

التفاعل بين النص و القارئ

قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى "ياوس" و "أيزر"

أ. قندسي خيرة

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سيدي بلعباس

شكلت الأوضاع السياسية والاقتصادية والعقلية في أواخر الستينيات، دافعا أساسيا حول إعادة النظر في المنهجيات القديمة التي عنت بدراسة اللغة من الخارج مثل: المنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي، وتبعت



العمل الإبداعي من خلال النظر إلى ظروف المحيطة به وبجياة المؤلف ، ما أفقد النص الكثير من الجمال.

وكانت اللسانيات الحديثة التي أسس لها "فردينارددي سوسير (F.de saussure)" أولى الدراسات التي وجهت العمل الإبداعي وجهة جديدة ، حيث ألغت السياق واهتمت بالنسق ، وهذا الأمر ساعد في ظهور مدارس أخرى انتهجت نفس المسار مثل: السيميائية ، الأسلوبية ، التفكيكية ... لكنها وصلت - هي الأخرى - إلى منعرجات جعلت الكثير من النقاد ينادون بتأسيس نظرية جديدة أسسها الفهم وبناء المعنى ، وتحقيق المتعة الجمالية، فكانت بذلك نظرية

التلقي التي أعادت الاعتبار للقارئ ، وبحث في مدى تأثيره بالعمل الأدبي¹.

أ.نظرية جمالية التلقي: ظهرت هذه النظرية في أعقاب البنيوية مع مدرسة كونستانس الألمانية، تأسست مع النقادين الألمانين " هانزر و يرياموس " و " فولفغانغ ايزر "، تسعى أساساً إلى تجديد التواصل الأدبي بين النص والقارئ من خلال الاهتمام بالنص و المتلقي معا ، حيث وقفت هذه النظرية عند مفاهيم عديدة مثل: الإنتاج والاستهلاك ، دراسة كفايات التلقي ، التأثير من النص إلى خيال القارئ.

فالقراءة هي التي تستحضر في ذاكرة القارئ ما كان يغطيه النسيان من معارف وتجارب ، كما أنها " تجعل المتلقي يعيش النص كواقع حياتي آخر ، متأثراً بمختلف الانفعالات التي تثيرها عواطفه.²

ومن هنا كانت الدعوة إلى تكريس سلطة القارئ بمثابة رد فعل على المناهج النقدية التي لم تهتم في دراستها بمنظور المتلقي خاصة النقد البنيوي، وما طرحه من مشكلات حول الفهم و علاقة بناء المعنى بالإدراك ، حيث كانت هذه النقطة بالذات خطوة أساسية في ظهور هذه النظرية الجديدة.

وإذا كانت البنيوية تُعنى بوضعية القارئ في مدى قدرته على فك شفرات النص ووضع معايير للكشف عن النظام اللساني، فإن جمالية التلقي هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي، أين يكون هذا الفهم بناء للمعنى وليس كشفا عنه.³

1/ التفاعل بين النص و القارئ لدى ياكوس:

يعد " هانز روبرت ياكوس " " Hars Rolert yoos " أحد أبرز مؤسسي نظرية التلقي من خلال وضعه مجموعة من الأسس والإجراءات التي كانت تصب في مجملها ضمن محور العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، حيث اهتم بدراسة تاريخ الأدب، كما طرح عددا من المقترحات التي أصبحت أسسا لنظرية جديدة، انتقل فيها الاهتمام من المنشئ للعمل و عملية إنشائه إلى التركيز على المستهلك من خلال الجدل بين الإنتاج والاستهلاك، وقد أطلق على نظريته اسم " جمالية الاستقبال "، حيث ذكر ياكوس أن المتلقي يتعامل مع النص بمعياريين هما:

- الإدراك الجمالي لدى المتلقي.

- الخبرات الماضية التي تستدعي لحظة التلقي.

