# نظرية النّص في ضوء نظريّة التّأثير

# Text theory in light of influence theory

**عبد المالك جماع***

**مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة طاهري محمد، بشار –الجزائر**

**djemaa.abdelmalek@univ-bechar.dz**

**عائشة آغا**

**جامعة طاهري محمد، بشار –الجزائر agha.aicha@univ-bechar.dz**

**مريم حكوم**

**جامعة طاهري محمد، بشار –الجزائر hakkoum.meriem@univ-bechar.dz**

| تاريخ الإرسال: | تاريخ القبول: | تاريخ النشر: |
|---|---|---|
| 2022-01-04 | 2022-05-17 | 2023-01-26 |

**ملخّص:** نتطلع في هاته الدّراسةِ إلى تسليطِ الضّوءِ على زاويةٍ هيَ من الأهمّيةِ بمكانٍ في مُقاربة النّصِّ الأدبيِّ، تلك الزّوايا التي تصبُّ جميعُها فيما يسمى "نظريةَ النَّص"، وبالتحديد نظريةُ جماليةِ التّجاوبِ في الأدبِ لصاحبها فولفجانج إيزر، التي رامَ من خلالها التّأصيلَ لرؤيتِهِ النّقديّةِ في أكثرَ من مُنجزٍ، وبالأخصِّ مُنجزُه الموسومُ "فعلُ القراءةِ"، ولعلّ النَّحوَ الذي انتحاهُ إيزر في بسطِ رُؤاه مكّنه من أن يحجزَ لنظريّتِه في التّأثيرِ حيّزا في مجالِ نظريّةِ النَّصّ، الأمرُ الذي يُبرزُ أهميّةَ هاتهِ الدّراسةِ التي نُحاول من خلالها منحَ القارئِ فكرةً مركزةً لِما حوتهُ من مضامينَ، وكذا تبيانَ فاعليّتِها في تحقيقِ الموضوعِ الجماليِّ.

**كلمات مفتاحيّة:** نظريّةُ النّص؛ تأثير؛ جماليّة؛ تجاوب؛ فولفجانج إيزر.

**Abstract:** In this paper, we aim to highlight an important angle in the approach to literary text, one of many angles that form the so-called "theory of text," specifically the Theory of Aesthetic Response of Wolfgang Eiser, through which he sought to consolidate his critical vision in a collection of his writings particularly his book "the

* المؤلف المرسل

Act of Reading,". This study, therefore, gives the reader a central idea of what this theory is about on one hand, and indicate the extent of its ability and effectiveness in reaching the aesthetic side in reading the literary text on the other hand.

**Keywords:** Text Theory; Influence; Aesthetic; Response; Wolfgang Eiser.

1. **المقدمة:** لا شكّ في أنّ تحقّقَ الموضوعِ الجماليِّ، والوصولَ إلى المعنى هو من بينِ القضايا التي سعت نظريّةُ النَّصِّ المعاصرةُ إلى البحثِ فيهِ أو بالأحرى البحثَ عنه؛ بتوظيفِها جملةً من مناهجِ النّقدِ المختلفةِ، بَدءا من تلك التي وجّهت اهتمامها صَوبَ المؤلّف باعتباره المُنتجَ الفعليَّ للنّصِّ، ثمّ إلى تلك التي حصرت المعاني داخلَ النّصِّ مُرسّخةً سُلطتَه كونَه مادّةَ الأدبِ، لتستقرّ عند القارئِ فاسحةً المجالَ أمام سُلطتِه مُركّزةً على فعلهِ الحاصلِ من تفاعل القارئ نفسِه والنَّصِّ بُغيةَ الوصولِ إلى المعاني الكامنةِ فيه، ومن أجلِ ذلك يتساءلُ فولفجانج إيزر عن إمكانيةِ وجودِ معنىً للنّصِّ، وعن الكيفيةِ التي يتجلّى بها ذلكَ المعنى، باعتباره لؤلؤةً مخبوءةً في بحر لُجّي، وجبَ البحثُ عنها ثم استخراجُها، ولعلَّ هذا التّساؤلَ تَرسَّخَ لديه نتيجة يأسه من قصور وعجز نظريات القراءة السابقة، وهل ما يطرحه إيزر من وجهات نظر وأدوات إجرائية إلا ابتغاءَ الوصولِ للمعنى وكيفية إنتاجه، كيف لا وحصول هذا المعنى متعلق بوجود القارئ وبحضوره، فمتى حضر القارئ حضر المعنى، ومتى غاب القارئ غاب المعنى، "فعمليات تحليل النص تستند على نحو إلى فعل المتلقي في إدراكه لعمل أدبي ما"[1]، فالقارئ أكبر مُسهم في عملية إنشاء المعنى عبر فعل قراءته.

وفي هكذا شأنٍ رأينا كيف أن إيزر يبين أن "معنى النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينامي"[2]، فتشكل معنى النص الأدبي يستلزم فعل القارئ، لأنّ "القراءة شرط مسبق لتحقق المعنى، وليس في وسع النص امتلاك المعنى إلا حين قراءته"[3]، ذلك أنّ "المعنى لا يكون حتما في النص الأول وبين تلافيفه وإنما لابد أن يكون في الوقع الناتج عن التفاعل الحاصل بين المشاركين لحظة

