Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تأويلية ياوس وظاهرية آيزر "مُقاربة نقدية في الطُّروحات التنظيرية"

Yauss interpretation and Izer's theory

" Critical approach to théoretical platforms "

محمّد الأمين فارسيMouhamed lamine Farsi .
جامعة عمار ثليجي – الأغواط- ، مخبراللّغة والأدب العربي.
University Amar Thlidji - Laghouat- literature and language Laboratory
ml.farsi@lagh-univ.dz

تاريخ الاستلام : 2020-10-15 **تاريخ القبول :** 2021-04-22

ملخّص :

تأتي هذه الدّراسة من حيث نرى إنّ مفهوم النّص ومفهوم المعنى في طلّ نظرية التّلقّي لا ينفصل عن مفهوم القارئ. فالتحقّق الفعلي للنصّ عبر القراءة، جعل فعل القراءة يُشكّل البؤرة في هذه النّظرية. ولأنّ كلّ حديث عنها بفرض بالأساس الوقوف عند "ياوس" و"آيزر"؛ والملاحظ أنّه على الرّغم من انشغالهما بالتّلقّي وإعادة تشكيل نظرية أدبيّة بتركيزهما على علاقة النصّ/القارئ؛ فإنّ مناهجهما الخاصّة في معالجة هذه النُّقلة قد اختلفت اختلافا حادّا.

وهو ما جعلنا نتوصّل إلى نتيجة مفَادُها أنّ هذا الاختلاف قد ضمن لها تنوّعاً في الأسس وأكسبها

انفتاحاً على مصادر مختلفة .

كلمات مفتاحية : التّلقّي ، النّص/القارئ.، الأسس ، النّقلة ، انفتاحاً .

Abstract :

This study comes in which we see that the concept of text and meaning under the theory of reception is not separated of the reader's concept. The

active verification to the text through reading made the act of reading form the epicenter. And because every talk about both of them imposes basically to stop at "Yauss" and "Izer" noticing that despite of their concern of reception and reformulating a literal theory which is based on text/reader relationship.Therefore Among its special methodologies in treating this shift have sharply differed.

This what made us arrive at a conclusion that this difference have guarantied a variety of foundations and gaved an openness to different sources.

Keywords : reaception ; text/reader ; foundations ; shift ; openness .

1.مقدّمة :

قد نتساءل: ما السّبب في استمرار تلقّي أعمال محدّدة وانقطاع تلقّي أعمال أخرى ؟ وما التغيّرات التي تنتاب البِنية الذّهنية للقارئ لحظة التقائه بنصّ أدبيّ محدّد ؟

إنّ الإجابة عن مثل هذه الأسئلة قادت الأدب إلى الاتّجاه صوب الاهتمام بالتّلقّي والتّأويل؛ انطلاقاً من قناعة مُؤدّاها أنّ الظاهرة الأدبية ليست موجودة في النصّ ولا في القارئ؛ ولكنّها حصيلة التفاعل بينهما؛ حيث إنّ المشروع الذي تُراهن عليه نظرية التّلقّي يتمثّل في المتلقّي بوصفه الفاعل الذي يُجسّد النصّ فعلاً؛ فالنصّ بِنية ذهنية لا تغدو ملموسة ومحقّقة إلاّ من خلال متلقّيها.

وعلى هذا الأساس؛ فإنّ مفهوم النّص ومفهوم المعنى في طلّ هذه النظرية لا ينفصل عن مفهوم القارئ؛ فهو لا يتحقّق فعليا –أي النّص- إلاّ بقراءته وكلّ قراءة تُحقّق إمكانا من إمكانات معاني النص ودلالاته التي يزخر بها . فالتحقّق الفعلي للنّص عبر القراءة ، جعل "فعل القراءة" يُشكّل البؤرة في نظرية التّلقّي.

هذه الأخيرة التي نطرح حولها العديد من التساؤلات: لماذا ذاع مع هذه النّظرية الاهتمام المطلق بالقارئ؟ ولماذا القارئ تحديدا دون المبدع ؟ وماذا يعني مفهوم القارئ الضمني ؟ وهل

وجود هذا النّوع من القرّاء هو الذي جعل من النصّ فضاءً مفتوحا قادرا على استيعاب عدد من القراءات ؟ ولماذا ذاع معها أيضا أفق الانتظار ؟

تلكم أسئلة أردنا أن نبحث لها عن إجابات عبر قراءة نقديّة – أي عبر هذه الدّراسة- نهدف من خلالها توضيح بعض المفاهيم الرّئيسية وخاصّة في طبعتها الألمانية التي كسرت حاجز الصّمت المطبَق حيال التهميش الذي يُعانيه القارئ –المتلقّي-؛ لكن بداية يجدر أن نُشير ونُقرّ بصعوبة الإحاطة بهذه المفاهيم الإجرائية جميعاً؛ ولعلّ هذا راجع –في رأينا- إلى عدم ثبات نقاط التركيز فيها وكذا اتّساع رقعة الاهتمامات التي تأسّست عليها الطّروحات التنظيرية الأساسية. إضافة إلى تشعّب الفروع المعرفية والنّقدية التي تشرّب منها زعماؤها الذين جمعهم همّ واحد هو "القارئ".

حريصين في ذلك على قراءة أهمّ الطروحات التنظيرية لكلّ من "هانز روبرت ياوس" و"فولفغانغ آيزر"؛ لأنّ كلّ حديث عن نظرية التّلقّي يفرض بالأساس الوقوف عند هذيْن الاسميْن البارزيْن من روّادها؛ والملاحظ مبدئياً أنّه على الرّغم من اِنشغال هذيْن الرّائدين بالتّلقّي وإعادة تشكيل نظرية أدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنصّ وتركيزهما على علاقة النّص/القارئ .

إلاّ أنّ مناهجهما الخاصّة في معالجة هذه النُّقلة قد اختلفت اختلافاً حادّا. ولأنّها كذلك الأكثر شيوعاً في الدّراسات العربية . ولا شكّ أنّ مردّ هذا الشّيوع مناسبتها لطبيعة الخطاب الأدبي والنّقدي العربي القديم والحديث على السّواء –في رأينا- الأمر الذي قد يسمح لنا بإقامة هذه القراءة؛ وسيتمّ تناول افتراضات الأوّل من خلال فهم التطوّر الأدبي بناءً على أفق الانتظار، في حين سيتمّ تناول جهود الثّاني عبر إجراءات المتلقّي في بناء المعنى الأدبيّ.

