

AESTHETIC DISTANCE AND THE READER'S HORIZON OF EXPECTATIONS

Dr. BOULAHYA SABRINA

Faculty of Arabic and Arts, University of Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem (Algeria),

E-mail: sabrina.boulahya@univ-mosta.dz

Received: 03/2025, Published: 05/2025

Abstract:

Broadly speaking, the temporal distance between two time periods creates an intermediate relationship between the horizons of the text and the reader. Consequently, the work cannot remain confined to its historical past, nor can it be entirely bound to our present. This synthesis or reconciliation of the two time periods is justified by the reader's interpretive stance toward the text. Thus, the text appears more suited to a perspective that is grounded in the reader's contemporary awareness, granting it a renewed vitality as its language adapts to the differing temporal contexts it encounters.

Consciousness, in this sense, is always enriched by the experience of the other, whose existence becomes contemporaneous with our own. The individual cannot exist in isolation, as Ingarden argued, for understanding our temporality inevitably leads to understanding the "otherness" of others.

On the other hand, for Heidegger, dialogue represents a listening to the voice of existence, while for Gadamer, it signifies listening to the questions posed by the work itself. The temporal distance between past and present generates an intermediary relationship between distance, in turn, defines the quality of the work.

Yet, Jauss's concept of the horizon of expectations highlights the reader's experience, which facilitates understanding the text. The initial assumptions made during the reader's first encounter with the text merge with the text's horizon, shaping interpretations of its meaning. The text, in this process, either retains these assumptions or reconstructs them anew.

Keywords: Aesthetic Distance -the Reader - Horizon of Expectations

المسافة الجمالية و أفق التوقع عند القارئ

د. بولحية صابرينة

كلية الادب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)،

البريد الإلكتروني: sabrina.boulahya@univ-mosta.dz

الملخص :

إنّ المسافة الحاصلة بين الزمنين بين افق النص و افق القارئ تتولد عنها علاقة وسطية بينهما، وبالنتيجة لا يمكن أن يجس العمل في تاريخيته السابقة، و تماما سيكف عن الانحسار في حاضرننا، هذا التطابق أو التأليف بين الزمنين يبرّره الموقف التفسيري من القارئ

للنص، وسيبدو إذ ذاك أكثر مناسبة لرؤية خاضعة للنص بوعي يجسده الحاضر الجديد له مكتسبا بذلك ثوبا جديدا تلبسه لغته باختلاف الازمنة الموجودة فيها إن الوعي يتكامل دائما مع تجربة الآخر الذي يجعل منه وجودا معاصر لوجودية الآخر الذي يمتد بجذوره فيه فلا مجال لانعزالية الفرد حقا كما قال بها انجاردن ففهمنا لزمينتنا ينبثق عنه فهم للغيرية .

فإذا كان الحوار عند هيدجر يمثل إصغاءً لصوت الوجود ، فإنه يمثل عند جادامير إصغاءً إلى السؤال الذي يلقيه العمل إنَّ المسافة الحاصلة بين الزمنين تتولد عنها علاقة وسطية بين الأفقيين، و هذا التطابق أو التأليف بين الزمنين يبرزه الموقف التفسيري من القارئ للنص، و بالتالي فإن الفجوة الحاصلة بين الأفقيين تمثل جودة العمل ، إن أفق التوقع عند ياوس هو تجربة القارئ التي تساعده في فهم النص وافتراض بمنح قراءاته الأولية التي تنصهر مع أفق النص مكونة بذلك افتراضات عن معنى النص بإمكان النص ان يبقياها أو يعيد تكوينها من جديد.

الكلمات المفتاحية: المسافة الجمالية، القارئ، أفق التوقع.

مقدمة:

يتشكل عالم النص الرمزي وفقا للإدراك الخاص للقارئ، فالمعنى يرتبط بفعل الإدراك بصورة أساسية، لأن النص محمّل بالعديد من الدلالات التي تتحىّن تأويلها، فيحاول القارئ من خلال الإدراك الحسي الذي يرتدّ إلى ناحية الذات القارئة للتعرف على الظاهرة الإبداعية، والكشف عن مواطن الجمال الثابته فيها. ومن هنا تحاول نظرية التلقي أن تلقي الضوء على أكثر من جانب حساس في العملية الإبداعية، إذ لا تنفك تربطها بالقارئ في عملية تكاد تكون مرهونة بالأفق الذي يمتلكه القارئ و يرتضيه النص، فهو لا يكتمل إلا بحضور القارئ (الآخر)، و من ثم حاولت النظرية تأكيد العلاقة وفقا لكل من منظور ياوس وإيزر وأن تؤسس لنفسها وجودا في ما يعرف بالدراسات النسقية.

مع مضي الزمنة والتطورات الحاصلة في التاريخ الاستيمى للأدب تميّزت النظريات حول العمل الأدبي فالرؤية التي تنطلق من مكان استخلاصها للعالم المنوّس فيه النص فاستفكارها للمعنى والبحث فيه يجد بذلك تماهايا للعمل وبالتالي جماليته.

