إشكالية المصطلح النقدي في نظرية القراءة

Title in English (Times New Roman; size-14; Interline 1,15)

صليحة بردي[1]*

جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة، (الجزائر)

salihaberdi@gmail.com

تاريخ الارسال2024/02/01 تاريخ القبول 2024/03/06 تاريخ النشر2024/06/01

ملخص:

ركزت نظرية القراءة اهتمامها على دراسة النص الأدبي من وجهة نظر القارئ، وبذلك تحول مسار المقاربة النقدية من ثنائية (المؤلف – النص) إلى ثنائية (النص – القارئ)؛ وهذا ما يخالف تصور البنيوية في دراستها للبنية اللسانية للنص؛ حيث تنطلق منها لتصل إليها في الكشف عن دلالته، التي لا تتحقق في مفهوم القراءة إلا باتصالها الوثيق بفهم القارئ، وبذلك يكون مركز السلطة قد تحول من النص إلى المتلقي؛ الذي أصبح بإمكانه إنتاج المعنى، وكتابة النص مرة أخرى.

وبما أن لكل طرح نقدي منظومة مصطلحية يستند إليها في بسط مفاهيمه وتصوراته ومقولاته، فإن الحال ذاته ينطبق على نظرية التلقي، إلا إشكالية التعدد التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي عموما لم تسلم منها هذه النظرية؛ وإن كان البحث عن تفسير مقنع لهذه الظاهرة ليس بالأمر الهين؛ فإن إشكالية المصطلح في نظرية القراءة قد أثيرت بشدة بعد اتساع حركة الترجمة التي طالت جميع مناهج النقد الأدبي ونظرياته؛ وهذا من أهم الأسباب التي حالت دون استحداث نظرية نقدية عربية واضحة المعالم.

الكلمات المفتاحية: نظرية القراءة، النص الأدبي، القارئ، إنتاج المعنى، إشكالية المصطلح.

Abstract: **Times New Roman; size-12** (not more than 10 Lines)

The abstract refers to the importance of research, its problems and the most important results.

Keywords: Times New Roman; size-12 5 words at most

المقال:

1. مقدمة:

تقوم الممارسة الأدبية على إنتاجية أقطابها الثلاثة؛ المبدع والنص والمتلقي أو القارئ، وقد تباينت التوجهات النقدية في اشتغالها على هذه الممارسة انطلاقا من هذه العناصر؛ فمنها ما اتخذت من المبدع موضوعا لها مثل النقد النفسي، ومنها ما اعتمدت النص أساسا للمقاربة مثل البنيوية الشكلية، في حين تبنت نظرية القراءة إشكالية القارئ أو المتلقي جاعلة منه بؤرة الاهتمام في فهم النص وتفسيره.

2. مصطلح القراءة (Lecture):

* الدكتورة صليحة بردي

القراءة مصطلح نقدي متخصص في حده المنهجي، وقد تناولته بالتعريف المعاجم المتخصصة؛ على أنه «فك كود الخبر المكتوب، وتأويل نص أدبي ما»[1]، وقد ذهب "ألتوسير" إلى أن القراءة التلقائية للنص الأدبي بإمكانها الكشف عن فجواته، بوصفها ممارسة إبستمولوجية[2].

يتصل مصطلح القراءة بمعاني التأويل وفك الكود، وسد الفجوة أو الثغرة، وهي مفاهيم استوقفت نظرية القراءة في الخطاب النقدي طويلا، واستحالت القراءة ممارسة معرفية لا غنى عنها في التعامل مع النص المكتوب؛ وقد أخذ الكتّاب في اعتبارهم مرور منجزاتهم بعتبات القراءة، الأمر الذي جعلهم يتحررون أكثر في الانزياح عن المألوف في كتاباتهم.

والقراءة بوصفها نشاطا نقديا يقارب النصوص الأدبية تتفاوت من ناقد لآخر وتختلف باختلاف النقاد؛ على أساس «النظر في المكتوب أو المطبوع، وإمرار النظر في كلماته وفهمها، بصوت أو من غير صوت، والقراءة من المهارات اللغوية التي يقوم القارئ بواسطتها بإعادة بناء معنى عبّر عنه الكاتب في صورة رموز مكتوبة، وهي عملية استخلاص معنى من رمز مكتوب، أو هي أداة اتصال فكري بين القارئ والكاتب»[3].

