مفهوم "الدهشة الجمالية" بين هانس روبرت ياوس وإدريس بلمليح
مقاربة نقدية مقارنة

The Concept of "the Aesthetic of Astonishment" between Hans Robert Jauss and Idris Belemlih
A Comparative and Critical Approach

ط د. مريم كروش *

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي. مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده.

meriemkerrouche@gmail.com

د. محمد الصديق معوش

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

maouche-mseddik@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2021/06/10 تاريخ القبول 2021/06/28 تاريخ النشر 2021/12/31

ملخص: يناقش هذا المقال مفهوم "الدهشة الجمالية" إزاء الروائع الأدبية الخالدة، بين "هانس روبرت ياوس" منظّر جمالية التلقي، ومطبقها على التراث الأدبي الناقد "إدريس بلمليح."

وخلُصت المقارنة إلى أن "الدهشة الجمالية" عند "ياوس" تقع إذا خيب الأثر الأدبي أفق توقع جمهوره الأول، وعند تبرير الدهشة بتلقٍ يسعى إلى الفهم والتأويل تزول، ومن ثمّ تُصبح خبرة جمالية مندمجة ضمن أفق انتظار الأجيال اللاحقة. وبروز أعمال أصيلة من ذخائر التراث؛ يكْمن في خاصيتها الفنية النوعية التي تُبْقي على دلالتها مفتوحة،

* المؤلف المراسل

باعتبارها الجواب الضمني لسؤال يطرحه القارئ. أما "بلمليح" يقرّ أن كل عمل أدبي أصيل يَبقى منبعا للدهشة واللذة الفنيتين في كل زمن، ويظل مثارا للفهم والتأويل. ويرفض اندماجه ضمن أفق انتظارنا باعتباره عملاً إتباعياً منتمياً للماضي.

الكلمات المفتاحية: الدهشة الجمالية؛ اندماج الآفاق؛ تلقي الأثر؛ ياوس؛ إدريس بلمليح.

Abstract: This article discusses the meaning of " the aesthetic of astonishment " in relation to literary masterpieces between "Hans Robert Jauss", the theorist of the aesthetics reception, and the critic who applied it on the literary heritage, "Idris Belemlih".

The comparison concluded that "the aesthetic of astonishment" happens if the literary effect fails the horizon of the expectation of its first audience. But when the astonishment is justified by a reception that seeks to understand and interpret, it disappears. Then it becomes an aesthetic experience integrated into the expectation horizon of future generations.

The emergence of the original work of the heritage relic resides in its qualitative technical characteristic which keeps its connotation open, as it is the implicit answer to a question asked by the reader. As for "Belemlih", he admits that any original literary work remains at all times a source of artistic astonishment and pleasure, and remains an object of understanding and interpretation. He rejects its incorporation into the horizon of our expectation, as it is a subordinate work belonging to the past.

key words: Aesthetic of astonishment – horizons fusion - reception of impact - Jauss - Idris Belemlih.

مُقدِّمة:

تحوّل ارتكاز أطروحات النقد الأدبي في الآونة الأخيرة إلى القطب الثالث من العملية الإبداعية وهو (القارئ)، حيث أصبح القارئ "ضمن الثالوث المتكون من المؤلّف والعمل والقارئ، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعدّاه إلى تفعيل الطاقة الكامنة في الأعمال الأدبية. وظهرت عدة اتجاهات ومفاهيم ترتكز على القارئ.

إلاّ أنها لم تؤسس نظرية واضحة المعالم كالذي أسست له (جمالية التلقي)، بمدرسة كونستانس في جنوب ألمانيا أواخر الستينيات من القرن الماضي، و"هانس روبرت ياوس" من أبرز مؤسسيها. فهَيْكلها بعدة آليات، من أبرزها: أفق الانتظار، المسافة الجمالية، المنعطفات التاريخية، زمن القراءة الجمالية، زمن القراءة الإرجاعية، زمن القراءة التاريخية، وهذه الأزمنة الثلاثة مرهونة بحدوث (الدهشة الجمالية) تجاه العمل الأدبي من طرف جمهوره الأول. والتي تتجسّد عند كل تفاعل مع العمل الأدبي من وجهة نظر الناقد المغربي "إدريس بلمليح" الذي تلقى النظرية وطبقها على التراث الشعري. والتساؤل المطروح: ما هو المفهوم الدقيق لـ "الدهشة الجمالية" عند كل منهما؟، وما هي مرتكزاته؟، وما هي تبعات اختلافه بينهما؟

أولاً: الدلالة اللغوية لكلمة "دهشة":

تشتق كلمة "الدهشة" من جذر (د هـ ش)، في مختار الصحاح " دَهِشَ الرّجل: تحيَّر، وبابُه طَرِب"[1].

وفي لسان العرب "الدَّهَشُ: ذهابُ الْعَقْلِ مِنَ الذَّهَلِ والوَلَهِ وَقِيلَ مِنَ الْفَزَعِ وَنَحْوِهِ، دَهِشَ دَهَشًا، فَهُوَ دَهِشٌ، ودُهِشَ، فَهُوَ مَدْهوش، وكَرِهَها بَعْضُهُمْ، وأَدْهَشَه اللَّه وأَدْهَشَه الأَمرُ "[2].

وفي مجمع اللغة العربية المعاصرة "دَهْشَة: مفرد: جمعه دَهَشات، ودَهْشات: اسم مرَّة من دهَشَ:

حيرة، ذهول؛ وما يعتري الإنسانَ من حالة ناشئة عن حدوث أمر غير متوقَّع ومفاجئ (استولت عليه الدَّهشةُ- أَمْرٌ يثير الدَّهْشة) "[3].

فالدهشة تجمع بين معاني الحيرة والطرب والوله وعدم التوقع.

ثانياً: مفهوم "الدهشة الجمالية" عند "هانس روبرت ياوس".

لتحديد المفهوم الدقيق لـ "الدهشة الجمالية" من وجهة نظر "ياوس"، نعرج أولا للمفاهيم الهيكلية لنظرية جمالية التلقي.

1- مفاهيم هيكلية لأطروحة "ياوس":

❖ تاريخ الأدب:

يتشكل تاريخ الأدب -من وجهة نظر ياوس- من "سيرورة تلقٍ وإنتاج جماليين تتمّ في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعا إلى أنْ ينتج بدوره"[4]، ولقد "أظهر ياوس منذ اللحظة التي كتب فيها عن (تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب) أنّه كان يجب لكي يقوم تاريخ الأدب على قواعد جديدة، أن يُنظر إلى أنّ الأدب والفن لا ينتظمان في تاريخ منظم إلا إذ يكن تتابع الأعمال منصبا فقط على الذات المنتجة، ولكن أيضا على الذات المستهلكة وعلى التفاعل بين الكاتب والجمهور"[5].

فنظرية جمالية التلقي بمفاهيمها تُرجع إدراك قيمة النّص إلى الحوار والتواصل الفعّال بين النص والقارئ " فالنّص الأدبي له قدرات فنية تكمن في ممتلكاته وهي مرتبطة به باستمرار ولازمة له، غير أنّ الجمال يوجد في الذات المتلقيّة للنص الفني، والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كل مرة عبر الزمن، وما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الاستجابة لذلك الكشف الجمالي، هو الذي يدعوه بجمالية التلقي"[6].

فلا يستطيع الأدب، بصفته ديمومة حدْثية متماسكة، أن يتكوّن إلا حين يصبح موضوع تجربة أدبية لدى الجمهور المعاصر واللاحق، قرّاءً وكُتّابا ونُقادًا[7]. وعليه يقول ياوس: "إنّ اللجوء إلى تاريخ التلقي شرط لازم لفهم الآداب القديمة"[8]. ولكل متلق استراتيجية خاصة به لفهم وتفسير وتأويل النص الأدبي، وبذلك تختلف القراءات للنص الواحد من قارئ لآخر، "فالأحكام المتواترة في التاريخ التي تمّ إصدارها على عمل أدبي ما ليست مجرّد مجموعة من الأحكام العرضية التي عبّر عنها القرّاء والمشاهدون والنّقاد وحتّى الأستاذة الجامعيون الآخرون، وإنما هي نتيجة امتداد عبر التاريخ لطاقة دلالية ملازمة للعمل منذ الأصل"[9]. وللحكم عليها يجب إعادة وضعها في أفق التوقع السائد آنذاك.

❖ أُفق الانتظار (التوقع):

إنّ أفق التوقع هو الركيزة الأساسية في نظرية التلقي، ويوضحه "ياوس" بقوله: "نقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاثة عوامل أساسية:

- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.
- أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل.
- وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[10].

أي هو نظام من الإحالات والفضاء الذي تتم فيه عملية إدراك المعنى وتأويله خلال نشاط القراءة في لحظة زمنية معيّنة، وهاته الإحالات قابلة للتحديد بشكل موضوعي، إذ " ينبثق أفق الانتظار من مجموع المؤلفات المقروءة سابقا وينهل من المعايير الإجتماعية

والتاريخية، كما يخضع للأنظمة الأدبية والقيم الأخلاقية"[11]. ومن خلال هذا المفهوم يحدد "ياوس" المسافة الجمالية للعمل الأدبي.

❖ المسافة الجمالية:

وهي المسافة الفاصلة بين" أفق التوقع والأثر الأدبي، بين المعايير المألوفة التي زوّدتنا بها الخبرة الجمالية السابقة و(تغيير الأفق) الناتج عن استقبال الأثر الأدبي الجديد، وتُحدد لجمالية التلقي الخاصية الجمالية الخالصة لأثر أدبي ما "[12].

يعوّل ياوس على طبيعة هذه المسافة الفاصلة بين العمل الأدبي وأفق انتظار المتلقي في تحديد القيمة الجمالية والفنية للعمل الأدبي، " فكلما كانت المسافة قصيرة، دلّ ذلك على أنّ العمل يستجيب لمقتضيات أفق التلقي المشيّد سلفا، ولا يفرض عليه أيّ إرغام نحو تعديل آلياته، أو تغيير شروطه "[13]، ويقول ياوس ساخرا: " فإن الأثر الأدبي يقترب من مجال (فن الوصفات الجاهزة) أي من مجال التسلية البسيطة "[14]. " أما عندما تمتدّ المسافة الجمالية بين قطبي عملية التفاعل؛ فإن النص يكون محققا لوظيفته الجمالية، مُحدثا الوقْع المناسب في أفق انتظار متلقيه، أي أنّ الطبيعة الجمالية للعمل الفني تُعيّر بمعيار دقيق، وهو انزياحه عن أفق انتظار القارئ "[15]. واحداث وقع جمالي أو ما يدعى بالدهشة الجمالية.

2- الدلالة الإصطلاحية للدهشة الجمالية:

من خلال تمحيص مصطلحات جمالية التلقي، يتضح أن الدهشة الجمالية هي صدمة القارئ عند انزياح أفق النص عن أُفق انتظاره، أي عندما يتفاعل القارئ مع النص الأدبي بموسوعته الفنية والثقافية والمعرفية، لا يستجيب له ويفاجئه بالجديد، فلا يلبث القارئ أن يعبّر عن هذا التخييب بالدهشة الجمالية، في شكل ردود أفعال وأحكام سلبية؛ كالرفض

والمعارضة والنقد، أو استحسان من قِبل فئة محددة، أو فهم سريع أو متأخرا. فعندما يخترق الأثر الأدبي نموذج المألوف، ويفرض على القارئ أن يُغير أو يُعدل من أفق توقعه، فهذا العدول يتضمن منظورا جديدا وهو مصدر للمتعة أو المفاجأة والحيْرة.

فهكذا يَبني القارئ أفقا جديدا عن طريق اكتساب وعي جديد، ويقول ياوس في هذا الباب: " إنّ ثمّة نصوص تسمح بكيفية مثالية بوصفٍ موضوعي لأنساق الإحالات. هذه التي تطابق لحظة ما في تاريخ الأدب وهي تلك التي تحرص أولاً على استدعاء أفق توقع لدى قرائها ناتج عن الأعراف الفنية الخاصة بالجنس أو بالشكل أو بالأسلوب، لتقطع بعد ذلك تدريجيا مع هذا التوقع وهو ما يمكنه أن يكون في خدمة هدف نقدي، وأن يكون كذلك مصدر آثار شعرية جديدة "[16]، فهذه هي الأعمال الخالدة والروائع والقمم الفنية.

ولهذا يشترط ياوس في القارئ أن يكون ذا معرفة واسعة بالنصوص، وله دراية بالتقاليد والأعراف التي تميّز الأجناس الأدبية عن بعضها، وتُكتسبُ هذه المعرفة بالممارسة وإدراك القارئ للنصوص وتواليها في كل زمان، وذلك يؤهله لمعرفة " النصوص التي تأتي باختلالات أو تشويشات جديدة على التقاليد الفنية القديمة، ثم يلتقط القارئ تلك البذور الفنية الجديدة التي تقوى على طرح تساؤلات جديدة على الانتظارات التقليدية الجارية المعهودة "[17].

وبالنظر لهاته الروائع يفرّق ياوس بين نوعين من المسافة الجمالية وهما: " المسافة الأصلية الأولى التي تميز موقف المتلقين الأوائل، والمسافة الراهنة التي تفصل أفق انتظار الجمهور عن عمل من أعمال الماضي "[18]، فالمسافة الجمالية الأصلية التي تفصل العمل الأدبي في لحظة صدوره عن توقع جمهوره الأول " المفترضة لأسلوب جديد في الرؤية،

يحُسها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة، ويمكنها أن تزول بالنسبة لجمهور الغد، كلما تحولت سلبية العمل الأصلية إلى بداهة وانْدرج هذا العمل بدوره، بعد أنْ أصبح موضوعا مألوفا للتوقّع، ضمن أفق التجربة الجمالية المستقبلية "[19]. وبهذا يتشكل للأثر الأدبي ثلاث أزمنة قراءة.

❖ أزمنة تلقي العمل الأدبي:

إن قراءة الأعمال الأدبية والحكم على قيمتها الجمالية من منظور جمالية التلقي، يكون من خلال تاريخية التلقيات المتعاقبة للعمل الأدبي، لذلك يتعيّن على الناقد والمؤرخ الأدبي استجماع تلقيات القراء المتعاقبين لهذا العمل الأدبي، وتحليل نوعية استجابتهم، والوقوف على مختلف تأويلاتهم، ولقد حدد ياوس مسار التلقي " بثلاثة أزمنة موازية لثلاثة أنواع من القراءة:

أ- زمن التلقي الجمالي؛ وتوازيه القراءة الفنية المقترنة بالدهشة.

ب- زمن التأويل الإرجاعي؛ ويتحقق عن طريق تبرير الدهشة لقراءة تسعى إلى الفهم والتأويل.

ت- زمن يعيد تَكوّن أفق الانتظار؛ وهو زمن القراءة التاريخية المتنوعة والمتعاقبة."[20]

فبالنسبة " للقراءة الأولى فإنها تخضع لسحر الوقع، وتنحصر عند حدود الدهشة الجمالية التي يشتد وقعها كلما ازداد عدول النص عن المعايير الجمالية السائدة.

وأما القراءة الثانية فتعتمد على التأمل لإدراك سحر الوقع الذي خضعت له القراءة الأولى، ولتبرير الدهشة الجمالية التي خلّفها النص.

وأما القراءة الثالثة فهي إعادة تشكيل أفق توقع القراء السابقين واستخلاص الأسئلة التي أجاب عنها النص في مساره التاريخي حتى يتم تحديد موقع التأويل الحاضر ضمن سلسلة التأويلات السابقة، ومن ثمّ استخلاص الاختلاف التأويلي بين الماضي والحاضر"[21].

إذًا حدوث الدهشة الجمالية إزاء العمل الأدبي الأصيل يُشكل زمن القراءة الجمالية، وتبرير الدهشة في زمن التلقي الاستعادي يجعل من هذه الأعمال خبرة جمالية مندمجة في أفق انتظار القراء اللاحقين، وهذا ما يحيلنا على مصطلح اندماج الآفاق عند "ياوس" .

❖ اندماج الآفاق:

هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية في أطروحة ياوس " وصف به العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب، فاندماج الآفاق يعطي النص حداثته أو بالأحرى يعبر عن الاستجابة التي تتمّ بين النص والقارئ، وحين يقع التعارض بين الآفاق فإن الاستجابة تتمّ بشكل آخر عن طريق ما أشار إليه من تغيير الأفق، ولقد سمّى غادامير هذا المفهوم (اندماج الآفاق) في كتابه (الحقيقة والمنهج) بمنطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النص والقارئ عبر مختلف الأزمان[22].

ويوضح ياوس استفادته من تأويلية غادامير فيقول: " لقد قدم هانس جورج غادامير في كتابه (الحقيقة والمنهج) الذي تبنّيتُ هنا نقده للموضوعية التاريخية، مبدأ (تاريخ التأثيرات) الذي يبحث عن حقيقة التاريخ داخل فهم الذات له بوصفه تطبيقا لمنطق السؤال والجواب على الموروث التاريخي من خلال تطويره لأطروحة كوننكوود التي يصبح بموجبها فهم نص ما رهينا لفهم السؤال الذي أجاب عنه، ويوضح غادامير بأن السؤال

الذي أعيد تشكيله بهذه الطريقة لا يمكنه أبدا أن يأخذ مكانه مرة ثانية داخل أفقه الأصلي؛ لأن هذا الأفق متضمّن دائما بشكل قبلي في أفقنا الحالي[23].

فآلية السؤال والجواب أهم آليات أفق توقع القارئ؛ إذ " إعادة بناء أفق الانتظار يسمح بالبحث عن الأسئلة والأجوبة الضمنية التي تنطوي عليها المؤلفات الماضية من ناحية، ومن ناحية أخرى يسمح بطرح أسئلة جديدة، ومتى وصلنا إلى هذه النتيجة فإننا نستطيع أن نقول إنّ الأفق يلعب دور الوساطة بين الأجوبة السابقة والأسئلة اللاحقة؛ لأنّه يدري أنّ التقليد الأدبي لا يعيش بالأسئلة والأجوبة الخالدة وإنما بفضل التوتر المفتوح بين المشكل والحلّ الذي يدفع المتلقي إلى استدعاء فهم جديد، وإلى إقامة حوار بين الماضي والحاضر"[24].

فمحاولة فهم عمل من أعمال التراث يتطلب منا أن " نعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها، وأنّنا نسعى في – الوقت نفسه – إلى اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حواره الخاص مع التاريخ، إن منظور الحاضر يتضمن دائما علاقة بالماضي، وفي الوقت نفسه لا يمكن إدراك الماضي إلا من خلال المنظور المحدود للحاضر"[25].

فالعلاقة بين اندماج الآفاق ومنطق السؤال والجواب هو وجود تجاوب أو عدمه بين الأسئلة المطروحة على النص عبر امتداد حضوره التاريخي، فاندماج الآفاق هو " ليس امتزاجا يشمل كل وجهات النظر المطروحة بل تلك التي يراها الحس التأويلي (الهيرمينوطيقي) للناقد بمثابة جزء من الكلية المنبثقة تدريجيا للمعنى التي تصنع الوحدة الحقّة للنص"[26].

- بعد هذا الطرح تتبين محورية "الدهشة الجمالية" بالنسبة لجمالية التلقي عند "ياوس"، فهي معيار الحكم الذي يحدد القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وكلما خَيب العمل الأدبي أفقَ انتظار القارئ بخاصية النفي تزداد شدة الدهشة الجمالية، وحدوثها عند جمهوره الأول يُشكل المسافة الجمالية له. وبتبريرها يُصبح خبرة جمالية مندمجة ضمن أفق انتظارنا بحكم اندماجه- العمل الأدبي الأصيل- ضمن التراث العام.

ثالثاً: مفهوم "الدهشة الجمالية" عند إدريس بلمليح:

تطرق "إدريس بلمليح" لمفهوم "الدهشة الجمالية" نظريا في كتابه "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب"، في الفصل الأول (التلقي الجمالي) من القسم الثاني، وساق فيه مفاهيم أطروحة "ياوس" التي يتبناها على اعتبار فعاليتها في إعادة قراءة التراث الشعري . أما الجانب التطبيقي للكتاب استخرج فيه أجهزة القراءة للمختارات الشعرية من تبريرات الدهشة الجمالية عند القارئ العربي القديم.

وفي كتابه "القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة"، طبق "الدهشة الجمالية" كمعيار للحكم على القيمة الجمالية للقصيدة التقليدية.

ومن خلال آرائه النظرية وانجازاته التطبيقية، يأتي مفهومه " للدهشة الجمالية" كالآتي:

يوافق "ياوس" حول الإطار العام لمفهومها فيقول أن" الطبيعة الجمالية للأثر تتحدد بمدى انزياحه عن أفق انتظار القارئ؛ إذ يكتسب الأثر بحكم ابتعاده عما تعوده المتلقي، قيمة فنية يعبر عنها مبدئيا بالدهشة الأولية التي يحس بها القارئ حين خضوعه للوقع الجمالي الذي ينطوي عليه العمل الفني، وهي دهشة يصح اعتبارها منبعا للذّة والمتعة في كل تواصل فني"[27].

ويعارض فكرة اقتصار الدهشة الجمالية على الجمهور الأول للعمل، والتي تَرى أن "التوتر بين أفق انتظار القارئ وفعالية الأثر يتدرج نحو أن يُمحى كلما تحول الجهل المبدئي بمكونات العمل الأدبي إلى وضوحٍ مُسْتوعِبٍ لانزياح هذا العمل عن العوامل الثلاثة المشكلة لأفق الانتظار – أي كلما اندمجت فعالية الأثر الفني ضمن أفق الانتظار – لتصبح شيئا عاديا يتوقعه القارئ ويستشرفه في كل عمل لاحق"[28].

ويوافقه في هذا الطرح الباحث "محمد إقبال عروة" في مقال له فيقول: " والدليل الواضح البيّن على وجاهة اعتراض إدريس بلمليح على ياوس أنّ الشعر العربي القديم معهودٌ لدينا بأنماطه الإيقاعية وطرائقه التصويرية وتغريضاته الشعرية، لكن ذلك لا يعني أن القراء المعاصرين اليوم لا يشعرون تجاهه بالدهشة الجمالية، ولا يلبي فيهم ضغوط التفاعل الجمالي المنشود؛ إذ لو لم يقع ذلك في نفوسهم لما تجشّموا تدوين هذا الكم الهائل من الدراسات التي تكشف عن آفاق جديدة لتراثنا الشعري "[29].

أما "إدريس بلمليح" يبرر اعتراضه على "ياوس" بقوله: " هو رأي لا يمكن أن نوافقه عليه؛ إذ من الواضح، أنّ كل عمل أدبي ذي قيمة فنية كبيرة، إنما هو عمل منفتح على أفق انتظار متعدد الجوانب أي أنه يتضمن فعالية تُزيحنا عن الحياة اليومية باستمرار، وتتجاوز التجربة التي اكتسبناها بحكم تعرّفنا المتواتر على الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل؛ وإنّه يظل بموضوعه وشكله منبعا للدهشة واللذّة الفنيتين، كما يظل مُثارا لمحاولة الفهم والتأويل، فنُعيدُ قراءته على هذا الأساس، لا على أساس أنّه قد اندمج في أفق انتظارنا بحكم اندماجه ضمن تراثنا الفني "[30]، ويستند بلمليح في تبرير اعتراضه لرأي ياوس نفسه فيقول: " قد اعترف ياوس نفسه بذلك حين اعتبر حكم التاريخ على العمل الفني أكبر من كل حكم قد يُبديه القارئ أو الناقد، وعلل ذلك في ضوء أنّ كل عمل متميّز، يتضمن كمونا دلاليا وفنّيا يتحققان في تنامٍ وتوالدٍ عبر تسلسل تاريخي ممتد؛

فيوحيان لفهم مضاعف متعدّد الجوانب، فتُؤسس مكوناته بطريقة علمية كلما تعدّدت مراحل تلقي العمل"[31].

ويرى "بلمليح" أن تبرير الدهشة الجمالية لا يلغيها عند الأجيال اللاحقة، وتصبح عبارة عن أجهزة قراءة لديهم. وبل تظل فعالية النص تحوم حولها، وعلى ضوء هذا الرأي استخرج "بلمليح" ثلاث أجهزة قراءة للمختارات الشعرية انفتحت أمام أفق القارئ العربي القديم، وتمثلت في التالي:

1- جهاز القراءة المرجعية:

تسعى القراءة المرجعية " ما أمكن إلى تحديد السياق الفعلي للرسالة، إلى استحضار الأنا الواقعية التي بثّتها، ثم إلى ضبط أصالتها حتى تتفاعل معها في إطار ما نسميه اليوم واقعية الأدب والفن، أي أن الرسالة الشعرية تتضمن بالضرورة بُعدا مرجعيا يُحيل على الحياة اليومية التي يحياها باثُّها "[32].

2- جهاز القراءة التغريضية:

إن الأغراض الشعرية عبارة عن "سنن للبث يكمن في النص، ويندمج به؛ أي تجنيس معين من طرف الباث يعتبره إطارا عاما لرسالته، ثم سنن للتلقي يتوسّل به القارئ إلى تحديد هذا الإطار وفق تجنيس معين يقوم به كي يتمكن من فهم النص وتأويله"[33]،أي أن التغريض عبارة عن التفاعل القائم بين الفعل الكامن في النص وردّ الفعل من طرف المتلقي خلال القراءة ومحاولة فك رموزه.

ولقد كرست الشعرية العربية القديمة نماذج عُليا يحتذى بها نشأت وفق انتظار معين، فنجد أن الشاعر سلك نُجاهها مسلكين إما مجانستها أو التمرد عليها والانفلات من

التكرار سعيا للتغيير، وبالتالي يتوجب على المتلقي تكييف جهاز قراءة آخر يمكّنه من استيعاب المتغيرات. وينتج عن هذا التفاعل تكريس للتغريض التاريخي(النماذج العليا المتعارف عليها) أو توقع لتغريض جديد.

3- جهاز القراءة التأويلية:

إن معنى التأويل هنا ليس "قراءة فردية ذات حدوس وتصورات منضبطة، وإنما هي قراءة مستندة إلى سنن، أي إلى مجموع مواضعات متضافرة لابدّ أن تكون جماعية. وأول هذه المواضعات مكونّها التنظيري الذي لابدّ أن تتلاءم ضمنه وإلى حدّ ما، بين معطيات النص وسنن القراءة" [34].

ويشدد "بلمليح" على رأيه بقوله أن" ما يجب التأكيد عليه من جديد هو أن الزمن التاريخي زمن منفتح، ينطوي بالضرورة على إمكانيات متعددة لإعادة بناء آفاق الانتظار السابقة، واستحضار أنواع السياق الذي تمت فيه كل قراءة منتمية إلى الماضي، وهو ما يؤول إلى أن فعالية النص الفني الحق فعالية دائمة ومتجدّدة ومسيطرة على الزمن"[35].

رابعا: المقارنة بين المفهومين:

1- ينبني مفهوم "بلمليح" للدهشة الجمالية على الذوق الانطباعي، فكل تواصل – بالنسبة له – مع الأثر الفني فيه متعة ولذّة، يعتبر دهشة جمالية، أي أن الدهشة الجمالية إزاء الأعمال الفنية الأصيلة مستمرة وتقع في كل زمن. أما الركيزة الأساسية للمفهوم عند "ياوس" هو حدوث صدمة وردود فعل انفعالية. واعتماد هذه الأخيرة كإجراء منهجي عملي ملموس في تحديد القيمة الجمالية للأثر الفني أثناء صدوره، باعتبار أن الصدمة تقع مع الأمر الجديد والغير متوقع، ولا تقع مع

المألوف والمعتاد، وهذا لا ينفي عنده لذة القراءة والاستمتاع بالأعمال التراثية الأصيلة.

وفي دراسته للشعر الحديث اعتمد "بلمليح" على ردود الفعل الانفعالية في الفترة الأولى لاستقبال الشعر وحدّد بها القيمة الجمالية. واستخلص " أن زمن الدهشة الجمالية يتسم بسمات متقاربة تنصهر في مجملها لتكون الفترة الأولية لتلقي الأثر الفني، والتي تتميز بكونها " قراءة انفعالية سواء بالمعنى السلبي أو الايجابي للانفعال، أنها متعصبة للأثر دون قيد أو شرط"[36]. وبتبرير هذا الانفعال عند "طه حسين" اعتبر الشعر الحديث دخل لمرحلة القراءة الاستعادية. وهذا دليل على فعالية هذا الإجراء كمعيار للحكم على القيمة الجمالية، وعدم القدرة على الاعتماد على الذائقة الانطباعية لدى القراء، لأنها معيار غير ملموس.

2- يعارض "بلمليح" اندماج الأعمال الكبيرة كخبرة جمالية ضمن أفق انتظارنا بحكم اندماجها ضمن التراث العام الذي تعودنا عليه، بل تبقى بشكلها ومضمونها مثارا للدهشة والتأويل، وتبريراتها تصبح أجهزة قراءة للأجيال اللاحقة، بل وتبقى القراءات اللاحقة تحوم حولها كما توصل في دراسته للمختارات الشعرية، أن فعاليتها "ستظل خلال تاريخ قراءتها تحوم باستمرار حول مسألة التوثيق والمحاكاة، والدراسة الموضوعاتية ثم تأويل المتن ومحاولة اكتشاف أنظمة فعله"[37].

بالنسبة لاعتبار التبريرات السابقة أجهزة قراءة، تخفف على الأجيال اللاحقة معاناة الفهم والتأويل بحكم البعد الزمني بين القارئ والعمل الأدبي القديم، هذا من جوهر النظرية ومبادئها، أما اعتبار هذه الأجهزة أسئلة أزلية يطرحها العمل الأصيل، دليل على

وقوعه في النزعة الجوهرية " التي تعتقد بأن الأسئلة أزلية وبأنها تتناسل فيما بينها على الدوام وبأن الأجوبة عنها صالحة كذلك إلى الأبد. كما يعني نسيان أن الفن يتعارض تحديدا مع كون السؤال مطروحا مباشرة ومدرَكا مباشرة؛ لأنه يفترض كمون المعنى "[38]. وهذا ما يرفضه "ياوس" لأن النص الأدبي "متصور كبنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم متحاور حر، معنى ليس منزلا من أول وهلة، بل معنى يتم تفعيله من خلال تلقياته المتعاقبة، والتي يطابق تسلسلها تسلسل الأسئلة والأجوبة"[39]. وصحيح أن التلقي ينطوي على سؤال لكنه سؤال ينطلق من القارئ إلى النص.

3- يتشكل تصور "بلمليح" للدهشة الجمالية من مركزية النص لديه في عملية القراءة، كما يصرح بقوله " إن التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر أن يستوعب هذا النص. وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع كبير أو نص فني ومدهش "[40]. ويظهر تمركزه على النص في الجملة الأخيرة. وأما مفهوم "ياوس" منبني عن جدلية الحوار بين النص والقارئ، فالتشكل الجدلي للمعنى "يرتهن بتحقق تواصل في مستويي الشكل والمعنى، أي أنه يقتضي أن تكون للموضوع الجمالي في آن واحد خاصية شكل فني (وهي الوظيفة الشعرية للغة في مجال الكتابة الأدبية) وخاصية الجواب" على السؤال الذي يطرحه القارئ.

4- وصمود عمل من التراث عن غيره عند "ياوس" ليس لشكلها اللازمني والمدهش، بل "سبب ذلك يكمن في كون "شكله"- خاصيته الفنية النوعية-، يُبقي "دلالته" على رغم مرور الزمن مفتوحة، ومن ثم حاضرة باعتبارها الجواب الضمني الذي يخاطبنا في العمل"[41]. فهي تحيا عبر العصور بجدلية السؤال والجواب. وهذه الجدلية التي يغيبها "بلمليح " في تبرير صمود الروائع الأدبية عبر

العصور، ويُرجعه – الصمود- لقدسيتها وشكلها الفني المدهش والممتع لكل القراء في كل زمن.

خاتمة:

يتجسد الإطار العام لمفهوم مصطلح "الدهشة الجمالية" عند كل من "هانس روبرت ياوس" و"إدريس بلمليح"، في كونها الوقع الجمالي الذي يُحدث صدمة عند القارئ أثناء مباشرته للعمل الأدبي، وتزداد شدتها بمقدر انزياح أفق النص عن أفق توقع القارئ وتخييبه. ويُعبر عنها القارئ بردود أفعال انفعالية سلبية كالنقد والرفض والمعارضة، أو ايجابية كالاستحسان أو الفهم السريع أو المتأخر أو النجاح الفوري.

ويختلفان من حيث استمرارية وقوعها عند تفعيل القارئ للنص في كل زمن؛ فـ "ياوس" يقتصرها على الجمهور الأول لارتباطها بردود الفعل الانفعالية. وأما "بلمليح" يرى أنها مستمرة كلما كان العمل الفني أصيل وتحدث المتعة واللذة عند قراءته.

إن اعتبار "بلمليح" الدهشة الجمالية ملازمة للروائع الأدبية عبر العصور، أدى به للحكم على تبريرات السابقين للعمل الأدبي تَبقى محور التلقي بالنسبة للقراء اللاحقين؛ أي جوهر فعاليته، ما أوقعه في النزعة الجوهرية (أزلية الأسئلة)، وهذا يعارض مبادئ جمالية التلقي.

يرجع حكم "بلمليح" على "ياوس" أنه يناقض نفسه في قضية اندماج الروائع الأدبية كخبرة جمالية ضمن أفق انتظارنا بحكم زوال الجهل بمكوناتها وتعودِنا عليها. إلى عدم استيفائه لكل حيثيات فكرة "ياوس". فالاندماج المقصود –عند ياوس- هو اندماج خاصية الشكل الفني للعمل الأدبي (وهي الوظيفة الشعرية للغة في مجال الكتابة الأدبية) ضمن أفق انتظارنا كخبرة جمالية مألوفة. وهذا لا ينفي كونها روائع أدبية مادامت دلالتها

تنطوي على أجوبة لأسئلة القراء. ويصبح العمل الأدبي عاديا ويقترب من الوصفات الجاهزة، إذا لم يصبح قادرا على أن يجيب على الأسئلة المطروحة عليه.

إن اعتماد "الدهشة الجمالية" معيارا للحكم على القيمة الجمالية للعمل الأدبي، يُسهل تحديد مراحل تلقيه. فالفترة الأولى هي زمن التلقي الجمالي ويميزها حدوث الدهشة الجمالية، وبتبريرها يدخل العمل الأدبي في فترة القراءة الاستعادية، وباستيعاب القراء المتأخرين لتبريرات سابقيهم يدخل العمل الأدبي في فترة القراءة التاريخية.

إن "الدهشة الجمالية" بارتكازها على سلم ردود الفعل عند القراء المعاصرين للعمل الأدبي، تُعتبر إجراء منهجي عملي ملموس، كما أُثبتت فعاليته تطبيقيا في دراسة الشعر الحديث عند "بلمليح".

هوامش البحث:

[1] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ت: حمزة فتح الله، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2015، ص 2013.

[2] محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص303.

[3] أحمد مختار عبد الحميد عمر، ج1، عالم الكتب، بيروت، ط1، 2008، ص777.

[4] هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي – من أجل تأويل جديد للنص الأدبي– تر: رشيد بنحدو، د د، ط:1، 2003،: ص61.

[5] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط:1، 1994م، ص150.

[6] أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، الشركة المغربية للطباعة، الرباط، ط:1، 1993، ص28.

[7] هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، ص62.

[8] المرجع نفسه: ص78.

[9] المرجع نفسه، ص81.

[10] المرجع نفسه، ص63.

[11] نوال بنبراهيم: أثر التلقي، مطبعة طوب بريس، الرباط، ط:1، 2015م، ص89.

[12] هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي – تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب – تر: محمد مساعدي، منشورات الكلية المتعددة التخصصات جامعة سيدي محمد بن عبد الله العدد: 2، تازة، مطبعة الأفق فاس، دط، دت، ص65.

[13] محمد إقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر مقاربات نقدية، العدد:3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج:37، مارس 2009م، ص47.

[14] هانس روبرت ياوس: نح جمالية التلقي، ص66.

[15] محمد إقبال عروي: المرجع السابق، ص47.

[16] هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، ص66.

[17] أحمد بوحسن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص29.

[18] حسن بيزاري: سؤال التلقي– التلقي الجمالي للمعلقات – دار الأمان، الرباط، ط:1، 2014م، ص43.

[19] هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، ص71.

[20] إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب– من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام– منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة بالبيضاء، ط:1، 1995م، ، ص288.

[21] محمد مساعدي: قراءة تأويلية لقصيدة نواسية – ضمن كتاب أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد – مطبعة الكرامة، الرباط، ط:1، 2015م، ص41–42 بتصرف.

[22] أحمد بوحسن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص30–31.

[23] هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي، ص 74–75.

[24] نوال بنبراهيم: أثر التلقي، ص96.

[25] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 1998م، ص176.

[26] المرجع نفسه: ص177.

[27] إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص287.

[28] المرجع نفسه.

[29] محمد إقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، ص 48.

[30] إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ص287–288.

[31] المرجع نفسه: ص288.

[32] المرجع نفسه، ص548

[33] المرجع نفسه، ص367.

[34] المرجع نفسه، ص444.

[35] المرجع نفسه، ص289.

[36] إدريس بلمليح، القصيدة التقليدية وقراءتها، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، دط، 2009، ص51-52.

[37] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص545.

[38] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص162-163.

[39] المرجع نفسه، ص163.

[40] إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية –دراسات لنصوص شعرية حديثة- دار طبقال للنشر، الدر البيضاء، ط:1، 2000م. ص6.

[41] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص161.