تعدّد القراءة وانفتاح النص على حركية التأويل التاريخي

د. بن شريف محمّد -جامعة ابن خلدون - تيارت

د. بوطرفاية مصطفى - جامعة ابن خلدون - تيارت

الملخص

إنّ التّواصل المعرفي الّذي حقّقته الإنسانية على مرّ العصور وتماشيا مع معطيات الزّمان والمكان والظّروف الاجتماعية والثّقافية والسّياسية والأطروحات الإيديولوجية، قدّم عطاءات جليلة في المجالين الأدبي والنّقدي، بل وأصبح العنصر الضّروريّ لكلّ تطوّر و تجديد.

وعلى الرّغم من اعتقاد البعض أنّ القراءة الجديدة للإنتاج الأدبي،وفق المقاربة الحداثية، قد أحدثت قطيعة مع التّوجّهات القديمة، إلاّ أنّها - عند العارفين – حاولت استثمارها من خلال الفهم والتّأويل اعتمادا على عنصرين أساسين هما؛ القارىء والنّص، ذلك أنّ النّص يتحدّد معناه تبعا للتّلقّي وفعل القراءة، ولمّا كانت القراءة مشاركة تُترجم غياب أرضية للمقارنة – وهي حالة تزيد من درجة التّفاعل والتّأويل -؛ فإنّ القارىء مهما أُتي من فطنة وذوق وخبرة، يظل ما استكشفه من أبعاد النّص مجرّد صورة من صور القراءة.

صحيح أنّ لكلّ مرحلة قواعدها المميّزة والخاصّة بها، لكنّ النّص الفنّي في الأخير لم يوجد لذاته وإنّما ينجز في علاقته مع الجماعة ومع العالم ومع تاريخه السّابق واللاّحق، ومن ثمّة لا يمكن التّسليم بأنّ التّكاثر الأدبي هو محض العفوية، وإنّما كلّ إبداع – هو بالضّرورة – ثمرة شجرة ذات تفرّعات عديدة، وهذا الّذي ربّما يؤكّد رفض القراءة من زاوية أحادية، ويفتح النّص، ويمنح شرعية تعدّد القراءة انطلاقا من رؤية تربط بين التّاريخ والأدب، على أساس أنّ النّماذج الأدبية، ما هي إلاّ خلاصة التّجارب الإنسانية.

مداخلتنا ستحاول زعزعة هذه الإشكالية المقترحة، دون أن تدّعي امتلاكها لجوهر الموضوع، وإنّما هي أوّلا وأخيرا، اجتهاد ينضاف إلى الجهود النّيّرة الأخراة وقد يكتمل بها.

إنّ انفتاح الأعمال الأدبية على حركية التّأويل و تعدّد القراءة لا يتعلّق بطبيعة النّصوص وشعريتها فحسب، وإنّما هو مرتبط في البداية بتاريخها، ومن ثمّة، فإنّ جمالية التّلقّي هي محاولة لتجديد تاريخ الأدب الّذي كان حسب ياوس قد دخل في مأزق؛ لذا سعى جاهدا إلى "الرّبط بين التّاريخ والأدب، على أساس أنّ النّماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التّجارب الإنسانية"[1].

[1]. نظرية الاستقبال،-رؤية نقدية-، روبرت سي هولب، ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار، سورية، س 1992م، ص 190.

لا يجوز بطبيعة الحال، الفصل بين تاريخ التّلقّي والتّاريخ الأدبي الّذي يرتكز على تداول الأعمال الأدبية ومدى تأثيرها في عمليتي القراءة والتّقبّل، بهدف بناء إطار مرجعي نتوصّل من خلاله إلى معرفة الأجيال والعصور الّتي عاشت في كنفها هذه النّصوص، بل وكيف كانت الاستجابة من قبل المتلقّين على مختلف أذواقهم، ففهم تاريخ الأدب وروحه الأدبية يقوم أساسا "على تحليل الذّائقة وكيفية استقبال الأعمال الفنيّة، حيث تنعكس فلسفة المجتمع وتبرز روح العصر، فَما يُقرأ خلال فترة معيّنة من قبل مختلف طبقات المجتمع ولماذا يُقرأ، ينبغي أن يكون السّؤال الرّئيسي للتّاريخ الأدبي"[1]، لكن بعيدا عن إسقاطات القراءة السّياقية المعيارية، الّتي تنأى عن تأصيل الذّائقة الّتي بواسطتها تُقرأ الأعمال الأدبية وتصنع القيم الفنية.

