

الفكر النقدي المابعد حدثي عند هانس روبرت ياوس وحدود تطبيقه على الخطاب السردى والمسرحي

*Postmodern critical thought according to Hans Robert
Jauss and the limits of its application to narrative and
theatrical discourse*

أحمد ريتة*

جامعة باتنة 01

باتنة / الجزائر

Ahmed.raia@univ-batna.dz

تاريخ الارسال: 2024/08/27 تاريخ القبول: 2024/12/16 تاريخ النشر: 2024/12/20

الملخص:

يُعد كتاب الناقد الألماني هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) من الكتب النقدية التي يُمكن إدراجها ضمن التجارب النقدية المابعد حدثية التي تناولت مجموعة من الإشكاليات النقدية تتعلق بتاريخ التلقي والقراءة وأفق التوقع وإعادة تشكيله وشروط بناء منظومة إبداعية بكل مقوماتها وأركانها ومواصفاتها الجمالية، وأبرز الشروط الواجب تحقيقها لكي يمكن تطبيقها على النصوص السردية والمسرحية. وتطمح هذه الورقة البحثية إلى الإجابات عن إشكاليات تتعلق بالأبعاد الفكرية المابعد حدثية التي يُمكن أن نستشفها من خلال تصورات ورؤى هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) حول التلقي، وضوابط تطبيقها على النصوص السردية والمسرحية.

الكلمات المفتاحية: النقد؛ ياوس؛ التلقي؛ السرد؛ المسرح

Abstract:

The book of the German critic Hans Robert Jauss is one of the critical books that can be included within the postmodern critical experiments that dealt with a group of critical problems related to the history of reception and reading, the horizon of expectation and its reshaping, and the conditions for building a creative system with all its components, pillars, and aesthetic specifications,

* المؤلف المرسل.

and the most prominent conditions that must be met in order to be applied to narrative and theatrical texts.

This research paper aspires to answer problems related to the postmodern intellectual dimensions that we can infer through the perceptions and visions of Hans Robert Jauss about reception, and the controls for applying them to narrative and theatrical texts

Keywords: Criticism; Jauss; Reception; Narration; Theatre.

مقدمة:

يعد ياكوس (Jauss) في نظر النقاد والدّارسين من أبرز نقاد مدرسة كونستانس (Constance School) الألمانية نظراً لتلك التصورات والأطروحات النقدية التي حاول من خلالها أن يتناول تاريخ تلقي الأدب من منظور فكر مابعد حداثي، وانطلاقاً من رؤية جديدة تُعيد النظر في العلاقة التي تربط المتلقي بالنتاج الأدبي بصفة عامة والسردى والمسرحي بصفة خاصة.

ويكتسي الموضوع أهمية بالغة في حقل الدراسات النقدية المابعد حداثية من خلال

مايلي:

- إبراز جهود ياكوس (Jauss) في مجال النظريات النقدية المابعد حداثية.
- سبر أغوار الفكر مابعد الحداثي عند ياكوس (Jauss)، واستخراج أهم المبادئ النقدية المتعلقة بنظرية التلقي.
- حدود تطبيق آراء ياكوس (Jauss) على النصوص السردية والمسرحية.
- وتدور إشكالية الورقة البحثية حول قضية إسهامات ياكوس (Jauss) في الدّرس النقدي المابعد حداثي والسبل الكفيلة في تطبيق آرائه النقدية على النصوص السردية والمسرحية التي تختلف نوعاً ما عن الأجناس النثرية الأخرى، ويتفرع عن هذه الإشكالية المحورية مجموعة من الأسئلة الفرعية، وهي:
- ما هي معالم الفكر المابعد حداثي في التجربة النظرية عند ياكوس (Jauss)؟
- هل مشروع ياكوس (Jauss) النقدي في التلقي يندرج ضمن الأطروحات الجديد لنظرية التلقي والتأثير؟
- كيف يمكن أن نجعل من المقاربة النظرية لياكوس (Jauss) منطلقات فكرية نسعى إلى تجسيدها على النصوص السردية والمسرحية.
- وللإحاطة بهذه الإشكالية اقترحنا مجموعة من الفرضيات نسعى إلى التحقق منها، وهي:

■ **الفرضية الأولى:** تقوم المقاربة التنظيرية لياوس (Jauss) على أطروحات نقدية تهدف في مجملها إلى إعادة النظر في تلقي الأدب بصفة عامة والنصوص السردية والمسرحية بصفة خاصة.

