

نظرية إستجابة القارئ بين المنطلقات ومسارات التشكل

رمضان محمود كريم

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان

Ramadhan.mahmood@garmian.edu.krd

الملخص

يبدو للوهلة الأولى إن نقد استجابة القارئ، نظرية متماسكة من حيث التصور والآليات التي يطرحها أو الحاضرة الفلسفية التي ينطلق منها، بيد أن المتابعة الدقيقة تكشف تبايناً واضحاً وملموساً سواء في الرؤى والتصورات أو الحواضن الفلسفية التي انطلقت منها .

ارتبط هذا المصطلح بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات مثل reader، وعملية القراءة reader process والاستجابة response ليميزوا حقلاً من حقول المعرفة، فكل نقد أدبي يهتم بالقارئ وعملية القراءة يدخل في إطار هذه النظرية .

رصد هذا البحث أبرز المنطلقات، منذ ارهاصات الأولى وحتى تشكلها في مدرسة كونستانت الألمانية على يد روبرت هانز ياكوب وفولفغانغ أيزر، وقد التفتت هذه النظرية مع سائر اتجاهات مابعد البنيوية في التخلص من هيمنة سلطة النص والمعنى الواحد الذي يسير في اتجاه واحد من النص إلى القارئ، وخطا في هذا المجال خطوات مهمة، فكانت هناك عمليات خلق واكتشاف عند بعضهم، وانتاج معنى عند بعضهم الآخر نتيجة فعل القراءة والتفاعل بين النص والقارئ في اتجاهين متبادلين.

الكلمات المفتاحية: القارئ، التلقي، التأويل، القراءة

المقدمة

شغلت نظرية إستجابة القارئ اهتمام مدارس نقدية كثيرة ضمن مجالات فكرية مختلفة تسندها حواضن فلسفية متعددة، وكانت بؤرة التركيز بعد التحولات النوعية التي شهدتها المدارس النقدية واتجاهاتها بعد منتصف القرن العشرين، فجاء الإهتمام بالقارئ بوصفه عنصراً فعالاً في العملية الإبداعية، لذا طُرح مفهوم القارئ الصوري والقارئ الحقيقي والقارئ الضمني والقارئ النموذجي والقارئ الشامل والقارئ العادي ... الخ

بيد أن وضعية المتلقي تتحدد دوماً وفقاً لمنطلقاتها، وقد خفت دوره في كثير من المناهج ذات التوجهات الخاصة بسبب طريقة معالجتها للظاهرة الأدبية، كالشكلانية والبنيوية والتحليل النفسي والسيمائية والسوسيولوجية والجشتالطية والتداولية واللسانيات وعلم الجمال... الخ، إذ هيمن النص على نحو واضح في الشكلانية مهمشاً القارئ أو المتلقي، ليكون تابعاً يسعى وراء المتعة أو اللذة من النص، في حين كان للفلسفة الظاهرية الأثر الأبرز في هذا المجال، وقد خلصت إلى ان الموضوعات لا تمتلك وجوداً (موضوعياً) مستقلاً عن الذات، فهي تتشكل بوصفها تجليات أو ظاهرات في وعي الذات المدركة وفقاً للمسار الذي تتجه إليه الذات، فالعلاقة بين الذات والموضوع علاقة تفاعلية متبادلة، ومن هنا جاءت العلاقة بين القارئ والنص معادلاً لتلك الرؤية في الظاهرية، فالذات القارئة تدخل في عملية تبادلية مع النص مشكلاً بذلك معنى جديداً، وهو خلاصة العملية التفاعلية والتي تأخذ صفة النسبية، في حين نجد أن الفلسفة الوجودية التي تؤمن بأن

الإنسان له القدرة المثلى في قهر العدم وتشكيله للوجود، فضلاً عن تخطيه وتجاوزه، يجعل من القارئ أن يكون معادلاً للإنسان واسناده دوراً محورياً في عملية القراءة فالذات القارئة هي التي تدرك النص فتتحقق، ويتم تشكيله ضمن مسار من القارئ الى النص، وقد حاولت هذه الدراسة أن تحدد مسارات القراءة وفقاً لمنطلقاتها.

المتن

ترجع جذور استجابة القارئ وخلفياتها التكوينية الى السفسطانيين، الذين رأوا أن الذات تشترك مع ماهية الشيء وطبيعته في انتاج المعنى، واعتقدوا أن الإدراك الحسي هو أصل المعرفة، لذا أبرزوا المنظور الذاتي في تشكيل معنى الأشياء⁽¹⁾، فهم أول من رسخ مبدأ الإستجابة ليكون قاعدة عامة لفن الخطابة⁽²⁾. لم يكن الفكر الإفلاطوني بعيداً عن بنية الإستجابة، ويتجلى ذلك من خلال إعتقاد إفلاطون على محاوره قارنه، وبعد التطهير الذي جاء به أرسطو ((أقدم تصوير لنظرية جمالية على إستجابة الجمهور))⁽³⁾، ولم يكتفِ أرسطو بالقول ((إن المأساة غايتها إثارة الخوف والإشفاق لتحقيق التطهير (Catharsis)، وإنما ربط معيار جودة الشعر ببراعة التصوير، وقوة ما فيه من التأثير))⁽⁴⁾.

أشار لونغينيوس ((في السمو On the Sublime)) الى عملية التأثير الحاصل من خلال الكلام الشعري في المتلقي فيجعله أكثر انفعالاً وانجذاباً، بل مشاركاً مهماً في الدلالة⁽⁵⁾، وربط (كانط) بين السمو واللذة، فاللذة ليست مقياس قيمة العمل عند لونغينيوس، وإنما (سمو العمل) نفسه لا بد أن يكون مصدر هذه اللذة، بينما عدّ (كانط) سمو الشيء، الشيء الذي يهول أمره الحس، مصدر اللذة⁽⁶⁾.

يبدو مما تقدم أن بنية الإستجابة لم تغب عن الفلسفة اليونانية، بيد أنها لم تأت في إطار نظرية خاصة للقراءة، بل كانت بصدد قوانين خاصة للوجود على نحو شامل.

أما في العصر الحديث فقد ظهرت ملامح هذه النظرية عند (إدغار آلان بو) الذي ركز على القارئ وكان محط اهتمامه فضلاً عن عنايته بالأثر الفني، وقد أشار الى أنه يفكر في نوع الأثر الذي يقصد اليه القارئ، ومن ثم يفكر بالوسائل التعبيرية التي تلائمه، مثل: النبوة والصياغة وخصائص البناء⁽⁷⁾.