أ/ التّلقي استمرار طبيعي للأدب وتجاوز للتّصوّر القديم

إنّ التّعارض الّذي كان قائما بين الاتّجاه الشّكلي * والاتّجاه الماركسي * هو الّذي دفع بياوس إلى إيجاد علاقة بين الأدب والتّاريخ، قصد تخليص القارىء من هذه القبضة التّعسّفية وانحرافه فكريا في تعامله مع النّص، حيث انتهى به المطاف إلى إحداث رؤية جديدة تضع حدًّا لهذا الانقسام وتنتصر للمتلقّي سمّاها "جمالية التّلقّي" والّتي تقوم على محورين أساسين هما ((القارىء والنّص))، وهو مفهوم نقدي حتّى وإن ارتبط بالمفهوم العام * لنظرية الاستقبال، إلاّ أنّه يركّز على الجانب الأدبي والتّاريخي في دعوة صريحة مفادها الرّبط بين تاريخ النّص وجماليته[2].

صحيح أنّ ياوس أفاد من المنهج التّاريخي النّفسي والمنهج الشّكلاني في حِياكة نظريته، إلاّ أنّه دعا صراحة وفي غير تردّد إلى تجديد علم تاريخ الأدب وفق طرح لا يُغفل القارىء ولا يقلّل من دوره الخاص ضمن معرفة جمالية وتاريخية.

لقد تمكّن ياوس بفضل ثقافته الواسعة وانفتاحه، وحدّة ذكائه وقدرته الفائقة على إحلال نظام التّمييز وإقامة التّركيب، أن يستثمر الكثير من القراءات الّتي تناولت الأثر الفنّي على مختلف أنواعه وتعدّده، تأسيس قراءة خاصّة بتصوّره الاصطلاحي ومطلبه التّنظيري، سمّاها القراءة التّاريخية.

---

[1]. شفرات النّص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، دار الآداب، القاهرة، ط01، س1999م، ص25.

* القارىء يتعامل مع النّص الأدبي بمعزل عن مواقفه التّاريخية، وتنحصر وظيفته في فكّ شفرات النّص وأنساقه المختلفة، قصد تحديد أدبية النّص، بعيدا عن العامل الخارجي.

* القارىء يتعامل مع النّص الأدبي من خلال التّفسير المادي للتّاريخ، بمعنى أنّ هذا الاتّجاه ينظر للأدب على أنّه مجرد انعكاس للبنية التّحتية (من خلال جدلية البناء التّحتي والفوقي)، ويؤكّد حضوره في ظلّ إقامة علاقة جديدة بين المقاربة الجمالية والمقاربة التّاريخية.

* معظم أقرانه كان اهتمامهم بالفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع في مفهوم الاستقبال.

[2]. يُنظر، نظرية الاستقبال،-رؤية نقدية-، روبرت سي هولب، المرجع المذكور سابقا، ص 75...

وإذا كانت القراءات الّتي تتصدّى للنّص الجمالي((نصّ المتعة))، تُقسّم إلى أنواع مختلفة، ومنها؛ **قراءة الشّرح** (تخدم النّص فقط لاقتصارها على التّوضيح)، **وقراءة الإسقاط** (تُفرَض على النّص لارتباطها بأحكام جاهزة)، **والقراءة الأدبية** (تبحث عن البِنَى الكلية للنص حسب تجلياتها في الصياغة اللّغوية وتقوم وظيفتها على تفكيك النّص إلى عناصره الدّاخلية وبيان علاقاتها لإعادة تركيبها) **والقراءة المفتوحة** (وتتّسم بالتّعدّد في مواجهة سلطة القراءة الوحيدة لاهتمامها بالبحث عن الدّلالة في المكتوب وتُبنى على الهدم والبناء بطريق التّقويض والتّأويل).