■ **الفرضية الثانية:** الرؤية النقدية التي قدمها ياكوس (Jauss) ما هي إلا تصورات صاغها نقاد مدرسة كونستانس (Constance School).

■ **الفرضية الثالثة:** انطلق ياكوس (Jauss) من المقاربات النقدية السابقة ثم قام بنقدها ليخلص إلى مقاربة جديدة تجعل من المتلقي محور العملية النقدية.

ولتحقق من هذه الفرضيات قسمنا الورقة البحثية إلى العناصر التالية:

1. هانس روبرت ياكوس (Hans Robert Jauss) وموقفه من التصورات النقدية الحداثية.

2. دياكرونية النصوص السردية والمسرحية و آفاق تطويرها.

3. أفق التوقع وحدود تطبيقه على النصوص السردية والمسرحية.

1. هانس روبرت ياكوس (Hans Robert Jauss) وموقفه من التصورات النقدية الحداثية:

يعد ياكوس (Jauss) أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينيات، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي روماني متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين الأدب والتاريخ (Literature and history) انطلاقاً من رؤية مابعد حداثية؛ ومن ثمة حاول أن يخلص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه بتأثير المذهب الماركسي في النقد، ومذهب الشكلاية الروسية؛ فالتعارض بين الاتجاهين قائم على أساس أن القارئ الماركسي يتعامل مع النص الأدبي من خلال التفسير المادي للتاريخ.⁽¹⁾ وسنحاول في هذا العنصر أن نستعرض بعض المواقف النقدية التي نرى بأنها تحمل في طياتها رؤى ما بعد حداثية:

أ. موقفه من تاريخ الأدب:

يُعد موضوع تاريخ الأدب وطرق تلقيه من الموضوعات الهامة التي تحدث عنها ياكوس (Jauss) وحاول أن يُبين موقفه منها انطلاقاً من مقاربات جديدة ما بعد حداثية تُعيد صياغة

أطروحات الكلاسيكية بمنظور جديد، ومن مواقفه النقدية حول تاريخ الأدب، فمثلاً نقراً 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 بأن المسار الذي اتبعه هذا المبحث الجليل منذ مائة و خمسين سنة هو مسار التراجع المتواصل. فنجاحاته الباهرة ترجع كلها، بدون استثناء، إلى القرن التاسع عشر. إن كتابة تاريخ أدب أمة من الأمم في عهد جيرفينوس Gervinus شيرر Schere ودوصانكتس De Sanctis كانت تعد أهم إنجاز يُكرس له الباحث حياته العلمية، كما كانت تعد تنويجا للمشروع الفكري للعالم "الفيلولوجي" لقد كان الهدف الأسمى لشيوخ هذا المبحث هو تصوير الخصوصية القومية لكيان يبحث عن هويته من خلال تاريخ إنتاجاته الأدبية"⁽²⁾، من الواضح أن كتابة تاريخ أدب أي أمة من الأمم يُعد حدثاً بارزاً، وبخاصة إذا كان هذا التاريخ يحمل في طياته موروثاً ثقافياً ضخماً لا يُمكن بحال من الأحوال السكوت عنه نظراً لمكانته الاجتماعية. ولعلّ ياكوس (Jauss) أراد أن ينهنا إلى مسألة نقدية تتمثل في أن الفلاسفة والنقاد القدامى كانوا يتأثرون بما كان يطرح عليهم من أطروحات قرآنية ذاتية تخضع إلى منطق إيديولوجي معين بعيداً عن قواعد موضوعية تتكئ على أسس علمية .