ويؤكد ياكوس رؤيته بقوله: " هو المنهج الذي يجعل الخبرة المحفوظة في فنون الماضي سهلة المنال ثانية...أو يطرح الأسئلة الموقوفة من جديد قبل كل جيل. "4

بمعنى أن الأسئلة المطروحة فيما مضى تمهد الطريق لأسئلة جديدة أثناء عملية القراءة ، " فجمالية التلقي لا تسمح فقط بادراك معنى أو شكل العمل الأدبي في الجريان التاريخي لفهمه ، ولكنها تفرض أيضا إدخال العمل الفردي في العملية الأدبية للتعرف على وضعيته التاريخية و دلالاته في سياق تجربته الأدب."5

على هذا الأساس أقام ياوس نظريته على المفاهيم الإجرائية الآتية:

/ أفق التوقع:

يستند ياوس في منهجية الجديد على مفهوم أفق التوقع * لفهم التاريخ الأدبي أو تاريخ المتلقي ، و أفق التوقع هو عبارة عن " نظام من العلامات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص "6 بمعنى أنه مجموعة من العلاقات التي تتكون لدى القارئ أثناء القيام بقراءة نص معين ، أو هو كما يعرفه ياوس: "منظومة من المرجعيات التي تصاغ موضوعيا ، و تتج عن ثلاثة عوامل رئيسية بالنسبة إلى كل عمل في اللحظات التاريخية التي يظهر فيها ، وهذه العوامل هي: التجربة المسبقة التي يمتلكها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه العمل، شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض معرفتها والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية ، بين العالم الخيالي والواقع اليومي.7

ومن هنا يصبح كل نص جديد ما هو إلا نتاج نصوص سبقته ، فعملية التواصل – إذن – تحدث بين النص والقارئ الذي يسعى للملاءمة الفجوات بما لديه من خبرات سابقة وثقافة ، يواجه بها النص الجديد، لأن النص نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها ، وهذا ما يؤكد حدوث عملية التفاعل بين القطبين (بنية النص والملقى).

وعليه يكون الأفق وحده من يسمح للمتلقي بالقراءة الفاعلة ، دون توجس أو خوف من الغموض والإبهام الذي قد يفترضه ، ثم إن أفق التوقع يختلف من قارئ إلى آخر حسب تكوينه وميولاته ورغباته، " وحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها ، وكل هذا يشكل مخزوننا لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه ، وتشكل لديه أفق التوقع حيث يعمل النص على إخراجه".8

وإذا اختلف التوقع تعدد التأويل الذي لا يعطي معنى نهائي للعمل ، بل يصبح النص حاملا لمعان غير متناهية ، ونحن لا نستطيع فهم النص إلا بانصهار الآفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحاضر.

2.1 / المسافة الجمالية:

تمثل الفرق بين كتابة المؤلف و أفق توقع القارئ ، بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد ، وقد عبر عنها ياوس (بتغيير الأفق) أو (بناء الأفق الجديد).9

يمكن الحصول على المسافة الجمالية من استقراء ردود أفعال القراءة على الأثر ، أي من الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه ، فالآثار الأدبية الجديدة هي تلك التي تعني انتظار الجمهور بالخيبة ، حيث إن الآثار الأخرى التي ترضي أفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها هي آثار عادية جدا لأنها نماذج تعود عليها المتلقي.

وعليه يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ:

- الاستجابة: و يترتب عنها الرضى والارتياح لأن العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ وينسجم مع معايير الجمالية.

- التغيب: و يترتب عنه الاصطدام لأن العمل الأدبي خيب

أفق توقع القارئ ، فيخرج المؤلف إلى الجديد.10

- التغيير: إذا كان ياوس قد حاول إبراز القيمة الجمالية المتولدة

عن التعارض بين العمل والأفق ، فإن تصوره هذا لم يسلم من انتقادات ، إذ من المفارقة اتخاذ مفهوم المسافة الجمالية لإجراء فاعل في حالة تعرض أفق الانتظار إلى الخيبة نتيجة تصادمه مع عمل ما وبذلك يتعذر إيجاد قياس لهذه الخيبة.

