مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

قصدية النص ودور القارئ الضمني في انتاج المعنى في الخطاب النقدي ما بعد الحداثوي (مقاربة تأويلية)

الباحثة م .د. هند كامل عبيد
جامعة القاسم الخضراء /كلية التربية
hind.kamel@uoqasim.edu.iq

ملخص البحث:

لقد كانت النظريات السابقة تنظر إلى النص بأنه مكتمل في ذاته، فمارست عليه العزل التام عن العالم والمحيط الخارجي ،فالذات محددة ومقيدة يقتصر دورها على كشف القانون دون أي أهمية أخرى في إنتاج المعنى ودور المتلقي (القارئ) قيض في اطار المحايدة النصية، لذلك جاءت نظريات القراءة والتلقي والتأويل ،لمعالجة قصور الاتجاهات النقدية السابقة في استيعاب اركان النص الأدبي بجعل العملية الابداعية أداة التواصل الانساني ،حيث وضعت الذات مفعولا خاضعا لكيفياته ونقل استراتيجية التحليل من النظرة الأحادية إلى التوجه الثنائي القائم على التفاعل بين القارئ والنص مانحا الذات والنص فسحة الحوار المتبادل لإنتاج المعنى الأدبي ،فأولت القارئ اهتمام بعدّه الركيزة الأساس والعنصر الفاعل في العملية التواصلية .

تمتلك التأويلية تصورا نقديا يمنح القارئ هيمنة المركز كأداة اجرائية في استقراء النصوص لإنتاج المعنى انطلاقا من المسار التخطيطي القائم على جدلية القراءة من قطب المؤلف -النص إلى قطب النص -القارئ ، فيقوم القارئ الضمني في تحويل النص وخلق الدلالة عن طريق مخطط يعتمد في بنائه على الذخيرة النصية وفق استراتيجيات تنطلق من المواضعات الحسية والذهنية الادراكية تتقاطع وتتحد معا مولدة مجموعة من الفجوات والثغرات التي يستوجب على القارئ ملأها للمضي قدما في استمرارية التأويل وصولا للقصد الجمالي.

ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء عن الاصول الفلسفية لمفهوم القصدية، ومتابعة تطورها في الحقل النقدي وصولا الى استثمارها في الحقل الأدبي مع آيزر، مع بيان دور القارئ الضمني كأجراء نصي لاستقراء النصوص، وانتاج المعنى إلى جانب الفجوات والتأويل المتسق.

الكلمات المفتاحية: القصدية ،القارئ الضمني ،العمل الأدبي ، الموضوع الجمالي، التأويل

The Intentionality of the Text and the Role of the Implied Reader in Producing Meaning in Postmodern Critical Discourse (An Interpretive Approach)

Lect. Dr. Hind Kamel Obaid
College of Education, Al-Qasim Green University
Email: hind.kamel@uoqasim.edu.iq

Abstract

Previous theories viewed the text as self-contained and complete, isolating it entirely from the world and the external environment. The self was considered fixed

and limited, its role confined to revealing the rules without any other significance in producing meaning. The role of the recipient (reader) was relegated to a framework of textual neutrality. Therefore, theories of reading, reception, and interpretation emerged to address the shortcomings of previous critical approaches in comprehending the components of the literary text. These theories positioned the creative process as a tool for human communication, placing the self as an object subject to its own processes. They shifted the analytical strategy from a unilateral perspective to a dual approach based on interaction between the reader and the text, granting both the self and the text space for mutual dialogue to produce literary meaning. This approach prioritized the reader, considering them the fundamental pillar and active element in the communicative process.

Interpretive theory possesses a critical perspective that grants the reader central authority as a procedural tool in interpreting texts to produce meaning. This stems from a schematic approach based on the dialectic of reading, moving from the pole of author-text to the pole of text-reader. The implied reader transforms the text and creates meaning through a scheme built upon the textual repertoire, employing strategies rooted in sensory and cognitive conventions. These conventions intersect and converge, generating a set of gaps and omissions that the reader must fill to advance the interpretive process and ultimately arrive at the aesthetic intention Hence, the importance of this study lies in highlighting the philosophical origins of the concept of intentionality and tracing its development in the field of criticism, culminating in its application in the literary field with Iser. This includes clarifying the role of the implied reader as a textual agent for comprehending texts and producing meaning, alongside the gaps and coherent interpretation.

Keywords: Intentionality, Implied Reader, Literary Work, Aesthetic Theme, Interpretation.

المبحث الأول : الاتجاه الفلسفي في تحديد الجانب المعرفي للتأويل (الهرمنيوطقيا)

يمتلك التأويل دائرة واسعة من التفاعل بين النص والقارئ لا نجدها في أي مقاربة من المقاربات النقدية الحديثة كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية التي تستند إلى الرؤية الاحادية القائمة على أساس التطابق بين النص ومؤلفه فالتأويل أحدث نقلة نوعية في مسار العملية النقدية قائمة على الاختلاف بين النص ومرجعه مؤكدا أهمية العلاقة بين النص ومتلقيه والتي تفترض على القارئ تعدد القراءات ومحاوله إنتاج وتأويل وترتيب مكونات النص وافكاره لسد الفراغات واستخلاص المعنى وصولا إلى البنية العميقة وما تخفيه من معاني ودلالات ومقاصد لملء الفجوات وصولا إلى الفكرة المركزية والمغزى الدلالي للنص([١]).

لقد كان الفيلسوفان الألمانين شليرماخر ودلتاي أول من أخرج مفهوم التأويل من الدراسات اللاهوتية، وتفسير النصوص الدينية المقدسة إلى حقل العلوم الإنسانية وتأويل النصوص الأدبية ،ليصبح التأويل الذي كان مقتصرا على النصوص المقدسة فاعلية أدبية وفكرية ينهض بها القارئ بعد القراءة الدقيقة للنصوص([٢]).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أولا: مرحلة القراءة والفهم تمثل افكار ومقولات المفكر الالماني شليرماخر منعرجا حقيقيا ونقطة فاصلة في تاريخ الهرمينوطقيا التي أصبحت سلسلة من القواعد المترابطة الأجزاء في تحقيق الفهم ومسارا تأويلا لتفسير النصوص على مستوى غير محدد او مقتصر على جانب الدين فقط فأضحت نظرية معرفية تهتم بالكشف عن المعنى الكامن في باطن النصوص بواسطة مجموعة من الاليات والاجراءات لتحقيق عملية ادراكها واستيعابها ([٣]).

وبهذا المسعى يكون شليرماخر أول مؤسس للنظرية التأويلية الحديثة التي أصبحت فن القراءة وفهم النصوص كافة بعد أن كانت مقتصره على معنى تأويل النصوص المقدسة وقد وضع جملة من القواعد الأساسية لتحقيق عملية الفهم للنص إذ يرى إن العملية الابداعية ترتبط بالمبدع وحياته الداخلية والخارجية ارتباطا وثيقا ، ومن ثم فإن النص المنتج لن يكون الاّ تجليا لهذه الحياة وباستخدام خاص ومتفرد للغة المشتركة وبالتالي فلا يمكن فهمه الاّ في علاقته باللغة التي كتب بها وفهم خصائصها وأبنيتها النحوية، ويشير من جهة أخرى إلى أفكار المؤلف ونفسيته وتجربته الذاتية التي تكمن وراء هذا الاستعمال المخصوص للغة، والذي ضم البعد التأويلي اللغوي أو النحوي والذي تستند عليه اللغة والبعد الذاتي النفسي الذي يستدعي تناول الخطاب في علاقته بفكر المؤلف فتغدو المهمة الأساسية للهرمينوطيقا في نظر شليرماخر وفي ضوء البعدين السابقين فهم المؤلف كونه ذات منتجة ومبدعة للغة والأشكال الأدبية وبفهمه يتحقق فهم النص([٤])

ويشترط في تحقق عمليه الفهم قاعده التنبوء التي تفترض كون المتلقي للنص منسجم وافكار المنشئ وتجاربه وافكاره لإعادة انتاج العملية المبدعة التي انتجت الأثر الابداعي([٥]) ومن القواعد الأساسية التي نادى بها شلرماخر لتحقيق الفهم هي فعل القراءة وعلى الرغم من تحيينه لمهمة القارئ عندما جعله مساويا لفهم المؤلف وتجربته في النص الاّ أنه أكد على ضرورة أن يدرك النص كما يفهم منتجه لكي يستوعبه بشكل أفضل من منتجه الأصل وأن يكون قارئ النص فنانا بالقدر نفسه الذي يكون عليه مؤلف النص فالقراءة فعلا إبداعيا كما هي الكتابة ،وله في ذلك جملة مشهورة يقول فيها: إذا كنا هيرمنيوطيقين حذرين علينا أن نعرف الاشياء التي لم يكن المؤلف على وعي أو علم بها([٦]).

