أسس جمالية التلقي عند ياوس

لقد طرح هانس روبرت ياوس فكرة الحوارية بين العمل الأدبي والمتلقي وعلاقتها بتاريخية الأدب. وقد بيّن هذا التراجع الكبير للدراسات التاريخية، وتحوّل البحث الأدبي نحو المناهج اللاسياقية المتميزة بصرامتها ودقتها، كالبنيوية والسيميائية والتداولية واللسانيات. وضمن هذا المناخ تهمشت الدراسات التاريخية وتراجعت أهميتها، بحيث أصبح تاريخ الأدب في شكله الموروث، يعيش بصعوبة على هامش النشاط الفكري الراهن. فماذا يمكن استفادته من دراسة تاريخية للأدب لا يسعها إلا أن تقدم« "للإنسان المتأمل" معلومات قليلة، وأن تسعف "الإنسان النشيط" بنموذج باهت يقتدى به، وأن تقدم "للإنسان المتفلسف" عبراً تافهة، وأن تتيح للقارئ مجرد إمكانية متعة جد نبيلة »[1].

عمد "ياوس" إلى استعراض المناهج والنظريات التي عالجت تاريخ الأدب، وناقشت جوانب النقص فيها بدءاً من التاريخ الأدبي في شكله التقليدي البدائي إلى الشكلانية والماركسية، ووصل إلى أنها تتميز إما بفصل الجمالي عن التاريخي، بحيث لا يهتم التاريخ الأدبي الخالص بعلاقة الظاهرة الأدبية بالأحداث التاريخية الأخرى دون أن يهتم بها في جماليتها الخاصة. أو تتميز بفصل الماضي عن الحاضر، أو تتجاوز السمة التاريخية للظاهرة الأدبية أصلاً، وتتناولها باعتبارها مجموعة من "الجواهر" والكليات المتعالية عن الزمن والتاريخ[2]. وتلتقي هذه المقاربات التاريخية المختلفة في نقطة واحدة وهي إهمالها للمتلقي والتلقيات المتتالية للظاهرة الأدبية، إذ لا تعير اهتماماً للقارئ، ولا لتاريخ القراءة.

---

[1] ـ هانس رربرت ياوس: جمالية التلقي ـ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة 2004، ص 23.

[2] ـ يراجع: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 151.

ويذهب إلى أن التنظير الماركسي للأدب وقع في مفارقة مثيرة، كونه يعترض أن يكون للفن، ولسائر أشكال الوعي الأخرى (الأخلاق، والدين، والميتافيزيقا) تاريخ خاص، بحيث لا يمكن أن يتجلى الأدب أو الفن كصيرورة إلا في تعلّقه بالممارسة التاريخية للإنسان، وفي إطار وظيفته الاجتماعية. إذن، فالجمالية الماركسية أسست هويتها وعلة وجودها على نظرية المحاكاة، لكنها استبدلت محاكاة الطبيعة بمحاكاة الواقع، وهو النموذج الكامل الذي ينبغي احتذاؤه. وهذا ما يسمى بالانعكاس، و« إن العلاقة الجدلية بين إنتاج الجديد وتكرار القديم لا يمكن لنظرية الانعكاس تصورها إلا إذا عدّلت عن المصادرة على تجانس المتزامن وأقرّت بوجود تفاوت زمني في التطابق بين سلسلة الأحوال الاجتماعية وسلسلة الظواهر الأدبية التي تعكسها »[3]. ويرى أنه إذا كانت بعض الأعمال مجرد انعكاس لإحدى مراحل التطور الاجتماعي القديمة والتي انتهت، مما يجعلها من اختصاص المؤرخ وحده، فلماذا تستمر في إمدادنا بمتعة جمالية إلى الآن ؟ وكيف نفسر ظاهرة خلود فن الماضي وصموده أمام تدهور بنيته الاقتصادية والاجتماعية التحتية ؟