اللقاء"[4]، إذا فهونتاج "التفاعل الحاصل بين العلامات النصية وفعلِ الفهم عند القارئ، ومن الواضح أيضا أن القارئ لا يستطيع أن يبتعد عن هذا التفاعل، بل إن النص يشد القارئ إليه ويجعله يخلق الظروف الضرورية لفعالية ذلك النص"[5]، وبهذا يكون مسعى إيزر هو تقديمه نموذجا مغايرا ومتعارضا في الوقت نفسه لِما سبق من نماذج، في محاولةٍ منه لكشف المعنى المُتستِّر بين بنيات النص، حيث يرى "المعنى في إطارٍ كونَه نتيجةً للتفاعل بين النص والقارئ أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده"[6]، فهو ليس شيئا يُفترض معرفته، "لأنه ينجم عن تأثير معيش يمارسه النص**على القارئ، وليس مجرد فكرة يتم استخراجها من النص"[7]، وهنا يضيف عبد الكريم شرفي قائلا: "إن هذا التأثير قد يمارسه المعنى ذاته، فالأمر سيان لدى إيزر ولكن ما تجدر الإشارة إليه أن المعنى هو الصورة المتمثلة نفسها، وليس ثمة أي فرق بينهما، وبالتالي فإن التأثير ينجم عنها أو عنه على حد السواء، على عكس ما ذهب إليه عبد العزيز طليمات حين أكد أن التأثير أو الوقع يرتبط بالصورة التي يخلقها المعنى أو يوحي بها، لا بالمعنى ذاته"[8]، وبذلك يكون لزاما على القارئ أن يجد ذلك الأثر، فالغاية التي يبحث عنها إيزر هي ذلك المعنى الذي يكون نتيجة التواصل، وهو عند إيزر "نوع من التفاعل الوجودي بين الذات القارئة والبنية النصية لتوليد معنى ما وقيمة أدبية ما، لا تعودان بالتحديد إلى ملكية خاصة بالنص، ولا إلى ملكية خاصة بالقارئ، ولكنها تعود فقط إلى تلك النقطة التواصلية التي توجَد بينهما.

التواصلُ بهذا المعنى هو فعل منتج للدلالة وليس مستهلكا لها"[9]، وليس المعنى الخفي في النص الذي يوضحه التفسير التقليدي، إذ يهتم ـ حسبه ـ بالبحث عن المعنى الوحيد بتوجيه القارئ، "فالمقاربة ذات المعنى الوحيد قد سلّمت بجَمْعِ المعاني بكل بساطة، لأن هدفها الوحيد كان هو تبليغ ما اعتبرَته المعنى الموضوعيَّ للنص ذلك الذي يمكن تعريفه"[10]، وتتمةً لهكذا تصور يضيف قائلا: "وبالتالي جنح إلى تجاهل

طبيعة النص بوصفه حدثا وتجربة للقارئ، ينشطها هذا الحدث في آن واحد، وكما رأينا سابقا فإن مثل هذا المعنى المرجعي لا يمكن أن تكون له طبيعة جمالية، ومع ذلك فهو شيء جمالي أصلا، لأنه يحمل إلى العالم شيئا لم يكن موجودا من قبل"[11]، فكأنّنا به يريد أن يقول إن التجربةَ نفسَها بتفعيلٍ من التأثير الجمالي عند القارئ تفتح الآفاق أمام هذا المعنى وتجعله دائم التطور، "لأنه فقط بتوضيح عمليات إنتاج المعنى يستطيع المرء أن يتوصل إلى فهم كيف يمكن للمعنى أن يتخذ عدة أشكال مختلفة، وبالإضافة إلى ذلك فمثلُ هذا التحليل يمكن أن يضع أسسا للفهم، وأن يضع أيضا بالفعل نظرية كيفية معالجة التأثيرات الجمالية بصورة بحق"[12]، فهذه مجموعة من الاعتبارات التي تُقوِّض بالفعل تصور النظرة التقليدية للنص، فالعمل الأدبي عنده "يتشكل عن طريق فعل القراءة وفي أثنائه، وجوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ، وفي أثناء هذه العملية يُناط بالقارئ القيام بمهمة إنشاء عمل فني متفرد لم يكن قد تشكل بعد"[13].

إن الحديث عن المعنى يُفضي بنا إلى ذلك الالتحام الذي يجمع القارئَ والنصَ بعضَهما بعضا، هذا الالتحام هو وجه من وجوه التفاعل والتواصل الحاصل بينهما، فما شكل هذا التفاعل ؟، وما هي شروطه؟

**2. التفاعل بين النص والقارئ:** يوضح إيزر علاقة النص بالقارئ باعتماده على ظاهراتية رومان إنغاردن، فقد عُني هو الآخر بالعلاقة بينهما، "فالقارئ معني ببناء الموضوع الجمالي أكثر من النص لثبوت بنيته، فهي تختلف من متلقٍ لِآخر، وبهذا يفرق إنغاردن تفرقة نظرية حادة بين البنية الثابتة للعمل، وما يقوم به القارئ في تحقيقه هذه البنية"[14]، ويتحدث إيزر عن طبيعة هاته البنية النصية، فيقول: "من اللازم أن تكون لهذه البنيات طبيعة معقدة، ذلك أنه بالرغم من أنها متضمنة في النص فإنها لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ، وكل بنية قابلة للتمييز في التخييل

لها غالبا هذان الوجهان: الوجه اللفظي والوجه التأثيري، يوجه المظهر اللفظي رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطيا، بينما يكون المظهر التأثيري استيفاءً لذلك الشيء الذي تمت بَنينتُه بواسطة لغة النص"[15]، معنى هذا أنه من الواجب أن يُحقق التفاعل بين هذين الشكلين بنيتين اثنتين: بنية التأثير للنص، وبنية التجاوب للقارئ، "وبما أن إيزر قد اتخذ من الفنومنولوجيا إطارا عاما وخلفية أساسية لتحليل سيرورة القراءة، فإن عملية بناء الموضوع الجمالي لن تكون بدون تأثير على الذات القارئة"[16]، وبهذا لا يكون اهتمام الظاهراتية بالنص فقط، "بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاتُه لا يقدم إلا مظاهر خطاطية"[17]، ذلك أن العكوف على دراسة النصوص الأدبية إنما يرتبط ارتباطا وثيقا بمدى وقعها لدى الجمهور الذي يتلقى تلك النصوص.

