جمالية التلقي وطرق البحث عن المعنى*

The aesthetics of receving and ways to search for meaning

حسين بوسوفة

Hocine Boussoufa

جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)

مخبر تحليل الخطاب

hboussoufa@hotmail.com

الملخص: حاول الأدب منذ ظهوره معالجة قضايا متعلقة بالإنسان وعالمه، من خلال مختلف المواضيع التي طرحها، فكان لزاما على النقاد البحث عن كيفية دراسة هذه القضايا، من أجل كشف الستار عن النصوص، فظهرت نظريات عديدة تعالج الأعمال الأدبية من زوايا مختلفة، فهناك من اعتمد على المنهج التاريخي ليبحث في التاريخ، وهناك من وظّف المنهج البنيوي ليبحث في بنية النص،كما ظهر التيار الشكلاني الذي نظر إلى النص عبر أسس أخرى، ولكن مع مرور الوقت وجد النقد نفسه يخوض في مسائل النص دون أن يهتم بالقارئ، وهذا ما دفع بكل من آيزر وياوس إلى إعادة النظر في المفاهيم والنظريات السابقة من خلال نظرية سميت بالتلقي والتأويل، ومن أجل الوصول إلى المعنى قدم هؤلاء جملة من المفاهيم، أبرزها مفهوم القارئ الضمني، والمسافة الجمالية، وأفق الانتظار وغيرها، ونظرا لأهمية هذه النظرية سنسعى إلى النظر في كيفية تجسد المعنى، وكيف أشركت نظرية التلقي الآخر، وأخرجته من دور المتفرج ليتقمص دورالشريك المحاور.

الكلمات المفاتيح: التلقي، التأويل، القارئ الضمني، المسافة الجمالية، أفق الانتظار.

Abstract: Since its inception, literature has attempted to address issues related to man and his world, through the various topics it presented, so critics had to

search for how to study these issues, in order to unveil the texts, so many theories appeared that dealt with literary works from different angles. The historical method is to study history and there are those who relied on the structural approachto research the structure of the text, and the formalist current that looked at the text from its external

تاريخ استلام البحث*: 2022/ 07/20	تاريخ قبول البحث: 2022/09/23	تاريخ النشر:15 /2022/10

form.But with time criticism realized that attention must be paid to the recipient, and this prompted both Ayser and Yaos to reconsider previous conceptsand theories and this through a theory called reception and interpretation. , and in order to reach the meaning, they presented a set ofconcepts, the most prominent of which is the implicit reader concept, the aesthetic distance, the waiting horizon, and others, and given the importance of this theory, we will seek to consider how the meaning is embodied, and how the theory of receiving the other involved, and removed him from the role of the spectator to assume the role of the interlocutor partner.

Keywords:reception; interpetation; implicit reader ; aesthetic distance; waiting horizon.

مقدمة:

ظهرت جمالية التلقي إثر ضعف المناهج والنظريات النقدية التقليدية، كون هذه النظريات قد أهملت الحلقة الأهم في الحقل الإبداعي، ألا وهي القارء، الذي يعد إله الأعمال الإبداعية، كون أن العمل الإبداعي موجه إليه، وبالتالي فهو المخول الوحيد للبحث عن المعنى، ومن هنا جاءت أعمال الباحثين آيزر (Isère-*Wolfgang*) وياوس (Robert Jauß *Hans*) لتكون مفاتيح في يد القارئ، كي تسهل عليه الاقتراب من المعنى، مما يمكّنه من الفهم والتحليل والتأويل.

