**المحاضرة 4 : المسافة الجمالية :**

 إنّ المسافة الجمـالية أو الانزيـاح الجمـالي يمكنه أن يموضع العمل الجديد داخل خـانة الفنّ المستهلكl'art culinaire [[1]](#footnote-1)(\*) إذا ما حدث و أن تقلّصت المسافة بين المعايير التي يعرضها العمل الجديد و بين أفق التوقّع ، وهو ما سيوقع العمل و التجربة القرائية في دائرة ما هو مستهلك و نمطي ، لذا فإنّ إمكانية الحكم الجمالي بدورها متقلّصة تبعا لتقلّص المسافة الجمالية [[2]](#footnote-2)( 121 )، التي يُفترض أنّ ياوس اقتبس مفهومها من عند غادمير Gadamer لما أسماه بــ : المسافة الاستلابية أو الاغترابية ، يقول غادمير : (( عندما نقيّم الشيء تبعا للخاصية الجمالية ، ثمّة مسافة استلابية مقارنة مع ما هو في الحقيقة مألوف لدينا و متّصل بنا اتّصالا وثيقا ، مسافة من هذا النوع ، التي تجعل الحكم الجمالي أمرا ممكنا )) [[3]](#footnote-3)( 122 ) . إنّ المؤكّد عند ياوس هو أنّ مثل هذه الأعمال التي تُقلّصُ المسافة الجمالية بينها و بين قرائها ليس من شأنها أن تدفع إلى تغيير في الأفق ، و لا أن تستبدل المعايير الجديدة بالمعايير القديمة و المتداولة ، بل بالعكس ، تستجيب بصورة أكبر إلى التوقّع المشاع و المفروض من طرف تعاليم الذوق السائد [[4]](#footnote-4)( 123 ) .

 و يستطرد ياوس في طرح إشكالية أو فرضية إعادة بناء Reconstitution أفق التوقّع بالصورة التي تمّ بها تأليف العمل و كذا تلقيه سابقا ، فإعادة بناء هذا الأفق تسمح بطرح الأسئلة التي أجاب عليها العمل لحظة ظهوره ، و البحث عن الكيفية التي فهم بها القارئ هذا العمل ، و لكي يتسنّّى لنا هذا المجهود يجب أن نبعد التأثير اللاواعي الذي تمارسه معايير الفهم القديم أو الحديث على الحكم الجمالي في الفنّ ، يجب أن نكشف عن الفرق الهيرمينوطيقي بين الحاضر و الماضي داخل معنى العمل ، حيث يمكننا أن نعيَ تاريخ تلقيه الذي يؤسّس الرابط بين الأفقين [[5]](#footnote-5)( 124 ) .

 و لم يُخف ياوس إفادته من سلسلة كبيرة من الأفكار و المناقشات التي قدّمها رائد فلسفة التأويل غادمير ، ضمن كتابه ( الحقيقة و المنهج ) Vérité et Méthode ، حيث يعرض هذا الأخير فكرة ( تاريخ التأثيرات ) ، و هي الفكرة التي تبحث في حقيقة التاريخ بفهم التاريخ ذاته [[6]](#footnote-6)( 125 ) ، أي بتطبيق منطق السؤال و الجواب على التراث التاريخي ، و الواقع أنّ غادمير بدوره أخذ الفكرة عن كولنوود Collinwood حول إمكانية فهم العمل أو النصّ المشروط بفهم السؤال الذي حاول هذا العمل أن يجيب عليه [[7]](#footnote-7)( 126 ) ؛ غير أنّنا ، حسب تصوّر غادمير ، لا يمكننا أن نعيد إنشاء السؤال بالصفة التي ظهر بها داخل أفقه الخاص ، ذلك أنّ هذا المسعى يتضمّن إقحام أفقنا الحاضر أيضا ، و يصبح السؤال بهذا الشكل نقطة تجمع بين الأفقين ( الماضي و الحاضر ) و هذا ما اصطلح عليه غادمير بــ : اندماج أو انصهار الآفاق Fusion des Horizons [[8]](#footnote-8)( 127 ) .

 إنّ إعادة تشكيل السؤال في أصله يطرح فرضية أخرى تتعلّق بإمكانية تقييم العمل الأدبي الذي جاءنا من التراث بالمنظور الحاضر ، أو باستخدام ما أسماه رنيه وليك R .Wellek بــ : حكم القرون Jujement des siécles [[9]](#footnote-9)( 128 ) ، وهي جملة الأحكام التي أنتجتها الممارسـات النقدية السابقة ، لذلك فإنّه ، تعزيزا لما قال به غادمير حول إقحام أفق الحاضر في بناء سؤال الماضي ، لا يمكن أن نعيد تشكيل هذا السـؤال و نحن نعزل آفاقنا بكلّ موضوعية ، يقـول رنيه وليك : (( من المستحيل أن نكفّ عن كوننا أناسا نعيش في القرن العشرين حين ننشغل بالحكم على الماضي )) [[10]](#footnote-10)( 129 ) .

