طبقات العمل الأدبي(موضوع المعرفة)
(انطولوجيا العمل الأدبي والخبرة الجمالية)

د/ يوسف الأطرش
معهد الحقوق والعلوم السياسية
المركز الجامعي خنشلة

الملخّص:

تحاول هذه الدراسة تحليل مسألة تلقي العمل الأدبي، بوصفه بنية تتشكل من جملة من الطبقات، التي هي بمثابة مراحل يمر عبرها القارئ بهدف تحقيق الغاية الجمالية التي يثيرها العمل في الذات المتلقية. والذات المتلقية (القارئ) هي بمثابة خبرة جمالية مهيأة لاستقبال قصدية العمل الأدبي بوصفه فنا. وتعد طبقات العمل الأدبي بمثابة الجسر الذي يمر عبره القارئ لبلوغ الموضوع الجمالي؛ هي بنية قصدية تخطيطية مُوجَّهة لقارئ، قصد تحقيقها (تعيينها)، وتعد أيضا مراحل إعادة تأسيس الموضوع الجمالي، لبلوغ التعيين التام للنص.

Résumé:

Cette étude présente l'analyse du problème de la réception de l'œuvre littéraire, qui se manifeste sous forme de structure contenant plusieurs couches, par lesquelles passe le lecteur pour aboutir à une esthétique que provoque cette œuvre littéraire sur le sujet récepteur. Le sujet récepteur « le lecteur » est définit comme une expérience esthétique prédisposée à réceptionner l'intentionnalité de l'œuvre littéraire qui représente un art.. Les couches de l'œuvre littéraire se manifeste comme une passerelle qu'emprunte le lecteur pour aboutir à l'objet esthétique, elles sont aussi une structure intentionnelle, planifiée et orientée vers un lecteur supposé en vue de sa réalisation. Elle (la structure) représente aussi les phases de création de l'objet esthétique à la détermination complète du texte.

كما يتضح من العنوان فإن الأمر يتعلق هنا بتحليل مسألة تلقي العمل الأدبي، بوصفه بنية تتشكل من جملة من الطبقات، التي هي بمثابة مراحل يمر عبرها القارئ بهدف تحقيق الغاية الجمالية التي يثيرها العمل في الذات المتلقية. والذات المتلقية (القارئ) هي بمثابة خبرة جمالية مهيأة لاستقبال قصدية العمل الأدبي بوصفه فنا.

تعود قضية طبقات العمل الأدبي إلى الفلسفة الظاهراتية، التي بحثت في حقيقة الظاهرة الأدبية، وركزت على مسألة الفهم؛ مستلهمة كل ذلك من الفلسفة الهيرمينوطيقية عند كل من **هوسرل** (Husserl) و **هيدغر** (Heidegger)[i]. أما أبرز الفلاسفة الذين حاولوا تطويع المبادئ الفلسفية لخدمة الدراسات الأدبية فهو الفيلسوف **رومان انجردن**[ii] (Roman Ingarden)، الذي تأثر بالظاهراتية والهيرمنوطيقية، وبخاصة آراء **هوسرل** حول قضيتي الفهم والإدراك، ومسألة الخبرة الجمالية عند **هيدغر**.

قاده هذا التأثر إلى تحليل ظاهرة التلقي الأدبي من خلال تطويع الأفكار الفلسفية لخدمة الأدب، وبخاصة مسألتي "الفهم والإدراك"، وقضية"الخبرة الجمالية"، ومن ثم استطاع أن يقدم لنظرية الأدب المعاصرة تفسيرات دقيقة تجمع بين العمل الأدبي والمتلقي، حيث أصبحت القراءة ظاهرة تقابل ظاهرة الكتابة. كما أسهم في تطوير اتجاه النقد الأدبي المعاصر، الذي استلهم الكثير من أرائه، وبخاصة النقد المتجه نحو جماليات النص.

تمحورت أبحاث **رومان انجردن** حول إشكالية المثالية والواقعية في الفن وعلاقتهما بقصدية المؤلف، متسائلا عن الكيفية التي يمكن أن تلتقي فيها بنية الموضوع القصدي وبنية الموضوع الواقعي في ضوء علاقة هاتين البنيتين بالبنى المثالية، كما تفسرها الفلسفة. قاده هذا الاهتمام إلى البحث في طبيعة العمل الأدبي، أهو من الموضوعات الواقعية أم من الموضوعات المثالية؟ مسلما بأن تقسيم الموضوعات إلى واقعية ومثالية هو السائد، على الرغم من أن المسألة لم تحل بعد بشكل واضح، وبالتالي يبقى المجال مفتوحا للنقاش، لأن الواقعي مرتبط بالزمن، في حين أن المثالي عكس ذلك[iii].

