المحاضرة التاسعة : **تغيير الأفق**

قد يتغير أفق القارئ عندما لا يستجيب العمل الأدبي الجديد لأفق انتظاره المألوف، وهذا يخلق ما يسميه ياوس "الانزياح الجمالي" (écart esthétique)، وبالتالي ترتبط القيمة الجمالية للنص الجديد بدرجة انزياحه، وبمدى تعطيله للتجربة السابقة، وتحرير الوعي من الفكر السائد، وزعزعة المعايير، وفتح المجال لرؤى جديدة. وكلما استجاب العمل للمألوف، وتضاءلت هذه "المسافة الجمالية"،« كان العمل أقرب من مجال كتب الطبخ أو التسلية منه إلى مجال فن الأدب»[1].

لكن هذا الانزياح الجمالي الذي يشعر به القارئ الأول خاصة، يبقى مصدراً للحيرة والاندهاش يتضاءل تدريجياً لدى الأجيال اللاحقة من القراء، كلما تحوّل هذا العمل الأدبي إلى شيء مألوف، وتندمج آلياته وعناصره في أفق التجربة الجمالية اللاحقة. و« حين يفرض التوقع الجديد نفسه من بعد على نطاق واسع، فإن قوة المعيار الجمالي المعدّل بهذا الشكل تظهر بجلاء حين يغيّر الجمهور رأيه في الأعمال التي حظيت إلى حينئذ برضاه، معتبراً إياها بالية لاغية، فيكفّ عن ارتضائها. لذلك فإن مراعاة تحولات الأفق هذه لكفيلة وجدها بجعل تحليل الأثر الأدبي يكتسي أهمية تأريخ أدبي للقارئ، ويجعل المنحنيات الإحصائية المتعلقة بالكتب ذات الرواج الكبير تكتسي قيمة المعرفة التاريخية »[2].

ويشير إلى رواية مدام بوفاري (madame Bovary) لفلوبير التي لقيت اعتراض الجميع في بدايتها، بحيث انبنت على مبدأ السرد الموضوعي الذي يُعدّ تقنية جديدة في مجال الكتابة الروائية. وقد هوجمت هذه الطريقة كثيراً في البداية، إذ إن هذا المبدأ البارد .

بتعبير ياوس . كان ضرورياً أن يصدم نفس الجمهور الذي خاطبته رواية فاني (Fanny) لـ" فييدو"(Feydeau) بمضمونها المبهج المعروض في شكل سلس وبأسلوب يتميز به أدب الاعترافات، وفوق ذلك فإن هذا الجمهور وجد في أوصاف هذا الروائي أثراً لمعايير الحياة، وللأعراف المنظمة للسلوك الاجتماعي.

ويتحول أفق الانتظار ويتغير الوضع، وتصبح "مدام بوفاري" لاحقاً رواية ذات شهرة عالمية، ولا تزال إلى وقتنا الحاضر، بعد أن هوجمت، ولم يفهمها في البداية سوى عدد قليل من العارفين. وتم الاعتراف بها بكونها منعطفاً في تاريخ الرواية، وحَكَم القارئ الذي اندمج مع المعيار الجمالي الجديد على رواية "فييدو" وأسلوبه المزخرف وخدعه المستحبة وقتئذ، والإكليشيهات الغنائية، وأصبحت غير محتملة وبأن يطويها النسيان بعد أن لقيت رواجاً واسعاً من قبل.

ويرى ياوس أن النص الأدبي الجديد لا يُتلَقى ويُحكَم عليه فقط بتعارضه مع خلفية أشكال فنية أخرى، ولكن باختلافه عن خلفية تجربة الحياة اليومية. وهذا ما يفرض على جمالية التلقي أن تدرس أيضاً البعد الأخلاقي لوظيفة الأدب الاجتماعية، كما يظهر في السياق التاريخي تبعاً للأفق الذي يندرج فيه أثره.

ويتساءل الباحث: كيف يمكن لشكل جمالي جديد أن يؤدي كذلك إلى نتائج في المستوى الأخلاقي ؟ وتعتبر رواية "مدام بوفاري" والدعوة التي رُفِعَت على مؤلفها فلوبير بعد صدورها في مجلة (Revue de Paris 1857) أحسن مثال لمناقشة هذه المسألة،« فالشكل الأدبي الجديد الذي فرض على قرائها حينئذ أن يدركوا بكيفية غير معهودة موضوعها المبتذل (وهو الخيانة الزوجية) هو مبدأ السرد الموضوعي (أو المحايد) بالقياس

إلى تقنية أسلوب الخطاب غير المباشر الحر التي كان فلوبير يستعملها بحذق وتناسب تامّين »[3].

ويستشهد بالمقطع الوصفي الذي اعتبر المدّعي العام بينار(Pinard) في مرافعته أن الرواية جريمة أخلاقية، ويتعلق الأمر بالبطلة "إيما"(Emma) بحيث يصفها السارد وهي تتأمل نفسها امرأة بعد الخيانة حيث تقول:" حين رأت صورتها في المرآة، أذهلها منظر وجهها. لم يحدث أبداً أن كانت عيناها« كبيرتين وسوداوين وغائرتين بهذا الشكل. شيء ما غامض يغشى بشرتها كان يغيّر هيئتها. كانت تردد: أصبح عندي عشيق. نعم، عشيق. فتتلذذ بهذه الفكرة وكأنها استعادت فجأة مراهقتها. كانت إذن ستنعم أخيراً بملذات الحب هذه، بحمى السعادة هذه التي يئست منها. كانت تتغلغل في شيء ما عجيب كل ما فيه شهوة ونشوة وهذيان...»، وقد ثار المدعي العام غيظاً من هذه الجمل التي تمجد الخيانة واعتبره فسوقاً وخطراً.

ويعلّق ياوس ويشرح رد الفعل غير المتوقع من الرواية بقوله:« ما هو هذا المحفل القانوني المؤهّل لاحتضان محاكمة هذه الرواية إذا كانت المعايير الاجتماعية السائدة آنذاك . وهي الرأي العام والشعور الديني والأخلاق العامة والآداب الفاضلة . قد فقدت صلاحية الحكم عليها ؟ إن هذه الأسئلة الصريحة أو المضمرة لا تنم إطلاقاً عن افتقار المدعي العام للحس الجمالي وعن أخلاقيته الظلامية بل تعبّر بالأحرى عن الأثر غير المتوقع الذي أحدثه شكل فني جديد والذي استطاع بسبب فرضه طريقة مختلفة لإدراك الأشياء، أن يحرر القارئ من بدائه أحكامه الأخلاقية المألوفة وأن يعيد فتح قضية تعتقد الأخلاق العامة امتلاك حلّ جاهز لها »[4]. وإن توظيف الكاتب لتقنية السرد الموضوعي الذي لم يفتح أيّ مجال لإدانة إباحية

الرواية، فإن ذلك يعتبر نوعاً من الفضيحة، لذلك فإن الدعوى القضائية كانت منطقية حين تمت تبرئة فلوبير وإدانة المدرسة الأدبية المفروضة تمثيله لها، مما جعل هذه تصبح معياراً أدبياً جديداً لم يكن معهوداً من قبل.

هكذا يرتبط التاريخ الأدبي الخاص بالتاريخ العام، على أساس الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها. وتؤدي الأعمال الأدبية دوراً تحررياً، وتعرض رؤية أخلاقية، وبالتالي تعرض معايير وقيماً جديدة مختلفة، تحرر القارئ من الروابط التي كانت تفرضها عليه الطبيعة والدين والمجتمع. وعندئذ فقط يمكن إلغاء القطيعة بين الأدب والتاريخ، وبين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية.

نستنتج إذن، أن« ما يعدّ في فترة معينة ناقصاً أو تافهاً أو بارداً أو شاذاً، سيتم اعتباره في لحظة أخرى كاملاً أو رفيعاً، وستكون له قيمة إيجابية »[5]. فالقيمة السالبة للعمل الجديد لا تستمر بل تنمحي تدريجياً كلما استأنس القراء بالعمل وأصبح موضوعاً لانتظار جديد. ومن ثم فإن هذا العمل يدفع القراء إلى مراجعة معتقداته الاجتماعية، أو تصوره للأشياء. وهنا يمكن الحديث عن الوظيفة التحريرية (fonction libératrice) للأدب، بمعنى أن الأدب الجديد يسعى إلى تحرير قرائه الأوائل من العلاقات التي تربطهم بالنصوص السابقة والمعتقدات الاجتماعية المألوفة.