3.1 التجربة الجمالية و شرط المتعة:

حتى تتكامل نظرية جمالية التلقي ، عمد رواد النظرية في تركيزهم على النص الأدبي إلى ربطه بالمتعة أو اللذة الجمالية التي هي لذة القارئ و لذة القراءة ، إلا أن هذه اللذة لا تتحقق و لا تتكامل إلا من خلال التذوق الجمالي، ولكي ينبغي الإشارة إلى أن مسألة الذوق قد أثارت مناقشات عديدة و واسعة - قديما و حديثا- و لم تحض

بالاتفاق نظرا لأن فعل الذوق مشروط بعناصر متغيرة ، أي أنه فعل لا تحكمه ثوابت سواء على مستوى الموضوع أو لدى المتلقي ، مما يفيد بأن المتغيرات هي التي تقدم هذا الذوق و تمنحه قوة أو ضعفا ليكون أذواقا لها حيثيات تقنية وتربوية وثقافية وموضوعية ، تتمثل في صورة قيم أو تحيل عليها.

وعندما وقف ياوس عند متعة القارئ ربطها بمتعة الغير حيث قال: "فمتعة الشخص نفسه تكمن في متعة الآخرين". 11 لأن دليل نجاح العمل قائم على المتعة التي يشعر بها القارئ، حين تتحرك الذات القارئة التي يحركها الفراغ في العمل ، فتستنجد بخبرات و ثقافات سابقة في تفاعل بينها وبين العمل الذي يولد متعة تقضي على ملل ورتابة العمل الإبداعي ، كما يصبح هذا الأخير ملكا للمتلقي المنشئ الفعلي للنص حسب ياوس الذي يؤكد أن " سلطة المنتج على نصه وامتلاكه له تزول بمجرد ما يلقي به إلى القارئ". 12.

ومن هنا تنتهي سلطة المؤلف في ملكيته للعمل ، حيث يبدأ الحوار بينهما سعيا لتحقيق جمالية العمل التي تبرز في إعادة إنتاج المعنى في تفاعل بين ذاتين مندجتين هدفهما تحقيق القيمة الجمالية لبنية النص الذي يتوفر أصلا على جمالية، ذلك لأن كل خطاب أدبي رفيع لا يمكن إلا أن يتوفر على درجة من الشاعرية التي تضفي عليه جمالا ورونقا، وهذا وحده كاف لاستمرارية عملية القراءة النوعية للأعمال.

2 / التفاعل بين النص و القارئ لدى (أيزر):

يعد أيزر أبرز* ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر للفت الأنظار إلى نظريات القراءة عامة ، وجماليات الاستقبال خاصة ، فهو يعتبر " القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ" 13. وقد وقف أيزر عند مجموعة من المفاهيم الإجرائية أبرزها ما يلي:

1.2 – القارئ الضمني (المضمّر):

يرى أيزر أن أية نظرية تختص بالعمل الإبداعي لا يمكنها التخلي عن القارئ، فهو نظام مرجعي للنص، وهذا القارئ الضمني كما- سماه أيزر- ليس له وجود حقيقي، ولكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص، بمعنى أنه غير معروف في اختبار ما ، بل هو مسجل في النص ذاته. 14

ولا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط وقام القارئ باستخدام ما في النص من معان وصور ذهنية ، فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد ، ومن هنا يمكننا أن نميز بين القارئ الفعلي الذي يمسك النص بين يديه و يقرأه قراءة فعلية ، والقارئ الضمني الذي ينشئه النص.

ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات مستندة على الاستجابة النصية ، من خلال الاستجابات الفنية حتى يتحقق فعل التلقي 15 ، وللكشف على مواقع وجود القارئ الضمني في النص انصرف أيزر لدراسته الاستجابة من خلال تفسير

وتحليل عمل الفجوات في تنشيط التفاعل بين بنيات النص والبنية الإدراكية للقارئ.

و لما كان القارئ يحضى بهذا الاهتمام الواسع من طرف نظرية التلقي ، فقد تعددت نماذجه بتعدد النص الإبداعي الناتج عن القراءة بحسب الاختلاف في الدرجات بين القراء المفترضين داخل بنية العمل الأدبي وأهم هذه النماذج:

- **القارئ المثالي:** و هو بنية تخيلية أو بناء خالص لا يشابه أحد " إنه استجابة بنائية فيما يتعلق بالتواصل الأدبي "16، إذ لا يمكن إيجاد نموذج حقيقي لهذا القارئ ، ثم إنه يفترض فيه أن يكون له مقاصد متطابقة وفق مقاصد المؤلف ليتمكن من فك كافة رموز النص ، دون أن يواجه أي نوع من الإبهام أو أي تأثير تاريخي من شأنه أن يغير وجهة النص.

