في سبيل جماليةٍ لإنتاجِ التّلقّي*

Pour une esthétique de la production de la réception

بقلم: مانون بروني Manon Brunet
ترجمة: د. سامية عليوي– جامعة قالمة

تبقى فئةٌ من المجموع المحسوس جوهريّةً بالنّسبة إلى الفلسفة المادّية، بما أنّها تجيب أوّلا عن السّؤال الآتي: ما الواقع؟. وعندئذٍ فقط، تكون، وقد تصبح –كإجابة مادّية لهذا السّؤال– مبدأً معرفيا ومطلبا منهجيا. ("كاريل كوسيك": جدلية الملموس).

1- **جمالية التّلقّي: وضعُ إشكاليةٍ:**

لم تستطع المحاولات المختلفة لفهم معنى عملٍ أدبيٍّ يُعرّف على أنّه كلٌّ ملموس، أن تدرك مادّتها إلاّ في وظيفتها الرّمزية (المقاربات الشّكلانيّة، أو البنيويّة) أو في وظيفتها الاجتماعية (المقاربات الماركسية، أو السّوسيولوجية). وهكذا لم تسمح لنا مختلف هذه المقاربات بأن نبني تاريخًا أدبيا حقيقيا بطريقة منهجية، على اعتبار أنّ مهمّة هذه الممارسة تهدف إلى تفسير الكيفية التي تتمّ بها عصرنة مفهوم العمل الأدبي في الواقع التّاريخي تزامنيا وتعاقبيا؛ أو بعبارة أخرى، كيف تتحقّق العلاقة الجدلية بين الوظيفة الرّمزية للعمل الأدبي ووظيفته الاجتماعية؟. تشترك كلّ هذه الآفاق في الواقع، في عدم قدرتها على إدراك المادّة الحقيقية (العمل الأدبي ككلٍّ ملموس) الخاصّة بالدّراسات الأدبية. ننساق من حين لآخر أثناء البحث، وراء تعريفٍ آخر للظّاهرة الأدبية بما أنّ هذه التّعريفات لم تتمكّن من إدراك مادّتها "جدليا". إنّها لا تدرك معنى العمل الأدبي إلاّ في علاقته بالواقع الذي يعرّفه (نظرية الانعكاس) أو في علاقة "مسافة" بين العمل

الأدبي والواقع (عملٌ جوهريٌّ، نظرية اللّزوم). حتّى وإن كانت هناك محاولات استعادة (استرداد) من الجانبيْن (سواء فكّرنا في مفهوم التّناظر البنيوي لـــ"جولدمان Goldmann" أو التّطوّر الأدبي الذي حدّده "تينيانوف Tynianov"[1]) فإنّ واحدةً من هذه المقاربات على الأقلّ تؤدّي « في النّهاية إلى صعوبات معرفية لا يمكن التّغلّب عليها ولا حلّها، إلاّ من خلال إنشاء علاقة جديدة بين المقاربة الجمالية والمقاربة التّاريخية »[2].

لذلك، حين ألزم "ياوس Jauss" نفسه بإقامة هذه العلاقة الجديدة المطلوبة، واضعا بذلك أسسَ نظريةٍ لجمالية التّلقّي، فقد حاول في الوقت نفسه أن يستعيد هيبة التّاريخ الأدبي، وأن يستعيد القانون الذي مُنح بالفعل لهذا التّخصّص منذ عهد "لانسون Lanson". ولكن، ما الذي يقترحه علينا "ياوس" اليوم؟ كيف تمكّن من تحليل البنية الأدبية (التي يمكن إدراكها داخل عملية الإنجاز) مفضّلا «كمادّةِ تحليلٍ»[3] لحظةَ تحديث عملية التلقّي هذه المعروضة انطلاقا من جدلية **السّؤال والجواب؟**

وهكذا، سيكون اهتمامنا منصبّا في خطوة أولى، على أن نبيّن في حدود هذه المقالة بأنّ "ياوس" قد فشل في محاولته الخاصّة لإعادة بناء المادّة الأدبيّة ككلٍّ ملموس، وبالتّالي في تطوير الأسس المنهجية نفسها الضّرورية للتّاريخ الأدبي العام (الاتّكالية). كما يقودنا "ياوس" بمنهجه التّفسيري إلى أن نفهم في الحقيقة، بأنّه ينوي أن يعيّن –ولو نظريا– العلاقةَ التّاريخية للجزء الذي ألزم هو نفسَه بأن يفهمَه، أي الوظيفة الرّمزية للعمل الأدبي « ضمن الأعمال الأدبية في تركيبة العلاقات المتبادلة التي يحافظ عليها الإنتاج والتّلقّي معا».[4] في خطوة ثانية، ونحن نعترف دائما مع "ياوس" بأنّ مهمّة التّاريخ الأدبي هي إدراك العمل الأدبي «كملموس وكجمعٍ»، بمعنى أن نبيّن

بأنّ له بنية (وهي ليست فوضوية)، وبأنّه يتطوّر (وبالتّالي فهو ليس ثابتا، ولا يُعطى دفعة واحدة)، وبأنّه يتحقّق (وهو بذلك ليس مكتملا في مجموعه، بحيث تكون كلّ أجزائه وحدها أو ترتيبها قابلةً للتّحوير).[5]

وبأنّ جمالية التّلقّي ليست سوى «تفكير منهجيٍّ جزئيٍّ قابلٍ لأن يشترك مع غيره»[6]، سنقترح بأن ندمج مع تحليل "ياوس" تحليلَ الممارسات الأدبية، وكذا أن ننظر إلى التّاريخ الأدبي الذي يمكن اعتباره تاريخَ إنتاج التّلقّي.

2- الحلقة التّأويلية:

من «إيفيجينيا» "راسين" إلى «إيفيجينيا» "غوته":

انطلاقا من اللّحظة التي نعترف فيها بأنّ «تاريخية العمل الفنّي لا تكمن في وظيفته التّمثيلية أو التّعبيرية فحسب، ولكن تكمن كذلك في الأثر الذي يحدثه » [7]؛ يصبح من الضّروري خلقُ «مادّة للتّحليل» قادرةٍ على تقييم التّأثير النّوعي الذي يحدثه العمل الأدبي دون الوقوع في الدّراسة النّفسية. يجد "ياوس" «مادّة التّحليل» هذه فيما يسمّيه **أفق الانتظار**، وهكذا أصبح من الممكن من خلال دراسة هذا «النّظام المرجعيِّ بموضوعية قابلة للصّياغة» [8]، إدراكُ مختلف إنجازات العمل الفنّي (مختلف المعاني التي مُنحت للعمل) سواء تزامنيا[9] أم تعاقبيا. ولكن كيف يمكن إدراك أفق الانتظار هذا؟ ومع ماذا يتطابق في الواقع؟

1.2 - أفق الانتظار الأدبي:

حين حاول "ياوس" في دراسته حول «إيفيجينيا» "غوته" أن يعيد رسم مختلف إنجازات مسرحية 1779 تزامنيا، فقد كان يقترح علينا أن نعيد بناءَ «**أفقِ السّؤالِ والجوابِ** » **الذي حدّد التّغييراتِ التي طرأت على فكره من ناحية التّلقّي – في الآفاق الخاصّة بتاريخ هذا العمل الأدبي–، وتسبّب من ناحية الإنتاج النّقدي، في استبدال صورة جديدة للعمل الأدبي، وفي استبدال «جواب» جديد عوضا عن ذلك الذي لم يعد مُرضيا.**[10]