غير أنّ هذه التحولات بدأ ديدنها انطلاقا من القراءة الخارجية للأعمال الأدبية إذ تأرجحت بين المقترّب السوسيوولوجي والسيكولوجي والإيديولوجي وعبارةً بالمقترّب التاريخي الأدبي؛ هذا المقترّب الخارجي كان في مقارنته الحميمية ينحو لقهر الموت ويعد بالخلود للعمل حيناً آخر (من خلال الشهرة والنجاح التي يحققها لفترة معينة)، ويحفر في الأسس الذاتية لمبدعه حيناً آخر؛ غير أنّ العمل الأدبي كثيراً ما نادى بضرورة النظر إلى بُناه اللسانية التي يتشكّل منه.

كثيراً ما دفعت هذه الرؤى بالعمل لجعله يتبدى كشيء موضوعي في ذاته وكتنتاج مكتفي بذاته ، وقاطعا الحبل الواصل في علاقاته بين الكاتب والنص والقارئ الذي أدى إلى تشييء العمل الأدبي ممّا خلق حالة اغتراب تنشأ عند اقتحام حرم النص ، وتفحص مكوناته. ما تؤسس له القراءة هو البحث في ما تثيره نظرية التلقي من خصائص ترنو سبيلا على فك مستغلقات النص ومنح القارئ اوليته في التماهي مع النص غير ان بعد المسافة بين القارئ النص كانت فعلا

قائما على إعادة التجربة غما من خلال الانصهار في الأفق او إعادة خلق المعنى إن خيب آمال القراء و هذا مشروع المؤلف من وضع النث فهذه التعددية المسافة التي تتيح فعل التجاوب دفع بنا على المساءلة المطروحة عبر تاريخانيات النصوص والمنطوية تحت جسد النص المؤسس لاندماج البعدين و تحقيق الاستجابة القرائية منه في الأخير .

1-جمالية التلقي:

في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن العشرين تظهر جمالية التلقي مع مدرسة كونستانس الألمانية، وكان رائداها كل من هانز روبرت ياوس (H.R. JAUSS)، و فولفغانغ إيزر (WOLFGANG.ISER)، محاولين إعادة الاعتبار للأثر الذي يخلفه العمل في القارئ، مما يمنح عملية تفاعل مشتركة بين النص والقارئ لقد وجد ياوس "أن جمالية التلقي نجحت في معرفة فكرة أن الفهم يتضمن دائما بداية التفسير و ان التفسير بالتالي هو الشكل الظاهر للفهم بمعنى آخر ان الادراك الأدبي يرسم الطريقة التي يفسر الأدب بها و ان عملية التفسير أي صياغة المعنى تدمج الادراك أيضا و يريد ياوس "أن يقول ليس هناك معنى خالص يكون النص وحده"¹

لقد افترضت النظرية بديلا غالت فيه البنيوية كثيراً، ليرتسم على مستوى الرؤية ضمن العلاقة الموجودة بين النص والقارئ، يكون موضوعها الأولي "لا النص في ذاته"، بل "أفعال الإدراك والتأثر الجمالي" بذاك النسق الخالص الذي ينجلي بطريقة ما أي يصير النص معطى شخصياً يطرح التساؤل القائم باستمرار اين تكمن أهمية البحث عن المعنى؟

يرى ايكو في السرد و مايتولد منه من اكرهات والتي تتوالد عن عالم ضمني أنه بإمكاننا أن نبني عالما لا واقعيًا " فمن هو القارئ الذي كنت ارغب فيه و أنا أكتب إنه قارئ متواطئ بكل تأكيد يسايرني في لعبتي"² من خلال مظاهره التي تسمح بالتأكيد لأن يقدم القارئ مساهمته الذاتية المبنية على أسس تدرج ضمن نظرة محلقة تعتبر التلقي "منتوجاً ينشئه النص في القارئ، وهو منتوج مسبوك بالمعايير والقيّم التي تتحكم في تصور القارئ"³، تمثل القراءة بناء لأفق القارئ الذي يضيء النص بقدر تفاعله المشروط بسوابق ذهنية تعمق الرؤية التي تخلق الصدى فيما يصمت عنه النص من معاني ودلالات تتوالد بتعدد القراءات التي يفصح عنها، فهي أساس الفهم الذي ينبجس عنه "قدح لسيرورات الإدراك"، فالقارئ يختبر مهارته في إدراك المعنى، هذه المهارة تؤكد على الخبرة التي تتدخل في الحكم على العمل "فالحكم على القيمة الجمالية لأحد الأعمال الفنية يتطلب خبرة أو تمكناً تقنياً"⁴، كما أنّ النص يثير في القارئ ما يتماثل مع خبراته وانفعالاته، ومن ذلك تنشأ عملية تماهي القارئ داخله.

نظرية التلقي تمثل الممارسة الفلسفية حيث تستعيد الرؤية التي تظهر أو يتم بها عملية تلقي وإنتاج المعنى و فهمه لهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن موجودة و هذه مسألة ترى النور حينما تستثمر النشاط الذهني على

مستوى المتلقي كآليات تعمل على الإدراك و القراءة.

