تجليات التوصيل والتلقي في النص الأدبي(*)

تجليات التوصيل والتلقي في النص الأدبي(*)

تنهض هذه الدراسة بمناقشة عنصري التوصيل والتلقي في النص الأدبي، فإذا كان التوصيل هدفاً وغاية من المنشئ؛ فإن التلقي يكون غاية القارئ؛ ولكن هذين القطبين لا يتحدان إطلاقاً إذا لم تكن هناك بلاغة تهدف إلى إقامة علاقة وطيدة بين النص والمتلقين، فغاية المبدع أن يكون إنتاجه ذا أثر وبلاغة في نفسية القارئ أو المتلقي.

وتنطلق عملية التوصيل والتلقي من خلال مجالين أو ركيزتين أساسيتين، هما المقام الذي يجب أن يراعى في عملية الخطاب والتوصيل، فإذا كانت البلاغة تركز على التوصيل؛ فإنها تسعى إلى إثارة وعي المتلقي، من خلال التقنيات الأسلوبية التي يستخدمها المنشئ في نصه .

إن عمليتي التوصيل والتلقي للنص الأدبي، من أهم العمليات التي تسعى إلى إدخال المتلقي في حركة تفاعل مع النص، ودون إحداث هذا التفاعل تغدو عملية التوصيل عملية عقيمة وسقيمة، ولذلك بدأ التركيز على عنصري التوصيل والتلقي، من خلال الفاعلية التي يمتلكها النص الأدبي في تجلياته، وانعكاساته، وإثاراته، التي يحدثها في نفسية القارئ، وفي هذا الصدد لابد من الإشارة إلى ثلاثة أمور:

أولاً : يذكر اسم أرسطو كأول من أشار إلى الوظيفة الاتصالية للبلاغة، فمع ما هو معروف من اهتمام أرسطو بالمجتمع ، وأنه مصدر التجارب الفنية في التطهير[١]. وقد استخلص روبرت هولب من هذه الوظيفة بداية لنظرية التلقي (وثيقة الصلة بالتوصيل) حين يقول: "كتاب فن الشعر

(*) دكتورة / نسيمة راشد الغيث ، أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية ، كلية الآداب - جامعة الكويت .

لأرسطو باشتماله على فكرة التطهير بمقولة أساسية من مقـــولات التجربـــة الجمالية، يمكن أن يعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيـــها اســتجابة الجمـــهور المتلقي بدور أساسي"[٢]. ويؤكد هانز روبرت ياوس هذا الـــترابط العضـــوي بين التطهير والتوصيل ــ تحديداً ــ وهـــذا الـــترابط هـــو إحـــدى مقولاتـــه الأساسية، فقد رأى أن مقولة التطهير "فُهمت على أنها العنصر الواصل بيـــن الفن والمتلقي. وأن جانباً مهما من التوصيل يتمثل في نقل نماذج من الســـلوك لها وظيفتها"[٣]. وقد أفيد من مبدأ التوصيل في تفسير أو تعليل أشكال التفـــاعل في التوحد مع البطل ونوضح هذا التصوّر الذي أخذ أساساً تاريخيـــاً ارتكـــز عليه. وانطلق منه ليداخل النقد الحداثي المهتم بالقراءة، وتعدد القراءات بأنـــه سلط أضواءه على النص في علاقته بالقارئ، أو المرسل إليـــه، ونـــرى أن للقضية بعداً آخر لم يطرح للبحث وذلك حين يكون "المؤلـــف" فـــي موقـــع المرسل إليه، أو أداة التوصيل، كما رأى أفلاطون ــ قبل أرســـطو ــ ففـــي محاورة "أيون" أقر أن الشعراء "يتحدثون عن نفس الموضوعات ولكن بطـــرق مختلفة"[٤]. وهذا إعلاء لجمالية التشكيل الفني وأنه المعـــول عليـــه، وليـــس الموضوع في ذاته، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالفقيه ــ كما يدعوه أفلاطـــون، وهو الناقد ــ في قدرته على الكلام عن شاعر بمهارة أعلى مما لو تكلم عـــن فن شاعر آخر. فإذا كان ما عرض له أرسطو يوجه البحث نحـــو الأســـاس الاجتماعي للتذوق، فإن ما عرض له أفلاطون يوجه البحث نحـــو الأســـاس السيكولوجي للإدراك الجمالي .

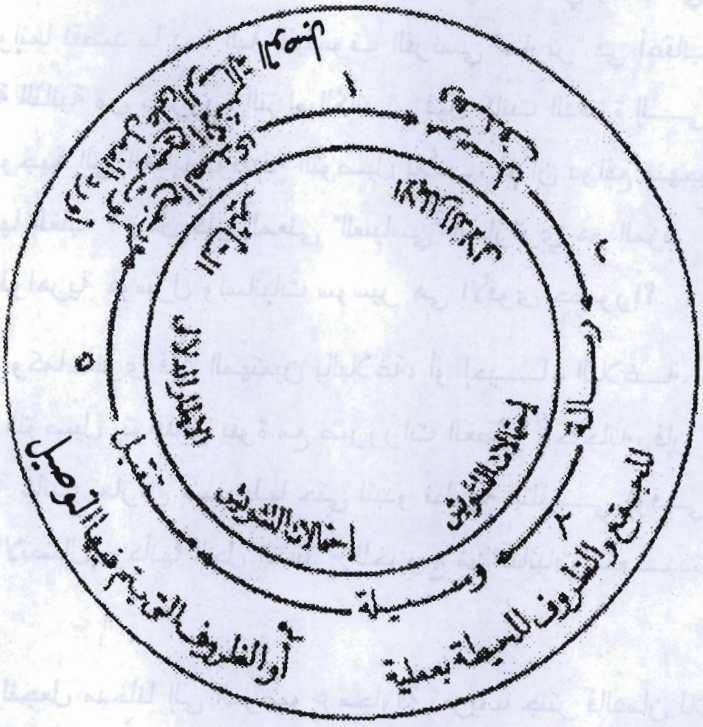
ثانياً: وفي دراسة التوصيل والتلقي عامة يذكر اسم "رتشاردز"، وفـــي مقدمة مصطفى بدوي لكتابه "مبادئ النقد الأدبي" ــ الذي قـــام بترجمتـــه ــ يذكر أن النقد الأدبي ــ عنده ــ يقوم على شيئين رئيسيين : تفســـير عمليـــة التوصيل، وتفسير القيمة[٥]، ولعله لهذا اعتبر ريتشاردز مؤسساً للنقد الحداثـــي لهذا الاهتمام بالتوصيل، لأنه تفريع على الاعتراف بكينونة النـــص، وإقـــرار

لمبدأ تعدد القراءات. وفي مبادئ النقد الأدبي يحمل الفصل الرابع العنوان "التوصيل والفنان"، وتركيز ريتشاردز ينصب على المرسل وليس على المرسل إليه (وهذا واضح في عنوان الفصل) ولكنه يبدأ من فحص الطبائع المشتركة بين البشر ــ بمن فيهم طرفا عملية التوصيل: المؤلف، والقارئ، إذ يشير إلى تركيب العقل البشري الذي تحددت طبيعته بكون الإنسان يمارس التوصيل منذ مئات الآلاف من السنين خلال تطوره "ثم يقول" حقاً إن التجربة لابد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع، وقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على التوصيل لدى الإنسان عاملاً ذا أهمية بالغة"[٦]. وهنا يبدو لنا أن ريتشاردز لا يخص بهذا التدقيق التجربة (الفنية أو الجمالية) إنه يتحدث عن "قانون" عام عن سبق "التصور" الذهني للمعنى قبل صياغته في قالب لغوي منتقى يتكفل بتوصيله. وسيتأكد هذا حين ينعطف بملاحظاته في اتجاه التجربة الفنية خاصة. فيكشف عما يمكن اعتباره نوعاً من المفارقة أو التناقض، وذلك حين يشير إلى أن الفنان لا يهتم عادة بالتوصيل عن وعي، وأنه يحصر اهتمامه في الأداء الصحيح للعمل الفني غير عابئ ــ فيما يظهر لنا ــ بقدرة هذا النتاج على التوصيل" :إن أول شيء يهم الفنان هو أن يجسد في نتاجه التجربة المعنية التي تتوقف عليها قيمة هذا النتاج، فيجعل هذا النتاج على قدّ التجربة ويمثلها أصدق تمثيل . وفي حالات معقدة يشغل هذا الاهتمام كل فكر الفنان بحيث أنه لو شتت انتباهه وعني بالتوصيل كان لذلك أسوأ الأثر في نتاجه الجدي ، فليس في وسعه أن يقف ويتساءل عما إذا كان جمهور القراء أو المؤهلون منهم سيرضون عن نتاجه أو سيستجيبون له"[٧]. في استطاعتنا الآن أن ندرك لماذا لم تأخذ نظرية ريتشاردز مكانة مرموقة في سياق الاهتمام بالتوصيل، ذلك لأن اهتمامه جاء قسمة بين المرسل (الذي أفرد له هذا الفصل) والمرسل إليه الذي أجرى عليه تطبيقاته في النقد العملي

وجعله مناطاً لاستخلاص حكم القيمة، وقد رأى أن "المرسل" يفكر في أهمية التوصيل، بحكم تركيبه العقلي وعوائد العلاقات الاجتماعية، ولكنه لا يحتكم إلى هذا التوصيل في صياغة تجربته، فيجعل من تجسيد التجربة وأن تكون وافية بدوافعه اللاشعورية عاملاً أكثر أهمية حال إنتاج التجربة، وأن تكون وافية بدوافعه اللاشعورية عاملاً أكثر أهمية حال إنتاج التجربة، ثم يوازن بين المطلبين في عبارة مهمة نرى ضرورة أن توضع في الاعتبار حين يشار إلى جهود الحداثة في العناية بالتوصيل ، وهي :

"إن شعور الفنان بأنه يهمل ما يتعلق بالتوصيل لا يقلل في شيء من أهمية النواحي التوصيلية في نتاجه"[٨] . ويتضح المدى المهم الذي تعنيه هذه العبارة في قوله": إن الذي يهم النقد هو أنه في نتاج الفنان تتفق الصلاحية التوصيلية في معظم الحالات ورضا الفنان ذاته عن عمله وإحساسه بسلامة أدائه"[٩]. ويحق لنا أن ننظر إلى هاتين العبارتين على أنهما تحققان شيئاً من التوازن المفتقد الذي ينظر إلى الاتصال من وجهة المتلقي وحده، في تعامله مع النص، مهملاً تماماً المرسل الذي ــ ربما ــ أطال التفكير في المتلقي، بل جعل همه أن يحقق في خطابه إليه شرائط يضمن بها استجابته ، وإن لم يكن هو ــ المرسل ــ يرى أنها تحقق رؤيته الجمالية الخالصة، متحررة من هذا المتلقي الخاص الذي لم يستطع أن يتحرر من توجيه الخطاب إليه .

ثالثاً: إن مفهوم "التوصيل" يتداخل أو يكاد ومفهوم "الإعلام"، وقد يرتبطان كصفة وموصوف (التوصيل الإعلامي (أو) التوصيل الجماهيري) وهي نغمة تناسب عصرنا، وقد لا نجد دافعاً لتفصيل الدوافع، غير أننا نلاحظ أن تقارباً يحدث بين خطوات الخطاب، أو الرسالة منذ انطلاقها من الباث، وحتى استقرارها لدى المستقبل وما يتبع هذا من ارتداد الرسالة إلى مرسلها لينشأ خطاب جديد، وما يكتنف هذا من تأثيرات المحيط ، وهذا الشكل المبين ننقله عن دراسة عن الإعلام والاتصال بالناس[١٠] .



وهنا تتقارب مراحل التراتب في الخطاب الأدبي والرسالة الإعلامية لدى المتلقي، وفي "دائرة الإبداع" يهتم شكري محمد عياد بدورة العمل الأدبي[١١]، ويشير إلى "دورة بيتسون" الذي مثل رحلة العمل الأدبي من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ بدورة متصلة، يعيد فيها القارئ بطريقة عكسية أدوار التخلق الكامل للنص الأدبي. وهنا مفارقة تستحق أن نمعن التفكير فيها، فإننا نلاحظ أن الدورة المشار إليها تهدف ــ على المستوى الإعلامي ــ إلى توحيد الرأي العام ، وتكوين وجهة نظر أو موقف موحد أو متقارب لدى مستقبلي الخطاب[١٢]، هذا عكس ما ترمي إليه نظرية الاتصال في مداها البلاغي لأنها تنهض على الثقة بالقارئ، وحقه في إعادة منح الكينونة للعمل الإبداعي الذي لا يوجد إلا بهذا القارئ. ومع هذا لا نقول إن هذه المفارقة تنهض على تضاد مطلق لأننا نلاحظ وجود رابطة "قديمة" بين الأيديولوجيا

والاتصال، لا نقصد نظرية التطهير المسرفة في الماضي والتي لا تلحظ الآن، وإنما نقصد ما دعا إليه الفيلسوف الفرنسي "سارتر" في أعقاب الحرب العالمية الثانية من ضرورة التزام الكاتب . فهل كانت الدعوة إلى الالتزام هي الموجهة إلى العناية بوظيفة التوصيل للأدب، أم أن دوافع منهجية أخرى كانت لها الغلبة ؟ وهل كان المعنى "السياسي" السارتري هو المؤثر الفعال. أم أن ظواهرية هوسرل ولسانيات سوسير هي الأقوى حضوراً؟

وكما سنرى فإن المهتمين بالبلاغة، أو إحياء البلاغة، باستعادة عنصر التوصيل يتوافقون بقوة مع ضرورات العصر وحاجاته، فإن الدوافع المنهجية كانت تمارس ضغوطها حتى لتبدو نظرية التلقي (وفي باطنها نظرية الاتصال) وكأنها الحل المقترح للخروج من ثنائيات متعددة لا تجد حلاً .

لنجعل مدخلنا إلى الموضوع محاولة تعريف جنتر فالدمان للاتصال، فهو ــ عنده ــ لا يعني مجرد نقل المعلومة من طرف مشارك إلى آخر "ولكنه أحرى أن يستتبع تحقيق المعنى ، ولا يمكن تعرف المعلومة في ذاتها إلاّ من خلال منظومة من المعنى لها وجود سابق، تضم المرسل لرسالة بعينها ومتلقيها كليهما، ولا يمكن لنقل المعلومة أن يحدث إلاّ عندما يحقق الطرفان كلاهما منظومة المعنى من خلال التفاعل بينهما[١٣]. وفي دراسة روبرت هولب عن "نظرية التلقي" إشارات متعددة في هذا الاتجاه، فقد لاحظ كيف تم استهلاك المناهج القديمة وأصبح العمل بها مثيراً لسخط العلماء (ص٥٢) والتوصيل يعني الاهتمام بالمدخل الاجتماعي للأدب، الذي تحوّر إلى سوسسيولوجيا الذوق عند شوكنج (ص٣٥، ٤٣، ١٣٨) وفي العناية بالتوصيل توسط نسبي في وصف الإبداع، فهو رسالة، جمالية، وبهذا تحقق توسط آخر بين الماركسية والشكلانية (ص١٦) ويتناغم التوصيل مع طبيعة العصر في مقاربته المنهجية للإعلام (ص٤٥) واهتمامه بالأدب الإعلامي

والشعبي (ص١٠، ٥٩) وقد لا يأبى باحثون منظّرون على أن يكون المعنى السياسي متداخلاً مع الاتصال، أو أنه يمثل اتجاهاً فيه، كما نلاحظ في اجتماع السياسي والمنهجي من خلال موقف هابر ماس (ص٢٥٠) ، وكذلك يتردد في هذا الكتاب تعبير "الخروج من الثنائية" وهذا واضح في الصفحات ١٢،١٦، ١٨، ٤٣، ٨٥، ٨٧ وفي هذا كله تبدو نظرية الاتصال وكأنها الحل المطلوب لتناقضات طال البحث عن حل مناسب لها، ولا يعني هذا ــ مطلقاً ــ أن "البلاغة الاتصالية" حلت المشكلة المنهجية، وأنها ــ بدورها ــ لا تعاني مشكلات أخرى. إن سؤالاً معلقاً مثل: هل التوصيل يؤدي إلى نصّ أم أن النصّ سابق يؤدي إلى التوصيل؟ أو سؤالاً آخر عن التوصيل وهل هو ظاهراتي أم بنيوي؟ وسؤالاً ثالثاً: هل تستند نظرية الاتصال إلى البنيوية أم إلى ما بعد البنيوية (التفكيكية)؟ كلها أسئلة مطروحة . ولا تتسع هذه الورقة لمناقشة جواباتها، ولنكن متكافئين مع العنوان فنقول إن طرح السؤال يكفي لإقامة تواصل مطلوب ، ولا نطالب بجواب يطمح إلى "قمع" الجوابات الأخرى ويناقض الهدف ، فجوهر التوصيل يقوم على تجسيد العمل الأدبي ــ كما يرى انجاردن ــ وتجديد التحقق العياني الذي يتجدد بتجدد القراءات. فإذا كانت البنية الإبلاغية للأدب هي دعامة نظرية الاتصال وخلاصتها، فإن هذه البنية الإبلاغية هي التي تستثير، وتستحق الاهتمام .

إن هذه البنية الإبلاغية تفريع على النقد النصي، كما يرى جيزيل فالانسي[١٤]، وهذا هو "الجذر" الذي يربط "التوصيل" إلى الألسنية، ثم البنيوية، وقد ظهر لنا في الفقرة الأولى من هذه الورقة أن البلاغة سواء كانت مرادفة للاتصال أو إحدى طرائقه ، لم تكن نقيضاً للشعرية، أو للأدب، أو لعلم النصّ الذي يريد أن يستأثر بالبلاغة من منطلق نصّي أو عصري أو حداثي، ويتجلى المركز المشترك في استقلال النصّ عن مؤلفه، والعناية بالقارئ، وبأن النص معطى جريبي يتحقق مع كل قراءة. وقد تولى ظهور

النظريات الإبلاغية توجيه الانتباه إلى خطاب العمل الأدبي وإلى علاقته بالقراءة، فظهر إثر ذلك إجراءان مترابطان : فعن طريق مسألة التوصيل الأدبي حاول بعضهم تحديد تخوم العمل الأدبي الخارجية، وكذلك يرتبط هذا التحديد بالصوت الموجود داخل النص[١٥]. ومن ثم يحدث الاختلاف : هل البلاغ الوحيد يقدم متكلمين اثنين، أم ينبغي التسليم بوحدانية المتكلم؟ فهناك من يستند إلى البحث اللغوي فيرى أن لكل بلاغ متكلماً واحداً ووحيداً، فيما يشعر بتعدد الأصوات مثل عبارة (قال لي جان : قد أحضر غداً) ، فالقول والمقول لهما مرجعية واحدة، فبينما تعزو علامات الإبلاغ البلاغ إلى متكلم واحد (كما في المثال السابق) فإن هذا البلاغ قد يحتوي على آخر، يمكن عزوه إلى متكلم آخر[١٦]. لا نرجّح أن إغلاق الفجوة بين المصطلح التاريخي المستقر "البلاغة" والمصطلح العصري المراوغ "التوصيل" بهذا الاستحضار السريع للوظيفة الإبلاغية قد أدى دوره المطلوب ، ومشكلة "البلاغية" تبدأ بالمتكلم ، أو المؤلف، وسيطرته الطاغية على النص وهذا المتكلم يضع قيوداً على استحضار المخاطب (المتلقي) فهو حاضر إلى الحد الذي يمليه هذا المتكلم، وهذا التصور لطرفي العلاقة يفيد ــ فيما نحن بصدده ــ في تأكيد المعنى الاتصالي للبلاغة منذ نشأتها ، ولكنه لا يستجيب لما تطمح إليه فلسفة التلقي أو مطالب الاتصال في مداها الحاضر ومنذ بدأ الترويج لها في منتصف الستينيات (١٩٦٥ تقريباً) ، فالقارئ (موضع الاتصال) هنا مؤول حر، كما سيقول لنا أمبرتو إيكو، وارتباط النص به ارتباط جوهري، هو ارتباط وجود ، من حيث يقوم هذا القارئ بتفعيله، وهذا التفعيل يتجدد مع كل قارئ، وبهذا يصبح النص ــ كما يقول دريدا ــ مستقبلاً ملك قارئه، وبهذا يمتلك الدال الواحد مالا يحصى من المدلولات. وهنا تبقى إشكالية تخص الترميز ما بين الأشياء ، واللغة فطبيعة الرسالة التي تنقلها الرموز التي هي من نوع أكاليل الزهور تحددها الثقافة التي يعيش فيها المرسل والمتلقي،

فالزهور ليس لها معنى طبيعي، بل لها معنى تحدده الثقافة والتقاليد، وهنا يختلف الأمر فيما يتعلق باللغة كأداة اتصال، فاستخدام اللغة للتواصل مع الآخرين (أو حتى بأنفسنا) يتطلب منا التنازل عن جزء على الأقل من تفردنا، إذ ليست اللغة ملكاً شخصياً خالصاً للمتكلم بها ، فمن المسلم به أنها لو كانت كذلك ، واستخدمها كل منا على نحو فريد يخصه تماماً لتعذر فهمها، وأصبحت أداة تقاطع وعزلة واضطراب، عكس الدور الذي أنيط بها اجتماعياً منذ وجدت (١٧).

إن "الإبلاغ" ــ فيما نتصور ــ يمكنه أن يكون الحلقة الوسطى بين لغة الفرد ولغة الجماعة ، أو بين الكلام واللغة، وكما بين مستويات الأفراد، وقد تولى عز الدين اسماعيل بعبارة مختصرة وافية توجيه الاهتمام نحو العلاقة الممتدة بين نظرية الاتصال وبنية الأدب الإبلاغية، وذلك في مقدمته لكتاب "نظرية التلقي" وتوقفه عند حدود المعنى في النصّ كما يتصوره "إيزر" من زاوية القارئ (المتلقي) فالمعنى هنا ليس هو المعنى المختبئ في النص ــ كما هو الأمر في الفهم التقليدي ــ بل المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنصّ ــ أي بوصفه أثراً يمكن ممارسته، وليس موضوعاً يمكن تحديده (وهذه إحدى الثنائيات التي تم التغلب عليها بقوة نظرية الاتصال) ذلك بأن إيزر لا يرى في العمل الأدبي نصاً محضاً أو ذاتية محضة للقارئ (وتلك ثنائية أخرى) ولكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين. ثم يضيف عز الدين اسماعيل: "وعلى هذا الأساس يقيم إيزر استراتيجيته التحليلية على رسم الحدود بين ثلاثة من مجالات الاستبصار هي :

أ. النصّ بما هو وجود بالقوة، يسمح بإنتاج المعنى عندما يقوم القارئ بتجسيده وملء فجواته .

ب. فحص عملية معالجة النصّ في القراءة، حيث تبرز أهمية الصور العقلية التي تتشكل في أثناء محاولة بناء موضوع جمالي.

ج. فحص الشروط التي تؤذن بقيام التفاعل بين النصّ والقارئ وتحكمه ، وذلك في نظرية الاتصال وبنية الأدب الإبلاغية[١٨].

ويجدر بنا أن ننبّه ــ في هذا المقام ــ إلى ما تحمله العبارة الختامية للاقتباس السابق من ربط بين التوصيل والأدب الإبلاغي، وليس الإبلاغ على إطلاقه، وقد نبّه الباحث الفاضل إلى هذا أيضاً حين قيّد الاتصال الذي يرتبط به التلقي بأنه التوصيل الأدبي على وجه التحديد، على الرغم من تطلع جمبرخت إلى مدى أكثر إطلاقاً حين تجاوز بالعلاقة بين النصّ والقارئ حدود الأثر والاستجابة طرداً وعكساً "في عملية تنتظم من تلقاء نفسها" أما البديل الذي ارتآه جمبرخت فإنه يتجاوز هذا المحور السيكولوجي الطابع، الماثل في الأثر والاستجابة، أو الأثر والصدى، أو الأثر المعاكس، ليخلي الموقع لدراسة أدبية تتشكل ضمن أطر علم الاجتماع في منحاه الاتصالي[١٩].

وقبل أن نجاوز هذا الجانب الخاص بأساس النظرية الاتصالية والمنهج الذي تحقق به، نتمهل عند ملاحظات مهمة أبداها شكري محمد عياد، فقد بدأ من مسلّمتين : إن "النصّ هو محور الدراسات الأدبية، وأن أهم اتجاهات الحداثة هي تلك التي تعود بالنقد إلى أفق الدلالة الاجتماعية، ولكنه لا يبدي هذه الدرجة من الموافقة على ما تعتمده السيميوطيقا من أن نظم العلامات المتعارف عليها اجتماعياً هي نفسها الواقع، "ومن ثم فإن العلامة لا تفسر إلا بعلامة مثلها، وهكذا أسلمت السيميوطيقا النقد إلى "التفكيكية" التي لا ترى في "النص" ــ بمعناه المعروف ــ أي العمل الأدبي الذي له بداية ونهاية ــ إلاّ كفة ــ في شبكة لا نهائية من العلامات، أو قطرة في بحر العلامات الذي لا تدرك حدوده، وبذلك اتسع مفهوم "النص" لديهم بحيث

أصبح يطلق على النوع الأدبي كله، في أقرب الاستعمالات إلى الاقتصاد، أو على الأدب في عمومه عند الأكثرين الذين يسقطون الحدود بين الأنواع الأدبية"[٢٠]. ستكون لنا وقفة حول موقع التلقي (مستند الاتصال ومرجعيته الأساسية) ونظرية الاتصال ذاتها ما بين البنيوية ونقيضها (التفكيكية) وعلاقة هذا الموقع بغياب المعنى، غير أن المسألة الملحّة الآن هي ما يراه الباحث الفاضل من علاقة تضاد بين الأخذ بنظم العلامات واعتبار الوظيفة الاتصالية للنصّ، ذلك لأن الإقرار بنظام لا نهائي للعلامات ، وجمود الشكل الفني الذي يحدد ضفاف التجربة الفنية (يفضل شكري عياد استخدام: اللحظة الجمالية) يعني إفقاد "النص" استقلاله، وضياع ذات المتلقي بعد أن ضاعت ذات المنشئ، إذ لا تعرف ذات المتلقي إلاّ باستجاباتها، و "استجاباتها ليست إلاّ سلاسل من العلامات " ويؤدي هذا بدوره إلى أن يبدو النصّ الأدبي "على أنه تشكيل غير ثابت"، وفي رأيه أن هذا قد يخلق شعوراً زائفاً بالموضوعية، وبأن النقد الأدبي قد بلغ سن الرشد، ومن ثم يقرر شكري عياد "أن النصّ الأدبي لا يخرج عن كونه نصاً لغوياً، ولكنه استعمال خاص للغة ، وهو نوع من التوصيل، ولكنه يختلف عن الاتصال العادي .. واللغة والشكل الفني لا يصنعهما منشئ فرد، ولكنهما شفرتان يتم من خلالهما التخاطب بينه وبين جمهوره، ... فالنص الأدبي ــ إذن ــ لا يظهر في الوجود إلا من خلال مصالحة ــ يمكن أن تكون صعبة ــ بين شروط اجتماعية ومبادأة فردية، وكل واحد من هذه العوامل الثلاثة يتميز بدرجة من التعقيد: فكيفية المصالحة تتأثر بطريقة التوصيل التي تعد داخلة في الشروط الاجتماعية ... إن الكلام على قنوات الاتصال وتأثيرها في المادة الأدبية أصبح من أكثر الموضوعات شيوعاً في المناقشات النقدية وشبه النقدية ، نظراً لاتساع وسائل الاتصال الجماهيرية..."[٢١]. يختم شكري عياد عبارته ببدهية يمكن أن تعين على بلوغ نتائج مهمة فيما يتعلق بالبلاغة والتوصيل، وذلك حين يشير إلى مقولة

عالم الاتصال الأمريكي مارشال ماكلوهن (وهو أيضاً ناقد أدبي): إن "الأداة هي المعنى" ويعقب باحثنا الجليل بقوله: "ولكن تبقي اللغة الطبيعية، مسموعة أو مقروءة، هي وسيلة الاتصال الأولى"[٢٢]. فنتأمل هنا تقييد اللغة بأنها الطبيعية، وانقسامها إلى نوعين: مسموع ومقروء، ومع أنها وسيلة اتصال أولي، بمعنى السبق والأهمية، فإنها تستعين في صنع تأثيرها بتقنيات الاتصال الحديثة الشديدة التنوّع، وهذا مما يلقي على "البلاغة" ضرورة وضع أقيسة وقيم وأصول، بل ويستدعي منهجاً شاملاً يختلف إلى حد التباين مع جماليات الثقافة الشفاهية، ويختلف نسبياً، أو يتوازى مع التصورات المعاصرة لعلم البلاغة، تلك التصورات التي اهتمت بالنصّ في ذاته ، أو بالنصّ في علاقته بالمتلقي، وأعلنت موت المؤلف ، وهمشت تقنيات التوصيل التي نرى أن لها مطالبها الجمالية المتصلة أو الصادرة عن لغتها الخاصة المناسبة لتلك التقنيات .

إن نظرة سريعة على السياقات التي يرد فيها "الاتصال" بالمعنى العام، وبحدّه النظري، ترينا كم هو من الصعب أن نلاحق التفرعات والعلاقات التي لا تكاد تحصى ولو بدافع تقريب الصورة، حيث الإحاطة غير ممكنة، لأنها ستكون إحاطة بمركز الفكر الحداثي وما بعد الحداثي، وتجلياته في علوم اللسانيات ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وفلسفة الجمال، والنظريات السياسية، وما يتفرع عن كل أولئك من مناهج وقضايا، فإذا لم يكن هذا ممكنا، ومن ثم لن يكون هو المطلوب، فإن تقريب الصورة بخطوطها العريضة من خلال أسماء الأعلام المتداولة يمكن أن يضيف قدراً من وضوح الصورة، ووضوح المشكلة أيضاً، إن "التلقي" هو الإطار الموسع الذي يستند إليه "التوصيل" وفي سياق التلقي يشار إلى الاتصال كثيراً، وهما يلتقيان في أكثر مما تعنيه الاستجابة أو التأثير، وهنا يكون "الاتصال" بمثابة مدخل جديد، لدراسة الأدب، ولكن ارتباطه بالهادفية (التطهير قديماً والالتزام

حديثاً) يصادم انتماءه لدى كثير من الباحثين إلى ما بعد الحداثة والنزعة التفكيكية. ولعل "ياوس" أهم من يبصّر بإمكان التوافق أو التوفيق عندما يحاول أن يشرح كيفية تحاشي أفق التوقعات الوقوع في شراك علم النفس المهددة له، والالتجاء المتكرر إلى فكرة روح العصر العامة. إن "التلقي" في "مقابل" الاستجابات الفردية يلتمسان الوفاق ــ كما يرى ياوس ــ في نطاق اللسانيات النصية، حيث المرجعية فيها على منظومة علامية واسعة النطاق تم إنجازها وتعديلها، ومن ثم يتحرر أفق التوقع من سيطرة التنوع الفردي للاستجابة، عن طريق المؤشرات النصية العامة[٢٣]. ولم يكن من قبيل المصادفة أن "ياوس" لم ينفرد بهذا الربط بين التلقي والتوصيل، فقد شاركه "إيزر" في هذا ، ثم ترد الإشارة إلى التطهير ، حتى يقرر روبرت هولب "إن نظرية التلقي لابد أن تبلغ مداها في نظرية أعم في الاتصال، أو أن تصنف عن طريقها"[٢٤]، غير أننا نصل إلى نقطة فاصلة في فقرة تالية إذ يتفق ياوس وإيرز في القول بأن الصفة المشتركة بين بنيوية براغ، والسميوطيقا، وجماليات التلقي، في حقيقة أنها وضعت مشكلات الاتصال البشري المشترك في المركز من اهتمامها البحثي[٢٥]. وإن عبارة قالها ياوس وهي: "إن ردّ الاعتبار إلى القارئ والسامع والمشاهد (وهم المتلقون) في الدراسات الأدبية يتراسل مع: "انفتاح لغويات النصّ وفقاً للأهداف العملية لأفعال الكلام ومواقف الاتصال، وتطوير السميوطيقا في إطار مفهوم ثقافي للنص" هذه العبارة تسلك الهدف التواصلي في منظومة النقد الحداثي دون مجافاة، ولكن هناك من يضع "التواصل" ــ وبخاصة في موقعه الزمني حيث لم يتم التركيز إليه قبل أواسط الستينيات ــ فيما بعد الحداثة ، وبهذا يسلكه في إطار التفكيكية ــ بكل ما يستتبع هذا من تغيير ــ يصل حد الانكفاء على مفاهيم التطهير والالتزام ، وإن بقي "مسرب" محدود للتوفيق قام به "فالدمان" تعقيباً على إشارته إلى افتقاد عملية التوصيل للموقف الأيديولوجي المحدد اجتماعياً،

معتمداً على نظرية الخطاب عند "هابر ماس"، فالخطاب يشير ــ على النقيض من النشاط الاتصالي الذي يصف علاقة البشر بعضهم ببعض ــ يشير إلى علاقته بالمعايير التي تحدد النشاط الاتصالي، وعلى هذا يكون الخطاب شكلاً من أشكال الاتصال، يصبح فيه نشاط الاتصال نفسه معضلاً، وهو بهذه المثابة ينطوي على شروط إمكانية الاتصال، كما أن تشويهه ، أو تحريفه يتضمن ــ في نظر فالدمان ــ مفهوم الأيديولوجيا(٢٦).

وسيمثل موقف إيهاب حسن الوجه الآخر الذي يصل التلقي، ومن ثم الاتصال بما بعد الحداثة، ويقرن إلى التفكيكية، ويتخلى عن محاولة إيجاد نقاط ارتكاز مشتركة ، فالأمور عنده محدودة على نحو أكثر حسماً من الذين سبقوه إلى المصطلح (ما بعد الحداثة) أو شاركوه في محاولة تحديد معالمه مثل "دريدا" و "ليوتار" و "تشارلز جنكس"، وما يحملنا على الاهتمام بتحديدات إيهاب حسن أنه وجه مفهومه عن ما بعد الحداثة إلى الأعمال الأدبية ونقدها بالدرجة الأولى. أما رسم معالم ما بعد الحداثة فإن أنشطة الإنسان ــ في كافة تجلياتها ــ هي التي تحددها، وهي تتفق وما يحدد معالم "الاتصال" إذ ينصّ على دور المنجزات التكنولوجية، ودور الإعلام، فالحداثة أخذت بالمذهب التكنولوجي، وما بعد الحداثة تتجه نحو التكنولوجيا خاطفة السرعة، وظهور أشكال فنية جديدة، وحدوث تشتت لا نهاية له بواسطة وسائل الإعلام، كما قامت الحداثة على التجريبية ، في حين أن ما بعد الحداثة تقول ببنيات مفتوحة غير متصلة أو محددة، ارتجالية أو عفوية، مع وجود التزامن، والخيال والتلاعب، والفكاهة، والمحاكاة التهكمية، وتزايد الإشارة للذات ، وتداخل الوسائط ومزج الأشكال، واختلاط المستويات، ونهاية المبدأ الجمالي التقليدي الذي يركز على جمال العمل الفني أو تفرده. وكذلك فإن ما بعد الحداثة يوحي بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع، على عكس ما يؤثره تيار الحداثة القائم على سلطة النصّ، في حين أعلن ما بعد الحداثة عن سلطة

القارئ، أو المتلقي، أو المستقبل، الذي هو الطرف الآخر في عملية الاتصال، فلقد انتهى النقد أخيراً إلى أن الأدب الإبداعي لا يوجد من أجل مؤرخي الأدب، بل من أجل القرّاء[٢٧]. إن "مارجريت روز" تستخلص مجموعة من الركائز أو الحدود الفاصلة (السمات) بين ما هو حداثي، وما هو بعد الحداثة ، منسوبة إلى إيهاب حسن الذي تذكر أنه ــ بدوره ــ استمدها من عدد كبير من الكتاب والمجالات المختلفة ، وهي تذهب بعيداً عن الركائز العامة التي سبقت الإشارة إليها ، وإن أمكن أن نشعر بشيء من المبالغة في التحديد، وربما بعض التداخل، ولعل هذا ما دعا "جنكس" إلى اعتبارها تمثل حداثة متأخرة[٢٨]، وبخاصة أن ما بعد الحداثة يوحي بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع[٢٩]، بينما كان اتجاه الحداثة محاولة التحرر من هذه الرابطة .

ومهما كانت درجة الاختلاف في التكييف العام، أو التصور العلائقي العام، لمبدأ أو نظرية الاتصال فإننا سنلحظ عناية واضحة في مناقشته عند مختلف الاتجاهات، مما يعني أنه في صميم النسيج الثقافي السائد، وأنه ينطوي على إمكانات يمكن أن تقدم حلولاً مناسبة أو مقبولة لبعض التعارضات التي تواجه علم النصّ، سواء في توسعه في اتجاه المؤلف، أو في اتجاه القارئ. إن صلاح فضل يقرن نظرية سوسير في اللغة إلى نظرية ريتشاردز في قراءة النصّ، مع تقرير أن الأول لم يكن اطّلع على توجيهات الآخر، فإذا صح ما يذكره من اعتبار نظرية سوسير منطلقاً لبلاغة الخطاب الجديدة[٣٠]، فإن منهج ريتشاردز لا يتخلف بالضرورة عن حقه في هذه المشاركة، بل إنه الأسبق ، وليس لأنه الأقرب إلى قنوات الاتصال وأركانه. وإذ يقرر صلاح فضل أن البلاغة الجديدة ولدت في حضن البنيوية النقدية[٣١]، فإن إشارة التتبع لجهود هؤلاء تصبح مغرية بقصد اكتشاف حجم المساهمة في التوصيل، ويمكن أن نشير إلى مركز المفارقة في هذا التتبع، فالبنيويون أعلنوا سلطة النصّ، وربما بلغوا في هذا إلى اعتباره "أيقونة"

مغلقة على ذاتها مكتفية بنفسها، بينما تجمع نظريات التلقي والاتصال معا على أن النص يستكمل وجوده بالقارئ، ويتجدد معناه بتعدد القراءات، إن "رولان بارت" هو المثل الميسر في هذا الموقع، فقد رفض الجوهري والنهائي، وقال بالتغير والتحول، ورأى أن الفرد في ذاته ينحل إلى نوع من التعددية، كما رفض المعتقد والسائد(٣٢). وبهذا يتوقف عند علاقة عضوية حتمية بين الدال والمدلول، فالدال له مدلولات ممكنة يصعب حصرها، كما سيردد "أمبرتو إيكو" فيما بعد، وهي مقولة "دريدا" كذلك، الذي قرر ــ بناء على ما تقدم ــ أن النص مستقبلا ملك لقارئه، وتتأكد مشاركة "بارت" الاتصالية" حين يرى أنه لا معنى للنص حين يقرؤه شخص ما ، ولكي يكون له معنى ــ يجب أن يفسر، بمعنى أن يوصل بعالم القارئ، وليس بمعنى أن يقرأ حسب الهوى أو النزوة أو دون إشارة لعالم الكاتب(٣٣). وهذا ما يؤكده ــ بصيغة أخرى ــ صلاح فضل الذي يشير إلى اعتراف الباحثين بضرورة الاعتداد باللغة الأدبية كنظام معتمد للاتصال، يتطلب تجاوز مستويات الجملة والنص معا، ليشمل الواقعة الأدبية منظورا إليها في شمولها خلال دائرة التواصل الاجتماعي، ومن ثم يرى أن الوصف الملائم للأبنية النصية أدى إلى الاعتراف بأن القراءة ليست مجرد وسيلة مادية للاتصال بل هي التي تحدد كيفية هذا التواصل، "وتبين عندئذ أن المداخل التي كان يقال عنها إنها خارجية ربما أصبحت هي الوحيدة التي نتمكن عن طريقها من تحديد جمالية النصوص المشتركة في أبنيتها اللغوية بين المستويات الأدبية وغير الأدبية"، ومن ثم يرى أن ما ينبغي الاحتفاظ به من البلاغة التقليدية إنما هو فكرة المستمعين التي تنبثق مباشرة من فهم طبيعة الخطاب، فكل قول يوجه إلى مستمع ، وغالبا ما ننسي أن الشيء ذاته يحدث بالنسبة لكل مكتوب"(٣٤). وهنا تبدو قضية "البلاغة والاتصال" توشك أن تستغني عن الواو العاطفة التي سمحت بكثير من التأمل والاجتهاد الخاص، إذ يتم الربط بين البلاغة

والأسلوب، وبين البلاغة والأسلوب والنص، وبينها جميعا وبين الاتصال ، وكأنها تتحدث عن مركز جوهري واحد، هو نص يعقد صلة بين كاتب وقارئ[٣٥]، حتى يقول: "إن بناء النص ضمن سياق الاتصال لا يكون متأثرا فقط بمعرفة الفرد أو مقاصده، أو بوظائف النص في تأثيره على مواقف أفراد آخرين وتصرفاتهم ، وإنما نجد أن المجموعات والمؤسسات والطبقات يتواصلون جماعيا أو عن طريق أفرادهم من خلال إنتاج النصوص ، والمكان أو الدور أو الوظيفة التي يشغلها الفرد داخل هذه الأبنية الاجتماعية يظهر كذلك عبر تصرفهم اللغوي"[٣٦]. ومن المفترض أن يستكمل معنى "الاتصال" باستحكام دائرة التواصل، وذلك بتحليل أنواع الاستجابات ومستوياتها، لأن "الاتصال" يتضمن ثلاثة أركان لا مجال للسكوت عن أحدها: المرسل والرسالة والمستقبل لهذه الرسالة، وبذلك تسهم الفلسفة الظاهراتية، والألسنية، والبنيوية، وعلم النص، والتداولية بدرجات متفاوتة في تشكيل مدخل جديد لدراسة الأدب، هو المدخل الاتصالي، الذي أفاد من كل هذه المنجزات السابقة عليه، ولكنه ليس طبق الأصل من أي واحد منها، بل إنه لا يحقق جوهر أي واحد منها، إذ أن له جوهره الخاص .

في هذه الفقرة الختامية نتوقف عند بعض أو أهم مرتكزات نظرية الاتصال، عبر التعرف على جانب من جهود أهم منظريها، إن الاسم الأكثر تداولا بيننا هو الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو، ولكن قيام عز الدين اسماعيل بترجمة كتاب روبرت هولب بعنوان "نظرية التلقي" عام ١٩٩٤ وقد سبقت الإفادة منه مرارا ــ كشفت عن جهود المنظرين الألمان في هذا المجال، وقد أضاف كتاب حامد أبو أحمد تبسيطا أو بسطا لبعض ما قدمه الكتاب الأول، ولكن إضافاته أو إشاراته لبعض الأسماء الأسبانية لم تدل على مشاركة ذات أثر في تأصيل نظرية الاتصال التي تأصلت في الفكر النقدي الألماني على

أساس من التلقي المشروط، ونهضت على أسس جمالية وسيكولوجية نوضحها في هذه الفقرة .

إن "هانز روبرت ياوس" و "فولفجانج إيزر" هما الناقدان المؤثران في موضوعنا، ينبهنا ياوس إلى أن نقل نماذج من السلوك لها وظيفتها من خلال التوحد مع البطل هو إعلاء لمبدأ التطهير، ويحقق جانب مهما من الاتصال[٣٧]، وهذا التوحد يتطلب صفات خاصة تستدعي الإعجاب يجب أن يتصف بها البطل بحيث تكون أفعاله نموذجية لدى الجماعة، أما البعد الجمالي فإنه يرتبط بقدرة المتلقي (القارئ أو المشاهد في حالة المسرحية) على استخلاص نفسه وانتزاعها من هذا التوحد المباشر، والارتفاع إلى مستوى الحكم على ما هو مقدم إليه والتأمل فيه[٣٨]. أما إيزر، بنزعته الظواهرية (الفينومينولوجيا) فإنه اتجه إلى رصد المعنى الخبئ في النص بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ. "أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده"[٣٩]، ومن ثم يلتفت إلى بنية الأدب الإبلاغية التي تسمح بهذا التفاعل المنشود. وتحت عنوان فرعي: "الأدب والاتصال" : التفاعل بين النص والقارئ"[٤٠]، يتجه إلى البنية الاتصالية للأدب الخيالي، وهو يبدأ من موقف الاتصال العادي ــ على حد تعبير عز الدين اسماعيل ــ المتمثل في طرفين متواجهين، متعادلين ، يسعيان إلى بلوغ فهم ما، ثم ينمي إيزر هذا الاتصال العام إلى التوصيل المشروط بجمالية التلقي والتفاعل فيحدد ما يسميه اللاتناظر بين النص والقارئ، وهذا اللاتناظر يشتمل على انحرافين عن المعيار: في الانحراف الأول لا يستطيع القارئ أن يختبر ما إذا كان فهمه للنص صحيحا، وفي الانحراف الثاني لا يكون هناك سياق ضابط بين "النص والقارئ من أجل تأسيس المقصد، فلابد للقارئ أن يشيد هذا السياق من الخيوط أو الإشارات النصية، وتتم عملية الأخذ والعطاء هذه بطابع مميز، إذ لابد للنص أن يقود خط القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما،

ما دام النص غير قادر على الاستجابة تلقائيا لملاحظات القارئ وأسئلته. والطريقة التي يمارس بها النص ضبط الحوار تمثل ــ من ثم ــ جانبا من أهم جوانب عملية الاتصال. ويعزو إيزر "بنية الفراغات" إلى هذه الوظيفة التنظيمية الرئيسية، وبهذا يحتفظ "الفراغ" بقيمته الأساسية لعملية التوصيل، ولكنه يكتسب في غضون ذلك وظيفة أكثر تركيبا، فإن هذا الربط بين أجزاء النص (أو ملء الفراغات) يدخل في ديناميكية الحبكة ومستواها. وقد تؤدي وجهة النظر الجوالة المشغولة بملء الفراغات إلى توتر المتلقي، يسعى هو ذاتيا إلى التخلص منه عن طريق تصور خاص به للأشياء ، وبذلك يكتمل الإطار التجريدي بإنجاز عملية تنظيم الأجزاء وترابطها بشكل ما، وبذلك يتراجع التوتر أيضا، إن هذا الفراغ القابل للإزالة بجهود المتلقي هو ما يطلق عليه "قابلية الترابط المرجأة في النص[٤١]، وفيها يتحول السلبي إلى إيجابي، ويؤدي التوتر إلى لحظة جمالية، ولعله من الواضح لنا الآن أن هذا الموقف الحركي الجدلي ــ إن صح التعبير ــ بين القارئ والنص موضوع الاتصال لا يتحقق في أي نص، ولا يصلح له كل قارئ، ولهذا يعتمد إيزر إلى جانب هذا القارئ "الليبرالي" على نمط بعينه من النصوص ومن الاستجابة لإقامة نموذجه . فلابد للعمل الناجح ــ مثلا ــ ألا يكون واضحا غاية الوضوح في الطريقة التي يعرض بها عناصره، لأن هذا الوضوح يغرق القارئ في السلبية ويفقده الاهتمام بما يقرأ، ويؤدي هذا الغموض النسبي، أو توزيع الفراغات في مراحل العمل الأدبي إلى اتجاه تحليل النص على أساس ما فيه من مواطن الإبهام، أو الاتجاه لاكتشاف محاور حدسية عن كيفية تأثر القارئ أو المفسر المثالي بالاستراتيجيات التأليفية أو النصية المختلفة، وكيفية قراءتها وتحليلها[٤٢].

أما أمبرتو إيكو فيطلق عليه محمد عناني في معجمه لقب "صاحب نظريات الاتصال والتواصل"[٤٣] وكذلك يربط بين التلقي والاتصال (في

الموضوع نفسه) وينبه إلى نقض مبدأ حتمية الدلالة، وهذا ـ فيما نرى ـ هو النتيجة المتوقعة لكل نقد أو تفسير يبدأ من القارئ، وفي هذا السياق يربط بين الأبنية المفتوحة والاستعصاء على التفسير الكلي، ويذكرنا بما سبقت الإشارة إليه (عند إيزر) عن ملء الفراغات، ولكنه يتناول القضية ذاتها من الزاوية السيميوطيقية حيث تكون العلامات مبهمة أو غير محددة في النصوص ذات الأبنية المفتوحة .

ويضيف محمد عناني أن أمبرتو إيكو أضاف مصطلحا جديدا في مجال التوصيل، وهو "توصيل التوصيل"[٤٤]. أو "الميتاتوصيل" أي: كيف يشير الكاتب عن طريق الشفرة إلى القواعد التي تحكم عملية توصيل ما يريد توصيله إلى القارئ ، فإذا بدأ بقوله: حدث ذات يوم، أو : كان يا ما كان، فإنه يريد أن يقول ما يلي :

١. إن الأحداث المروية تقع في زمن لا تاريخي وغير محدد

٢. إنها ليست حقيقية .

٣. إن المتحدث يريد أن يقص قصة خيالية

وهكذا يأخذ "الاتصال" مكانه في سياق السيميوطيقا رابطا بين الاتصال (وظيفة الصلات الكلامية) والشفرة (الوظيفة الميتالغوية) ليظل النص في بؤرة الاهتمام السيميوطيقي، دون إهمال للمتحدث، والمتلقي سواء بسواء[٤٥] .

ونصل إلى أمبرتو إيكو عبر كتابيه : "القارئ في الحكاية" ويضع له عنوانا فرعيا: "التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"[٤٦]، وكتاب : "التأويل والتأويل المفرط"[٤٧]، والنزعة التطبيقية هي السائدة في الكتاب الأول، بينما غلب التنظير على الكتاب الثاني الذي أسهم في مادته عدد من الباحثين

