جماليات التلقي – الأصول والتجليات في النقد العربي–

أ.بن جبارة ماجدة سعدية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بلعباس–

ظهرت نظرية جمالية التلقي في أواسط الستينات 1966 وبداية السبعينات في إطار مدرسة كونستانس L'école de Constance وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية و مدارس ما بعد البنيوية، بحيث أنّ –مدرسة كونستانس– " هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصّوص على ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النصّ ومبدعه، فراح أتباع المدرسة الألمانية ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنصّ وتفاعلهما."[i]

1 –النشأة و المبررات لتطور نظرية التلقي:

نشأت نظرية التلقي على يدي روادها فولفغانغ إيزر Wolfgang وهانز روبيرت ياوس Hans Robert Jauss، ومنظورها أنها ثارت على المناهج الخارجية التي ركزت على كل من المبدع و حياته وظروفه، والمناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى، والمناهج البنيوية التي انطوت على النصّ المغلق و أهملت عنصراً فعالاً في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ (المتلقي)* Récepteur الذي اهتمت به نظرية التقبل الألمانية أيما اهتمام.

ويرجع جل الدارسين نشأة –جمالية التلقي– وعوامل انتشار أفكارها النقدية في قراءة وتلقي الأعمال الأدبية بسبب النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية، وقد كان النزاع مع التصور البنيوي مع النصّوص الأدبية احد المرتكزات الرئيسية والأساسية التي فتحت الباب الواسع أمام جهود مختلفة أسهمت في تعاظم دور وبروز جمالية التلقي، بحيث جسدت اعتراضا على طبيعة الفهم البنيوي للأدب، وأنّ هذه الأخيرة – البنيوية– سعت إلى مقاربة النصّ بما هو بنية مغلقة و مكتفية بذاتها بعيداً عن المبدع أو القارئ المتلقي.

ولقد أهمل النقد العالمي عاملاً أساسياً في عملية التواصل والإبداع الأدبي، ولا يكتمل النصّ الأدبيّ من دونه ألا وهو المتلقي أو "المرسل إليه" Destinataire الذي ظل عنصراً منسياً في الظاهرة الأدبية، و لم يلق الاهتمام الفعلي الحقيقي المناسب إلا بعد أن أخذت مدرسة كونستانس الألمانية L'école de Constance تقدم نظرية للقراءة سماها مؤسسها هانس روبيرت ياوس –جمالية التلقي، وبحسب هذه الأخيرة لا يمكن فهم المتن الأدبي إلا بتحليل العلاقة المتبادلة الفاعلة بين الكاتب (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه)، لأن هذا الأخير هو المقصود في أي كتابة وهو الذي يعيد تشكيل النصّ و"أضحى – القارئ (المتلقي)– فاعلا دينامياً يؤثر بالنصّ، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب"[ii]، فالقراءة تفاعل بين فاعلين.

وتحاول النظرية أن تعيد عملية فهم الأدب، وطرح مشكلاته من خلال مشكلات التلقي (التقبل)،وهذا عائد إلى المعضلات التي خلقتها البنيوية في التأويل والفهم وعلى مستوى بناء المعنى وعلاقة البنية بالإدراك، وبناء على هذا البحث جُسد

بمثابة الانطلاقة أو الخطوة المنهجية في فهم جمالية التلقي [iii] لأن هذه الأخيرة ظهرت في أعقاب البنيوية لذلك تعد اتجاه من اتجاهات ما بعد البنيوية Post-structuralism.

فالتلقي هو النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي، وقد تأصل الاتجاه النقدي بعدة أسماء مختلفة منها: "جمالية التلقي أو التقبل" أو "نظرية الاستقبال" أو "اتجاه جمالية القراءة" أو "نظرية التلقي" أو "نقد استجابة القارئ" في جامعة كونستانس Constance في ألمانيا الاتحادية،وقد برز الألمانيان هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ إيزر بوصفهما مُنظري التقبل (التلقي)iv في الأدب.

وقد أرسى هذان الناقدان اتجاهين في نظرية التلقي، اصطلح أولهما بنظرية "التأثير و الاتصال"، مثله إيزر Iser الذي أكد على دور المتلقي والنصّ معاً. أما الاتجاه الثاني سمي باسم "نظرية التلقي و التقبل" و مثله ياوس مؤكداً على دور القارئ (المتلقي/ المرسل إليه) في خلق المعنى الأدبي مستفيداً من جادامير صاحب الأفق التاريخي [v]، فالفارق بينهما أن الأول كان متأثرا بفيلسوف الظاهراتية هوسرل Husserl بينما الثاني استفاد من جادامير H. G. Gadamer صاحب الأفق التاريخي.

نظرية "جمالية التلقي أو التقبل" لا تنظر إلى النصّ في ذاته و لذاته، وإنما هو تجسيد لمجموعة من المتلقين الذين يتلقوه أو يتداولون عليه عبر التاريخ، فالنصّ يمثل البعد الفني والقارئ (المتلقي) يمثل البعد الجمالي، لأن نص المؤلف هو دائما مفتوح على دلالات وإيحاءات جديدة وانزياحات غير محسوبة في فترات القراءة، وأثناء هذه الأخيرة يتجسد لدى المتلقي (القارئ) و يلتمس القارئ لحظة النصّ وجماليته و يتفاعل مع وقع شعوره عند كل تغيير أي يتفاعل مع طبيعة وقع النصّ و شدة أثره فيه.

يعد اتجاه " جمالية التلقي" أحد اتجاهات ما بعد البنيوية أو أن نظرية التلقي هي مرحلة ما بعد البنيوية، ويجب أن نقف هنا ملياً، بأن البنيوية بمجرد قولها و إعلانها عن ميلاد النصّ تؤدي إلى موت المؤلف، فقد أعلنت ميلاد القارئ (المتلقي/ المرسل إليه).

2- تأسيس المفهوم:

إذا كانت اهتمامات أولئك السالفين بنظرية التلقي التي مر ذكرها فلسفية في الأساس، فإن الحديث عن جمالية التلقي بمفهومها الحديث والمعاصر يفتح باباً واسعاً أمام جهود مختلفة من شانها أن تثري حقل البحث أمام إنجازات المنظر الكونستانسي هانز روبيرت ياوس فقد كان اهتمامه يتوجه أساسا إلى تاريخ الأدب.

وقد باشر دراسته بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب، فميز وانتقد -المنهج الوضعي- الذي درس الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكدة، معارضا التفسير العلّي للتاريخ بجماليات الإبداع غير العقلاني والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ، إضافة لانتقاده مفهوم الانعكاس عند الماركسيين كجورج لوكاتش G. Lukacs ولوسيان جولدمان Lucien Goldman، وموقفه من منهج الشكلانيين الروس ولارتباطهم بجماليات الفن وللفن وعدم استطاعتهم على الوصل بين التطور الأدبي والتطورات التاريخية العامة[vi].

اتخذ ياوس منهجا أو اتجاها معارضا للاتجاهات السابقة يتوجه به كمنهج جديد وملائم لدراسة تاريخ الأدب فهو ذلك الذي يُلّم بين إيجابيات الماركسية والشكلانية (أي أنه يحقق المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية، ويحتفظ في الوقت ذاته بثمار الإدراك الجمالي)، ومن خلال هذه الثنائية أسس بما سماه جماليات التلقي، وتغيير "الاهتمام من دراسة الأدب والتركيز على العمل

الفني وعلى عملية إنشائه، إلى التركيز والاهتمام على القارئ أو المستهلك وتاريخ الأدب" [vii] بحيث يشكل من خلال تركزه على العلاقة التفاعلية بين المؤلف وجمهوره أي من خلال الذات المنتجة (المبدع) والذات المستهلكة (المتلقي).

وبناءا على ذلك، فهو يرى أن مدرسة كونستانس تغيرت شيئا فشيئا خصوصا منذ عام 1966 إلى نظرية تواصلية،وأنّ موضوع دراستها هو التاريخ الأدبي، أي أنه يستدل "بعلاقة جدلية تحتضن و تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج و التلقي بواسطة التواصل الأدبيّ"[viii]. حيث أنّ التلقي (الاستقبال) يفهم من خلال معنى مزدوج أو علاقة تفاعلية تمتد إلى التقبل والتبادل في الآن نفسه، أو بعبارة أخرى علاقة فاعلة ومنفعلة في نفس الوقت.

أما مصطلح نظرية التلقي Reception Theory أثارت العديد من الجدالات والأسئلة خاصة في جمهور المتحدثين باللغة الإنجليزية، حيث يشير ياوس موقفا معارضا بأن الكلمة الألمانية Rezeptionsaestketik وجدت صعوبة كبيرة في المتحدثين باللغة الفرنسية والإنجليزية ولا نجد كلمة الاستقبال reception إلا في اللغة الفندقية، ومع كل هذه الجدالات والمعارضات وتضارب الاختلافات، فقد جسد هذا النموذج الجديد للمصطلح صداه ومكانة مرموقة في النظرية الجمالية.

واستدرج له ياوس توضيحاً لاستعماله، حيث يتضمن التلقي (الاستقبال) كمفهوم جمالي معناً مزدوجاً، فهو إيجابي و سلبي في نفس الوقت أي (فاعل و منفعل)، ويمكننا تجسيد هذا الازدواج من خلال وجهتين، فالوجهة الأولى التي تتجسد على الأثر الذي ينتجه العمل الفني، والوجهة الأخرى على الطريقة و الكيفية التي يتلقى بها الجمهور، ويمكن أن تكون للمتلقي ردود مختلفة من خلال العمل الفني أن يستجيب لعمل ما أو ينتقد، وهكذا يتلقى التوجه التواصلي للتاريخ الأدبي، "فالمنتج هو نفسه "متلق" دوما، بمجرد ما يبدأ في الكتابة"[ix] الإبداعية.

بيد أنه وبصورة عامة يبدو مصطلح التلقي شاملا للمصطلحات الأخرى والأكثر شيوعاً، الذي يتعلق بالمتلقي (القارئ) فهو المصطلح الأكثر وضوحاً واستقراراً في الأواسط النقدية وهذا عائد إلى ضمه العناصر الأخرى في رباط قوي، وقد ارتبطت النظرية بأعمال النقاد الذين يستخدمون هذه الكلمات من قبيل: قارئ وعملية القراءة والاستجابة.

بناء على نوع الدراسة التي قام بها ياوس Jauss، أتى فولفغانغ إيزر W. Iser زميل ياوس في جامعة كونستانس عن طريق – نظرية التلقي- ليكمل ويثمر ما بدأ به ياوس، فقد انشغل – مثله- بإعادة تشكيل وتجسيد النظرية الأدبية عن طريق تفادي التركيز على المؤلف و النصّ، والاهتمام المركز على العلاقة بين النصّ و القارئ، بيد أن منهجهما يختلفان، فالأول تفرغ لدراسة تاريخ التجربة الجمالية، بينما إيزر صب اهتمامه على النصّ الأدبيّ وطبيعية اتصال المتلقين به. وبالتالي مرحلة التأسيس كانت من بين النقاط الهامة في تطور وازدهار نظرية التلقي.

3- تغيير النموذج: (جمالية التلقي كنموذج جديد)

إنّ نظرية جمالية التلقي نموذج جديد يتجاوز النماذج الموجودة في سياق النظرية الأدبية المعاصرة، بحيث كان عليها – جمالية التلقي- بالنسبة لمنظرها هانس روبيرت ياوس Hans Robert Jauss أن ترتقي وتسجل مرحلة جديدة بشكل جذري، بحيث لابد لنا أن نثري البحث عن الأسس التي يسرت لهذا النموذج الجديد هذا التجاوز، ويرى تيموثي باهيتي Thimothy Bahti أنّ ياوس وأصحابه في مدرسة كونستانس مشتركون في إعادة التفكير في طرق الدراسة الأدبية"[x]، ولهذا تم النظر إلى النظرية (نظرية التلقي) على أنه اتجاه يسير إلى محاولة إعادة التفكير في كيفية دراستنا الأدبية.

أعلن ياوس في سنة 1969 في مقال له عن "تغيير النموذج في العلوم الأدبية، اندرج تحت عنوان "التغيير في نموذج الثقافة الأدبية"، ألمّ فيه بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية" [xi]، وخلص إلى أن إرهاصات "الثورة" في الدراسات الأدبية المعاصرة قد تهيأت، بحيث توجه ياوس إلى "البحث الأدبي ونظر إليه مستعيراً فكرتي "النموذج" و"الثورة العلمية" من كتابات توماس س كون Thomas S. Khan باعتبارها إنجازاً شبيهاً بإجراءات وآليات العلوم الطبيعية" [xii]، بحيث يؤكد بأن دراسة الأدب ليست عملية تندرج ضمن سلسلات للحقائق والشواهد التي تجسد من كل جيل الذي يقترب من معرفة حقيقة الأدب أو من الفهم للأعمال الأدبية، أنّ التطور قفزة نوعية يجسده منطلق جديد، فكل نموذج يخلق تقنيات التفسير والموضوعات التي يجب تفسيرها.

ومن خلال هذا البحث لنموذج إرشادي جديد محل نموذج إرشادي قديم، يطرح ياوس جمالية التلقي كنموذج جديد، فهو يحاول إعادة صياغة "التاريخ الأدبي" وفقا لما تجسده جمالية التلقي في توجه النظر إلى هذا التاريخ حسب إجراءات النظرة العلمية التي حاولت النظرية أن تتسم بها، أي اعتمادها على النظرية العلمية في تغيير النموذج.

ويبدأ ياوس في التمهيد لأطروحته الجمالية، ويقدم بذلك مشروعا يناقش فيه سلسلة من ثلاثة نماذج، وما يبصران النماذج أو النموذج الناشئ في الدراسات الأدبية، وهو في سيره تتبع مرحلة من البحث الأدبي ممهدة للاتجاه العلمي. "يلاحظ بزوغ نموذج "إنساني كلاسيكي"، وهذا الأخير يتضمن بالنسبة إلى الدراسات الأدبية إجراء تقارن بمقتضاه الأعمال الأدبية بتمثلاتها من أعمال القدامى المسلم بجودتها، بحيث أن الأعمال التي وفقت في محاكاة الأعمال الكلاسيكية حكم لها بالجودة، والأعمال التي خرجت عن التقاليد في النماذج حكم عليها بأنها غير رديئة، بحيث كانت مهمة الناقد الأدبي هي أن يقيس الأعمال الأدبية في الحاضر وفقا لقوانين مقررة، ما إذا كانت تعنى أو لا تعنى بمطالب المنجزات الشعرية المعتمدة"[xiii] في الدراسة.

وقد كان أفول هذا النموذج – حسب رؤية روبرت هولب- في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر جزءاً من "الثورة العلمية" في مفهوم التاريخ، التي نهضت على أنقاض أو أعقاب الدول القومية من أجل الوصول إلى تحقيق وحدة قومية تشمل أوروبا كلها [xiv]، إضافة إلى ما خلفته التغيرات السياسية و المطالب الإيديولوجية إلى أن أضحى التاريخ الأدبي مطلبا للشرعية القومية يتسم بالمثالية، وبالتالي محاولة إعادة بناء التاريخ الممهد لنصوص العصور الوسطى المعيارية.

يلاحظ ياوس أنّ آثارات من هذا النموذج ما زالت قائمة حتى اليوم، فهو يرى بأن الخطأ في التاريخ الأدبي الكلاسيكي أنه يعمل خارج نطاق البعد التاريخي وبالتالي يفتقر وينقص إلى أساس الحكم الجمالي الذي يتطلبه الأدب أو بالأحرى الذي يتطلبه موضوعه، ويؤكد جرفينوس أن وصف الأدب الذي يعتمد على نظام محدد مع مجرد وضع حياة وأعمال الكتاب واحدة تلو الأخرى في تسلسل زمني ليس تاريخي، ومن نفس الركيزة والنقطة يصر "ياوس" ويؤكد بأنه لا يعتبر العمل التاريخي إذا كان مجرد عرض الأدب.

وكل ما في الأمر أنه يفضل ويستحسن الالتزام بمعيار الموضوعية في التاريخ الأدبي، أي الوقوف على الوصف "كيف كانت الأعمال"، وتجسيد العمل الأدبي ومرتبته لا تخلق من الظروف التاريخية ولا من خلال التسلسل الزمني، ولكن تنشأ من خلال محددات التأثير والتلقي بناء على التزامه بالمعيار الموضوعي و ذلك بالتقيد بعرض الماضي القريب نافيا الحكم الأدبي الخاص به.

أما من خلال بزوغ النموذج الثالث سماه ياوس النموذج الشكلاني الجمالي بحيث يرتبط بهذا النموذج بعدد من المناهج المختلفة، كدراسات ليو شبترز Leo Spitzer الأسلوبية، و"تاريخ الأفكار" عند أوسكار فالسل Oskar Valze و كذلك الشكلانية الروسية والنقد الجديد، والذي يربط بين هؤلاء النقاد المختلفين وهذه المدارس المختلفة هو التحول عن الشروح التاريخية المعتمدة على السببية إلى التركيز على العمل الأدبي نفسه"[xv] وبذاته.

وفي خضم هذه الجهود المختلفة التي أثرت البحث، يبرز ياوس ويؤكد أنّ كتابة تاريخ أدبي جديد من خلال رسم خطوط تكوينه انطلاقا من الظروف التاريخية والتأويلات، لا بد لنا أن نسارع إلى تاريخ التجربة الجمالية ونظريتها، – وحسبما يقول ياوس– لأنها تمنحه الجسر الهرمنيوطيقي لبلوغ حقب بعيدة في الزمان.

حدد ياوس وهو يعي هذه العوامل على ثلاثة مطالب منهجية القادرة على تجسيد نموذج رابع (نموذج جديد):

1. اختيار جماليات التأثير (الفاعلية) و لا تكون مقصورة على الوصف وبلاغة جديدة تستطيع أن تشرح الأدب.
2. الوصل بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية.
3. انعقاد العلاقة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي/ التاريخي، شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي.[xvi]

فلم يبد قادرا على الوفاء بالمطالب الثلاثة التي طرحها ياوس سوى نظرية جمالية التلقي، ولعل هذه الأخيرة كانت بمثابة سد الفجوة التي نتجت من التعامل مع مشكلة التلقي عبر التاريخ الأدبي. هذه المعضلة التي تركت في صراع بين المدرستين الماركسية والشكلانية، ومنه سد الفجوة بين الأدب والتاريخ أي بين الطرق الجمالية والتاريخية تبدأ انطلاقتها من نقطة توقف المدرستين. و هذا ما جسده ولتر بالست Walther Bulst في قوله: "لم يكتب نص أبدا لتتم قراءته وتفسيره فيلولوجيا على يد الفيلولوجيين"[xvii] ويضيف إليه ياوس ولا تاريخيا على يد المؤرخين، فكلتا الطريقتين تفتقدان إلى المتلقي (القارئ) في دوره الفريد وهو دور لا يمكن تغييره سواء للمعرفة الجمالية أو التاريخية، بحيث أنه المخاطب الذي يتوجه إليه العمل الأدبي ارتكازاً وأساساً.

الهوامش

[i]– حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 04.

*القارئ lecteur: هو الشخص الذي يتلقى النصّ الأدبيّ و يحدد دلالته و معانيه في ضوء تجاربه و إطاره الثقافي و اللغوي.

[ii]– حسين قحام، التناص، اللغة و الأدب، مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418 هـ، ديسمبر 1997 م، ص 132.

[iii]– ينظر: عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، ص 90.

[iv]–ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، ص 164، 165.

[v]– ينظر: المرجع السابق، ص 165.

[vi]– ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة،ط1، 1994، ص 16.

[vii]– سامي إسماعيل، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس و فولفانغ إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص45.

[viii]– هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص101.

[ix]– سامي إسماعيل، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس و إيزر، ص 47.

[x]– المرجع نفسه، ص 51.

[xi] – رولان بارث و ريمون ماهيو و تزفيطان تودوروف و ميشال أوتن و فرناند هالين و فرانك شويرويجن: نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة: د. عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، الطبعة الأولى، 2003، سورية (اللاذقية)، ص 137.

[xii] – سامي إسماعيل، جمالية التلقي، ص51.

[xiii]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة فنية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ص 41.

[xiv]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[xv]– روبرت هولب،نظرية التلقي، ص ص42، 43.

[xvi]– ينظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 72.

[xvii] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.