http://virtuelcampus.univ-msila.dz/leltp/?=212

المجلّد: 01 العدد: 02 (2021) ص55–66

أبعاد الممارسة الجدلية للتلقي بين منتج النص وقارئ النّص

Dimensions of the argumentative practice of receiving between the writer and the reader

د. حمادي ربيعة

ج. محمد بوضياف بالمسيلة (الجزائر)

rabia.hammadi@univ-sila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021/05/17

تاريخ القَبول:
2021/06/02

الكلمات المفتاحيّة:
- ✓ النّص
- ✓ التلقي
- ✓ القارئ
- ✓ الكاتب

الملخّص:

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة تبيان أن التلقي كعملية سابقة للتأثير والتأثر، وليست حكرا على القارئ وحده فقط؛ بل هي عملية مشتركة بين الكاتب المتلقي والقارئ المتلقي كذلك، فكلاهما يمارس هذه الوظيفة بطريقته الخاصة مستخدما أدواته المعرفية والجمالية والأدبية، ولأنها ممارسة ترتكز على النّص المنتج فالقارئ حينها يأخذ موقعه خلف النص أو وراءه، بينما الكاتب القارئ موقعه يكون قبل النص.

وبهذا الصدد يمكن القول أن محاولة أسر فعل القراءة وما يتبعها من فعاليات خلف النص، هو نوع من الاغفال لجانب مهم من مصادر النص، بينما يقتضي أن نضع عملية التلقي قبل النص لأن التلقي المبدع في الأساس عملية جوهرية في تكوين النص دلاليا وجماليا وأسلوبيا

Article info

Received:
17/06/2021

Accepted:
02/06/2021

Abstract:

This study seeks to demonstrate that recitation is a common process between the receiving writer and the receiving reader as well, as both exercise this function in their own way using their own cognitive, aesthetic and literary

tools, and because it is a practice that is based on the produced text, the reader then takes his position behind the text or behind it, while the writer The reader is positioned before the text.

In this regard, it can be said that the attempt to capture the act of reading and what follows it from the activities behind the text is a kind of omission of an important aspect of the sources of the text, while it is necessary to place the reception process before the text because the creative reception is basically a fundamental process in the formation of the text semantic and aesthetically. Stylisticall

Keywords:
- ✓ *Text*
- ✓ *Reception.*
- ✓ *Reader*
- ✓ *writer*

مقدّمة: لقد تركت التغيرات الهيكلية للفكر البشري آثارها على المشهد النقدي مع نهاية فترة الستينيات، إذ ظهرت عدة اتجاهات نقدية جديدة طمحت إلى تجاوز ما وصلت إليه المدارس التقليدية التي بدَتْ قاصرة في دراسة الظواهر الأدبية، فحاولت الخروج بهذه الدراسات من الانطباعات الشخصية والتغيرات الأحادية، أو حتى من مجرد التأريخ الذي تحكمه فترة العلية أحيانا، أو مبدأ التطور أحيانا أخرى، أو تلك التي اقتصرت في دراسة الأدب في حدود النصية قاطعة بذلك بنيه وبين سياقاته التاريخية. وهو التوجه نفسه الذي حاولت المناهج النقدية الحديثة أن تجد به طريقا للقبض على النص، ووضع اليد على السّر الذي يجعل آثارا أدبية تستمر حية بعد أن تفنى الظروف الاجتماعية التي أنشأتها.

ومن هذا المنظور فإن قدرات النص اللامتناهية تأبى حصّر النص في جملة من الأدوات المنهجية التي تضعه في دائرة مغلقة تأسره في الوظيفة التصويرية، ونعني بذلك تصويرا لواقع أو في الوظيفة التعبيرية أو حتى الشكلية، فالنص خلاف لذلك له وظيفة إنتاجيته تولد شكليّا مجموعة لا متناهية من النصوص انطلاقا من مجموعة محددة من القواعد والعناصر، ضف إلى ذلك الدور الاستراتيجي الذي يلعبه القارئ كطرف في المعادلة استمرارية النصوص وبقاءها، فما يجعل من العمل الأدبي عملا حيا هو إمكانية محاورته من طرف القارئ. إثر انغماسه الشعوري والفكري فيما يبدوا أنه مشكلة، فكل نص يدعونا إلى أن نؤوله وأن نستخرج دلالته ومعانيه المختلفة والمتباينة من خلال تجربة القارئ المتطورة مع تطور النص، لأنه بدون مشاركة القارئ الفردي لا يمكن أن يكون هناك أي إنجاز.

