**جماليات التلقي ( المحاضرة 2 ) الأستاذ : دعيش**

**السنة 2 ( دراسات لغوية )**

 إنّ هذا المنظور المتجدّد مع كلّ حقبة و مع أفق كلّ زمن ، قد يعني بشكل ما تجدّدا في الصورة التي يظهر بها العمل ، ذلك أنّ هذا التجدّد إنّما هو خاصية جمالية تُنشئها جملة العوامل التي تربط المتلقي بالنصّ ، مثل عامل المفاجأة و عامل المباعدة المرتبطان بتخييب التوقّع و دحض الأفق ،

غير إنّ الخاصية الجمالية ليست وحدها كفيلة بأن تكشف عن هذا التجدّد ، بل إنّ تجدّدا ذا خاصية تاريخية أيضا يمكن أن يُعايَن ضمن التحليل الدياكروني ، هذا التحليل الذي يبحث في العوامل التاريخية التي تترجم لنا كيف أنّ ظاهرة أدبية ما اُستقبلت على أنّها عمل جديد ، و بأيّ معيار قد تمّ النظر إلى هذه الجدّة في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها العمل [[1]](#footnote-1)( 133 ) .

 و إذا كان ياوس قد أقرّ بفعالية الحركة التعاقبية ( التاريخية ) لسلسلة تلقي العمل و توالي هذه السلسلة عبر جملة التأثيرات التي تركها العمل مع كلّ جمهور ، فإنّه أيضا يدعو إلى الإقرار بفعالية المحور المقابل في التحليل و الدراسة الأدبية ، و هو المحور ( التزامني ) الذي يحدّد وضعية النصّ الأدبي في إطار السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها ، بمعنى : (( دمج التحليلين التعاقبي و التزامني في عملية تحليلية واحدة (...) و الاستفادة من الدراسة التزامنية للخطاب القائمة على التحليل اللساني )) [[2]](#footnote-2)( 134 ) .إنّ التصوّر المبدئي عند ياوس في صياغة نظرية لتاريخ الأدب يعتمد بصورة أوضح على التحليل التعاقبي الذي يهتم بتفسير التغيّرات الحاصلة في المعايير و القيم ، التي يتمّ بها تلقي العمل من جيل إلى جيل أو من جمهور إلى جمهور ؛ غير أنّ هذا التحليل لا يمكنه أن يكون مطلقا في تقفّيه للبعد التاريخي للعمل ، إلاّ إذا وَضَع ضمن تصوّره فعالية الدراسة الوصفية ( التزامنية ) للعمل ، بتقريب العمل ، عن طريق تأثيره التاريخي ، من المعايير و القيم الفنّية السائدة ، التي يستدعيها الجنس الذي ينتمي إليه العمل ، و كشف العلاقة بين العمل و المناخ الأدبي : (( حيث لا يمكن لهذا العمل أن يفرض نفسه إلاّ تنافسا مع أعمال أخرى ناشئة عن أجناس أخرى )) [[3]](#footnote-3)( 135 ) ، لذلك فإنّ تاريخانية الأدب لا يمكنها أن تتجلى إلاّ في نقطة تقاطع المحورين ، التزامني و التعاقبي .

 لقد بات واضحا في تحديد ياوس ، أنّ المقطع السنكروني لحقبة أدبية معيّنة ضرورة لا يمكن تجاوزها ، بل يجب أن تكون أكثر من ذلك مقاطعا لحقب أدبية متباينة ، حيث يمكن إعادة تشكيل الأفق الأدبي للحظة تاريخية محدّدة ، و حيث يمكن التحقّق من الأعمال في مدى انسجامها مع أفق زمنها ، و أيّ هذه الأعمال قد تجاوز ذلك الأفق ؟ و أيّ هذه الأعمال أيضا لا يرتبط بأفق عصره ؟ إنّ تـلازم و امتزاج المـلامح المتزامنة وغير المتزامنة – علـى حدّ ما قال به كراكاور Kracauer [[4]](#footnote-4)( 136 ) – فـي لحظة تاريخية ما يستدعـي إجراء هذا المقطع التزامني بغية كشف التاريخانية الحقّيقية للظواهر الأدبية ، حيث يمكن بالضبط ، أن يتقاطع المحور التعاقبي مع المحور التزامني .