إن العمل الأدبي من منظور إيزر ينقسم إلى قطبين: "القطب الفني و القطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ، وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه، بل لابد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما"[18]، وبما أن وقوع العمل الأدبي يقع وسطا بينهما، أي بين ذاتية القارئ وواقع النص، نقول إنه كيان متفرد بذاته، فهو مثل الزئبق الأحمر ليس من السهل القبض عليه، "فالعمل الأدبي شيء أكثر من النص، لأن النص لا تشيع فيه الحياة إلا إذا تحقق"[19]، وإذا ما سلّمنا بهكذا طرح فإن ذلك يعني أننا أيقنَّا أن الموضوع الجمالي هو نتيجة التفاعل بين الطرفين، "لذا فالتركيز على تقنية الكاتب وحدها أو نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيءَ الكثير في عملية القراءة نفسها"[20]، وما كان لإيزر أن يُقدم من جواب شافٍ للتساؤل الذي ذكرنا آنفا، إلا محاولتُه تدقيقَ وتمحيصَ عملية القراءة التي يجري داخلها التفاعل، والتي فيها يُبنى المعنى بوصفه ثمرةَ التفاعل نفسِه، لهذا كانت عملية القراءة هي العامل الرّئيسَ والمُجسِّد الحقيقَ

للنص الأدبي، إذ لا يكون تجسيدُه وتحقيقُه إلا بها ، فهي من تُخرجه إلى النور، وهي وحدها ـ على حدِّ زعم إيزرـ كفيلة بمنحه شهادة الحياة.

إن تشكل الموضوع الجمالي والفني لا يتم إلا بالتفاعل الناتج عن تلاحم أركان العملية الأدبية بعضها ببعض، "المؤلف" "النص" "القارئ"، ذلك أن مسألة الوصول للمعنى، ليست حكرا على القارئ وحده، كما ليست شيئا مُحددا وجاهزا في النص، "وإذا كان النص مُمتلئا بالمعنى من البداية إلى النهاية، فليس لدي ما أقوله بصدده فأنا أفهمه ما دمت أمتلك معرفة تامة باللغة التي كُتب بها، وينتهي الأمر عند هذا الحد"[21]،فأيّ ميل للعمل الأدبي لقطب على حساب الآخر هو تكبيل لحيويته ونشاطه وليس بالشيء الجمالي، وكأن إيزر في هذا المقام حريص على التّمييز وعدم المزج بين بنية التأثير التي ترجع إلى النص، وبين بنية التحقيق المتحركة نتيجة حركية أفعال القراءة، فـ "عندما يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك"[22]، وهنا مَكمن التأثر بالفلسفة الظاهراتية.

فالعمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكن تركيب والتحام بين اثنين، ورسمًا لهذه الإستراتيجية يضع إيزر بين أيدينا أبعادا ثلاثة[23]:

- النص بوصفه بعدا وموضوعا موجودا بالقوة يسمح بإنتاج المعنى واستغلاله، فهو لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يستلزم تجسيدها من طرف القارئ، فإيزر ينظر إلى النص من منظار إنغاردن على أنه هيكل عظمي أو جوانب تخطيطية.
- استقصاء إجراءات معالجة النص في القراءة، ومما له أهمية قصوى هو تشكيل الصور الذهنية المتكونة عند بناء الموضوع الجمالي.
- الرجوع إلى البناء الاتصالي للأدب أو ما يعرف ببنية الأدب الإبلاغية من أجل فحص الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتحكمه.

**3. عوامل التفاعل والتواصل بين النص والقارئ:** يركز إيزر حتى الآن على طرفي عملية التواصل وهما: النص والقارئ، فبعد الحديث عن التفاعل الذي ينشأ عنهما وما يحدثه في عملية بناء المعنى من خلال "سيرورة القراءة كما تتم في وعي القارئ"[24]، يعمد إلى وضع شروط يرى أنه من شأنها أن تُكوّن هذا التواصل وتتحكم فيه، فنجده يُلخِّصها في نظريتين اثنتين لهما كل الصلة بعلم النفس الاجتماعي والبحث التحليلي النفسي، "ومع ذلك فهناك شروط يمكن إدراكها، وهي التي تتحكم في التفاعل بصفة عامة، وبالتأكيد ستنطبق بعض هذه الشروط على العلاقة الخاصة بين القارئ والنص"[25]، ونحن نتأمل شكل هذه العلاقة التي تجمع بين ذينك الطرفين وجدنا بينهما تماثُلا وتشاكُلا، و في هذا الصدد يقول إيزر: "يمكن أن تصبح الاختلافات والتشابهات واضحة إذا نحن فحصنا نماذج التفاعل التي انبثقت من علم النفس الاجتماعي ومن البحث التحليلي النفسي منتقلة إلى بنيات التواصل"[26].

**4. مراقبة النص لفعل القارئ:** إذا ما قُدِّر للتفاعل القائم بين النص والقارئ أن يتحقق، أو بعبارة أوضح أن يتم حصول تواصل ناجح بينهما، "فإنه يجب على نشاط القارئ أن يكون مضبوطا بوضوح بطريقة ما من طرف النص"[27]، ويُعلق عبد الكريم شرفي على هذا بقوله: "بعبارة أخرى يجب أن ينطوي النص على مجموعة من العناصر أو العوامل المُوجِّهة التي تسمح له بمراقبة سيرورة التفاعل التواصلي القائم بينه وبين القارئ"[28]، الأمر نفسُه نجده عند روبرت هولب على حد قوله: " لابد للنص أن يقود خُطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما"[29]، والسؤال المطروح ما هو شكل هذه المراقبة؟ وماذا تمثل بالنسبة للعملية التفاعلية؟

يقوم إيزر بتبئير الرؤية وحصر مجالها في هاتِه المسألة بالذات، مؤكدا أنه "لا يمكن لهذه المراقبة أن تكون دقيقة مثلما تكون عليه في وضعية وجه لوجه، كما أنه لا يمكن لهذه المراقبة أن تكون محددة، مثل السنن الاجتماعي الذي ينظم التفاعل

