

المفاهيم التأويلية والظاهرية المؤثرة في "جماليات التلقي"

أ.صباحي حميدة- جامعة بسكرة

تقديم:

ظهرت جماليات التلقي كرد فعل على المناهج النقدية السياقية، التي سعت إلى تثبيت دور المؤلف والنصانية التي صبت اهتمامها كله على النص، إذ كانت تنظر إلى "العلاقة بين النص والقارئ، بوصفها علاقة تسير في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ، وتتم عملية الاستقبال عندما يفك القارئ شفرات النص وفقا لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة، مثل الاتجاه "النيوي" أو "السيمولوجي" أو غير ذلك من المناهج.⁽⁰¹⁾ ولا تعدم هذه المناهج الإشارة إلى القارئ كطرف في تأسيس النظرة الجمالية، ولكنها إشارة محدودة مادامت غير مقصودة لذاتها، ولم تجعل من القارئ موضوع دراسة منهجية تبحث في تكوينه الاجتماعي والثقافي والنفسي والجمالي، وفي علاقته بالوسط والزمان، حاضرا ومستقبلا.⁽²⁾

في حين تهدف نظرية التلقي إلى خرق هذه المفاهيم و إبدالها بمفاهيم أخرى، فهي ترى أن >>عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين، من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضيفي القارئ على النص أبعادا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص أو عندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، أو عندما تنتهي العملية لإحساس القارئ والنص عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها.<<⁽⁰³⁾

وهكذا أعلنت "نظرية التلقي" من شأن القارئ، وحوالته من خاضع للنص إلى سيد عليه أن يفسره أو يعيد كتابته، أو يؤوله كما يشاء، فهي لا تهتم بالقارئ العادي البسيط أو بالقارئ السلبي، ولكنها تنظر إلى القارئ الذكي، القارئ المنتج لكي يقوم بهذا الجهد الشاق الذي يطلب منه في مقارنة النص.⁽⁴⁾

وهنا تبلغ العناية بالقارئ ذروتها كونها تعلي من شأن الذات القارئة وبعملية القراءة التي تتأسس على مبدأ التفاعل بين النص والمتلقي بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي

والأجوبة التي يقدمها النص في أفق تاريخي محدد. فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته له)؛ إذ باستطاعة الجمهور (المرسِل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة⁽⁵⁾.

من هنا اتخذ القارئ حيزا كبيرا بقضائه على النظرة القديمة التي سيطرت عليه، في زمن ليس بقصير، نظرة تقوم على السلبية والاستهلاك، وذلك مع العلماء الألمان في جامعة كونستانس الألمانية، الذين عنوا بالتنظير لجمالية التلقي، ويعد "هانس روبرت ياوس" أبرز أعلام هذه المدرسة من خلال كتابه الشهير الذي ترجم بـ "في جمالية التقبل"، أما المعلم الثاني من أعلام كونستانس فهو "فولفغانغ إيزر" الذي تعد فلسفته تطبيقا كاملا للفلسفة "الظواهرية".

- المفاهيم الفلسفية المؤثرة في "جماليات التلقي":

يتعذر على المرء أن يقول إن "جماليات التلقي" والنقد الخاص بالقارئ - الاستجابة - هما استمرار لاتجاهات معينة في الفكر الفلسفي الألماني، وإن كان لا بد من ربطهما بعقائد معينة سائدة في الفلسفة الألمانية، فإنهما ترتبطان بأوثق الوشائج بفن التأويل - الهرمنيوطيقا - وعلم الظواهر - الفينومينولوجيا⁽⁶⁾.

إذ تحولت أغلب مفاهيم هاتين الفلسفتين إلى أسس ومحاور إجرائية اعتمد عليها كل من "هانز روبرت ياوس"، و"فولفغانغ إيزر"⁽⁷⁾، في صياغة نظرية نقدية جمالية كان لها الأثر البارز في تغيير مجرى النقد المعاصر.