ثانيا: مرحلة القواعد والاجراءات (دلتاي):

لقد طور هذا المفكر الاجراءات المنهجية حول الفهم وفعل القراءة للنصوص مؤسسا بذلك نظريته القائمة على الادراك والأساس المنهجي الوحيد والمقاربة العلمية الفريدة ، فغاية الفهم لديه تحقيق التطابق مع باطن المؤلف والتوافق معه بإعادة انتاج العملية الابداعية التي ولدت الاثر الابداعي فتصبح مهمة الهرمينوطيقيا لديه لا تعنى بإعادة بناء تجربه النص " الدلالات النصية المستقلة عن الظواهر النفسية التي ولدتها ولا بإعادة بناء تجربة الحياة بمفهومها العام بل تسعى الى إعادة انتاج التجربة الحية كما عاشها الآخر وعانى من وقع تأثيراتها ([٧]).

وبهذا يكون دالتي مطورا لأفكار شلير ماخر التي جعلت من الفهم علما عاما ممكنا للعلوم الإنسانية والطبيعية ليتعامل معها دلتاي بتقنين حيادي ممنهج وخصوصية حين خطا عن استاذه خطوة متقدمة جعلت النظرية في نقلة نوعية ، حيث ركز على التعايش مع قطب الذات المنتجة لحدوث عمليه الفهم التي تقوم على تأسيس الحوار الفاعل بين تجربة الذات وتجربة الآخر المتجلية في الأدب والنصوص الانسانية ليتمحور دور القارئ في استعادة التجربة والحياة الداخلية التي يعبر عنها النص ([٨]) لكن ليس بتدفق عشوائي للمشاعر والعواطف والانفعالات وإنما تحديدا منهجيا موضوعيا قائما على التفسير والتعبير لعناصر التجربة التي تفضي بالنتيجة إلى موضوعية العلوم الإنسانية والاجتماعية التي تعتمد الفهم المادة الأساس في التمييز عن منهاج العلوم الطبيعية التي تعتمد مبدأ الشرح ([٩]) وبذلك تكون طروحات دلتاي الفلسفية ذات مساهمة فاعلة في مجال الهرمنيوطيقيا التي خطت نحو الإطار المنهجي القائم على جعل قواعد الفهم والتعبير والتعاطف والادراك والتفسير أسس

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

مركزية للمؤول في تحقيق عملية فهم النصوص والمؤلف معا وجعل الفهم مخصصا بالعلوم الانسانية وتميزها عن العلوم الطبيعية.

أما **غادامير**: فينطلق من رؤية مغايرة لمن سبقه مؤكدا ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع الذاتي النفساني الذي وسمته به آراء وقواعد شليرماخير ودلتاي موضحا أهمية فصل النص عن ذهنية المؤلف وحياته وعواطفه وروح العصر الذي ينتمي إليه موجها التركيز إلى عملية فهم النص في ذاته، إذ إن الأعمال الفنية عموما والأدبية خصوصا لم تبدع لغايات جمالية خالصة بل كان قصد منشئها أن تتلقى على أساس ما تقوله أو تمثله من معاني وحقائق نابعة من العمل الفني باعتباره حاملا للمعرفة لتصبح عمليه فهم النصوص قائمة على أساس المضمون المعرفي والمتعة الجمالية ، بعيدا عن تجربة المؤلف الذاتية ليكتسب موضوعيته وديناميته المستقلة بوصفه نص له سنن خاصة وحيز معين في الخطاب المعرفي([١٠]).

لقد استطاعت توجهات غادامير الفلسفية أن تجعل مقاصد الاهتمام في عملية الفهم تنتقل من المؤلف إلى الخطاب وأن يخلص إلى حقيقة أنه لا يوجد أي منهج علمي أو غير علمي يستطيع أن يضمن الوصول إلى حقيقة النص، أي أنه لا مجال لمعرفة النص كما هو، غير إن هذه التصورات الفكرية في الوصول إلى حقيقة النص لا تعني استحالة ادراك الرؤية الموضوعية بشأن النصوص ولا تعني اختزال أي تأويل لذاتية المؤول الخالصة بل تجعل كل تأويل مشروطا بالوضعية التاريخية التي ينتمي إليها ويكون في المقابل متعلقا بواقع النص ذاته([١١]).

أما **بول ريكور** فعلى الرغم من أن نظريته أهملت دور المفسر في النص الا أنها اتسعت لتشمل مختلف الموضوعات كعلم الدلالة وعلم اللسانيات وفقه اللغة والتحليل اللغوي والسيميولوجيا والتحليل البنيوي وأكدت على أهمية إقامة علم لتفسير النصوص يعتمد على منهج موضوعي صلب يتجاوز عدم الموضوعية والانفتاح الدائم للنص التي أكدها غادامير فهذه العودة إلى المنهج المشروط أساسية لمنح التأويل مشروعيته وموضوعيته ([١٢]).

ثالثا: مرحلة التأسيس المنهجي في ضوء القواعد والاجراءات (التوجه نحو القصدية)

هوسرل:

لم يقتنع هذا المفكر بمناهج العلم والفلسفة معا نقطة انطلاق في تأسيس طروحاته للفلسفة الظاهراتية ،وذلك لأن التاريخ المعرفي السالف شهد صراعا بين منظومتين معرفيتين هم المنظومة المعرفية المنطلقة من اتجاه الفلسفة المثالي والمنظومة المعرفية المنبثقة من الاتجاه الفلسفي المادي فكل منظومة لها انطلاقات تفسر بها الوجود وتحدد موقع قصدية الذات والعالم والحدود التي تقف عندها المعرفة ،فالذين يؤمنون بالنزعة المادية الفلسفية يذهبون إلى أن المعارف الإنسانية بمجملها يتم الحصول عليها بواسطة التجربة بعيدا عن أي معارف فطرية جاهزة فتتشكل المعرفة عن طريق الملاحظة والاستقراء لجزيئة ظاهرة ما ومتابعة ظهورها ورصد تكرارها ومن ثم تشكيل قاعدة عامة بتقنين تلك الظاهرة ويكون هذا القانون مسؤولا عن حدوث الظاهرة أينما وجدت وفي أي زمان لتصبح المعرفة قائمة على التجربة والعالم ووجود الذات غير فاعل في تكوينهما ويقتصر دورها على الملاحظة وكشف القوانين لحركة الظواهر فيصبح العالم وجود لذاته ، أما أصحاب الفلسفة المثالية فيقسمون المعارف إلى ضرورية فطرية لا تحتاج إلى عناء البرهان ولا تضع موضع السؤال وإنما بوصفها معلومة قطعية يعتمد عليها في بناء المعرفة وهذا النوع من المعارف يولد الانسان مجهزا بها ونوع آخر يحتاج إلى برهان والذات لا يمكن أن تبت في قطعيتها ما لم تستند على معلومات سابقة تسمى هذه الأخيرة بالمعارف الثانوية فالحكم على مسألة ما يحتاج العودة إلى معلومات سابقة يعتمد عليها في استنباط القانون فاستحصال المعرفة وفق هذا الاتجاه قائمة على الذات في ادراك العالم والغاء دور (العالم/ الموضوع) كونه لا يقدم قيمة تأسيسية للمعرفة ليصبح وجوده مقتصرا لأجل خدمة الذات ([١٣]).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أن رؤية المعرفة بحسب الفلسفتين تبقى ناقصة ذات بعد احادي مقتصرا على تغليب جانب على جانب آخر أراد هوسرل ازاحة تلك الفجوة بين الاتجاهين المادي والمثالي بتآلفهما وتوحدهما معا في وحدة متكاملة وعيا منه بقصور الفلسفة باتجاهيها لتتجلى نقطة انطلاقه في الظاهراتية أو ما يسمى بالفينومينولوجيا بوصفها المنطقة الوسطى لتوافقية الفلسفتين (١٤)

لقد كانت نقطه الانطلاق لديه تتمحور في الارتداد إلى الشعور لإدراك الأشياء ذاتها كما تظهر في ماهيتها حية في الشعور الذي يعلو على الموقفين الطبيعي والمثالي ،ويمزج بينهما معا فالظاهراتية بوصفها اتجاها فلسفيا تهتم بالخبرة الإنسانية متجاوزة ثنائية الذات في مقابل الموضوع لتحقيق الاتصال بالعالم الخارجي واقامة جسر يربط بيننا وبين العالم عبر الوعي بواسطة القصدية التي استند إليها لتحقيق انصهار الذات بالعالم (١٥) .

فالقصدية "سمة أساسية لكل شعور والثيمة المركزية التي تعبر عنها القصدية هي أن كل وعي هو وعي بشيء أو موضوع ما " (١٦) وهذا الوعي لا يكون مستقلا على الأشياء أبدا بل هو توجه نحو الأشياء والموضوعات فلا يكون الوعي وعيا ما لم يدرك شيئا ولا يكون للأشياء المادية وجود حقيقي الا إذا اقصاها الوعي واندمج فيها فلا يوجد أي تفضيل لعنصر على الاخر بين (الذات والموضوع) والصورة العامة للقصدية هي وعي بشيء ما وشرعية وجود الشيء أن يكون موعى به ، فسمة السجية متجذرة في الوعي الذي يكون بتكوينه المادي متوجها نحو العالم ولا يعني أنه خاضع للإرادة المتقصدة وإنما يعني أنه موجه دائما نحو موضوع مع المحافظة على التوازن في القصدية بين الوجود الذاتي الصادر من الذات إلى الموضوع الذي لها وعي به وبين الوجود الموضوعي المتمثل بالوجود الواقعي الذي يقصد لأن أي إخلال بقاعدة التوازن يعني العودة أما إلى المثالية أو المادية ، وهذا يلغي عملية التواصل التي يسعى إليها هوسرل في نظريته (١٧).