الاجتماعي"[30]، هذا عن شكلها، أما الشق الثاني من هذا التساؤل فإن "الطريقة التي يمارس بها النص ضبط الحوار تُمثل جانبا من أهم جوانب عملية الاتصال "[31]، كما أنه لا يمكن فهمها ككيان ملموس أو أن تُدرك خارج العملية التواصلية، "فبالرغم من أن النص يستعمل هذه المراقبة إلا أنها ليست موجودة فيه"[32]، فالحديث عن التفاعل بين الشريكين وعملية إنتاج المعنى ليس بالضرورة أن تجعل فعل القارئ حُرًّا طليقا، بل إن "التواصل في الأدب هو عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى بل تفاعل مُقيِّد ومُوسِّع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني بين الكشف والإخفاء، إن ما هو خفي يحثُّ القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقبا أيضا بما هو مكشوف، ويتغير ما هو صريح بدوره عندما يبرز إلى الضوء"[33]، فالصريح والضمني، والمكشوف والمخفي عناصر تتبادل فيما بينها خلال عملية التفاعل، وهذا التبادل يجعل العملية نفسها مُوجَّهة " ببنيات مُتعددة في النص ترسم مسارات مختلفة لاحتمالات المعنى لا غير"[34]، ومن بين تلك البنيات النصية التي يراهن عليها إيزر، ويستعملها النص لمراقبة وتوجيه القارئ، ما يعرف بالبياض.

**5. البياض وأثره في التفاعل بين النص والقارئ:** يُمهّد إيزر في تتمة حديثه عن العاملين السابقين للتواصل (علم النفس الاجتماعي والبحث التحليلي النفسي)، إلى طرح عامل آخر من اللّاتماثل لا يقل أهمية عنهما، أو قل إنه نتاج لهما، وأعني به الفراغَ، أي ما نعتَه البياضَ، وبالرغم من أن إيزر أكثرَ من التأكيد عليه، إلا أن معناه "لم يتم تحديده على وجه الدِّقة، ويستطيع المرء تخيل أن انعدام التعريف هذا كان مقصودا من قِبل إيزر... ولا يزال بشكل أساسي معنيا بربط مختلف أجزاء النص"[35]، وما يُلفت الانتباه هو أن من يبحث عن تعريف مُدقق له في كتاب "فعل القراءة"، كان كمن يبحث عن إبرة في كَومة قش، وفي هذه الحالة يبقى الفراغ مُستمسكا بدوره الجوهري في عملية التواصل، ليُسهم في إثراء التجربة الجمالية من خلال الجدل القائم بين القارئ والنص

في سبيل ملء هذا الفراغ، وإذا كان من الصعوبة تَوَفُّر ماهيته بشكل مُحدَّد، فإنه على الأقل يَحقُّ لنا أن نتساءل قائلين: ما موقعه في النص؟ وما وظيفته؟.

يرى إيزر أن الفراغ: "ينشأ عن الاحتمالية وعن عدم القدرة على التجربة، وتبعا لذلك يشتغل كمحفز أساسي على التواصل"[36]، ويقصد به "أن الكُتاب لا يصرحون ببعض التفاصيل أو أنهم، وهذا هو الغالب، يُشيرون إلى دلالات محتملة بطريق غير مباشر"[37]، وذلك قصد تفعيل القدرة التنسيقية لدى القارئ، ثم لا ننسى أنه نوع من "اللاتماثل غير المحدد هو الآخر، ورغم أنه يبدو مُعيقا للتواصل، فإنه في الحقيقة محفز أساسي لقيام التواصل، وهكذا فإن اللّاتناظر غير المحدد، والعرضية، واللّاشيء ليست إلا أشكالا مختلفة لهذا الفراغ الباني الذي يؤسس علاقة التفاعل التواصلي"[38]، من خلال استمرارية فعل القراءة لإضفاء صورة مشتركة بين النص والقارئ، وهذه الصورة المشتركة التي تُمثل ميزة للتفاعل هي التي تُولِّد حركية القارئ داخل النص لسدِّ ما قد يتضمنه من فجوات وثغرات كعملية لإنتاج المعنى، من أجل ذلك "يحتلُ الفراغ موقعا مركزيا في تأمل إيزر"[39]، إذ هو واحد من المفاهيم التي استمدها من رومان إنغاردن، وهو مفهوم أساسي في استراتيجيته، لما له من قدرة في خلق التفاعل بين القارئ والنص، وعليه فالقارئ مطالبٌ بملء الشّروخ والانفصالات الحادثة في النص، فهي عنصر مثير فعّال و بنّاء للموضوع الجمالي، ومن ثَمَّ فهي دعوة للتواصل.

أما عن مكان تموقُع هاتِه البياضات، فإنها تتمثل في "تضمينات الخطاب وفي اللاستمرارية أو التفككات والانفصالات التي يتضمنها النص على مستوى السرد أو الحوار أو الحدث وغيرها"[40]، كما توجد أساسا "في مجموع التفككات التي تفصل بين أجزاء المنظورات النصية، ووجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته ويجب على القارئ أن يتمثّلها"[41]، وتتجلى وظيفتها الرئيسة في إثارة وتحفيز القارئ بغية ملئها،

"وعادة ما تنجم الفراغات من حيل أسلوبية لا يكتشفها ويفهم أبعادها ودلالتها إلا قارئ مُتمرس"[42]، وهذه العملية وجه من وجوه التفاعل، إذ "لايمكن بلوغ التوازن إلا عندما تُملأ الفراغات، وبالتالي فالبياض المُكوِّن يبقى هدف هجوم مستمر من طرف الإسقاطات"[43]، مما يبقيه خاضعا لعديد التخريجات التأويلية التي من شأنها إتمام الفهم لدى القارئ من خلال إثارة خياله، مع خضوع هذه التخريجات التأويلية لتجربة القراءات المتعددة القابلة للتغيير من طرف قارئ واحد، "وليس بغريب على الإنسان الذي يغير من فهمه لتجارب الحياة بين الحين والآخر، حيث إن تجارب الحياة نفسها لا يمكن أن تُردّ إلى نظام من العلاقات الثابتة، بل إنها عرضة لأن تُركّب تركيبات لا حصر لها"[44]، وهذا كله من أجل الوصول إلى المعنى وتَوفُّره لدى القارئ، "فكثيرا ما تُفاجئنا النصوص الأدبية الحديثة بهذه الفراغات، بل إن هذه الفراغات قد تتمثل لنا بين الجملة والأخرى، ولهذا فإن القارئ كثيرا ما يتوقف في هذه النصوص الحديثة بحثا عن المعنى الغائب"[45]، علما أن هذه الإسقاطات التأويلية قابلة للتغيير من طرف القارئ، "ذلك أن العلاقة الناجحة بين النص والقارئ لا يمكن أن تحدث إلامن خلال تغييرات في إسقاطات القارئ"[46]، في حين يبقى النص كما هو، لأن البياض في الأصل "يُنشئ إسقاطات القارئ دون أن يتغير النص نفسه"[47].