-2- التلقي والقراءة الفينومينولوجية:

وقد أدرك كل من علم والفينومينولوجيا على استقلالية العمل بنفسه ، فالفينومينولوجيا تعتمد إلى دراسة العمل الأدبي من خلال الأعمال المرتبطة بالتجاوب مع النص فهوسرل (E.HUSSERL) كونه أبا الفينومينولوجيا يرى "أن الإدراك الحسي هو فعل من أفعال الوعي يتميز بأنه يقصد موضوعات حاضرة "بذاتها" ، أو "بجسميتها" أمام الوعي وهي تظهر على التابع من خلال منظورات جانبية" ⁵ ، فالعمل الأدبي إذن له كيان قصدي، وتماهي الحقيقة داخل العمل تجعل من الوعي يتعالى عندما يكون فاعلاً يستوعب تعميق الرؤية إلى عالم النص الذي يحمل "معنى" يجدر بنا تأويله ، وهو المعطى المحفز للحكم المنبثق من الأنا الترنسندنتالي "المتعالي" و من ثم انبثق عنه المفاهيم الخاصة التي تحولت إلى حقائق تستند إلى ماهية الأشياء الماهوية.

لقد عوّل إنجاردن على مفاهيم هوسرل فيما يخص لالمتعالي الترنسندنتالي و الذي "يعني به أن المعنى الموضوعي أي الخالص من المعطيات المسبقة ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصصا في الشعور أي بعد" الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الخالص" ⁶ ، فالفهم الفردي الخالص هو المتعالي الذي حدده بالظاهرة.

إنّ الوعي بما هو شعور "بدون الأنا" وخارجها يمثل مجموعة الحوافز الموجودة لدينا الدافعة إلى الرغبة في معرفة الحقيقة القابعة في عمق النص ، فعندما "يصل استقبال نص إلى مستوى التفسير فإنه يفترض دائما السياق المعيش للإدراك الجمالي" ⁷ . هذا الوعي تتممه التجربة ، فكل التجارب تنتظم حسب زمن واحد عبر تاريخيتها لتستقر من ماضيها البعيد إلى الحاضر المعيش في النص و عنده العمل مكون من بنيتين بنية ثابتة يسميها نمطية و هي أساس الفهم و الأخرى متغيرة يسميها مادية التي تشكل الأساس الاسلوبي للعمل الادبي ... وأن المعنى حصيلة تفاعل بين البنيتين" ⁸ . فالذات هي المحور الأساسي الذي يعمل على تكوين المعنى من خلال وصفه للعالم الخارجي.

فالحقيقة في العالم الظاهري ليست تمثيلا يعكسها وإنما هو فن يعمل كيما يتم تحقيقها، فميدان التجربة ينجلي عنه تقييم عفوي للبحث عما هو كائن ؛ إذ تغدو هذه العملية مهمّة لا نهائية عن طريقها يبقى أفق المعنى مفتوحاً ، أي لامرئياً يحتاج إلى رؤية تستبصره ، إنّ اللامرئي عند مرلوبونتي هو "نتوء وعمق المرئي ، وهو مثل المرئي لا يقتضي إيجابية صافية ... هذا اللامرئي تابع للدرجة الصفر من إمكانية الرؤية" ⁹ ، فهي تجعل الذات الفاحصة منغلقة على أبعاد النص تتفحص مكوناته الداخلية كما تبحث في الوجود وتفسره ، ممّا يمكنها بالأخير ترائي انعكاساته فيه ، هنا يمكن أن نتعرف على القراءة بكونها رؤية في بعدها الأركيولوجي أي في البحث عن الوجود ، والبحث في الأبعاد التي تشكل منها عوالم النص الداخلية وعناصرها . يعتقد سارتر " أنّ عمليات الوعي الظاهري هي وحدها التي تكون ذات ... إذا كان إنجاردن قد كرّس جهده في دراسة بنية العمل الأدبي و الخبرة الجمالية فإن سارتر اهتم بدور الوعي في إعطاء الوجود طابعه

الملموس فركز على القارئ و على عملية القراءة....وكل إدراك من إدراكاتنا مصحوب بالشعور بأن الحقيقة الإنسانية ذات الطبيعة كاشفة أي انها وحدها يحقق الوجود"¹⁰.

إنّ محاولة إدراك الإنسان لحضوره في العالم وكيانه من خلال وعيه بوجوده ، يجعله ضمنا يبحث عن رؤية خالصة لذاته في تلك اللغة التي تتحدث عن هذا الكائن الموجود في ثنايا مؤلفاته كما هو في عُرف الوجوديين ، فمن "المؤكد أن تصورات الوعي الإنساني لا تنفصل عن وضعية وجوده"¹¹، إنّه يمثل تجربة الكينونة التي يختبرها الإنسان حال انصهاره بالآخر، أو البحث عنها في تلك الغريبة، إنّه يقتصر على الأشياء في تماهيه معها، ولقد عبّر هوسرل عن هذا التماهي "بمركبات الشعور" أو بالماهيات. هذا الوعي الإنساني المرتبط دوماً بشيء معين لا يمكن أن يكون عالماً بريئاً غفلاً خالصاً ، إنّه يحمل في باطنه خلاصة رؤاه وتجاربه وثقافته ، ممّا يجعل كيان المعنى اللامرئي صدى لذلك المرئي، وفي هذا السياق أدت التجربة الجمالية على مستوى الحس الجمالي مهمة في مقابل - عملية اغتراب متصاعدة للوجود الاجتماعي - لم تكن قط مهياً لها من قبل في تاريخ الفنون، ألا وهي مقومة التجربة المنكمشة تجربة "الصناعة" الثقافية و لغتها الخادمة لها و ذلك عن طريق وظيفة الحس الجمالي النقدية و الإبداعية على المستوى اللغوي"¹².