ويستعمل هوسرل مجموعة من الاجراءات لتحقيق ماهية الأشياء في ذاتها: منها عزل وتعليق النص الأدبي عن كل ما هو خارجه مثل المعتقدات التي تتعلق بالموضوع والأحداث التاريخية المعاصرة وكتب التراجم وحياة المؤلف ومعاصريه وظروف إنتاج النص وهذا يحيل حسب تصور الظاهراتية إلى تقديم قراءة محايدة تماما للنص، وتجسيد محض لوعي المؤلف بعيدا عن أي مؤثرات مطلقة أو خارجية (١٨) فتتحول بذلك النظرة من الخارج إلى الداخل حيث الشعور والحدث بعيدا عن الحيز المكاني لتقتصر على المجرى الزماني الشعوري فتكون الظاهرة مقصودة لذاتها بعيدا عن حيز الباطن والظاهر فيتحقق الانتقال من الواقعة إلى الماهية لكشف الطابع المميز للظاهرة الأدبية بعد تنقيتها من كل ما هو عرضي مشترك ،غير أن ادراك ماهية الشيء بواسطة خاصيه التعليق والشعور لم يحقق فاعلية الوعي في تشكيل القصدية وما حصلنا عليه من نتائج في هذه المرحلة يعد متغيرا وغير ثابت ولكي نحقق القصدية في الموضوع فإنه يستوجب توجيه الوعي إليها لسد الفجوة وهو ما تقوم به الذات لتحقيق فاعلية الوعي للموضوعات ، وعند إذ سيتحول من عالم الموضوعات إلى عالم الخبرة الخالصة وهذا التحول يؤدي إلى أن موضوعات العالم غير مستقلة ماهويا عن الوعي الذاتي أي وجود متعال على الذات وبذلك يصبح الرد ردا مثاليا ذاتيا مؤسسا للعالم فيتشكل الموضوع على وفق الوعي أو الذات وهذا ما يجعل الوعي يتجه إلى الموضوع ليكشف فيه المعنى والدلالة أصبح هذا الموضوع نفسه يتأسس في الوعي وليست له بنى مستقلة عن الوعي (الذات) وبهذا التطرف أخل هوسرل بقانون التوازن الذي اقترحه في بناء القصدية ملغيا عملية التواصل مؤكدا أهمية العودة إلى الذات في تأسيس المعرفة فالعالم/ الموضوع وجد لأجل الذات(١٩) .

إن هذا التحيز للذات في بناء المعرفة هو انصياع نحو الاتجاه المثالي وخرق للقصدية وهو ما جعل تلميذاه هيدجر وانغاردن يعكفا على تعديل مسار نظرية استاذهما.

هيدغر(قصدية الوجود):

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يسعى هيدغر إلى تجاوز ثنائية الذات والموضوع رافضا الرؤية الأحادية، والانحياز إلى خط دون آخر الاّ إن طروحاته النقدية انحرفت عن الاجراء الظاهراتي الذي قدمه استاذه مؤكدا إن العالم موجود لأجل ذاته وليس لأجل الذات فمشروعه الجديد في الفينومينولوجيا يتمحور على خط مسار جديد يبدأ في نقل مركزية القصدية من الوعي وعلاقته بالعالم إلى الوجود الإنساني في علاقته بالعالم ،ذلك أن مفهوم القصدية في فكر هيدغر تنهض على أساس إن الوجود متحررا من دائرة الأنا الواعية التي نادى بها استاذه هوسرل عندما كرس مركزية الذات الإنسانية المتعالية في أفعال القصدية ([٢٠]) ويذهب هيدغر إلى ((اقصاء الذات الإنسانية عن موقع الهيمنة الخيالي هذا)) ([٢١]) في جعل الإنسان محور الوجود والعنصر الفاعل في المعرفة واعطائها للوجود دورا ثانويا يخضع فيه للذاتية ويستجيب لمقولاتها([٢٢]). فتصبح ماهية الوجود مستنفذه في كونها موضوعا للوعي وبذلك يفقد كل موجود بما في ذلك الوجود الإنساني دلالته ومعناه لذلك جعل هيدغر افكاره الفلسفية تهتم بمشكلة الوجود دون الموجود فماهية الإنسان هي وجوده بوصفه وجودا في العالم أما الوجود الانساني فهو عتبه لفهم الوجود([٢٣]) .

أن فكرة هيدغر في استيعاب آليات المنهج الفينومينولوجي تستند إلى جوهر العودة إلى الأشياء ذاتها وما هية تكوينها والكيفية التي تبدو عليها وفق اجراء التعليق للظاهرة معتمدا على ما تنطق به لا على أساس الأسبقية الميتافيزيقية التي تغيب وجود الأشياء([٢٤]).

يرفض هيدغر مقوله الأنا المتعالي والمثالي التي نادى بها استاذه ،إذ الإنسان في نظره ليس كينونة مطلقة وجوهرية بل هو متحدد دوما وموجود ضمن وضعية وجودية تاريخية معينة ويتميز بحركية ومراجعة واعادة بناء مستمرة، فوجود الذات الإنسانية في العالم لا يشابهه وجود الشيء أو الكتلة المادية كالحجر، بل وجود دينامي لا يكاد يتضح في مظهر سلوكي حتى ينقلب إلى مظهر آخر فهو القدرة على الوجود وليس الوجود المتحقق النهائي ،فالذات كائن يؤسسه التاريخ أو الزمن وليس كما ذهب هوسرل إلى إنها مطلقة ومثالية ومتعالية والأمر ذاته ينطبق على العالم أو الوجود ،فهو ليس موضوعا منتهيا بل سيرورة مستمرة في الزمن ومتطور دائما و ويبقى خاضعا للوضعية الوجودية التاريخية.

يميز هيدغر بين الوجود والموجود إذ الوجود ليس فقط ما يدركه الإنسان ويظهر له أنه موجود بل يتجاوزه الى اللاموجود الذي يشكل جزءا أساسيا في ماهيه الوجود ذاته كما أن الوجود أقرب وأوسع من الموجود وأقرب إلى الإنسان من أي موجود آخر الا إن الغريب أنه يبقى الابعد دائما بالنسبة للإنسان فهو لا يمسك دائما الا بالموجود([٢٥]).

لقد كان أهتمام هيدغر منصبا على كشف الظواهر مثلا ما الذي يظهر العمل الفني عندما نعزله عن كل ما عداه وننظر إليه من حيث وجوده المستقل يجيب هيدغر أنه الوجود أو الحقيقة ذاتها التي تكون العمل الفني وتحدث بشكل مستقل عن الوعي وترتبط بخاصيه التأسيس الذاتي للظواهر لكشف وجود الموجود هذا الاستبدال بفكرة قصدية الوعي التي تبناها هيدغر إلى فكرة الوجود القاصد والملتحم بالعالم يعني أن القصدية تقوم على وعي الذات لذاتها الذي يحققه العالم فتحقق قصدية الإنسان الانصهار بين (الذات والعالم) ،وبهذا تحولت معه القصدية إلى ما يسمى بقصدية الوجود فلم يعد الوعي ولا الوجود الانساني هو الذي يقصد بل أصبح الوجود ذاته هو الذي يقصدنا عندما يتكشف لنا في الموجودات ويتجه هيدغر إلى العمل الفني لفهم وكشف حقيقة الوجود (التأسيس الذاتي) ،فالفن أسلوب يظهر الحقائق إلى العالم والفنان مجرد وسيط فاعل لترجمه العمل الفني وتجسيده من خلال الوجود ذاته تضاء الموجودات وتتكشف عن ذاتها لأجل الإنسان وبالنسبة له لا بسببه أو من خلاله وتحدث الحقيقة في الفن الذي يضم الأفكار في أسلوبه وكيانه الذاتي بعيدا متعالية الذات ومركزيتها التي جاء بها هوسرل([٢٦]).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يؤكد هيدغر على فعالية التأسيس الذاتي المستقل عن الوعي في كل طروحاته الفلسفية فالعالم يتأسس بذاته والحقيقة تحدث ولا يحدثها فنان أو مبدع واللغة تتحدث في العمل الأدبي ليس نتاجا لرؤية خاصة بل هي نتاج لتجلي الحقيقة ذاتها والوجود يناديا عن طريق اللغة والفن والأشياء فليس للذات والناقد أو المفسر دور حقيقي أو فاعلية في فهم النصوص الا تلك البنية المسبقة التي أنتج بها النص، فالفهم أصبح فهما قبليا لا بعديا والحوار الذي ينادي به هيدغر أقرب أن يكون حديثا من طرف واحد وليس حوارا حقيقيا فالناقد مثل الفنان والمشاهد (المتلقي) لا وجود لهم ولا قوه ازاء سؤال الوجود الذي يسأله ويجيب عليه العمل الفني والنص الأدبي([٢٧]) غير أنه يؤخذ على طروحات هيدغر أنها أخلت بقاعدة القصدية أيضا مثل هوسرل رغم طروحاته الموضوعية واخلاصه الفينومينولوجي عندما أكد أهمية النظر إلى العمل الفني بمنأى عن علاقاته الخارجية وظروفه المحيطة محررا اياه من أي رؤية معيارية تقويمية مسبقة الا أنه انحاز إلى الوجود على حساب الذات ولم يمتلك القدرة على التمييز بين العمل الفني كبنية مستقلة والموضوع الجمالي الذي يتولد من العمل الفني بعد استقراءه ،كما أنه في سعيه لتجاوز ثنائيه الذات والموضوع عند تأسيس المعرفة عن طريق قصدية الوجود أخل بطرفي تلك العلاقة الجدلية فأنحاز إلى الوجود مستبعدا فاعلية الذات(الوعي القاصد) وتفاعلها الحقيقي مع العالم الموضوع في تحقيق عملية التواصل وبهذا التجاهل ابتعد هيدغر عن قانون التوازن في بناء القصدية لتبقى الفجوة مستمرة في بناء القصدية وهو ما حاول انغاردن تجاوزه عندما جاء بفكرة القصد المتبادل.

