تأثيرات الفلسفة الظّاهراتيّة في نظريّة التلقي

The philosophical foundations of the theory of reception

د/ حدّاد خديجة

قسم الدراسات الأدبيّة والنّقديّة-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم- (الجزائر)

Khadidjafadal03@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/07/18	تاريخ القبول: 2021/09/30	تاريخ النشر: 2021/12/30

Abstract

Those who examine the critically oriented reception theory that formed in West Germany in the late sixties and early seventies of the twentieth century as a result of the efforts of professors and students at the University of Constance, will find that its pioneers revolted against the ABCs and principles of structuralism while giving priority to the reader in the literary process, as it is the foundation that does not They are indispensable in the process, and this synergy between the text and the recipient results in infinite connotations.

The pioneers of the theory of reception found in phenomenological philosophy the only recourse to take its most important concepts and pour them into the mold of theory, as it is the only philosophy that took care of the self, and thus the theory of reception, or as it is called criticism of the reader's response, calls for examining and studying the literary phenomenon according to what was produced by the phenomenological doctrine that placed the reader in a high position. By relying on his personal abilities, to form between the text and its recipient a merging unit, it is not possible to separate them.

key words: reception theory; Phenomenology receiver; intentionality; Transcendence.

مُلخّص البحث

إن المتمعّن في نظرية التلقي، ذات التوجه النقدي الذي تكوّن في ألمانيا الغربية في بدايات السّبعينات من القرن العشرين إثر مجهودات أساتذة وطلبة جامعة كونستانس، يجد أنّ روادها ثاروا على أبجديات ومبادئ المناهج النّصانيّة مع منح الأولويّة للقارئ في العملية

الأدبيّة، لكونه الركيزة التي لا غنى عنها في العملية الإبداعيّة، فينتج عن هذا التعاضد بين النّص والمتلقّي دلالات لا متناهيّة.

وقد وجد روّاد نظرية التلقي في الفلسفة الظاهراتيّة الملاذ الوحيد للأخذ بأهمّ مفاهيمها وسكبها في قالب النّظريّة، باعتبارها الفلسفة الوحيدة الّتي اعتنت بالذّات، وبالتّالي تدعو نظريّة التّلقي أو كما تسمّى بنقد استجابة القارئ إلى فحص الظّاهرة الأدبيّة ودراستها وفق ما أفرزه المذهب الظّاهراتي من طروحات وخاصّة فيما يتعلّق بمنح القارئ مكانة عاليّة من خلال التّعويل على قدراته الشّخصيّة.

الكلمات المفتاحية: نظريّة التلقي؛ الظّاهراتيّة؛ المتلقّي؛ القصديّة؛ التّعالي.

المقدّمة: تجاذبت النّص عدّة نظريات ومناهج نقديّة، فمن المناهج السياقيّة كالتّاريخي والاجتماعي والنّفسي والّتي سلّطت الضوء على المبدع والملابسات الخارجيّة المحيطة بالنّص أثناء القراءة، إلى المناهج النصانيّة التي أقصت كل العلائق الخارجيّة، وكذا إعلان رائدها رولان بارث موت صاحب النّص، وانصبّ اهتمامها بجوانيّة النّص. وأدّى الصّراع بين النّظريّات إلى ميلاد ما يسمّى بنظريّة التّلقي والّتي انصبّ اهتمامها حول المتلقيّ؛ إذ بوّأته مكانة كبيرة في التّفاعل مع النّصوص الإبداعيّة؛ وذلك لأنّ النّصوص أنشأت من أجل قارئ يحاول سبر غورها وإخراج مكنوناتها المتخفّية وراء الأسيجة.

ونظريّة التّلقي كغيرها من النّظريات النّقديّة، تستند إلى العديد من المرتكزات والّتي بها انبنى صرحها واستوى عودها، ولعلّ من أبرزها ظواهرتيّة هورسل ومارتن إنجاردن. ولاغرو أنّ التّوقّف عند الخلفيّة الفلسفيّة لنظريّة التّلقي" ضرورة مُلِحَّة، وحتمية منهجيّة؛ وذلك بغيّة تطبيق آلياتها بشكل صائب وصحيح، لذلك فالتّعامل مع النّظريّات والمناهج النقدّية بمعزل عن السّياقات الّتي انفتقت منها يعدّ أكثر مظانِّ الغلط وعدم التّمثّل والاستيعاب.

