

من تاريخ الأدب إلى جمالية التلقي: نحو نظرية نقدية تكاملية

From Literary History to Reception Aesthetics: Toward an Integrative Critical Theory.

إبراهيم جوب Ibrahima Diop

طالب باحث في سلك الدكتوراه

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس بالرباط، المغرب.

ibrahima.diop@usmba.ac.ma

ملخص

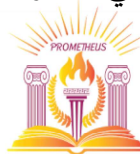
تهدف هذه الدراسة إلى تتبع مسار التحول الإستمولوجي في النقد الأدبي، من المناهج الكلاسيكية والحديثة التي ركزت على ثنائية (المؤلف/النص)، نحو "جماليات التلقي" التي أعادت الاعتبار للقارئ بصفته شريكاً فاعلاً في إنتاج الدلالة، وفي تاريخية الأثر الأدبي. وتقف الدراسة عند مكامن القصور في التصورات النقدية السائدة؛ إذ تنتقد عجز الماركسية عن رؤية الفن خارج كونه انعكاساً بسيطاً للواقع المادي، وتعييب على الشكلائية انكفاءها على بنية النص الداخلية وعزلها الأدب عن سياقه التاريخي والاجتماعي. وتبين الدراسة كيف استطاع الرائد الألماني "هانس روبرت ياكوبس" تأسيس نموذج بديل يسدّ الفجوة بين المعرفة التاريخية والمعرفة الجمالية، عبر صياغة "تاريخ أدبي جديد" يقوم على التفاعل الجدلي المستمر بين الإنتاج والتلقي. وتخلص الدراسة إلى تصنيف القراء في فئات متباينة (عاديين، نقاد، مبدعين، ومؤرخين) تعبر عن مستويات تفاعلهم مع الأثر الأدبي، لتصل في النهاية إلى صياغة معايير منهجية تجمع بين إنجازات الماركسية والشكلائية تحت مظلة جماليات التلقي.

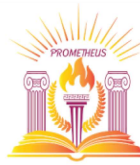
ونظراً لطبيعة البحث، اعتمدت الدراسة في مقاربتها للانتقال من "تاريخ الأدب" إلى "جمالية التلقي" منهجية تكاملية تتداخل فيها عدة أدوات تحليلية ونقدية، لحسم الصراع المنهجي، وهي:

- المنهج التاريخي النقدي (Historical-Critical Method): تمثل في رصد التطور التاريخي للمناهج النقدية السابقة.

- المنهج المقارن والتحليلي (Comparative-Analytical Method): طُبّق هذا المنهج لتفكيك أطروحات الماركسية والشكلائية؛ حيث قام الباحث بمقارنة منطلقات كل مدرسة وتحليل ثغراتها ونقاط قوتها.

الكلمات المفتاحية: جماليات التلقي، التاريخ الأدبي، الماركسية، الشكلائية، القارئ الفاعل.





Abstract

This study aims to trace the epistemological shift in literary criticism, from classical and modern approaches that focused on the dichotomy of (author/text), toward "Reception Aesthetics" (Rezeptionsästhetik), which reinstates the reader as an active participant in the production of meaning and in the historicity of the literary work. The study identifies the shortcomings of prevailing critical frameworks; it critiques Marxism's inability to perceive art beyond a mere reflection of material reality, and it takes issue with Formalism's introversion toward the internal structure of the text and its isolation of literature from its historical and social context. The study demonstrates how the German pioneer "Hans Robert Jauss" succeeded in establishing an alternative model that bridges the gap between historical knowledge and aesthetic knowledge, by formulating a "new literary history" grounded in the continuous dialectical interaction between production and reception. The study concludes by classifying readers into distinct categories (ordinary readers, critics, creative writers, and historians), reflecting their varying levels of engagement with the literary work. Ultimately, it arrives at the formulation of methodological criteria that synthesize the achievements of Marxism and Formalism under the umbrella of Reception Aesthetics.

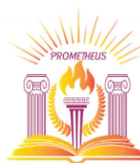
Given the nature of the research, the study adopts an integrative methodology in addressing the transition from "literary history" to "receptive aesthetics," combining several analytical and critical tools to resolve the methodological conflict, namely:

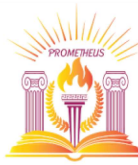
- The Historical-Critical Method: embodied in tracing the historical development of preceding critical schools.
- The Comparative-Analytical Method: applied to deconstruct the theses of Marxism and Formalism; the researcher compares the foundational premises of each school and analyzes their respective strengths and weaknesses.

Keywords: Reception Aesthetics, Literary History, Marxism, Formalism, Active Reader.

تقديم:

ظل القارئ منذ انبثاق النظريات الأدبية فردا قابعا في زاوية الاستهلاك وتلقي الأعمال الأدبية، دون أن يكون له حق وشرعية كبيرة للمساس بجوهر النص أو استخراج معانٍ غير التي أظهرها المؤلف. أسفر هذا الإهمال الواضح للمتلقي قيام نقد يركز على المؤلف بدراسة سيرته الذاتية والبيئة الاجتماعية التي ترعرع فيها ومحاولة الولوج في نفسيته وإفشاء أسراره؛ لرد المعاني المستخلصة من هيكل النص إلى مؤثرات خارجية بُعدت كل البُعد عن النص كبنية لغوية. وما زال القارئ المتلقي يُعاني من هذا التهميش حتى مع ظهور النقد البنوي والشكلاني اللذين أوجدا للعمل الأدبي سلطة كبيرة لم تكن لها قط عند السابقين؛ فجعلوا العمل الأدبي يدور داخل إطار واحد لا يخرج منه ولا يتعداه إلى غيره، وحَصَرُوا معنى النص في بنيته



