جدليـــة التاريخ و النـــص و القاريء عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية

الأستاذ: رضا معرف
كلية الآداب و اللغات
جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر

ملخـــص:

لقد صار التلقي الأدبي من أهم إنشغالات الدراسات النقدية المعاصرة ، بجعله من أهم المعايير النقدية في التعامل مع النص الأدبي، و ظاهرة التلقي هي ظاهرة قديمة مرافقة لحركة الإبداع منذ القدم ونظرا لظروف وعوامل تاريخية وسياسية واجتماعية لم يظهر التنظير لها إلا مؤخرا، وبالتحديد على يد نقاد مدرسة كونستانس الألمانية، ويعزو هذا التأخر إلى أن جل اهتمام نقاد الأدب كان منصبا إما على المؤلف أو على النص دون الالتفات إلى المتلقي بما شكل حاجزا معرفيا بين القارئ والنصوص الأدبية. ومنه اتجهت أبحاث نظرية الأدب نحو البحث في التلقي كمفهوم، وكنظرية في القراءة من أجل استجلاء معاني النص من خلال الجدلية الحوارية القائمة على العلة العلانقية بين النص ومتلقيه أو ضمن ثنائية النص/ القارئ كرد فعل على الثنائية السابقة النص/ المؤلف، وهذا كله ضمن الإطار التاريخي سواء أكان تتابعا أم تزامنا.

Abstract:

It has become the receive literature from the most important concerns of critical studies of contemporary, making it the most important monetary criteria in dealing with the literary text, and the phenomenon of receipt is an old phenomenon accompanying the movement of creativity since ancient times and due to the conditions and historical factors, political, social, does not appear theorizing has only recently, and specifically on the the hands of critics of the German school of Constance, and attributes this to the delay that the bulk of the attention of literary critics had focused on either the author or the text without regard to the recipient, including cognitive form a barrier between the reader and literary texts. And it tended research theory literature about research in the Receive concept, and theory in reading in order to elucidate the meanings of the text through dialectical dialogue based on reason relational between the text and its recipients or within the bilateral text / reader reaction to the previous bilateral text / author, and all this within the historical context whether or sequence coincide.

المنارة للاستشارات

إن العلاقة بين الأدب والتاريخ كانت صميم الدراسات النقدية في مدرسة كونستانس الألمانية، خاصة إثر المحاضرة الافتتاحية التي ألقاها هانس روبرت ياوس سنة 1967 تحت عنوان "ما التاريخ الأدبي وما الغرض من دراسته" متعقبا من خلالها هفوات وأخطاء المذاهب والمدارس النقدية الأخرى في فهم وتوظيف التاريخ.

فمثلا المدرسة التاريخية التقليدية في تعاملها مع الأدب اهتمت أكثر بالتتابع الزمني للأعمال الأدبية وتصنيفها ضمن أنواع وأجناس، دون إقامة أو محاولة إيجاد رابط بينها، بما جعل كل صنف معزولا تاريخيا عن النوع أو الجنس الآخر، كذلك في عرضها للمؤلفين ومؤلفاتهم اعتمدت معيار الانتقائية مما حذى بها إلى إغفال العديد من الأعمال الأدبية على حساب أعمال أخرى وهذا يؤثر في معرفة التطور التاريخي لجنس أو نوع أدبي ما.

كما أن مؤرخيها في تصنيفهم وترتيبهم للمؤلفين والأعمال الأدبية سلكوا درب الموضوعية السلبية التي تكتفي بالتطرق للعمل الأدبي كما هو وربطه بمؤلفه في إطار مرحلة زمنية ما، دون إبداء أي رأي أو حكم حول القيمة الفنية للعمل الأدبي، فكانت قراءة المؤرخ للأدب بهذا الشكل قراءة جامدة مفتقدة للفعالية النقدية.

إلى جانب المدرسة التاريخية التقليدية هناك أيضا المدرسة اللاهوتية التي اتجهت نحو التأريخ للأدب انطلاقا من وجود فكرة جوهرية مثالية تمثل البؤرة والمركز الذي تدور حوله باقي الأحداث الأدبية في تطورها وتشعبّها، إلا أن هذا يثير تساؤلا ملحا: وهو ماذا يحدث لو لم يهتد المؤرخ إلى تلك الفكرة الجوهرية؟ بالطبع سيكون عاجزا عن قراءة الأدب من منظور تاريخي وهذا يمثل إخفاقا لهذه المدرسة أيضا.

أما المدرسة التاريخانية التي قامت على رفض طروحات المدرسة اللاهوتية، واختلفت أفكارها عن أفكار المدرسة التاريخية التقليدية في كون التصنيف هذه المرة لم يكن ضمن أجناس وأنواع أدبية، وإنما ضمن مراحل وعصور زمنية، إلا أن الخلل المنهجي بقي نفسه في كون لا علاقة أو رابطة بين هذه العصور مما شكل تذبذبا في الاستمرارية التاريخية لتطور الأدب، كما أن الحكم على القيمة الفنية للعمل الأدبي كان متضمنا أو مشمولا بالحكم

المنارة للاستشارات

على القيمة الفنية للعصر ككل، وهذا ما جعل من قراءة المؤرخ قراءة عامة شمولية تهمل الجزئيات.