بعبارة أخرى، إذا تتبّعنا المسيرة التّأويلية التي اقترحها "ياوس"، سنجد الأمر يتعلّق بمعرفة طبيعة السّؤال الذي يمكن للقارئ أن يطرحه على العمل الأدبي في لحظة معيّنة من التّاريخ. ولكي يتوصّل المؤرّخ إلى صياغة هذا السّؤال، عليه أن يأخذ بعين الاعتبار الدّلالات التّأويلية الموجودة في العمل الأدبي، أي أفقَ الانتظار الأدبي. ويمكن أن يدرك أفقَ الانتظار الأدبي هذا، تحليلُ «العلامات الذي يمكن اكتشافه وحتّى وصفه بعبارات

لسانيات النّص »[11]. لذلك، يصبح من الضّروري أن نهرع إلى العمل نفسه في دراسة التّلقّي المتوخّى في علاقة السّؤال والجواب. وفي هذا السّياق، سيدرس "ياوس" كيفية استحواذ "غوته" على أسطورة «إيفيجينيا»، سعيا منه إلى تحليل الجواب الذي يمكن أن تمدّنا به مسرحيّته. والحالة هذه، فقد كان هذا الاستحواذ في مسيرة "غوته" التّأويلية (السّؤال/ الجواب) ممكنا، انطلاقا من القراءات التي قام بها هو نفسه لنصوص أخرى (سواء كانت «إيفيجينيا» مع أعمال أخرى ليوريبيدس، أم «إيفيجينيا» "راسين").

الكاتب الذي كان قارئا في البداية، هو ذلك الذي يسائل الأعمال الأدبية، ولا يرضى بالإجابة التي تُفرض عليه. ويتحوّل في لحظة الكتابة إلى ما يسمّيه "ياوس" **المتلقّي النّشيط** [12] وما سنسمّيه نحن منتجَ أفقِ انتظارٍ أدبيٍّ. وهكذا، ينبغي له أن يسائل العمل الأدبيّ كقارئ أوّلا، لكي يعرف السّؤال الذي يمكن للقارئ أن يطرحه على العمل: والأسئلة التي يسمح العمل للقارئ بأن يطرحها عليه؟. وبدراسة الدّلالات الافتراضية المدوّنة في النّص الأدبي، يمكن لمؤرّخ الأدب أن يعيد صياغة السّؤال أو الأسئلة الأصلية. ولكن، لا يمكن إدراك هذه الدّلالات الافتراضية نفسها إلاّ من خلال معرفة مسيرة القراءة التي اضطلع بها الكاتب نفسه. ففي هذه الحلقة التّأويلية، عرّف "ياوس" ما يسمّيه أفق الانتظار الأدبي و**أفقَ الانتظار الاجتماعي**.

2. 2 - **أفق الانتظار الاجتماعي**:

رأى "ياوس" في عام 1975، وفي تعقيب له على «إيفيجينيا» "غوته"، ضرورةَ التّمييز بين أفق الانتظار الأدبي وأفق الانتظار الاجتماعي. يسمح له هذا التّمييز في الواقع بتقييم «العنصريْن المكوّنيْن لإنجاز معنى كلٍّ من **الأثر الذي ينتجه** العمل الأدبي، وهو وظيفة العمل الأدبي نفسه، و**التّلقّي** الذي يحدّده متلقّي العمل الأدبي»؛ و«بفهم العلاقة بين النّص والقارئ بوصفها قضيّة تقيم علاقة بين أفقيْن » [13]. وفي مرحلة ثانية إذن من البحث عن إنجاز العمل الأدبي في مرحلة ما من التّاريخ، يتعلّق الأمر بإدراك السّؤال الذي يمكن للقارئ أن يطرحه على العمل الأدبي، مع الأخذ بعين الاعتبار جميع الأسئلة

التي يمكن أن يطرحها كشخصٍ مسجّلٍ اجتماعيا. وبعبارة أخرى، يتعلّق الأمر بتحديد أفق الانتظار الاجتماعي. فكيف تمكّن "ياوس" من إدراك هذا الأفق؟

يحدّد "ياوس" ما يقصده نظريا بأفق الانتظار الاجتماعي: الحالة الذّهنية أو رمز القرّاء الجمالي الذي يجعل التّلقّي مشروطا [14]. ويحدّد "ياوس" في التّعقيب نفسه بأنّ هذه الحالة الذّهنية وهذا الرّمز الجمالي هما في الواقع، نتيجةُ لائحة انتقاءٍ يقوم به كلٌّ من **التّراث اللاّواعي** – كما يسمّيه– (العادات، انظر دوره في تحليلٍ أجراه لاحقا في هذه المقالة، عن البيت السّعيد)، **والتّراث الواعي** (القوانين الجمالية). لا يسعى "ياوس" في دراسته لـــ «إيفيجينيا» "غوته" إلى إدراك هذا الأفق الاجتماعي حقّا، أو بالأحرى لقد تمكّن من ذلك بشكل سيّء للغاية، لأنّه لم يهتمّ بالشّروط الضّرورية لإنتاج هذه «الموروثات»، وهي موروثات تسهم مسبقا حسب "ياوس" في عملية التّلقّي[15]. وكما يقول هو نفسه بأنّ «هدفه هنا تأويليٌّ متواضع»(213). وبالتّالي، لكي يعرف "ياوس" السّؤال الذي يمكن أن يكون مجموعُ القرّاء قد طرحوه على العمل الأدبي في فترة معيّنة من التّاريخ، سيكتفي بملاحظة الرّد الذي يمكن أن يحمله العمل الأدبي. وخلاصة القول: يتعلّق الأمر بالانتباه إلى تلقّي العمل الأدبي وتجاهل الظّروف الاجتماعية لإنتاج هذا التّلقّي.

يسعى "ياوس" لإيجاد أدلّة قرائية لوصف مختلف تلقّيات «إيفيجينيا» "غوته". لقد وجد ذلك بالعودة إلى يوميّات كلٍّ من "غوته" و"شيلر" و"فيلند Wieland" و"غريلبارزار Grillparzer" و"والزر Walser" و"تياك Tieck" و"إيمارمان Immermann" (ويمكننا أن نستمرّ في تعداد هذا النّوع) أو في مخطوطات تاريخ الأدب المستخدم في التّعليم المدرسي الألماني المعاصر. وأخيرا، ندرك أنّ "ياوس" اختار من بين إنجازات عمل "غوته" المتنوّعة، القراءةَ التي من المرجّح أن تحدِّد في لحظة معيّنة تلقّي العمل الأدبي: الكتّاب، والنّقّاد والأدباء. وعلى العموم، لقد اختار "ياوس" قرّاء نموذجيّين، أو بتعبير "بورديو Bourdieu"، وكلاءَ الإنتاج والنّشر وإضفاء الشّرعية على الممتلكات الرّمزيّة[16]، هؤلاء القُرّاء هم في الواقع قرّاء «خواصّ»، في

حال كانت لديهم إمكانية التّعبير علنا عن السّؤال الذي طرحوه على العمل الأدبي، والجواب الذي يزعمون أنّهم قد تحصّلوا عليه. إنّ لديهم إذن القدرة على بثّ تلقٍّ خاصٍّ. ومع ذلك، تسمح لهم هذه القدرة على الأرجح[17] بالتّأثير على أفق الانتظار الاجتماعي، وبالتّالي أفق الانتظار الأدبي نفسه. ويُصبح هذا الأمر مفهوما إذا حلّلنا الدّور الحقيقي الذي يلعبه هؤلاء القرّاء الخصوصيّون (الذين قد تكون قراءاتهم وحدها، هي المفهومة من وجهة النّظر النّوعية).

