*مجلة العلوم العربية والإنسانية*
*جامعة القصيم*، المجلد (١٤)، العدد (١)، ص ص ١٦٣-١٨٤، (محرم ١٤٤٢ هـ/ أغسطس ٢٠٢٠)

# توظيف الحقول المعرفية في دراسة الأدب، كتاب "جمالية التلقي" لهانس روبيرت ياوس أنموذجًا

**د. خالد بن صالح بن مدالله السعراني**

*أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها*

*كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم- المملكة العربية السعودية*

**ملخص البحث:** يَتوسَّل كثير من الأدباء والنقاد إلى توضيح المصطلحات الأدبية أو الظواهر النصية بالحقول المعرفية التي لا تتصل اتصالا مباشرا بالأدب، وتختلفُ طُرقهم ووسائلهم في ذلك، فهانس روبيرت ياوس في كتابه "جمالية التلقي" طَرَقَ هذا الباب فكشفت الدراسة عن منهجه في مبحثين، هما: علاقة المماثلة: وهي أن تُماثِل الظاهرة الأدبية بظاهرة أخرى من خارج الأدب، وعلاقة المخالفة: وهي أن تخالَف الظاهرة الأدبية بظاهرة أخرى من خارج الأدب.

وهذه طريقة علمية لها غايات ونتائج، ومن أهمها - في هذه الدراسة- تعليل الظواهر أو تقريبها للذهن أو الرد على الحجج أو التطوير، كما أوضحت هذه الدراسة أن أغلب الشواهد قد التقطت من الطبيعة والحياة اليومية وكشفت عن أهم العلاقات وأكثرها قسطا، وهي شواهد المماثلة.

**الكلمات المفتاحية:** *التوقع - الزمنية - الحدث - الواقع – أفق.*

**مقدمة:**

كثيرًا ما يلجأ نُقاد الأدب وشُراحه إلى توضيح المصطلحات الأدبية أو الظواهر النصية بطرق شتى، ومن أبرز ما يستعينون به الحقول المعرفية كالصور أو المواضع أو الشواهد العلمية أو الفلكية أو النواحي الاجتماعية وغيرها، مما ليس له عادة علاقة بالأدب.

إن الاستعانة بهذه الحقول تُعد مصدرا من مصادر القوة للمادة العلمية وهي منهج علمي ومسلك بحثي سائد في الكتابة والتأليف، ينضاف إلى ذلك نصرتها لجانب مهم وهو التقريب أو البيان، أي تقريب الفهم للقارئ وبيان الجوانب الخفية للمصطلح الأدبي أو الظاهرة الأدبية، وقد ثبت بالأدلة والشواهد أن الناقد ياوس يمنح نفسه نصيبا من هذه المنهجية، فبعد أن خاض مجال "نظرية التلقي" التي تحتاج إلى كثير من التعليل والتطوير وتتسم حسب رؤيته بالجدلية والإبدال، وجد أنه محتاج للتوسل لما هو خارج الأدب، كأن يُشبّه الإنتاج الأدبي بالتوليفة الموسيقية للعازف، فالآلة واحدة؛ ولكن المبدع يغير الطريقة والمنهج، ومثل أن يُشبّه الظاهرة الأدبية بفن الطبخ أو بالعمارة أو برجل أعمى.

إن المادة في هذا الباب وفيرة ومتشعبة، ولذا فقد حصرت البحث في كتاب الناقد المعروف هانس روبيرت ياوس، لما لمسته من اهتمامه بهذا الشأن وظهور بعض الخصوصيات التي تميز عمله في هذا الجانب.

وتكمن أهمية الموضوع في بواعث لجوء الناقد إلى حقول معرفية أخرى لتفسير الظاهرة الأدبية، وما اتصل بها مثل مفهوم الأدبية والعلاقة بين الكاتب والقارئ، وما يتصل بثورته على التاريخ الأدبي خاصة، ولم أجد - حسب اطلاعي- دراسة تناولت هذه الظاهرة عند الدارسين العرب.

لذا سيتطرق البحث إلى الإجابة ضمنيا عن تساؤلات محدودة من مثل: ما هي الحقول المعرفية التي يستعملها الناقد؟ وكيف يستعملها؟ وهل وفق الناقد في اختيار الشاهد؟ أو هل جاءت هذه الشواهد خادمة لأهداف الكاتب؟

من هذا المنطلق أحببت أن أقف عند بعض الشواهد البارزة في هذا الكتاب وأعلق عليها من نواحٍ ثلاث:

الأولى: شرح الشاهد الأدبي.

الثاني: شرح الشاهد المستقى من حقل معرفي آخر.