وإذا كنا مرغمين مع لوكاش على رفض استقلال الأشكال الفنية، وبالتالي العجز عن تفسير استمرار العمل الفني القديم في التأثير بما هو أحد عوامل إنتاج التاريخ، فهذه أحد التناقضات التي تطرحها قضية الانعكاس. ومن هنا يقول ياوس:« كيف يمكن للأدب والفن، باعتبارهما بنيتين فوقيتين أن يتخذا فعلياً موقفاً إزاء أساسهما الاجتماعي إذا كان محسوباً في الآن نفسه. وضمن إوالية التأثير المتبادل هذه، أن الحاجة الاقتصادية تفرض قانوناً في نهاية الأمر، وتحدد أساليب تغيير وتطوير الواقع الاجتماعي »[4]. وإن اعتبار الفن مجرد انعكاس هو بمثابة تقليص للأثر الذي يحدثه ويتحول إلى مجرد تعريف بأشياء سبقت معرفتها. والتوقف عند هذه النظرة يعني، أيضاً، حرمان الجمالية الماركسية من إمكانية إدراك الخاصية الثورية للفن، ومن قدرتها على تحرير الإنسان من الآراء المسبقة

[3] ـ هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص 32.
[4] ـ المرجع نفسه، ص 33.

والتصورات الجاهزة المرتبطة بوضعه التاريخي، وفتحه على آفاق جديدة للعالم، واستشراف واقع مختلف.

وتأتي المدرسة الشكلانية، وتركز اهتمامها على السمة الجمالية للأدب، وتحصر مفهوم العمل الأدبي في الوظيفة الشكلية باعتباره « مجموع الطرائق الفنية التي تم استخدامها فيه »[5] متجاهلة بذلك كل الشروط التاريخية التي يمكن أن تكون وراء نشأة العمل الأدبي وتلقيه. ورغم تركيز الشكلانية على الشكل المميز للعمل الأدبي في حد ذاته، إلا أنها وجدت نفسها قد واجهتها من جديد مسألة تاريخية الأدب التي سبق لها أن أنكرتها، وأقصتها كلية أول الأمر. وقد أدركت . وهي تطور منهجها الخاص . أن الأدبية التي تميز الأدب عن غير الأدب لا يتحدد سانكرونياً فقط، أي بالتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العادية، بل دياكرونياً (تعاقبياً) أيضاً، بواسطة التعارضات الشكلية المتحددة باستمرار بين الأعمال الأدبية الجديدة من جهة، وبين أعمال سبقتها في السلسلة الأدبية، وكذلك من خلال تعارضها مع المعيار السائد ضمن جنسها الخاص[6].

هكذا إذن، سجلت المدرسة الشكلانية حركة عودتها إلى التاريخ، وتبيّن أنن الشكل الأدبي عندما يسود ويبلغ درجة المعيار، فإنه« يبدأ في الانهيار والتدهور ويتحول إلى مجرد آليات متكررة، مؤديا بذلك إلى تكوين أشكال جديدة تتطور تدريجياً لتحل محل الأولى وتنتهي في ألخير إلى أن تُهَمَّش بدورها بفعل أشكال جديدة أخرى. وبهذا يُستَبدَل مفهوم التقليد الكلاسيكي بمبدأ ديناميكي جديد يتمثل في مفهوم "التطور الأدبي" الذي لا يعتبر« صيرورة وحيدة الخط. إنه طريق متعرج مليء بالالتواءات. كل اتجاه أدبي يمثل تقاطعاً وتعالقاً معقداً، بين عناصر التراث والتجديد »[7].

---

[5] -Hans Robert Jauss, pour une esthétique de réception, pour une nouvelle interprétation du texte littéraire, éd Gallimard 1996, p :44

[6]- Voir : H.R. Jauss, pour une esthétique de la réception, p :45

[7] ـ فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء 2000، ص: 139.

وقد أصبحت هذه المدرسة جديرة بتحديث الفهم التاريخي للأدب من حيث نشوء أجناسه. فلقد« علمتنا كيف نرى بعين جديدة العمل الفني في بعده التاريخي وكيف نموقعه ضمن سيرورة التحول الدائمة للأشكال والأجناس الأدبية ممهدة بذلك السبيل لاكتشاف حقيقة ستوظفها اللسانيات لصالحها، وهي أن السانكرونية الصرف "وهم" مادام أن كل نسق يتبدى حتماً في هيئة تطور وأن التطور ينطوي بالضرورة على خاصيات النسق ».[8]

ويرى ياوس إنه من الضروري الربط والتركيب بين المدرستين الماركسية والشكلانية*، وهو المسعى المناسب لبناء تاريخ أدبي جديد يكون بإمكانه أن يربط بين الأدب والتاريخ العام، وهذا لا يعني جعل الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي والاقتصادي، أو تجريده من خصوصياته الجمالية وإمكانية مشاركته في بناء الواقع التاريخي ذاته.