ولعلّ هذا ما دفع هيجل (Hegel) إلى البحث عن الخصائص النوعية للشكل الروائي وعلاقتها بالجوانب التاريخية، وبخاصة في شقه الملحمي وربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي ثم إلى الفلسفة التاريخية لعلم الجمال.⁽³⁾

وفي موضع آخر وجه ياكوس (Jauss) نقداً لادّعاء إلى طريقة تعاطي القدامى مع الآثار الأدبية وسير الأعلام ، فنقرأ مثلاً قوله: " فتاريخ الأدب في صيغته التقليدية للغاية يحاول عادة الانفلات من معضلة السرد الكرونولوجي الخالص و البسيط للوقائع، وذلك بترتيب موادها حسب اتجاهات عامة وحسب الأجناس و" معايير " أخرى، وبعد ذلك دراسة الآثار وفق تسلسلها من داخل الخانات التي صنفت فيها. إن السير الذاتية للمؤلفين و الحكم الصادر على مجموع آثارهم لا يشغلان حيزاً خاصاً بهما في هذه المؤلفات، وإنما يأتيان بشكل عرضي في أي مكان"⁽⁴⁾، من الواضح أن احترام الترتيب الكرونولوجي في سرد الوقائع والآثار الأدبية وسير الأعلام يبقى هو السبيل الأمثل لمعرفة مدى حداثة الآثار الأدبية وقيمة المؤلفين، ولعلّ هذا يبرز بشكل واضح في موضوعات النصوص السردية والمسرحية ومن ثمة طبيعة العصر الذي كتبت فيه ، فمثلاً النصوص المسرحية التي كتبها وليام شكسبير (William

(Shakespeare) في عصر التنوير و بداية عصر النهضة الأدبية تعكس لنا طبيعة المجتمع والعصر الذي عاش فيه.

وفي خضم حديثه عن التأليف المنهجي بين الأدب و التاريخ فصل ياكوس (Jauss) في القضايا المختلف حولها بين المدرسة الشكلانية والمدرسة الماركسية، يقول في ذلك: "يبدولي أن أطرح هذا السؤال معناه اقتراح مهمة جديدة على البحث الأدبي، وذلك بدعوته إلى أن يتناول من جديد مسألة تاريخ الأدب التي تركها التعارض بين الشكلانية والماركسية معلقة. وحتى أتمكن من ردم الهوة الفاصلة بين المعرفة التاريخية والمعرفة الجمالية بين الأدب والتاريخ، سأحاول الانطلاق من جديد من هذا الحد الذي وقفت عنده كلتا المدرستين. إن مناهجهما تتناول الحدث الأدبية داخل الحلقة المغلقة لجمالية الإنتاج والتصوير وبذلك يجردان الأدب من بعد ملازم مع ذلك وبالضرورة لطبيعته كظاهرة جمالية"⁽⁵⁾، في ضوء هذه القراءة المابعد حداثية يتراءى لنا أن المسألة الجمالية قضية جوهرية في نظرية التلقي لارتباطه بأفق التوقع الذي يصل إليه القارئ بعد جهد ذهني في قراءة الأثر الأدبي بكل مكوناته التاريخية والأدبية؛ فأدبية الأدب تقتضي من الناقد الحضيف أن ينظر إلى المعرفة التاريخية على أنها السبيل الأمثل للوصول إلى لذة القراءة التي أشار إليها رولان بارت (Roland Barthes)، والتي تتعلق بالاهتمام بالسياق النصي بوصفه وسيلة هامة للوصول إلى فهم النص، فمثلا قارئ الروايات السردية مثل روايات زولا (Zola) وبلزاك (Balzac) تولستوي (Tolstoy) تشده بعض الوقائع والأحداث دون الأخرى، وتبقى الكثافة المقروئية نسبية نوعا ما من قارئ إلى آخر.⁽⁶⁾

ب. التلقي وتاريخ الأدب:

لقد حاول ياكوس (Jauss) أن يربط بين التلقي بوصفه فعلا جماليا ينتجه المتلقي وبين تاريخ الأدب الذي هو علم يهتم بسرد الأخبار والآثار المختلفة، يقول في ذلك: "إن هذا المنظور الخاص بجمالية التلقي لا يُمكن فقط من رفع التعارض بين الاستهلاك السلبي والفهم الإيجابي، ومن الانتقال من التجربة المشكلة للمعايير الأدبية إلى إنتاج آثار جديدة. فإذا نظرنا بهذه الطريقة لتاريخ الأدب من زاوية هذه الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين الأثر والجمهور، فإننا نتجاوز أيضا ثنائية المنظور الجمالي والمنظور التاريخي، ونعيد تأسيس الصلة، التي انقطعت على يد النزعة التاريخية، بين آثار الماضي والتجربة الأدبية الراهنة. وفي الواقع، إن العلاقة بين الأثر والقارئ تنتج مظهرين اثنين: مظهر جماليا و مظهر تاريخيا: ذلك أن