وفي الواقع، ليس هؤلاء المتلقّون سلبيّين فحسب (بتعبير "ياوس")، حظوا بفرصةٍ لبثّ سؤالهم (تفسير العمل)، بل هم أيضا متلقّون نشطون (وهذا يعني حسب "ياوس" أنّهم منتجو عملٍ أدبيٍّ) لهم إمكانية بثّ جوابهم (عملٌ يُطلب تفسيره). ما ذا يمكن أن تكون نتيجة جهلِ المؤرّخ الذي هو "ياوس" بالدّور الحقيقي الذي يلعبه هؤلاء القرّاء المتخصّصون؟

3.2 - **المعنى التّاريخي للتّلقّي**:

نودّ أن نقول باختصارٍ، بأنّ "ياوس"، حين أهمل ظروف إنتاج التّلقّي، يوشك أن يهمل التلقّي نفسه. لأنّه ما الذي يدرينا – مثلا – بأنّه لم يكن يجدر بـــ "شيلر" أو "فيلند" رفيقيْ "غوته" في الكتابة، ومعاصريْه (بحكم موقعهما داخل حقل إنتاج ممتلكاتهما الرّمزية ونشرها) التّعريف بأحد تفسيرات مسرحية "غوته" دون غيره؟.

لن يكون هناك شيء أبعد عن الصّواب [..] من أن يُمنح النّاقدُ [...] القدرة على استهواء الجمهور للتّعرّف على علامات الجمال الكامنة في العمل الأدبي، وأن يكشف له هو نفسه عن تلك التي عرف هو كيف يكتشفها. في الواقع، يتشكّل المعنى العمومي للعمل الأدبي الذي يتحدّد به الكاتب، في عملية تداولٍ واستهلاكٍ تهيمن عليها علاقاتٌ موضوعية بين المؤسّسات والوكلاء الملتزمين؛ وفي العلاقة التي ينبغي أن تحدَّد على أساسها: العلاقات الاجتماعية التي يتمّ فيها إنتاج هذا المعنى العمومي، بمعنى، هذا المجموع من خصائص التلقّي التي لا يكشف عنها العمل الأدبي إلاّ في عملية «النّشر» هذه (بمعنى « أن يصبح عموميا »)؛ وكذا العلاقات بين المؤلّف والنّاشر؛ والعلاقات بين النّاشر والنّاقد، إلخ...، التي يحكمها الوضع النّسبي الذي تحتلّه هذه العوامل في بنية حقلِ الإنتاج المحدود [..][18].

سيكون من المشروع أيضا أن نطرح السّؤال في حالة القرّاء اللاّحقين. ومع ذلك، إذا كان هذا هو الحال (ما سيتمّ التّحقّق منه في دراسةٍ حول إنتاج التّلقّي بالتّحديد)، فلا يمكننا القول بعدم «جودة» ما يعتقد "ياوس" بأنّه قد أدركه [19]؛ ولكن بدلا من ذلك، سنقول بأنّ "ياوس" قد أساء فهم هذا التّلقّي، دون أن يأخذ بعين الاعتبار كونه يستعصي على الفهم خارج ظروف إنتاجه. وهكذا، إذا أُخذ هذا التّلقّي نفسه على أنّه أحد العناصر المكوّنة لتحقيق معنى العمل الأدبي، فإنّ ضَعفَ إدراك التّلقّي يكمن نوعا ما في سوء إدراك معنى العمل الأدبي نفسه، والمجازفة بأن نجد أنفسنا في كثير من الأحيان في مواجهة استعصاء فهم الجنس الأدبي:

[..] امتلك هذا الإنجاز قوّة فردية كبيرة لإخضاع عقولٍ مختلفة تماما مثل "إيمارمان Immermann**"، و"لوب** Laub**e"، و"كونو فيشر** Kuno Fischer**"، و"فريدريك غوندولف** Friedrich Gundolf**"[...]، و"والتر ريهم** Walter Rehm**"، وكذا محرّر هذه التّوصيات التّربوية الأخيرة كلّها (217).**

على أيّ تلقٍّ يحيلنا "ياوس" في ظلّ ظروف القراءة هذه؟ ألا يحيلنا على تلقٍّ مجرّدٍ، عديمِ المعنى لأنّه منفصل عن الواقع التّاريخي المباشر الذي يمنحه معناه، والذي لا يمكنه في الأخير، أن يهتمّ بالخصوصية التّاريخية للعمل الأدبي نفسه؟

3- علم اجتماع المعرفة:

البيت السّعيد

بعد أن درس "ياوس" طبيعة التّلقّي بوصفه عملية إنجازٍ للعمل، سيركّز هذه المرّة على دراسته داخل وظيفته، بمعنى باعتباره تنشئة اجتماعية للعمل الأدبي، سينصبّ اهتمامه – مثلما يبّنه العنوان الفرعيُّ لتحليله – على دراسة «الشّعر الغنائي في سنة 1857م كمثال لانتقال الأعراف الاجتماعية من خلال الأدب»[20].

تضطلع **التّجربة الجمالية** حسب "ياوس" في فترة زمنية معيّنة، بواحدة من هذه الوظائف الاجتماعية الثّلاث: « التّكوين المسبق للسّلوكات أو **نقل المعايير الاجتماعية**؛ تعليل المعايير أو **إنشاؤها**؛ تحوّل المعايير أو **تصدّعها**»[21]. ولا تنحصر مهمّة مؤرّخ

الأدب في إظهار الكيفية التي يتحدّد بها معنى (جمالية) الأدب مسبقا من خلال أفقِ الانتظار الأدبي وأفقِ الانتظار الاجتماعي؛ ولكن عليه أيضا أن يرى كيف يمكن للعمل الأدبي – بعد أن تمّ تعريفه هكذا في انصهار هذين الأفقيْن – أن يرتضي لنفسه بأن يكون **إبداعا اجتماعيا**. ما هي «مادّة التّحليل» التي سيختارها "ياوس" لكي يقيّم «الوظيفة الأيديولوجية» (283) للعمل الأدبي؟ هذا ما سندرسه ونحن نراقب عن كثب تحليلَ "ياوس" المعنون بـــ «البيت السّعيد ».

1.3 – النّموذج الشّعري للتّفاعل الاجتماعي:

تعهّد "ياوس" الذي اعتبر بأنّ علم الاجتماع الأدبي قد اختار حتّى الآن (الشّكل الرّوائي) السّهل نسبيا كمادّة للدّراسة وكمقاربة لاكتشاف مظاهرِ تواصلِ «التّطبيق العملي» الجمالية، بأن يدرس متنا من حوالي سبعمائة (700) قصيدة، ليعرف «مقدار المعلومات التي يمكن أن تقدّمها الغنائية –كونها وسيلة لنقل النّماذج التّواصلية– عن العوالم الخاصّة، وعن تعيين حدودها في واقع العالم البرجوازي اليومي خلال القرن التّاسع عشر »(271).

