

## نظرية التلقي، نحو تاريخ أدبي جديد\*

Receiving theory, towards a new literary history

د . عمار أيت عيسى

جامعة عبد الرحمن ميرة/ بجاية (الجزائر)

ammaraissa@gmail.com

**ملخص :** تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بإحدى النظريات النقدية المعاصرة، والمتمثلة في نظرية التلقي التي رأت النور في مدرسة كونستانس بألمانيا الغربية، على يد هانس روبرت ياوس، ولهذا ستعمل على التعريف بالآليات الإجرائية الخاصة بهذه النظرية، ورصد تلك النقطة النوعية التي أحدثتها في نظرية الأدب، وذلك بتوجيهها إلى نقد النظريات البيئوية التي اعتبرت النص وحده جوهر العملية النقدية، كما عملت نظرية التلقي على إعادة الاعتبار للمتلقي، وذلك من أجل التوصل إلى كتابة تاريخ أدبي للتلقيات وليس تاريخ للمؤلفين أو للمؤلفات.

**الكلمات المفتاحية :** التلقي-نظرية الأدب-نظرية التلقي-البيئية-التاريخ الأدبي.

**Abstract :** This study seeks to define one of the contemporary critical theory, represented in reception theory, which was born at the School of Constance in West Germany by Hans Robert Jaus. It will therefore, define the conceptual device of this theory and monitor the qualitative change it has brought to literary theory, By criticizing the structural theories which considered the text alone as the essence of the critical The reception theory has also worked on rehabilitating the receiver in order to establish a literary history of receptions not of authors or for texts.

**Keywords :** reception-literary theory-reception theory-interface-literary history

\*

تاريخ النشر: 2021/10/15

تاريخ قبول البحث: 2021/07/31

تاريخ استلام البحث: 2021/07/29

## مقدمة:

لقد كان ياكوس (Hans Robert Jauss) من بين أبرز أساتذة مدرسة كونستانس الذين ذاع صيتهم في ألمانيا الغربية عقب انقسام ألمانيا إلى شرقية وغربية، ولقد عُرف المتمون إلى هذه المدرسة من أساتذة وباحثين بأفكارهم المتحررة وآرائهم الجريئة، متأثرين في ذلك بالتوجه اللبرالي والرأسمالي الذي تبنته ألمانيا الغربية، ولهذا نجدهم حاولوا (إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديمة بعد أن لم تعد هذه القوانين مقبولة)<sup>(1)</sup>، ولقد تصدرّ المشهد هانس روبرت ياكوس وسار في هذا الاتجاه، في (دعوة إلى تأويل أدبي جديد للنص الأدبي)<sup>(2)</sup>، محاولاً بذلك خلخلة بعض القوانين التي يرى أنّها رجعية، وأنّها وصلت بالنظرية الأدبية إلى طريق مسدودة.

حرص ياكوس في البداية على غريبة الأوضاع التي آلت إليها النظرية الأدبية، وتساءل عن جدوى بعض القوانين التي تحكمها، فتوصل إلى نتيجة مفادها أنّ المناهج والنظريات النقدية التي سبقته، ورغم قيمتها التي تظهر من النتائج التي توصلت إليها، إلا أنّها بقيت تعاني من نقص فاضح، وذلك لأنّها لم تستطع الإجابة عن سؤال يبقى في نظره جوهرياً، ويتعلّق الأمر بعجزها عن التوصل إلى (السر الذي يجعل الأدب مستمراً وحيّاً حتى بعد أن تفتى الظروف التاريخية والاجتماعية التي أدّت إليه، بل لم تستطع تلك النظريات أن تجد أسباباً مقنعة للتمييز بين النص الأدبي وغيره من حيث القيمة. وظلّت التساؤلات ملحة، وظلّ البحث الأدبي في توتراته وتساؤلاته اللانهائية حائراً)<sup>(3)</sup>، وهذه الفجوة التي اعترت النظريات النقدية دفعت ياكوس إلى التوجّه نحو البحث عن بديل، يتجاوز به هذا الإشكال المحيّر، ولذلك تحدى النظرية الأدبية عندما اقترح توجيهه النقدي كحلٍ يعتقده مثالياً لسدّ هذه الثغرة.

تعتبر مقالة ياكوس الموسومة "التغيير في نموذج الثقافة الأدبية"، والتي نشرها سنة 1969، إعلاناً مبدئياً لبروز توجه جديد في الساحة النقدية، حيث أدرج فيه جل العوامل التي أسهمت في بلورة فكرة التوجّه نحو نظرية جديدة، متجاوزاً بذلك المشاكل التي اعترت النظرية الأدبية.