الاستقبال الأثر الأدبي من قبل قرائه الأوائل يتضمن مسبقا حكم قيمة جمالي يحمله هؤلاء القراء"⁽⁷⁾، في هذا النص نسجل مجموعة من الملاحظات النقدية:

- إن التلقي عند ياكوس (Jauss) يقوم على الفاعلية الإنتاجية ؛ أين يغدو القارئ طرفا مهما في العملية الإبداعية بعدما كان يُنظر إليه بوصفه عنصرا مستهلكا. Hd أي تفاعل دينامي بين النص و القارئ. (بوزيد، 2018، صفحة 215)
- إنّ الأحكام النقدية التي يصدرها القراء عبر العصور المختلفة ليست بالضرورة أن تكون واحدة مادام لكل عصر ظروفه الخاصة، ولكل قارئ ثقافته الخاصة التي يتميز بها عن الآخر.
- إن القيمة الجمالية التي ينشدها القارئ ليست في القراءة في حد ذاتها بل في نسبة الاستجابة التي يُمكن معرفتها من خلال ردود الأفعال المختلفة.

ويشترط ياكوس (Jauss) مجموعة من الشروط لتحقيق الخبرة الجمالية للوقائع التاريخية، يقول في ذلك: "إن تاريخ الأدب المؤسس على جمالية التلقي سيفرض وجوده في حدود قدرته على الارتكاز على الخبرة الجمالية قصد المساهمة الفعالة في التجميع المتواصل لوقائع الماضي. لتحقيق ذلك لابد من مراعاة شرطان أساسيان: الشرط الأول يراهن على مناهضة النزعة الموضوعية للمدرسة الوضعية من خلال البحث الواعي عن قوانين فنية جديدة، و الشرط الثاني يترتب عن الشرط الأول، ويطمح إلى إعادة النظر في النقد إن لم نقل تفكيك القوانين الأدبية الموروثة عن الماضي، كرد فعل على الكلاسيكية الجديدة التي أفرزتها دراسة التراث"⁽⁸⁾، من الواضح أن الرؤية الما بعد حدثية تشتت مراجعة القواعد والقوانين والنظم المختلفة التي وضعتها المدارس الوضعية السابقة في تعاطيها مع القضايا الفنية والأدبية، وحتى التراثية بفكر جديد تعيد للقارئ إعادة بناء سير الأحداث⁽⁹⁾، ولعلّ هذه الرؤية النظرية لا تحمل في طياتها رفض التراث والتمرد على التاريخ، بل تُحيلنا إلى فهم طبيعة العصر و ظروف المتلقي لكي لا تكون هناك فجوة بين التلقي بوصفه فعلا جماليا والأثر الذي هو واقعة حقيقية تاريخية.

ج. ما بعد الحداثة وتجديد تاريخ الأدب:

إن المتأمل لفكر ياكوس (Jauss) يجده يحمل مشروعا ما بعد حدثي لا يتعلق بالعصر الذي عاش فيه بل يتضمن رؤية استشرافية لموضوع قراءة النصوص الأدبية والسردية

والمسرحية بمنظور جمالي، يقول في ذلك: "لتجديد تاريخ الأدب، من الضروري إقصاء الأفكار المسبقة للزعة الموضوعية التاريخية وتأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليديتين على جمالية الواقع المنتج والتلقي. فتاريخية الأدب لا تكمن في علاقات متماسكة قائمة بين جملة من الأحداث الأدبية المستخلصة من معطيات تجريبية، ولكنها تركز على خبرة القراء المسبقة بالآثار الأدبية"⁽¹⁰⁾، من الواضح أن ياوس (Jauss) حاول أن يؤسس لعلاقة تفاعلية تكمن بين المتلقي والنتاج الأدبي؛ فالمهم عنده ليس كثرة النصوص الأدبية عبر العصور التاريخية المتعاقبة، ولكن المهم عنده آليات التلقي ومدى تفاعل الجمهور معه؛ لأنّ الأثر الأدبي وسيط بين المبدع و المتلقي من جهة، ويستحيل أن نفصل النص الأدبي عن تاريخ تلقيه من جهة أخرى.⁽¹¹⁾