حاول "ياوس" في وقت سابق، أن يستبعد في تحليل بنيوي، «الرّسالة الشّعرية الواضحة، والضّمنية، المخفية أو المرفوضة التي تتواصل مع القارئ من خلال المتعة الجمالية للقصيدة »(266). يعمل هذا النّوع من التّحليل على تحديث **الحقل الدّلالي** للصّور التي تمّ إنشاؤها في النّص والتي تُستخدم في استدعاء مكان الحياة العائلية الخاصّة وزمانها: نموذج التّواصل «البيت السّعيد».

يبقى حقل الصّور الدّلالي هذا، قابلا للتّعيين حسب "ياوس" الذي يستعير من علم اجتماع المعرفة «نظريّته عن بناء العالَم الاجتماعي»(270) في إطار «نموذج للتّفاعل الاجتماعي» (الغنائية) التي تتمثّل وظيفتها في اقتراح مجموعة من الأدوات المعرفية، وعالَمٍ خاص:

الموضوع الغنائي بتغيّراته هو أيضا نموذج للتّجارب الاجتماعية، ينقل الخِبرات دائما، ويعلّم أنماطَ السّلوك ومعايير المعرفة اليومية. هذه الوظيفة [تكـــاد] تكون ضمنية دائما أو كامنة[داخـــل] النّماذج الشّعريـــة [...](276).

ومع ذلك، فقد أجاد "ياوس" الدّفاعَ عن نفسه من النّاحية النّظرية، لكي يختزل تحليلَه لدراسة النُّظُم الوصفية لعلم الأسلوب البنيوي على طريقة "ريفاتيرRiffaterre"، بمعنى الرّمز اللّساني، والبنية الموضوعاتية والنّماذج الوصفية المتداخلة (264). لأنّ التّأثير النّاتج حسبه عن لعبة التّمثيل الشّعرية (في عملية تحديد تضافر النّماذج)، يفترض أيضا سلسلة من الاختيارات الخارجة عن اللّغة التي بإمكان التّاريخ وحده تفسيرَها، وبالتّالي توافقٌ متغيّرٌ من الآراء بين المستخدمين المعتادين على الرّموز الشّعرية (268). فكيف يمكن لـــ "ياوس" أن يفهم هذه «السّلسلة من الاختيارات ؟».

2.3 - **نموذج التّفاعل الاجتماعي المؤسّسي**:

تُعرّف هذه السّلسلة من الاختيارات الخارجة بالفعل عن اللّغة، على أنّها مجموعة من النّماذج التي يكمن «تأثيرها في إثارة التّوقّعات التي تستقرّ كمعايير اجتماعية ». تشكّل هذه النّماذج «معرفة بطبيعة السّلوك»(269). و«تندمج هذه المعرفة التي تحكم السّلوكات في سلوكات الممثّل الاجتماعي اليومية لدرجة أنّه لا يستطيع أن يكون واعيا حقّا بما تشكّله». تُقاس هذه **الوظيفة الأيديولوجية** للعمل الأدبي في هذا السّياق، بقدرتها على أن تحرص على أن يرى الممثّل الاجتماعي –عن طريق القراءة– **عادته** (التّقاليد التي هو مرتبط بها من غير وعي)، وعلى أن تضفي الشّرعية، أو أن تكسر، أو أن تعمل ببساطة على التّحديث؛ وهكذا أوضح "ياوس" دورَ الوساطة التي يقوم بها العمل الأدبي:

تتمثّل المساهمة الأصلية للموقف الجمالي في إظهار حدود الحقول الدّلالية بوضوح، بعد أن بقيت كامنة في واقع الممارسة اليومية، والوصولِ إلى هذه الحقول الدّلالية على مستوى الصّياغة باعتبارها عوالم خاصّة مكتفية بذاتها، ومنحِها الشّكل النّهائي من الكمال الذي يجعل منها نماذج(280).

لن يحاول "ياوس" في المثال الذي بين أيدينا، إدراكَ الدّور الذي تلعبه عادات القُرّاء المحتملين في فكّ رموز القصائد الغنائية التي تنقل عالَما خاصّا. إنّه يسعى ببساطة إلى وصف نموذج التّفاعل الاجتماعي الذي يقترحه العمل الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى ذلك النّموذج الذي نعيشه في «الواقع» (أي الذي اقترحته المؤسّسات الاجتماعية بدلا عنه). وهكذا لن ينجح "ياوس" حقّا مثلما هو الشّأن في دراسة «إيفيجينيا» "غوته"، في إدراك أفق الانتظار الاجتماعي، لأنّه لا يسعى في الحقيقة إلى إدراك ما كان يجذب قُرّاء القصائد الغنائية السّبعمائة المحتملين لكي يروا في هذه الأعمال الشّعرية عالَما خاصّا، وفي المقابل، ذلك الذي يعرّفه نموذج «البيت السّعيد».
وباختصار، يقترح علينا "ياوس" أن نفهم وظيفة تمثيل العمل الأدبي في نتيجته فقط، بمعنى خارج كلّ تفسير لإنتاج هذا التّمثيل القابل للإدراك في فعل القراءة (فعل التّلقّي).

وهكذا، بعد أن قام "ياوس" بوصف نموذج التّفاعل الاجتماعي الذي يقترحه العمل الأدبي من خلال تحليلٍ بنيوي (الصّورة المركّبة للأسرة)، سيسعى إلى وصف بنية الأسرة في مجتمع 1857. وللقيام بذلك، فقد استدعى القانون المدني لذلك الوقت، ورواية تلك الفترة، وأخيرا استدعى تحقيقَ "فيليب آرياس Philippe Ariès" الاجتماعي. ولكن، بالطّريقة ذاتها التي عمد بها إلى تحديث أفق الانتظار الأدبي، فقد نسي "ياوس" بأنّ «الواقع» الأسريَّ في القرن التّاسع عشر الذي اعتقد بأنّه أدركه، هو واقع يمكن تحصيله: تتوقّف «معرفة الواقع، وطريقة فهمه وحتّى القدرة على فهمه، في نهاية المطاف على تصوّرٍ واضحٍ أو ضمنيٍّ لذلك الواقع »[22]. سيصبح من الصّعب إذن على الشّخص الذي فشل في إدراك الدّور الذي تلعبه العادات (دور «التّحديد المسبق » والتّصوّرات، وحتّى التّلقّيات نفسها)، بأن يُنشئ دمجا بين الأُفقيْن، أو إذا شئنا تمييز نهج "ياوس" أكثر، وخاصّة في هذا المثال، أن يدمج «رؤى العالَم» المقتَرَحة:

ما يميّز الأيديولوجيا في هذا السّياق، هو أنّ الخطاب يُخفي خلفه مصالح طبقة اجتماعية مسيطرة، وأنّ الاتّصال شوّهه توكيد هو في الوقت نفسه صمتٌ متواطئ، وأنّ مصلحة المجموعة، تدّعي بأنّ تفسيرها الخاصّ للعالم ذو قيمة عالمية (286).