وكل هذا يقودنا إلى طرح جملة من التساؤلات نحاول إيجاد الإجابة لها وهي:

كيف يتم استقبال النصوص الأدبية؟ ومن الذي يقوم بعملية التلقي هذه؟ ومن الذي يحكم على قيمة النص بصفة العامة ويمنحه دلالات مخالفة أو مناقضة لمظهره الخارجي؟

1. مفهوم النص: تقدم الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة تعريفات عديدة للنص تختلف فيها وجهات النظر بين اللغوي واللساني والناقد إلى المؤرخ والفيلسوف، وهذا التنوع في التعريفات مرجعه إلى طبيعة المصطلح ذاته الذي يدل على عدم الاستقرار والثابت من جهته وتباين طرقه الإجرائية وفقا لحقول معرفية مختلف من جهة أخرى.

غير أن المفهوم الشائع "للنص" اعتباره أنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلقة أو كتابا.[1] ولكن الفكر النقدي المعاصر ضبط المفهوم ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية، إذ يمكن للنص أن يتطابق مع مفهوم الجملة، وهو ما أشار إليه النحاة العرب القدماء حين عرفوا الجملة على أنها:"الكلام الذي يحسن الوقوف عنده"[2] أي أن مفهوم النص يتوافق مع مفهوم الجملة. وهذا طبيعي جدا لاشتراك المفهومين في الموضوع "فالنص هو الموضوع الحقيقي للسانيات، وكل وصف للجمل يجب أن يتضمن داخله وصفا للنص وبذلك يصير نحو الجملة ليس سوى جزء من النص"[3].

ومن هنا يمكن القول أن تعريف النص لا يرتبط بالطول أو عدد الجمل حيث إن: "كمية النص ليست شرطا في تعريفه، فالنص يمكن أن يتكون من جملة واحدة، وأحيانا من كلمة مثل "تعالي"، وبالإمكان أن يكون "البحث عن الزمن الضائع"[4]، وهو ما يتوافق مع تعريف النص عند كل من تودروف وفان ديك.وتجدر الإشارة أن رولان بارت أشار إلى هذا التصور للنص بقوله: "إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسج، ومن هنا يمكن القول أن نسج الكلمات يعني تركيب نص...، إنه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي"[5].

ويبدوا أن هذا التصور للنص يتوافق مع المعنى اللغوي لا أكثر، مما يدفع رولان بارت أي تحديد مفهوم النص في سياق علم العلامات إذ يرى: "أن النص نسيج من الدوال التي تكون العمل، لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها، وأنه من داخل اللغة يجب أن تقاوم اللغة وأن تحول ليس بواسطة الرسالة التي تحملها والتي استعملتها كأداة، ولكن عن طريق اللعب بالكلمات التي هي مسرح لها".[6]

وبما أن النص منتوج لغوي من الدرجة الأولى وصيغة من صيغ اشتغال اللغة يتجاوز الدلالة المعجمية البسيطة ونموذج التواصل اليومي، وعندما تحدث عن "نص أدبي"فإننا نحيل إلى أفق أو فضاء خاص له حدود معينة، ويتجلى في هذا الفضاء مجموعة من الدلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي أو بنيوي أو سيميولوجي، إن أدبية النص من هذا المنطق لا يمكن القبض عليها من خارج النص، بل من داخله، ولذا يجب الاعتماد على المناهج التي تنطلق من داخل النص لحث مكوناته وتحديد خصوصيته.