كما اهتم ياوس (Jauss) بسيرورة التلقي عبر الأزمنة المتعاقبة، فالقراء يختلفون في ما بينهم حسب خصوصية المرحلة التي وجدوا فيها ، وفي هذا الصدد يقول: "إن تاريخ الأدب عبارة عن سيرورة تلق وإنتاج جماليين تتم عبر تحقيق النصوص الأدبية من قبل القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب الذي يضطر بدوره إلى أن ينتج فمجموع الوقائع المتكاثرة بشكل غير محدود وفق الطريقة التي تجمعها بها تواريخ الأدب التقليدية لاتعدوا أن تكون مجرد فُضلة عن هذه السيرورة، إنها مجتهد ماض تم تجميع وقائعه وتنظيمها الواحدة تلو الأخرى"⁽¹²⁾، يبدو لنا أن سيرورة التلقي تفقدنا حتما إلى دراسة الجمهور دراسة اجتماعية ونفسية في ضوء نظرية التلقي والتأثير التي تدعو القارئ إلى إعمال عقله الواعي الذي ينشطه الحافز النصي.⁽¹³⁾

2. دياكرونية النصوص السردية والمسرحية وآفاق تطویرها:

إن المتعمق لتلك المقاربات النقدية التي قدمها ياوس (Jauss) يستشف تلك النظرة الاستشراافية والتصورات المابعد حدثية ليس على النصوص الأدبية فحسب بل يُمكن تطبيقها على نصوص أخرى مادام التلقي لا يقتصر على معرفة محددة ، وبين هذه القضايا والتصورات النقدية قضية تأثير الأعمال الأدبية على المتلقي من نواحي عدة، يقول في ذلك: "إن جمالية التلقي لا تمكّن من إدراك معنى الأثر الأدبي وشكله بالطرق التي تم فهمها بها بشكل تطوري عبر التاريخ، ولكنها تلج أيضا على القيام بتحديد موقع كل أثر داخل السلسلة الأدبية التي ينتهي إليها حتى نتمكن من تحديد وضعيته التاريخية وكذا دوره وأهميته داخل السياق

العام للخبرة الأدبية. إن انتقالنا من تاريخ لتلقي الآثار إلى التاريخ الحديث للأدب، يمكننا من التعرف على هذه الآثار باعتبارها سيرورة يفضي فيها المتلقي السلبي للقارئ والناقد إلى التلقي الإيجابي للمؤلف، ومن ثمة إلى إنتاج جديد، وبعبارة أخرى، إن هذه السيرورة تتم بشكل يصبح معه الأثر اللاحق قادرا على معالجة قضايا أخلاقية وشكلية لم يستطع الأثر السابق البت فيها، كما يطرح بدوره قضايا جديدة⁽¹⁴⁾، إنَّ الجمالية التي يطمح لها ياكوس (Jauss) لا تتعلق بالتلقي في حد ذاته بل يكمن في مستويات تأثيره على المتلقي عبر العصور و ما ينجم عن هذا التأثير من تعديل سلوك معين أو التنبيه على قضايا اجتماعية وأخلاقية يهتم بها المجتمع. وإذا قمنا بسبر أغوار النصوص السردية والمسرحية عبر مراحلها المختلفة نجدها تسعى إلى معالجة القضايا السياسية والثقافية والاجتماعية، ومن الدراسات الجادة في هذا المجال نجد دراسة جورج غورفتش (G.Gurvith) سوسيولوجيا المعرفة المطبقة على النتائج المسرحي، التي تشمل كلَّ الدراسات التي تقوم على الربط أو المقارنة بين البنى الاجتماعية وأنواع المجتمعات ومضمون المسرحيات في زمن محدد ويعتبر أصحاب هذا الاتجاه أن العمل الأدبي أو الفني يُعبر عن رؤية جماعية للعالم، كما نذكر كذلك دراسة الفرنسيين جان بيير قرنان (J.P.Vernant) وقيدال ناكيه (Vidal Naquet) حول (الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة/ Myth and Tragedy in Ancient Greece) سنة 1972م، ودراسة الفرنسي لوسيان غولدمان (L.Goldman) حول راسين في كتابه (الإله المخفي) سنة 1956م.⁽¹⁵⁾