كما أنّ مدار الحكم والتقويم على تلك الخبرة المشتركة إلى الاختلاف الذي لا يزول ولا يمكن أن يتساوى ، كما وضّح ذلك فولني (CONTE DE VOLNEY) "أنّ كلّ ضروب الخلاف بين الناس بل إنّ ما يصيبهم من تفكك اجتماعي ، إنّما ينشأ حين يتصدى الناس في أحاديثهم لأمر تستحيل على المراجعة والتحقيق ، على أساس الخبرة الحسية وحدها"¹³ ، فهي تنشأ من الوعي الذاتي بحيث تحقق المتعة الفردية أي أنّها ترجع إلى اختلاف وجهات النظر التابعة لطبيعة الخبرة المكتسبة لكل فرد ، وأكّد على ذلك فرويد بأنّ "الفن يقدم للمتلقّي حافزاً إضافياً عن طريق اللاشعور الذي يمثل مصدراً للإدراك والتذوق"¹⁴.

و على ما يبدو فإنّ الخبرة في معناها الهيدجري هي حديث الكائن عن كينونته ، إذ تغدو ضرباً من الحقيقة يتم كشفها من خلال اللغة فهي "تكشف عن الوجود نفسه"¹⁵ ، ولقد عبّر هيدجر كلمة الوجود هنا أو هناك بمصطلح الدازاين أي ذلك الوجود الإنساني "الوجود الذي أكونه أنا أي حالة الإنسان الذي يستطيع أن يرجع إلى نفسه بأن يسأل عن معنى وجوده"¹⁶ . غير أنه لمن الواضح أن تعمل جماعة جنيف على التي ارتبط عملها مع اعمال بوليه في نقطة الانطلاق التي تمتد لترجع إلى العمل "وهذه النقطة هي العملية مالتى يعلق فيها المؤلف الافتراضات و الأحكام و الأفكار المسبقة"¹⁷

وإذا كانت الواقعة النصية تتحقق بالتدخل المسبق للمعنى فهي تنبني على أحكام فردية ، وخاصة هذه الأحكام يسميها غادامير بالأحكام المسبقة والتحيّزات التي تساعد على فهم الأعمال التاريخية، التي تعد بالنسبة للأفق الراهن غريبة في ظروفها وتاريخ نشأتها ، بحيث تترك الذات أمام ذلك الأفق الماضي غريبة في غربتها عنه، فأن تتلقى نصاً ما معناه أن نفهم الآخر. إن التأويل إذن هو تمثيل لنشاط يروم محاولة الفهم و الإدراك معولا على عمليات ذهنية و عقلية مما يعمل

على انتاج اشكال لا منتهية مما يحقق فعل الاستجابة.

-3- المسافة وافق الانتظار :

والحق أنّ الأنا في تعاليها تسعى إلى تفهّم الأنا الآخريّة ، ممّا ينجر عنه قاعدة تداخل الآفاق وانصهارها ، أي ما يصطلح عليه غادامير "بانصهار الآفاق" ، وذلك بتحقيق العلاقة الجدلية بين السؤال والجواب في فهم النص فتفسير العمل يضع القارئ موضع تساؤل عن جوهر كل الحقائق ، كون الفهم في نظر غادامير " ليس مجرد بناء تصورات حول النص بقدر ما هو سؤال جوهري يستقطب كل أسئلة الوجود والفن والمعرفة "18 ، من هنا خلّص غادامير الفهم من تجريداته العامة ، واعتبر اللغة دليلاً على الفهم . يصرح غادامير بأنه لا يمكن فهم الحقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار ما يترتب عليه فتفسير تلك الآثار الخاصة مرتبطة هي ما يمكننا من فهمه كواقعة ذات وظيفة عن "إن العملية النقدية هي حوار بين ذاتين ذات القارئ و ذات المؤلف و ليست ذات المؤلف هي الذات المحددة تاريخياً ووجودياً ، وغنما ما يتشكل في بنية العمل الأدبي حيث يكون لها دورها في الوعي بالظواهر و تدوين لحظة الوعي تلك لغويًا مستبعدة كل ما يحيط بتلك الظاهرة من فهم سابق معتقدة إن ذلك الفهم هو نوع من الكشف الذي يجعل الظاهرة بعلاقتها مع الشعور الخالص تكتسب معنى مضافاً¹⁹