نسعى من خلال مقالنا إلى التعرف على بعض الأسس النظرية لجمالية التلقي، وأهم المفاهيم التي نادت بها، وكيف بحثت عن المعنى وهذا من خلال التطرق إلى:

- القراءة ومفهوم القارئ الضمني.
- المسافة الجمالية وطرق ملء الفجوات.
- أفق الانتظار والبحث عن المعنى.
-

1 /القراءة ومفهوم القارئ الضمني:

أخذت القراءة مكانا هاما في الدراسات النقدية، باعتبار أنها الخط الرابط بين المبدع ومتلقيه، فالقراءة تضع المبدع في حالة الوجه لوجه مع المتلقي، ومن هنا فهي همزة وصل بين

الطرفين، وتمثل القراءة "ذلك النشاط الإبداعي الذي يجعلنا من كل الأوجه إنسانيين" [1] حتى قيل إننا في الجوهر حيوانات قارئة، ويعرف جيرالد برنس (*Gerald Prince*) القراءة بأنها"فعالية تفترض قبلا وجود نص، ووجود قارئ، وتفاعلا بين النّص والقارئ"[2]. نبحث من خلال القراءة على فك شفرات النصوص والتوغل داخلها، ولابد على القراءة أن تتمتع بملاءمة داخلية تتوافق مع الملاءمة في العمل كله، وملاءمة خارجية أيضا؛ لأن أي قراءة لا تستطيع أن تناقض بعض المعطيات الموضوعية المتعلقة بالعمل، لأنّ القراءة حلقة وصل بين الداخل والخارج، فالداخل يجسده النص وأما الخارج فيتعلق بالمتلقي، وهكذا تصبح العلاقة بين القراءة والنص "علاقة تبادلية في إنتاجها وحوارها، قائمة على التأثير والتأثر... وأما الحوار الذي يعقده القارئ مع النص فهو حوار مفتوح ورحب وحيوي، ذو فضاء نوعي خاص"[3].

يحاول القارئ عبر قراءاته المتعددة اجتياح النص الأدبي وتحليله وفهمه ومن ثم تأويله، ويمكننا تمييز نوعين من القراءات التي يعتمد عليها القارئ؛ تتمثل أولهما في "القراءة الساذجة وهي أخطر أنواع القراءات وأكثرها ضرورة وأهمية، على الرغم من صفة السذاجة المرتبطة بها، والجناح الثاني الذي يعتمد عليه تتمثل في القراءة المركبة، أين تجتمع فيها العدة المنهجية والوعي المنهجي، والرؤية المنهجية، وتبلغ فيها القراءة قمة محاولاتها على يد القارئ الفرد، الذي يسعى إلى اختراق النص، في حين يقابله النص بتشغيل دفاعاته في الخفاء والتجلي والإيهام والتوريط" [4] .

لقد تحولت القراءة من القراءة السطحية إلى نشاط إبداعي خلاق من خلال الجهد التنظيري الذي قام به أصحاب نظرية القراءة والتلقي، وكون أن القراءة فن يخضع لموهبة الفرد ولتجربته وثقافته، اهتم هؤلاء بالقارئ الفرد، ومن بين الذين توقفوا على ثنائية القارئ والمعنى آيزر في كتابه فعل القراءة، حيث قدم مجموعة من الآليات التي تساعدنا على التقرب من المعنى، ومما جاء في الكتاب أن نوروثروب فراي كتب عن بويم واعتبر كتبه مثل "نزهة يجلب إليها المؤلف الكلمات بينما يأتيها القارئ بالمعنى، ويمكن أن يكون القصد من وراء هذه الملاحظة سخرية موجهة لبويم، إلا أنها وصف دقيق لجميع أعمال الفن الأدبي بدون استثناء"[5]. من هنا فإن الأدب ما هو إلا رسالة مشفرة موجهة إلى المتلقي الذي سيتكفل بالبحث والتنقيب، من أجل فك الشفرات مترجيا الوصول إلى المعنى، ولهذا يعتبر العنصر الأساسي في عملية التلقي.

