Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومعنى هذا أن أفق التوقعات ليس إطارا ثابتا بشكل جاهز يتم عرض النصوص عليه ، بل هو فضاء متحرك تسهم هذه النصوص ذاتها فى بنائه بطريقة ديناميكية مستمرة . وربما كان أهم نقد ترتب على ذلك وجوبهت به نظرية التلقى أنها تقوم على مبدأ النسبية الذى يخل بالشروط المعرفية لتحديد الظواهر ، فالعمليات الفردية هى التى تجعل من دراسات التلقى مجرد مغامرات انطباعية . وقد ردت هذه التهمة بأن موضوع المعرفة لا يمكن أن يتمثل فى جميع حالات التعيينات الممكنة للقراء الأفراد ، وإنما عند من يظهر لديهم التضاد بين أبنية الأعمال الأدبية وأبنية الأعراف السائدة (١٣).

أما الفكرة الرئيسية الثانية فى جماليات التلقى فهى فكرة " التماهى " بدرجاتها المختلفة . فمنذ حدد « أرسطو » وظيفة الأدب فى عمليات التطهير من مشاعر الخوف والرحمة فى المأساة على وجه الخصوص لم يتوقف الفلاسفة وعلماء الجمال من بعدهم فى تأمل وظائف الفنون وعلاقاتها المتبادلة . لكن منظرى جماليات التلقى خصوصا قد جعلوا من ذلك قوام رؤيتهم للموقف الجمالى الذى يدور فى تقديرهم حول " أنماط التماهى بنموذج البطل " ، مما يؤدى - كما يقول جاوس - إلى تحييد الدعوة للمحاكاة أو الإنحراف بها . إذ أن التماهى كموقف جمالى يعتبر حالة متحركة ذات أبعاد عديدة يمكن لها أن تفقد التوازن بالمبالغة أو القصور ، نتيجة للابتعاد اللامبالى عن البطل أو القُرب العاطفى المسرف منه . وبالرغم من أن الموقف الجمالى يمكن إشباعه بالإعجاب بأية شخصية أدبية فان القارىء يمر عادة خلال التلقى بعدد متغير من المواقف المتقلبة بين الدهشة والتأثر والإعجاب والانفعال الطاغى الذى قد يصل إلى درجة البكاء أو الضحك ، وبين الاغتراب المتباعد ، مما يشكل سلما متعدد الدرجات فى التجربة الجمالية . ويمكن للقارىء أن يستسلم لهذه الأوضاع ، كما يمكن له فى أية لحظة أن يبتعد عنها أو يتخذ موقف التأمل الجمالى الذى قد يدفعه لإجراء تحليل شخصى له ، مما يعنى التقدم خطوة أبعد فى هذا المجال . ويجعل العلاقة بين التجربة الجمالية الأولى والتأمل التالى لها يحيلنا إلى التمييز الأساسى بين مستويات الفهم والتعرف والتمثل والتفسير . ومع أن البطل الأدبى قد أعلن موته عدة مرات فى النقد الحديث إلا أنه يعد فى رأى « جاوس » ضرورة لا غنى عنها