الثالث: مدى التوفيق في الاستعانة بما هو خارج عن الأدب.

ولما تبين لدي أن الناقد لم يُفصِّل في كل الشواهد أو يبسط فيها القول - إما لأن المقام ربما لا يتطلب ذلك حسب العرف العلمي، أو لأمور يعزوها الكاتب لفهم المتلقي- فقد جعلت من مهام هذا البحث، ما يلي:

-بيان موطن الشاهد.

-بيان القاسم المشترك أو جانب الخلاف.

-إضافة بعض الفروق أو أوجه الاختلاف حسب كل شاهد.

وستعتمد الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي، للإجابة على الأسئلة المطروحة في هذا البحث.

أما مجالات الشواهد في هذا الكتاب، فهما اثنان: مجال الأدب، ومجالات أُخر غير الأدب، وعند التأمل نجد أن العلاقة في كل المواضع والشواهد، يمكن تقسيمها إلى مبحثين كبيرين، هما:

المبحث الأول: علاقة المماثلة: وهي أن تُماثل الظاهرة الأدبية بظاهرة أخرى من خارج الأدب.

المبحث الثاني: علاقة المخالفة: وهي أن تخالف الظاهرة الأدبية بظاهرة أخرى من خارج الأدب.

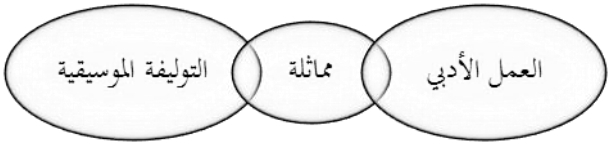
وسيكون العمل في المباحث على جانبين هما: البسط في شاهدين اثنين فقط من كل مبحث، وحصر البقية في الكتاب بشكل مقتضب للتعرف على كمية الشواهد، سواء أكانت من مقول المؤلف أم من منقوله.

## المبحث الأول: علاقة المماثلة:

## أن تُماثل الظاهرة الأدبية بظاهرة أخرى من خارج الأدب

[١] العمل الأدبي والتوليفة الموسيقية:

يقول ياوس: "ليس العمل الأدبي موضوعًا موجودًا في ذاته، ولا شيئًا يبدو للمؤرخ بالهيئة نفسها في كل الأزمنة، أي أثرا تذكاريًا يكشف للمشاهد السلبي عن ماهيته اللازمنية. إنه خلافا لذلك مرصود مثل التوليفة الموسيقية، لأن يثير لدى كل قراءة صدى جديدًا ينتزع النص من مادية الكلمات ويفعل وجوده"[١].




**موطن الشاهد:** "ينتزع النص من مادية الكلمات ويُفعل وجوده"[٢].

القاسم المشترك: الانسجام

لما رُبط العمل الأدبي في غير ما موضع بسلاسل غير أدبية تتعلق بنواح تاريخية أو سوسيولجية[٣] كان من المناسب أن يُشبه بما يقابله من خارج الأدب (التوليفة الموسيقية)، وهنا يتبين الفرق في السياق بين أن يُستعان بما هو خارج عن الأدب؛ لتفسير الأدب ذاته وبين أن يُشبه به للتوضيح والبيان كما هو في هذا الشاهد، وهذا -

(١) ياوس (هانز روبيرت)، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٦م، ص٥٣

(٢) المصدر السابق

(٣) المصدر السابق، ص٤٥

من وجهة نظري- يعد من أهم مهارات الرد التي تميز بها ياوس بل أصبحت من سمات كتابته.

فالإبداع الأدبي ما قبل النتاج بعامة يتسم من الناحية الإدراكية بالغياب في أساسه ؛ ولكنه يتكون ثم يُتذوق بعد تشكل حقوله وضم أدواته إلى بعضها ويزداد ألقه أو ضموره بحسب تلقيه، فهو مربوط بشبكة معقدة من المفاهيم والمناهج، وأهمها التلقي فهو يُرسي جزءا كبيرا من معالمه، وكذا الزمن الذي يمنحه قيما متعددة، وقد تناول هذا الموضوع غير واحد من النقاد سواء العرب أو غيرهم من المحدثين والقدماء، ومنهم الجرجاني في دراسته لنظرية النظم[١] وتناوله للمرتكز الأساس في البناء والتركيب للإبداع الأدبي.