إن إعادة بناء المعنى تمنح القراءة سلطة تضاهي سلطة النص وأكثر، بل إن القراءة من مدخل تحقيقها للمعنى استحالت نصا آخر تتم كتابته في ضوء النص المقروء، فضلا عن تحقيقها مطلب التواصل الفكري بين أطراف العملية الإبداعية، خاصة بين القارئ والكاتب تحت وصاية النص الأدبي.

وقد دخلت القراءة حيز الاستعمال في مقاربات النقد الجديد من منظور الثنائية الجدلية (الكتابة والقراءة)؛ وما يترتب عنها من حاجات للفهم والتأويل؛ حيث تتكشف القراءة على أنها «عملية تفاعل بين الأنظمة اللاواعية التي تنطوي على ذات القارئ من ناحية، ولغة النص من ناحية أخرى، حتى أصبح للقارئ دور كبير في تجسيد شفرات القراءة التي تجمع بين وعيه ولاوعيه، وبين ثقافته ولاشعوره في آن واحد على نحو يساهم إلى حد كبير في إنتاج المعنى، وقد تقع القراءة على تصور سلبي يحقق فرضية النص المغلق دون اعتماد (الكتابة)»[4].

تتخذ القراءة صفتها التفاعلية في ظل الأنظمة الإنسانية المتعددة؛ بما في ذلك نظام اللاوعي الجماعي، الذي تستفزه اللغة وأساليب التعبير في النص المقروء، وبفضل تراكم الخبرات القرائية لدى القارئ، نجده يستعين بها في فك شفرات النص، وبسط شفرات القراءة، الأمر الذي يعد من أهم عتبات إنتاج المعنى.

وإذا أردنا قياس المسافة بين فعلي الكتابة والقراءة، لو افترضنا وجود مسافة فعلية أخذا في الاعتبار أن الكاتب يكتب لقارئ بعينه، يحدده سلفا ويفكر فيه وهو بصدد الكتابة؛ فإن هناك تقاطعا على مستوى الخبرة اللغوية التي يشتغلان عليها؛ هذا ما أشار إليه "حبيب مونسي" بالقول: «كشفت لنا أرجوحة الفعل الكتابي كيف ينزاح التركيب الإبداعي عن المألوف، ويفارق الاستعمال اليومي، وكيف يتجه صوب الغموض واللاتواصل كلما

ابتعد عن المقصد الأولي الكامن في الرسالة والخطاب، كذلك نعتقد أن الفعل القرائي يسلك السبيل عينه، وكأنه يذكرنا بكون الكتابة قراءة رأت أن تجسد حصادها على وجه الصفحات»[5].

ومتى ضاقت المسافة بين الكتابة والقراءة تحققت قصدية النص؛ ولا يكون للقارئ ذلك إلا إذا عمد إلى مجاراة الكاتب في انزياحاته، ورمزيته، وتحولاته الخطابية، وما ينتجه من فجوات وثغرات كتابية؛ بمعنى أن يحمل القارئ في ذاته شيئا من روح الكاتب حتى يتمكن من فهم منجزه، وتكون القراءة التي يقدمها أقرب ما تكون للكتابة.

وبالنظر إلى الأهمية التي استحوذت عليها القراءة كمطلب نقدي؛ راحت تتصدر المشهد الإجرائي؛ في مقابل اصطلاحات درج النقاد على استخدامها؛ حيث «شاعت كلمة "قراءة" حتى صارت تقليعة جديدة انسحبت أمامها كلمات من مثل "دراسة"، أو "تحليل"، أو "تفسير"، أو ما شاكل ذلك، وبدت كلمات بائسة تمثل مرحلة بائدة من مراحل النقد الأدبي»[6].

وقد استطاع مصطلح "القراءة" فرض حضوره بقوة حتى ارتقى إلى مستوى النظرية النقدية؛ التي اتخذت لها مجموعة من المصطلحات الفرعية، والمفاهيم التي ساعدت في مقاربة النصوص الأدبية من منظور مغاير؛ إنه منظور القارئ الذي يثير أسئلة لا تقل جدلا عن أسئلة الكاتب.