انغاردن (القصد المتبادل) :

لقد جاءت طروحاته الفلسفية النقدية في حقل الفينومينولوجيا استمرار لخط التطور الفكري الذي شق مساره استاذه هوسرل غير أنه يؤسس لمبادئ المنهج بأسلوب مغاير وآلية جديدة تختلف إذ يسعى إلى تدارك مأزق استاذه عندما انصاع تجاه الذات المتعالية متجاهلا ماهية العالم الواقعي مؤكدا أهمية الموضوع القصدي الذي يعد ركنا مهما في العملية التواصلية ،وله وجود خاص في بناء القصدية.

ويميز انغاردن بين نمطين لقصدية الموضوع يتمثلان في العناصر التكوينية الشكلية والمادية التي تتكون منها البنيه الأساسية للعمل الأدبي في حد ذاته البنية الانطولوجية ،وبين الموضوعات الجمالية المختلفة والتي يمكن تحقيقها انطلاقا من هذه البنية بواسطه عمليات الادراك وأفعال القراءة التي تقوم بها الذات([٢٨]) .

فالعمل الأدبي ذات بنية نمطية ثابته يمكن الامساك بها بواسطة التحليل التفصيلي المتعمق وتبعا لذلك فهو موضوع محدد ومستقل بذاته ولا يتوقف على الذات في وجوده أنه كالقطعة الموسيقية التي لا يعتمد وجودها على فعل انجازها ،كذلك هو لا يعتمد وجوده على فعل معين من أفعال القراءة بل أن وجوده سابق عليها كلها فيدرك كموضوع قصدي خالص ،ويكون نتاجا قصديا للنشاط الفني ويتم فهم أسلوب وجود بنيته وتحديدها لدى المتلقي على هذا الأساس باعتبار بنيته المادية والصورية([٢٩]).

ويبين انغاردن أن أسلوب وجود الموضوع الفني القصدي الخالص يختلف عن أسلوب وجود الموضوع الواقعي ،فالموضوع القصدي أسلوب من الوجود ينطبق على العمل الفني دون الموضوع الواقعي ، لأن الحالة الوجودية للعمل الفني تكون غير منفصلة عن العملية القصدية المناظرة ومحدده تماما بها ،فالعمل الفني كموضوع قصدي إنما يكون نتاجا قصديا للنشاط الفني وفهم أسلوب وجود بنية وتعينها لدى المشاهد أو المتلقي ،إنما يتم في ضوء بنيته التي تضم تحليلاته المادية والصورية التي ستكون طرفا في القصدية والطرف الآخر هو الذات التي تقصد وتتحاور مع قصدية هذا الموضوع ، وبهذا التحديد يختلف الموضوع القصدي عن الموضوع الواقعي الذي لا يكون معتمدا في وجوده على نشاط قصدي يؤسس تحديداته المادية والصورية فهو ينطوي على تحديداته الخاصة به ولذلك فإن بنيته تحيا خارج الوعي ويواصل وجوده بشكل مستقل عن الوعي وأفعال القصدية، فأي موضوع واقعي يمكن أن يغدو موضوعا قصديا غير إن تلك السمة (أي كونه موضوعا للقصد) لا تستهلك

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

حقيقة وجوده ولا تحددها على الاطلاق إذ يبقى غير تابعا أو خاضعا لأفعال الوعي من قبل الذات ، وفي الوقت نفسه لا يكون متعاليا على أفعال الوعي القاصد فحسب (٣٠).

إن العمل الأدبي عند انغاردن موضوع قصدي فهو ليس معطى أو محدد وإنما يعرض على نحو تخطيطي فقط فهو يمنحنا وجوها أو جوانب مختلفة حول هذا الموضوع في شكل مجموعة من الخطاطات أو الترسيمات التي يجب اكمالها أولا ثم توليفها وتركيبها فيما بعد من أجل تحقيق الموضوع الجمالي واعطائه طابعا ملموسا، يضاف إلى ذلك أن بنية النص تنطوي على مجموعة من الفراغات والفجوات وأماكن اللا تحديد التي تتوزع داخل الخطاطات النصية التي تتبادل الإضاءة فيما بينها فيكمل بعضها البعض الآخر بكيفية تلقائية لملء الفراغات وتحديدها أثناء القراءة من خلال عده احتمالات حتى نتمكن من تجسيد موضوع النص القصدي ،غير أن هناك موضوعات أخرى كثيرة يكون النص صامت ازاءها ولا يحمل أي احتمال أو إشارة أو امكانات يمكن بها ملء هذه الموضوعات ويكون تعينها متوقف على القارئ تماما في التحديد وملء الفجوات، فدور القارئ هنا إدخال الموضوعات الجمالية حيز المعرفة مانحا اياها وجودا فعليا وتبعا لذلك يكون مخطط الموضوع الجمالي مرتبط به وبطريقة فهمه وتأويله وتجاربه السابقة مما يجعله يأخذ صيغا مختلفة ومتنوعة بتنوع تجربة التلقي(٣١). وبقدر المساحة التي يمنحها النص في عملية التعين.

إن العمل الأدبي بوصفه موضوعا قصديا غير محدد وغير مستقل في ذاته وليس له وجود كامل دون مشاركة الذات، فبنيته أشبه بهيكل يمكن أن يمتلئ بمظاهر عيانيه على أنحاء متنوعة من الخبرة ،فهو بحاجة إلى وجود عامل خارج ذاته يحقق وجوده التام يطلق عليه الملاحظ مؤسسا بذلك إلى دخول القارئ في العملية التواصلية لتحقيق القصد الجمالي للموضوع ولملء مواقع اللاتحديد في البنية الخطاطية (٣٢).

وبعد أن ميز انغاردن بين أسلوب وجود الموضوعات واقتصر الموضوع القصدي على العمل الأدبي توجه إلى تحديد بنيته مبينا إن العمل الأدبي تشكيل طبقي يضم مجموعة من الطبقات ذات الخصائص المتغيرة والكيفيات الجمالية الخاصة والمضامين المتنوعة بحيث تبدو مستقلة عن بعضها البعض ،الا إنها تمتاز بصفه التآزر والترابط العضوي فيما بينها إذ تمثل الطبقة الأولى أصوات الكلمة والتشكيلات الفونطيقية ذات الخصائص الوزنية والايقاعية أما الطبقة الثانية فتضم وحدات المعاني وتمثل الإطار البنيوي للعمل وفي الطبقة الثالثة تتمظهر الموضوعات الممثلة ،أما الطبقة الرابعة فتهتم بالمظاهر المخططة وهاتان الطبقتان لا يمكن تمييزهما عن بعضهما بوضوح فهما يشكلان العالم الرمزي للعمل الأدبي الذي يضم الأشياء والأشخاص والأحداث فضلا عن الأفعال التي يؤسسها البشر(٣٣).

تتحد هذه الطبقات المادية وتتفاعل مكونة ((التركيب الخطاطي الجديد والذي يقوم عليه النص الأدبي وعن طريقه ينتج الموضوع الجمالي الذي إذ يتحرك التخطيط لإدراك البنية التصويرية فيه مع ضرورة محافظة مجموعة تلك الجوانب الخطاطية التي يعرضها النص بشأن موضوعها القصدي على بنيتها الأصل مستقلة عن تلك التفاصيل والعناصر الجديدة التي تملأ بها وتكون راجعة لخبرات الأفراد مما يضمن للنص هويته الأصل ويمكن له في الوقت نفسه تشكيل نقطة الانطلاق التي تأسس عليها الفهم)) (٣٤).