 لقد حاول ياوس أن يؤسّس لتاريخ أدبي يرتكز على جمالية التلقّـي ésthétique de la réception ، منتقدا بذلك فكرة ( تاريخ التأثيرات ) الذي اعتمده غادمير ، و هو يعني به تاريخ الأعمال الكلاسيكية الشهيرة التي يمكن أن تكون حلقة واصلة بين الماضي و الحاضر دون الحاجة إلى إعادة تشكيل الأسئلة التي أجابت عليها هذه الأعمال ، يقول غادمير : (( إنّ الذي نسميه كلاسيكيا ، ليس بحاجة – كخطوة أولى – بأن يعلن انتصاره على المسافة التاريخية ، إنّه يحمل معه دائما تفوّقه على هذه المسافة داخل وساطته الثابتة )) [[11]](#footnote-11)( 130 ) . إنّ هذا التصوّر التشريفي الذي شكله غادمير حول الأعمال الكلاسيكية قد أوقع صاحبه في حلقة من التناقض ، ما دامت هذه الأعمال ليست بحاجة إلى أن يعاد تشكيل الأسئلة التي أجابت عليها ، و أنّها أعمال قادرة على أن تجيب على أسئلة كلّ عصر و مرحلة ، و بالتالي يتراجع منطق السؤال و الجواب الذي يُفترض أن يكون قاعدة لتشكيل التراث التاريخي أيضا يقول ياوس : (( إنّ هذا التحديد من غادمير سيبطل العلاقة بين السؤال و الجواب، و التي يتأسّس كلّ تراث تاريخي انطلاقا منها )) [[12]](#footnote-12)( 131 ) ، لذلك فإنّ ياوس ينفي صفة التشريف و الإجازة عن هذه الأعمال التي تسمى كـلاسيكية ، و أنّ كونها أعمالا رائعة أو خـالدة Chef - d'oevre لا يمنع الوعي المتلقي بأن يكتشف درجة العلاقة بين النصّ و زماننا الحاضر ، وفق أفق هذا الزمان بالذات ، و انطلاقا من الخاصية الفنّية للعمل ، التي تلازمه كشكل فنّي عبر مختلف مراحل التلقي التاريخي ، و بالتالي تصبح الخاصية الفنّية للعمل هي وجه الظهور لهذا العمل بالذات عبر كلّ لقاء بينه و بين المتلقي ، حتىّ و لو كان هذا العمل كلاسيكيا قادمًا من التراث المثالي الذي قال به غادمير [[13]](#footnote-13)( 132 ) .

1. (\*) - ترجم عزالدين إسماعيل هذا المصطلح بــ : فنّ الطبخ في كتاب ( نظرية التلقي ص 162 . ) لــ : روبرت هولب ، و الحقيقة أنّ الترجمة المعجمية لهذا المصطلح تعرضه بــ : فنّ الطبخ . غير إنّ ياوس قصد به الفنّ المستهلك ( المألوف ) و هي الترجمة السياقية . [↑](#footnote-ref-1)
2. ( 121 ) - Jauss ; IBID , p 53 [↑](#footnote-ref-2)
3. ( 122 ) - فلسفة التأويل ، ص 93 . [↑](#footnote-ref-3)
4. ( 123 ) - IBID , p 53 . [↑](#footnote-ref-4)
5. ( 124 ) - IBID ; p 58 . [↑](#footnote-ref-5)
6. ( 125 ) - ينظر : , p 321. Gadamer ; vérité et méthode [↑](#footnote-ref-6)
7. ( 126 ) - ينظر : , P 394 . IBID [↑](#footnote-ref-7)
8. ( 127 ) - ينظر : IBID ; p 328 . [↑](#footnote-ref-8)
9. ( 128 ) - ينظر : رنيه وليك ، أوستين وارين : نظرية الأدب ، ط 2 ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1987 ، ص 46 . [↑](#footnote-ref-9)
10. ( 129 ) - المرجع نفسه : ص 44 . [↑](#footnote-ref-10)
11. ( 130 ) - IBID, p 311 . [↑](#footnote-ref-11)
12. ( 131 ) - . Jauss ; pour une ésthétique de la réception , p 61 [↑](#footnote-ref-12)
13. ( 132 ) - ينظر : , P 61 . IBID [↑](#footnote-ref-13)