قدموا مداخلات وتعقيبات على محاضرة قدمها إيكو في كيمبرج، ويجتمع البحثان حول أهمية، "التأويل" ، والمتلقي هو القائم به بالطبع ، فهما عن علم تداول النص، وجمالية التلقي، وهدفهما حث المرسل إليه على أن يستمد من النص مالا يقوله، بل ما يحتمل أنه ينطوي عليه أو يعد به ، ويتحقق هذا في قراءة إيكو لحكاية اختارها "مأساة باريسية" حكاها له شخص، ثم قرأها هو فوجد اختلافات عجيبة بين النص الأصلي والملخص الذي صاغه آخرون عن هذا الأصل، ثم بين هذا وملخص الملخص الذي صاغه آخرون عنه .. وتختلف كلها عن الملخص الذي صاغه إيكو بنفسه حين قصد إلى أن يروي لنا المأساة الباريسية ، وبهذا قدم لنا النموذج العملي لتعدد التأويلات. وإذ يأخذ على السيمياء البنيوية إهمال مداخلة المرسل إليه (المتلقي) التأويلية، فإنه يرى ضرورة الاهتمام به بدرجة توازي الاهتمام بالمرسل[٤٨]. ويعيد إيكو ما سبقت الإشارة إليه منسوبا إلى بيرس، وناسبا إليه بالطبع ــ أنه أول عالم سيميائي تنبه إلى الحيوية الكامنة في التداولية (السياق) لأن المفردة لا تزيد عن كونها تقريرا أوليا ، في حين أن الجملة هي بمثابة حجة أو استدلال، وكذلك يعيد إلى بيرس (وليس إلى إيزر) الاهتمام بالمساحات الفارغة، مع إضافة مهمة إذ يقرر أنه "يمكن للمرء أن يلاحظ أن طريقة المساحات الفارغة ليست قابلة للتطبيق إلا على الأفعال والمحمولات التي تعني بالأفعال ، بحسب "منطق العلامات" على حد ما يصفه بيرس[٤٩]، ويمضي ليؤكد على أهمية "الفراغ السلبي" الذي يملؤه المرسل إليه، وأن هذا المرسل إليه هو المنوط به "تفعيل النص"[٥٠]، وهو يرى أن القارئ المتوقع يمارس تأثيرا بدرجات تتفاوت على المؤلف ، في حين أن شكل الرسالة وحجمها يؤثر على المؤلف والقارئ معا، أما مواقع تدخل القارئ بالتأويل فإن المساحات الفارغة ليست هي الداعية لهذا التدخل، إنه يوقت بمواقع مفاصل النص التي يربطها إيكو بالأسئلة الضمنية التي يثيرها القارئ من خلال هذه المساحات الفارغة ،

وبهذا يؤدي القارئ دوره في تفعيل النص، حتى مع الإقرار بأن احتمال اختلاف العلاقة بين المرسل والمتلقي هو الغالب، وأن الألسنية وحدها لا تكفي لإلغاء الاختلاف أو تفسيره، إن ظروف البث، وظروف التلقي هي التي تتولى هذا. وفي كتاب "التأويل والتأويل المفرط" تتوازى حدود الانتقاء عند المؤلف مع حدود التأويل عند القارئ، مع التسليم بما أثاره عن حقيقة أن بعض القراء أكثر كفاءة من آخرين، ولهذا قد يكون من غير الدقيق أن نتحدث عن "مجتمع قراء"[٥١]، ويرى إيكو "أن خصائص النص ذاته تضع حدودا لنطاق التأويل المشروع"[٥٢].

وفي محاضرته المشار إليها تحت عنوان "التأويل والتاريخ"[٥٣] يذكر بما طرحه في دراسات له سابقة عن الدور التأويلي للقارئ وأهميته في قراءة النصوص، ويرد مقولة "تودوروف": إن النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات، بينما يجلب القراء المعنى"، ومن جانبه يضيف إيكو إن التأويل ــ باعتباره الملمح الأساسي للتطبيق السيميائي ــ لا محدود من الوجهة الإمكانية، ولكن هذا القول لا يعني أن التأويل لا يملك موضوعا، وأنه يجري جريان النهر لا لشيء سوى ذاته، كما أن القول بأن النص لا يملك نهاية من الوجهة الاحتمالية، لا تعني أن كل فعل للتأويل يمكنه أن يحوز نهاية سعيدة. ويتضح هذا الاستدراك خلال شرحه لقصد التأويل أو غايته، فليس التأويل الوحيد الصالح هو ذلك الذي يهدف إلى الكشف عن النية الأصلية للكاتب، فبين ما يقصده الكاتب، وما يقصده المؤول (القارئ) هناك قصد النص، أو قصد العمل، وهذا ما ينتهي إلى عبث البحث عن معنى نهائي لأي نص.

وينتهي إيكو في محاضرته هذه إلى وضع مبادئ عامة يستخلصها من التراث الفكري .

١. النص عالم مفتوح النهاية، بحيث يمكن للمؤول أن يكتشف ما لا يحصى من الترابطات .

٢. اللغة غير قادرة على القبض على معنى سابق على الوجود ونادر: على النقيض ، فإن مهمة اللغة هي إظهار ما يمكننا التحدث عنه هو فقط تزامن الأضداد.

٣. اللغة تعكس قصور الفكر: إن وجودنا في العالم ليس سوى وجود غير مؤهل للعثور على أي معنى متعال .

٤. أي نص يدعي تأكيد شيء واضح المعنى هو كون محبط.

٥. لابد للقارئ من الظن بأن كل سطر في النص يخفي معنى سريا آخر ، كلمات ، بدلا من التصريح، تخفي ما لم يقل .

٦. ومجد القارئ يكون باكتشاف كل ما تقول النصوص، عدا ما يريد مؤلفوها أن تعنيه ، وفي اللحظة التي ينتهي فيها القارئ إلى هذا القرار، يكون على يقين بأن ما اكتشفه ليس المعنى الحقيقي. فالقراءة المجافية هي التي تبدأ أو تنتهي بعبارة "افهم".

إن أهم قضايا التوصيل ، وبصفة خاصة ما أشار إليه ياوس" تحت مسمى "أفق التوقعات" والرابطة المنطقية بين الاتصال والنزعة الاجتماعية، والتخفف من أدبية النص، ستؤدي إلى الاهتمام بفنون لم تكن تجرؤ على اقتحام ساحة البلاغة، وفي أحسن الأحوال تعتصم بزاوية جانبية فيها ، كالأدب الإعلامي، والشعبي، والمسرح، وفنون الدراما عبر الوسائط التكنولوجية كالسينما ، والراديو ، والتلفزيون . ونحن نقر بأن "اللغة" هي أداة الاتصال المقدرة بلاغيا، وهنا نذكر أمرين : أن اللغة إحدى طرق الاتصال، وأن الحال الدالة ، أو مقتضى الحال ، أو المقام يدخل في صميم التعبير

البلاغي ما ليس لغة منطوقة أو كلاما، كالصمت، وتحريك الأعضاء، وملامح الوجه. ومن هذا السبيل يمكن لفنون الدراما ذات الوسائط، التي تعتمد على "الصورة" و "الحركة" أن تكون على مقربة من جماليات اللغة، بدخولها في حقول الدلالية، وطاقتها على توجيه التأويل (التداولية) إذ يترجمها الذهن إلى معان في سياق، ولن تكون فروق التفسير والتأويل سببا في استبعادها لأن "اللغة" ــ وبخاصة حين تغادر المدى الإشاري إلى المجاز ــ تتعرض لهذا التفاوت وتعني به، سواء كان من صنع المرسل ، أو المستقبل.

إن "التوصيل" ينفرد بميزة، وهو أنه يمثل قطاعا طوليا في علاقات طرفين: باث (مرسل) ومتقبل (مستقبل) عبر عصور الحضارة، منذ عصر الثقافة الشفاهية، إلى عصر الثقافة الكتابية. وإلى عصر ثقافة الطباعة، الثقافة الإليكترونية التي استفادت من كل ما تقدمها .

إن التوصيل يتم بين طرفين، كلاهما مرسل مستقبل في الموقف ذاته، ولكن المرسل إذا استخدم الكتابة بدلا من الكلام فإنه يكون قد تثبت صيغة النص، وجمد رسالته في شكل ، وانطمرت دوافعه في باطنه، في ترك أمر تفسيرها وتأويلها فضلا عن اكتشافها للمستقبل وحده (القارئ)، فالنص ملك مستقبله، وهي ملكية خاصة، برغم تعدد الملاك ، وعلى هذا فإننا نحصل من كتابة مسرحية واحدة على عدد من المسرحيات يساوي عدد المشاهدين، ومن شأن هذا أن يلهمنا جماليات خاصة تنهض على مفهوم متطور للذوق ، ومعنى عموميته. وكذلك فإن "التوصيل" لا ينفك عن الوسيلة، فالاتصال الشفاهي يرتكز على تراث ضارب في الزمن، ويستدعي لوازم صوتية، وأسلوبية، وحركية، وفي هذا يختلف عن الاتصال المكتوب للقراءة، والمكتوب للتمثيل ، وهنا نرى أن من واجبنا أن نستخلص جماليات تضع هذه الوسائط في اعتبارها، بمثل ما وضعت البلاغة "المقام" في الاعتبار، وهذا

المطلب ــ حين يتحقق ــ سيكون بمثابة تجديد "آخــر" لعلــه أكــثر حيويــة وإلحاحا ، لمصطلح قديم هو "البلاغة" في تصور عصري هو "الاتصال".

المصادر والمراجع :

١. في كتاب "فن الشعر" لأرسطو يقرر أن الشعر يتولــد عــن ســببين أولهما المحاكاة، ولذة التعليم، والمحاكاة مصــدر التجربــة وســبب الالتذاذ بها (الاستجابة الجمالية لها) في نفس الوقت ــ انظــر كتابــه تحقيق وترجمة شكري محمد عياد : ص٣٦ وما بعدها ــ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٩٦٧ .