1- التأويلية أو الهرمنيوطيقا: Herméneutique

إن إبحار القارئ في عالم النص فتح باب القراءة على مصراعيه مما يجعل القبض على مقصدية الكاتب صعبا بل وفي بعض الأحيان مستحيلا، في ظل تحول النص إلى كتلة مشفرة يعشق المتلقي فكها.

وتقنية التأويل هي المفتاح السحري للملاسة المعنى الجوهرية للنص، بناءً على فعل التشريح والتفكيك ثم البناء والتركيب.

ففعّل التأويل لم يعد تلك العملية التي تقوم على الشرح والتحليل، لقد تحول إلى عملية معقدة تقوم على آليات وطرق شتى، بل تحول إلى قاعدة أساسية استندت عليها العديد من المدارس والنظريات النقدية.

لقد كانت هذه المناهج تحصر القارئ في فكر المؤلف وتضعه داخل إطار مغلق من الفهم يتحدد بما ينوي المبدع أن يقول أو يوصله إليه، لكن هذا يخالف ما دعت إليه "الهرمنيوطيقا" ومن ثم نظرية التلقي، حيث تدعو إلى فهم للنص يتجاوز فهم المؤلف وإلى فتح الآفاق لإبداعات جديدة تغني النص بعدد قرائه.⁽⁷⁾

على هذا الأساس كانت "جماليات التلقي" من أول المبادرات التي سحبت السلطة من طرف الكاتب وجعلتها في عصمة القارئ، الذي يعمل على فك طلاسم النص والغوص في خباياه المظلمة، فتجربة المتعة لا تتحقق إلا من خلال هذا التفاعل.

ومع كل قراءة، لأن تاريخ الأدب على رأي "ياوس" هو تاريخ تلقيه، لا تاريخ ولادته من رحم المبدع.

وذلك من خلال فتح آفاق جديدة لهذا الإبداع عن طريق فعل القراءة خاصة أن هذه العملية قد قضت على الطابع الاستهلاكي الذي اتسمت به لعهود طويلة واتجهت نحو الإنتاج والعطاء، لإشباع الجمالي لدى المتلقي، وهنا يكمن الدور الفعال لهذا العنصر الذي طال إهماله.

- "الهرمنيوطيقا"، المفهوم و النشأة :

"الهرمنيوطيقا" باختصار هي نظرية التأويل وممارسته ولذلك لا حدود توظف مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره، وهي لا تقتصر التأويل الأدبي ولا توجد "مدرسة هيرمنيوطيقية" معينة كما لا يوجد من يمكن أن يطلق

عليه صفة الميرمينيوطيقية، ولا هي كذلك منهج تأويلي له صفاته وقواعده الخاصة أو نظرية منظمة. (8)

ولدت "التأويلية" "Herméneutique" مع مولد النص الديني بل اقترنت بالنص المقدس تحديدا فتحوّلت إلى نظرية لتفسير الكتاب المقدس، والذي ظهرت الحاجة إليه مع ظهور حركة الإصلاح الديني، والبروتستانتية، إذ كان على الكهنة البروتستانت، وقد قطعوا صلتهم بسلطة الكنيسة الكاثوليكية، أن يتكئوا على أنفسهم في تفسير الكتاب المقدس تفسيراً لا يستند إلى سلطة الكنيسة. (9)

وظهرت "الميرمينيوطيقا" في العصر الحديث كمنهج فلسفي معرفي على يد كل من شلايرماخر، دلتاي، هيدجر، هانس جورج غدامير .

ويعتبر "شلايرماخر" >> أول من وسع دلالة المصطلح، بحيث أصبح يشمل الفيلولوجيا والقانون والتاريخ إلى جانب تفسير النصوص الدينية، لكن رغم ذلك ظلت النصوص الدينية تشغل الاهتمام الأكبر "لشلايرماخر" <<. (10)

وهكذا استطاع أن يبعد "التأويلية" بشكل نهائي من خدمة علم خاص، ووصلت إلى أن تكون علماً بذاتها يؤسس عملية الفهم وبالتالي عملية التفسير. (11)