فمثلا قد يتعامل قارئ مع نص أدبي، ولمّا نقول نصا أدبيا فهذا يعني أن الأدبية أي الشعرية سِمة له، وكما هو معلوم فإن هذه الخاصية للنص بمثابة مسقط رأس للفجوات، وفي هاته الحالة بالضبط يكون القارئ مُلزما باتِّخاذ تلك الفراغات آلية فعّالة ومُؤثرة في النص من أجل انطلاق شرارة التفاعل، "وهكذا ترسم الفراغات والمواطن الخاوية مسارا لقراءة النص، عن طريق تنظيم إسهام القارئ في بنية الأوضاع المتحولة الخاصة بها، وهي تضطر القارئ في الوقت نفسه لأن يكمل البنية، وأن ينتج بذلك الموضوع الجمالي"[48]، على شكل نص جديد حاملا بين ثناياه ما أضاءه النص الأول وما لم يكن

لِيُرى إلا من وراء حِجاب، "وهذه الحالة لا يحققها إلا نص متميز وهو النص الأدبي الذي يتعمد صاحبُه بناءَه وفق استراتيجية خاصة تترك كثيرا من الثغرات في تضاعيفه يجد القارئ نفسه مضطرا إلى ملئها إذا ما أراد بناء تصوره الخاص عند القراءة"[49].

**6. وجهة النظر الجوالة وطبيعتها:** تُشكل "وجهة النظر الجوالة" أو كما نعتها روبرت هولب "وجهة النظر الطوافة" أحد أوتار الكمان الحساسة التي يعزف به إيزر موسيقاه التنظيرية لجمالية التجاوب، فهي الأخرى كذلك من بين المفاهيم المركزية التي وظفها في خدمة نظريته للتجاوب، مُستلهما إياها من الفلسفة الظاهراتية المعنية بأدوات من شأنها وصف كيفية حضور القارئ في النص ، وهذه الوجهة "تُتيح للقارئ أن يتحرك خلال النص، كاشفا خلال ذلك المنظورات المختلفة التي يترابط بعضها مع بعض، ثم تعدل من المعنى في القراءة والانتقال من منظور إلى آخر"[50]، فالنص لا يمكن استيعابه في مرحلة واحدة أو قراءة واحدة، وعلى هذا الأساس فوجهة النظر الجوّالة تُطرح " لكون النص بكامله لا يمكنه أن يدرك دفعة واحدة"[51]، "بل من خلال انفتاحه تدريجيا أمام القارئ، إذ يمَّحي شيئا فشيئا ذلك الانفصال القائم بين الذات والموضوع"[52].

وعلاوة على ذلك، فـ "إن وجهة نظر القارئ الجوالة تتعثر في الموضوع الذي تحاول فهمه، فيتجاوزها في نفس الوقت بالذات، ولا يمكن للإدراك بالترابط أن يحدث إلا على مراحل وكل مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله، لكن لا يمكن لأي منها أن تدّعي بأنها تُمثله وبالتالي لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مُطابقا مع أي واحد من تمظهُراته أثناء مدة القراءة"[53]، إذ أن أغلب التمظهُرات قد يعتريها النقص، ومع ذلك فهي تُؤدي دورها المنوط بها والمتمثل في نقل النص إلى وعي القارئ، "فعملية التركيب ليست متقطعة بل تتواصل خلال كل مرحلة من مراحل رحلة وجهة النظر الجوالة"[54]، ونعني بالتركيب تجميع القارئ لبنيات النص المتفاعلة المُجزأة بعضها ببعض، ورَكْمَها جميعا في شكل قالب تفاعلي واحد، "ولأن

كل جملة لا يمكن أن تبلغ نهايتها إلا إذا كانت تهدف إلى شيء يتجاوزها(...) فإن الترابطات تتقاطع باستمرار، مُحدثة في النهاية الإنجازَ الدلاليَّ الذي كانت تهدف إليه، لكن هذا الإنجاز لا يحدث في النص، بل لدى القارئ الذي ينبغي عليه أن يُنشِّط تفاعل الترابطات المبنينة مُسبقا من طرف متتالية الجمل"[55].

إن وجهة النظر الجوالة حسب إيزر "وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النص، ويقع هذا الحضور عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع"[56]، وهذان الأخيران تُسند إليهما مهمة اندماج القارئ في النص، بتحرر القارئ منه باسترجاع مخزون ذاكرته، "وهنا بالضبط تكمن بنية أساسية لوجهة النظر الجوالة، ويكون موقع القارئ في النص عند نقطة تقاطع بين التذكر والترقب، وكل ترابط فردي للجملة يُنبئ بأفق خاص، لكن هذا الأفق يتحول مباشرة إلى خلفية للترابط الموالي، ولذلك ينبغي أن يُعدّل بالضرورة"[57]، فيكون التعديل هنا أشبه بعملية التوليف والتنسيق بين السوابق واللواحق، "وبما أن كل ترابط جملة يهدف إلى أشياء ستأتي فإن الأفق المُتنبأ به سيقدم رؤية يجب أن تحتوي على اللاتحديدات، وبالتالي فهي تُثير توقعات فيما يخص الطريقة التي يتم بها حل هذه التوقعات"58، وعليه يكون من الضروري الإجابة على التوقعات من طرف الترابطات الجديدة، ولا يهم شكل هذه الإجابة سلبية كانت أم إيجابية، المهم أنها تُثير توقعا جديدا، وهكذا.