حدد آيزر مجموعة من القراء الذين يتميزون عن بعضهم البعض، وأول قارئ استحضره هو **القارئ المثالي**" الذي يستحضر أساسا في دراسة تاريخ التجاوبات، وبالتالي فيحكم على النص انطلاقا من معاييره الخاصة، ويستشهد بهذا القارئ في غالب الأحيان، ويتطلب من هذا القاريء أن يحمل سننا مطابقة لسنن المؤلف، ونظرا لصعوبة تحديد هذا القارئ، هناك من اعتبر أن المؤلف ذاته قد يكون هو القارئ المثالي لنفسه"[6] . كما يمكن تمييز نوع آخر يسمى **بالقارئ المعاصر** الذي ينقسم إلى قارئ حقيقي وتاريخي مركب من المعرفة التاريخية والاجتماعية لفترة معينة، وقارئ افتراضي مستنبط من دور القارئ المرسوم في النص، ويحيل القارئ المعاصر حسب عبد الكريم شرفي" إلى جملة من الأحكام التي يأخذها الجمهور حول نص معين من طرف جمهور معاصر له"[7]. إضافة إلى هؤلاء نجد **القارئ الأعلى** الذي وضعه ريفاتير (*Riffaterre* Michel) وقصد منه "مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص، بالتالي فهم يؤسسون لوجود واقع أسلوبي من خلال ردود أفعالهم"[8]، ويمكننا اعتبار هذا النوع من القراء بمثابة أدوات استطلاع، تستخدم لاستكشاف كثافة المعنى الكامن في عمق النص.

أما فيش (stanley *fish*) فقد صنف نوعا آخر سماه بالقارئ المخبر أو المطلع، ويهتم "بوصف معالجة النص من طرف القارئ ولابد عليه أن يكون متكلما كفئا باللغة التي يبنى بها النص، ويكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم"[9]، كما يفترض عليه مراقبة ردود أفعاله ليتمكن من تصحيح مسار قراءاته.

يمثل المتلقي الذي تصوره المؤلف وقصده وتوجه إليه حسب (وولف) (Virginia Woolf) القارئَ المقصودَ، و"القارئ المقصود مفهوم إعادة البناء، كاشفا عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ، الذي كان يقصده المؤلف"[10]، وينتظر من هذا القارئ أن يتفاعل مع النص كون أن المبدع وضعه نصب عينيه، فهو قارئ تخيلي، ويعتبر حسب آيزر واحدا من بين المنظورات النصية المختلفة.

أظهر الاهتمام بالقارئ أن النص الأدبي نص مزعج، وأن الوصول إلى المعنى ليس باليسير، هذا المعنى الذي يتجلى من خلال التنقيب في معطيات النص المختلفة، ولأن القارئ يواجه النص بمفرده فقد اهتم **آيزر** بالقارئ الفرد وبالطريقة التي يبني بها المعنى، معتبرا أن "المعنى بوصفه نتيجة

التفاعل بين النص والقارئ يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده"[11]، ولكي يؤكد أن العمل الأدبي نتيجة التفاعل بين النص والقارئ قدم مفهوم القارئ الضمني.

- **القارئ الضمني:**

بحث آيزر من خلال هذا المصطلح عن القارئ الفعلي الذي يمكنه أن يبني المعنى النصي ويتفاعل معه، ليصل إلى نتيجة أن القارئ الضمني هو الذي يولد هذا التفاعل باعتباره "بنية نصية خاصة، فهو يجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي، كما أنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي...فالقارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة"[12]. ومن هنا فإن القارئ الضمني يأخذ حضوره وشروطه من النص، ويصعب تحديده، فهو قارئ لغز -وأساسي في الوقت نفسه- ولهذا اعتنى به آيزر وركز عليه في أبحاثه.

ليس للقارئ الضمني الذي حدده آيزر وجود حقيقي، فهذا القارئ كما عرّفه النقاد هو "تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صياغة موقع نصي، يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا، فهو ينص على تحقيق فعل التلقي من خلال استجابات فنية"[13]، كما أن هذا القارئ هو قارئ يبرز دوره من خلال الاستجابات المختلفة، فهو شبكة من "البنى المثيرة للاستجابة مما يدفع القارئ لفهم النص"[14]. لا يمكن مطابقة القارئ الضمني مع أي قارئ، فهو "بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة، وهذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدة، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنها تتعمد تجاهل متلقيها الممكن، وأنها تقصيه بفعالية، وهكذا يعين مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القاؤئ فهم النص"[15]