والحال أنّ تأويل نص ما هو طرح للسؤال ، فالفهم يعني عند غادامير أن "نفهم شيئاً ما كجواب "20 ، بالسؤال عن هوية الذات والآخر ، باعتبار أنّ ذلك الأفق يمثل شرطاً لاكتمال عملية القراءة ، وتحقيق التجربة الجمالية الناجزة عن الفهم المحيط بالموضوع ، فالتجربة هي أساس الجوهر التاريخي للإنسان، ويغدو السؤال فناً للتفكير والإدراك الذي يجعل من الذات في مركز من تطبيق التأويل وانفتاحه وكذا استمراريته "فالفهم دائماً يشتمل على التطبيق ، التطبيق على الزمن الحاضر "21، وتبني فاعلية التاريخ على أساس من التفسير الذي يعززه فعل الفهم الممتزج بالإدراك، الشيء الذي يستتبع ارتباط الوعي بالموقف التفسيري الذي يتيح إمكانية الرؤية التي تمثل دوراً مركزياً في "التاريخ العملي".

تطرح هرمنيوطيقا غادامير "الأفق التاريخي" من خلال الحوار القائم بين الماضي والحاضر، ففهم أفق الماضي يتأتى من خلال إعادة بناء الظروف التي خلق فيها الأثر ضمن ذاتيتنا المعاصرة أو الأفق الذي يحتويها ، فالمسافة الزمانية التي تفصل بين الأفقين هي التي تقيم البعد التاريخي المكوّن من المؤلّد والموضوع ، ليصير حدث الفهم هو العلاقة التي تشبك آفاق الحاضر للفرد والآفاق التاريخية وتلتقي فيه ، وهنا ينعدم الخط الفاصل بين الأفقين الماضي والحاضر .

عبّر عنه جان بول سارتر عن الجانب الديالكتيكي متأثراً بهوسرل في قوله أن الآخر "ليس موضوعاً إنّهُ قبل كل شيء وجود معي، أي وجود معاصر لوجودي أمتد بجذوري فيه ، فلا مجال إذن للحديث عن انعزالية الفرد حقاً"22 ، هذه الآخريّة في نظر سارتر تمثل واقعة تحاول الذات هضم موضوعيتها المتعالية من خلال الأفعال المشتركة، وهذا الديالكتيك الصانع يجعل كل فعل من أفعال الإدراك الحسّي "يتم من خلال أرضية تضم أشياء كثيرة ، أقوم أنا بإعدامها لألتقط منها الشيء الذي أريد أن أدركه"23 ؛ فلا ينفك سارتر هنا يربط الأنا بالوجود الترنسندنتالي متمحوراً في تلك الكينونة التي

هي عند غدامير "البعد الأنطولوجي ، للذات التي تتكشف عبر تاريخيتها من خلال الوعي .
إنّه مهما يمثل الآخر ومهما كانت زمنيته يمثل جزءاً من ذاتي مادام الرابط تلك الطبيعة المثالية التي يحتويها العمل ،
ففهنا لزمينتنا ينبثق عنه فهم للغيرية ، إذ يتضمن التأويل شرطاً للنزوع إلى اللحظة السابقة عنّا ، دون أن نتخلى عن
آنيتنا المعاصرة . و قد تكون فلسفة غير سعيدة تلك التي لا تتحدث عن الهمّ التاريخي ، إذ لا يستطيع الإنسان أن
يتخلص من تاريخيته (hISTORICITE) وأفق التاريخي الملزم بحضوره فيه .

ومن البديهي أنّ مواطن الإبهام التي يستميز بها النص تجعل الذات في حال تيقظ دائم ، فإنجاردن يقول بأنّه " خلال
القراءة نحاول أن نبعد أيّ مشاغل تلهينا عن التركيز وهذا الابتعاد عن العالم الحقيقي إلى عالم منفصل ، يتحقق في
مساحته استيعاب ووعي النص ذاته "24

والحال أنّ عوالم النص تبقى في حال انتظار القارئ لسدّ ثغراتها وفراغاتها ، هذه القدرة ليست مجرد تحصيل حاصل ،
إنّما هي البعد المكوّن للنص ، فهي تنتظم على خط واحد من القراءة التي يكون فيها النص أثناءها في حالة النشوء البدئي
، حتى يتهياً النص لرؤية الفرد مصحوباً بعلاقات مع الأحداث الداخلية الرمزية التي تساعد على تحقيق تلك المواضع ،
كما أنّ التأليف بين القبل والبعد للنص يجعل القارئ منشئاً ثانٍ له .

وعلى إثر ذلك نجد القراءة "تكوّن من شطرين اثنين الأول : هو الإدراك الذي يكون اكتشافاً للإنتاج الأدبي بحيث
يصير عند القارئ في الأخير أمراً حتمياً ، أمّا الشرط الثاني فهو : خلق القارئ لما يقرؤه أي بإبرازه إلى عالم الوجود عن
طريق تعديله وتقويمه ، ومن ثمة إخراجها في صورة ما بناءً على ما أدركه منه حال فهمه لمواطن إبداعه"25 .