2. النص في العرف النقدي العربي: باتت الدراسات الأدبية والنقدية العربية تعطي كثير اهتمام لمفهوم "النص" بغية تحديد آلياته الإجرائية باعتباره نشاطا إنسانيا لغويا بالدرجة الأولى إذ نجد هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص (texte) بصفة عامة وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه المتعيّنة خاصة الأدبية، لكننا لا تصلح إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف؛ بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة.[7]

ومن هنا نطرح جملة من التعريفات التي أوردها أبرز النقاد العرب الحداثيون للنص وهي كالتالي:

أ-رأي صلاح فضل: يؤكد صلاح فضل أن مفهوم النص يتجاذبه تياران تيار يهتم "بالنص" بصفة عامة باعتباره منتوجا لغويا وبناء مخصوصا، وتيارا آخر يهتم "بالنص

الأدبي" باعتباره ممارسة لغوية نوعية، وكيفية خاصة في التعامل مع اللغة والأشكال الجمالية[8].

ب- رأي محمد مفتاح: يطرح محمد مفتاح رأيه انطلاقا من السؤال التالي "ولكن ما هو النص؟" ثم يجيب عنه قائلا: "أهم ضابط للنص هو الانسجام وهو يضم عدة عناصر وفي هذا المفهوم خلاف ويمكن أن نتكلم عن مفهوم الاتساق، ومفهوم التنضيد، فمفهوم التنضيد هو المرحلة الأولى أي العلاقة بين الجمل: واو العطف، فاء السببية، إلى غير ذلك، ارتباط الكلام ببعضه البعض وتراصه"[9]، ونقصد بمفهوم الاتساق "العلاقة المعنوية بين الجمل علاقة عموم بخصوص أو علاقة تضمن، ومفهوم الانسجام هو أعم، انسجام النص مع العالم الواقعي إذ أن كل نص هو كل متتالية من الأفعال الكلامية المترابطة "فالنص عبارة عن متتالية من الجمل بينها علاقة من العلاقات ومتى انعدمت هذه العلاقة لا يبقى هناك نص"[10].

ج- رأي عبد المالك مرتاض: يشير عبد المالك مرتاض إلى الفكرة نفسها التي طرحها رولان بارت حيث يرى هو أيضا أن: "النص مثلا في أصل الاشتقاق في اللغة الفرنسية يعني النسج وكأنه نسج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في بعض وجوهها عملية الناسج حين ينسج"، أما في المجال اللغوي فيرى مرتاض أن: "الأصل في مدلول الوضع اللغوي للنص هو الرفع والإظهار وبلوغ الغاية في الشيء". ولم نعثر على نصوص شعرية أو نثرية موثوقة تفيد المعنى المتداول على عهدنا هذا إلاّ ما كان أورده ابن منظور من أن الفقهاء كانوا يقولون "نص القرآن ونص السنة؛ أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[11].

ولم يتوقف عبد المالك مرتاض عند الأصل اللغوي كما أورده ابن منظور في "لسان العرب"، بل اجتهد في بحث تجليات المفهوم، وقد توقف عند أبي عثمان الجاحظ الذي أورد فكرة المفهوم (نقصد دلالته) دون توصيفا لها مدمجا اياها بمفهوم الكتابة والبيان

«وقد حاولنا أن نعثر على ذكر للفظ النص في التراث العربي النقدي، فأعجزنا البحث ولم يفض بنا إلى شيء، إلاّ ما ذكر أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتابه "الحيران" من أمر الكتابة بمفهوم التسجيل والتقييد والتدوين والتخليد، لا بالمفهوم الحديث للنص»[12]. ولأن الكتابة هي الإنشاء والتي تقابل في النسق المفهومي النقدي النشر، كما تعني في المفهوم الحديث تثبت الأصوات اللغوية بواسطة علامات خطية تهدف إلى إحداث أثر معين أو إنتاج دلالة مخصوصة، إنه لنظام يشتغل على أكثر من مستوى.

وإذا كان النص يعمل على تفجير سطح اللغة كما ترى جوليا كريستيفا فإنه يعني أنه ممارسته لغوية تميز النص عن مفهوم آخر هو اللانص (Non/ Texte) إن اللانص يذوب في المدلول اللغوي ولا يمكن اعتباره كذلك من هذا المنظور في حين أن النص يتميز بخصائص إضافية أي نظم خاص يميزه عن اللانص.[13] وهذه التعددية في المستويات، هي حسب رأي مصطفى ناصف "الأدبية" ذاتها وإحدى خصائصها المهتمة على عكس النص العلمي الذي يمتاز بنيته الطولية المسطحة، يقول ناصف: "إن الخاصية الأدبية للنص هي أننا نجد أنفسنا أمام تعبير يميد على أكثر من مستوى"[14].