 كما أنّه لا يمكن الفصل بين ماضي و حاضر النظام التزامني ، ذلك أنّ الأدب يشبه اللغة في نظام تطوّرها – و هو الذي نقله ياوس عن ياكبسون و تينيانوف في تعريف الأدب [[5]](#footnote-5)( 137 ) – بحيث إنّ النظام التزامنـي له ماضيه و مستقبله الذي يتجلى عبر مراحل تطوّره ، و هو يعين على تحديد الوظائف و التشكيلات الثابتة أو المتغيّرة في نظام اللغة التي تلعب بدورها دورا محدّدا في نظام الأدب ، لذلك فإنّ الأدب يمتلك نوعا من النحو و علم التراكيب الثابتة نسبيا ، و المتمثّلة في نظام العوامل المُقنّنة أو غير المُقنّنة ( الأجناس ، أنماط التعبير ، الأساليب ، الصور البلاغية ) ، التي تتقاطع بدورها مع ما يخصّ الدلالة في تنوّعها ( موضوعات أدبية ، نماذج مثالية ، رموز ، و استعارات ) [[6]](#footnote-6)( 138 ) ، و بالتالي يمكن أن نفعّل التفسير الوظيفي للعلاقة المتطوّرة بين إنتاج العمل و تلقيه ، و أن نتمثّل تطوّر الآفاق عبر تاريخ التجربة الجمالية ، التي تسعى إلى تحاشي الأهواء الذاتية في تلقي الأعمال ، و تحليل الآفاق المتغيّرة : (( إنّنا لكي ندرس تغيّر الأفق الذي يحدث داخل مسار التطور الأدبي فإنّه ليس من الضروري تتبّعه تعاقبيا (...) و إنّما يمكن تمثّله أيضا ، بمعاينة كيف أنّ حالة النظام التزامني لأدب ما تغيّر )) [[7]](#footnote-7)( 139 ) .

 إنّه بإمكاننا أن نعود الآن إلى مفهوم الأفق المزدوج Double Horizon كما أشرنا من قبل ، فالعمل الأدبي كخاصية حدثية إنّما هو مجموع اللقاء بين أفقين : أفق التوقّع الذي يستدعيه العمل ، و أفق التجربة الذي يحمله القارئ معه ، ذلك أنّ التاريخ الأدبي لا يمكنه أن يكون تاريخا مستقلا و منعزلا عن التاريخ العام ، و أنّ علاقته بالتاريخ العام هي علاقة بقدرة القارئ على إنتاج المعنى و إعادة إنتاجه في لقائه مع النصّ ، و ضمن الوظيفة الاجتماعية للأدب : (( إنّ الوظيفة الاجتماعية للأدب لا يمكنها أن تُمارَس إلاّ في الوقت الذي تتدخّل فيه التجربة الأدبية للقارئ في أفق توقّع ممارساته العملية و التطبيقية ( Praxis ) [[8]](#footnote-8)(\*) المعاشة )) [[9]](#footnote-9)( 140 ) .

 لقد حاول ياوس في بداية طرحه لفكرة الوظيفة الاجتماعية للأدب أن ينتقد نظرية الانعكاس التي رادها جورج لوكاتش Lukacs ، و التي قدمّت مفهومها للعمل الأدبي على أنّه مرآة عاكسة لوقائع المجتمع و أحداثه ، و أبقت بذلك هذا العمل داخل حلقة مغلقة لجمالية الإنتاج و التمثّّل الأدبي ، حيث لا يمكن الحديث عن الوظيفة الاجتماعية المنوطة بهذا العمل ، كما لا يمكن الحديث عن تجربة القارئ الفاعلة في تحوير جملة من القيم و الأعراف و التقاليد السائدة في المجتمع ؛ إنّنا إزاء فلسفة للإنتاج و الخلق التماثلي الذي لا مجال معه للحديث عن فلسفة إعادة الإنتاج و نقد المسلمات الاجتماعية و الثقافية بغية تحويرها و تعديلها .