فإنّ ياوس في اهتمامه الكثير بتاريخ الأدب وإلحاحه على دراسة التّفاعل بين الجمهور والنّصوص ودعوته إلى الاهتمام بالمتلقّي باعتباره الطّرف الأساسي الّذي وجّهت إليه الرّسالة في العملية الإبداعية، والتّحوّل من التّركيز على المؤلّف وعملية إنشاء العمل الفنّي إلى التّركيز على المتلقّي، حدّد مراحل ضرورية الّتي يُلزم المرور منها لتحقيق قراءة تاريخية للنّصوص الأدبية، وهي :

***مرحلة قراءة الفهم** * **مرحلة قراءة التّأويل** * **مرحلة القراءة التّاريخية** *؛

والقراءة التّاريخية هي "الّتي تعيد بناء أفق الانتظار بتتبع تاريخ تلقّي النّص الأدبي إلى أن يبلغ لحظة القراءات الحالية"[1].

غير أنّ ياوس المتأثّر بأفكار غادامير، يرى بأنّ الفهم التّاريخي للنّص الأدبي لا يتحقّق إلاّ إذا أُحيط أُفُق النّص الخاص بأُفق المؤوّل، بمعنى قدرة المؤوّل على التّمييز بين الأُفق الآخر وأُفقه الخاص. وهذا يستتبع حتما الانتقال بالأسئلة تدريجيا في مساءلة النّص وصبر أغواره وما يقدّمه من أجوبة مخالفة عن أسئلة جمهور العصور الموالية حتّى العصر الحالي؛

- **ما..... الّذي كان قد قاله النّص في السّابق ؟**
- **إلى..... ماذا يقول لي النّص ؟**
- **ثمّ..... ما الّذي أقوله أنا بصدد النّص ؟**

وبما أنّ جمالية التلقّي تجعل من القارىء المحور الأساسي في مقارعة النّصوص الأدبية؛ فإنّ ياوس يقترح طريقتين لرصد تاريخ التّلقي الأدبي، هما؛

[1]. القراءة وتوليد الدّلالة، حميد لحمداني، المركز الثّقافي العربي،المغرب، الطّبعة الثّامنة، س 2007م، ص76.

- تتبّع التّحوّلات الكبرى ذات الصّلة بالأذواق الفنيّة والعقليات الأدبية
- البحث في التّاريخ الموثق لعمليات التّلقّي من خلال دراسة تلقّي الأعمال الأدبية.

وهذا الّذي سيثبت حضور التّلقّي في فهم الأثر الفنّي من حيث المعطى الجمالي والتّاريخي، ف"توليد النّص يعني تطبيق استراتيجية عليه تتضمن توقعات حركة الآخر، كما يحدث دائما في أيّة استراتيجية، والآخر هو القارىء بطبيعة الحال"[1].

وإذا كان بارت يرى في النّص قابلية لا نهاية للمعاني مُعلنا بذلك عن موت المؤلِّف، فإنّ أمبرتو إيكو –وعلى خلاف ما ذهب إليه بارت- والسّائر في نفس اتّجاه ريفاتير الّذي لا ينفي القصدية بشكل تام مع قوله بفكرة النّص كمنطلق؛ فإنّه يراعي نوعا من التّكافؤ بين مقاصد المؤلِّف ومعطيات النّص ودور القارىء، في حين نجد ياوس يؤكّد على مقصديه المؤلّف إلاّ أنّه يجعلها ذات قابلية للتّفاعل –سلبا أو إيجابا- مع آفاق قرّاء العصر، بل ويهتمّ بالحضور التّاريخي للنّص في ضوء تطوّر آفاق القرّاء[2].

