النّص وسلطة القارئ

أ.د. عبد القادر عليمي
جامعة قرطاج (المعهد العالي للّغات) تونس.

تأطير

لم يسلم منهج تاريخ الأدب من انتقادات كثيرة طالت آليات الاشتغال وكيفيات الرصد لسيرورة الأدبيّة وأطوار تشكّلها وتطورها. واتّصلت أهمّ الانتقادات بالمتصوّرات النظريّة مثل تركيز الاهتمام على رصد سيرة المؤلّفين وآثارهم. والعمل على توظيف السياقات الحافّة بالنص من خارج: (السياقات الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة) أدوات ثابتة في النظر والمقاربة والتحليل. ما انعكس على النتائج الحاصلة والّتي راوحت بين مستويين يمثّلهما مستوى استخراج مضامين الإبداع ومستوى استصدار جملة من الأحكام القيميّة التصنيفيّة.

ولم يقف النقد الأدبي عند حدوده تلك. فبعد التأريخ الأدبي عبر عدّة أطوار أخرى. لعلّ أهمّها طور البنيوية والسيميائيات الّتي تمكّنت من صياغة بديل نظري/ إجرائي يقطع مع متصوّرات المنهج التاريخي عن العمل الأدبي. ولأنّ المجال ليس مجال توسّع أو استعراض للنظريات فسنكتفي بإيراد بعض المعطيات الّتي توضّح منهج التّعاطي مع النّص الأدبي من المنظورين البنيوي والسيميائي. حيث وقع التنظير له من جهة اعتباره بنية لغويّة مغلقة وعدم إحالته على أيّ مرجع واقعي بالنظر إلى خصوصيات بنائه الدّاخلي واكتفائه بعلاماته اللّغوية وأيقوناته البصريّة الدّالة. ما يعني دعوة إلى نقد أدبي محايث للنّص ومعل لشأن سلطته. مقابل إقصاء المؤلّف وإلغاء سلطانه ("موت المؤلّف" عند رولان بارتRelan Barthes على سبيل المثال)( ). ومثّل هذا الاتّجاه في النّظر إلى الأثر الأدبي (نقصد المناحي الشكلانيّة واللّسانيّة والبنيويّة) تحوّلا جذريّا في مسار الدراسات الأدبيّة والنقديّة. ولكنّ أثر ذلك لم يدم طويلا. فقد برز "اتّجاه" جديد أولى اهتمامه إلى القارئ الّذي لم يجد حظّا وافرا في المناهج النقديّة السّابقة. ومن ثمّة حاولت نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة (١٩٦٠-١٩٨٠) "إعلاء" شأن المتلقّي والتأكيد على اتّصال أنساق الدّلالة بالذات القارئة وارتباطها بعاملي إنتاج المعنى وتلقيه. ما يعني إعادة سلطة القارئ الّتي غيّبت لمدّة طويلة –نسبيّا- مع البنيويين والسيميائيين.

I/ فعل القراءة من منظور نظريّة التلقّي

أشرنا إلى أنّ نظريّة التلقّي ابتنت تصوّرا جديدا لمقاربة النّص الأدبي يخالف جلّ التّصوّرات السابقة. ومن أهمّ ركائز هذا التصوّر سعي روّادها إلى تحديد مفهوم "فعل القراءة" تحديدا يتجاوز مقرّرات وأحكام القراءات النموذجيّة السّائدة الّتي وإن تداولته بشكل لافت فقد حدّت فاعليّته وضيّقت دلالته حيث ظلّ متّصلا – في عمومه- بالسياق المنهجي الّذي يقرّه القارئ دون سواه. ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم أنّ مشروع هذه النظريّة كما تمثّله كلّ من هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيز لم ينهض على مصادرة المناهج السّابقة وإقصائها. بل نهض على ما يمكن نعته "باستثمارها" وتجاوزها في الآن نفسه. وهو ما تترجمه الدّعوة إلى ما اصطلح على تسميته بـ " القراءة التّكامليّة" والّتي " تفرض على القارئ خلاف غيرها. أن ينظر إلى النّص بكلّ العيون لا بعين واحدة. وأن يتحسّس النّص بكلّ الحواس لا بحاسّة واحدة. المهمّ في كلّ هذا أنّ هذه القراءة تبصر بعيونها عيون النّص. وتدرك بوعيها وعي النّص. والأهمّ أنّ هذه القراءة تقرأ النّص بعيونه وتتعمّق في ما تخفيه تلك العيون من أسرار وسرائر لا يعرف قيمتها إلّا من يكابد شوق الوصول إليه" ( ).