 إنّ جمالية التلقي التي أرسى قواعدها ياوس ، تحاول أن تجد إجابة لمسألة الوظيفة الاجتماعية للأدب ( الخلق الاجتماعي ) ، وهي تتجاوز بذلك كفاءة الجمالية التقليدية التي قالت بمفهوم الانعكاس و المحاكاة ، و ياوس يطرح في ظلّ هذه الوجهة سؤالا : كيف يمكننا ، إذا سلمنا بنظرية الانعكاس ، أن نعيّن حقّا أفق التجربة للممارسة المعاشة ؟ و كيف ستكون وضعية هذا الأفق بالنسبة إلى أفق التجربة الجمالية للقارئ ؟ [[10]](#footnote-10)( 141 ) . و لعلّ الإجابة يعرضها صاحب السؤال ممّا أفاد منه من نظرية كارل بوبر Popper في فلسفة المعرفة و العلم ، حين ناقش هذا الأخير أفكاره حول الملاحظة و الفرضية في تطوّر التجربة العلمية ، و كيف أنّ هذا التطوّر مقرون بمفهوم أفق التوقع ، كما أنّ تجربة الحياة اليومية ، بالإضافة إلى التجربة العلمية ، منوطة بإحبـاط التوقّع La déception de l'attente ، و إنّنا نكون في علاقة مع واقعنا إذا ما حصل خطأ في فروضنا و توقعـاتنا : (( إنّنا بمعـاينة فرضياتنا التي كـانت خاطئة يمكننا أن ندخل في اتّصـال مع الواقع )) [[11]](#footnote-11)( 142 ) . إنّ هذا النمط من التحليل و التفسير عند بوبر لم يقدّم توضيحا كاملا عن كيفية تكوّن النظرية العلمية ، و لكنّه يسمح بصورة ما توضيح الوظيفة المتميّزة للأدب داخل الحياة الاجتماعية ، ذلك أنّ تجربة القراءة تحرّر القارئ من إلزامية التوافق الاجتماعي ، و من الأحكام المسبقة ، و من أعباء حياته الواقعية ، و تدفعه إلى تجديد نظرته إلى الأشياء عبر أفق التوقّع الأدبـي الذي له ميزة أنّه لا يستند علـى ما مرّ من تجارب قرائية فقط ، في إعادة تحوير و تعديل النظرة إلى العالم ، و لكنّه يمتلك القدرة على السبق ، أي سبق الإمكانات التي لم تتحقّق بعدُ و لم تدخل مجال الواقع [[12]](#footnote-12)( 143 ) .

 لا يمكننا إذن ، عزل عالم العمل الأدبي الداخلي عن العالم الخارجي للحياة الاجتماعية و الحياة الواقعية ، و أنّ العمل الأدبي لم ينشأ من فراغ و لا في صحراء من السياقات و الدلالات الاجتماعية و الثقافية المعقّدة و المتنوّعة ، كما أنّنا ، بالمقابل ، لا نتلقى هذا العمل ضمن خبرة قرائية محضة ، بل تتضمن هذه الخبرة أفقنا الاجتماعي و نظرتنا إلى الأشياء التي يمكن أن يعدّلها أو يحوّرها هذا العمل الجديد ، و هنا بالذات ، تتكوّن نقطة التقاء الأفقين : الأفق الأدبي و الأفق الاجتماعي : (( إنّنا نتلقى العمل الأدبي الجديد ليس فقط بأحكام الخلفية التي نمتلكها عن الأشكال الفنّية الأخرى ، و لكن بخلفية تجربة الحياة الواقعية )) [[13]](#footnote-13)( 144 ) ، لأنّ الأدب في جوهره يمتلك القدرة على تخطّي المنظور الفنّي و البلاغي الخالص ، وصولا إلى الجهاز السياقي الذي يحوزه القارئ أثناء لقائه مع النصّ ، و بالمقابل ، فإنّ القارئ بدوره له كفـاءته في النظر إلى العالم و إلى حياته الواقعية من خلال العمل الذي يتلقاه و يحاوره .

 إنّ الأدب في قدرته الإبداعية ، يمكنه أن يعيد توجيه تجاربنا ، و لكن ليس فقط عن طريق أشكاله الجديدة التي تكسر آلية المنظور الواقعي ، و بالتالي يُنظر إلى الشكل الجديد في علاقته مع الأشكال الفنّية الأخرى ، بل إنّ تجربة القارئ يمكنها أن تتلقى العمل من خلفية تجربته الواقعية و حياته اليومية ، دون أم يعوّل بصفة كبرى على التباين بين الشكل الجديد و الشكل القديم الذي فقد مبررات وجوده الفنّية .