هُنا نتساءل عن الأهداف التي رصدها "ياوس" لمشروعه، والتي أطلقها عام 1967م عبر محاضرته الشّهيرة تحت عنوان: "لماذا تتمّ دراسة تاريخ الأدب"[1]، وقد تضمّنت مقالة شهيرة هذه المقترحات عام 1970م بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحدّيا لنظرية الأدب".

فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الرّبط بين دراسة الأدب والتّاريخ؛ على أساس أنّ النّماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية [2].

لهذا سنقف على جهود "ياوس" ومن ثَمّ قراءتها، ومحاولة الوصول إلى تحديد غايته من هذه النّظرية[3].

2 . جهود هانز روبرت ياوس :

1.2. المتلقّي والتّأريخ الأدبي :

صاغ "ياوس" افتراضاته انطلاقا من النظريات التي تتعلّق بالمعنى، والعمل الأدبي ووظيفته، وموقف المتلقّي من العمل به، وقد خصّص تركيزه للتّلقّي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ، وما آل إليه التأريخ الأدبي من وضع مُزر حيث « لم يغذ لتاريخ الأدب في الوقت الرّاهن تلك الحظوة التي كان يتمتّع بها في القرن الماضي [التاسع عشر] »[4] .

وكذا ما وصل إليه النّقد الأدبي من انسداد مع المدرستين الماركسية والشكلانية ورغم أنّه يُثني على الأولى (التي يُمثّلها "لوكاتش" و"غولدمان") لاعتمادها على "نظرية الانعكاس" (Réfléction) في ممارسة الأدب وإنتاج الفنّ. أين يستخدم "لوكاتش" مصطلح "الانعكاس" استخداماً متميّزا يُبيين عن عمله كلّه. فقد رفض النّزعة الطّبيعية (Naturalism) العملية التي كانت نزعة جديدة آنذاك في الرّواية الأوربية، فالانعكاس معناه "تشكيل بِنية ذهنية" تصاغ في كلمات، وعادة ما تكون لدى النّاس انعكاس للواقع؛ أي وعيا لا يقتصر على الموضوعات الخارجية، بل يشمل الطّبيعة الإنسانية والعلاقات الاجتماعية

أمّا "غولدمان**"** فقد حاول أن يربط بين المعنى والبِنية، حين يقرّر أنّ المعنى مسألة ضرورية في **البِنية،** ومن الواضح أنّنا حين نقول إنّ النّشاط الإنساني له معنى نسلّم أيضا أنّ هذا المعنى جزء من البِنية. إنّ الأدب، في تصوّر الشكلانية، لا يمكن أن يُفهم إلاّ بتعارض اللّغة الشّعرية مع لغة الواقع، وتبعا لذلك فإنّ النصّ الأدبيّ، على أنّه نصّ فنّيّ، إنّما يحدّد من خلال تميّزه النّوعي (انزياحه الشّعري) وليس من خلال تعلّقه الوظيفي بالنّسبة إلى السّلسلة الكلامية غير الأدبية (Série non littéraire). بمعنى إنّ ما يُميّز الأدب عن اللّغة العملية (Practical) هو أنّه حصيلة "بناء" يقوم بها الأديب .

حاول "ياوس" من خلال هذا المشروع أن يُخلّص النّقد الأدبي ممّا وصل إليه حيث يقترح نموذجاً بديلاً للتاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما –الماركسية والشكلانية- في الدّعوة إلى التوحيد بين تاريخ النصّ وجماليته؛ لأنّ « مهمّة التاريخ الأدبي تكمن في الدّمج النّاجح للماركسية بالشكلانية ويمكن ذلك بإرضاء المتطلبات

الماركسية المتعلّقة بالتوسّط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي »[5].

فهذا المقتبس يشير إلى أنّ "ياوس" سعى في محاولته إلى تحقيق التوازن بين الشكلية الرّوسية التي تتجاهل التاريخ، والنّظريات الاجتماعية التي تتجاهل النّصّ . وبهذا يكون قد أعطى "ياوس" بُعدا تاريخيا للنّقد الذي يتّجه إلى القارئ . أين مارس نقده على المدرستين لكنّه لم يُوار فضلهما في تشكيل أطروحة جديدة عنده . هذه الأطروحة التي سعى من خلالها إلى التوفيق بين المزاعم النّظرية لكلّ من الاتّجاهين.

لذا بدأت كتاباته خلال فترة قلق اجتماعي في نهاية السّتينيات، حين أراد هو وأقرانه إعادة النّظر في القانون القديم للأدب الألماني، وتأكيد ضرورة النّظرة النّقدية الجديدة إلى هذا الأدب، « وقد انتهى "ياوس" من محاولاته في التغلّب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة [....] وقد أطلق على هذه الرّؤية جمالية الاستقبال »[6].

ولأنّ نظرية التّلقّي هي تلك النّظرية التي تُدخل مُكوّن التّلقّي بقوّة في عملية التواصل الأدبي؛ فتولي المتلقّي اهتماما مركزيا نظرا للدّور الذي يلعبه في إعطاء النّصّ معناه وقيمته وأهمّيته بالاعتماد على الخلفيات الثّقافية واللّغوية والاجتماعية المسبقة. فهذه النّظرية قد حاولت من جهتها رصد التأثير الذي تُحدثه الرّسالة الفنّية في متلقّيها، فكان من الطّبيعي أن يأتي السّؤال هنا : أين الضلع الثّالث في مثلّث الإبداع ؟ أين الذّي من أجله يُكتب النّصّ ؟

لهذا حدّد "ياوس" الإجابة عن هذا السّؤال عن طريق تئبير الدّرس الأدبي على الذّات المتلقّية للعمل الأدبي حين يقول : « إنّ كلا المنهجين يمرّ على القارئ من دون أيّ اعتبار له ولدوره الخاص [...] في حين أنّ العمل موجّه قبل كلّ شيء إلى هذا القارئ »[7].

ومنه يمكن القول : إنّ العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعاً داخل التاريخ دون المشاركة الفعّالة لهؤلاء القرّاء الذين وُجّه إليهم، وتدخُّل هؤلاء القرّاء هو الذي يُفعِّل أيضا الخبرة الأدبية، حيث يُصبح من الممكن العبور من القراءة البسيطة المُنفعلة إلى قراءة واعية وفاعلة ومن قراءة ساذجة إلى فهم نقديّ مؤسّس .