تتميّز جمالية التّلقّي عن باقي المناهج الأخرى في رؤيتها النّظرية في عدم ادّعائها لنفسها أنّها نموذج بل تستند إلى مرجعية ذات منابع معرفية وفكرية وفلسفية متنوّعة ومتباينة، ويتجلّى ذلك في قدرتها على المزج والتّركيب بين تيارات متعدّدة ومختلفة، بتعدّي مبدأ الحوارية إلى مناقشة المناهج السّابقة والملازمة لها، وهذا الّذي يمنحها ميزة الانفتاح ويصبغها بطابع المرونة[3].

إنّ تجديد التّاريخ الأدبي، يفرض ضرورة إلغاء الأحكام المسبقة الّتي تتميّز بها النّزعة الموضوعية التّاريخية، وتأسيس جمالية الإنتاج والتّصوير التّقليدية على جمالية الأثَر المُنتَج والتّلقّي، ممّا يفرض على مؤرّخ الأدب نفسِه أن يتحوّل إلى قارىء قبل أن يتمكّن من فهم عملٍ وتحديده تاريخيا، أيْ أنّه ملزم بتأسيس حكمه الخاص على الوعي بوضعه ضمن السّلسلة التّاريخية للقرّاء المتعاقبين[4]، ف"تاريخ الأدب سيرورة تلقٍّ وإنتاجٍ جماليْن تتّم في تفعيل النّصوص الأدبية من لدن القارىء"[5].

---

[1]. شفرات النّص، صلاح فضل، المرجع المذكور سابقا، ص31.

[2]. يُنظر، من قضايا التّلقّي والتّأويل، منشورات كلية الآداب بالرّباط، المغرب، ط01، س1994م، ص10.

[3]. يُنظر، Pour une Esthétique de la Réception ,Hans Robert Jauss, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Editions Gallimard, Paris, 1978, p/08.

[4]. يُنظر، جمالية التّلقّي –من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي- هانس روبيرت ياوس، ترجمة د/ رشيد بنحدو، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، ط01، س2003م، ص59.

[5]. المرجع السّابق، ص61.

بالإضافة إلى التّلقي الأدبي باعتباره الرّكن الرّئيسي في تأسيس منظور ياوس المنهجي، فإنّ مفهوم "أُفق التّوقّعات"* الّذي قال به التأويليون وتحديدا هانس جورج غادامير ، سوف يحوّله ياوس إلى مفهوم سمّاه "أُفُق الانتظار" يستثمره في تطوير طروحاته المتعلّقة بجمالية التّلقّي وبالقراءة التّاريخية خصوصا، ذلك أنّ هذا المفهوم يجمع بين الذاتية والموضوعية، فالقارىء قبل الشّروع في عملية القراءة يتوجّب عليه التّزوّد بتلك الإحالات المرجعية المتعلّقة بالنّص.

ب/ أُفُق الانتظار من التّبدّل والتّحوّل إلى الاندماج

إذا كان ياوس يُولي اهتماما بالغا في طرحه الجديد للتّلقّي الأدبي، فإنّ هذا العنصر لا يكتمل إلاّ بتضافر عنصر آخر لا يقلّ عنه أهميّة يتمثّل في مفهوم أُفق الانتظار، ذلك أنّ كلّ عمل أدبيّ لا يتحقّق وجوده الفنّي ويتواصل إلاّ بتحريك الأفق وإعادة تكوينه من جديد وتحويره دائما لإعطاء إنتاج كبير، "فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكشف عن حقيقته النّوعية الخاصّة به، إلاّ لقارىء ينجح في المشاركة في المغامرة الفكرية لذات العمل الأدبي، بل وفي تقمّص نفسيته"[1].

إنّ الإضافة الّتي يأتي بها القارىء والمرتبطة بسلسلة الاستقبالات الماضية والحاضرة، تتمخّض من تلك المقارنة بين التّأويل القديم والتّأويل الجديد، والتّرابط والتّحاور بين مجموعة من الأسئلة والأجوبة، الّذي ينتج عنه حتما تغيير وتجديد في مضمون النّص، فأفق الانتظار يتعرّض إلى التّبديل والتّحويل، فيُعاد تشكيله من جديد تبعا للوضعية التّأويلية المتغيّرة للمتلقّي[2]، وهذا الّذي ربّما يدفعنا إلى التّساءل عن إمكانية وجود آثار فنّية كبيرة وخالدة.