أما المدرسة الوضعية فكان إخفاقها يتمثل في التركيز على تاريخ نشأة الحدث الأدبي ومعرفة منابعه وأصوله المعرفية، دون الاهتمام بالتغيرات والتطورات التي تطرأ على الظاهرة الأدبية في مسارها التعاقبي عبر المراحل الزمنية التاريخية، بما جعل قراءة المؤرخ هنا قراءة ناقصة غير مكتملة تبرز جانب النشوء وتغفل جانب التطور والارتقاء. كما قامت مدرسة تاريخ الفكر بدراسة الأعمال الأدبية من منظور فلسفي، وذلك بتتبع الأفكار، وما يطرأ عليها من تحول وتجديد وانعكاس على الأدب، فالتطور الذي يصيب الأفكار يضفي عليها سمة جمالية، مقارنة مع معالم الفكرة في السابق، أي أن القيمة الجمالية للعمل الأدبي تُكتسب من خلال فعل التطور والتحول. لكن الإشكال الذي يطرح هنا، ماذا لو أن هذه الأفكار لم تتغير وبقيت جامدة في حدود التقليد والمحاكاة في استمراريتها التاريخية؟ هذا سيجعل تاريخ الأدب نوعا من التكرار يترجم تكرار الأفكار نفسها وبالصفات الجمالية نفسها.

أما المدرسة الماركسية فقد كانت تنظر إلى الأدب على أنه مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والاقتصادية، وتطوره هو نتيجة آلية وحتمية لتطور المجتمع ضمن ما عرف بنظرية الانعكاس، بحيث يرتبط النتاج الفكري بالإنتاج الاقتصادي، كما يكون ازدهار الأعمال الأدبية ترجمة حرفية للازدهار الاقتصادي ويعزو انحطاط الأدب إلى تخلف المجتمع، فيصبح التاريخ بهذا الشكل عملية جرد للمخازن وعمليات إحصائية لتقلبات الأرصدة البنكية، وتوترات درجات الإنتاج والاستهلاك، لذلك اعتبر "ياوس" التأريخ للأدب على أساس إقامة العلاقة بين الإنتاجين الفكري والاقتصادي هو طرح خاطئ يقتضي تصحيحه بجعل التأريخ للعملية الإبداعية يقوم على جدلية العلاقة بين الإنتاج والتلقي في سياق التعاقب الزمني للأعمال الأدبية، لا من خلال الذات المنتجة فقط وإنما أيضا من خلال الذات المستهلكة في إطار التفاعل بين المؤلف والجمهور.

إلى جانب المدرسة الماركسية هناك أيضا مدرسة الشكلانية الروسية والتي كما يبدو من تسميتها أنها تهتم بتحليل الأبنية الشكلية للعمل الفني، للوصول إلى معناه، بعيدا

المنارة للاستشارات

عن المؤلف أو المبدع وبمعزل عن حياته، كما أن معنى ودلالة العمل الأدبي كامنان في النص ذاته، لا في وجدان الأديب، فهي تعول على النص وحده في عملية النقد، وتعده المصدر الوحيد لأي تفسير أو تأويل نقدي، وبالتالي عملية التأريخ للأدب هي عملية رصد للتطورات والتغيرات التي تصيب البنى الشكلية للأعمال الأدبية وهذا يؤدي إلى معرفة حركة الأشكال والأجناس الأدبية في شيوعها واضمحلالها. إلا أن كشف الأبعاد الجمالية للأعمال الأدبية انطلاقا من جماليتها الشكلية بمنأى عن الأثر الذي تمارسه الظروف الاجتماعية في سيرورتها التاريخية جعل من عملية التأريخ مشوهة، نظرا لاعتمادها على البعد اللغوي للعمل الأدبي وتناسي البعد الاجتماعي وإسهامه في صنع العمل الأدبي، خاصة وأن الجانب الاجتماعي المحيط لا يقتصر فقط على ظروف الحياة المعاشة والنظام الاجتماعي وإنما يضم أيضا في حولياته القارئ والمتلقي[1].

نصل بعد استعراض كل هذه المدارس النقدية إلى مدرسة كونستانس الألمانية التي يعود الفضل إليها في إثارة موضوع علاقة التاريخ بالأدب وإليها ينتمي أحد أكبر منظري التلقي ألا وهو هانس روبرت ياوس.

1- هانس روبرت ياوس: هو أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في فترة الستينيات. ومن بين الأوائل الذين حملوا على عاتقهم عبء إصلاح الممارسات المنهجية الأدبية في ألمانيا، وهو باحث لغوي رومانسي، متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية[2].

إن ياوس وهو يعرض مشروعه الجديد في نظرية التلقي، استهل بتتبع نقائص وأخطاء المدارس والمذاهب النقدية السابقة من خلال سوء فهمها وتوظيفها للتاريخ أو المعرفة التاريخية وعلاقتها بالمعرفة الجمالية المنبثقة عن العمل الأدبي، خاصة ما تعلق بطروحات المدرستين الماركسية والشكلانية الروسية حول القارئ، فالماركسية تتعامل مع القارئ كجزء من منظومة اجتماعية لها أثرها الفاعل في المنظومة الأدبية، بالإضافة إلى طوق الجبرية الذي يحاصر القارئ ويجعله حبيس إيديولوجية معينة وليدة سياسة حزبية أو طبقة اجتماعية.

المنارة للاستشارات

أما الشكلانية الروسية فتجعل القارئ يتلقى النص بمعزل عن ظروفه التاريخية والاجتماعية، فيكون وجها لوجه مع بنيته الشكلية التي لا تُتاح له إلا إذا كان أحد جهابذة اللغة. وبين هاته وتلك أعلن ياوس ميلاد رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النص اسمها "جمالية التلقي" ويمكن فهم فحوى هذه النظرية من خلال العناصر التالية:

1-1- علاقة القارئ بالنص: لقد كانت الظاهرة الأدبية في ظل المذاهب النقدية السابقة لنظرية التلقي تقوم على عنصرين فقط هما المؤلف والنص، ليأتي ياوس ويرفع الستار عن العنصر الثالث ألا وهو المتلقي ويجعله من صميم الدراسات النقدية الحديثة، بحيث تكون علاقة هذا الأخير بالنص قائمة على عاملين هما الإدراك الجمالي وكذا الخبرة.

