فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوس"

د. علي بختي
جامعة الجلفة
الجزائر

ملخص:

تلخص موضوع هذا المقال حول طروحات "هانس روبرت ياوس" في نظرية التلقي، وهي نظرية ألمانية تهتمّ أساسا بفاعلية القراءة والتلقي في إنتاج النص الأدبي، بالإضافة إلى هذا تطرقنا إلى مشروع "ياوس" الذي قدمه حول التاريخ الأدبي الذي يعتبر تحولا استرايجيا في دراسة الأدب من وجهة نظر "جمالية التلقي"، كما تطرقنا أيضا لمفاهيمه الجديدة في النظرية الجمالية،و هي: مفهوم "أفق الانتظار" ومفهوم "المسافة الجمالية" ومفهوم "الخبرة الجمالية"، وفي الأخير حاولنا توضيح بعض الرؤى حول التأويلية الأدبية كما طرحها "ياوس" من خلال كتابه"نحو تأويلية أدبية".

The subject of this article summarises on the proposals of "Hans Robert Jauss" in the receive theory, and it is a german theory is mainly concerned with effectively reading and receiving in the literary text production, in addition to this we dealt with the "Jauss" project submitted by about literary history, wich is a stratégic shift in the study of literature from the point of view of " aesthetic receiving",also wevetouced new concepts in aesthetic theory,and is the concept of a "horzon of waiting" and the concept of " aesthetic distance " and the concept of " aesthetic experience". And finally we trried to clarify som of the insights about the literary interpretive " as put forward by "Jauss" through his book " towards interpretive literary".

مقدمة:

إن التنظير الأدبي المعاصر اشتغل على آليات كثيرة، و تراوحت وظائفه بين مناهج عديدة، و كان المؤلف أو النص هو همها الرئيس، و أثيرت بإلحاح شديد مسألة الجمالية في النص الأدبي(و في الفن) أين تكمن؟ و أين تتولّد؟ أهي في النص ذاته أم أن هناك مؤثرات أخرى في توليدها؟ ولا تعني هذه الأسئلة أو ما شاكلها، أن جمالية الفن عموما و جمالية النص الأدبي خصوصا، هي مسألة جديدة في تاريخ النقد، بل بالعكس!فالنظرية الجمالية كانت موضوعا للفلسفة قديما، والذي لفت الانتباه هو تلك المراحل التي مر بها النقد في معالجة الظاهرة الأدبية، من حيث إنتاجها والنظر إلى جمالياتها على مستويات الإبداع المختلفة، لكن الذي لفت الانتباه أكثر هو اتجاه بعض الدراسات النقدية إلى معالجة هذه الظاهرة من حيث تلقيها،و النظر إلى جمالياتها على مستوى فعل القراءة.

وقد كان لمدرسة "كونستانس" أثر بارز في تفسير ظاهرة التلقي وفق دراسات متخصصة تُعنى بالقراءة والقارئ، وكانت أعمال "ياوس" و "إيزر" تمثّل الركيزة الأساسية لتفسير الظاهرة الأدبية من حيث تلقيها حتى أضحت آراؤهما في التلقي من أنضج الآراء النقدية التي اهتمت بفعل القراءة كآلية عمل إبداعية تُفسح المجال للقارئ كي يُسهم في إنتاج النص.

وفي بحثنا هذا سنخصص الكلام لآراء "ياوس" في التلقي، وسنحاول معالجة إشكالية مهمة تتعلق أساسا بفاعلية القراءة والتلقي في إنتاج النص، وفي دراسة الأدب عموما، وهذه الإشكالية تكشف عنها العلاقة التي تربط بين الثنائية: النص/القارئ أو المتلقي وفق السيرورة الزمنية لتلقي النص.

1- النص من جمالية الإنتاج إلى جمالية التلقي: لقد حاول "هانس روبرت ياوس"(*) أن يستعيض عن جمالية الإنتاج – التي بلورتها النظريات الأدبية السابقة، بدءا بنظرية المحاكاة وانتهاء بالنظرية البنيوية– بجمالية التلقي، التي باتت مشروعا حقيقيا يتجه صوب إعادة النظر في تاريخ الأدب، على مستوى فعل التلقي، حيث أصبحت دراسته ضرورة حتمية أملتها استراتيجية جديدة لدراسة الأدب وتحقيبه. وقد تمثل هذا المشروع بداية في محاضرة افتتاحية

ألقاها "ياوس" بجامعة "كونستانس"عام1967م، وكان عنوانها: "تاريخ الأدب كتحد لنظرية الأدب"، وقد أثارت هذه المحاضرة ردود أفعال كثيرة في ألمانيا، ورغم دفاعه عن كثير من تصوراته فيها، إلا أنه قام بتعديل بعضها في سنوات السبعينات، فاستعرض فيها كثيرا من تصوراته وآرائه النهائية في نظرية أدبية جديدة تعيد الاعتبار للقارئ، لذلك عدت هذه المحاضرة بحثا اكتسى «طابعا برنامجيا وتتداخل فيه قضايا تتعلق بنظرية الأدب و نظرية التاريخ الأدبي »[1]. وهي محاضرةكان قد أشار إليها "جان ستاروبنسكي"(Jean Starobinski) في تقديمه للترجمة الفرنسية لكتاب "ياوس" نحو جمالية للتلقي Pour uneesthétique de la réception"[2]. ونعتقد أنها المحاضرة ذاتها التي أشار إليها "روبرت سي هولب" والتي كان عنوانها: لماذا تتم دراسة الأدب ؟[3]. وقد تبنى "ياوس" في هذه المحاضرة مقاربة جديدة لدراسة الأدب تنأى عن النظرة التقليدية للتاريخ الأدبي، كما أنها تنأى أيضا عن المقاربة البنيوية التي تستبعد تماما الدراسة التعاقبية للأدب.