إن هذا الشاهد هو محاولة جادة للإجابة على سؤال مهم أثاره "رنيه وليك" هو، لماذا لم يكن هناك محاولة على نطاق واسع لتتبع تطور الأدب كفن[٢]، فحالة التتبع مرتبطة بالزمن، وهذا الزمن هو الذي أشار إليه ياوس بقوله: "لا [...] يبدو للمؤرخ بالهيئة نفسها في كل الأزمنة ...يكشف للمشاهد السلبي عن ماهيته اللازمنية"[٣]، ولذا كان اختياره للتوليفة الموسيقية يحسم الخلاف ويوضح المقصود، فهي مرصودة ؛ ولكن كل قراءة ستثير صدا جديدا لدى القراء.

---

(١) انظر: الجرجاني (عبدالقاهر) ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٤ – ٣٥

(٢) انظر: رنيه وليك، آوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ص٣٥١

(٣) ياوس، ص٥٣

إن العمل الأدبي كما يراه ياوس متحول ومتغير حتما وليس أداة مادية قارة تُعرف ماهيتها، ولذا فقد شبه النص الأدبي في تأثيره المتجدد في القارئ بالتوليفة الموسيقية في تأثيرها المتجدد في السامع.

وثمة سؤال قد يطرأ هنا، هل يقصد بالتوليفة الموسيقية المؤادة؟ أم أنه يقصد التوليفة المكتوبة فقط؟

ظاهر الشاهد أنه يقصد الأمرين معا، فهما يمثلان العملية الأدبية ويحكيانها من أطراف متعددة، فالشاهد يشير إلى علاقة التحول من المرصود إلى الأداء، وهذا اختيار جدير بإمعان النظر والتأمل من جانبين، هما:

أولا: النظر إلى التوليفة باعتبارها أداءً.

ثانيا: النظر إلى التوليفة باعتبارها رصدًا (مكتوبة).

فالتوليفة الموسيقية وهي الشطر الثاني من هذا الشاهد باعتبارها أداء، تصدر من آلة المبدع، وكل مبدع له طرق ومناهج في الضرب أو التوليف، تنتج من هذه الطرق والمناهج تباينات شتى في الأصوات، متجانسة وغير متجانسة، وهو فن معتمد على الصوت ارتفاعا وانخفاضا ودور الزمنية فيه ما بين الرفع والخفض دور أساسي كما عند المبدع الأدبي، فعامل الزمن يؤثر على الإنتاج في كلا الحالتين - كما سيأتي- والحالة كلها لهذا الإبداع هي عبارة عن رصد يُنتزع من المادية ليَظهر للوجود فيتبين أثره ومعناه.

وهنا لابد من التعريج على جوانب اختفت في هذا الشاهد مما قد يشترك فيها العمل الأدبي والتوليفة الموسيقية، فالجامع الذي لم يتضح في هذا الموضع هو الإدراك المعنوي غير الملموس، وعامل الزمن الذي يلعب دورا كبيرا في كلا الحالتين وكذا التنظيم والإيقاع والأوزان، فكلها قواسم مشتركة مع استحضار البون الشاسع في

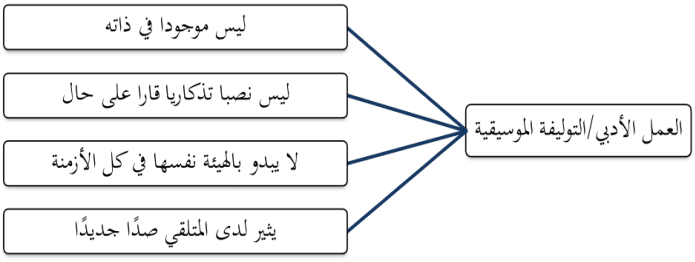
طريقة الأداء ؛ ولكن أكبر الفروق يتمثل في أن العمل الأدبي يصدر من عملية فكرية ذهنية خالصة، بينما التوليفة وإن كانت في الأصل ذهنية، إلا أنها تصدر من عملية مهنية حركية.

إن المؤلف الموسيقي الذي يقف أمام منبر الأداء ويعطي إشارات بيديه لمجموعة المؤدين، والأصوات المختلفة التي تصدر عن هذه التوليفة التي تنبع غالبا من الإشارات والحركات، هي تشبه برمتها العمل الأدبي، فهو مرصود وقار ؛ ولكن المبدع يثيره ويحركه مستعملا أدواته المتعددة، مثل: الزمن والوزن وهذا هو معنى كلام ياوس السابق: ينتزع النص من مادية الكلمات ويفعل وجوده.