ويبين إيزر هذا بقوله: "من الواضح أنه خلال عملية القراءة كلها، يكون هناك تفاعل متواصل بين التوقعات المعدلة والذكريات المحولة"[59]، بمعنى ظهور سيرورة للتفاعل، فحتى التوقعات الجديدة المعدَّلة سيأتي عليها الدور بظهور توقعات أخرى لتصبح في مصاف الذكريات المحولة، وهكذا "يمثل القارئ نقطة لرؤية متحركة داخل بنية النص، حيث يُمَكِّنه ذلك من تحقيق حضوره الإيجابي بإدراكه للمواقف والتأويلات المتعددة للموضوع الواحد"[60]، فهذه العملية عند إيزر تستمر وتتقدم ذهابا وإيابا داخل

المنظورات النصية، "فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر، تعبر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار لأن يُحتل مجاله وكذلك تعبر عن أفق ماضٍ يضمحل باستمرار وقد مُلئ سابقا"[61]، وبعبارة أوضح "فإن القارئ سيجد نفسه مضطرا في كل مرة جديدة من مراحل القراءة ، للتخلي عن التشكيل الدلالي السابق الذي منحه للموضوع الجمالي، وبناء تشكيل آخر يكون قادرا على إدماج المعطيات الجديدة التي تمنحه إياها المرحلة الجديدة والتي لم تكن مُتوفرة لديه في السابق"[62]، ومن خلال هذه الطريقة تنحت وجهة النظر طريقها، متنقلة بين هذين الأفقين في آن واحد، وهو جوهر هذا المفهوم، فالنص لا يمكن فهمه دفعة واحدة، ونجاح هذا العمل من فشله راجع إلى نشاط القارئ ومدى استيعابه النص، وخلاصة الكلام هي أن وجهة النظر الجوالة هذه، تمنح القارئ حرية التنقل بين دهاليز النص ومنظوراته، ومن ثَم تكوين ترابط دلالي كلي.

**7. السجل النصي:** يُوظَّف هذا المفهوم عموما لخلق شبكة تواصلية في ما بين النص وقرائه، من خلال تقديم المعونة لهم "لكي يروا مالا يستطيعون في المعتاد رؤيته خلال مسيرة الحياة العادية من يوم إلى يوم"[63]، لهذا يرى إيزر أنه لا يمكن اعتبار العمل الأدبي ممثّلا للواقع الذي أنتج فيه، بل هو تشويه لما هو مُعدٌّ سلفا، تشويه ليس بمفهومه السلبي، وإنما هو محاولة إكساب تلك المواضعات التي يفترض أنها أنتجت النص دلالات جديدة، هذه المواضعات والاتفاقات هي السجل النصي الذي"يُمثل المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل"[64]، فهذا السجلُ "يحيل إلى كل ما هو سابق عن النص"[65]، وإذا كان كذلك فإن إيزر يلتقي في هذه المرحلة مع طرح زميله "ياوس" بما أسماه "أفق التوقعات، وعلى هذا الأساس يكون لهذا السجل وظيفة مزدوجة، "فهو يعيد صياغة المخطط المألوف من أجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال و يقدم إطارا عاما يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص أو معناه".

**8. الاستراتيجيات النصية:** حتى نتمكن من تجسيد السجل النصي في النص، كان لابد من وجود بنيات نصية، نعتها إيزر الاستراتيجيات النصية، "وهي أدوات ثابتة متعارف عليها، تقوم بمجموعة العمليات التي تنظم مادة النص"[66]، إذا فهي ذلك الكل من "البنيات التي تكمن وراء التقنيات السطحية والتي تتيح أن تُحدث تأثيرا"[67]، لتُكوّن شكلا مُتماسكا ومُترابطا بين عناصر السجل النصي وتخلق علاقة بين السياق المرجعي والقارئ نفسه، وهذه أهمُّ وظيفة لها يتم من خلالها تغطية غير المألوف في النص، ويُحدد إيزر بنيتين أساسيتين لهذه الاستراتيجيات هما:

**8. 1.بنية الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية:** تُعنى هاته البنيةُ "بتنظيم علاقة النص بأفقه المرجعي، أي بمحيطه الخارجي الأدبي والاجتماعي"[68]، أي ما يتجسّد بهِ الواقع في النص.

**8. 2.بنية الموضوع والأفق:** مثلما عنِيت البنيةُ السّابقةُ بالعلاقات الخارجية، فإن هاته تُعنى بالعلاقات الداخلية القائمة على الانتقاء على حسب ما يُوجه له النص، بحيث "تتحكم في نوعية العلاقات الممكنة التي يُدعى القارئ إلى تحقيقها، وتحقيقها هو بناء الموضوع الجمالي المقصود من طرف النص"[69]، وعليهِ يُمكن أن نقولَ إنَّ "الذخائر والاستراتيجيات النّصّية تُقدّم فقط إطارا يجبُ على القارئ أن يُركّب فيه موضوعا جماليا لنفسه"[70]، وهذا ما لا يتم تحقيقُه دفعة واحدة، بل يكون عبر مراحلَ، وبأدواتٍ إجرائيةٍ أخرى تضمَّنتها فقرات هذه الدراسة كالبياضات، ووجهة النظر الجوالة مثلا.

**9. القارئ الضمني كبنية نصية:** إن مجموع المفاهيمِ التي سلفَ الحديثُ عنها من منظور إيزر، تخضع لسلطات ومرجعيات مختلفة، ولأنها كذلك فهي تهتم بجوانبَ جزئيةٍ، الأمر الذي كوَّن برزخا يحول بين قيام التواصل بين النص والقارئ، وعلى هذا الأساس وبالتحديد نجد إيزر يطرح مفهوما جوهريا لَطالما حظِي بالاهتمام المُتزايد منه، فكان في نظريته بمثابة الخيط الذي يجمع حَبّات المسبحة، نعم إنه "القارئ الضمني"،

الذي يُجسِّد "عنده فكرةَ التحول في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمؤلف أو الكاتب إلى أهمية القارئ"[71]، إذا فما شكل هذا القارئ؟، وفيمَ يختلف عن باقي القراء؟.