حدد (روبرت هولب) أهم خمسة عناصر المهمة التي أسهمت في تكوين نظرية التلقي وهي الشكلانية الروسية، وبنوية براغ، وظاهراتية (رومان أنجاردن)، وهرمنيوطيقا غادامير، وسوسيولوجيا الأدب⁽⁸⁾. ولا يمكن تغاضي دور النقد الجديد (New Criticism)، والتحليل النفسي (Psycho-Analyses) والتفكيك (Deconstruction)، فقد صاغت هذه الاتجاهات تعريفات للقارئ والتأويل والنص⁽⁹⁾.

يرى (جين ب. تومبكنز) أن نقد استجابة القارئ (Reader Response Criticism) ابتدأ بمناقشة (أ.أي. ريتشارد) للإستجابة العاطفية في عقد العشرينيات من القرن الماضي، أو مع (دي.دبليو. هاردنغ) و(لويزا روزنبلات) في الثلاثينيات، غير أن (تومبكنز) يختار (والكر جيبسون) عن القارئ الصوري (Mock Reader) الذي كتبه عام 1950، إذ تبين كيف ابتدأ نقد استجابة القارئ ويتطور ضمن حدود موقف شكلائي⁽¹⁰⁾. يبدو أن القارئ الصوري لم يستطع نقل استراتيجيته التحليل من النص الى القارئ، فما زالت مركزية النص هي المهيمنة، وقد قدم (جيبسون) مفهوم القارئ الصوري بوصفه مقابلاً للقارئ الحقيقي ((من خلال التناظر مع التمييز المعروف بين الشخصية المتخيلة (Persona) والمؤلف الحقيقي، فالشخصية المتخيلة، في سياق شكلائي، تقوم بخلق مسافة بين النص الادبي وأصله في التاريخ عبر إدخال (مؤلف)

آخر بين المؤلف وانتاجه.... والقارئ الصوري عند جيبسون هو أيضاً قارئ نصي محض، ولكنه يحول الإنتباه من النص الى التأثيرات التي يحدثها النص)) (11) وقد ذكر (ترنس هوكرز) أربعة مبادئ في هذا الصدد:
أولاً: المبدأ القائل أن لوجود للقارئ البريء.

ثانياً: إنه ليس هناك نص موضوعي لا محتوى مقرر سلفاً فيه، فالوظيفة الشعرية للغة كما يقول جاكسون تعمق الثنائية الأساسية للعلامات والأشياء، فليس ثمة دال مربوط رابطاً موثقاً بمدلوله.

ثالثاً: المبدأ المصاحب الذي عززته اعمال (دريدا) القائل إن الكتابة والقراءة ليست بالعملية الطبيعية التي يفرضها المذهب الإنساني الليبرالي.

رابعاً: المبدأ الأخير الموازي للأول، إن المواقف والأحكام النقدية تخفي وراءها ايديولوجية سياسية واقتصادية معقدة: ليس ثمة موقف نقدي محايد أو بريء (12). فالعمل الأدبي في نظرية جمالية الأدب، كما تطورت على يد (ميخاروفسكي) وأتباعه لا ينظر اليه بوصفه وحدة، بل بوصفه يمثل العمل الأدبي في شكله المادي والممكن، وهناك ثانياً (الموضوع الجمالي) الناتج عن تحقيق العمل الأدبي بوساطة القارئ، فالقارئ وفي وفائه لمعايير أو (سنن) عصره، يمنح لهذا العمل معنى (13) فالتحقق في آن واحد هو انتاج وتلق، ولا يمكنه سواء كان معاصراً لإنتاج، أو تم في مرحلة لاحقة، أن يستنفد مجموع الإمكانيات التي يوفرها نص ما، وبهذا يشكل التحقق عملية انتفاء بالنسبة للممكن السيميائي (للنص) (الشيء) وهو في الوقت نفسه تقييد لحرية القارئ، لأن هذا التحقق يبقى خاضعاً لنسق واسع من السنن الجماعية (سنن لساني)، سنن أدبي، سنن جماعي/ثقافي.... الخ التي تحدد الوضع التاريخي للمتلقي (14).

جاءت نظرية التلقي لتضع ((العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني، وبالنظر الى طبيعتها، وينقل مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب المؤلف - النص الى جانب القارئ)) (15). خرجت نظرية التلقي الى فضاء جديد لمقاربة نقدية معاصرة تنظر الى (الملفوظ النصي) بوصفه واحداً من المستويات التي تقييد منها (القراءة) ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه، مما أسهم في تطوير النظرية الأدبية الحديثة (16)، وقد جاءت الظروف مؤاتية لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراضاً على طبيعة الفهم البنيوي للأدب، وهي كما معروف نزعاً ألمانية في نقد استجابة القارئ (17).

إن هذا الإتجاه يختلف عن الإتجاهات التي سبقتة، فقد كانت تنظر الى العلاقة بين النص والقارئ على انها تسير في إتجاه واحد من النص الى القارئ، إذ تتم عملية الإستقبال عندما يفك القارئ شفرات النص على وفق اتجاه من الإتجاهات النقدية السائدة (18) كالدراسات عن القارئ العادي لـ (فرجينيا وولف) والدراسات السوسولوجية لـ (جورج لوكاش) و (روبرت اسكاربيت) وكذلك دراسات الإتجاه البنيوي الذي إهتم بعملية القراءة كـ (رولان بارت، وتزفتيان تودوروف، وجوناشان كولر) ودراسات الإتجاه السيميولوجي لـ (أمبرتو إيكو) فالبنوية كانت تحصر على الوضعية التي يكون فيها القارئ قادراً على فك شفرة النص فضلاً عن وضعية مجموعة من المعايير التي تمكن من الكشف عن النظام اللساني للنص (19). وكان لفرديناند دوسوير السابق في ذلك حينما أكد أن اللغة ((بنية مكتفية ذاتياً ومبررة ذاتياً)) (20). وقد انتقد ريفاتير تحليل كل من شتراوس و جاكسون لقصيد (القطط) للشاعر الرمزي الفرنسي بودلير، فاتخذنا من فكرة إن المعنى الأدبي هو وظيفة لإستجابة القارئ لنص ما أساساً له، إذ يشارك ريفاتير جيبسون وبرنس، فيما يفترضانه أن المعنى الأدبي يكمن في

لغة النص⁽²¹⁾. في حين اهتم الاتجاه السيميولوجي بالعلامة التي تنطوي على شرط أساس من شروط وجودها وهو تأويل العلامة نفسها⁽²²⁾.