في الواقع، حتّى وإن استدعى "ياوس" نظرية علم اجتماع المعرفة لـــ "شوتز .A Schùtz" و"ت. لوكمان Th. Lukmann"، فإنّ المؤسّسة التي تعمد إلى الاستيلاء على وسائل الإعلام، تبدو لنا غير مكتملة تماما.

3.3- **وظيفة نظام الاتّصال**:

حاول "ياوس" بلجوئه إلى علوم اجتماع المعرفة، أن يقرّب نموذج التّفاعل الاجتماعي النّصّي من نموذج التّفاعل النّصي المعاش (الممارسة الاجتماعية). إنّه يحاول أن يفهمهما فيما يشتركان فيه من منظور تنظيم البنية الخاصّة بكلٍّ منهما. ووفقا للمخطّط الذي يستعيره "ياوس" من "شوتز Schütz"، **[..] تتشكّل تجربة الواقع في عالَم اليوم حول مركز يكون في الوقت نفسه زمنيا ومكانيا [..]، [و] في هذا النّظام يمكننا إدراك الخبرات الأساسية للممارسة الاجتماعية واستعادتها، وبالتّالي نماذج التّفاعل الاجتماعي التي تمثّلها وتنقلها[...]**(292).

هكذا، توصّل "ياوس" إلى إنشاء مطابقة «صريحة»(23) بين الكيفية التي يتحدّد بها الفرد ويحدّد بها بيئته الاجتماعية في «الواقع»، والكيفية التي يُبنى بها هذا «الواقع» في النّصوص الغنائية المدروسة هنا، بحيث أنّنا إذا اعتبرنا العمل الأدبي شكلا لـــ «عالَم المعنى الرّمزي » الذي «يهيمن » كـــ«هيئة شرعية » على «المحاور المهمّة التي يدور حولها الواقع اليومي »(293)، سيستنتج "ياوس" بأنّ «نموذج التّواصل "**البيت السّعيد**" يجعل – مع العالَم الخاص الذي يثيره– معاييرَ الحياة البرجوازية وقيمَها مثاليةً، لكي يستمدّ منها صورة السّعادة التي هي دونية تماما »(295). السّؤال الذي ينبغي أن نطرحه في هذا المسار، هو أيّة وظيفة اجتماعية ينسبها "ياوس" حقّا إلى العمل الأدبي؟

تبدو لنا طريقة "ياوس" بطيئة قليلا لكي ينتبه إلى وظيفة التلقّي الاجتماعية، ومن هنا، الانتباه إلى وظيفة العمل نفسه التي تُعرَّف على أنّها مجموعٌ ملموس يكون عنصرها التّاريخي– الاجتماعي عنصرا مكوّنا لمعناها. في الواقع، حتّى وإن كان "ياوس" يعترف بأنّ «الوظيفة الأيديولوجية لنماذجِ التّفاعل الاجتماعي الشّعرية » [..] يمكن أن تكون أيضا إخفاءَ واقع علاقاتِ قوًى ومصالحَ متضمّنةٍ داخل حدود العالَمِ الخاصِّ المقدّسةِ

نفسها (287)، فإنّه لا يتأخّر عن تحليل هذه العلاقة التي لا تشكّل «رؤية القوى » عموما فحسب، ولكنّها أيضا تشكّل «الواقع » الأدبي نفسه وقراءة هذا الواقع الخاصّ؛ ممّا يجعل "غادامار Gadamer" يقول بأنّ «أحكام الفرد المسبقة، وأكثر من ذلك، أحكامه، تشكّل واقعا تاريخيا لكيانه»[24]. في الواقع، بإبعاد الدّور الذي تلعبه العادة في تشكيل معرفة واقع الفعل الاجتماعي (لنذكّر بأنّ "ياوس" حاول إدراك « الواقع »- العائلة من خلال وصفه) والدّور نفسه الذي لعبه في تشكيل ممارساتٍ اجتماعية، بما في ذلك الممارسة الأدبية، فإنّه من الصّعب العثور على أدواتٍ منهجية للوقوف على الوظيفة التّاريخية- الاجتماعية للعمل الأدبي نفسه. وانطلاقا من هذه اللّحظة، لن يُنظر إلى العمل الأدبي إلاّ على أنّه « نظامُ تواصلٍ» مسجّلٍ وقابلٍ للوصف في ذاته، بعيدا عن أيّ واقع تاريخي، وتتلخّص وظيفته الاجتماعية في وظيفة تمثيله الرّمزية: في هذا الصّدد، يبدو النّموذج الغنائي لـــ «**البيت السّعيد**»، مجالِ السّيادة الأنثوية، متطابقا مع الواقع»(291). وتتمثّل مهمّة «مؤرّخ» الأدب إذن، في إنشاء علاقة تماثلٍ بين بنية التّواصل الخاصّة بالعمل الأدبي، وبنية «الواقع» الاجتماعي المعاش مرورا ببنية الإدراك الخاصّة بالمتلقّي. ولكنّ الأمر لا يتعلّق أبدا بإعادة وضع هذه البُنى في أبعادها التّاريخية. لا يتمّ تحديث بنية النّص في دراسة "ياوس"، والتّحقّق منها إلاّ من خلال مقارنة عدد كبير من النّصوص (700 قصيدة). ومع ذلك، كيف نفهم بأنّ "ياوس" يسعى إلى تحليل الوظيفة الاجتماعية للعمل الأدبي في فعل التّلقّي، حين لم يرَ "ياوس" في عملية إنتاج هذا العمل الأدبي أيّة ممارسة اجتماعية مرجّحة لتأسيس معنى هذا العمل؛ وبالتّالي، الوظيفة الاجتماعية التي يمكنه هو نفسه أن يتولاّها؟

ينتج هذا الاختيار المنهجي في الواقع، عن الفصل داخل إطار عمليةٍ عامّة لتنشئة اجتماعية للعمل الأدبي، وتؤدّي بـــ "ياوس" إلى فهم جزء من الواقع فقط، والاقتصار على تعريف العمل الأدبي على أنّه وثيقة اجتماعية مثالية: تعرض التّجربة الجمالية - مقارنةً بمصادر أخرى لمعلومات التّاريخ الاجتماعي-، الفائدةَ من وضع المعرفة

الوجودية اليومية التي يغيّرها الرّوتين بطبيعة الحال، بطريقة سريعة وموضوعية(278). لقد بيّنّا بالفعل بما فيه الكفاية كيف يدرك "ياوس" البنية ممّا يسمّيه «واقع». «ويكفي القول هنا بأنّ علاقة المماثَلة التي أقامها "ياوس" بين هذه البنية وبنية النّص لا يمكن أن تتمّ على نحو فعّال إلاّ من خلال مختلف تمثيلات العالَم الذي يعبّر عنه الأفراد. وفي رأينا، ينبغي أن تُفهم هذه العلاقة التي لا يمكن أن توصف هكذا، بأنّها «علاقة مماثلة » و(لا علاقة تحديد) إلاّ من خلال الممارسات الاجتماعية المختلفة، المعاشة في نظام العلاقات الاجتماعية المكوِّنة لهذه التّماثلات، ولكنّها غير قابلة لأن تُختزل فيها. يؤدّي غياب مقاربة منهجية كهذه بـــ"ياوس" إلى أن يلمح أفق الانتظار الاجتماعي عبر ما يسمّيه واقعا، بدلا من أن يفهمه من خلال العادات التي حدّد دورَها نظريا، وما ينتج عن التّقريب الذي حاول "ياوس" أن يقيمه بين «الواقع» النّصّي و«الواقع» الاجتماعي مجرّدٌ تماما، لأنّه مشتقٌّ من نموذجين من التّفاعل الاجتماعي لم يكونا موجودَيْن في أيّ مكان آخر غير «المجالات ذات الصّلة » المعرّفة تماما.

