# نظرية القراءة والتلقي – المرجعيات والمفاهيم–

أ/بومعزة فاطيمة

جامعة جيجل

**مقدمة**

مرّ النقد الغربي الحديث بعدة أطوار خلال مسيرته وسعيه الحثيث للوقوف على كنه الظاهرة الأدبية. أدى هذا إلى ظهور عدة مناهج كانت أولاها المناهج السياقية التي اهتمت بالسياق الخارجي للظاهرة الأدبية فجعلتها حتمية لظروف اجتماعية ،تاريخية ونفسية للمؤلف والتاريخ والمجتمع ،فكان المنهج الاجتماعي ،التاريخي والنفسي .إلا أنها لم تفلح في الإلمام بالظاهرة الأدبية ،ذلك أنها كانت تشتغل بعيدا عنها ،فهي كانت تحوم حولها دون الغوص في عوالمها الداخلية ،ونتيجة لهذا القصور ظهرت مناهج أخرى كرد فعل على هذا المناخ المنهجي السائد آنذاك، وكبديل عن سابقتها، حملت على عاتقها هم النقد ،فقامت بنقد المناهج السياقية، وتصحيح مسارها المنهجي ،فولت وجهها شطر النص معتقدة أن هذه المقاربات هي الأنجع للوقوف على أغوار الظاهرة الأدبية ،فألغت الخارج ،وانشغلت بالداخل محاولة في ذلك رصد تحركات اللغة داخل النص ،غير أنها لم تكن أكثر حظا من سابقتها ،بحيث أثبتت هي الأخرى عدم نجاعتها ؛ذلك أنها حبست الظاهرة الأدبية داخل لغتها ،الشيء الذي أدى إلى تأزم وضع النقد على الساحة الغربية ،فحدثت حالة استنفار ،تسعى إلى إيجاد البدائل ،فظهرت نظريات القراءة ،هذه الأخيرة حاولت تصحيح ما وقعت فيه سابقتها ، فأعادت الاعتبار للعنصر الثالث، ألا وهو القارئ .

والشائع بين الطلاب والدارسين أنه ، عند ذكر نظريات القراءة يتبادر إلى الذهن مباشرة مدرسة **كونستانس** ممثلة برائديها **أيزر** و **ياوس** ، إلا أن **فانسون جوف** يقسمها إلى أربع توجهات كبرى ،فبالإضافة إلى مدرسة **كونستانس** هناك :

- التحليل السيميائي **لأمبرتو إيكو**(1932-2016) الذي يقترح تحليلا تشاركيا للقراءة .
- الدراسات السيميولوجية لـ **فيليب هامون** و **أوطن** التي تعطي للقارئ السلطة في فهم النص من خلال جزئياته ،وأخذ التفاصيل بعين الاعتبار .

– نظرية القارئ الواقعي عند **ميشال بيكار** الذي ينتقد القراءات النظرية التي أنجزها قراء مجردون داعيا إلى فحص القراءة الواقعية المجسدة .

إلا أن ما يعنينا في هذا المقام هي نظرية القراءة والتلقي الخاصة بمدرسة **كونستانس** ،التي كان لها الفضل في حمل مشعل الدراسات المتوجهة نحو القارئ ،فما هي نظرية التلقي ؟ وما هي الخلفيات المعرفية والفلسفية التي أدت إلى ظهورها كنظرية مستقلة ؟ ما هي مقولاتها وإجراءاتها ؟ومن هم أهم روادها ؟

- **مفهوم نظرية التلقي :**

إن الملاحظ لهذا المصطلح لا يخفى عليه أنه يتكون من شقين شق النظرية وشق التلقي. فأما النظرية مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان [1] ، وأما التلقي :فيقول فيه **ياوس** «يعني مفهوم التلقي هنا معنى مزدوجا يشمل معا الاستقبال ( أو التملك ) والتبادل »[2] ثم يقول «إذا كانت كلمة *Rezeptionsästhetik* الألمانية توحي للأسف بسوء فهم محتوم ،فإن كلمة *Reception* الفرنسية أو *Reception* الإنجليزية لا تُستعمل إلاّ في لغة الصناعة الفندقية ...فالتلقي بمهومه الجمالي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد ،إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له »[3] .

غير أننا إذا عدنا إلى البيئة العربية نجد أن مصطلح "**نظرية التلقي**" قد اتخذ أشكالا وألوانا، وهذا ليس بغريب . فنجد «"**نظرية الاستقبال** " عند "**رعد عبد الجليل جواد** "عندما ترجم كتاب "**روبيرت هولب** " ،بينما ترجم "**عز الدين إسماعيل** " نفس الكتاب تحت عنوان "**نظرية التلقي**" ،كما اختار "**حسين الواد**" ترجمتها إلى "**جمالية التقبل**" ، أما "**نبيلة إبراهيم** " فسمتها "**نظرية التأثير والاتصال** " ،أما "**عباس عبد الواحد**" فنجد عنده "**جماليات التلقي**"»[4]. كما نجد من يطلق عليها مصطلح **نظرية الاستقبال** ،**جمالية التجاوب** ،وكذا

**نظريات الاستقبال** ، **نظرية القراءة والتلقي** ... ، ونحن في هذا البحث سوف نحاول استخدام مصطلح واحد ألا وهو نظرية التلقي.

أما إذا أردنا أن نقف على مفهوم اصطلاحي لـ"**نظرية التلقي**" ،فإنه يصعب علينا إيجاد مفهوم جامع لها ،وهذا ليس استثناء –إذ إن معظم المصطلحات النقدية تعاني عدم التحديد وزئبقية التعريف لعدة أسباب–غير أن ما يُتفق عليه أنها نظرية أعادت الاعتبار للقارئ الذي هُمش طويلا ،وأُبعد عن ساحة النقد ،وهذا ما صرح به أحد أقطاب

النظرية قائلا «تعيد جمالية التلقي للدور الفعال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال عبر التاريخ ،ومن جهة أخرى لا ينبغي خلط جمالية التلقي بسوسيولوجيا الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه أو إيديولوجياته»[5].

وقد ورد في موسوعة **كامبريدج** «تشير نظرية التلقي بوجه عام إلى اتجاه في النقد الأدبي .تطور على يد أساتذة ودارسين ينتمون إلى جامعة **كونستانس** *Constance* في ألمانيا الغربية ،خلال الستينات وبداية السبعينات .وقد دعت مدرسة **كونستانس** إلى التركيز على عمليات قراءة النصوص الأدبية وتلقيها بدلا من المناهج التقليدية التي تركز على عملية النصوص أو فحصها فحصا دقيقا»[6] .

وقد أُعتبرت نظرية التلقي «نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه ،استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعّالا وحيا ،يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنها تأثر نفسي ودهشة انفعالية ،ثم تفسير وتأويل ،فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي»[7].

من خلال التعريف الأخير يمكن القول بأن الشغل الشاغل لنظرية التلقي هو تلك العلاقة الجدلية الموجودة بين النص وقارئه ،وليس القارئ وحده . ومنهم من يرى أن «هذه النظرية ليست تجميعا للأفكار المتداولة حول القارئ والقراءة ،وإنما هي تشييد نظري ،يستند إلى مرجعيات ،وجهد اتفاقي ،يحاول أن يبحث قضيتين أساسيتين للعمل الأدبي وهما :التطور المستمر لقوانينه ،وبناء معناه ،وقد بُحثت هاتان القضيتان من خلال فعل التلقي بوصفه فعلا مؤثرا في القضيتين»[8].

فصاحب هذا القول ينفي كون النظرية تكرارا لما جاءت به النظريات من قبلها، بحيث قامت بتجميع الآراء المتفرقة عن القارئ والقراءة، وإنما هي نظرية ذات أصول ولها استقلاليتها، وهدفها الخاص. وتمثل هذه النظرية «من ناحية أخرى زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية التي أعلنت الحرب على لغة النص ، ومعطياته التعبيرية...ويعني هذا أن النظرية الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي ،لتعود به إلى قيمة النص ،وأهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية ،ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب النظرية على محورين فقط هما على الترتيب ،القارئ والنص»[9].

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن الباحث في نظرية التلقي يصادفه مصطلحان ذوا بيئتين مختلفتين :

- **نظرية التلقي (الاستقبال)** :ممثلة في مدرسة **كونستانس** التي «تعبر عن تماسك ووعي والتزام جماعي»[10]منظم .
- **نقد استجابة القارئ** :وهي ذات أصول أمريكية إلا أنها تفتقر إلى التنظيم وجمع الجهود، إذ «لا يحمل طابع النظرية ، وإنما هو نقد أو نظرات نقدية مشتتة ،تعود إلى أعلام أمريكيين موزعين في بقاع العالم يكتبون في صحف معينة وليس لهم تجمع ،وجهودهم تعبر عن نشاط فردي ومهارة ذاتية»[11].

ونفتح قوسا هاهنا ونطرح السؤال التالي : هل عندما نقول أن نظرية التلقي أعادت الاعتبار للقارئ وجعلته محور دراستها ؟يعني أن المناهج الأخرى أو الدراسات السابقة قد ألغت دور القارئ وغيّبته .و الجواب قطعا لا .لقد صاحب القارئ النص منذ نشأته ،ولولا الحياة التي يمنحها إياه لما استطعنا أن نطلع على آداب سبقتنا بآلاف السنين ،إذن فالقارئ قديم بقدم الأدب والنقد .