يتضح لنا من هذه المفاهيم أن القارئ الضمني قارئ ذو وجود قبلي،ولكنه تجريدي، أي غير حقيقي، كما أنه بنية مسجلة في النص تحدده توجهات ممكنة، وبفضل هذه البنية تتولد العلاقة بين النص ومتلقيه، أما القراءة فهي عملية ضرورية كونها العمود الفقري للوصول إلى المعنى، ولهذا ركزت جمالية التلقي على فعل القراءة وعلى طرق القراءة المختلفة.

2/ المسافة الجمالية وطرق ملء الفجوات:

سعت نظرية التلقي إلى إظهار جمالية النص، وفي سعيها هذا لجأت إلى مجموعة من الآليات، كما اقترحت جملة من المفاهيم والإجراءات، ومن بين هذه المفاهيم المسافة الجمالية، التي تتمثل فيما "تحدثه الأعمال الأدبية الجيدة و الحداثية من مسافة بين عالم النص وعالم القراءة، أو ما يحدثه من تفاوت بين ما تعود عليه القارئ من نصوص سابقة، وما يطرحه النص الجديد من تغييرات في الأفق الأدبي والذوق القرائي"[16]

تساهم هذه التغيرات في جمالية النص، من خلال ما يعرف بالأثر، ومن خلال ردود الأفعال المختلفة التي ينتظرها المبدع حين يقدم عمله الإبداعي، فالعمل الإبداعي بوجه عام يرتكز على ثلاثة عناصر: المؤلف، النص، القارئ، وحسب ياوس فإن المتلقي هو"الأحق بكتابة تاريخ الأعمال الأدبية، مادام القارئ هو الذي"يقبل أو يرفض أو يعارض مؤلفا ما،سواء قام بذلك كله مرة واحدة، أو بكل دور على حدة"[17].

لقد جعل ياوس المتلقي سيد النص الوحيد، فكل ما يأتي من النص ما هو إلا رسالة موجهة إلى القارئ، فالنص يقدم مجموعة من الآفاق التي يمكن أن تندمج أو تتناقض مع آفاق القارئ، وهذا التناقض تحديدا هو الذي يبني مسافة فاصلة بين القارئ والنص، مما يرغم القارئ على تلقي النص وتأويله، وستكون النتيجة أن العمل الإبداعي يأخذ أبعادا دلالية أخرى فيزداد جمالية .

إن العلاقة بين النص وقارئه هي التي تحقق الجمالية، كون النص نقطة التقاء بين الطرفين، كذلك قدم ياوس المسافة الجمالية كشكل من الأشكال التي تساهم في متانة المعنى، وتزيد من جماليته. تعرف المسافة الجمالية بأنها مسافة فاصلة بين ما يقدمه النص وبين ما يتوقعه القارئ، وهذه المسافة هي المعيار الذي تقاس به جودة العمل، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد، وبين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته، ولهذا ربطت المسافة الجمالية بأفق الانتظار، "ويعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهيرمينوطيقي لغادامير، هذا الأخير الذي أثار المفهوم في كتابه (الحقيقة و المنهج) وسماه بمنطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النّص و قارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة

بين الانتظارات التّاريخية للأعمال الأدبية، و الانتظاراتالمعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التّجاوب"[18]. صار القارئ مع ياوس يواجه في عملية التلقي مسألة الفراغات، التي تشير إلى سكوت النص، وهو مدعو لملء هذه البياضات، ولأن القراءة تتعدد بتعدد القراء، فإن ملء الفراغ حتما سيكون أمرا متغيرا، بسبب ما تمارسه المعطيات النصية على القارئ، إذ تقدم له الجديد، مما يجعله يصحح، ويدمج معاني النص حسب تفاعله المستمر، فالبياض يجعل المتلقي مساهما في بناء المعنى، ولا يتحقق هذا إلا بالتأثير بينه وبين النص.