ومن هذا المنطلق يتأكّد أنّ لا مجال للقراءة الأحاديّة "الجامدة" واليقينيّة. ثمّ إنّه من أهمّ الخصائص المتّصلة بالقراءة من هذا المنظور تباينها عمّا تسعى إلى بيانه واختلافها في أصلها عمّا تسعى إلى فكّ أحاجيه ورموزه وألغازه (النصّ). "وشرطها، بل علّة وجودها وتحقّقها أن تكون كذلك، أي مختلفة عمّا تريد أن تقرأ فيه. لكن فاعلة في الوقت نفسه ومنتجة باختلافها، ولاختلافها بالذات"( ).

ذلك مفهوم القراءة من منظور نظريّة التلقي: تجاوز لمفاهيم استكشاف الغامض واستكناه المتحجّب وفضح المستتر والمغيّب بين سطور النّص. وهي بالاستناد إلى ذلك مفهوم يتّصل بطريقة فهمنا النّص الأدبي ووسائط تحديد معناه أو معانيه المختلفة. ما يعني أنّ اللّحظة الّتي يمارس فيها الفعل القرائي "منفلتة" وغير قابلة للاسترجاع والتّكرر. لأنّ تلك اللّحظة – نفسها- تختلف باختلاف القراءة السّابقة عنها. وتختلف – حتما- عن القراءة اللاحقة. ومن ثمّة ينفتح الفعل القرائي على عمليّة التّلقّي ويتحدّد ضمن شروطها .

وانطلاقا من هذا التصوّر ارتكز فعل القراءة باعتباره سيرورة تأويليّة على ثلاث مراحل يمثّلها الفهم والتأويل والتطبيق. وقد تبنّى هانس روبرت ياوس هذه التقسيمات الّتي تعود في أصلها إلى أستاذه هانس جورج كادامير( ). ولكنّه اختزلها في مرحلتين أساسيتين وتمكّن من توظّيفها بشكل أدقّ. حيث أشار في كتابه "نحو هرمنطيقيّة أدبية" إلى أنّ مراحل تأويل النّص الأدبي تتمثّل في:

١/ مرحلة القراءة الجماليّة أو أفق الإدراك الجمالي (Horizon de la Reception esthétique). وفيها ينجز القارئ فهما تدريجيا للعمل المراد درسه.

٢/ مرحلة القراءة التأويليّة أو أفق التأويل الاسترجاعي (Horizon d'interprétation retrospective). ومن خلالها يعيد القارئ بناء أفق القرّاء الأوائل ومراجعة آفاق القرّاء المتعاقبين ( ) .

تلك بعض تنظيرات فعل القراءة من منظور منهج التلقي الأدبي. وما اقترحناه في هذا السياق لا يعدو أن يكون لمحة عن حقيقة المفهوم وطرائق تمثّله الإجرائي في حقل النقد الأدبي. فماذا عن مفهومي "القارئ" و"التلقي" على اعتبارهما مكفّلان أساسيان لمثلّث النظريّة موضوع المساءلة؟

١/ القارئ مفهوما

نشأت نظريات التلقي والقراءة والتأويل في سياق استكمال الجوانب الّتي أهملتها المناهج السّابقة. ومن أهمّ هذه الجوانب "القارئ" الّذي لم يحظ بما يستحقّه من اهتمام على عكس ما حظي به ثنائيّ المؤلّف- النّص( ). وقد مكّن هذا التّوظيف من إغناء البحث في حقل الدّراسات الأدبية وتيسير مداخل وآفاق جديدة أمام تاريخ الأدب وضعت " العمليّة الأدبية في دائرة التّواصل الإنساني بالنّظر إلى طبيعتها، وبنقل مركز الثّقل من استراتيجيّة التحليل من جانب المؤلّف- النّص إلى جانب النّص – القارئ"( ). ولكنّها أثارت في المقابل العديد من الأسئلة الّتي لم تكن مطروحة في السابق ولم تمثّل مثار إشكال والأسئلة من قبيل: من هو القارئ؟ ما أهمّ الشروط الّتي يجب أن تتوفّر فيه حتّى يستقبل النّص ويتلقّاه؟ ثمّ ما أهمّ النتائج الّتي يمكن الوصول إليها عندما تمثل هويّته ركيزة قارّة وأساسيّة من ركائز العمليّة النقديّة؟

