

نظرية التلقي النقدية "الوعي بالأصول وآلية التوصيل"

د. حورية فغلول

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

الملخص:

..نظرية التلقي هي إحدى النظريات الحديثة، التي كسرت حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانيه القارئ أو المتلقي في ضوء النظريات التي سبقتها ، فخلقت ديناميكية جديدة في مجال التداول الأدبي، و التواصل النقدي.و من جهة أخرى ، و نظرا للأهمية البالغة التي تكتسبها نظرية التلقي في الدراسات النقدية المعاصرة، فإنّ دراسة استقبال نصوص نظرية التلقي الغربية في هذا المجال العربي لم تلق الاهتمام المطلوب و الكافي، بل تغلغت هذه النصوص في دراساتها النقدية تنظيرا و تطبيقا دون أيّ رصد لها، أو أي اهتمام بكيفية فهمها .

Abstract

Receiving theory is one of the modern theories, which broke the silence imposed on the marginalization suffered by the reader or receiver in the light of the preceding theories, creating a new dynamic in the field of literary circulation, and critical communication, on the other hand, and given the critical importance of the theory of receiving In contemporary critical studies, the study of the reception of texts of the theory of Western receiving in this Arab field did not receive the required attention and sufficient, but penetrated these texts in our critical studies theoretical and applied without any monitoring, or any interest in how to understand.

الكلمات المفتاحية:

النص، المتلقي، القارئ الضمني، آيزر، ياكوس

• توطئة:

عرفت مرحلة الستينيات من القرن الماضي تحولات جوهرية وجذرية في مسار الحركة النقدية العالمية، وجاء هذا في إطار التحولات الفكرية و المعرفية التي شهدتها أوروبا خصوصا بعد مظاهرات 1968 في فرنسا، التي غيرت مجرى الوعي والفكر لدى الفرد الفرنسي والأوروبي، وقد سميت هذه المرحلة مرحلة ما بعد البنيوية، حيث شهدت الدراسات النقدية انتقالا من مرحلة المناهج النسقية إلى ما يعرف بالمناهج القرائية ، التي تعدّ نظرية التلقي أحد إفرازاتها، حيث ولدت من رحم هذه الهزّات الفكرية، وكرّستها مجموعة من الفلاسفات والنظريات المعرفية كان موطنها الأصلي ألمانيا وبالضبط في

مدينة فرانكفورت، التي احتضنت فلاسفة الاختلاف، وهيأت الجو المناسب لهم من أجل الخروج من المأزق الحضاري الذي وصل إليه الإنسان الأوروبي في عصر التقنية أو العقل الأداتي باصطلاح أحد أعلامها وهو يورغان هابرماس . وفي ظل هذه المعطيات ظهر فتح منهجي نقدي جديد يمثل أعلام كبار من النقاد في ألمانيا انتقلوا بالنقد الأدبي من حقل المناهج النسقية إلى حقل المناهج القرائية، التي تجعل من القارئ الحكم والرئيس في تأويل معاني النص ونتاج دلالته، فكان الفضل لهؤلاء العلماء في جامعة كونستانس الألمانية الذين عنوا بالتنظير الجمالية التقبل L,Esthaetique de la reception ، والكشف عن الطريقة التي يتم بها تلقي الآثار الأدبية.¹

(1)- المرجعيات الفلسفية و المعرفية لنظرية التلقي:

سنحاول تتبع المؤثرات و الإرهاصات الأولى، التي تمخضت عنها نظرية التلقي ، كمل حددها روبرت هولب في قوله: " و على هذا الأساس أفردت في باب الإرهاص خمسة مؤثرات و هي: الشكلائية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية رومان انجرادن، هيرمينوطيقا هانز جادامير و سوسيولوجيا الأدب "² .