وفيما يلي مجموع الأطروحات التي صاغها ياكوس، والتي تعتبر الأساس الذي بُني عليه نظريته:

## 1- من تاريخ المؤلفين والمؤلفات إلى تاريخ القراءات:

عمل ياكوس بداية على استقراء الوضع الذي آل إليه تاريخ الأدب، حيث حاول تشخيص الداء قبل الشروع في معالجته واقتراح حل بديل، وهذا ما يتجلى في قوله: (يعاني تاريخ الأدب في

الوقت الراهن معاناة كبيرة من فقدان المكانة التي كان يحظى بها في الماضي، وهو ما يستحقه على نحو ما. ويجب الاعتراف أن المسار الذي اتبعه هذا المبحث الجليل منذ مئة وخمسين سنة هو مسار التراجع المتواصل. فنجاحاته الباهرة ترجع كلها، بدون استثناء إلى القرن التاسع عشر<sup>(4)</sup>، يظهر جليا اهتمام يابوس بعنصر التاريخ الذي يوليه أهمية بالغة، إلا أن المآل الذي آل إليه لم يكن يروق له. لم يعد تاريخ الأدب نظرا للوضع الذي آل إليه يفني بالغرض - حسب يابوس - وذلك لأنه سار في اتجاه يعتبره أجحف في حق ذلك الركن الأساس، الذي لولاه لما تحقق وجود الأعمال الأدبية في حد ذاتها، ويتعلق الأمر بالمتلقي، والسبب هو أن (تاريخ الأدب والفن بصفة عامة كان لزمان طويل جدا تاريخا للمؤلفين والمؤلفات، لقد اضطهد أو تناسى من اعتبروا مجرد سوقة (غير نبلاء) وهم القارئ أو المستمع أو المشاهد المتأمل، إذ ينذر أن يتحدث عن الوظيفة التاريخية للمتلقي)<sup>(5)</sup>.

إنّ يابوس لا ينتقد الدراسات التاريخية، بل ينتقد المنحى الذي سارت عليه، إذ كان تاريخ الأدب قبله إما تاريخا للمؤلفين أو تاريخا للمؤلفات، لذلك شدّد على إعادة الاعتبار لعنصر التاريخ، لكن بمخالفة التوجهات السالفة، حيث دعا إلى تبني البعد التاريخي لدراسة الظاهرة الأدبية، لكن على أساس تلقي الأعمال الأدبية، إذ (ينبغي دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها من طرف الجمهور، ومن ثمة يتشكل تاريخ أدبي لاستقبال الأعمال الفنية يسمح بتوضيح ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها)<sup>(6)</sup>، وهذا بالنظر إلى كون الجمهور المتلقي - هو وحده - من يعطي تحقيقا للأعمال الأدبية، ويبث فيها الحياة بفعل تلقيها.

لما تدارك يابوس القصور الذي يعاني منه تاريخ الأدب، عمل على أن يخطو خطوة جريئة، إذ سعى إلى التأسيس (لتاريخ أدبي جديد، لن يكون سوى "تاريخ التلقي" أو بالأحرى تاريخ للجدل القائم بين الإنتاج والتلقي، أو العلاقة الحوارية القائمة بين العمل الأدبي وأجيال القراءات المتلاحقة. وسوف يسمح لنا تاريخ التلقي المتتابعة هذا بتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي في كل مرة كما يسمح لنا بإحياء أعمال الماضي والتجربة الأدبية المعاصرة)<sup>(7)</sup>، معيدا بذلك الاعتبار للمتلقي، بسعيه إلى إدراج التطور الأدبي ضمن تاريخية التلقي، حيث يكون المتلقي هو صانع هذه التلقيات، ليتجاوز بهذا المتلقي حالته الأولى حيث كان مجرد عنصر سلبي، ذا وظيفة انفعالية فحسب، ليصبح الركن الأساس الذي يكتب على أساسه التاريخ الأدبي.

## 2- التوفيق بين الماركسية والشكلانية:

لقد أدرك ياوس فضل كل من الماركسية والشكلانية الروسية على النظرية الأدبية، لذلك لم يتردد في الإفصاح عن ذلك والكشف عن فضل كل واحدة منهما في الساحة النقدية، إلا أنه - في الآن نفسه - عمل على تدارك النقص الذي رأى أنه يعتريهما، وذلك بتوجيه النقد لكليهما.

لا شك أن ارتباط نظرية ياوس بعنصر التاريخ، دفعه إلى مراجعته أينما وجد له أثر في النقد الأدبي، فبين له أن كلا من الماركسية والشكلانية اهتمتا بالتاريخ إلى حد ما، إلا أن النظرة التاريخية للعمل الأدبي عندهما - في رأيه - تبقى يشوبها نقص ينبغي تجاوزه، ويعلل ذلك بالقول: (....وسواء كان المنظور ماركسيا أو شكلانيا، فإنه يؤدي في نهاية الأمر، وبسبب كونه أحادي الجانب ومن ثم اختزاليا، إلى صعوبات ابستمولوجية يتعذر تذليلها بدون إقامة علاقة جديدة بين المقاربة الجمالية والمقاربة التاريخية)<sup>(8)</sup>.

أما بالنسبة للماركسية، فإنها سعت إلى (ربط التاريخ الأدبي بالبنية التحتية، وبالتالي وجدت نفسها أمام أزمة حقيقية لأنها اكتفت بمنح تاريخية العمل الفني وظيفة تمثيل وتقديم للواقع)<sup>(9)</sup>، فرغم الأهمية التي يحظى بها عامل التاريخ عندها، إلا أنه يبقى في إطار النظرة الضيقة للأدب التي تبنتها الماركسية، وذلك باعتبارها العمل الأدبي انعكاسا للواقع الاجتماعي والاقتصادي، متناسية بذلك تاريخية عنصر الأثر الذي تنتجه هذه الأعمال.