تبلور مفهوم الفراغ مع إنغاردن(Roman Ingarden)، الذي كان ينظر إلى النص على أنه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات، أو كما سماها مواقع اللاتحديد، وهذه المواقع هي التي تزعج القارئ وترغمه على البحث. أما آيزر فقد أراد من خلال هذه التقنية التقليل من إبهام النص، وتقوم "مواقع اللاتحديد بإعطاء انطلاقة تحقق النص"[19]، فالنص هو شبكة من المعاني الغامضة التي يصبو الإنسان إلى فكها، كما يرى آيزر أن كل النصوص تحتوي على فراغات، وهذه الفراغات وجدت في النص لتنشيط ملكة الربط عند القارئ، حتى يمكن له أن ينغمس في عملية إبداع النص، وليس الاتصال هنا مجرد نقلة من النص إلى القارئ، ولكنه تفسير لما هو مطروح على القارئ"[20] .

اهتم آيزر كثيرا بالتفاعل، معتبرا أنه أثناء محاولة القارئ ملء الفجوات يتحقق التفاعل، كون القراءة مرتبة بشكل مباشر مع البياضات، إذ لا يمكن تعيين النص إلا بما سماه آيزر " ضم الفجوات التي توجد في كل عمل أدبي، والتي يجب أن يملأها القارئ ، وكل قارئ وكل قراءة سوف تملأ هذه الفجوات على نحو مختلف "[21] وهذا ما سيجعل النص زاخرا بالمعاني.

تجعل الفراغات القارئ يدخل في حالة قلق وتوتر، كونها تدخله في متاهة التيه بين محاولة الفهم ومحاولة الملء، وهذه الظاهرة تتجلى خاصة في الخطاب الروائي، من خلال تداخل المقاطع السردية فيما بينها، وكذلك عبر التلاعب بالأزمنة، كما يمكن أن تظهر من خلال بروز أو غياب صوت السارد، وحين يقع هذا ستظهر قدرة القارئ على تحقيق الانسجام بين النص وبين ما يملكه من معارف، ولهذا يقال إن خيال القارئ يكون أكثر إنتاجية كلما كان عدد الفراغات مرتفعا، وقد عالج رولف كلوبفر(*Rolf* Kloepfer) مسألة الفراغات انطلاقا من خمس مقولات "أولا : شكل الالتباس غير المحقق الذي يطابق ما لا يشير إليه النص، أو ما يسكت عنه بسبب نقص في الملائمة (مثل لون عيون الشخصية). ثانيا كل مكان أو كل "نقطة" يشعر القارئ أن ثم نقصا فيها لسبب من

الأسباب، ثالثا كل مكان أو "نقطة" تعمد النص السكوت فيها لجعل مشاركة القارئ فاعلة أكثر. رابعا كل مكان أو "نقطة" في النص يخفق القارئ في تحديد الدلالات المتعارضة، خامسا كل مكان أو "نقطة" في النص تنحدر من أفق مرجعي أكثر تكثيفا لا يمكن للقارئ أن يغامر بإعطائه دلالة واحدة ووحيدة".[22]وهكذا فالبياض هو سلاح المبدع الذي يستخدمه كي يقحم المتلقي في العملية الإبداعية، وهو بهذه التقنية يقوم بإرغامه على الذهاب خارج النص، والبحث في حقول معرفية أخرى، ومن ثم العودة إلى النص لاستكمال عملية الفهم والتحليل ومن ثم التأويل.

يقوم القارئ حين يتجاوز النص إلى ما وراء النص من معان بعملية ملء الفراغات التي يتركها النص، ليتجسد المعنى من خلال التفاعل بين النص والمتلقي، فالعمل الأدبي"ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكنه تركيب والتحام من الاثنين[23]، ولهذا فإن مهمة المؤول هو تفسير النص والبحث في معانيه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة، فالنص ما هو إلا مغامرة بين المؤلف و القارئ، حيث يبعث المؤلف بالرسالة ويحاول القارئ فهم هذه الرسالة، ويختلف الفهم من شخص إلى آخر، ولهذا اعتبر **جاك دريدا** (Jacques Derrida) النص بأنه "ينتج معاني لا حصر لها"[24].