3. ثنائية النص/ القارئ: لقد حاول ياوس في مؤلفه "من أجل جمالية الاستقبال"* ردّ الاعتبار للجمهور الذي أهملته كثيرا الدراسات الأدبية، حيث يؤكد أن ما يضمن استمرارية الأعمال الفنية والأدبية، هو استقبالها من طرف قراء وقراءتها من جديد في ضوء معطيات جديدة والاستقبال بهذا المعنى هو فعل إيجابي، يتم من خلال التفتح على النص ومحاورته، ومن ثم الدخول معه في علاقة حميمية.

وتبرز وجهة نظر "ياوس" في تأسيسه لتاريخ الأدب آخذًا بعين الاعتبار النص الأدبي، منتج النص، ومتلقي النص، أي الرسالة والمرسل و المرسل إليه بلغة نظرية التخاطب لرومان جاكيسون ويرى أن هذه العناصر هي جوهر نظرية التلقي وبدونها تموت الأعمال الأدبية وتضمحل.في حين يطرح "ايزر" في كتابه "فعل القراءة" سؤالا جوهريا مفاده: ما هي

القراءة؟ وقبل الإجابة على سؤاله هذا يحدد نقطة جوهرية مفادها أن الآراء التي وضعها في كتابه "فعل القراءة" ليست ردّ فعل للنظريات الحديثة الشائعة ولكنها بالأحرى رد فعل لشيء أهمل حتى الآن في الدراسات الأدبية، ويعين به القارئ[15]. وبناء على ذلك يصنع ثلاث معايير أساسية تصنع الموقف الجمالي وتؤثر فيه وهي: النص والقارئ والتفاعل بينهما.

وفكرة القارئ ترتبط في العرف النقدي الأدبي بتصنيفات معينة والتي تعود بالدرجة الأولى إلى قوة التأثير والاستقبال الأدبي للعمل الإبداعي بصفة عامة والأدبي على وجه الخصوص. وهناك القارئ الواقعي أو الاختباري، وفي نفس الوقت هناك القارئ النموذجي والقارئ المثالي، والقارئ المثالي بخلاف النماذج الأخرى للقراء هو قارئ خيالي. بمعنى أنه ليس له أي أساس من الواقع، وهنا يكمن دوره الأساسي باعتبار أنه يتصرف حسب الوضعية التي يكون عليها النص، فهو يخلق جوا من التأويل يتناسب مع الفراغات الموجودة في النص، فهو القارئ الذي يمتلك قدرات خيالية تمكنه من تسيير حركية النص باحثا عن بنائه ومركز القوى فيه، ومن ثم يمكنه إضفاء الدلالات التي يراها توافق النص، وكذا ملء الفراغات الجدلية فيه بحسب الإشكالية المطروحة مستجيبا لنداء النص والإشارات الجمالية التي يثيرها بداخله. وقارئ إيزر هو قارئ مثالي "منغمس في النص، يعش عملية الصنعة الخيالية للنص من أولها إلى آخرها".[16]

ويؤكد إيزرأنه لا يمكن لأي نظرية للنصوص الأدبية أن تستغني عن القارئ إنه بمثابة "نظام مرجعي (Système de référence) للنص وهو الوحيد بإمكانه أن يحقق للنص معناه.[17] وإن التقاء النص والقارئ هو الذي يخرج النص الأدبي إلى الوجود، وهذا يعني أن القارئ يضفي على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، غير أنه لا يمكن تحديد هذا التلاقي على وجه الدقة بحيث يظل تقديريا دائما، أو ليست نظرية إيزر متجدرة الأصول في الفلسفة الفينومينولوجية التي جاءت كرد فعل على الفلسفة

العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة؟!! فالحقيقة وفقا للفلسفة الفينومينولوجية نسبية وهي لا تكون إلا في حال إنخراط الإنسان في علاقات حميمية مع الأشياء والموضوعات.[18]