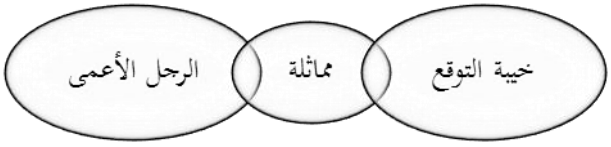
ومن خلال هذا البيان يتضح أن الناقد وفّق بقدر جيد في هذا الربط، وذلك لتعدد أوجه الشبه بين العمل الأدبي والتوليفة الموسيقية وهذا الشاهد يعبر عن البساطة والواقعية التي تقترب كثيرا من المتلقي ؛ لأن الموسيقا لغة مشتركة بين البشر يعبرون بها عن انفعالاتهم.

والخلاصة في هذا أن الناقد هنا يقرن العمل الأدبي بالتوليفة الموسيقية، وموطن الشاهد - الذي يتموضع في أسس الشراكة بين العملية الإبداعية الأدبية وبين التوليفة الموسيقية- سيبدو أكثر وضوحا في البيان الآتي:

[٢] خيبة التوقع والرجل الأعمى



يقول ياوس: "تعتبر خيبة التوقع عامل التقدم الأهم في العلم كما في التجربة الحياتية إنها تشبه تجربة رجل أعمى لا يحس بوجود عائق في طريقه إلا حين اصطدامه به، فنحن لا ندخل حقيقة في علاقة مع الواقع إلا حين نلاحظ أن فرضياتنا كانت خاطئة، بحيث يكون دحض أخطائنا التجربة الإيجابية التي نستخلصها من الواقع"(١).




**موطن الشاهد:** "لا ندخل في علاقة مع الواقع إلا حين نلاحظ أن فرضياتنا كانت خاطئة"(٢).

**القاسم المشترك:** عنصر التقدم والتغيير

للحديث عن قيمة الأدب النوعية في تشكيل التجربة لدى المتلقين، أثار ياوس ظاهرة "خيبة التوقع" بل ربطها بالعلم، وخيبة التوقع هذه تشبه ما حكاه "بوبر" عن صوت عقارب الساعة التي تتوقف فتخالف أفق التوقع الذي اعتاد على سماعه المتلقي باستمرار(٣)، ومعناه أن المتلقي قد يكون لديه توقعٌ خاصُ عن جنس أو مبدع أو حالة، وعندما يختلف هذا التوقع، تنشأ هذه الخيبة، وهنا يبدأ المتلقي بالوعي بالواقع والتنبه له، فـ"الاستقبال والتلقي إذن، لا يكون من فراغ معرفي أو خبراتي، ولا يكون في صحراء من المعاني، بل تغذيه جملة الاستعدادات القرائية للمتلقي وخبراته، والمعايير

(١) غالب هذا النص من منقول ياوس، انظر: ص٨٥

(٢) المصدر السابق

(٣) إبراهيم (السيد)، النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات في النقد، مج٨، صفر ١٤٢٠هـ/ مايو ١٩٩٩م، ص١٥٤ -١٥٥

السائدة في عصر ظهور العمل، الأدبية منها وغير الأدبية"[١]، من هذا المنطلق أشار ياوس إلى أن هذا العنصر فاعل في وظيفة الأدب الأساسية.

إن الجمع ما بين القارئ والرجل الأعمى هو في أمر معنوي لا غير، وهو كونهما يشتركان في خيبة التوقع، لذا غلبت الصفة أو القرينة في المثال وكانت هي المشبه، بينما غاب لفظ القارئ على الاستعارة.

والأعمى الذي لا يحس بشيء أمامه حتى يصطدم به، يُمثل الشق الثاني من الشاهد، فهو مثال من الحياة الواقعية[٢]، وحيث إنه لا يصل إلى مبتغاه إلا بمُعين، فهو إذا سار وقد فقد الدليل فمن اللازم أن تنشأ لديه توقعات عن مسيره في الطريق، مثل توقعات القارئ عند اطلاعه على جنس من الأجناس، وهذه التوقعات لا قيمة لها ولا معنى لها إلا بعد أن يحدث الاصطدام بالواقع، فإذا ما حصل ذلك بدأت حالة الانتباه التي تقترن مع خيبة التوقع عند ياوس، وقد وفق في اختيار هذا المثال. وكان بين يدي القارئ أمثلة كثيرة من الواقع الحياتي غير هذا، من مثل أن تسير بسيارتك في الطريق بشكل عكسي، ولا تحس بمخالفتك إلا بعد أن تواجهك السيارات في نفس الطريق لتنبهك بأنك تسير في الطريق المعاكس، فهذا ينطبق تماما مع قول ياوس: "نلاحظ أن فرضياتنا كانت خاطئة"[٣].

