**المحاضرة 2 : نقد الشكلانية :**

 ثمّ يستطرد ياوس منتقدا أفكار المدرسة الشكلانية و مقترحاتها ، كونها لم تعرض هي أيضا النموذج الأمثل لتناول العمل الفنّي و الظاهرة الأدبية ، على الرغم من أسبقيتها ، على امتداد أربعين سنة قبل الماركسية ، في تناول و طرح مسألة تاريخانية الأشكال الفنّية ، إلاّ أنّ هذه المدرسة ، كما يسجل ياوس ، أخذت بزمام البحث المعمّق في كلّ ما يختص باللغة و التشكيل اللغوي الذي هو دعامة النصّ الأولى في جمالياته و خصوصياته .لقد عكفت الشكلانية على وضع نظرية تعنـى بالمنهج الشكلي Méthode formelle في الدراسة الأدبية ، حيث يمكن الاحتفاء بطريقة خاصة جدّا في تناول خصوصية الجمالية الأدبية و معاينتها [[1]](#footnote-1)( 105 ) ، و هي بذلك ، أشبه ما تكون قد اقتربت من حدود الإجراء العلمي الذي يحاول ربط كلّ علّة بمعلولها ، و يفسّر الظواهر تفسيرا تحليليا Analytique بتقليص ، قدر الإمكان ، درجة تأثير السياقات و الأنساق التي قد تحيط بالظاهرة ، لذلك فإنّ الشكلانية ، في منهجها تجاه النصّ الأدبي ، تمحور إجراءاتها التحليلية في الكشف عن جمالية النصّ ، طبعا ، بإبعاد بُنى النصّ عن كلّ خلفية تاريخية و اجتماعية ( خارج نصّية ) خلال عملية القراءة و التفسير .

 إنّ الأدب ، في تصوّر الشكلانية ، لا يمكن أن يُفهم إلاّ بتعارض اللغة الشعرية مع لغة الواقع ( لغة الممارسة اليومية ) ، و تبعا لذلك فإنّ النصّ الأدبي ، على أنّه نصّ فني ، إنّما يتحدّد من خلال تميّزه النوعي ( انزياحه الشعري ) و ليس من خلال تعلّقه الوظيفي بالنسبة إلى السلسلة غير الأدبية Serie non littéraire [[2]](#footnote-2)( 106 ) .

 لقد اعترض ياوس على المدرسة لقولها بهذا النمط من الرؤية ، الذي يقصر زاوية النظر على تتبع النصّ الأدبي في حركة انتمائه إلى جنس أدبي محدّد ، و ضمن سلسلة من النصوص الأخرى التي تتواجد معه ضمن هذا الجنس ، ممّا يستوجب إجرائيا ، التعامل مع هذه النصوص وفق مبدأ ( التزامنية ) أو السنكرونية ، مع تقريب النصّ المدروس من هذا المحور . غير أنّ ياوس يؤكد على ضرورة القول بالمحور التعاقبي أيضا ، و أنّ أدبية الأدب لا تتحدّد سنكرونيا فحسب ، عن طريق التعارض بين اللغة الشعرية و لغة الواقع [[3]](#footnote-3)( 107 ) ، يعلّق ياوس : (( إنّ السنكرونية الخالصة ما هي إلاّ وهم ، ما دام - حسب مصطلحات رومان ياكبسون و لوري تينيانوف - كلّ نظام يظهر بالضرورة بشكل تطوّري )) [[4]](#footnote-4)( 108 ) ، إنّ هذا شكل من أشكال الإقرار بضرورة المحور التعاقبي ، إذا فهمناه ضمن نظرية تطوّر الأشكال و الأجناس و الأنواع و الأنظمة ، و هو إقرار في الوقت نفسه بالمنظور التاريخي لتطوّرهذه الأجناس و الأشكال الأدبية ، غير إنّ هذا التصوّر الشكلاني لا يكفي للإقرار أيضا بمصطلح التاريخ l'histoire الذي بداخله يجب أن نتمثّل هذا التطوّر ، بل إنّه علينا ، كما هو في عرف ياوس ، أن نتجاوز فهم العمل الفنّي في تاريخه هو ، أي في ثنايا التاريخ الأدبي الذي يعدّ تعاقبا للأنظمة و تطوّرها ، نتجاوزه لصالح فهم هذا العمل الفنّي في ظلّ أفقه التاريخي الذي نشأ معه ، و في ظلّ وظيفته الاجتماعية و الأثر الذي مارسه على التاريخ ، و هو ما ساعد ياوس على صياغة مفهوم أفق التوقّع الاجتماعي الذي سنأتي عليه .

 إنّ تاريخانية الأدب l'historicité de la littérature لا يمكنها أن تنحصر بين تعاقب أنظمة الأشكال و الجماليات Systemes de formes et des ésthétiquesمثل ما هو حاصل في اللغة عبر نظام تطوّرها ، بل إنّ هذه التاريخانية متعلّقة أيضا ، بالإضافة إلى سنكرونية و دياكرونية الأشكال والأجناس الأدبية ، بالنشاط العام للتاريخ في حدّ ذاته [[5]](#footnote-5)( 109 ) .