 إنّنا بحاجة ، وفق منظور ياوس ، إلى أن نميّز بين أفق التوقّع الأدبي المتَضَمَن من طرف العمل الجديد ، و أفق التوقّع الاجتماعي Social : (( يقترح ياوس إقامة التمييز بين نمطين من أفق التوقّع : أفـق التوقّع الأدبـي أو ( intra-littéraire ) ... و أفق التوقّع الاجتماعي أو ( extra-littéraire ) ...)) [[14]](#footnote-14)( 145 ) ، لذلك يجب أن يأخذ تحليل التجربة الجمالية للقارئ أو مجموعة من القراء ، في الحاضر أو في الماضي ، بعين الاعتبار العاملين المُكوّنَين لتحيين المعنى في العمل الأدبي ، و هما : الأثر الذي ينتجه العمل ، و التلقي الذي يجريه القارئ ، و بالتالي كشف نوع العلاقة بينهما في ظلّ أفقيهما المندمجين . إنّ إوالية الاشتغال بين النصّ و القارئ تقوم على خاصية الفهم Compréhension ( فهم القارئ للعمل ) ، فالعمل يحاول دائما أن يوفّر لقارئه المناخ الأدبي و الاقتراحات التي يمكن أن توجّه عملية الفهم لديه ، حتّى يصل في النهاية إلى تشكيل أو إعادة تشكيل الأفق الأدبي Horizon littéraire الخاص بالعمل ؛ لكنّ هذه الاستثارة التي يقوم بها العمل ليست قطبا متفرّدا في المعادلة ، حيث يمكن أن نسلّم فقط بخاصية إعادة إنتاج المعنى ، بل إنّ القطب الثاني للمعادلة ، يفتح إمكانية تفعيل استنطاق النصّ أو العمل من طرف القارئ أيضا ، حيث يمكن أن نسلّم أيضا بخاصية إنتاج المعنى ، فالقارئ يستنطق النصّ في حدود استحضاره لفهمه المسبق Précompréhension [[15]](#footnote-15)(\*) للعالم و لحياته الواقعية ، لكن في إطار المرجعيات الأدبية التي يعرضها النصّ نفسه [[16]](#footnote-16)( 146 ) .

 إنّ القارئ في لقائه مع النصّ يُفعّلُ فهمه المسبق الذي يشمل التوقّعات المجسّدة ، التي لها علاقة بأفق غاياته و رغباته و احتياجاته و تجاربه ، كما يحدّدها طبعا المجتمع أو الطبقة التي هو جزء فيها ، أو التي يحدّدها تاريخه الشخصي ، و يمكن أن نشير هنا إلى التجربة المعاشة كما صاغها ديلثي ضمن الوعي التاريخي : (( ...يرى ديلثي أيضا ، بأنّ الوعي التاريخي هو حلّ لمشكلة الحقيقة )) [[17]](#footnote-17)( 147 ) ، و بالتالي فإنّ لقاء القارئ مع النصّ يترجم لقاء أفقين مندمجين ، أفق الفهم المسبق للقارئ ، الذي يتضمن استعداده و مناخه الفكري و النفسي ، و أفق المناخ الأدبي للعمل الذي يتضمن شكله و معاييره و أدواته الفنّية و اللسانية . إنّ اندماج هذين الأفقين ، يقول ياوس : (( يمكن أن يتفعّل بصورة عفوية داخل متعة التوقّعات التي أجاب عليها العمل ، و داخل التحرر من الأعباء و الرتابة اليومية ، و داخل التماهي الذي قبِلَ به القارئ كما كان مقترحا من طرف العمل )) [[18]](#footnote-18)( 148 ) . غيرأنّ هذا الاندماج يمكنه أن يأخذ منحى عكسيا ، حيث يمكن أن تتفعّل الملكة النقدية لدى القارئ ، أو حين يتمّ دحض هذا التوقّع من طرف العمل ، و هنا يمكن للقارئ أن يقبل أو أن يرفض دمج التجربة الأدبية الجديدة في أفق تجربته الخاصة .