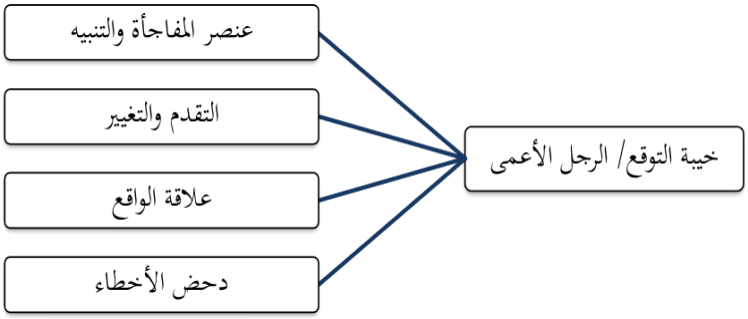
---

(١) دعيش (خير الدين)، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مجلة المخبر –مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول ٢٠٠٩م، ص٧٨

(٢) إنه يعول كثيرا على الواقع، وهذه عبارته يذكرها هنا للتأكيد على هذا الأمر: "التجربة الحياتية".

(٣) ياوس، ص٨٥

رسم بياني:




و على هذا النمط أو قريب منه جاءت بقية الشواهد التي تنضوي داخل هذا المبحث (التماثل) في كتاب ياوس:

- فالإنتاج الأدبي يُشبَّه "بالتزامن الوهمي للنجوم في السماء وتنوعه الهائل على مدى الزمان" عند الفلكيين[١]
- ونشاط الإنتاج والتلقي واعتبارهما "ابنين غير شرعيين" أنجبتهما الابستمولوجيا الكلاسيكية والانثروبولوجيا المسيحية[٢]
- و"سرير الزوجية" الكبير الذي يضم القارئ والقارئة، هو فضاء يحتضن قراءتيهما المتوازيتين[٣]
- و"اللاهوت والقضاء" جاران لحقل العلوم النصية[٤]
- واتجاه جمالية التلقي عند المناوئين مثل "الديمقراطية" في معاداتها للتقليد[٥]

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص٨٠

(٢) انظر: المصدر السابق، ص٩٥

(٣) هذا الشاهد منقول من رواية: إيطالو كالفينو، انظر: المصدر السابق، ص١٠٦

(٤) انظر: المصدر السابق، ص١١١

(٥) انظر: المصدر السابق، ص١٣٠

وشواهد المماثلة في هذا المبحث قد نالت اهتمام الكاتب ياوس، فقد كان لها النصيب الأكبر في الكتاب، وكما يتضح من هذه الشواهد المشروحة أو الأمثلة الموجزة المختصرة أن ياوس قرَّب القارئ إلى الواقع كثيرا وذلك لتوصيف الظواهر بصورة مقتطفة ومختصرة وواضحة[١]، فهي نماذج لا تحتاج إلى إمعان أو كد للذهن، بل لم تكن معقدة أو بعيدة التأويل، ولا ينبغي لها ذلك؛ لأن المقصدية من اختيارها وتوظيفها، خدمة الظواهر الأدبية وتجلية معالمها وأسرارها وكما قيل "بالمثال يتضح المقال".

وقد سُبق ياوس إلى هذه المنهجية، أقصد الاستعانة بالحقول غير الأدبية لخدمة الأدب؛ ولكن يميز طَرْقَه لهذا الباب ما ذكرناه آنفا ينضاف إلى ذلك اهتمامه بنوع الحقل وبضمه إلى النسق المناسب له، والتنوع والواقعية المحسوسة[٢]، فالرجل الأعمى يسير ويعثر، والنجوم في السماء تتفرق وتوهم المشاهد بالتزامن والحركة، بل إن شواهده ربما تكون مثيرة ومدهشة لجرأتها كالابنين غير الشرعيين، أو سرير الزوجية الذي يجتمع فيه القارئ والقارئة معا!

(١) دليل ذلك ما ذكره نصا في غير ما موضع من كتابه، من مثل قوله: (ولن أستطيع توضيح هذه الإشكالية على نحو ناصع إلا بالاستشهاد بمثال...) انظر: المصدر السابق، ص١٠٠

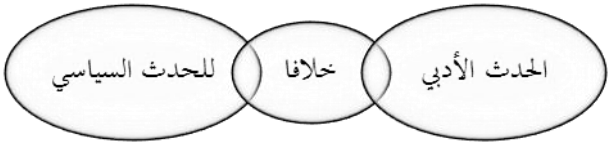
(٢) رغم أن بعضها قد يكون من منقوله وليس من مقوله؛ ولكن يحسب له في ذلك حسن اختيار الشواهد، والبراعة في ضمها للأنساق والمواضع المناسبة.