- **القارئ المعاصر:** يتحدد مفهومه بكيفيات تلقي جمهور معين للنص الأدبي ، ومجموع وجهات النظر المتعلقة بهم في كل فترة زمنية، فلهذا القارئ علاقة بتاريخ التلقي ، ومدى انعكاسات ردود أفعال الجمهور على الأدب ، على اعتبار أنهم يطلقون أحكام معينة ذات أثر بالغ في تشكل العمل الأدبي وفقا لأذواقهم ، وشروطهم الاجتماعية التي يتماشى معها.17

- **القارئ المقصود (المستهدف):** يعد بنية متخيلة يتضمنها النص يشترك فيها المؤلف والقارئ معا، لأن الظروف التاريخية التي أثرت في المؤلف هي التي تتحكم في تكوين القارئ المقصود من طرف المؤلف،

ولهذا يمكن - من خلال هذا القارئ- إعادة بناء مقاصد المؤلف، وكشف الاستعدادات التاريخية للجمهور الذي كان يقصده، وعليه فإن النص يستمد شكل تقديمه انطلاقاً من نوعية هذا القارئ الذي يتوجه إليه.18

-القارئ الجامع (النموذجي): ويقصد به التقاء ردود أفعال مجموعة من القراءة حول واقع أسلوبى معين ، فالقارئ الجامع هو الوحيد الذي يمتلك كفاءات يستطيع بها أن يقيس شعرية النص من عدمها، لأنه يعي مختلف الانزياحات الخارجة عن ضوابط اللغة ، لهذا فإن الواقع الأسلوبى يحتاج إلى قارئ متبصر كهذا.19

تبعاً لهذه التصنيفات تسعى نظرية جمالية التلقي إلى إدماج فعل الإدراك في بنية العمل الأدبي و بالتالي البرهنة على أن التفاعل بين النص والقارئ هو علاقة تأثير واستجابة ، حيث تساهم هذه الاستجابة ليس فقط في عملية تواصل وإنتاج الموضوع الجمالي بل حتى في تطوير النوع الأدبي الذي تحول مع هذه النظرية إلى المتلقي في حين كانت البنيوية تنسب ذلك إلى شروط الملفوظ اللغوي و مرجعيات النص الداخلية.

2.2/ الفجوات (الفراغات):

أثار أيزر مفهوم الفراغ من خلال مقالته (بنية الجاذبة) ، فبموجب هذه البنية يتحقق الاتصال في عملية القراءة ، حيث يعمل القارئ على تنظيم أجزاء النص المختلفة لينتج الموضوع الإجمالي، ومن ثم فإن إستراتيجية النص هي التي تخلق مواقع للاتحديد.

ومناطق الفراغ تنقسم إلى قسمين: النوع الأول يحدث في المناطق المفصلية التي يتوقف فيها السرد أو القص ، أما النوع الثاني فهو ما سماه أيزر بمناطق النفي ، وهي المناطق التي يتدخل فيها القارئ بناء على أفق توقعاته وحقائق وعادات الجماعة المفسرة التي ينتمي إليها لتعديل بعض القيم التي يتوقعها ولكنها لا تحدث"20

وهذا يعني أن الفراغ ينقسم إلى قسمين الأول يكون عن طريق سرد أو حكاية وهو ما يسمى بالمناطق المفصلية ، والثاني يكون بناء على الأفق و العادات عن طريق تعديل القيم ، بحيث نرى هنا أن عملية ملء الفجوات تساهم في تكوين المعنى ، وهي التي تحدد الاتصال في عملية القراءة ، وهذا بالفعل ما نجده عند أيزر حيث يرى أن البياض والفراغات الموجودة في النص هي المتسبب في الغموض الذي يثير القارئ ويخلق لديه فاعلية تمكنه من بناء النص وإنتاجه من جديد إلى جانب فاعلية النص ذاته.