وتبعا لذلك فإن تجسيد الموضوع "ليس وظيفة الذات مطلقا ولا وظيفة الأوجه المتعددة تماما ولن يكون هذا الموضوع ذاتيا محضا لأن المخطط الهيكلي للأوجه الحاضرة يتحكم بالأوجه الممكنة التي يمكن أن تصبح ملموسة بواسطة التحقيق ويخلص انغاردن إلى كون العمل الفني من جهه الفنان والمؤلف مقصود أن لا يكون صريحا وإنما يغفل بعض مواقع التحديدات في تأليفه فيلفه الغموض وذلك لأن البنية الخطاطية للموضوعات الممثلة لا يمكن ازالتها في أي عمل أدبي" (٣٥).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

إن عملية الملء والاكمال تتحدد بما تطرحه الأوجه الخطاطية من امكانيات التحقيق التي يستثمرها القارئ ،والتي ينتهي على أثرها تجسيد الوجود الملموس للموضوع الجمالي ما دام القصد يتجلى من طريقها ،وبهذا فإن عملية التعيين وتأسيس القصد الجمالي لا يستمدان من خارج النص، وإنما بالاعتماد على المساحة التي يوظفها النص للقيام بعملية التعيين ودور القارئ يكمن في تعيين الموضوع الجمالي الذي قصده الباث في العمل الفني ،وبذلك تكون للبنية المادية أولوية في تشكيل القصد الجمالي وهذا ما جعل انغاردن يؤكد في نظريته على عملية القراءة لتحقيق امكانيات البنية الأصلية للنص، وادراك الموضوع الجمالي الناجم عنها فالقراءة لديه تضم ثلاث فعاليات متميزة هي: خلق و بناء الموضوع الجمالي وتقويم الموضوع الجمالي الناتج عن العمل الادبي نفسه وهذه القراءه هي التي تحفظ الذات من التماهي المحض في الموضوع الجمالي([٣٦]).

هذا التوجه يضع القارئ في وظيفة محددة هي ملء واكمال لما هو مخطط له مسبقا من صفات أساسية وأوجه سابقة في النص يمكن عن طريقها تنبثق حقيقة الوجود للموضوع الجمالي من خلال غاية المنتج مما يمنحنا تحليلا مقنعا بشان الاستقلال المحدد للقصد الأدبي في رؤيته ، أن الموضوع الجمالي وأن كان يرتكز في ظهوره وتعيينه على أفعال الوعي فإنه يكون متعاليا عليها وذلك لوجود صفاته الأساسية التي تحقق القضية المخططة للعمل([٣٧]). فينحصر دور القارئ في رصد الفجوات وملئها ويتحرك في عمليه التعيين على اظهار قصد الباث وفق ما يريد النص وأي انحراف عن قصدية الباث يؤدي إلى اخلال بالقصد الجمالي الذي يتطلب أن يتطابق مقصدية الباث مع حركيه القارئ في النص([٣٨]). هذا التصور يجعل من عملية القراءة احادية المسار تتجه إلى قصد واحد ينطلق من النص إلى القارئ ويملي شروط تعيينه على القارئ الذي يفسر ما يريده النص باحثا عن المعاني الكامنة فيه، وهذا الاخلال بقاعدة الموازنة بين طرفي القصدية (الوعي والعالم) يجعل البنية المادية للعمل الأدبي القاعدة الأساس لتكوين القصد الجمالي.

المبحث الثاني :التفاعل بين النص والقارئ(الاستثمار الادبي) في ضوء طروحات ايزر:

لقد ركز آيزر في تأسيس نظريته على المفاهيم التي اجترحها هوسرل وانغاردن فطورها بما يتناسب وفعل القراءة وآليات التأويل والفهم مركزا على أهمية العلاقة بين النص والقارئ قائلا: ((النص ذاته لا يقدم الا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق ومن هنا يمكن أن نستخلص ان للعمل الأدبي قطبين : قد نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي الأول النص الذي ابدعه المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه ادراك القارئ وفي ضوء هذا التقاطب يتضح إن العمل الأدبي ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعا في مكان بينهما))([٣٩]).

لقد كانت جل اهتمام آيزر هو تحقق فعل التجاوب والتفاعل والاندماج بين القارئ والنص ذلك إن العمل الأدبي نتاج تواصلهما والتحامهما معا على مستوى متوازن من التكافؤ أثناء عملية القراءة دون الانحياز لطرف على طرف كما حصل مع انغاردن عندما صب جل اهتمامه على البنية المادية للعمل الأدبي ووجوده متجاهلا دور القارئ مما جعل نظريته تفقد قاعده التوازن في بناء القصدية وهو ما جعل آيزر يتبنى على عاتقه تعديل مسار القصدية من خلال نظريته القائمة على العلاقة التبادلية بين قصدية الذات وقصدية الموضوع ،لتحقيق القصدية بصورتها الشمولية محققه القصد الجمالي ،فالعمل الادبي وفق تصور آيزر لا يتطابق مع النص أو ادراك النص ذلك ((إنه ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية المتلقي إنه الأثر الذي يتولد محصلة تفاعلهما معا)) ([٤٠]) لأن النص لا ينطوي في ذاته على معنى مكتمل ونهائي بل يتشكل بوصفه مجالا مفتوحا للتأويل وتوليد الدلالات ولا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق دون مساهمته أيضا ([٤١]).

ويؤكد آيزر على أهمية انتخاب البنى النصية الفاعلة لإنتاج دلالة النص الأدبي وتحقيق القصدية عن طريق ضبط انفعال القارئ وتفاعله معها لإنتاج المعنى، ذلك أن النص الأدبي بنية خطاطية تتكون من مادة منتقاة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

مختلفة الروافد الاجتماعية والدينية والادبية، تتحد وتنصهر على وفق تنظيم يطلق عليه الاستراتيجية النصية، وهذه الاستراتيجيات النصية لا تكشف الا مظهرا واحدا من الفعل التواصلي، إذ تضع اطارا يفترض على المتلقي إن يصيغ به موضوعا جماليا خاصا([٤٢]).

فيتم انتقاء البنى النصية (الذخيرة) والتي تتحرك بوعي من القارئ إذ ((يحمل استلام تأويلي من الذات إلى الموضوع للوهلة الأولى ثم يتبع ذلك لحظه ثانية غريبة تتضمن اتخاذ موقف يؤطر وجود الموضوع ويجعله جماليا، وبهذا فإن السلوك الجمالي سلوك ابداعي إذ إن المراقب في التأويل الجمالي ينتج موضوعا تخيليا وفق اجراء استقرائي، ومستوى ادراكي أساسي في تحديد الدلالة المعنوية للنص))([٤٣]) لأن عملية الانتخاب حسب أفكار وتوجهات ايزر لا تنظر إلى الوجود الموضوعي للبنى النصية ،وإنما تعدها بناء انتاجية تتحرك على وفق مقصدية النص ومن جهه أخرى تفتح مساحة لدخول المتلقي في إنتاج القصد الكلي.

ان البنيات النصية المنتقاة يمارس عليها التعليق في القصدية والمساحة لدخول القارئ وتفاعله لرصد مقصدية النص لبناء قصدية التلقي ، إذ لا ينظر إليها كبنيات تقدم المعنى جاهزا للقارئ بل تغيب دلالتها اللسانية والواقعية فتقترح أبنية لتوليد معاني وأبنية محتملة معروضة ومكيفة لإدماج القارئ ليعيد بنيتها من جديد انطلاقا من فعالياته الذهنية الخاصة فتصبح البنية الذهنية للقارئ اثناء فعل القراءة جزءا لا يتجزا عن بنية النص وكل معنى ناتج عن التفاعل التجاوبي هو نتاج جديد لا يطابق النص ولا القارئ أنه حصيلة اندماج معطيات البنية الذهنية وتفاعلها مع بنية النص فمثلا (بكاء المرأة) نبحث عن دلالات البكاء ومن ثم استقراء معاني مماثلة أو مضادة لهذه الدلالة حتى تتشكل الدلالة الكلية ،وبهذه الآلية سيكون دور القارئ سلبي مقتصر على التفسير والايضاح في حين أن المطلوب في العملية القرائية التأويل ويكون ذلك باستبعاد البعد التداولي اللساني فالبكاء فعل غير محمود من المرأة يفتح المجال لإنتاج الدلالة على وفق القصدية التي يتشارك فيها النص والقارئ بحسب الواقع المتحقق([٤٤])

ويحدد ايزر ثلاث مفاهيم اجرائية لتحقق التفاعل بين النص والقارئ تمتاز هذه الاجراءات بالترابط العضوي بعضها ببعض في إطار دينامي ينتج عنه الأثر الجمالي للنصوص الأدبية.

١- القارئ الضمني وبواسطته يتم انتقاء الذخيرة النصية وتنظيمها عبر استراتيجيات تواصلية لتشكيل مخطط بوعي قرائي بغية رصد القصد الجمالي

٢- اكتشاف الفجوات وتفريد المناظير الأربعة :السارد الحبكة الشخصية المؤلف ويتم في هذا المستوى رصد المناظير التي تتحرك على وفق مقصدية كنقاط توجيه تقترب وتبتعد وتتقاطع مكونة قاعدة المعنى لملء الفجوات عبر مجموعة من المعطيات تقدمها وجهه النظر الجواله بين المناظير.