**المبحث الثاني:**

**علاقة المخالفة: أن تخالف الظاهرة الأدبية بظاهرة أخرى من خارج الأدب**

[١] الحدث الأدبي والحدث السياسي:

يقول ياوس: "إن الحدث الأدبي، خلافا للحدث السياسي، لا يحتمل نتائج أو تبعات حتمية تجعله يتمتع لاحقا بوجود خاص وتجعل الأجيال اللاحقة تتحمله وتعانيه كما هو في ذاته. فهو لا يستطيع الاستمرار في التأثير إلا إذا استقبله قراء المستقبل على نحو دائم ومتجدد، أي إلا إذا وجد قراء يمتلكونه من جديد وكتاب يقلدونه أو يتجاوزونه أو ينقضونه، فلا يستطيع الأدب بصفته ديمومة حدثية متماسكة، أن يتكون إلا حين يصبح موضوع تجربة أدبية لدى الجمهور المعاصر واللاحق، قراءً ونقادًا وكتابًا، كل حسب أفق توقعه الخاص به"[١].




**موطن الشاهد:** " لا يستطيع الأدب أن يتكون إلا حين يصبح موضوع تجربة أدبية"[٢]

**وجه الاختلاف:** لا يحتمل نتائج أو تبعات حتمية

(١) ياوس، ص٥٤

(٢) المصدر السابق

إن تواريخ الأدب التي سُجلت جريا على العادة، هي حسب رؤية ياوس بقايا زائدة لا قيمة لها[١]، ولأجل توضيح هذه الفكرة راح يستشهد بالحدث السياسي الفروق بينه وبين الحدث الأدبي.

فالحدث الأدبي من ناحية النواتج ليس له تبعات تضاهي الحدث السياسي فليس للحدث الأدبي وجود خاص وليس للأجيال أن تتحمله أو تعانيه في ذاته، ولا يستطيع الاستمرار في التأثير إلا بشرط مهم وصعب، وهو إجابة ساطعة لسؤال طرحه على نفسه "رولان بارت" عندما كان طالبا في الثانوية: "ما الذي يستمر ويتبقى من الأدب، ومن يتحدث عنه بعد المدرسة الثانوية"[٢]. فالجواب: أن يستقبله القراء على نحو دائم ومتجدد فيحاكونه باستمرار أو ينقضونه أو يتجاوزونه، فإذا ما فعلوا ذلك تحول إلى تجربة أدبية لعصور متعاقبة.

إن ياوس يقترب من رؤية تودوروف في تناوله للأدبية وتصوره الأدب ك (عِلم)، وهو ما يقصد به "الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي"[٣]. فعملية الاسترجاع لدى المتلقي تختلف ما بين الحدث الأدبي والسياسي في مفصلية مهمة، إذ إن الأثر اللازم من جراء الحدث السياسي، هو أثر دائم غالبا، فلو صيغ حدث سياسي على شكل قصة فإنها لن تكون قصة أدبية إلا بالنسبة لمتلقيها وذلك

(١) المصدر السابق ص٥٣

(٢) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣م، ص٧١

(٣) تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٠م ص٢٤

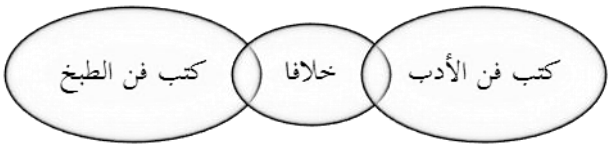
حينما يرجعها إلى أفقه في المجال الذي ينعم فيه، والمحصلة أن الحدث الأدبي ليس كالحدث السياسي لعدة فروق، انظر الشكل الآتي:

لقد وُفق ياوس حينما حاول تقريب الحدث الأدبي لفهم القارئ فشبهه بما يخالفه، ولما كانت احتمالية الغموض أو التعمية واردة في علاقة المخالفة، تدارك ياوس هذا الأمر بذكر أوجه الاختلاف وبسط القول فيها على خلاف طريقته في غالب الشواهد.

[٢] فن الأدب وفن الطبخ

يقول ياوس: "حين يصدر عمل أدبي ما، فإن طريقة استجابته لتوقع جمهوره الأول أو تجاوزه أو تخييبه أو معارضته له، تعتبر بالبداهة مقياسا للحكم على قيمته الجمالية، فالمسافة بين أفق التوقع والعمل - بين ما تقدمه التجربة الجمالية السابقة من أشياء مألوفة وتحول الأفق الذي يستلزمه استقبال العمل الجديد- تحدد بالنسبة لجمالية التلقي الخاصية الفنية الخالصة لعمل أدبي ما، فكلما تقلصت هذه المسافة

وتحرر الوعي[١] المتلقي من إرغام إعادة توجُّهه نحو أفق تجربة بَعْدُ مجهولةٍ، كان العمل أقرب من مجال كتب فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب فن الأدب"[٢].