وكانت علاقة الكتابة بالقراءة عند رولان بارت ليست علاقة ارسال واستقبال أو علاقة انتاج واستهلاك ، بل هي علاقة وفقاً لمنطق خاص ، هو منطق السنن أو الشفرة النصية التي لا تلتزم القراءة باتخاذ وجهة معينة إنما تسمح لها بترتيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص أو أحد معانيه ، فهو منفتح على لعبة الدوال والمدلولات وفعل القراءة في مثل هذه النصوص هو انتشاء أو معاناة جمالية ، فتبقى العلاقة بين القارئ والنص علاقة انجذاب وتبعية وليست تفاعل وانتاجية⁽²³⁾ ، وقد ميز بارت بين قراءة المتعة واللذة ، ففي الأولى يطلب فيها صاحبها أن يكون الى جانب النظم الجمالية السائدة والمحمول الأيديولوجي الذي تنطوي عليه ، في حين تكون في القراءة الأخرى ، مخالفة للقناعات الجمالية والأيديولوجية ومزعزعة لها⁽²⁴⁾ ، فقراءة المتعة بحكم دفاعها عن نظم المؤسسة يؤصل هويته ، فيما توفر له قراءة اللذة المناخ للانعتاق والتميز والتجاوز⁽²⁵⁾.

فصل تودوروف بين موقفين: موقف يرى في النص الأدبي ذاته موضوعاً كافياً للمعرفة ، وموقف آخر، يعد كل نص معين تجلياً لبنية مجردة⁽²⁶⁾ ، وكان ريكور يرى أن النص مع التأويل ((يمتلك دلالة ما ، أي أصبح إنجازاً ما داخل الخطاب الخاص بالذات القارئة))⁽²⁷⁾.

أكد سارتر أن الوعي هو الذي يمنح الأشياء طابعها الملموس ومن هنا جاء التركيز على القارئ وعلى فعل القراءة وقد رأى أن ((كل ادراك من ادراكاتنا مصحوب بالشعور بأن الحقيقة الانسانية ذات طبيعة كاشفة ، أي أنها بها وحدها يتحقق الوجود أو بعبارة أخرى : الانسان هو الوسيلة التي بها تتبدى الأشياء))⁽²⁸⁾ ، فسارتر فيلسوف محكوم بنظام معرفي وقد حاول أن يتطابق في كل جهات نظره ولاسيما في الفلسفة والأدب ، فهو الذي افترض أن علاقة القارئ بالأدب علاقة وظيفية (ادراك وخلق) ، فالقارئ هو الذي يعطي الأدب طابعه الملموس وبذلك يتحقق " وجود " المؤلف والعمل الأدبي معاً⁽²⁹⁾ ، فالذات القارئة هي التي تجعل من القراءة ((عملية تركيبية للادراك والخلق))⁽³⁰⁾ ، أي أنها تتكون من فعاليات الادراك والابداع وبذلك تكون القراءة عبارة عن ((عملية مؤلفة من شطرين : الشطر الأول : هو الادراك ، أي ادراك الانتاج الفني ، أو اكتشافه وفي هذا الاكتشاف ... يكون الانتاج الأدبي بالنسبة للقارئ شيئاً حتمياً ، أي يفرض نفسه على القارئ على نحو ما تفرض الأشياء والمناظر وجودها على المدرك ، وفي القراءة يتكشف الانتاج الأدبي ... موضوعياً. أما في الشطر الثاني من القراءة فهو خلق لما يقرأه ، أي إبرازه الى عالم الوجود بتقويمه أو اخراجه في صورة من الصور بناءً على ما يدركه منه حين يفهم مواطن إيجانه))⁽³¹⁾.

ومما تقدم يتضح أن مشاركة الذات عند سارتر مسألة مهمة ولا يمكن الاستغناء عنها ، غير أن اكتمال العالم الأدبي يبقى مشروطاً بالبنى الأساسية المكوّنة للعمل الأدبي ذاته

أما نظرية التلقي عند آيزر فإنها ترى ((إن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين، من النص الى القارئ، ومن القارئ الى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص. وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، ويتلاقى وجهات النظر بين القارئ والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها))⁽³²⁾ ، فالقراءة عملية تفاعلية متبادلة بين الطرفين ، فإذا كانت ((قوة النص تكمن في قدرته على اغراء القارئ واغوائه وجره الى عالمه كي يحقق هويته ويبرز معانيه ، فإن قوة القارئ تتمثل في اغناء النص واثرائه بتشغيل

مدخراته والاستعانة بمخزوناته الثقافية والمعرفية المباشرة وغير المباشرة))⁽³³⁾ ، فالقراءة في هذه النظرية ((أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود. إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ويضم العلامة الى العلامة، إننا نصب ذاتنا على الأثر، والأثر يصب علينا ذاتاً كثيرة))⁽³⁴⁾.

إن نظرية التلقي هي نظرية في الفهم، فالفهم هنا عملية وظيفية لأنها عملية دالة تسهم اسهاماً جوهرياً في بناء المعنى الأدبي ويعود هذا الى استثمارها مفهوم القصديّة عند هوسرل من خلال الفلسفة الظاهراتية التي تقوم على فكرة جوهرية تكمن في ان الأشياء لا توجد في ذاتها ، بكيفية خارجية وقبيلية ، وفي استقلالية مطلقة بالنسبة إلينا ، بل أنها تظهر دائماً كأشياء يفترضها أو يقصدها الوعي⁽³⁵⁾ والتي كان لها تأثير كبير في جمالية التلقي واستجابة القارئ، فقد انطلق هوسرل من خلال مفهوم المتعالي (Transcendental) والذي يعني أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، بعد الإرتداد من عالم المحسوسات المادية الى عالم الشعور الداخلي الخالص⁽³⁶⁾ ، فالمتعالي هو خلاصة الفهم الفردي للظاهرة، وقد عدل (انجاردن) هذا المفهوم من خلال منحه بعداً اجرائياً وحصره في نيتين: ثابتة، ويسميتها نمطية، وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة ويسميتها (مادية) إذ تشكل الأساس الأسلوبى للعمل الأدبي، وإن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وصار هذا التعديل الذي أجراه انجاردن مرتكزاً مهماً لأغلب الإتجاهات التي تنضوي تحت رداء هوسرل مثل (هايدغر، و سارتر، و ميرلوبونتي، و غادامير)⁽³⁷⁾ ، وأكد هوسرل أن عمل الظاهراتية (الفينومينولوجيا) يبدأ ((بدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصديّة بإعتباره مبدأ كل معرفة))⁽³⁸⁾ ، لذا كانت القصديّة (Intentionality) أحد المفاهيم المهمة التي ارتكز عليها هوسرل، إذ يرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة، فالعنى لا يتكون في التجربة والحساب والمعطيات السابقة وما الى ذلك من معايير هي قوام التفكير الحتمي، وفلسفة (كانط) الوضعية⁽³⁹⁾ ، وقد كان هوسرل يرى أن ((الشعور لا يستحوذ على التصورات العقلية لكي يحيلها الى موضوعات، بل ينعطف الى الأشياء من أجل معرفتها بمقتضى ما لديه من حركة قصديّة))⁽⁴⁰⁾.