٣- التأويل المتسق وبناء المعنى الكلي للنص (التعيين الجمالي) وذلك بعد فك شفرة الرموز وملئ الفجوات الشاغرة في النص الأدبي([٤٥]).

أولا :القارئ الضمني : يعد موجها أساسيا من موجهات القراءة في نظرية التلقي بوصفه أداة اجرائية لوصف التفاعل بين الذات المدركة والموضوع المدرك وله دور فعال كذات واعية في إنتاج النص وتداوله وتحديد معانيه بتقسم القراء عموما إلى صنفين :القارئ الحقيقي والقارئ المفترض أما الأول فهو الشخص الذي يشتري النص ويقرأه ومع هذا القارئ يصبح الانسان الحقيقي مجالا جديدا للنقد الأدبي، وتأخذ حدود النص وبنيته بالانهيار، إذ يخرج النص والنقد معا إلى مجال الثقافة العامة مما يصعب تحديده وعزله عن غيره كتخصص مغلق أما الصنف الآخر وهو القارئ المفترض فأنه من محض اختراع الناقد ولا يدل عليه غير إنه لا يعدو أن يكون آلية معينة تساعد الناقد على شرح النص وتفسير آلياته وعمله أو هو المثال الذي نحتذيه في مقاربتنا للنصوص ويندرج تحت مسماه كل من القراء (الخيالي المرتقب المروي له، المثالي، المخبر)([٤٦]).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يرى آيزر ((إن المفاهيم المختلفة للقراء الحقيقيين والافتراضيين ترتب عنها قيود تحدد قابلية التطبيق العامة للنظريات التي ترتبط بها فإذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التاريخية ويمكن أن نسميه القارئ الضمني))([٤٧]). وهذا القارئ ليس له وجود حقيقي كما أنه ليس شخصا خياليا طوباويا بل دور مكتوب في كل نص ويمكن لكل قارئ أن يتقمصه فهو بنية نصيه خالصه في حد ذاتها عكس القراء السابقين ([٤٨]) كالقارئ المرتقب عند وولف الذي يضع الكاتب في تفكيره عند صياغة النص والقارئ المثالي عند ريفاتير الذي يفهم النص فهما تاما ويتذوق كل دقائقه بحسب هولب والقارئ غير البريء(المتشرد) حسب منظور بارت كونه يحمل عددا من النصوص والاشارات السابقة والقارئ المخبر(الخبير) الذي جاء به ستانلي فيش ليس قارئا حقيقيا فعليا أنه قارئ مضمر في ذات الكاتب يعمل بكل ما يستطيع للتحدث باللغة التي كتب بها العمل الأدبي، ويمتلك كفاءة أدبية ومعرفة دلالية عند اجراء عملية الفهم للنصوص([٤٩]).

يؤثر ايزر نموذجا آخر للقارئ بعيدا عن التصورات النقاد السابقين قارئا مثاليا غير مقيد بضرورة تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية وإنما محررا من كل قيد يحدد دوره الوظيفي قارئا فينومنولوجيا مضمرا يستطيع أن يحقق التفاعل بين اشارات النص وفعل الوعي من القارئ فهو تكوين استراتيجي لا يمكن مطابقته بتاتا مع أي قارئ حقيقي أنه بناء نصيا يمكن لكل قارئ أن يحتمله بصورة انتقائية وشرطية وهذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل الأدبي لأنه ينتخب شبكة من البنى المثيرة للاستجابة([٥٠]) فهو يؤدي وظيفتين مزدوجتين في الوقت ذاته كونه حالة نصية يتجسد حضوره في بنية النص عند صياغته ويقوم بمهمة انتخاب البنى النصية المثيرة للوعي الاستقرائي عند المتلقي لتؤدي مهمة التخطيط لقصد النص ،ومن ثم اداء وظيفة التنظيم لهذه البنى التي تنتهي بها تحديد مقصدية النص وتحققها من خلال عمليات القراءة ووفق تحرك مقصدية القارئ الحقيقي وهاتان الوظيفتان لا يحققان نقلة نوعية في تقدم القصدية لأنهما لا يقدمان تصورات ذهنية ادراكية وإنما يتقيد دور القارئ الضمني هنا ضمن المعطيات الحسية للنص([٥١]).

إن النص الأدبي وفق تصور ايزر لا ينقل المواضعات كما هي في الخارج وإنما يمتصها من سياقاتها الأصلية ويدخلها في سياق نص جديد ويعيد تنظيمها وبرمجتها من جديد منطلقا من فكرة مطابقتها لمواضع استجابتنا لها فلغة الأدب تشابه لغة التخاطب في ممارستها غير أنها تؤدي وظيفة مغايرة ،فنجاح الفعل اللغوي يرتبط بقدرته على ازالة مظاهر الغموض عبر الأعراف المشتركة والإجراءات التنظيمية ،وضوابط الصدق ،والمواضعات ،وهي جميعا تشكل الاطار المرجعي الذي يمكّن القول من الانتقال إلى حيز الفعل والسياق العملي، والامر ذاته ينطبق على لغة الادب فهي تستلزم تفكيك مناطق الالتباس ولكن فيما يتعلق بالجانب التخيلي والرمزي ([٥٢]).

يتضح مما سبق إن لغة الأدب تتناظر و لغة الكلام في أسلوب التعامل فقط أما الوظيفة فتختلف إذ يمتلك أدوات إيصال تتعامل مع المواضعات بشكل مختلف عن الكلام الذي يتعامل مع الموضوعات لغرض استهلاكي تداولي بشكلها المرجعي الأصل ليقتصر دور القارئ هنا على دقة الوصف والفحص لنقل تلك الموضوعات أما في الأدب فإن الموضوعات تنتزع من سياقها التداولي ويحول بينها وبين وظيفتها الاستهلاكية لتصبح في ذاتها موضوعات تنتج الحقائق وتكشفها عن طريق تنظيمها وتمثل هذه المواضعات ذخيرة النص وتشمل مجموعة من المعايير الاجتماعية والثقافية التي يقدمها القارئ بوصفها العامل المساعد لتوجيه قراءته الا أنها تمثل المعايير التي يحدثها النص وقد يحتويها إلى حد ما ويتطلب من القارئ إعادة تنظيم هذه المعايير بشكل فعال في بناء الموضوع الجمالي ([٥٣]).

يقترح آيزر تسميه السجل النصي أو الذخيرة النصية على المواضعات الأساسية الداخلة في بناء النص بعدها المواد الأولية في بناء المخطط لتنظيم وضعيات القارئ بالنسبة إلى النص لإقامة وضعية تواصلية معينة يلتقي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

فيها القارئ والنص، ومن ثم يخطط لاستراتيجية معينه توجه القارئ أثناء بنائها للمعنى النصي باعتباره فهما لموقف النص من محيطه الخارجي وافقه المرجعي و الواقع فهي بنية تنظم عناصر الذخيرة النصية وتوزعها بشكل يحقق فعالية بالانفتاح على المعنى في بناء الموضوع الجمالي ولابد من الإشارة إلى إن المواضعات والعناصر التي تمثل مادة السجل النصي لا تنتمي إلى النصوص السابقة فقط بل تتعداها إلى المعايير الاجتماعية والتاريخية والسياق الثقافي الذي تولد النص عنه بشكل مختزل يشوبه التشويه والايهام بشكل أساسي وضروري لاستمرار عمليه التواصل(٥٤).

يميز آيزر بين نوعين من الاستراتيجيات هما الأمامية / الخلفية وتنظم هذه الاستراتيجية المدركات الحسية والمعطيات النصية لإنشاء مخطط يؤسس بواسطته للمعنى الجمالي عن طريق تحديد الفجوات وملئها بواسطه القارئ الضمني ودوره في تنظيم وعرض الذخيرة .

ب- الثيمة / الأفق : ترتبط هذه الاستراتيجية بالمدركات الذهنية والبنية الادراكية التصورية وتقوم على أربعة مناظير: القارئ الراوي الشخصية الحبكة ولكل واحد من هذه المناظير دور في صياغة المضمون، فيؤدي القارئ دور بنائي داخل العمل الادبي ،إذ يفعل المناظير التي تقترحها البنية النصية عبر حركته القرائية المتدرجة عبر زوايا متنوعة ليعيد تنسيق هذه المناظير ضمن أفق الفكرة المركزية ،سعيا لتحقيق قدر من الاتساق بين آفاقها المتقاطعة ، غير أن هذا الاتساق لا يتم بشكل تام لأن اختلاف المناظير ينتج فجوات دلالية تجعل النص مفتوحا، وتستدعي تدخل القارئ لملئها لتشيد الموضوع الجمالي بوصفه نتيجة تفاعل دينامي بين بنية النص وأفق التلقي لمواصلة بناء المعنى الكلي (٥٥).