**موطن الشاهد:** "المسافة بين أفق التوقع والعمل تحدد - بالنسبة لجمالية التلقي- الخاصية الفنية الخالصة لعمل أدبي ما"[٣].

وجه الاختلاف: التحول

إعادة تشكيل أفق التوقع وتحوله من خلال مسافات معينة، له أهمية كبرى في الأدب، ويمكن أن ندرك تشكل الآفاق أو تحولاتها عبر قنوات من أهمها: "ردود أفعال الجمهور"، و"أحكام النقاد".

إنه ينبغي على المبدع أن يطمح إلى أن تكون مسافة العمل بعيدة عن توقع الجمهور وهو ما أسماه ياوس "الانزياح الجمالي". فإذا ما حصل هذا الأمر افترق فن الأدب عما نجده مبذولا في كتب فن الطبخ والتسلية؛ لأنه لا ينبغي أن تتسم بذلك، بل يجب أن تتمتع كتب الطبخ والتسلية باستجابة الجمهور التامة وأن تتناسب مع

(١) هكذا في المصدر، وربما أنها (وعي)

(٢) ياوس، ص٥٩

(٣) المصدر السابق

الآفاق المتوقعة لهم وأن تتوجه إلى الذوق السائد فتلبيه، وتبادر إلى أماني الجماهير فتصادق عليها.

إن الجمهور الذي يستقبل العمل الأدبي - حسب رؤية ياوس- ينقسم إلى قسمين، هما:

الجمهور الأول: وهو الذي يستجيب للعمل الأدبي لأول وهلة، وردة فعل هذا الجمهور هي المقياس للحكم على القيمة الجمالية للعمل.

الجمهور الثاني: وهو الجمهور المعاصر وهو الحاصل من المسافة المفترضة لأسلوب جديد في الرؤية أو هو نتيجة "القراءة المقلوبة" كما يرى ياوس.

وربما يندهش الجمهور الأول أو يحار بالعمل حال صدوره، غير أن هذا الاندهاش يزول مع تعاقب الأجيال بسبب الألفة والمراس، وهذا التحول هو الذي يجعلها بدهية ولا تثير؛ ولكن ياوس يحث الجمهور إلى بذل الجهد لقراءة هذه النصوص بالمقلوب، ويقصد بذلك القراءة الفاحصة التي تقلّب النص لتستنطقه وتتوسل إليه، والنتاج عندما يمر بعملية التمحيص والاستنطاق عند المتلقين هو لا يتمثل دور كتب الطبخ.

وهذا الشاهد غير واضح، فقد حاول ياوس أن يفرق بين الأدب والطبخ؛ ولكنه في البداية ذكر كتب الطبخ وقرنها بكتب التسلية ثم أردف بعد أسطر قلائل فن الطبخ، وهناك فرق كبير بين نمط الكتابة في مجال الطبخ وبين فن الطبخ ذاته وأنه يشبه العمل الأدبي من ناحية الناتج، ولو اكتفى ياوس بالتشبيه الأخير لما اختلطت بعض المعايير التي أراد أن يوضح فيها الفرق بين الأدب وما هو خارج عنه.

رسم بياني:

وعلى هذا النمط أو قريب منه جاءت بقية الشواهد التي تنضوي داخل هذا المبحث (المخالفة) في كتاب ياوس:

- فالنص الشعري ليس "مدونة سماوية" تُقدِّم أجوبة مسبقة عما تطرحه من أسئلة، فهو بخلاف النص الديني الشرعي الذي يُعد حجة[١].
- وانتقال معايير الماضي الجمالية إلى الحاضر ليس "ككرة الثلج المتدحرجة" تحمل كل ما يصادفها[٢].

وهكذا تنتهي شواهد الكتاب مقسومة إلى مبحثين وكان المبحث الثاني أنقص نصيبا من ناحية العدد إذ إنه هو الأقل، ربما لسبب واحد - في ظني- وهو أن العلاقة بالمتناقضات تكون غالبا صعبة التوضيح والبيان، لبعدها عن المراس الذهني عند المتلقي، وهو إنما أراد التقريب والتوضيح للمسائل والظواهر الأدبية، كما أن عنصر المخالفة يفتقر غالبا إلى أسلوب التشبيه، الذي ربما يُغني الكاتب عن كثير من إيراد الحجج والبراهين.

