نظرية التلقي في الفكر الغربي
(مقولاتها ومفاهيمها)

أ.سماعيل فاطيمة زهرة
جامعة سيدي بلعباس .

الملخص:
إن نظرية التلقي فتحت الأبواب على مصاريعها أمام القراءات والتأويلات ،بدعوى إعطاء القارئ احترامه وتقديره .ذلك الذي يطارد المعنى باستمرار من أجل القبض عليه.فالنص ليس شبكة من العلاقات الفارغة.مادامت القراءة تنفخ فيه من روحها فتسري حرارتها في جسده ،فتحقق له كينونته الوجودية،ويحقق لها القدرة على تجاوز ذاتها إلى عوالم جديدة ،تتشكل معالمها من التفاعل الحاصل بينها .فالمبدع يجسد وجوده الحضاري في النص.أما القارئ يحقق ذاته الإبداعية من خلال تلاحمه مع النص.

الكلمات المفتاحية:
القراءات والتأويلات- المعنى-القراءة- كينونته الوجودية-عوالم جديدة- التفاعل- تلاحم النص

Sommaire:
La théorie de la réception a ouvert grand les portes sur le devant de lectures et interprétations, sous le prétexte de donner le respect de lecteur et d'appréciation. Alors que hante sens en permanence afin de capturer Alih.vanas pas un réseau de relations Alvargh.madamt lecture soufflais dedans de son âme doit appliquer de la chaleur dans son corps, vérifier lui son être existentiel, et ont la capacité d'atteindre le même dérogation à de nouveaux mondes, caractéristiques formés d'interaction entre les gagner .valambda incarne l'existence de la civilisation dans Nas.oma atteindre le même lecteur créative à travers le texte avec rien après.

Mots clés:
Lectures Altooellat- et sens-Alqrah- son être texte interaction cohésion Jdidh- existentielles mondes

تمهيد:

لقد اهتم كثير من النقاد والمنظرين بمحددات نظرية التلقي أو استجابة القارئ، في ظل تحديث التفكير النقدي من خلال اهتمامهم بالقارئ وعملية القراءة و تحديد معنى النّصّ وتأويله ، ردّا على إهمال السياق الخارجي ودراسة النّصّ لذاته ومن أجل ذاته .

-1-نموذج ياوس:

يعتبر هانز روبرت ياوسHans robert Jauss(1921-1997) فقيه مدرسة كونستانس، والذي قدّم في درسه الافتتاحي لجامعة كونستانس سنة 1967. آراءه الجديدة المتعلقة بجمالية التلقي حينما تبين أنّ الدراسات الأدبية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية بقيت سجينة المقاربات التلازمية التي لا تفصل في هذه العملية الإبداعية بين المؤلف والنّصّ ولا تعير اهتماما للقارئ ولا لتاريخ هذه القراءة.[1]

«ولقد تقاسمت جمالية التلقي مع الاتجاهات البنيوية التي طورها النقد الفرنسي لما بعد 1968 مفهوم (العمل المفتوح) بتعبير "أمبرتو إيكو" ،رفض مركزيّة اللوغوس وإعادة إدماج الفاعل وإعادة تقييم النّصّ الأدبي عبر وظيفة التحول الاجتماعي.»[2]

انبثق فهم ياوس للتلقي من مجموعة حقول تتكامل فيما بينها مثلت الحجر الأساس لمرجعيته المعرفية والفكرية وهي: الفينومينولوجيا والماركسية والبنيوية. وهذه المنابع جعلت ياوس يجعل من القارئ المحور الأساس لدراسة ملموسة وموضوعية.

-مشروع إعادة القراءة عند ياوس :

تبدأ أهمية العمل الأدبي لحظة تلقيه من طرف الجمهور الذي يكون مسلحا بمجموعة من المعايير والتّجارب التي اكتسبها من النصوص السابقة، ممّا يستدعي بشكل ضمني مجموعة من القراءات تعد بمثابة انتظارات تتغير بحسب ما يقدّمه النّصّ الإبداعي.

-التّطور الأدبي بين البنيوية وجمالية التلقي:

وجد ياوس أنّ جمالية التلقي تشترك مع الاتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية بوصفها ردّ فعل على مركزية العقل (اللوغوس) التي تبنتها البنيوية حين استبعدت الذات الفاعلة، أي المنتجة للأدب ، والذات المتلقية كونها تسهم من خلال فعل

الإدراك في بناء المعنى، فلقد رأت البنيوية أنّ المعنى متمركز في البنية اللسانية للعمل الأدبي، فالمعنى عند البنيويين هو الكشف عن طابع هذا النظام المجرد للغة الذي يشير إلى الأبنية العقلية اللاواعية للإنسان.[3]

ولقد أشار ياوس إلى الخلاف الذي يطبع المقاربتين الفرنسية (البنيوية) والألمانية (التلقي) «حيث تستظهر المقاربة الأولى مكونات المعنى من الإنتاجية المتأملة والتي هي الكتابة بينما يفسر الألمان المكونات المستمرة للمعنى عبر التبادل (أو التفاعل) بين نشاطي الإنتاج والاستقبال الأدبي.»[4]

-مميزات أطروحة ياوس:

لقد «أعاد ياوس النظر في ثنائية الذات/ الموضوع . فميز ما للموضوع وما للذات وكشف عن العلاقة بينهما، حينما ميّز بين الفن والجميل. فالنّصّ الأدبي له قدرات فنية تكمن في ممتلكاته وهي مرتبطة به باستمرار ولازمة له. غيرأنّ الجمال يوجد في الذات المتلقية للنّصّ الفني والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كل مرة، عبر الزمن.وما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الاستجابة لذلك الكشف الجمالي ،هو الذي يدعوه بجمالية التلقي.»[5]

وهذا إن دّل على شيء إنّما يدل على أنّ جمالية التلقي تكمن في ما يمتلكه النّصّ الفني من الاستجابة للكشف الجمالي. لهذا« نميز في نظريته بين مظاهر ثلاثة:

1- المظهر التواقتي أو التعاقبي (Diachronie) من حيث تلقي الأعمال الأدبية عبر الزمن.

2- المظهر التوقتي Synchronie من حيت تلقي الأعمال الذي يخضع إلى أنظمة الأعمال الأدبية في لحظة معينة من الزمن .

3- العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب وتطور التاريخ بشكل عام.»[6]

ولذلك واجهت ياوس أسئلة كثيرة من بينها كيف يمكن التمييز بين تلقي الأعمال في زمن ظهورها وتلقيها في زمن المعاصر. ممّا جعله يضع جملة من المفاهيم انبنت عليها نظريته[7]

-1-1-مفهوم أفق الانتظار أو أفق التوقع:(Horizon of expectation)

يعرف ياوس أفق الانتظار على أنّه «تحليل التجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول ، بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة

موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها نتيجة عوامل ثلاثة أساسية هي :

أ-التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّصّ.

ب- شكل و موضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها.

ج- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية».[8]

و يتضح من ذلك أننا أمام حقيقتين هما:

- ✓«إنّ التطور الذي يجري على النوع الأدبي إنما يتم من خلال"فهم"سابق للمقومات الأساسية للنوع في شكله وتيماته وأسلوب لغته أي أنّ الأعمال المؤسسة إنما تطور في نوعها من خلال تراكم "الفهم" و القراءات المتعددة.»[9]
- ✓«إنّ مقياس تطور النوع إنما هو "المتلقي" وذلك لأنّ مجموعة المعايير التي يحملها ، من خلال تجاربه السابقة في قراءة الأعمال ،هي التي تشخص ذلك التطور في اللحظة التي تتعرض فيها تلك المعايير إلى "تجاوزات" في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد.»[10]

«و يفترق مفهوم "خيبة الانتظار"عن مفهوم "كسر التوقع " الذي جاء به الشكلانيون الروس في أن "كسر التوقع" هو المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية ، فهي إذن رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الأدب ،أمّا مفهوم خيبة الانتظار فهو مفهوم يشيّده المتلقي لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ وبدت مرجعية ياوس التاريخية مرجعية للفهم»[11]. فهي« تمتاز عن التاريخية التقليدية قبل كل شئ بالتفكير المنهجي حول تاريخانية الفهم وهذا الفهم يتطلب أن نضطلع بمهمة تحقيق التوافق بين أفقي الماضي والحاضر لكي تحقق بذلك ومن جديد الثلاثية التأويلية الفهم والتفسير والتطبيق».[12]

يفهم من هذا أنّ ياوس يفترض في القارئ أن يكون صاحب معرفة ودراية، يمتلك الممارسة الفنية والدربة على التعامل مع النصوص من جراء معاشرته لها. وتحديده للسنن الفنية التي تميز جنسا أدبيا عن آخر . وبالتالي فإنّ أفق انتظار القارئ هو الذي يحدد معنى النّصّ، وهذا الأفق تحدده ثقافة القارئ وقراءته السابقة، وأشياء أخرى.

-1-2- القارئ وأفق الانتظار:

لقد أوّلت نظرية التلقي القارئ باهتمامها ومدى التفاعل الحاصل بينه وبين النّصّ وعلى ناتج التلقي. يحدد "ياوس" القارئ بالدور الذي يقوم به المتلقي والمميّز أي ذلك الذي يضطلع بالمهمة النقدية الأساسية: القبول أو الرفض وهو « في أحيان خاصة المنتج الذي يحاكي أو يعارض مؤلفا سابقا، سواء قام بذلك كلّه مرّة واحدة ، أو بكلّ دور على حدة».[13]

من هنا تنجلي مهمة القارئ من طبيعة النّصّ، فيكون بين أفقين: أفق تأسس من قراءات لنصوص سابقة، و أفق يخلقه النّصّ الجديد و يؤثر فيه بمعطياته الجمالية وقيمه ،فيكتسب القارئ بذلك أفقا جديدا يتلاءم ووضعه الحالي.

لقد ركز ياوس في أطروحاته على مسألة القارئ وذلك بقوله:« أنّ تاريخانية الأدب [...]ترتكز على التّجربة التي يستخلصها القرّاء أولا من العمل. إنّ هذه العلاقة الجدلية هي أيضا المعطى الأول بالنسبة إلى التاريخ الأدبي. لأنّه على مؤرخ الأدب أن يتحول هو نفسه إلى قارئ قبل أن يستطيع فهم عمل و موضعته، أي قبل أن يكون حكمه الخاص عن وعي وضعه ضمن السلسلة التاريخية للقرّاء المتتابعين».[14]

إنّ ما أشرنا إليه آنفا يدّل على أنّه لا وجود للنّصّ الأدبي أو غير الأدبي دون قراءة. فالقراءة هي التي تعيد إنتاج النّصّ من خلال خلق مدلولات جديدة للعمل الإبداعي.

-1-3-مفهوم تغيير الأفق :Changement d'horizon

يقوم هذا المفهوم على «علاقة النّصّ المفرد بسلسلة من النّصوص السابقة التي تشكل الجنس ، تعتمد على تطور متواصل من الترميم والتعديل للأفق. فالنّصّ الجديد يطرح على القارئ أو (المستمع) أفق التوقعات وقواعد اللعبة التي تآلفت معها النصوص السابقة ؛وأثناء عملية القراءة يتغير هذا الأفق ويصحّح، ويعّدل أو ببساطة يُعاد إنتاجه.»[15]

ويوضح ياوس هذا المفهوم بقوله:«إذا كنا ندعو المسافة الجمالية، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى "تغيير الأفق " بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى، المعبر عنها لأول مرة تنفذ إلى الوعي ؛ فإنّ هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد (نجاح مباشر رفض أو صراع، تصديق الأفراد أو فهم مبكر أو متأخر) يمكن أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي».[16]

هنا نستشف أنّ القارئ يأتي إلى النّص محمّلا بمجموعة من المعارف الفنية والثقافية، فلا يستجيب النّصّ لتلك الانتظارات فيقوم القارئ ببناء أفق جديد عن طريق اكتساب وعي جديد.

-1-4-مفهوم اندماج الأفق:

تحدث ياوس عن هذا المفهوم ووصف به العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية و الانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب . و قد سمى "غادامير" هذا المفهوم بتسمية منطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النّصّ والقارئ عبر مختلف الأزمان. فاندماج الأفق يعطي للنّصّ حداثته ويعبر عن الاستجابة التي تتم بين النّصّ والقارئ وحين يقع التعارض بين الآفاق فإنّ الاستجابة تتم بشكل آخر عن طريق تغيير الأفق.[17]

-1-5-مفهوم المنعطف التاريخي:

يرجع هذا المفهوم إلى هانس بلومبرج" Hans blumbergue" «الذي وظفه للتأريخ للفلسفة. واعتمد عليه ياوس لبناء تاريخ القراءة. فالأحداث التاريخية الكبرى والمنعطفات التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية تساعد على تكوين قراءة جديدة، والأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات والتغيرات التاريخية التي تقدم رواية مغايرة لآفاق الانتظارات السابقة، بحكم ما تحمله من تصورات جديدة للعالم وبهذا تظهر أسئلة جديدة فتتعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلبة.»[18]

