# نـظريّة الاستقبال والمقاربة النّصيّة
# "رسالة ميّ" وجماليّة خرق أفق التّوقّع

The ReceptionTheory and Textual Approach
‘‘ Mey’s letter’’ and the aesthetic of breaching horizon of expectation

**د. عزّاني العارم**
**جامعة محمّد لمين دبّاغين – سطيف2 (الجزائر)**
azanilarem@gmail.com

**تاريخ الإرسال: 2020/12/08** **تاريخ القبول: 2020/12/14**

**ملخص:**

استطاعت نظرية الاستقبال أن تقدم تنويعة نقدية ثرة على صعيد التنظير والمقاربة النصية ضمن طروح ما بعد البنوية، وفي خيار متقصد مع ياوس تتحدد مجموعة من الآليات الإجرائية لمقاربة النصوص وخاصة عندما تتحقق النقلة من أفق التوقع إلى خرق أفق التوقع وعليه، ما هي الآليات التي تتم بها قراءة خرق أفق التوقع، تحديدا على مستوى نص أدبي ينتمي إلى أدب الرسائل؟ ما هي مجموع النتائج التي نتحصل عليها من خلال مقاربة خرق أفق التوقع في رسالة أدبية من مي إلى آل الريحاني؟ ما هي جمالية خرق أفق التوقع حسب النص المقارب؟ هذا وغيره من الأسئلة نتبيّنها من خلال هذه الأوراق.

**الكلمات المفتاحية:** نظريّة الاستقبال، أفق التّوقّع، خرق أفق التّوقّع، المقاربة النّصيّة، جمالية خرق أفق التّوقّع.

***Abstract:***

The reception theory of Jauss presented mechanisms that contribute to study texts moving from horizon of expectation to breaching this horizon. Therefore, what are the different mechanisms that help us in reading the violation of horizon of expectation precisely in a literary text belonging to epistolary literature? What are the results of breaching horizon of expectation study in a letter from

May Ziada to Amine Al Rayhani? What is the aesthetic breaching horizon of expectation deducted from the studied under text?

***Keywords***: Reception theory, horizon of expectation, breaching horizon of expectation, textual approach, aesthetic of breaching horizon of expectation.

**1- أصل الحكاية و ميلاد النّص:**

إنها القاهرة، تحديدا أواخر سنة 1940م، حيث مي زيادة[1] وقد نعي إليها نبأ وفاة أمين الريحاني[2]، فراحت تحيك نسيج خطاب رسلي أبرقته إلى آل الريحاني بالفريكة بلبنان للتعزية، وفي ظلّ تلك الأسيقة، يشهد تاريخ الترسل العربي في العصر الحديث، ميلاد النص. إنّ هذا الميلاد قد مدّ الوشيجة مع أصل الحكاية الأول بين مي وأمين حيث الأخوة المتحررة من قيود الأواصر الدموية مذ سنوات خلت وإلى ما بعد أيام الأزمة التي مرت بها الأديبة مي، إذ كان الريحاني يؤكد حضوره الفاعل لتحظى مي بنزر من السكينة والاستقرار هذه الفاعلية التي كتب لها أن تغيب بتاريخ 1940م، وهي السنة التي ووري فيها الريحاني الثرى، ومما جاء في كتاب مي:

"القاهرة في أواخر سنة 1940

أسرة الريحاني –الفريكة–

يا آل الريحاني أفي وسعكم أن تعزوني في فقيدي وفقيدكم وفقيد الشرق؟

مي"[3]

تتحدد هوية النص ضمن ما يطلق عليه فن الرسائل، غرضه التعزية، وحسب عدد أسطره، يمكننا القول بأنه نص موجز للغاية، غير أنه يستحق الاهتمام مقاربة، ليكون هذا مفتاح الوصل مع الحكاية الآتية.