أما عامل الإدراك فقد اقتبسه ياوس عن الشكلانين الروس باعتباره "أداة نظرية في سبر أغوار الأعمال الأدبية"[3] ومن المنجزات النقدية التي لها قيمة علمية باقية. ويتمثل عامل الخبرة في القراءات المتعاقبة لأجيال القراء بما يشكل عندهم خلفية معرفية تسمح لهم بمعرفة القيمة الجمالية للعمل الأدبي فيكون "أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية، مُقارَنا بالأعمال التي قُرأت من قبل. والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به وسَيُنَمَّى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة سوف تتقرر الأهمية التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية"[4].

ويمكن أيضا تصور العلاقة بين القارئ والنص على أنها علاقة جدلية تقوم على "تبادل الأسئلة والأجوبة"[5]، فالقارئ يسأل النص، لكن من دون أن يتوقع إجابة صريحة منه، بل هي إجابة ضمنية يستشفها القارئ بنفسه، وينطبق على هذا تشبيه عبد القاهر الجرجاني عندما قال :"فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من "المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه..." [6].

والقارئ لا يقوم بتشقيق النص وإنما بفك شِفرته من أجل تبسيطه وجعله يبوح بدلالته الجمالية الضمنية.

2-1- أفق التوقعات: Horizon of expectation: إن أفق التوقع هي أبرز فكرة طرحها ياوس في مشروعه النقدي حول نظرية التلقي. واصطلاح الأفق هو اصطلاح

المنارة للاستشارات

شائع في الدراسات الفلسفية الألمانية، حيث استعمله جادامير وهوسرل وهايدجر ليدلوا به على الموقع المناسب الذي يمكن أن نحصل منه على رؤية شاملة وواضحة لكل شيء، ونجد فيلسوف العلوم كارل بير وعالم الاجتماع كارل مانهايم قد استعملا مصطلح الأفق مركبا مع التوقعات.

كما لم يقتصر هذا المصطلح على الميادين الفلسفية بل نجده أيضا في الحقل الفني عند مؤرخ الفن أ. هـ جمبرش في كتابه "الفن والوهم". والذي جعله عبارة عن جهاز عقلي بالغ الحساسية يرقب التغيرات والتحويرات، إلا أن ياوس في استعماله لهذا المصطلح قد نحا به منحى مغايرا تماما لما كان معروفا في الظواهرية الألمانية أو تاريخ الفن، فقد اتسم هذا المصطلح عنده بنوع من الغموض والإبهام وعدم الدقة رغم إشارته له في مقاله الشهير "الاستشارة" لكن من دون أي توضيح مفيد، كما نجد مصطلح الأفق يرد عند ياوس مركبا مع ألفاظ وعبارات مختلفة مثل أفق التجربة، وبنية الأفق، والتغير في الأفق، والأفق المادي للمعطيات، وكلها مصطلحات لا تقل غموضا عن مصطلح الأفق في حد ذاته[7].

وترى الناقدة نبيلة إبراهيم أن أفق التوقع أو أفق الانتظار Horizon D'attente مثلما يُصطلح عليه أحيانا هو جملة من "التوقعات الثقافية والفنية والأخلاقية التي تتكون لدى القراء لحظة استقبال عمل أدبي ما، مما يثير تصورات مسبقة لديهم"[8] وهي بهذا توافق فهم ياوس لأفق التوقع على أنه نظام من المرجعيات المشكلة بطريقة موضوعية في مواجهة عمل أدبي في لحظة تاريخية.

وهذا يجعلنا أمام ثلاثة معايير نقدية هي: التجربة السابقة للمتلقي التي تغذيها قراءاته الفائتة لجنس من الأجناس الأدبية، وكذا اللحظة التاريخية التي تم فيها فعل التلقي ومنها يتم التعرف على المسافة الزمنية بين عمليات التلقي والقراءة عبر الأجيال المتعاقبة من القراء، وفي أي جيل بالذات تم التلقي، فلو كنا مثلا بصدد قصة أو رواية كُتبت قديما تتحدث عن شخص له أحلام بالطيران والتحليق، ثم قُرئت هذه الرواية من جيلنا اليوم، فبالتأكيد أفق الانتظار الذي يضعه المتلقي الحالي يختلف عن أفق الانتظار أو التوقع الذي رصده المتلقي زمن الرواية، فهذه المفارقة الزمنية تقتضي من قارئ اليوم إعادة تشكيل أفق

المنارة للاستشارات

توقع يستجيب للحظة التاريخية التي أُلّف فيها النص وذلك لأن المعيار الثالث وهو التصور الذي يغذيه عامل الخيال، يختلف اختلافا كبيرا عن تصور القارئ زمن كتابة النص. فالتحليق عند القارئ الماضي هو حلم أي نوع من الخيال، لكن التحليق والطيران عند المتلقي الحالي هو واقع، فمسار أفق التوقع عند المتلقي الماضي أي في زمن الرواية تقدمي احتمالي ينطلق من فكرة خيالية وهي الطيران مع إمكانية تحققها أو لا، في حين أن المتلقي في الزمن الحاضر أفق توقعه تراجعي حتمي وذلك لأنه ينطلق من واقع مؤكد يمثل الطيران فيه حقيقة معاشة، ليعود بمخيلته إلى مرحلة كتابة الرواية وهو عارف بحتمية الطيران يوما ما حتى وإن كانت الرواية تنتهي بعدم تحقيق حلم هذا الشخص في الطيران. وهنا يكون عنصر المفاجأة حاضرا عند المتلقي الماضي بينما نجده ضئيلا أو منعدما عند المتلقي الحاضر.