كما تقوم "تأويلية" "شلايرماخر" على أساس >> أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وبالتالي فهو يشير - في جانبه اللغوي - إلى اللغة بكاملها ويشير - في جانبه النفسي - إلى الفكر الذاتي لمبدعه، والعلاقة بين الجانبين فيما يرى "شلايرماخر" علاقة جدلية، وكما تقدم النص في الزمن صار غامضاً بالنسبة لنا وصرنا - من ثم - أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم، وعلى ذلك لا بد من قيام "علم" أو "فن" يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم <<. (12)

من هنا ينطلق "شلايرماخر" في وضعه لقواعد الفهم من تصوره للجانب اللغوي والنفسي للنص، وبالتالي لفت الانتباه إلى الدور الفعال الذي يلعبه المفسر أو المتلقي في تفكيك شفرات العمل الأدبي، وقد حافظ على مبدأ التفاعل بين الإبداع والتأويل ليحعل منه لقرنين بعد ذلك أساس نظريته الميرمينيوطيقية هذا في الوقت الذي كانت

فيه الجمالية المثالية الرومانسية الألمانية تؤكد من جديد فكرة استقلال الفن قاطعة بذلك الصلة بين الإنتاج والتلقي بين العمل وآثار القراءة، فالفن المستقل موجود في ذاته ولا هدف له سوى التحقيق (التعبير) الذاتي للإنسان الذي ينتجه أو يتأمله فهو ينقله إلى عالم متحرر من إكراهات العالم الواقعي ومتناف مع كل بعد اجتماعي عالم لا تتلقاه سوى الذات المنعزلة لفرد ألا وهو القارئ. (13)

أما " دلتاي " فقد قدم " الهرمنيوطيقا " على أنها >> أساس تحليل وتأويل أشكال الكتابة في " العلوم الإنسانية " الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية باعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية، فهو يرى أن الأخيرة تهدف فقط إلى " شرح " الظاهرة معتمدة على التصنيفات الاختزالية الثابتة القارة، بينما تهدف " الهرمنيوطيقا " في الأولى إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم بما أن هذه العلوم " الإنسانية " تجسد طرق التعامل مع " التجربة المعاشة " المادية الزمنية " <<. (14)

وهنا " دلتاي " يفرق بين العلوم الطبيعية والإنسانية باعتبار أن الأولى تعتمد على شرح الظاهرة شرحا ماديا ثابتا أما الثانية - العلوم الإنسانية - فتعتمد على الفهم والإدراك، إذ تجسد تجربة واقعية معاشة، كما حاول " دلتاي " دراسة " الفهم " دراسة عملية مزدوجة، فهم لما فهمه الآخرون من موضوعات تدون التجربة الروحية المشتركة وطابع الحياة، خاصة أن غاية " الهرمنيوطيقا " الفهم الجيد للمؤلف أكثر من فهمه لنفسه. وجد " غدامير " أن " دلتاي " أعطى أسبقية خاصة للفهم واعتبر التأويل حالة جزئية من الفهم، فسعى إلى البحث عما يعطي الفهم طابعه، الملموس، خاصة أنه نظر لهذه المشكلة كمشكلة وجودية فهو ينطلق من >> علاقة الفهم بتجربتنا الكلية التي تتجاوز إطار المنهج بمعناه الكلي <<. (15)

يتضح مما سبق أن " دلتاي " قد سار على خطى " شلايرماخر " >> في التأكيد على الجانب السيكلوجي، ولم يكن اهتمامه منصبا على فهم النص لإعادة تجربة مؤلفة، فهذه التجربة زائلة ولكنه يفترض في تحليله شخصية زمنية أو تاريخية وهكذا يأخذ التاريخ الدور الحيوي والمهم في فكر " دلتاي " <<. (16)

أما "مارتن هيدجر" فقد عدّ مشروعه الفلسفي "الكينونة والزمان" ظاهرة هرمنيوطيقية، حيث اتخذت لديه بعدا "فيلولوجيا" أو "أنطولوجيا".⁽¹⁷⁾