**2- أصل الحكاية وميلاد المنهج:**

سعت مدرسة كونستانس الألمانية لتقديم الجديد على مستوى طروحها النّقدية، فتحدد بذلك جزء منها على يدي أحد أقطابها المعاصرين[4]، إنّه النّاقد والمؤرّخ الأدبي هانس

روبرت ياوس1921م -1997م Hans Roberte Jauss، لقد سعى هذا الأخير بجهوده إلى المساهمة في تأسيس قضايا نظرية التلقي، فتمايز بأهم المصطلحات والمفاهيم بعد استخلاص جذورها من المعالجات السابقة له، وتناولها كمعطيات ياوسية معدَّلة وإن كان عليها الكثير من إضافاته وتوجيهاته، ومن أهم المعالجات المرتبطة السميَّة بياوس ما يصطلح عليه في نظرية التلقي باسم: "أفق التوقع" Horison d'attente، فتأتي طروح هذا الأخير من باب الإعلان على أن هناك دائما الجديد في باب النقد الغربي المعاصر.

حسب نظرية ياوس، يشكل النّص لدى المتلقي تجربة جديدة، إلا أنّ هذه الأخيرة عند قراءتها وانطلاقا من بعض المعطيات التي يبنى بها النص تسمح بتداعي مجموعة من الأفكار تتزامن وفعل القراءة، ذلك المتداعى هو ما يسميه ياوس بـ "نسق الإحالات"، من خاصية هذا الأخير، أنه قابل للتحديد الموضوعي، منبعه الأول والأخير ما ترسب في الذهن كمكتسبات جراء عملية القراءة للتجارب الإبداعية السابقة، ذاك هو "أفق التوقع" الذي يأتي ضبطه مفاهيميا عند ياوس على أنه: "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، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[5].

إذا تحقَّق "أفق التّوقع" أثناء قراءتنا للتجربة الإبداعية، فإنه يكون بذلك محصورا بين موقفين لا ثالث لهما، فإما أن يشترك أفق التجربة الجديدة مع أفق التجربة القديمة، ووفقا لذلك تكون التجربة القديمة والجديدة رسميا مشتركتين في الأفق ذاته. وإما أن يخالف أفق التجربة الجديدة أفق التجربة القديمة، فـ"النص الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ (أو السامع) مجموعة كاملة من التوقعات والتدبيرات التي عودته عليها النصوص السابقة والتي يمكنها في سياق القراءة أن تعدل أو تصحح أو تغير أو تكرر"[6]، في هذه الحالة يسمي روبرت ياوس هذه الوضعية "تخييب أفق التوقع"، والتخييب هذا باعث على تعديل أفق توقع القارئ وخلق الجديد دائما بخصوصه؛ لأنّ القراءة "قوامها الدائم هو خلق أفق توقع وتعديله"[7].

تبقى "ثنائية "أفق التوقع" / "تخييب أفق التوقع"، والتي نقلها ياوس من المجال العلمي إلى المجال الأدبي فرصة للتّعلم بالنسبة للباب الأدبي؛ لأنّه من أهم الفرص التي يتيحها التعديل هو خلق فرص التعلُّم بواسطة تعديل أفق النص الأدبي بين الفينة والأخرى، مثلما هي "خيبة التّوقع" عامل التقدم الأهم في العلم كما في التجربة الحياتية، إنها تشبه تجربة رجل أعمى لا يحسّ بوجود عائق في طريقه إلا حين اصطدامه به، فنحن لا ندخل حقيقة في علاقة مع "الواقع" إلا حين نلاحظ أن فرضياتنا كانت خاطئة، بحيث يكون دحض أخطائنا، التجربة الإيجابية التي نستخلصها من الواقع"[8].

يتحدد جرّاء ذلك الأفق الجديد المخيِّب لأفق التجربة الأدبية القديمة ما يسميه ياوس بـ "المسافة" وهي فارقة "بين أفق التوقع الموجود قبلا والعمل الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى "تحول الأفق" سواء بمعارضته لتجارب جديدة يعبر عنها لأول مرة"[9]، هذه المسافة كما يقر بذلك ياوس، يسميها بـ "الانزياح الجمالي"[10]، ولهذا الأخير أن يكون مقيسا بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد، فيأتي على صور متباينة عند التلقي، فقد يكون نجاحا فوريا، أو رفضا واستنكارا، أو استحسان أفراد، أو تفهما تدريجيا وإن كان في حالة تأجيل، وفي هذا الصدد يقول ياوس: "إذا سميناها بـ"الانزياح الجمالي" المقيس بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد نجاح فوري، رفض أواستنكار استحسان أفراد أو تفهم تدريجي أو مؤجل، فإنّ بإمكان هذا الانزياح أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي"[11].

