

علم تاريخ الأدب بين انسداد الرؤيا ومشاريع التجديد

لخضر بوخال

أستاذ بالمركز الجامعي "صالحى أحمد" / النعامة.

كان التاريخ الأدبي، ولا يزال، مادة خصبة للنقاش والبحث في الإنسانيات، ويرجع ذلك أساساً إلى مشاركته الثقافية والسياسية، وإلى وظائفه الاجتماعية والمؤسّساتية. كما أنّ لعلاقاته مع الخطابات والعلوم الأخرى دوراً كبيراً في الموضوع، فقد اعتبر لفترات طويلة من الزمن صاحب المرتبة الأولى بين الدراسات الأدبية الأخرى (نظرية الأدب، النقد الأدبي)، الأمر الذي جعل من السياق التاريخي عاملاً أساساً لتشكيل الأعمال الأدبية وتأويلها.

وقد مرّ هذا العلم بفترات مختلفة، تفاوت فيها مقامه ومقدار الاهتمام به، فمن العصور الزاهرة التي ساد فيها بين العلوم الإنسانية على تنوّع في المشارب والمنازع، إلى أزمة الثقة التي سلبت منه والطريق المسدود الذي وصل إليه في النصف الثاني من القرن العشرين. وتقضي بنا رحلة تقصي خصائصه ومناهجه إلى مرحلة التجديد، ومحاولات إعادة الاعتبار لعلم لا يمكن إغفال دوره في علاقته مع الظاهرة الأدبية على وجه الخصوص.

قصد إضاءة بعضٍ من هذه المسارات في كينونة التاريخ الأدبيّ، تأتي الصفحات التالية. حيث أننا إذا ما تتبّعنا مسيرة هذا "العلم" في علاقته بالفن والأدب، استطعنا أن نقارب بعضاً من خصائصه ومناهجه المختلفة؛ في البداية بالمعنى الكلاسيكيّ تصوّراً ومنهاج بحث، ومن ثمّ محاولات التجديد المتعدّدة التي رغب أصحابها تطبيق وجهات نظرهم على آليات التأريخ الأدبيّ. كلّ ذلك

تمهيدًا منّا لتفصيل الحديث في مشروع هانس روبرت يابوس مع "جمالية التلقّي"، وما تحاوله من إعادة الاعتبار للتاريخ الأدبي من خلال "تاريخ التلقّيات".

أ- خصائص التاريخ الأدبيّ بمعناه القديم:

تتمن الخصوصية الجوهرية في التاريخ الأدبي بمعناه الكلاسيكيّ، في أنّه يُدخل قانون الزمن كعامل رئيس تقوم عليه مجريات البحث الأدبي. وتركز الدراسة في هذا العلم على ملابسات إنتاج النصّ، فتحرص على وضعه في إطاره الزمني الذي أنشئ فيه، ويحاول المؤرّخ بذلك رسم الظروف التي أحاطت بعملية الكتابة مثلما كانت عليه في حقبة ما. وانطلاقاً من هذا المنظور تسلط الأضواء على صاحب النصّ ومحيطه الاجتماعيّ والسياسيّ، ويهتم أساساً بمقاربة بعض الأسئلة مثل: من هو (بيوغرافيا المؤلف)؟ ما الملابس التي كتب فيها نصّه (الحياة السياسية والاجتماعية)؟ ما مدى جدلية التأثير بين ذلك العمل الفني ومحيطه السياسي والاجتماعي والثقافي؟..

ب- لانسون والتاريخ الأدبيّ:

يعدّ غوستاف لانسون G.Lanson في نظر الكثيرين الأب الروحي للتاريخ الأدبي¹ لذا سنحاول مقارنة خصائص منهجه في التاريخ الأدبي، وبذلك نسعى إلى إضاءة التاريخ الأدبي بمعناه الكلاسيكيّ. فمنذ الوهلة الأولى، وفي التفتاة منهجيّة منه، يميّز صاحب المقال الشهير "منهج التاريخ الأدبيّ" Méthode de l'histoire² بين الماضي التاريخيّ والماضي الأدبيّ، ففي الحقيقة «موضوع المؤرّخين هو الماضي؛ ماضٍ لم تبق منه سوى مؤشّرات أو أنقاض، بفضلها نعيد تكوين فكرة عنه. [بينما] موضوعنا نحن [مؤرّخيّ الأدب] هو الماضي أيضاً إلاّ أنّه ماضٍ خالد. إنّ الأدب ماضٍ وحاضرٌ في آن واحد.»³ إذن مادّة التاريخ

الأدبيّ لها خصوصياتها بالمقارنة مع موادّ التاريخ العام، وهي التي تكفل لها الخلود والتجدّد.

من هذا المنطلق (خلود الماضي الأدبيّ) يسعى لانسون إلى الربط بين الأدب والتاريخ بالنظر إلى مجموع النتاجات الأدبية على أنّها اجتماعية. ومن خلال هذا التصرّو يؤكد على ضرورة دراسة الظروف والانعكاسات الاجتماعية للواقعة الأدبيّة في التاريخ، وذلك بواسطة رسم «لوحة الحياة الأدبية في الأمة، وتاريخ الثقافة وكذا نشاط الجموع المغمورة التي تقرا، شأنها شأن الاشخاص المشاهير الذين يكتبون»⁴

ويستوقفنا في الجهاز المصطلحيّ لنظرية لانسون مصطلحان هما: "التبحّر" érudition واللذة plaisir. وهما قطبان أساسان في صميم دعوته من خلال التاريخ الأدبيّ إلى ضرورة الاطلاع على الأعمال الأدبيّة السابقة في الزمن، من أجل تحقيق اللذة والمتاع الفكريّ والنفسيّ. لهذا نراه يؤكّد على الغاية السامية من التاريخ الأدبيّ حسب تصوّره، وتكمن بالأساس في حمل الناشئة على الإقبال على الأدب بقراءة الأعمال الأصيلة، وإيقاظ فضولهم المعرفيّ تجاه ذلك الميراث الفنيّ الخالد.

من النقود الموجهة للتاريخ الأدبيّ الكلاسيكيّ:

لكنّ هذا المنظور الاجتماعيّ لمهمّة التاريخ الأدبيّ، وتسرب (حتى لا نقول هيمنة) ما هو بعيد عن مجال الفن والأدب في "خصوصيات" التاريخ له، وانحصار دور الأعمال الأدبية بالتالي في كونها وثائق تعبيرية عاكسة للواقع المعاش، وكذا عدم بروز السمة الفنيّة الخاصّة بالأدب باعتباره فنّا من الفنون مستقلّ بذاته، كلّها (وغيرها كثير) عوامل مهمّة أدّت إلى كثرة النقود التي وجّهت

للمناهج "الانسوني" في التاريخ الأدبي، وللنظرة التقليدية التي كانت تؤطر بحوثه بشكل عام، الأمر الذي مهد الطريق لمناهج ورؤى جديدة في الموضوع، بعد أن سُلبت منه القيمة الأكاديمية التي كان يحوزها جراء المعركة الشهيرة بين أنصاره ومناوئيه⁵ في التفاتة نقدية ساخرة يقوم رومان جاكبسون R.Jakobson بتشبيه مؤرخي الأدب حسب التوجه القديم، برجال الشرطة «التي تعتزم اعتقال شخص ما، فتحترز بعشوائية كل ما تجده في البيت، بما في ذلك الأشخاص المازين في الشارع.»⁶ نفهم من هذا أن المؤرخ لا يركّز في عمله على ما هو أدبي صرف، وبالتالي لا يقوم بالتأريخ فقط لتلك النصوص التي تتطوي على سمة "الأدبية" la littérature. وإنما هو مثل "حاطب بلبل" عندما يقدم أعمالاً لا تؤطرها رؤية واحدة ولا نظام متسق، وهو الأمر الذي لا يمكن من «تأسيس علم للأدب»⁷ خاص به دون النشاطات الإنسانية الأخرى.

أمّا جيرار جينيت G.Genette فيرى أنّ التاريخ الأدبي من النوع الذي دعا إليه لانسون، ليس في الواقع سوى قسما من أقسام التاريخ الاجتماعي، «بل يمكن أن يكون جزءاً من تاريخ الأفكار والحساسيات، مادام أنّ وثائقه، أي الأعمال الأدبية، تعبير أو انعكاس لأيدولوجية وحساسية خاصتين بعصر من العصور.»⁸ والنقد نفسه نقرأه في كتاب "نظرية الأدب" لروني ويليك R.Wellek وأوستين وارن A.Warren، ففي رأيهما تلك المؤلفات التي كانت تعنى بتاريخ الأدب، هي إمّا تواريخ ولكن لا تُعنى بالفن، وإمّا أحاديث عن الفن بعيداً عن التأريخ له⁹

يضاف إلى القائمة الطويلة لأولئك المناوئين لذلك التوجه الكلاسيكي هانس روبرت يابوس H.R.Jauss، الذي وضع كغاية لعمله التنظيري فيما عرف بنظرية "جمالية التلقي" إعادة الاعتبار المفقود للتاريخ الأدبي، وحاول المصالحة بين

المقاربة الجمالية والمقاربة التاريخية. وقد انتقد ما آل إليه التاريخ الأدبي في عصرهم وضع مزرٍ بسبب «ادّعائه كونه شكلاً من أشكال التاريخ، في حين يُفقد منه البعد التاريخي لتلك الإشكالات. بالإضافة إلى عجزه الواضح عن إصدار الحكم الجمالي المطلوب من قبل مادّته، أي الأدب كشكلٍ فني.»¹⁰

ومدفعاً بهذه الرؤيا دعا إلى العمل على كتابة تاريخ أدبيّ جديد، يقوم في الأساس على مقاربةٍ للتلقّي محدّدة على أنّها تاريخ للوقع (الأثر)، ذاك الذي تحدّثه الأعمال الأدبية في جمهور المتلقّين¹¹ فما التاريخ الأدبيّ إلّا توالي تلقّيات succession de réceptions.

ومن خلال تعريف روبير إيسكاربيت R.Escarpit للتاريخ الأدبيّ بمعناه الكلاسيكيّ تتلخّص المسألة أكثر، إذ يعتبره دراسةً تعاقبية «لعدد من الوقائع التاريخية المختلفة، التي تحظى بينها مختارات الأعمال الأدبية [...] بمكانة مهيمنة، لكنها ليست استثنائية، فالبيوغرافيا وتاريخ الأفكار والتسلسل الزمني الحداثي (تعيين تاريخ المخطوطات أو المنشورات مثلاً) غالباً ما تتقدّم الانشغالات الجمالية.»¹² هكذا نلاحظ تداخل "للأدبيّ" ليصبح ضمن موادّ التأريخ له. وهو النقص الذي تحاول أن تعالجه المقاربات الحديثة للتاريخ الأدبي.

ب- مشاريع البعث والتجديد:

لا يختلف اثنان حول الأزمة الخانقة التي لحقت بالتاريخ الأدبيّ، بعد فترة الازدهار التي هيمن فيها على الدراسات النقدية والأدبية، حيث لم يعد له «الانطباع الحسن منذ مدة طويلة، كلّ الدراسات الحديثة لهذا العلم (أو الفن) تشير إلى ذلك. وتندرج استعادته لنشاطه في المدة الأخيرة ضمن إعادة التأهيل العام الذي خصّصت به تخصصات مسلوية القيمة خلال سنوات الستينيات

والسبعينيات.¹³ حول استعادة التاريخ الأدبي لنشاطه بروح جديدة، ووفق رؤى وتصوّرات مغايرة للماضي، وهو الشيء المشار إليها في الفقرة السابقة، تندرج المحاولات التي يوردها الكاتب كليمان موزان C.Moisant، والتي تراهن في مجموعها على تصوّر بديل ومغاير لتاريخ الأدب التقليديّ، مع الأخذ بعين الاعتبار المسافة الزمنية التي تفصل بينها، والمركز الفلسفيّ الذي يتكئ عليه كلّ مشروع على حدة.¹⁴

مشروع صاحبيّ كتاب "نظرية الأدب":

في إطار الانتقادات السابقة، نقرأ في كتاب رونييه ويليك R.Wellek وأوستين وارين A.Warren إجابة عن السؤال الجوهريّ "هل يمكن أن يُكتب تاريخ أدبيّ؟" حكمًا منهما على الكتابات التي اهتمت بتدوين ذلك التاريخ المتعلّق بالأدب مفاده أنّ غالبيتها تواريخ اجتماعيّة وفكريّة من منظور أدبيّ، وأنّها لا تعدو كونها انطباعات عن نصوص ومؤلّفات تمّ عرضها وفق ترتيب زمنيّ تعاقبيّ diachronique.¹⁵

ويدل على صحّة هذا الحكم تصوّر المشتغلين بحقل التاريخ الأدبيّ لمجال عملهم، ونظرتهم لحدوده وآفاق صلاحياته، حيث يعتبرونه سجلًا أمينًا لأحوال العصور القديمة، ينقل للأجيال صورًا خالدة من تراثهم الأدبيّ الذي ما هو إلّا وثيقة لتصوير التاريخ القوميّ والاجتماعيّ.¹⁶ يقترح الكاتبان تاريخًا للأدب يقوم أساسًا على اعتبار مادة التّاريخ (الأدب) فنًّا، وليس وثيقة اجتماعية أو سياسية لعصر مضى، من خلال تسليط الضوء من قبل المؤرّخ الأدبيّ عليها، ترسم صورة الماضي المجيد الذي يرغب المجتمع في تقديمه للناشئة. ويعرضان تصوّرهما في مقاربة الإجابة عن الاستفهام التالي: "لماذا لم يكن هناك محاولة على نطاق واسع لتتبع تطوّر الأدب كفنّ؟"، ذلك أن

كتب التاريخ الأدبي حتى وقتها أخطأت الغاية إذ أنّ «البعض منها تواريخ ولكن ليست للفنّ، والأخرى تتحدّث فعلا عن الفن، ولكنها ليس تواريخ.»¹⁷ نفهم من هذا النقد إذن أنّ تاريخ الفنّ مع تحقيق ما يحمله الجمع بين المصطلحين من حقائق معرفيّة لم يُكتب بعد.¹⁸

يكمن المنهج الجديد في اقتفاء آثار تاريخ الأدب كفنّ مستقلّ بذاته، والابتعاد به كلية عن «التاريخ الاجتماعي، وسير الكتاب، أو تناول أعمال منفردة.»¹⁹ وبالتالي يجب التفريق بين التاريخ السياسي بأحداثه وملايساته، وبين تاريخ الفن بخصائصه الجمالية، فالأول يعتبر تاريخاً من الماضي، أما الثاني فما يزال حاضراً معنا بشكل من الأشكال. إذن «التاريخ الأدبي ليس تاريخاً حقاً لأنّه معرفة الحاضر الموجود في كل شيء والأزلي [فيه].»²⁰

تعود هذه الخصوصية إلى طبيعة العمل الأدبيّ، فهو عبارة عن بناء ديناميكي لا يثبت على حالة واحدة، وإنّما يتغيّر باستمرار بسبب تفاعله مع حركة التاريخ وظروف الحياة. وخلال تلك المسيرة الطويلة وعبر مساراتها ومنعرجاتها، تتمّ عملية [التلقّي] من قبل القراء والنقاد وكذا الفنّانين، وينتج عنها التحقّقات concrétisations المختلفة من تأويل وتفسير، ومن نقدٍ وتدوّق. وكلّها عمليات "تلقّياتية" للنص الأدبيّ تتواصل إلى حين حدوث تحوّل في التقليد الثقافي²¹، أو ما سيسمّيه ياوس "أفق الانتظار (التوقّع)"²² يرى ر. وابليليك وأ. وارين أنّ من مهامّ المؤرّخ الأدبي تتبّع تلك الحركة الفنية التاريخية للعمل الأدبيّ، أي سيرورات القراءة والتفسير والتدوّق. بالإضافة إلى عملية متابعة تطوّر الأعمال الأدبيّة عن طريق تبويبها في مجموعات بحسب الكتاب والأجناس، وطرق التعبير وأساليبها المتنوعة، كلّ ذلك في

إطار تصوّر عام للأدب العالمي. كما عليه (المؤرّخ الأدبيّ) أن يحدّد موقع عملٍ أدبيّ ما ضمن التقليد الفنيّ السائد في فترة من الفترات²³

- مشروع ميكائيل ريفاتير:

يطرح ريفاتير فكرة تحليل الأشكال الأدبيّة *l'analyse des formes littéraires*²⁴، ويعتبره تاريخًا لقراءة الأعمال (النصوص)، وذلك بربطه بالمقاربة الأسلوبية من جهة، وبالتحليل النصّاني²⁵ من جهة أخرى.

و لا يدّعي مقاله "نحو مقارنة شكلية للتاريخ الأدبيّ"²⁶ تجديد التاريخ الأدبيّ برمّته، بل منحه تكاملية ممثلة في التحليل الشكليّ الذي يمارسه. ويمكن اعتبار هذا الحلّ المقترح بين التاريخ الأدبي (التحليل الخارجيّ)، وبين التحليل الشكليّ (التحليل الداخليّ) من أهمّ المحاولات التي سعت إلى التوفيق بين المنهجين. ويحدّد المقال ثلاثة حقول للتاريخ الأدبيّ في مكنة المؤرّخ الأدبيّ أن يشتغل عليها هي: العلاقات بين النصوص، وبين النصوص والأنواع (الأجناس الأدبية)، وبين النصوص والحركات الأدبية.

ينتمي ريفاتير إلى المجال النقدي الخاصّ بالأسلوبية البنيوية *stylistique structurale*، ونستطيع أن نسّم طرحه هنا بالتاريخ الأدبيّ "المحايط" *histoire littéraire immanente*، حيث أنّه يدعو إلى التّاريخ للنصّ ولبنياته الأساسية، وينأى بمجال البحث فيه كليّةً عن متعلّقات المؤلّف الاجتماعية والسياسية والفكرية، ذلك أنّ التاريخ الأدبيّ الجدير بالاهتمام في اعتقاده الخاص هو بالتحديد «تاريخ الكلمات»²⁷ وهذا من منطلق مقولته الشهيرة التي مفادها أنّ "الأسلوب هو النصّ نفسه"²⁸ فباعتبار النصّ الأدبيّ دائمًا

فريداً في نوعه، وهي النقطة (الفردانية l'unicité) التي تكمن فيها خصيصة "الأدبية"، تتمّ تحية كلّ وجود قبليّ عن النصّ تاريخياً كان أو نفسياً، وبالتالي يُلغى حضور المؤلف بشكل مطلق²⁹

- مشروع هانس روبرت ياوس:

لقد رصد أستاذ الآداب اللاتينية بجامعة (كونستانس) الألمانية لمشروعه مجموعة من الأهداف، والتي أوضحها من خلال محاضراته الشهيرة الموسومة: "ما التاريخ الأدبيّ، وما الغرض من دراسته؟"³⁰ إذ كان لاهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وانشغاله الكبير بما آل إليه التأريخ الأدبي خصوصاً من وضع مزرٍ، حيث لم يعد له «في الوقت الراهن تلك الحظوة التي كان يتمتع بها في القرن الماضي [التاسع عشر]»³¹

وكذا ما وصل إليه النقد الأدبيّ من انسداد مع المدرستين: الماركسيّة والشكلانيّة، الدور البارز في دفعه إلى التفكير في نظرية نقدية جديدة تكفل الخلوص إلى حلول لذلك الانسداد في الرؤيا، مع الاحتراز من التفريط في منجزات تينكما المدرستين.

وانطلاقاً من تصوّرات الماركسيّة والشكلانيّة حول الأدب وتاريخه، اختنط طريقاً وسطاً بينهما، لكنّه لا يتطابق مع توجهاتهما بشكل مطلق، وإنّما يسعى إلى الاختلاف من أجل الخلوص إلى الحلول الممكنة لمشكلة التاريخ الأدبيّ. فقد لاحظ أنّ مناهجهما لا تعدو تناول الحدث الأدبيّ في حلقة مغلقة، تتحكّم فيها جمالية الإنتاج والتصوير. وهما بذلك الشكل يسلبان من الأدب بعداً أساسياً من أبعاده، هو بعد الوقع (الأثر) الذي يحدثه النصّ، أي بعد التلقّي la dimension de la réception. ذلك أنّهما عمدتا إلى إهمال

القارئ والدور المنوط به، والذي من المفروض أخذه بعين الاعتبار جماليًا وتاريخيًا. «[ف]حياة العمل الأدبي لا يمكن تصوّرها بدون المشاركة الفاعلة لأولئك الذين هو موجّه. إنّ تدخّلهم هو ما يدرج العمل ضمن الاستمرارية المتحرّكة للتجربة الأدبية، والتي لا يتوقّف فيها الأفق عن التغيّر، ويحدث فيها على الدوام المرور من التلقّي السلبي إلى التلقّي الفاعل، من القراءة البسيطة إلى الفهم الناقد، من السنن الجمالي المقبول إلى تجاوزها من طرف إنتاج جديد³²

هذا بالتحديد ما توفّره جمالية التلقّي عن طريق تصوّر التاريخ الأدبي من زاوية الاستمرارية التي تنتج عن الحوارية³³ بين النصّ والجمهور المتلقّي. وبواسطة الربط بين الطابعين الجمالي والتاريخي تعاد العلاقة بين أعمال الماضي الأدبية الحالية.

وقد ارتبط والتجربة الأمر الملحّ لديه، في السعي إلى مقارنة التساؤلات التالية: فيم تكمن اليوم وظيفة الأدب؟ كيف نستطيع أن نربط العلاقة مع نصوص الماضي؟ وإلى أيّة معاني قد توصلنا البحوث التي تتعامل مع حقب سابقة؟³⁴ وكان الأمل الذي يحذوه أن يصل بالتاريخ الأدبي إلى درجة كبيرة من الثراء المعرفي³⁵، فتسمح الفرصة للإنسان المتأمل بأخذ الكثير من الدروس، وللشخص المحبّ للحركة أن يجد المثل المناسب الذي يحتذي به، وللعالم الفيلسوف أن يقف على خلاصة من الاستنتاجات المهمّة، أمّا القارئ العادي فيعثر في صفحاته على اللدّة السامية³⁶، كما كان يعتقد أن تاريخيّة العمل الفني لا يمكنها أن تختصر فقط في وظيفتين وحيدتين: الوظيفة التصويريّة، والوظيفة التعبيريّة. وإنّما يجب إعارة الاهتمام اللازم لما يحدثه العمل في الذات المستقبلية من أثر، أي لوظيفة الوقع *la fonction de l'effet*.

في هذا الإطار وضع يابوس نصب عينيه بعث "علم تاريخ الأدب"، وكانت وسيلته في ذلك إعادة الاعتبار لطرف طالما تناسته المدارس النقدية عبر ممارساتها المختلفة، وذلك على الرغم من تشعب مشاربها، وتباعد مرتكزاتها الفكرية والفنية. لذا حاول تبئير الدرس النقدي على الذات المتلقية للعمل الأدبي، وسعى إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب يقوم بالدرجة الأولى على رصد ردود أفعال جمهور المتلقين الأول، واستقراء تلك الردود هكذا تباعاً جيلاً بعد جيل. وهو ما أطلق عليه: "تاريخ التلقيات".

وكان يرى أنه بهذه العملية يستطيع المشتغلون بالحقل النقدي تحديد القيمة الجمالية لأي نص أدبي، حيث «أن أول استقبال من القارئ لعمل ما، يشتمل على اختيار لقيمه الجمالية مقارناً بالأعمال التي قرئت من قبل. والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به، وسيُمنى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة سوف تتقرر القيمة التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية.»³⁷

ت- أفق التوقع:

اعتقد يابوس بشدة أن «استقبال العمل الأدبي من طرف قرائه الأوائل، يستلزم حكماً على القيمة الجمالية مبنياً بالمقارنة مع أعمال أخرى، تمت قراءتها في عصور ماضية. هذا الفهم الأول للعمل يمكنه أن يتطور لاحقاً، وأن يُثرى جيلاً بعد جيل، وهكذا سوف يشكل عبر التاريخ سلسلة من التلقيات *une chaine de réceptions*، والتي سوف تقرر الأهمية التاريخية للعمل الفني، وستعمل على تجلية موقعه في السلم الجمالي.»³⁸

كما رأى أنّ التاريخ الأدبيّ الحقيقيّ، وهو تاريخ التلقّيات المختلفة l'histoire des réceptions successives، والذي لا يجب على المؤرّخ الأدبيّ أن يتغافل عنه «يسمح لنا بإعادة امتلاك أعمال الماضي [التراث]، وكذا التأسيس لاستمرارية بلا خلل بين فنّ الأمس واليوم، بين القيم الجمالية في التقليد الأدبيّ وتجربتنا الأدبيّة الحالية.»³⁹، لكن لتحقيق تلك الغايات لا بدّ من آليات ومفاهيم منهجيّة، وهنا يأتي دور "أفق التوقّع" l'horizon d'attente، أو ما يحلو للبعض ترجمته حرفياً بـ "أفق الانتظار". والذي بنى على أساسه يابوس أطروحاته كلّها. ويُجسّد هذا الأفق الذي نسج يابوس حوله نظريّته «تكامّل التاريخ وعلم الجمال، أو الماركسيّة والشكلانيّة.»⁴⁰ وهو عبارة عن شبكة تأويليّة سابقة في الوجود للعمل الأدبيّ، تتكوّن من التجارب الجمالية القبليّة لأولئك الذين قد قرأوه⁴¹، لهذا قصد به واضعه «نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعيّ، الذي ينتج في اللّحظة التاريخيّة التي ظهر فيها [أي التلقّي الأول]، عن ثلاثة عوامل أساسيّة هي: تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه العمل، ثمّ أشكال واثماتيّة la thématique الأعمال الماضية التي يفترض معرفته بها، وأخيراً، التعارض بين اللّغة الشعريّة واللّغة العمليّة، العالم إذن، يمكن أن نقول بشكل آخر أنّ "أفق توقّع" الجمهور الأول الذي تلقّى العمل الأدبيّ، يتشكّل من: الخبرة الفنيّة أو الجمالية l'expérience esthétique، التناصّ l'intertextualité، والانزياح l'écart.

وعن الهدف من العودة إلى الماضي، والعمل على إعادة تشكيل وصياغة ذلك الأفق الأوّل، واعتبار استحضاره أمراً جوهريّاً في التّاريخ الأدبيّ الجديد، يؤكّد يابوس في سياق حديثه عن "أفق التوقّع"، أنّ اعتماد هذا المفهوم في النقد والتّاريخ الأدبيين، من شأنه أن يدفع إلى تخليص التجربة الفنيّة للمتلقّي من النزعة النفسانيّة، كما يمكن من تحديد القيمة الجمالية

للعمل الفني والأدبي. دون أن ننسى أنه يسمح من خلال إعادة صياغته وبنائه كما كان سابقاً، بطرح الأسئلة نفسها التي يفترض أن ذلك العمل (النص) قد اقترح إجابات لها عندما تمّ تلقّيه الأول. وبهذه الطريقة يتمّ تبيين الكيفية التي فهم بها قارئ ذلك العمل في الفترة الأولى من تلقّيه، والوقوف على الأثر الذي أحدثه فيه. الخيالي والحقيقة اليومية.⁴²

إذن، يمكن أن نقول بشكل آخر أن "أفق توقّع" الجمهور الأول الذي تلقّى العمل الأدبي، يتشكّل من: الخبرة الفنيّة أو الجمالية *l'expérience esthétique*، التناصّ *l'intertextualité*، والانزياح *l'écart*.

وعن الهدف من العودة إلى الماضي، والعمل على إعادة تشكيل وصياغة ذلك الأفق الأوّل، واعتبار استحضاره أمراً جوهرياً في التأريخ الأدبيّ الجديد، يؤكّد ياوس في سياق حديثه عن "أفق التوقّع"، أن اعتماد هذا المفهوم في النقد والتأريخ الأدبيين، من شأنه أن يدفع إلى تخليص التجربة الفنيّة للمتلقّي من النزعة النفسانيّة، كما يمكن من تحديد القيمة الجمالية للعمل الفنيّ والأدبيّ. دون أن ننسى أنه يسمح من خلال إعادة صياغته وبنائه كما كان سابقاً، بطرح الأسئلة نفسها التي يفترض أن ذلك العمل (النص) قد اقترح إجابات لها عندما تمّ تلقّيه الأول. وبهذه الطريقة يتمّ تبيين الكيفية التي فهم بها قارئ ذلك العمل في الفترة الأولى من تلقّيه، والوقوف على الأثر الذي أحدثه فيه.⁴³

ث- الفجوة⁴⁴ الجمالية:

أطلق ياوس هذا المصطلح على المسافة الجمالية *distance esthétique* بين الأفق القبليّ والعمل الجديد. ويمكن ملاحظة تلك "الفجوة"، إذا ما

أمكن لتجربة التلقّي أن تستتبع "تغيّرًا في الأفق" في حالة الاصطدام بتجارب معهودة. أما طريقة تحديد مداها أثناء العمل النقديّ والتاريخيّ لجنسٍ أدبيّ ما، كما يوضّحها ياوس، فيكون عن طريق معاينة ردود أفعال الجمهور الأول على العمل. والذي تنتوع تمظهرات بحسب نوع المتلقّي من جهة (العالم، العام)، ويتعدّد وسائل التعبير من جهة أخرى (كلام عادي، آراء، مقالات، محاضرات...) ⁴⁵ كلّ ذلك يصبح معيارًا مهمًّا للتحليل التاريخيّ.

ويسمح قياس المسافة بين ما كان يتوقّعه ذلك الجمهور الأول من العمل الفنيّ، أي "أفق توقّع المتلقّي" الذي وقفنا عنده في العنصر السابق، وما حصل عليه بالفعل أثناء القراءة والتلقّي، أو ما يعرف في جمالية التلقّي بـ"أفق العمل الأدبيّ" horizon de l'œuvre littéraire، من تحديد مقدار الفارق بين الأفقين.

بهذه العمليّة يتمكّن الناقد، وكذا المؤرّخ الأدبيّ، من تبيين القيمة الجمالية للعمل الفنيّ الموجود قيد الدراسة والبحث. وبالتالي تغدو "الفجوة الجمالية" مؤشّرًا دالًّا على مدى شعريّة النصّ الأدبيّ، ومعيارًا هامًّا بالنسبة للتحليل التاريخيّ للعمليّة الإبداعية، إذا لم يقدّم العمل الجديد بتفجير سقف الأفق القديم كليّةً، فلا بدّ من حدود لأيّ "ثورة" إن أرادت لنفسها الحصول على مكان في مساحة التلقّي.

وتتمخّض عن هذا القياس نتائج متنوّعة بحسب تنوّع الاستجابات، إذ أنّه «باستطاعة الجمهور (أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبيّ بطرق مختلفة. حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه، أو نقده، أو الإعجاب به، أو رفضه، أو الانتداز بشكله، أو تأويل مضمونه، أو تكرار تفسير له مسلّم به، أو محاولة تفسير جديد له. كما يمكنه [...] أن ينتج بنفسه عملاً جديدًا.» ⁴⁶.

ج.منطق الحوارية (س/ج)

مثلما ترسم لنا إعادة بناء أفق التوقُّع صورة عن التجربة الأولى للجمهور مع العمل الأدبيّ، وتسمح لنا بمعاينة الفجوة الجمالية التي خلّفها ذلك التلقّي، وبالتالي إعطاء الحكم الجمالي المناسب عن العمل وموضعه في السلسلة الجمالية. كذلك يعطينا ذلك المفهوم الجوهريّ إمكانية طرح الأسئلة نفسها التي أجاب عنها النصّ في العصور الماضية، وبالتالي اكتشاف كيف نظر إليه وفهمه قارئ ذلك الزمن.

بالنسبة لـ ه.ج.غادامير H.G.Gadamer إنّ فهم نصّ تاريخيّ ما، يعني: فهم السؤال الذي أجاب عنه النص، وبصفة عامة: البحث عما يسميه بـ"أفق الأسئلة" L'horizon de questions. وكان يرى أنّ «كلّ عمل أدبيّ هو إجابة عن سؤال». هذه المقولة تنبأها يابوس وحاول تطبيقها في أعماله التنظيريّة، وتخذها وسيلة من وسائل التاريخ الأدبيّ، وهكذا غدت من مهامّ المؤرّخ الأدبيّ، أو الناقد المفسّر للنصوص الأدبيّة، العمل على معرفة ذلك السؤال الذي تمّ طرحه في فترة زمنية ما من قبل الجمهور المتلقّي، ومن ثمّ صيغة الإجابة التي قدّمها له نصّ أدبيّ ما.

ويمكننا لتبيّن الفكرة أن نتصوّر الأمر على الشكل التالي، في البداية صاغ القراء الأوائل سؤالاً فنياً ما، أي كانت حاجتهم الفنيّة تنزع إلى اتّجاه معيّن، تفرضها ثقافتهم وأحوال مجتمعاتهم وغيرها من العوامل التي تساهم مجتمعةً في تكوين تجاربهم الخاصّة. تبعاً لذلك الطلب أجابهم النصّ إجابة، ربما تقبلوها إن كانت قد ملأت ما كان عندهم من فراغ خلقته الحاجة الفنيّة، أو واجهوها

بالرفض أو التردد إن قصرت دون ذلك، وأنتهم بالجديد المدهش الذي ما كانوا ليتوقعوه اعتمادًا على أفقهم السابق.

بعد هذا جاء قراء آخرون ضمن سياق تاريخي جديد، فقاموا بطرح أسئلة مختلفة عن جيل المتلقين قبلهم، وذلك ليتمكنوا من الحصول على معاني مغايرة في ثنايا الإجابة الأولى القديمة، والتي مع مرور الزمن واختلاف التجارب الفنية، لم تعد رائقة لأذواقهم ولا مناسبة لأفق توقعهم. وبهذا الحوار الفني المتواصل بين سؤال المتلقي وإجابة النص، يعمل التلقي على تغيير معنى الأعمال الأدبية، بل وينتج في الموضوع الفني ذاته عملاً مختلفاً قد يقدم إجابة جديدة تمامًا عن الماضي⁴⁷.

كانت هذه نظرة عامة عن أهم مكونات الجهاز المفهومي، وآليات التاريخ الأدبي عند ياوس والتي يمكن أن نقول أنها لا تتفكّ تحوم حول الغاية التي سطرها منذ البداية لنظرية جمالية التلقي، فكأنها تساهم في التأسيس لقراءة تاريخية ناجعة وفعالة للعمل الأدبي، وتكتب التاريخ الصحيح الحقيق باهتمام مؤرخي الأدب، وهو تاريخ تلقّيات العمل انطلاقاً من فهم واستجابة الجمهور الأول. فالتاريخ الأدبي ليس بالنسبة لجمالية التلقي إلا "توالي آفاق توقع" succession d'horizons d'attentes.

- ¹ -ينظر: كليمان موزان "ما التاريخ الأدبي"، ترجمة: حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2010م، ط1، ص123.
- ² -مقال منشور في مجلة MÈTAPHYSIQUE ET MORALE، 1904م، ينظر: ك. موزان، م.س، ص57. وقد جاء في هامش الصفحة نفسها تعليق من المترجم حسن الطالب يذكر فيه أن الترجمة العربية الوحيدة لذلك المقال كان قد أنجزها محمد منظور في بداية الأربعينات و أصدرها عام 1948م في كتابه "منهج البحث في الأدب و اللغة".
- ³ -موزان، ص57.
- ⁴ -م.ن، ص84.
- ⁵ -يمثل تلك الخصومة اصدق تمثيل ما كان بين ريموند بيكار R.PICARD و رولان بارث R.BARTH، ومؤلفات النقد الحديث تنقل مجرياتها ينظر مثلا : Noémi Hepp: Quarante Ans Après Un Célèbre Duel Retour à Raymond Picard. 'l'Histoire Littéraire Ces Méthodes Et Ces Résultats' Edit: Droz, 2001. PP23/36.
- ⁶ -رومان جاكسون "القصيدة الروسية الجديدة"، مجلة POETIQUE، ع1971، 7م، ص290، وأورده: ك. موزان، م.س، ص66.
- ⁷ -ك. موزان، م.س، ص66.
- ⁸ - G.Gnette: 'l'Enseignement de la Littérature, Doubrowsky et Todorov. p244 (أورده كليمان موزان: م س، ص137)
- ⁹ -ينظر: نظرية الادب، روني وإيليك و اوستين وارين، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1991م، ص351.
- ¹⁰ - H.R.Jauss: Pour Une Esthétique de la Réception. trad: C. - Maillard. Gallimard , Paris, 1978. p25

- 11 - ينظر : Philippe Baudorre, Dominique Rabaté, Dominique Viart: Littérature et Sociologie. Presse universitaire de Bordeaux, Pessac, 2007.
- 12 - R.Escarpit : La Définition du Terme Littéraire .Flammarion, Paris, 1970, p 9-10 (أورده: كليمان موازان: م س، ص 62).
- 13 - Fieke Shoots, Sophia Shoots: "Passer en douce à la douane" - L'écriture Minimaliste de Minuit. Ed. Rodopi BV, Amsterdam-Atlanta GA 1997. p22
- 14 - يستعرض الكاتب في هذا الإطار مشاريع كل من جيرار جينيت، روني وإيليك وأوستين وارين، لوسيان غولدمان، هانس روبرت ياوس، وأخيراً ميكائيل ريفاتير (انظر: ك.موازان، م س، صص 76-80).
- 15 - انظر: نظرية الأدب، م س، ص 351.
- 16 - يذكر صاحبها كتاب (نظرية الأدب) أمثلة عن هؤلاء المؤرخين، مثل T.Warton و H.Morley الإنجليزيين، وبيبان تصورهما عن تاريخ الأدب. (انظر: م س، ص ن).
- 17 - H.R.Jauss (1978) ص 25، والنص الوارد في هامش هذه الصفحة باللغة الفرنسية هو: «...les unes sont bien des histoires, mais pas de l'art; les autres parlent bien d'art, mais ne sont pas des histoires.»
- 18 - الكلام هنا لصاحبي "نظرية الأدب"، وقد أورده ياوس في هامش الصفحة المذكورة سابقاً. ومن الطريف قراءة الترجمة التي يوردها د. عادل سلامة لتلك الفقرة، حيث نقرأ: «... والنمط الأول ليس تاريخاً للفن»، والثاني ليس "تاريخاً" للفن.» والتي لا توضح المعنى المراد (انظر: نظرية الأدب، م س، ص 352).
- 19 - نظرية الأدب، م س، ص 353.
- 20 - م ن، ص 354.
- 21 - انظر: م ن، ص ن.

22 - الفقرة مقتبسة بشكل غير مباشر من كتاب "تظرية الأدب"، وقد أوردنا فيها

مصطلحات من "جمالية التلقي" على سبيل الاستئناس والتوضيح.

23 - انظر: م س، ص 360/355.

24 - الفكرة نفسها يطرحها جيرار جينيت G.Genette في كتابه Poétique Et

Histoire، حيث يرى أنّ الموضوع التاريخي في الأدب، أي ما هو ثابت ومتحوّل في

آن، ليس العمل وإنما العناصر المتعالية على الأعمال، والمكوّنة للعبة الأدبية، وهي التي

يسمّيها "الأشكال". وهكذا يقرّ بوجود تاريخ لتلك الأشكال الأدبية مثلها مثل كلّ الأشكال

الجمالية الأخرى، وكذا التقنيات الفنية. والسبب في ذلك أنّ تلك الأشكال مع مرور

الأجيال تبقى وتتغيّر. (انظر: Joaquim Brasil Fontes (et autres): Sujet,

Texte, Histoire. Colloque de Besançon, 28 avr 1979, Presses

Univ. Franche-comté, 1 janv 1981.

25 - انظر: Eva Kushner، م س.

26 - لمزيد من التفصيل ينظر مقال ريفاتير "Pour Une Approche Formelle de

"Production Du Texte", Edit L'Histoire Littéraire" ضمن كتابه الشهير

Seuil, Paris, pp89-109.

27 - يصرح ريفاتير في مقاله المشار إليه في هذا العنصر، بأنّ «التاريخ الأدبيّ لن

تقوم له قائمة ما لم يكن تاريخ كلمات.» (انظر: ك.موازن، ما التاريخ الأدبيّ؟، م س،

ص 80)

28 - عن هذه المقولة لميكايل ريفاتير "le Style est le texte même" انظر م س.

(وقد صاغها لتقابل المقولة القديمة "الأسلوب هو الإنسان نفسه" "le Style est

"l'homme même" لبيفون Buffon والمقتبسة من خطابه في الأكاديمية الفرنسية،

والمعروف بـ"خطاب حول الأسلوب" سنة 1753).

29 - انظر: Edouard Guitton: "histoire littéraire ou science littéraire?"

مقال في كتاب "l'Histoire Littéraire Ces Méthodes Et Ces Résultats"

لمجموعة من المؤلفين. (م س)

- 30 - ألقى ياكوس هذه المحاضرة في أبريل من سنة 1967 بجامعة كونستانس
Constance. (انظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار
الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997، ط1، ص133.)
- 31 - ياكوس: جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة: رشيد بنحدو،
منشورات المجلس الأعلى للثقافة بمصر، 2004، ط1، ص21.
- 32 - H.R. Jauss: p47 .
- 33 - استعمل ياكوس هذا المصطلح في كتابه المصدر بمعنى (الحوارية)، وهي العلاقة
التي تنشأ بين تجربة القراء والعمل الأدبي، وتكفل تشييد معنى ما من خلال منطوق
السؤال والجواب. (انظر: H.R.Jauss, 1978, هامش ص 51)
- 34 - انظر: مقدمة جان ستاروبنسكي لكتاب: H.R.Jauss. 1978. p10 (م س).
- 35 - كانت آمال ياكوس في عمله التجديدي للتاريخ الأدبي، متعلقة بغايات أخرى أيضاً،
من ذلك: إمكانية إعلانه عن ميلاد تواريخ أدبية كبرى، إعادة هيكلة سلم القيم المؤسسة
من قبل تلك التواريخ الأدبية، وإبراز الأدب العالمي في وظيفته التحريرية في علاقته مع
المجتمع الذي يسام في تغييره، وكذا الفرد التي يعمل على ترقية إدراكه. (انظر:
H.R.Jauss, 1978, p34 م ن)
- 36 - انظر: H.R.Jauss, 1978. p25 (م ن)
- 37 - روبرت هولب: نظرية التلقي. مقدمة نقدية. ترجمة د. عز الدين إسماعيل. كتاب
النادي الأدبي والثقافي بجدة. 1994. ط1. ص153.
- 38 - H.R.Jauss, 1978, p50
- 39 - من، ص ن.
- 40 - ر. هولب، ص157.
- 41 - انظر: Yves Chevreil: Henrik Ibsen, Maison de poupée. Paris, PUF, 1989, p206.
- 42 - ياكوس، ص44.
- 43 - المصدر نفسه: انظر الصفحات 44، 47، 51.

- 44- اخترت مصطلح "فجوة" عوضاً عن "انزياح"، لأنّ الأوّل ربما يكون أوضح في التعبير عن المعنى الذي أراده ياوس من كلمة écart في هذا السياق. حيث نلاحظ فجوة وتباعداً، بعد قياس المسافة الجمالية بين أفق النصّ، وأفق متلقّيه. وهو بعيد نوعاً ما عن المعنى الذي يفيد المصطلح الثاني، في كونه يدلّ على الابتعاد عن طريقة معيّنة، والعدول عنها إلى غيرها، مثل "الانزياح" في التعبير (وهو ما يعرف بالشعريّة).
- 45 - في نقدنا العربيّ المعاصر نقرأ في كتاب: "اتجاهات الشعر المعاصر" للدكتور إحسان عباس، الصادر عن عالم المعرفة سنة 1977، رسداً لردود أفعال هذا الجمهور الأوّل على بعض محاولات التجديد في القصيدة العربيّة الحديثة. ومن ذلك ذكره لمقالة مناوئة للإبداع الجديد، نُشرت في مجلّة "الرسالة" ع568. وفي استعراضه لتلك الردود (التلقّياتية)، يطبّق الناقد العربيّ الكبير شيئاً من طروحات جمالية التلقّي، ولا ندري إن كان قد اطلّع عليها أم لا؟.. (انظر الصفحات: من ص11 إلى ص34).
- 46 - ياوس، ص101.
- 47 - انظر: ياوس، ص101.

- قائمة المصادر و المراجع المعتمدة في البحث:

المراجع العربية :

- إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر. عالم المعرفة، بيروت، 1977.
- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظرية التلقّي. دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997، ط1

المراجع المترجمة:

- روبرت هولب: نظرية التلقي. مقدّمة نقدية. ترجمة: د. عزّ الدين إسماعيل. كتاب النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994، ط1.
- روني وايليك-أوستين وارين: نظرية الأدب. تعريب: عادل سلامة. دار المريخ، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1991.
- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة: حسن الطالب. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2010، ط1.
- هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبي. ترجمة: رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة بمصر، 2004، ط1.

-المراجع الأجنبية:

- 1 Hans Robert Jauss: Pour Une Esthétique De La Réception. Trad: Claude Maillard, Préf: Jean Starobinski, Gallimard, Paris, 1978.
- 2 Fieke Shoots, Sophia Shoots: "Passer en douce à la douane" L'écriture Minimaliste de Minuit. Ed. Rodopi BV, Amsterdam-Atlanta GA 1997.
- 3 Joaquim Brasil Fontes (et autres): Sujet, Texte, Histoire. Colloque de Besançon, 28 avr 1979, Presses Univ. Franche-comté, 1 janv 1981.
- 4 Michel Riffaterre : Production Du Text, Edit Seuil, Paris.

-
- Philippe Baudorre, Dominique Rabaté, Dominique Viart: -5
Littérature et Sociologie. Presse universitaire de Bordeaux,
Pessac, 2007.

 - Yves Chevrel: Henrik Ibsen, Maison de poupée. Paris, -6
PUF ,1989.

 - "l'Histoire Littéraire Ces Méthodes Et Ces Résultats" -7
(ouvrage collectif) Edit: Droz, 2001