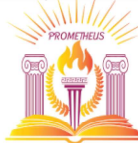


التركيبية التي اختارها المؤلف؛ إذ ليست للقارئ قدرة على كشف معنى جديد إلا ما فرضه المؤلف عليه، ولم يفتح النص على المتلقي إلا في الفترة الأخيرة من الشكلانية، غير أن هذا الانفتاح كان جزئياً، مادام النص يتسم بعلو الذات وقداصة المعنى. ولما جاء رواد نظرية التلقي أعادوا الاعتبار للقارئ الذي طالما كان معزولاً عن كل وظائفه الإنتاجية. وفي هذا المطاف من تاريخ النظريات النقدية، انصببت الدراسات الأدبية على كنه القارئ، فصنّفوا هذا الأخير على أصناف عديدة. وجدنا أن "ريفاثير" يتحدث عن "القارئ الجامع" الذي جعله أداة للاستطلاع على خبايا النص، كما أن "فولفغانغ إيزر" يَحصر الظاهرة الأدبية في التفاعل بين القارئ والنص ويسمي قارئه الرئيسي "القارئ الضمني" الذي ينطلق منه "القارئ الفعلي" للتحقق من معنى النص، وكذلك اهتم "جان بلمان نويل" بـ"لاوعي النص" فرغ -في نظريته- درجة القارئ حتى وضعه على مرتبة المؤلف؛ وذلك لقدرته على التأويل وإنتاج عمله الخاص بدون الالتفات إلى مفاد معنى المؤلف. وإذا حاول هؤلاء النقاد الرفع من شأن القارئ من زوايا نظر مختلفة، فإن "هانس روبيرت يابوس"، أراد أن ينظر إلى العمل الأدبي من ناحية أخرى من حيث جماليته وقيّمته الأدبية والعوامل التي تُحددها، وتلقياته المترامنة لظهوره، وسلسلة تلقياته المتعاقبة من جيل إلى آخر.

1-جمالية التلقي: المنطلقات النظرية وأبعاد التلقي

نظرية التلقي، هي وليدة دراسات عديدة حاولت أن تضع القارئ على مركز اهتماماتها بعد أن كان على هامش المناهج النقدية السابقة؛ لتعيد له اعتباره ومكانته داخل السُّلم النقدي. تعود هذه النظرية إلى اتجاه في النقد الأدبي، تطور على يد أساتذة ودارسين ينتمون إلى جامعة "كونستانس" Constance في ألمانيا الغربية، خلال أواخر الستينيات وبداية السبعينيات. وقد دعت مدرسة "كونستانس" إلى التركيز على عمليات قراءة النصوص الأدبية وتلقيها بدلا من المناهج التقليدية التي تركز على عملية إنتاج النصوص أو فحصها فحصاً دقيقاً⁴. ويُعد "هانس روبيرت يابوس" Hans Robert Jauss و"فولفغانغ إيزر" Wolfgang Iser من الرُّواد الكبار لهذه النظرية. لقد كانت لهذه النظرية استجابةً واسعة لدى النقاد والدارسين الألمانين؛ ذلك ما جعلها تتربع على مكانة مرموقة في ألمانيا، وقد ظهرت في زمن عمت به اضطرابات دَعَتْ إلى إعادة بناء التعليم العالي في ألمانيا الغربية خلال أواخر الستينيات وبداية السبعينيات؛ إضافة إلى اقتضاء البيئة المعرفية التَّغيير والإصلاح وإتكاء معظم الدارسين على المناهج التقليدية الموروثة

⁴ روبرت هولب، نظرية التلقي: مدرسة كونستانس، ترجمة محمد بريري، ضمن كتاب موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج8: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير رمان سلدن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2006، ص479.



من الوضعيين التاريخيين أو من الوجوديين الظاهراتيين⁵. كانت تلك العوامل كافية لانبثاق نظرية جديدة تستجيب لمقتضى عصرها، وتتصدى للتصورات السائدة كالمثالية والوضعية، والماركسية والشكلانية.

1-1- نقد التصورات السائدة

قام "ياوس" بنقد التصورات السائدة وبيّن مظاهر قصورها وأشاد على إيجابياتها واستخلص منها ما يخدم نظريته الجديدة. وقد أطلق "على منهجه الجديد اسم "جماليات التلقي" Rezeptionsästhetik ومن حيث المعنى الواسع لهذه التسمية يمكن أن نفهم أنها جزء من الانتقال بدراسة الأدب من الانشغال الكامل بالنصوص ومؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة والتلقي⁶. تمكن "ياوس" من جذب الانتباه إلى تصوره المنهجي بمقدرته على التحرك بين التصورات الماركسية والشكلانية اللتين تركتا بصمتهما الخاصة في تاريخ النقد الأدبي، وحاول بالتالي أن يتجاوزهما⁷ وينقدهما؛ ليبني على أنقاضها تصورات جديدة تُعيد النظر إلى الدراسات الأدبية ومواطن ارتكازها.

1-1-1- نقد التصور الماركسي

يفترض التصور الماركسي أن "الأدب ينبغي أن يفهم مرتبطا بالواقع التاريخي والاجتماعي، كما يفسر من وجهة نظر الماركسية. والمسلمة الماركسية الأساسية تتمثل في أن الأساس الاقتصادي للمجتمع، هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا والمؤسسات والممارسات (كالأدب) التي تشكل البنية الفوقية لذلك المجتمع"⁸. تتميز نظرية الماركسيين للأدب في إنكارها لتاريخ خاص بالفن؛ بذريعة أن تاريخ الأدب وتاريخ الفن لا يمكنهما أن يحافظا على استقلالهما ما دامت إنتاجات هذا المجال مرتبطة بالإنتاج الاقتصادي والاجتماعي⁹. ويؤخذ "ياوس" النقاد الماركسيين باعتبارهم "الفن مجرد انعكاس بسيط للواقع؛ لأن ذلك يعني حصر الوقع الذي ينتجه في إعادة التعرف على أشياء معروفة سلفا... إلا أن التمسك بهذا الموقف يقود أيضا إلى انتزاع الخاصية الثورية للفن من علم الجمال الماركسي"¹⁰.