كما أشار ياكوس (Jauss) إلى معادلة السابق واللاحق في تلقي الأثر الأدبي، يقول في ذلك: "إن الفارق بين إدراك الجمهور الأول لأثر أدبي ما وبين دلالاته اللاحقة يمكن أن يكون على هذا النحو، أوتعبير آخر، يمكن للمقاومة التي يواجه بها أثر أدبي جديد توقع جمهوره الأول أن يكون جد قوية لدرجة أم مسيرة طويلة للتلقي تصبح ضرورية قبل أن تستطيع استيعاب ما كان في الأصل غير متوقع وغير قابل للاستيعاب"⁽¹⁶⁾، ربّما ياكوس (Jauss) أراد أن يلفت انتباهنا هنا إلى إشكالية التلقي بالنسبة للفئات المتعاقبة أو بالأحرى جدلية السابق واللاحق في تلقي الأعمال الأدبية.

ولعل مقولة ياكوس (Jauss) تضعنا أمام واقع جسده حركة النصوص السردية في مراحلها المعاقبة والمتزامنة، ولقد تعايش العقل النقدي مع هذه النصوص انطلاقا من معطيات سوسيو ثقافية لكل عصر، وفي كل مرحلة من مراحل التعايش كانت هذه القضية

تطرح على أبناء الجيل أسئلة جريئة ومحيرة في الوقت نفسه، تدعوهم إلى البحث و التفسير ، وبذل الجهد للوصول إلى رؤى جديدة، وشروح تقفز بالموضوع ، لتقدمه لأبناء العصر انطلاقاً من مقارنة مفهومية جديدة.⁽¹⁷⁾

أما في المسرح خير ما نستدل به تجربة المسرحي الألماني برتولت بريشت (B.Brecht) الذي حاول أن يستفيد من المقاربات النقدية الحداثية وما بعدها في تطوير فكرة المسرح الملحمي الذي يتكئ على الجمهور بالدرجة أولى من خلال طرح تقنيات جديدة يفحص من خلالها أثر العمل المسرحي على الجمهور عبر الأزمنة المتعاقبة، ومن بين أبرز هذه التقنيات نجد تقنية التغريب كما يتبدى لنا في مسرحية (رجل برجل) وبخاصة في مشهد (البُرهان على التحوّل) في اللوحة التاسعة، وكذلك في نهاية مسرحية (دائرة الطابشر القوقازية) عندما يتوجه القاضي أزداك للجمهور و يطلب رأيه، كما يتبدى لنا كذلك في مسرحية (غضب فيليب هوتز المسعور) للألماني ماكس فريش (M.Frisch) التي تجعل من الجمهور شاهداً على ما يحصل، ومسرحية (إهانة الجمهور) للألماني بيتر هاندكة (P.Handke) هي بأكملها توجه مباشر للجمهور⁽¹⁸⁾، في ضوء هذه التجارب الرائدة نصل إلى نتيجة مفادها أن المقاربات التي قدمها ياوس (Jauss) في جوانبها النظرية وجدت لها صدى عند كتّاب النصوص السردية والمسرحية، وأضحى البحث عن الجمهور ومعرفة الظروف المحيطة به من أبرز القضايا التي يجب مراعاتها عند كتابة أي عمل إبداعي.