في حين أن الشكلانية - هي الأخرى، وفي سياق اهتمامها بالتاريخ - لم تواجه (تتابع الرموز والأشكال واللغات الجمالية إلا ضمن عالم منفصل عن الفن، ومن وجهة نظرها، تطور المنظومات الأدبية، من خلال تباعها والتاريخ الخاص بالمنظومات)<sup>(10)</sup>، فاهتمام روادها بالتاريخ جاء في ظل حديثهم عن التطور الأدبي، والذي يتحقق حسبهم بتبع التغيرات التي تطرأ على بنيات الأعمال الأدبية، وهذا ما جعل عنصر التاريخ يخصص في مجال ضيق ويفقد الدلالة الشاملة له، إذ إن هذا الذي ذهب إليه الشكلانيون ليس إلا جانبا واحدا من التاريخ لا أكثر.

انطلاقا من هذا النقد الذي وجهه ياوس إلى الماركسية والشكلانية، عمل على أن تكون نظريته باعتبارها (طريقا ثالثا، وسطا بين الجمالية الماركسية والشكلانية... تواجه الأدب بوصفه نشاطا تواصليا. ضمن هذا المنظور لا يدين العمل الأدبي، والعمل الفني عامة بحياتهما واستمراريتهما إلا لإسهامات القراء والجمهور المتواصلة)<sup>(11)</sup>، ليصبح التاريخ الأدبي عند ياوس تاريخا لتلقي الأعمال

الأدبية، لا تاريخاً للمؤلفين ولا تاريخاً للمؤلفات، ويصبح بالتالي تاريخاً يعتمد على ما أفرزته الذات المتلقية من قراءات وتأويلات، فيكون بهذا معنى المؤرخ أو الناقد هو تتبع القراءات التي منحت لهذه الأعمال الأدبية.

وهكذا يكون ياوس قد سعى إلى تجاوز التاريخ الأدبي الذي أسست له كل من الماركسية والشكلانية، والاستفادة في الوقت نفسه من النقاط المتميزة التي توصلت إليها كل واحدة منهما، والعمل على تأسيس تاريخ أدبي جديد، يؤرخ للقراءات وردود الأفعال التي تصدر من القراء. وحتى يحقق هذا المشروع الجديد، أوجد مصطلحه "أفق التوقع"، باعتباره الآلية الجوهرية التي تحكم نظريته بصفة عامة، حيث إنّ بقية الآليات ستأتي مرتبطة بطريقة أو بأخرى به.

### 3- أفق التوقع/الانتظار:

إنّ مسعى ياوس إلى ربط نظريته بالتاريخ، وربط تلقي الأعمال الأدبية بالتحديد بالتاريخ، دفعه إلى ابتكار مصطلحه "أفق التوقع" (Horizon d'attente)، وذلك من أجل أن يحقق انسجاماً يبني عليه نظريته، ويؤطرها بآلية تسمح له بالتقدم أكثر في بناء نقد أدبي قائم بالأساس على التأريخ لتلقي الأعمال الأدبية.

لقد استوحى ياوس مصطلحه المركزي "أفق التوقع"، من عالم الاجتماع المجري (كارل مانهايم) (Karl MANNHEIM)، ويبدو أنّ (كارل بوبر) (Karl POPPER) هو الآخر قد سبقه إليه، إلا أنّ الفضل يعود إلى ياوس في تنظيمه وجعله آلية فعالة، إذ نقله إلى ساحة الدراسات النقدية المرتبطة بالأدب.

عندما يأتي ياوس إلى التعريف بمصطلحه يقول، (...ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات، القابلة للتحديد الموضوعي، الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية:

- تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل

- ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفرض معرفتها في العمل

- وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي<sup>(12)</sup>، فأفق الانتظار بهذا المعنى، يعبر عن مجموع المرجعيات والمعايير التي ترسخت عند الجمهور المتلقي في لحظة تاريخية معينة، والتي تولد نوعا من التوقع لدى المتلقي انطلاقا من هذا الذي ألفه.

إنّ المتلقي - وفق هذا المنظور - وهو يستقبل لأول مرة العمل الأدبي الجديد، يستحضر هذه التوقعات التي اكتسبها من الأعمال الأدبية التي سبق له وأن اطلع عليها، وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقي لا يواجه هذا العمل من فراغ، بل يستند إلى مجموع تلك الترسبات التي تركتها فيه تجارب القراءة السابقة.

ولقد حدد ياوس - كما رأينا في التعريف - ثلاثة عوامل أساسية تؤسس لأفق التوقع عند المتلقي، ويتمثل الأول في سعي المتلقي بداية إلى مقابلة العمل الأدبي الذي هو بصده بما سبقه من أعمال أدبية تشترك معه في الجنس، ثم مقابله بالأشكال والمواضيع التي ميزت الأعمال التي سبقته، وأخيرا ربط العمل بقضية اللغة، حيث يظهر التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية، أو بالأحرى بين اللغة التخيلية التي تميز الأدب واللغة اليومية. فحسب ياوس، إنّ هذه العوامل الثلاثة هي التي تؤطر أفق توقع المتلقي، ما يعني مرة أخرى أنّ خبرة وتجربة المتلقي تكونان حاضرتين لحظة مواجهته للعمل الأدبي الجديد.