تعتبر الفراغات إذن بمثابة المفتاح الذي ينشط القارئ، وباعتبار أن الفراغات تمثل اللاشيء، فهي قوة دفع حيوية للشروع في عملية التواصل بين القارئ والنص، وهذا التفاعل الموجود بين الطرفين يكون مقيدا وموسعا بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني وبين الكشف والإخفاء...إن ما هو خفي يحث القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقبا أيضا بما هو مكشوف، ويتغير ما هو صريح بدوره عندما يبرز إلى الضوء"[25]،كما يتضح لنا أن الفراغات تساهم في جمالية النص، هذه الجمالية التي تتحقق عبر التفاعل بين النص والقارئ، ويظهر التفاعل جليا من خلال سعي المتلقي إلى ملء الفراغات، مما يجعل النص بنية منفتحة، غزيرة بالدلالات، بل حتى وإن لم تملأ، فإن وجودها في حد ذاتها جزء من القيمة الجمالية كما وصفها إنغاردن.

3/ أفق الانتظار والبحث عن المعنى:

يعتبر مفهوم أفق الانتظار من المفاهيم الإجرائية التي جاء بها **ياوس**، حيث وظّفه كمعيار فني لبناء تاريخ الأدب، من خلال تصنيف القراءات إلى قراءات مراعية للأفق وأخرى مخيبة، ويتكون أفق التوقع من ثلاثة عوامل رئيسية وهي "التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي

الذي ينتمي إليه النص الأدبي، شكل الأعمال السابقة و موضوعاتيتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العلمية وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية"[26]، وقد ساهمت هذه العوامل الثلاثة في تبلور مفهوم أفق الانتظار الذي يعد من المفاهيم المهمة لدى رواد نظرية التلقي .

أفق التوقع هو "نظام من المرجعيات المشكلة بصفة موضوعية "[27]، ويسمح هذا الأفق بأن يكون النص بنية منفتحة على الدوام، "فالنصوص الإبداعية وفهمها أو تأويلها ما عاد فيه موقع لمن يدعي الحقيقة الواقعية الحرفية، مادام الأدب له استقلالية كبيرة تجعله دائما يتحدى الأزمنة والأمكنة، ويبقى على الدوام صالحا للتأويل دون أن تبق فيه هذه الخاصية" [28]. يرتبط أفق الانتظار ارتباطا وثيقا ببناء المعنى، فلكل قارئ أفق توقعاته الخاصة، مما يجعل القراءة تختلف، وهذا ما يؤدي إلى كثرة التأويلات، فكل قارئ يبحث على تأويل متسق يساعده على قضاء مآربه الفكرية أو النفعية" [29] لتصبح القراءة بهذا تخمينات يضعها القارئ قد تصدق كما قد لا تصدق.

يبني القارئ أفق انتظاره من خلال خبرته في القراءة، فكل قراءة يقابلها قارئ يقبل على النص وهو محمل بأفكار وأحكام، كما أنه يقبل على النص وهو يتوقع منه شيئا، ولأن النص مزيج من التفاعلات اهتمت النظرية الحجاجية "بأفق الانتظار التاريخي الذي يستلهم تاريخيته من عمق اتصاله بالزمن، وقوة خبرته ومرجعيته، بوصفه آلية قرائية ذات نسب وجذر لا يمكن له أن ينبثق من العدم"[30]، فتوقع المتلقي يرتبط بثقافته وخبرته في القراءة، هذه الثقافة التي تصنع الأفق، وتجعل المتلقي يقبل على النص وهو على يقين أن النص لا يقدم له كل شيء دفعة واحدة، مما يجبره على فتح الأفق والدخول في حقول تاريخية ومعرفية سبق وأن صادفها عله يصل إلى تأويل النص وفهمه كما أراده صاحبه، وهكذا كسرت نظرية القراءة أسطورة المعنى المطلق المتعالي الواحد، وانتقلت من فضاء النص الواحد والقراءة الواحدة إلى فضاء النصوص المتعددة والقراءات المتعددة.