ضمت نظريات الظاهراتية فعل القراءة والبنية في إطار مبدأ القصديّة، ولما كان العمل الأدبي ((فعلاً من أفعال الوعي وبنية، لذا يكون لعمل أدبي واحد وجود في وعي المؤلف والقارئ كليهما – بل في وعي عدد كبير من القراء))⁽⁴¹⁾ ، وكان جورج بوليه لا يفترض، على أي نحو، أن معنى الأعمال الأدبية يعتمد على القارئ، ولكن (مصيرها) وشكل وجودها يعتمدان على القارئ، فالأعمال الأدبية تنتظر من يعتقها من ماديتها ومجودها، فيذهب بوليه الى أن النتاج الأدبي مهما كانت صلته بوجود المؤلف، له حياة خاصة به، يعيشها كل فرد في قراءته لذلك النص. ولما كانت معرفة سيرة المؤلف عاملاً خارجياً فيما يخص دمج الوعي الذي يحصل في أثناء القراءة لذا لا يمكن أن تكون هذه المعرفة عاملاً حاسماً في تركيب النتاج الأدبي⁽⁴²⁾ ، وقد بلور هانز روبرت يابوس مفاهيم أساسية في هذه النظرية وبين أن ((الأثر الأدبي يتجه الى قارئ مدرك، تعود على التعامل مع الآثار الجمالية وتكيف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الإنتظار، عنده، يتجسم في تلك العلامات والدعوات والإشارات التي تفترض استعداداً مسبقاً لدى الجمهور لتلقي الأثر))⁽⁴³⁾.

حددت الأولوية الوجودية (الأنطولوجية) المعطاة للتاريخانية الانسانية في فلسفة هايدغر وغادامير الهرمنيوطيقية السؤال عن طبيعة المعرفة التاريخية ، فنحن لا نرى افلاطون بالصورة التي رآه بها ديكارت أو كانط ، بل نراه على نحو مختلف قطعاً بسبب ديكارت وكانط ، ومن هنا أصرت هرمنيوطيقا غادامير على أن أثر النص يُشكّل عنصراً مهماً لعنايه ، فهذا الأثر يختلف باختلاف العصور ، لذا يمتلك تاريخاً وتراثاً ، وهو ما أسماه غادامير بـ (تاريخ الآثار)⁽⁴⁴⁾.

تعلق مفهوم أفق الإنتظار (Reference of the expectation) عند يابوس بدراسة تطور النوع الأدبي، وهو يقيم الصلة بين هذا التطور و (تاريخ الأدب) ، إذ يعتقد أن مجموعة التفسيرات إنما تؤدي الى تطور النوع الأدبي⁽⁴⁵⁾ ، كما رسخ مفهوماً آخر في هذا الإطار وهو مفهوم المسافة الجمالية (Aesthetic Distance) ويقصد به ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وأفق إنتظاره- ويمكن ملاحظة هذه المسافة من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر ، بين يابوس أن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تُخيب آمال جمهورها⁽⁴⁶⁾ ، وتأتي خيبة ظن الجمهور من عدم مطابقة معايير العمل الأدبي مع معايير سابقة، وقد ترسخت عنده لمدة طويلة وأخذت شكل الفهم المسبق (Pre-Comprehension) وفي مقابل هذا فإن القراء الممتازين هم الذين يسيئون بحسب هارولد بلوم، فسوء الفهم لا يأتي من الجهل باللغة والألفاظ وبنية الجملة ولاحتي بالإطار الحضاري الذي يشكله، بل تكون القراءة استنتاجاً للزوايا المنسية والمسكوت عنها في نصوص السلف، ويبدو أن ثمة كشفاً منتجاً في هذه النصوص مما يسمح للقراء الأقوياء أن يسيئوا التفسير⁽⁴⁷⁾ ، فالقارئ هنا يكون مشاكساً وحينما قال نيته ان كل كلمة مغرصة على نحو ما ، فإنه برأي بلوم كان يُخاطب كل قارئ قوي (strong) يأتي بعده⁽⁴⁸⁾

جاءت المفاهيم الإجرائية عند يابوس لتتوب عن المفاهيم البنيوية، فالإختلاف بينهما هو إختلاف بين نظامين معرفيين، وقد أشار يابوس الى هذا التعارض عندما بين أن جمالية التلقي تشترك مع الإتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية حين استبعدت المؤلف والمتلقي، فالبنيوية اعتقدت أن المعنى متمركز في البنية اللسانية للعمل الأدبي⁽⁴⁹⁾ ، في حين يرى (انجاردن) أن المعنى يتكون من خلال فهم المتلقي للبنية اللسانية، إذ تحول عملية القراءة الى (إكمال) أو (ملء) ف(انجاردن) يعد العمل الأدبي كياناً متنوع الوجود⁽⁵⁰⁾. أما يابوس وأيزر فيهتمان بالتفاعل بين القارئ والنص، وقد أكد يابوس أن أغلب المنهجيات قد وقفت على مرحلة واحدة من مراحل العملية التأويلية وهي التفسير (Interpretation)، وليتم بذلك ((التخلص من التفكير التأويلي. وكان ذلك حال الشكلايين الروس في بحوثهم الجديدة، كما كان حال ليو سبيتزر (Spitzer) في اسلوبياته، كذلك لم تهتم الشعيرية اللسانية أو السيميائية التي أتت بعد ذلك، ولا النظريات الأشد حداثة في (الكتابة) و (اللعبة النصية) و(التناص) (Intertextuality)، لم تهتم كلها بالمضامين التأويلية للمنهجيات الوصفية الحديثة))⁽⁵¹⁾