كما يشير إيزر كذلك للقارئ الضمني، الذي يجعل العمل يتحرك بقدر ما يحدثه فيه من تأثير وبقدر ما يشير في نفسه من اهتمامات وانشغالات ومن ثمة يحدث التجاوب خاصة إذا عرفنا أن النص الأدبي هو نص خيالي بحيث يحتوي على جملة من الإشارات الاصطلاحية، وبإمكان هذه الإشارات أن تحدث نوعا من "التواطؤ" بين النص والقارئ بحيث تقرب القارئ من النص حتى تتم عملية الفهم.[19]

وإن الذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع لأن النص لم يكتب إلا من أجله.[20] ولأن النص فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها، والكاتب أو المؤلف يتكهن مسبقا بأنها فرجات سوف تملأ فيتركها بيضاء لسببين: أولهما أن النص يحيا من قيمة المعنى الذي يكون القارئ قد أدخله على النص، وثانيهما أن النص بقدر ما يمضي من وظيفية التعلمية إلى الوظيفة الجمالية، فإنه يترك للقارئ إمكانية المبادرة التأويلية، لمن يثبت النص إن لم يكن إلى امرئ جدير بتفعيله. كما يؤكد ذلك أصحاب الاتجاه الفينومينولوجيا، والقارئ المتلقي هو الذي يوجه نشاط القراءة بحسب ما هو موجود، أو لنقل ما يخيل للقارئ أنه موجود، النص الأدبي لا وجود له في الواقع حيث أنه صنعة خيالية أولا وأخيرا وهو بذلك مفتوح إزاء ألف قراءة ممكنة.

4. أفق الانتظار: لعل كل ما يشد القارئ في النص يدخل في إطار تشكيل الموضوع في كل مرة ينظر القارئ إلى النص من زاوية معينة ويجد فيها ما يشد انتباهه ويحثه على إعمال الفكر، فإن ذلك سيدخل فيما يسمى بأفق النص والمقصود بأفق النص كل ما يستبدى لنا من زاوية معينة. هذا الأفق المتعلق بالأفكار الرئيسية، ليس وليد صدفة بمعنى

أنه لم ينشأ بطريقة عشوائية، بل هو اجتهاد متواصل من طرف القارئ في فهم النص من منظوره الخاص.

أو لنقل إنه مجمل التخمينات والتوقعات التي يتزود بها القارئ عن النص، قبل أن يشرع في ممارسته فعل القراءة، ذلك أن القراءات لا تتم من فراغ. كما سبق الإشارة إلى ذلك، بل يتم انطلاقا من نص فيه جملة من الإشارات المتواضع عليها، والتي تساهم في عملية القراءة وتدعمها، ومن هنا نقول أن عملية القراءة ليست ذاتية محضة، ولا موضوعية محضة؛ بل تتأرجح بين كلا النوعين.ولا يمكن لأي عمل أدبي أن يكون جديدا كل الجدة، ذلك أنه يذكرنا بعمل سابق قرأناه له إما ضمنيا أو بشكل صريح "نظرا لأن سن النصوص ونوعيتها وتقاليد القراءة كلها عوامل تساهم بشكل غير واع في مد القارئ بتصورات أولية عن محتوى وشكل العمل الفني"[21] وما من شك أن القارئ يعيد تشكيل جزئيات النص من خلال عملية القراءة، فتراه يحلل ويوازن ويقارن بينهما مما يكسبها أبعاد جديدة ودلالات لم تكن من قبل فتتلاحم تلك الدلالات مع بعضها، وتشكل معنى أساسيا واحد بعد أن كانت معزولة ومتفرقة.

5. رهان الكاتب المبدع: ما من شك أن الكتابة لا تتحقق إلا عن طريق التلقي-أي الكتابة الأدبية- لاسيما في عصرنا الراهن، حيث غدت الكتابة نوعا من الاحتراف، فالكاتب المبدع يتلقى اللغة وقواعد النحو و يتعرف على الأساليب وأنماط الشخصيات الأدبية وسلوكاتها وأفكارها، وهو بهذا يبدع لنفسه أسلوبا في الكتابة، هذا التأليف الذي يخوضه الكاتب المبدع يستدعي امتلاك القدرة على التأثير انطلاقا من آليات التشكيل اللغوي، ذلك لأن آليات هذا التشكيل تعمل على إثارة نفسية المتلقي، وتبعا لذلك فإن نجاح العمل الأدبي يقاس بمدى ما قدمه للمتلقي، وكما يقول الشاعر نزار قباني "الشعر خطاب نكتبه إلى الآخرين (...)، والمرسل إليه عنصر مهم في كل كتابة، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحدا، و إلا تحولت إلى جرس يقرع في العدم".[22]والكتابة الإبداعية لا تقوم سلطتها