تكمن قيمة هذه المسافة بين أفق التوقع والنص، بين ما تقدمه التجربة السابقة من أشياء مألوفة و"تحول الأفق" مع التجربة الأدبية الجديدة إلى تحديد "الخاصية الفنية الخالصة لعمل أدبي ما، فكلما تقلصت هذه المسافة وتحرر الوعي المتلقي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة بعد مجهولة، كان العمل أقرب من مجال كتب فن الطبخ أوالتسلية منه إلى مجال كتب فن الأدب .. فهو يلبي الرغبة في رؤية الجمال مُنْتَسَخًا في أشكال مألوفة ويرسخ الحساسية في عاداتها ويصادق على أماني الجمهور"[12].

لم تأت فكرة أفق التوقع من العدم بقدر ما هي تطوير لبذور أفكار قديمة علمية وفلسفية، وهو ما يقر به ياوس شخصيا، إذ قال: إنّ "أفق التوقع .. الذي لجأت إليه شخصيا في تأويلي للأدب والذي يمثل منذ كارل مانهايم Karl manheim مقاما رفيعا في بديهيات العلوم الاجتماعية. كما أنّ كارل بوبر Karl R . Popper أقام عليه دراسته الإبستيمولوجية لـ "القوانين الطبيعية والأنساق النظرية التي يستهدف مشروعها تأصيل بناء النظرية العلمية في التجربة ما قبل العلمية للممارسة اليومية، وذلك بتناوله مسألة الملاحظة العلمية انطلاقا من مسلمات "أفق التوقعات".. ففي نظر بوبر أن منهج العلم والتجربة ما قبل العلمية يشتركان في كون كل فرضية مثلها مثل كل ملاحظة تفترض دوما نوعا من "التوقعات" تلك التي تكون أفق التوقع الذي لا تكتسي الملاحظة بدونه أي معنى والذي يمنحها إذن قيمة كونها ملاحظات بالذات"[13].

هكذا هي الحال، فإما أن يكون أفق توقع النص الأدبي ثابتا؛ لأنه مُنْتَسَخ على رسم آفاق إبداعات سابقة، وإما أن يكون أفق التجربة الجديدة مخيِّبا لكلّ التوقعات، وعليه فيما بين "الأفق" و"خرقه"، كيف هو الشأن مع "رسالة مي" وهي تعزي بها آل الريحاني؟ هل يمكننا تلمس خرق أفق التوقع؟ إذا كان ذلك كذلك، فكيف تحقق خرق أفق التوقع في هذا الأنموذج الرسلي؟ وما هي الجماليات المتحققة من خلاله لدى ذائقة التلقي؟

### 3- أصل الحكاية مع النسيج الرّسلي وخرق أفق التوقع:

يشكل المكتوب الذي أنتجته مي تجربة رسلية جديدة، غير أنّ أفقه صورة منتسخة عن مجموع أفق التجارب القديمة؛ لأنه على مستوى هيكل الأنموذج الرسلي نجده يخطو خطى أفق الخطابات الرسلية السابقة، وبيان ذلك، مكتوب من الرسول صلى الله عليه وسلم إلى صحابي رضي الله عنه يعزيه في ابن له قد مات، جاء فيها: "من محمد رسول الله إلى معاذ بن جبل:سلام عليك، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد فعظم الله لك الأجر، وألهمك الصبر، ورزقنا وإياك الشكر، ثم إنّ أنفسنا وأهلينا وموالينا من مواهب الله السنية، وعوارفه المستودعة، نمتع بها إلى أجل معدود، وتقبض لوقت معلوم، ثم افترض