ومن أجل فهم العمل الأدبي لابد من اعتماد المراحل الثلاث في علم التأويل، وهي الفهم (Comprehension) والتفسير (Interpretation) والتطبيق (Application) وهذه أحد افتراضات غادامير ، وقد جعل من الفهم أن ينطوي على التفسير والتطبيق إذ أن ((كل عملية فهم هي تفسير ، وكل تفسير يتفتح في وسط لغة تُريد أن تأتي بالموضوع الى الكلام ، وتكون مع ذلك، في الوقت نفسه هي لغة المفسر الخاصة))⁽⁵²⁾ ، فالتأويل يمثل صيرورة تاريخية تعبر باستمرار عن المعنى المحتزن بالفهم، وعن معنى هذا الفهم لذاته، وبذلك لا يكون الفهم محض تكرار للماضي، بل سيسهم بمعنى الحاضر، وفضلاً عن ذلك لا يوجد تفسير صحيح واحد حسب، فالتأويل يتضمن توطئاً مستمراً بين الماضي والحاضر⁽⁵³⁾ ، ويرى غادامير ان التأويل الأدبي لا يكون مقتصرأ على مايقصده المؤلف أو كيفية فهمه للعصر، فالنص ليس تعبيراً عن ذاتية المؤلف، بل ان النص يظهر الى حيز الوجود الحقيقي في حوار المؤول مع النص ويكون موقع المؤول شرطاً مهماً لفهم النص⁽⁵⁴⁾.

وبات غادامير ((يجد من الضروري أن كل ممارسة تأويلية تحقق هذه الوحدة من خلال ميادين موضوعة مهما اختلفت.... لقد خضع التأويل الأدبي لمدة طويلة لسيطرة نماذج التاريخانية والتفسير المباشر المحايث (Immanent) للعمل الأدبي))⁽⁵⁵⁾

يدمج يابوس التحليلين التعاقبي والتزامني في تحليل النص من خلال أفق الإنتظار. وكان التاريخ محورا أساسياً لأفكار يابوس سواء تاريخ الأدب نفسه أم علاقته بالتاريخ العام وهو الذي يفسر طبيعة القضايا المركزية عنده، كأفق الإنتظار، وتغيراته والمسافة الجمالية، والتحقيق، وإعادة التحقيق، ومسألة التقليد، وتأسيس المعيار وانقطاعه. وبهذا نجد أنفسنا أمام منظومة مفاهيمية تضع التلقي في التاريخ، من جهة، وقراءة الأعمال الأدبية والحكم على قيمتها الجمالية من خلال تاريخية التلقي المتعاقبة⁽⁵⁶⁾، فالقارئ عند يابوس يتمتع باستقلاله التام وهو الذي ينقل النص من حالة الكُمون الى حالة النشاط أو من الوجود بالقوة الى وجود بالفعل، اذ يثير اشكالات ثقافية متعددة من خلال عدم خضوعه للشروط نفسها التي خضع لها الكاتب، وهو غير ملزم بتبني رؤية الكاتب وأحكامه، فالنص لا يُمثل له سلطة مطلقة⁽⁵⁷⁾.

ميّز انجاردن تمييزاً دقيقاً بين ادراك (بنية) العمل الأدبي في حد ذاته، وادراك "الموضوع الجمالي" المتحقق عن هذه البنية، ويؤكد أن عمليات الادراك أو أفعال القراءة يمكنها أن تُحقق صيغاً عديدة ومتنوعة من الوجود الملموس للموضوع الجمالي⁽⁵⁸⁾.

وقد وقف انجاردن على الوظائف الجمالية من خلال الطرح الظاهراتي للطبقات التي تتكون منها بنية العمل الأدبي وهي:

- 1- طبقة صوتيات الكلمات.
- 2- طبقة وحدات المعنى.
- 3- طبقة الموضوعات المتمثلة.
- 4- طبقة المظاهر التخطيطية⁽⁵⁹⁾.

فالقراءة الظاهراتية قادرة على ممارسة النشاط الإدراكي في فهم هذه الطبقات في وعي المتلقي وبذلك تتخلص عملية الإدراك من التأثيرية والإنطباعية بمحاورتها لبنية النص والاستجابة لها على نحوواع⁽⁶⁰⁾، ركز انجاردن في كل طبقة من طبقات العمل الأدبي على مجموعة من التمييزات الخاصة ببنية العمل الأدبي متوخياً من وراء ذلك كله أن يشير الى تلك التمييزات لتنشئ موضوع من اللاتحدد (Spots of Indetermination)⁽⁶¹⁾.

أما طبقة المظاهر التخطيطية (Schematized Aspects) فهي ((أشبه بهيكل يمكن أن يمتليء بمظاهر عيانية على أنحاء متنوعة من الخبرة، فهذا الهيكل هو الجانب التخطيطي لمظهر الشيء والذي يحتفظ بهويته))⁽⁶²⁾ وتتطور طبقة التخطيطات فيما بعد الى مفهوم الفجوات والفراغات عند آيزر.

ركز آيزر على نظرية التأثير الجمالي وقد أبرز مختلف آلياتها فضلا عن مواضع التأثير والتلقي، وقد كانت حاضنتها في ذلك الفلسفة الظاهراتية والهرمينوطيقية. جاء مصطلح ((جمالية التلقي)) للتوليف بين مقولتين وهي مقولة التأثير مفردة أو مفردة التلقي مفردة، إذ سيكون المصطلح العلاقة التواصلية بين النص والمتلقي في اتجاه واحد، من النص الى القارئ ((في حالة تأثير))، وسيكون النص هو الذي يثبت تأثيره ويمارسه على القارئ بحيث يكون هذا الأخير مجرد متلق سلبي، أو من القارئ الى النص (في حالة التلقي) فإن المتلقي سيفرض رؤاه و مواقفه القبليّة على النص من دون أن يتمكن هذا الأخير من التأثير فيها⁽⁶³⁾، لذا جاء مصطلح (جمالية التلقي) للتوليف بين المقولتين ولإمساك بالعلاقة الجدلية التي تقوم بين النص والقارئ، لأنه كلما سيطرت إحدى المقولتين اختفت الأخرى، فتضيع علاقة التفاعل والتبادل بينهما ومن هنا سعى آيزر