أما الناقد حسين الواد فيرى أن أفق التوقع "يتماشى مع التقاليد التعبيرية التي يرتكز عليها بناء النص الأدبي، من خلال العلامات والدعوات والإشارات التي من شأنها أن تلقى قبولا وترحيبا لدى جمهور المتلقين، ما دام المؤلف كرس ثبوت أفق الانتظار عند القارئ، حينها يختار عملا يرضي القراء في شكله ومحتواه، وبالتالي لا يخيّب آمالهم"[9].

إن التجربة التي يكتسبها القارئ من خلال القراءات المتعددة للأعمال الأدبية تشكل عنده نوعا من الخبرة النقدية والألفة اتجاه ما يقرأ، ويختفي عنصر المفاجأة لديه تدريجيا، ويكون أفق توقعه مطابقا إلى حد كبير لسيرورة أحداث ومراحل العمل الأدبي، وذلك استنادا إلى ما عهده من معلومات وإشارات صريحة أو ضمنية صادرة عنه بما يجعلها أشبه بالتقليد المتكرر المتعارف عليه، كما يعتمد القارئ على خلفية معرفية تؤدي إلى تكوين تصور قبلي (préconception) عما سيجري من تطورات وأحداث في العمل الأدبي. بما يجعل من أفق توقعه مرنا يتماشى ومنعرجات النص من دون أن يحيد أو ينزلق إلى توقعات بعيدة. فمثلا لو كان العمل الأدبي محل اختبار أفق توقع القارئ حول قصة عاطفية تروي حكاية حبيبين فرقت بينهما ظروف قاسية واعتاد القارئ من خلال قراءاته لأعمال هذا المؤلف أن نهاياته تكون دائما سعيدة، فسيدرك أنه مهما اصطنع هذا المؤلف من عقد وصعوبات تعترض طريقهما، ستنتهي لا محالة باجتماعهما من جديد.

المنارة للاستشارات

ولقد جاء حسين الواد على ذكر مصطلح الخيبة في أفق التوقع أو خيبة التوقع، وهذا عندما تكون مجريات أحداث العمل الأدبي مغايرة ومخالفة تماما لتوقعات القارئ، ونجد لمثل هذه الفكرة في النقد العربي القديم عدة أمثلة منها: ما "يرويه إسحاق ابن إبراهيم الموصلي من أنه قال في ليلة من الليالي".

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ	يَرُومَنَّهَا الصَّدَى وَيشفى الغليل
إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي	**وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تحب القليل**

قال: فلما أصبحت أنشدتها الأصمعي، فقال: هذا الديباج الخسرواني، هذا الوشي الإسكندراني، لمن هذا؟ فقلت: إنه ابن ليلته، فقال: أفسدته، أما إن التوليد فيه لبين"[10].

إن هذه الحادثة تدخل ضمن ما عرف في التراث النقدي العربي بقضية القديم والجديد أو قضية الطبع والصنعة، وانحياز النقاد للشعر القديم لا لشيء إلا لتقدمه وسبقه، ولكن للمسألة وجه آخر يمكن لفكرة أفق التوقع أن تساعدنا على تبينه "فإنه إذا استقبل المتلقي القصيدة أو الشعر على أنه لفلان من الشعراء، فإنه بذلك يتهيأ نفسيا وعقليا لتلقيه تلقيا مخصوصا يتلاءم مع خبرته السابقة بشعر هذا الشاعر"[11] وهذا ما حدث مع الأصمعي باعتباره متلقيًا ناقدًا، فلما سمع الأبيات لأول مرة انفتح على "أفق آخر من التلقي حين ظن أن الشعر لشاعر قديم. فقرأ الشعر حينئذ، في ضوء خبرته بهذا الأفق القديم، فلما قيل له أنه لشاعر حديث، انفتحت في عقله –حينئذ- دائرة معرفية مغايرة من التوقع لونت الشعر تلوينا آخر، وأعطته معاني مختلفة، راجعة إلى خبرة الناقد التي حصلها عن الشاعر المحدث واستقرت في وعيه"[12].

فخيبة التوقع في المثال السالف تؤدي إلى تغيير وتعديل أفق انتظار القارئ بما يتلاءم والإشارات والمعلومات الجديدة، وهذا يتقارب إلى حد بعيد ومصطلح "الانزياح الجمالي" الذي أخذه ياوس عن المدرسة الشكلانية[13].

المنارة للاستشارات

1-3- الانزياح الجمالي: يعتمد ياوس على فكرة الانزياح أو الانحراف الجمالي للكشف عن القيمة الاستاطيقية للنص الأدبي، وذلك من خلال سبر آراء وردود أفعال جمهور المتلقين، وكذا مقدار زاوية التغيير والتعديل في آفاق انتظار القراء. وبهذا الطرح يمكن أن نكون أمام ثلاث حالات هي:

أ- انزياح منعدم: وفي هذه الحالة نكون بصدد عمل أدبي مألوف لدى جمهور المتلقين شكلا وموضوعا، ومسايرا للأعراف والتقاليد التي عهدوها في قراءاتهم السابقة، بما يجعله ذا طبيعة جمالية كلاسيكية استهلاكية متكررة، موافقة لآمال ورغبات القراء بعيدة كل البعد عن إحداث تغير أو تعديل في أفق انتظارهم، مما يجعل من احتمال الانزياح شبه معدوم أو معدوم تماما.