وبغية إلقاء نظرة على هذه النظرية وقضاياها الجمالية، لا بد أن نشير إلى أن كتاب "ياوس" "نحو جمالية للتلقي" يعد مصدرا أساسيا لهذه النظرية المعاصرة، إذ أنه كتاب تعددت مراميه وتوسعت قضاياه في نطاق النظرية الجديدة، مما جعله منهلا لمن أراد البحث عن مقاصد هذه النظرية.

وقد ظهرت الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب عن اللغة الألمانية عام1978م، بقلم "كلود مايار"(Claude Maillard). وكذلك الأمر بالنسبة لكتابه: "نحو هرمينوطيقا أدبية" Pour une herméneutique littéraire الذي ترجمه "موريس جاكوب" (Maurice Jacob) إلى اللغة الفرنسية أيضا، ويعتبر ركيزة أساسية للنقد الهرمينوطيقي عند "ياوس".

وقد ذكر "سي هولب" بأن نظرية "ياوس" حول "جمالية التلقي" التي ظهرت في أواخر الستينات وبداية السبعينات تتضمن أن: « الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحص المنتوج أو وصفه ببساطة، بل يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج

والاستقبال »[4]، وهي في نهاية المطاف جدلية لبناء معنى النص من قِبَل القارئ، الذي يعد ركيزة أساسية في التاريخ الأدبي الجديد الذي اقترحه "ياوس".

2- التاريخ الأدبي تاريخ للتلقي: قد نتساءل في البداية عن جدوى التاريخ الأدبي في مسألة القراءة والتلقي؟ ونحن نعلم أن التأريخ للفن أو للأدب إنما هو تأريخ لصاحب العمل الفني أو الأدبي، أو هو تأريخ للعمل في حد ذاته.

لكن علم جمال التلقي- إن صح هذا المصطلح- جاء بمشروع جديد بالنسبة للتاريخ الأدبي، وقدم إضافة نوعية في مجال الدراسات النقدية، فوفق رؤية "ياوس" يجب إعادة النظر في طرق دراسة تاريخ الأدب؛ لأن بقاء العمل الفني أو الأدبي مرهون بالجمهور، فتاريخ الفن والأدب عموما كما يرى "ياوس" ظلم أو أهمل القارئ والمستمع أو المشاهد إذ يندر أن يحدثنا التاريخ عن الوظيفة التاريخية للمتلقي[5]، لأنه الضامن الحقيقي لدوام النصوص الأدبية وبقائها، « وبهذا فإن تاريخ التلقي هو الذي يمثل تاريخ الأدب ويعتمد على المراجعة المستقصية للشواهد التاريخية لمختلف القراء، وذلك بهدف بناء منظومة مركبة من العصور والأجيال المتتالية لتوضيح كيفية تشكل المراحل وتحول الأذواق، إلى جانب توظيف المعطيات المنهجية المعاصرة من استبيانات بحوث تجريبية عن عمليات التلقي الأدبي لوضع الخرائط الكلية للآداب الحديثة، وعندئذ سوف نلاحظ أن انفتاح الأعمال الأدبية بتعدد التأويلات ليس خاصية ماثلة في النصوص ذاتها بقدر ما هو جزء من تاريخها؛ ومن هنا فإن فهم تاريخ الأدب يتوقف على تحويل الذائقة وكيفية استقبال الأعمال الفنية ... »[6]، فإذا أخذنا مثلا ما ذكره "ياوس"عن الجِدة (innovation) في ظاهرة أدبية ما، فإنها - حسبه- ليست فقط صنفا جماليا(كما تم تحديدها من قِبَل الشكلانيين)، بل تصبح أيضا صنفا تاريخيا (وإن كان النص الذي نستشعر جدته قديما)، و ذلك عندما يصل التحليل التعاقبي للأدب في تقدمه إلى التساؤل عن العوامل التاريخية التي تجعل حقيقة جِدة هذه الظاهرة الأدبية تبدو جديدة[7].فمن خلال هذا الكلام نستنتج أن"ياوس"كان يسعى إلى إظهار البعد الجديد الذي تأخذه الدراسة التعاقبية للأدب[8]، وهو ما سيسمح بتحديد القيمة الجمالية والتاريخية للأدب.

وبالرغم من أن النظرية الشكلانية تفصل بين السيرورة التاريخية والسيرورة الأدبية، وبالرغم كذلك من أن "ياوس" غير راضٍ عن التاريخ الأدبي الشكلاني، فإنه يعتمده في « تخطيط اهتمامه بكتابة نوع جديد من التاريخ الأدبي، فقد تبنى فكرة الشكلانية لتسلسل الأدب زمنيا »[9]. وقد شرح "سي هولب" ثلاثة أشكال من المناقشات "الشكلانية"كانت موضع اهتمام من قِبَل "ياوس" وهي[10]:

1- المناقشة الأولى: في استخدام مبادئ تسلسل التطور في التاريخ الأدبي، لذا بلغت الإمكانات حدها الأقصى لربط التصنيفات الجمالية، والتي هي نادرة في التقاليد التاريخية بربطها أكثر بالتسلسل العام، وذلك لأن جمالية التلقي لا تسمح فقط بإدراك المعنى والشكل للعمل الأدبي مثل ما تم إدراكه بكيفية تعاقبية عبر التاريخ، بل هي تفرض -حسب ياوس- وضع كل عمل في "السلسلة الأدبية" التي هي جزء منها، حتى تتمكن من تحديد وضعيته التاريخية (دوره و أهميته في السياق العام)[11]. لذلك فإنه يبدو أن التاريخ التقليدي لا يرضي "ياوس" في وصفه للأدب ورصده للأجناس والأساليب الأدبية في تطورها، لأنه سيقدم لا محالة بطريقة مجزأة في هذا النوع من الدراسات[12].

2- المناقشة الثانية: في تاريخ الشكلانية الذي يحد من السيطرة الغائية التي تعتمد عليها غالبية التواريخ الأدبية ...كما أن لهذا المنهج فائدة إضافية في تبسيط معيار اختيار الأعمال، والذي يتمثل تحديدا في العمل كشكل جديد في التسلسل الأدبي،و ليس في إعادة الإنتاج الذاتي للأشكال الباليةو الأساليب الفنية...، والتي تتسلل إلى الخلفية حتى في اللحظة الجديدة من التطور حيث تصبح "مدركة" مرة أخرى.

3- المناقشة الثالثة: في تاريخ الأدب الشكلاني الذي جمع الدلالات التاريخية والفنية وهو ما تفترضه الجِدة من معيار جمالي وتاريخي.

وقد ذكر"هارالدفانريش"(Harald Weinrich)[**]أن أكثر ما سيستأثر باهتمام "التاريخ الأدبي للقارئ" هو« التجارب المتعلقة بقراءة نمطية خاضتها مجموعة ما من القراء،أو خاضها قارئ يمثل هذه المجموعة. ولا يمكن لدراسة تجارب هذه المجموعات بواسطة المناهج التجريبية

لسوسيولوجياالأدب أن تكون إلا مناسبة »[13]، ولذلك فإنه يجب تأسيس مخطط لتاريخ أدبي جديد انطلاقا من جمالية التلقي، ويكون النظر إلى تاريخية الأدبمن ثلاث زوايا[14]:

– الدراسة التعاقبية للاستقبال عبر الزمان: وذلك وفق مسعى دياكروني (Diachronique) هدفه هو التأريخ لتلقيات العمل.

– الدراسة التزامنية التي تركز على نظام الأدب في لحظة بعينها، وتنظر في تتابع هذه الأنظمة المتزامنة، وفق المسعى السانكروني (Synchronique).

– العلاقة بين التطور الذاتي للأدب من ناحية و التاريخ العام من ناحية أخرى.

وقد حاول "ياوس" تجاوز الدراسة التعاقبية البسيطة المعمول بها في ميدان التاريخ الأدبي (التقليدي) من خلال التمييز ثم المزج بين التحليل التعاقبي والتحليل التزامني للأدب، الذي أفضى إلى اكتشاف ترابطات بنيوية بين فهم الأعمال الجديدة ومعنى الأعمال التي سبقتها[15].

غير أنه لابد من الإشارة إلى أن "تاريخ التلقي" الذي اقترحه"ياوس" قد يعتوره النقص من بعضجوانبه، إذ أن هذا التاريخ قد يوفق في تتبع تاريخ تلقي القمم الأدبية، ولكنه قاصر لا محالة عن تتبع تاريخ تلقي النصوص المغمورة التي أغفلها القراء ردحا من الزمن[16].

وهكذا فإن هذا التحول الاستراتيجي في دراسة الأدب من وجهة نظر"جماليةالتلقي"، قد أفضى إلى ظهور مفاهيم جديدة في دوائر النقد المعاصر، وخصوصا فيما يتعلق بالنظرية الجمالية المعاصرة، وهذه المفاهيم يمكن اعتبارها آليات عمل مركزية في نظرية"ياوس"، كمفاهيم: "أفق الانتظار"، "المسافة الجمالية"، "الخبرة الجمالية"...

2- مفاهيم جديدة في النظرية الجمالية:

2-1- أفق الانتظار: قد نكون محقين حينما نقرر بأن مفاهيم نظرية التلقي دقيقة، جدا بحيث تتطلب أثناء ترجمتها التمحيص و معاودة النظر في مؤداها داخل منظومتنا الثقافية، ونجد أن مصطلحي"أفق الانتظار أوأفق التوقع"[(***)]غير متباينين، ذلك أن هذين اللفظين في معاجمنا العربية واردان بمعنى واحد، و لا فارق بينهما، ولم تشر كتب الفروق اللغوية عن تمايز واضح

بينهما، فهما غالبا مقترنان متلازمان، ولذلك فإننا سنلتزم أحدهما وليكن "أفق الانتظار" horizon (d'attente) الذي يفي أيضا بالحاجة المقصودة من ورائه.

وهذا المفهوم الذي طرحه "ياوس" يعزز في بناء التاريخ الأدبي الذي تحدث عنه؛ حيث يمكّننا من دراسة التلقي في أية لحظة من لحظاته، وهو ما يفسر في الآن ذاته ذلك التلاحم بين الجمالية والتاريخ. وقد كان اصطلاح "أفق" شائعا جدا في الأوساط الفلسفية الألمانية، فقد استخدمه "غادامير" للإشارة إلى مدى الرؤية الذي يتضمن كل شيء يمكن رؤيته من زاوية محددة، وهو ذات المعنى الذي كان قد أشار إليه "هوسرل"و "هيدغر"[17]. وكذلك الأمر بالنسبة لمصطلح "أفق الانتظار"، فإنه لم يكن جديدا تماما، إذ تم استخدامه قبل "ياوس" من قِبَل الفيلسوف"كارل بوبر" وعالم الاجتماع "كارل مانهايم"، هذا بالإضافة إلى ارتباطه سابقا بالشؤون الثقافية[18].

لكن "ياوس" وظف مفهوم "أفق الانتظار" توظيفا جديدا باعتباره أداةً أساسية في منظومة تاريخ التلقي،إذ أنه يمثل« النظام المرجعي الذي يمكن أن يصاغ صياغة موضوعية »[19]، و به نستطيعتحليل تجربة القارئ الأدبية، على أن يكون هذا التحليل خاليامن أية نزعة نفسانية (ذاتية) قد تتهدده، و ذلك بغية وصف تلقي العمل الأدبيو الوقع الناتج عنه، وإعادة تشكيل أفق الانتظار لدى جمهوره الأول[20].

وهذا النظام المرجعي الذي تحدث عنه "ياوس" يتكون من ثلاثة عوامل رئيسة تنحصر كلها بين قطبي المتلقي والنص، وهذه العوامل هي[21]:

أولا: التجربة المسبقة التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه أي عمل.

ثانيا: شكل ومضمون الأعمال السابقة التي يفترض أن الجمهور على معرفة سابقة بها.

ثالثا: التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ أي بين العالم الخيالي و الواقع اليومي.

ويرى "ياوس" أن « إمكانية الصياغة الموضوعية لهذه الأنظمة المرجعية التي توافق لحظة ما من التاريخ الأدبي، تكون معطاة خياليا في حالة الأعمال التي تستحضر لدى قرائها في بادئ الأمر "أفق انتظار" ناتج عن اتفاقات خاصة بالجنس(الأدبي)، أو بالشكل أو

بالأسلوب، ليتم كسر هذا الانتظار تدريجيا »[22]، وهذا التصور لأفق الانتظار عند "ياوس"« يطبق أولويا– وليس حصريا – على خبرة القراء الأوائل لعمل ما، يكون مدركا "موضوعيا" في هذا العمل نفسه، وذلك بخصوص موضوع التقليد الجمالي والأخلاقي والاجتماعي الذي يصدر منه، وهذا الانتظار يكون من نواحٍ "تذاوتيا" مشركا بين كل من العمل ومتلقي العمل، وهو بالأحرى ما دعمه"ياوس"بالنسبة للأعمال التي تنتهِك أو تخيِب عن– تبصر–الانتظار الذي ينسجم مع جنس أدبي بعينه،أو بلحظة من التاريخ السوسيوثقافي »[23].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن القارئ يستعين أثناء نشاطه القرائي بجملة من التجارب الجمالية التي يفترض أنه اكتسبها بقراءاته المتعددة التي تدمج بطريقة غير مباشرة ضمن أفق انتظاره الخاص، ذلك أن« العمل الأدبي في اللحظة التي يظهر فيها للوجود، لا يبدو وكأنه شيء جديد تمام الجدة برز في فراغ، فالجمهور بواسطة جملة من الإشارات المرجعية – الظاهرة أو الضمنية – والسمات المألوفة يكون مستعدا لنمط من الاستقبال، والعمل الأدبي يعيد إلى الذاكرة أشياء مقروءة سلفا، ويضع القارئ في وضع يجعله مستعدا لتقبل هذا الانفعال أو ذاك »[24]، مما يعني أن ما يمكن أن نقرأ في العمل الأدبي قد نجد إشارات عنه ضمن هذا الأفق الجديد، على اعتبار أن لهذا العمل علاقة بسلسلة من الأعمال السابقة. وأن لآليات القراءة دورا يتمثل في دمج أفقين متباينين معا،هما: أفق العمل الأدبي وأفق القارئ، وهما أفقان صادران عن مجموعة القيم والمعايير التي توجّه كلا من النص، والقارئ، وتسهم في خلق أفقيهما.

إن الكيفية التي يستجيب بها أي عمل أدبي حين ظهوره لانتظار جمهوره الأول (أو يتجاوزه أو يخيبه أو يناقضه) هي التي تعطي –حسب ياوس– مؤشرا للحكم على قيمته الجمالية[25]؛ إذ أن درجة انزياح أفق انتظار القارئ عن العمل الأدبي تحدد بعدا جماليا يتحقق بتعديل هذا الأفق مما يضفي على هذا العمل الطابع الجمالي والفني، و درجة الانزياح هذه هي ما اصطلح عليها ياوس بـ"المسافة الجمالية"(Distance esthétique) التي تفصل أفق الانتظار الموجود من قبل عن العمل الأدبي الجديد، ويمكن أن يحدث تلقيه تعديلا لهذا الأفق، إذ إن طبيعة هذه المسافة هي التي تحقق القيمة الجمالية لهذا العمل، وذلك من حيث امتدادها، وهي تمثل –

حسب ياوس– « الفارق الجمالي الذي إذا قيس سلم انفعالات الجمهور و أحكام النقد يمكن أن يكون مؤشرا للتحليل التاريخي »[26] لتلقي العمل الأدبي.

إن الذي يقتضيه تلقي العمل الجديد يحدد بالنسبة لـ"جمالية التلقي" الطابع الفني المحض لهذا العمل، « فعندما يقصر الفارق ويكون المتلقي غير مجبر بالتوجه إلى أفق تجربة أخرى لم تكن معروفة بعد، يكون العمل إذ ذاك مقتربا من مجال "الفن الاستهلاكي" أو من التسلية البسيطة، فيشبع هذا العمل تماما الانتظار الذي تثيره توجهات الذوق السائد، وتلبي الرغبة في رؤية إعادة إنتاج ما هو جميل في أشكال مألوفة »[27]...أما إذا امتد هذا الفارق فإن الطابع الفني للعمل يقاس بـ"انزياحه الجمالي"(écartesthétique) عما ينتظره جمهوره الأول، فيكون العمل« مصدرا للمتعة الجمالية أو الدهشة أو الحيرة، وهو ما يزول فيما بعد في أفق التجربة الجمالية المستقبلية بالنسبة للقراء اللاحقين الذينيرونه شيئا مألوفا عندهم »[28].

ورغم أن"المتعة الجمالية" لدى المتلقي قد تتحقق بهذه المسافة، إلا أن اعتبارها معيارا لجمالية الأدب، يثير مشاكل واعتراضات كثيرة،منها أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نقدر بالتحديد وبشكل واضح المسافة بين أفق الانتظار وبين العمل، كما أنه لا يمكن أيضا أن يكون مجرد "كسر"أو "تعديل الأفق" مقياسا لتحديد القيمة الجمالية للعمل الأدبي[29]، لأن كثيرا من الأعمال قد تتحقق فيها مسافة معينة بينها وبين أفق انتظار القارئ، لكنها لرداءتها تخيب آمال القارئ في تحقيق تلك المتعة الجمالية التي تحدث عنها "ياوس".

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن « أفق الانتظار ليس أفقا أدبيا محضا يتكون من مجموع المعايير والقيم الأدبية فحسب، بل يتكون في شقه الثاني من تجارب الحياة اليومية، والعلائق الاجتماعية المستقرة، والأحكام المسبقة التي توجه فهم تجربة الواقع »[30]، ولذلك فإن هذا الأفق مفتوح على التقاليد السابقة والحاضرة في إطار رؤية شاملة.

ويرى "ياوس" أنه لا علاقة بين نجاح عمل أدبي ما بمدى التوافق بين مشروعه وانتظارات فئات اجتماعية في عصر من العصور، و هو ما كان موضع انتقاد من قِبَل "ياوس" لما طرحه " روبير إيسكاربيت" (R.Escarpit)بخصوص سبب شهرة عمل ما[31]، وقد طرح

"ياوس" أمثلة كثيرة عن أعمال أدبية ظهرت في أزمنة مختلفة، وحافظت على شهرتها حتى بعد انقضاء عصر هذه الفئات الاجتماعية التي وجهت إليها هذه الأعمال[32]. وهو ما تفسره بعض الأعمال الأدبية التي كانت مغمورة في العصر أو حتى في المكان الذي ظهرت فيه، لتصبح بعد ذلك أدبا متميزا، نتاج التغيير"أفقا لانتظار"الذي كان سائدا. ولا أدل على ذلك- برأينا-من شعر"طاغور"الذي خلق جمهوره الشعري بداية في غير بيئته التي ظهر فيها،و غيّر أفق الانتظار القديم بعد أن كان الجمهور غائبا عن شعره تماما في بادئ الأمر.

2-2- الخبرة الجمالية وعلاقتها بالثالوث الجمالي: يجدر بنا ونحن بصدد الحديث عن جماليات الفن والأدب، أن ننوّه بمساهمة "ياوس" في هذا المجال، وهي مساهمة تعضد النظرية الجمالية الحديثة، وذلك بالالتفات إلى"جمالية التلقي"، التي تفسر المتعة الجمالية اعتبارا من مستهلك الموضوع الجمالي مركز الاهتمام.

ويقرر"ياوس" أن هذه المتعة الجمالية تتضمن لحظتين[33]:

اللحظة الأولى: وهي تنطبق على جميع المتع، حيث يحصل استسلام غير تأملي من الذات للموضوع.

اللحظة الثانية: هي لحظة غريبة بالنسبة للمتعة الجمالية إذ تتضمن اتخاذ موقف يؤطر وجود الموضوع ويجعله جماليا...

وهناك تصنيفات حيوية للمتعة الجمالية تتراوح بين ثالوث جمالي حدده "ياوس"، أي بين: الإنتاج والاستقبال والاتصال. فإنتاجية الخبرة الجمالية تشير- حسبه -إلى « الجانب الإنتاجي للخبرة الجمالية، تلك المتعة التي تكبح بممارسة المرء لقدراته الإبداعية »[34].أما استقبالية الخبرة الجمالية فإنها « إدراك جمالي، فهي تشير إلى الجانب الاستقبالي للخبرة الجمالية »[35]. وأما التصنيف الثالث والنهائي المكون لتاريخ الخبرة الجمالية فهو "اتصالية الخبرة الجمالية" وهي تفهم على أنها « مكوّن اتصالي بين الفن والمستقبِل، رغم أن "ياوس" يفسر هذا التصنيف في نموذجه النظري المركزي لاقتفاء أثر اصطلاح أرسطو الخلافي من الأقدمين حتى "بريخت". وربما تكون أكثر مناقشات الجانب الاتصالي إضاءة هي تلك التي في مقالته "الأنماط التفاعلية

للتماثل مع البطل". وبرأي "ياوس" فإن الجانب الهام للاتصال يوجد في نماذج دور المرسل للسلوك، واتصالية الخبرة الجمالية يمكن تفحّصها جزئيا عبر تحليل التماثل الجمالي، وسيكون من غير الحقيقي اعتبار التماثل الجمالي بمثابة استلام غير فعال من قبل جزء من الجمهور، بل إن جميع الإجراءات الاتصالية تستلزم حركة أمامية وخلفية بين المراقب الجمالي الحرّ وموضوعه غير الحقيقي حيث الذات في متعتها الجمالية تستطيع التحرك عبر إجمالي السلوكيات »[36].

4-الهرمينوطيقا والنقد الأدبي:

4-1-حدود ومهام الهرمينوطيقا الأدبية عند "ياوس": لقد حاول "ياوس" من خلال كتابه "نحو تأويلية أدبية" أن يضع الهرمينوطيقا على المحكّ وذلك في مدى نجاعتها في قراءة النص الأدبي، وقد طور "ياوس" المفهوم المنهجي للهرمينوطيقا خلافا لما كانت عليه الهرمينوطيقا الكلاسيكية.و قد استعرض في ديباجة كتابه أوليات التأويلية منذ هوميروس و تأويليات الكتب المقدسة وصولا إلى الهرمينوطيقا المعاصرة.

وقد لفت "ياوس" النظر إلى أن اعتماد التأويليات القديمة كان على"التأويلية اللغوية"(Herméneutique philologique) والتأويلية اللاهوتية (Herméneutique théologique)، والتأويلية القانونية (Herméneutique juridique) والفلسفية أو التاريخية (Philosophique ou historique)[37]. وقد طرح سؤالا جوهريا حول حقيقة استقلالية التأويلية الأدبية أين تبدأ؟ و كيف عملت و كيف تعمل اليوم لتصف الطابع الجمالي للنص؟ وهذا ما يجعل الناقد في حيرة لأن هذا السؤال -حسبه- كان من التقليدي طرحه على البلاغة (la rhétorique) لاهتمامها بتأثير النص الأدبي. أو إذا كان السؤال عن القيمة الجمالية فإن ذلك سيعتبر قضية النقد الأدبي، أو حتى السؤال عن أدبية النصوص التي فيها مقدمات التأويل يكون تفكير التأويلية مبعدا، وهو حال محاولات الشكلانيين الروس(les formalistes ruses) وحال الأسلوبية (la stylistique) وحال الدراسة اللسانية للشعر أو حال السيميائية. وهي كلها دراسات لم تعن بمقتضيات التأويلية في الطرق الوصفية الجديدة[38].

ويعود الفضل في تقديم الأرضية الأولى للتأويلية الأدبية -حسب ياوس- إلى "بيتر سوندي"(Peter Szondi) حيث اختبر في ممارسته مقاربَته المنهجية على الشعر الغنائي المبهم،كاشفا بذلكالتأثير المتبادل بين النقد والتأويلية[39].

وقد وضع "ياوس" في مقدمة انشغالاته المحاولة التي كانت تستهدف التدقيق و ذلك انطلاقا من المقاربات الثلاث: الفهم، التأويل، والتطبيق، ولعل الفصل بين الفهم و التأويل عند "ياوس" هو من قبيل التجريد، وهو مبدأ أساس في نظرية "غادامير" التي تنصّ على أن الفصل بين الفهم والتأويل محض تجريد، لأن الفهم كله ينطوي على التأويل[40]...الذي هو في حقيقته عملية تاريخية تعبر باستمرار عن المعنى المحتجز في الفهم، و عن معنى هذا الفهم لذاته، وبذا لا يكون الفهم محض تكرار للماضي، بل يسهم بمعنى الحاضر[41]... ولكن على الرغم من الانصهار الكامل للفهم و التأويل الذي قامت به الرومانسية، ظلت لحظة التطبيق غامضة[42].

وقد كانت محاولة "ياوس" هذه تستهدف التدقيق من جهتين:

أولا: من جهة كيفية إدراك المقاربة الأولى للفهم انطلاقا من موضوع الجمال في التأويلية الأدبية.

ثانيا: من جهة قدر الفهم الذي تمنحه المقاربة الجمالية التي لا يجب أن تنتهي فقط عند المتعة الفنية المحضة،أو إلى تفسير فكري لكن يمكن أن تصل كذلك إلى تطبيقها الخاص الذي يجب أن يكون البحث عنه إما في التماهي أو في الحكم الجمالي أو في غير ذلك[43].

ويرى "ياوس" أن المقاربة بين الفهم الجمالي أو المؤسس على وجهة نظر جمالية مع فهم لاهوتي أو قانوني أو فلسفي، هي من أولويات الهرمينوطيقا الأدبية، خاصة عندما نضع حدودا في المقاربة التأويلية للمشكلة الخاصة بفهم النصوص الأدبية، و ذلك حينما نرى بوضوح تلك العلاقة المشتركة التي تجمع بين التأويلية الأدبية والتأويلية الفلسفية، والتي تمكّن في اعتراف الهرمينوطيقا الأدبية بوجود العلاقة بين السؤال والجواب التي تقترح التأويلية الفلسفية النظر إليها[44]، وقد تنبه "ياوس" إلى ضرورة البحث عن السؤال الذي كان النص في زمنه يمثل الإجابة عنه.

كما أنه تحدث عن عمل الفهم التاريخي الذي يتمثل – حسبه –في عملية واعية لربط العلاقة بين أفقين هما: الأفق الغريب للنص والأفق الذاتي للمؤول؛ أي أفقي الماضي والحاضر حتى تنجز من جديد دون أي ضياع للثلاثية التأويلية (نفهم، نؤول، نطبق) كشرط ضمني[45].

لقد اعتمد مخطط "ياوس" للتأويلية الأدبية على فعل الفهم في التأويلية الفلسفية والتأويلية اللاهوتية عند "غادامير" و"بولتمان" و"هيدغر"، وكانت الأولوية التأويلية للمساءلة تستند –حسب غادامير تحديدا–إلى وظيفة القدرة على تحقيق وإبقاء الانفتاح على الاحتمالات، ومقولة "غادامير": "الفهم يعني الفهم لشيء كجواب" مازالت –حسب ياوس– تحتفظ بقيمتها في البحث العلمي[46]، فمثلا كل نتاج أدبي بالنسبة لكل من "غادامير"و "ياوس" يكون « جوابا عن سؤال، والسؤال الذي يجب على المؤول أن يطرحهيكمنفي أن نعرف ثانية من داخل نصالعمل الأدبي ومنخلاله، ما أدى إلى طرح السؤال بادئ الأمر، وكيف تبلور الجواب »[47].أما مشكل التأويلية عند "بولتمان" (Bultmann) فقد خلص "ياوس" إلى بعض البدايات التي تثير التفكير وتساهم في تحديد الفائدة الجمالية للمساءلة على سلم الفهوم الأساسية المسبقة، والتي تمتد عند "بولتمان" من المساءلة الساذجة للنصوص إلى السؤال الفلسفي حول الحقيقة[48]. وهو ما تشترطه التأويلية الأدبية على المؤول، إذ يجب عليه أن يفحص هو بنفسه و بصفة نقدية فهمه الأولي عند فهم نص ما ... أي عليه حين مساءلة النص أن يسمع هو نفسه لسؤال النص ويصغي إلى مطالبه[49]. وهي ضرورة – يقرها ياوس– تتعلق بمعرفة سؤال النص، أي السؤال الذي كان النص يمثل إجابة عنه.

4–2–الآفاق المختلفة للقراءة في ظل تأويلية أدبية:لقد عمد "ياوس" إلى الفصل بين أفق قراءة أولى هو زمن الإحساس بالجمال، وبين أفق قراءة ثانية هو زمن تأويل استذكاري، يضاف إلى ذلك أفق قراءة ثالثة ذات طابع تاريخي، وهي قراءة تقتضي إعادة تشكيل "أفق الانتظار" الذي يتبعه تاريخ الاستقبال (تعدد القراءات) وصولا إلى القراءة المعاصرة.

ويرجع "ياوس" الفضل إلى "غادامير"الذي أعاد اكتشاف أهميةوحدة اللحظات الثلاث،قاصدا بذلك زمن الفهم و زمن التأويل وزمن التطبيق، لأنه لا يريد العودة إلى الوضع الذي تكون هذه

اللحظات الثلاث متميزة تماما، ويؤكد على أن التطبيق يعد جزءا لا يتجزأ من الفهم كله، ومثلما يكون الفهم هو تأويل دائما، يكون الفهم على هذا النحو تطبيقا دائما[50]، وذلك لأن الفهم أصلا ليس ما يعنيه النص وفقط، وإنما هو كيف يعني النص.

إن هذه الوحدة بين هذه اللحظات الثلاث تتحقق – حسب ياوس– جزئيا بكيفيات متفاوتة، وتحدد كل تأويل للنص، وقد اهتم في تجربته التأويلية بمعالجة السؤال: هل وكيف تتحقق وحدة الأزمنة في تأويلنص شعري؟ وهي تمثل ثلاث قراءات متتالية، وهي قراءات لا يمكن الفصل بينها، لكنها الكيفية الوحيدة لإثبات ما يمكن أن يكون خصوصية كل من:الفهم، التأويل، والتطبيق في نص ذي طابع جمالي[51].

وإذا أخذنا النص الشعري مثالا، فإنه لا يمكن أن يدرك في وظيفته الجمالية إلا في الوقت الذي يعاد فيه صب بناه الشعرية التي هي علامات الشيء الجمالي التام[52]، و هذا الطابع الجمالي الذي يميز النص الشعري عن النص اللاهوتي أو القانوني أو حتى الفلسفي يكون حسب التوجيه الذي يعطيه بناء النص للاستقبال الجمالي[53].

إن الفهم الجمالي للنص الشعري – حسب ياوس– مرتبط تأويليا بأفق تجربة القراءة الأولى، وكذلك التأويل في القراءة الثانية، وفي كل التي تليها مادام المؤول يدعي تحقيق معنى يسمح بتحقيق دلالات ظهرت،أو كان من الممكن أن تظهر للقارئ كإمكانات في أفق القراءة السابقة[54].

خاتمة:

وفي الأخير يمكننا أن نلمّ نتائج هذا البحث في نقاط هي:

1- ضرورة إعادة الاعتبار للمتلقي، وتحليل النص ينبغي أن يكون محوره هذا الأخير، نظرا لما له من دور داخل منظومة القيم الجمالية للنص الأدبي، والتحوّل من جمالية الإنتاج إلى جمالية التلقي.

2- الاستفادة من التاريخ الأدبي من وجهة نظر التلقيو محاولة الاستعاضة عن دراسة النص ومؤلف النص بدراسة تلقي النص تاريخيا، والاهتمام بتحوّلات الأذواق واختلافات التأويل التي يعتبرها "ياوس" جزءا من تاريخ الأعمال الأدبية.

3- على دارس الأدب أن يضع في الحسبان التجربة المسبقة عن أي جنس أدبي ينتمي إليه العمل الأدبي، مع الأخذ في الحسبان علاقة هذا العمل بالأعمال السابقة.

4- إن الاستعانة بجملة التجارب الجمالية، بالإضافة إلى القراءات المتعددة لدى القارئ تشكّل حتما تجربة جمالية خاصة تصوغ أفق انتظاره.

5- إن تصنيف الخبرة الجمالية يمكن أن تحدّد وفق ثلاث مراحل للإبداع الأدبي (أو الفني) تأخذ بعين الاعتبار حتما الإنتاج والاستقبال والاتصال.

6- تعمل الهرمينوطيقا الأدبية – حسب ياوس- على وصف و تحليل الطابع الجمالي للنص الأدبي، وتحديد درجة تأثيره على المتلقي؛ وذلك بالاستعانة بمقاربات تأويلية أخرى تكون ناجعة في تحليل الأدب، لأنها أصلا من أولوياتها. بالإضافة إلى أن آفاق القراءة التأويلية تتعدد وظائفها.

الهوامش:

(*)"هانس روبرت ياوس" Hans Robert Jauss فيلسوف و منظر في الأدب الألماني ولد عام 1921م و توفي سنة 1997م في كونستانس، درس في براغ عام 1942م بجامعة "الرايخ" الألمانية، ثم درس بـ"هايدلبيرغ"(Heidelberg)، أصبح مديرا لقسم الدراسات الرومانية / الفرنسية بـ"مونستر"، ثم انتقل ليدرس في جامعة "كونستانس". وقد حاضر في جامعات كثيرة في أوربا وأمريكا وبعض البلاد العربية. ألف عديد الكتب أهمها: "نحو جمالية للتلقي"، و"نحو هرمينوطيقا أدبية"، و"مسالك الفهم". ينظر:

fr.wikipedia.org/wiki/Hans_Robert_Jauss://http

1. عبد القادر بوزيدة، مق: جمالية الاستقبال (أوالتلقي)عند هانس روبرت ياوس، مجلة اللغة والأدب،(الجزائر)،ع:10، سنة 1996، ص: 05.

2. pour une esthétique de la réception ,p.10Jean Starobinski ,préface, de livre H. R. Jauss

3. ذكر سي هولب أن "ياوس" ألقاها في كونستانس عام 1967م، مما يجعلنا نظن بأنهما حاضرة واحدة بعنوانين مختلفينو أن ياوس غير عنوانها إلى: تاريخ الأدب كتحد لنظرية الأدب، بعد أن كان في بادئ الأمر: لماذا تتم دراسة الأدب؟ ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، ص: 102. وينظر أيضا كتاب عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة – دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة – منشورات الاختلاف، ط1، س ط: (1428هـ/2007م)، هامش الصفحة 151.

4. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مصدر سابق، ص: 107.

5. Jean Starobinski, préface, pour une esthétique de la réception,p.11

6. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، (المغرب– لبنان)، د ط، س ط: 2002م، ص: 122.

7. H.R.Jauss, pour une esthétique de la réception,traduit de l'Allemand parClaude Maillard,ed, Gallimard,paris 1978,p.67

8. Ibid., P.68.

9. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مصدر سابق، ص: 116.

10. ينظر المصدر نفسه، ص: 116 و ص: 117.

11. , P.63.H.R.Jauss, pour une esthétique de la réception

12. عبد القادر بوزيدة، مق: جمالية الاستقبال (أو التلقي) عند هانس روبرت ياوس ص: 06.

(**) ناقد ألماني من أهم منظري القراءة والتلقي.

13. هارالد فانريش، مق: من أجل تاريخ أدبي للقارئ، تر: محمد فكري، ص: 150.

14. H.R.Jauss, pour une esthétique de la réception ,p.63.

وينظر أيضا العرض الدقيق الذي قدمه عبد القادر بوزيدة لـ:جمالية الاستقبال (أو التلقي)عند هانس روبرت ياوس، ص:21-26.

15. Ibid. p.68.

16. محمد مفتاح، النص: من القراءة إلى التنظير، ص: 47.

(***)هناك من الدارسين من يميل إلى لفظ "التوقع" دون غيره، وهو ما يوهم بأن هذه الكلمة أكثر دلالة على المقصود من "الانتظار"، لكننا بحثنا بحثا مستقصيا في المعاجم اللغوية و كتب الفروق فوجدنا أن لا فارق بينهما سوى في اللفظ. و من الذين يميلون إلى استخدام لفظ "التوقع" "عبده عبود" في مقال له بعنوان: النقد العربي الحديث و الفكر النقدي العالمي، نشره في مجلة "المعرفة السورية" في عددها 275، الصادرة في كانون الأول (ديسمبر) عام 1994م.

17. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص: 109.

18. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

19. p.49.H.R.Jauss, pour une esthétique de la reception

20. p.49.Ibid.,

21. p.52.et p.49.Ibid.,

22. p.51.Ibid.,

23. Jean Starobinski, préface, pour une esthétique de la réception,P. 14-15.

24. عبد القادر بوزيدة، مق: جمالية الاستقبال (أو التلقي) عند هانس روبرت ياوس، ص: 17.

25. H.R.Jauss, pour une esthétique de la réception,p.53

26. p.53Ibid.,

27. p.53Ibid.,

28. p.53-54.Ibid.,

29. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص: 114.

30. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص: 177.

31. H.R.Jauss, pour une esthétique de la réception,p.55

32. p.55 et suite.Ibid.,

33. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص: 132.

34. المصدر نفسه، ص:133.

35. المصدر نفسه، ص: 134.

36. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص: 138.

37. يظر: H. R. Jauss, Pour une herméneutique littéraire, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, NRF. Edit. Gallimard, Paris1988, P. 11.

38. Ibid., P. 12.

39. Ibid., P. 13.

40. ديفيد كوزنز هوي، الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، تر: خالدة حامد، منشورات الجمل كولونيا (ألمانيا) – بغداد، ط1، س ط: 2007م، ص: 81.

41. المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

42. المرجع نفسه، ص: 83.

43. Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, P. 14-15.

44. Ibid., P. 24.

45. Ibid., P.27.

46. Ibid., P.52.

47. Jean Starobinski, préface, pour une esthétique de la réception,p.17

48. Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, P.55.

49. Ibid., P.57.

50. ديفيد كوزنز هوي، الحلقة النقدية، ص: 83.

51. Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, P.357-358.

52. Ibid., P.359.

53. Ibid., P.360.

54. Ibid., P.361.