2. مصطلح القارئ (Reader):

مصطلح القارئ من المصطلحات الرئيسية في الخطابات النقدية لنظرية القراءة، وقد درج النقاد العرب على استعماله إلى جانب مصطلح المتلقي (Récepteur)؛ وبنسبة أقل مصطلح المستقبل؛ وقد استوقفت هذه المسميات المعاجم المتخصصة؛ فأقبلت تضع لها حدا في المعنى اللغوي؛ ومن ذلك معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة"؛ حيث جاء فيه أن المتلقي هو ذلك «الكائن أو الألة التي يصدر إليها خبر ما»[7].

يقترب المعنى اللغوي للمتلقي من معناه الاصطلاحي؛ ذلك أنه الكائن أو الجهة المستقبلة للخبر أو النص، وأنه المقصود به، لتبليغ رسالة معينة، أو قصدية ما، ودونه يفقد هذا الأثر التواصلي وظيفته، فلا خبر دون مرسل يبعث به لمستقبل، ولا نص دون كاتب يتوجه به لقارئ.

هكذا برز توجه نقدي جديد يهتم بالقارئ، ويبحث في سياقاته، ويقارب صلته بالنصوص موضوع القراءة؛ وقد استطاع هذا التوجه تغيير ملامح المنظومة النقدية الأدبية؛ وهو ما عبّر عنه "وليد قصاب" بالقول: «ها هو ذا سلطان جديد يطل علينا في نقد ما بعد الحداثة، يدعى "سلطان القراءة أو القارئ"، ويعلن هذا السلطان انتهاء عهد جميع السلاطين: كسلطان العمل الأدبي الذي روّج له الشكلانيون والبنيويون، وسلطان المؤلف، أو التاريخ، أو المجتمع، أو غير ذلك، مما روّجت له المناهج النقدية الأخرى»[8].

لقد استطاع القارئ فرض سلطته أمام السلطات الأخرى التي سادت الموقف النقدي طويلا؛ خاصة ما تعلق منها بالكاتب، والنص، إلا سلطته ظلت رهينة الموقف الأدبي نفسه، فلا نفترض وجود قراءة تتأسس انطلاقا من القارئ لتصل إليه، فلا بد من وجود المرجع النصي؛ معنى ذلك أن اهتمامات المقاربة النقدية هي التي تغيّرت بتغليب كفة القارئ على كفة باقي الأطراف دون استغناء عنها.

3. أنواع القرّاء:

أشارت نظرية القراءة إلى وجود عدة قراء يستقبلون النص؛ يمكن تصنيفهم إلى ثلاثة أصناف كبرى؛ متمثلة في القارئ الحقيقي أو الفعلي؛ والقارئ الذي يفترضه الكاتب، والقارئ الذي يفترضه الناقد؛ وبين هذا وذاك كثيرا ما تذبذبت معطيات القراءة، وتعددت بتعدد القرّاء.

وبالنسبة للقارئ الحقيقي؛ فقد وصف بذلك بالنظر إلى وجوده الفعلي غير المفترض في الواقع؛ حيث يقوم بشراء النصوص الأدبية من أجل القراءة والاطلاع، «ومع هذا القارئ يصبح الإنسان الحقيقي مجالا جديدا للنقد الأدبي، وهكذا تبدأ حدود النص وبنيته بالانهيار؛ إذ يخرج النص والنقد معا إلى فضاء الثقافة العامة: الفكر، والتاريخ، والمجتمع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس وغيرها، ومع انفتاح النقد على المجال الثقافي يصعب تحديده، وعزله عن غيره كتخصص مغلق»[9].

هكذا أقبل القارئ يتقدم في المقاربات النقدية لنظرية القراءة في مقابل تراجع المؤلف وكذلك بنية النص، إلا أن هذا المبحث فتح النقد الأدبي على مجالات معرفية وفكرية وثقافية أوسع؛ بحكم أن القارئ هو محصلة مجموع الخبرات التي يستمدها من هذه المجالات، والتي لا شك في أنها تتحكم في توجيه ممارساته لفعل القراءة.