ب- انزياح جزئي: كأن نكون بصدد عمل أدبي مألوف شكلا ومضمونا إلا أن مجريات الأحداث، تنحرف قليلا عما كان متوقعا، مثل أن يتلقى قارئ قصيدة شعرية تصور لوحات بطولية في ساحات المعارك، وشجاعة منقطعة النظير، فيتوقع القارئ أن هذه القصيدة هي لشاعر فارس وليكن عنترة بن شداد إلا أنه فيما بعد يكتشف أنها فعلا لشاعر فارس لكنه ليس عنترة وإنما هو أبو فراس الحمداني، وبالتالي يحدث تعديل جزئي لأفق توقع القارئ هنا، فقد وُفِّقَ في توقعه لملامح وطبيعة قائل القصيدة، إلا أنه لم يوفق في معرفة اسمه.

ج- انزياح كلي: وفي هذه الحالة يكون القارئ أو المتلقي في مواجهة عمل أدبي غير مألوف شكلا وموضوعا، كأن يكون قد أَلِفَ مطالعة القصص والروايات فإذا به يصادف قصيدة شعرية يجهل تماما تقاليدها وأعرافها الأدبية وإلى أي نوع من الشعر تنتمي، وأي نوع من الشعراء قائلها، وما الغرض الذي قيلت فيه، مما يؤدي إلى الاستغناء الكلي عن خلفيته المعرفية السابقة تحت تأثير المعرفة الجمالية الجديدة والتي يكون في الغالب جاهلا بها، وبالتالي يصبح أفق توقعه مناقضًا ومضادًا تماما لأفق توقع النص الأدبي مما يضطره إلى إحداث تعديل وتغيير كلي في أفق توقعه ليتناسب والنص.

المنارة للاستشارات

ويمكن أيضا أن نصادف هذا النوع من الانزياح في حالة كون المتلقي أو القارئ جاهلا تماما بالعمل الأدبي أو أن مؤهلاته المعرفية قاصرة على أن تحيط بالعمل الأدبي أو تستوعبه، وبالتالي تزداد الهوة بين أفق توقعه ومسار النص.

إلا أنه أحيانا نجد أن بعض الأجناس الأدبية وبعض المؤلفين لهم جمهورهم الخاص بهم الذي ألفوه وألفهم، وبالتالي يكون احتمال تعديل وتغيير أفق الانتظار هنا يتراوح ما بين المنعدم والجزئي، وذلك على أساس أن العمل الأدبي الناجح هو الذي يحقق طموحات وتوقعات متلقيه. وبهذا يصبح التعديل أو التغيير في أفق الانتظار هو معيار نقدي يُعرف به مدى نجاح العمل الأدبي من عدمه. فكلما قل مقدار التعديل كان العمل الأدبي أكثر ملاءمة لميولات المتلقين وبالتالي زيادة في الإقبال. إلا أن ياوس يخالف هذا المعيار ويجعل من العمل الأدبي الناجح أو العالي هو الذي "يكسر أفق التوقع، أما النص الذي يأتي وفقا لتوقعات القارئ لا يخيبها ولا يخرج عليها، فذلك من الدرجة الثانية"[14].

بيد أننا يمكن أن نعثر على أعمال أدبية كسرت أفق التوقع أو أحدثت خيبة التوقع لدى المتلقي إلا أنها لا تعتبر من الأدب العالي أو الناجح وذلك راجع إلى أن "التجربة الأولى للتلقي، وهي التجربة التي حدثت فيها خيبة التوقع، لا تكون كذلك بالنسبة للقراء الذين يجيئون في مرحلة تالية. فالأفق يتغير في عصر تال، بحيث لا يعود العمل يكسر التوقعات، بل ربما اعتبر عملا كلاسيكيا، بمعنى أنه أسهم بالفعل في تأسيس أفق جديد من التوقع"[15].

وفي المقابل أيضا نجد أعمالا أدبية لم تلق النجاح عند الجمهور وقت ظهورها الأول، نظرا لمخالفتها للمعايير التقييمية والأخلاقية آنذاك، لكن مع مرور الزمن استطاعت أن تشكل جمهورا وأن تثبت وجودها وفعاليتها في تغيير أفق انتظاره، ويعزو ذلك إلى تغير في ذهنيات الجمهور، وأيضا "توغل آليات السوق في المجال الجمالي"[16] حيث قام أصحاب دور النشر في إنجلترا عام 1930 بعملية إحصائية لمعرفة الأعمال الأدبية الأكثر رواجا وذلك بإجراء تحقيق ميداني مس المكاتب العمومية والخاصة، وأكشاك بيع الجرائد، كما تمت أيضا

المنارة للاستشارات

استجوابات لحوالي ستين روائيًا لمعرفة علاقاتهم بقرائهم وميولاتهم لتحديد معيار النجاح في العمل الروائي[17].