علينا الشكر إذا أعطى، والصبر إذا ابتلى، وكان ابنك من مواهب الله الهنية، وعوارفه المستودعة، متعك به في غبطة وسرور، وقبضه منك بأجر كثير: الصلاة والرحمة والهدى، إن صبرت واحتسبت، فلا تجمعن عليك يا معاذ خصلتين: أن يحبط جزعك صبرك، فتندم على ما فاتك، فلو قدمت على ثواب مصيبتك، قد أطعت ربك، وتنجزت موعوده، عرفت أن المصيبة قد قصرت عنه، واعلم أن الجزع لا يرد ميت، ولا يدفع حزنا، فأحسن الجزاء وتنجز الموعود، وليذهب أسفك ما هو نازل بك فكأن قد"[14].

إن أفق التجريب الجديد لتعزية آل الريحاني نجده يحي في المتلقي ذكرى أفق هيكل رسلي قديم ما يزال سواده يحكي عن تحديد المرْسِل، إنها مي، ويُستهل المكتوب بتحديد المكان، فإذا بها القاهرة مكان خط الرسالة، كما يحدد الزمان فكان أواخر سنة 1940م. في الوقت عينه، يحكي السواد الرسلي عن ضبط حدود المرْسَل إليه، إنه آل الريحاني، ومكان تواجدها فكانت الفريكة، ولقد ذكرت مي "آل الريحاني" ليكون الوقع آكد حيث آل الريحاني في جمعتهم وليس في فردهم، كما لم تستثن مي في مكتوبها أحدا منهم وهذا من تمام بلاغة الإرسال، وأخيرا يأتي نص التعزية.

إن أفقا جديداخط على رسم أفق تجارب قديمة، حين تلقيه، لا يكفي أن نقول بأنه يوقظ ذكرى أشياء رسلية قرأت من قبل، بل حري بنا أن نشير أنه وفي الآن ذاته يهيئ المتلقي لحالة شعورية بعينها مبعثها هذا الأفق المألوف المؤسس على التكرار، بالنسبة لكل التجارب القديمة والجديدة على حد سواء تحديدا على صعيد هيكل رسائل التعزية.

**أ– أقنوم التعزية وخرق أفق الإرسال:**

بعد الهيكل الرسلي الذي يعد الركيزة الأساس يأتي نص التعزية، حيث يقوم هذا الأخير على أقنوم أصوله من عزَّى حتى قالت العرب فيه عَزَّيْت فلانا أُعَزِّيه تَعْزِية[15]. يشكل أقنوم التعزية بؤرة البنية التركيبية للنص الرسلي، مع التنبيه، إلى أن هذا الأقنوم يختلف في الصورة التي يوردها عليه المرْسِل، فقد يجعله ضمن البنية التركيبية الفعلية، حيث فعل التعزية يسند إلى أحد الضميرين إما ضمير المتكلم المفرد أنا، أو ضمير المتكلم الجمع نحن

وبهذا يكون الفعل "عَزَّى"، وهو يرتع في نعمى صورتي "أُعَزِّي"، أو"نُعَزِّي". وقد يأتي الأقنوم ضمن بنية تركيبة اسمية كأن يكون مصدرا. وإلى جانب ذكر أقنوم التعزية نتعثر في النسيج الرسلي بما نطلق عليه بخط الإرسال، "من.. إلى..."، والأصل في تركيبته تثبيت المُرْسِل وهو يقوم بتقديم تعزيته إلى المُرْسَل إليه على نحو "أنا المُرْسِل أُعَزِّي المُرْسَل إليه".

إنّ بيان ما سيق، يؤكده تاريخ التلقي لمجموع النماذج الرسلية السابقة حيث أفق التجربة القديمة مبني على ما ألفه المتلقي، فها هو أبو القاسم يعزي أحدهم، فكتب إليه قائلا: "ترامى إلينا خبر مصابك ...، فآثرنا كتابنا هذا إليك في تعزيتك على يقيننا بأن عقلك يغني عن عظتك، ويهدي إلى الأولى بشيمتك والأزيد في رتبتك"[16].