إن القارئَ الضّمنيَّ بنيةٌ نصيةٌ خالصةٌ، تجعل من المتلقي وفعلِه بنيةً محايثةً، فهو حالة نصية وحضور نصي، إنه "موجود داخل النص، يمثل الحدّ الأدنى للوعي، والتجربة التي يُبنى عليها فعل القراءة كاملا"[72]، وهو مفهوم يطرحه إيزر من أجل تقرير حضور القارئ في النص، كأنه يفترض قارئا متعاليا، وبكلمات أوضح إنه "يبحث عن نموذج مُتسامٍ"[73]، أو يفترض قارئا كأنه بنية في النص ملازمة له، لا تحيد عنه ولا تتركه، أُسندت إليها مهمة مراقبة فعل القارئ من خلال تداخل المعاني المحتملة وتجسيدها في الوقت نفسه، فكأنّنا بإيزر يتخيل قارئه يقيم جسرا تواصليا بين قطبي العملية الإبداعية (القطب الفني والقطب الجمالي).

ويذهب روبرت هولب إلى أن "مفهوم القارئ الضمني يتسم بشيء من الضبابية في تعريفه، فوجوده هو وجود نصي صرف وبهذا يكون مرادفا لبنية التشويق، وتسميته بالقارئ هي من اللغو، هذا إن لم تكن مُضللة، لكونه يحمل ازدواجية في مفهومه، فهو بنية نصية وفعل مُنسّق وهذا ما يسمح له بالحركة جيئة وذهابا من النص إلى القارئ"[74]، وعن هذه الازدواجية يقول إيزر: "هناك مظهران أساسيان ومترابطان لهذا المفهوم: دور القارئ كبنية نصية ودور القارئ كفعل مُبنين"[75]، وهو ما يميّز رؤية إيزر لقارئه عن رؤية النقاد السابق ذكرهم لقرائهم، وبالرغم من تقديم هذا التعريف المزدوج إلا أنه لا يلبي رغبة إيزر لعدم شرح مكوناته و كيفية مساهمته فأتباعه يرون الازدواجية أمرا محتوما لا يمكن تجنبه للإحاطة بالإجراءات، في حين أن مُنتقصيه يُشيرون ببساطة إلى نتائجه الضبابية"[76]، والرأي نفسه عند روبرت هولب كما تقدم، "وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور مُتأصِّلة في النص"[77]، وهذا المظهر يشبه إلى حد بعيد نظرة البنيويين في الوصول إلى المعنى، إذ لا حاجة لهم بما هو خارج عن النص، إلا أن

إيزر أضفى على هذا المظهر الشّاحب رَوْنَقا وجمالا بإدخاله قارئا حقيقيا، يُمد العملية التواصلية بماء الحياة، وبهذا يُمثل هذان المظهران "بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدِّده بالضرورة (...) وهكذا يعين مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يُلزم القارئ فهم النص"[78]، وعن الكيفية التي يتم بها الجمع بين هذين المظهرين يستعمل إيزر لفظتي (القصد، الإنجاز) من أجل وصف العلاقة بين البنية النصية والفعل المبنين، أي علاقتهما بالقارئ الضمني الذي يُقدم "وسيلة لوصف العملية التي بواسطتها تتحول البنيات النصية إلى تجاربَ شخصية، من خلال نشاطات تصورية"[79]، وخلاصة القول أن هذا القارئ لا مكان له في الواقع، "بل يُخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، ومن ثَم فهو قارئ ذو قدرات خيالية، شأنه شأن النص"[80]، فهو يأخذ خصوصياته من النص الذي يتمثل فيه، فيكون بذلك ظلا للنص في ضوء رؤى المتلقي.

**10. الخاتمة:** كانت ولا تزال غاية نظرية النص أو قُل نظريةُ تحليلِ النصوصِ الوصولَ إلى المواضيع الجمالية في النص الأدبي، وهي غاية لن تتحقق إلا بوجود قارئ، يعي جيدا كيف يقتفي بِنيات العمل الأدبي وكيفيةَ التواصلِ معها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على أن القارئ الذي تنشُده جمالية التلقي عموما، ونظرية جمالية التجاوب على وجه الخصوص، ليس القارئَ المُستهلِكَ الذي يَميز السواد من البياض، وإنما القارئُ المنتجُ الذي ينتزع من النص إيحاءاته، ويخطف من بِنياته دلالاتها بتفاعل يُقيمه معها، فينبجِسُ المعنى شيئا فشيئا ثم يتدفَّق بينهما، وبهذا تكون تلك البِنيات حِصنا قويا منيعا، لا يتجاوزه إلا قارئ مُتمرِّس مُراوغ، أَلِف محاورة النصوص يعرف مَولِجها ومخرجها، وسيلته في ذلك آفاقه المعرفية الرحبة، يطوف بها أرجاء المنظورات النصية المختلفة، لِيُوجِدَ بذلك توافُقا ووِئاما، كان هو المعنى المتحقِّقَ الذي يرتضيه القارئ والنص، ولكي يصل إيزر إلى مثل هكذا نتيجة، ألفيناه مُجبَرا على طرح ثُلة من المفاهيم

هي بمثابة حلقات سلسلة يشدُّ بعضها بعضا، من ذلك ما سمّاه القارئ الضمني، وهو بنيةٌ نصيةٌ خالصةٌ، تجعل من المتلقي وفعلِه بنيةً محايثةً حاضرة في النص، ومنه أيضا ما وصفه بالرصيد أو السجل النصي، الذي يتمثل في مجموع المواضعات والاتفاقات المُحيلة إلى كل ما هو سابق عن النص، لتُشكل مكانا مألوفا يتقاطع فيه النص والقارئ.