لكن هذا الجمع بين المقاربة الجمالية والمقاربة التاريخية للظاهرة الأدبية، لا يزال يعتريه بعض النقص، وهو إهمال المتلقي، وأبعاد فعل التلقي إذ« إن القارئ والسامع والمشاهد، والجمهور، من حيث كونه عنصراً نوعياً لا يؤدي في كلتا النظريتين سوى دور في غاية المحدودية. فالجمالية الماركسية في حال عدم تجاهلها للقارئ بدون قيد أو شرط ، تعامِلُه كما تُعامِل المؤلف، حيث تستخبر عن وضعه الاجتماعي أو تسعى إلى تحديد موقعه في النظام التراتبي للمجتمع الذي تصوره الأعمال الأدبية. أما المدرسة الشكلانية فلا تحتاج إلى القارئ إلا باعتباره ذاتاً للإدراك يتعين عليها تبعاً لتحفيزات نصية »[9].

---

[8] - روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص: 37.

* يذهب جين ب تومبكنز إلى أن « الشكلانية قد لفظت أنفاسها وقد كشفت استجابات القراء الأفراد الموضوع الحقيقي للدراسة الأدبية، وباختصار فقد حدد نقاد "استجابة القارئ" عملهم بوصفه خروجاً جذرياً على مبادئ النقد الجديد، غير أنني أعتقد بأن نظرة فاحصة لنظرية هؤلاء وممارستهم سوف تبيّن لنا أنهم لم يثوّروا نظرية أدبية، وإنما حوّلوا مبادئ الشكلانية إلى أسلوب جديد حسب.».

يراجع: جين ب تومبكنز ، القارئ في التاريخ " تغيّر شكل الاستجابة الأدبية " ضمن كتاب نقد استجابة القارئ، تر: حسن ناظم، علي حاكم، ص: 338..

[9] - ياوس، جمالية التلقي، ص: 39

* ينبغي أن نشير هنا إلى ضرورة العودة إلى المقال الذي قدمه الباحث عبد القادر بوزيدة الذي شرح فيه الأسس الإجرائية لجمالية التلقي عند ياوس (يراجع: بوزيدة عبد القادر، جمالية الاستقبال (أو التلقي) عند هانس روبرت ياوس، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع:10، ديسمبر 1996).

وليس القارئ أو الجمهور المتلقي مجرد عنصر سلبي يتوقف دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ، ولذلك لا نستطيع أبداً أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون علاقاته بالمتلقين* والإسهام الفعلي للذين يُتوجَّه إليهم، ومساهمتهم الفعالة التي تمنحه أبعاداً وإضاءات جديدة، ويُدخِل العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية. ومن هنا يدعو ياوس إلى ضرورة فتح هذه الحلقة المغلقة التي تشكلها جمالية الإنتاج والتصوير، والتي ظلت منهجية الدرس الأدبي إلى الآن محصورة فيها، حتى ننفتح على جمالية التلقي والأثر المنتج، وذلك لنتمكن . على نحو جيد . من إدراك كيفية انتظام تتابع الأعمال ضمن تاريخ أدبي متماسك.

من هذا الأساس يحاول هذا الباحث التأسيس لتاريخ أدبي جديد، لن يكون سوى "تاريخ للتلقي"، أو بالأحرى تاريخ للجدل القائم بين الإنتاج والتلقي، أو للعلاقة الحوارية القائمة بين العمل الأدبي وبين أجيال القراء المتلاحقة. وهذا ما يحدد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي، كما يسمح أيضاً بإحياء العلاقة التي قطعتها الممارسات التاريخية الأخرى بين أعمال الماضي وبين التجربة الأدبية المعاصرة، وذلك من خلال الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين العمل الأدبي والجمهور المتلقي.