التناظر والتدليل في سياق التأويل
الرسم نموذجا

د. حامد إبراهيم امهيدي

ملخص البحث

في قراءات الحداثة وما بعد الحداثة يتأتى الخطاب النقدي بشكل يغاير معه كل الثوابت التي كان يعتنقها ابان سلطة القراءات السابقة لما يسمى بالنقد القديم ويشكل اصطلاح التأويل اليوم احد ركائز الخطاب النقدي الحديث يجاوره في هذا البحث اثنان من المفاهيم هما التناظر والتدليل يستدل بهما البحث في سياق تأويل النص التشكيلي . الأول يتناول المسار ألتولدي باستعادة العمليات الخفية للنص والثاني (التدليل) نستدل به للحد من الانتشار الغير مضبوط للمسارات التأويلية , مع هذين المفهومين تتناسل لقراءات النص التشكيلي لدى المتلقي دون تشضي ليصبح من الممكن لآي علاقة أو تالف يمكن ان نوجدها داخل النص التشكيلي الجديد تصبح مصدرا ممكن للمعنى , أي ان الوجهة التي تشتغل عليها المقاربة (النقد) الحديثة هي وعيها بان وجودها مرهون بوجود غيري من ذات الجنس يؤهل معنى بعينه من بين عدة معاني هذا ما يضمه البحث في إطاره النظري ام الفصل الثالث فقد خصص لتحليل العينات التي كانت قصديه ممثلة لمجتمع البحث وصولا إلى الفصل الرابع الذي ضم النتائج والتوصيات وقائمة المصادر والملخص باللغتين .

الفصل الأول
مشكلة البحث

إذا تأملنا النشاط النقدي الحديث نجده لا ينفك يدور في التساؤل القديم الذي يقول، إن تصور القراءة والتفسير يحتاجان إلى تصور السؤال عن المعنى ولهذا الأخير صعوبات أساسية شكلت عائقاً وغرفاً مغلقة كثيرة لا يمكن الولوج إلى مؤثثاتها دون مواجهة السؤال الأساسي المتعلق بتصور المعنى وإن أحكامنا عن تعدد القراءات تبقى منقوصة بمعزل عن ذلك السؤال. إن التأويل النقدي للعمل الفني جعل من الناقد المؤول (المفسر) واهباً للنص من زاده الثقافي، وهنا تكمن المفارقة فيما نحن بصدده (مشكلة البحث) أي أن تعدد وجوه التأويل يحيل بالتناظر وبالتدليل عنه داخل كل سياق متغير ويجعلنا بالتالي أمام تعدد من التأويلات يجب أن تكون ذات صلة فاعلة في كشف المخبوء داخل العمل الفني.

أهمية البحث والحاجة إليه

تتلخص أهمية البحث والحاجة إليه في دراسة مفهوم التأويل من خلال مجموع العوالم التي يطرحها النص وفك فوضى تلك العوالم عبر مفهوم التناظر الذي يعطي الأوجه الأكثر رجاحةً والتي يمكن ضبطها في سياق، فضلاً عن مفهوم التدليل الذي يشتغل داخل الجماعة أو المجتمع كعرف أو عقد لتأسيس علامة تعمل بسيرورة داخل تلك الجماعة.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن الإحالة الدلالية الأقرب من بين عوالم التأويل داخل النص التشكيلي.

حدود البحث

الرسم الحديث (2000-2005 م).

تحديد مصطلحات البحث

التناظر:

أ. التعريف الفلسفي: (هو علاقة منطقية أساسية تقوم على أنه إذا عين حد أو أكثر، تعين تبعاً لذلك حد أو حدود أخرى)[1].

ب. التعريف الاصطلاحي: كما صاغه كريماص يشير إلى وجود جذر دلالي مشترك يوحد عوالم النص ويمنحه انسجامه من خلال الحد من فوضى المعالم وإمكانية انتشارها في كل الاتجاهات[2].

جـ. التعريف الإجرائي: هو أوجه التشابه الافتراضية بين العوالم الاحتمالية التي يصوغها المتلقي عن اللوحة التشكيلية من جهة وعالمه الواقعي من جهة أخرى ضمن سياق سائد.

التدليل:

الدلالة: كما يقول الجرجاني هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول.

التدليل: أو "السيموز" كما اصطلح عليه بورس ويطلق على الأشياء التي تعمل داخل مجتمع ما كعلامة .

التعريف الاجرائي: هو الأشكال أو التخوم التي توجد في اللوحة التشكيلية كدوال لفك تشابك العوالم والحد من تعدادها اللانهائي.

السياق: هو تعاقب سلسلة من الظاهرات في وحدة ونظام، كتعاقب الظاهرات الفسيولوجية والسيكلوجية[3].

ونعني بالسياق أن النص الفني ينتمي في شخصيته إلى أصول تربطه بصنفه الإبداعي.

التعريف الإجرائي: هو تضافر وحدات العمل الفني وعناصره فيما بينها بانسجام لخدمة وجهة تفسيرية مباشرة أو غير مباشرة.

التأويل: يعد الفيلسوف الألماني المعاصر (جورج جادامير) هو من وضع الإطار الحقيقي المتداول لهذا المصطلح عندما نشر كتابه "الحقيقة والمنهج" عام (1960) وربط هذا الاصطلاح بالفهم ويتعدى به (التأويل) العلوم الإنسانية إلى التجربة الشاملة التي يكونها الإنسان عن العالم.

ويوضح ابن الجوزي أن التأويل هو العدول عن ظاهر اللفظ إلى معنى لا يقتضيه لدليل دلّ عليه.

التأويل الإشاري: هو تأويل الكتاب المقدس تأويلاً رمزياً يشير إلى معاني خفية .

التعريف الإجرائي: هو محاولة إمداد النص الفني بممارسة نوع من التوسط بين العوالم المتأصلة فيه والعالم الواقعي مستعيناً بالسياق لحظة تداوله[4].