يرتبط مصطلح "أفق التوقع" بدراسة التطور الذي يطرأ على الأجناس الأدبية، من ناحية تلقيها، وهذا لأنّ "أفق التوقع" يمجّد لفكرة كون النص، (حصيلة تلك العلاقات الجدلية والتفاعل النشط بينه وبين القارئ، كما أنّه حصيلة التفاعل النشط بينه وبين المتلقين أنفسهم فيما بينهم. فأن نعرف ما هو النص هو أن نعرف كيف قرئ، وتاريخ النص هو على وجه التحديد، تاريخ تلقيه وتجسيده المتلاحقة عبر التاريخ، حيث النص لا يفهم دون أخذ تحقيقاته وتجسيده بعين الاعتبار<sup>(13)</sup>، وهذه التحقيقات التي تتجسد بفضل تدخل المتلقي، تكون بالضرورة في إطار مواجهة المتلقي للنص وفق أفق توقع معين مبني على تجاربه، وعلى أساس هذه التلقيات يكتب التاريخ الأدبي، ويمكن تتبع حركة تطوره.

تمتخض عن مواجهة المتلقي للعمل الأدبي الجديد وفق أفق توقع معين، مجموعة من الإمكانيات يمكن أن تطرأ على الأفق نفسه، حيث (يطرح النص الجديد بالنسبة للقارئ (أو المستمع) أفق التوقعات أو اللعبة التي تآلفت عليها النصوص السابقة، وخلال عملية القراءة يتغير هذا

الأفق ويصحح ويعدّل، أو ببساطة يعاد إنتاجه، وهذا التنوع والتصحيح يحددان المجال المفتوح على بنية الجنس، ويحدد التعديل وإعادة الإنتاج حدوده<sup>(14)</sup>، فعندما يلتقي أفق المتلقي مع أفق النص، تبرز إمكانيات ثلاث، فإما أن ينسجم الأفقين، وهذه الحالة تحدث عندما لا يأتي النص بأي جديد بالموازاة مع ما اختبره المتلقي من نصوص سابقة، أو يخيّب النص أفق توقع المتلقي، ويحدث هذا عندما يخالف النص الجديد ما كان مألوفاً عند المتلقي، وهذه الحالة قد تؤدي إلى حالة ثالثة، حيث يشكل فيها النص الجديد أفقا جديدا للتوقع عند المتلقي.

حقق يابوس بفضل مصطلحه "أفق التوقع" تقدما في نظريته، القائمة أساسا على محاولة التأريخ للقراءات، إلا أنّ النقد الذي وجّه إليه بهذا الخصوص، يتمثل في كون مصطلحه هذا مرتبطا بالأدب فحسب، أي أنّه ضيق المجال، في حين أنّه في حقيقة الأمر (ليس أفقا أدبيا محضا يتكون من مجموع المعايير والقيم الأدبية فحسب، بل يتكون في شقه الثاني من تجارب الحياة اليومية والعلاقة الاجتماعية المستقرة والأحكام المسبقة التي توجه فهم تجربة الواقع)<sup>(15)</sup>، أي أنّ المتلقي، وهو بصدده مواجهة العمل الأدبي، لا يتكئ فقط على خبرته ومرجعياته المتعلقة بالجانب الأدبي الذي ينتمي إليه العمل، لكن هذه التجربة أو الخلفية التي يواجه بها المتلقي العمل الأدبي الجديد ثرية المنابع حيث تكون كلّ خبرته الحياتية حاضرة في تلك اللحظة، وما تجربته الأدبية إلا جزء لا يتجزأ من هذه الخبرة المشكّلة لأفق توقعه.

#### 4- اندماج الآفاق:

استوحى يابوس مصطلح اندماج/انصهار الآفاق من أستاذه (هانس جورج جادامير)، الذي تناول مصطلح الأفق التاريخي، ولقد كان هذا المصطلح مندرجا ضمن الهدف الأسمى الذي ينشده يابوس، والمتمثل في بناء تاريخ أدبي مبني على أساس تلقيات الأعمال الأدبية.

يقصد يابوس باندماج الآفاق، (العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب)<sup>(16)</sup>، وذلك في إشارة إلى أنّ أفق الحاضر مرتبط بأفق الماضي، حيث إنّ أفق الحاضر في حركة وتجلي مستمرين، وهو الأمر الذي يجعله يرتبط بأفق الماضي وذلك في علاقة مراجعة التجربة السابقة، ما يعني إمكانية تحقيق اندماج بين أفق الحاضر وأفق الماضي حين يحصل تجاوب بينهما.

إنّ هذا التصور دفع ياوس إلى تبني فكرة كون ظاهرة الفهم متولّدة من اندماج أفق الماضي بأفق الحاضر، وذلك في ظلّ نظريته المرتبطة بالتاريخ، الذي يضمن استيعاب القراءات المتعددة والتراكبات التأويلية، الناتجة عن تفاعل المتلقي مع العمل الأدبي على مرّ التاريخ، وذلك في ظلّ علاقة المساءلة التي تجمعهما، أو بالأحرى ما اصطلح عليه بمنطق السؤال والجواب. وفي ظلّ حديثه عن انصهار الآفاق، الذي يرتبط فيه أفق الحاضر بأفق الماضي، يبدو أنّ ياوس بدأ في التأسيس لعلاقة التفاعل التي تجمع بين الأفق التاريخي للعمل والأفق الجمالي الراهن للمتلقي.