---

(١) انظر: ياوس، ص١٣٤

(٢) انظر: المصدر السابق، ص١٣٨

## الخاتمة

عندما تزعّم ياوس منهج التلقي سارع في بيان الضعف الذي تتسم به مناهج أُخر خاصة ما يتصل بتاريخ الأدب، وبما أنه انتهج هذا النهج ورغب أن يدافع عنه، استعان من ضمن ما استعان به بحقول معرفية من خارج الأدب لنُصرة بعض آرائه وتعريف بعض المواضع وتبسيطها وتقريبها للقارئ، وقد وُفق في جانب كبير منها، فإن أردنا أن نصنف الحقول التي استعان بها المؤلف فإننا سنجد أن أغلبها ملتقطة من الطبيعة والحياة اليومية وحولها دارت شواهده بل لم تبتعد كثيرا، وهذا يؤكد ميوله للواقع المحسوس في هذا الجانب وإمعانه في الوصول إلى شواهد منتجة وفاعلة مع اقتصاد في التوضيح وقلة في التفصيل.

إن أغلب الشواهد جاءت مبينة وقريبة من فهم القارئ ؛ لأنها مرتبطة بالواقع اليومي للقراء (النجوم، الرجل الأعمى، القضاء). والذي اتضح بعد الحصر أن الناقد اعتمد كثيرا على علاقة المماثلة في الشواهد، ربما لأن الجمع بالمماثلة أقرب إلى الفهم وأيسر في التوضيح.

إن حرصه على التشبيه في الشواهد يُعد أحد وسائله في الرد على الخصوم بل إنه أصبح من سمات كتاباته، فهو محتاج إلى تقرير الفِكر والنظرات، وهذا من أهم أغراض التشبيه، ولكن مما يلفت الانتباه في هذه الشواهد أنها جاءت عَرضًا دون تكلف أو تنظيم، فهي مبثوثة في الكتاب بطريقة عشوائية ولا ناظم لها، ولذا فإن بعضها لم يحظ بشيء من التفصيل أو بيان أوجه الشبه.

وفي الحقيقة فإن ياوس لا يلجأ إلى الشواهد دائما - رغم أنه يوليها اهتماما كبيرا- بل إنه ليس براغب أيضا في اللجوء إلى استيراد شواهد لنقاد آخرين، وليس

من المكثرين منها بشكل عام، إلا أن أمرا واحدا يدعوه إلى ذلك هو مجرد الحاجة فقط، أما مصدر هذه الحاجة ومنبعه فلا ضابط يضبطه.

ويمكن أن يُحسب للناقد أمرا جليلا هو: قيمة هذا التوظيف، إذ الحقول التي اختارها من خارج الأدب هي قريبة - سواء كانت مماثلة أو مختلفة- من خصائص النص الأدبي وذات قيمة مهمة بالإضافة إلى كونها مدهشة وجاذبة: سرير الزوجين... كرة الثلج... الموسيقى... فن الطبخ.

## المصادر والمراجع

[١] إبراهيم (السيد)، النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات في النقد، مج٨، صفر ١٤٢٠ه/ مايو ١٩٩٩م.

[٢] بارت (رولان)، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣م.

[٣] تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.

[٤] الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م.

[٥] دعيش (خير الدين)، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مجلة المخبر - مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول ٢٠٠٩م.

[٦] وليك (رنيه)، وارن (آوستن)، نظرية الأدب، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

[٧] ياوس (هانز روبيرت)، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٦م.

# Using cognitive fields in the study of literature, the book "Jamaliyat Al-Talaqqi" (Aesthetics of Reception) by Hans Robert Yaus as a model

**Dr. Khaled Saleh bin Madallah Al-Saarani**

*Assistant Professor, Department of Arabic Language & Literature*
*College of Arabic Language and Social Studies - Qassim University - Kingdom of Saudi Arabia*

Many writers and critics use to clarify the literary terms or textual phenomena in cognitive fields that are not directly related to literature, and their methods and means differentiate in that, Mr. Hans Robert Yaus in his book "Jamaliyat Al-Talaqqi" knocked this door and the study revealed his approach in two themes and they are:
The Similarity Relation: It means that the literary phenomenon is similar to another phenomenon outside the literature, and the contrariety relation: means that the literary phenomenon is contary to another phenomenon outside the literature.
This scientific method has goals and results, and the most important of them - in this study - is to explain phenomena or bring them closer to mind or respond to arguments or development, as this study also showed that most of the evidences was taken from nature and daily life and revealed the most important and most simple relations, which are similar evidences.