ثم إن هذا الفراغ أو كما يسميه البعض (البياض) سمة تزيد في قيمة العمل الإبداعي ، وتكتب له العمر الطويل والاستمرارية في الوجود وكأنما الجمال في النص كله هو ذلك المجهول الذي يتعقبه القارئ الذي يؤثر في العمل عن طريق رصيده القبلي ويتأثر به ، فأفق التوقع وأفق التجربة يواجهات باستمرار أحدهما الآخر ليظهران فيتحقق المعنى.21

3.2 / وجهة النظر الجواله:

يمثل هذا المفهوم في نظرية التلقي سندا مهما لتحقيق الأثر الجمالي، لأن إنتاج المعنى لا يتحقق إلا بنقل النص من حالة الإمكان إلى حالة الانجاز إذ لا وجود له خارج دائرة القراءة أي " أن القارئ هو قطب مهم في التقييم الجمالي أو تأويل الظاهرة الأدبية ، ذلك لأن المتعة الجمالية ليست على مستوى النص فحسب ، وإنما تكون على مستوى القارئ في تفاعله مع النص " 22

ولهذا يعتبر القارئ نقطة من المنظور إذ يتحرك خلال الموضوعات التي يجب عليه تأويلها ، إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن يحدث دفعة واحدة، بل يتم عبر مراحل من القراءة لأن النص لا يمثل سوى مجرد افتتاحية للمعنى ، ولسنا في موقف يسمح لنا أن نتمثله في مرة واحدة ، على عكس ما يحدث عند تلقي الأشياء إذ بينما تقوم الأشياء حيالنا باعتبارها كلا مرة واحدة ، فإن النص لا يمكن انفتاحه كموضوع إلا عبر المرحلة النهائية للقراءة عندما نجد أنفسنا غارقين فيه ، فبدلاً من علاقة ذات الموضوع الخاصة بالإدراك ، فإن القارئ -باعتباره نقطة من المنظور- يتحرك خلال الموضوعات إنه يمثل نقطة رؤية متحركة داخل ما يجب عليه تأويله ، وهذا ما يحدد فهم الموضوعات الجمالية في النصوص الأدبية. 23

فروية النص ليست رؤية مباشرة وسريعة كروية الأشياء، إنما هي توغل القارئ في بنيته الداخلية ، فيصبح جزء من موضوع الرؤية

وصانعا لمعانها في الوقت ذاته، وبالتالي يكون النص مجرد نافذة يطل منها القارئ على معنى النص ومدركا إياه غير أن هذا الإدراك سيشهد تعثرات في بنيته ويؤدي ذلك إلى إحداث انقطاعات على مستوى حريات التفكير، مما يدفع القارئ إلى تعديل الأمر وإعادة إيجاد التواصل عن طريق التعديل المستمر لوجهة نظره بإعادة صياغة توقعاته صياغة ثانية تحقق انسجام العلاقات فيما بينها.

ولفهم طبيعة هذا النشاط وقف أبرز عند المنظورات الجمالية لقدرتها على تحديد العالم الدلالي للنص ، فهي التي تكون قصدية بفعل الارتباط الدلالي بين وحداتها ، فكل " جملة لا تبلغ نهايتها إلا إذا كانت تهدف إلى شيء يتجاوزها. " 24

وفي هذه اللحظة تفتح فاعلية التأويل ، وتعمل ذهنية القارئ على إيجاد معنى يتسق ومتتاليات الجمل السابقة واللاحقة ، حيث يسير هذا الوضع وفق جدلية ثنائية تتمثل عند أبرز في (التذكر والترقب) بحيث يتم بناء توقعات على أساس من خلفية الماضي، ويتقرب القارئ ملائمتها وانسجامها مع السياق ، فإن حدث ذلك تعدل المعنى ، وإن حدث شيء غير متوقع تتم إعادة صياغة التوقع بتحطيم ذلك الوهم الأول ، وإعادة بناء وهم ثاني ، لأن التوقعات قد تكون صائبة وقد تكون خاطئة ، وهكذا يتكيف الفعل القرائي مع النص رغبة في تعديل المعنى بمقاومة الفجوات التي تتخلل بنية النص

الداخلية، والعمل على ربط الانقطاعات الفكرية بتحقيق التواصل بين الآفاق السابقة و اللاحقة من جهة ، و التواصل بين القارئ والنص من جهة ثانية ، فتتقدم القراءة نحو الأمام و تتحول معها وجهات النظر باستمرار ، فيتزايد المعنى اتساعا وعمقا ، وتنتهي رحلة القارئ و النص بتحقيق الموضوع الجمالي.

4.2/ الرصيد و الاستراتيجيات النصية:

إن الحكم على القيمة الجمالية للأعمال الأدبية "يتطلب خبرة أو تمكن تقنيا"25 لأن الفهم لا يتحقق إلا بوجود ذات القارئ متمكنة تملك خبرة وتقنية تكون قادرة على تخطي أسوار النص مهما كانت عالية ، و كسر حاجز الصمت داخل العمل الأدبي.

فالخبرة و الرصيد المعرفي كلها شروط أساسية لحدوث التفاعل بين المتلقي و النص ، إذ يكون النص في البداية تجربة خاصة بالمؤلف و لكن عندما يفرغ منه تصبح عوالمه في حالة انتظار لمن ينشئه من جديد و يضيء العتمة فيه طبقا لمقصد هو القارئ الذي يسد ثغراته و فراغاته بما يحمله من مخزون نفيس وثقافي واجتماعي ، يسقطه على العمل الإبداعي عن طريق التأويل والقراءة التي تصنع من طرف المتلقي المنشئ الثاني للنص، فالقراءة تتمظهر في جملة الآليات الإدراكية والنفسية والثقافية التي تحصل عند مواجهة نص ما. "26 ومن هنا تكون عملية القراءة مكونة من شطرين اثنين: الأول يتعلق بالإدراك الذي يكون اكشافا للإنتاج

الأدبي، حيث يصير عند القارئ -في الأخير- أمرا احتميا ، أما الشطر الثاني فهو خلق القارئ لما يقرؤه أي بإبرازه إلى عالم الوجود عن طريق تعديله و تقويمه ، و من ثمة إخراجة في صورة ما بناء على ما أدركه منه حال فهمه لمواطن إبداعه²⁷ ، فقضية نظرية التلقي هي البحث عن استجابات القارئ وردود أفعاله أمام النصوص.

جاءت نظرية جمالية التلقي لتستكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية ، حينما دعت إلى المحايثة النصية وتجاهلت السياقات النصية باختلافها ، فانتقلت بالنقد إلى مفهوم القراءة و القارئ بنقل مركز الاهتمام من النص إلى المتلقي ، حيث وضعت الظاهرة في إطار التواصل الأدبي ، ومن هنا يمكن القول أن ظاهرة التجاوز مستمرة في تاريخ المسيرة النقدية ، فكل فكرة قائمة على أساس نفي السابق لإثبات الجديد ، أو بالأحرى أن النقد حيثما يقرأ ذاته يتدارك نقائصه فيعمل على تغيير منطلقاته المنهجية.

ولما كانت قاعدة البنيوية هي النص ، كان لا بد للفكر الجديد أن يدخل من مدخل آخر هو القارئ في علاقته بهذا النص ، ومن هنا كان التداخل جليا بين المنهجين في استقرار العلاقة بين طرفي العملية التواصلية [النص والقارئ] و ما يحدث من تفاعل بينهما أثناء القراءة ، وما ينتج عن ذلك من التعدد والاختلافات في قراءات النص الواحد ، نضرا لإمكانات الفهم وأساليب التأويل المتنوعة التي يحملها النص كنظام من العلامات و الرموز ، كما أن نظرية جمالية التلقي

حررت النص - عموماً - من سلطة المؤلف وأتاحت الفرصة للقارئ لإنتاج المعنى ، وفتح أفاق أوسع أمام النص ، كما حررت القراءة من هيمنة المعنى النهائي القصدي وجعلتها تعانق أفاقاً مفتوحة تسمح بالانتقال من الوحدة إلى التعدد و من الفعل إلى التفاعل ، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال النص ذاته الذي لا يوجد إلا بوجود القراءة التي تمكن القارئ من انتشال الأثر الفني من الجمود إلى الحركة ، حيث يملأ البياضات و الفراغات لتنشيط النص الذي يراه " امبارتو ايكو " " آلة كسولة " تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترك دؤوب يفتح أفاقاً جديدة أثناء عملية القراءة.

