والتأويل اظهار باطن اللفظ كقوله تعالى (ان ربك لبلمرصاد)* فتفسيره من الرصد يقول رصدته اذا راقبته، وتأويله تحذير العباد من تحدي حدود الله". (عزام، 2007 : 194).

ان المؤول عندما يحاول تفكيك الاثر الفني، فانه يعيد تركيبه من جديد من اجل فهمه، وبالتالي فان اعادة البناء هذه هي ابداع جديد للنص الادبي او العمل الفني لا تقل اهمية وعمقاً عن الابداع الاول، فالتأويل بوصفه اعادة بناء واكتشاف للاشياء فهو بداية للمعاودة والمراجعة والتقويض والتفاعل والاندماج والحوار، وهكذا تتجلى الحقيقة الكامنة في العمل الفني من خلال وسيط له استقلاله الذاتي وهذا الوسيط هو (الشكل) الذي يستطيع الفنان من خلاله ان يحول تجربة الوجود الى معطى ثابت، وهذا التثبيت للتجربة الوجودية للفنان من خلال الشكل، يجعل تلقي التجربة مفتوحاً للاجيال القادمة ويجعله عملية متكررة وهذا الاستقلال الواضح للعمل الفني ليس استقلالاً معزولاً بلا هدف سوى للمتعة الجمالية ولكنه وسيط للمعرفة الممكنة. (عزام، 2007 : 194).

ان المبدع في الفن يبدأ بتشكيل تجربته الوجودية، ثم ما تلبث ان تستقل هذه التجربة في تشكلها عن ذاتية المبدع، فتتحول الى وسيط (اي الاثر الفني) له قوانينه الداخلية وديناميته، وكذلك نجد دور المتلقي فتجربته الوجودية السابقة هي التي تحدد له قدراً من المشاركة في اعادة تجربة التفاعل مع الاثر الفني "ان ما وصلت اليه نظرية التأويل لم يكن ليتحقق لولا طموحها في ارتياد افاق جديدة على الدوام، بمساءلتها ذاتها،

* القران الكريم، سورة الفجر الاية 14 .

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وذلك بفتح حوار تساؤلي مع النصوص في زمن تأويلها الاول لتأسيس تأويل مختلف مغاير هو ثمرة انصهار افاق المؤولين في الماضي مع نظرائهم في الزمن الراهن، الزمن الهيرمونوطيقي". (بارة، 2008 : 268).

يغدو التأويل اذا فلسفة تخترق حدود كل فكر، ومعرفة وثقافة لا تتوق الى بناء الصروح كما كان حال المشاريع الكبرى في الفلسفة الغربية، وهكذا يتحول على مستوى الممارسة النقدية الى فعالية لا تدعي الوصول النهائي للمعنى او الالمام بكل حيثيات النص الادبي او العمل الفني ومعانيه، فدوماً يتشكل افق قرائي جديد بين بنية الاثر الفني للنص او العمل، وبنية فعل التلقي او القراءة، بما هي مجموعة من امكانات التلقي القابعة في فجوات الاثر الفني للنص او العمل وشقوقه لتصل الى فهم او تأويل جديد نابع من وضع تأويلي راهن عبر التعديل والالغاء او الازاحة واعادة البناء الموجه الذي به يتشكل الفهم او التأويل.

فبالنسبة لكثير من النقاد الحداثيين او اغلبهم ان لم نقل جميعهم ما دام كل شيء يمكن تأويله حتماً كونه لغة فهذا يعني ان كل شيء يمكن تأويله كونه ادباً، وفي السياق ذاته نستطيع الاستنتاج ان اي عمل ابداعي فني يمكن تأويله، اثراً فنياً كان ام نصاً ابداعياً فهو عمل يتوجب ادراكه والبحث في دواخله ومكامنه بحثاً عن المعاني والدلالات الكامنة. (نجم، 2009 : 36)