يعرّف القارئ في إطار نظريّات القراءة والتّلقي على أساس أنّه عنصر فعّال في إنتاجيّة منظومة القراءة. فهذه المنظومة وإن تأسّست في جوهرها على مميّزات ذاتية فإنّه لا يمكن لها أن تتعيّن على أرض الواقع إلّا بالاستناد الفعلي على القارئ وفاعليته المطلقة. فبدونه "لا تكون هناك نصوص أدبيّة على الإطلاق"( ). هذا. وتناولت نظريات القراءة في سياق تأصيلها لـ "مقولة" القارئ مسألة الخبرة الافتراضية عند المتلقّي، وافترضت توافر جملة من الشروط أو "الخبرات" الّتي يمكن إجمالها فيما يلي:

١/ الخبرة العاديّة. ومثالها المعرفة المسبقة للقارئ بالعمل الّذي سيقبل على قراءته.

٢/ تجربته وخبراته من خلال قراءته لأجناس أدبيّة معيّنة (الخبرة اللّسانية. الخبرة المعجميّة. الخبرة المنطقيّة...).

٣/ الخبرة القرائية العامّة للقارئ وما تولّد عنها من دربة (الخبرة التاريخيّة. الخبرة الإيديولوجيّة. الخبرة التواصليّة).

٤/ إدراكه الفرق بين اللّغة الشعريّة واللّغة العمليّة (الفرق بين الخطاب الشعري. وغيره من الخطابات: الإيديولوجيّة والأخلاقيّة والثّقافيّة والنفسيّة...)( ).

وبالاستناد إلى جملة الشروط السّابقة استطاع هانس روبرت ياوس التمييز بين القرّاء/ المتلقّين. وقسّمهم إلى أصناف. يمثّلهم:

-القارئ العادي.

-القارئ النّاقد.

-الكاتب النّاقد( ).

مقرّا- صلب العمليّة التّصنيفيّة- أنّ فعل القراءة لا يمكن أن يتحقّق إلّا من خلال دخول القارئ في علاقة مع المقروء. "وأن يتمرأى فيه على صورة من الصّور. ويتعرّف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني. لا أن يكون كالمرآة. لا دور له إلّا أن يعكس الصوّر والمفاهيم والمعاني"( ).

فالقارئ ليس مجرّد عنصر سلبي ينفعل بالأدب دون أن يفعل فيه. بل دوره يتعدّى ذلك "إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التّاريخ" ( ). وهو ما يعني ضرورة مراجعة جملة من المسلّمات من أهمّها طبيعة العلاقة بين التاريخ والأدب (إلغاء الأحكام المسبّقة الّتي تميّز النزعة الموضوعيّة التاريخيّة). مقابل إعلاء جماليّة الأثر المنتج والتّلقي. ومن هذا المنطلق - وحده- يتسنى لمؤرّخ الأدب " أن يتحوّل أوّلا وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكّن من فهم عمل وتحديده تاريخيا"( ).

المهمّ في كلّ ذلك - وهو ما يظهر بوضوح ممّا سلف بسطه - أنّ نظريّة التلقي قد حاولت من خلال فرضياتها (والقارئ أحد أهمّ هذه الفرضيات). الربط بين بنية العمل الأدبي وتفاعل متلقيه. وبعبارة أدقّ التفاعل بين نصّ المؤلّف وبين التحقّق الّذي ينجزه القارئ. ما يعني أنّ العمل الأدبي في حدّ ذاته - وفي ظلّ هذا التجادل - لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنّص ولا لتحقّقه. بل لا بدّ أن يكون واقعا في مكان ما بينهما( ). وهو ما يفتح مجال النظر لتحديد مفهوم " التلقي" من منظور نظريّات القراءة والتأويل.