- الانتقادات الموجهة لمشروع ياوس:

لقد انتقدت نظرية ياوس وكانت مجالا للاعتراضات. فقد لوحظ «أن تعريفي لـ "أفق التوقع" يحتاج إلى بعض التدقيق السوسيولوجي، لأنّه لا يأخذ بعين الاعتبار التعداد والتنوع الفعليين لخلفيات التوقع التي يمكنها تحديد سيرورة التلقي . كما أوخذ ياوس بسبب تركيز أمثلته في أغلب الأحيان على الحقل الأدبي من أجل تحديد التجربة المفروض تشكيلها للتوقّع وبسبب انحصار التجربة الاجتماعية في المجال الأخلاقي. الأمر الذي يصبح معه عندي مفهوم "التوقع" -الذي يستحسن في رأي البعض تعويضه بمفهوم " الفائدة"أو "الحاجة"-مجرد فرضية مجانية حول المستقبل .واتهمت أخيرا بإنكار كون الرأسمالية الحالية بصناعتها الثقافية لا تتقبل إطلاقا أن يعدّل الأدب سلوك الفرد (القارئ).»[19] وقد قيل أن نظرية التلقي أدت

دورها في جمالية التلقي،وأصبحت ملكا للتاريخ،بسبب ما وجه لها من انتقادات وما ظهر بعدها من نظريات أكثر صلابة .

-تعليق ياوس على هذه الانتقادات:

علّق ياوس على هذه الانتقادات بقوله « أود اقتراح أن نميز من الآن فصاعدا بين أفق التوقع الأدبي المفترض في العمل الجديد وأفق التوقع الاجتماعي، أي الحالة الذهنية. كما أنّ على تحليل التجربة الجمالية، الماضية أو الحاضرة، للقارئ أو لجماعة من القرّاء، أن يراعي هذين العنصرين المكوّنين لتفعيل المعنى، أي" الأثر" الذي ينتجه العمل، وهو ذو صلة بالعمل نفسه، ثم "التلقي"، ويحدده المرسل إليه هذا العمل. وعليه كذلك أن يفهم العلاقة بين النّصّ والقارئ بما هي سيرورة تقيم صلة بين أفقين أو تحدث اتحادا بينهما.إنّ القارئ يشرع في فهم العمل الجديد (أو الذي كان يعد مجهولا بالنسبة إليه) بمقدار ما يعيد تشكيل أفقه الأدبي النوعي من خلال إدراك الافتراضات التي وجهت فهمه».[20]

-2-نموذج إيزر النظري:

لقد اهتمت نظرية التلقي بالمتلقي ودوره الهام ومشاركته الفعّالة في إنتاج معاني النّصّ. ويعدّ إيزر خير مثال على الاتجاه الذي عالج العلاقة بين النّصّ والقارئ بدقة وتفصيل، ولقد سلّط إيزر الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه.[21]

وعليه فإنّ "فولفغانغ إيزر"Wolfgang Iser(1926) «سلك مسلكا يهدف إلى نوع من التقارب والتمازج بين الذات والموضوع،بين القارئ والنّصّ، أي أنه يحاول جمع هذه الثنائية أو الازدواجية في مفهوم موحد وشامل.»[22]وقد ركز اهتماماته بصورة خاصة على كيفية "تفاعل" النّصّ مع قرّائه الممكنين وعلى "التأثير" الذي يمارسه عليهم. وهذا التباين والاختلاف هو الذي جعل ياوس ينظر" للتلقي" في حين ظهرت نظرية إيزر كنظرية للتأثير الجمالي.[23]

والقراءة لدى إيزر «نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك، وإنّ المعنى الخفي والمحمول النهائي للنّصّ قد كفّا عن الحضور طبقا لجمالية القراءة لديه. وناقش إيزر مفهوم التأويل الكلاسيكي وعدّه غير صالح للمقاربات الجديدة للمعنى، فوجد أنّ أسلوب التأويل في القرن التاسع عشر يحطّ من قيمة العمل، ويحاكي المفهوم الهيجلي الذي يرى العمل مظهرا حسيا للفكرة.»[24]

وما أثار اهتمام إيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنّصّ معنى لدى القارئ وفي أي الظروف.

من هنا «أمده مفهوم العمل الأدبي الفني عند انغاردن بإطار للعمل مفيد في مباحثه.ذلك بأنّه إذا كان الموضوع الجمالي لا يتشكل إلاّ من خلال فعل التعرف من جانب القارئ ، فإنّ التركيز عندئذ ينتقل من النّصّ بوصفه موضوعا إلى فعل القراءة بوصفه نشاطًا عمليًا.»[25]

وبهذا «حاول إيزر أن يمنح القارئ القدرة على منح النّصّ سمة التوافق أو التلاؤم فوجد أنّ التوافق ليس معطى نصيا وإنّما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ ويبنيها بنفسه، لأنّه مقصود لذاته لتحقيق الاستجابة والتفاعل النّصي الجمالي. لذلك افترض إيزر أنّ في النّصّ فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات وذلك من خلال التفاعل بين بنية النّصّ وبنية الفهم عند القارئ.»[26]

لقد تأثر إيزر بنموذج انغاردن الذي يركز على التمييز بين الوضع الأنطولوجي للعمل الفني والوضع الابستيمولوجي للأنشطة المعرفية التي بها يحقق القارئ العمل الفني.

-بناء المعنى عند إيزر:

كان الإشكال عند إيزر منصبا منذ البداية عن كيفية أن يكون للنّصّ معنى لدى القارئ وفي أي الظروف.و عليه فالعمل الأدبي «ليس نصّا تماما وليس ذاتية القارئ تماما، ولكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين، وعلى هذا الأساس يرسم إيزر الحدود بين ثلاثة ميادين للاستكشاف : أمّا الميدان الأول فيشتمل على النّصّ بما هو وجود بالقوة للسّماح بإنتاج المعنى واستغلاله. أمّا الميدان الثاني ففيه يفحص إيزر عملية معالجة النّصّ في القراءة وأخيرا فإنّه يلتفت إلى بنية الأدب الإبلاغية لكي يتفحص الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النّصّ والقارئ وتحكمه.»[27]

-مرجعيات إيزر في تمثل المعنى:

إنّ التفاعل الناتج بين النّصّ الأدبي والمتلقي يُسهم في بناء مرجعية معنى النّص، وهذه المرجعيات ليست ذات منحى واقعي أو تاريخي وإنّما هي مرجعياته يخلقها النّصّ في حد ذاته. ولقد أسهمت البنيوية في تأسيس علم للنّصّ، يبين اشتماله على مرجعيات المنبثقة منه، وقد أصبح ذلك ملمحًا خاصا للنظريات الحديثة كلّها، فهذه الأخيرة تبحث عن المرجعيات من خلال مادة اللسان، في حين أنّ جمالية التلقي تبحث عنها من خلال العلاقة الضمنية التي ينطوي عليها

الخطاب في بناء تصوراته المتجهة نحو حصول التواصل.[28] ومن أجل ضبط هذه المرجعية استخدم إيزر عددا من المفاهيم وهي:

2-1- السجل النّصي علاقة النّصّ بالواقع:

حتى يستطيع النّصّ توصيل معناه أو موقفه من محيطه الخارجي ، فإنّه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أنّ يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ بحيث يتمكن هذا الأخير من استيعاب و« وصف ما لم يصرح به النّصّ وينوي الوصول إليه».[29]

وهذه المواضعات والاتفاقات الضرورية لإقامة وضعية تواصلية معين هي ما يسميه إيزر السجل النّصي Le repertoire du texte وتمثل السجل الجزء التكويني النّصي الذي يحيل بالضبط إلى ما يقع خارج النّصّ.[30]

فالنّصّ الأدبي لا ينقل هذه المواضعات والمعايير والتقاليد إلى داخله "كما هي" ،بل نجدها دائما في حالة "اختزال"، وتتلقى "تشويها" «يشكل الشرط الأساسي لعملية التواصل».[31] «إنّها تنتزع من سياقاتها الاجتماعية والأدبية الأصلية وتدمج في سياق نصّي جديد بحيث تكتسب أبعادًا دلالية جديدة لم تكن تمتلكها في سياقاتها الأولى، ولكنها تستمر مع ذلك في إثارة الواجهة الخلفية التي جاءت منها والتي تسمح لنا بفهم دلالاتها الجديدة.»[32] معنى هذا أن العناصر المكونة للسجل النصي تشكل معطيات دقيقة نستطيع تحديدها، هي التي تحيلنا على الواقع الخارجي أو أفقه المرجعي.

-2-2- الإستراتيجيات النّصية/علاقة النص بالقارئ:

تتكون من الإجراءات المقبولة، وهي مجموع القواعد التي يجب أن ترافق المرسل والمرسل إليه كي يتم ذلك التواصل بنجاح، فالنّصّ عند إيزر ينظم نوعا من الإستراتيجية فوظيفتها هي أنّها تصل فيما بين عناصر السجل وتقيم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي.[33]

وعليه فإنّ الاستراتجيات النّصية هي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على

النسيج النّصي، وبالتالي فعلى ضوئها يتحدد النّصّ في بنائه وفي شكله الخاص.[34]

من هنا فإنّ الاستراتيجيات لا تتكفل فقط بتنظيم المواد النّصية، بل وتنظم أيضا شروط التواصل، أي أنّها «تشمل بنية النّصّ الباطنية، وعمليات الفهم التي تستثار نتيجة لذلك لدى القارئ».[35]

إن نظرية إيزر «تقترح بنيتين خاصتين تطالان مفهوم الإستراتجية عنده هما على التوالي:أولا البنيات الخلفية والأمامية Structure de l'avant et l'arrière plan، وثانيا بنية الموضوعة والأفق Structure du thème et de l'horizon. فإذا عدنا مثلا إلى السجل ،سنلاحظ بأنّ القراءة عملية معقدة ،تنطلق من خلفية ما (بنية خلفية) حينما يستعان بالسياق المرجعي ،ثم نلاحظ تغيرات تطرأ عندما يحاول القارئ نقل العناصر النصية من سياقات أصلية إلى سياقات جديدة: (البنية الأمامية).»[36]

«لا يكتفي إيزر بتحديد البنى الخارجية المتحكمة في الاستراتجيات النصية، بل يقترح بنى سياقية داخلية قبلية، يطلق عليها مصطلح الموضوعة والأفق ،تساعد على بناء الفهم.»[37] وتعمل هذه الأخيرة على تنظيم التفاعل بين بنيات النّصّ والإنتاجية الجمالية للقارئ.

من خلال ما سبق فإنّ الاستراتجيات النّصية تسبق عملية بناء النّص ومعناه.

-2-3-مستويات المعنى :

إنّ النّصّ لا يظهر المعنى في نمط محدد وإنّما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، إنّ إيزر يرى « أنّ هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى حيث تحتل العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي وحيث يتم نزع القيم التداولية عن تلك العناصر من خلال الانتقاء لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنّصّ».[38]

ولعلّ منظومة جمالية التلقي «تعنى بالمستوى الخلفي هو الخلفية أو المرجعية(السجل) الذي يتوفر عليه القارئ

الذي به يواجه النّصّ ويدخل عالمه.أمّا الأمامي فهو التأويل ومساءلة النّصّ.»[39]

-2-4-مواقع اللاتحديد:

وهو «مفهوم أخذه إيزر من انغاردن، وبدّله فأصبح يشير إلى معنيين متعارضين فإذا كان انغاردن يعتقد أن مساهمة المتلقي في ملء هذه المواقع وتحديدها « يجب أن تتم بكل تلقائية [...]إذ يتوهم القارئ تحديدا للعمل». فإنّ إيزر يستبعد تلك

النمطية ،ويرى أنّ تلك العملية تجعل المعنى يسير بصورة أفقية من النّصّ إلى المتلقي، وهذا أحد اعتراضاته الأساسية على انغاردن.»[40]

فالمتلقي يقوم بعملية استبعاد بعض العناصر من خلال إضفاء معنى ما، ففي تلقي نص مثل"إيّاكم وخضراء الدُمن" نضطر أن نستبعد عنصر التحديد الواقعي (خضراء الدمن)، ولكن بعد أن نقوم بعدد من الإجراءات التي تستظهر المحذوفات البلاغية ،نحتاج إلى عودة ذلك العنصر المستبعد (المرأة) وتنطوي عملية الاستبعاد على وظيفتين: الأولى تحقيق تواصل النّصّ، والثانية تفسير أهمية الاستبعاد الذي يقصده النّصّ.[41]

من هنا نستشف أنّ العناصر المستبعدة هي مواقع اللاتحديد (الفجوات)؛ حيث يستحضر فيها المتلقي "سجل النّصّ" ويستحضر فيها خبرته في فهم النّصوص.