لسرورة القراءة أو عملية بناء المعنى، فالقارئ يبني كل مرة الجشتالتات الدلالية بنفسه في حين يمارس النص باستمرار تأثيراته التي تفرض على القارئ أن يصحح المعنى الذي بناه بنفسه. (64)

ثمة صعوبات بحسب وليم راي تكمن في ((النظرية الجدلية نفسها منها، إن تعريف (القراءة) على أساس حدث معين يحرم الناقد - على ما يبدو - من أية بنية ملموسة يمكنه أن يقوم بتحليلها ويتجنب أيزر هذه المشكلة بقوله إن بعض عناصر الإستجابة، كتكوين جشتالتات من مستوى أعلى والشواغر يمكن أن تتفق وأبنية النص كالفرغ. إن هذا القول يحول النص صراحة إلى وجود مادي، وأهم من ذلك يعطيه محتوى محددًا، وهذا المحتوى هو الذي يقيد القارئ في خلقه الوجود الملموس)) (65). وقد بنى أيزر فرضياته لتعزير جانب آخر في جمالية التلقي مبتعداً بذلك أن يابوس الذي اهتم بالتلقي بمفهومه التاريخي الخالص ولاسيما مفهوم التطور الأدبي عند تينيانوف في معالجة الظاهرة الأدبية، فضلاً عن توظيفه لعلم التأويل عند غادامير. في حين اهتم أيزر بالإتجاهات التأويلية للنقد الجديد علاوة على النظريات السردية، كما تأثر بتصورات انجاردن وبمفاهيمه النقدية، ومن هنا جاء قول (هولاب) عن يابوس وأيزر حينما قال ((إذا اعتبرنا أن يابوس يتناول العالم الكبير للتلقي فإن أيزر يهتم بالعالم الصغير للتجاوب)) (66)، إذ توجه إلى ((فعل القراءة والنظر لصيرورة القراءة)) (67)، وقد ركز أيزر على كيفية (تفاعل) النص مع قرائه فضلاً عن (التأثير) الذي يمارسه عليهم، إن الشيء الأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومنتقيه... فالنص ذاته لايقدم إلا ((مظاهر خطاطية)) (68). ويستخلص أيزر أن ((للعمل الأدبي قطبين قد نسميها القطب الفني والقطب الجمالي، الأول: هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ)) (69)، فالعمل ذاته بحسب أيزر لا يمكن أن يكون مطابقاً لا للنص ولا لما يحققه، بل لابد أن يكون واقعاً في مكان ما بينهما. (70)

كان نموذج انجاردن الظاهراتي بخصوص العمل الأدبي اطاراً مهماً لتأسيس فرضيات أيزر، فيقوم هذا الأنموذج على التمييز بين النص في وصفه الوجودي (الأنطولوجي)، أي بوصفه مجموعة من (المظاهر الخطاطية) التي يبني الموضوع الجمالي من خلالها، وبين أفعال التحقيق بوصفها أنشطة معرفية ينتهي القارئ بواسطتها إلى إنتاج الموضوع الجمالي. (71)

إن النص عند أيزر لا يمنح للذات مرآة تنعكس فيها صورتها (72) بقدر ما ((يهيئ شروط بناء ذات مخالفة للذات القارئة)) (73)، ومن هنا جاء توضيح أيزر في كيفية إنتاج المعنى والآثار التي يحدثها في القارئ. (74)

أكد أيزر أن النص الأدبي يتضمن في بنياته متلقياً افتراضه المؤلف على نحو لاشعوري، وقد أطلق عليه القارئ الضمني (Implied Reader) فدفع هذا الإجراء الافتراضي إلى أن يقوم أيزر بعدد من الإجراءات التي تظهر من خلالها الأنماط التي يتجسد فيها القارئ الضمني في سياق العمل الأدبي، فالقارئ ضمناً أصبح أداء اجرائياً جوهرياً في هذا الإطار لوصف التفاعل الناتج بين النص والقارئ، فإنه ((مرتبط عضوياً ببنية النص وبناء معناه)) (75)، فالقارئ الضمني عند أيزر يختلف عن الأصناف الأخرى من القراء التي عرفتها النظرية الأدبية، إذ كانت عاجزة بحسب أيزر ولم تكن ((قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي)) (76) فهي إما أن تكون ذات ((أساس تجريبي محض أو ذات أساس نظري استكشافي محض)) (77)، فالقارئ الضمني تجسيد للظواهر التي لأن ((الأمر لا يمكن أن يتعلق بقارئ ملموس، تاريخي أو معاصر، بل إن القارئ الذي نقصده هنا هو بالضرورة تجريد تبني خصائصه قبلياً باستقلال عن كل وجود حقيقي)) (78)

يؤدي القارئ الضمني وظيفتين مهمتين في الوقت ذاته فهو ((يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة)) (79). لذا فالقارئ الضمني مستمر في الإنتاج والتحقيق طالما هناك فعل القراءة ولا يمكن له أن يكون منفصلاً عن السياق، بل هو متجذر داخل النص.

الخاتمة

شغلت قضية تفاعل الذات مع ماهية الشيء في إنتاج المعنى الفكر الإنساني، ابتداء من فلاسفة اليونان (السفسطائيين) مروراً بـ (كانط) وحتى العصر الحديث، وقد ظهرت اتجاهات كثيرة كان للقراءة والتلقي والتأثير والتوصيل حيز واسع من طروحاتها مستندة بذلك الى المجال المعرفي (الابستمولوجي).

اتفقت هذه الإتجاهات في كون المتلقي أو القارئ نقطة الإرتكاز في تشكيل المعنى، لذا انفتح الدرس النقدي تجاه المتلقي والقارئ من خلال مدرسة كونستانت الألمانية في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي على نحو كبير بعد الخروج عن الأطر التي فرضها النقد الجديد والشكلانيون والبنويون على النص الأدبي لمدة من الزمن، والذين رأوا أن النص بنية مغلقة مكتملة بذاتها.