وبالنظر إلى أهمية هذا المرجع نجد الكاتب أيضا يأخذ في اعتباره سياق القارئ، أو بعبارة أدق سياقات القراءة؛ التي تتحكم من جهة أخرى في توجيه ممارساته لفعل الكتابة؛ أي أن القارئ «هو الشخص الذي يقرأ نصا ما، والمفروض أن يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد أن يخاطب قارئه من خلال الكلمات الرامزة لمعان كامنة في نفسه، وإلا كف عن الكتابة، واكتفى بالتأمل صامتا، ويلاحظ أن متعة القارئ تختلف عن متعة النظارة في المسرح، أو السينما، أو التليفيزيون؛ إذ إنه يتمتع منفردا بحرية نقدية، وعدم خضوع لمؤثرات خارجة عن إرادته في الاطلاع، بينما النظارة يخضعون لجو عام يتألف من مؤثرات تخاطب إدراكهم بطرق شتى، وخارجة عن إرادتهم وذلك كالموسيقى، والأضواء، والمناظر، والحركة»[10].

يشير هذا الطرح إلى ما يميّز القارئ بوصفه مرجعا خاصا عن المتلقي بوصفه مرجعا عاما؛ حيث يستقبل الأول النصوص الأدبية الورقية والرقمية، في حين يستقبل الثاني سائر أشكال الإبداع الإنساني؛ حيث تخضع ممارسات التلقي والاستقبال لديهما لسياقات الممارسة وطبيعة المادة الإبداعية والفنية.

وهناك نوع آخر من القرّاء لا يقل أهمية عن القارئ الحقيقي في الطروحات النقدية لنظرية القراءة؛ إنه القارئ المتوهم (lecteur imaginaire)؛ حيث «يمتلك كل كاتب (قارئه المتوهم)؛ إذ تستحيل كتابة عمل ما، دون مقصدية، تتوجه بالعمل إلى نوع من القرّاء»[11]؛ وبما أن الكاتب يفترض وجوده فإن وظيفته في توجيه الكتابة، والكشف عن مقاصدها تمنحه امتيازات الحضور كاملة.

يتميز القارئ الوهمي بأنه من صنع الكاتب؛ ومع أنه لا يخرج عن مجال الافتراض، إلا أنه يتمتع بمختلف الامتيازات التي يتمتع بها القارئ الفعلي؛ كونه يملك القدرة على التحكم في تحديد مسارات الكتابة، وهذا ما يترتب عنه ترسيم قصديتها.

وهناك القارئ المفترض؛ الذي يحدده الناقد في مقارباته لفعل القراءة؛ وقد ورد تعريفه في "دليل الناقد الأدبي" على أنه «من محض اختراع الناقد، ولا يدل إلا عليه، ولا يعدو أن يكون آلية معينة تساعد الناقد على شرح النص، وتفسير آلياته وعمله، أو أن يكون هو المثال الذي نحتذيه في مقاربتنا للنص»[12].

إن هذا القارئ مهما اختلف في تفاصيله ومعطياته عن القارئ المتوهم الذي يفترض الكاتب وجوده، فإن مسألة الإسقاط الفكري التي يجريها الناقد على القارئ المفترض واردة جدا؛ حيث يحمّله نصيبا من تصوراته مهما حاول تفادي ذلك، وسواء تعلق الأمر بقارئ الكاتب، أو القارئ المفترض من الناقد؛ فإن هذا الإسقاط يؤثر بشكل ما على الأدب والنقد معا.

4. نظرية القراءة:

تعددت المصطلحات الدالة على هذه النظرية؛ حيث تعرف بنظرية الاستقبال (reception theory) أو استجابة القارئ (reader response)؛ وتُعنى بالتلقي، والقراءة، والتأويل، مع «أن الجمع بين هذه العناصر الثلاثة يمثل إشكالية أولى؛ لأنه على وضوح العلاقات القائمة فيما بينها؛ باعتبارها تمثل منظومة متجانسة، تقع في دائرة الاعتداد بطرفي العملية التواصلية الأخير (النص – القارئ)، وتحليل جمالية التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة، وآليات التلقي، وإمكانات التأويل»[13]؛ إلا أن المسألة القرائية ليست واضحة كفاية في نتائجها.