نخلص إلى أنّ مواقع اللاتحديد تدفع القارئ لملء الفجوات بقصدية أو بدونها خصوصا في النصوص التي تتميز بخصوصيات ترميزية كالانزياح،وهكذا تحفز القارئ وتجعله يعّمل أدواته من أجل استنطاق النّصّ وفك شيفراته.

2-5-مظاهر صيرورة القراءة:

تتحدد الفرضيات الأساسية التي تقوم عليها نظرية جمالية التلقي في المفاهيم الأساسية التي تتمحور حول التفاعل بين النّصّ ومتلقيه. وما يفرضه ذلك التفاعل من إمكانية بنائه وتحقيقه من خلال صيرورة القراءة.و يركز نموذج إيزر على ثلاثة مظاهر متداخلة لصيرورة القراءة وهي:[42]

أ -النّص:

إنّ النّصّ يمتلك بنيات داخلية تسمح بتحديده، تتمثل في المكونات اللغوية السيميائية و التركيبية، في نفس الوقت يتوفر أيضا على إمكانيات عدم تحديده ، وهي التي تسمح بإنتاج المعنى وتكمن هذه الإمكانية المفتوحة في القراءة وصيرورتها.[43]

ب-صيرورة القراءة:

إنّ القراءة فعل مكثّف يختلف باختلاف القرّاء في لملمة المعنى من النّصّ. فقارئ إيزر لا يتوقف عن المشي وأثناء المشي يبني فعل القراءة ،وهذا ما وضع صعوبات في معرفة حدود هذه القراءة. وقد وصفته إليزابيث فروند Elizabeth Freund بالقارئ المشّاء"Peripatetie reader" وهو مصطلح مناسب لقارئ إيزر وصيرورة قراءته، بحيث ستفرغ عنه مفاهيم التحديد وعدم التحديد.[44]

ج-الشروط أو الظروف التي تتحكم في تفاعل النّصّ مع القارئ:

هذه الشروط متوقفة على وضعية القارئ وقدراته وممتلكاته التي تسمح له بإنجاز القراءة .ووضعية النّصّ و الآفاق التي يسمح بها أثناء القراءة.[45]

6-2- التفاعل بين بنية النّصّ والمتلقي:

كما سبق وأشرنا إلى أنّ أهم شيء في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه. لهذا السبب نبّهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنّصّ الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النّصّ .

فالنّصّ ذاته لا يقدم إلاّ "مظاهر خطاطية" تمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنّصّ بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" من خلال فعل التّحقق ومن ههنا فإنّ العمل الأدبي يتضمن قطبين:

أ- القطب الفني وهو نص المؤلّف.

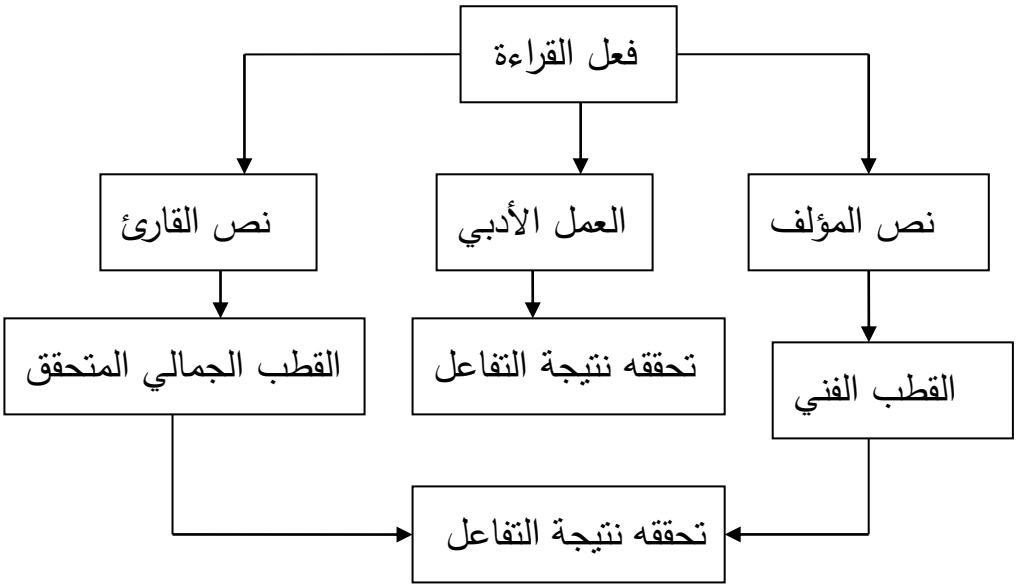
ب- القطب الجمالي وهو الإنجاز المحقق من طرف القارئ.[46]

وفي ضوء هذا التفاعل يتضح أنّ العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنّصّ ولا لتحققه بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما. لذا يجب على العمل الأدبي أن يكون فاعلا في طبيعته مادام لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النّصّ ولا إلى ذاتية القارئ.

وهو يستمد حيويته من هذه الفعالية. والقارئ يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه تتحرك.[47]

إذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النّصّ والقارئ ، فإنّ تحققه هو بشكل واضح نتيجة تفاعل الاثنين والتركيز الكلي على تقنيات المؤلف أو نفسية القارئ يكشف لنا، بشكل ضئيل على عملية القراءة نفسها.[48]

يُمكن تجسيد هذين القطبين في الخطاطة التالية:



وهكذا تكون العلاقة بين النّصّ والقارئ. وهذا الأخير يكون حرًا في مشاركته في النّصّ بملء الفراغات أو البياضات من جهة؛ومن جهة أخرى، وفي آن واحد، فإنّ هذه الحرية تكون مقيدة بالنّماذج الموجودة داخل النّصّ، وبالتّالي فالمعنى المستخرج من النّص هو نتيجة تفاعل بين معطيات النّصّ و اجتهاد القارئ و تأويله. فالمعنى ليس شيئا يجب تحديده بل هو أثر ينبغي تجربته.[49]

2-7-القارئ الضمني:Le lecteur implicite

حتى يتم وصف التفاعل بين النّصّ والقارئ قدّم إيزر عددا من المفاهيم المستعارة أو المتبناة من منظرين آخرين ولعلّ أكثر هذه المفاهيم إثارة للجدل هو " مفهوم القارئ الضمني "هذا المصطلح الذي يشكل عنوان كتاب يضم مقالات إيزر عن فن القص النثري.[50]

ويعترض فيه إيزر على مفهوم " واين بوث" عن المؤلف الضمني (Implied.Author)، الذي ظهر في كتابه بلاغة الرواية عام 1961م. ويعني هذا المفهوم عند "بوث" الأنا الثانية للمؤلف، التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع، وتتحد بالعالم التخيلي، بحيث تكون هذه الأخيرة قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي.[51]

وقد وجد إيزر في هذا المفهوم أداة مناسبة لإجراء التفاعل الحاصل بين النّصّ والقارئ، لأنّه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النّصّ وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته وتوجيهاته وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النّصّي.[52]

«فالقارئ الضمني الذي استعمله إيزر كمفهوم له جذوره المغروسة في بنية النّص لأنّ القارئ الضمني عنده هو تشييد، ولا يمكن أن يشخّص بأي وجه مع أي قارئ واقعي. فالقارئ الضمني له مظهران : مظهر نصّي ومظهر تجريبي ويرى إيزر بأن دور قارئه كالمسافر الذي يبني مشاهداته ليكون صورة عن يومه.»[53]

من هذا المنظور أراد إيزر أنّ يبين التفاعل الحاصل بين القارئ والنّصّ، وهذا الأخير يملي شروطه و قوانينه على القارئ حتى يبني معنى للنّصّ.

لهذا أوضح إيزر الفروقات التي تميز اصطلاحه عن الاصطلاحات الأخرى:

أ-القارئ المثالي:

القارئ المثالي هو« تخيّلٌ يفتقد إلى كل مرتكز واقعي، وفي هذا بالذات يكمن جدواه وبوصفه تخيلا فإنّه يملأ ثغرات الحجية، التي تنفتح خلال تحليل العمل والتلقي الأدبيين. ويستطيع بفضل مزاجه التخيلي أن ينسب إليه مضامين متغايرة بحسب نوع المشكل المطلوب حله.»[54]

ب-القارئ المعاصر:

يتحدد بتاريخ التلقي، وكيفية استعمال النّصّ الأدبي من طرف جمهور معين الذين يطلقون أحكاما على أثر معين خلال فترات زمنية مختلفة، و في هذه الحالة يكشف تاريخ التلقي عن الضوابط التي توجه هذه الأحكام. [55]

ج-القارئ الجمع: Larchilecteur

هو الذي أسس له ريفاتير دوره يتمثل في استقصاء الظواهر الأسلوبية التي يتسم النّصّ بها ويعرفه ريفاتير كمجموعة من القرّاء أومن المخبرين

LES INFORMATEURS يتوزعون على مناطق التشفير المكثف في النّصّ قصد استخلاص مجموع الظواهر الأسلوبية المبثوثة في نسيج النّصّ.[56]

د-القارئ المخبر (المطلع) Le lecteur informé

ينطبق هذا المفهوم مع مفهوم فيش للقارئ المخبر «الذي لا يهتم بالمتوسط الإحصائي لردود فعل القرّاء أكثر ممّا يهتم بوصف معالجة النّصّ من طرف القارئ. إذن هو الشخص الذي يكون متكلما كفئا باللّغة التي يبنى بها النّصّ ويكون متمكنا من« المعرفة الدّلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم»،

ويمتلك كفاءة أدبية، وبالتّالي فهو ليس شيئا مجردا ولا قارئا حقيقيا حيا، لكنه هجين ؛أي أنه قارئ حقيقي "أنا" الذي يعمل كل ما في استطاعته ليجعل نفسه مخبرا.»[57]

ولذلك فإنّ الدور الذي يؤديه القارئ المخبر، من خلال استعراض كفاءته للوصول إلى النواة اللسانية، هو دور يختزل "الفهم" إلى «عملية تحويلات البنية السطحية كعودة ثابتة، إلى البنية العميقة».[58]

هـ-القارئ المستهدف:

«هو متخيل القارئ أي فكرة القارئ كما هي مشكلة في تفكير المؤلف، أو الصورة التي يكوّنها المؤلف عن القارئ إذ تظهر بأشكال مختلفة داخل النّصّ، وهي التي تحدد نوع القارئ. وانتقد إيزر هذا المفهوم عندما وجد أن صورة القارئ تكشف عن بعض المعطيات التّاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف ،واعتبره واحد من آفاق النّصّ، وعلى العكس فإنّ دور القارئ ينجم عن تداخل الآفاق كلها.»[59] إذن القارئ المستهدف هو إعادة بناء الفكرة التي كونها المؤلف عن القارئ ضمن محدداته التاريخية.

2-8-وجهة النظر الجوالة :(Point devue mobile)

«يرى إيزر أن علاقة القارئ بالنّصّ علاقة داخلية حيث يتم إدراك النّصّ من الدّاخل، ووجهة النظر الجوالة تستلزم أمرين هما:التوقعات المعدّلة والذكريات المحولة،فأثناء قراءة نص نقوم بعملية الإدراك وفقا لتوقعاتنا المستقبلية في النّصّ ولخلفيات الماضي، وعندما نجد في النّصّ شيئا غير متوقع أو خلاف التوقّع يتعدّل هذا الأخير ، و نعيد تفسير المعنى الذي تكوّن لدينا،وهذا ما يدعى بوجهة النظر الجوالة.»[60]

ما يجعل القارئ يجول في النّصّ كاشفا عن جملة من المعطيات النصية التي تمكنه من إعادة بناء المعنى.

-9-مفهوم البياض le blanc اعند إيزر:

يؤكد إيزر وجود نوع آخر من الفراغات تختلف عن أماكن اللاتحديد التي تحدث عنها انغاردن. «وإذا كانت هذه الأخيرة تتوزع على الخطاطات وأجزاء المنظورات النصية المتداخلة فيما بينها ،وتشير إلى الجوانب القصدية التي لم تحدد من طرف النّصّ، فإنّ الفراغات التي يقول إيزر بوجودها تتموقع بالضبط بين الخطاطات أو المنظورات النصية ،وتحث القارئ على ضرورة التركيب و التأليف بينها من أجل بناء

الموضوع الجمالي. إنّ هذه الفراغات التي يسميها إيزر "البياضات النصية" les blancs "textuels"، تتمثل بالضبط في مجموع"التفككات" التي تفصل بين أجزاء المنظورات النصية ،ووجودها داخل النّصّ يشير إلى سكوت النّصّ عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته ويجب على القارئ أن يتمثلها.»[61]

من هذا المنطلق «فالقارئ مدعو إلى الربط والتوليف بين الخطاطات النصية غير المترابطة، يملأ البياضات التي تفصل بينها والتي تشير في الوقت نفسه إلى وجود شبكة هائلة من الإمكانات الدلالية و من العلاقات الممكنة بينها . ويجب على هذه العملية أن تنتهي إلى إدماج الأجزاء النصية في وحدة دلالية متجانسة. ويؤكد إيزر أنّه كلما زادت البياضات كلما تعقدت عملية التركيب بين أجزاء النّصّ، وكلما زادت حيوية وإنتاجية نشاط التخيل لدى القارئ.»[62]

-وظائف البياضات:

إنّ سيرورة الفهم التي تثيرها البياضات وتراقبها في الوقت نفسه، تظهر كسلسلة من التمثيلات المتتالية التي تفرض على القارئ ملء البياضات وتحديده للأجزاء النصية،سوف يتغير باستمرار خلال سيرورة القراءة، بسبب التأثير الذي تمارسه المعطيات النصية خلال لحظات القراءة السابقة وتسير هذه التأثيرات في اتجاه التصحيح والإدماج، تصحيح التشكيلات السابقة وبناء تشكيلات جديدة تكون قادرة على تحقيق التوافق بين العناصر النصية، وهذا ما يعطي لعلاقة التواصل بين النّصّ والقارئ سمتها التفاعلية وهكذا تبقى سيرورة ملء البياضات محكومة دائما بالتفاعل القائم بين القارئ والنّصّ.

-سرّ نظرية إيزر:

حسب تعليق إليزابيث فروند في كتابها " العودة إلى القارئ" «فإنّ سر نظرية إيزر يكمن في محاولته التوفيق بين سلاسل مختلفة وواسعة من النظريات وإدماجها في نظرية قراءة شمولية تنصف كل عناصر التواصل ،أي المؤلف والنّصّ والقارئ والعالم وعملية التلقي، وكل هذه العناصر تلتقي وتندمج في نموذج واحد هو نموذج جمالية التجاوب».[63]

ولعلنا لا نحيد عن جادة الصواب إنّ قلنا إنّ ما توصل إليه إيزر وما أوجده من مفاهيم فتح المجال واسعا أمام النقاشات والانتقادات خصوصا في أمريكا فقد وقفوا على المشاكل التي تطرحها نظرية استجابة القارئ عند إيزر. فمنهم من رأى أنها

تؤدي إلى متاهة باعتبارها تجمع بين مفهومي التحديد وعدم التحديد وانفتاحها الكبير، كما أشار ستانلي فيش إلى أنّ نظرية إيزر ليبرالية جدًا وبيّن هذا الموقف في نقاشاته مع إيزر على صفحات مجلة Dipacritics أو مجلة Critical inquiry وقد أبان هذا النقاش لنظرية إيزر عن موقفين متباينين : موقف يتبنى التعددية في التأويل وآخر يدعو إلى تحديد التأويل والذي مثله ستانلي فيش.[64]

-تقويم نظرية إيزر:

لقد تباينت المواقف في قضية تأويل النّصّ الأدبي، فبينما انتصر موقف للنقد الموضوعي باهتمامه بقصد المؤلف والظروف المحيطة به، انتصر موقف آخر للنقد الذاتي بتمثله لدور القارئ في رصد المعنى وبين هذا وذاك ظهر موقف ثالث يمثله "فولفغانغ إيزر" بمحاولته التوفيق بين الموقفين بهدف تقليص الهوّة بين الموضوعية والذاتية.

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة هل استطاع إيزر أن يحقق التوازن الذي هدف إليه من خلال نظريته؟

إنّ إحدى المشاكل تكمن في إستراتيجية التأويل باعتبار وجود قطبين قطب فني وآخر جمالي فالأول يرى أن النّصّ يوفر كل ما يحتاج إليه المؤول والثاني يركز على القارئ ممّا يفقد نص المؤلف سلطته.

ولقد كان ستانلي فيش من أهم منتقدي إيزر وخصوصا في مقاله "لماذا لايخاف أحد من فولفغانغ إيزر؟ "1981، «يرى فيش أنّ إيزر ترك أثرا كبيرا في الأوساط النقدية الحديثة ذلك أنه «في الوقت الذي يختار كل واحد اتجاها ما، يبدو أن إيزر لا ينتمي إلى أي اتجاه تماما أو أنه ينتمي إلى جميع الاتجاهات في آن واحد».ويشير فيش بأنّ نظرية إيزر تحاول أن تضع نفسها موضع حل الوسط بين قطبي الموضوعية والذاتية، إلاّ أنها تنهار بسبب التمييز الذي تعتمد عليه، وهو التمييز بين ما هو محدد وما هو غير محدد .وتكمن نقطة الاختلاف بين إيزر و فيش في كون إيزر يعتقد بأن شيئا محددًا يعطى في النّصّ بينما فيش يرى عدم وجود أي شيء محدد في النّصّ بل إنّ القارئ هو الذي يزوّد بكل شيء.»[65]

لقد أعطى إيزر للقارئ دورا فعّالاً لكن دون أن يذهب بعيدًا في اتجاه الذاتية لأنّه رأى أنّ حرية القارئ مقيدة من طرف العناصر الموجودة في النّصّ وفي هذا الصدد يقول إيزر: «لكي يكون التواصل بين النّصّ والقارئ ناجحًا يجب أن يضبط نشاط القارئ بطريقة ما من طرف النّصّ».[66]

من هذا المنظور يكون المعنى نقطة الالتقاء بين هذه العناصر كلها ،ولا يكون خاصًا بالمؤلف وحده، ولا بالنّصّ وحده ولا بالقارئ وحده. و تقول إليزابيث فروند Elizabeth Freund في هذه الفكرة :«لا يوجد المعنى بطريقة مباشرة في القارئ ولافي النص ، بل إنه شيء ينتج بالتجميع خلال عملية التفاعل بين القطبين»[67]

وإثر النقاش الذي دار حول الذاتية والموضوعية وأيّهما يحرك التأويل استخلصت إليزابيث فروند freund. E أنّ نظرية استجابة القارئ لإيزر تكمن تطبيقاتها في النصوص السردية دون غيرها.[68]

-خلاصة القول:

إنّ الدائرة الإبداعية ترتكز على ثلاثة عناصر هي:المبدع،المتلقي، والنّصّ. وتتضافر هذه العناصر الثلاثة لخلق ديناميكية إبداعية ،فالمبدع صاحب مرجعية فكرية لغوية، وجمالية يحمل خبرات ومعارف، ونص غني وثري بالدلالات ، ومتلق مزود بمعارف يعرف المرجعيات الفكرية واللغوية للمبدع .فيعّمل المتلقي أدواته لفك شيفرات النّصّ. وبالتالي فدعوة القارئ إلى الإسهام في خلق النّصّ وجدت صداها في نظريات القراءة.

الهوامش:

1-أحمد بوحسن :نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، مجموعة من المؤلفين المغاربة المشرفة على إصدار سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24 منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس- المغرب – مطبعة دار البيضاء ،1993ص:27.

2-ينظر: ناظم ،عودة خضر:الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ، دار الشروق، ط1،1997 ص، ص:134،133.

3-المرجع نفسه، ص:134

4-أحمد، بو حسن: المرجع السابق، ص:28.

5-المرجع نفسه، ص:28.

6-نفسه، ص: 29.

7- jauss, 1978 , ص49 عن أحمد، بوحسن: المرجع نفسه ،ص:29

8-ناظم ،عودة خضر :المرجع السابق،ص:139

9-المرجع نفسه ،ص:140

10-بشرى ،موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات ،:نظرية التلقي أصول وتطبيقات ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،الطبعة الأولى ،2001 ، ص:47.

11-علم التأويل الأدبي ،ص:60.عن ،بشرى ،موسى صالح: المرجع نفسه ،ص:47

12-جان ،ستاروبينسكي: نحو جمالية التلقي، تر: محمد العمري مجلة دراسات سيميائية، ع. 6 ،1992 الدار البيضاء ،ص:01،عن حبيب،مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص:114.

13-التاريخ الاجتماعي المصادر والمناهج: ياوس، 1967 ،ص،ص:46،47 عن ،جان، ستاروبينسكي، إيف، شيفريل، دانييل، هنري باجو : في نظرية التلقي،تر:غسان السيد،دار الغد ،دمشق، سوريا ، ط2000،1،ص،ص:56،57.

14-التاريخ الاجتماعي المصادر والمناهج: ياوس،1967، ص،ص:46،47عن جان، ستاروبينسكي ،إيف ،شيفريل دانييل هنري، باجو: المرجع نفسه، ص:17.

15- 53 :Jauss, 78,p عن:أحمد، بو حسن :نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث ، ص:30.

16-ينظر: أحمد بوحسن: المرجع نفسه، ص،ص:30،31

17-أحمد بوحسن:المرجع نفسه،ص:31.

18-هانس، روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبي،ترجمة رشيد بنحدو،المجلس الأعلى للثقافة،الطبعة الأولى،2004م ،ص،ص:134،135

19-المرجع نفسه، ص:135

20-ينظر: الجيلالي، الكدية :تأويل النص الأدبي(نظريات ومناقشات) من كتاب من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم36 ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، الطبعة الأولى،1994، ص :40.

21-المرجع نفسه، ص: 41.

22-ينظر: في هذا المقام: عبد الكريم، شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،الطبعة الأولى ،2007 ص: 179.

23-بشرى، موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات،:نظرية التلقي أصول وتطبيقات ،ص:48.

24-روبرت ،هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر عز الدين إسماعيل،النادي الأدبي الثقافي،جدة ،السعودية،ط،1، 1994،ص: 202.

25-بشرى، موسى صالح: المرجع السابق، ص: 49.

26-روبرت ،هولب: المصدر السابق،ص، ص:202،203.

27-ينظر: ناظم، عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص :153

28-فولفغانغ، إيزر:آفاق نقد استجابة القارئ ،ص: 222 ،عن عبد الكريم، شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، ص: 193.

29-ينظر: عبد الكريم، شرفي: المرجع نفسه، ص، ص:193،194.

30-.ibid,p:129 ، عن عبد الكريم، شرفي: المرجع نفسه، ص:194.

31 - المرجع نفسه ،ص:194.

32-ينظر: عبد الكريم، شرفي :المرجع نفسه، ص:201.

33-ينظر: المرجع نفسه، ص، ص:202،201.

34-روبرت، هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص:211.

35-وحيد ،بن بوعزيز:حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو)،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،1429 هـ-2008،ص:96.

36-المرجع نفسه، ص،ص:96،97.

37-الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند فولفغانغ، إيزر: د.عبد عزيز، طليحات : مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ،ع2، 1992، ص: 62عن ناظم ،عودة خضر: المرجع السابق، ص:154,

38-مزاري ،شارف:جمالية التلقي في القرآن الكريم(أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا)،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق ،2009،ص:169.

39-ناظم ،عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص، ص:155،154.

40-ينظر: المرجع نفسه، ص:155.

41-ينظر: أحمد ،بو حسن: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ص:35.

42-ينظر: المرجع نفسه، ص:35.

43-نفسه،ص:35.

44-نفسه،ص:36.

45-ينظر في هذا المقام :فولفغانغ إيزر: فعل القراءة تر: حميد الحمداني، والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل ،فاس،المغرب ،1995،ص:12

46-ينظر:المرجع نفسه، ص:12.

47-ينظر: فولفغانغ ،إيزر: التفاعل بين النص من القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان، روبين سليمان وانجي، كروسمان، ترجمةحسن ناظم،وعلى حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1 ، 2007،ص:130

48-ينظر: فولفغانغ ،إيزر: التفاعل بين النص من القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان، روبين سليمان وانجي، كروسمان، ترجمةحسن ناظم،وعلى حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1 ، 2007،ص:130

49-ينظر: الجيلالي، الكدية: تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشة،ص:41.

50-ينظر في هذا المقام :روبرت، هولب:نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص:203.

51-ينظر:ناظم،عودة خضر:الأصول المعرفية لنظرية التلقي،ص:159.

52-عبد الكريم، شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة،ص:185.

53-أحمد، بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ،ص:37.

54-ينظر: فعل القراءة نظرية الوقع الجمالي،ص، ص :28،29 عن ناظم، عودة خضر:المرجع السابق،ص:160

55- ينظر:ناظم ،عودة خضر: المرجع نفسه ،ص:160.

56-ينظر:عبد الكريم، شرفي:المرجع السابق، ص:187.

57-فولفغانغ، إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص، ص:25،26.

58-ناظم، عودة خضر:المرجع السابق، ص:162

59-المرجع نفسه، ص162.

60-صالح، مفقودة:القارئ والنّصّ،كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته ،ص:206.

61-عبد الكريم،شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة،ص:225.

62-المرجع نفسه ص:225.

63-الجيلالي، الكدية: تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشات ،ص:41.

64-ينظر: أحمد، بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ،ص:37.

65-الجيلالي، الكدية: المرجع السابق ،ص:42.

66-المرجع نفسه الصفحة نفسها.

67-Elizabeth, Freund, p:142.،عن الجيلالي، الكدية: المرجع نفسه، ص: 43.

68-ينظر :أحمد ،بوحسن: المرجع السابق ،ص، :37،38.