٢/ في التّلقي

اقترح كلّ من قطبيْ نظريّة التلقي: هانس روبرت ياوس و فولفغانغ إيزر جملة من المفاهيم النّظريّة والإجرائيّة الّتي تتقاطع مع مناهج الدّراسات الأدبية السّابقة. وبخاصّة المنهج البنيوي. ومن أجلى هذه المفاهيم مفهوم التلقي. ولكن وإن اتّفقا في نجاعة أدواته وفاعليته في فهم النّصوص الأدبية وتأويلها. فإنّهما قد اختلفا في تمثّلات إجرائه ومستوياتها. ففي حين أكّد إيزر على ضرورة تأسيس نظريّة التقبّل انطلاقا من الوعي بالبعد الاجتماعي للنص والقراءة. مركّزا في ذلك على الجوانب الجماليّة لهذه القراءة. نجد أن ياوس قد ذهب إلى أنّ النظريّة القائمة على جماليّة التّلقي لا يمكن أن تنبني إلّا وفق الأساس التاريخي. فعلى هذا الأساس وحده تتأسّس الدّلالات إلى حدّ القول أنّ جوهر العمل الفنّي يقوم على أساس تاريخانيته. أي على أساس الأثر الناتج عن حواره مع الجمهور( ). ساعيا بذلك إلى موقعة العمل الأدبي ضمن أفقه التّاريخي. أي سياق المعاني الثّقافيّة الّتي أنتج العمل في إطارها. وبهذا الشكل وضع روبرت ياوس "التطوّر خارج البنية في السلسلة التّاريخيّة للتلقّي"( ). على نقيض البنيويين الّذين ينظرون إلى تاريخ الأدب على أساس أنّه " تاريخ التطوّر الدّاخلي للبنية"( ). وقد ساعده هذا التمشي على

التوفيق - إلى حدّ ما- بين الشكلانيين الّذين أسقطوا من مناهجهم جانب التّاريخ. وبين النظريّات الاجتماعيّة الّتي تجاهلت النّص( ).

ومن ثمّة، وظّف ياوس مصطلح "أفق الانتظار" (ترجمه حرفيّا بـ "أفق التّوقّعات")( ). لوصف المعايير والمقاييس الّتي يستعملها القرّاء للحكم على النّصوص الأدبيّة في أيّة حقبة من الأحقاب. مقترحا الأشكال الأساسيّة التّالية لتحقيق هذا الأفق:

- يتحقّق الأفق من خلال جملة المقاييس المتداولة والّتي تعبّر عنها جماليّات الجنس الأدبي.
- يتحقّق من خلال علاقاته الضمنيّة بالأعمال الّتي تتناول البيئة التاريخيّة الأدبية.
- يتحقّق من خلال التفاوض بين الخيالي والواقعي أي بين الوظيفة الجماليّة للّغة ووظيفتها العمليّة( ).

فهذه "الأشكال" وحدها تحقّق سمات أفق التوقّعات الأصلي. وهذا الأفق وحده "يخبرنا كيف كان العمل يقيّم ويؤوّل حين ظهر. ولكنّه لا يؤسّس معناه في الأخر. وفي رأي ياوس فإنّ من الخطأ... القول بأنّ العمل الكلّي شامل. وإنّ معناه ثابت أبدا ومنفتح على كلّ القرّاء في أيّة حقبة..."( ).

وقد أكّد على ضرورة انحراف النّص عن هيكل هذه التوقّعات حتّى يتسنّى قياس مدى قيمته الأدبيّة. لأنّ ذلك "الانحراف" هو السّبيل الوحيد لتحقيق تلك الغاية( ). ما يعني أنّ أفق التوقّع مفهوم مركزي في جمالية التلقي. وظّفه ياوس في مجال الدّراسة الأدبيّة لتحليل التجربة الأدبيّة للقرّاء بشكل موضوعي. فوصفه بأنّه نسق متكامل من الإحالات يسمح بقياس استعدادات القارئ لتحقيق المعرفة بالعمل الفنّي الجديد (التلقّي) المنحرف عن العمل الفنّي القديم.