ان ما اضافه العقل التأويلي الى الفلسفة هو طابع التحليل الانطولوجي (الوجودي) الذي جعل الذات المتلقية تتعدد عبر عملية السؤال والجواب الى ذوات متعددة ومعها نصل للمعرفة الحقيقية الى حقائق لا متناهية فالتأويل "نمط الوجود حيث ينتفي الثبات وتغيب القاعدة والمعيار ويتوارى الاصل الخالص المتعالي ويذهب الى غير رجعة، فلا يبتدئ الا المتعدد والمنفصل". (نجم، 2009 : 37)

كما يرى المفكر (هيرش) ضرورة التفريق بين المعنى الذي اراده المبدع او المؤلف للنص الادبي او العمل الفني وهو (القصد) وبين المعنى الكامن في النص والذي يمكن الوصول اليه عبر الاحتمالات العديدة التي يعنيها النص الادبي، وهذا ما يركز عليه التأويل، حيث ان طبيعة التأويل هي ان تؤول من نظام الاشارة شيئاً هو اكبر من الوجود المادي للنص.

كذلك يشير (امبرتو ايكو) ان الرسائل الجمالية الموجودة في النص او الاثر الفني لا تولد غموضاً من النوع التواصلي المباشر، الذي لا يضيف للدلالة شيئاً جديداً، بل على العكس من ذلك.. ان الرسائل الجمالية مليئة بعنصر الاخبار، لان الغائية المرتجاة من كتابتها تكمن في اختراق الشفرات السائدة والانساق المرجعية الجاهزة. (بوعزيز، 2008 : 25 -28)

فالهيرمونوطيقيا هي فلسفة فهم وتأويل انتجت مفاهيم تعبر عن صراع التأويلات داخل مناطق العقل الغربي، هذه المفاهيم هي الحداثة وما بعد الحداثة، والحداثة الارتدادية او الفائقة او ما تسمى بالسوبر حداثة، معلنةً عن افلاس دوغمائيته (عقائديته) وانهيار مشروعه الثقافي الذي لم يكن سوى ايديولوجيات متلاحقة، بدأً من سلطة المؤسسة الدينية (المسيحية) مروراً بالمرحلة التنويرية التي انشأت العلوم التجريبية والمادية، حيث توارت سلطة الذات المتعالية والعارفة امام سلطة الالة ومنطق التبادل وقانون السوق ومجتمع الاستهلاك وظهور التكنولوجيا الرقمية وميلاد ثقافة العولمة.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ان تاريخ الهيرنونطيقيا يتلخص عبر المسار التحويلي من المؤلف المبدع الى المتلقي او القارئ للنص الادبي او العمل الفني من المنهج الى الابداع ومن ثم الفلسفة الى الفن، في خضم المتغيرات الهائلة الحاصلة في المجتمعات الانسانية وفي بنية العقل الغربي الذي بقي يبحث عن فكر متجدد يواكب المتغيرات المتسارعة.

ان الفكر وحده بمتغيراته هو الذي حدد ظهور كل المناهج النقدية والفلسفية التي واكبت نمو وتطور الحضارات الانسانية وما انتجته من ابداع فني وادبي وعلمي وفلسفي وجدلي، احتكم فيه العقل البشري الى ما يسيره من عقائد وايديولوجيات ثم محاولته للظهور والكشف عن رؤى وافكار ومناهج وفلسفات، بدءاً من الفكر الدوغمائي والمثالي والطبيعي والمادي والبرغماتي والوجودي والظواهري، وصولاً لكل نتاجات الحداثة وما بعد الحداثة، كانت احدث نتاجاته المهمة نظرية التأويل او الهيرمونوطيقيا.