تؤسّس العلاقة المكانية «ها هنا» علاقةَ الأنا مع العالَم المحيط [..]، ويؤسّس وضع المواجهة علاقة الأنا مع العالَم العلائقي [..]، وأخيرا، حياة الفرد في مسار سيرته الذّاتية التي يمكن اعتبارها عمليةً تدمج محوريْ الصّلة هذيْن... (**292**).

يمكن أن تكون نماذج التّفاعل الاجتماعي هذه متجذّرة في الواقع التّاريخي، إن لم يتمّ منذ البداية إجلاء تحليل العلاقات الاجتماعية المكوّنة لمعناها. هذا ما يجعل "ياوس" في كثير من الأحيان، يبيح لنفسه – ليس دون الإحساس ببعض الصّعوبات– استعادةَ بعض البيوت التي فقدت معناها:

تنزع القصيدة التي فُهمت على هذه الصّورة، قناع الوهم عن عدالة الإله* الرّومنسية على طريقة "شاطوبران Chateauriand"؛ كان ينبغي تفسير النّافذة مباشرة باعتبارها تمثيلا مجازيا للأيديولوجيا، والمظاهر الكاذبة. ولكنّ نيّةً كهذه للنّقد الأيديولزجي تبدو غريبة عن "هيجو Hugo"(**284**).

ما الذي نعرفه؟، وهذا ما يجعل نموذج التّقريب المقترح على «مؤرّخي » الأدب في نهاية المطاف، تقريبا بين عالميْن لهما خصوصية ما (ذلك الذي عبّر عنه النّص، وذلك المعاش)، يأخذ في أغلب الأحيان غير ما يأخذه من القصّة:

على الرّغم من كون "ذات القلنسوّة الحمراء" وجدّها شيئا فريدا، إلاّ أنّهما لا تستفيدان هذه المرّة من ذلك مطلقا، لأنّ البعث المختوم لم يحدث. لماذا لم يحدث مرّة أخرى مثلما جرت العادة خلال 1857؟ ربّما تحفظ نهاية "ذات القلنسوّة الحمراء" النّهائية هذه التي تخالف القاعدة تماما – على مستوى الأدب المستهلك حاليا–، شيئا من الوعي الذي كان يتمتّع به الجمهور أكثر فأكثر من البيت، كما أنّ فضاء السّعادة البرجوازية والسّلام المحلّي المتواضع والملجأ الأخير، كان أيضا يهدّده التّقدّمُ الحضاري الحضري الذي لا يرحم في واقع التّاريخ، أكثر ممّا يهدّد منازلَ باريس العتيقة (285).

4- **جماليةُ إنتاجِ التّلقّي: فرضيّات:**

بعد أن قمنا بتحليل ما أتاح لـــ "ياوس" فهمَ جمالية التّلقّي، نودّ أن نبرز بسرعة ما يبدو من المهمّ الاحتفاظ به واستكماله على الصّعيد المنهجي في سبيل تاريخٍ أدبيٍّ جديد.

يبدو لنا من الضّروري حقّا، وللأسباب جميعها التي تعرّض لها "ياوس" نفسه في مختلف النّصوص التي توجّه انتقادا إلى «البنيويّين» أكثر من «الوضعيّين»، أن نتجنّبَ التّعامل مع النّص على أنّه عالَم مغلق، مثل نظام من العلامات «دون موضوع، وبالتّالي دون علاقة بوضعِ إنتاجِ المعنى وتلقّيه»[25]. يقترح علينا "ياوس" بدلا من ذلك، فهمَ العمل الأدبي في وظيفته التّواصلية، وفي تجربة **اللّذة الجمالية**. وبعد أن تمّ تحديث العمل الأدبيِّ على هذا النّحو، فإنّه يأخذ معناه في علاقة بين الفعل (الوعي المنتج) والإحساس (الوعي المتلقّي)؛ والعنصر الثّالث للتّجربة الجمالية هو التّنفيس (الوظيفة التّواصلية)، الذي يكوّن الوظيفة الاجتماعية لهذه الممارسة الفنّية[26]. تسعى جمالية التّلقّي في البداية، إلى استعادة موضوع التّجربة الجمالية، وهي التّجربة التي تعاش أثناء القراءة،

وهي قراءة تمنح الشّيء الذي هو النّص معنًى، ولكنّها يمكن أن تساعد أيضا على تنظيم معنى شيء آخر: إنّها حلقة السّؤال والجواب التّفسيرية.

لذلك، فمؤرّخ الأدب مدعوٌّ لأن يعتبر نفسه في البداية قارئا، بالمعنى الذي أشار إليه "ياوس"، أي قارئا لا تشكّل قراءته سوى معلمٍ بارز في سياق إنجاز معنى العمل الأدبي. وبالتّالي فهو مدفوع أيضا إلى عدم اعتبار النّص الأدبي «فعلاً » ذا دلالة موضوعية، بل يُنظر إليه داخل تاريخ مستمرّ (موضع «الممكنات»). وانطلاقا من هذه اللّحظة، لم يعد الأمر يتعلّق باكتشاف النّص الأصلي من خلال تزييف التّاريخ، بل باكتشاف النّص في تاريخه [27]:

يتكشّف معنى فترة أدبية في الإنجازات المتعاقبة لدلالته (إذا جاز لنا استخدام مصطلح رولان بارث) التي تنتج عن كلٍّ من الحدث وتأثيره في فترات مختلفة، والتي يمكن بناؤها من جديد من خلال تاريخٍ تلقّيه، انطلاقا من أوّل استقبال له حتّى تفسيره الحالي[28].

إذا كانت استعادة الموضوع في دراسة العمل الأدبي الجمالية هذه تبدو لنا مبرّرة تماما لتجديد مقارباتنا في التّاريخ الأدبي، فإنّها تبدو لنا مصاغة بشكل غير كافٍ لكي تهتمّ بكلّ الخصوصية التّاريخية للعمل الأدبي، بدءا بخصوصية التّلقّي.

في الواقع، يبدو لنا الموضوع/ القارئ («القارئ»، الكاتب، النّاقد، الأديب) غير متمايز جدّا، ومجهولٍ جدّا في التّاريخ لكي يتمّ إدراكه، ولكي يسمح لنا في آخر لحظة بأن نفهم معنى العمل الجمالي نفسه فهما جيّدا. سواء منح "ياوس" قرّاءه اسما (كما هو الشّأن بالنّسبة إلى قرّاء «إيفيجينيا» "غوته" أو بالنّسبة إلى القرّاء/ المنتجين للقصائد الغنائية السّبعمائة) أم لم يمنحهم ذلك (كما هو الشّأن بالنّسبة إلى القرّاء المحتمَلين للقصائد الغنائية السّبعمائة)، فإنّ موضوع التّلقّي يبقى مخفيا دائما، وبالتّالي يبقى تلقّيه بعيد المنال. هذه هي المصطلحات التي يعرّف بها "ياوس" «قارئه»:

[..] سأنطلق ليس من تخيُّلِ «قارئ ساذج، ولكن من تخيُّلِ قارئٍ معاصر ذي ثقافة متوسّطة »، مألوفٍ لدى الشّعر، دون أن يكون هناك حاجة إلى تكوين مؤرّخٍ أدبيٍّ ولا لتكوين لسانيٍّ، يكون بالمقابل ذكيّا بما يكفي لكي يفاجأ أحيانا بما يقرأ، ولكي ينقل هذه المفاجأة في تساؤل[29].