سعت هذه النظرية أن تحرر النظرة النقدية من سلطة النص مرتكزة بذلك على المتلقي في تشكيل الفهم من خلال علاقة القارئ بالنص، إذ تنطوي أهمية العمل الأدبي على لحظة تلقيها من الجمهور، ففعل القراءة هو الذي يحقق فاعلية النص، فقد رأى سارتر: إن القارئ يمنح الأدب وجوده، فهو يدخل معه بعلاقة وظيفية، فإنتاجه حتمي، لأنه بالضرورة متعال، كما يؤكد ذلك، لذا يفرض مقوماته الخاصة التي يجب أن يكون القارئ لها في حال انتظار وملاحظة، ومن هنا فالقراءة عند سارتر عملية ((تركيبية للإدراك والخلق))

طرح هوسرل مفهوم المتعالي وهو نشوء المعنى بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصصاً في الشعور أي بعد الإرتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية الى عالم الشعور الداخلي الخالص، ثم يأتي انجاردن ليعدل هذا المفهوم من خلال وضعه في اطار بنيتين: ثابتة ومتغيرة.

بلور يابوس مفهومين مهمين في نظرية القراءة وهما أفق الإنتظار والمسافة الجمالية في حين ركز آيزر على كيفية (تفاعل) النص مع قراءته فضلاً عن (التأثير) الذي يمارسه عليهم، وخلص الى أن للعمل الأدبي قطبين هما القطب الجمالي والفني، كما أكد أن النص الأدبي يتضمن في بنياته متلقياً افتراضه المؤلف على نحو لاشعوري وسماه القارئ الضمني، وبذلك يصبح أداء اجرائياً لوصف الناتج بين النص والقارئ. بذلك يتم إنتاج المعنى من خلال هذه العلاقة التفاعلية المتبادلة بين القارئ والنص، في حين كانت القراءة عند سارتر في اتجاه واحد انطوت على الكشف والخلق.

تحدد وضعية المتلقي وفقاً للمنطلقات فتتشكل المسارات، ومن هنا نجد تبعية القارئ للنص عند البنويين والمتأثرين بهم والعلاقة التفاعلية المتبادلة من القارئ الى النص، ومن النص الى القارئ في مدرسة كونستانت الألمانية، ومسار من القارئ الى النص عند سارتر.

(¹) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م: 21-25.

(²) ينظر: المصدر نفسه: 28.

(³) نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبدالناصر حسن حمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1999م: 69.

- (4) في النقد الأدبي والنقد الألسني، مختارات أدبية ودراسات نقدية، إبراهيم خليل، أمانة عمان الكبرى، ط1، 2000م: 105-106 .
- (5) ينظر: في النقد الأدبي والنقد الألسني، مختارات أدبية ودراسات نقدية: 105 ، وينظر: معجم السيميائيات، فيصل الاحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م: 171 .
- (6) ينظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتش، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م: 60، وينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 60 .
- (7) ينظر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي: 69 .
- (8) ينظر: المصدر نفسه: 70 .
- (9) ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة: د. محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1999م: 17 .
- (10) ينظر: المصدر نفسه: 19 .
- (11) المصدر نفسه: 19 .
- (12) ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكر، ترجمة: مجيد المشاطة، مراجعة: د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986م: 144 .
- (13) ينظر: المظاهر النوعية للتلقي، وولف دييتر ستيمبل، وولف دييتر ستيمبل، ترجمة: أنفي محمد - سعد بنكراد، العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد 3/1984م: 127 .
- (14) ينظر: المصدر نفسه: 128 .
- (15) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م: 146 ، وكذلك مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1996م: 139 .
- (16) ينظر: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، د. بشري موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1999م: 23 .
- (17) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 121 .
- (18) ينظر: القارئ في النص نظرية التأثير والإتصال، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، القاهرة، العدد 1، المجلد الخامس/1984م: 101 .
- (19) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 123 .
- (20) البنيوية وعلم الإشارة: 62 .
- (21) ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة: د. محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1999م: 23 .
- (22) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 121 .
- (23) ينظر: مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، د. محمد خرماش، الأقلام، بغداد، العدد الخامس / 1999م: 21-22 .
- (24) ينظر: متعة النص (بالفرنسية)، رولان بارت، منشورات سوي، فرنسا 1973 نقلاً عن التلقي والتأويل: مدخل نظري، محمد بن عبيد، الأقلام بغداد، العدد الرابع / 1998 : 8 .
- (25) ينظر: المصدر نفسه : 8 .
- (26) ينظر: الشعرية: تزفتان طودورف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 1987م : 20 .
- (27) النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة: منصف عبدالحق، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد الثالث/ 1988 : 47 .
- (28) ما الأدب ؟، جان بول سارتر، ترجمة: د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1971 : 44 .
- (29) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 94 .
- (30) ما الأدب ؟ : 50 .
- (31) المصدر نفسه : 50 .
- (32) القارئ في النص نظرية التأثير والإتصال: 101 .
- (33) مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر: 20 .
- (34) من قراءة النشأة الى قراءة التقبل، حسين الواد، مجلة فصول، القاهرة، العدد 1، المجلد الخامس/1984م: 115 .

- (35) ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007م: 91، وينظر: الكوجيتو بين هوسرل وديكارت، انطوان خوري، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد السادس عشر / 1981م: 38
- (36) ينظر: الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع حمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1991م: 43
- (37) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 75
- (38) الفينومينولوجيا عند هوسرل: 134
- (39) ينظر: تيارات الفكر الفلسفي، أندريه كريسون، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1982م: 324
- (40) الموضوعية في العلوم الإنسانية، د.صلاح قنصوة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1984م: 223
- (41) المعنى الأدبي من الظاهرية الى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د.يونييل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987م: 18
- (42) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهرية الى التفكيكية: 19
- (43) من قراءة النشأة الى قراءة التقبل: 118
- (44) ينظر: الفلسفة الهرمنيوطيقية لدى هانز-غادامير والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي، ديفيد كورنز هوي، ترجمة: خالدة حامد، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد الثاني / 2000م: 9.
- (45) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 140
- (46) ينظر: المصدر نفسه: 140
- (47) see: Contemporary literary theory, Raman Selden, the harvester press, 1981:93، وينظر: قلق التأثير عند الشعراء المحدثين، في العراق، د. حسين حمزة حمود الجبوري، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العدد الحادي والثلاثون / 2001م: 314
- (48) see : Agon: Towrds atheory of Revisionsm, Harold Bloom, Oxford university press, 1975, p: 21.
- وينظر: الهرمنيوطيقا والتفكيك، جمال العميدي، الأقالام، العدد الرابع/1997: 13
- (49) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 33-134
- (50) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهرية الى التفكيكية: 43
- (51) علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، هانز روبرت جوس، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد الثالث / 1988م: 54
- (52) اللغة كوسط للتجربة التأويلية، هانس جورج غادامير، مجلة العرب والفكر العالمي مركز الانماء القومي، بيروت، العدد الثالث، 1988م: 24
- (53) ينظر: الفلسفة الهرمنيوطيقية لدى هانز-غادامير والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي: 15
- (54) ينظر: المصدر نفسه: 14
- (55) علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه: 55
- (56) ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة: 146
- (57) ينظر: مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر: 23
- (58) ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: 118
- (59) ينظر: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، سعيد توفيق، بيروت، ط1، 1992م: 410
- (60) ينظر: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات: 26
- (61) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 86
- (62) الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية: 428
- (63) ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة: 149
- (64) ينظر: المصدر نفسه: 149
- (65) المصدر نفسه: 149
- (66) المعنى الأدبي من الظاهرية الى التفكيكية: 61
- (67) نظرية التلقي، روبرت هولاب، ترجمة: خالد التوزاني و الجلاي الكدية، منشورات علامات، ط1، 1999م: 77