وقد تجاوز "هيدجر" مفهوم "دلتي" العريض عن "الهرمنيوطيقا" كأساس منهجي لجميع العلوم الإنسانية، فالهرمنيوطيقا عند "هيدجر" تشير إلى واقعة الفهم، بما هو كذلك، لا إلى المنهج التاريخي في التأويل كمقابل للمنهج العلمي، فقد تخلى "هيدجر" عن ثنائية "التاريخي - العلمي" التي نذر لها "دلتي" حياته بأكملها واعتبر أن كل فهم هو شيء متأصل في الطبيعة التاريخية للفهم الوجودي، وبذلك مهدّ "هيدجر" الطريق لتلميذه جادا مر وتأويليته الفلسفية، واتخذ في أعماله المتأخرة تأويل النصوص منهجا خاصا به في التفلسف، معلنا نفسه فيلسوفا "هرمنيوطيقيا" بالمعنى التقليدي للكلمة غير أن المعنى الأعمق للكلمة عند "هيدجر" هو عملية الكشف والإظهار التي بها ينكشف الوجود ويأتي إلى النور وبهذه الطريقة الهرمنيوطيقية الصميمة قام "هيدجر" بمعالجة موضوعات اللغة والأعمال الفنية والفلسفة والفهم الوجودي نفسه.⁽¹⁸⁾

وقد كان "غدامير" أحد زعماء "التأويلية" - كما ذكرنا سابقا- من أهم المصادر أو المناهل التي نهل منها رواد التلقي مقارنة ببقية باقي زعماء "الهرمنيوطيقا"، إذ إستفادوا منه في نظريته إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى التاريخ - في إعادة إنتاج المعنى وبنائه، مما يعني أنه يركز على القارئ كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل ويحاول أن يجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة، وهذا ما يتضح أيضا في فهمه للتاريخ، فهو يخضع تأثرات الماضي لفهم الذات.⁽¹⁹⁾

فالفهم الهرمنيوطيقي هو نتاج حوار أصيل بين الماضي وحاضرنا، وهذا يتم في اللحظة التي يحدث عندها "انصهار الأفاق" بين الماضي والحاضر، كونه يتمثل فعلا لفهم الذات وفهم واقعنا التاريخي المتواصل مع الماضي في الوقت نفسه.⁽²⁰⁾

هذا المفهوم الذي أخذه "ياوس" وأطلق عليه "إندماج الأفاق"، فـ: غدامير يعد بحق من الذين أعطوا للتاريخ دوره الهام، وقد تطور هذا المفهوم لدى "ياوس" كذلك تحت اسم "أفق التوقع" أو "الأفق التاريخي"، وهذا يدل على أن هرمنيوطيقا غدامير

تربة خصبة لأصحاب جماليات التلقي، وتبقى الصلة بين دلتاي وغادامير وجماليات التلقي.

2- الظاهراتية phenomenologie :

ظهرت الظاهراتية في القرن 19م لمعالجة الأزمة التي واجهت العلوم الإنسانية، إذ شهد هذا القرن تطورا سريعا في المجال العلمي، مما شكل عقبة تهدد كيانه.⁽²¹⁾ حاول "إدموند هوسرل" "1859-1938". بمنهج الفيلسفي «التغلب على الانقسام بين الذات والموضوع أو العقلي والمادي باختيار، وموضوع الشعور على نحو متزامن»⁽²²⁾، بمعنى أن فهمنا للأشياء من شعورنا الخالص، خاصة أن مهمة الظاهراتية لدى "هوسرل" الكشف عن هذا الشعور وعن مضمونه ومبادئه. على هذا الأساس ظهر المنهج الظاهراتي كرد فعل على الفلسفات التي ألغت الذات، باعتبارها مقوما أساسيا من مقومات المعرفة، فجاء - المنهج الظواهرية - منتقدا الفلسفة الوضعية وعلم النفس التجريبي، إذ كان التفكير الوضعي يقوم على اعتبار استقلال الظاهرة هو نمط من أنماط التفكير العلمي.⁽²³⁾

كما سعى "هوسرل" إلى تمجيد الإنسان ومداواة روحه لا تجاهله والاهتمام ببدنه كما فعل العلم. ولقد أصبح لظاهراتية كيانا خاصا على يد تلميذه "رومان إنجاردن" الذي حاول تطوير هذا المشروع، وإكمال نقائصه، وذلك بتطبيقه على درس الأدب، إذ رأى >> أن الأعمال الأدبية ملائمة تماما للتناول الظاهراتي، لأن الشعور الذي يعمل على نحو مقصود ضروري لإظهارها في عالم الوجود، ولا ينبغي أن ينشغل النقد بالعمل الأدبي بوصفه ذاتا بل بحقيقة أن العمل لا وجود له بوصفه موضوعا يعرض على الشعور <<. ⁽²⁴⁾

بناءً على ذلك كان كتاب "الخبرة بالعمل الفني الأدبي" 1968، من أهم المؤلفات التي أسست للظاهراتية بثوبها الجديد، وذلك انطلاقا من اهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ، ويتصور أن >> القراءة بوصفها خبرة جمالية تتجه إلى النص وأبنيته <<. ⁽²⁵⁾

فـ "رومان إنجاردن" اعتمد أسلوباً جديداً خالف فيه بعض المفاهيم الهوسرلية، إلا أن هذا الأسلوب لم يمنع من احتفاظه ببعض المفاهيم، التي حاول تعديلها وإعطائها صبغة خاصة به، بل أصبحت من أهم المفاهيم الإجرائية التي تقوم عليها النظريات المتجهة نحو القارئ. (26)

من أهم هذه المفاهيم: "المتعالي" و"القصدي".

أولاً: المتعالي: يعد المتعالي من أهم الأفكار أو المبادئ التي هيمنت على الفكر الظاهراتي، ويقصد به أن أي معنى موضوعي ينشأ بعد أن تحمل الظاهرة معنى محضاً في الشعور، بمعنى أن نشأة هذا المعنى في عالم الشعور الداخلي الخالص تكون مباشرة بعد الارتداد من العالم الخارجي المحسوس والمادي في نفس الوقت، فهو خاصية ذاتية فردية. (27)

وبعد خضوع هذا الفهم لتعديلات "إنجاردن" >> تحولت مجالات تطبيقه من المجال الفلسفي إلى عالم العمل الأدبي، فصار يعني أن العمل الأدبي ينطوي على بنيتين - ثابتة - ويسميتها نمطية وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة يسميها - مادية - وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم << (28)، بمعنى أن المعنى هو نقطة التقاء العمل الأدبي.

ويعتبر "المتعالي" بمفهومه الجديد من أهم المفاهيم، التي أثرت على العديد من النقاد والباحثين أمثال هيدجر، وجادمير، وسارتر تحت لواء هوسرل. (29)

بل كان من أهم المرتكزات التي اعتمدت عليها الاتجاهات النقدية كجمالية التلقي، خاصة في وجهة نظر "إيزر" والتي مفادها أن المعنى نتيجة التفاعل بين النص والقارئ، فملء الفراغات الموجودة في النص يوضح الرؤية الأولى أمام القارئ، كما يسهل عليه الانتقال إلى مستوى الأفق، حيث يبدأ في هذه المرحلة الاشتغال على مستوى المدلولات والمظاهر التخطيطية، وتساعد الفراغات أو "مواقع اللاتحديد" (***) على عملية التواصل بين القارئ والنص ومن ثم تعزز هذا التفاعل أثناء العملية القرائية.

ثانياً: القصدية: حاول "هوسرل" من خلال هذا المفهوم حل النزاع القائم بين الفلسفة المادية والمثالية، فـ "هو سرل" يرجع انقسام الفلسفة إلى ديكرت انطلافاً من مبدئه << أنا أفكر إذا أنا موجود >> باعتباره السبب الأساسي في ظهور كل من المذهب المثالي والمذهب المادي، ويعتقد هوسرل أن ديكرت فشل في ربط العالمين مما أدى إلى حدوث تباين وانشقاق بين الوجهتين، فالأول في اتجاه تصاعدي متعال يسعى إلى التعميم والتجربة، والثانية في اتجاه تنازلي يستقصي أدق مكونات الوجود البشري. (30)

فالقصدية بالمعنى الهوسرلي هي الخاصية التي تميز التجارب المعاشة وتنفرد بها على أساس أنها شعور بشيء ما.

إن هذه النظرية التي تميز بها هوسرل في تحديده لمفهوم "القصدية" جعلته محل انتقاد من العديد من الباحثين أمثال جان بول سارتر ورومان إنجاردن... بيد أن انتقادات "إنجاردن" كانت من باب التعديل، إذ وجد أن الموضوع القصدية ينطبق على العمل الأدبي الفني وحده وليس على الموضوعات الأخرى كالموضوع الطبيعي. (31)

كما بين الفروق بينهما، فتوصل إلى أن << الموضوع القصدية الخالص هو أسلوب من الوجود ينطبق على العمل الفني دون الموضوع الواقعي، لأن إحالة الوجودية للعمل الفني، تكون غير منفصلة عن العملية القصدية المناظرة، ومحددة بما تماماً، فالعمل الفني بوصفه موضوعاً قصدياً خالصاً إنما يكون نتاجاً قصدياً للنشاط الفني وإن فهم أسلوب وجود وتعيين بنيته - التي تشمل تحديده المادية والصورية - تكون مقصودة، وليس لها وجود مستقل عن هذا القصد وهذا يعني - بمصطلح إنجاردن - أنه تكون له خاصية "التبعية في الوجود"، في حين نجد أن الموضوع الطبيعي << يكون معتمداً في وجوده على نشاط قصدي يؤسس تحديده المادية والصورية فهو ينطوي على تحديده الخاصة به ولذلك فإن بنيته تحيا خارج الوعي وهو يواصل وجوده بشكل مستقل عن هذا الوعي وأفعاله القصدية >>. (32)

حاول إنجاردن بعد تعديله لمبدأ القصديّة الذي قدمه أستاذه هوسرل تأسيس علم حول بنية وأسلوب وجود العمل الأدبي: "الأساس الأنطولوجي"، إضافة إلى معرفة الأساس الجمالي له من خلال الخبرة الجمالية وعمليات الإدراك التي يقوم بها المتلقي وينتج عنها نشاط ذو دلالة، لأن هذه العمليات غير منفصلة في العمل المدرك. (33) أي إن الصلة القائمة بين القارئ والعمل الأدبي تعود إلى عملية الإدراك والخبرة الجمالية. فمعرفة المقومات الأساسية التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي تجعل عملية الإدراك تستند إلى أساس موضوعي، إذ ينفصل الإدراك عن صفة الذاتية المحضّة ويصبح >>فعل إقامة العلاقات بين تراتيب العمل أو إعطائها طابعها الملموس من خلال إعطائها دلالة في البناء الإجمالي للعمل، وكذلك ملء الفجوات التي يعتمد "إنجاردن" أنها منتشرة في أي عمل أدبي <<. (34)

ويجدد "إنجاردن" شكلين متميزين للإدراك يتم الحصول عليهما في حالة اتصالنا بأي عمل أدبي هما:

الأول: قراءة عمل أدبي محدد أو إدراك العمل الذي يحدث خلال هذه القراءة.

الثاني: هو ذلك الموقف الإدراكي الذي يؤدي إلى إستيعاب البنية الأساسية الخاصة لعمل الفن الأدبي بحد ذاته. (35)

من هنا وجد أن العمل الأدبي يتشكل من أربع طبقات هي:

1/ طبقة الصياغات الصوتية: كالأصوات اللفظية وكتلك الشكليات الصوتية، في هذه الطبقة لا نعر على الأشكال الصوتية التي تحمل المعاني فحسب بل نجد كذلك الطاقة المحدثة للتأثيرات كالإيقاع والقافية.

2/ طبقة وحدات المعنى: وتتمثل في الكلمات والجمل والسياقات....

3/ طبقة الموضوعات المتمثلة: ويشير "إنجاردن" من خلال هذه الطبقة إلى العمل الأدبي بما يحويه من أشخاص وأحداث وأفعال وأنشطة و مشاعر ... الخ

4/ طبقة المظاهر التخطيطية: وتتأصل في طبقة الموضوعات المتمثلة وتتألف من الأشياء المعروضة ووجهات النظر المؤطرة. (36)

وتطورت هذه التخطيطات فيما بعد إلى " الفجوات " عند " إيزر " أو ما يسمى بـ " مواقع الالتحديد " .

