الدرس (03): قوانين التأويل

(قانون التلقي)

تمهيد:

تميز النقد المعاصر بالمناقلة بين المناهج بأصولها المعرفية المتباينة و بركائزها الإجرائية، فبعدما بالغت المناهج النقدية (البيوغرافية) في الاهتمام بسياق إنتاج الظاهرة الأدبية و إبلائها العناية الأكبر على حساب بنية النص، فقد اعتبرت المؤلف أو الكاتب مركز العملية الإبداعية –الأدبية– و كان بالتالي هو مركز التأويل و الموجه للقراءة والفهم و التفسير.

أدت سيطرة المؤلف إلى ظهور مفاهيم أخرى منذ الشكلانيين الروس كرد فعل إزاء "سلطة المؤلف" دعت إلى موت المؤلف والاهتمام بمفهوم آخر هو مفهوم "النص" و "الكتابة"، و هكذا ظهرت سلطة أخرى في النقد هي سلطة الكتابة أو سلطة النص، و كان من ثمار ذلك اعتبار النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، لا علاقة لها بالذات المنتجة ولا بسياق الإنتاج. أعان هذا على تشكل اتجاه نقدي يكون تحديا لتلك المناهج المتجهة صوب النص و إعلاء سلطة بديلة هي سلطة القارئ، عرف هذا الاتجاه الجديد باتجاه "جمالية القراءة"، أو " جمالية التلقي أو الاستقبال"، أو " نقد استجابة القارئ" أو "نظرية التأثير".

1/مفهوم نظرية جمالية التلقي:

تشير نظرية التلقي إلى اتجاه في النقد الأدبي تطور على يد أساتذة و دارسين ينتمون إلى جامعة كونستانسConstance في ألمانيا الغربية أواخر الستينات و خلال السبعينات و بداية التسعينات[1]، من القرن العشرين، و تمثل هذه النظرية اتجاها قائما بذاته في النقد الأدبي المعاصر، ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هي في حقيقتها سوى تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة أو التركيز على جانب من جوانب نظرية الإبلاغ، سواء كان ذلك الجانب علاميا أم اتصاليا أم برجماتيا، و يمكننا –على وجه العموم– أن نميز ثلاثة مسارات –رئيسة في

[1]– رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة : عدد من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ص479.

نظرية القراءة– و هي: المسار السيميائي، و المسار الاستقبالي، والمسار المنوع[1]. و إلى جانب ذلك –و كما يرى محمد شبل الكومي– يمكن حصر أنواع النقد المتوجه للجمهور أو القارئ في ستة مداخل للنقد الاستقبالي، هي[2]: النقد البلاغي، النقد البنيوي الإشاري (السيميائي)، النقد الظاهراتي، نقد التحليل النفسي، النقد الاجتماعي التاريخي، والنقد التأويلي.

وبإمعان النظر في مفهوم نظرية جمالية التلقي، نلاحظ أن هذا المفهوم لا يحيل على نظرية موحدة، بل تندرج ضمنه نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما بوضوح رغم تداخلهما و تكاملهما، هما[3]: "نظرية التلقي"، و "نظرية التأثير"، فأما الأولى فتهتم بالكيفية التي تم بها تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، لذلك نجدها تركز على شهادات المتلقين بشأن هذا النص أو الأدب عموما... و أما الثانية فتعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين، يحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة، و يثير و يراقب كل واحدة منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية، و من هنا يتضح أن نظرية جمالية التلقي –بسبب ازدواجية مفهومها المحوري– تبلغ كامل تطورها و شموليتها و خصوصيتها عندما تؤلف بين هذين الاتجاهين، أي: من خلال تركيز اهتمامها على " العلاقة باعتبارها علاقة تحاورية و متبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص و التلقي الذي يمارسه المتلقي.

2/ ظروف نشأة نظرية التلقي و عواملها:

و كان مما أدى إلى صعود هذه النظرية و احتلالها مركز الصدارة في ألمانيا الغربية عدد من العوامل المتعلقة بالمجتمع و مؤسساته، يأتي في مقدمة تلك العوامل الاضطرابات و ما نتج عنها من إعادة بناء التعليم العالي خلال أواخر الستينات و بداية التسعينات من القرن العشرين. و هكذا ظهرت نظرية التلقي في مناخ من التغير و الإصلاح، كما كانت هي نفسها نذيرا بتحول حاسم في مناهج النقد الأدبي في حقبة ما بعد الحرب. على أن

[1]– ينظر : يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994/1414، ص51.

[2]– محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص332.

[3]– ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 207/1428، ص143.

"هانز روبرت ياوس"، باعتباره واحدا من أعلام مدرسة كونستانس إلى جانب " فولفغانغ أيزر"، قد شرح في سنة 1969، العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا، من أهمها:[1]

1- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات –على تباينها- تستجيب للتحدي.

2- السخط العام تجاه قوانين الأدب و مناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.

3- حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصر

4- وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره، و كذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.

5- ميول و توجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع/ العمل/ المتلقي).

يتضح من ذلك أن كتابات أعلام جمالية التلقي الألمانية بدأت و برزت خلال فترة قلق اجتماعي في نهاية الستينات، حين أراد هؤلاء و أقرانهم إعادة النظر في القانون القديم للأدب الألماني، و تأكيد ضرورة النظرة الجديدة إلى هذا الأدب بعد أن لم تعد النظرة القديمة مقبولة، ذلك أن "ياوس" قد اقترح أن الزمن المعاصر في حاجة إلى استعادة الصلة الحيوية بين أحداث الماضي واهتمامات الحاضر ... و الملاحظ أن الأسباب التي مكنت "ياوس" من جذب الانتباه إلى مقالته السابقة، مقدرته على التحرك بين بديلين متنافسين: الماركسية والشكلانية الروسية[2]، و يعني ذلك محاولة تفكير "ياوس" تجاوز ثنائية الماركسية والشكلانية، أو ثنائية الخارجي/ الداخلي.

[1]- ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس و أيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص 4-5.

[2]- ينظر: رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص481.

و يرى "ياوس" أن النقد الماركسي يضم اهتماما صحيحا بتاريخية الأدب، أما النقد الشكلاني فيتميز بإدخاله الإدراك الجمالي أداة لاستكشاف الأعمال الأدبية، لكنه يعزل الفن عن سياقه التاريخي... و بناء على ذلك يقوم "ياوس" بإنجاز المطالب التي ينبغي له الوفاء بها منهجيا في إطار نموذجه الجديد في النقاط التالية[1]:

1- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي، شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ، والواقع الاجتماعي.

2- الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية

3- اختبار جماليات للتأثير (الفاعلية) (لا تكون مقصورة على الوصف) وبلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب (الطبقة العليا) بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي و الظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري.

و بهذا استطاعت نظرية جمالية التلقي تحقيق التوازن بين الشكلية الروسية التي تتجاهل التاريخ والنظريات الاجتماعية والتاريخية التي تتجاهل النص، و بالتالي فإن نظرية التلقي جاءت لتخرج النقد من أزمة البنيوية و طرحها النظري المتصل بالنسق، و إعادة صياغة فهم مغاير للأدب انطلاقا من عملية التلقي، و كما يرى روبرت هولب إن نظرية التلقي – من خلال منهج الدراسة الأدبية الذي عرضه "ياوس"- تمثل ذلك النموذج الجديد الذي يفي بالشروط اللازمة لما يصلح أن يكون نموذجا[2].

[1]- ينظر : عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص102.

[2]- ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص09.