أثبت تاريخ التلقي أقنوم التعزية، وقد ورد بصيغة المصدر "تَعْزِيَتِك"، لقد وقع اسم مجرور لحرف الجر "في"، فهو أقنوم صريح الخطية وبائنها. كما ثُبِّت أفق الإرسال حيث أن المُرْسِل / أبو القاسم هو من يعزي المُرْسَل إليه / أحدهم الذي فقد ما فقد، "فآثرنا كتابنا هذا إليك في تعزيتك". وإذا ما قرأنا المزيد من رسائل التعزية، فإننا نتوقع أن أفق التجربة الجديدة سيبنى على تركيبة أفق التجارب السابقة، وبيان ذلك، التجربة الجديدة للأديب الأريب الفذ عبد الله فكري 1834م - 1889م مع شخص فقد عزيزا عليه، كتب إليه قائلا: ".. يعزّ علي أن أكاتب سيدي معزيا...، ولكنه أمر الله الذي لا يقابل بغير التسليم، وقضاؤه الذي ليس له عدة سوى الصبر الكريم"[17].

إنّ أفق التجربة الجديدة قد ثبت أفق التجربة السابقة لأبي القاسم تكرارا، وذلك على مستوى أقنوم التعزية "معزيا"، وكذا أفق الإرسال حيث المُرْسِل / عبد الله فكري، هو من يعزي المُرْسَل إليه الذي تمثله لفظة سيدي، والحدث بينهما هو أكاتب معزيا، وبهذا تكون قد ارتسمت خطية الإرسال ضمن مسار ( من .. إلى .. )، ونعيد التأكيد على النص "أُكَاتِبُ سَيِّدي مُعَزِّيًا"، حتى أنّه يمكننا القول: أن النص أراد بالقول: "أنا عبد الله فكري أعزي سيدي".

بحسب التجربتين لا يمكننا سوى الحكم بأنّ أفق التجربة القديمة والجديدة مكرر بالنسبة لتاريخ الإنتاجية والتلقي عندما نواصل قراءة المزيد من رسائل التعزية، وحالما نصل إلى مكتوب مي، نتوقع في النص الرسلي الذي أنتجته كتجربة جديدة تكرار أفق التجارب السابقة؛ لأن "العمل الأدبي حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء يباب، فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة ومن الإحالات الضمنية.. التي أصبحت مألوفة يكون جمهوره هُيِءَ سلفا لتلقيه على نحو معين، فكل عمل يذكر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها ويكيف استجابته العاطفية له ويخلق منذ بدايته توقعا ما لتتمة الحكاية ووسطها ونهايتها"[18]، وبهذا سنتعثر بأقنوم التعزية وهو في حالة تصريف كما شاء المرْسِل، وأما أفق الإرسال فسيتحدد على صورة المرْسِل / مي وهي تعزي المرْسَل إليه / آل الريحاني، وبهذا سيكون أفق تجربة مي الجديد والتجارب القديمة مشتركا؛ لأنه سيؤسس على التكررا، وبهذا ستتوطن مشاعر المألوف عند التلقي، ومن توقعنا السالف يمكننا أن نحيك صورة النسيج الرسلي وفق صيغة: "أنا مي أكتب إليكم لأعزيكم / نكتب نعزيكم / أكتب لتعزيتكم يا آل الريحاني في موت أمين"، هكذا ستكون خطية مي في النسيج الرسلي الذي كتبته أواخر 1940، فالقاعدة أن نصان قديمان قد أخضعا أفقا تجربتيهما إلى المكرر يجعلنا نتوقع تكرار الأفق مع نماذج ستأتي لاحقا، غير أن مي تقول: "يا آل الريحاني أفي وسعكم أن تعزوني"، إنها تقول "تعزوني"، سنعيد ضبط تركيبة المقطع الرسلي، فأقنوم التعزية متوفر، أما خط الإرسال فلدينا المرْسِل هي مي زيادة، والمرْسَل إليه هو آل الريحاني، غير أن المرْسِل هو من يطلب التعزية من جهة المرْسَل إليه، لقد خرقت مي أفق الإرسال في التجربة الرسلية الجديدة حيث حاكت مي "عزوني"، وأفق التجارب السابقة يشهد أنا أعزيك / نعزيكم / تعزيتكم...، وكأني بها تقول بصيغة أخرى أوضح: "أنا مي زيادة أفي وسعكم تعزيتي يا آل الريحاني في موت أمين الريحاني".