بناء على هذه الاهتمامات، وعلى هذا التشابك بين الموضوعات اختار **إنجردن بحث** ودراسة حقيقة وطبيعة العمل الأدبي لارتباطه بجميع هذه التفرعات الفلسفية، وقناعته بالوجود القصدي له، بحيث لا يكفي تقسيمه إلى واقعي ومثالي، بل هو كيان مستقل عن

المثالية والواقعية، يتميز ببنية قصدية خالصة؛ وهو صيغة من الوجود تتميز عن جميع صيغ وجود الموضوعات الأخرى، كما يوضح ذلك خ. م. إفانكوس قائلا:

" الحالة الوجودية للعمل الفني تكون غير منفصلة عن العملية القصدية المناظرة، ومحددة بها تماما، فالعمل الأدبي بوصفه موضوعا قصديا خالصا، إنما يكون نتاجا قصديا للنشاط الفني، وإن فهم أسلوب وجوده وتعيين بنيته لدى المشاهد أو المتذوق إنما يتم على هذا الأساس، أي باعتبار أن بنيته التي تشكل تحديداته المادية والصورية، تكون مقصودة، وليس لها وجود مستقل عن هذا القصد، وهذا يعني بمصطلح إنجاردن أنه تكون له خاصية التبعية للوجود"[iv].

ويضيف موضحا بأن العمل الفني يختلف عن الموضوع الواقعي، بسبب أن الثاني لا يعتمد في وجوده على النشاط القصدي؛ فالنشاط القصدي هو الذي يؤسس الحدود المادية والصورية للعمل الأدبي، لأن بنيته تحي في الوعي، بعكس الموضوع الواقعي الذي يوجد مستقلا عن الوعي وعن الأفعال القصدية. درس **إنجاردن** العمل الأدبي و/أو الفني بمعزل عن العوامل الخارجية، باعتباره نتاجا تاما ومكتملا لا يرتبط بحدود خارجة عنه، وقصديته تنفتح انطلاقا من عناصره البنيوية الخاصة به التي وجدت بوجوده.

لا يرتبط، إذا، العمل الفني – بحسب **إنجاردن**– بأي عامل خارجي ، بعكس ما تقر به بعض الاتجاهات الفلسفية والنقدية، التي ترى بأن العمل الفني تنتجه مؤثرات خارجة عنه؛ مؤثرات سوسيولوجية أو سيكولوجية أو حتى اقتصادية وسياسية. إن الهدف من عزل الأدب بخاصة والفن بعامة عن العوامل الخارجية، يعطيه كيانا مستقلا بوصفه ظاهرة تتميز بنظام وحيوية خاصين، متضمنين فيه، بمعنى أن هدفه موجود في عناصره المشكلة له.

يتضح من هذا كله أن **إنجاردن** أراد أن يميز بين ما هو فني عن ما هو غير فني، من خلال تحديد القيم الفنية والجمالية الكامنة في العمل الفني نفسه، وتحديد القيم التي تربطه بالبنيات الخارجية (اجتماعية وتاريخية)؛ فالقيمة التي يجب أن يولى لها الاهتمام هي القيمة الفنية والجمالية التي هي قيمة العمل الفني ذاته. بمعنى فصل حيز الموضوعات والوقائع عن بنية العمل الأدبي– كما يقول–[v]. كما يستبعد القناعة التي سادت في تاريخ نظرية الأدب والنقد المتعلقة بعوامل إنتاج الأعمال الأدبية، وبخاصة تلك المرتبطة

بالمؤلف وبالقارئ، اللذين يجب أن يبقيا خارج العمل الأدبي، يقول موضحا استقلالية العمل الأدبي عن المؤلف والقارئ: " يبقى بالدرجة الأولى خارج العمل الأدبي المؤلف نفسه بكل مصائره وتجاربه وأوضاعه النفسية، خصوصا وأن تجاربه التي يعيشها أثناء خلقه لعمله، لا تشكل جزئا من العمل المنجز...المؤلف وعمله موضوعان متغايران، ينبغي أن يفصلا عن بعضهما بعضا لشدة تغايرهما فصلا تاما.ولا تنتمي إلى بنيته من جهة أخرى أية صفة من صفات القارئ وتجاربه أو أوضاعه النفسية "[vi].