- (68) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ آيزر، ترجمة: د. حميد الحمداني و د. الجلاي الكدية، مكتبة مناهل، فاس، د. ط، 1987م: 12
- (69) التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، د. ط، 1993م: 33
- (70) ينظر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): 12
- (71) ينظر: المصدر نفسه: 12
- (72) المصدر نفسه: 12
- (73) ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة: 180
- (74) ينظر: المصدر نفسه: 184
- (75) فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض اطروحات فولفغانغ آيزر، عبد العزيز طليمات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، د. ط، 1993م: 16
- (76) نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هوليب، ترجمة: عزالدين اسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ط1، 1994م: 203
- (77) فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض اطروحات فولفغانغ آيزر، عبد العزيز طليمات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، د. ط، 1993م: 163
- (78) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 162
- (79) من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة: 185

المصادر

1. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م.
2. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، لونغمان، القاهرة، ط1، 1996م.
3. البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986م.
4. تيارات الفكر الفلسفي، أندريه كريسون، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1982م.
5. الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، سعيد توفيق، بيروت، ط1، 1992م.
6. الشعرية: تزفتان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 1987م
7. فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض اطروحات فولفغانغ آيزر، عبد العزيز طليمات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، د. ط، 1993م.
8. فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ آيزر، ترجمة: د. حميد الحمداني و د. الجلاي الكدية، مكتبة مناهل، فاس، د. ط، 1987م.
9. في النقد الأدبي والنقد الأنسني، مختارات أدبية ودراسات نقدية، إبراهيم خليل، أمانة عمان الكبرى، ط1، 2000م.
10. الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع حمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1991م.
11. ما الأدب؟، جان بول سارتر، ترجمة: د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ط، 1971.
12. معجم السيميائيات، فيصل الاحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م.

13. المعنى الأدبي من الظاهرية الى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د.يونيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987م.
14. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتش، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م.
15. مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1996م.
16. من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرقي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
17. الموضوعية في العلوم الإنسانية، د.صلاح قنصوة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1984م.
18. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، د.بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1999م.
19. نظرية التلقي، روبرت هولاب، ترجمة: خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، ط1، 1999م.
20. نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، د.ط، 1993م.
21. نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هوليب، ترجمة: عزالدين اسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ط1، 1994م.
22. نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبدالناصر حسن حمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1999م.
23. نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، جين.ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، مراجعة: د. محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1999م.

الدوريات

1. التلقي الأدبي، الرود إيش، ترجمة: محمد برادة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6/1992م.
2. علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، هانز روبرت جوس، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد 3/1988م.
3. الفلسفة الهرمنيوطيقية لدى هانز-غادامير والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي، ديفيد كوزنز هوي، ترجمة: خالدة حامد، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد الثاني / 2000م.
4. القارئ في النص نظرية التأثير والإتصال، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، القاهرة، العدد 1، المجلد الخامس/1984م.
5. قلق التأثير عند الشعراء المحدثين، في العراق، د. حسين حمزة حمود الجبوري، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العدد الحادي والثلاثون / 2001م.
6. الكوجيتو بين هوسرل وديكارت، انطوان خوري، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد السادس عشر / 1981م.
7. اللغة كوسط للتجربة التأويلية، هانس جورج غادامير، مجلة العرب والفكر العالمي مركز الانماء القومي، بيروت، العدد الثالث، 1988م.
8. من قراءة النشأة الى قراءة التقبل، حسين الواد، مجلة فصول، القاهرة، العدد 1، المجلد الخامس/1984م.
9. المظاهر النوعية للتلقي، وولف دييتر ستيمل، ترجمة: أنفي محمد - سعد بنكراد، العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد 3/1984م.
10. من قراءة النشأة الى قراءة التقبل، حسين الواد، مجلة فصول، القاهرة، العدد 1، المجلد الخامس/1984م.

11. النص والتأويل ، بول ريكور ، ترجمة : منصف عبدالحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، 1988 .

12. الهرمينيوطيقا والتفكيك ، جمال العميدي ، الأعلام، العدد الرابع/1997م.

13-Contemporary literary theory, Raman Selden, the harvester press, 1981.

14- Contemporary literary theory, Raman Selden, the harvester press, 1981.

Theory of Reader's Response, Its Principles and the Ways of Formation

Abstract

Criticizing of the reader's response is, as it sounds from the initial peek, a consistent theory in terms of the conception, or its offering appliance, or philosophical spaces from which it sets out. However, an accurate capitulation illustrates an explicit and concrete difference in both the vision and the recognition, or in the philosophical background in which they launched from.

This term is associated with the critics' efforts that utilize expressions such as reader, reading process, and responding to single out a field of knowledge. Every literary critique, which concerned with the reader and the process of reading, will be a part of this theory's frame as it's their collecting umbrella. Thus, the research has remarked the most notable focuses since its first observations till construction through the German Constant School by Robert Hans-Yaus and Wolfgang Iser. This theory goes with all trends in post-structuralism to get rid of the text's dominance and the single parallel meaning along with the same direction from the text to the reader. It steps further significant grades including creation and exploring process by some and meaning producing by others as a result of doing reading and reaction between the text and the reader in mutual directions.