إذا كان أفق التجربة الرسلية القديمة لدى أبي القاسم وعبد الله فكري بقي منتسخا فإن أفق التجربة الجديدة لدى مي زيادة قد خضع للتصحيح، فقد قامت مي في نسيجها

الرسلي بتعديل أفق الإرسال في بناء أفق تجربتها الجديدة خلافا لكل التجارب الأدبية السابقة وبهذا تكون قد عدلت أفقا شهد مسارا تركيبيا مكررا على مدار تاريخ من التلقي حتى ألفته ذائقة التلقي وباتت تتوقع من كل نسيج رسلي بما فيه نسيج مي في التعزية أكتب لأعزيكم/ أكتب معزيا/ نكتب لتعزيتكم ...، فيتحدد أقنوم التعزية مني – إليكم، ولكن مع مي زيادة لا نقرأ سوى التخييب بخط إرسال: منكم ... إليَّ. وإن الذي استنتج لن يحصل مع جمالية التلقي إلا في ظل شرط درس الأدب "بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي"[19].

ما هي جمالية خرق أفق التوقع مع مي؟ إنّ "تعزوني" باتت محدثة خرق أفق التوقع في تاريخ التلقي، وبهذا التخييب "يقدم .. الاستثنائي الباهر في شكل تجارب غريبة عن الحياة اليومية..."[20]، بحيث أن خصيصة خرق أفق التوقع لدى المتلقي تمدد المسافة الملحقة بوعي التلقي بين أفق التجارب القديمة المؤسسة على التكرار "إني أنا المرسل أعزيك/ نعزيك/ تعزيتكم في الفقيد آل المرسل إليه"، وبين أفق التجربة الجديدة المعدل "إني أنا المُرْسِل عزوني يا آل المُرْسَل إليه"، مما أدى إلى "تحول الأفق" من خلال التعديل بدل التكرار، وبقدر اتساع المسافة الفارقة بين الأفق القديم والأفق الجديد يمنح ذلك ذائقة التلقي الاندهاش / الانبهار / اللذة، ونضيف الحيرة / التعجب / وربما حتى الرفض / الاستنكار كمشاعر متولدة نتيجة خرق أفق التوقع لدى المتلقي، وأمام هذه المفارقة تكون جمالية الانزياح التي يدركها القراء ويبقى الحاصل مع ذلك دائما وأبدا "هو أنّ هذه المسافة المفترضة لأسلوب جديد في الرؤية يحسها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة و يمكنها أن تزول بالنسبة لجمهور الغد كلما تحولت سلبية العمل.."[21]، وبهذا باتت الصيغة المعدلة في النسيج الرسلي لدى مي "عزوني" مانعة من تلبية الرغبة في أن يرى المتلقي الجمال مُنْتَسَخًا في أشكال مألوفة ترسخت في المشاعر عبر تاريخ التلقي.

**ب– أقنوم التعزية وخرق أفق النسبة والترتيب:**

عود على بدء إلى التجارب السابقة للأنموذج الرسلي حيث رسالة أبي القاسم في التعزية، جاء فيها: "ترامى إلينا خبر مصابك ...، فليحسن أعزك الله صبرك على ما أخذه