#### 5- المسافة الجمالية:

إنّ مصطلح المسافة الجمالية (La Distance Esthétique) عند ياوس لم يأت من فراغ، بل أتى مرتبطاً بالتوجه التاريخي الذي تبناه، كما ارتبط كذلك بالمصطلح المركزي في نظريته، والمتمثل في "أفق التوقع"، وهو الأمر الذي يجعل مصطلح المسافة الجمالية يرتبط بعلاقة مباشرة مع المتلقي. إنّ ياوس - وفي ظلّ توجهه نحو تبني التوجه الذي يعيد الاعتبار للمتلقي - وجد نفسه يؤسس لمفهوم المسافة الجمالية، على أساس أنّه أراد أن يضع مقياساً حاسماً ليصنّف به جودة الأعمال الأدبية، إلاّ أنّ هذا المقياس كان يجب أن يبقى مرتبطاً بموقف المتلقي من العمل الأدبي.

يقصد بالمسافة الجمالية، (الانزياح الجمالي، المقيس بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد، "نجاح فوري، رفض أو استنكار، استحسان أفراد أو تفهم تدريجي أو مؤجل")<sup>(17)</sup>، وعلى هذا الأساس تكون المسافة الجمالية هي (الفرق بين أفق توقعات معطى ومظهر العمل الأدبي الجديد، والذي قد يؤدي تلقيه إلى تغيير الأفق، من خلال تجاهل الخبرات المألوفة أو من خلال رفع الخبرات الحديثة إلى مستوى الوعي)<sup>(18)</sup>، ما يعني أنّ المسافة الجمالية التي وضعها ياوس كمقياس لقياس جودة العمل الأدبي، ذات علاقة مباشرة أو بالأحرى مستمدة من أثر العمل الأدبي الجديد على المتلقي، وبالتالي على أفق توقعه الذي صاغته تجاربه السابقة، التي تجعله مهياً لاستقبال هذا العمل الجديد وفق ما ترسّخ عنده، وتتجلى المسافة الجمالية هنا بالضبط حيث تقاس عندما يلتقي أفق المتلقي بأفق العمل الأدبي الجديد.

يرتبط قياس المسافة الجمالية بالحالة التي تحصل لمتلقي العمل الأدبي، أو بالأحرى بالنتيجة التي تتمخض إثر لقاء أفق توقع المتلقي بأفق العمل الأدبي، حيث يقتضي الأمر (تحديد طبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك العمل في ذلك الجمهور، بحيث يتم مراعاة مدى تخييب الأفق أو تأكيده، وينجم

عن التخييب حدوث مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد<sup>(19)</sup>، فعلى مستوى ردود أفعال المتلقي تقاس المسافة الجمالية وبالتالي درجة أهمية وجودة العمل الأدبي.

أما بالنسبة لطريقة عمل المسافة الجمالية، كونها معيارا لقياس جودة العمل الأدبي الجديد، فإنه كلما سار أفق العمل الأدبي نحو تخييب أفق توقع المتلقي، اتسعت المسافة الجمالية وزادت جودة هذا العمل الأدبي الجديد، في حين كلما تطابق أفق توقع المتلقي مع أفق العمل الأدبي، كلما تقلصت هذه المسافة الجمالية، حيث لا يحدث العمل الأدبي في هذه الحالة أي رد فعل استثنائي من عند المتلقي، فيكون العمل الأدبي (أقرب من مجال كتب الطبخ والتسلية إلى مجال فن الأدب)<sup>(20)</sup> على حد تعبير يابوس، وهنا تقل جودة العمل الأدبي، وبالتالي يتجه هذا الأخير نحو الاستهلاك السريع، لأنه وافق التجربة التي تعود عليها المتلقي.

إلا أن ارتباط اتساع المسافة الجمالية أو جودة العمل الأدبي بدرجة انزياح الأعمال الأدبية، على حساب النماذج التي ألفها المتلقي، يكون دائما مرتبطا بمرحلة زمنية أو تاريخية معينة، حيث إن آثار الأعمال الأدبية التي قد (يحسبها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة، يمكنها أن تزول بالنسبة لجمهور الغد كلها تحولت سلبية العمل الأصلية إلى بدهاة، واندمج هذا العمل بدوره بعد أن أصبح موضوعا مألوفًا للتوقع ضمن أفق التجربة الجمالية المستقبلية)<sup>(21)</sup>، حيث يكون الزمن عاملا مهماً في تقليص هذه المسافة الجمالية، إذ كلما تقدم هذا العمل الأدبي الذي أحدث خيبة في مرحلة زمنية معينة نحو قلب الموازين المألوفة وكون ذلك أفقا جديدا للتوقع عند المتلقي، سار هذا العمل الأدبي إلى أن يصبح عملا عاديا لأن شكله ومضمونه أصبحا شيئا مألوفًا يتماشى مع توقع المتلقي.

إن ارتباط المسافة الجمالية بعامل الزمن، يجعل من (الانزياح الجمالي الذي يكون محسوما جدا لدى الجمهور الأول، والذي يشعر به أول الأمر كمصدر للاندهاش والحيرة، يتضاءل شيئا فشيئا لدى الأجيال اللاحقة من القراء)<sup>(22)</sup>، ويؤكد يابوس مرة أخرى، بفضل هذا المقياس الذي جعله صالحا لقياس درجة جودة العمل الأدبي من عدمها، أن نظرية التلقي التي أسسها تبقى دائما مرتبطة بالتاريخ، وهو العنصر الذي بنا عليه نظريته بصفة عامة، كما تبقى مرتبطة بالمتلقي، الذي يعتبر جوهر نظريته أيضا، والعنصر الذي سعى إلى إعادة الاعتبار له.

## 6- منطق السؤال والجواب:

إنّ آلية "منطق السؤال والجواب"، التي أقرّها ياوس هي الأخرى، مرتبطة بالآلية المركزية "أفق التوقع"، التي توطر نظريته، حيث إنّ المتلقي في نظره يواجه العمل الأدبي بأسئلة ترتبط بروح العصر، وذلك لأنّ تغيّر المراحل التاريخية يسمح ب بروز أسئلة جديدة لم تكن معهودة.

إنّ منطق السؤال والجواب الذي تبناه ياوس نجد له جذورا أيضا عند أستاذه (هانس جورج جادامير)، إلا أنّ الفضل يعود لياوس إذ أدرجه كآلية صريحة لدراسة الظاهرة الأدبية، وعمل على توثيق الصلة بينها وبين أفق التوقع، ويمثّل المسعى الحقيقي لياوس من خلالها سعيه إلى (الكشف عن الطريقة التي أمكن بها لقارئ تلك الفترة أن ينظر إليه (العمل الأدبي) ويفهمه)<sup>(23)</sup>، حيث إنّ المتلقي، في كلّ مرحلة تاريخية وهو يحاول فهم العمل الأدبي، يجد نفسه يواجهه بسؤال معين، وهذا الأخير ينبع من روح العصر على حدّ تعبير (هيجل) (HEGEL)، وهذا ما يولّد أسئلة على شاكلة معينة، أي أنّه يوطر نوعية الأسئلة التي يواجه بها المتلقي العمل الأدبي، ومن ثمة يكون هذا الأخير بمثابة إجابة عن هذه الأسئلة.

إنّ مهمة الناقد أو مؤرخ الأدب - على هذا الأساس عندما يسعى إلى كتابة تاريخ للتلقيات، حيث يكون المتلقي جوهر التجربة النقدية - (لا تنحصر في هذا الجانب "إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القراء الأوائل"، بل تمتد لتشمل مسألة تتبع الأسئلة التاريخية المتعاقبة، وصولا إلى مرحلة يتمّ فيها استنطاق النص ليوجب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر. وبذلك يصير تاريخ قراءات نص أدبي ما لعبة حوارية ومفتوحة من الأسئلة والأجوبة)<sup>(24)</sup>، حيث لا يكتفي الناقد بالحديث عن أفق توقع المتلقي وأثر العمل الأدبي فيه فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى السعي نحو التوصل إلى طبيعة تلك الأسئلة التي واجه بها المتلقي العمل الأدبي في فترات زمنية متعددة، وكان العمل الأدبي نفسه بمثابة إجابة عن هذه الأسئلة.

يكون على هذا الأساس، منطق السؤال والجواب آلية أخرى تدعم الآلية المركزية "أفق التوقع" عند ياوس، حيث تسهم هذه الآلية في التعرّف على تلك العلاقة الحوارية التي جمعت المتلقي بالعمل الأدبي عبر مراحل زمنية متتالية، وهذا كلّ سعيًا إلى بناء تاريخ متماسك للتلقيات.

## 7- الدراسة التعااقبية والدراسة الآنية:

يرى ياوس أنّ السعي إلى بناء تاريخ أدبي مبني أساسا على تلقيات المتلقين، يجب أن يتجلى في البعدين التعااقبي والآني، أي في النقطة التي يلتقي فيها البعدان.

أما بالنسبة للدراسة التعااقبية/الدياكرونية (Diachronique)، فإنها ذات أهمية بمكان، لأنها تسمح للمؤرخ بأن يكتشف سيرورة حركة تفاعل المتلقين مع العمل الأدبي عبر التاريخ، إلا أنّ الاقتصار على الدراسة التعااقبية لا يفي بالغرض بشكل كلي، لأنّ فهم الماضي لا يمكن أن يكون إلاّ إذا ربط بالراهن، (فهما يكن المنظور الدياكروني ملائما - حين يتعلق الأمر مثلا بتفسير التحولات في تاريخ الأجناس الأدبية تبعا للمنطق الداخلي للتجديد ولظهور الآليات ولمنطق السؤال والجواب - فإنّ الدياكرونية لا تدرك البعد الصحيح للتاريخ إلا إذا تخلّصت من مبدأ الدراسة المورفولوجية الصارم وقارنت العمل المهم بتأثيره التاريخي، بالنماذج المعرفية للجنس، تلك التي لم يقرّها التاريخ، واهتمت أيضا بالعلاقة بين العمل الكبير والمحيط الأدبي الذي لم يستطع أن يفرض فيه نفسه إلاّ بمنافسته لأعمال أخرى)<sup>(25)</sup>، وهذا ما يدفعنا إلى القول أنّ الدراسة التعااقبية لا يمكن أن تستغني عن الدراسة الآنية (السانكرونية) المرتبطة بالراهن أو بالزمن الحاضر، وذلك لأنّه في حركة دائمة أي أنّه يتغير باستمرار.

في حين أنّ الدراسة الآنية (Synchronique) هي الأخرى، لا تقل أهمية عن الدراسة التعااقبية. إنّ من الضروري القيام بدراسة آنية مختلف المراحل التاريخية التي تطور فيها العمل الأدبي، إلا أنّ هذه الدراسة الآنية هي الأخرى تستلزم الدراسة التعااقبية، وهنا يبدو أنّ ياوس تأثر بموقف اللسانيات البيئوية التي تأثرت بدورها (بياكسون) (JAKOBSON) و(تينيانوف) (TYNIA NOV)، اللذين يقران بأنّ الوقوف على لحظة زمنية بعينها لا يمكن أن يفضي إلى نتائج أكثر يقينية، دون الرجوع إلى اللحظات التاريخية السابقة واللاحقة لتلك المرحلة، وذلك لأنّ (الوصف التزامني (الآني) محال، ما دام أي وصف لنظام ما يستلزم شيئا سابقا وشيئا لاحقا)<sup>(26)</sup>، ما يعني ربط الظاهرة التي يتناولها الناقد بالدراسة الآنية باللحظات التاريخية السابقة واللاحقة.

لتكون في الأخير الدراسة التي سعى ياوس إلى إرسائها، من أجل الوقوف على تاريخ الأعمال الأدبية، لا يمكن أن تتحقق إلاّ في نقطة تقاطع الدراسة التعااقبية مع الدراسة الآنية، وهذا لأنّ

المزاوجة بين الدراسة التعااقبية والدراسة الآنية (لا تسمح لنا فقط بمجرد إدراك المعنى والشكل الخاص بالعمل الأدبي في التدفق التاريخي لفهمه، بل إنها تتطلب من المتلقي أن يضع العمل الأدبي في سلسلة أدبية للتعرف على موقعه التاريخي ودلالته في سياق الخبرة الجمالية)<sup>(27)</sup>، وهذا ما يجعل مشروع ياوس أكثر متانة، بفضل انتباهه إلى فضل المزاوجة بين الدراسة التعااقبية والدراسة الآنية، أضف إلى ذلك ربطه بين تطور تاريخ الأدب وتطور التاريخ العام، حيث تكون هذه الخطوة داعمة للإجراء الأول، إذ إن التاريخ الأدبي سيكون ناقصا إن حصره المؤرخ (على محوري التزامن والتعاقب، دون أن يربطه بالتطور الاجتماعي أو بسياق التاريخ العام)<sup>(28)</sup>، وذلك في إشارة واضحة إلى أن التاريخ الأدبي جزء من التاريخ العام، ولذلك لا ينبغي فصل الجزء عن الكل، لأن فهم الكل يقتضي فهم الجزء.

### خاتمة:

هكذا يكون ياوس قد سعى إلى تأسيس تأويل أدبي جديد، مبني بالأساس على إعادة الاعتبار للمتلقي أولا، ولعنصر التاريخ ثانيا، ليكون بذلك مشروع قائما على كتابة تاريخ لتقي الأعمال الأدبية. وعلى هذا فلقد اقترح مجموعة من الآليات، كانت بمثابة الداعم الأساس لنظريته الساعية في نهاية المطاف إلى (فهم النصوص وتوضيح الظروف التاريخية، التي يظل هذا الفهم خاضعا لها)<sup>(29)</sup>، وعلى هذا الأساس كان قارئه حقيقيا وتاريخيا بامتياز. كما يمكن القول إن ياوس، سعى أيضا إلى تجاوز ذلك الإشكال الذي سبق وأن عابه على المناهج والنظريات النقدية التي سبقته، حيث لم تستطع تفسير سبب خلود بعض الأعمال الأدبية وسبب اندثار بعضها الآخر، وذلك حين وصل إلى نتيجة مفادها أن العمل الأدبي يتجاوز (جيله، لأن شكله يظل محتفظا بدلالة ما، والتي هي جواب لزمان آخر)<sup>(30)</sup>، إلا أن ياوس بهذا الإنجاز أبقى نفسه بعيدا عن المهام الثانية لنظرية التلقي، والمتمثلة في التأثير، حيث اهتم فقط بالمهام الأولى المتمثلة في التلقي أو الاستقبال، وترك عنصر التأثير بعيدا عن اهتماماته، والذي سيكون من اهتمام زميله في مدرسة كونستانس وولفغانغ إيزر.

## الهوامش:

- (1): عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياكوس وإيزر، دار النهضة العربية، ط 1، القاهرة، مصر، 2002، ص: 04.
- (2): هانس روبرت ياكوس: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تروث رشيد بن حدو، منشورات ضفاف، ط 1، بيروت، لبنان، 2016، ص: 17.
- (3): عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص: 63.
- (4): هانس روبرت ياكوس: نحو جمالية للتلقي (تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب)، تروث رشيد بن حدو، مراجعة عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 2014، ص: 25.
- (5): جان ستاروبينسكي: تقديم للترجمة الفرنسية لكاتب هانس روبرت ياكوس (نحو جمالية التلقي)، تروث رشيد بن حدو، مجلة دراسات سمائية أدبية لسانية، ع 06، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 01 أكتوبر 1992، ص: 41.
- (6): علي بنخوش وآخرون: نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط 1، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ص: 31.
- (7): عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية المعاصرة)، منشورات ضفاف، ط 1، بيروت، لبنان، 2007، ص: 161.
- (8): هانس روبرت ياكوس: جمالية التلقي (نحو تأويل جديد للنص الأدبي)، تروث رشيد بن حدو، ص: 34.
- (9): غنيمه كولوقلي: نظرية التلقي (خلفياتها الإستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال)، دار التنوير، ط 1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2013، ص: 85.
- (10): جان ستاروبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي، تروث رشيد بن حدو، ص: 14.
- (11): دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكّاب العرب، ط 1، دمشق، سورية، 1997، ص: 77.
- (12): هانس روبرت ياكوس: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تروث رشيد بن حدو، ص: 55.
- (13): نادر كاظم: المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2003، ص: 39.
- (14): جان ستاروبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي، تروث رشيد بن حدو، ص: 17-18.
- (15): غنيمه كولوقلي: نظرية التلقي (خلفياتها الإستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال)، ص: 97.

(16): أحمد بوحسن: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط جامعة محمد الخامس، ط 1، الرباط، المغرب، 1993، ص: 30.

(17): هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي): تروتق رشيد بن حدو، ص: 59.

(18): سامي إسماعيل: جمالية التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت يابوس وفولفجانج إيزر)، ص: 95.

(19): سعيد عمري (سعيد خرو): الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب ظهر مهماز، ط 1، فاس، المغرب، 2009، ص: 34.

(20): هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تروتق رشيد بن حدو، ص: 59.

(21): المرجع نفسه، ص: 60.

(22): عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات التلقي (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، ص: 167.

(23): هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تروتق رشيد بن حدو، ص: 65.

(24): سعيد عمري (سعيد خرو): الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، ص: 35.

(25): هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تروتق رشيد بن حدو، ص: 80.

(26): روبرت هولب: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، تزع الدين إسماعيل، ص: 113.

(27): سامي إسماعيل: جماليات التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت يابوس وفولفجانج إيزر)، ص: 100.

(28): عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل على نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، ص: 176.

(29): وولف ديثير إشمبل: مظاهر التلقي من خلال الأجناس الأدبية، تزنار التجديتي، مجلة نوافذ، ع 31، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مارس 2005، ص: 35.

(30): جان إيف تادييه: جمالية التلقي: تروبعيش الساوري، مجلة نوافذ، ع 12، النادي الثقافي الأدبي بجدة، السعودية، مايو 2000، ص: 54.

## قائمة المصادر والمراجع:

### 1- المصادر:

1- يابوس هانس روبرت: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تروتق رشيد بن حدو، منشورات ضفاف، ط 1، بيروت، لبنان، 2016.

2- ياوس هانس روبرت: نحو جمالية للتلقي (تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب)، تر وتو محمد مساعدي، مراجعة عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 2014.

## 2- المراجع:

### الكتب:

3- إسماعيل سامي: جمالية التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوس وفولفجانج إيزر)، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2002.

4- باجو دانيال هنري: الأدب العام المقارن، تز: غسان السيد، اتحاد الكّاب العرب، ط 1، دمشق، سورية، 1997.

5- بوحسن أحمد وآخرون: نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)، منشورات كّية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط جامعة محمد الخامس، ط 1، الرباط، المغرب، 1993.

6- بخوش علي وآخرون: نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط 1، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009.

7- هولب روبرت: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، تز: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط 1، القاهرة، مصر، 2000.

8- كاظم نادر: المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2003.

9- كولوقلي غنيمّة: نظرية التلقي (خلفياتها الإستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال)، دار التنوير، ط 1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2013.

10- محمد عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، ط 1، القاهرة، مصر، 2002.

11- ستاروبينسكي جان وآخرون: في نظرية التلقي، تر غسان السيد، دار الغد، ط 1، دمشق، سوريا، 2000.

12- عمري سعيد: الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب ظهر مهماز، ط 1، فاس، المغرب، 2009.

13- شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية المعاصرة)، ط 1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2007.

### المقالات:

14- إشتبل وولف ديتير: مظاهر التلقي من خلال الأجناس الأدبية، تر نزار التجديتي، مجلة نوافذ، ع 31، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مارس 2005.

- 15- ستاروبينسكي جان: تقديم للترجمة الفرنسية لكاتب هانس روبرت ياوس (نحو جمالية التلقي)، تر: محمد العمري، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، ع 06، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 01 أكتوبر 1992.
- 16- تاديه جان إيف: جمالية التلقي: تر بوعيش الساوري، مجلة نوافذ، ع 12، النادي الثقافي الأدبي بجدة، السعودية، مايو 2000.