ويلي هذا مفهومُ الاستراتيجيات التي هي أدواتٌ ثابتةٌ متعارفٌ عليها تقوم بمجموعة العمليات التي تنظم مادة النص، لتُكوّن شكلا مُتماسكا ومُترابطا بين عناصر السجل النصي بُغية خلق علاقة بين السياق المرجعي والقارئ ذاته، ومنه أيضا ما وسمه البياض إذ يُشكل القاعدة التي تُشيَّد عليها عملية التواصل، وآخر هاته المفاهيم ما نعته وجهةَ النظر الجوالة، إذ من شأنها إتاحة الحركية للقارئ حتى يطوف دهاليز النص، ويتمكن من كشف المنظورات المختلفة التي يترابط بعضها ببعض، وبالتنسيق بين هذه المنظورات يتحقق المعنى، وكما جرت سُنّة النقد؛ قد تبقى هذه النظرية نظريةً صالحةً للدراسة والتطبيق، ولكن إلى حين ظهور نظريةٍ معاصرةٍ قد تدحض وتُقوّض كل ما عمدَ إيزر على التبرير له من طروحات ووجهاتِ نظرٍ.

## 11. قائمة المصادر والمراجع:

**المؤلفات:**


- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 1997.
- إيزر فولفجانج، فعل القراءة "نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الطبعة الأولى، المغرب، د. س.
- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الطبعة الأولى، وهران، الجزائر، 2007.

– إيزر فولفجانج، وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة أحمد بو حسن وجفو نزهة، في كتاب نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب،2004.

– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2002.

– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007.

– حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي للفكر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب،2003.

– روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، السعودية، 1994.

– ينظر: روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجواد جليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، اللاذقية، سورية، 1992.

– عبد العزيز طليمات، فعل القراءة، بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات إيزر، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الشركة المغربية للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1993.

– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، دمشق 2013.

– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1996.

**المقالات:**

– نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال: إيزر، مجلة فصول، مصر، المجلد5، العدد1.

- ينظر: عبدالعزيزطليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج المعنى، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 6. 1992.

- صفية علية، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، منشورات جامعة الوادي، العدد 2، مارس 2010.

**الهوامش والإحالات:**

1- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 1997، ص 148.

2- إيزر فولفجانج، فعل القراءة"نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د ط، المغرب، دون سنة، ص 13.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

4- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الطبعة الأولى، وهران، الجزائر، 2007، ص 179.

5- إيزر فولفجانج، وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة أحمد بو حسن وجفو نزهة، في كتاب نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب، 2004، ص58.

6- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، د ط، القاهرة، مصر، 2002، ص 36.

7- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007، ص 180.

8- عبد الكريم شرفي، المرجع نفسه، ص 180.

9- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي للفكر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2003 ص 70.

10- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 15.

11- المرجع نفسه، ص14.

12- المرجع نفسه، ص 14 - 15.
13- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، السعودية، 1994، ص 326-327.
14- ينظر، المرجع نفسه، ص93.
15- إيزر فولفجانج ، فعل القراءة، ص 13.
16- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 216.
17- إيزر فولفجانج ، فعل القراءة ، ص 12.
18- المرجع نفسه، ص 12.
19- نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال: إيزر، مجلة فصول، مصر، المجلد 5، العدد1، ص 106.
20- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 12.
21- حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 70.
22- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 12.
23- ينظر: روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجواد جليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، اللاذقية، سورية، 1992، ص 102-103.
24- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 218.
25- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 94.
26- المرجع نفسه، ص 94.
27- المرجع نفسه، ص 99.
28- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 220.
29- روبرت هولب، مرجع سابق، ص 219.
30- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 99.
31- روبرت هولب، مرجع سابق، ص 219.
32- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 100.
33- المرجع نفسه، ص 100.
34- حميد لحمداني، مرجع سابق، 33.

35- روبرت سي هول، مرجع سابق، ص 112.
36- إيزر فولفجانج ، فعل القراءة، ص 98.
37- حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 234-235.
38- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 220.
39- روبرت سي هول، مرجع سابق، ص 111.
40- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 221.
41- المرجع نفسه، ص 255.
[42]- نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص 103.
[43]- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 98.
[44]- نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص 103.
[45]- المرجع نفسه، ص 103.
[46]- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 99.
[47]- المرجع نفسه، ص 99.
[48]- روبرت هولب، مرجع سابق، ص 222.
[49]- حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 70.
[50]- روبرت هولب، مرجع سابق. ص19.
51- إيزر فولفجانج، فعل القراءة. ص 57.
52- صفية علية، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، منشورات جامعة الوادي، العدد 2، مارس 2010، ص 31.
53- إيزر فولفجانج، فعل القراءة. ص 58.
54- المرجع نفسه. ص 58.
55- المرجع نفسه، ص 59.
56- المرجع نفسه، ص 69.
57- المرجع نفسه، ص 60
58- المرجع نفسه، ص 60.
59- المرجع نفسه، ص 60.

60- صفية علية، مرجع سابق، ص 31.

61- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 61.

62- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 207-208.

63- روبيرت هولب، مرجع سابق، ص 209.

64- المرجع نفسه، ص 208.

65- عبد العزيز طليمات، فعل القراءة، بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات إيزر، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الشركة المغربية للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1993 ص 154.

66- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، دمشق 2013، ص 38.

67- ينظر: عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج المعنى، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 6. 1992. ص 54.

68- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 202.

69- يُنظر: المرجع نفسه، ص 202.

70- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 55.

71- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1996، ص 36.

72- مراد حسن فطوم، مرجع سابق، ص 35.

73- روبرت سي هول، مرجع سابق، ص 103.

74- يُنظر: روبرت هولب، مرجع سابق، ص 205.

75- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 30.

76- روبرت سي هول، مرجع سابق، ص 104.

77- إيزر فولفجانج، فعل القراءة، ص 30.

78- المرجع نفسه، ص 30.

79- المرجع نفسه ص 35.

80- نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص 103.