• أ- الشكلائيون الروس:

بحث الشكلائيون الروس في آليات النص الأدبي و تقنياته، معتبرين اللغة المادة الأساسية التي يتعامل القارئ وفق نظريته الأولية و إدراكه الشعري؛ حيث " يعدّ الإدراك الشعري ضرباً من ضروب اختيار الشكل و الإحساس به ، و يتضح من هذه التصورات، من مفهوم الأدبية التي صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة ... و قاعدة متينة لنظرية التلقي "³ . كما انصب اهتمامهم أيضاً بالأداة الفنية التي تساعد على إدراك الصورة الشعرية، التي بدورها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء ؛ أي أنها تخلق رؤيا و لا تقدم معرفة، لأن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء ، و إنما اختيار ما سيكون عليه؛ كل هذه الأدوات الفنية ساهمت في تقريب النص من المتلقي انطلاقاً من بنائه الخارجي إلى محتواه الداخلي الذي يتمثل في الإدراك الجمالي لصورة الشعري، " و ما هو مهم في ألمانيا ليس التركيز المكثف على العمل الأدبي أو الجذور اللغوية و التشعبات و لكن التحول في نقطة الأفضلية إلى العلاقة بين القارئ- النص بتوسيع مفهوم الشكل، ليشمل الإدراك الجمالي بتحديد عمل الفن و وسائله و توجيه الاهتمام إلى إجراءات التفسير ذاتها "⁴ .

• ب- مدرسة براغ البنيوية :

لا يمكن إغفال إسهامات حلقة براغ في مجال القراءة و التلقي الجمالي للنص، و ذلك من خلال قرب الطرح المنهجي و النقدي للنقاد موكاروفسكي مع الأهداف العامة التي تدعو إليها نظرية التلقي، حيث "يتضح إيجاء موكاروفسكي بنظرية التلقي أكثر ما يتضح عندما يحدّد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاماً حيويًا دالاً، و وفقاً لهذا المفهوم، يصبح كل عمل فني مفرد ببنية، و لكنها بنية لها مرجعية غير مستقلة عن التاريخ، و لكنها تشكّل و تتحدّد من خلال أنساق متعاقبة في الزمان."⁵ ؛ فهو لم يفصل العمل الأدبي بما هو بنية عن النسق التاريخي، بل يرى أنه لا بد من فهم العمل على أنه رسالة إلى جانب كونه موضوعاً جمالياً؛ و بهذا يتوجه إلى متلق هو نتاج العلاقات الاجتماعية ؛ لذلك يحتل العمل الفني مكاناً في السياق الملائم لفحص الاستجابة الجمالية.

• ج - ظواهرية رومان انجرادن: (الفينومينولوجيا)

يرى هذا الاتجاه الفلسفي نظرية القراءة من خلال العلاقة القائمة بين النص و القارئ، و أكد على دور المتلقي في تحيين المعنى و جعله جزءا من مكتسباته القبلية و البعدية، لأن النص عند الظاهراتيين لا يوجد إلا حينما يتحقق أو يصبح راهنا، و لهذا ينبغي تبني وجهة نظر المؤول المرتبطة بنصه هو، و بتدخلاته المحكومة بمكوناته الثقافية و المعرفية الخاصة⁶.

تلعب الظاهراتية دورا مهما في صياغة أهم المفاهيم التي دعا إليها أعلام نظرية التلقي، حيث دعا نقاد القراءة و جمالية التلقي في منتصف العقد السابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ و النص و إعادة لثنائية الذات و الموضوع الظاهراتية؛ فقد تأثر رواد هذه النظرية (و لا سيما آيزر و ياوس) بالفكر الظاهراتي من هوسرل فغادامير حتى هيدجر، و اشتقوا مصطلحاتهم الخاصة و مفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و (الوقع الجمالي) التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النصوص و تأويلها.⁷

و أبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في نظرية التلقي مفهوم القصدية و التعالي و دورهما في تنمية العلاقة بين الذات المتلقية و البنية النصية، " و يبدو مفهوم التعالي هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به هوسرل أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص.⁸