قد تشكل القراءة المهاد الأول لممارسة التلقي، في حين لا يسع القارئ استقبال الرسائل المبطنة على مستوى النص المقروء دون الاستعانة بمفاتيح التأويل الجمالي، وإلا استحال الكشف عن المعنى الباطن، وانحصرت القراءة في حدود المعنى الظاهر الذي يعجز عن استنطاق المسكوت عنه في النص.

وقد تعددت الخلفيات المؤسسة لها، واتسعت دائرة اهتمامها تبعا لموضوعها؛ المتمثل في «الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية، لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه،

وبقدر ما يساعد "القارئ" على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو أساس التشعب والانتشار»[14].

إن القارئ يعيد إنتاج النص حين يعمد إلى تأسيس على فهم جديد خاص به، كما أنه يحقق تداوله عبر هذا الفعل التواصلي المبني على محاولات التأويل، وكشف المقاصد النصية، إلا أن القراءة عنده تكون أقرب إلى الانفتاح والتحرر والتشعب وهذا ما يجعل ترسيم حدودها أمرا صعب المنال.

أما عن البحث في جدلية العلاقة بين النص والقارئ فيمكن تمييز اتجاهين أساسيين؛ يتحكمان في تأطيرها؛ «اتجاه يتنازل للنص ليحكم على هذه الأمور، والاتجاه المضاد يقيم القارئ حكما ومنتجا لكل ما كان للنص سابقا، ثم بين الطرفين هنالك أصحاب التداخل النصي (أو النصوصي) الذين يذهبون إلى أن المعنى ينتج عن تفاعل جميع الأطراف (الأدبية وغير الأدبية) وعموم السياقات»[15].

تتطلع صلة النص بقارئه في المقام الأول إلى بلوغ القصد أو المعنى؛ وذلك إما بتركيز القارئ على النص فيفسح له المجال للبوح بما يريد؛ أو أن يتراجع النص أمام سلطة القارئ الذي يملي عليه تصوراته في حدود المتاح من المؤشرات النصية، وقد يتشارك النص والقارئ ومختلف السياقات التي يملكونها في إنتاج المعنى.

أما عن صلة الكاتب بالقارئ فإن المسألة متعلقة بطبيعة الممارسة؛ أي الكتابة بالنسبة للكاتب، والقراءة بالنسبة للقارئ؛ فـ«إذا كان المبدع يصدر عن منظومة فكرية – خاصة به – ذات تشكيل معقد غالبا، تصنعه تقاطعات شتى بين الديني، والأسطوري، والاجتماعي، والنفسي، والثقافي ... والتي تؤثث المنظومة الإبداعية، وتعطيها صبغة التفرد، فإن الشأن عينه عند القارئ يقابل به الأثر الفني، وكل قراءة إنما تحمل في ثناياها اعتبارات الموقف، واللحظة، وتلوينات المنظومة القرائية، وهي عملية معقدة، تخفي في ثناياها كثيرا من التقاطعات ذات المفعول الخفي في نتائج القراءة»[16].

يقدم لنا الكاتب في نصه نصيبا من خبراته اللغوية، إلا أن الخلفية الفكرية والثقافية التي ينطلق منها في الكتابة هي التي تحدد ملامح عمله الأدبي؛ حيث تتدخل بصفتها مرجعا فاعلا في إنتاجية النص، مانحة إياه توصيف الفرادة والتميّز، كذلك حال القارئ الذي يعمل تحت تأثير خبراته وخلفياته، كما أنه مطالب بفهم مرجعية الكاتب أيضا، فضلا عن استحضار الخبرة القرائية وما تحمله من تراكمات خاصة بالقارئ نفسه وغيره من القرّاء، وهذا ما يجعل فعل القراءة في أعلى درجات التعقيد التي تضاهي تعقيدات الكتابة.