وقد سعى "ياوس" إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب يقوم على رصد ردود أفعال جمهور المتلقّين الأوّل، واستقراء تلك الرّدود هكذا تباعا جيلا بعد جيل . وهو ما أطلق عليه : "تاريخ التّلقّيات" . وهذا يعني أنّه ينبغي دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقّيها من طرف الجمهور، ومن ثمّة يتشكّل تاريخ أدبي لاستقبال الأعمال الفنّية يسمح بتوضيح ورسم التغيّرات في الخبرة الجمالية للقرّاء، وكذالك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمّت قراءتها . وعلى هذا الأساس يمكن القول: إنّ تلقّي النّص الأدبي عند

"ياوس" قراءة ممتدّة عبر التاريخ البشري، وكاشفة من خلاله عن إنتاج يُوازي النّصّ ويقترن به في نوع من الجدل المستمرّ الذي يعمل على تنامي آفاق الفهم وتطوير أدوات القراءة بشكل دائم ومُتجدّد .

لأجل هذا طرح مجموعة من المفاهيم الإجرائية البديلة للمفاهيم البِنيوية التي انتقدها بشدّة؛ بسبب استبعادها للذّات المُنتجة والذّات المُتلقّية.لذلك فقد طرحت هذه النّظرية الجديدة سؤالاً جوهرياً مُؤدّاه : هل استطاع هذا الوافد الجديد إيجاد كيفية لاستحضار الماضي الثّقافي رغم المسافة الثّقافية التي تفصِلُنا عنه ؟ وهل في وسعِنا أن نكون مُعاصرين لعبقريات الماضي ؟

3 . هرمنيوطيقا التّلقّي :

قد سعى "ياوس" لتجاوز الهوّة بين التاريخ والأدب، أو بين المعرفة التاريخية والمعرفة الأدبية؛ لأنّ التعامل مع النصّ لا يمكن أن يكون في رأيه مُجرّد سيرورة تفاعلية تضمن فهم النصّ والتعبير عن العملية الذّهنية التي أثارتها فينا عناصره البِنيوية، ثم انبثاق زاوية نظر حيوية تُمكننا من استيعابه بحسب معطيات الذّخيرة المشتركة بينه وبين المتلقّي؛ بل يتعدّى ذلك إلى بناء تاريخ إنسانيّ نستطيع أن نفهم القراءة في ضوئه على أساس أنّها طاقة إيجابية ومنتجة .

حين نقف على قوله : « إنّ القارئ ليس عنصرا سلبيا ذا نتائج متوالدة ضمن الثالوث الذي يُشكّله مع المؤلف والأثر الأدبي. وإنّما هو قارئ يعمل بدوره على تطوير طاقة مشتركة في صنع التاريخ »[8].أين يشير هذا المقتبس إلى طموح "ياوس" في تحسين القواعد المؤسّسة للتّلقّي الأدبي من خلال ترسيخ وعي جديد للقراءة، يقوم بداية على اعتبار مثلّث المؤلف والعمل والجمهور، يدلّ أنّ الأخير لا يُعبّر إلاّ عن سلسلة من ردود الأفعال، بل إنّه طاقة محرّكة للتاريخ؛ بل الأكثر من ذلك فالحياة التاريخية للعمل الأدبي غير قابلة للتفكير فيها بدون الاشتراك النّشط للقارئ .

ومن ثمّ فإنّ المنهج الذي يسعى إليه "ياوس" في نظرية الاستقبال هو القادر على استدعاء الخبرات، وترجمتها إلى عناصر جديدة، أو هو على حدّ تعبيره المنهج الذي « يجعل الخبرة المحفوظة في فنون الماضي سهلة المنال ثانية [....] أو يطرح الأسئلة الموقوفة من جديد من قِبل كلّ جيل »[9].

ولهذا؛ فإنّ إشراك القارئ هو اعتراف بالوعي النّقديّ الذي يحمله اتّجاه كلّ قراءة، ومن شأن ذلك أن يحوله من قارئ بسيط إلى قارئ إيجابيّ مُلمّ بالمعايير الجمالية ومتجاوز لها، وعلى هذا النّمط من القراءة المنتجة؛ تتفجّر مجموعة من المفاهيم التي تعبّر عن الحضور النّوعي لمفاهيم : أفق الانتظار ومنطق السّؤال والجواب . لأجل ذلك طرح مفهوماً إجرائياً جديداً أطلق عليه "أفق التوقّع" فماذا كان يُمثّل هذا الطّرح الجديد ؟

1.3. أفق الانتظار (Reference of the reader's expectations) :

إنّ مركزية الفرضية النّقدية عند "ياوس" هو الخبرة الأدبية للقارئ، التي بدورها تتمحور حول أفق التوقّع كمفهوم وكإجراء . أين يُعدّ هذا المفهوم عنده حجر الزّاوية لنظرية التّلقّي، وهو طرح جديد للرّؤية التاريخية في تأويل الظاهرة الأدبية؛ حيث « الفضاء الذي تتمّ من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى، عن طريق التّأويل الأدبي الذي هو محور اللّذة لديه »[10].

فهذا المقتبس قد نفهم منه أنّ اللّذة الجمالية تتضمّن لحظتين « الأولى تنطبِق على جميع المتع حيث يحصل استسلام غير تأملي من الذّات للموضوع، والثّانية [...] تتضمّن اتّخاذ موقف يُؤطّر وجود الموضوع ويجعله جمالياً، أي إنّ المدرك ينتج موضوعا تخيليا »[11]. وهو النّسق الذي يحتوي كافة الإحالات التي يمكن لقارئ ما أن يحيل عليه كلّ أنشطته القرائية في لحظة تاريخية محدّدة، ولذلك فهو بمثابة المعيار الذي تقاس به مدى أدبية الأثر انطلاقا من الانسجام أو عدمه مع هذه المعايير .

وعلى "أفق الانتظار" وقف أصحاب هذه النّظرية حتّى جعلوا منه مفهوما أساسيا فيها، وهم يقصدون به استعداد الجمهور ثقافيا لتلقّي آثار الآداب. وهذا الاستعداد مشترك بين المبدع والجمهور المتلقّي للإبداع . لهذا فإنّ من الكتّاب من يسعى إلى التجاوب مع "أفق الانتظار" فيُبدع آثاراً تُقابل بالاستحسان وتستهلك سريعا، ومنهم من يخرج على الانتظار والتوقّع فيحدث، إذا ما صادفه النّجاح، تخولاً تاريخيا في الإبداع وفي التذوّق .