4- مفاهي يابوس وإيزر لأفق الانتظار:

كل الأبحاث في نظرية التلقي هي البحث في استجابات القارئ وردود أفعاله أمام مجموع النصوص المقروءة ، حيث
تمظهر القراءة في "جملة الآليات الإدراكية والنفسية والثقافية التي تحصل عند مواجهة نص ما"26 ، وانطلاقاً من هذه
الرؤية فإنّ التجربة الجمالية عند يابوس تتأسس على مقولات ثلاث يقيم وفقها أفق المتعة ، والتي عن طريقها يتحدد العمل
الأدبي ، وهي "فعل الإدراك ، والحس الجمالي ، والتطهير"27 . فقد أتاح البعد الأوّل الجانب المنتج للفرد والذي يتحقق
عن طريق المتعة ، وإذا نظرنا إلى أبعد من هذا وجدنا بارت يضع للذات الجمالية "لحظتين يتضمنهما فإحداهما: استسلام
تأملي من الذات إلى الموضوع ، والثانية تتخذ موقفاً يؤطر وجود الموضوع ويجعله جمالياً"28 .

أمّا البعد الثاني: فإنه يسمح باستمرارية الأفق وحمائته من التعتيق في الماضي و يتم ذلك من خلال طاقات الفرد
وقدراته وخبراته ، وأخيراً فإنه يطرح مسألة "التطهير" أو (الكاتريسيس) بوصفها العنصر الواصل بين العمل والمتلقي لمعرفة
طبيعة التفكير بين الذات والموضوع في علاقتها التفاعلية ، لمعرفة الذوق السائد القائم على المعيار الأمبريقي .

لا شك أنّ يابوس قد سعى بالعودة بتاريخ الأدب إلى وضعه في المركز من الدراسات، إذ تبلورت النظرية بوصفها
"علماً لتاريخ الأدب" يعرف يابوس خمسة أشكال من التفاعل، وحوّلها إيزر من تاريخ الأدب إلى دراسة النص في علاقه
التواصلية مع القارئ، فعاد إلى يابوس الفضل في اهتمامه بفهم النص وإبراز الشروط التاريخية ضمن اللحظات المكوّن

منها، ذلك أنه لا يمكن فصل النص من اللحظة التي تمّ فيها استقباله.

وإذا كان اهتمام النظرية يتمثل في الأساس على دراسة حجم التأثير فإنّ يابوس صاغ مفهوم "أفق الانتظار" المأخوذ من فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية بالخصوص والذي يتكوّن من جملة التجارب السابقة للفرد الذي يمتلك تاريخيته الخاصة ، فهو يشير له على أنه "منظومة من المرجعيات تصاغ موضوعياً وتنتج عن ثلاثة عوامل رئيسية بالنسبة إلى كل عمل في اللحظات التاريخية التي يظهر فيها: وهذه العوامل هي التجربة المسبقة التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل ، وشكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض معرفتها ، والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية ، وبين العالم الخيالي والواقع اليومي"²⁹ .

إن مقياس تطور النوع إنما هو المتلقي و ذلك لأن مجموعة المعايير التي يحملها من خلال تجاربه السابقة في قراءة الأعمال و هي التي تشخص ذلك التطور في اللحظة التي تتعرض فيها تلك المعايير على تجاوزات في الشكل و الثيمات و اللغة و هذه اللحظة التي تتعرض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشكل و الثيمات و اللغة و هذه اللحظة هي لحظة الخيبة حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد، عن الشيء المهم في افق الأفق الانتظار عند يابوس هو ان هذا المفهوم يتعلق بدراسة تطور النوع الأدبي و هو يقيم صلة بين هذا التطور و تاريخ الأدب حيث يعتقد أن مجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال و تراكمات الفهم التي ينجزها المتلقي عبر التاريخ إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي"³⁰

فالحوار الحاصل بين النص والقارئ هو الذي يفرز المسافة الجمالية، ومن ثمّ يعطي إمكانية لظهور أفق مغاير للأفاق السابقة ، فشرط القراءة الفاعلة عند يابوس هي التي تحقق نوعاً من التوافق بإعادة بناء الأفق الحاضر وتدمير الأفق السابق ممّا ينتج عنه توسيعاً للأفاق ، ذلك "أنّ الآثار الجيدة هي التي تنمي انتظار الجمهور بالخيبة"³¹ ، إذ النصوص التي تحمل آفاق الآخرين تصير عادية ومجرّدة من فاعليتها الإبداعية .

يشير يابوس إلى أن مفهوم الأفق يتضمن ثلاثة عوالم و هي التجربة المسبقة والتي يمتلكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، و شكل الاعمال السابقة التي يعول على معرفته بها و التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العلمية أي التعارض بين العالم المتخيل و الواقع اليومي"³².

و بالتالي ما ينجر عنه من تخيب للأفق ضمن إطار الاستجابة الفعلية للقراءة للمتلقي و الأثر الذي يحدد فيه العمل فهو أحد أمرين إما ان يكون العمل مألوفاً للقارئ ينتج عنه انطباع فاتر أو مألوفة فلا يتشكل الانطباع حولها و الثاني يكون العمل الأدبي مناقضاً لتوقعات القارئ و يخيب ظنه مما يخيب أفق التوقعات فالقيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين الأفق المتوقع و القارئ الأعمال الجيدة "هي وحده القادرة على جعل أفق الانتظار لقرائها يكمن في الخيبة أما الاعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها ، ولإن مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع"³³ فالأعمال الجيدة هي وحدها التي تخيب آفاق القراء بينما الاعمال توافق في انتظارها هي أعمال بسيطة فالانحرافات في العمل الأدبي عن أفق توقعات القراء هو الذي يحقق أديته و من ثم وجوده .