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ تلقّي هذا الموضوع يصعب فهمه بالطّريقة التي فُهم بها من قبل، بما أنّه منفصل عن الظّروف الاجتماعية لإنتاجه. ومن الصّعب أن نتخيّل كيف يمكن لـــ«أحد المفسّرين المؤهّلين علميا » أن يعمّق الانطباعات الجمالية لهذا القارئ من خلال التّحليل[30]. والواقع أنّ ما يمكن أن نعيبه على "ياوس" هو أنّه اعتبر التّلقّي الذي يفهمه على أنّه **فعل** حواسٍّ (تلقّيا)، أي بالطّريقة نفسها التي يفهمه بها أولئك الذين يعيب عليهم وهمهم التّاريخي[31]. يتوقّف هذا بالتّحديد على كونه يعتبر **فعل** التّلقّي هذا –في تحليلاته–، غيرَ ذي معنى إلاّ بالنّسبة إلى **فعلِ** تلقٍّ آخر سابق له، دون تبصّر بأنّ هذا المعنى يأخذ معناه في البداية من العلاقات الاجتماعية التي ينتسب إليها كلّ من الموضوع/ القارئ وممارساته للقراءة/ والكتابة في لحظة معيّنة من التّاريخ.

هكذا، لن يعدو ما نقترحه – كما سنرى– أن يكون تكرارا لمسار "ياوس"، حيث سيبدو غير كافٍ لاستعادة المعنى الجمالي للأعمال الأدبية عبر التّاريخ.

سنقترح للأسباب كلّها التي أوضحنا بالفعل في هذه المقالة، بأن نفهم الموضوع/ القارئ أكثر، وذلك بالخروج للحظة من إشكالية التّأويل لإنشاء موضوعٍ حقيقيٍّ للتّحليل. يمكن أن يكون هذا الموضوع مجموعاتٍ أدبية يتحقّق بداخلها كلٌّ من التّلقّي السّلبي والتّلقّي النّشيط. كما يمكن اعتبار هذه المجموعات الأدبية مقرّا للممارسات الأدبية السّلبية (تعريف ونشر وإنجاز لمعنى محدّد)، والنّشِطة (إنتاج الأعمال الأدبية المحدّدة ونشرها)، كما يتجلّى في جزء منه في دراساتٍ من مثل دراسات "جاك دوبوا Jacques Dubois"، وكريستوف شارل Christophe Charle" و"ريمي بونتون Rémy Ponton"[32].

تقودنا هذه الدّراسات تزامنيا إلى اعتبار أنّ المعنى الذي عيّنه الموضوع/ القارئ (مجموعة أدبية) (تلقٍّ سلبيّ أو نشِيط) غيرَ قابلٍ للاختزال إلى ممارسة ولا مكوِّنا لها. وبالمقابل، فإنّ ممارسة الممثّل غير قابلة للاختزال إلى المعنى الذي مُنح لها، وغير منفصلة عنه. يمكن

فهم هذا المعنى وهذه الممارسة انطلاقا من دراسة العلاقات الاجتماعية في مختلف مجالات النّشاط البشري، ولكن في المؤسّسة الاجتماعية بشكلٍ مباشرٍ.

.بمجرّد فهم ممارسات الأدب التي تقترحها المجموعات الأدبية وتعريفها داخل هذا المخطّط الجدلي، سيصبح من الممكن التّفكير في إعادة بناء عملية إنجاز العمل الأدبي تعاقبيا، مثلما اقترح علينا "ياوس". سيصبح العمل الأدبي هكذا معرّفا في جماليته (وتطهيره)، .بمعنى مختلف المعاني (**مختلف التّلقّيات**) التي يمكن أن تمنحه إيّاها مختلف المجموعات الأدبية، مع عدم اختزال معنى العمل الأدبي إلى مجموع هذه المعاني- مثلما يؤكّد "ياوس" -، ولكن بفهمه في حركية السّؤال والجواب.

ربّما نكون قد فهمنا هنا، في حدود هذه المقالة، بأنّ ما اقترحناه على جمالية التّلقّي يكمن ببساطة في توفير أدواتِ تحليلٍ كافية للإجابة عن السّؤال: «ما الواقع؟». على اعتبار أنّ «جوهر الإنسان ليس تجريدا متأصّلا في الفرد المنعزل. هو في الواقع، مجموع العلاقات الاجتماعية »[33]، لقد تمّ اقتيادنا إلى صياغة بعض فرضياتِ عملٍ لجمالية إنتاج التّلقّي. ينبغي أن نؤمن بأنّ تاريخ الأدب سيبقى دائما حيّا لكي يكون قادرا على شنّ تحدٍّ مستمرٍّ على نظرية الأدب.

---

*القضايا التي طُرحت في هذه المقالة هي جزء من أطروحة دكتوراه، يتمّ إعدادها. يدرس فيها الكاتب على الخصوص الممارسات الأدبية (بين ممارسات أخرى، ومنها علاقات الكاتب/ النّاشر) المكوّنة لعملية التّنشئة الاجتماعية للعمل الأدبي في مقاطعة الكيبيك في القرن 19 عشر.

الهوامـــش:

1- J Tynianov, «De l'évolution littéraire (1927)», in Théorie de la littérature, Pans, Seuil, 1965, p 120-137.

2- Hans Robert Jauss, «l'Histoire de la littérature un défi à la théorie littéraire (1967)», Pour une esthétique de la réception, Paris, NRF, Gallimard, 1978 , p 31.

(3) سنضع هذا المصطلح بين مزدوجتيْن، لأنّنا نعتبر مثل "جيل غاستون غرانجر Gilles-Gaston Granger" (علوم Filosofie Tijdschnft Voor، وفلسفته، وأيديولوجياته، 1967)، بأنّ المسار التّفسيري «لا يصدر عن بناء النّماذج فحسب، بل عن تحليل الدّلالات »(779).

4- Hans Robert Jauss, ibid., p. 39.

5- Karel Kosik, la Dialectique du concret (1967), Paris, François Maspero, 1978 (cl970), p. 29-30.

6- Hans Robert Jauss, «Postface à De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe (1975)», in Pour une esthétique de la réception, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p. 244.

7- Hans Robert Jauss, l'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire (1967), p. 39.

8- Ibid., p. 49.