 لقد أراد ياوس أن يعيد لتجربة القارئ فعاليتها مع النصّ ، و دورها في تشكيل مسيرة تاريخ الأدب ضمن مفهوم أفق التوقّّع ، إذ ليس العمل الأدبي طاقة فنّية أو أدبية متمكّنة يمكنها أن تقول كلّ شيء متى شاءت و أينما شاءت ، و بهذا التصوّر فإنّ العمل يعرض مضمونه و شكله بدرجة واحدة مع كلّ تجربة و في كلّ عصر ؛ بل إنّ تجربة القارئ هي الطاقة الموازية لتفعيل هذا العمل ، و استنطاقه بما يفتح المجال لاندماج الأفقين ، أفق العمل و أفق القارئ ، و بالتالي لقاء العالم الفنّي و الأدبي مع العالم الواقعي ( التاريخي أو اليومي ) .

 هذه أهمّ المفاهيم التي عرضها ياوس حول فكرة أفق التوقّع ، و إن كنا لم نقف على الكثير من جزئياتها التي تتقاطع فيها أراء ياوس مع أطروحات النظريات الفكرية و الفلسفية الأخرى [[19]](#footnote-19)( \*\* )، ذلك أنّ ياوس ، كما يقول هولب : (( و المشكلة في استخدام ياوس لمصطلح الأفق هي أنّه عرّفه تعريفا غامضا للغاية (...) و الواقع أنّ ياوس لم يحدّد على وجه الدقّة في أيّ موضع ما يعنيه هذا المصطلح عنده )) [[20]](#footnote-20)( 149 ) .

 إنّنا نروم ، في ظلّ هذه الأطروحة النظرية الذي تناولت أفق التوقع كمفهوم و كآلية نقدية ، تقريب جملة العناصر و الصياغات النظرية ، التي تمّ عرضها و توضيحها ، من المنظومة النقدية العربية ، التي تناولت إحدى أكبر المدوّنات الشعرية عبر تاريخها ، مُمثّلة في ديوان أبي الطيّب المتنبّي ، فلقد كان لشعر هذا الرجل الذي ملأ الدنيا و شغل الناس مصوغاته الفنّية و الفكرية لظهور مشروع نقدي يمتد في تاريخه من القرن الرابع الهجري إلى غاية إنجازات هذا القرن ، ممّا شكّل لدى هذه المنظومة النقدية مسارا يصل بين الماضي و الحاضر ، و يكشف عن تـاريخ من الشروح و الدراسات النقدية التي حـامت حول حمـى المتنبي ، و راحت تسبر أغوار الحقـائق الفنّية و التـاريخية التي أفرزتها سلسلة المنظورات ، من خلفيات أيديولوجية و مرجعيـات فكرية و قومية تنمّ عن موقف رافع أو واضع ، مستحسن أو مستهجن .

 لقد كان لشعر المتنبي ، خلال فترة معتبرة من فترات تاريخ الأدب العربي ، بصماته الواضحة في تفعيل الحركة الأدبية و النقدية التي تناولته بين شرح و دراسة ، بل لم يكن لشعر آخرغير شعر المتنبي الحظ من هذه الحركة مثل ما حظي به شعر هذا الرجل ، حتى غدا أنموذجا إبداعيا و رائعة من روائع الشعر العربي لا يمكن تجاوزها قراءة و نقدا ، بل إنّ المتنبّي أصبح ضمن الأنساق الثقافية و الفكرية التي أسّست للوعي و العقل العربيين طيلة هذا التاريخ ، و ظلّ رمزا تاريخيا حاضرا يتجدّد بتجدّد العصور و الثقافات في الأوساط العربية ، يقول الغذامي : (( و لن نجد أكثر من المتنبّي تمثيلا لروح الخطاب النسقي )) [[21]](#footnote-21)( 150 ) ، فهو الآن جزء من المرجعيات التي شكّلت الشخصية الأدبية عبر مراحل تكوّنها تاريخيا .