الفصل الثاني
الإطار النظري

ابتدأ البحث بالسؤال عن المعنى في تصديه لسرد مشكلة البحث، وها هنا يقدم الأوجه التي يمكن أن يعمل عليها ذلك السؤال في منظومة الإبداع في زمن انصهرت فيه اغلب فواصل استقلالية المعارف عن مجاوراتها بالدرجة الأساس وعن مجاوراتها مرتين بدرجة اقل.. وهكذا تضم العملية تناسباً عكسياً تبعاً لقربها أو بعدها عن معرفة بعينها. إن البحث عن معنى أو التقرب به من مقاربة حداثوية ليس في مهامه كشف قيمة ثاوية في العمل واقعية كانت أم اجتماعية أم أيديولوجية سياسية ((إن كل نص عظيم ليس صورة لنفسية فرد، ولا مرآة لعقلية شعب ولا سجلاً لتاريخ عصر، وإنما هو كتاب الإنسانية المفتوح))' بل ملامسة للفهم الكلي الذي تشكله ذاكرة الإنسانية بعيداً عن المقاسات الجاهزة للنص. وقبالة ذلك الفهم نجد التأويل الذي يختلف بالضرورة عن الفهم من حيث أن التأويل حوار متناسل بينما الفهم وجهة ثابتة وجزئية قد تكون متناسلة لكن تراكمية، خلاف التأويل الذي يشكل سيرورة حوار مع كل ولادة. لقد اعتدنا في كل المقاربات القديمة أن تحمل في خطابها تأويلا لكنه يطرح كحوار ذاتي يفتقر إلى الآخر ويستقي حواريته الفردية أو اليتيمة من المنشئية مثال ذلك المقاربة التي تنتهج النقد القصدي التي تستدعي الأخذ بمقاصد المنتج وعدم تقول النص ما لم يقله خالقه خلاف حوارية التأويل التي تنشأ بالتعددية ملاذا عن ما أسلفنا آنفاً. لإقامة تواصل شامل وتعدد في الوجوه لفهم العمل الفني نقبل بالتأويل عبر اثنين من المفاهيم التي تعمل جنباً إلى جنب فيه هما مفهوم التناظر ومفهوم التدليل ورغم كونهما يعملان معاً احدهما مكمل ومقدم للآخر، سوف يعمل البحث على تداولهما كلاً على حدة.

أ. التناظر: مع ولوج التأويل إلى عالم السرديات في الأدب وبعد أن كان مفهوم التأويل مرتبطاً بالنصوص المقدسة بات يشكل مساحة معرفية واسعة في الأدبيات الحديثة والمجال الفلسفي المعاصر. إن مفهوم التناظر من ضمن أبعاد التأويل الذي يحدده سعيد بنكراد بانه يتحرك داخل ((جهاز نظري ضخم لديه القدرة على الإمساك بمعنى النص من خلال استعادة العمليات الخفية التي تعد شرط وجوده، وهي العمليات التي يتضمنها ما يطلق عليه كريماص وتلامذته، المسار التولدي.. الذي يعمل على ضبط التحولات الممكنة للمضامين المستثمرة في النص))[5]، فالمضامين المخبوءة في النص الإبداعي تتعدى في تعدادها وصور إظهارها ما يجعلها عائمة مبهمة مترهلة لا يمكن أن تعد بشكل من الأشكال موضوعية وهذا ما كان يعانيه أصحاب النقد القديم من عسر فهم في تقبل أن للنص أكثر من قراءة. إن مفهوم التناظر يعمل وفق آلية ساندة ومهيمنة على الكم المفتوح لاقتراحات التأويل ويحد من الانفلات الدلالي لمضامين العمل الفني وتقريب المضامين الأكثر احتمالاً التي يستدعيها السياق ((إن كل التعريفات الموضوعة للتناظر لا تخرج عن دائرة تحديد وضيفته في توفير الضمانات الأساسية التي يتم عبرها الإمساك بانسجام النص من خلال تقليص حجم امتداداته وضبطها وتوجيهها وفق غاية دلالية متضمنة في قصديته الأصلية))[6] والتناظر الشكلي الذي نراه في الرسم يقودنا بشكل مباشر عبر آلية المسح البصري التي يقوم بها المتلقي للوهلة الأولى إلى تناظر أولي بين مكونات اللوحة والواقع من جهة وبين مكونات العمل الفني مع بعضها من جهة أخرى. وان التناظر الأول اقل تعقيداً ويعتمد على الحواس أي إقامة علاقة شكلية عبر التناظر وهنا ينشد وظيفة محددة تتلخص في إنشاء علاقة استعارية مستقاة من

فعل الإشهار الذي تمتلكه الصورة الأولى وليس علاقة فهم أو معنى فهي محض استعارة شكلية لمؤثثات موجودة سلفاً في المعجم العرفي داخل سياق التداول العام. بينما التناظر الثاني يتميز بالتعقيد كونه يتطلب جانب من التحليل ويقود بالتالي إلى التناظر المنشود والخفي عن الرؤية المباشرة والمخبوء خلف المرئي وهذا النوع من التناظر ينتقي صورة احتمالية من ركام غير محدود من التأويلات التي تتفق مع الوجة الأنجع ضمن السياق العام والموضوعي، وان الفن الحديث يتبنى الرؤى والمواضيع إذا جاز لنا تسميتها الغير واردة أو حاضرة في قاموس الثقافة الآنية المعاشة وتغيير وجهة الاهتمام والذائقية تغييراً كيفياً أطاح بمعاجم روح العصر وذائقية العصور التراكمية وهي دعوة ذات نظرة شمولية كلية تماماً كالجذور والبوادر التي انبثقت منها (البنائية) وهذه الذائقية تنطوي على خلق نسق معرفي يدافع عن جدارته أو قابليته للتوافق في ثقافة المتلقي مثال ذلك العمل الفني الآني للفنانة كاميلا (المرجوحة) (Swing) الفائزة بالجائزة الأولى لعام (2008) والعمل عبارة عن مرجوحة وضعت على واحد من اكبر النصب في وارشو ويمثل جندي من جيش برلين الشكل رقم (1).موضوعة العمل هي دعوة إلى روية في سياق مغاير للمألوف والسائد انه الحث على إعادة تأثيث الثوابت الإبداعية أو (التي اعتقدنا أنها ثابتة) حتى لو تعارضت مع أكثر الأيديولوجيات شيوعاً وتأثيراً في حياتنا. انه تحفيز البواعث اللامركزية للمكان ليس باتجاه المكان الافتراضي فحسب بل حتى لإثبات بديهية المكان أحياناً. إن شؤون الأشكال والتخوم والفضاءآت داخل اللوحة يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ليس فحسب على مستوى التحليل والتركيب وان كان ذلك في صميم مهامه بل لرفد جملة المعاني والتأويلات داخل المعجم المعرفي متجاهلة بذلك مناداة أنصار المعجم الأيقوني ولو كره الواقعيون.

((يجب أن تسهم الملاحظات اللغوية في تعرية بعض ما نحرص على أن يضل مستوراً أو مجهولاً أو غير ممحص.. فالملاحظات اللغوية يجب أن تكون في خدمة الوعي والتقصي والحكمة والنضج))[7] وهذا ما يرصده الفن الحديث ليرينا ما هو كائن لا ما ينبغي أن يكون فما هو كائن في الفن هو وليد وخلق جديد ليس بأي شكل من الأشكال محاكاة ولا محاباة لما هو كائن قبله بينما ما ينبغي أن يكون يشكل في اقرب صورة للاستقلالية والفرادة أيديولوجية أو ذرائعية فالدال مقرون بمدلول يغذى من الخارج على وفق سياق معد سلفا ((ويبقى من له مكانة خاصة عند شوبنهور هو فن الموسيقى التي تقف على حدى لأنها لا تتكرر. أي مثال لموجودات هذا العالم وإنما تجسد الإرادة مباشرة.. إنها لا تعبر عن الانفعالات التي تجري لنا كالفرح والحزن والخوف والسرور، بل عن جوهر هذه الانفعالات أنها كالأعداد والأشكال لغة عامة كلية تكشف عن قانون الوجود))[8]. إن استعارة مفهوم التناظر من الالسنيات داخل سياق الفن التشكيلي بشكل مغاير لمكونات مفهوم التناظر التشكيلي وهذه المغايرة يمكن حصرها بمخالفة كل منهما عن الآخر، فالأول يعمل في المعنى والتأويل

داخل النص اللغوي المقارب للوحة بينما الثاني يشكل عنصراً من عناصر التشكيل وينشأ في سياق البناء المادي للوحة يمكننا من الوقوف على قراءة انجع عبر الكم المفتوح من ألقراءات ومعرفة الوجهة عبر فهم السياق الذي يشكل الضمان المتماسك لانفتاح الابدالات مثال ذلك فن ما بعد الحداثة انه دعوة لانفلات معطيات الصور المجازية ((فاللغة لا تقول الأشياء بحرفيتها أو بشكلها الساذج والغفل لان المجاز يقيم الفجوة بين الكلمات والأشياء ويقتضي عودة المعنى، وكل عودة هي استعادة، وكل استعادة هي اختلاف بقدر ما هو تشابه، والمعنى إذ يستعاد لا يتكرر، بل يتحول إلى طبقة متراكمة من التأويلات))[9][3]، على هذا يكون للسياق حضور لا هوادة فيه إذ يحمل على عاتقه الوقوف على الأوجه الأكثر تناظراً في متراكم التأويلات وبه يختزل القارئ الوجهة التي تحد من انفلات الابدالات ويضع (ايكو) مبادئ عامة في سياق التأويل منها:

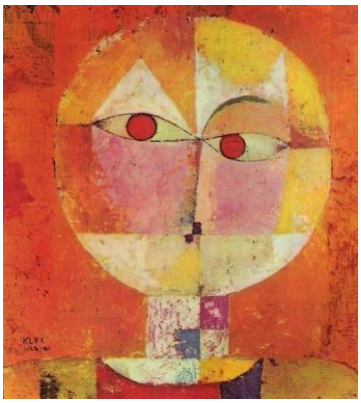
1) إن للنص عالم مفتوح النهاية وهذا يجعل المؤول في تعداد لانهائية من ترابطات النص
2) لابد للمؤول من التيقن بان وراء كل سطر في النص تأويلاً لم يقال بعد
3) خصص هذا المبدأ لتحريم مقاصد الفنان عن شرعية التأويل. أي أن كل التقولات والتأويلات التي يولدها القراء حول نص ما باستثناء ما يقوله مؤلفه[10]، وهذا تنضيد بنائي (دعوة لنظرية النص).

ب. مفهوم التدليل: إن الإنسان ومنذ نشأته ارتبط على وجهة ما بمحيطه وفق علاقة نفهم كنهها بأنها قائمة على إنشاء كم هائل من الدلالات تتناسب طردياً مع الموجودات من حوله ومع الموجودات المعرفية التي تطرأ على حياته المعاصرة وهي في ازدياد مضطرد محموم ناتج زخم التناسلات الهائلة داخل نظامه المعرفي الحديث وينشأ التدليل وتعظم حاجتنا إليه كونه يحول الكم العشوائي المعرفي إلى كيف فئوي قابل للقياس والتصنيف ولذلك ارتبط هذا المفهوم بعلم الظواهر (فينومينولوجيا) وهذا العلم موجود قديماً قبل ظهوره كاصطلاح وقبل تعاطيه كما هو الآن إذ لا يمكن للإنسان إن يحيا في محيط يجهل مسمياته وان وجد في هكذا وسط فلن يتوانى عن افتعال مسميات جديدة لإتمام شرط التعايش المعرفي لديه وهذا ما يفسر علاقات غير علمية ولا منطقية للإنسان البدائي مع محيطه تحولت منظومته المعرفية خلالها إلى أسطورة ودين وخرافة مما جعله يعبد البرق والينبوع والشجرة لجهله الابستمولوجي بطبيعة تلك الظواهر. واليوم ندرس نحن تلك العلاقة بين الإنسان البدائي ومحيطه على وفق دلالاتها وفي سياقها وليس على وفق قربها أو بعدها عن حقيقة علمية أو منطقية ((إن التوالد الدلالي في سياقنا محكوم بغاية محددة وخاضع لإكراهات تحد من انتشار غير مضبوط للمسارات التأويلية[11].

والاعتراف بوجود دلالات محتملة لا يقود إلى القول بالتعددية الدلالية للنصوص. انه يشير إلى حقها في الوجود وإمكانية تحققها ضمن سياقات نصية أخرى))[12]. يجب أن نعي أن مفهوم التدليل يحاول القبض على شيء خارج الرؤية المباشرة أو ما يبدو عليه النص ويعمل على إحياء تغاير احتمالي غير مسبوق للمعنى مستعيناً بالسياق فما قد يقال عن معنى ما يمكن أن يقال عن معنى آخر شريطة أن يقال في سياق آخر مهماً. هنا نجد دوراً هاماً في حياة الدلالة ومثلها في مفهوم التناظر (حياة) للسياق فبه يحال للمعنى خلقاً جديداً ومعاينة النصوص من وجوه عدة وانه لاشك في أن قدراً لا بأس به من الإفاضة أو الإسقاط لازم لدى المتلقي لفهم ومناقشة كيفية قراءة نص ما أو الجدل بصدد مزايا (المقاربات)

المختلفة، فطبقاً للمفهوم الدلالي للفهم تكون دائماً هناك ضرورة لمقاربة معينة من النص، لسياق تأويلي معين وان كل تأويل جديد لنص معين هو اقتراب أكثر من تركيب نهائي معين عبر الدلالة التي تحاول قطعاً داخل مفهوم التأويل تأكيد مشروعيتها من خلال السعي وراء تحقيق الشروط التي تؤدي إلى الإجماع لفك مغالق الفهم داخل منظومة الذائقية ((فمادام كل عنصر قابلاً لان يتحول إلى نقطة ارتكاز تتجسد فيها الوقائع التدليلية، فان النسق العلامي يتحول إلى آلة ضبط ذاتي منتجة لرقابة داخلية تتحكم في مجموع الدلالات الناتجة عن حركة دلالية ما)). إن مستويات التدليل تتحرك في إنتاجيتها تبعاً للنوع الذي تفرده وجوه التأويل بدءاً من التأويل المباشر باعتباره قراءة أولية ((إن أي تدليل إنما يقوم انطلاقاً من سياق خاص يحدد للدلالات حجمها ومصادرها وامتداداتها. وفي كل الأحوال وفان السياق ليس سوى محاولة لعزل واقعة ما، وإدراجها ضمن منطق خاص للتدليل. وهذا معناه تخليص الواقعة من كل ما لا يستقيم داخل هذا السياق)). إن المصفوفة المعرفية ضامة دوماً لثقافة نصية محكومة بتأويلات مرافقة يضبطها سياقات تحيل النصوص إلى معنى وفهم على وجه من الوجوه وتكبح الانفلات التأويلي لها وهذه السياقات يتحرك في أرضيتها (دليل) الذي يشكل في معناه التقليدي وحدة منغلقة على ذاتها وهذا الانغلاق يحد من تعددية المعنى ويكبح جماحه باتجاه معنى بعينه وهذا ما يؤدي إلى حصر الدال بمدلوله ويتحسس وجوده داخل النص في وحدة (الدليل) ويختلف هذا الأخير عن مفهوم التدليل الذي يتخطى فيه الدال حصرية المدلول وايقونيته في عملية متناوبة من البناء والهدم ويغدو النص فضاء تناصياً تلتقي فيه مجموعة من النتف المعرفية التي يستدعيها النص الجديد من النصوص الأخرى وبموجب ذلك يكون النص الجديد تلاقياً بين النصوص الأخرى ويتعين على كل نص امتصاص واحتواء وتحويل لنصوص أخرى، وهذه العملية تنتج بطريقة التسامي الفيزيائي للمواد عند تحولها من الحالة الصلبة إلى الحالة الغازية دون المرور بالحالة السائلة، كذلك الحال بالنسبة للنص الجديد فهو لا يقول ما يقوله النص السابق بل ينتج عنه بواسطة التحويل دون أن يذكره أو يصرح به. وان النص التشكيلي الحديث ينشأ في ومن رحم منظومة نسقية لروح العصر السائد ويتخطاه في عملية[13] تحويل مماثلة لما ذكر آنفاً في النص المقروء مستعيناً بكل الأشكال المتداولة سابقاً من خلال عملية تفكيك وتركيب، هدم وبناء وإنشاء علاقات غيرية بين تلك الأشكال وعلى وفق غير مسبوق فالمظهر الفني في اللوحة عندما تكون مؤثثاتها هي المقصودة وليس مرجعها. ففي الرسم تقوم علاقات (غيرية) مع الواقع المقصود، فالعلامات الهندسية والشكلية لا تتحدث إلا نادراً عن الإرسالية، لعدم اهتمامها بها، بل لان إثارة الشكل على اعتباره معنى يشير بسهولة إلى المرجع المتخفي وراءه.. ولان دلالته لا تتركب بالمثير وحده بل بما يجب أن يكون عليه بصريا. فلوحة الفنان (بول كلي) الشكل رقم (2) تتحدث في عناصرها عن الواقع لكن بالكيفية التي تعيد تأثيث الواقع عبر قانون الأثر الكلي للألوان ذهنياً وبصرياً. ذهنياً في الكشف عن العوالم الممكنة الوجود وغير ممكنة التمثيل حتى لحظة خروج العمل إلى النور وبصرياً في التدليل على الكيفية التي قيلت بها (رسمت بها) الأشكال التي تدخل في بنائها تناصياً أشكال الفنون البدائية والفن الفطري ورسوم الأطفال وان الدال الشكلي داخل اللوحة لا يقف عند مدلول خارجي بل يقفز عليه لبلوغ فكرة فضلاً تنحية معنى واحد لتلك الفكرة باتجاه كم من الإحالات والإيحاءات لا ترى وفق كيف ما. إلا باستعانة السياق وإلا يكون

المعنى جملة عناصر يحيلنا كل منها إلى عناصر أخرى تختلف عنه.



ويستفيد المتلقي من كل التنويعات الممكنة للتدليل وتخرج قراءته الجديدة بمجرد تطوير إجراءاته التحليلية واستشعار عوالم سبق وان قام باستبعادها من تحليلاته وان أي تآلف أو علاقة يمكن أن نوجدها داخل النص التشكيلي الجديد تصبح مصدراً ممكناً للمعنى إن الشيء يغدو ذا معنى فقط إذا وجدت معان أخرى لا يمتلكها هذا الشيء. ويمكن لنا فقط التحدث عن طريق قراءة القصيدة، إذا ما توفرت لدينا طرق أخرى متخيلة، غير ملائمة وبغير قواعد حصرية، لن يكون هناك معنى من أي نوع . أي أن الوجهة التي تشتغل عليها المقاربة الحديثة هي وعيها بان وجودها مرهون بوجود غيري من ذات الجنس يؤهل معنى بعينه من بين عدة معاني وتبدو العملية وكأنها تداخل نسيجي في وحدة كلية كمصفوفة تتحرك خلالها العلاقات الأفقية والمتعامدة، ويتحول الأفقي من وجهة ما إلى عمودي وبالعكس، هذه الاتاحات الممكنة والفاعلة ليست عشوائية كما تبدو عليه بل مع كل لحظة إمكانية إفراد سياق يشكل في حد ذاته معنى ويدعم فهم يعيد ترتيب القصاصات المنفلتة من المعنى داخل رؤية محددة وواضحة كل الوضوح وان وصف شبنهور للعوالم الممكنة التي يشتغل عليها الفن تكون ذات أفق تطبيقي في نقد الحداثة وان كل العوالم متحققة بفعل الوجهة التي تحكمها الكيفية التي قيل فيها النص مقروءاً كان أم بصرياً أي السياق الذي احتكم إليه الحدث الفني .

جـ. مفهوم التأويل: سبق وان قدم الباحث اثنين من المفاهيم التي تعمل بشكل محايث داخل مفهوم التأويل يؤطرها سياق، ويطرح التأويل نفسه بشكل ملح في عالم اليوم لأهميته المنهجية وان نحته كمفهوم (التأويل) من وجهة نظر جادمير أعطي بعداً إنسانياً جديداً للحقيقة وهذا البريق الذي اكتسبه التأويل قائم بشكل أساسي وأولي على انه لا يقحمنا في الولوج قسراً إلى المنهج العلمي والتفكير فقط من منطلق استقلالية ذلك المنهج بل يضعنا أمام شمولية مرنة وانسيابية وتعدد في وجوه الفهم دون المساس بجوهر الحقائق العلمية من حيث هي أفكار ومعارف تطرح نفسها ضمن نظامنا المعرفي الشامل. بذلك يكون دور التأويل هو اقرب إلى ما نحاول أن نبثه في معارفنا من تجديد بين الحين والحين، تماماً كمتطلبات مخزون حاسوبنا الشخصي عندما تكون بحاجة إلى تحديث (UP DATE) كذلك الحال لمعارفنا الإنسانية يكون التأويل رديفا (UP DATE) للتحديث. من جانب آخر إن المصفوفة المعرفية التي نمتلكها قابلة لإعادة تشكيل أواصرها باستمرار دون أن تفقد بنائها الداخلي لكن على العكس من ذلك انه من الخطأ أن نتصور أن أي محاولة إبصار للتشكيل المتحقق بفعل منهج علمي ما على وجهة مغايرة لما هو كائن ضرب من الهدم المعرفي. وقد أثبتت التجارب أن معظم معارف الإنسان تتحقق بفعل إعادة النظر فيما سبق وان اعتقدنا أنه حقيقي وبشكل شمولي. هنا يكون التأويل عملية فك ارتباط مستمرة وسبر عوالم منفتحة إلى بحث طريقة جديدة أساسها توزيع مساحة تواجد الحقيقة وجعلها أكثر مرونة وانسيابية وأكثر انفتاحاً على المعارف الأخرى فقد تتلامس فيه العلوم الإنسانية مع فروع

معرفية أخرى وتشكل تجارب معرفية مشتركة معها[14] وفي الفنون كانت الحاجة ماسة في ضل الطروحات النقدية المتباينة التي تجاذبت المنتوج الفني وتباينت معها كل طروحات الفهم التي لم يغب عنها مفهوم التأويل المنضوي في ثناياها دون الإفصاح عن وجوده. واليوم بعد أن اكتسب التأويل تلك الأهمية لدوره في مقاربة الحقيقية التي وجد فيها ومن اجلها المنتوج الفني فنحن ننظر لفنون القرون الوسطى بعين الحاضر مخلفين وراء ظهورنا قسراً المحيط وكل الحيثيات الغائبة لتلك الفنون. عندها نكون أمام اثنين من التيارات على حد تعبير سعيد بنكراد في صدد الحديث عن تقسيم امبرتو ايكو لاثنين من التيارات الأول يرى ((في التأويل فعلاً حراً لا يخضع لأية ضوابط أو حدود. فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها حتى لو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها إلى الأبد. أما التيار الثاني فيعترف بتعددية القراءات ولكنه يسجل في الوقت ذاته محدوديتها من حيث العدد والحجم وأشكال التحقق))[15].

إن أصحاب التيار الأول لا يرون ضرورة تحديد العلاقة بسياقها الأصلي ذلك للظفر بكل الإتاحات الممكنة للتأويل. ان استحضار كل الاتاحات الممكنة للتأويل لا يكتمل من وجهة نظر اصحاب التيار الاول الا مع غياب سلطة الضرف التاريخي للعلامة وهذا لا يرفضه اصحاب التيار الثاني شريطة ان يحد من التعداد اللانهائي لتأويل العلامة.هذا التباين بين التيارين من حيث الظاهر يشكل توافقا من حيت الافعال الناتجة في بحث عملية الفهم.وان استحضار كل التأويلات الممكنة هو استحضار فعلي لمكنون سياقات بعينها هي ذاتها التي يحتكم اليها انصار التيار الثاني عندما يقولون ان التأويل مرتبط بغاية لا يجب ان يحيد عنها والا طاش عن الحقيقة فاللعبة لعبة سياق. فالتأويل بحث عما هو اول في الشيء (النص) عما هو الاس والاصل. وبذلك يكون منهجا يعيد تحليل وتقييم كل المناهج الباحثة عن الاصول وهنا علينا ان نعي ان الاصل او الاس المعني فيما اسلفنا لايعني بشكل من الاشكال الوقوف عند ذلك الاصل بل يعني ان لكل تأويل جذر يشبه الاصل المنشود في معارفنا التاريخية على سبيل المثال. بمعنى اخر ان الاصل المنشود في تأويل نص ما هو مكتسب لهذه الاصالة على وجهة تأويلية ما، وذات الاصالة يمكن ان تنشأ في وجهة تأويلية اخرى فالتأويل يسعى جاهدا الى اعادة تمثيل الانتاج الاول للمؤلف وبذات الاصالة التي يمتلكها النص الاول مع اختلاف الزمان والمكان وتبعا للسياق الذي قيل فيه النص. يقودنا ذلك الى علاقة المؤاكلة والمواءمة بين التأويل والفهم وبينهما وسيط لا يمكن تجاوزه باعتباره الاداة والوسط الناقل للعملية النقدية هي اللغة ((والتأويل يحيلنا الى طرح مفهوم آخر هو مفهوم اللغة واللغة تحيل الى طرق مسألة الفهم وكل تأويل يستند الى لغة تحمل فهما معيننا للنص المراد تأويله))[16]. نعني مما سلف ان أي إعاقة في أداة التوصيل (اللغة) ينعكس بالضرورة على طبيعة الفهم مما يودي إلى تشويهات في التأويل وهذا يفسر لنا كل الكم التأويلي التاريخي الذي يبتعد عن تكوين أفق تأويلي أو كم محدد من التأويلات لطبيعة محددة عن حدث ما. ان القارئ (المؤول) يحتكم في تأويله إلى اثنين من الاقيسة التي تحدد وجه التأويل من ان تطيش الأول مرتبط بحضور المؤول في الزمان والمكان الآنيين من جهة. كونهما يحددان ولادة النص المؤول ولما لذلك من أهمية في الوضع التاريخي الذي يشغله القاري. والثاني مرتبط بانتماء القاري للنص المراد تفهمه مع الاستفادة من الثوابت التي تبثها لغة النص كيما يبتعد عن وجهته من جهة أخرى.

اذ ((يرى جادامير في الجزء المخصص لبحث دور اللغة في عملية التأويل ان تحليل التأويل "الرومانسي"- على حد تعبيره- يبين ان الفهم لا يتأسس انطلاقا من تحويل الانا إلى أخر، أو من مشاركة مباشرة لأحدهم مع الاخر فلكي نفهم خطاب احدهم فهما سليما وأصيلا يستحسن ان نتقمص تجربته ان نعايش هذه التجربة وكأنها تجربتنا الخاصة))[17]. ان النص البصري قائم على أداة التوصيل المتمثلة بعناصر التشكيل البصرية من خط ولون واشكال وفضاء....الخ، هي ذاتها اللغة التي يقف القاري (المؤول) إزائها متوسطا الفهم والتأويل وهذه العناصر هي التي تحدد الوجهة التي يمكن ان يستغرقها المؤول للوقوف على اعتاب الفهم وان الاختلافات الواجبة في التأويل بين مؤول واخر لا شك ان مردها الى وساطة تلك العناصر التي يستجمع القاري انتمائه الى البناء الكلي التجميعي لتلك العناصر داخل اللوحة داخل حضور آني لحظة انتاج المنتج لابوصفه لوحة لان ذلك من خلق الفنان بل يوصفه نص لغوي تأويلي يتقمص من خلاله المؤول تجربة الفنان الخاصة. ان أحادية الجنس اللغوي بين لغة النص الأدبي ولغة المؤول تكون اقل حدة وتداخل في النص البصري (التشكيلي) كون ثنائية الجنس بين المذهب التشكيلي (اللوحة) قائم على لغة التمثيل في عناصر التشكيل ولغة المؤول المكتوبة هذه الثنائية أعطت أفق للتنوع في بلوغ الفهم ينعكس بالرضا والتقبل لدى المتلقي رغم تنوع التأويل كونه يمتلك اجتراحات مرتبطة بشكل أساسي وطبيعة التمثيلات اللونية في اللوحة وانعكاسها على الإرث البصري المتنوع المستقر في ذاكرة جمهور التلقي التاريخية.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

مجتمع البحث

يتسع البحث ليشمل كل المشاهدات الفنية (الرسم) عبر الانترنيت والواقعة ضمن حدود البحث والتي أغنت بتنوعاتها وتباينها وجهة البحث في رصد كل الخيارات المتاحة للمتلقي.

عينة البحث

بعد الاطلاع على مجتمع البحث الواسعة وفي ظل الحدود المعلنة للبحث تم انتقاء عينات قصدية تتسم بكونها تغطي مجتمع البحث من حيث الكيف وانها تراعي تحولات تصب في واجهة المنجز التشكيلي (الرسم) من وجهة القراءات المتناسلة التي تتضمنها أهداف البحث.

تحليل العينات

1. العينة رقم (1)

اسم الفنان: جوان كرونادو
(Juan Coronado)

اسم العمل: الجفاف
(Parchment)

مادة العمل: زيت على كنفاص
(Oil Canvas)

أبعاد العمل: 100سم × 90سم

تاريخ إنتاج العمل 2006

أ. مستوى التناظر:

إن تسمية العمل (الجفاف) يشكل تناظرا بيناً عبر الإرسالية التي يبثها العمل من خلال الطابع اللوني الذي يتسم بألوان الاوكر وتدرجاته فضلا عن الطابع الشكلي الذي قسم العمل إلى منطقتين شكلت في الثلث الأسفل خط أفق افتراضي امتلك العمل سمة انسجامية بين الموضوع وتمثيلاته التشكيلية من خلال تقليص حجم امتداداته وضبطها وتوجيهها وفق غاية دلالية يستطيع المتلقي من خلالها الاهتداء إلى فرز افترضي لعوالم احتمالية يمكن ترجيحها لتفسير العمل من بين عوالم غير منتهية فالدال قد اقترن بمدلول بيئي قد غذى من الخارج، إن المسار ألتولدي الذي يبثه العمل يمكن استثماره وفق الوجه الضامة للموضوع (الجفاف) وان بديهية المكان اقتربت في تناظرها بين العمل والواقع رغم ايهامات الأشكال الهندسية سيما الشكل الداكن الذي يتوسط الثلث السفلى من العمل ويحد من استرسال خط الأفق.

ب. مستوى التدليل:

ان الدلالات المحتملة للعمل (الجفاف) تحاول القبض على خارج الرؤية المباشرة مما يقود إلى كبح الانفلات التأويلي ويرجح وجهة محددة تسهم في فك غوالق الفهم التي تتسم فيها الأعمال الغير تشخيصية والتي لا تنطوي فيه على السمة السردية فالفن اللاتشخيصي يعد تمثيليا أكثر من كونه توظيفيا وذلك يؤدي إنشاء علاقة غيرية بين العمل وإمكانات توضيح مؤثثاته مع الواقع المعايش كون المرجع المتخفي وراء العمل لاتتركب دلالته بالمثير وحده بل بما يجب ان يكون عليه بصريا، هكذا تكون المسارات التأويلية خاضعة لاكراهات ممثلة بنسيج معرفي لن يكون ايقونيا مع مكونات المحيط بأي شكل من الأشكال وإلا أصبح تسجيليا وتوضيحيا وهذا منافي لمصفوفة معرفة ما بعد الحداثة التي تبحث عن سمات تأويلية للنص تقترب به للغة الكلية التي تتسم بها الأعداد والأشكال المجردة، تم تعاود انتقاء صورة احتمالية من ركام غير محدد من التأويلات وفق حالة أبدالية مرهونة بالسياق الذي غلق العمل وهذا الأخير محدد بدرجة مع الزاد الثقافي والمعرفي للمتلقي والذي يؤهله لانتقاء تأويل يتخذ مسارا يتفق والوجهة التي تكتمل بها رؤية المتلقي بأجراء تعطي تفسيرا وفهما لمصفوفته المعرفية العامة.

2. العينة رقم (2)

اسم الفنان: تيرنس ماك الرث

(Terrance McIlrath)

اسم العمل: البحث عن الوقت

(Searching For Time)

مادة العمل: ألوان مائية على الورق

(Water Colour)

أبعاد العمل: 28سم x 28سم

تاريخ إنتاج العمل 2008

أ. مستوى التناظر:

ان للتناظر الشكلي طابعه ألتضادي بين قطري اللوحة من حيث السيادة الشكلية واللونية فبدت كتلة الشمس إلى اليمين من أعلى اللوحة يقابلها في زاوية اليسار من أسفل اللوحة لمساحة الغامق وكذلك الحال لأعلى اليسار من اللوحة وما يناظرها من أسفل يمين اللوحة ولهذا التضاد دورة في ترابط الكتل وشدها في دوامة بصرية لانفلات منها سيما من أشكال

النجـوم والقمـر والاهلـة المتدليـة مـن نسـيج هندسـي شـغل امـاكن الضـوء فـي اللوحـة بحيـث بـدت ضـامة لأشـكال ذات تواجـد افتراضـي فـي المكـان تمثـل فـي تـداخل زمـانين فـي المكـان الواحـد كمـا نـرى النجـوم والشمس بذات المكان والزمان الامر الذي يبدو اسم دال (البحث عن الوقت) لمدلول الزمكان المحددين ان إرسالية العمل تبث أشكال واقعية ضمن قراءة سريالية فتجميـع المتناقضـات يضـفى إلـى انسـجام فـي توافـد الصور الغيرية في ذهنية للمتلقي واستثمار مضامين قد تبدو مخبوءه عن رؤيتها المباشرة وهذا ما يسمى بالمسـار ألتولـدي إن تـرابط الـنص التشـكيلي لـدى المتلقي يرجح لديه الوجهة التأويلية من بين ركام غير محدد من التأويلات ويحد من الانفلات الابدالات التي قـد ترافـق إخفـاق المتلقـي وعسـر فهمـه أو افتقـاره للتعامل من اغلاقات التي يمارسها النص، إن بديهية المكان حاضرة في الأشكال الواقعية والتي قيلت في مكـان افتراضـي ضـام لابـدالات متباينـة لـم يسـتنطق الأشكال بما يقولـه بحرفيتها بل بما تشكله علاقاتها الجديدة داخل المكان الجديد.