أما في المناهج النقدية الحديثة خصوصا السياقية والنسقية ،فقد شاع أنها ألغت القارئ ،لكن الحقيقة أن القارئ موجود ضمنيا حتى وإن لم تصرح هي بذلك ،ذلك أن الذي يقوم بالقراءة هو القارئ ،بل وليس أي قارئ عادي ،إنما هو قارئ متخصص متمرس ،مطلع على أغوار المنهج وإجراءاته ووسائله ،إذن فهي تعترف بدور القارئ ولم تقصه تماما ،وإنما أهملته ،وذلك في سعيها الحثيث والمستميت وراء تحقيق العلمية ؛التي من شروطها الموضوعية ،والقارئ ذات لها

نوازعها وأهواؤها ،وهذا يتنافى وتحقيق العلمية ،لهذا قامت بإبعاده ،بالرغم من أهميته ودوره الفعال في إعادة الحياة للنص وإعطائه نفسا ودفعا جديدا .

وفي المقابل نطرح السؤال التالي :هل يعني اهتمام نظرية القراءة بالقارئ أدى إلى إلغائها لدور المؤلف ؟

إن النظرية لم تلغ دور المؤلف، وإنما رأته هامشيا يمكن الاستفادة منه في أي لحظة من لحظات القراءة لأنها تؤمن بالثلاثية ( المبدع ،النص ،القارئ) إلا أنها أعادت ترتيبها فأصبحت ( القارئ ،النص ،المؤلف) .

- **نشأة وتطور النظرية :**

يُجمع الدارسون على أن نظرية التلقي ظهرت في ألمانيا في أواخر الستينات من القرن العشرين (ق 20) «في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية نوعا من الفتور ،حيث تبين أن اختزال النص الأدبي في مجموعة من الأشكال عديم الجدوى ،وأصبحت الشعرية [البنيوية] في مأزق ، فكل دراسة تُعنى بالبنية فقط نماذج أكثر عمومية وناقصة جدا»[12] ، ولهذا ثار النخبة من الألمان على هذا الوضع وحاولوا إيجاد بديل منهجي للخروج من الأزمة ،التي وقعت فيها المدرسة الألمانية «وقد ارتبط هذا التمرد المنهجي في ألمانيا بعملية تقويم جديدة لمناهج التعليم في مجال الأدب واللغة ،وقد صدرت وثيقة عام 1969م تحت عنوان "**وجهات نظر جرمانية مستقبلية**" ،تتحدث عن حقل الدراسات الألمانية بوصفه تخصصا ضارا ،وتحاول العثور على حل للتعاسة المهيمنة ...وقد خُتمت بمذكرة من إصلاح (الأبنية والأدب) ، تقترح إحداث تغييرات جذرية في البرامج الأكاديمية ،وقد وقّع على هذه الوثيقة عدد من الباحثين الذين صاروا فيما بعد أبرز منظري التلقي مثل **ياوس** و**إيزر** و**سيجفريد شفت**»[13]،وفي السنة نفسها نشر **ياوس** مقالا بعنوان "**التغير في نموذج الثقافة الأدبية**" شرح فيه العوامل التي أدت إلى ظهور هذه النظرية والتي من أهمها ما يلي :

1 – عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيّرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات–على تباينها– تستجيب للتحدي .

2 – السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها .

3 – حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظرية الأدب المعاصرة .

4 – وصول أزمة أدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره ،وكذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية .

5 – ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع ،العمل ، المتلقي)[14].

كما تعد المحاضرة التي ألقاها **ياوس** في جامعة **كونستانس** سنة 1967م بعنوان "**لماذا تتم دراسة تأريخ الأدب**" الحجر الأساس لها ،والتي ضمّنها مجموعة من المقترحات[15]، التي قامت عليها النظرية ،وفيما بعد « قام بتنقيح عنوان هذه المحاضرة وأصبح "**تاريخ الأدب بوصفه تحديا لدراسة الأدب**" »[16].

وفي سنة«1970م ظهر عمل **أيزر**–وهو يوازي إلى حد ما الاستجابة لكتابات ياوس– المسمى "**بنية الجاذبية في النص**" ، والذي ظهر بالإنجليزية تحت عنوان "**الإبهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري**" وهو في الأصل محاضرة أُلقيت في جامعة كونستانس»[17]،وفي سنة «1976م ظهر إلى الوجود كتابه المسمى **فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب**»[18].كما لا يمكننا أن ننسى كتاب **ياوس** المهم الذي يحمل عنوان "**جمالية التلقي–من أجل تأويل للنص الأدبي**".

وفي سنة 1979م يؤلف **أمبيرتو إيكو** كتابه "**القارئ في الحكاية**" –فبالرغم من أنها مقاربة سيميائية إلا أنها تصب في مصب القراءة– وهي تشبه كثيرا مقاربة **إيزر** وفيه يقترح تحليلا للقراءة التشاركية، وبعدها بسنوات يشفع الفرنسي "**ميشيل بيكار**" هذه الدراسات بدراستين أولاهما تحمل عنوان " **القراءة باعتبارها لعبا**" سنة 1986م ، وثانيهما "**قراءة الزمن**" سنة 1989م ، بحيث آخذ سابقيه كونهم يحللون قراءات نظرية أنجزها قراء مجردون[19]، وتعد هذه الدراسة بمثابة تصحيح للقراءة وتوجيهها وجهة أخرى تأخذ طابع الملموس .ثم توالت المؤلفات في هذا المجال الشيء الذي حقق العالمية لهذه النظرية ، وضمن لها الاستمرارية .

وقد قسم الباحث "**حسن بزاري**" في كتابه "**سؤال التلقي**" تطور نظرية التلقي إلى مرحلتين : مرحلة التحدي والإثارة ،ومرحلة التواضع. أما المرحلة الأولى فـ«بدأت مع المحاضرة التي ألقاها ياوس في جامعة كونستانس في أبريل 1967م"تاريخ الأدب بوصفه تحد لنظرية الأدب"،

وفي هذه المرحلة طُرحت إشكالية المتلقي ،وكذلك أفق الانتظار . أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التواضع وتعديل المفاهيم وبدأت معالم هذه المرحلة تتضح منذ المحاضرة التي ألقاها **ياوس** سنة 1972م تحت عنوان "**دفاع متواضع عن التجربة الجمالية**" ،ومن خلالها حاول إعادة الاعتبار إلى التجربة الجمالية ،واتخاذها موضوعا للتأمل النظري ، بعد المأزق التي آلت إليه فكرة الجمال لدى رواد مدرسة فرانكفورت ،كما تتميز هذه المرحلة باعتراف **ياوس** بمحدودية النظرية وتواضعها وأنها قابلة لأن تغتني بصيغ ومقترحات أخرى»[20].

إن الملاحظ لهذا التقسيم لا يخفى عليه أن الباحث قد حصر نظرية التلقي في مجهودات **ياوس** ،متغافلا عن المجهودات الأخرى مثل **إيزر** الذي لايقل أهمية عنه (**ياوس**) .

- **الخلفيات الفلسفية والمعرفية :**

من البديهي أنه لا يوجد شيء ينطلق من الفراغ ،ذلك كون المعرفة الإنسانية تراكمية بصفتها ،وليست نظرية التلقي سوى رافدا من روافد هذه المعرفة ، والتي قامت ببناء قاعدتها النظرية انطلاقا من عدة مشارب فلسفية وأخرى معرفية ،بحيث اعتمدت على «الإرث التاريخي والفلسفي الألماني من جهة ، وما أُنجز في الدراسات اللسانية والنفسية والفنية في الفكر الإنساني من جهة أخرى»[21]، وقد لخصها "**روبرت هولب**" في خمسة مشارب وهي «الشكلانية الروسية ،بنيوية براغ ، ظواهرية **رومان أنجردن** ، هيرمينوطيقا **هانز جورج جادامير** وسوسيولوجيا الأدب»[22] .

**أ – الخلفيات الفلسفية :**

كانت الفلسفة ولازالت تشكل موردا مهما لشتى العلوم ، حتى قيل أنها أم العلوم ، فهي تمتد بظلالها على كل فروع المعرفة الإنسانية ، ولم تكن نظرية التلقي بعيدة عن هذا المنحى ، فقد نهلت من الفلسفة المعاصرة لها متمثلة خاصة في الظاهراتية (الظواهرية) والهيرمينوطيقا .

**أ1 – الظاهراتية :**

بعد الأزمة التي مرّ بها العقل الغربي ،والتي أفضت إلى كوارث إنسانية ،ظهرت فلسفات مناهضة تدعو إلى نبذ العقل والعودة إلى الذات ،ومن بين هذه الفلسفات الفلسفة الظاهراتية ،بحيث «أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي خارج نطاق الذات المدرِكة ولا

وجود للظاهرة خارج الذات المدركة . وقد وجدت هذه الفكرة صدى واسعا لدى نظريات ما بعد البنيوية التي حولت وجهتها نحو القارئ ومن أهمها نظرية التلقي»[23].

ويعد **هوسرل** الأب الروحي لهذه الفلسفة ، والذي جاء بمفهومين اثنين كان لهما صدى واسعا على مستوى نظرية التلقي هما **القصدية** و **التعالي** الذي يقتضي الفهم والقصدية ، والتعالي عند **هوسرل** هو «أن المعنى الموضوعي ينشأ أن تُكوّن الظاهرة معنى محضا في الشعور ، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص»[24] .

غير أن حلقة الوصل بين الفلسفة الظاهراتية والأدب بصفة عامة ونظرية التلقي بصفة خاصة (النقد) هو تلميذه **أنجاردن** ،الذي أخذ المفهومين اللذيْنِ جاء بهما أستاذه ،وقام بتطبيقهما على الأدب ،بحيث «حوّل مفهوم القصدية من طابعها المثالي المجرد إلى حقيقة مادة يمكن تحديدها إجرائيا من تأمل الطبقات* التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، وأدرج الإدراك أو طاقة الفهم ضمن العمل الأدبي مشكلا استراتيجية جديدة للفهم تحمل الطابع الظاهراتي للجمالية ...فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية أنجاردن قائم على عامل يوجد في ذاتها وآخر يوجد خارج ذاتها (المتلقي)»[25].

وأصبحت دلالة التعالي عنده (أنجاردن) تتشكل من بنيتين : بنية ثابتة : ويسميها نمطية، وهي أساس الفهم ، وأخرى مادية تشكل مادة البناء للعمل الأدبي . ليحدث التفاعل بين البنيتين من أجل توليد المعنى . أما مفهوم **القصدية** (الشعور القصدي الخالص) فيرتبط باللحظة الآنية التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى المعطيات السابقة أو التجارب الماضية ؛ بل يتكون المعنى من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي القائم على عملية الفهم والتفسير والإدراك للجانب الداخلي لكل من الذات والموضوع[26].

و«يعتبر أنجاردن العمل الأدبي قصديا أو هدفا تابعا ، بمعنى أنه غير محدد ولا مستقل ،بل هو معتمد على سلوكية واعية ومحسوبة ،وقد وصف العمل الأدبي في كتابه *The literary work of art* (العمل الأدبي في الفن) بأنه تشكل طبقي ،هذه الطبقات تشكل هيكلا أو بناءً مخططا له ،يجب أن يكمله القارئ ،إن المواضع الممثلة في العمل الأدبي تبيّن بقعا أو نقاطا، أو أماكن غير محددة أو مبهمة ، وهذا من سمات العمل الأدبي الذي يتطلب نشاطا معينا من القارئ »[27].

إذن فقد أفادت نظرية التلقي من الفلسفة الظاهرية مستغلة أهم مفاهيمها ممثلة في الفهم ،والذي هو نابع من الطاقة الذاتية الخالصة متمثلة في ذات القارئ ، والقصدية الذي أصبح المفهوم المركزي لما يعرف بمقاربة التفاعل الأدبي عند أعلام النظرية ، فـ«النص الأدبي ظاهرة لا تتعين قيمتها الحقيقية إلا من خلال التوجه القصدي للقارئ»[28]. ولهذا كان التوجه للبحث عن العلاقة بين القارئ والنص .

**أ2– هيرمينوطيقا جادامير :**

تعد هيرمينوطيقا **هانز جورج جادامر** واحدة من بين الروافد التي نهلت من معينها نظرية التلقي، مستعينة بأفكارها ،مستفيدة من مفاهيمها وطروحاتها .

فقد قدّم **جادامير** خدمة كبيرة لنظرية التلقي ،وذلك بلفت انتباه روادها إلى إشكالية المنهج، وذلك من خلال كتابه "**الحقيقة والمنهج**" بحيث قام بـ«التشكيك على وجه التحديد فيما يبدو أن كثيرا من مسهمي نظرية التلقي أشد ما يكونون في حاجة إليه هو المنهج لا لدراسة الأدب وتحليله فحسب بل للوصول إلى الحقيقة المتعلقة بالنص»[29]، كما زود هذه النظرية ببعض المفاهيم أصبحت من إجراءاتها من مثل :الأفق ،التأويل ،الفهم ...إلخ .

**أ1–1 – الأفق :**

يعرِّف الأفق بأنه شيء ندخل فيه وهو يتحرك فينا ، وقد قسمه إلى قسمين هما أفق الحاضر وأفق الماضي ، وفي عُرفه أنهما متصلان غير منفصلين ، إذ لا يوجد أفق مستقل لنص أدبي –مثلا– وليس هناك خط فاصل بين الأفق الماضي والأفق الحاضر ، وقد استلهم ياوس هذا المفهوم في دراسته[30] .

**أ1–2 – الفهم :**

والفهم عند **جادامير** «امتزاج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي»[31]، بحيث يرى «أن تحيزات المرء ومفاهيمه المسبقة تشكل ركنا أساسيا في أي موقف تفسيري ، وعلى هذا فتاريخية المفسر –على نقيض ما تذهب إليه النظرية التفسيرية السابقة – لا تشكل حاجزا دون الفهم، والتفكير التفسيري الصحيح ينبغي له أن يأخذ في الحسبان تاريخيته الخاصة ، ولا يكون التفسير تفسيرا سليما إلاّ عندما يبين حقيقة فاعلية التاريخ خلال الفهم نفسه»[32]، وهذا ما أقرّه **ياوس** فيما بعد، وانطلق منه في دراسته .

**أ1-3- المسافة الزمنية :**

يرى أن المسافة الزمنية التي تفصل بين المؤوِّل والموضوع الذي يؤوّله لا تعد حاجزا ينبغي إزالته، بل هي سمة مفيدة من سمات العلاقة بين الاثنين ،لذا ينبغي للمرء أن يُحضِر إلى وعيه أية أفكار مسبقة قد تؤثر في فعل التأويل .كما ينبغي إحياء مفهوم الانحياز (الحكم المسبق) وإعادة تقييمه .فالمرجعية الموثوق بها هي مصدر انحياز ومصدر حقيقة معا ، لأنها تشركنا في تقويم أحكام الآخرين ورؤاهم والاعتراف بتفوقها على أحكامنا ورؤانا[33]. وهو في هذا يناقض دعاة البنيوية الذين يؤمنون بالقراءة الصفرية (يقرأ النص ويتلقاه خالي الذهن من الأفكار والمعارف المسبقة) .

**ب – الخلفيات المعرفية :**

لم تكتف نظرية التلقي بالاستفادة من الفلسفة فقط ، وإنما تعدتها إلى مرجعيات أخرى من مثل **الشكلانية الروسية** ،**بنيوية براغ** ،**النقد الجديد** و**سوسيولوجيا الأدب** .

**ب1 – الشكلانية الروسية :**

من المسلم به أن نظرية التلقي جاءت كرد فعل على المزاج المنهجي السائد-في الغرب- إلاّ أنها لم تتخذ موقف العداء المطلق ، وإنما نجدها في بعض الأحيان تستثمر ما جاءت به لأنه يوافق ما تؤمن به ، وبذلك تتقارب الرؤى و تحدث الألفة والانصهار والاستمرارية .

يعتبِر الشكلانيون النص عبارة عن شكل –وهذا ما يتنافى مع نظرية القراءة- إلاّ أنها لم تلغ الجانب الجمالي فيه ، وأبدت الاهتمام به في فترات لاحقة ، وبهذا التحول قامت بتوجيه أنظارها نحو «العلاقة ما بين النص والقارئ ، وذلك عن طريق توسيع مفهوم الشكل ليشمل الإدراك الجمالي ، وتعريف النص على أنه مجموع وسائله الفنية ، وتوجيه الانتباه إلى سيرورة التفسير ذاتها ، بفضل كل ذلك أسهمت الشكلانية الروسية بإعطاء تأويل جديد للأعمال الأدبية»[34]. الشيء الذي جعلها تكون منهلا لنظرية التلقي فيما بعد .

ويعود الفضل في تحويل التركيز من الثنائية (المؤلف/العمل) إلى التركيز على الثنائية (القارئ/النص) و (العلاقة بينهما) إلى كتابات **شيكلوفسكي** «فالمتلقي عنده هو الذي يعطي القيمة الفنية للعمل»[35].وفي هذا الإطار قدمت الشكلانية بعض المفاهيم تخدم هذه العلاقة، والتي كان لها صداها لدى أنصار نظرية التلقي وهي :

**ب1-1 – الإدراك :**

يُعتبَر الإدراك عند **فيكتور شيكلوفسكي** عنصرا من عناصر الفن ،والفن لا يوجد خارج الإدراك ،ويعرّفه بأنه «ذلك الإدراك الذي نتحقق فيه من الشكل ، وأنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولوجية ؛وإنما هو عنصر من عناصر الفن»[36]، ويتعلق الإدراك بالشخص المدرِك ؛ أي القارئ إذ «إن الشخص المدرِك هو الذي يقرر الخاصية الفنية للعمل الأدبي»[37]، وهذا من صميم ما تؤمن به نظرية التلقي .

**ب1-2- الأداة :**

تُعرّف الأداة بأنها «الوسيلة التي تجعلنا على وعي بالأشياء ، فهي التقنية التي تجعل الشيء قابلا للإدراك كما تجعله فنّا»[38].

وقد اختلف معنى المفهوم (الأداة) وتطبيقه بين الشكلانيين وذلك يعود إلى :

- أن الاداة عدت عنصرا شكليا ،أي طريقة بناء العمل الفني .
- أن الأداة تؤدي وظيفتها ووراءها خلفية بعينها سواء كانت اللغة اليومية أو التقليد الأدبي .
- وأخيرا —وهذا هو الأهم- أن الأداة هي العنصر الذي يملأ الفجوة بين النص والقارئ، جاعلا من العمل نفسه شيئا ذا قيمة وموضوعا جماليا[39].

**ب1-3- التغريب :**

يقول **شيكلوفسكي** «إن أداة الفن هي أداة تغريب الأشياء ،وأداة الشكل الذي أصبح صعبا – أي الأداة التي تزيد من صعوبة الإدراك وإطالته-لأن عملية الإدراك في الفن هي غاية في ذاتها ،ولابد من إطالتها»[40]، ويعتبر **شيكلوفسكي** التغريب «العنصر التأسيسي في الفن أجمع ؛لأنه يشير إلى خاصية بين القارئ والنص»[41].

ويضطلع التغريب لدى الشكلانيين بوظيفتين هما :

- أنه يلقي الضوء مع باقي الأدوات الأخرى على الأعراف اللغوية والاجتماعية ليضطر القارئ على رؤيتها في ضوء جديد ونقدي .
- يلفت نظر القارئ ويرغمه على تجاهل التصنيفات الاجتماعية لينظر إلى التغريب ، باعتباره عنصرا من عناصر الفن[42].

إذن فشيكلوفسكي يعتبر التغريب أداة ، وهو «يعبر عن علاقة خاصة بين القارئ والنص فيه يخرج الموضوع من مجال إدراكه الاعتيادي»[43]. وهذا ما جعلته نظرية التلقي نصب أعينها، أي البحث في العلاقة بين القارئ والنص .

**ب1-3- التطور الأدبي (التاريخ الأدبي) :**

يرى **شيكلوفسكي** «أن نظرية التطور يمكن النظر إليها بوصفها ثمرة وتطبيقا لمفهوم الأداة التي لها القدرة على تغريب التصورات ،ولما كانت الممارسة الأدبية الراهنة تقر-إلى حد ما- ماهو مألوف، فإن ما يطرأ على الفن من تغيرات إنما يحدث عن طريق رفض الطرز الفنية المعاصرة، والنتيجة هي ثورة فنية دائمة ،تعاقب للأجيال والمدارس ،التي تحاول كل منها في دورها أن تستبدل بالتقنيات البالية مبتدعات شكلية مثيرة ومحرِّضة»[44]، وبهذه الطريقة يتقدم التاريخ الأدبي وتتكون الأجناس الأدبية وتتطور.

و«يرى **بورخيس إخنباوم** أحد ممثلي المنهج الشكلاني أن كل تعاقب أدبي هو قبل كل شيء ،معركة تحطيم كل موجود سلفا وإقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة»[45]. ويذهب الشكلانيون إلى «أن الشكل الجديد لا يظهر لكي يعبّر عن مضمون جديد ، ولكن لكي يحلّ محلّ الشكل القديم ؛ أي أن فهم الشكل كمضمون حقيقي يتبدل دون انقطاع عن طريق علاقته بأعمال الماضي كان يفرض علينا وضع معناه الملموس وأهميته التاريخية »[46].

وفي نفس المضمار يمضي **تينيانوف** قدما ،وينقح ما جاء به **شكلوفسكي** ، فيطرح فكرتين مهمتين في مقال له بعنوان "**عن الثورة الأدبية**" ؛ أما الأولى فتتعلق بخاصية الأدب النوعية والوظيفية ،وقد استطاع بطرح هذه الأفكار أن يفهم التطور الأدبي على أنه "إحلال نظام مكان آخر". أما الثانية فتتعلق بمصطلح السائد ، وهي تعين العنصر أو جملة العناصر التي يُدفع بها إلى الصدارة في عمل أدبي بعينه ، أو خلال حقبة بعينها ، ومن ثم يمكن النظر إلى عملية التعاقب في التاريخ الأدبي على أنها إحلال مستمر بمجموعة من العناصر السائدة مكان أخرى ،على أن هذه الأخيرة لا تُستبعد نهائيا من النوع ،ولكنها بالأحرى تتراجع إلى الخلفية لكي تعود فتظهر فيما بعد في ثوب قشيب .

ولا يُخفى ما ينطوي عليه هذا الطرح من مدد جديد لنظرية التلقي ، فهو لا يعين على تفسير ما يطرأ من تغيرات في القواعد الأدبية فحسب ، بل يعين كذلك على تفسير ما يطرأ من

تحول في المسلك النقدي عند الحكم على الأعمال الأدبية العظيمة خلال الحقب المختلفة[47].

ويعترف **ياوس** بفضل المدرسة الشكلانية على نظرية التلقي ،فهو يرى أنها «قد جددت الفهم التاريخي للأدب وبخاصة فيما يتعلق بميلاد الأجناس الأدبية وإقرارها وزوالها»[48] .

**ج – بنيوية براغ :**

بالإضافة إلى المدرسة الشكلانية نجد أيضا مدرسة براغ ،وقد كان لها هي الأخرى أثرها في نظرية التلقي . إن الحديث عن تأثير بنيوية براغ في ظهور نظرية التلقي ، وإسهامها في بلورة آرائها يتجه مباشرة إلى عمودين من أعمدتها وهما **جان موكاروفسكي** وتلميذه **فيلكس فوديكا** (فوديشكا) .

**ج1– موكاروفسكي :**

يصف **موكاروفسكي** الإطار العام للفن بأنه نظام حيوي دال «وفقا لهذا المفهوم يصبح كل عمل فني مفرد بنية ،ولكنها بنية لها مرجعيات فيما سبقها ،مستوعبة في كيانها الجوهري ذاته، ومن ثم فالبنيات غير مستقلة عن التاريخ ، ولكنها تتشكل وتتحدد من خلال أنساق متعاقبة في الزمان»[49]. ومما سبق يتبين الاختلاف بين البنيوية الأوربية وبنيوية براغ ؛ ذلك أنها لم تعزل العمل الفني وتغلقه على نفسه ،بل جعلته غير مستقل عن التاريخ ، ومن هذا المنطلق يجب النظر إلى العمل الأدبي على أنه سلسلة من البنيات تتشكل عبر التاريخ ، وليس كيانا مستقلا. وهذا ما ألهم رواد نظرية التلقي ، وجعلته من بين الأولويات التي تدافع عنها .

وقد نبّه **موكاروفسكي** «إلى أن العمل الأدبي في مجمله ينبغي أن يُفهم بوصفه رسالة ،ويقسم العمل الفني إلى ثلاثة عناصر :العمل بما هو مُنتَج مصنوع ، والرمز الحسي أو الدال عند دوسوسير والموضوع الجمالي في الوعي الاجتماعي»[50]، فـ«المصنوع هو المظهر المادي الثابت للعمل الأدبي ،ويتميز بتعقده وبنائه المحكم ، أما الموضوع الجمالي فيمثل نقطة التقاء النص والمتلقي بواسطة التحقق الذي ينجزه هذا الأخير ، ويتميز بكونه يتحول عبر التاريخ»[51] . ومن هذه الزاوية نجد **ياوس** يقتفي أثر **بنوية براغ** ، وهذا ما يتجلى من خلال قوله :«إنني أقصد بهذا المفهوم (التحقق) –مشاطرا النظرية الجمالية لبنيوية براغ–المعنى الذي يسند –في كل مرة وبصفة متجددة–إلى مجموع بنية العمل باعتبارها موضوعا جماليا ، وذلك تبعا لتغير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيها»[52].

إذن فالعمل الفني من منظور **موكاروفسكي** لا يمكن أن يُدرك جماليا إلا من خلال وضعه في سياقه التاريخي ، كما أن المتلقي عنده هو نتاج العلاقات الاجتماعية .

**ج2 – فليكس فوديكا :**

يتبنى **فوديكا** آراء أستاذه **موكاروفسكي** ويطوّرها خصوصا فيما يتعلق بإشكالية التاريخ الأدبي ، و«يكمن إسهام فوديكا في نظرية التلقي في سعيه إلى التوفيق بين الاتجاهين الظواهري عند إنغاردن والنموذج البنيوي لدى موكاروفسكي ،إذ رفض فكرة التحقق المثالي الذي عُرف بها إنغاردن وربطه بتطور المعيار الجمالي »[53].

**د – مدرسة النقد الجديد :**

أثارت قضية القارئ عدة مسالك معرفية ، فلسفية ونقدية ، وتعد مدرسة النقد الجديد واحدة منها ، كما تعد واحدة من بين الروافد التي استفادت منها نظرية التلقي ، إلا أنه من الصعب إيجاد أواصر تربط بينهما ، أو تثبت تأثر نظرية التلقي بها –حسب رأي هولب–سوى أنهما اهتمتا بقضية مشتركة ألا وهي قضية القارئ، غير أن الناقدة «**لويز روزنبلات** وهي واحدة من منظري استجابة القارئ تعترف في دراستها عن النظرية الجديدة ، أنها استفادت من بعض آراء **ريتشاردز** التي طورت اهتمامها باستجابة القارئ»[54]، هذا الأخير (ريتشاردز) الذي أثار قضية القارئ في «كتابيه "**كيف تقرأ الصفحة**" 1943 و"**النقد التطبيقي**" 1956 وقد قدم في الأول اعتقاده باستحالة الوصول إلى قراءة نهائية تغلق النص بحيث تصبح أية قراءة أخرى غير صحيحة»[55]. وفي أثناء دراسته يتطرق إلى قضية المعنى ، ويقر بزئبقيته وتعدده ، وفي هذا يصرح قائلا: «إن المعنى الصحيح لنص ما (ما يعنيه حقا هذا النص)شبح أكاديمي يقلّ ما به كثيرا عما يجده فيه قارئ جيد»[56]. إذن **فريتشاردز** يقرّ بأن المعنى الحقيقي للنص لا يمكن أن يُتوصل إليه مهما كانت براعة القارئ ، ألاّ أنه (القارئ الجيد) يمكن أن يجد عدة معان لنص واحد ، وفي هذا يقترب كثيرا مما تؤمن به نظرية التلقي فيما يخص تعدد القراءات .

أما في كتابه الثاني "**النقد التطبيقي**" فنجد فيه «ما يمكن أن يكون قريبا جدا مما يقوم به ما نسميه نقد استجابة القارئ ،فقد اعتمد ريتشاردز على تجربة معملية بين مجموعة من طلابه ،بحيث قام بتوزيع عدد من القصائد عليهم ، وكان قد نزع منها أسماء مؤلفيها ،طالبا منهم التعبير عن استجاباتهم الحرة لتلك القصائد .فكانت النتيجة عددا من الاستجابات المتباينة بل

المتناقضة»[57] فبالرغم من أن **ريتشاردز** اعتبر كثيرا من هذه القراءات خاطئة على عكس نظرية التلقي «إلاّ أنه قد واجه مشكلة في تحديد القراءة الصحيحة ؛ إذ إنه أدرك بفطنته الدور المهم الذي يمثله السياق الذي ترد في إطاره قراءة النص لدى القارئ ،لذلك جاء تعليقه على رفض بعض القراءات تعليقا يصدر عن وعيه بأن قراءة القارئ للنص تحددها استراتيجيات قراءاته السابقة ،وعن وعيه كذلك بأن هامش الاختلاف بين قراءة وأخرى قائم وممكن»[58]. ومن هذا المنطلق فالقارئ لا ينطلق من الفراغ عند قراءته للقصيدة (للنص) –كما كان سائدا– بل تكون قراءته الجديدة متصلة بقراءات سابقة كما تكون لها علاقة بقراءات لاحقة ، وهذا سبب نجاح القليل من الطلاب في تحليل القصائد ،بينما فشل الكثير . يقول **ريتشاردز** عندما رفض بعض القراءات: «ثمة قراءة أخرى ممكنة تجعل من القصيدة شيئا مختلفا –فليس غريبا أن يقرأ قلة القصيدة بمثل هذه الطريقة–إذ إنه إذا كان للشعر صفة لم يعد القارئ الحديث–الذي يستوحي أفكاره عن الشعر من فضلى القصائد المعروفة لـ ورد زورث أو شيلي أو كيتيس أو من شعرائنا المعاصرين بدلا من ديردن و بوب–مؤهلا للتعامل معها ،فإنها روح الدعابة الاجتماعية الراقية، المثقفة والواثقة من ذاتها»[59]. وربما هنا يشير إلى شيء ما ، قد يكون ما أطلق عليه **ياوس** أفق الانتظار .

ولم يكن **ريتشاردز** الوحيد الذي تطرق إلى قضية القارئ في مدرسة النقد الجديد ،بل هناك العديد منهم خصوصا المتأخرين أمثال :**كنيث بروكس** والذي يقول : «لا يستطيع إنسان في كامل قواه العقلية أن يتجاهل دور القارئ»[60]. كما أن «فراي تحدث عن تعدد المعنى ولا نهائيته في أواخر الخمسينات الشيء الذي نجد أصداء منه في كل من التفكيكية ونظرية التلقي»[61].

**هـ – سوسيولوجيا الأدب :**

بالرغم من أن **هولب** يستبعد استفادة نقاد نظرية التلقي من سوسيولوجيا الأدب بشكل مباشر ، بحيث يجعل العلاقة بينهما هي مجرد علاقة علة بمعلول ، إلاّ أن الحقيقة التاريخية لا تستطيع «تجاهل أن العناية الحقيقية بالقارئ قد برزت واعية بمقاصدها في نطاق علم اجتماع يُعنى بالظواهر الأدبية .لقد ذهبت الدراسات في علم الأدب حول نشأة الآثار الأدبية إلى أن المجتمع لا يتدخل في الإنشاء الأدبي من حيث هو مصدر لها فحسب، وإنما هو يتدخل فيها أيضا من

حيث هو متقبّل يتلقاها ،ومن هذا كان لعلم اجتماع الأدب وقوفه على ما للإنشاء الأدبي من بعد اجتماعي مجسّم في القراء وعملية القراءة ، ويبحث علم اجتماع الأدب في المؤثرات على القراءة من مؤسسات ثقافية وقدرات اتصال وظروف الإنتاج والنشر وما إلى ذلك»[62].

ويذهب **روبيرت هولب** في هذا المقام إلى أن الفضل يعود إلى ثلاثة أعلام هم :**ليو لوفينتال** وآرائه في علم الاجتماع النفسي ، **جوليان هيرش** في التلقي والتأريخ ، الذي تطرق إلى مفهوم الشهرة ، بحيث طرح عدة تساؤلات من قبيل :«لماذا يصبح عمل بعينه أو مؤلف بعينه مشهورا؟ وكيف استمرت هذه الشهرة حقبا من الزمن؟ وما العوامل التي تزيد من هذه الشهرة أو تقلل منها؟ وهذه الأسئلة جميعا تشغل المؤرخ بالقدر الذي تشغل به عالم الاجتماع أو عالم النفس»[63]،وأخيرا **ليفين شوكنج** في سوسيولوجيا الذوق .

بالإضافة إلى هذه المشارب يمكن أن نجد أخرى، غير أنها ثانوية من مثل نظرية التواصل، آراء هايدغر عن القارئ، وجون بول سارتر، وعلم النفس. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شمولية نظرية التلقي واتساع دائرة بحثها وموسوعية روادها، وذلك سعيا منها للإحاطة بالظاهرة الأدبية ، وحرصا على تصحيح المسار النقدي، فقد اهتمت بالقارئ ، كما اهتمت بالنص ،وكذا بالعلاقة بينهما، بيد أنها لم تلغ المؤلف ، ولعل هذا يعود إلى المزاج السائد في فترة ما بعد الحداثة التي لا تعترف بالحدود والثبات ، فجاءت شمولية غبّت من جل الدراسات التي سبقتها ، إن بالتوافق أو التعارض والانتقاد . ولهذا عُدّت مسارا تصحيحيا في عالم النقد والنظرية الأدبية .

- **مقولات نظرية القراءة والتلقي :**

تكسب كل نظرية مصداقيتها ، وتستمد قوّتها استمرارية سيرورتها من خلال ما تؤمن به وتدافع عنه من آراء وأفكار، وتلخّص هذه الأفكار في مقولات تصنع لها فرادتها وتميزها عن باقي النظريات ،ولم تخرج نظرية التلقي عن هذا الإطار ،فجات بمقولات أصبحت دستورا لها .نلخصها فيما يلي :

**أ – القارئ :**

كان القارئ مغيّبا في الدراسات النقدية السابقة ؛ بحيث عانى التهميش والتجاهل ، إلى أن جاءت نظرية التلقي ،فقامت بتخليصه ولفت الأنظار إليه ، وأعطته مجدا يضاهي سابقيْه

(المؤلف والنص) ، فعزلت المؤلف عن منصبه ، وأطاحت بعرش النص ، ونصّبت القارئ كعنصر مهم ومهيمن في عملية القراءة ، فلم يعد القارئ في عرفها ذلك المستهلك السلبي الذي «تُلقى على ذهنه النصوص فيتقبّلها ويستجيب لها دون إدراك واع بمقاصدها»[64]، ولم يعد ذلك القارئ الذي يتماهى في الناقد أو القارئ المتخصص ؛ الذي يتوسط بين الآثار الفنية وبينه (القارئ)، «فهو الذي يقرأ له ،ويدلّه على مواطن الجمال والجودة ،فيستأثر بالأذواق ويوجهها حسب ذوقه، ورؤيته الخاصة»[65]. وهو بهذه الصفة يصبح مجرد آلة ناسخة لا تنتج إلا ما يقدم لها .

إذن فنظرية التلقي قامت بتخليص القارئ من كل هذه السلبية ، وأعطته كل الحرية في قراءة النص ، بحيث أصبح القارئ في عرفها هو صانع المعنى ،ومكمل النص الذي بدأه المؤلف؛ إذ يعد النص ناقصا إلى أن يُقضى له بقارئ يتممه ، وبهذا يكون القارئ منتجا ومبدعا، فـ«القارئ الكفء هو من يكشف نصوصا ممتازة أخرى ضمن ما تصوَّره الكاتب وكتبه، ومن يمنحها دلالات وأوجها أكثر غنى »[66].

**ب – القراءة :**

تُعرّف القراءة من المنظور الكلاسيكي بأنها التمثيل الصوتي للمكتوب ، وهي على نوعين :سرية وجهرية؛ أما لدى رواد نظرية التلقي فالقراءة هي «نشاط فكري مولِّد للتباين ومنتج للاختلاف الذي هو من طبيعة اللغة...وليست القراءة مجرد صدى للنص...إنها احتمال من بين احتمالاته الكثيرة والمختلفة»[67]، كما أنها « ليست مسارا أحادي الاتجاه»[68]؛ بل هي عبارة عن تفاعل متبادل بين طرفي المعادلة (القارئ والنص)، ذو طبيعة جدلية، من النص إلى القارئ والعكس صحيح .

**ج – النص** : في التصور التقليدي، النص «عبارة عن مرآة ينطبع فيها المعنى ،ويستطيع النص أن يعكسه مرة أخرى فيراه القارئ .فالمعنى ينطلق من نقطة إرسال بعينها هي هذا المؤلف أو المبدع، ويتحرك عبر وسيط هو النص إلى نقطة استقبال بعينها هي المستقبل أو القارئ أو المتلقي قُصد إرساله هو بعينه يتم استقباله ، فالكلمات تعكس تماما المشاعر و الأفكار والأشياء التي تشير

إليها وتستحضرها»[69]، معنى هذا أن النص موجود بالقوة في صورته المادية (الكتابة) .إلاّ أن نظرية التلقي لم تعترف بالوجود المادي للنص ؛ فهو في عرفها غير متحقق إن لم يتم تلقيه من طرف قارئ ، هذا الأخير هو الذي يبعث الحياة في النص ، إذ لا يتحقق إلا بفعل القراءة . ويرى **إيزر** أن النص نتاج لتظافر جهود المؤلف والقارئ معا ، فها هو يقول «عملية الكتابة تشتمل عملية القراءة باعتبارها عامل ارتباط جدلي ويتطلب هذان الفعلان المترابطان شخصين نشيطين بشكل مختلف والمجهودات الموحدة للمؤلف والقارئ تُبرز للوجود الموضوع الملموس والخيالي ، هذا الموضوع هو من عمل الذهن ،إن الفن لا يوجد إلا من أجل ومن خلال الناس الآخري[70]. ويرى من خلال طرحه بأن العمل الأدبي (الفني) يتشكل من قطبين هما : قطب فني وهو النص ، وقطب جمالي هو القارئ .

**د – العلاقة الجدلية بين النص والقارئ :**

ترى نظرية التلقي أن القراءة تتم بطريقة تبادلية بين القارئ والنص ، ولا تسير في اتجاه واحد– من النص نحو القارئ– بل تسير في اتجاهين ، بحيث يقوم القارئ بمساءلة النص ومحاورته و«بذلك تتولد بين النص والمتلقي علاقة مزدوجة أو بمعنى آخر علاقة جدلية ، تتحرك من النص إلى المتلقي كما تتحرك من المتلقي إلى النص»[71].

**هـ – حرية القارئ :**

تؤمن نظرية التقي بحرية القارئ ، وقد جعلتها أحد مبادئها ، لكن لا يُقصد «بهذه الحرية، أن يكون القارئ غير ملزم بالضوابط الفنية، وإنما تريد أن يتحرر من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن، فالقارئ الماركسي يستقبل النص في إطار وضعية إيديولوجية معينة، تتوقف عندها حرية فرديته بكل ذاتيتها وميولها ونشاطها الذهني، وتلك مسألة تعيق الفهم الصحيح...لأن القارئ بهذه الصورة يكون –غالبا– أسير نظام عقدي أو ثقافي محدد قد يحجب الرؤية الكاملة في عملية الاستقبال»[72].

**و – المشاركة في صنع المعنى :**

جعلت نظرية التلقي القارئ مشاركا في صنع المعنى ،فالنص في عُرفها غير مكتمل ما لم يُقرأ ، وعلى القارئ أن «لا يقف عند مهمة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى إنشائية بينه وبين النص؛ أي يصبح القارئ خارجا عن النص ، ولكنه بالمشاركة في صنع المعنى يتحول التركيز من موضوع النص إلى سلوك القراءة»[73].

ويضطلع القارئ بمهمتين هما : مهمة الإدراك المباشر ،ومهمة الاستذهان .

**و1 – الإدراك المباشر**: تعتبر المرحلة الأولى في التعامل مع النص ، حيث يبدأ القارئ في تفهّم الهيكل الخارجي للنص متمثلا في معطياته اللغوية والأسلوبية[74].

**و2 – الاستذهان** : هو عنصر أساسي من الخيال المبدِع يلعب دورا في إيجاد مواضع جمالية ،فأثناء انتقال القارئ إلى المستوى الثاني من عملية القراءة تظهر لديه فراغات أو غموض أو بقع إبهام عليه أن يستكملها ، ليكون مشاركا في صنع المعنى ، والوصول إلى هذا الغموض هو الهدف الأساسي الذي ينبغي على القارئ أن يسعى إليه في تفاعله مع النص[75].

**ز – المتعة الجمالية :**

إذا كان الغموض يشكل بؤرة النص الذي يستطيع المتلقي عن طريقه الولوج إلى فضاءات النص المتعددة ، فإن المتعة الجمالية تنشأ من تلك الوحدة الخاصة بين المتلقي والعمل الفني ، وهذه المتعة الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني ، وإنما هي متعة موجودة داخله. والمتعة الجمالية لها وظيفة أساسية من منظور أقطاب نظرية التلقي ؛ إذ يقول **ياوس** «إن المتعة الجمالية تتضمن لحظتين، الأولى تنطبق على جميع المتع ، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع...والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر القارئ وجود الموضوع ويجعله جماليا » ، ونفهم من هذا أن القارئ مشارك في صنع المعنى كما هو مشارك في إنتاج المتعة الجمالية[76]. فاللحظة الأولى تكون عفوية تأثرية غير مخطط لها ، أما الثانية فهي مقصودة .

- **أهم أعلام نظرية التلقي :**

يعود الفضل في إرساء قواعد النظرية إلى علمين من أعلام النقد الألماني هما: **ياوس** و**إيزر**.

**أ – هانز روبيرت ياوس *HANS ROBERT JAUSS* (1921–1997) :**

يعد أهم مفكر ومنظر للأدب ، ألماني الأصل ،درّس في جامعة كونستانس سنة 1966م ليشتغل فيها أستاذا للنقد الأدبي والفيلولوجيا الرومانسية ، وقد درّس أيضا في جامعتي كولومبيا ييل والسربون ، تشمل كتاباته دراسات في الأدب الفرنسي الحديث منذ القرون الوسطى، بالإضافة إلى الدراسات النظرية الأدبية[77] .

**أ1 – أهم المفاهيم الإجرائية عند ياوس :**

حاول **ياوس** إرساء قواعد نظريته انطلاقا من إيمانه بأفكار معينة جسدها في عدة إجراءات أساسية هي :

**أ1–1 – أفق الانتظار(التوقع) *horizon d'attente* :**

يعد أفق الانتظار «في تقدير ياوس الركيزة المنهجية في النظرية»[78]، إذ يلعب دورا بارزا في أطوار نظرية التلقي، بحيث يعد بناؤه منطلقا لتصور النظم الأدبية عبر العصور المختلفة[79]، ومصطلح أفق الانتظار مركب من كلمتين «كلمة أفق والتي استقاها من غادامير وكلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر»[80]، ويقصد بأفق الانتظار (التوقع) «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى، عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة لديه»[81]، وبعبارة أكثر وضوحا هو «مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) وتمكينه من تقبل تقييمي»[82].

إذن يمكن القول مما سبق أن أفق الانتظار هو مجموع الخبرات التي تتكون لدى القارئ عبر قراءاته المتعددة للنصوص المختلفة ،إذ يصبح «كأنه معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك»[83].

وقد ركز **ياوس** على ثلاثة عوامل رئيسية لها تأثير على هذه العملية وهي :

- المعايير الراسخة لدى القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص [مثلا: الرواية الكلاسيكية التي تتميز بجملة من المميزات (المعايير) كخطية الزمن ، البطل ، وضوح معالم الشخصية ...إلخ) .
- مدى ما يعكسه النص من آثار معروفة سابقا لدى القراء وما يتضمنه من جديد .
- مسألة التعارض بين الواقع والخيال أو بين ما هو شعري (أدبي) وما هو عملي[84].

**أ1-2- تغيير الأفق** : قد يُحدِث العمل الجديد صدمة جمالية بالنسبة للمتلقي ، بحيث يخالف أفق انتظاره و«يخيب ظنه(القارئ) في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد ، وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات

أو الانزياحات عما هو مألوف»[85]، فيلجأ المتلقي إلى تكييف أفق انتظاره ، ويغيره حسب المستجدات ، وبالتالي ينشأ أفق انتظار جديد .

**أ1-3- المسافة الجمالية***Distance esthétique* : هي «المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد ، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة»[86].

**أ1-4- اندماج الآفاق** *fusion d'horizons*: يرى **ياوس** أن فهم أي نص أدبي ينتمي إلى الماضي يتم عبر إعادة علاقاته بقرائه المتعاقبين انطلاقا من الحاضر ؛ أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلب على المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر والماضي ، ومن هنا تأتي أهمية تاريخ القراءات[87].

**أ1-5- منطق السؤال والجواب** :استقى **ياوس** هذا المفهوم من **غادامير** الذي ذهب إلى أن فهم أي عمل فني، يعني فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابا ، لأن النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعا للتأويل ، منتظرا جوابا ما عن سؤاله[88]، «فالنص الأدبي جواب عن سؤال القارئ ،ويتطور أفق التوقع عن طريق منطق السؤال والجواب، إذ يسمح أفق الانتظار بالبحث عن الأسئلة الضمنية التي تنطوي عليها المؤلفات الماضية من ناحية، ومن ناحية أخرى يسمح بطرح أسئلة جديدة»[89].

**ب – فولفغانغ إيزر *wolfgang Iser* (1926–2007م) :**

هو أحد رواد نظرية التلقي البارزين ، عمل كأستاذ اللغة الإنجليزية والفلسفة واللغة الألمانية، حيث اضطلع هو وزميله **ياوس** بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية ، من المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الجديدة.

وكانت أولى محاضراته التي ضمنها رؤيته النقدية تحت عنوان "**الإبهام واستجابة القارئ في خيال النثر**" ، وكان قد ألقاها على طلابه في جامعة كونستانس عام 1970م ، بيد أن أفكاره لم تلق الذيوع والانتشار إلا بعد ظهور كتابه "**فعل القراءة**" 1978 [90] ، وقد اهتم بالنص المنفرد – على عكس ياوس في التاريخ الأدبي– وكيف يعقد القراء علاقة معه[91].

من أهم المفاهيم الإجرائية التي جاء بها في تقعيده للنظرية نجد :

**ب1 – القارئ الضمني *lecteur implicite*:** يعرفه إيزر بقوله «إنه مجسَّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره —وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي ،بل من طرف النص ذاته ، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص ؛إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي»[92].

**ب2 – مواقع اللاتحديد *lieux d'indéterminations*** : استقى هذا المفهوم من **أنجاردن** الذي «ينظر إلى النص على انه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات يسميها أنجاردن الفجوات أو مواقع اللاتحديد»[93]، وهذه الفجوات هي التي تحقق الجمالية للنص الأدبي ، ويكمن دور القارئ في ملء هذه الفجوات ،وقد ذهب **إيزر** إلى «أن درجة اللاتحديد هي مقياس الفعالية الجمالية للعمل الأدبي ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بإنجاز تأويلات متعددة»[94].

**ب3 – السجل النصي *le répertoire du texte*** : ويعني تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات الخارجية المختلفة (الأوضاع الثقافية والاجتماعية) التي يحتاجها النص في لحظة القراءة لكي يتحقق المعنى[95].

**ب4 – الاستراتيجيات النصية *les stratégies textural*** :وهي عبارة عن مجموعة من القوانين التي لابد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ ، وظيفتها الربط بين عناصر السجل وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي ؛ أي أنها تقوم برسم معالم موضوع

النص ومعناه ، وهي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي، وبالتالي على ضوئها يتحدد النص في بنائه وشكله الخاص[96] .

**ب5 – وجهة النظر الجوالة *Le ponant de vue mobile***: مأخوذة من الفلسفة الظاهراتية ، وهي «تتيح للقارئ أن يسافر عبر النص ...كاشفا بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تُعدّل كلما حدث انتقال من واحد منها إلى الآخر»[97]. وبالتالي فالقارئ يجول في النص بحرية ، يتقدم إلى الأمام ، ويعود إلى لخلف ، يبني ويهدم متى رأى ذلك ضروريا للفهم وتحصيل المعنى ، ومعنى هذا «أن وجهة النظر الجوالة نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم والبناء وتكون هذه العملية لها علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ، وما يذخره من مرجعيات ومعايير، فيهدم ما بناه ليعيد البناء مرة أخرى . وهكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقُّب وتذكُّر»[98].

إن المقارن بين وجهة النظر الجوالة لـ**إيزر** وأفق التوقع لـ**ياوس** لا يجد فرقا كبيرا بينهما غير أن الأولى متعلقة بالنص وتكون آنية ،بينها الثاني متعلق بالقارئ وهو زمني (يتشكل عبر الزمن).

**ب6 – مستويات المعنى** : يرى **إيزر** بأن «النص لا يُظهر المعنى في نمط محدد من العناصر، وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي ، إذ يرى بأن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي ( السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص)»[99].

إذن من خلال ما سبق يمكننا إجراء مقارنة بين **ياوس** و**إيزر** نلخصها في الجدول التالي :

| هانز روبرت ياوس | فولفغانغ لإيزر |
|---|---|
| – اتجه نحو تاريخ الأدب .<br>– اعتمد على التفسير(الهرمنوطيقا) .<br>– نشاطه كان مرتبطا بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية كدراسة تاريخ التجربة الجمالية . | – برز في مجال النقد الجديد ونظرية القص .<br>– الفلسفة الظاهراتية هي المؤثر الأكبر فيه .<br>– اهتم بالنص وبكيفية ارتباط القراء به .<br>– انطلق من نقطة السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ (وهذا المعنى ليس المختبئ في النص وإنما الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص ؛أي بوصفه اثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده . |

لكن رغم التباين في الطريقة التي سلكها كل واحد منهما ،إلا أنهما يتفقان في الهدف وهو إعادة تشكيل نظرية للأدب تركز على أهمية القارئ وإعادة الاعتبار له[100].

● **نقد النظرية :**

بالرغم من الشهرة التي حازت عليها نظرية التلقي ،إلا أنها لم تسلم هي الأخرى من أقلام النقاد والخصوم ، فقد وُجهت إليها أصابع الاتهام من غير جهة . ولعل أبرز ناقد وضع نظرية التلقي في الميزان **روبرت هولب** ، وذلك في كتابه نظرية التلقي – مقدمة نقدية– بحيث قام بنقد وانتقاد النظرية في عدة مواضع وخاصة المفاهيم التي جاء بها **ياوس** ، من ذلك قوله :«والمشكلة في استخدام ياوس لمصطلح "الأفق" هي أنه عرفه تعريفا غامضا للغاية أنه يتضمن – أو يستبعد– أي معنى سابق للكلمة . والواقع أن ياوس لم يحدد على وجه الدقة في أي موضع ما يعنيه هذا المصطلح عنده ...يضاف إلى هذا أن المصطلح يظهر ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة ،فياوس يشير إلى أفق التجربة ، أفق تجربة الحياة ،بنية الأفق ، والتغير في الأفق...»[101]. أي أن **هولب** يتهم **ياوس** بعدم تحديد المصطلح بدقة والخلط بين المصطلحات المتقاربة . كما اتهمه بأحادية النظرة ، بحيث اهتم بالقارئ على حساب النص ، واعتبر نظرية التلقي «مجرد مظهر يهتم بالمستهلك»[102]. والأمثلة كثيرة لا يسعنا المقام لسردها كلها.

وقد قام أحد أقطاب النظرية بنقدها ألا وهو **ياوس**، إذ يقرّ بجزئيتها، ونلمح ذلك من خلال قوله «فليست جمالية التلقي نظرية مستقلة قائمة على بديهيات تسمح لها بأن تحل بمفردها المشكلات التي تواجهها ، وإنما هي مشروع منهجي جزئي يحتمل أن يقترن بمشاريع أخرى وأن تكتمل حصائله بواسطة هذه المشاريع»[103]، فبالرغم من أن **ياوس** كما يبدو يدافع عن النظرية في سياق الرد على الخصوم ، إلا أنه يقرّ ضمنيا بعجزها عن الإلمام بالظاهرة الأدبية . وهذا ما فتح الباب على مصراعيه للخصوم .

ونجد علما من أعلام نظرية استجابة القارئ لا يتوانى هو الآخر عن نقد النظرية ، وهو **جاك لينهارت** ، وذلك لاهتمامها بقارئ خيالي لا وجود له وإهمالها القارئ الحقيقي المحسوس، وفي هذا يقول «أنا لا أستخدم مصطلحات مدرسة ياوس مدرسة كونستانس أو المدرسة الألمانية

ضمن مقياسي [ذلك] أن المسائل مختلفة فنظرية الاستقبال التي بلورها هي نظرية تشكل القارئ المثالي انطلاقا من النص، بمعنى أنهم يحاولون أن يروا كيف أن الجوانب الأسلوبية والبلاغة للنص ليمكن أن تفترض قارئا معينا أو ضمنيا ؛أي قارئا يقع على أفق الانتظار، إن اهتمام هذه المدرسة يتركز على الأفق التاريخي للانتظار بمعنى أنهم يتوقعون وجود إرادة محتملة لدى الجمهور القارئ من خلال قراءة النص، ولكنهم لا يذهبون أبدا للبحث عنها من جهة القارئ المحسوس بالذات»[104].

كما أُنتقدت مدرسة كونستانس «بافتقار نماذجها إلى التأسيس الاجتماعي ، وعلى سبيل المثال يرى **بارك** أن جوهر نظرية إيزر في الاتصال يتمثل في إضفاء طابع الخصوصية على عملية القراءة ، وأنها بمماثلتها للديمقراطية البورجوازية تمنح القارئ حرية زائفة للاختيار ،في الوقت الذي تهمل فيه محددات التلقي الاجتماعي الحقيقية»[105].

وقد أنكرت الناقدة الأمريكية **جين ز.ب تومكينز** فضل السبق في الاهتمام بالقارئ في مقال لها بعنوان **دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية–رؤية تاريخية نقدية لنظرية التلقي**، بحيث أكدت من خلاله أن «نظرية التلقي لا يمكن فصلها عن تصورات أنماط القراءات السالفة منذ العصور القديمة إلى العصر الحديث»[106].كما أكدت أيضا أنه بالرغم من النجاح الذي حققته هذه النظرية ، إلا أنها لم تستطع أن تكون بديلا عن المناهج الأخرى في تحليل النصوص ودراسة الأدب ، فهي ترى بأن النظرية قد «حققت انقلابا أساسيا في تنظيم طبيعة العلاقة بين القارئ والنص، بكل ما يميزها من تركيز الانتباه على احتمالات المعنى وتعددية القراءات واختلاف أنماط التأويل ، [إلا] أن ذلك لم يمنع النقد الأدبي من الاحتفاظ بتحليل النصوص من أجل استخراج المعاني الكامنة فيها ، واستمرار تشغيل أدوات التفسير وتعداد معاني النصوص»[107].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل تعدى ذلك إلى اتهامها (النظرية) بالتجريدية، خصوصا فيما يتعلق بالقارئ الضمني، وذلك لاعتمادها على الفلسفة المثالية ،بالإضافة إلى اتهامها بالعودة إلى المعيارية والنقد الحكمي ،وصعوبة التطبيق (كصعوبة قياس المسافة الجمالية ) .