ونجد عند ياوس طرحًا نقديًا آخر في دمج أفق التوقع للقراء عبر حقب زمنية مختلفة للوصول إلى الفهم الصحيح فلو أخذنا تراثنا النقدي العربي كعمل أدبي، محل تلقي عبر عصور مختلفة، واستطلعنا مثلا قراءة الجاحظ وأفق انتظاره، ثم قراءة أخرى لمحمد مندور، وقراءة ثالثة لمصطفى ناصف أو جابر عصفور، لوجدنا أن محمد مندور قد تلقى التراث العربي وفق أفق توقع يتلاءم ومعايير عصره مع الاستعانة بأفق توقع الجاحظ بالطبع، ونفس الشيء يحدث مع مصطفى ناصف الذي يقوم بدمج أفق توقعه ذو التوجه الحداثي مع أفقي التوقع السابقين ليصل إلى فهم جديد لهذا التراث.

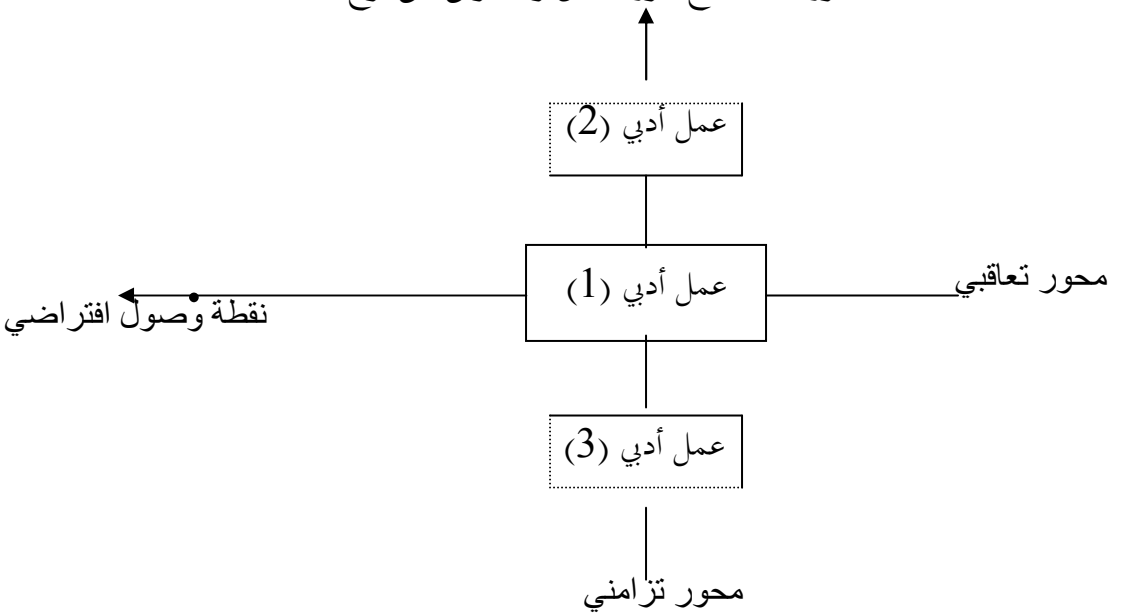
يتغيى ياوس من خلال هذه الفكرة إثبات أن الأدب لا يعرف حدودا زمنية مادام هناك قراء ومتلقون ودمج لأفق الانتظار بين الماضي والحاضر، في إطار دراسة تعاقبية.

1-4- الدراسة التعاقبية والتزامنية عند ياوس: لقد اقتبس ياوس فكرة التعاقب عن الشكلانيين الروس ومفادها أن العمل الأدبي في خضوعه للاستمرارية والطورية التاريخية يكتسب شكلا قديما وآخر جديدًا، فالشكل القديم هو الشكل الموافق لأفق انتظار القارئ الماضي، في حين الشكل الجديد تقترحه الرؤية المعاصرة للمتلقي الحالي. كما يمكن أيضا ألا يصل المتلقي السابق إلى فهم كامل للعمل الأدبي في شكله القديم، أو عدم امتلاكه للمؤهلات الكافية للوصول إلى الفهم بما يجعل من هذا العمل الأدبي مشكلة "تُركت دون حل والتي يعد العمل الجديد في السياق التاريخي هو الحل لها، لابد فيه أن يتكئ المفسر على تجربته الخاصة، مادام الأفق السابق للأشكال القديمة، والجديدة، وللمشكلات والحلول، لا يمكن تعرفه إلا من خلال الأفق الراهن للعمل المُتَلَقَّى"[18]. فسوء فهم النص في لحظة الاستقبال الأول يستدعي تمديد فترة الاستقبال لحين ظهور ظروف جديدة ووسائل إجرائية متقدمة لتوضيح ما كان غامضا منه لدى القراء الجدد.

أما الدراسة المتزامنة فالمقصود بها دراسة الأعمال الأدبية التي ظهرت في وقت متزامن أو في مرحلة تاريخية واحدة، والتزامن لا يعني بالضرورة التجانس، فقد تكون

المنارة للاستشارات

الأعمال الأدبية وليدة لحظة زمنية واحدة ومتوافقة من الناحية التركيبية والتعبيرية والأسلوبية إلا أنها مختلفة من حيث الفحوى والموضوع. كما يمكن أيضا أن يكون العمل الأدبي معاصرا لكن طروحاته قديمة كلاسيكية، وقد يحصل العكس أيضا. لذلك فتاريخانية الأدب تتحقق عند تقاطعات محور التعاقب مع محور التزامن وهذا وفق أفق توقع مشترك[19]



ويظهر المفهوم التعاقبي والتزامني في تراثنا النقدي عند ابن قتيبة في قوله:"ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قَلَّدَ أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[20] فالمحور التعاقبي

المنارة للاستشارات

يتبدى من خلال ثنائية القديم/ والجديد، أما المحور التزامي فيتجسد من خلال ثنائية الطبع/ والصنعة.