بناءً على ما تقدم لكل ما تم تناوله في التأويل ونظريته وتطور مقولاته في طروحات المفكرين والنقاد والفلاسفة، كان من المهم الوصول الى مجموعة من المؤشرات لتحليل الاعمال الفنية والنصوص الادبية على وفق الممارسة التأويلية، وهذه المؤشرات هي:

- ان التأويل يمثل صيغة لاستنباط المعنى وعملية كشف المعنى الكامن خلف الدلالة للنص الادبي والعمل الفني.
- ان النص الادبي او العمل الفني قائم على مفهوم الصورة الذي يعتمد اللغة البصرية، التي تعد الوسيلة او الاداة الرئيسة لتوصيل الافكار وتمثلاتها خارجياً ومعنوياً لحالة داخلية، ويذهب التأويل للكشف عن اشكال التعبير المنطلق من الدلالة وقد يصل الى علاقات خفية وغير مترابطة بين الشكل والتعبير.
- ان المتلقي او الناقد المتصدي لقراءة النص الادبي او العمل الفني تتكون لديه حالة من الاستدعاءات الذهنية فتأخذ حالة التأويل شكلها النسقي لاستنباط الأفكار التي تكشف المكونات الداخلية أو الماورائية القابعة خلف المعنى.
- أن العلاقة بين الدال والمدلول والعلاقات بين شكل التعبير ومادة التعبير ودلالة التعبير، ظاهرة مهمة جداً، اذ أن المفاهيم مادة التعبير في الفنون عامة لها أهمية كبيرة من حيث الدلالة وهنا يتجسد التأويل للفن المسمى أثراً.
- أن التأويل هو الوسيط الذي يختبر المادة من حيث امتلاكه لخاصية الاختراق وله صلة تواصلية في عالم ما خلف المرئي في العمل الفني وهو بهذا المصطلح، الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنية على درجة عالية من العمق في مواجهة الأعمال الفنية والنصوص الادبية والظواهر الفنية.
- أن الدلالات هي نقاط المراكز داخل النص الادبي او العمل الفني باشكاله المختلفة، تكون الدعامات الأساسية للشبكة التي تعمل من خلالها الية تبادلية وفق ديناميكية منظمة محاولة الوصول الى كشف المعاني، وبهذا هي منظومة حركية، وهذه الحركة هي التي تولد المعنى الكامن خلف التعبير، وتكون صفتها الاختزال. والتأويل هو ترجمة هذا الاختزال واعادة التنوع الظاهر في النص الادبي او العمل الفني الى دلالاته.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

- أن الهيرمونوطيقيا (نظرية التأويل)، والتأويل كعملية بحثية تفسيرية للمعاني في النص الادبي او العمل الفني أي التأويل كمنهج، هما وجهان متقاربان لدرجة التطابق في الأهداف والأغراض والعمل، فالتأويل يفترض في النص الادبي او العمل الفني حضوراً نشطاً، فيقيم علاقة داخلية تؤدي بان يبوح بسره بين الموضوع ومعرفته، يتبعه الخروج بما يقوله وما لا يقوله، وبما لا يتمكن من قوله وكانت الخطوة الأولى والحديثة في الهيرمونوطيقيا هي وضع قاعدة للانطلاق من الكل الى الجزء وحتى في التفاصيل يجب وجود تألف بين الشكل الباطني والشكل الظاهري.

منهجية البحث واجراءاته

بما ان البحث الحالي يهدف الى:

قراءة تأويلية في البحث عن اشكالية تداخل المفاهيم والمعاني في النص الادبي والعمل الفني عن طريق الممارسة التأويلية.

لذلك اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في بناء اجراءات بحثهما، اذ يتطلب ذلك تحديد المجتمع وعينته واداة بحثه فمن حيث المجتمع فانه واسع جداً لا يمكن حصره لانه يتناول النصوص الادبية او الاعمال الفنية، لذلك اكتفيا بالإشارة اليه فقط.

عينة البحث:

بما ان البحث يحتاج الى تطبيق للممارسة التأويلية فقط تم اختيار عينة تمثلت بالنصوص الادبية للكاتب الانكليزي وليم شكسبير على وفق ما تم تحديده من مؤشرات للاطار النظري والمصادر والادبيات التي تناولت موضوعات في الممارسات التأويلية.