 إنّ عددا كبيرا من الأسئلة يحاول ، في ظلّ ما عرضناه ضمن مفهوم أفق التوقّع ، أن يجد للمتنبي و لشعره موضعه الأدبي و التاريخي من خلال معاينة سلسلة كبيرة من الاستقبالات ، التي تناولته شرحا و دراسة و نقدا ، و أوّل هذه الأسئلة هو : بأي أفق تمّ تلقي شعر المتنبي ؟ و بأيّ الآفاق كان المتنبي يعرض هذا الشعر ؟ لماذا بقي هذا الشاعر يُذكر مع كلّ الأزمنة فملأ الدنيا و شغل الناس ؟ ثمّ هل نتلقى هذا الشعر بأفقنا نحن أم بأفق الجمهور الأول الذي ظهر لحظة ظهور هذا الشعر ؟ ما معنى أن يكون شعر المتنبي حلقة واصلة بين الماضي و الحاضر ، فيصبح التراث صوتا متكلّما فينا ؟

 إنّ ما يروم البحث تقصيه عبر فصوله التالية هو مشروعية هذه الأسئلة و حقيقتها ضمن الواقع النقدي الذي يمتد من التراث إلى حدود الزمن الحاضر ، و ليس البحث و الدراسة الموضوعية في حقيقتهما إلاّ معادلة تمتد من حدود السؤال إلى حدود الإجابة على هذا السؤال ، و ما شعر المتنبي إلاّ سؤالا تمتد إجابته عبر مرحلة تاريخية بأكملها ، و ضمن سلسلة من التلقيات التي يمثّلها الوعي التاريخي .