يتضح من هذا التأكيد أن **إنجاردن** يفصل بين مجموع القيم التي ترتبط بتاريخ الأدب عموما؛ هناك القيمة الفنية والجمالية المرتبطة بالعمل الأدبي في حد ذاته؛ والقيمة العامة المرتبطة بالمجتمع الذي ينتمي إليه هذا العمل. فهذان شيئان مختلفان تماما على حد قوله، وهذا بطبيعة الحال يدخل ضمن مبادئ الفلسفة الظاهراتية التي تلغي الافتراضات المسبقة، وتتعامل مع الظاهرة مباشرة، إنها " ترفض فرض أي منهج يؤدي إلى تثبيت الشيء، ويعطل الحركة الدينامية التي تسير في عدة اتجاهات بين هذا الشيء ومن يتعامل معه"[vii]. لا نستغرب، إذا، عزل العمل الأدبي عن جميع العوامل والمؤثرات التي ترتبط به، عند تناوله من وجهة نظر ظاهراتية، بحيث يجب أن يحلل من الداخل، ويستبعد التأثيرات الاجتماعية والنفسية، التي هي حقل معرفي آخر لا يرتبط بالأدب إلا من حيث هي كذلك، أي دراسات اجتماعية أو نفسية، تبتعد عن مجال البحث الأدبي الخالص.

نستخلص مما سبق أن توجه **إنجاردن** توجه بنيوي في الأساس، يبدو ذلك من خلال بحثه عن المكونات الأنطولوجية (البنيوية والأسلوبية) التي تميز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الفكرية والموضوعية. خصص لهذا الموضوع دراسة وافية في كتابه "العمل الفني الأدبي"، الذي نقله إلى العربية المرحوم **أبو العيد دودو**. قام في هذا الكتاب بتفكيك العمل الأدبي إلى أربع بنى، ويرى بأنها الطريقة السليمة لمعرفته وفهمه. كان هذا التوجه عنده من الإرهاصات الأولى لميلاد نظرية في القراءة والتلقي الأدبي، وهي نظرية جمالية في الأساس.

غير أن الذي يهمنا في هذا المقام هو بنى العمل الأدبي الأربعة التي سماها "طبقات العمل الأدبي"، يقول موضحا البنية الأساسية للعمل الأدبي: " تكمن البنية الجوهرية للعمل الأدبي في عدة أمور من بينها أنه بنية غير متجانسة من طبقات

متعددة"[viii]؛ وتتميز هذه الطبقات عن بعضها البعض في المادة والوظيفة، بحيث إن المواد المشكلة لكل طبقة تختلف عن مواد الطبقة الأخرى؛ فالأصوات، مثلا، المشكلة للطبقة الأولى تختلف عن الدلالة المشكلة للطبقة الثالثة وهكذا، كما سنبينه في ما بعد بوضوح عند تفسيرنا لكل طبقة.

أما هذه الطبقات، أو البنية التخطيطية، هي[ix]:

1 -طبقة النصوص والأشكال الصوتية العليا المنبنية عليها

2 -طبقة الوحدات المعنوية للدرجات المختلفة

3 طبقة المناظر المؤطرة المتنوعة المرتبة واستمرارية المناظر وتوالي صفوفها

4 -طبقة الموضوعات المعروضة ومصائرها.

صاغ **سعيد توفيق** هذه الطبقات في كتابه "الخبرة الجمالية" على الشكل التالي[x]:

1 – طبقة صوتيات الكلمات = الصياغة الصوتية

2 –طبقة وحدات المعنى

3 –طبقة الموضوعات المتمثَّلة

4 –طبقة المظاهر التخطيطية

تعد هذه الطبقات السبيل الأنجع لإدراك وفهم العمل الأدبي، أي تحقيق الموضوع الجمالي الذي يحدث من خلال القراءة، والذي وجد العمل من أجله. سنحاول أن نختصرها فيما يلي.

– الطبقة الأولى

5 يرى **إنجاردن** بأن الطبقة الأولى(طبقة النصوص والأشكال الصوتية العليا المنبنية عليها)، تتشكل من المواد الأولى للأدب أي طبقة اللغة، وهي على وجهين؛ وجه المادة الصوتية التي تتنوع وتختلف بحسب استخداماتها العديدة من حيث النغم والإيقاع وما إلى ذلك من الخصائص الصوتية؛ ووجه المعنى الذي تحمله هذه المادة الصوتية.

يقول سعيد توفيق موضحا هذه الطبقة بأنها: " المواد الأولية للأدب كالأصوات اللفظية وكذلك الشكليات الصوتية التي تتكون على أساسها، وفي هذه الطبقة لا نجد فقط تشكل الصوت الذي يحمل المعاني، ولكن أيضا الإمكانيات للتأثيرات الجمالية

الخاصة كالوزن والقافية"[xi]. بمعنى الاستخدام الخاص للطاقات اللغوية، بحثا عن الانسجام الصوتي الذي تحدثه الأصوات اللغوية في استخداماتها الشعرية.