 لقد مارس ياوس نقده على المدرستين لكنّه لم يوار فضلهما في تشكيل أطروحة جديدة عنده ، هذه الأطروحة التي سعى من خلالها إلى التوفيق بين المزاعم النظرية لكلّ من الاتجاهين : (( و قد انتهى ياوس من محاولاته في التغلّب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة (...) و قد أطلق على هذه الرؤية جمالية الاستقبال )) [[6]](#footnote-6)( 110 ) . إنّ الفجوة بين المعرفة الجمالية و المعرفة التاريخية إذن ، يجب أن نتخطاها بخطوة عملاقة و متأنّية ، حتى نجمع بين التاريخ و الأدب ، أو حتى نصطلح على مفهوم جديد يحدّده ياوس بــ : تاريخ الأدب ، و هي النظرة التجاوزية التي تخطى بها الحدود التي وقفت عندها المدرستان ، و قصرت مفاهيمها على كلّ ما تعلّق بالإنتاج الفنّي و كيفية تمثّل هذا الإنتاج ؛ لقد آن للبحث الأدبي أن يسعى نحو القارئ و التلقي Réception كاشفا بذلك واقع العلاقة بين العمل و جمهوره ( قرائه ) ، في بُعدها الاجتماعي و الجمالي ، لذلك فإنّ القارئ هو مركز العملية النقدية و المراجعة التاريخية و الجمالية لأيّ عمل فنّي أو أدبي ، و هو الذي يؤسّس لهذا البُعد الناتج عن إرادة واعية في تفعيل استجابته نحو الإستراتيجية النصّية ، و هذا ما حاولت المدرستان أن تغفله و تضعه على هامش العملية النقدية و القرائية ، يقول ياوس : (( إنّ كلا المنهجين يمرّ على القارئ من دون أيّ اعتبار له و لدوره الخاص (...) في حين أنّ العمل مُوجّه قبل كلّ شيء إلى هذا القارئ )) [[7]](#footnote-7)( 111 ) .

 إنّ العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التاريخ دون المشاركة الفعّالة لهؤلاء القُرّاء الذين وُجّه إليهم ، و تدخُّل هؤلاء القرّاء هو الذي يُفعّل أيضا الخبرة الأدبية ، حيث يصبح من الممكن العبور من القراءة البسيطة المنفعلة إلى قراءة واعية و فاعلة ، و من قراءة ساذجة إلى فهم نقدي مؤسَّس . إنّ منطق العلاقة بين العمل و القارئ هو منطق المحاورة و المساءلة ، أو منطق السؤال و الجواب كما سبق لنا مطالعته مع غادمير Gadamer [[8]](#footnote-8)( 112 ) ، فهو بالتالي منطق اللقاء بين العمل و جمهوره الأوّل المزامن للعمل ، و منطق المحاورة بين القطبين في أفق لقائهما ضمن مرحلة تاريخية معيّنة ، مما يتيح لهذا الجمهور أن ينتج حكما جماليا متضَمّنا داخل فعالية استقباله لهذا العمل ، لكنّه حكم يُحيل إلى مرجعية الأحكام التي قُرئت بها الأعمال السابقة [[9]](#footnote-9)( 113 ) .كما أنّ هذا الفهم المبدئي للعمل يمكنه أن يتطوّر من جيل إلى جيل ، و يشكّل بالتالي سلسلة من الاستقبالات يمكنها أن تؤكّد الأهمّية التاريخية للعمل ، هذه التاريخية التي تنفي عن العمل صورة أنّه سيعرض نفسه في كلّ مرّ ة بالشكل الذي ظهر به سابقا ، لذلك ، يقول ياوس : (( إنّ الأدب ، باعتباره استمرارا حدثيا ، لا يمكنه أن ينشأ إلاّ في اللحظة التي يصبح فيها موضوعا للخبرة الجمالية للمعاصرين و كذا الأجيال القادمة (...) بحسب أفق التوقّع الخاص بهم )) [[10]](#footnote-10)( 114 ) .

1. ( 105 ) - ينظر : jauss ; pour une ésthétique de la réception , p 40 . [↑](#footnote-ref-1)
2. ( 106 ) - IBID ; p 41 . [↑](#footnote-ref-2)
3. ( 107 ) - IBID ; p 41 . [↑](#footnote-ref-3)
4. ( 108 ) – IBID ; p 42 . [↑](#footnote-ref-4)
5. ( 109 ) - IBID , p 43 . [↑](#footnote-ref-5)
6. ( 110 ) - محمود عباس عبد الواحد : قراءة النصّ و جماليات التلقي ، ص 27 . [↑](#footnote-ref-6)
7. ( 111 ) - IBID ; p 44. [↑](#footnote-ref-7)
8. ( 112 ) - H.G. Gadamer ; vérité et méthode , p 393 . [↑](#footnote-ref-8)
9. ( 113 ) - ينظر : jauss ; pour une ésthétique de la réception , p 45 . [↑](#footnote-ref-9)
10. ( 114 ) - IBID ; p 49 . [↑](#footnote-ref-10)