ثانيا: الفجوات: تمثل المستوى الاجرائي الثاني في النظرية وتهدف إلى إظهار حالة من التوافق بين المنظورات التي تتقاطع وتتآلف ، فالنص الأدبي بسياقه التداولي مزيج من منظورات متنوعة ترسم رؤية المؤلف وتسهل بلوغ ذلك ، فينبغي على القارئ تصوره لأن كل نص يقدم بشكل وآخر رؤيه منظورية للعالم يرسمها المؤلف ، وليس بالضرورة أن تكون تجربة خاصة به ، فالعمل الفني في حد ذاته، ليس نسخه للعالم بل هو عالما خاصا به وطريقة يتركب بها مكونا المنظور المقصود الذي يضم أربعة مناظير تمثل الرؤية الكلية للنص تعمل هذه المنظورات على تحريك معاني النص وفق مقصدية معينة ، وبواسطة مجموعة من العناصر أو العوامل التي تمثل نقاط توجيه تكون منطلقات تسمح بمراقبة سيرورة التفاعل التواصلي القائم بين القارئ و النص غير إن هذه العناصر الموجهة لا يمكن أن تمتلك أي محتوى محدد مسبقا أو أن تمثل قيما إيجابية محددة ومستقلة عن سيرورة التواصل فلا يمكن تصورها الا كفراغات وظيفتها الأساسية حسب ايزر تنظيمية تشكل قاعدة أساسية في بناء المعنى وتتمثل هذه البياضات النصية في تضمينات الخطاب وفي اللااستمرارية أو التفككات والانفصالات التي يتضمنها النص على مستوى السرد أو الحوار وكذلك الاضمارات التي تعرفها المكونات النصية وهذه بمجملها تثير القارئ وتحفزه على ملئها بواسطة التخيل والتمثيل والاسقاط(٥٦).

تظهر أهمية وظيفة ودور القارئ في أثناء دخول عالم النص لإدراك وتحديد مواقع المناظير ومدى تمثل كل منظور لرؤية معينة تتفق أو تختلف مع المنظور الآخر لبناء الموضوع الجمالي ويتولد عن تلك الاختلافات والتصادمات فجوة تتجلى في وجود فكرتين أو موقفين متناقضين في المنظور الواحد أو من تصادم المناظير فيعمل القارئ على سد وملء تلك الفجوات بصورة قائمة على التفاعل المتبادل والدينامي لإنتاج المعنى وكلما قرر النص وجود أكثر من بنية نصية موجهة كلما تعقدت عملية التركيب والتوليف والتواصل بين اجزاء النص لأن القارئ سوف يأخذ دور الواصف لحركة المعنى لا دور المنتج (٥٧).

فالنص الأدبي أشبه بالموقع الاثري الذي يضم أجزاء متناثرة ومتقاطعة ومتباعدة وهنا يأتي دور المنقب بالبحث عن الأجزاء المفقودة ليوصل بينها مشكلا القطعة الأثرية مظهرا معالمها وسماتها ومن خلال التراكيب

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

النصية يؤسس القارئ حوارا حقيقيا وحضورا داخل النص فيطرح التساؤلات ويجيب عنها بآليات قرائية قائمة على التذكر والترقب وعلى مستوى ادراكي يتم في ضوء وجهه النظر الجوالة التي تتيح للقارئ الحضور في النص بحركة انسيابية وحرية مستمرة بين المناظير لفك التصادمات وإقامة الترابطات القصدية فيتعين التفاعل بين الذخيرة النصية وذخيرة القارئ يقول آيزر بهذا الصدد: إننا نقف دائما خارج الموضوع المعطى ونحتل موقعا داخل النص الأدبي وبهذه الطريقة يختلف القارئ عن الملاحظ ([٥٨]).

يقسم آيزر الفجوات في النصوص إلى:

١- فجوة داخلية تحصل في المنظور الواحد بسبب تبدل وتحول مفاجئ في الرؤية داخل المنظور نفسه وقد تنتج الفجوة من تصادم منظورين أو أكثر وتوفر المعطيات النصية للقارئ إمكانية ملأها في لحظة زمنية معينة عبر حشد من المعطيات يقدمها النص

٢- فجوة شاغرة تظهر أثناء القراءة والمعطيات النصية لا توفر إمكانية ملأها في لحظة القراءة وهي لا تملأ الا بعد مراحل متقدمة من القراءة وتضم:

أ- نوع يمكن ملئه حتى بعد مراحل متقدمة داخل النص عن طريق الذهاب والإياب المرتبط بجدلية التذكر والترقب والذي يحقق مفهوم وجهه النظر الجوالة التي تسمح بإلقاء الضوء التبادلي والتنقل بين المنظورات

ب- نوع لا يمكن ملئه حتى بعد مراحل متقدمة داخل النص وهي الفجوة الخارجية التي تعتمد كليا على القارئ في ملئها

٣- الفجوة السلبية (الانحراف السلبي) هي التي تمثل مقصدية المؤلف بشكل صريح فالنص يكتب في زمن ما ذو اعراف وقيم اجتماعية ودينية وسياسية والانحراف السلبي وجه نظر القارئ إلى هذه القيم عبر ما يقدم من انتقادات لها تدعو مقصدية المؤلف فيها القارئ إلى مراجعة هذه القيم([٥٩]) .

ثالثا: التأويل المتسق : يمثل الإجراء الثالث في نظرية آيزر ويقوم على أساس سلسله من عمليات التفاعل والتأويل الجزئي وملء الفراغات النصية بواسطة التوقعات والفرضيات التي يقدمها القارئ للوصول إلى الاتساق والانسجام الداخلي بين أجزاء النص وصولا للمعنى الذي يتم ادراكه من خلال وجهة النظر الجوالة التي يقوم بها القارئ، إذ يعمل على تجزئة النص إلى بنيات متفاعلة تولد نشاطا تجميعيا أساسيا بالنسبة لفهم النص تعرف بالتركيبات وهذه التركيبات ينشئها القارئ فتحشد المنظورات المترابطة معا في معادله تكون لها ميزة معنى صوري، فالقارئ يوفر الاضمامات ويضعها في قالب ويضعها في قالب المتعادلات لحين ايجاد تأويل متسق ينسجم مع فهم النص ولأن الجشطالت (التأويل المتسق) لا يكون ممكنا إذا لم يقيم القارئ الترابطات القصدية بين الدلائل النصية التي ينشئها لأن ذلك يمنعه من إسقاط معنى اعتباطي على النص أي أن المعنى سيكون مبنيا على ما قرره من تجميعات للمعنى في ضوء علاقات ترابطية متناسقة بين العلامات حصيلة تفاعل بين النص والقارئ ([٦٠]).

وعليه تظهر أهمية التأويل في الخطاب النقدي بوصفه النواة الفكرية الادراكية للنص وتتعدد مجالات القراءة فيه وتتسع مع ضرورة المحافظة على ميزة الاتساق وعدم الفوضى في التعددية مع تأكيد على دينامية العلاقة بين النص والقارئ مما يسهم في توسع دائرة المعنى وثرائها في تحليل الخطاب الأدبي وتتم آلية التأويل المتسق عبر مرحلتين الأولى تكوين جشطالت أولي منفتح والثانية انتقاء البنى الدلالية التي يتم رصدها في المرحلة الأولى من الاختيار ،وبعد هذا الانتقاء تبدأ مرحلة الادراك التي بدورها تنبثق إلى نمطين إدراك ابتدائي نحصل عليه من تفاعل الشخصيات وتطور الحبكة والذي يمثل موجها من موجهات تحصيل المعنى يتسم بالمرونة والاستيعابية فهو غير منغلق ،أما الإدراك الآخر فيكون على مستوى الدلالة حيث تنغلق دائرة الاتساق بانتقاء معنى واقصاء البقية ويتطلب هذا النوع من الادراك استعداد القارئ للقراءة الفاحصة التي تتطلب توظيف خبرته ومؤهلاته لأنه

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أمام عملية انتخاب تفرض عليه قراءة كل العناصر الداخلة في التجربة ولا تغيب عن تفكيره في وقت مناسب ،بل إنها تتلكأ بعض الوقت قبل الغياب مثيرة وراءها موجة عميقة من التداعيات وبما إن استراتيجية الاتساق تحتم الانتقاء فسيخلف ورائه كل تلك العناصر التي لا يمكن ادماجها في التأويل لحظة الفهم فعملية الاتساق أشبه بما تكون عملية معالجة لمجموع العناصر والأشياء التي يتم ادخالها إلى حيز التفكير أثناء عملية القراءة ويتم ذلك عبر تقنية الانتقاء الذي يتضمن آليا استبعاد تلك العناصر([٦١]).

يتضح مما سبق أن عملية التواصل وانتاج المعنى في عصر ما بعد الحداثة اخذت مسارا تفاعليا متفرع الاتجاهات على القارئ والنص والموضوع بتوازن استراتيجي متعدد المستويات يتسم بالدينامية والنسبية مع تعدد القراءات لفهم النصوص بوعي نقدي متجدد وهو ما تبنته التأويلية في طروحاتها النقدية خصوصا عند آيزر.

نتائج البحث:

١-يعد التأويل اتجاها نقديا ومنهجا نصيا لمرحله ما بعد الحداثة، في استقراء النصوص الأدبية وتشييد المعنى الكلي مع ضرورة استمرارية التفاعل الحي بين النص والقارئ عبر دينامية متحركة وصولا إلى القصد الجمالي وفق اجراء القارئ الضمني بوصفه مشارك تفاعلي تقاني وباعتماد وجهة النظر الجوالة .