ب. مستوى التدليل:

ان الـدلالات المباشـرة المحتملـة للعمـل يمكـن سرد بعضـها (الليل والنهـار – الظلام والنور– التواجد والغيـاب – القريـب والبعيـد – الشـكلي واللاشـكلي) هذه التعدديـة الدلاليـة للـنص يمكـن ان تشـكل تـدليلا مركبـا للامسـاك بشـى خـارج الرؤيـة المباشـرة التـي تبثهـا التـدليلات المزدوجـة فالتـدليل المركـب يحمـل تناصـا دلاليا يعطي مسارا تأويليا يمكن ان يرها المتلقي عبر قراءتـه ليس بما تقولـه علاقات الأشكال داخل النص التشكيلي بل بالكيفية التي قيلت بها تلك الأشكال، إذن للعلاقات الغيرية التي يهتدي إليها المتلقي فهم مغاير للمرجـــع المختفـــي وراء المرئـــي ويشـــكل تأكيـــدا لمشروعية الدلالـة التأويليـة المترتبـة علـى ذلك الفهـم، لعمل الذهاب بعيدا عما يقولـه مباشريه النصوص بعد جرمـا فـي القـراءات التقليديـة لكنـه موجبـا فـي حداثـة اليـوم فهـو بمثابـة طـي للزمـان الكـوني والتقـاء نقـاط انعـدام الزمـان والمكـان النظـريين للعـودة إلـى مراحـل اختمـار العمـل قبـل ان يبدأ ومـا يمكـن ان تحدثـه هذه الرؤيـة مـن احيـاء التغـاير الاحتمـالي لقـراءات غيـر منتهية من التناسلات والوجوه وان ضابط الوجهة لهذا التعداد اللانهـائي للقـراءات مـن خـلال كـبح الانفـلات التأويلي عبر السياق السائد الذي يحد من هذا التولد الـدلالي، بمـا يقـود المثيـر المباشـر فـي الـنص إلـى تضليل المتلقي سيما إذا تمت قراءته وفق علاقاتـه فـي العلـم الـواقعي وهـذه إرسـالية الظاهريـة لكـن العـالم البصري في النص التشكيلي الحديث لايعنى بالإرسالية الظاهريـة إلا بمـا تبثـه فـي مكانهـا الافتراضـي داخـل الـنص فتغـدو تمثيليـة لا توظيفيـة، ان لوحـة (البحـث عن الوقت) هو البحث عن زمـان ومكـان المتلقـي أو هذا ما يجب ان يكون عليه الحال ومـا يمكـن ان يفرده كـل متلقـي ليشـكل مصـفوفته علـى حـدى وان مـا يعـد جرمـا فـي نظـر أصـحاب النظريـات القصـدية فـي النقـد يشـيرون إلـى السـياقيين بـأنهم يقولـون الـنص مـا لـم يقله المبدع، تشكل سمة لا يمكن إغفالها في القراءات الحديثة، وتقويل النص يعد تأويلا يكتسب شرعيته في التداول ويشكل انتقاء عالما في عدة عوالم ويحكم هذا العـالم سـياق تحـدده علاقـات غيريـة للأشـكال داخـل النص التشكيلي.

الفصل الرابع
النتائج

مـن خـلال بنيـة التحليـل وفـي ضـوء الإطـار النظري خلص البحث إلى جملة نتائج هي:

أ. ان الوجهـة التأويليـة محكومـة بسـياق يحـدد مساراته ويحد من تعداده اللانهائي

ب. ان المثير الشكلي في اللوحة يتشكل في غالبة خلف المباشرية أي بما يكون عليه بصريا.

ج. ان اقرب الإحالات الدلالية من بين العوالم التأويلية هي تلك التي تمسك بترابطات النص والانسجام الاقرب الدلالات المحتملة.

التوصيات

يوصي الباحث باغناء الاصطلاحات الأدبية والنقدية بالبحث المستفيض لما لها من تجاور معرفي مع الفن بشكل عام والتشكيل بشكل خاص مثال ذلك (التداولية، التأويل، السياق، النسق،...)

هوامش البحث

(1) ابراهيم مذكور:المعجم الفلسفي،مجمع اللغة العربية،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، جمهورية مصر العربية،1983،ص55.

(1) Lectur: J. Greimas، J. Courte': Se'miotique، dictionnaire raisonne'، articie

(3) سعيد بنكراد: ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري،مجلة فكر ونقد،العدد58 ابريل،2004 ،ص 28.

(4) مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت، 1995،ص77.

(5) سعيد بنكراد:ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري،مجلة فكر ونقد،العدد58 ابريل،2004 ،ص 28.

(6) سعيد بنكراد: التأويل بين اكرهات التناظر وانفتاح التدلال، ص2.

(7) مصطفى ناصف: المصدر السابق،ص235.

(8) اميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1984، ص 139.

(9) امينة غصن:قراءآت غير بريئة في التاويل والتلقي،دار الاداب، بيروت، ط1،1999.

(10) فيصل حسين طحيمر: رواية المعجزة بين التلقي والتاويل والرؤية العامة للبنية النصية والفنية،مجلة علوم انسانية، السنة الخامسة، العدد 37 ربيع 2008،ص4.

(11) سعيد بنكراد:التأويل بين اكراهات التناظر والتدلال،ص3.

(12) سعيد بنكراد: المؤول والعلامة والتأويل، مجلة علامات، العدد(9)، مكناس، 1998،ص94.

(13) وفيق سليطين: في جينالوجيا النص الايحائي، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد (411)، دمشق، 2005، ص1-2.

(15) صابر الحباشة: اسئلة التأويل ونطاقات المعنى،مقدمات لرؤية توليفية، مجلة الوطن، عدد (948)،15 يوليو،2008.

(16) صابر الحباشة: مصدر سبق ذكره،ص6.

(17) صابر الحباشة: مصدر سبق ذكره،ص7.

مصادر البحث

1. إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي في مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية جمهورية مصر العربية، 1983.
2. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1984.
3. أمينة غصن: قراءات غير برئيه في التأويل والتلقي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.
4. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995.
5. سعيد بنكراد: ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد.
6. سعيد بنكراد: المؤول والعلامة والتاويل: مجلة علامات العدد (9)، مكناس، 1998.
7. صابر الحباشة: أسئلة التأويل ونطاقات المعنى، مقدمات لرؤية توليفية، مجلة الوطن عدد (948)2008.
8. فيصل حسين طحيمر: رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للبنية النصية والفنية،

مجلـة علـوم إنسـانية، السـنة الخامسـة، العـدد (37)، 2008.

9. وفيق سليطين: فـي جينـا لوجيـا النـص الإيحـائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحـاد الكتـاب العرب، عدد (411) دمشق 2005.

10. Lectur: j. Greimas, j. Courte: semiotiqur, dictionnaire raisonne articie