منك وشكرك لما أبقى لك وليتمكن من نفسك ما وفر لك من ثواب الصابرين. وأجزل من ذخر المحسنين"[22]، تَحَدَّدَ في البنية الرسلية تركيب "ترامى إلينا"إذ تُمَثِّل المعَزِّي، والذي دل عليه هو ضمير المتكلم والوارد في صيغة الجمع "نا"، في حين تُحَدِّدُ تركيبة "أخذه منك" المُعَزَّى منسوبا إليه الفقيد، والدليل الذي يثبت ما ذكر هو الضمير الهاء المتصلة بالفعل "أخذ" وتعود على المفْقُود / الميت، أما الضمير الكاف المتصلة بحرف الجر "من" فتعود على أنتَ أي المعَزَّى / آل الفقيد، والأساس في هذه البنية التركيبية هو نسبة الفقيد إلى ذويه. وعند الانتقال لقراءة تجربة رسلية أخرى يتوقع المتلقي أنها ستبنى على تركيبة النسبة وللتذكير فإنّ أساسها هو نسبة المفقود إلى ذويه، وبيان ذلك رسالة التعزية التي خطها قلم بديع الزمان إلى ابن أخته يعزيه في أخيه الذي مات فقال: "قد ورد كتابك بما ضمنته من تظاهر نعم الله عليك، وعلى أبويك، فسكنت إلى ذلك، من حالك، وسألت الله بقاءك وأن يرزقني لقاءك، وذكرت مصابك بأخيك... وأنت أيدك الله وارث عمره، وسداد ثغره ونعم العوض بقاؤك، وأبوك سيدي أيده الله، وألهمه الجميل، وهو الصبر، وآتاه الجزيل، وهو الأجر، وأمتعه بك طويلا، فما سؤت بديلا، والسلام"[23]. إنّ المفقود منسوب لذويه وبيان ذلك عبارة: "ذكرت مصابك بأخيك"، يمثل المُعَزِّي التاء الواردة فاعل وهي ضمير متصل بالفعل "ذكر" تقديرها أنا المُعَزِّي، في حين تُحَدِّدُ تركيبة "أخيك" الفقيد منسوبا إلى المُعَزَّى وتفصيلها أن "أخ" تمثل الفقيد وقد ورد اسم مجرور بالباء، في حين الضمير الكاف المتصلة بـ "أخ" قد دلّت على المُعَزَّى، وبهذا يمكننا القول بأنّ البنية التركيبية القائمة على نسبة الفقيد إلى ذويه قد شكلت أفقا مشتركا بين تجربتين سابقتين، وبما أنّ ذلك الأفق بني على التكرار فإنّ ذلك سيصنع الألفة لدى ذائقة التلقي، ولهذا كان "كلّ قارئ يقبل على النّص وله خلفية معرفية تؤدي إلى تكوين تصور مسبق يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقّعا يجعله في حالة انفعال"[24]، إنها الألفة ولا شيء آخر سواها.

ومع المزيد من تلقي النماذج الرسلية يتم توقع أفق التجربة الجديدة وهو يتأسس على بنية نسبة المفقود إلى ذويه والشاهد التاريخي هو ما ثبته تاريخ التلقي في أفق التجارب السابقة فيكون تركيب النسيج الرسلي مبنيا على المُعَزِّى ثم المُعَزَّى موصولا بالضمير الدال

على نسبة المفقود للمُعَزَّى بناء على صلة معينة رابطة بين الفاقد والمفقود (أخ/ابن..إلخ). وحال بلوغ المرحلة التي ستقرأ فيها رسالة مي، فإن المتلقي – حسب تاريخ التلقي – سيطمئن إلى توقع أفق النسبة المشترك مع التجارب السابقة، الريحاني الفقيد منسوب إلى ذويه وها هي ذي تقول مي في نسيجها الرسلي: "تعزوني في فقيدي، وفقيدكم وفقيد الشرق"[25]. إنّ مي مع عبارة "فقيدي" تخرق أفق التوقع لدى القارئ وبهذا الصنيع تكون مي عدلت من أفق التجارب السابقة، إذ حسب أفق تاريخ التلقي من المفروض أن يسطر في النسيج الرسلي عبارة "فقيدكم" كبنية تركيبية يتيمة لا تشاطرها النسبة بنية أخرى، ولكن مي غيرت في أفق النسبة وقالت "فقيدي"، ولم تكتف بهذا بل ضاعفت الخرق على مستوى أفق الترتيب حيث رتبت نفسها وفقيدها/الريحاني أولا، ثم في المرتبة الثانية آل الريحاني، ثم الشرق.

