

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

د. علي بختي
جامعة الجلفة
الجزائر

ملخص:

تلخص موضوع هذا المقال حول طروحات "هانس روبرت يابوس" في نظرية التلقي، وهي نظرية ألمانية تهتمّ أساسا بفاعلية القراءة والتلقي في إنتاج النص الأدبي، بالإضافة إلى هذا تطرقنا إلى مشروع "يابوس" الذي قدمه حول التاريخ الأدبي الذي يعتبر تحولا استراتيجيا في دراسة الأدب من وجهة نظر "جمالية التلقي"، كما تطرقنا أيضا لمفاهيمه الجديدة في النظرية الجمالية، وهي: مفهوم "أفق الانتظار" ومفهوم "المسافة الجمالية" ومفهوم "الخبرة الجمالية"، وفي الأخير حاولنا توضيح بعض الرؤى حول التأويلية الأدبية كما طرحها "يابوس" من خلال كتابه "تحوّل 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 wevetouched 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 أثرت بإلحاح شديد مسألة الجمالية في النص الأدبي(و في الفن) أين تكمن؟ و أين تتولد؟ 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" تمثل 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 ياوز"(*) 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 وتحقيقه. وقد تمثل هذا المشروع بداية في محاضرة افتتاحية

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

ألقاها "يابوس" بجامعة "كونستانس" عام 1967م، وكان عنوانها: "تاريخ الأدب كتحد لنظرية الأدب"، وقد أثارت هذه المحاضرة ردود أفعال كثيرة في ألمانيا، ورغم دفاعه عن كثير من تصوراتها فيها، إلا أنه قام بتعديل بعضها في سنوات السبعينات، فاستعرض فيها كثيرا من تصوراتها 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 محاضرة كان قد أشار إليها "جان ستاروبنسكي" (Jean Starobinski) في تقديمه للترجمة الفرنسية لكتاب "يابوس" نحو جمالية للتلقي Pour une esthétique de la réception⁽²⁾. ونعتقد أنها المحاضرة ذاتها التي أشار إليها "روبرت سي هولب" والتي كان عنوانها: لماذا تتم دراسة الأدب؟⁽³⁾. وقد تبنى "يابوس" في هذه المحاضرة مقاربة جديدة لدراسة الأدب تتأى عن النظرة التقليدية للتاريخ الأدبي، كما أنها تتأى 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 "يابوس" "نحو جمالية للتلقي" يعد مصدرا أساسيا لهذه النظرية المعاصرة، إذ أنه كتاب تعددت مراميها وتوسعت قضاياها في نطاق النظرية الجديدة، مما جعله منهلا لمن أراد البحث عن مقاصد هذه النظرية.

وقد ظهرت الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب عن اللغة الألمانية عام 1978م، 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 "يابوس".

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

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

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

2- التاريخ الأدبي 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 "يابوس" يجب إعادة النظر في طرق دراسة تاريخ الأدب؛ لأن بقاء العمل الفني أو الأدبي مرهون بالجمهور، فتاريخ الفن والأدب عموماً كما يرى "يابوس" ظلم أو أهمل القارئ والمستمع أو المشاهد إذ ينذر 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 وتحوّل الأذواق، إلى جانب توظيف المعطيات المنهجية المعاصرة من استبيانات بحوث تجريبية عن عمليات التلقي الأدبي لوضع الخرائط الكلية للأدب الحديث، 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 الدائقة وكيفية استقبال الأعمال الفنية ... »⁽⁶⁾، فإذا أخذنا مثلاً ما ذكره "يابوس" عن الجدة (innovation) في ظاهرة أدبية ما، فإنها - حسبه - ليست فقط صنفاً جمالياً (كما تم تحديدها من قِبَل الشكلايين)، بل تصبح أيضاً صنفاً تاريخياً (وإن كان النص الذي نستشعر جدته قديماً)، 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 "يابوس" كان يسعى إلى إظهار البعد الجديد الذي تأخذه الدراسة التعاقبية للأدب⁽⁸⁾، وهو ما سيسمح بتحديد القيمة الجمالية والتاريخية للأدب.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياكوس"

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

1- المناقشة الأولى: في استخدام مبادئ تسلسل التطور في التاريخ الأدبي، لذا بلغت الإمكانيات 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 ياكوس- 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 "ياكوس" 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 تحديداً في العمل كشكل جديد في التسلسل الأدبي، وليس في إعادة الإنتاج الذاتي لأشكال الباليو والأساليب 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 الجدة من معيار جمالي وتاريخي.