الهوامش:

ينظر: روبرت هولب ، نظرية التلقي ، تر: عز الدين إسماعيل ، النادي الثقافي ، جدة ، ط 2 ، 1994 م ، ص 10.

² كارولوني و فيللو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، تر: جورج سعيد يونس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ص 61.

³ أنظر: ناظم عودة ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1997 م ، ص ص 121 ، 122.

⁴ نقلا عن محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ، مصر ط 1 ، 1996 م ، ص 30.

⁵ الطاهر رواينية ، النص القارئ و مرايا النص ، مجلة اللغة و الأدب ، الجزائر ، ع 14 ، 1990 م ، ص 131.

* مفهوم أفق التوقع كان معروفا قبل (ياوس) عند (هوسرل) و (هايدجر) و (كارل بسر كارل ما نهيام).

⁶ روبرت هولب ، نظرية التلقي ، مرجع السابق ، ص 16.

⁷ جان ستاروبنسكي ، ايفشعزل ، هنري باجو ، في نظرية التلقي (مجموعة مقالات) ترجمة: غسان السيد ، ط 1 ، 2000 م ، دار الغد ، دمشق ، سوريا ، ص 58.

⁸ سالم خدادة ، النص و تجليات التلقي ، مجلة حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية ، الكويت ، 2000 م ، ص 44.

⁹ ينظر: بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2001 م ، ص 47.

¹⁰ ينظر: أحمد بوحسن ، من قضايا التلقي و التأويل ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، 1995 م ، ص 104.

¹¹ Michel Picard , La Lecture comme jeu , essai sur La Lettre nature , Les minuit , 1986 , P 212 , 113.

¹² محمد الماكري ، الشكل و الخطاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1991 م ، ص 252.

* هو أحد أقطاب جامعة كونستونس الألمانية، وقد اهتم بتطوير نظريته التلقي خصوصا في محاضراته الموسومة بـ(بنية الجاذبية في النص)، ثم أتبعها بمجموعته من الكتب عالج فيما إشكالية النص و القارئ و طبيعة العلاقة بينهما، منها كتاب (التجربة الجمالية) ، (فعل القراءة) ، (القارئ الضمني).

¹³ سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك فهد، ط 1، 2003 م، ص 194.

¹⁴ ينظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصر، ترا سعيد الغانمي، دار الشروق، عمان، ط 1، 1997، ص 163.

¹⁵ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 م، عدد 240، ص 164.

¹⁶ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة (النظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر حميد لحمداني و الجلالي الكدبة، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص 22.

¹⁷ بنظر: ناضم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط 1، 1997 م، دار الشروق، عمان، الأردن، ص 160.

¹⁸ ينظر: فولفغانغ أيزر، فعل القراءة (النظرية جمالية التجاوب في الأدب) مرجع سابق، ص ص 27 ، 28.

¹⁹ ينظر: فولفغانغ أيزر، المرجع نفسه، ص 24.

²⁰ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكية، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، ص131.

²¹ ينظر: بول ريكور، الوجود و الزمان و السرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص47.

²² عبد الناصر مباركية، جمالية القراءة في الموارد النقدية للآمدي، مجلة تجليات الحائثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، عدد 4، 1996م، ص203.

²³ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002م، ص124.

²⁴ فولفغانغ، إبرز، فعل القراءة، مرجع سابق، ص59.

²⁵ شاكر عبد الحميد، التفضيل الإجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، الكويت، عدد 267، 2001م، ص62.

²⁶ محمد الدغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات الأدب و العلوم الإنسانية، الرباط، رقم 44، ط1، 1999م، ص278.

²⁷ ينظر: جان بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأسرة، مصر، 2000م، ص181.