الحقيقية إلا على يد قارئ ماهر يضيف من عندياته للنص ما لم يكن موجودا فيه، فكأن القراءة هي جزء لا يتجزأ من الكتابة، بل هي كتابة ثانية و يبقى المتلقي عنصرا هاما في توليد فاعلية الكتابة الجديدة.

خاتمة: نستخلص في الأخير أنه لا يمكن الفصل بين القارئ والكاتب المنتج للنص، ذلك أن ذاتية القارئ منشغلة بأفكار المؤلف هذه الأفكار التي يقلبها ويعيد قراءتها من جديد في ضوء معطيات جديدة، وفي إطار وضعيات تاريخية مختلفة هذا ما يؤدي بنا إلى القول باللاتماثل بين النص والقارئ فتجربة النص تختلف عن تجربة القارئ وما يميزها هو المغايرة التي قد تصل حد التناقض، وهنا تكمن أهمية التأويل ومن ثم غناه. وهو ما تراهن عليه الدراسات النقدية الحديثة في إشارات ضمنية أو حتى صريحة من الكاتب إلى القارئ لأجل تصنيف أحسن للنصوص لمحتوى المنتجة.

الهوامش:

[1]. ينظر: خمري، حسين، (دس)، نظرية النص، دب، دط، ص93.

[2]. ابن عقيل، (دس)، شرح الألفية، دب، دط، ص19.

[3]. المرتجي، أنور، (1087م)، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء، دط، ص84.

[4]. المرجع نفسه، ص86.

[5]. ينظر، الخمري، حسين، نظرية النَص، مرجع سابق، ص44.

[6]. المرجع نفسه، ص44.

[7]. ينظر، فضل، صلاح، (1992م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، دط، ص229.

[8]. المرجع نفسه، ص225.

[9]. مفتاح، محمد، (1987م)، التحليل السيمائي، أبعاده وأدواته (حوار)، دراسات سيمائية أدبية لسانية، فاس-المغرب، ع1، ص15.

[10]. المرجع نفسه، ص17.

[11]. مرتاض، عبد الملك، (1983م)، في نظرية النص، الموقف الأدبي، دمشق، ع201، ص48.

[12]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13]. ينظر: خمري، حسين، نظرية النص، ص55.

[14]. ناصف، مصطفى، (1966م)، نظرية المغني في النقد الأدبي، القاهرة، دط، ص116.

* إن الجدال الذي يقيمه ياوس في هذا الكتاب هو الرد على العديد من المناهج كالتاريخية والوضعية والماركسية والشكلانية التي بدأ بعضها قاصرا في دراسة الأدب والبعض الآخر يحتاج إلى تطوير، ومن هذه المناهج ما يرتكز أساسا على النص بوصفه موضوعا مستقلا، ومنها ما يرتكز على إنتاج الأديب أو المبدع، وفي المقابل أهمل طرف أساسي في المعادلة والمقصود به القارئ وما يشعره في نفسه من أثر أثناء عملية القراءة وما بعدها إنها دعوة من ياوس إلى أن نهتم أكثر بالمتلقي وبذلك تكون نظرية الإستقبال قد ألهيت المناقشة حول موضوع طال إهماله.

[15]. إبراهيم، نبيلة، (1984م)، القارئ في النص، نظرية التأثير والإتصال، ع1، ص103.

[16]. ينظر: دحامنية، مليكة، (ماي 2008م)، القارئ وتجربة النص، الجزائر، ع3، ص133.

[17]. المرجع نفسه، ص133.

[18]. المرجع نفسه، ص134.

[19]. ينظر: دحامنية، مليكة، القارئ وتجربة النص، ص134.

[20]. راي، وليم، (1987م)، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، بغداد، ط1، ص73.

[21]. ينظر: دحامنية، مليكة، القارئ وتجربة النص، ص140.

[22]. قباني، نزار، (دس)، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، دط، ص157.