وبناء على ما تقدّم، فإنّ الفلسفة الظّاهراتّية هي الوعاء الّذي استقت منه نظريّة التّلقي مفاهيمها؛ فهي تشكّل الأصل المعرفيّ الأوّل الّذي نشأت عليه نظريّة التّلقي؛ ومردّ ذلك إلى ما تكتنزه من أفكار ومفاهيم أفادت النّظريّة في هندسة هيكلها ومفاهيمها.

من هذا المنطلق ارتأينا في مقالتنا هاته الإجابة عن التّساؤلات الآتيّة:

-ما مفهوم نظريّة التلقي؟

-كيف أفادت الفلسفة الظّاهراتيّة نظريّة التّلقي في بلورة مفاهيمها وبناء صرحها؟

ومن أبرز أهداف بحثنا هذا نذكر:

-التّعريف بنظريّة التّلقي الألمانيّة.
-التّأكيد على دور الفلسفة الظّاهراتية في بلورة أفكار وأبجديّات نظريّة التّلقي.

-مفهوم نظريّة التّلقيّ: Reception Theoryهي ذلك الاتّجاه النّقدي الّذي ظهر في ألمانيا الغربيّة في بدايات السّبعينيات من القرن العشرين، بفضل مجهودات أساتذة وطلبة جامعة كونستانس، فهو يروم الثّورة على المناهج النّصانيّة من خلال منح البديل والمتمثّل في إعلاء سلطة المتلقّي أو ما يسمّى بالقارئ في العمليّة القرائيّة للإبداع؛ وذلك لأنّه قطب الرحى في عمليّة القراءة للنّصوص الإبداعيّة، ليفجّر النّص بالعديد من الدّلالات والطّاقات اللّامتناهيّة.

ومنه تعدّ "النّظريّة زاويّة عكسيّة في مسيرة الحركات النّقديّة الّتي أعلنت الحرب على لغة النّص، ومعطياته التعبيريّة، واستبدلت به لها لغة الأسطورة، أو لغة التّجارب الهاربة بأصحابها إلى اللّاوعي الإنساني ودفائنه الّتي لا تمثّل في تاريخ البشر قيمة."[1]

والمصطلح شأنه شأن المصطلحات النّقدية الأخرى، لم يستطع الدّارسون والنقاد تحديد مفهومه ؛ حيث "يجد المرء صعوبة في تحديد المدلول الحقيقي لهذا المصطلح بعد أن نقل من مرجعياته الأساسيّة وهي الفلسفة ومجالات الفكر الأخرى.."[2]

يعرّف حبيب مونسي التلقّي بقوله: " التلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي، عبر تحويلات ضروريّة، تتحقّق من خلالها عمليّة التّلقّي في أبعادها المختلفة. ذلك أنّ أولى خطوات الاستقبال تقوم على إعادة إنتاج الأثر، من خلال تمريره في المنظومة القرائيّة للقارئ. عندما يكون "النّاتج" شيئا ذا خصوصيّة ترتبط بالذّات لا بالموضوع. ساعتها يكون الأثر ملكا لها، وتكون هي ركنا فيه."[3] وهكذا "إنّ المعنى ليس ذلك الّذي يضمّنه الكاتب في نصّه بل هو أيضا ذلك الّذي يضيفه القارئ للنّص"[4] وعليه فعمليّة إنتاج النّص لا تتمّ إلّا من خلال المتلقّي الّذي يعدّ قطبا مستهدفا في العمليّة الإبداعيّة.

كما تعدّ النّظريّة "مجموعة من المبادئ والأسس النّظريّة والإمبريقيّة شاعت في ألمانيا منذ منتصف السّبعينات على يد مدرسة تدعى كونستانز تهدف إلى الثّورة ضدّ البنيويّة الوصفيّة وإعطاء الدّور الجوهري في العمليّة النّقديّة للقارئ أو المتلقّي باعتبار أنّ العمل الأدبي ينشئ حوارا مستمرّا مع القارئ بصورة جدليّة تجعله يقف على المعنى الّذي يختلف باختلاف المراحل التّاريخيّة للقارئ."[5] وعليه فقد أقصت النظريّة صاحب النّص وظروفه النفسيّة والاجتماعيّة؛ لذلك فالتّعاطي مع الإبداع يكون بمعزل عن مبدعه والملابسات الخارجيّة "ومعنى هذا أنّ النظريّة الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النّقدي، لتعود له إلى قيمة النّص، وأهمّية القارئ، بعد أن تهدّمت الجسور الممتدّة بينهما بفعل الرمزية والماركسيّة، ومن

ثمّ كان التّركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النّظريّة على محورين فقط، هما على التّرتيب: القارئ والنّص."[6] وعليه فقد ظهرت هذه الحركة النّقديّة الجديدة إلى الوجود بغية تقويض المبادئ الّتي كرسته بعض الحركات الأدبيّة وكذا الفلسفات الغربيّة وبعض المناهج النقديّة الغربيّة المتعلّقة بالتّعامل مع النّصوص؛ فالمذهب الرّمزيّ أهمل القارئ، والشّيء نفسه بالنّسبة للماركسيّة الّتي تتعامل من خلال الإعلاء من شأن مُنْتِجه .

ويقول ياوس: "ولئن كانت كلمة Rezeptionsästhetik توحي للأسف بسوء فهم محتوم، فإنّ كلمة Réception الفرنسيّة أو Reception الإنجليزيّة لا تُستعمل إلّا في لغة الصناعة الفندقية... فالتلقيّ، بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو" استجابته" له."[7]

وإذا كان النقاد الألمانيون قد انتصروا لمصطلح "نظريّة الاستقبال"، فإنّ الأمر ليس كذلك بالنّسبة للنّقاد الأمركيين والّذين فضّلوا مصطلح "نقد استجابة القارئ" يقول محمّد عزّام: "إذا كان مصطلح نظريّة الاستقبال قد لقي رواجا في النّقد الألماني الغربي المعاصر، فإنّ مصطلح "نقد استجابة القارئ" هو الأكثر شيوعا في النّقد الأمريكي المعاصر وذلك عند انتقال هذه النّظريّة إلى الولايات المتّحدة."[8]

وترجم المصطلح إلى العربيّة بمسمّيات عديدة؛ إذ نجد رعد عبد الجليل جواد قد استخدم مصطلح "الاستقبال" أمّا النّاقد عزّ الدّين إسماعيل فقد فضّل مصطلح "نظريّة التلّقي" من خلال ترجمتهما لكتاب روبرت هولب Robert Holub والمعنون ب " Reception Theory- A Crtical Introduction "، أمّا نبيلة إبراهيم فقد ترجمتها إلى "نظريّة التأثير والاتّصال".

ونستنتج بأنّ نظريّة التّلقي هي من النظريّات النّقديّة الحديثة والّتي يطلق عليها بنظريّات ما بعد البنيويّة، وقد بوأت القارئ مكانة مركزيّة في العمليّة الإبداعيّة، تلك المكانة كانت متماهيّة في المناهج النّقديّة السّياقيّة والنّصانيّة. كما قامت النّظريّة بإقصاء المبدع والنّص معا؛ وذلك من منطلق أنّ عمليّة إنتاج النّص لا تتجسّد إلّا من خلال المتلقّي، وهكذا اعتبرت النّظريّة القارئ " قوّة مسيطرة تمنح النّص الحياة، وتعيد إبداعه من جديد، وبهذا تصبح القراءة عمليّة إنتاجيّة لا مجرّد عمليّة تلقّ واستهلاك فحسب."[9]

وعطفا على ما سبق ذكره، إنّ نظريّة التّلقي هي ردّ فعل عكسي على أبجديّات المناهج السّياقيّة والنّصانيّة

2-تأثير أفكار الفلسفيّة الظاهراتيّة في نظريّة التّلقيّ: قامت نظريّة التلقي مثل غيرها من المناهج والنظريات النقديّة على مجموعة من الأسس؛ وذلك إذا اعتبرنا " أنّ معظم المذاهب النّقديّة تنهض في أصلها على خلفيّات فلسفيّة، على حين أنّ لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبيّة..."[10]

وعليه تتواشج "نظرية التلقي" بالظاهراتية **phenomenology** في بوتقة واحدة؛ وذلك أنّ معظم المفاهيم التي نادت بها الظاهراتيّة على يد أعلامها " هوسرل " و" انغاردن " ، أضحت "أسسا نظريّة ومفاهيم ومحاور إجرائيّة، وبذلك أصبح المنظور الذّاتي هو المنطلق في التّحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتّصوّر الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذّات المدركة لها، فاتّخذت هذه الأفكار الّتي بثّها أعلامها طريقها في النّظريّات المتّجهة نحو القارئ ولا سيّما نظريّة التّلقّي."[11]؛ بمعنى أنّ الذات هي محور العمليّة الإدراكية للأشياء والظّواهر، وهكذا فالظّاهراتيّة تؤمن بالعلاقة التفاعليّة بين الذات والموضوع إلى درجة صعوبة الفصل بين الرّكنين؛ الّذات والموضوع، في حين إنّ المعنى يستنبط من خلال الحوار بين قطبي الذّات والموضوع، وهذا الأمر شكّل خلفيّة متينة لنظريّة التلقي. فهذه الأخيرة تؤمن بالحوار الّذي يعقده المتلقّي مع النّص بغية استخراج الدّلالات والمعاني الكامنة في دواخله. وهكذا "وبتأثير مباشر من فلسفة الجمال الظواهريّة، دعا نقّاد القراءة وجماليّة التلقي في منتصف العقد السّابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ والنّص إعادة لثنائيّة الذات والموضوع الظاهراتيّة. فقد تأثّر رواد هذه النظرية (ولا سيّما آيزر وياوس) بالفكر الظّاهراتي ...واشتقّوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و(المسافة الجماليّة) و(فراغات النّص) و(الواقع الجمالي) التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبّل النّصوص وتأويلها."[12]

والظاهراتيّة هي " منهج فلسفي، أوجده الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل وهو يحاول التّغلّب على الانقسام بين الذّات والموضوع أو العقلي والمادّي باختبار الشّعور موضوع الشّعور على نحو متزامن. ويعدّ الشّعور قصديّا، أي إنّ كلّ حالات الشّعور ينبغي أن تفهم بوصفها قصدا لشيء أو موجّهة لموضوع."[13]. ويفهم ممّا تقدّم أنّ روّاد العلم يعملون جاهدين للتّوفيق والجمع بين ما هو ذاتيّ، وبين ما هو موضوعيّ من خلال تغليب الشّعور.

وعليه لقد جاءت ظاهراتيّة هورسل كردّ فعل على الفلسفات الّتي استبعدت "الذّات" بوصفها مقوّما أساسيّا من مقوّمات المعرفة، و تضمّنت فلسفته نقدا للفلسفة الوضعيّة ولعلم

النّفس التجريبي؛ لأنّ التفكير الوضعي كان يقوم بالأساس على استقلال الظّاهرة هو نمط من أنماط التّفكير العلمي.[14]

وبناء على ما سبق ذكره نستنتج أنّ الظاهراتيّة منهج فلسفي يقوم بالدّرجة الأولى على الذّات والموضوع، وقد تأثر كل من "ياوس" و"آيزر" بما طرحته الظاهراتيّة من مفاهيم وأفكار ولعلّ أبرزها مفهومي: القصديّة والتّعالي.

1-مفهوم المتعالي:

إنّ مفهوم المتعالي لبنة من لبنات الفكر الظّاهراتي، ويعني به "**إدموند هوسرل**" "أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظّاهرة معنى بحتا في الشّعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجيّة المادّية إلى عالم الشّعور الداخلي الخالص"[15]، بمعنى أنّ عمليّة إدراك المعنى متوقّفة على الفهم وكذا القدرات الذاتية الفردية المحضة.

في حين دبّج "انغاردن" تلميذ "هوسرل" مفهوم المتعالي معنى إجرائيا مختلفا عما جاء به أستاذه. ومنه يقصد بالتعالي "أن الظاهرة تنطوي باستمرار على بنيتين: ثابتة ويسميها نمطية وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة يسميها (مادية) وتشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم"[16]. وهكذا فتعدّ الذات الفاعلة بؤرة الدراسات الفينومينولوجية، واعتبر المعنى متعلّقا بالفهم ومنفتقا عنه. وراح إنغاردن بالقول إلى أن المعنى الأدبي ينبجس من انصهار النص وفعل الفهم في بوتقة واحدة.

كما تعدّ هذه الفكرة التي صاغها إنجاردن ركيزة لكلّ التوجهات النّقدية ذات الصبغة الظّاهراتيّة على رأسها جماليّة التّلقي؛ وذلك لأنّ ظاهراتيّة إنجاردن بوّأت المتلقي مكانة حسنة في رحاب العمليّة الإبداعيّة، فالمتلقّي هو من يملأ فراغات النّص الأدبي ويحاول استخراج مكنوناته، فلا يتأتّى إدراك الظّاهرة الأدبيّة إلّا عن طريق المتلقّي، ومن هنا نجدّ أنّ طروحات الفلسفة الظاهراتّية ساهمت في بلورة وتأصيل نظريّة التّلقي لدى رواد مدرسة كونستانس الألمانية أمثال: هورسل وإنجاردن.

ب- مفهوم القصدية:

هو ثاني مفهوم استند إليه رواد نظرية التلقي، ومفهوم القصديّة "يرتبط بلحظة وجوديّة محضة، فالمعنى لا يتكوّن في التّجربة والحساب والمعطيات السّابقة وما إلى ذلك من

معايير هي قوام التّفكير الحتمي وفلسفة الوضعيّة بل يتكوّن من خلال الفهم الذّاتي والشعور القصدي."[17] .

وعطفا على ما تقدّم، نستنتج أنّ القصديّة العمود الفقري في الفلسفة الظاهراتيّة، ويقصد بها السبيل الذي يرمي إلى دراسة الشعور الإنساني، وهذا يوحي بأنّ القصديّة هي الحبل الرّابط بين الشّعور وموضوعاته.

لكن نلحظ أنّ الأفكار والآراء الّتي جاء بها "**هوسرل**" والتي لها علاقة بمفهوم القصدية، قد طالتها مطرقة نقد تلميذه "**إنغاردن**"Roman Ingarden ؛ حيث حول المفهوم من " طابعه المثالي المجرد، إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية " إنغاردن" قائم على عامل يوجد في ذاتها وآخر يوجد خارج ذاتها (المتلقي)"[18]

وبيّن الاختلافات الواقعة بينهما، فاهتدى إلى نتيجة وهي أنّ "الموضوع القصدي الخالص هو أسلوب من الوجود ينطبق على العمل الفنّي دون الموضوع الواقعي؛ لأنّ الحالة الوجوديّة للعمل الفنّي تكون غير منفصلة عن العمليّة القصديّة المناظرة، ومحدّدة تماما بها: فالعمل الفنّي كموضوع قصدي خالص، إنّما يكون نتاجا قصديّا للنشاط الفنّي، وإنّ فهم أسلوب وجوده وتعيين بنيته لدى المشاهد أو المتذوّق إنّما يتمّ على هذا الأساس، أي باعتبار بنيته –الذتي تشمل تحديداته المادّية والصّوريّة..."[19]

هذا و"يعتبر أنغاردن العمل الأدبي قصديّا أو هدفا تابعا، بمعنى أنّه غير محدّد ولا مستقل، بل هو معتمد على سلوكيّة واعيّة ومحسوبة، وقد وصف العمل الأدبي...بأنّه تشكّل طبقي، هذه الطّبقات تشكّل هيكلا أو بناء مخطّطا له، يجب أن يكمّله القارئ، إنّ المواضع الممثّلة في العمل الأدبي تبيّن بقعا أو نقاطا، أو أماكن غير محدّدة أو مبهمة، وهذا من سمات العمل الأدبي الذي يتطلّب نشاطا معيّنا من القارئ."[20]

والعمل الأدبي عند إنجاردن هو بنية مؤلّفة من أربع طبقات لا متجانسة ومع ذلك تكوّن وحدة عضويّة، وهذه الطّبقات الأربع اللاّمتجانسة المترابطة والّتي تشكّل ماهيّة العمل الأدبي هي: [21]

أ-طبقة صوتيّات الكلمات والصياغات الصوتيّة ذات الرّتبة الأعلى .

2-طبقة وحدات المعنى.

3-طبقة الموضوعات المتمثّلة.

4- طبقة المظاهر التّخطيطيّة.

ومن هنا يتبدّى لنا أنّ مهمّة المتلقّي القرائّية تتشكّل بالأساس من خلال علاقته بالنّص، فكّل واحد منهما يلقي بظلاله على الآخر حتّى تنفتق الدّلالات اللامتناهيّة وتنكشف كلّ طبقات النّص.

وسبب لا تجانس طبقات العمل الأدبي هو "لأنّها تكون مختلفة من حيث عناصرها المادّية الّتي منها تتألّف، ومن حيث الوظيفة الّتي تؤدّيها كلّ طبقة على حدة في بنية العمل الأدبي. وهذه الطّبقات تكون –في نفس الوقت- مترابطة معا في وحدة عضويّة؛ لأنّ كلّ طبقة تحمل الأخرى وتكون أساسا لها"[22]

وهذه " الطبقات للعمل الأدبي عند إنجاردن يمكن تقسيمها إلى مستويين رئيسيين: المستوى الأوّل هو المستوى اللغويlinguistic level ، وهو المستوى الأساسي أو التّحتي الّذي يشيّد عليه العمل الأدبي بوصفه بنية لغويّة في المقام الأوّل، وهذا المستوى ذو شقّين مرتبطين هما: الصّياغات الصوتية، ووحدات المعنى. والمستوى الثّاني هو الموضوع أو المضمون التّمثّلي الذي ينبثق من المعنى، والمظاهر التخطيطيّة الّتي فيها يتكشّف هذا المضمون."[23]وبين المستوى اللغوي ومستوى المضمون تواشج؛ حيث إنّنا لا يمكن لأي نص أن يتشكّل دون أحدهما.

وتحمل هذه الطّبقات حسب إنجاردن جينات ووظائف جماليّة؛ وذلك لأنّها تجمعها علاقات شتّى، إضافة إلى تعالقها بالمتلقي، وهي بذلك لبنات مهمّة في أيّ عمل أدبي، و"دراسةانغاردن لهذه الطّبقات تصبّ في باب البحث عن وظائف جماليّة لهذه الطّبقات انسجاما مع نزوعه الظّاهراتي."[24] كما أنّ حديث إنجاردن "عن البعدين الّذين ينتظمهما نتاج الأدب يكشف صراحة عن قناعته بأهمّية العلاقة بين الشكل والمضمون في سيّاق الجمل والفقرات، ويكشف كذلك عن رؤية واضحة لمفهوم الصّورة الأدبيّة. فهي –عنده –تعني الفكرة الّتي تشكّلها أبعاد النّص وطبقاته المتعدّدة..."[25]

ولاشكّ أنّ الهالة الأسطوريّة التي أحاطت بها الظّاهراتيّة قطب القارئ، كانت أرضية خصبة لقيّام نظريّة التّلقي التي منحته مكانة مرموقة في العمليّة الإبداعية.

ومن خلال هذه الجولة في أعقاب الفلسفة الظاهراتية والتي أفادت رواد نظريّة التلقي كثيرا، توصّلنا إلى معظم المفاهيم والأفكار الّتي جاءت بها الظاهراتيّة؛ حيث كانت ركائز في بلورة

نظريّة التلقي. وبالتّالي فنظريّة التّلقي مدينة بالفضل للفلسفة الظاهراتيّة، ويكمن ذلك في اهتمامها بالقراءة.

الخاتمة:

من خلال هذه الإطلالة على الفلسفة الظواهراتية وتأثيرها في نظريّة التلّقي توصّلنا إلى النتائج الآتيّة:

-جاءت نظريّة التّلقي كردّ فعل عكسي على المناهج النّصانيّة الّتي غيبّت دور المتلقّي في العمليّة الإبداعيّة.

-لقد راهنت نظرية التّلقي على المتلقي (القارئ) ودوره الفعّال في ملء فراغات النص الأدبي.

- يبقى الإنتاج الأدبي خاما ما لم يشارك المتلقّي (القارئ) في عمليّة إنتاجه. كما أنّ النص الأدبي كتب من أجل متلقّ يقرأ ويؤوّله ويخرج مطموره.

-لم تنشأ نظريّة التلقي من فراغ، وإنّما استقت مفاهيمها من عدّة روافد ولعل من أبرزها الفلسفة الظاهراتيّة بقيّادة هورسل أنجاردن كما بيّنا ذلك في مقالتنا هذه.

-استفاد رواد نظريّة التلقي من مفهومي المتعالي والقصديّة اللّذان نادت بهما الفلسفة الظاهراتيّة.

---

[1] محمود عبّاس عبد الواحد: قراءة النّص وجماليّات التّلقي –بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي "دراسة مقارنة"-، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص17

[2] محمّد المبارك: استقبال النّص عند العرب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمّان، ط1، 1999،ص43

[3] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليّات المعنى –من المعياريّة النّقديّة إلى الانفتاح القرائي المتعدّد-، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، ص212.

[4] محمّد المبارك: مرجع سابق، ص43

[5] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس للمصطلحات النقديّة، دار التّوفيق للطباعة والنّشر والتّوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2004، ص167.

[6] محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليّة التّلقّي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دار الفكر العربي، مصر،ط1، 1996، ص17.

[7] هانس روبيرت ياوس: جماليّة التّلقي –من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي-، تق وتر: رشيد بندحّو، منشورات الاختلاف، دار الأمان، منشورات ضفاف، كلمة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016، ص109-110.

[8] - محمّد عزّام، التّلقّي والتأويل-بيان سلطة القارئ في الأدب- ، مرجع سابق، ص80.

[9] - عزّام محمّد، النّص المفتوح(التّفكيك أنموذجا)، الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، العدد 398، 2004، ص52-53-

[10] عبد المالك مرتاض: في نظريّة النّقد-متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها-، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002، ص79.

[11] بشرى موسى صالح: نظريّة التّلقي أصول ونظريّات، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1/ 2001، ص34.

[12] حاتم الصكر: ترويض النّص "دراسة للتحليل النّصي في النقد المعاصر إجراءات ..ومنهجيذات"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998، ص109.

[13] ك.م. نيوتن، نظريّة الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب،ط1996،1، ص77.

[14] ينظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقيّ، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص76.

[15] بشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص34-35.

[16] بشرى موسى صالح، مرجع نفسه، ص35.

[17] بشرى موسى صالح، مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18] بشرى موسى صالح، مرجع نفسه، ص: 37

[19] سعيد توفيق، الخبرة الجماليّة-دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتيّة-، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1992،ص322.

[20] بشرى موسى صالح ، مرجع سابق، ص34-35.

[21] سعيد توفيق، مرجع سابق، ص410.

[22]سعيد توفيق:مرجع سابق، ص411

[23] سعيد توفيق، مرجع نفسه، ص411.

[24] ناظم عودة خضر: مرجع سابق، ص84.

[25]محمود عبّاس عبد الواحد: مرجع سابق، ص39