ميز **إنجاردن** بين الاستخدام اليومي للكلمات والاستخدام الأدبي؛ ففي الحال الثانية هناك قصد لإثارة المتلقي وتوجيهه نحو الموضوع المقصود، بمعنى أن غايتها جمالية، ويصف هذه الكلمات بـــــــــــ"النص اللفظي ذاته"[xii]، ويرى بأن هذا النص اللفظي لا يتكون إلا مع مرور الزمن، بعدما يخضع للتأثيرات الثقافية والاجتماعية؛ أما في الحال الأولى فإن الكلمات تكتفي بنقل المعنى فقط.

- الطبقة الثانية

أما الطبقة الثانية(طبقة الوحدات المعنوية للدرجات المختلفة) فهي الطبقة التي تحتوي على " جميع وحدات المعنى، سواء كانت كلمات، جملا، أو وحدات مكونة من جمل متعددة"[xiii]. تحتل هذه الطبقة مركز العمل الأدبي، وتتموقع في محور العلاقات التي تربط بنيات العمل جميعها، كما أنها تعين الطبقات الأخرى، وفي الوقت نفسه تبين الكيفيات التي تظهر عليها الطبقات المشكلة للنص جميعها. يميز **إنجاردن**[xiv] هنا بين نوعين من الكلمات؛ مجموعة الكلمات الدالة، وأطلق عليها اسم "الدلالات اللفظية الاسمية" وهي الألفاظ التامة الدالة على معنى، التي يمكن استخدامها بمعزل عن ألفاظ أخرى؛ ومجموعة الكلمات "التابعة في معناها لغيرها" (synkategorematika)، وهي الألفاظ التي لا تؤدي معنى إلا إذا كانت مصاحبة. وفي هذا يقول **إنجاردن** موضحا دور دلالة الألفاظ في في تشكيل موضوع العمل الأدبي: " وعامل الاتجاه القصدي موجود في المعنى الاسمي لكل دلالة لفظية، ويظهر في الأسماء وفي الصفات على السواء، ولكنه ينعدم على العكس من ذلك في جميع الكليمات العاملة مثل "و"، "أو" وما أشبه ذلك وطبيعته –سواء أكان ثابتا أو قابلا للتغير إلى آخره– مرتبط بالمضمون المادي للدلالة اللفظية الاسمية"[xv]. يميز أيضا بين الأسماء والأفعال؛ فالاسم يتضمن عادة دلالة سكونية؛ أما الفعل فيدل عادة على نشاط و/أو حركة.

بناء على هذه الأهمية التي لهذه الطبقة – أهمية وظائف وحدات المعنى(الوحدات الصغرى والوحدات الكبرى) – اعتبرها **إنجاردن** بأنها هي التي تميز العمل الأدبي عن غيره من الفنون؛ لأن فهمه ينبني أساسا على فهم هذه الوحدات. مما

يعني بأن مسألة الفهم تختلف من فن لآخر؛ ففي حال الأدب فإنه لا يمكننا استبعاد الجانب العقلي في فهم الوحدات المشكلة للمعنى، في حين انه يمكن أن يكون الفهم في الفنون الأخرى غير عقلاني تماما.

يمكن أن نلخص عناصر هذه الطبقة كما يلي: وحدات المعنى– المكون السميائي– بنية المعنى– هي: – طبقة مركزية – وحدات مكونة من جمل متعددة – هي شرط ظهور الطبقة الثالثة والرابعة (الموضوعات المتمثلة والمظاهر التخطيطية)– تميز الأدب عن باقي الفنون – ذات طابع عقلاني – أساس الفهم في الخبرة الأدبية.

– **الطبقة الثالثة**

سماها **انجاردن** "طبقة الموضوعات المتمثلة أو المعروضة"[xvi]، وتتضمن الشيء المعرروض –بحسبه – : " كل شيء صم شكلا اسميان بغض النظر عن النوع الموضوعي وعن الجوهر المادي، الذي يصفه، فهو يدل على الأشياء كما يدل على الشخصيات، وكدلك على الأحداث والأحوال والأعمال الشخصية الممكنة وغيرها"[xvii]. كما أيضا أن تتضمن هذه الطبقة من العمل الأدبي أشياء غير معروضة بواسطة اللغة، وإنما تكون متضمنة في إيحاءاتها المختلفة كالمشاعر ومختلف الأفعال التي يستخلصها القارئ من خلال تفسيره للطبقة الثانية، وهذا ما يدعوه **إنجاردن** القصدية.

تتميز هذه الطبقة و/أو هذا العالم المعروض بالوجود الواقعي في خبرة المتلقي، على الرغم من عدم وجوده الفعلي في العالم الواقعي؛ فالخبرة الجمالية –المعرفية– هي سبيل تحقيق هذا الوجود، لأن الأشياء المعروضة في العمل الأدبي تنتمي عادة لـــ "نموذج الوجود الواقعي" أو "نماذج وجودية"[xviii]. يميز **إنجاردن** بين النموذجين؛ فنموذج الوجود الواقعي، هي الأشياء التي المرتبطة بالزمان والمكان؛ اما النموذج الوجودي فهي الأشياء "الحلمية" أو الطبائع، التي تنتمي لشخصية معروضة في العمل. وفي الحالين فإن ما يعرضه العمل الأدبي يرتبط بالواقع عن طريق الشبه، وبالتالي فإن العمل الأدبي طريقة أو أسلوب تعبير عن الواقع، فالعالم المعروض لا وجود له خارج العمل الأدبي. يختلف هذا الطرح عن طروحات الاتجاهات النقدية التي تنزع إلى تفسير الأعمال الأدبية في ضوء علاقاتها بالتاريخ أو المجتمع، التي تسيء عادة للعلاقة بين الفن والواقع.

ميز **انجاردن** تمييزا دقيقا بين بين الزمان والمكان المتعلقين بالعالم الذي يعرضه العمل الأدبي، والزمان والمكان الواقعيين؛ فالأول ليس فضاء واقعيا محددا ولا مكانا هندسيا متجانسا، وإنما هو "درجة أدنى" لتمثيل المكان الواقعي، يحيل على "الذات المدركة"، ويختلف عن المكان الواقعي لأنه لم يحدد تحديدا معلوما ونهائيا، وفي هذع الحال يجب التميز بين المكان العروض ومكان العرض، والتمييز أيضا بين الموضوع المعروض وموضوع العرض، في ضوء العلاقة بالوجود، بحيث يمكن أن يكون العرض مستقل عن الوجود[xix]؛ أما الثاني – الزمان والمكان الواقعيين– فهما الموجودان الطبيعيان المتجانسان.

أثار **إنجاردن** أثناء مناقشته للموضوعات المعروضة في العمل الأدبي وعلاقتها بالواقع، مسألة في غاية من الأهمية، كان لها دور كبير في إثراء جمالية التلقي ونظريات القراءة، وبخاصة نظرية "الوقع الجمالي" عند الناقد الألماني **فولفغانغ إيزر**[xx]، وهي "مواضع اللاتحدد" (Lieux d'indéterminations). ما دام العالم المعروض في العمل الأدبي لا يتطابق مع العالم الواقعي، وإنما يماثله تماثلا جزئيا، أو يختلف عنه نسبيا أو كليا، فإن العناصر الناقصة في العالم المعروض، مقارنة بالعالم الواقعي، تبقى غير محددة، وللإدراك العالم المعروض لابد من استكمال هذه العناصر الغائبة؛ ا ما أطلق عليه إيزر فيما بعد "البياضات"[xxi]. وتعني جميع الصفات والعناصر التي يغيبها العمل الأدبي مقارنة بالعالم الواقعي المحدد بشكل تام، ومن ثم تكون بنية العمل الأدبي بنية غير تامة، تحتوي على فراغات تتطلب بنى أخرى لاستكمالها، وهذا هو موضوع القراءة؛ بمعنى أن القارئ هو الذي يملأ هذه الفراغات التي يستدعي خبرته المعرفية و/أو الجمالية.

يقول **إنجادرن** موضحا ذلك: " مضمون الموضوع المعروض توجد فيه مواضيع غير محددة، لسبب آخر أيضا، يرتبط بفردية الموضوع الواقعي. فهناك بالنسبة إلى الفردية نفسها فرق بين الموضوع المعروض بوصفه واقعيا وهميا وبين الموضوع الواقعي بالمعنى الحقيقي."[xxii]. يحتفظ العمل الأدبي، إذا، بنسبة كبيرة من الموضوعات غير المحددة أو المبهمة، حتى يبتعد عن علاقة المثالي بالواقعي، ويفتح المجال لإنتاج الدلالة. ويطلق **إنجاردن** على عملية ملأ الفراغات هذه مصطلح التحقيق

(Concrétisation). يقول موضحا:" أن القارئ عند القراءة والإدراك الجمالي للعمل يتجاوز الموجود نصيا (أو المركب بواسطة النص) ويكمل الموضوعات المعروضة من جوانب عدة؛ بحيث تستبعد بعض المواضيع غير المحددة ويملأ بعضها في أثناء ذلك بتحديدات من هذا النوع، لم تحدد بواسطة النص فقط، بل هي لم تتوافق كذلك مع السمات الموضوعية المحددة إيجابيا."[xxiii] من طبيعة العمل الأدبي، إذا، أن يكون ناقصا، وعلى هذا الأساس يوصف بالسلبية، من حيث كونه يستدعي دوما معنى جديدا مقابل المعنى الموجود في النص، وهذا ما يدعوه **إيزر** " المحور التركيبي للقراءة (l'axe syntagmatique de lecture)"[xxiv].

يندرج تصور **إيزر** ضمن البحث في أنطولوجيا القراءة، ويعد امتدادا لبحث **إنجاردن** في انطولوجيا العمل الأدبي، وكلاهما ينتميان للمدرسة الظاهراتية التي كانت مرجعية أساسية للاتجاه النقدي الجمالي المنصب تجاه القراءة والتلقي، الذي يعطي أهمية ودور كبيرين للقارئ و/أو المتلقي في تحقيق العمل الأدبي، بوصفه متمم فجوات هذا العمل الذي يبقى ناقصا ما لم يقرأ، وتدعى القراءة من الناحية الوظيفية بعمليات التحقيق، التي من خلالها يكتمل العمل؛ وهذا ما يسمى بالنشاط الإدراكي بوصفه ظاهرة قراءة، مقابل ظاهرة وجود العمل الأدبي نفسه، بمعنى أن القراءة هي" جدلية المنطوق والمسكوت عنه" [xxv]؛ فالمسكوت عنه شرط من شروط إنتاج العمل الأدبي.

- الطبقة الرابعة

تعد هذه الطبقة امتدادا طبيعيا للطبقة الثالثة، بحيث إنها على شكل تخطيطي (schema) تولده الموضوعات المعروضة، ويختلف عنها كونه يفتح المجال للقراءات المتعددة للعمل الواحد وفق خبرة كل قارئ، لأن القراءة في حد ذاتها هي تعيين لهذه المظاهر التخطيطية، والتعيين يُستمد من خبرة القارئ، وكلما اختلفت وتعددت هذه الخبرات تعددت واختلفت القراءات؛ هناك، مثلا، فرق كبير بين القارئ الذي يعرف مدينة قسنطينة (الخبرة بها)، والقارئ الذي لا يعرفها (عدم الخبرة بها)، عند قراءة رواية "الزلزال" لـــ **الطاهر وطار**، أو رواية "ذاكرة الجسد" **لـــ أحلام مستغانمي**،اللتان تقدمان موضوعَ عناصر جوهرية **(مظاهر تخطيطية)** تغيب عن القارئ الأول، وبالتالي ستختلف قراءته عن القارئ الثاني؛ فالقارئ الأول يستكمل العناصر الغائبة (البياضات)

من خلال خبرته بالمكان، عكس الثاني الذي يعتمد على تخييل هذه العناصر. وهذا لا يعني أن المعرفة الكاملة بالموضوع شرط من شروط تحقق العمل الأدبي، وإنما هي سبب في اختلاف القراءات، لأن المظاهر التخطيطية مستقلة عن خبرة القارئ، وليست جزءا منها بوصفها مرتبطة بنيويا بالموضوعات المتمثلة.

تعد هذه التخطيطات عاملا أساسيا في تفعيل وتنشيط عملية القراءة، وهي موزعة على مساحة النص الأدبي داخل اللغة، في حال تأهب لاستقبال القارئ. فالتخطيطية عند **إنجاردن** هي عدم تحديد عناصر النص بطريقة مباشرة، وإنما بطريقة إيحائية، لأن العمل الأدبي هو عبارة عن وصف للموضوع الذي يتمثله، وليس وصفا لمظهر الموضوع، وهذا ما يدعوه "المنظر التخطيطي" الذي يجب أن يكون جار في سيولة- كما يقول- ، شريطة ألا يكون منظرا مصورا تصويرا مباشرا لمعنى مقصود؛ فالتحول من القصد إلى التأهب هو الذي يولد جمال العمل الأدبي، ويحدث هذا التأهب من خلال أسلبة اللغة، عن طريق الانزياحات الأسلوبية التي تولد حركية العمل الفني وحيويته. تعطي المظاهر التخطيطية الطابع الفني والجمالي للعمل الأدبي، وتحول العلاقة بين الفن والجمال إلى علاقة جدلية، تفتح آفاقا جديدة يستحضرها القارئ عند تقاطع خبرته الجمالية بخبرة النص الفنية.

تعد هذه الطبقات الأربعة بنيات أساسية لأي عمل فني أدبي، وهي التي تربطه بالوظيفة الجمالية بوصفها إدراكا؛ فوجود العمل الفني الأدبي مرتبط بوعي القارئ بهذا العمل بوصفة بنية مشكلة من هذه الطبقات غير المتجانسة في الظاهر، مع العلم بأن اللاتجانس هذا هو الذي يتحكم في الصياغة التخطيطية للعمل التي تتضمن فراغات قابلة للتعيين، ومن ثم يعد العمل الأدبي أساس الموضوع الجمالي (القراءة). ومن الآليات الإجرائية التي يوظفها القارئ من اجل تحقيق الغاية الجمالية التعيين (التحقيق)؛ هي آلية ملأ الفراغات التي تظهر أثناء القراءة، نتيجة البنية التخطيطية للعمل الأدبي، التي تستدعي الجهاز المعرفي للقارئ (الإيقاع، المعاني، الإيحاءات البلاغية، العلامات الدالة، الرموز...)، وهذا ما يدعوه **إنجاردن** "الخبرة الجمالية"، التي تقوم بوظيفة التقويم الفني، من خلال جملة من الشروط أهمها: المعرفة الشعورية التامة لوظائف طبقات العمل الأدبي، النشاط الإدراكي المتميز للقارئ، الموهبة الخاصة في الرؤية والشعور.

تمثل هذه الشروط أساس الخبرة الجمالية للتلقي من وجهة نظر الفلسفة الظاهراتية، وهذا ما سمي لاحقا بالقدرة الأدبية في الاتجاهات النقدية المتأثرة بهذه الفلسفة. نستخلص مما سبق أن طبقات العمل الأدبي هي بمثابة الجسر الذي يمر عبره القارئ لبلوغ الموضوع الجمالي- بنية قصدية تخطيطية مُوجَّهة لقارئ، قصد تحقيقها (تعيينها) - مراحل إعادة تأسيس الموضوع الجمالي، لبلوغ التعيين التام للنص. أو ما يعبر عنه في تعليمية القراءة (Didactique de la lecture) ب:

1 -المكون اللساني Composante linguistique

2 -المكون السميائي Composante sémiotique

3 -المكون الدلالي Composante sémantique

4- مكون القيمة Composante de valeur

فالطبقة الأولى: هي المواد الأولية للأدب؛ الأصوات اللفظية التي تحمل المعنى، التأثيرات الجمالية..الوزن القافية..

العلاقة: صوت ⟵ معنى

اكتشاف خبرات المُتَحَدِّث من خلال الأسلوب

أما الطبقة الثانية: هي الطبقة التي تحتوي على وحدات المعنى، سواء كانت كلمات، جملا، أو وحدات مكونة من جمل متعددة.

والطبقة الثالثة: الموضوعات المتمثلة، هي: - نتيجة لفهم وحدات المعنى - شخوص، أحداث، أفعال، أنشطة، مشاعر،... - عالم معروض خاص بالعمل الأدبي - نظير قصدي تشكله بنية المعنى؛ ليس له وجود في الواقع (التاريخي، الاجتماعي، النفسي..)، وإنما له أسلوب وجود واقعي في خبرة المتلقي (الخبرة الجمالية)، التمييز يحدث على مستويين: الزمان، المكان.. بين زمان ومكان العالم المتمثل، وزمان ومكان العالم الواقعي.

والطبقة الرابعة: المظاهر التخطيطية، هي: - نتيجة للعالم المتمثل الذي يُفَسَّر في ضوء القيم السائدة - تتقاطع فيها خبرة العمل و/أو المؤلف مع خبرة القارئ - يولّد العمل خبرة خيالية لدى القارئ الذي لا يملك خبرة - تعدد القراءات بتعدد القراء ..

نتيجة: البنية المتمثلة غير مكتملة، تتضمن مواضع غير محددة (اللاتعيين، الفراغات، البياضات، فجوات) (Des lieux d'indéterminations)، تستدعي خبرة القارئ

الجمالية لملأها.. التعيين (Concrétisation)

– الموضوعات المتمثلة عبارة عن تشكلات تخطيطية (Formations schématiques)، ناقصة لا تكتمل من جهة النص، وإنما من جهة القارئ.. – البنية الواقعية لا يمكن تفسيرها بطريقتين مختلفتين في وقت واحد، لا يحتوي على فراغات، عالم محدد: زمان، مكان، أحداث، أشخاص...

القراءة **علاقة** بين البنيتين: – بنية الخبرة الجمالية (ثقافة القراءة)، والبنية التخطيطية للعمل الأدبي و/أو النص؛ القارئ **دور** ينشط بين العالمين

* **القراءة = علاقة** * **lecture = relation**

* **القارئ = دور** * **lecteur = rôle**

نتيجة: يمثل هذا المخطط الظاهرة التي يشكلها العمل الأدبي في وعي المتلقي أنطولوجيا، كما حللها **إنجاردن** (Roman INGARDEN). وهي في الوقت نفسه خبرة القارئ بهذا العمل؛ أي إنها أساس القدرة (الكفاءة) الأدبية في فهم وتفسير الأدب..

المخطط مستوحى من التحليل الظاهراتي لأنطولوجيا الأدب (أنظر: أنغاردن، رومان. -العمل الفني الأدبي- و- الخبرة بالعمل الفني الأدبي.... العملان مترجمان للغة العربية..)

الهوامش:

[i] - إدموند هوسرل (Edmond Husserl 1859-1938) فيلسوف ورياضي ألماني، مؤسس الفلسفة الظاهراتية، له تأثير كبير في فلسفة القرن العشرين، من أهم أعماله "أبحاث في الظاهراتية ونظرية المعرفة". وصف منهجه بالظاهراتية الاستعلائية، وهي منظومة منهجية تسعى إلى تحقيق غاية الأشياء.
والاستعلائية (Transcendantalisme) اتجاه فلسفي يؤمن بأن الصور والمعاني سابقة على التجربة، ينتمي هذا التوجه إلى الكاتب الفرنسي إمرسون (1882-1803 Emerson). ودلالة الكلمة تعني تجاوز عالم المعرفة. عند هوسرل تعني أن المعنى الموضوعي الخالي من المعطيات المسبقة ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصصا في الشعور، أي بعد انعكاسه من عالم المحسوسات الخارجي المادي إلى عالم الشعور البحت.

- مارتن هيدغر (Martin Heidegger 1889-1976) فيلسوف ألماني، تتلمذ على يد هوسرل، اخذ عنه الظاهراتية، اتجه نحو مسألة الذات (الأنطولوجيا)، وهي عودة لفلسفة أرسطو، طور مبادئ الفلسفة الهيرمينوطيقية، من أشهر مؤلفاته " الكائن والزمن"، وهو من أبرز فلاسفة القرن العشرين، حيث كان له أثرا في الوجوديو والظاهراتية وفلسفة ما بعد الحداثة بخاصة التفكيكية.

[ii] Roman Ingarden(1970-1893): تلميذ هوسرل، أخذ عنه الفلسفة والرياضيات، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة فرايبورغ (Freiburg) سنة 1918 حول موضوع " الحدس والعقل عند هنري برغسن"، وحصل على درجة الأستاذية في الفلسفة. يعد رائد الفلسفة البولندية، وأحد أكبر علماء الجمال في العصر الحديث.

[iii] أنظر: رومان إنجردن. العمل الفني الأدبي. ترجمة أبو العيد دودو.منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر، 2007. صص: 46-47

[iv] خوسيه ماريا، إفانكوس. نظرية اللغة الأدبية. ترجمة حامد أبو أحمد. مكتبة غريب، القاهرة، 1992. ص: 322

[v] العمل الفني الأدبي، ص: 62

[vi] المرجع نفسه، ص: 59-60

[vii] نبيلة، إبراهيم. فن القص، في النظرية والتطبيق. مكتبة غريب، القاهرة، 1992. ص: 54-55

[viii] العمل الفني الأدبي، ص: 67

[ix] أنظر المرجع نفسه، ص: 68

[x] سعيد توفيق. الخبرة الجمالية. المؤسسة الجمالية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993. ص: 410. قد يعود الاختلاف إلى الترجمة، أو محاولة من سعيد توفيق لتقريب المفاهيم من القارئ العربي.

[xi] المرجع نفسه، ص: 38

[xii] العمل الفني الأدبي، ص: 73

[xiii] هوليب، روبيرت. نظرية الاستقبال. ترجمة عبد الجليل جواد.دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1992. ص: 38

[xiv] العمل الفني الأدبي، ص:99-100

[xv] المرجع نفسه، ص: 102

[xvi] ترجمها سعيد توفيق بـ"الموضوعات المتمثلة" في كتابه "الخبرة الجمالية. أما أبو العيد دودو فقد ترجمها بـ "الموضوعات المعروضة" في ترجمة كتاب إنجاردن "العمل الفني الأدبي". انتظر ص: 265 من: العمل الفني الأدبي تر/ أبو العيد دودو. منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر.

[xvii] العمل الفني الأدبي، ص: 267

[xviii] المرجع نفسه، ص: 269

[xix] انظر: المرجع نفسه من ص: 270 إلى 291

[xx] صاحب نظرية "الاستجابة الجمالية"، التي دعا إليها في كتابه "فعل القراءة".

- Wolfgang Iser. L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique. Traduit de l'Allemand par Evelyne Sznycer. Ed. Pierre Margada, Bruxelles,1985.,

[xxi] انظر: Wolfgang Iser. L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique ص: 300 وما بعدها.

[xxii] العمل الفني الأدبي، ص: 299-300

[xxiii] المرجع نفسه، ص: 302

[xxiv] W. Iser. L'acte de lecture. P : 365

[xxv] Ibid ,p : 87