اقترح **ياوس** مفهوم أفق الانتظار لأجل إبراز الطابع المهم لمقولة الانزياح، والذي من خلاله ستتحول الجدة إلى محض مقولة جمالية، فكلما كانت المسافة الجمالية متضائلة كلما شعر المتلقي بالاستهلاكية والألفة، وكلما اتسعت كلما أحس بالجّدة، فالنص الجديد كما هو في عُرف ياوس يستحضر جملة من التوقعات والقواعد التي تتشكل من الأفق السائد في الجنس أو الشكل الأدبي، والتي عمل على تجسيدها مسار الأعمال السابقة، كما يشير هذا المصطلح عنده إلى "منظومة من المعايير

والمرجعيات لجمهور قارئ، في لحظة معينة، يتم انطلاقا منها قراءة عمل وتقويمه جماليا ويمتلك هذا العمل أيضا أفق للتوقع" [31]

لا يقدم ياوس فكرة أفق التوقع للتجربة الجمالية للقارئ على أنها فكرة ملازمة، بل الأفق هو عرضة للتغيير وفق استجابات القراء، "فتغيير الأفق حسبه يسمح بإدراك الخاصية الفنية للعمل، بالقياس إلى المسافة الجمالية، أي بالقياس إلى المسافة بين التوقع والتجربة، وبين التقليد والتجديد، فالعمل الجديد، في لحظة ظهوره، يكشف عن نمط أو طريقة يتجلى بها لجمهوره الأول، فإما أن يستجيب لأفقه أو يتجاوزه أو يدحضه"[32]. يتحدد الأفق وفق مجموعة من العوامل أبرزها: التجنيس، التناص، والتخييل، ويقصد بالتجنيس التجربة المسبقة التي كونها المتلقي حول الجنس الأدبي الذي سيواجهه، أما التناص فتتعلق بالمقارنة التي تتم بين الأعمال السابقة والمعاصرة، وأما التخييل فتتمثل في معرفة المتلقي بأن لغة الأدب خيالية وليست نفسها لغة الحياة اليومية. من هنا فإن الأفق يساهم في بناء المعنى كونه العنصر الرئيسي الذي يجعل النص بنية منفتحة، كما أن جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ، وهكذا فإن كل نص أدبي يفترض أفق انتظار .

خاتمة:

يتضح لنا من كل ما سبق أن المعنى مرهون بمدى قدرة القارئ على التوغل في النص، فالقارئ الحقيقي هو الذي يستطيع أن يقرأ النص قراءة متمعنة، من خلال إدراج الماضي والحاضر، وكذلك من خلال قدرته على ملء الفراغات، التي لا يمكن أن يملأها إلا القارئ المثقف، الذي اعتاد على قراءة المنجزات الإبداعية المختلفة، وهكذا سيكون النص بمثابة خزانة من المعاني الغير المرتبة، والتي تفرض على المتلقي ترتيبها، فكلما رتبه بشكل صحيح كلما تجسد المعنى بشكل أوضح، وهذا ما نادت به نظرية القراءة والتلقي من خلال سعيها إلى رد الاعتبار للنص وللقارئ، كما أننا من خلال التحليل توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- جمالية التلقي ردت الاعتبار للقارئ وللنص.
- البحث عن المعنى ليس باليسير، بل لابد من النبش في مختلف الحقول المعرفية.
- بفضل جهود آيزر وياووس تجاوز النقد النظريات السابقة التي أهملت القارئ.
- صار النص مجالا مفتوحا يقبل الدراسة والتحليل.
- يمكن للنص الواحد أن يؤول بطرق مختلفة.

الهوامش

[1] ألبرتو مانغويل، فن القراءة، تر:عباس المفرجي، دار المدى، ط1، بغداد، 2014، ص11.