٢- تنوعت وجهات النظر النقدية التي أهتمت بدراسة مصطلح القصدية فتوزعت القراءات بين قصدية الذات كما يطلق عليها هوسرل وقصدية الوجود كما عبر عنها هيدغر والقصد المتبادل كما أطلق عليه انغاردن وهذه الأفكار والطروحات بمجملها تمثل منطلقات احادية الرؤية لأنها اخلت بقاعدة التوازن التي تفترض وجود مقصدية من الذات إلى الموضوع و ومن الموضوع إلى القارئ ومن تفاعل القصدين ينشأ الموضوع الجمالي وهو ما أهتم به آيزر باجتراحه مفهوم القارئ الضمني وتحقيق قصدية التلقي، ويبدو إن التوازن الذي أطلقه آيزر نسبي التحقق غير إنه يعطي مساحه كبيرة للقارئ في تشييد المعنى .

٣- أكد آيزر أهمية دور القارئ الضمني في بناء المخطط ومن ثم ملء الفجوات وفك الرموز وصولا إلى التأويل المتسق في بناء القصد الجمالي للنص باعتماد تأسيسي منهجي يمثل البوابة المركزية لولوج النص ومن ثم البحث في تركيبة الدلالي وصولا لمضمونه التأويلي.

هوامش البحث

[١] -ينظر: استراتيجية التأويل من النص الى التفكيكية ،محمد بو عزة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط١، ٢٠١١: ٤٥
[٢] -ينظر: اتجاهات التأويل ،محمد عزام، وزارة الثقافة،دمشق،ط١، ٢٠٠٨ :٢١
[٣] -الهرمينوطيقا والفلسفة، عبد الغني بارة، الدار العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط١، ٢٠٠٨: ١٧٦
[٤] - ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ،ناشرون، الجزائر ،ط١، ٢٠٠٧: ٢٦-٢٩
[٥] -ينظر: م.ن: ٢٩-٣٠
[٦] -ينظر: مقدمة في الهرمنيوطيقيا، دايفيد جاسبر ،تر: وجيه قانصو، الدار العربية، لبنان، ط١، ٢٠٠٧: ١٢١
[٧] -ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:٣٢-٣٣
[٨] -ينظر: دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي- د.سعد البازغي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط٥، ٢٠٠٧: ٩١
[٩] -ينظر: اشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٤: ٢٦
[١٠] - ينظر:م.ن:٣٨-٤١
[١١] -ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: ٤١-٤٢
[١٢] -ينظر:اشكاليات القراءة وآليات التأويل: ٤٤
[١٣] - ينظر: الظاهراتية والرمز، جاسم حميد جودة ، الدار المنهجية، عمان، ط١، ٢٠١٦، ٢٤-٢٧
[١٤] -ينظر: الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١: ١٨٨

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

[١٥] -ينظر:الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٩٢: ٣٠
[١٦] -ينظر: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، سعد توفيق،دار مجد، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ١٤٣
[١٧] -ينظر: الظاهراتية والرمز: ٢٩-٣١
[١٨] -ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص، ابراهيم الخليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠: ٧١- ٧٢
[١٩] - ينظر:الخبرة الجمالية: ٣٧-٣٨
[٢٠] -ينظر:م.ن: ٨١
[٢١] -نظرية الأدب، تيري ايغلتون ،تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ط١، ١٩٩٠، ١١١-١١٢
[٢٢] -ينظر: اشكاليات القراءة وآليات التأويل:٣١
[٢٣] -ينظر: الخبرة الجمالية: ٨٠
[٢٤] -ينظر: الظاهراتية والرمز: ٣٦
[٢٥] -ينظر:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: ١٠٧-١٠٩
[٢٦] -ينظر:الخبرة الجمالية :١٣٢-١٣٣
[٢٧] -ينظر: م.ن:١٣٦-١٣٧
[٢٨] -ينظر: المعنى الادبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ويليم راي،تر:يوئيل يوسف عزيز،دار المأمون، ١٩٨٧: ٣٧
[٢٩] - ينظر: القيم الفنية والجمالية، رومان انغاردن، تر: سعد احمد الحكيم، الثقافة الأجنبية، ع٣، ١٩٨٦: ٧١-٧٢
[٣٠] -ينظر: الخبرة الجمالية:٣٢٢-٣٢٣
[٣١] - ينظر:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:١١٩-١٢٠
[٣٢] -ينظر:الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة، دار الشروق، الأردن، ط١، ١٩٩٧، ٩٠-٩١
[٣٣] -ينظر:القراءة والتأويل ،ايان ماكلين،تر: خالدة حامد، الثقافة الأجنبية،ع١، ١٩٩٩: ٦
[٣٤] - الأصول المعرفية لنظرية التلقي:٩١
[٣٥] - فعل القراءة (نظرية جمالية في الأدب)، فولفغانغ ايزر، تر: حميد الحمداني، المناهل، فاس، د.ط، ١٩٩٤: ١٠٢
[٣٦] - ينظر:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:١٢١-١٢٢
[٣٧] - ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: ١٢٢
[٣٨] - ينظر: الظاهراتية والرمز:٥٤
[٣٩] -فعل القراءة:١٢
[٤٠] - نظرية الاستقبال(مقدمة نقدية)، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، سوريا،ط٢، ٢٠٠٧: ١٤٦
[٤١] - التأويل والحقيقة ،علي حرب، دار التنوير، بيروت، ط٢ ،١٩٩٥: ٩
[٤٢] - ينظر:فعل القراءة:٥٥
[٤٣] - نظرية الاستقبال: ٩١-٩٢
[٤٤] - ينظر:فعل القراءة:٧
[٤٥] -ينظر: نظرية التلقي، روبرت سي هولب، تر: عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤: ٢٠٢-٢٠٣
[٤٦] - ينظر: دليل الناقد الأدبي:٢٨٣-٢٨٤
[٤٧] -فعل القراءة: ٢٩-٣٠
[٤٨] -ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:١٨٩
[٤٩] -ينظر: التلقي والتأويل(بيان سلطة القارئ في الأدب)،د. محمد عزام، دار الينابيع، ط١، ٢٠٠٧: ٣٩
[٥٠] -ينظر: نظرية الأدب (القراءة ، الفهم، التأويل) ، احمد بو حسن، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٤: ٧١- ٧٢
[٥١] -ينظر: نظرية التلقي: ٢٠٥
[٥٢] - نظرية التلقي ،روبرت سي هولب: ٢٠٨
[٥٣] -ينظر : القراءة والتأويل: ٩
[٥٤] -ينظر:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: ١٩٣-١٩٤
[٥٥] - ينظر: الظاهراتية والرمز:٦٦-٦٧
[٥٦] - ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:٢٢٠-٢٢١

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

[٥٧] -ينظر: فينومينولوجيا القراءة عند آيزر ،عبد الباقي عطا الله، ديب حامه، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج١٠،ع١،٢٠٢١: ٤٣٣
[٥٨] -ينظر: فعل القراءة:٥٧
[٥٩] -ينظر: الظاهراتية والرمز:١٠٢
[٦٠] -ينظر: فعل القراءة:٧١-٧٣
[٦١] -ينظر: م.ن:٧٩

المصادر والمراجع

اتجاهات التأويل، محمد عزام، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.
استراتيجية التأويل من النص إلى التفكيكية، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١١.
إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٤.
الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة، دار الشروق، الأردن، ط١، ١٩٩٧.
التأويل والحقيقة، علي حرب، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.
التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، محمد عزام، دار الينابيع، ط١، ٢٠٠٧.
الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٩٢.
دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧.
الظاهراتية والرمز، جاسم حميد جودة، الدار المنهجية، عمان، ط١، ٢٠١٦.
فعل القراءة (نظرية جمالية في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة: حميد الحمداني، المناهل، فاس، ١٩٩٤.
الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١.
القراءة والتأويل، إيان ماكلين، ترجمة: خالدة حامد، الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٩٩.
القيم الفنية والجمالية، رومان إنغاردن، ترجمة: سعد أحمد الحكيم، الثقافة الأجنبية، ع٣، ١٩٨٦.
المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ويليم راي، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، ١٩٨٧.
مقدمة في الهرمنيوطيقيا، دايفيد جاسبر، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.
نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٠.
نظرية الأدب (القراءة، الفهم، التأويل)، أحمد بو حسن، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٤.
نظرية الأدب وعلم النص، إبراهيم الخليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
نظرية الاستقبال(مقدمة نقدية)،روبرت سي هولب، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، سوريا، ط٢، ٢٠٠٧.
نظرية التلقي، روبرت سي هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤.
في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، سعد توفيق، دار مجد، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
فينومينولوجيا القراءة عند آيزر، عبد الباقي عطا الله، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج١٠، ع١، ٢٠٢١.
الهرمينوطيقا والفلسفة، عبد الغني بارة، الدار العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر.