

الأثر الفلسفي في التأسيس لنظرية التلقي

سامية راجح ❖ جامعة بسكرة ❖ الجزائر



Résumé:

Effet philosophique de la construction de la théorie de réception.

Cet article présente l'effet philosophique de la construction de la théorie de réception à partir de différentes origines philosophiques. L'étude considère l'effet de la philosophie Sophiste aristotélicienne et Phénoménologique, la philosophie de Hens-Georg Gadamer et la philosophie existentielle ou nous avons travaillé sur l'élaboration de principes théoriques qui représentaient un élément commun entre la philosophie et la théorie de réception afin de trouver la relation étroite entre la philosophie et la critique littéraire en général et la théorie de réception en particulier

ملخص

تناولنا في هذا المقال النقدي أهم المؤثرات الفلسفية في التأسيس لنظرية التلقي أو الاستقبال، وذلك من خلال التقيب عن مختلف الأصول الفلسفية لهذه النظرية، وقد وقع الاشتغال على أثر الفلسفة السفسطائية والأرسطية والظاهرية وفلسفة جادامير، والفلسفة الوجودية.

حيث عملنا على استنباط المبادئ النظرية التي مثلت قاسما مشتركا بين الفلسفة ونظرية التلقي، بهدف إثبات العلاقة الوطيدة بين الفلسفة والنقد الأدبي بشكل عام ونظرية التلقي بشكل خاص.

توطئة

إن التعرف على الأصول المعرفية للتلقي أمر من شأنه أن يكشف عن مفهوم التلقي من جهة وتعيد تقويم وضعية المتلقي عبد التاريخ من جهة ثانية، حيث يمكن التعرف على رواد هذه النظرية بسهولة، بيد أن التعقيد يظهر في بناء التأثير الذي يحتوي مبادئ تم تطويرها من نظرية الاستقبال ذاتها، ونظرا لأهمية التأثيرات في المجال المعرفي والنظرية النقدية فقد تحولت الدراسة من دراسة معنى يضعه المؤلف إلى دراسة معنى ناتج عن فهم المتلقي.

وفي هذا المجال نجد الكثير من الأفكار الفلسفية حاول النقاد الألمان تكريسها أمثال ياوس وإيزر.

1- أثر الفلسفة السفسطائية :

لقد تحدث السفسطائيون عن دور الذات في تحقيق المعنى واستجابة القارئ، وهما من الاهتمامات الفلسفية السفسطائية التي اهتمت بهما الفلسفة منذ ظهورها، أي منذ النصف الثاني من القرن الخامس ميلاد⁽¹⁾ وهذا ما أثار اهتمام إيزر فيما بعد حيث اهتم بكيفية إنتاج المعنى، ويرى أن المعنى يتولد من التهام القارئ بالنص، ويظهر هذا في قوله: «المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ»⁽²⁾.

إن مسألة إنتاج المعنى في الفلسفة السفسطائية يمثل موضع خلاف بين السفسطائيين والأيلييين، فالسفسطائيون وعلى رأسهم «بروتاغوراس» (480، 410 ق م) يرون أن أساس المعنى هو الإدراك الحسي، ومن ثمة جعلوا الذات طرفا ضروريا في إنتاج المعنى.

في حين نجد الأيلييين ويمثلهم «بارمنديس» يرون أن أساس إنتاج المعنى هو الإدراك العقلي باعتبار أن العقل يبحث في جوهر الأشياء⁽³⁾.

ومن هنا نجد أن الفكر السفسطائي يرى بأن الذات لها دور كبير في إنتاج المعنى للأشياء، باعتبارها أشياء متغيرة، وإن إدراك المتغير يعتبر إدراكا نسبيا وليس مطلقا لارتباطه بالحواس التي هي مقياس جميع الأشياء⁽⁴⁾.

ونتيجة لما تقدم يمكن القول: إن السفسطائيين قد أبرزوا المنظور الذاتي في تكوين المعنى، كما أنهم طبقوا تلك التصورات العقلية في ميدان الخطابة؛ لأنها في نظرهم تتشكل وفق المنظور الذاتي في تحقيق الإقناع الذي هو شكل من أشكال الاستجابة.

«ويرى السفسطائيون أن فهم المعنى هو فهم يشترك فيه طرفا الموضوع من جهة والذات من جهة أخرى»⁽⁵⁾. فالذات تلعب دورا هاما في تشكيل المعنى وفي توثيق الصلة

بين المخاطب والمتلقي، وهذا ما نجده عند " أدونيس " حيث يرى أن الذات «تقف في مواجهة الجمهور فاعلة مكتشفة»⁽⁶⁾. فالجمهور يصبح طرفاً في الخطاب والذات تتقل إليه المعنى وخبرتها وإدراكها للغامض والمجهول.

إذا يعتبر "مبدأ الاستجابة" قاعدة عامة بالنسبة لفن الخطابة عند السفسطائيين، كما نجد مبدأ آخر تقوم عليه الخطابة عندهم ألا وهو "خلق الاعتقاد"، ويظهر ذلك من خلال مخاطبة وعي المتلقي، وتحدث "جورجياس" أيضاً عن فكرة الجدل والمتناقضات، إذ يرى أن أهم شيء هو الكشف عن المعنى الآخر غير الظاهر للأشياء والتي لها متناقضات بذاتها، وهذا حسب اعتقاد "هيغل" وبهذا يصبح المعنى الحقيقي للأشياء كما نراها في متناقضاتها، كأن تظهر الأشياء الصغيرة على أنها كبيرة أو العكس⁽⁷⁾. وذلك ببراعة الذات وقدرتها على الكلام وهي قدرة ذات تركيب مؤثر محقق للاستجابة، هذه الاستجابة التي كانت محل خلاف في وسائل تحقيقها بين السفسطائيين وسقراط.

فالسفسطائيون يرون أن الترميم الذي يكون في الشكل هو أداة لمخاطبة وعي المتلقي بهدف الإقناع والتأثير وخلق الاستجابة، في حين يرى سقراط أن الترميم هو أداة تغذية للنفس فالاختلاف يكمن «في الوسائل التي تحقق الاستجابة»⁽⁸⁾ لأن أساس الاستجابة عند السفسطائيين هو اللغة بينما عند سقراط هو الحق والفضيلة.

هذا ونجد أن الفكر السفسطائي اهتم أيضاً بالبنية اللسانية ودورها في تحقيق المعنى والاستجابة، إذ كان «الخطاب السفسطائي يعتمد على مادة اللسان بوصفها مادة مخاطبة مؤثرة»⁽⁹⁾، السفسطائيون قاموا بتطبيق عملي يهدف إلى إحياء الشكل اللساني في الميثولوجيا، واستخدموه على أساس أنه بنية استجابة، وهو ما جعل الكلام لديهم يحتوي على صيغ وأساليب لسانية لها القدرة على التأثير والاستجابة.

إذا فالسفسطائيون يلحون على أهمية إقناع المتلقي من خلال مادة اللسان، فقد كان "جورجياس" ينبه إلى طريقة إنتاج الأثر والاستجابة بالصيغ اللسانية التي لا يتوقف تأثيرها عند حد الإقناع العقلي بل يتعدى إلى دائرة التأثير العاطفي⁽¹⁰⁾.

ونجد أيضاً أن السفسطائيين «يعتمدون على الألفاظ المشتركة تلك التي تأخذ أكثر من معنى، يلعبون بمعانيها المختلفة فيبهرون السامع»⁽¹¹⁾ بهدف تحقيق الاستجابة والتأثير والإقناع، فهم السفسطائيين هو تحقيق التواصل من خلال الإقناع عن طريق مادة اللسان أو البنيات اللسانية التي تملك القدرة على التشكل بطرق مختلفة باعتبار أن الوجود في تغير دائم.

تلکم هي طرائق إنتاج المعنى في فكر السفسطائيين، وهي الطرائق التي استمدت منها نظرية التلقي عطاءها النظري، حيث أبرز هذا الفكر دور الذات في تشكيل المعنى ودور البنيات اللسانية في تحقيق الاستجابة وبالتالي في تحقيق المعنى، كما رأى هذا الفكر أن الخطابة تمثل شكلا من أشكال الاستجابة التي هي أيضا تتشكل وفق المنظور الذاتي في تحقيق الاقناع والاستجابة.

2- أثر الفلسفة الأسطوية:

يعد أرسطو أول من تحدث عن الوظيفة الاتصالية، وقد استخلص "روبرت سي هولب" من هذه الوظيفة بداية لنظرية التلقي، حيث قال أرسطو في كتابه (فن الشعر) «يمكن أن يعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة المتلقي بدور أساسي»⁽¹²⁾.

كما جعل أرسطو النص متصلا بفكر الجمهور أو المتلقي وثقافته فهو يرى أن المتلقي له الحق في الحكم على النص ومؤلفه. فأرسطو يرى أن الاستجابة تتحقق من خلال الشكل والمعايير ومن خلال نظام الطبيعة ونظام المحاكاة وأيضا من خلال البنيات التي تؤدي وظيفة في تحقيق الاستجابة.

فبالنسبة لموضوعه الشكل والمعايير نجد أن أفلاطون تحدث عنه ورأى أن هناك ثلاثة أنواع من الأشكال وهي: الشكل المجرد (الأصل)، والشكل الحقيقي، والشكل الحاكي، وانطلاقا من هنا تكونت مشكلة المحاكاة عند أرسطو وأفلاطون، فأفلاطون يمثل عالم المثل والأفكار المجردة، أما أرسطو فيمثل عالم الخيال.

فالمحاكاة عند أرسطو تختزل الشكل المجرد الأفلاطوني إلى شكلين: الشكل الطبيعي (الواقعي)، والشكل الحاكي، ويراهما عملا ذاتيا واستجابة لدافع نفسي.

أما المحاكاة عند أفلاطون فهي تقوم بتشويه الأصل ومن هنا نشأ موقفان: الأول يرى أن الأشياء تقام على أساس الشروط المجردة، أما الموقف الثاني ويمثله أرسطو فيرى أن الشروط تستخرج من الأشياء في ذاتها أي من داخلها، معنى هذا أن الأول يستخرج الشروط من الخارج عن طريق التأمل العقلي المجرد، والثاني يكشفها من ذات الأشياء نفسها، وبالتالي تكون المعايير في بوطيقا أرسطو معايير ناتجة من تلك الوظائف المرتبطة بالاستجابة.⁽¹³⁾

أما فيما يخص نظام الطبيعة ونظام المحاكاة ودورهما في تحقيق الاستجابة، فإن أرسطو أراد أن يجعل نظام المحاكاة يقوم على أساس نظام طبيعي من أجل تحقيق المعنى وتوليد التأثير والاستجابة (التطهير)، فالعلاقة التي يسعى أرسطو لتحقيقها بين هاذين

النظامين هدفها قلب العالم الرمزي حقيقة جارية على الطبيعة من أجل امكانية الحصول على المعنى، وجعله أكثر تعلقاً بالذات.

فهذا التمكين أي تمكين المعنى وجعله متعلقاً بالذات هو مهم في جميع الأعمال الفنية، فالمنتج أو المؤلف يهدف إلى تحقيق ذلك التمكين عن طريق تركيبات العمل نفسه.⁽¹⁴⁾

حيث شدد أرسطو «على عدد البنيات في داخل العمل الفني، والتي تؤدي وظيفة في تحقيق الاستجابة»⁽¹⁵⁾.

فمن الضروري إذن وضع بنيات فنية؛ لأنها بمثابة علامات دالة على وجود علاقة وصلة بين ما يوجد داخل الذهن وبين المتلقي.

فالاستجابة عند أرسطو تعتبر جزءاً من تركيب العمل الأدبي؛ لأن المقومات التي يقوم على أساسها العالم الرمزي عنده تعتبر مقومات موجودة بهدف إنتاج أو تحقيق الاستجابة «فكأن المعنى الأدبي يستثمر قدرة الاستجابة على تمكينه»⁽¹⁶⁾.

وتبعاً لما تقدم يمكن القول: إن الفكر الفلسفي السفسطائي والأرسطي كان بمثابة البذور والأصول المعرفية الأولى التي استمدت منها نظرية الاستقبال أساسها النظري، إذ كان لهذا الفكر أفكار تتمحور حول تحديد علاقة المعنى بالمتلقي واستجابته.

3- أثر الفلسفة الظاهرية:

لقد أثرت الفلسفة الظاهرية بشكل عميق في التأسيس لنظرية التلقي «حيث انشغل رومان إنجاردين بشكل رئيسي بالأسئلة الفلسفية لأستاذه آدموند هوسل (...) وإن المطبوعة الألمانية لإدراك العمل الأدبي التي ألفت سنة 1868 سمحت لمنظري التلقي أن يطلعوا بصفاء أكثر على اهتمامات إنجاردين في علاقتها بالنص والقارئ»⁽¹⁷⁾.

فإنجاردين كانت له أعمال متنوعة كان لها دور كبير في نظرية الاستقبال إذ أدرك أصحاب هذه النظرية وبصورة واضحة اهتمامات إنجاردين المتعلقة بالنص والقارئ فكانت «شخصية رومان إنجاردين المهمة بمثابة جسر بين الظاهرية (...) وبين الأبحاث الأدبية، من خلال تأثيرها على أعضاء مدرسة كونستانس، خاصة وعلى وجه التحديد عند إيزر (Iiser) ويأتي تأثير إنجاردين (...) مباشرة فيما يؤثر على المفاهيم التي احتضنتها مدرسة كونستانس مثل مفهوم "عدم التحديد" ومفهوم "التعيين"⁽¹⁸⁾.

يرى إنجاردين أن العمل الأدبي موضوعاً قصدياً خالصاً يعتمد على حدث الوعي وأن المعرفة تبنى من خلال الفهم (القصدي) بمعنى أن الفهم له دور كبير في تكوين معنى الظواهر، وهذا ما عملت به نظرية التلقي في مقارنة الأعمال الأدبية. إذ كانت ظاهراتية هوسل ترفض النظر إلى النص الأدبي بوصفه شيئاً مثالياً أو بياناً مادياً بل ترى أن العمل

الأدبي شيء مقصود يدرك ويفهم في وعي ويتكون داخل الوعي أثناء عملية القراءة. وبالتالي فتح الظاهراتيون المجال لإمكانية تعدد القراءات وتعدد المعاني عند أصحاب نظرية التلقي.⁽¹⁹⁾

أما بالنسبة للمؤثر الثاني الذي احتضنته نظرية التلقي هو مفهوم التعيين، وهو الكيفية أو الطريقة التي تظهر ذات القارئ عن طريقها، كما أن إنجاردين يحذر من الاعتماد على ذاتية القارئ بل يرى من الضروري تفاعل القارئ مع النص.⁽²⁰⁾

إذن أساس العلم المعرفي لدى هوسرل وفلسفته الظاهرية هو الفهم الذاتي الخالص، فالعنى هو نقطة مشتركة بين الدراسات الفلسفية وبين الدراسات النقدية، أي أن هوسرل يركز على دور الذات في تكوين المعنى، وبما أن المعرفة عنده تقوم على أساس المقوم الذاتي، عمل على ربط العلاقة بين الذاتي والأشياء من أجل إنتاج معنى لذلك الشيء، فالعنى عنده ينتج عن فعل الفهم الذي يقوم على الشعور الخالص، كل هذه الرؤى والأفكار الهوسرلية أثرت في أصحاب ومنظري نظرية التلقي وعلى رأسهم (ياوس وإيزر).⁽²¹⁾

إن هوسرل أراد إحداث «عملية توفيق بين الفكر والعالم عن طريق وصف البنى العليا للوعي الإنساني»⁽²²⁾ فهو يسعى لعلم يدرس التأثير المتبادل بين الذات والموضوع.

فالوعي الذاتي عنده ينتج على نحو قصدي، وهو من المفاهيم الموضوعية في فلسفته، وتتضمن كل الفعاليات (الوعي، والشعور الخالص، والقصد) وهي فعاليات تجري ضمن هذه القصدية، التي أصبحت عنصراً أساسياً في عملية التفاعل بين النص الأدبي والقارئ في نظرية التلقي، حيث أمسى أصحابها ينظرون إلى النص الأدبي بوصفه ظاهرة قيمتها الحقيقية لا تظهر إلا من خلال التوجه القصدي⁽²³⁾.

وهذا يعني أن هدف الدراسات النقدية الحديثة "نظرية التلقي" هو انتاج المعنى الموضوعي الجديد الذي يضاف إلى المعنى الذي توجي به ملفوظات النص، وذلك عن طريق التوجه القصدي الذي يدونه المتلقي.

إلا أن قصدية هوسرل لقيت نقداً لاذعاً من تلميذه "رومان إنجاردين" إذ يرى أن الموضوع القصدي ينطبق على العمل الأدبي وطريقة إنتاجه، وأدراكه أيضاً، فإنجاردين هنا حاول توجيه مفهوم القصدية وجهة جديدة على أساس مادي ملموس عكس ما كان يعتقد أساتذته الذي يرى أن الموضوع القصدي ينشأ داخل الشعور الخالص لموضوع له وجود طبيعي عن طريق عملية الإدراك.

وقد انتقد إنجاردين هذا الاعتقاد، وحاول أن يجد الأساس المادي للموضوع القصدي.⁽²⁴⁾ فهو إذن يعتمد في عملية القراءة من خلال الفعل الذاتي، والبنية الموضوعية على مبدأ القصدية الذي يسعى من خلاله لتحويل العمل الأدبي إلى وجود ملموس.

لذلك نجد أن «النموذج الأكثر تأثيراً في عمل انجاردين في النقد الألماني المتأخر ذلك المتعلق بتحليله للإدراك، والمستمد على فهمه للعمل الأدبي الفني، فهو يعتبر العمل الأدبي قصدياً بحتاً»⁽²⁵⁾.

فتحليل انجاردين للإدراك له أثر كبير في نظرية التلقي إذ يرى أن العمل الأدبي لا يتحدد معناه إلا من خلال عملية هذا الإدراك، فهو أراد أن يجعل العمل الأدبي عملاً مميزاً وذلك عن طريق تحويله إلى وجود ملموس، إذ يرى انجاردين أن العمل الأدبي هو موضوع قصدي محض. وهي أهم فكرة جاء بها انجاردين، إذ يهدف إلى تحويل العمل الأدبي إلى شيء ملموس ويصبح العمل الأدبي ملموساً بالإدراك من خلال المتلقي وحده.

إن الإدراك عند انجاردين يعتبر الفعالية الأولى التي تجعل القارئ على صلة بالعمل الأدبي، وهو على شكلين: الأول يتمثل في إدراك العمل الناتج من خلال قراءة عمل أدبي محدد، أي قراءة فردية لعمل فردي، أما الثاني فهو ذلك الموقف الإدراكي الذي ينتج عنه فهم البنية الأساسية الخاصة للعمل الأدبي.⁽²⁶⁾

يقول انجاردين «إن العمل الأدبي يتألف من أربع طبقات (...) وهذه الطبقات هي: طبقة أصوات الكلمات والصيغ، وطبقة وحدات المعنى المتنوعة والأشكال والطبقة الثالثة طبقة الأوجه المخططة، وطبقة الشبثيات الممتلئة»⁽²⁷⁾.

إن هذه الطبقات الأربعة عن انجاردين تحمل وظائف جمالية، وهي بنيات أساسية لأي عمل أدبي لكن طبقة وحدات المعنى الطبقة الرئيسية، فوجودها يستلزم وجود بقية الطبقات الأخرى. فانجاردين يرى في طبقة المعاني أن «الفعل القصدي من قبل الذات قد يهب المعنى على أنحاء عديدة مغايرة للقصود الدلالي المتضمن أو المتأمل في الكلمة ذاتها»⁽²⁸⁾؛ وهذا يعني أن الذات وبالفعل القصدي بإمكانها تشكيل معاني جديدة مغايرة للمعاني أو الدلالات التي تعج بها الكلمات.

وقد ميز انجاردين بين نوعين من وحدات المعنى عرضها على النحو التالي:

- 1- الموضوعات القصدية الخالصة بالأصالة.
- 2- الموضوعات القصدية الخاصة المستمدة.

ويرى انجاردين أن الموضوعات الأولى تتعلق بالقصد الأصلي للمؤلف، أما الموضوعات الثانية فتتعلق بالمتلقي فهي: «لا تكون محددة وممتلئة بشكل تام في الصياغة اللغوية للنص الأدبي، التي تكون دائماً صياغة تخطيطية للموضوعات القصدية، تتحدد وتمتلئ من خلال قصدية القارئ أو المستمع»⁽²⁹⁾.

ومعنى ذلك أن هذه الموضوعات هي عبارة عن مخططات هيكلية غير محددة المعنى، والشئ الذي يجعل هذه المخططات تمتلئ وتأخذ معاني مختلفة هو القارئ من خلال قصديته، فكل قارئ باستطاعته أن يكسو أي مخطط بالطريقة التي يراها مناسبة حسب ثقافته وخبراته الخاصة. ولهذا نجد انجاردين يقول: «إنما كان من المستحيل على أساس الجمل الموجودة في العمل الأدبي، القول إن كان هدفا محددًا أو حالة موضوعية لها إسهام محدد»⁽³⁰⁾.

يتبين من خلال قول انجاردين أن الفلسفة الظاهرية ترفض وضوح الأهداف والمعاني في العمل الأدبي، بل ترى أنه من الضروري ترك بعض درجات الغموض والوصول إلى الأهداف، والهدف الحقيقي لإنجاردين هو الذي لا يكون مجرد تلوين بل لا بد أن تكون له محددات خاصة.

هذا وقد أشار انجاردين إلى عملية القراءة، إلى المحسوس (الملموس) فإنه «يوظف كلمة التجسيم لتشخيص نتيجة الاحتمالية الفعلية مموضعا وحدات المعنى، ومجسما الغموض في النص السابق»⁽³¹⁾.

فالتجسيم إذا له دور فعال في عملية القراءة فهو يساعد على إدراك العمل الأدبي وبدونه لا يصل القارئ إلى الهدف المنشود والمحدد لأي نص من النصوص، فهو يعبر عن إبداع ونشاط القارئ الفرد، فكل فرد له طبع وخبرة وثقافة وله مؤثرات أخرى تؤثر فيه وبالتالي تؤثر في التجسيم باعتباره مرتبطًا بهذا الفرد المعرض لكثير من المتغيرات. فالتجسيم يختلف من قارئ لآخر، فانجاردين «يؤكد أن عملية التحويل إلى الوجود الملموس يمكن أن تستمر (...) فهو يحول عملية القراءة إلى كيان مادي له بنية ثابتة»⁽³²⁾. هذا يعني أن الموضوع أو النص الأدبي يتحول إلى وحدة ملموسة تحتوي على عدد لا محدود من النقاط وبالتالي على القارئ أن يملأ تلك النقاط اللامحددة في الموضوع عن طريق خبراته السابقة.

ويرى روبرت سي هولب أن: «انجاردين دقيق في عدم معادلته للمحسوس بالعمل المدرك أو بالحالة النفسية رغم أن المحسوس خالة موجودة معادلة للخبرة لدى القارئ»⁽³³⁾، وهذا يعني أن انجاردين حريص جدا في فصل المحسوس عن العمل الأدبي مع أن القارئ له خبرة معادلة للمحسوس.

فالتمييز الذي أقامه انجاردين تمييز نظري فاصل بين العمل الذي يتميز بالبناء الثابت، وما يفعله وينتجه القارئ أو المتلقي بإدراكه لهذا البناء.

إذا نستطيع القول: إن انجاردين وفي حديثه عن المحسوس يرى أنه من الضروري أن يختلف المحسوس من قارئ لآخر. إلا أن انجاردين وجه له نقد من طرف روبرت سي هولب في هذا المجال، حيث يقول: «علينا أن نبدأ بالاعتراض على نظام انجاردين، حتى

وإن اتفقنا معه على أن المحسوس في العمل السابق يجب أن يختلف من قارئ لقارئ وحتى من قراءة لقراءة، فلا يجب أن نميل للتفكير بأن الاتفاق المطلق محتمل فيما يخص البنى التي تسمح لهذه المحسوسات»⁽³⁴⁾.

يتبين هنا رغم اتفاق روبرت مع انجاردين حول اختلاف المحسوس من قارئ لقارئ، إلا أنه اختلف عنه في قضية البنى التي تسمح لهذه المحسوسات بالظهور، ومن هنا بدأ اعتراضه على نظام انجاردين، وما يحتويه من مسائل وآراء حول نظرية الاستقبال (التلقي) ومن بينها: مسألة البنى المحددة والثابتة في العمل الأدبي، فروبرت سي هولب يرى أنها ليست مشخصة بالشكل الذي قدمه انجاردين المتمثل في بقع الغموض، كما أنه ليس من السهل فهم وهضم الاتفاق النظري الذي يسعى إليه انجاردين، وذلك بسبب الغموض الموجود في النص..

ويرى روبرت سي هولب أن الطريقة التي اعتمد عليها انجاردين في ربط المحسوسات بالأنماط الأدبية التقليدية هي سلسلة من المشاكل في نظرية. وأهم عيب في نظرية انجاردين هو أن نظريته «تحول القراءة إلى عملية (إكمال) أو (ملء) ولا تسمح بأي نوع من التبادل بين القارئ والنص. وبسبب ذلك أن انجاردين يعد العمل الأدبي كياناً متنوع الوجود لا يعتمد على القارئ في شكل تخطيطاته»⁽³⁵⁾. رغم هذه العيوب التي وجهت لنظرية انجاردين، إلا أنها لم تقف حاجزاً أمام تأسيسه لنظريته في التلقي. وتجلى ذلك في اتفاق إيزر مع انجاردين في «أنه يزعم أن النص يتألف من خطط ينبغي للقارئ أن يستغلها»⁽³⁶⁾، وهذا يعني أن النص الأدبي لا يحمل معاني ومقاصد واضحة وجاهزة، بل هو عبارة عن كيان مكون من مجموعة خطط هدفها تحفيز ودفق القارئ لتحديد وتباين المعاني والحقائق، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق المعرفة والخبرات السابقة للمتلقي.

إن جل أعمال إيزر إنما جاءت تطويراً لأطروحات انجاردين، إذ نجده يعطي لخطط النص دوراً كبيراً في تكوين وجهات نظره، كما أن الآراء الأخرى حول مواقع اللاتحديد توحى بما أشار إليها انجاردين قبله؛ إذ أن هذه المواقع تؤدي إلى انفتاح النص النقدي أي أن الموضوع يصبح مستحيل الإغلاق، وليس بالضرورة ملء جلّ المواقع بل هناك مواقع لا ينبغي ملؤها، كما يرى انجاردين أن ملء مواقع اللاتحديد له انعكاسات وتأثيرات في إنشاء الموضوع وفي تغيير قيمته⁽³⁷⁾. في حين نجد إيزر قد اقترح نموذج الإتصال، إذ يرى أن أساس التفاعل بين النص والقارئ هو عدم التوافق بينهما، ويتضح ذلك في قوله: «إن الفجوات، أي عدم التوافق بين النص والقارئ هي التي تحقق الإتصال في عملية القراءة»⁽³⁸⁾.

من هنا يمكن القول: إن إيزر يرى أن وجود الفراغات في أي بنية نصية فإنها تنظم وتحقق إستجابة المتلقي، وهذه البنية ذات طبيعة معقدة فهي لا تكمن في تضمناها في النص، وإنما تكمن في تأثيرها على القارئ. يقول إيزر: «من اللازم أن تكون لهذه البنيات

طبيعية معقدة، ذلك أنه بالرغم من أنها متضمنة في النص فإنها لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ»⁽³⁹⁾.

وبالتالي نقول: إن أساس قراءة كل عمل أدبي هو ذلك التفاعل الذي يحصل بين النص والقارئ، فالدور الفعلي لكل عمل لا يتحقق إلا بتفاعل الطرفين. يقول إيزر: «إذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة للتفاعل بين الإثنين»⁽⁴⁰⁾، لذا نقول: إن التركيز على طرف واحد لا يكفي، أي أنه لا النص وحده، ولا القارئ وحده يستطيعان تحقيق شيء، بل التحقيق الفعلي للعمل الأدبي يتم عن طريق الطرفين (النص والمتلقي) وهذا حسب رأي إيزر.

بناء على ما تقدم نقول: إن لنظرية التلقي جذورا ظاهرية واضحة تكمن في تلك الأفكار التي جاء بها الفيلسوف الظاهراتي هوسرل وتلميذه إنجاردين فهما بذلا جهدا كبيرا في دراسة بنية الإدراك والخبرة الجمالية وبنية العمل الأدبي والذين سارا على منهجهما المنظرين الرئيسيين لنظرية التلقي إيزر وياوس.

4- أثر فلسفة هانز جورج جادامير:

تأثر منظر التلقي بتأويلية "هانز جورج جادامير" Gadamer وهو واحد من أتباع هيدجر، ويظهر ذلك التأثير في نقاط عديدة، من بينها نجد أن جادامير يعتبر اللغة وسيطا ينتقل عبره الفهم، وهي التي تجعل هذا الفهم يحمل طابعا ملموسا، فجادامير قام بالتوحيد بين التفسير والفهم ومزج بينهما بالتطبيق باعتباره المطاف الأخير لعملية تجسيد الفهم، عن طريق الوسيط اللغوي. فجادامير كما يبين "ناظم عودة خضر" كان يركز أثناء دراسته للوسيط اللغوي على مسألة أساسية، هي أن هذا الوسيط اللغوي عارف بالوعي التاريخي⁽⁴¹⁾، وهذا التوحيد والمزج بين الفهم والتفسير ذو أهمية كبرى بالنسبة لياوس، لأنه يطابق اهتمام النظرية الحديثة للتلقي؛ إذ أنها تركز على دور فعل الفهم في عملية الاستجابة باعتباره جزءا أساسيا من المعنى.

فلسفة جادامير التي استمدت منها نظرية التلقي جذورها، إهتمت بعلم التأويل والتفسير والفهم وهو علم يختص باستجابة القارئ أو المتلقي، ونجد أيضا واحدا من رواد هذه الفلسفة الذي كان هو الآخر مهتما بدراسة الفهم والاستجابة بطريقة علمية هو "دالتاي"، هذا الأخير يرى أن الفهم هو «النظر في عمل العقل البشري أو على حد تعبيره إعادة اكتشاف الأنا في الأنت»⁽⁴²⁾.

إذا فالصلة المشتركة بين جادامير ودالتاي وأصحاب نظرية التلقي هي تشخيص، وتعين الفهم، حيث أن تشخيصنا وتعييننا لفهم المؤلف لا يتم إلا من خلال فهمنا باعتبارنا متلقين.

لقد قام "هانز جورج جادامير" بتطوير بعض مفاهيم هيدجر التي أصبحت فيما بعد مفاهيم تخص نظرية التلقي ونجد ذلك في قوله «العمل الأدبي لا يأتي إلى العالم كحزمة مكتملة نظيفة الغلاف من المعنى، فالمعنى في التحليل الأخير يعتمد على الموقف التاريخي للمفسر»⁽⁴³⁾.

وهذا يعني أن المعنى في العمل الأدبي لا يمكن أن يكون جاهزا واضحا، مكتملا، بل إنتاج المعنى مرتبط بالفهم التاريخي الذي يدعو إليه جادامير، وهذا ما أشار إليه "روبرت سي هولب" حيث قال: «فهم جادامير أسهامه في التأويل بأنه استمرار لإعادة تفكير هيدجر بالوجود، وما هو مهم بالنسبة إليه هو تأكيد سابقه على الطبيعة ما قبل البنيوية للفهم، وبينما دافعت النظرية السابقة عن التطهر من الفهم السابق، فإن هيدجر يطالب بتحديد وجودنا في العالم مع الرأي المسبق والافتراضات المسبقة التي تجعل الفهم ممكنا»⁽⁴⁴⁾.

يتضح من هذا الرأي أن فكر جادامير هو امتداد لفكر هيدجر، وذلك من خلال اهتمامات وأسهمات هذا الأخير في علم التأويل.

فجاء جادامير وركز إهتمامه حول تأكيد آراء سابقه من المنظرين ومن بينهم هيدجر الذي يرى أن ما يجعل الفهم ممكنا، هو وجودنا المحدد في العالم، وأن وضوح الشيء يرجع إلى الفهم والرؤية والتصوير السابق له، وهذا ما تبناه جادامير بشكل عميق في مناقشاته فيما يتعلق بالرأي المسبق، والمفاهيم المسبقة، والتي تعتبر جزءا حيويا في أي حالة تأويلية. فالرأي المسبق في تصوره، قد يعني الواقع التاريخي فهو أساس الفهم.

ومن هذا القول يتضح أن جادامير يعد من أبرز المنظرين المعاصرين الذين كان لهم الأثر الكبير في التأسيس لنظرية نقدية جديدة هي: نظرية التلقي.

وأهم ما قدمه هو تحليله للطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي إلا أن جادامير في كتابه "الحقيقة والمنهج" جاء مخالفا لما ذهب إليه عديد من منظري التلقي؛ لأنه يسعى إلى إبداع منهج جديد، لا يهدف من خلاله للدراسة وتحليل الأدب فقط، بل ليتمكن من الوصول لمعرفة حقيقة النص.

فجادامير يرى أن اللفظ الواحد أو الكلمة الواحدة، لا يجب أن تقرأ بمعنى واحد، بل لا بد أن تقرأ بمعاني عديدة. ويعتبر كتابه "الحقيقة والمنهج" عملا جديدا للتوسط بين الفلسفة والعلوم للوصول إلى ما وراء الاهتمام العلمي والمناهج النظرية، وفي كتابه هذا قدم تأويلية هدفه منها، ليس توفير مناهج جديدة، بل هدفه مساءلة المنهجية وعلاقتها بالحقيقة، وفي هذا الصدد يرى صلاح فضل أن: جادامير يطرح الهيرمنيوطيقا «بوصفها اتجاهها مصححا ينتمي إلى نفس النقد من أجل تخطي القيود المحددة لكل محاولة منهجية»⁽⁴⁵⁾.

بعدما أشار جادامير إلى الرأي المسبق معتبرا إياه جزءا ضروريا في جميع الحالات التأويلية، فإن "روبرت سي هولب" يقول: «قد أطلق جادامير على هذا النوع من التأويلات "التاريخ المؤثر" غير أن جادامير حذر من كونه لا يحاول تطوير بحث يمكن أن يطور منهجا جديدا يأخذ في الاعتبار عناصر التأثير (...) بل أنه يدعو لوعي جديد - ووعي التاريخي فعال - يمكنه تشخيص ما يقع فعلا حين نواجه الماضي، سواء اتفقنا أو اختلفنا مع التاريخ الفعال، فإنه وحسب رأي جادامير، يلتحم بفهمنا، وإن الوعي التاريخي الفعال يجعلنا ببساطة ملمين بهذه الحقيقة»⁽⁴⁶⁾.

ويتضح هنا أن جادامير بين نوعا جديدا من الأنواع التأويلية إنه "التاريخ المؤثر" وذلك ليس الغرض منه اتخاذه كعنصر تأثيري لتطوير منهج جديد. وإنما كان جادامير يسعى لتوضيح إدراك ووعي جديد يساعد على فهم معالم الأشياء، حين يتصدى لنا الماضي، إنه الوعي التاريخي الفعال الذي عن طريق التصاقه بفهمنا نستطيع أن نلم بالحقيقة. وهذا ما أكده جادامير حيث يرى أن: «الوعي ذي الطابع التاريخي العلمي هو أولا وقبل كل شيء ووعي بالموقف التفسيري»⁽⁴⁷⁾. فجادامير إذا يرى أن كل تفسير للأدب الماضي إنما هو نابع من ذلك الحوار الذي يقوم بين الماضي والحاضر، بمعنى أنه حوار مع التاريخ.

فالحاضر على علاقة دائمة بالماضي، وفي الوقت نفسه الماضي لا يمكن إدراكه إلا من خلال الحاضر، ولهذا فإن الهيرمنيوطيقا ترى أن الفهم هو انصهار للماضي والحاضر إذ الرحلة لا تتم ولا تنجح إلا بأخذ الحاضر معها⁽⁴⁸⁾؛ وهذا يعني أن الفهم يستلزم ارتباط الزمن الماضي بالحاضر، وبهذا يلعب التاريخ دورا فعلا في فهمنا ومعرفةنا للأشياء.

5- أثر الفلسفة الوجودية ل: جوه بول سارتر.

يرى عبد العزيز حمودة أن وجودية سارتر تبقى علامة فارقة في تاريخ الفكر الغربي، وفي قوة تأثيرها في الدراسات اللغوية والنقدية⁽⁴⁹⁾، ويبدو ذلك التأثير ماثلا في دعوته الدائمة إلى مبدأ الحرية؛ أي حرية القارئ، فهو «الذي يضيف على العمل الأدبي صفة الوجود المطلق بإنتاجه إياه عن طريق القراءة...»⁽⁵⁰⁾.

وهنا يبدو تركيز سارتر على سلطة القارئ من خلال منحه إياه الحرية المطلقة مثله مثل الكاتب. يقول سارتر: « دور المؤلف لدى القارئ هو دور التوجيه لا التحكم، أساسه الاعتماد على حرية القارئ، وتبادل الثقة بينه وبين الكاتب»⁽⁵¹⁾. «تعاقد الكاتب والقارئ تعاقدًا أساسه الجوهرية والثقة والحرية»⁽⁵²⁾؛ لأن الكاتب في تصور سارتر يعترف بحرية القارئ أثناء عملية القراءة، والعكس صحيح أيضا، بمعنى أن القارئ بدوره يعترف بحرية الكاتب في عملية الكتابة، فكلاهما ملتزمان بالدعوة إلى الحرية، وخاصة حرية

القارئ؛ لأنه يساهم في إنتاج النص الأدبي من جديد.⁽⁵³⁾ ومثل هذا الطرح تحول إلى توطئة حقيقية لنظرية التلقي حيث ركزت هي الأخرى على حرية القارئ في تحديد المعنى. فسارتر يرى أن القارئ باستطاعته «دائماً أن يذهب أبعد في قراءته ويبدع على نطاق أوسع»⁽⁵⁴⁾. ونفهم من رأي سارتر أن القارئ مهمته لا تتحصر في تفسير وفهم دلالة النص من خلال ألفاظه وتراكيبه بل يتحول القارئ إلى مبدع، حيث أنه يصبح كاتب ثاني للنص، فهو يقوم بصهر النص، ثم يعيد كتابته من جديد حسب ثقافته ومعرفته.

هكذا تتكرر هذه العملية، من قارئ لآخر إلى أن يتحول النص الواحد إلى عدة نصوص بفعل القراءة. إنها عملية تشبه عملية تصنيف الورود وتسيقها، فمثلاً هناك مجموعة محددة من الورود مختلفة الألوان وتأتي مجموعة من الأفراد، إذ لاحظنا أن تصنيفهم وتسيقهم لهذه الورود مختلف من شخص لآخر، وبالتالي ينتج من عدد محدد من الورود مجموعة من الأشكال والمناظر ومجموعة من التسيقات، فمثلاً مثل عملية القراءات لنص واحد.

هذا ما أكده عبد العزيز حمودة إذ قال: «إن قارئ فيش يقرأ النص ويعيد كتابته في ضوء إستراتيجية القراءة التي يجيء بها النص»⁽⁵⁵⁾، بمعنى أن "فيش" - وهو أحد المنظرين الرئيسيين للتلقي - يرى أيضاً أن المتلقي ليس مجرد قارئ، بل إنه يعتبر كاتباً للنص الذي يقرأه وذلك وفقاً لطبيعة القراءة التي يأتي بها النص، وهذه الطبيعة هي طبيعة جماعية، وليست فردية أي حسب مل تمليه عليه هذه الطبيعة.

لقد ركز سارتر بشكل لافت للإنتباه على دور الوعي الذي يعطي للوجود طابعاً ملموساً، فكان تركيزه على القارئ، وعلى عملية القراءة، إذ يرى أن علاقة القارئ بالنص أو بالأدب هي علاقة وظيفية (إدراك وإبداع)⁽⁵⁶⁾. فالذي يعطي للنص طابعاً ملموساً في نظر سارتر هو القارئ وعن طريقه يثبت وجود المؤلف والعمل الأدبي معاً.

إذن فالقارئ دوره اكتشاف وجود الكاتب والنص، يقول وليم راي: «يرى سارتر أن وعي القراءة ووعي الكتابة يشيران إلى ذاتيتين بعيدتين زمنياً واجتماعياً تقترب دائماً إحداهما من الأخرى من خلال عملهما المشترك»⁽⁵⁷⁾، وهذا يعني أنه رغم بعد الطرفين (القراءة والنص) عن بعضهما زمنياً إلا أنهما في الوقت نفسه يقتربان من بعضهما عن طريق ذلك التفاعل الذي يحصل بينهما عن طريق فعل القراءة. الذي يقوم على أساس مبدأ القصدية فتجد أن سارتر: «يؤكد الجانب الذاتي لقصد القراءة على أنه فعل»⁽⁵⁸⁾. فتجد أن سارتر هو أيضاً أعطى للذات دوراً أساسياً في عملية القراءة وفي عملية استنتاج المعاني المختلفة من تلك العملية، فهو يرى أن «المعنى لا تحويه الكلمات، بل هو الذي يعطي للكلمات مغزاهما»⁽⁵⁹⁾، فهنا يتغير الحكم إذ يصبح المعنى هو الذي يتحكم في الكلمات وليست هي التي تتحكم في المعنى، فالكلمات لا تستطيع أن تنقل لنا المعنى المراد؛ إذ هي

تعج بالمعاني والدلالات فعلى المتلقي إعطاء تلك الألفاظ والكلمات دلالاتها ومعناها حسب ما يقتضيه الحال، وحسب ما يراه مناسباً .

إن القراءة عند سارتر هي «عملية تركيبية للإدراك والخلق»⁽⁶⁰⁾ بمعنى أن القراءة تتكون من عنصرين، الأول يتمثل في الإدراك أي إدراك الإنتاج الأدبي وفهمه، أما العنصر الثاني فهو خلق القارئ لما يقرأه، أي إنتاجه وإظهاره وإخراجه إلى عالم الوجود في صورة من الصور بعد إدراكه.

إذا: نجد فهم سارتر للقراءة لا يخرج عن ظاهراتية هوسرل وجمالية انجاردين، بل في كثير من الأحيان يتطابق معهما، فهو يرى أن «عمل المؤلف ينطوي على فراغ على القارئ أن يملؤه»⁽⁶¹⁾، وهكذا نجد أن معظم الأفكار التي طرحها سارتر هي الأفكار عينها التي قامت عليها نظرية التلقي وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تأثر أصحابها بتلك الأفكار والأخذ منها واعتناقها بشكل واضح ومحسوس.

خاتمة

إننا نؤكد على العلاقة الوطيدة بين مختلف الخطابات النقدية والخطابات الفلسفية، ولا عجب في ذلك مادام أرسطو هو المعلم الأول في الفلسفة والمنطق، وهو أول من أرسى قواعد النقد الأدبي في كتابه "فن الشعر"، وقد دلت المحطات الفلسفية السالفة على مدى تأثر منظري التلقي - روبرت سي هولب، ياوس، فوفغانغ إيزر - بتلك النتوءات الفلسفية الماثلة في أصداء من الفلسفة السفسطائية والأرسطية والظاهرية وفلسفة جادامير، والفلسفة الوجودية، حيث تعانقت هذه الفلسفات فكانت أرضية خصبة تولدت منها وتغذت على عطاءها الفلسفي نظرية التلقي بما احتوته من أطر نقدية واعدة.

الإحالات

- (1) - ينظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفي لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص21.
- (2) - روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992، ص102.
- (3) - ينظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفي لنظرية التلقي، ص22، 23.
- (4) - المرجع نفسه، ص25.
- (5) - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفي لنظرية التلقي، ص25.
- (6) - ينظر: جعفر العلق: الشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص77.
- (7) - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفي لنظرية التلقي، ص28، 29.

- (8) - المرجع نفسه، ص 27.
- (9) - المرجع نفسه، ص 32.
- (10) - المرجع نفسه، ص 32، 33.
- (11) - المرجع نفسه، ص 34.
- (12) - ينظر: نسيم الغيث، البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 16.
- (13) - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 37، 38.
- (14) - المرجع نفسه، ص 43، 44.
- (15) - المرجع نفسه، ص 46.
- (16) - المرجع نفسه، ص 60.
- (17) - روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص 37، 38.
- (18) - ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو حامد، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 124، 125.
- (19) - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 151.
- (20) - ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدب، ترجمة: حامد أبو حامد، ص 126.
- (21) - نقلا عن: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 76، 77.
- (22) - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 160.
- (23) - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 79، 80.
- (24) - المرجع نفسه، ص 80، 81.
- (25) - روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص 38.
- (26) - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 83، 84.
- (27) - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط 1، ص 37.
- (28) - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 86.
- (29) - المرجع نفسه، ص 87.
- (30) - ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص 38.
- (31) - المرجع نفسه، ص 41.
- (32) - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط 1، د ت، ص 41.
- (33) - ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص 41.
- (34) - المرجع نفسه، ص 42.
- (35) - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، ص 43.
- (36) - المرجع نفسه، ص 43.
- (37) - ينظر: فولفغانغ إيزر: فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة وإعداد: حميد لحميداني، الجلال الكدية، نشر وتوزيع مكتبة المناهل، فاس، ص 107، 108.
- (38) - نقلا عن: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، ص 46.
- (39) - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة وإعداد: حميد لحميداني، الجلال الكدية، ص 13.
- (40) - المرجع نفسه، ص 12.

- (41) - ينظر: ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص99.
- (42) - المرجع نفسه، ص97.
- (43) - ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص155.
- (44) - روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص57.
- (45) - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، ص119.
- (46) - روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص58.
- (47) - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص119.
- (48) - ينظر: رامن سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص176.
- (49) - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص146.
- (50) - جان بول سارتر، ما الأدب؟ ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ لمن نكتب؟، ترجمة وتعليق: محمد غنييف هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1984، ص43.
- (51) - المرجع نفسه، ص43.
- (52) - المرجع نفسه، ص44.
- (53) - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص149.
- (54) - ينظر: ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، ص22.
- (55) - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص328.
- (56) - ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص94.
- (57) - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، ص25.
- (58) - المرجع نفسه، ص26.
- (59) - المرجع نفسه، ص26.
- (60) - نقلا عن: ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص94.
- (61) - المرجع نفسه، ص96.