ممّا لا مراء فيه أنّ العمل الأدبي مُوَجَّه إلى المتلقّي بالدّرجة الأولى "فهو ليس عنصرا بسيطا ذا ردّ فعل مكرّر سلفا، بل إنّه يتحوّل بدوره إلى طاقة تساهم في صنع التّاريخ، فبواسطة المتلقّي يتحقّق للعمل الأدبي هذه الاستمرارية المتحرّكة للتّجربة الفنية، الّتي لا ينقطع أُفُقُها عن التّغيير، حيث يحصل التّبدّل المستمِر من التّلقّي السّلبي إلى التّلقّي الإيجابي، من القراءة البسيطة إلى الفهم النّقدي، ومن النّموذج الجمالي المسلّم به إلى مُجاوزته عبر إنتاج جديد"[3].

---

* مجموعة التوقّعات الأدبية والثّقافية الّتي يتسلّح بها القارىء (بوعي منه أو بغير وعي) في تناوله للنّص والقراءة، ويرى البعض أنّه يتشابه مع مقولة "الكفاءة/القدرة".

[1]. نظريات القراءة –من البنيوية إلى جمالية التّلقّي- تأليف رولان بارت وآخرون، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، ط01، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورية، س2003م، ص91.

[2]. يُنظر، Pour une Esthétique de la Réception , op. cit. p/51

[3] . . Pour une Esthétique de la Réception , op. cit, p/45.

إنّ تطوير نسق جديد انطلاقا من النّسق الأوّل أوْ ما يُعرف ب"أُفق الانتظار" هو مفهوم إجرائي مركّب لجأ إليه ياوس لقياس السّيرورة التّاريخية وفهم الظّاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتّاريخية، ذلك أنّ أفق الانتظار بوصفه أداةً منهجية، سوف يمكّن هذه النّظرية الجديدة في تصوّرها الاصطلاحي من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقّيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التّلقيات المتتالية الّتي عرفتها من قبل وتمكّن من الإمساك بالظاهرة الأدبية على ضوء التّلقّي الخاص والمتميّز الّذي تعرفه عند كلّ لحظة تاريخية في علاقته الجدلية بالتّلقيات السّابقة[1].

إذًا استطاع ياوس بهذه التّركيبة " أُفق/الانتظار" أن يستثمر أفكار غادامير (الأفق) وكارل بوبر(الانتظار)، في خطوة نقدية ناجحة ويبرهن على دور المتلقّي في فهم الأثر الأدبي وإدراكه له، حيث "يبدأ القارىء بفهم النّص الجديد تبعا للافتراضات الّتي سيّرت إدراكه للفهم، انطلاقا من إعادة صياغة الأفق، فالقارىء لا يكمّل النّص ولا يحقّق دلالته إلاّ بمقدار ما يساهم فيه فهمه السّابق للعالم والحياة ضمن إطار المرجع المتضمّن في النّص، على أن يشمل هذا الفهم السّابق الانتظارات الفعلية المتوافقة مع أفق مصالحه وتجاربه حدّدها المجتمع وتاريخه الفردي[2]".

وعلى الرّغم من اعترافه بفضل الرّجلين في تأسيس هذا التّركيب "أفق الانتظار" إلاّ أنّه يتميّز عنهما بتطويره لهذا المفهوم الإجرائي الّذي ربطه بقراءة العمل الأدبي، بل وجعله مدار نظريته الجديدة، الّذي يؤدّي بحقّ دورا مركزيا فيها، وهو بعد ذلك يؤكّد على الدّور الكبير للمتلقّي في تواصله مع الأثر من خلال التّوقّعات والتّعديلات.

لكنّ هذا –طبعا- يفترض أن يكون القارىء على حظّ كبير من المعرفة المكتسبة من جرّاء معاشرته للنّصوص وتبنّيه للسّنن الفنيّة الّتي تميّز جنسا أدبيا عن الآخر.