1. ( 133 ) - ينظر :IBID ; p p 67 -68 . [↑](#footnote-ref-1)
2. ( 134 ) - عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل و قراءة النصّ الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، مصر ، 1999 ، ص ص 116 – 117 . [↑](#footnote-ref-2)
3. ( 135 ) - Jauss ; pour une ésthétique de la réception p 70 . [↑](#footnote-ref-3)
4. ( 136 ) - ينظر : IBID , p 70 . [↑](#footnote-ref-4)
5. ( 137 ) - ينظر : IBID : p 71. [↑](#footnote-ref-5)
6. ( 138 ) - ينظر : IBID ; p 72 . [↑](#footnote-ref-6)
7. ( 139 ) - IBID ; p 72 . [↑](#footnote-ref-7)
8. (\*) - الإضافة بين قوسين من عندنا ، و هي مأخوذة من كتاب ياوس الذي تُرجم إلى الفرنسية ، على أنّ كلمة praxis) ) مقتبسة من الفلسفة الماركسية و هي تعني التطبيق العملي ، أو محاولات تغيير العالم ، و بخاصة وسائل الإنتاج التي تقوم عليها البنى الاجتماعية . بينما تعني في الفلسفة الوجودية : ما ينكشف به الوجود في التاريخ . [↑](#footnote-ref-8)
9. ( 140 )– Jauss ; Pour Une Herméneutique Littéraire , p431 . [↑](#footnote-ref-9)
10. ( 141 ) - IBID ; p 431. [↑](#footnote-ref-10)
11. ( 142 ) - Jauss ; Pour une ésthétique de la réception , p 74 . [↑](#footnote-ref-11)
12. ( 143 ) - ينظر : IBID ; p 75 . [↑](#footnote-ref-12)
13. ( 144 ) - IBID ; P 76 . [↑](#footnote-ref-13)
14. ( 145 ) - Maria Olivier ; Horizon d' attente / Erwartungshorizont , ( Mode article ) Dans ; Dictionnaire International Des Termes Litteraires , 2004 . [↑](#footnote-ref-14)
15. (\*) - يمكن أن نشير إلى أنّ ياوس اقتبس مفهوم ( الفهم المسبق ) من أراء هيدجر و غادمير ، في إطار ما ناقشاه حول العلاقة التي تربط الوعي بالموضوع ، و كيف أنّ الوعي ( الذات ) يتجه إلى موضوعه و هو يحمل معه جملة من التصوّرات و المفاهيم و الأحكام . لقد قدّم هيدجر هذا المفهوم أثناء طرحه لفكرة ( الفهم الزائف ) و كيف أنّه يتميّز عن الفهم الحقيقي . أمّا غادمير فقد ناقش فكرة الفهم المسبق ضمن طرحه لفكرة : الترسيمة القبلية أو المخطّط ، التي يحدّدها الوعي و هو يتجه نحو الموضوع في محاولة للوصول إلى المعنى و تأويله . [↑](#footnote-ref-15)
16. ( 146 ) - ينظر : Jauss ; Pour une ésthétique de la réception , p 259 . [↑](#footnote-ref-16)
17. ( 147 ) - J . Grondin ; La Solution De Dilthey Au Probléme Du Relativisme Historique ,p 473 . [↑](#footnote-ref-17)
18. ( 148 ) - IBID , p 259 . [↑](#footnote-ref-18)
19. ( \*\* ) - في ظلّ تقاطع أطروحة ياوس مع النظريات الفكرية و الأطروحات الفلسفية الأخرى ، نفتح مجالا للإشارة إلى أنّنا وجدنا الكاتب العربي طه حسين قد ضمّن كتابه ( في الأدب الجاهلي ) سنة 1927 بعض الأفكار حول تاريخ الأدب بداخل المحور الذي تناول فيه : ( مقاييس التاريخ الأدبي ) . و كأنّنا نجده في هذه الأفكار يتقاطع مع أطروحة ياوس حول تاريخ الأدب ، خصوصا حول ما يرتبط بـ : منطق السؤال و الجواب La Logique question reponse ، و كيف يجب على الباحث في تاريخ الأدب أن يعيد طرح الأسئلة التي جاء العمل الأدبي ليجيب عليها ، ثمّ ما يرتبط بأثر العمل الأدبي في معاصريه ، ثمّ علاقة هذا العمل بالأعمال الأدبية المزامنة له ، و كيف يجب النظر إليه في ظلّ ما يُعرف عن بيئته و جنسه الذي ينتمي إليه ، يقول طه حسين في مواضع متفرّقة من مقاله هذا : (( و أمر التاريخ الأدبي الآن كأمر هذه الفنون البيانية ، لم يتكلّف الباحث درس حياة امرئ القيس و قراءة ديوانه و الجدّ في فهمه ، و هو يعلم أنّ اسمه حندج بن حجر ، و أنّ أباه كان ملكا قتله بنو أسد ، و أنّه ذهب إلى قسطنطينية ، و أنّه صاحب ( قفا نبكِ ) و ( ألا عِم صباحا أيّها الطلل البالي ) . و لكن ما ( قفا نبكِ ) هذه ؟ و ما ( ألا عِم صباحا ) ؟ ما موضوعهما ؟ ما أسلوبهما ؟ ما قيمتهما الفنّية ؟ ما مكانتهما من الشّعر المعاصر لهما ؟ ما مكانتهما من الشّعر الذي جاء بعدهما ؟ ما الصّلة التي بينهما و بين نفس الشاعر ؟ ما الصلة بينهما و بين نفوس النّاس الذين قيلتا بينهم ؟ )) ص 41 . ثمّ يقول في موضع آخر : (( و ربّما يفرغ رجل آخر للبحث عن شخصية كاتب أو شاعر أو عالم ، فيسلك إلى ذلك سبلا مختلفة ، يلتمس شاعره أو كاتبه أو عالمه فيما ترك من الآثار ، و يلتمسه في آثار غيره من المعاصرين له ، و يلتمسه في آثار غيره من الذين جاءوا بعده ، بل يلتمسه أحيانا في آثار مزاجه و طبعه ، ثمّ يجتهد في تحقيق الصّلة بينه و بين عصره و بيئته و جنسه )) ص ص 51 . 52 . و يقول أيضا حول فكرة اندماج أفق الباحث ( المؤّرخ الأدبي ) مع أفق النصوص الأدبية الماضية : (( لا سبيل إذن إلى أن يبرأ مؤرّخ الأدب من شخصيته و ذوقه ، و هذا نفسه كافٍ في أن يحول بين تاريخ الأدب و بين أن يكون علما )) ص 47 . من كتاب ، طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ط 16 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989 . [↑](#footnote-ref-19)
20. ( 149 ) - نظرية التلقي ، ص 155 . [↑](#footnote-ref-20)
21. ( 150 ) - عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ( قراءة في الأنساق الثقافية العربية ) ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000 ، ص 167 . [↑](#footnote-ref-21)