٢. نظرية التلقي: مقدمة نقدية : ترجمة عز الديــن اســماعيل: ص٦٥ الناشر: النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٤ .

٣. السابق نفسه : ص١٩٣ ، ١٩٤ .

٤. نصوص النقد اليوناني جـ١، تأليف لويــس عــوض ص١٥ ــ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

٥. مبادئ النقد الأدبي ص١٦ ــ ترجمة مصطفى بــدوي ــ المؤسســة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦١ .

٦. السابق نفسه : ص٦٤ .

٧. السابق نفسه : ص٦٥ ــ ٦٦ .

٨. السابق نفسه : ص٦٦ .

٩. السابق نفسه : ص٦٨ .

١٠. الشكل منقول عن كتاب : مقدمة في علم الإعلام والاتصال بالنـــاس لمحمود عبد الرؤوف كـامل ص٢٦ ــ مكتبـة نهضـة الشـرق ــ القاهرة ١٩٩٥ .

١١. دائرة الإبداع : الفصل الثالث ص٥٥ وما بعدها .

١٢. لهذا نلاحظ الطابع الأيديولوجي السياسي الذي يسيطر على الدراسات المهتمة بالاتصال الإعلامي، لنقرأ مثلا هذه العناوين التي اخترناهـا بسرعة :

الإعلام وسيلة ورسالة: تأليف جون ميرل ورالف لونيشتاين .

الاتصال والهيمنة الثقافية : تأليف هربرت شيلر.

ديمقراطية الإعلام والاتصال: محمد عبد القادر حاتم .

١٣. نظرية التلقي : مقدمة نقدية . (مرجع سابق) ص٢٦٩.

١٤. الفصل الخامس من : مدخل إلى منـاهج النقـد الأدبـي ــ ترجمـة رضوان ظاظا ــ عالم المعرفة ــ الكويت ــ مايو ١٩٩٧.

١٥. السابق نفسه : ص٢٣٨ .

١٦. السابق نفسه : ص٢٥٢ .

١٧. جون ستروك : البنيوية وما بعدها (ص١٥ - ٢٢) ترجمـة محمـد عصفور ــ عالم المعرفة ــ الكويت فبراير ١٩٩٦ .

١٨. عز الدين اسماعيل : نظرية التلقي (مـن مقدمـة المـترجم) ص١٨ (مرجع سابق) .

١٩. السابق نفسه: ص٢١ .

٢٠. شكري محمد عيـــاد : دائـــرة الإبـــداع ــ ص١٢٢ ــ دار إليـــاس العصرية ــ القاهرة ١٩٨٧ .

٢١. السابق نفسه : ص١٢٢ ــ ١٢٥ .

٢٢. السابق نفسه : ص١٢٥ .

٢٣. نظرية التلقي : ص١٥٨ ــ ١٥٩ (مرجع سابق) وعن مفـــهوم أفـــق التوقعات راجع أيضا : حامد أبو أحمد : الخطاب والقـــارئ : ص٨٥ ــ ٨٧ ــ ١٠٩ ــ الناشر: كتـــاب الريـــاض ــ مؤسســـة اليمامـــة الصحفية ــ ١٤١٧هـــ.

٢٤. السابق نفسه : ص٢٥٠ .

٢٥. السابق نفسه : ص٢٥١ .

٢٦. السابق نفسه : ص٢٦٩ ــ ٢٧٠ .

٢٧. السابق نفسه : ص٨٠ ، وانظر حامد أبو أحمد : الخطاب والقـــارئ: ص ٢٠٦ وما بعدها ، (مرجع سابق).

٢٨. مارجريت روز : ما بعد الحداثـــة : ص٦٣ ــ ٦٤ ترجمـــة أحمـــد الشامي : الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٩٤ .

٢٩. السابق نفسه: ص٦٥ ــ أما التقابلات الثنائية فإنها تتوالى على هـــذا النحو:

الحداثة	ما بعد الحداثة
رومانسية / رمزية	باتافيزيقا / دادية
شكل (متصل/ مغلق)	شكل ضد (منفصل/ مفتوح)
غرض	تلاعب
تصميم	صدفة

الحداثة	ما بعد الحداثة
بناء هرمي	فوضى
براعة اللوجوس	إرهاق / صمت
عمل فني/ عمل مكتمل	إجراء عملي / أداء/ حدوث
بعد فاصل	مشاركة
خلق/ جمعية	إبادة/ تفكيك
حضور	غياب
مركزية	تشتيت
جنس أدبي/ حدود فاصلة	نص/ تناص
صيغة صرفية	تركيب تعبيري
استعارة	كناية
انتقاء	مزج
حذر/ عمق	ساق أرضية (ريزوم)/ سطح
تأويل/ قراءة	ضد التأويل/ قراءة مغلوطة
مدلول	دال
موجه للقارئ	موجه للكاتب
القص	اللاقص
الرب الأب	الروح القدس
عرض	رغبة
تناسلي/ ذكوري	متعدد الأشكال الجنسية/ خنثوي
هوس الاضطهاد	فصام
أصل/ علة	اختلاف ــ اختلاف/ تغير
ميتافيزيقيا	مفارقة ساخرة
تحديد	استحالة التحديد
المفارق	اللامفارق

انظر ص٦٣، والمهم أن إيهاب حسن الذي يدرك قصور التقابلات الثنائية يقتطف ملامح عامة لموجات من الفكر والإبداع تلتقي على معنى النفي (اللا) وكأنها صورة من صور الرفض الوجودي، وبعض هذا يتفق ومناخ الاتصال، وبعضه يضاد جوهره البنائي المكترث بالرسالة وبالآخر.

٣٠- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص: ص٢٠ ــ عالم المعرفة ــ الكويت أغسطس ١٩٩٢، ولا يذهب بعيدا حتى يربط بين علم اللغة الاجتماعي، والتداولية التي تعني بتحديد المفردة من خلال استخدامات السياق، وهذا بدوره يقربنا ــ مرة أخرى ــ من منهج ريتشاردز . انظر المرجع نفسه ص٢٣ هذا على الرغم من وجود إشارة مناقضة (انظر ص١٣٧) بقوله: إن اللغة البنيوية للشعر تفقد مهمتها باعتبارها عملا تواصليا ، إذ إنها حينئذ لا تقوم بتوصيل شيء ، أو لا توصل سوى ذاتها!!

٣١- السابق نفسه : ص٧٣ .

٣٢- جون ستروك : البنيوية وما بعدها ــ ص٧٧ ــ ترجمة محمد عصفور ــ عالم المعرفة ــ الكويت فبراير ١٩٩٦ .

٣٣- والتر . ج. أونج : الشفاهية والكتابية : ص٢٨٢ ــ ٢٨٣ ــ ترجمة حسن البنا عز الدين ــ عالم المعرفة ــ الكويت فبراير ١٩٩٤ .

٣٤- بلاغة الخطاب وعلم النص: ص٩٦ ، ٧٠ ، ٧٦ (مرجع سابق).

٣٥- حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ص٢٣٦ وما بعدها (مرجع سابق)

٣٦- السابق نفسه : ص٢٤٢ .

٣٧- نظرية التلقي : ص١٩٤ (مرجع سابق).

٣٨- السابق نفسه: ص١٩٦ .

٣٩- السابق نفسه : ص٢٠٢ .

٤٠- من ترجمة عز الدين إسماعيل التي اعتمدنا عليها، انظـو ص٢١٨ ــ ٢٣٦

٤١- السابق نفسه : ص٢٢٠ ــ ٢٢٢ .

٤٢- السابق نفسه : ص٢٣٤ .

٤٣- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثـة : ص١٧٤ ــ الشـركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ــ القاهرة ١٩٩٦ .

٤٤- توصيل التوصيل ترجمة عناني لكلمة Over coding انظر P.10 من معجم المصطلحات الأدبية الحديثة.

٤٥- السابق نفسه : ص١٦٤ .

٤٦- القارئ في الحكاية ــ ترجمة أنطوان أبو زيد ــ الناشـر: المركـز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ــ ١٩٩٦ .

٤٧- التأويل والتأويل المفرط ــ ترجمة ناصر الحلواني ــ الناشر: الهيئـة العامة لقصور الثقافة ــ القاهرة ١٩٩٦ .

٤٨- القارئ في الحكاية : ص١٦ - ١٧ (مرجع سابق).

٤٩- السابق نفسه: ص٤٢ .

٥٠- السابق نفسه : ص٦١ .

٥١- التأويل والتأويل المفرط : ص٢٩ .

٥٢- السابق نفسه : ص٣٠ .

٥٣- السابق نفسه : ص٧٣ .