ولعلّ الخلاصة من وقوفنا على هذه التّصوّرات/المفاهيم. تأكيدنا أنّ نظريّة التّلقي قد أغنت نظريّات قراءة النّقد الأدبي بجملة من المصطلحات الإجرائيّة الّتي أفاد منها النقّاد والباحثون. ومن هؤلاء النقّاد العرب. وهو ما يشرّع السؤال التالي: كيف كان تمثّلهم لنظريات القراءة والتأويل؟

II/ التمثّل العربي لنظريات القراءة والتأويل

أهمّ ما يمكن تأكيده في هذا السياق ، أنّ التمثّل العربي لنظريّات القراء والتّأويل لم يتعدّ في جانب كبير منه مجرّد الإطلاع على أهمّ المقولات النّظريّة والمنهجيّة وتمثّل السياقات المعرفيّة الكبرى الّتي أسهمت - مجتمعة - في قيام النّظريّة واستوائها منهجا لا مناص لقارئ الأدب وناقده من الاعتداد به لمقاربة الظواهر الأدبيّة فهمًا وتحليلًا وتأويلا. ولم ترتق المساعي - بخلاف استثناءات قليل جدّا -إلى مصاف إجراء متصوّرات نظريّة القراءة في جانبها التطبيقي على نصوص الأدب العربي، ما يعني قصورا عن تجاوز النظرة التّزمينيّة/ التأريخيّة في كتابة تاريخ الأدب. وضعفا في التصوّر القائم على الحيويّة والحركيّة. بمعنى التّفاعل الدؤوب بين الأجيال من ناحية. وبين ذلك الاتّصال الخصيب بين الوعي التّاريخي والوعي الجمالي. بين أفق الماضي وأفق الحاضر. وبين أفق النّص وأفق القارئ. وهو ما يفسّره غادامير ضمن ما يسميه بـ "انصهار الآفاق"( ) .

ومن ملامح ضعف التّمثّل أيضا، قلّة المؤلّفات والدّراسات العربيّة المتصلة - بشكل من الأشكال - بجماليّة التّلقي والتّقبل. بإستثناء بعض البحوث والقراءات لنقّادٍ من المغرب العربي أوْلوا نظريات القراءة اهتمامًا لافتًا. ومن أهمّهم حسين الواد في كتابه "مناهج الدّراسات الأدبيّة"( ). وحميد لحمداني في كتابه "القراءة وتوليد الدّلالة"( ). ومحمّد مفتاح في كتابه "التّلقي والتأويل"( ). وعبد الفتّاح كيليطو في كتابيْه "الحكاية والتأويل"( ) و"الأدب والغرابة" ( ). ونوال بن إبراهيم في كتابها "جماليّة الافتراض من أجل نظريّة جديدة للإبداع المسرحي" ( ).

III/ في نقد النظرية

في سياق تقييمي لمتصوّرات هذه النّظريّات يمكن التّنصيص على أنّ منظّريها وروّادها وإن أبانوا عن إدراك وحسّ عميقين بقيمة القارئ/ المتلقّي في كتابه تاريخ الأدب. وتمكّنوا بذلك من تنشيط تلك الفاعليّة المفقودة بين نقد الأدب وتاريخ الأدب. ونقصد –هنا- تلك الحيويّة أو الديناميّة الّتي ألمح إليها هانس روبرت ياوس والّتي تقوم على أساس ذلك الحوار الخلّاق بين القارئ/ المتقبّل وبين النّص الأدبي( ) . فيعامل النّص الأدبي من هذا المنطلق على أساس أنّه "الآخر" أو"الأنت" الفاعل في إنشاء عمليّة التحاور. وليس مجرّد طرفٍ سلبي أو جسر وساطة بين النّاقد والكاتب. إن تمكّنوا من الإبانة عن ذلك. وتسنّى تفعيل هذه المتصوّرات في سياق نظريّات القراءة والتأويل. فإنّ أهمّ ما يمكن أن يوجّه من انتقادات إلى هذا المنهج في فهم النّصوص الأدبيّة وتمثّلها يترجمه اهتمامه ولنقل تركيزه المطلق على قارئ النّص ومتلقّيه في مقابل إهماله لجملة من العناصر الأساسيّة الأخرى المكوّنة للعمليّة الأدبيّة والميسّرة لفهمها. ومن أهمّها: النّص الأدبي. والكاتب المبدع. والتاريخ. والمجتمع. والذوق. والنفس...وهذا القصور في الإحاطة لا يمكن أن يفسّر إلّا على أساس أنّ منهج القراءة والتأويل منهج جزئي. وأنّ نظريّات التّقبّل نظريات غير متكاملة. وبالتّالي لا يمكن أن يتوسّل بها - دون غيرها- للإحاطة بالنّص الأدبي.