وقد ذكر "هارالد فانريش" (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

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

لسوسيولوجيا الأدب أن تكون إلا مناسبة»⁽¹³⁾، ولذلك فإنه يجب تأسيس مخطط لتاريخ أدبي جديد انطلاقاً من جمالية التلقي، ويكون النظر إلى تاريخية الأدب من ثلاث زوايا⁽¹⁴⁾:

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

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

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

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

غير أنه لا بد من الإشارة إلى أن "تاريخ التلقي" الذي اقترحه "يابوس" قد يعنونه النقص من بعض جوانبه، 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 "جمالية التلقي"، قد أفضى إلى ظهور مفاهيم جديدة في دوائر النقد المعاصر، وخصوصاً فيما يتعلق بالنظرية الجمالية المعاصرة، وهذه المفاهيم يمكن اعتبارها آليات عمل مركزية في نظرية "يابوس"، 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 التمهيس و معاودة النظر في مؤداها داخل منظومتنا الثقافية، ونجد أن مصطلحي "أفق الانتظار" أو "أفق التوقع"^(***) غير متباينين، ذلك أن هذين اللفظين في معاجمنا العربية و اردان بمعنى واحد، و لا فارق بينهما، ولم تشر كتب الفروق اللغوية عن تمايز واضح

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوز"

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

وهذا المفهوم الذي طرحه "ياوز" يعزز في بناء التاريخ الأدبي الذي تحدث عنه؛ حيث يمكننا 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 "ياوز" من قبل الفيلسوف "كارل بوبر" وعالم الاجتماع "كارل مانهايم"، هذا بالإضافة إلى ارتباطه سابقا بالشؤون الثقافية⁽¹⁸⁾.

لكن "ياوز" وظف مفهوم "أفق الانتظار" توظيفا جديدا باعتباره أداة أساسية في منظومة تاريخ التلقي، إذ أنه يمثل « النظام المرجعي الذي يمكن أن يصاغ صياغة موضوعية »⁽¹⁹⁾، و به نستطيع تحليل 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 "ياوز" 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 "ياوز" 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

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوز"

بالأسلوب، ليتم كسر هذا الانتظار تدريجياً⁽²²⁾، وهذا التصور لأفق الانتظار عند "ياوس" « يطبق أولويًا - وليس حصريًا - على خبرة القراء الأوائل لعمل ما، يكون مدركًا "موضوعيًا" في هذا العمل نفسه، وذلك بخصوص موضوع التقليد الجمالي والأخلاقي والاجتماعي الذي يصدر منه، وهذا الانتظار يكون من نواحٍ "تداولية" مشتركا بين كل من العمل ومتلقي العمل، وهو بالأحرى ما دعمه "ياوس" بالنسبة للأعمال التي تنتهك أو تخيب 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 - والسّمات المألوفة يكون مستعدًا لنمط من الاستقبال، والعمل الأدبي يعيد إلى الذاكرة أشياء مقروءة سلفًا، ويضع القارئ في وضع يجعله مستعدًا 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 دورًا يتمثل في دمج أفقين متباينين معًا، هما: أفق العمل الأدبي وأفق القارئ، وهما أفقان صادران عن مجموعة القيم والمعايير التي توجه 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 ياوز- مؤشرًا للحكم على قيمته الجمالية⁽²⁵⁾؛ إذ أن درجة انزياح أفق انتظار القارئ عن العمل الأدبي تحدد بعدًا جماليًا يتحقق بتعديل هذا الأفق مما يضيف على هذا العمل الطابع الجمالي والفني، ودرجة الانزياح هذه هي ما اصطلح عليها ياوز بـ"المسافة الجمالية" (Distance esthétique) التي تفصل أفق الانتظار الموجود من قبل عن العمل الأدبي الجديد، ويمكن أن يحدث تلقيه تعديلًا لهذا الأفق، إذ إن طبيعة هذه المسافة هي التي تحقق القيمة الجمالية لهذا العمل، وذلك من حيث امتدادها، وهي تمثل -

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

حسب يابوس - « 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 الذين يرونه 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 "يابوس".