⁵ ينظر المرجع نفسه، ص 479-480.

⁶ روبرت هولب، نظرية التلقي: مدرسة كونستانس، ص 481.

⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص 481.

⁸ ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 1996، ص 88.

⁹ ينظر: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية - المغرب، ط 3، 2020، ص 40.

¹⁰ ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

ومع ذلك يقرُّ بفضل النقاد الماركسيين الذين اهتموا برد الصفة التاريخية للأدب والفن خاصة تلك المجهودات الأولى الرامية إلى استعادة الخاصية الجدلية التي تختص بها السيرورة التاريخية، كما ظهرت في نظريات "فيرنير كراوس" Werner Krauss الأدبية، و"غوجي كاغودي" Roger Garaudy، و"كارل كوزيك" Karel Kosik. يُعرّف "فيرنير كراوس" الأدب بأنه عامل من عوامل خلق المجتمع. وأما "غوجي كاغودي" فهو يدعو بالواقعية المنفتحة بدلا من الواقعية المنغلقة؛ لذلك، فالواقعي عنده هو من يتقبل غيره ويستقي منه ما ينقصه. في حين حاول "كارل كوزيك" أن يُدلي بتعريف جديد للفن باعتبار تاريخيته وعلاقته بين طبيعة العمل والأثر الذي ينتجه¹¹.

اعترف "ياوس" أن تاريخية الأثر الفني لا تكمن في وظيفتها التمثيلية والتعبيرية فقط، ولكن في الوقع الذي ينتجه، ثم خلّص إلى نتيجتين مهمتين تُتيح له إقامة تاريخ الأدب على أسس جديدة بعد نقده للتصورات الماركسية وتبيان مسار تطورها ومكمن تحدياتها التي لا يمكن أن يتجاوزها، وهما:

1- حياة الأثر الأدبي مرهون بالتفاعل بينه وبين الإنسان وليس نتيجة لوجوده في ذاته؛ فلذلك لا ينبغي حصر عملية الفهم وإعادة إنتاج الدلالة للأعمال الأدبية في ذاتها كأنها معزولة. لكن بالأحرى أن تُدرج ضمن هذا التفاعل علاقة الآثار فيما بينها مع تحديدها في مجموعة من العلاقات المتبادلة التي تعتنى بالإنتاج والتلقي¹².

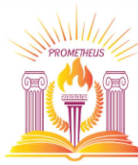
وفي هذا السياق، يدعو "ياوس" إلى إشراك القارئ في عملية تلقي الأعمال الأدبية وإنتاج المعنى دون أن يُقصر على اختيارات المؤلف أو في بنية النص؛ لأن العمل لا يكتسب قيمته من هيئته، لكن بالتفاعل بينه وبين الجمهور المستهدف، والتفاعل بينه وبين الآثار الأخرى.

2- إذا كان الواقع الإنساني ليس فقط لإنتاج الجديد، وإنما أيضا لإعادة إنتاج القديم، فإن وظيفة الفن إذا في هذه العملية المستمرة؛ لا تكتسب أصالتها إلا بتحديد دور الشكل الفني بوصفه علاقة جدلية؛ أي باعتباره وسيلة لخلق الإدراك وتغييره، دون حصره في إطار المحاكاة¹³.

¹¹ Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, édition Gallimard, Paris, 1978, P.42.

¹² Ibid., p.43.

¹³ Ibid., p.43.



1-2- نقد التصور الشكلي

قلنا سابقا إن الشكليين كان اعتناؤهم بالنص بنويا أي البحث في ذات النص دون الالتفات إلى العناصر الخارجة عنه سواء كان ذلك الجوانب المتعلقة بالتاريخ أو بالظواهر المحيطة بالمؤلف، فضلا عن القارئ الذي لم يكن له حضور ملموس عندهم على غرار الماركسيين التقليديين. حتى ولو استحضر الشكليون القارئ في مراحلهم الأخيرة، فلم يكن ليسهم في إنتاج النص ولا ليكسر معنى المؤلف ويتلقاه بأفقه الخاص، ولكن ليكون كجهاز فاعل في إدراك إثارات النص وتمييز الشكل أو استكشاف العمليات التقنية¹⁴.

ويتميز الشكليون "بإدخالهم الإدراك الجمالي بوصفه أداة لاستكشاف الأعمال الأدبية"¹⁵. "وقد تم استخلاص مفهوم الإدراك الفني من خلال التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية التي قطع في نهاية المطاف الصلة بين الأدب وتجربة الحياة"¹⁶.

وأما أوجه القصور - عند "ياوس" - في المنهج الشكلي، فتكمن في "الميل إلى جماليات الفن للفن"¹⁷؛ لأن الشكليين يرون أن "ما يُحدّد الفن في خصوصيته هو قابلية الشكل للإدراك التي يصبح فيها هذا الأخير في الفن غاية في ذاته"¹⁸، وذلك الميل إلى جماليات الفن للفن ما أفضى بهم إلى أن عزلوا "الفن عن سياقه التاريخي؛ إذ تنحو جماليات الفن للفن إلى تثبيت قيمة الدراسة التزامنية على حساب التعاقبية"¹⁹. وإن أزاحوا الدراسة التعاقبية في فترة معينة، فإنهم أعادوا اعتبارها في سبيل تطويرهم للمنهج الشكلي باستحضارهم البعد التاريخي في الأدب بعد أن أغفلوه في دراسات سابقة، وبذلك اعترف "ياوس" باستحقاقهم هذا²⁰ بأن ما يجعل من الأدب أدبا، هو "أدبيته" لا تتحدد ساكرونيا فقط بواسطة التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، ولكنها تتحدد دياكرونيا أيضا، اعتمادا على التعارض الشكلي المتجدد على الدوام بين الآثار الجديدة وتلك التي تسبقها في "السلسلة الأدبية" وبينها وبين القوانين المقررة سلفا للأجناس التي تنتمي إليها"²¹.

¹⁴ Ibid., p.49.

¹⁵ روبرت هولب، نظرية التلقي: مدرسة كونستانس، ص481.

¹⁶ هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص51-52.

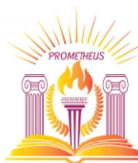
¹⁷ روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ص102.

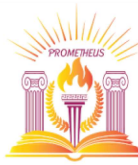
¹⁸ هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص52.

¹⁹ روبرت هولب، نظرية التلقي: مدرسة كونستانس، ص482.

²⁰ ينظر: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص52.

²¹ هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص52.





ومن هنا بدأت الشكلائية تقطع مسافة كبيرة للعودة إلى تاريخية الأدب؛ للإدراك عن الأثر الفني الذي يتم بمقابلته مع آثار أخرى؛ لمعرفة مدى معارضته إياها أو توافقه معها. وهذه العملية هي التي تستدعي أخذ أشكال أخرى سابقة بعين الاعتبار²².

1-2- نحو منهج بديل

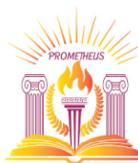
تبيّن الآن، أن "هانس روبرت ياكوس" حاول تنفيذ أسس بعض المناهج النقدية السابقة، كالنموذج التاريخي الذي حصر مهامه في تأريخ الأدب وإيلاء أولويته لمنتج النص دون أن يسمح للمتلقي فرصة؛ لإنتاج النص أو تأويله، كما هو الحال كذلك في المناهج البنيوية والشكلائية، غير أن ظهور نظريات القراءة التي انبثقت كرد فعل على تلك المناهج والنظريات، اقتضت إعادة ترتيب الأولويات؛ فجعلوا القارئ عنصراً فاعلاً في النص ومنتجاً له، لكن "ياكوس" على النقيض من رواد نظرية التلقي الذين كانت همومهم في الأساس فلسفية أو نفسية أو اجتماعية. يرجع اهتمام "هانز روبرت ياكوس" بمسائل التلقي إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ²³، ولم يرد أن يفصل الأدب عن التاريخ كما فعل الشكلائيون ولا أن يفصله عن القارئ كما فعل الماركسيين، ولكن منهجه الجديد يرتكز على التأليف، وإظهار نتائج التفاعل بينهما.

وإذا سلمنا اختلاف المناهج المذكورة وتجلي التعارضات فيما بينها، فكيف يمكن إذن أن نؤلف بين التصور الماركسي والتصور الشكلائي للأدب؟ وكيف يمكن أن نجتمع بين الإدراك الجمالي للفن والسلسلة التاريخية للأعمال الأدبية دون أن يفضي إلى فجوات تزيج الأثر الأدبي من الأدبية إلى غير الأدبية؟

برهن "ياكوس" في كتابه "نحو جمالية للتلقي" *Pour une esthétique de la réception* وجود تعارضات بين المنهج الماركسي والمنهج الشكلائي كما يوجد في كل منهما ثغرات يجب ردمها وتشبيد نظرية جديدة عليهما، ثم انطلق من استنتاجاته؛ لي طرح أسئلة جديدة تسمح له بلمّ شملهما في إبدال نظري جديد؛ مع تكيفهما وأسندة النظرية الجديدة؛ ليكون في النهاية ما يُسمى بـ"جماليات التلقي". والأسئلة التي طرحها ياكوس في هذا الصدد، هي:

²² ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

²³ روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ص.97.



"أليست ممكنا أيضا إقامة علاقة -بين "السلسلة الأدبية" و "السلسلة غير الأدبية"-؛ تُحدّد الروابط بين التاريخ والأدب بدون أن يُعرى هذا الأخير من خاصيته الجمالية ويُحصّر في وظيفة انعكاسية بسيطة؟"²⁴

يقول "ياوس" في بداية الفصل الخامس من كتابه المذكور: "يبدو لي أنّ طرح هذا السؤال يقترح مهمّة جديدة للبحث الأدبي: وهو أن يدعو إلى التّناول مُجدّدًا مُشكلة تاريخ الأدب التي تركها التّعارض بين الشّكلانية والماركسية على عواهنها. سأنتقل من حيث انتهى المدرستين؛ لمحاولة سدّ الهوّة التي تفصل بين المعرفة التّاريخية والمعرفة الجمالية، والتّاريخ والأدب"²⁵.

وعلى هذا، فإنّ المهمّة الجديدة للبحث الأدبي، هي أن يَشقّ الطّريق نحو التّأليف بين ما خَلَص إليه الماركسيون من المعرفة التّاريخية وما انتهى إليه الشّكلانيون من المعرفة الجمالية، ولن يتم ذلك إلا بمَدّ الجسر بين تاريخ الأدب والإدراك الجمالي.

1-3- نحو تاريخ أدبي جديد

ففي أبريل 1967 ألقى "ياوس" في جامعة "كونستانس" محاضرة افتتاحية كُتبت لها شهرة كبيرة في تاريخ النقد الألماني وكان العنوان الذي اختاره مطابقا لعنوان حديث ألقاه "فريديك شيلر" Fredrich Schiller عام 1781 في جامعة "جينا" Jena، وهو: ما هو التاريخ العالمي؟ ولأي هدف يدرسه المرء؟ وأحدث "ياوس" في هذا العنوان تغييرا طفيفا في إحلال "الأدبي" مكان كلمة "العالمي"، واقترح كما فعل أسلافه من المؤرخين للأدب بأن زمننا المعاصر بحاجة إلى استعادة الصلة بين الماضي والحاضر، وأكد أنها يمكن استعادتها إذا لم نُقص دور التاريخ الأدبي إلى الهامش²⁶.

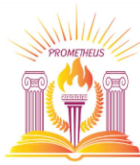
من الأسباب الرئيسة التي ساقّت "ياوس" إلى إعادة تحيين تاريخ الأدب وتجديد إوالياته، أنه قد وجد أن تاريخ الأدب "أضحى اليوم مجرد ذكرى بعيدة، بحيث أصبح تاريخ الأدب في شكله الموروث عن التقليد يعيش بصعوبة على هامش النشاط الفكري الراهن"²⁷. ولاحظ في الستينات إهمال العلماء والنقاد لطبيعة

²⁴ Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.47.

²⁵ Ibid., p.47-48.

²⁶ روبرت هولب، نظرية التلقي: مدرسة كونستانس، ص480-481.

²⁷ هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات صفاف، بيروت، ط1، 2016، ص23.



الأدب التاريخية، وتحوّلهم نحو المناهج النفسية والاجتماعية والدلالية والجمالية، وكان هدفه حينئذ أن يرُدّ لتاريخ الأدب قيمته المفقودة، وأن يُعيدَ تَمَرَكزَه على الدراسات الأدبية²⁸.

يعرف "كولنكوود" R. G. Collingwood، التاريخ بأنه "ليس شيئاً آخر سوى إعادة تنشيط لفكر الماضي في ذهن المؤرخ"²⁹. وهذا التعريف ينطبق تماماً على تاريخ الأدب؛ ذلك لأن "التصور الوضعي للتاريخ، من حيث هو وصف "موضوعي" لتوالي أحداث غابرة، يُفَرِّط الخصوصية التاريخية، كما الخاصة الجمالية للأدب"³⁰.

وأما "ياوس"، فقد عرف تاريخ الأدب بوصفه "عبارة عن سيرورة تلقٍ وإنتاج جماليتين تتم عبر تحقيق النصوص الأدبية من قبل القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب الذي يُعدُّ بدوره مدعوا إلى أن ينتج"³¹. ليس تاريخ الأدب إذن، مجرد وصف للأحداث وتاريخ للأدباء، ولكنه دراسة تَقْصِيَّة للنصوص وإعادة إنتاج لدلالاتها وتحديد لأثرها في موقعه داخل سلسلة من التلقيات.

يرى "ياوس" أنه "لتجديد تاريخ الأدب، من الضروري إقصاء الأفكار المسبقة للنزعة الموضوعية التاريخية وتأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليديتين على جمالية الوقع المنتج والتلقي"³². والمراد من هذه المقولة، أن يتخلص المؤرخ الأدبي من النزعة الموضوعية التي تميل إلى وصف تاريخ أثر أدبي ما وبيان علاقته مع كاتبه والتدقيق في النسبة إليه وبيان مصادره وسيرته الذاتية دون أن يتطرق إلى القيمة الجمالية للأثر، وعلى ذلك، يُلاحظُ أن النقاد التاريخيين يناون دائماً عن إصدار أحكام قيمة على المؤلفات الأدبية الغابرة بدعوى ضرورة الموضوعية إلا أنه يرجئ السبب إلى مسوغ آخر؛ "ذلك أن قيمة عمل أدبي ومرتبته لا تُستبطنان من الظروف البيوغرافية أو التاريخية لنشأته ولا من موقعه فحسب ضمن تطور الجنس الذي ينتمي إليه بل من معايير أرق من ذلك، هي وقع هذا العمل وتلقيه وتأثيره وقيمه التي تعترف له بها الأجيال القادمة"³³.

وجد "ياوس" أن عددا كبيرا من تواريخ الأدب ليس إلا سلسلة مقالات تتناول سير المؤلفين بإغفال تلك العلاقة الطبيعية المؤسسة بين القارئ والعمل الأدبي. وليكتسب التاريخ الأدبي قيمته ويحظى بنجاح كبير،

²⁸ ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ص 97.

²⁹ Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.51.

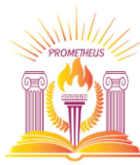
³⁰ Ibid, p.51.

³¹ هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص 61.

³² المرجع نفسه، ص 59.

³³ هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 26.





يلزمه أن يعتبر ذلك التفاعل بين النص وقارئه³⁴؛ لذلك يدعو إلى تجاوز تلك التصورات التي تبجل المؤلف على حساب القارئ، ويسعى لأجل ذلك إلى وضع جمالية الوقع والتلقي مكان النزعة الوضعية التاريخية؛ لتأسيس تاريخ أدبي جديد؛ بتلبية "حاجة الماركسيين إلى التوسّطات التاريخية بأن يضع الأدب في سياق أوسع من تسلسل الأحداث التاريخية وفي الوقت نفسه، يعتد "ياوس" بإنجازات الشكلايين الروس، حيث يضع إدراك الوعي في قلب اهتماماته"³⁵. يحظى البعد الجمالي عناية فائقة لدى القراء؛ "لأنهم حين يقرؤون هذا العمل للمرة الأولى فإنهم يختبرونه عن طريق مقارنته بقراءاتهم لأعمال أخرى سبق أن واجهتهم. ولا يذهب فهم القراء الأول هباء ولا تعفى عليه قراءات المحدثين، بل الأحرى أن تزداد ثراء وتستمد أسباب البقاء في تسلسل يمتد من التلقي الأول وعبر الأجيال المتعاقبة"³⁶.

وبهذا المعنى، لا تكمن تاريخية الأدب في العلاقات المؤسسة بين "الأحداث الأدبية" ولكنها ترتكز بالضبط على التجربة الجمالية التي يستقيها القراء من الأعمال الأدبية السابقة³⁷.

2- من تفاعل المتلقي والأثر إلى التأليف المنهجي

لاحظنا أن المنهج الماركسي والشكلاي، لا ينزعان إلى مساءلة طرح جديد للعمل الأدبي، ولا يكثران بدور القارئ في إنتاج النص، وإنما يعتبرانه أداةً يُتوسّلُ إليها؛ لتحقيق غايات أخرى. وأما القارئ في جمالية التلقي، فليس مجرد مستهلك يقف عند حدود تذوق الجمال أو آلة تصفّح تُستخدم؛ لإدراك مدى نجاح الأعمال الأدبية واستقبال الناس إليها، ولكنه قارئ واعٍ يتمتع بسلطة كبيرة تسمح له بإنتاج النص وتأويله. يرى "ياوس" أنّ القارئ هو المستهدف الأول من العمل الأدبي؛ لأن الناقد الذي يُطلق حكمًا على المؤلفات والكاتب الذي يفترض أنه يُنتج نصًا، ومؤرخ الأدب الذي يُعيد تحديد أثرٍ ما داخل الزمن ويُؤوِّله تأويلًا تاريخيًا؛ فإنهم قبل كلّ شيء قُرّاءٌ بصرف النظر عن علاقتهم مع العمل الأدبي³⁸.

إذا كان الناقد والمؤلف ومؤرخ الأدب قُرّاءً، فذلك إشارة واضحة تدلّ على أن القارئ لم يُعدّ مجرد مستهلك بسيط، أو فردٍ مُستعمر من قبل المؤلف أو من طرف النص؛ لأن الناقد حين يكتب نصًا نقديًا، لم

³⁴ روبرت هولب، نظرية التلقي: مدرسة كونستانس، ص 482.

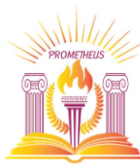
³⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 482.

³⁶ المرجع نفسه، ص.ن.

³⁷ ينظر: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص 59.

³⁸ Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.48-49.





يكن ليرغم نفسه في معنى المؤلف أو أن يتردد بين الانطباعية والاستهلاك، لكنه يملك حريةً مُشرعةً لا تتأزل عنها؛ لإنتاج أثره الخاص بجانب أثر المؤلف، كما أن كون المؤلف قارئاً، فهو تعبير على أنه يعيش في ذاته -وهو يُنتج نصاً- دور المتلقي الذي يُوجه إليه رسالته، فينظر في حاله وعقليته وفي كيفية تلقيه، وفي سبيل إقناعه والتأثير فيه، مثل ذلك ما قال "توماتشوفكي" في نظرية الأغراض: "إن صورة القارئ تكون حاضرة باستمرار في وعي الكاتب حتى ولو كانت مُجرّدة أو تطلّبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله"³⁹، علاوة على ذلك، فالمؤرخ الأدبي الذي كان من المفترض أن يقتصر على التأريخ بدون إصدار حكم أو إنتاج نص، لم يعد كذلك بل أصبح قارئاً يقرأ من التاريخ؛ ليتكئ على سلسلة أعمال عديدة؛ يبلغ بها إلى خلاصة ترسو عليها قراءات جديدة وتأويلات متعدّدة للأعمال الأدبية.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نقسم أنواع القراء إلى أربعة:

1- القراء العاديون: هم القراء الذين يقفون عند حدود الإدراك الجمالي ويكتفون بالاستمتاع بالنصوص الأدبية دون أن يكلفوا أنفسهم عناء إنتاج نص جديد⁴⁰. هذا النمط من القراء هم الذين يصف "ياوس" أسلوب تلقيهم للأعمال الأدبية بالتلقي السلبي، والقراءة البسيطة، وهؤلاء هم المتوقفون عند المعيار الجمالي⁴¹.

2- القراء النقّاد: هم القراء الذين يتجاوزن التلقي السلبي إلى التلقي الفعّال، كما ينزاحون عن القراءة البسيطة إلى الفهم النقدي⁴². ويودون كذلك "تأسيس قراءة منهجية تتجاوز الاستجابة الانطباعية وتنفذ إلى أعماق النص قصد استكشاف خصائص جمالية لم تهتد إليها القراءات الأخرى"⁴³.

3- القراء المبدعون: هم الكتّاب الذين يحسبون أنهم ينتجون إنتاجاتهم الخاصة، ولكن في الواقع تتم بتضافر أعمال وجهود سابقة تؤدي إلى تداخل النصوص وعملية خلق بعضها بعضاً بتغيير نصوص أخرى أو بالتأماهي معها في سيروية تأليفية لانهائية. هذا الصنف من القراء "تمكّنوا من كثرة تمرّسهم بقراءة

³⁹ توماتشوفكي، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان - ط1، 1982، ص175-176.

⁴⁰ محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم: نماذج من تلقي شعر أبي نواس، الناي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص70-71.

⁴¹ Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.49.

⁴² Ibid., p.49.

⁴³ محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، ص71.



النصوص من تحقيق تراكمٍ مهمٍ انبثقت منه نصوصٌ جديدة تُعدُّ بدورها قراءةً خَلَّاقَةً في الواقع الاجتماعي والموروث الأدبي⁴⁴.

4- القراء المؤرخون: هم القراء الذين يلجون في عمق التاريخ؛ ليعيدوا تحديد موقع جمالية الآثار الأدبية التي تمت قراءتها في حقبة زمنية ما ويؤولونه تأويلاً تاريخياً⁴⁵.

ينوه "ياوس" بهؤلاء القراء الثلاثة الأخيرة؛ لأنهم استطاعوا أن يتجاوزوا "التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي، ومن القراءة البسيطة إلى الإدراك النقدي، ومن المعيار الجمالي المقرر إلى تجاوزه بواسطة إنتاج جديد"⁴⁶.

إن القارئ الذي نتكلم عنه هنا "ليس مجرد عنصرٍ سلبي؛ لا يقتصر دوره إلا على انفعالاتٍ متتالية، لكن يُنمي بدوره طاقة تُسهم في صنع التاريخ"⁴⁷. يرى "ياوس" أنه لا يليق أن يدهس القارئ أو الجمهور ويُبخس حقه على الإنتاج والإبداع؛ لأنهم هم المستهدفون من كلِّ عمليةٍ كتابية؛ وعليه فمن المستبعد إدراك تلك الأعمال بدون الاعتراف بدور أولئك القراء الذين وجه إليهم. وليست مهام هؤلاء مهاماً بدائية عادية حتى تُستقبل بالإهمال، وإنما هي تُسهم في صناعة الآثار وتدفعها نحو التقدم وحركية مُستدامة؛ "لأن تدخل هؤلاء هو الذي يُدرج الأثر ضمن الاستمرارية الحيوية للتجربة الأدبية حيث الأفق يتغير على الدوام"⁴⁸.

"إن القارئ هو إذن ذلك الذي يقوم بدور المتلقي والمميز (أي بالوظيفة النقدية الأساسية المتمثلة في القبول والرفض) وهو أحياناً خاصة المنتج الذي يُحاكي أو يعرض مؤلفاً سابقاً سواءً قام بذلك كُله مرةً واحدة أو بكل دور على حدة"⁴⁹.

أعرب "ياوس" في طريقه إلى وضع منهجه الجديد بأن "تاريخية الأدب وخاصيته التواصلية تُدرجان بين الأثر التقليدي والجمهور والأثر الجديد علاقة تبادلية وتطور؛ يُمكن إدراكها بواسطة عناصر، مثل الرسالة والمرسل إليه، والسؤال والجواب، والمشكل والحل. ويجب على جمالية الإنتاج والتصوير أن تتسحب من هذه الحلقة التي لا تزال منهجية البحث الأدبي مغلقة فيها؛ ليكون سبيلاً إلى الانفتاح على جمالية للتلقي؛ وذلك

⁴⁴ المرجع نفسه، ص.ن.

⁴⁵ Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.48-49.

⁴⁶ Ibid., p.49.

⁴⁷ Ibid., p.49.

⁴⁸ Ibid., p.49.

⁴⁹ جان ستاروبانسكي، نحو جمالية للتلقي (تقديم جان ستاروبانسكي للترجمة الفرنسية لكتاب هانس روبرت ياوس)، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط1، 1996، ص148.

إذا أردنا حقا معرفة كيفية تسلسل الآثار التي تنتظم في تاريخ أدبي متناغم⁵⁰؛ ذلك لأن "الجوهر التاريخي لعمل فني ما، لا يمكنُ بَيَّانُهُ عَنْ طريقِ فَحْصِ عمليةِ إنتاجِهِ أو من خلالِ مُجرَّدِ وصفِهِ، وبالأحرى أنَّ الأدبَ يَنبغي أن يُدرَس بوصفه عملية جَدَلٍ بين الإنتاج والتلقي"⁵¹.

يرجى "ياوس" إمكانية تأليف الانقسام القائم بين الجانب الجمالي والجانب التاريخي إلى التفاعل الحواري بين الأثر والجمهور؛ كما يسمح بتجاوز التعارض الذي بين الاستهلاك السلبي والفهم الفعال للآثار، ثم الانزياح عن تجربة المعيار الجمالي إلى إنتاج آثار جديدة. وسيفتح لنا هذا التفاعل الطريق إلى ردم الثلثة الموروثة من النزعة التاريخية والشكلانية، وإقامة جسور ممتدة بين آثار الماضي والتجربة الأدبية الحاضرة⁵².

خَلَصَ "ياوس" إلى ناحيتين أساسيتين للتأليف المنهجي المتوخى؛ تتمخض من العلاقة بين الأثر والقارئ، وهما: ناحية جمالية، وناحية تاريخية:

- 1- الناحية الجمالية: تتمثل في كيفية تلقي القراء الأوائل للأعمال الأدبية، إثر تسليحهم بمعايير جمالية سبقت أن تُستشفَّ من آثار قرئت سابقا.
- 2- الناحية التاريخية: تتمثل في احتمال تطوُّر هذا الإدراك الأولي للقراء الأوائل من جيل إلى آخر؛ ما يُسفر بالضرورة "سلسلة من التلقيات"؛ تتجدد عبر التاريخ وتُجسد القيمة التاريخية للأثر، وتبرز مكانته داخل التراتبية الجمالية للأعمال الأدبية⁵³.

و"هذا التاريخ لسلسلةٍ مِنَ التَّلَقَّياتِ يُمكنُّنا من نَسجِ وشائجٍ مِنَ العلاقاتِ بينِ قَرْنِ الأَمْسِ واليَوْمِ، وبين قيم التقليد الماضية للأدب والتي تولدت من تجربتنا الحاضرة. وأي تأريخ أدبي بني على أساس ما جاءت به نظرية جمالية التلقي سيفرضُ نفسه إلى حدٍّ ما يُصبح قادراً على أن يُسهم إسهاماً فعَّالاً يُعِينُ على استمرار الماضي بواسطة التجربة الجَمالِيَّة"⁵⁴.

⁵⁰ Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.49.

⁵² Hans Robert JAUSS, Op.cit., p.49.

⁵³ Ibid., p.50.

⁵⁴ Ibid., p.50.

⁵¹ روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ص103.

ومن هذه السيورة المنطقية، استطاع "ياوس" أن يجمع بين أجمل ما انتهت إليه المدرسة الماركسية والمدرسة الشكلائية. وقد شرع في هذا المنهج الجديد منذ مقاله "التغير في نموذج الثقافة الأدبية"؛ حيث اقترح الأسس التي يركز عليها النموذج الجديد للدراسات الأدبية بعد النموذج الكلاسيكي والنموذج "الشكلائي الجمالي". وهي -كما ذكرناها سابقا- تتمثل في ثلاثة مطالب اقترحها "ياوس" للنموذج الجديد الذي يمكن أن نطلق عليه اسم "جماليات التلقي"، وهي:

- 1- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي/ التاريخي.
 - 2- الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية.
 - 3- اختبار جماليات للتأثير، وبلاغة جديدة تحسن شرح أدب الطبقة العليا والأدب الشعبي، والظواهر الخاصة بوسائل الاستعمال الجماهيري⁵⁵.
- وأخيرا، فإن المنهج المقترح لحسم الخلاف بين الشكلائية والماركسية، ينطوي في النظر إلى الأدب بعلاقته مع القارئ ببناء علاقة تفاعل مستمرة بينه والعمل الأدبي. وانتهى "ياوس" إلى تلبية المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية من طريق وضعه الأدب في السياق الأوسع للأحداث، كما أنه احتفظ بالمنجزات الشكلائية عن طريق إحلاله الذات المدركة في المركز من اهتماماته⁵⁶.

خاتمة:

إن الدراسات الأدبية بالرغم من اهتمامها بالمؤلف والعمل الأدبي، فلم تتأ كثيرا عن الجمهور المستهدف من كل عملية إنتاج؛ إلا أن الجمهور لم يكن إلا فئة مستهلكة وآلة تصفح للتجارب الجمالية والإنتاجات الأدبية، ومن هذه الزاوية التهميشية التي طالما حُشر فيها القارئ على مضض، انطلقت نظريات القراءة لرفعه والتتويه بقدرته المطموسة منذ زمان من قبل المؤرخين للأدب والشكلائين. وإذا كان لا بد من الانفعالات أن تقسو بقسوة مثيراتها ومحركاتها، فكذا لا مناص من اشتداد رد الفعل على تاريخ الأدب، وذلك ما حصل بالضبط منذ انبثاق نظريات القراءة، حتى ذهب روادها إلى إزاحة التاريخ عن أولويات ومركزات الأدب. وكانت دعوة "ياوس" إلى إنشاء تاريخ جديد للأدب جسرا يتوسط بين تاريخ الأدب ونظريات القراءة؛ لإعادة الاعتبار للتاريخ من جهة والاحتفاء بالقارئ ودوره في الإنتاج من جهة ثانية. وكان أهم

⁵⁵ ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ص 35-36.

⁵⁶ المرجع نفسه، ص 103.

إشكال اعترض طريقة "ياوس" نحو التأليف بين تاريخ الأدب وجماليته هو كيف يمكن أن يُجمع بين الإدراك الجمالي للفن والسلسلة التاريخية للأعمال الأدبية دون أن يفضي إلى فجوات تزح الأثر الأدبي من الأدبية إلى غير الأدبية؟ وكان هذا في الواقع مهمة صعبة؛ وما كان إلا كالجمع بين متناقضين، أي بين ما هو شعري وما هو عملي، أو بين ما هو أدبي وما هو علمي. لكن "ياوس" استطاع أن يتجاوز هذه العقبة، بإعادة النظر إلى القناة التي يُتلقى عبرها الأدب. وصاغ من بعد ذلك نظرية يتألف فيها التصور الماركسي للأدب والتصور الشكلي، وخلص بالتالي إلى ترهين أجمل مزايا كل من الطرفين وأدرجها تحت إطار نظري واحد أسماه "جماليات التلقي". التي ينضوي تحت نظرية الأدب بإقامة علاقة تفاعلٍ مُستمرة بين الأدب والجمهور، أو بين القارئ والعمل الأدبي.

المراجع

المراجع العربية:

- جان ستاروبانسكي، "نحو جمالية للتلقي" (تقديم جان ستاروبانسكي للترجمة الفرنسية لكتاب هانس روبرت ياوس)، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط1، 1996.
- روبرت هولب، "نظرية التلقي: مدرسة كونستانس"، ترجمة محمد بريري، ضمن كتاب موسوعة كميريدج في النقد الأدبي، ج8: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير رمان سلدن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2006.
- توماتشوفكي، "نظرية الأغراض"، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1982.
- ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996.
- محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم: نماذج من تلقي شعر أبي نواس، الناي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، مركز الأبحاث السميائية والدراسات الثقافية - المغرب -، ط3، 2020.

المراجع الأجنبية:

- JAUSS, Hans Robert, Pour une esthétique de la réception, traduit de l'allemand par Claude Maillard, édition Gallimard, Paris, 1978.