وعلى العموم يمكن تلخيص جهود ياوس في محاولته إقامة التوازن بين الشكلانية الروسية والنقد الماركسي في تجاهلها للجانب التاريخي واعتمادهما على النص وحده، وذلك بوضع العمل الأدبي في أفقه التاريخي الذي ولد في غماره في مقابل آفاق قُرائه عبر التاريخ، مع رصد ما يطرأ على الأفقين من تحولات وتغيرات، من أجل الوصول إلى تصنيف جديد للتاريخ الأدبي لا يقوم على حياة المؤلف، ولا على الاتجاهات الأدبية، بل ينهض على الأدب كما تحدده وتفسره عمليات التلقي عبر المراحل التاريخية المختلفة. وهذا لا يعني ثبوت الأعمال الأدبية في حين تتغير التفسيرات الدائرة حولها، بل لأن النصوص والتقاليد الأدبية تتكون بذاتها حسب آفاق التلقي العديدة التي تتعرض لها عبر التاريخ. وهذا ما عرف بمعيار أفق التوقعات[21].

2- ولف جانج ايزر: Wolf Gang Iser هو أحد رواد نظرية التلقي في جامعة كونستانس الألمانية إلى جانب هانس روبرت ياوس، إسهاماته المكتوبة تمثلت في مجموعة محاضرات جمعت في كتاب بعنوان "بنية الجاذبية في النص" صدر عام 1970، وترجم إلى الإنجليزية تحت عنوان "استجابة القارئ للأدب الخيالي النثري"، بالإضافة إلى كتاب آخر عنوانه "التجربة الجمالية، فعل القراءة" صدر سنة 1976.

لقد كان الحقل الفلسفي الظواهري وكذا أعمال أنجاردن هما المصدران الأساسيان لطروحات ايزر التي يمكن أن نظهرها من خلال العناصر التالية:

2-1- علاقة النص بالقارئ: إن النقطة التي انطلق منها ايزر في حديثه عن هذه العلاقة هي كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي ظروف؟ مجافيا بذلك التفسير التقليدي القائم على إيجاد القارئ للمعنى الخبيئ في النص. فالمعنى عنده ليس شيئا متخفيا يتم البحث عنه في تضاعيف وتجاويف النص وإنما هو تفاعل بين النص وقارئه بما يحدث أثرا استجابيا ناتجا عن فعل القراءة.

المنارة للاستشارات

فأيزر عمل على "تحويل بؤرة الاهتمام من النص باعتباره شيئا له وجود موضوعي إلى النص باعتباره موجودا بالقوة لا بالفعل –باعتباره احتمالا ممكنا تخرجه القراءة إلى حيز الوجود- وبؤرة الاهتمام هنا تتحول إلى فعل القراءة نفسه، وليس إلى الثمرة أو النتائج التي تمخض القراءة عنها"[22].

كما أن العمل الأدبي عنده ليس النص فقط وليس القارئ أيضا وإنما هما معا متلاحمين مندمجين، وبهذا يكون العمل الأدبي متكونا من قطبين "قطب فني، وهو النص الذي أبدعه المؤلف، وقطب جمالي وهو عملية تجسيد القارئ للنص، وعلى هذا الأساس تكون علاقة القارئ بالنص الأدبي علاقة إبداع لا اتباع"[23]

وفعل التفاعل عند ايزر يعتمد على ثلاثة أركان هي: النص الذي يشبّهه بالهيكل العظمي أو جوانب تخطيطية يقوم القارئ بإنتاجه للمعنى بتحقيقها وتجسيدها، ثم فعل القراءة الذي يعتمد على الصور الذهنية لدى القارئ وأخيرا الوظيفة الإبلاغية للأدب[24].

كما ينظر ايرز إلى علاقة النص بالقارئ من وجهة البنية الاتصالية القائمة عنده على اللاتناظر الذي يتم تصحيحه أو التغلب عليه، فالقارئ لا يمكنه الجزم بأنه وصل إلى القراءة الصحيحة كما أن النص لا يفصح في سهولة عن معناه، وإنما يقدم علامات وإشارات نصية يتطلب من القارئ ترجمتها الترجمة الصحيحة. وهذا يؤدي بالضرورة إلى حدوث نوع من الجدلية التبادلية أساسها الأخذ والعطاء، ومنه لابد "للنص أن يقود خطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما، ما دام النص غير قادر على الاستجابة تلقائيا لملاحظات القارئ وأسئلته"[25].

2-2- القارئ الضمني: فكرة القارئ الضمني هي من الرؤى النقدية الأكثر شيوعا عند ايزر والتي ضمنها كتابا له بهذا العنوان حيث يعرفه بأنه "حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء أي أن له وظيفتان معا: الوظيفة الأولى تجعله بنية في النص، والوظيفة الثانية تجعل منه فعل القراءة نفسه.

المنارة للاستشارات

وايزر يطلق على هذا القارئ صفة "الضمني أو المضمر" تمييزا له عن القراء الآخرين كالقارئ "المتميز لريفاتير، والقارئ غير الرسمي لفش، وحتى القارئ الفعلي الذي يعتبر بنية خارجة عن النص"[26]

فالقارئ الضمني بهذا المفهوم أشبه ما يكون بحاكم افتراضي للنص "تضرب جذوره في بنية النص ويتوجه إليه بالخطاب، ويحقق له ما يصبوا إليه من ميول ورغبات..." [27].