9- Hans Robert Jauss, Postface à De l'Iphigénie de Racine a celle de Goethe (1975), p 259

نضيف إلى تزامنية الأفقيْن التي استدخلها H G Gadamer في التّفسير التّاريخي، إذن دمجا تعاقبيا، انظر:

Hans Georg Gadamer, Vérité et Méthode (1960), Pans, Seuil, 1976, p 147

«ليس هناك أفق للحاضر الذي يمكن أن يوجد منفصلا أكثر ممّا توجد آفاق تاريخية لنتمكّن من إخضاع الفهم. فنعمد بالأحرى إلى فعل دمج هذه الآفاق التي نعتقد أنّنا فصلنا بعضها عن بعض. »

10- Hans Robert Jauss, «De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe (1975)», in Pour une esthétique de la réception, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p 213

من الآن فصاعدا، سيشار إلى كلّ الإحالات إلى هذه الدّراسة في هذا الجزء من المقال داخل النّص، برقم الصّفحة.

11- Hans Robert Jauss, l'Histoire de la littérature un défi a la théorie littéraire (1967), p 50.

12- Hans Robert Jauss, ibid , p 45

«لا تُفهم حياة العمل الأدبي في التّاريخ دون مساهمة أولئك الذين يوجَّه إليهم، فتدخّلهم هو الذي يجعل العمل الأدبي يدخل في استمرارية التّجربة الأدبية المتحرّكة، حيث لا يتوقّف الأفق عن التّغيّر، وحيث يتمّ بالتّناوب الانتقال من التّلقّي السّلبي إلى التّلقّي النّشيط، ومن القراءة البسيطة إلى الفهم النّقدي، ومن العُرف الجمالي المكتسب إلى تجاوزه من خلال إنتاج جديد.»

13- Hans Robert Jauss, Postface a De l'Iphigénie de Racine a celle de Goethe (1975), p 259.

14- Ibid.

15- Hans Robert Jauss, ibid, p 250

«يمكن أن تصبح الأعمال التي جعل منها إجماع الجمهور الأدبي نماذج أو كلاسيكيات مدرسية دون اكتراث بالأعراف الجمالية لتراث سيحدّد التّوقّع والتّوجيه المسبق للأجيال اللاّحقة في مجال الفنّ ». نحن من يشير.

16- Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», l'Année sociologique, 1971, 22, p 49-126

17- Ibid.

18- Ibid., p. 63.

19- في الواقع، لا يمكن لأحد أن يعيب على "ياوس" اختياره لهذه الشّهادات القرائية في حالة ما إذا كان مؤرّخ الأدب قد تمكّن من إدراك التّلقّي في معناه الواسع، لا ندري ماذا يمكن أن نفهم من عبارة التّلقّي الشّعبي وكذا التّلقّي الرّسمي. لا يتعلّق الأمر هنا بأن نفتح من جديد جدلا بين ثقافة شعبية وثقافة رسمية. من الأجدى بدلا من ذلك، وفي مجال تحليل معرفيّ، بأن نرى كيف تعامل "ياوس" منهجيا مع أنواع التّحليل المحتفَظ بها في هذا المستوى، لا يسعنا إلاّ أن نثير مسألة كون "ياوس" لم يصل إلى النّهاية في تساؤله في الواقع، حين نتساءل كيف نفهم التّلقّي، لا يهمّ إلام نرجع في الواقع، وجواب هذا السّؤال ينبغي أن يوجد في رأينا داخل سؤال آخر أكثر خصوصية هذه المرّة، لا نعلم كيف أو أين يُنتَج هذا التّلقّي؟ هكذا، بما في ذلك الفئة التّجريبية المعزولة في تحليل "ياوس"، سيكون من الأنسب هنا أن نحتفظ فقط بأنّه « إذا كانت العلامات تحيل على مراجع دلالية، مشتركة فيما بينها [وبأنّه] إذا كانت الثّقافة تعيّن عالَما – مع كونها هي نفسها عالَما–، فإنّ فعلا كامنا ينجم عنها ويتشكّل في الثّقافة الثّانية، ويصبح رسميا نوعا ما في الثّقافة الرّسمية. الرّجوع إلى الأشياء يتلاشى، وترجع الثّقافة إلى ذاتها هي» (Fernand Dumont, la Culture savante reconnaissance du terrain Questions de culture, 1 cette culture que l'on appelle savante, Québec/Montréal, IQRC/Leméac, 1981, p 30).

20- Hans Robert Jauss, «La douceur du foyer (1975)», in Pour une esthétique de la réception, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p 263-297.

من الآن فصاعدا، سيشار إلى كلّ الإحالات إلى هذه الدّراسة في هذا الجزء من المقال داخل النّص، برقم الصّفحة.

21- Hans Robert Jauss, Postface à L'Iphigénie de Racine à celle de Goethe (1975), p. 261.

22- Karel Kosik, la Dialectique du concret (1967), Paris, François Maspero, 1978(C1970), p. 28.

23- Voir au sujet du caractère explicatif du rapport analogique l'Analogie en sciences humaines, Paris, PUF, 1978

قام فيه "ميشال دو كوستر Michel De Coster" وآخرين بدراسة التّماثل البنيوي عند "لوسيان غولدمان" ليصل إلى استنتاج أنّ «رسالة غولدمان لم تتمكّن من تأكيد شيء آخر غير الانعكاس، وإلى حدّ ما الظّروف الاقتصادية والاجتماعية لعصر ما والأفكار التي تُتناقل فيه. في عالم رومنسي بعيد عن انعكاسات علم الاجتماع الذي يحدّد حقل التّماثل النّظري، يبدو غولدمان كما لو أنّه يعيش في عالَم من الصّور التي يحرّكها بمهارة كبيرة» (119)

24 Hans Georg Gadamer, Vérité et Méthode (1960), Pans, Seuil, 1976, p 115.

* théodicée: عدالة الإله، وهو مصطلح ابتكره "ليبنيز Leibniz" مفاده أنّ حرّية الإنسان هي أساس كلّ شرّ.

25-Hans Robert Jauss, Esthétique de la réception et Communication littéraire, in AILC. Actes du 9e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée (Innsbruck,1979), 2, Innsbruck, AMOE, 1980, p. 18.

26- Hans Robert Jauss, «La Jouissance esthétique (1977)», Poétique , septembre 1979, 39, p. 261-274 .

27-Hans Robert Jauss, l'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire ,(1967) p. 43.

28- Hans Robert Jauss, Esthétique de la réception et Communication littéraire (1979), p 21

29- Hans Robert Jauss, le Texte poétique et le Changement d'horizon de la lecture, in Centre culturel international de Censy-la-Salle Problèmes actuels de la lecture, Paris, Clancier-Guénaud, «Bibliothèque des signes», 1982, p 101.

30- Ibid.

31- Hans Robert Jauss, Esthétique de la réception et Communication littéraire, (1979), p 19.

32- Entre autres, Pierre Bourdieu, op cit, Jacques Dubois, l'Institution de la littérature, Paris/Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labord, 1978 (Dossiers Media), Christophe Charle, l'Expansion et la Crise de la production littéraire (2e moitié du 19e siècle) Actes de la recherche en sciences sociales, juillet 1975, 4, p 44-65, Rémy Ponton, Programme esthétique et Accumulation de capital symbolique l'exemple du Parnasse, Revue française de sociologie, avril-juin 1973, 14(2), p 202-220.

33- Karl Marx, l'Idéologie allemande, Paris, Éditions sociales, 1968, Thèse VI sur Feuerbach.

المقال مأخوذ من:

Etudes Françaises, Vol 19, n°3, pp : 65-82.