والنص من حيث هو جواب لسؤال يفترض ذاته فإنّ إيزر تسأل "عن كيفية أن يكون للنص معنى وفي أي

الظروف"³⁴، ليتخطط جواب يحسن التشديد على قراءته، ذلك أنّ طبيعة السؤال "تكمن في كونه يفتح أفق الممكن وبيقيه مفتوحاً"³⁵، وغايته الوصول إلى المعنى الحقيقي للنص. ما أثار اهتمام "إيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ و في اي الظروف ... وحاول ان يرى المعنى بوصفه أثرا يمكن ممارسته و ليس موضوعا يمكن تحديده... إن العمل الأدبي ليس نصا تماما و ليس ذاتية القارئ تماما و لكن يشملهما مجتمعتين و مندجين و ترتيبا على هذا يرسم إيزر الحدود بين ثلاثة ميادين للاستكشاف³⁶

كان هذا دافعاً إلى وثوقية القول للامحدودية التأويل، من زاوية أنّ هذا الوعي المطلق يرتبط بإمكانية بناء المعنى وتحقيق ذاته، ونموّه خلال عملية القراءة، تلك فاعلية التواصل التي تربط حبل الحب بين النص والقارئ، وإعمال فهمه وفقاً لما تفترضه بنية النص، ذلك "أنّ تركيب النص وفعل القراءة هما إذن متكاملين لإحداث التواصل"³⁷.

فكرة إيزر عن القارئ الضمني تغدو فكرة مقدسة في نظرية التلقي فهو "تصور يضع القارئ في مواجهة النص، فهو ينصّ على تحقيق فعل التلقي في النص من خلال استجابات فنية"³⁸، فيعمل القارئ كيما يحقق عالم النص إذ لا يكاد يعبر بقراءته ملفوظات نصه حتى يوغل في قاع النص ويتأمل ذاك العالم الصامت ويفصح عن مسكواته، ويستطلع ما بين سطوره، إنّ قراءة كهذه ليست "إيداناً بإيصال الإنتاج، ولكنها تلك العملية التي عن طريقها يبث العمل الأدبي نفسه"³⁹ بدءاً من قاعدة أنّ النص يفترض نمطا خاصاً لقراءته، فالعمل الأدبي له جوانب تخطيطية لا بد أن يقوم القارئ بتحقيقها أو تجسيدها وأما الميدان الثاني ففيه يفحص غيزر عملية معالجة النص في القراءة و هنا تكون الصور العقلية التي تتشكل في أثناء محاولة بناء موضوع جمالي متناغم ومتلاحم أهمية قصوى⁴⁰

- خاتمة :

يخلق داخل العمل الأدبي عددا من المساقات و ذلك لان المعايير التي يحملها المؤلف الضمني تختلف عن معايير القارئ و ان التباعد بينهما يشير إلى درجة الصفر و المسافة الفاصلة تحدد المعايير المهيمنة التي كونها الكاتب الضمني و بين المعايير التي تحدد معايير القارئ المفترض و الرؤية الخاصة في المسافة وتقديم وجهة النظر الجواله تعكس المسافة البؤرية التي يعمل القارئ الفعلي تركيزه عليها .

وقد خصّصت النظرية أشكالاً للتلقي وأولت التلقي الإبداعي بالنظر، كونه يعمل على تطوير العمل الأدبي وتجديده، فالتلقي المبدع يعمل على تأويل العمل الأدبي من خلال استيعاب الفرد له، وفقاً لمتطلباته و بما يُعهد إليه من توليف العالم النصّي المدرك، حيث ينظر بعين فاحصة للعمل غير المطاوع بأن يثبت معناه بتأويله، وكثيراً من الأعمال الأدبية في نظر ياوس هي التي تنطوي على الغموض، إذ يتم إخراجها من حال الصمت إلى حال الإفصاح، لأنّ تجويفات العمل تمتلئ دائماً بحاضر جديد المعنى يقام ويعاد تكوينه بفضل التلقي المبدع، ممّا يجعل العمل الأدبي واضحاً بعد أن يجلي النظر فيه ويُنْبَعه حتماً بالتأويل.