انطلاقا من هذا، يفترض أن يكون "أفق الانتظار" هو نسيج علاقات تجمع بين مكونات مختلفة منها خبرة القارئ، (تمرس الجمهور) ومعرفة أشكال التعبير السّابقة؛ إضافة إلى القدرة على ضبط أنواع العُدول بين الواقع والخيال. كما أن "ياوس" يقترح ثلاثة أشكال من المُقاربة لإنشاء هذا الأفق والتي تتحقّق من خلال هذه المبادئ. تعطينا سمات أفق الانتظار الأصلي الذي، وحده « يُخبرنا كيف كان العمل يُقيّم ويُؤول حين ظهر؛ لكنّه لا يُؤسّس معناه في الآخر، وفي رأي "ياوس" فإنّ من الخطأ [...] القول بأنّ العمل الكلّي شامل، وأنّ معناه ثابت أبدا ومنفتح على كلّ القرّاء في أيّة لحظة »[12].

أين يتساءل "ياوس" قائلاً : بأيّ سُلطة نتقبّل ما نقبل من معنى العمل ؟ أبسلطة القرّاء الأوائل ؟ أم بسلطة الرّأي المُجتمع للقرّاء عبر الزّمن ؟ أم بسلطة الحكم الجمالي للحاضر ؟

إنّ الإجابة عن مثل هذه الأسئلة ربّما كما نراه تنبُع عند "ياوس" من "نظرية التأويل" أو "الهرمينوطيقا"(Hérmeneutics) الفلسفية عند "هانز جورج جادامر"، وهو واحد من أتباع "هيدجر": إذ يذهب هذا الأخير إلى أنّ كلّ تفسير لأدب الماضي إنّما ينبُع من حوار بين الماضي والحاضر، وأنّ محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنّما يعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثّقافي الخاص بتوجيهها، وأنّنا نسعى –في الوقت نفسه-

إلى اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يُحاول الإجابة عنها في حواره الخاصّ مع التاريخ .

فهي محاولة لفهم العلوم الإنسانية على حقيقتها بصرف النّظر عن المنهج، إنّه يعني بها أنّ الفنّ يتضمّن داخل إطاره الجمالي الشّكلي حقيقة، هي المعنى الذي يدّعيه الفنّ. هذه الحقيقة تتغيّر وتتحول تحوّلا كاملا وتنصهر في الشّكل وتصبح معطى جديدا ثابتا نراه قابلا للمشاركة ل« أنّ انصهار الحقيقة أو الوجود الماثل في الشّكل يكون كاملا لدرجة أنّ النّاتج يكون شيئا جديدا. وهذا الاستقلال الواضح للعمل الفنّي ليس استقلالا معزولا بلا هدف سوى المتعة الجمالية، ولكنّه وسيط للمعرفة بالمعنى الدّقيق . وتجربة المتلقّي للعمل الفنّي تجعل هذه المعرفة ممكنة ويمكن المشاركة فيها »[13].

لكن ما يعنينا أين يكون العمل الأدبي مُناقضا ومخالفا لتوقّعات المتلقّي حيث يخيب ظنّه وهذا ما يُعرف ب(خيبة الانتظار)؛ إلاّ أنّه تجدر الإشارة إلى أنّ "ياوس" بنى مفهومه "أفق الانتظار" من خلال مفهوم "الأفق التاريخي" عند "جادامير"؛ إذ أخذ مفهوم "الأفق" (Référence) منه . وركّب مفهومه "أفق الانتظار"، كما أنّه أخذ مفهوم "خيبة الانتظار" (Ladéception de L'attente) من "كارل بوبر" واستفاد منه في كونه يتجلّى في أنّ المتلقّي حين يتحقّق من خطأ فرضياته يُباشر اتّصاله بالواقع الفعلي [...]؛ لذلك يتحرّر من ضغوط الحياة الواقعية ومن أحكامها المسبقة[14].

إلاّ أنّه وفي رأينا وما يُمكن التنبيه إليه هو حرص "ياوس" على تأكيد افتراق مفهومه وخصوصيته في مجال الأدب عن مفهومهما.

وبناءً على ما تقدّم، يتّضح أنّ التطوّر الذي يمسّ النّوع الأدبي يتمّ من خلال فهم سابق للمقومات الأساسية للنّوع في شكله وموضوعاته –أي تيماته- وأسلوب لغته، بمعنى أنّ « الأعمال المؤسسة إنّما تتطور في نوعها من خلال تراكم الفهم والقراءات المتعدّدة، حيث يكون النّوع عُرضة لتفسيرات شتّى بعضها من داخل الأدب نفسه وبعضها الآخر من العلوم المجاورة »[15]. فقد نفهم من هذا المقتبس أنّ هذه التفسيرات للأعمال الأدبية – وهي تحمل طابعا شخصيا للفهم- تعمل على جعل النّوع الأدبي مستعدّا للتّطوّر، كما تطوّرت الملحمة إلى الرّواية[16].

2.3. منطق السّؤال والجواب: (La Logique question reponse)

لا يُمكن إطلاقا الفصل الإجرائي بين مفهوم أفق الانتظار ومفهوم منطق السّؤال والجواب؛ وذلك للتداخل بين محدّدتهما الفلسفية والمفهوماتية، علاوة على أنّ منطق السّؤال والجواب هو آلية من آليات التوقّع لدى القارئ .

إنّ الممارسة التأويلية عند "ياوس" تقوم على اعتبار الملامح المشتركة لكلّ فهم متمثّلة أساسا في هذه العلاقة بين سّؤال/جواب انطلاقا من الفكرة التي عبّر عنها "جادامير"؛ إذ اعتبر أنّنا حين نفهم عملا فنّيا عظيما نستحضر ما سبق أن جربناه في حياتنا، ويتوازن –من ثم- فهمنا لأنفسنا. إنّ عملية الجدل في فهم العمل الفنّي تقوم على أساس من السّؤال الذي يطرحه علينا العمل نفسه، السّؤال الذي كان سبب وجوده[17].

غير أنّ ما يُؤشّر على الترابط بين أفق الانتظار ومنطق السّؤال/الجواب هو حضور التجاوب بين أسئلة النصّ التي هي بمثابة المعاني المتضمنة فيه على امتداد حضوره التاريخي، وبين وعي القارئ الرّاهن. ومن المعلوم أنّ النّصّ لا يطرح سؤالا مباشرا أو يكون مدركا بصورة مباشرة؛ إذ ذلك ضدّ « الفنّ الذي يقتضي افتراضية المعنى »[18]. وإنّما السّؤال متضمن وخفي يكشفه القارئ بنفسه في أثناء القراءة .

هكذا يتّسع منطق السّؤال والجواب؛ ليشمل مفاهيم أخرى لا تقلّ أهمّية عن مفهوم الحوار الذي ينهض على الرّبط بين رؤية الحاضر ورؤية الماضي، وهو تصوّر تشبّثت به هذه النّظرية عند "ياوس" والتي ترى « أن تاريخ تأويلات عمل فنّيّ ما، هو تبادل تجارب أو بتعبير أخر، هو تحاور وترابط بين مجموعة من الأسئلة والأجوبة »[19].

4. الفجوة الجمالية : (L'ecart Esthétique)

وهي مفهوم يُتمّم مفهوم الأفق وبعضده، وهي من أهمّ المفاهيم الإجرائية المعتمدة في افتراضات "ياوس" حيث يُعرّفها بقوله: « ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر أي من تلك الأحكام النّقدية

التي يُطلقونها عليه »[20]. وهذا ما يجعلها مُحدّدة للسمّة الفنّية للعمل الأدبي إنّه ومن خلال ما تمّ التّطرق إليه من مفاهيم إجرائية رئيسية عند "ياوس"، نجدها كلّها تساهم في التأسيس لقراءة تاريخية ناجحة وفعّالة للعمل الأدبي، وتكتب التاريخ الجدير باهتمام مؤرّخي الأدب، وهو تاريخ تلقّيات العمل انطلاقا من فهم واستجابة الجمهور الأوّل. والتي تندرج فيما يُسمّيه "ياوس" الصّيرورة الجمالية التاريخية. وهذا ما يُفسّر في رأينا سرّ خلود الأعمال العظيمة (Chef-d'oevre) وسرّ تأثيرها الدّائم، حيث تحمل في طيّاتها أجوبة صالحة عن الأسئلة المحيّرة التي تشغل بال قرّائها المتعاقبين .

5. تأويلية آيزر (قراءة في إجراءات التّلقّي عند آيزر):

إذا كان "ياوس" قد تحرّك بصفة مبدئية نحو نظرية التّلقّي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب عبر وضعه في علاقة مع التاريخ العام؛ « أي تاريخ الوقائع الاجتماعية التي لا يمثّل الأدب فيها سوى جانب من باقي الجوانب الأخرى »[21]؛ فإنّ "آيزر" حاول أن يُنوّع من مرجعياته، وقد طرح عددا من المفاهيم المتعلّقة بكشف الصّلة بين الأدب والمتلقّي؛ فانطلق من الاعتراض على مبادئ المقاربة البِنيوية والتشديد على فعل المتلقّي اعتبارا من قضيّتين أساسيتين هما: النّوع الأدبي وبناء المعنى[22]، وكان يعني بقضية بناء المعنى[23] وطرائق تفسير النصّ من خلال اعتقاده أنّه –أي النّص- ينطوي على عدد من الفجوات (Lacunas) التي تستدعي قيام المتلقّي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يُحقّق الغايات القصوى للإنتاج . فلا يمكن لأي دارس لنظرية التّلقّي إلاّ أن يقف على مظاهر التأثير الفينومينولوجي على المشروع النّقدي الآيزري، متمثلة في جل المفاهيم التي قال بها بخصوص علاقة النّص/القارئ خاصّة .

لذلك كان الاهتمام الرّئيسي له سؤال يُلخّص الإطار العام لافتراضاته وهو: كيف وتحت أيّ ظروف يُكوّن النصّ معنى بالنّسبة للقارئ[24] . ومن ثَمّ يُعطي "آيزر" النصّ شروطا لكي يُصبح ذا فعالية لا تتحقّق إلاّ إذا كان العمل الأدبي « يدفع القارئ إلى وعي نقديّ جديد بشفراته وتوقّعاته المألوفة »[25] .

فهو يضع شروطا للقارئ لكي يُحقّق فعل القراءة الذي يتحقّق عن طريق التناغم بين النص وهذا القارئ، فيرى "آيزر" « أنّ نماذج النصّ لا تُحيط إلاّ بطرف واحد من الموقف التواصلي، فبِنية النصّ وبِنية فعل التّلقّي يُمثّلان استكمال موقف التواصل »[26].

إلاّ أنّه وما يجدر الإشارة إليه هو أنّ "آيزر" كانت له وُجهة نظر خاصّة مفادها أنّ المعنى نتيجة التفاعل بين النّص والمتلقّي –القارئ- وبالتالي فإنّ نقطة البدء في « نظرية فولفغانغ آيزر الجمالية هي تلك العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النّصّ والقارئ، وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدّة»[27].

فهذا المقبوس يُشير إلى أنّ العمل الأدبي ليس نصّاً بالكامل كما أنّه ليس ذاتية القارئ؛ إنّما هو تركيب أو التحام بينهما[28]. لكنّ السّؤال الذي يُمكن أن يطرح نفسه من خلال هذه الأسطر هو: كيف يتمّ الالتحام بين النّصّ ومتلقّيه ؟

1.5.فاعلية القراءة :

يُجيب "آيزر" بأنّ الشّيء الأساسي في قراءة كلّ عمل أدبي هو التفاعل بين بِنيته ومتلقّيه؛ ذلك أنّ النّصّ لا يُقدّم إلاّ "مظاهر خُطاطية" يُمكن من خلالها « أن ينتج الموضوع الجمالي للنصّ، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التّحقّق »[29]. لتكون خاتمة هذا التفاعل هو إنتاج معنى العمل الأدبي، ف« النّصّ يحتوي على مرجعيات خاصّة به، لكنّها ليست مرجعيات نهائية، فالمتلقّي يُسهم في بنائها عبر تمثّله المعنى »[30]. وهنا نتساءل: متى يكشف فعل القراءة عن وقعه الجمالي ؟

إذا كان النّصّ لا يلتحم بقارئه من خلال التّفاعل، وكان التفاعل من فعل القراءة التي تعبّر عن تذاوتية القارئ؛ فإنّ الوقع نتيجة لهما. إنّه بمثابة إضاءة تنير معاني النّص لدى القارئ « ويفترض الوقع نداء أو إضاءة قادمة من النّصّ، ولكن أيضا تلقّي المرسل إليه الذي يستحوذ عليه »[31].

من هُنا يتّسم "الوقع" بهذه الإشراقة التي تنبجس بغتة من النّصّ بعد مسيرة مضنية وممتعة –في آن واحد- يكون قد قطع أشواطها القارئ فيه . ومن هنا أيضا ينتعش معنى النّص في خيال القارئ ويبدأ التفاعل إلى بداية إعادة تشكيل النّص مرّة أخرى واستنباطه بصورة جديدة « تحقّق القراءة الأقرب إلى عالم النصّ ورؤيته وقصديتِه، أو تجعله يقترح قراءة ثانية جديدة وتفسير مُغاير لم يُعط له من قبل »[32].

وتأسيساً على هذا « أصبح القارئ مفهوما نظريا أكثر منه واقعا تجريبيا وفعليا، وما دام المؤلف قد مات فإنّ القارئ قد تمكّن من مساحة النصّ »[33]. فهذا المقتبس يشير إلى أنّ "آيزر" يُركّز إذاً على أنّ فعل القراءة هو عمل حيويّ ما دام لا يُلغي الأفعال المصاحبة للتّلقّي. كما أنّه لا يقصي النصّ على حساب هذه الأفعال. ثُمّ ولا شك أنّ هذه العبارات توحي بأنّ "آيزر" يرفض هذه المرجعيات التي تكون مُحدّدة سلفا قبل القراءة (كما في النّقد الكلاسيكي)، فهي ليست ذات منحى واقعي أو تاريخي، إنّما هي مرجعيات يخلُقها النصّ أثناء عملية الإدراك[34]. وبهذا قدّ انكسرت مركزية الذّات الأولى التي تحتكر المعنى، وأصبح مُوزّعا على وجه النصّ ينتظر قارئا ليلتقط مفرداته الأولى ويُشكّل منها شجرة دلالية. ولأجل ضبط هذه المرجعيات أوجد "آيزر" مجموعة من المفاهيم، لذا سنحاول التركيز على مفهومين هما:

2.5.مواقع اللاّتحديد: Emplacements non identifier

وهو مفهوم أخذه "آيزر" من "إنغاردن"، وأدخل عليه تطويرا فأصبح يُشير إلى معنيين متعارضين، إلاّ أنّ الأمر سيختلف عند "آيزر" أين سيقف على الآليات التي يتمّ بموجبها إنجاز نشاط القارئ في التحقّق حيث يُدرج هذه العملية في إطار يُمكّن القارئ من التفاعل مع النصّ عبر سلسلة من الإجراءات المعقّدة، تشمل استحضار المتلقّي سجل النصّ مدعِما إيّاه بخبرته الخاصّة وثقافته في فهم النّصوص[35].

وحتّى ينتقل القارئ أثناء تفاعله مع هذا العمل من مرحلة إلى أخرى، وهو يتمازج مع بِنيات النص يقترح "آيزر" ما يعرف ب"وجهة النّظر الجوالة" والتي يُعزى الفضل إليها في إنجاز هذه العملية المتواصلة من القراءة. أين يُدرج تلك العملية في إطار تفاعلي، ففي الوقت الذي يستبعد فيه المتلقّي بعض العناصر فإنّه يقوم بنشاط تعويضي، من خلال إضفاء معنى ما. لهذا فإنّها قد سُمّيت "الجوالة"؛ لأنّها كما يقول "آيزر": « وجهة متحرّكة تتجوّل داخل النّصّ »[36].

لذلك فقد عدّ "آيرز" وجهة النّظر أداة لوصف تواجد القارئ في النّص، وذلك باعتباره لا ينتقل من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، إلاّ من خلال القراءة وعبر جدلية الترقّب (Pretention)، والتذكّر (Retention) الأمر الذي يُشير بوضوح إلى أنّ وجهة النّظر هاته ذات طبيعة دينامية حركية، تتجوّل في ثنايا النصّ المختلفة في سير متنوّع دون تقطّع من جهة، وعلى علاقة أيضا بالخبرة الجمالية والأعراف والمعايير التي يمتلكها المتلقّي من جهة ثانية .

وعليه وممّا تقدّم يمكن استخلاص أمرا غاية في الأهمّية تقوم عليه افتراضات "آيزر"؛ حيث إنّ كل مقترحاته تجعل من الذّات المتلقّية رقما صعبا أو طرفا أساسيا لفهم وبِناء وتفسير العمل الأدبي. فهو يرى أنّ مهمّة النّقّاد ليست شرح النصّ من حيث هو موضوع، بل شرح الآثار التي يخلُقها النصّ في القارئ، فالنّصوص بطبيعتها تُتيح سلسلة من القراءات الممكنة . لذا فقد أوجد مفهوما خاصّا للمتلقّي ومنحه حرّية أكبر من خلال افتراضاته وهو ما أسماه "القارئ الضمني" أو "المضمر" (Lecteur implicite) أو (The implied Reader)، لذلك نتساءل: لِمَ يُعتبر من أهمّ ما جاء به من مفاهيم إجرائية ؟

3.5 . القارئ الضمني :

هو مفهوم يُشبه تماما مفهوم اللّغة عند "دو سوسير"، فهو تجريد يُوجّه العمل الأدبي بصورة مقصودة أو غير مقصودة وجهة تحقّق وظيفته التواصلية، فلكلّ نصّ أدبي مرجعيات خاصّة به، بإمكان القارئ المساهمة في تجسيدها في إنتاج المعنى الكامن داخل النصّ. ويصنع أفق انتظاره من خلال قراءة النّصوص ومباشرة فعل القراءة بفعل التأويل بحيث « يقوم بوعي أو بغير وعي بتجريدها من دلالاتها النّفعية المباشرة وإضفاء معاني تتلاءم مع أفق انتظاره »[37]. معنى ذلك أنّه على المتلقّي أثناء عملية القراءة الانتحاء أو السّير عكس الطّريق الذي قام النّصّ بسلوكها، حيث يضطلع بمهمّة إعادة التداولية –الدّلالات النّفعية- إلى النّص (La Repragmatisation)؛ وذلك بربطه مرّة

أخرى بالمرجعية الخارج نصّية أي بالسّياقات الاجتماعية والثّقافية والأدبية على تنوّعها .

دافع "آيزر" عن قارئه الضمني بعد أن ناقش أنواع القرّاء قبله، فوجد أنّها كانت واقعة تحت تأثير هيمنة توّجهات نظرية مختلفة؛ ولذلك فهي تعبّر عن وظائف جزئية، وهي غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقّي والعمل الأدبي.

يُحدّد "آيزر" مفهومه بأنّ « فكرة القارئ الضمني تُحيل إلى بِنية قريبة بالمتلقّي؛ إنّها شكل ما يحتاج إلى تجسيد حتّى ولو أنّ النصّ بواسطة تخيل القارئ لا يبدو مهتما بالمرسل إليه أو حتّى إذا طبّق استراتيجيات تهدف إلى إبعاد كلّ جمهور محتمل. ولهذا فإنّ القارئ الضمني هو تصوّر يضع القارئ في مواجهة النصّ في صيغ موقع نصيّ يُصبح الفهم بالعلاقة معه فعلاً »[38].

جاء هذا المقتبس طويلا نوعا ما؛ حتّى نقف من خلاله على أنّ "آيزر" حاول أن يُبعد عن مفهومه الجديد –القديم- صفة الخيال؛ ليعطيه دورا رئيسيا في النصّ، وعلى هذا فالقارئ الضمني عند "آيزر" مُجرّد تصوّر في رأينا. وهذا ربّما يقودنا إلى بِناء استنتاج مفاده؛ إنّ فرضية القارئ الضمني، فرضية أساسية، ولكنّها غير كافية . ولعلّ ما يُبرّر اختيارنا البحث في هذه الفكرة – أي عنوان المقال- مِن أنّ هذا من الموضوعات لم يأخذ حقّه من المناقشة الجادّة والبنّاءة . وهي ذاتها دعوة إلى الدّراسة لما نراه من أهمّية للموضوع، خاصّة أنّ الأمر يتعلّق بنظرية وافدة إلينا من الغرب .

6. خاتمة :

ربّما هذه الدّراسة قد أفلحت في إثارة أهم ما جاءت به هذه النّظرية ومن ثَمّ قراءة بعض المفاهيم الإجرائية التي نادت بها قراءة نقدية؛ وعبر التركيز على رائدتيْها "ياوس" و"آيزر". وقد آن أن ننظُر في أهمّ النتائج التي قادتنا إليها هاته القراءة فكانت :

***-** يُعدّ "أفق التوقّع" من أهمّ المفاهيم التي عرضها "ياوس" غير أنّ هذا المفهوم الإجرائي يطرح إشكالية نظرية من حيث التّرجمة والنّقل إلى المدوّنة النّقدية العربية؛ إذ نجد هذا المصطلح في الكثير من الدّراسات العربية قد تُرجم إلى (أفق الانتظار) وفي القليل منها نجده قد تُرجم إلى (أفق التوقّع). إلاّ أنّه ومن وجهة نظرنا نرى أنّه عرّفه تعريفا غامضا للغاية، ولم يُحدّد على وجه الدّقّة في أيّ موضع ما يعنيه هذا المصطلح عنده. وقد فضلّنا (أفق الانتظار) على (أفق التوقّع) .

***-** إنّ موضوع الدّراسة الأدبية عند "ياوس"، ليس تحليل النّصوص تحليلاً هيكلانياً، وليس هو كذلك استعراض المعارف المتعلّقة بالأثر وصاحبه؛ وإنّما هو التخاطب الأدبي من خلال ما تتّسم به الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثّقافية من خصائص .

***-** أصبح المتلقّي –القارئ- رقماً صعباً في المعادلة النّقدية، وعاملاً لا يُمكن إغفال دوره المباشر في إدراك النصّ وفهمه.

*- تميّز "آيزر" في مشروعه النّقدي حين اشتغل على مجال جديد من مجالات الظّاهرة الأدبية، فكانت نظريته تنطلق من خطّيْن مزدوِجيْن مُتبادليْن من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّصّ في إنتاج المعنى، وتجسيده عبر ملء الفراغات.

***-** إنّ هذه المقاربة القِرائية أفضت بنا إلى استنتاج هام مفادُه أنّ عنصر الزّمن يلعب دوراً فعّالاً في تحديد نوع القراءة وتوجيه نمط التّلقّي؛ فلكلّ نصٍّ أفق إنتاج وأفق تلقٍّ، وهذا الأفق هو الذي يُحدّد آليات الانفتاح أو الانغلاق للنّصّ ولقراءاته معاً.

***-** إنّ مناهجهما الخاصّة في معالجة هذه النّقلة قد اختلفت اختلافاً حادّاً وهو ما نراه قد ضمن للنّظرية تنوّعاً على مستوى الأسّس ممّا أكسبها انفتاحاً على مصادر مختلفة.

وهذه بعض <u>الاقتراحات</u> بخصوص هذا الموضوع :

قد تأتى لنا بعد القراءة النّقدية أنّ نظرية التّلقّي بالشّكل الذي هي عليه عند "ياوس" و"آيزر" لم تستطع أن تُحدّد في نظرنا طبيعة هذا القارئ انطلاقا من الاعتماد على معطيات الرّسالة الفنّية –وخاصّة بما أنّها طُبّقت على جنس الرّواية-، بل عمدت

في تصوّرنا إلى تحديده من خارج مكوناتها المبدئية؛ لذا نرى أنّه يُمكن إعادة طرح القضية ومناقشتها من جديد.

7. قائمة المراجع:

1.7 -المراجع بالعربية:

1-بشرى موسى صالح ، نظرية التّلقّي ، أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، بيروت ، 2001.

2-حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدّلالة ، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ظ1 . الدّار البيضاء ، المغرب ، 2003.

3-صلاح فضل ، مناهج النّقد المعاصر ، إفريقيا الوسطى ، الدّار البيضاء . 2002 .

4-عبد الله الغذّامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999 .

5-محمّد حسن بن عبد الناصر ، نظرية التواصل وقراءة النّص الأدبي ، المكتب المصري للنّشر والتّوزيع ، مصر ، 1999 .