كما نجد القارئ الضمني حاضرا في التراث النقدي العربي من خلال مفهوم عمود الشعر، فهو يمارس سلطة على حرية المبدع ويرغمه على قول ما يريد السامع منه أن يقول، بما فرض آليات في الكتابة واللغة الشعرية تحولت إلى تقاليد تعتبر مخالفتها خروجا عن الشعرية الأدبية التي نصب المتقبل الضمني رقيبا للمحافظة عليها[28].

2-3- الفجوات والفراغات: يرى ايزر أنه ليس للنص معنى محوري محدد تتفق عليه التفسيرات التي تدور حوله، وإنما معناه خاضع لخبرة القارئ وخلفياته الثقافية والاجتماعية، فالنص لا يفصح لقرائه بكل شيء، وإنما يصلون إلى معناه بملء فراغاته وفجواته التي تقع على مستويات مختلفة، مزيلة بذلك إبهامه وتكتمه، هذا الغموض الذي يعد محفزا لشحذ اهتمام القارئ أكثر بالنص تدعيما لعملية التفاعل بينهما، وملء الفراغات بهذه الصورة يؤدي إلى الربط بين أجزاء النص المختلفة وجبر الانكسارات الواقعة بين عراه، لتتشكل لدى القارئ وجهة نظر تفضي به إلى فهم النص، وتمنحه حق الشراكة، ووجهة النظر هذه هي دلالة واحدة ضمن دلالات عديدة يمكن أن يصل إليها القارئ، فكما كان أفق التوقع وما يصيبه من انزياح هو معيار لنجاح العمل الأدبي عند ياوس، فكذلك الفجوات والفراغات هي معيار نقدي يستعمله ايزر ليحكم على رفعة النص الأدبي، فكلما قلت فراغات العمل الأدبي وضاقت آفاقه أمام القارئ، وحُرِم من المشاركة في اكتشاف معانيه، عد العمل فاشلا.

لقد كان كل من ياوس وايزر أهم مرجعين في نظرية التلقي، التي حاولا من خلالها النهوض بالنظرية الأدبية وتخليص الأدب والنقد مما أصابهما من ركود ورتابة دامتا طويلا تحت سلطة ثنائية المؤلف والنص، وليعلنا ميلاد وليد عهد جديد هو القارئ أو المتلقي، إلا

المنارة للاستشارات

أن طرقهما إلى فعل ذلك اختلفت وتباينت من حيث المنطلق والطروحات لكنها اتحدت في الوصول إلى نفس الهدف.

فقد كان ياوس أستاذ اللغات الرومانسية مهتما بشكل كبير بتاريخ الأدب في حين اعتمد ايزر على التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، كما استلهم ياوس أفكاره من علم التفسير الهرمنيوطيقا وكذا مفاهيم هانس غيورغ جادامير، نجد ايزر قد نهل من الفلسفة الظواهرية لهوسرل (الفينومينولوجيا) وكذا أعمال رومان انجاردن، مما جعل نطاق بحث ياوس أكبر وأكثر اتساعا لقيامه بعملية مسح وتتبع للعديد من الأعمال الأدبية عبر مسارها التاريخي كاشفا عن تجاربها الجمالية في ظل الظروف والعوامل التاريخية والاجتماعية، أما أيزر فقد كان عالَم بحثه أصغر لتركيزه على النص وكيفية ارتباطه بالقراء مبرزا معالم التأثير.

المنارة للاستشارات

الهـوامـش والمراجـــع

(1) Hans Robert Jauss Trad: Claude Maillard, pour une esthétique de la réception, édition Gallimard, Paris 1978, p 21-43.

وكذا روبرت هولب نظرية التلقي، تر عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية، ط1، 1994 ص 143-152.

(2) محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي). دار الفكر العربي مصر، ط1، 1996، ص27

(3) روبرت هولب، نظرية التلقي، ، ص15 .

(4) المرجع نفسه، ص 153.

(5) رشيد بن حدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر ،ج 48، 49، 1988، ص 21.

(6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت لبنان، ط 1، 1991، ص 143.

(7) روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 154-156.

(8) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج 5، ع1، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984، ص 102.

(9) حسين الواد، من قراءة النشأة إلى التقبل، مجلة فصول، مج 5، ع1، 1984، ص 118.

(10) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة بيروت لبنان، ط4، 1973، مج 5، ص 288.

(11) إبراهيم السيد، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، د ط ، د ت، ص 16.

(12) المرجع نفسه، ص 16.

المنارة للاستشارات

(13) Hans Robert Jauss. Pour une esthétique de la réception, p 54.

(14) إبراهيم السيد، نظرية القارئ، ص 15.

(15) المرجع نفسه، ص 15.

(16) روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 163.

(17) Jean-Yves- Tadie, la critique littéraire au 20eme siècle, p 175, 176.

(18) روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 166.

(19) المرجع نفسه، ص164-167.

(20) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح حسن تميم ومحمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم بيروت لبنان، ط3، 1987، ص 23.

(21) عبد الحميد شيحة، القارئ والنص، مجلة علامات في النقد، مج 12، ج 45، سبتمبر 2002، ص 90، 91.

(22) إبراهيم السيد، نظرية القارئ، ص 18.

(23) عبد الحميد شيحة، القارئ والنص، مجلة علامات في النقد، مج 12، ج 45، سبتمبر 2002، ص 85، 86.

(24) روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 203.

(25) المرجع نفسه، ص 219.

(26) المرجع نفسه، ص 204.

(27) عبد الحميد شيحة، القارئ والنص، مجلة علامات في النقد، مج 12، ج 45، سبتمبر 2002، ص 86.

(28) شكري المبخوت، جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط 1، 1993، ص 29-30.

المنارة للاستشارات