نموذج تحليلي:

الممارسة التأويلية في النص المسرحي الشكسبيري:

تشغل الدلالة حيزاً مهماً في انفتاح النص المسرحي، على البعد التأويلي وذلك من خلال استثمار فنون المجاز والتي هي الرمز، الاستعارة والكناية، وكل المجاز هو انزياح عن لغة المعيار لان "الصوة البلاغية او بالاحرى الصيغ المجازية يمكن ان ترشد غالباً الى فئتين كبيرتين، الاستعارة والمجاز المرسل، فالاستعارة صورة تنقل بواسطتها الدلالة الخاصة بكلمة الى دلالة اخرى قد لا تناسبها الا بوجه شبه موجود في الذهن" (بارت، 1988 : 101) ، كما في مسرحية ابسن (بيت الدمية) عندما تصفق بطلتها نورا الباب ويكون المجاز هو صوت صفقة الباب والتي اخذت صيغ عديدة في التأويل على انها مثلت معادل موضوعي لقضية المراة والتي مثلتها نورا في تلك المسرحية.

ان العلامتية الهائلة التي يحويها النص المسرحي جعلت منه مرتعاً خصباً للتأويل، من خلال تحليل علاماته وفك شفراته التي يتوغل فيها المؤول وهو متسلح باسلحته المرجعية من لغة ونقد وتحليل وتفسير وايضاً معرفة شفرة النص وعلاماته، فالتأويل هو مراقبة صنعة النص من خلال شكله واسلوبه، ومن ثم استقباله

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وتفسيره وتأويله وكما يقول بارت بان التأويل والتفسير يضعان نصاً جديداً عبر انفتاحه على سلسلة من التأويليات لا تنضب.

(بارت، 1988 : 101)

واكثر النصوص ساحة للتأويل والتفسير والتي تحوي كما من العلامتية المرمزة، والمستعارة، والمخبوئة هي نصوص شكسبير والتي حملت وعلى مر الازمان كما لا يحصى من التأويل والتفسير عبر دلالاتها واستعارتها وانفتاحها الزماني والمكاني، والنفسي، والايديولوجي.

اصبحت نصوصه المسرحية الادبية لا تنتهي فعاليتها بزامنها ومكانها وبمجرد قراءتها، بل انها نصوصاً متفردة في انفتاحها والتي تجعل من الفعل مسيطراً تماماً على كل تفصيله وبنوازع شخصياتها ودوافعها ولغتها التي حملت قدرة كبيرة على رواية تلك الحكايات التي مهما كانت درجة مأساويتها لكنها عبرت عن طموح الكاتب في ان يرتقي بخيال المتلقي المأول وعبر الدائرة التأويلية التي تفك من شفرات تلك النصوص، وكما تقول جوليا كريستفيا، "ان النص ليس عملاً، ليس شيئاً تجده في مكتبة، بل هو مكان الكتابة نفسه، والنص في هذا المعنى الجدي، جرى تصويره كسيرورة انتاج معنى (لامتناهية) وامكانياً كمكان فعالية قراءة لا متناهية". (حمودة، 2003 : 119)

هذه الفعالية تجعلنا دائماً امام قراءة تأويلية مختلفة لنصوص شكسبير فالوضع البشري رغم تعقيداته الايديولوجية والنفسية وعلى مدى التطور الحاصل ما بعد عهد شكسبير وجد في نصوصه متنفساً ومنقذاً هيرومنطيقيا يسبر غوره عبر تعدد صوره واشكاله الدلالية، فما بين هنري السادس والتي اصبحت رمزاً لتمثيل السطوة، وماكبث بالشهوة لتلك السطوة، وليز، الاستغفال في السطوة، وهاملت الخيانة في السطوة، اكتسبت فرادة في قرائتها التأويلية، وكذلك خروجه من فكرة السطوة والسلطة، الى سطوة الحب والغريزة كما في روميو وجوليت، عطيل، انطونيو وكيلوباترا، والعاصفة ودخوله الى العوالم اللامرئية من الخيال والسحر متمثلة بالاشباح والجن والهواجس والاحلام، والتي تحولت الى كيان مادي محسوس عبر تمثلها برؤى واشكال تتيح للقارئ المأول ان يراها بعدة صور واشكال، كالساحرات في ماكبث والشبح في هاملت والجن والسحر والخيال في حلم ليلة صيف.