6-محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النّص وجماليات التّلقّي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1993 .

7-موسى سامح ربابعة ، جماليات الأسلوب والتّلقّي ، دراسة تطبيقية ، دار جرير للنّشر والتّوزيع ، الأردن ، [د.ت].

8-ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التّلقّي ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، 1997 .

2.7 -المراجع المترجمة:

1-تيري إنجلتون ، "الفينو مينولوجيا والتأويل، ونظرية التّلقّي" ، مقدّمة في نظرية الأدب ، ترجمة: أحمد حسان ، نوّارة للتّرجمة والنّشر ، ط2 ، القاهرة ، 1997.

2-رامان سلدن ، النّظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة: سعيد الغانمي ، دار الفارس للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، عمان ، 1996.

3-روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، اللاّذقية ، سوريا ، 2004 .

4-فولفغانغ آيزر:

1- فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، الأقسام.2.3 1.، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، ط1 ، 1994 .

2-فعل القراءة ، نظرية الوقع الجمالي ، ترجمة: أحمد المديني ، مجلّة آفاق المغربية ، ع6 ، 1987 .

5-هانز روبرت ياوس ، جمالية التّلقّي من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي ، ترجمة: رشيد بنحدو ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2004 .

3.7 -المراجع الأجنبية:

1-Palmer Richard , E.Hermeneutics, Northwestern University Press Evanstsion, 1996.

2-Ibid , ibid.

3-Hanss Robert Jauss , Pour une Esthétique de La Réception , Paris , Gallimand , 1978, Coll. Bibliothéque des idées.

4-Izer (Wolfiging) , Lacte de Lecture, Théorie de L'effet esthétique, Trad: L'allemand par Evlyne, Bruxelles, p, Magdara, 1985.

4.7 -المقالات:

1-إيّان واط ، فيلدينغ ونظرية الملحمة في الرّواية ، ترجمة: إيمان أحمد ، مجلّة الثقافة الأجنبية ، ع2 ، 1981 .

2-خالد السليكي ، عبد المنعم الشنتوف ، عز الدين العامري ، من نظرية القراءة إلى جمالية التّلقّي ، جريدة القدس العربي ، ع666 ، 30أيلول 1999.

3-عبد الرحمان تبرماسين وآخرون ، نظرية القراءة ، المفهوم والإجراء ، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .

8. هوامش البحث:

[1]روبرت سي هولب . نظرية الاستقبال ، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد . دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، اللاّذقية ، سوريا ، 2004 ، ص 71 .

[2]نفس المرجع ، ص 71 .

[3]ينظر: ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التّلقّي ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، 1997 ، ص 9 .

[4]هانز روبرت ياوس ، جمالية التّلقّي من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبي ، ترجمة: رشيد بنحدو ، منشورات المجلس الأعلى للثّقافة ، ط1 ، مصر ، 2004 ، ص 21 .

[5]روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ص 151 .

[6]محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النّص وجماليات التّلقّي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1996 ، ص 27 .

[7]Hanss Robert Jauss , Pour une Esthétique de La réception , Ch de L'phigénie de racine a celle de Goethe, p 44.

[8]نفس المرجع ، ص 45 .

[9]روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ص 15 .

[10]بشرى موسى صالح ، نظرية التّلقّي ، أصول وتطبيقات ، المركز الثّقافي ، الدّار البيضاء وبيروت ، 2001 ، ص 45 .

[11]روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ص 92 .

[12]رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة: سعيد الغانمي ، دار الفارس للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، عمان ، 1996 ، ص 168 . [13]Palmer Richard , E. Hermeneutics, Northwestern University Press Evanstsion, 1996, p 34.

[14]ينظر: ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التّلقّي ، ص 140 .

[15]نفس المرجع ، ص 139 .

[16]ينظر: إيّان واط ، فيلدينغ ونظرية الملحمة في الرّواية ، ص 61 .

[17]Ibid , pp 167-168.

[18]Izer (Wolfiging) , L'acte de Lecture , Théorie de L'effet Esthétique, trad: de L'allemand par Evlyne, Bruxelles, p.Magdara, 1985 , p298.

[19]هانز روبرت ياوس ، جمالية التّلقّي ، ص 102 .

[20]عبد الرحمان تبرماسين وآخرون ، نظرية القراءة ، المفهوم والإجراء ، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2012 ، ص 39 .

[21]خالد السليكي ، عبد المنعم الشنتوف ، عز الدين العامري ، من نظرية القراءة إلى جمالية التّلقّي ، جريدة القدس الأسبوعي ، ع666 ، 30 أيلول 1999 ، ص 45 .

[22]ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 147 .

[23]ينظر: روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ص 101 .

[24]ينظر: نفس المرجع ، ص 102 .

[25]تيري إنجلتون ، الفينو مينولوجيا والتأويل، ونظرية التلقي ، مقدّمة في نظرية الأدب ، ترجمة: أحمد حسان ، نوّارة للترجمة والنّشر ، ط2 ، القاهرة ، 1997 ، ص 6 .

[26]صلاح فضل ، مناهج النّقد المعاصر ، إفريقيا الوسطى ، الدّار البيضاء ، 2002 ، ص 123 .

[27]هانز روبرت ياوس ، جمالية التلقي ، ص 111 .

[28]ينظر: نفس المرجع ، ص 111 .

[29]فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) [الأقسام 1 ،2 ،3] ، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، ط1 ، 1994 ، ص12 .

[30]ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 153 .

[31]Izer , L'acte de Lecture , p 376.

[32]- موسى سامح ربابعة ، جماليات الأسلوب والتّلقّي ، دراسة تطبيقية ، دار جرير للنّشر والتّوزيع ، الأردن ، دون تاريخ ، ص 106 .

[33]- عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ص 148 .

[34]- ينظر: ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التّلقّي ، ص 155 .

[35]- محمّد حسن بن عبد الناصر ، نظرية التأويل وقراءة النصّ الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، مصر ، 1999 ، ص 131 .

[36]- فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة ، ص 57 .

[37]- حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدّلالة ، تغيّر عاداتنا في قراءة النّص الأدبي ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، المغرب ، 2003 ، ص 29 .

[38]- فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة ، نظرية الوقع الجمالي ، ترجمة: أحمد المديني ، مجلّة آفاق المغربية ، ع6 ، 1987 ، ص 31 .