قسم الهوامش :

- 1 - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لجمالية التلقي، دار الشروق، 1997، الأردن، ط1، 1997، ص136
- 2 أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية نصوص حول التجربة خاصة، دار الحوار للنشر و التوزيع سورية، ط، 2009، ص54.
- 3 - أحمد بوحسن ، نظرية الأدب (القراءة- الفهم-التأويل)، دار الأمان، الرياض، 2003 ص70.
- 4 - شاعر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، الكويت، ع267، 2001، ص62.
- 5 - المرجع نفسه ، ص 120.
- 6 - ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص75.
- 7 - جان ستاروبنسكي ، إيف شيفريل دانييل هنري باجو ، في نظرية التلقي ، تر: غسان السيد ، دار الغد للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 2000، ص18.
- 8 - ناظم عودة خضر الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص76.
- 9 - أندريه روبينييه ، مرلوبونتي ، تر: جاك الأسود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1981، ص56.
- 10 - ناظم عودة ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص93.
- 11 - محمد الزايد، المعنى والعدم (بحث في فلسفة اللغة) ، منشورات عويدات ، لبنان، ط1975، ص56.
- 12 - روبرت هولب ، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي جدة، ط1994، ص193-192.
- 13 - زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ، ص209.
- 14 - ينظر: شاعر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص129.
- 15 - سعيد توفيق ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص51.
- 16 - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998، ص240.
- 17 - ناصم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص104.
- 18 - محمد الكحلوي ، العقلية التأويلية بديلا من التواصلية ، مجلة العربي ، الكويت، ع521، 2002، ص534.
- 19 - ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية ، ص105.
- 20 - هانز روبرت يابوس، علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، تر بسام بركة، مجلة الإنماء القومي، لبنان، ع03، 1988، ص59.
- 21 - عادل مصطفى ، فعل الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير)، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1، 2003، ص227.

- 22 - كامل محمد عويضة، جان بول سارتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص73.
- 23 - المرجع نفسه، ص 72.
- 24 - لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع39، مج 10، 2001، ص 112.
- 25 - ينظر: جان بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 2000، (الهامش)، ص81.
- 26 - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، رقم 44، 1999، ص278.
- 27 - ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 187.
- 28 - بسام بركة، نظرية الأدب عند رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع1، 1988، ص 151.
- 29 - جان ستاروبنسكي وآخرون، في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، ص 57.
- 30 - ناظم عودة خصر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 140.
- 31 - حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 77.
- 32 - ينظر بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص45.
- 33 - روبرت هولب، نظرية المتلقي مقدمة نقدية - تر: عز الدين إسماعيل، ص 67.
- 34 - روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 22.
- 35 - هانز روبرت جوس، علم التأويل الأدبي حدود ومهامه، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 03، 1988، م م س، ص 59.
- 36 - روبلارت هولب، نظرية التلقي، ص 202.
- 37 - Wolfgang Iser, l'acte de lecture théorie de l'effet esthétique, trad: evelyne sxnycet, ed: pierre mardaga, bruxelles, 1985, p197.
- 38 - جان ستاروبنسكي، في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، ص 67.
- 39 - موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 52.
- 40 - روبرت هولب، نظرية التلقي ص 203.

- قائمة المصادر و المراجع:

1. أحمد بوحسن ، في نظرية الأدب (القراءة -الفهم -التأويل)، دار الأمان، الرباط، 2003.
2. إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ، ط1، 1995.
3. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998.
4. أندريه روبينييه ، مرلوبونتي ، تر: جاك الأسود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1981.
5. بسام بركة، نظرية الأدب عند رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي ، لبنان، ع1، 1988.
6. جان بول سارتر ، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 2000.
7. -جان ستاروبنسكي ، إيف شيفريل دانييل هنري باجو ، في نظرية التلقي ، تر: غسان السيد ، دار الغد للنشر والتوزيع سوريا ، ط1، 2000.
8. -حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية ، سراس للنشر، تونس، 1985.
9. -روبرت هولب، نظرية التلقي (مقدمة نظرية)، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، جدة رقم94، ط1، 1994.
10. زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، لبنان، د.ط، د.ت.
11. سعيد توفيق ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.
12. شاعر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، الكويت، ع267، 2001.
13. عادل مصطفى ، فعل الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير) دار النهضة العربية ، بيروت، ط1، 2003.
14. عبد العالي بوطيب، مفهوم التوقع الجمالي عند إيزر، مجلة علامات في النقد ، النادي الثقافي الأدبي، جدة، مج 14 ج 53، 2004.
15. فرانك شوير فيجن، نظريات التلقي، في: بحوث في نظرية القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
16. كامل محمد عويضة، جان بول سارتر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1993.
17. لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد ،النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع39، مج 10، 2001.
18. محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، رقم 44، 1999.
19. محمد الزايد، المعنى والعدم (بحث في فلسفة اللغة) ، منشورات عويدات ، لبنان، ط1، 1975.
20. محمد الكحلوي ، العقلية التأويلية بديلا من التواصلية ، مجلة العربي ، الكويت، ع521، 2002.
21. موريس بلانشو، أسئلة الكتابة ، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط1، 2004.
22. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، المغرب، ط1، 1971.
23. هانز روبرت جوس، علم التأويل الأدبي حدود ومهامه، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع 03، 1988.
24. هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، تر بسام بركة، مجلة الإنماء القومي، لبنان، ع03، 1988.
25. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

26. -WOLFGANG ISER,L'ACTE DE LUCTURE THEORIE DE L'EFFET
ESTHETIQUE,TRAD:EVELYNE SXNYCET,ED: PIERRE MARDAGA,BRUXELLES,1985