ترتبط هذه الطبقات الأربع التي يتكون منها العمل الأدبي بعلاقات فيما بينها من جهة وعلاقات مدرك العمل الأدبي من جهة أخرى، ذات وظائف جمالية.

كل هذه المسائل (القصدية، المتعالي، الخبرة الجمالية ...) تطرق لها هوسرل وتلميذه إنجاردن ضمن الفكر الظاهراتي أو الفينومينولوجي، خاصة أن هذه الفلسفة اهتمت بدراسة العمل الفني الأدبي وعلى وجه الخصوص القارئ الذي أهمل لمدى طويل.⁽³⁷⁾

هذه العناية التي أعطتها - الفينومينولوجيا - للقارئ كانت نقطة تأصيل ونشوء لنظرية التلقي وإنجداهم نحوها إنجدايا قويا.

الهوامش

- (1) نبيلة إبراهيم: القارئ في النص - نظرية التأثير و الاتصال - فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1984، مج5، ع1، ص 101.
- (2) حبيب موسى: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص112.
- (3) المرجع نفسه: 103 .
- (4) نادر كاظم: المقامات و التلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الممذاني في النقد الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط، 1، 2003، ص 31.
- (5) هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ع484، ص 101.
- (6) نبيلة إبراهيم: مرجع سابق، ص10.
- (*) من رواد نظرية التلقي، ممدسة كونستانس.
- (7) فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص40.
- (8) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومنهجيا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص88.
- (9) عبد الرحمان تيرماسين: آمال منصور، علي بخوش، نظرية القراءة، المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2009، ص98.
- (10) المرجع نفسه: ص103.
- (11) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص20.

- (12) المرجع نفسه: ص20.
- (13) هانس روبرت ياكوبس: مرجع سابق، ص87.
- (14) ميجان الرويلي، سعد البازعي: مرجع سابق، ص89.
- (15) نصر حامد أبو زيد: مرجع سابق، ص37.
- (16) فاطمة التريكي: مرجع سابق، ص38.
- (17) عبد الرحمان تيرماسين وآخرون: مرجع سابق، ص103.
- (18) عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مرايا الكتاب، رؤية، القاهرة، ط1، 2007، ص271.
- (19) عبد الرحمان تيرماسين وآخرون: المرجع نفسه، ص29.
- (20) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص84، 85.
- (21) فريدة غوية: أسس المنهج الظاهري عند إدموند هوسرل، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع4، جوان 1990، ص197.
- (22) نيوتن ك م: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، ط1، 1996، ص77.
- (23) ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الأردن، ط1، 1997، ص76.
- (24) نيوتن ك م: مرجع سابق، ص77.
- (25) أحمد يوسف: الأبعاد السوسيو ثقافية لنظرية القراءة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، مج30، مارس 2002، ص183.
- (26) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص34.
- (27) ينظر ناظم عودة خضر: مرجع سابق، ص75.
- (28) بشرى موسى صالح: مرجع سابق، ص35.
- (29) ينظر، ناظم عودة خضر: مرجع سابق، ص75.
- (**) مواقع الالاتديد من المصطلحات التي قدمها أيزر والتي تعتمد على ملاء الفراغات الموجودة في النص، مما يحقق التفاعل بين القارئ والعمل الإبداعي.
- (30) فريدة غوية: مرجع سابق، ص200.
- (31) ينظر، ناظم عودة خضر: مرجع سابق، ص81.
- (32) سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، ص322.
- (33) ناظم عودة خضر: مرجع سابق، ص82.
- (34) المرجع نفسه: ص80.
- (35) روبرت هولب: نظرية التلقي - مقدمة نقدية - ترجمة عز الدين إسماعيل، مكتبة المناهل، المغرب، 1989م، ص61، 62.
- (36) ناظم عودة خضر: مرجع سابق، ص84.
- (37) خوسيه ماري بوتويلو إنغا نكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، 1992م، ص131.