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 "يابوس" 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 قبل "يابوس" لما طرحه " روبرير إيسكاربيت" (R.Escarpit) بخصوص سبب شهرة عمل ما⁽³¹⁾، وقد طرح

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

"يابوس" 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 غير أفق الانتظار القديم بعد أن كان الجمهور غائبا عن شعره تماما في بادئ الأمر.

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

ويقرر "يابوس" 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 ثالث جمالي حدده "يابوس"، أي بين: الإنتاج والاستقبال والاتصال. فإننتاجية الخبرة الجمالية تشير - حسب - 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 « مكّون اتصالي بين الفن والمستقبل، رغم أن "يابوس" يفسر هذا التصنيف في نموذج النظري المركزي لاقتفاء أثر اصطلاح أرسطو الخلفي من الأقدمين حتى "بريخت". وربما تكون أكثر مناقشات الجانب الاتصالي إضاءة هي تلك التي في مقالته "الأنماط التفاعلية

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوس"

للتماثل مع البطل". وبرأي "ياوس" فإن الجانب الهام للاتصال يوجد في نماذج دور المرسل للسلوك، واتصالية الخبرة الجمالية يمكن تفحصها جزئياً 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 خلافاً لما كانت عليه الهرمينوطيقا الكلاسيكية. وقد استعرض في ديباجة كتابه أوليات التأويلية منذ هوميروس و تأويليات الكتب المقدسة وصولاً 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 سؤالاً جوهرياً حول حقيقة استقلالية التأويلية الأدبية أين تبدأ؟ وكيف 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 مبعداً، وهو حال محاولات الشكلايين 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⁾.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

ويعود الفضل في تقديم الأرضية الأولى للتأويلية الأدبية -حسب يابوس- إلى "بيتر سوندي" (Peter Szondi) حيث اختبر في ممارسته مقارنته المنهجية على الشعر الغنائي المبهم، كاشفاً بذلك التأثير المتبادل بين النقد والتأويلية⁽³⁹⁾.

وقد وضع "يابوس" في مقدمة انشغالاته المحاولة التي كانت تستهدف التدقيق و ذلك انطلاقاً من المقاربات الثلاث: الفهم، التأويل، والتطبيق، ولعل الفصل بين الفهم و التأويل عند "يابوس" 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 "يابوس" هذه تستهدف التدقيق من جهتين:

أولاً: من جهة كيفية إدراك المقاربة الأولى للفهم انطلاقاً من موضوع الجمال في التأويلية الأدبية.

ثانياً: 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 "يابوس" 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 حدوداً 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 "يابوس" إلى ضرورة البحث عن السؤال الذي كان النص في زمنه يمثل الإجابة عنه.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوز"

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 تتجز من جديد دون أي ضياع للثلاثية التأويلية (فهم، نوول، نطبق) كشرط ضمنى⁽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 تحديداً - إلى وظيفة القدرة على تحقيق وإبقاء الانفتاح على الاحتمالات، ومقولة "غادامير": "الفهم يعني الفهم لشيء كجواب" مازالت - حسب ياوز - 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 يطرحه يكمن في أن نعرف ثانية من داخل نص العمل الأدبي ومن خلاله، 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 الفهم 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 ياوز - 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) وصولاً إلى القراءة المعاصرة.

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

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوس"

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 و فقط، 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 تأويل نص 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 مثلا، فإنه لا يمكن أن يدرك في وظيفته الجمالية إلا في الوقت الذي يعاد فيه صب بناء 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⁾.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت يابوس"

خاتمة:

وفي الأخير يمكننا أن نلّم 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 "يابوس" 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 يابوس- 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.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوز"

الهوامش:

(*) "هانس روبرت ياوز" 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 أوروبا 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 ياوز، 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 مختلفين أن ياوز 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.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوس"

7. H.R.Jauss, pour une esthétique de la réception, traduit de l'Allemand par Claude 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 ل: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 بحثًا 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.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوس"

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. H. R. Jauss, Pour une herméneutique littéraire, traduit de

l'allemand par Maurice Jacob, NRF. Edit. Gallimard, Paris1988, P. 11.

د. علي بختي فاعلية التلقي وآفاق التحوّل الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياونس"

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.