3. أفق التوقع و حدود تطبيقه على النصوص السردية والمسرحية

جاء في الفصل المتعلق بأفق التوقع حديث ياوس (Jauss) عند فكرة إعادة تشكيل الأفق بالنسبة للمتلقي؛ بمعنى إعادة تشكيل النظام المرجعي القابل للتحديد الموضوعي الذي يعد بالنسبة لكل أثر في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، وهنا طرح ثلاثة عوامل أساسية⁽¹⁹⁾:

- خبرة الجمهور المسبقة و المتعلقة بالجنس الأدبي الذي ينتهي إليه الأثر.
 - شكل ومحتوى تلك الآثار السابقة و التي يفترض معرفتها في الأثر الجديد.
 - التعارض الحاصل بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، بين العالم الخيالي والواقع اليومي.
- عند تطبيقنا لرؤى ياوس (Jauss) على النصوص السردية والمسرحية نجد أن الخطاب المسرحي يختلف نوعاً ما عن الخطاب الروائي، ولعلّ مكن الاختلاف هنا يتعلق بطبيعة المسرح وقابلية تحويله إلى عرض يُشاهد على خشبة المسرح، وهنا يجب أن نتعامل مع

الجمهور الفعلي الموجود في صالة في مسرح العلبة الإيطالية الذي يخضع إلى نظام معين تُحدده أماكن الجلوس ومستوى الركح المسرحي.

إنّ الخبرة التي يطمح أن يجدها كتاب النصوص السردية والمسرحية لا يمكن حصرها بل تخضع إلى مستويات تعليمية وتحديد الفئة العمرية التي عرضها عليه الأثر وطبيعة الموضوعات ومدى استعداد الجمهور إلى تلقيها فضلا عن حجم الكثافة اللغوية و طبيعتها وانعكاسها على القدرات الإدراكية للمتلقي.

وتشير دراسة قام بها كل من إستوان(Istwan) وسافونا(Savona) أن عمليات التشفير المتضمنة في نظام العلامات الخاصة بالتعبير الدرامي تتضمن أيضا وصف العلاقة بين فضاء الجمهور و مكان التمثيل في العروض المسرحية.⁽²⁰⁾

كما أشار ياكوس (Jauss) إلى أن مسألة إعادة تشكيل أفق التوقع يمكن أن تكون بطريقة موضوعية، وهي مسألة متاحة لأغلب الآثار الأدبية التي لا تتمتع بأصالة تاريخية واضحة المعالم؛ لأنه بالإمكان إعادة تشكيل موقف القارئ إزاء أثر أدبي ما، بالطريقة التي يتوقعها مؤلف ما من جمهوره، وذلك انطلاقا من تلك المعايير المعهودة المميزة للجنس الذي ينتمي إليه النص الأدبية، وكذلك وفق علاقات ضمنية تصل النتاج الأدبي بأثار معروفة تندرج في سياقه التاريخي الذي وضع من أجله.⁽²¹⁾

وبناء عليه يمكن في النصوص السردية والمسرحية إعطاء مساحة أكبر للجمهور الذي عليه أن يسرح بخياله الواسع في إعادة تشكيل أفق التوقع من خلال ربط أجزاء القصة المتخلية انطلاقا من معايير محددة يضعها المؤلف، ومن الأمثلة التي نستدل بها في هذا مجال المسرح نجد جينوفاتش (Genovac) الذي أبدى رغبة في إطلاق العنان لحرية الجمهور في إعادة تشكيل أفق توقعه في مادة مسرحية فنية صعبة، كما نجد كذلك أعمال ديستوفسكي(Dostoevsky) في مجال الأعمال الروائية التي أعاد صياغتها وإخراجها جينوفاتش (Genovac) انطلاقا من رؤية جديدة.⁽²²⁾

النتائج والتوصيات:

مما تقدم نصل إلى مجموعة من النتائج نوجزها في مايلي:

- لقد حاول ياكوس (Jauss) أن يؤسس لرؤى نقدية جديدة ما بعد حدثية تنطلق من فهم جديد لدور المتلقي في عملية بناء المعنى في المنجز الأدبي بصفة عامة والمنجز السردى و المسرحي بصفة خاصة.

- ترتكز فلسفة النقدية لياكوس (Jauss) على مقولات جديدة تنظر للأثر الأدبي على أنه فعل جمالي يستوجب قراءة معمقة يستقصي من خلالها المتلقي المعاني المختلفة، ويبحث عن قصيدة المؤلف.
- تختلف النصوص السردية و المسرحية عن الأشكال الأدبية الأخرى نظرا لكثافة الدلالات والأنساق المشكلة للمعنى، لهذا تحتاج إلى قارئ يهتم بالبنى المشكلة لهاته النصوص مع ضرورة أن يكون له رصيذا معرفيا يسعى من خلاله إلى ربط النصوص السابقة باللاحقة.
- تعد مقولة أفق التوقع من أبرز المقولات التنظيرية التي جاء بها الفكر النقدي عند ياكوس (Jauss) نظرا لأهميتها ومكانتها عند المتلقي، والملاحظ هنا أن تطبيقها على الآثار الأدبية يختلف من شكل أدبي إلى آخر كما أنها تخضع إلى طبيعة العصر والمجتمع الذي أنتج فيه الأثر الأدبي.
- وفي الختام وكإجابة على الفرضيات التي قدمناها في بداية البحث يُمكن القول أن ياكوس (Jauss) بمقولات التلقي التي طرحا حاول أن يؤسس لفكر نقدي ما بعد حدثي جديد ينطلق من القارئ بوصفه محور العملية الإبداعية.
- وكتوصية نقترحها في نهاية الورقة البحثية هو أنه بات لزاما علينا اليوم إعادة النظر في فكر ياكوس (Jauss) و غيره من النقاد الغربيين من زاوية نقدية تتكئ على سبر أغوار الآراء السابقة ثم تحليلها في إطار رؤية نقدية عربية لها مقوماتها و أسسها الخاصة بها

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر

- [1] هانس روبرت ياكوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، النايا للدراسات و النشر، دمشق، سورية، ط1، 2014م.

ثانيا/ المراجع

المراجع باللغة العربية:

- [1] إبراهيم خليل : في النقد و النقد الألسني، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د.ط)، 2002م.
- [2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.
- [3] عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

[4] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة-دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.

المراجع المترجمة

- [1] رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1992م.
- [2] فانسون جوف: القراءة، ترجمة: محمد آيت لعميم، وشكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2016م.
- [3] فولفجانج آيزر: فعل القراءة - نظرية في الاستجابة الجمالية- ، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، (د.ط)، 2000م.
- [4] مجموعة من المؤلفين: السرد والمسرح (إعداد النص السينوجرافيا-منطق الجنس الدرامي)، ترجمة: أشرف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000م.
- [5] ثالثا- المجلات
- [6] قاسم بوزيد: علامات القارئ في النص المسرحي (الملك هو الملك أنموذجا)، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، ع 2، 1918 م، جامعة العربي التبسي، تبسة.

رابعاً المعاجم

- [1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997م

التهميش والاقتباس:

- (¹) يُنظر: محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة-دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص:27.
- (²)-هانس روبرت ياكوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، النايا للدراسات و النشر، دمشق، سورية، ط1، 2014م، ص:25.
- (³)- يُنظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص:5.
- (⁴)-هانس روبرت ياكوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص:27.
- (⁵)-المصدر نفسه، ص:55.
- (⁶) يُنظر: رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1992م، ص:35.
- (⁷)-هانس روبرت ياكوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص:57.
- (⁸)- المصدر نفسه، ص:55.
- (⁹)- يُنظر: فونسان جوف: القراءة، ترجمة: محمد آيت لعميم، وشكير نصر الدين، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2016م، ص:72.
- (¹⁰)-هانس روبرت ياكوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص:59.
- (¹¹)- يُنظر: إبراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د.ط)، 2002م، ص:110.

- (12)- هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص: 60.
- (13)- يُنظر: فولفجانج أيزر: فعل القراءة- نظرية في الاستجابة الجمالية-، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، (د.ط)، 2000م، ص: 123.
- (14)- هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص: 83.
- (15)- يُنظر: ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997م، ص: 257.
- (16)- هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص: 87.
- (17)- يُنظر: محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة-، ص: 30.
- (18)- يُنظر: ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، 152-153.
- (19)- يُنظر: هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص: 63.
- (20)- يُنظر: عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 121.
- (21)- يُنظر: هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي-تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-ترجمة: محمد مساعدي، ص: 67.
- (22)- يُنظر: مجموعة من المؤلفين: السرد والمسرح (إعداد النص السينوجرافيا-منطق الجنس الدرامي)، ترجمة: أشرف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000 م، ص: 12.