5. ترجمة المصطلح في نظرية القراءة:

قامت نظرية القراءة أو التلقي على مجموعة من المفاهيم والتصورات؛ التي اتخذت لها عدة مصطلحات أساسية؛ دأب الناقد العربي على استعمالها في مقارباته التنظيرية والإجرائية، بعد أن قام بنقلها بواسطة الترجمة؛ وهي تتمثل في[17]:

1.5. أفق الانتظار (Horizon d'attente):

احتل هذا المفهوم موقع الصدارة في مشروع "ياوس" الذي أعلن عنه سنة 1967 ضمن الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في جامعة كونسطانس الألمانية بعنوان: "تجديد التاريخ الأدبي"؛ وذلك بإعادة تأسيسه من منظور "جمالية التلقي" (esthétique de la réception) والتأثير المنتج (Effet produit)؛ حيث يمكن إعادة بناء هذا الأفق بالإحاطة بثلاثة عوامل تتعلق بأي عمل أدبي لحظة ظهوره؛ منتجة نسقه الوصفي الخاص؛ متمثلة في:

- تجربة الجمهور وخبرته بشأن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
- إدراك الجمهور لتجارب أدبية سابقة شكلا وموضوعا؛ فيفترض أن يكون النص الجديد على منوالها.
- إدراك الجمهور للفرق بين اللغتين الشعرية واليومية.

والمقصود بأفق الانتظار ذلك الأفق الذي يتكون لدى القارئ انطلاقا من محمولات النص الأدبي؛ حيث يتكشف في هيئة نسق من العلامات والإشارات والفرضيات والتوقعات؛ انطلاقا من خبرات قرائية سابقة، وبالتالي آفاق سابقة؛ وإذا كان النص الأدبي محصلة خبرات قبلية فإن الشأن ذاته بالنسبة لأفق انتظاره.

2.5. التخييب (Déception) والاستجابة أو التأكيد (Confirmation):

حيث يختص أفق الانتظار المتعلق بتلقي العمل الأدبي بخاصيتين تأثيريتين؛ هما التخييب، والاستجابة أو التأكيد؛ وبالنسبة لتخييب الانتظار (Déception de l'attente)؛ فقد ربط "ياوس" هذه الخاصية بوظيفة الأدب في المجتمع؛ ولا يكتفي النص الأدبي بتخييب أفق انتظار متلقيه، بتوظيف أشكال جمالية خارجة عن المألوف، بل يثير لديه تساؤلات مخيبة لتوقعه تتعلق بموضوعات من قبيل الدين والسياسة والجنس، من هذا المدخل قد يعمد المتلقي إلى مراجعة أو تغيير معتقداته وتصوراته بشأن ذلك؛ فتتحقق كفاءة الأدب في كسر آفاق الانتظار لدى القراء بخصوص خبراتهم القرائية السابقة، وكذا تصوراتهم بشأن الحياة الاجتماعية.

وبالنظر إلى الأهمية التي يستحوذ عليها مفهوم أفق الانتظار في تلقي النصوص الأدبية اتخذه "ياوس" شرطا لكل تجربة ممكنة سواء تعلقت بالكتابة أو القراءة، على أن الأدب يملك القدرة على تخييب هذا الأفق اعتمادا على المعطيات الجمالية الشكلية المغايرة للسائد، والمعايير الاجتماعية المنتجة؛ وأنه قد حقق تراكمه الجمالي وتطوره الداخلي انطلاقا من تعاقب القراءات، وتعددها.

3.5. **المسافة الجمالية** (Distance esthétique):

يوضح لنا هذا المفهوم الكيفية التي يشتغل بها أفق الانتظار، ولتحديد هذه المسافة لا بد من النظر في عملية إعادة بناء أفق انتظار المتلقي التي تتطلب البحث في المقاييس التي اعتمدها في تلقيه للأعمال الأدبية السابقة، وكذا الأسئلة التي طرحها بشأنها، وكذلك تحديد طبيعة التأثير الذي تولد لديه جراء هذا التلقي، مع مراعاة مدى تخييب أفق التوقع لديه؛ حيث ينتج عن هذه الخيبة حدوث مسافة جمالية تفصل بين أفق الانتظار السابق أو السائد لدى المتلقي وأفق الانتظار المستحدث لديه تجاه النص الأدبي الجديد؛ إما بالقبول أو الرفض، أو الإعجاب، أو الاستنكار، وغير ذلك من الردود التي تقاس بها أهمية أي عمل أدبي، والحكم على قيمه الجمالية بمدى تخييبه أفق انتظار متلقيه.

4.5. **منطق السؤال والجواب** (la logique de la question et de la réponse):

أخذ "ياوس" هذا المفهوم عن "جادامير" حين ربط فهم النص الأدبي بفهم السؤال الذي يثيره في القارئ منتظرا جوابه أو تفسيره أو تأويله، وفي هذه الحالة قد يكون الاتجاه عكسيا على مستوى العلاقة بين النص والقارئ؛ حيث يقوم القارئ بطرح السؤال منتظرا الجواب من النص المقروء؛ ضمن حوارية نقدية دائرية تسمى الدائرة الهيرمينوطيقية (Cercle herméneutique).

وقد أثار "جادامير" العلاقة بين النص والقارئ من منظور التاريخ؛ حيث تتم إعادة صياغة الأسئلة التي أجابت عنها النصوص عبر آفاق تاريخية مختلفة؛ وقد تبين لـ "ياوس" أن النص الأدبي هو جواب لسؤال يطرحه القارئ، وأن فهم نص في الماضي يفرض مراجعة أسئلته التي تمت الإجابة عنها سابقا؛ بمعنى إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القراءة الأولى.

5.5. **اندماج الآفاق** (Fusion d'horizons):

يتم ذلك من وجهة نظر "ياوس" على أساس أن فهم نص أدبي في الماضي يتم بالنظر في علاقاته بمختلف القراء عبر فترات تاريخية متعاقبة انطلاقا من الحاضر وصولا إلى الماضي؛ وهذا ما يعرف بالمسافة التاريخية للقراءة، المؤسسة لتاريخ القراءات.

6.5. **مواقع اللاتحديد** (Lieux d'indétermination):

تعد هذه المواقع شرطا أساسية في عملية التواصل بين النص وقارئه؛ وهي خاصية جمالية فاصلة بين الأدبين القديم والحديث؛ كما أنها عبارة عن عناصر غامضة وغير محددة في النص؛ فضلا عن كونها بمثابة ثغرات أو

فجوات مثيرة للتأويل؛ حيث يتولى المتلقي سدها اعتمادا على خبراته اللغوية، ومهاراته الفكرية، وانطلاقا من درجات اللاتحديد النصي تقاس القيم الجمالية للنصوص الأدبية ومدى انفتاحها على تعدد القراءات.

6. خاتمة:

شكلت هذه المصطلحات النقدية المهاد التأسيسي لنظرية القراءة؛ وقد تم نقلها عن النقد الغربي بواسطة الترجمة، إيذانا بميلاد توجه نقدي جديد يحتفي بالقارئ ويضعه في الواجهة بعد أن كان الاهتمام منصبا على الكاتب ثم النص في البحث عن القصدية الحقيقية لفعل الكتابة.

7. الهوامش:

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني/ سوشبريس، بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب، ط1، 1985، ص175.

[2]- ينظر: نفسه، ص175.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص703.

[4]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص484.

[5]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص235.

[6]- وليد قصّاب، مناهج النقد الادبي الحديث – رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سورية، ط2، 2009، ص181.

[7]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص200.

[8]- وليد قصّاب، مناهج النقد الادبي الحديث – رؤية إسلامية، ص182.

[9]- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، المغرب – لبنان، ط3، 2002، ص284.

[10]- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص282.

[11]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص175-176.

[12]- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص283.

[13]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص145.

[14]- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص282.

[15]- نفسه، ص285.

[16]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ت.ط)، ص137.

[17]- ينظر: سعيد عمري (سعيد خرو)، الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، كلية الآداب – ظهر المهراز، فاس، الإصدار السادس، ط1، 2009، ص31-36.

8. قائمة المراجع:

- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ت.ط).

- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007.

- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، المغرب – لبنان، ط3، 2002.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني/ سوشبريس، بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب، ط1، 1985.
- سعيد عمري (سعيد خرو)، الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، كلية الآداب – ظهر المهراز، فاس، الإصدار السادس، ط1، 2009.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984،
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
- وليد قصّاب، مناهج النقد الادبي الحديث – رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سورية، ط2، 2009.