ويدخل ايضاً الى مجال المزج بين التراجيديا والكوميديا ويقدم بعداً نصياً درامياً جديداً في الكتابة المسرحية وهو التراجيكومدي ليكون مثالاً على ذلك مسرحية (تاجر البندقية) بشخصية شايلوك التاجر اليهودي ايضاً شخصية فولستاف في مسرحية هنري الرابع واضفائه عنصر الكوميديا الترويحية لبعض نصوصه يأتي من خلال اعطاء استراحة للقارئ المتلقي لكي يعيد التفكير في متغيرات المؤقف ومن ثم يعود مرة اخرى في التعقيب والتأويل كما في شخصية المهرج في مسرحية الملك لير، وحفار القبور في هاملت ان النص المسرحي الشكسبيري يعمل على فاعلية التأويل الدائم عبر دلالاته ورموزه واطلاقية علاماته وانفتاحه بمعان متعددة ومتجددة طالما تجددت تفاصيل الحياة مع بقاء ثوابتها المعروفة وكما قيل عن شكسبير بانه "يمسك مراة في مواجهة الطبيعة تعكس ابدية الفكر وابدية الانفعالات".

(محمد رضا، 1972 : 91)

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ومن خلال ما تقدم يرى الباحثان بان الممارسة التأويلية في نصوص شكسبير المسرحية اعتمدت على المعنى والتأويل وفي عملية بحث عن المعنى، وهذا المعنى الجديد خاضع لمواصفات جديدة في الرؤية النقدية ويتأثر بحكم عدد هائل من المعلومات التي تحتضن الدلالات، المجتمع والبيئة والسياسة والدين والفلسفة والثقافة والحضارة، والتي تكون بمجموعها مخزون معلوماتي معرفي ليصب في خدمة الدلالة في الاثر الادبي.

لان النص الادبي مثلاً وعند خضوعه الى قراءة تأويلية تظهر ماهيته في الكشف عن الحقيقة والوجود، حيث تأتي لحظة التحول من اللامرئي الى المرئي، اذ تتجاوز فراغ الاطار الى النظر بوصفه موجوداً لان النص يحيلنا الى استنطاقه فيتحول الى افق تأويلي يتحدث بذاته عن دواخله المنحجبة القادرة في كل لحظة على الظهور.

النتائج:

ومن خلال ما تقدم توصل الباحثان الى بعض النتائج وهي:

1 -ان الوحدة الدلالية التأويلية هي التي تجمع بين الملامح المميزة للنص الشكسبيري وهي امتداد من الاشياء تعكس تبادلاً دلالياً.

2 -المعنى التأويلي الذي تملكه الصيغة الشكلية لنصوص شكسبير الى جانب معناها في المضمون الانساني، والمتغير بتغير الثقافة والزمن والخبرة.

3 -الدلالة التأويلية في الاسلوب وهو ذلك النوع من المعنى والخاضع للظروف الاجتماعية والمكانية والزمانية.

4 -الدلالة النفسية وهو المعنى الذي يسير مع ما يتضمنه النص الشكسبيري من دلالات لدى القارئ المتلقي.

5 -الدلالة الايحائية، وهي ذلك النوع من المعنى المتعلق بمفردات قادرة على استنباط معاني خاصة وقادرة على الايحاء والتعقيب والتأويل وهي ما اتسمت به نصوص شكسبير وذلك لسعة الحياة التي عالج مرتكزاتها الاساسية عبر محطات دلالية تأويلية.