و تتشكّل دلالة التعالي عند انجاردن تلميذ هوسرل من اتحاد بنيتين: بنية ثابتة و يسميها نمطية و هي أساس الفهم و أخرى مادية و هي تشكّل مادة البناء للعمل الأدبي، ليحدث التفاعل بين البنيتين من أجل توليد المعنى. و يرتبط مفهوم القصدية أو الشعور القصدي باللحظة الآنية التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى المعطيات السابقة أو التجارب الماضية، بل يتكوّن المعنى من خلال الفهم الذاتي و الشعور القصدي القائم على عملية الفهم و التفسير و الإدراك للجانب الداخلي لكل من الذات و الموضوع.

● د- هيرمينوطيقا غادامير:

يعدّ أهم عمل قدّمه هانز جورج غادامير لنظرية التلقي، مجموعة من الأدوات الإجرائية المنهجية في التعامل مع النص الإبداع، من خلال إعطاء المتلقي لهذا النص بعد تأويلها رؤيوبا يستخلص أبعاد النص المستقبلية، وفق رؤية تأويلية تناسب الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي.

لقد كان تركيز غادامير على الفهم و التفسير و التأويل، دور كبير في توجيه استراتيجية القراءة، و الانتقال عبر مستويات التلقي للوصول إلى الرؤية الكلية للشيء أو الموقف التفسيري للظاهرة الأدبية عبر سيرورتها التاريخية التي يسميها هانس غادامير " بالأفقان The two horizons أي أفق أصول النص التي تبعد عنا حوالي ألفي سنة، و أفق القارئ المعاصر الذي يسعى أن يكون للنص معنى في الزمان الحديث.⁹

معنى هذا أن يكون للقارئ فهم مسبق، قد تأسس و تكوّن نتيجة آفاقه الشخصية و الزمنية الخاصة، و لذلك يجب على القارئ ألا يحلل النص كمادة عضوية و معزولة بذاتها؛ وإنما عليه أن يتحلّى بانفتاح استقبالي استجابي يسمح لمادة النص من خلال موروثها اللغوي المشترك أن تتحاور و تتجاوب معه.

و معنى الذي ندركه ما هو إلا حدث نوعي نتج بالضرورة من تداخل الآفاق، التي يجلبها القارئ إلى النص و التي يأتي بها النص إلى القارئ.

● هـ - سوسيولوجيا الأدب:

لقد ساعدت سوسيولوجيا الأدب ، نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي و الظروف الاجتماعية التي تمّ فيها التلقي، من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقّيها للعمل الأدبي ، كما تقوم سوسيولوجيا الأدب بدور مهم في استقراء إحصائي للقراءة الجماهيرية، و طبيعة القراء و القراءة ، و كيفية الاتصال .
تمثّل نظرية التلقي ثمرة جهد جماعي، كلن صدى للتطوّرات الاجتماعية و الفكرية و الأدبية في ألمانيا الغربية، خلال الستينيات من القرن الماضي، لتعرف بعد ذلك انتشارا واسعا مكّنها من الهيمنة على الساحة النقدية خلال النصف الثاني من العقد السابع العشرين.

(2)- نظرية التلقي في النقد الغربي :

✓ المفاهيم المركزية لدى رواد النظرية:

- أولا: جمالية التلقي عند هانز روبرت ياكوبس:

يعدّ ياكوبس فقيه مدرسة كونستانس الألمانية، و هو من الرواد الأوائل الذين اطلعوا باصطلاح مناهج الثقافة، و الأدب في ألمانيا، و يعدّ انشغال ياكوبس بمسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب و التاريخ، و هو غالبا ما يركّز في عمله النظري، على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب ، يحاول ياكوبس من خلال مشروعه الجديد أن يخلّص الأدب الألماني من الجبرية المنهجية لتقاليد الماركسية، و تقاليد الشكلية الروسية، و كان شغله الشاغل، هو الربط بين الأدب و التاريخ و الدعة إلى التوحد بين تاريخ النص و جمالياته، و التوجه إلى العنصر الحيوي في العملية النقدية و المراجعة التاريخية و الجمالية لأيّ عمل فني أو أدبي؛ و ذلك بتوظيف مفاهيم جديدة في نظريته:

1- أفق التوقعات Horizon d'attente:

يعدّ هذا المصطلح من أهم المصطلحات التي تقوم عليها نظرية التلقي في التعامل مع التاريخ و الأدب؛ "حاول ياكوبس كما رأينا من قبل أن يتجاوز الأزمة المنهجية، التي فجّرتها الدراسات الماركسية، و الشكلانية، و سعى إلى تجاوز الهوة بين التاريخ و الأدب أو بين المعرفة التاريخية، و المعرفة الأدبية، و هو في هذه المحاولة، يهدف إلى تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي للأدب"¹⁰. عبر منظور جديد كفيل بتحديد النسق و النسغ العام للرؤية التاريخية في تفسير و تأويل الأعمال الأدبية؛ ألا و هو أفق التوقع كمفهوم و إجراء يقوم على توصيف عملية استقبال العمل و الأثر الذي أحدثه، و إلى إعادة تكوين أفق التوقع للجمهور الأول الذي تلقى العمل، أو مجموعة القراء المزمّنين لعصر الظهور العمل الأدبي.

2- المسافة الجمالية (تغيّر الأفق) Distance sthetique:

انتبه ياوس إلى ما قد يحدثه القارئ أثناء مباشرته للنص من اختلاف و تعارض مع النص، و يرجع سبب ذلك لاختلافه مع ثقافته ، و مرجعيته المعرفية معرّفاً ذلك بمصطلح جديد هو المسافة الجمالية: "إن قابلية إعادة تشكيل أفق توقع أثر أدبي ما، معناه أيضاً القدرة على تحديد الخاصية الفنية للأثر الأدبي حسب نوعية الوقع و درجة تأثيره على جمهور بعينه؛ و إذا أطلقنا مفهوم العدول الجمالي على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد و الأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغيير في الأفق سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل أخرى غير مسبقة تنفذ إلى الوعي، فإن هذا العدول الجمالي الذي يتم قياسه اعتماداً على سلم ردود فعله الجمهور و الأحكام التي يصدرها النقد (نجاح فوري ، رفض أو إحداث صدمة، فهم سريع أو متأخر ...) يمكنه أن يصبح معياراً للتحليل التاريخي"¹¹. و يعني هذا أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ و تجعل توقع الانتظاري خائباً بفعل هذا الخرق الفني و الجمالي الذي يسمو بالأعمال الأدبية و يجعلها خالدة .

و يمكن الحصول عليها من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر ، و الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمنى انتظار الجمهور بالخيبة، أما الآثار التي ترضي آفاق انتظارها ، و تلبى رغبات قرائها، هي آثار عادية جداً لأنها نماذج تعود عليها القراء.

3- مفهوم اندماج الأفق Fusion de horizon:

يستكمل ياوس مشروعه القرائي من جوانبه الآنية و المستقبلية و الدمج بينها، من خلال استحداث هذا المفهوم ؛ حيث يعدّ هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية ، التي تبين نقط التقاطع بين ياوس و المشروع الميمنيونطقي لغدامير الذي أثار هذا المفهوم في كتابه الحقيقة و المنهج ، و سماء بمنطق السؤال و الجواب ، الذي يحصل بين و النص و قارئه عبر مختلف الأزمان ، و يعرّ ياوس بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية ، و الانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب¹² ؛ و هذا ما يؤكد منطق اللقاء بين العمل الأدبي و جمهوره على مر العصور .

4- مفهوم المنعطف التاريخي Tourant historique:

يركز ياوس على المنعرجات و المنعطفات التاريخية التي تُحدث زعزعة المفاهيم و التصورات القرائية السابقة لتنتج رؤية جديدة، قوامها التعامل مع الجديد، التواصل معه؛ " لقد من مشاغل ياوس الأساس وضع تأريخ للقراءة، لذلك نجده يستعير مفهوم منعطف تاريخي من بلومبرج الذي وظّفه قصد التأريخ للفلسفة معبراً عنه بقول و لهذا يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثلاً اقترح بلومبرج لتاريخ الفلسفة الذي بناه بأخذ أمثلة من المنعطفات التاريخية ، الذي أسسه على منطق السؤال و الجواب، كما أن ياوس و بناء على أفكار العالم نفسه، يذهب إلى كون المنعطفات التاريخية الكبرى التي تقدّم رواية مغايرة للآفاق و الانتظارات السابقة، بحكم ما تحتمله تلك التحولات من تصورات جديدة للعالم، و ظهور أسئلة جديدة أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلّبة "¹³.

● من خلال الفرضيات التي قدمها يابوس نستخلص نظرة توفيقية، و ذلك برصد المظاهر الرئيسية التي تميّز بها يابوس بنظريته حول جمالية التلقي.

- المظهر التعاقبي (دياكروني) Diachronie، من حيث تلقي الأعمال الأدبية، عبر الزمن.
- المظهر التوافقي (سينكروني) Synchronie، من حيث تلقي الأعمال التي تخضع إلى أنظمة الأعمال الأدبية، في لحظة زمنية معينة.

- العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب و تطوّر التاريخ بشكل عام.
استنادا إلى هذا، يمكن القول إن جمالية التلقي عند يابوس تتأسس على رؤية تكاملية بين الفواصل الزمانية الكبرى التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي و يتطور.

- ثانيا: الاستجابة الجمالية عند فولفغانغ إيزر:

يعدّ إيزر من أقطاب مدرسة كونساتنس، الذين ساهموا في تطوير نظرية التلقي، و وضع جانبا من أسسها و ترجع أولى اهتمامات هذا الباحث بمجال التلقي إلى عمله الموسوم ببنية الجاذبية في النص الصادر سنة 1970، و الذي تُرجم إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان الإيهام و استجابة القارئ للأدب الخيالي النثري، و قد حاول إيزر أن ينوع من مرجعيته على خلاف يابوس، اعتمد إيزر في بداية الأمر على التفسير الميمينوطيقا كما كانت الظواهرية الفينولوجيا هي المؤثر الأكبر في إيزر، هي كلها مرجعيات معرفية جعلت منه ينظر إلى التلقي من ناحية التأثير الذي يمارسه النص على المتلقي " و قد كان ما أثار اهتمام إيزر منذ البداية هو السؤال عن كيف أن يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي ظرف من الظروف، و قد أراد على النقيض من التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى المخبئ في النص أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص و القارئ، أي بوصفه أثر يمكن ممارسته و ليس موضوعا يمكن تحديده.¹⁴

يمكن تلخيص أهم طروحات إيزر في المفاهيم التالية:

1- التفاعل بين النص و القارئ:

نقطة البدء في نظرية إيزر الجمالية هي تلك العلاقة الديالكتيكية بين تجمع بين النص و القارئ و تقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدّة؛ قد ركّز إيزر في اهتماماته بصورة خاصة على كيفية تفاعل النص مع قرائه الممكنين و على التأثير الذي يمارسه عليهم، فالعمل الأدبي لا يمكن أن نعتبره نصا فحسب، و لا قارئاً فقط، بل هو تركيب أو التحام بينهما. و يمكن أن نجد في نص إيزر في كتابه فعل القراءة العلاقة التفاعلية بين النص و القارئ؛ حيث يقول: "فالنص ذاته لا يقدّم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق؛ و من هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني و القطب الجمالي؛ الأول هو نص المؤلفنو الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"¹⁵؛ لا يتجلى المعنى بالنسبة لإيزر في النص، بل ينتج عن هذا التفاعل القائم بين النص و القارئ.

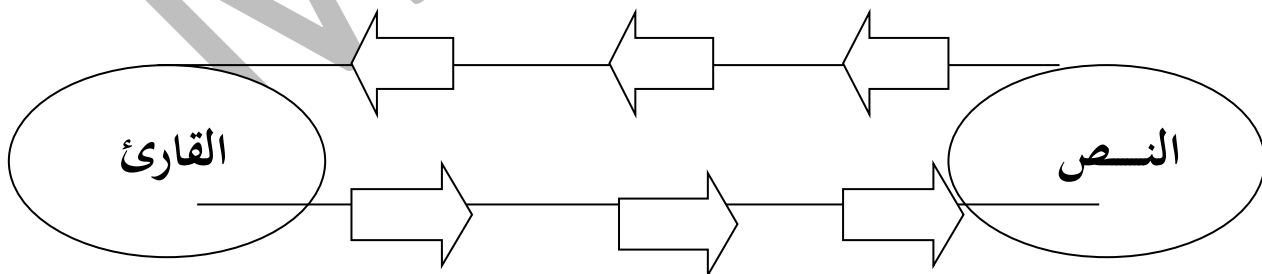
2- القارئ الضمني *Lecteur implicite*:

يركز رواد هذه النظرية على الأثر الذي يخلقه النص في القارئ، حيث يجعلون المتلقي طرفا ملازما للنص، يتبادل و يتفاعل معه؛ هذا التبادل و التفاعل تنتج عمليات قرائية متنوعة، سواء مارسها قارئ خارجي واقعي أو كانت من قراءات داخلية تضمن السير الحسن للإنتاج الأدبي، و القارئ الضمني حسب رواد هذه النظرية ليس له وجود حقيقي، فهو يتجسد في التوجهات الداخلية للنص، بل هو مسجل في النص ذاته؛ فهو " ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، و لكنه دور مكتوب في كل نص و يستطيع كل قارئ أن يتحمّله بصورة انتقائية و جزئية و شرطية، و لكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل، و لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة"¹⁶.

يحدّد إيزر الوظيفة المركزية للقارئ الضمني، "حينما يقاربه كأفق مفهومي تنصهر فيه كل التحيينات التاريخية والفردية للنص... يعدّ القارئ الضمني نموذج متعال، يبين لنا الكيفية التي يتم بها إنتاج أثر و توليد معنى ما، و يبيّن لنا الدور الحقيقي للقارئ المفترض في النص، ضمن ثنائية بنية النص و بنية الفعل؛ التي يتم من خلالها تحديد مفهوم القارئ الضمني، و يتم التركيز على سيروية التحويلات التي تطال البنى النصية و أفعال التمثيل في كنف التجارب المرتبطة بالقارئ، حيث تكتسب هذه البنى صلاحية و شرعية تساعد على تشريط كل نص أدبي"¹⁷.
إن القارئ الضمني بنية نصية خالصة تجعل المتلقي، فعل المتلقي محاثان للنص، كما يساهم في تشكيل المعنى بطريقة تبادلية بين الطرفين الفاعلين في العملية.

3- سيروية القراءة *Processus de lecture*:

من خلال التفاعل و التلاقي بين النص و القارئ، تخلق هناك حركة دورانية تنتجها عملية القراءة، تضمن للنص البقاء و للقارئ الانتقاء " إن القراءة نشاط مكثّف و فعل متحرك، كما أنّها توليد يحاول معه القارئ استكشاف و صبر أغوار النص، و بذلك فالقراءة وفقا لهذا المنظور الجديد لا تسير في اتجاه واحد، كما هو متعارف عليه في الاتجاهات النقدية السائدة (الاتجاه البنيوي، الاجتماعي، الدلالي) و لكنها تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ إلى النص.



تشير الأسهم إلى سيروية القراءة؛ بقدر ما يقدّم النص للقارئ، يضيفي القارئ على النص أبعادا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص، و عندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي و النصي و بتلاقي وجهات النظر بين القارئ

و النص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها لا من حيث أن النص قد استقبل، بل من حيث أنه قد أثر في القارئ، و أثر به على حد سواء¹⁸.

من خلال تتبع فرضيات و أطروحات يابوس و إيزر بخصوص طريقة التعامل مع النص و التركيز على القارئ، يمكننا القول إن يابوس بحث في عالم التلقي الأكبر، بينما بدا إيزر منشغلا بعالم التأثير الأصغر، لكن يبقى ذلك داخل حدود مشكلة الاتصال، كهدف أسمى تسعى جلّ النظريات النقدية الحديثة إلى بلوغه، و جعله المبدأ و المنطلق و الجوهر و المبتغى.

هذا و على الجملة، فإن الشيء الجديد الذي حملته نظريات التلقي و القراءة - و قد تم تنزيل مقولاتها في سياقها المعرفي- و لم ينتبه إليه النقد الأدبي من قبل؛ هو أن تحديد الأدبية لا يعتمد في هذه النظرية بالضرورة على بنية النص، بل يقول على تحليل تجربة الفهم عند القارئ و تحليل النشاط الذي يقوم به لتفسير الآثار الجمالية التي يستشعرها أثناء القراءة، هكذا تدعو هذه النظرية إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه باعتباره نشاطا جماليا، بدل الاهتمام بالنص في حد ذاته.

و إجمالا فإن الأساس في نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ و فعاليته في تفسير الأعمال الأدبية و الإسهام في إعادة تقويمها و إعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ و عصره و ثقافته، فقد أصبح القارئ الآن صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النص و تحديد قيمته، حيث إن كل نص يتوجه إلى القارئ و يحيل إليه.

الإحالات و الهوامش :

- 1- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، ط1/ 2006. ص 167.
- 2- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأدبية، القاهرة، 2000، ط1. ص 48.
- 3- المرجع نفسه. ص 48
- 4- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحور للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، دت. ص 30.
- 5- روبرت هولب، نظرية التلقي. ص 71.
- 6- ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984. ص 100.
- 7- المرجع نفسه. ص 103.
- 8- بشرى موسى الصالح، نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001، ط1. ص 34.
- 9- ديفيد جاسير، مقدمة في الهيمنوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ط1. ص 32.
- 10- سامي اسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1. ص 86.
- 11- هانس روبرت يابوس، نحو جمالية للتلقي، تر: محمد مساعدي، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، 2014. ص 65
- 12- علوي حافظ إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999. ص 91
- 13- المرجع نفسه. ص 92.
- 14- روبرت هولب، نظرية التلقي. ص 135.

- 15- فولفغانغ إيزر، فعل نظرية القراءة نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد الحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، دط، ص 12.
- 16- أحمد بوحسن، نظرية الأدب القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط 1، دت، ص 71.
- 17- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط 1، ص 92.
- 18- حافظ علوي إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، ص 96، 97.

قائمة المصادر و المراجع:

- 1- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، ط 1، 2006..
- 2- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأدبية، القاهرة، ط 2000، 1.
- 3- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحور للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، دت.
- 4- حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة لتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.
- 5- بشري موسى الصالح، نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001، ط 1.
- 6- ديفيد جاسير، مقدمة في الهيمنوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ط 1.
- 7- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط 1.
- 8- هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تر: محمد مساعدي، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، 2014.
- 9- فولفغانغ إيزر، فعل نظرية القراءة نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد الحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، دط، دت.
- 10- أحمد بوحسن، نظرية الأدب القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط 1، دت.
- 11- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط 1.
- 12- علوي حافيظ إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999، مج 9.