وتبقى الدّراسة التكامليّة من أنجع الوسائط - في اعتقادنا- لمساءلة النّص الأدبي ونقده. ونقصد بها تلك الّتي تحاول الإحاطة به من مختلف مناحيه وسياقاته. سواءٌ أكانت داخليّة أم خارجيّة حافّة: سياقات النشأة. مناويل التركيب والصياغة. وسائط التقبّل وسياقات التأويل...لذلك لا بدّ من الانفتاح على بعض النظريّات الأدبيّة الّتي تتقاطع مع نظريّة التّلقي. ونقصد بها النظريات الّتي اهتمّت بمفهوم القراءة. على غرار ما نظّرت له مدرسة بوردو الفرنسية ومدرسة إسكاربيت المنضويتان تحت لواء سوسيولوجيا الأدب.

قائمة المصادر والمراجع :

(١) يؤكد رولان بارت في هذا السياق. ما يلي : "الكتابة قضاء على كلّ صوت. وعلى كلّ أصل. الكتابة هي هذا الحياد. هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة. إنّها السواد . البياض الّذي تضيع فيه كلّ هويّة ابتداءً من هويّة الجسد الّذي يكتب". للاطّلاع. راجع: رولان بارت "درس السيميولوجيا". ترجمة عبد السلام بنعبد العالي. دار توبقال للنشر. الطبعة الثانية ١٩٨٦. ص ٨١.

(٢) قاسم الموني: "نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النّص". مجلّة كلّية التربية. العدد الخامس عشر. جامعة عين شمس. ١٩٩١. ص ٧٢.

(٣) علي حرب : " قراءة ما لم يقرأ: نقد القراءة". ضمن مجلّة الفكر العربي المعاصر. العدد السادس. ١٩٨٩. ص ٤٢.

(٤) للوقوف على هذه التقسيمات . راجع كتاب:

Hans George Gadmer. Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Seuil, paris 1976 -

ويقصد كادامير بمرحلة الفهم. كلّ الأحكام المسبقة les préjugés. الّتي توجد في وعي المؤول وهو بصدد مواجهة النص لمعالجته (انظر. كتابه المشار إليه. ص ص ١٠٤-١٠٧). وبمرحلة التأويل طرح صلاحيّة تلك الأحكام مع معطيات النّص والحكم بصلاحيتها أو عدمها (انظر. ص ص ١٠٤-١٠٧). وبالطبيعة فإن هاتين المرحلتين تنتميان إلى الأفق الحاضر الذي يعيش فيه المؤول. أمّا المرحلة الأخيرة. وهي التّطبيق. فيعني بها المرحلة الّتي يستعيد من خلالها المؤول المعاني الّتي أسندت إلى النّص نفسه في آفاق تاريخيّة horizons historiques تتضمن قراءات الآخرين وتأويلاتهم. ليستخلص منها ما يلائم أفقه الرّاهن. وبهذا المعنى يتّخذ النّص معان جديدة بحسب الوضعيّة التاريخيّة للمؤول وأحكامه المسبّقة (راجع. كتابه ص ص. ١٠٤-١٠٨).

(٥) Hans Robert Jauss.pour une hermeneutique litteraire traduit par Maurice Jacob Edition Gallimard 1988. p 357

(٦) أكّد تيري إيجلتون أنّ القراءات النموذجيّة السائدة (السابقة لنظريّة التلقي) قد شهدت في اهتمامها بالنظريّة الأدبيّة ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى: الّتي ساد فيها الاشتغال بالمؤلّف. كالاتّجاه الرومانسي في القرن التاسع عشر.

- المرحلة الثانية: وتجلّى فيها الاهتمام بالنّص عند أصحاب النقد الحديث.

- المرحلة الثالثة : والّتي تحوّل فيها الاهتمام إلى القارئ. وقد كان أقلّ أطراف هذا الثلاثي حظًا للتدقيق والتّوسّع. راجع: تيري إيجلتون: " مقدّمة في نظريّة الأدب". ترجمة: أحمد حسّان. نوّارة للترجمة والنشر. ط ٢. القاهرة ١٩٩٧. ص ٦٧.

(٧) صلاح فضل: " مناهج النقد المعاصر". إفريقيا الشرق. الدار البيضاء ٢٠٠٢. ص ١١٦.

(٨) تيري إيجلتون: " مقدّمة في نظريّة الأدب". ترجمة أحمد حسّان. نوّارة للترجمة والنشر. ط ٢. القاهرة ١٩٩٧.ص ٦٧.

(٩) راجع. نوال بن ابراهيم: " جماليّة الافتراض من أجل نظريّة جديدة للإبداع المسرحي" دار الأمان. الرباط. ط ١. ٢٠٠٩. ص ص ١٢٨-١٤٢.

(١٠) Hans Robert Jauss : pour une Esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1978, p 50

(١) علي حرب: " قراءة ما لم يقرأ: نقد القراءة". ضمن مجلّة الفكر العربي المعاصر. العدد السادس. ١٩٨٩. ص ٤١.

(١٢) هانس روبرت ياوس: " جماليّة التّلقّي". ترجمة رشيد بن حدّو. مطبعة النجاح الجديدة. الطبعة الأولى ٢٠٠٣. ص ٤٠.

(١٣) م. س. ص ن.

(١٤) فولفغانغ إيزر: " فعل القراءة. نظريّة جماليّة التجاوب (الأدب)". ترجمة حميد لحميداني. الجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. المغرب ٢٠٠٠. ص ١١.

(١٥) روبرت هولب: " نظريّة التلقي". ترجمة عزالدين إسماعيل. النادي الأدبي الثقافي بجدّة. الطبعة الأولى ١٩٩٥. ص ١٢٢.

(١٦) بشرى موسى صالح: " نظريّة التلقي. أصول وتطبيقات". المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى. الدار البيضاء. ٢٠٠١. ص ٤٥.

(١٧) م. س. ص ن.

(١٨) رامون سلون: " النظريّة الأدبيّة المعاصرة". ترجمة: سعيد الغانمي. دار الفارس للنشر والتوزيع. طبعة أولى. عمان ١٩٩٦. ص ١٦٧.

(١٩) راجع: م. س. ص ن.

(٢٠) للوقوف على تفصيلات الأشكال الأساسيّة لإنشاء " أفق الانتظار". ينظر. روبرت هولب: " نظريّة التّلقّي". ترجمة عز الدين إسماعيل. النادي الثقافي بجدّة ١٩٩٥. ص ١٠٦.

(٢١) رامون سلون: " النظريّة الأدبيّة المعاصرة". ترجمة: سعيد الغانمي. دار الفارس للنشر والتوزيع. طبعة أولى. عمان ١٩٩٦. ص ١٦٨.

(٢٢) صلاح فضل: " مناهج النقد المعاصر". أفريقيا الشرق. الدار البيضاء ٢٠٠٢. ص ١٢٤.

(٢٣) للوقو ف على دلالات هذا المفهوم. راجع. كتاب غادامير " الحقيقة والمنهج".

H.G.GADAMIER : Vérité et méthode. Editions du Seuil. Paris.1976.

(٢٤) حسين الواد: "في مناهج الدّراسات الأدبيّة". منشورات الجامعة. الدار البيضاء. ط ٢. ١٩٨٥.

(٢٥) حميد لحمداني: " القراءة وتوليد الدّلالة". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط ١. ٢٠٠٣.

(٢٦) محمّد مفتاح: "التّلقّي والتأويل". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط ١. ٢٠٠٤.

(٢٧)عبد الفتّاح كيليطو: " الحكاية والتّأويل". دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط ١. ١٩٨٨.

(٢٨)----------: "الأدب والغرابة". دار الطّليعة. بيروت. لبنان. ط ٢. ١٩٨٣.

(٢٩) نوال بن إبراهيم: " جماليّة الافتراض من أجل نظريّة جديدة للإبداع المسرحي". دار الأمان. الرّباط. ط ١. ٢٠٠٩.

(٣٠) يفسّر هانس روبرت ياوس" الحيويّة" القائمة بين القارئ والنصّ الأدبي على النحو التّالي: "...إنّ تاريخ الأدب عمليّة متّصلة من التقبّل والإنتاج الجماليين. عمليّة تتحقّق في تحيين النّصوص الأدبيّة من قبل القارئ الّذي يقرأ. والنّاقد الّذي يتأمّل. والكاتب نفسه الّذي يدفع بدوره إلى الكتابة..."للإطّلاع والتّوسّع. راجع:

H.R.JAUSS :Pour une esthétique de La réception, Gallimard, Paris, 1978,p 48.