الاستنتاجات:

1 -ان عملية الانتاج الادبي تبدأ من ولادة العلاقات الدلالية والاشارية والرموز، والتي بدورها تأخذ اشكالاً ذات معنى ضمن سياق النسق الداخلي للنص الادبي من خلال الية تبادل المعنى، والكشف عن المحتوى لكل ما هو دال ومدلول، وحرية العلاقة بينهما والتي تقوم على اساس تأويلي عبر المحرك الناقل بينهما هو المؤول.

2 -الدال – الشكل – هو نقطة الارتكاز التي تصل بنا من خلال المؤول الى ما يعرف بالمدلول – المضمون – وهو بذلك انعكاس لصفات وشكل وعلاقات الدلالة في النص الادبي.

3 -ان الغموض موضوعة يتعامل معها المؤول ازاء كشفه لمعاني النص الادبي (نصوص شكسبير خاصة) والتي تكون من خلال عملية التفكيك التشفيري للرموز والعلامات والاشارات من خلال ما يعرف بالتأويل.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

4 -الدلالة هي المعنى والتأويل عملية بحث عن المعنى، وهذا المعنى خاضع لمواصفات رؤوية ونقدية تتأثر بكم عدد هائل من المعلومات التي تحتضن الدلالات، كالمجتمع والبيئة والسياسية والدين والفلسفة والثقافة والحضارة.

المصادر والادبيات:

القران الكريم.

1. ابن داوود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة – دراسة تحليلية - تمظهر العقل الغربي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر: 2006 .
2. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972.
3. روبرت هولب، نظرية التلقي، ت: د. عز الدين اسماعيل، النادي الادبي الثقافي بجدة، المملكة العربية اسعودية، ط1، 1994.
4. رولان بارت، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، بيروت، مركز الانماء العربي، 1988.
5. سهيل نجم، الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ازمنة للطباعة والنشر، عمان : 2009 .
6. عبد العزيز بارة، الهيرومنوطيقيا والفلسفة مشروع العقل والتأويل، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر : 2008 .
7. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2003.
8. عياض عبد الرحمن امين، اشكالية التأويل في الفن العربي الاسلامي – فن التصوير -، دار الاصدقاء للطباعة والنشر، بغداد، 2009 .
9. ماهر عبد المحسن حسن، غادامير مفهوم الوعي الجمالي في الهيرومنيوطيقيا الفلسفية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت: 2009 .
10. محمد شوقي الزين، الازاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر : 2008 .
11. محمد عزام، التلقي والتأويل، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق: 2007 .
12. مطاع صفدي، التداولي (التواصلي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 46، مركز الانماء القومي، بيروت: 1987 .
13. ميجان الرويلي، سعد البازجي، دليل الناقد الادبي، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000.
14. نصر حامد ابو زيد، اشكاليات القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء: 2001 .
15. وحيد بن بوعزيز، قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر : 2008.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018

The problem of overlapping concepts in the interpretive (The texts of Shakespeare model) practices of literary text

Majid Nafie Al-Kanani……..……..Shatha Taha Salem

Research Summary:

The scientific studies that deal with Herminutia (interpretation) as the art of reading the interpretation practiced by the recipient after his understanding of the literary texts and works of art that he sees or read them so that these readings to make the act of reading and allow him the opportunity to mature and rational reflection of each text or artistic work.

Based on this, the researchers considered the establishment of the problem of their research through the search for the problematic overlap of concepts in the interpretive practices of the literary text؟

The second chapter dealt with the definition of the term interpretation as well as interpretation as a theory and concept, and then the indicators reached by the research, while the chapter The third of the research procedures and identification of the community and the sample, represented by the literary texts of the writer William Shakespeare, and the results and conclusions reached by the researchers were shown with the list of sources and literature.