**خاتمة**

وخلاصة القول أن نظرية التلقي هي نظرية في الأدب ، أحدثت انقلابا جذريا في المسار النقدي ، والدراسات السابقة لها ؛ بحيث جعلت اهتمامها منصبا على طرف لطالما كان مغيبا على مستوى الساحة النقدية؛ ألا وهو القارئ ، معتمدة في ذلك على الفلسفة الظاهراتية التي

أبدت اهتماما بالذات ، بالإضافة إلى العديد من المنابع من مثل الشكلانية الروسية ، بنوية براغ،التأويلية وغيرها، وربما يكون هذا السر وراء ذيوعها وانتشارها ، بحيث أخذت من كل النظريات السابقة والمعاصرة لها ، وبالرغم من هذا لم تسلم من النقد ، و الذي كان حافزا أدى إلى تطويرها فيما بعد من طرف نقاد آخرين وتصحيح مسارها ،الشيء الذي ضمن لها الاستمرار والصمود في وجه الخصوم . لكن بالرغم من هذا كله لم تستطع أن تكون بديلا منهجيا ، وهذا ما يقر به الواقع النقدي.

**الهوامش**

1. عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر ، ط 2 ،2010، ص 38 .
2. هانز روبيرت ياوس : جمالية التلقي –من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تق تر :رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، منشورات ضفاف ،كلمة للنشروالتوزيع ، ط 1 ، 2016 - 1437 هـ .
3. نفسه ، ص (109-110) .
4. علي حمودين، المسعود القاسم :إشكالات نظرية التلقي ، المصطلح ،المفهوم ، الإجراء ، مجلة الأثر ، ع 25 ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، جوان 2016 م .
5. هانز روبيرت ياوس : جمالية التلقي –من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، ص 110 .
6. رامان سلدن : من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، موسوعة كامبريدج، ع1045 ، م 8 ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، 2006 ، ص 479 .
7. محمد عبد البشير مسالتي :مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية ، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، ع 4 ، ديسمبر كانون الأول ، 2014 م ،ص 83 .
8. ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ،1997 م ،ص 9 .
9. محمود عباس عبد الواحد :قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة – دار الفكر العربية ،ط1 ، 1417هـ /1996 م ، ص 17 .
10. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي –أصول...وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط 1، 2001 م، ص 41 .
11. نفس المرجع ، الصفحة نفسها.

12. فانسون جوف : القراءة ، تق وتر :محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير ، المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش ، ط 1 ،2013 م ،ص 15 .
13. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات – القاهرة، 1999م ، ص 100 .
14. المرجع نفسه ،ص 99 -100 .
15. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي –أصول...وتطبيقات ، ص 44 .
16. روبرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية- تر:عز الدين اسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ،عربية للطباعة والنشر ، ص 98 .
17. نفسه ، ص 133 .
18. فولفغانغ إيزر : فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)- تر:حميد لحمداني و الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ، ص4 .
19. فانسون جوف : القراءة ،تق وتر :محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير ، ص 18-19.
20. حسن بيزاري : سؤال التلقي –التلقي الجمالي للمعلقات-منشورات ضفاف ، دار الأمان ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2014 م ،ص 37- 45، (بتصرف ) .
21. دليلة مبروك : استراتيجية القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرئ القيس" نموذجا ، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب ، جامعة منتوري-قسنطينة ،2009 /2010م ، ص 16 .
22. روبرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية- ص 12 .
23. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي –أصول...وتطبيقات ، ص 34 .
24. المرجع نفسه ، ص ن .
25. هي أربع طبقات (طبقات صوتيات الكلمة ، طبقات وحدات المعنى ، طبقات الموضوعات المتمثلة، طبقات المظاهر التخطيطية )
26. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي ،ص 37 .
27. نفسه ، ص 34-35 .
28. كلارا سروجي –شجراوي : نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة –دراسة تطبيقية في ثلاثيتي نجيب محفوظ و أحلام مستغانمي ، مجمع القاسم للغة العربية وآدابها –باغة الغربية ، ط 1 ،2011، ص 22 .
29. دليلة مبروك : استراتيجية القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرئ القيس" نموذجا ، ص20 .
30. روبيرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية- تر :عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، ص 77 .

31. نفسه : ص 85 .(بتصرف ) .
32. نفسه- ص 84 .
33. نفسه : ن ص .
34. كلارا سروجي–شجراوي : نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة ، ص 20 .
35. نفسه ،ص 25 .
36. نفسه ، ن ص .
37. غنيمة كولوقلي ،نظرية التلقي –خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال-دار التنوير- الجزائر ، ط1،2013م ،ص 52 .
38. نفسه ، ص 53 .
39. روبيرت هولب ، نظرية التلقي –مقدمة نقدية- ص 52 .
40. نفسه ،ص 53 .
41. نفسه ،ص 54 .
42. غنيمة كولوقلي ، نظرية التلقي –خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال ، ص 53 .
43. حسين أحمد بن عائشة : مستويات تلقي النص الأدبي-رحلة السندباد البحري الأولى –نموذجا ، عمان – الأردن ،ط 1 ،2012م ،ص 24 .
44. كلارا سروجي –شجراوي : نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة ، ص 25 -26 .
45. روبيرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية- ص 57 .
46. غنيمة كولوقلي ، نظرية التلقي –خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال ، ص 54 .
47. نفسه ، ص 55 .
48. روبيرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية- ص 58-59 .
49. غنيمة كولوقلي : نظرية التلقي –خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال ،ص 57 .
50. روبيرت هولوب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية- ص 71 .
51. غنيمة كولوقلي : نظرية التلقي –خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال ،ص 59 .
52. سعيد عمري :الرواية من منظور نظرية التلقي ،منشورات :مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة(PROTORS III) –كلية الآداب ظهر المهراز-فاس ، ط 1 ، 2009 م ،ص 22 .
53. نفسه ، ص ن.
54. غنيمة كولوقلي : نظرية التلقي –خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال ، ص 61 .
55. 54عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 72 .
56. نفسه ، ص 70 .

57. نفسه ،ص 71 .
58. نفسه ، ن ص .
59. نفسه ،ن ص .
60. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 71-72 .
61. نفسه ،ص 72 .
62. نفسه ،ن ص .
63. نفسه ،ص 90 - 91 .
64. روبيرت هولب :نظريةالتلقي –مقدمة نقدية- ص 91 .
65. محمد المبارك : استقبال النص عند العرب ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت ، ط 1،1999 م ، ص 37 .
66. حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار الأديب –وهران ،ص 138 .
67. هانز روبيرت ياوس : جمالية التلقي –من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ،ص 97 .
68. محمود العشيري : الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة –دليل القارئ العام ، ميريت للنشر والمعلومات –القاهرة ، ط 2 ،2003م ،ص 94 .
69. فولفغانغ إيزر : فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ،ص 55 .
70. محمود العشيري : الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة –دليل القارئ العام ،ص 93 .
71. فولفغانغ إيزر : فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ،ص 56-57 .
72. خالد علي مصطفى : مفهومات نظرية القراءة والتلقي ، مجلة ديالي، جامعة ديالي -العراق، ع 69، 2016 م، ص 125 .
73. محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص 20 .
74. نفسه ، ص 22 .
75. نفسه ، ن ص .
76. نفسه ، ص 23 .
77. حسين أحمد بن عائشة :مستويات تلقي النص الأدبي-رحلة السندباد البحري الأولى –نموذجا، ص53-54 (بتصرف) .
78. كلارا سروجي –شجراوي : نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة ،ص 11 .
79. روبيرت هولب :نظرية التلقي –مقدمة نقدية- ص 104 .

80. عبد الناصر حسين محمد :نظرية التلقي بين ياوس و إيزر ،كلية الأدب-جامعة عين شمس،2002م، ص 16 .
81. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص 109 . علي بخوش: تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص7.) (www.mohamedrabeea.com (pdf
82. محمد عبد البشير مسالتي :مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، ص 90 .
83. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص 113 .
84. حميد لحمداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر-مناهج ونظريات ومواقف- ،مطبعة آنفو برانت-فاس، ط 3، 2014 م ،ص 167 .
85. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي –أصول...وتطبيقات ، ص 46 .
86. نفسه ، ص 76 .
87. سعيد عمري : الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص 35 .
88. سعيد عمري : الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص 34 .
89. نوال بنبراهيم :أثر التلقي ،طوب بريس –الرباط ،ط 1 ،2015م ،ص 96 .
90. محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص 34 .
91. رامان سلدن : من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، موسوعة كامبريدج، ع1045 ،م 8 ،ص 489 .
92. فولفغانغ إيزر : فعل القراءة ،ص 30 .
93. علي حمودين، المسعود القاسم : إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، ص 311 .
94. سعيد عمري : الرواية من منظور نظرية التلقي ، ص 35-36 .
95. علي بخوش : تاثير جمالية التلقي الألمانية على النقد العربي ، ص 18 .
96. علي حمودين، المسعود القاسم : إشكالات نظرية التلقي ، المصطلح ، المفهوم ، الإجراء ، مجلة الأثر، ص 311 .
97. روبيرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية ، ص 143 .
98. مجلة الأثر ،ص 312 .
99. نفسه ،ن ص .
100. روبيرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية ، ص16 .
101. نفسه ،ص 105 .
102. نفسه ،ص 189 .

103. هانز روبرت ياوس : جمالية التلقي ، ص 130 .
104. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 94 .
105. روبيرت هولب : نظرية التلقي –مقدمة نقدية ، ص 191 .
106. حميد لحمداني :مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات في النقد ، مجلة علامات، ج 50، م 13 ، شوال 1424هـ-ديسمبر 2003م، ص84 .
107. نفسه ، ن ص .