[2] روبرت سي هولب :نظرية الاستقبال .تر رعدعبد الجليل جواد. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1992، ص261.

[3] ينظر، محمد صابر عبيد، مقدمة في القراءة والتلقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2015، ص27.

[4] م ن، ص30.

[5] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، تر:حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس ، ص20.

[6] م ن،ص22.

[7] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى جمالية التلقي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2007، ص186.

[8] آيزر، فعل القراءة، ص24.

[9] م ن، ص25.

[10] م ن، ص29.

[11] روبيرت هولب، نظرية التلقي، تر: عزالدين إسماعيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1994،ص202.

[12] ينظر، آيزر، فعل القراءة، ص30.

[13] صالح الهقيش، القارئ الضمني ونتائجه، موقع وكالة شبيب، 3okash.com، ت ت2016/02/17.

[14] آيزر، فعل القراءة، ص40.

[15] ناصر مرابط، القارىء الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2016 ص 28/27.

[16] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، الناظور، تيطوان، المغرب،2020، ص 27.

[17] حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر- قراءة الأنا –نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص274.

[18] أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية، في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة 17 الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/2010،ص53.

[19] فولفغان آيزر. فعل القر اءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب. تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. فاس. ص: 103.

[20] حسن عز الدين البنا، ص45/44.

[21] م ن، ص41.

[22] الهاشم أسمهر، جمالية التلقي، علامات، العدد 17، ص127.

[23] ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع،لبنان، الأردن، ط1، 1999، ص41.

[24] محمد صابر عبيد، مقدمات في نظرية القراءة والتلقي، ص51.

[25] فولفغانغ آيزر، ص100.

[26] مجموعة من المؤلفين، بحوث في القراءة، تر: محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضري، حلب، 1988، ص35.

[27] خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مجلة قراءات، العدد1، جامعة بسكرة، الجزائر، ص79.

[28] حميد الحمداني، في تلقي القصة القصيرة، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، ع 392، الكويت، 2003، ص10.

[29] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص250.

[30] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، ص63.

[31] داني هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص77.

[32] ينظر، خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ،ص80.

- قائمة المراجع:

1. آيزر فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، منشورات مكتبة المناهل، فاس،(1987).
2. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر- قراءة الأنا -نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر .الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،(2008).
3. حمداوي جميل، نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تيطوان، المغرب،(2020).
4. الحمداني حميد، في تلقي القصة القصيرة، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، ع 392، الكويت، (2003).
5. داني هنري باجو، الأدب العام والمقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (1997).
6. دعيش خير الدين ، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مجلة قراءات، العدد1، جامعة بسكرة، الجزائر،233، (2009).
7. سيبولب روبيرت، نظرية الاستقبال، دارالحوارللنشروالتوزيع، سوريا،(1992).
8. شرفي عبد الكريم ، من فلسفات التأويل إلى جمالية التلقي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،(2007).
9. عبيد محمد صابر، مقدمة في القراءة والتلقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، (2015).

10. عميرات أسامة، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقيةفي النقد العربي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب و اللغات (باتنة-الجزائر-) ، (2010).
11. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (2001).
12. هولب روبيرت، نظرية التلقي، النادي الثقافي الأدبي، جدة، (1994).
13. المبارك محمد، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع،لبنان، الأردن، (1999).
14. مجموعة من المؤلفين، بحوث في القراءة، مركز الإنماء الحضري، حلب، (1988).
15. مرابط ناصر، القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، (جامعة البويرة-الجزائر-)،(2016).
16. مانغويلالبرتو، فن القراءة،دار المدى، بغداد، (2014).
17. الهاشم أسمهر، جمالية التلقي، علامات، العدد 17، 127، (2022).
18. الهقيش صالح، القارئ الضمني ونتائجه، (ت ت2016/02/17) موقع وكالة شبيب، 3okash.com