بقدر اتساع المسافة بين أفق التجارب القديمة والجديدة استطاعت مي بواسطة التخييب أن تحقق جمالية الانزياح والتي بها ينتفى الجمال منتسخا إلى حصول الاندهاش والتعجب لدى المتلقي؛ لأن هذا الأخير كان يتوقع أفق التجارب السابقة مكررا، ولكن رسالة مي ثبتت خرق أفق التوقع على مستوى تجربتها الجديدة، إن هذا في زاوية ما يؤكد أنّ "تاريخ التلقيات الأدبية المتعاقبة حيث يصبح تاريخ فهم النصوص وتأويلها سلسلة مستمرة من التداخلات بين أفق النص الماضي وآفاق الانتظارات الراهنة التي تتغير دائما"[26].

وخاتمة حكي الحكايات، أنّ مي قد رسمت خطية مكتوب إلى آل الريحاني بغرض تعزيتهم، فكان نسيجا رسليا مقتضبا، موجزا، قصيرا، ولكن به ما يقال من حكي عن خرق أفق توقع المتلقي من خلال تعديل وتصحيح أفق مجموع التجارب الرسلية القديمة وكانت ذائقة التلقي قد ألفتها على مستوى بعض البنى التركيبية، فصنعت بذلك جمالية الانزياح، مما زاد القارئ امتاعا، إعجابا، ودهشة.

## الهوامش والإحالات

(1)– هي ماري زيادة، ولدت بالناصرة في فلسطين سنة 1885م من أبوين لبنانيين، عرفت بكتاباتها المتنوعة، ماتت بالقاهرة في 19 تشرين الأول 1941م.

(2)– أمين الريحاني، أديب وناقد لبناني، ولد بالفريكة سنة 1876م، عرف بالريحاني لكثرة شجر الريحان حول بيته، له مؤلفات كثيرة، توفي الريحاني سنة 1940م. كما عرف بدعمه لمي في أزمتها، ينظر: الريحاني أمين، قصتي مع مي، دار الجيل، بيروت، ط6، 1989م.

(3)– ناصيف إميل، أروع ماكتب من الرسائل، دار الجيل، بيروت، الطبعةالأولى، 1995م، ص: 151.

(4)– لهذه المدرسة أقطاب آخرون ساهموا في وضع أصولها، نذكر من بينهم وولفغانغ آيزر Wolf Gang Iser، من قضاياه النقدية المعالجة نذكر القارئ الضمني / البياضات / المتممات / التجربة البين شخصية / ينظر: آيزر فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني وآخر، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ط، د.ت.

(5)– روبرت ياوس هانس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004، ص: 44.

(6)– م، ن، ص: 45.

(7)– م، ن، ص، ن.

(8)– م، ن، ص: 65.

(9)– م، ن،ص: 47.

(10)– م، ن، ص، ن.

(11)– م، ن، ص، ن.

(12)– م، ن، ص، ن.

(13)– م، ن، ص: 65.

(14)– ناصيف إميل، أروع ما كتب من الرسائل، ص: 22، 23.

(15)– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبدالله الكبير وآخران، د.ط، د.ت، مج:4 ص: 2934.

(16)– ناصيف إميل، أروع ما كتب من الرسائل، ص: 140.

(17)– الدسوقي عمر، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، د.ط، ص: 106.

(18)– روبرت ياوس هانس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص:45.

(19)– هولبروبرت، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عزالدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1 2000م، ص: 103.

(20)– روبرت ياوس هانس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص: 47.

(21)– م، ن، ص، ن.

(22)– ناصيف إميل، أروع ما كتب من الرسائل، ص: 140.

(23)– م، ن، ص: 141.

(24)– علي حمودين وآخر، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد25، جوان، 2016م، ص: 308.

(25)– ناصيف إميل، أروع ما كتب من الرسائل، ص: 151.

(26)– شرفي عبدالكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1،2007، ص: 23.