ولا تكتسب هذه المعرفة إلاّ بطريق التّمرّس، ويكون القارىء مدركا لتوالي النّصوص في الزّمان، بحيث ينفذ ببصيرته إلى النّصوص الّتي تأتي باختلالات وتشويشات جديدة على التّقاليد الفنيّة القديمة، ثمّ يلتقط القارىء تلك البذور الفنيّة الجديدة الّتي تقوى على طرح تساؤلات جديدة على الانتظارات التّقليدية الجارية المعهودة[3].

---

[1]. يُنظر، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة – دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة -، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، س2007م، ص162.

[2]. Pour une Esthétique de la Réception, op, cit, p/259.

[3]. يُنظر، نظرية التّلقّي –إشكالات وتطبيقات-، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرّباط، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، س1993م، ص29.

وتجدر الإشارة –في هذا المقام- إلى أنّ القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تتحدّد بدرجة تغيير أفق الانتظار، فتكون كبيرة كلّما تطلّب العمل في استقباله إثارة وفهما، وضئيلة حينما يستجيب العمل للانتظار المألوف.

إنّ المسافة الجمالية الّتي تفصل بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، والّتي دفعت بياوس إلى أن يربط بين القيمة الجمالية للعمل الأدبي بدرجة انزياحه عن أفق الانتظار المعهود، تعدّ معيارا غير كاف لتحديد القيمة الجمالية؛ لذا فهو يأتي بمفهوم "اندماج الأفق" ليصف به العلاقات القائمة بين الانتظارات الأولى التّاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة الّتي قد يحصل معها نوع من التّجاوب[1].

ويتحقّق ذلك بما يُعرف بسؤال القارىء وعلاقته بأسئلة النّص اتّفاقا واختلافا، وبحكم أنّ أُفق الحاضر في تشكيل مستمر، فمن الصّعب أن يتواجد منعزلا عن الماضي.

إذًا اندماج الأفق سيكون بمثابة عامل آخر يوظّفه ياوس في بناء تاريخ قراءة الأعمال الأدبية، وهذا الّذي يُعطي للنّص حداثته ويعبّر عن الاستجابة الّتي تتمّ بين النّص والقارىء.

ما ينبغي أن يُفهم من إجرائية مفهوم أفق الانتظار، "هو أنّه ليس أفقا أدبيا محضا، بل يجب أن نتعاطى –إضافة- مع الواجهة الخلفية الّتي تكوّنها تجارب الحياة اليومية والعلائق الاجتماعية المستقرّة"[2].

ورغم إيمان ياوس بمنطق السّؤال والجواب وضرورته في تأسيس أُفق الانتظار إلاّ أنّه لا يجعله المسلك الوحيد بل يتّخذ من لذّة النّص ومتعته طريقا آخر يتجنّب به قهرية السّؤال وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بفنون قولية شعرية، تكمن جاذبيتها في الابتعاد عن صرامة الأسئلة والحصول على الأجوبة النّهائية[3]، وهذا المعنى سوف يستدركه في كتابه "من أجل هرمينوطيقا أدبية".

ومهما يكن من أمر، فإنّ الكثير من الانتقادات وُجّهت إلى ياوس بمناسبة وضع أُطروحاته ميدان التّطبيق، ومع ذلك نقول بأنّ ياوس كان ينظر لقراءة الأعمال الأدبية والحكم على قيمتها الجمالية من خلال تاريخية التّلقيات المتعاقبة، فهو يعتقد بأنّ العلاقة بين الأثر الفنّي والمتلقّي تلتمس في مظهرها المُزدوج **"الجمالي التّاريخي"**.

---

[1] . Pour une Esthétique de la Réception, op, cit, p/17.

[2] . I D . P/84.

[3] . I D, p/25.

في حين أنّ زميله إيزر سوف يركّز في بناء نظريته "الوقع الجمالي" على ثلاثة أُسس هي: {النّص + القارىء + والتّفاعل الحاصل بينهما}.