

قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن

Reading the discourse of pop art according to the theses of Roman Ingarden

أ.د فاطمة لطيف عبد الله

م.م محمد محسن كريم

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

المديرية العامة لتربية واسط

Prof. Dr. Fatima Latif Abdullah
Karim

Asst. Lecture. Mohammed Mohsen

University of Babylon/College of Fine Arts
Directorate of Wasit Education

General

fine.fatima.lateef@uobabylon.edu.iqmohammed.kareem.fineh77@student.uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: قراءة، الفن الشعبي، رومان إنغاردن.

ملخص البحث

لقد تناول البحث الحالي دراسة (قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن) وتضمن البحث أربع فصول , تناول الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث والتي تمحورت بالتساؤل الآتي : (كيف تتم قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن)؟, كما اشتمل الفصل الاول على اهمية البحث والحاجة اليه فضلاً عن هدف البحث الذي يرمي الى التعرف على تعرّف قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن فضلاً عن ذلك احتوى الفصل الاول على حدود البحث وتحديد مصطلحاته.

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري للبحث ومؤشراته. اشتمل الاطار النظري على ثلاثة مباحث, تناول المبحث الاول مفهوم القراءة ما بين الإنتاج والتلقي. في المبحث الثاني تناول الباحثان خطاب الفن الشعبي , اما المبحث الثالث فقد استعرض فيه الباحثان إطروحات رومان أنغاردن, وانتهى الاطار النظري بالمؤشرات التي توصل اليها الباحثان. تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (2) أنموذجاً فنياً فضلاً عن منهجية البحث واداته , وطريقة اعدادها والتأكد من صدقها وثباتها فضلاً عن الادوات والوسائل الاحصائية التي استخدمها الباحث , وانتهى الفصل الثالث بتحليل عينة البحث..

أحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث وأستنتاجاته والتوصيات والمقترحات. وكان من أبرز نتائج البحث:

1. تنوعت طروحات (إنغاردن) في نتاجات الفن الشعبي، من خلال القراءة الحوارية بالأستناد الى مبادئ (رومان إنغاردن) بما تحمله من بواعث إشتغالية والتي أحدثت بدورها تحولاً في أساليب الفهم والتلقي ومستحدثاتها الدائقية، ما أعطى منطلقاً لإبتكار نصوص اثرائية تتسم بالفراة والدهشة، وتعتمد في الوقت ذاته طروحات عدة كالثقافة الاستهلاكية والتقنيات التكنولوجية والمزج بين القيم والمستهلك كما في نماذج عينة البحث.

2. قدم خطاب الفن الشعبي إنفتاحاً غير مسبوق على مستوى الاستعارة وتوظيف مفردات تم ترحيلها من تيارات سابقة لتعطي معنى مغايراً عن أطرها الخارجية من خلال قراءتها وفقاً لطروحات (إنغاردن) كما في نماذج عينة البحث، فكانت مهمة القارئ هي التركيز على العلاقة القائمة بين الماضي والحاضر من ثم إنزياحها لتشكل بحضورها الجديد إنعكاساً لمقتضيات العصر وفي الوقت ذاته تعطي هوية لذاتها بحيث يمكن إعادة قراءتها بلغة جديدة تتوافق مع معطيات العصر.

ومن أبرز الإستنتاجات:

1. بينت الدراسة تنوع القراءات لخطاب الفن الشعبي الذي ينطوي على نصوص بصرية مختلفة من حيث البناء والتشكيل بين فنان وآخر لإيصال رسالته الفكرية والجمالية الى المتلقي، ولخلق نوع من التواصل عبر التعالق بين الأفكار، والرؤى المفاهيمية عبر آليات إشتغال مختلفة ومتباينة.

2. أعطى الفنان الشعبي حرية للمتلقي في تفسير النص وذلك عبر آليات الإشتغال على النصوص البصرية المعاصرة، فالمكنون الذي يختزنه النص هو بمثابة إشارة فكرية، لتترك المجال لمتلقيه لفتح شفرته، والغوص في معنى النص البصري.

وأنتهى البحث بأهم التوصيات والمقترحات والمصادر.

Keywords: reading, pop art, Roman Ingarden.

Research Summary

The current research has dealt with the study of (reading the discourse of popular art according to Roman Ingarden's theses) and the research included four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research represented by the research problem, which centered on the following question: (How is the discourse of popular art read according to Roman Ingarden's theses)? It also included The first chapter focuses on the importance of research and the need for it, as well as the goal of the research, which aims to identify and read the discourse of popular art according to Roman Ingarden's theses. In addition, the first chapter contains the limits of the research and defines its terms.

The second chapter included the theoretical framework of the research and its indicators. The theoretical framework included three sections. The first section dealt with the concept of reading between production and reception. In the second section, the researchers discussed the discourse of popular art. As for the third section, the researchers reviewed Roman Ingarden's theses, and the theoretical framework ended with the indicators that the researchers arrived at. The third chapter included the research procedures represented by the research community and the research sample, which amounted to (2) technical models, as well as the research methodology and its tools, the method of preparing it and ensuring its validity and reliability, as well as the statistical

tools and methods that the researcher used. The third chapter ended with an analysis of the research sample.

The fourth chapter contained the research results, conclusions, recommendations and proposals. Among the most prominent results of the research were:

1. Ingarden's proposals varied in the productions of popular art, through dialogic reading based on the principles of Roman Ingarden, with its practical motives, which in turn brought about a shift in the methods of understanding and reception and their gustatory innovations, which gave a starting point for creating enriching texts characterized by uniqueness and amazement, and based on At the same time, there are several propositions, such as consumer culture, technological technologies, and the combination of values and the consumer, as in the research sample models.
2. The discourse of popular art presented an unprecedented openness at the level of metaphor and the use of vocabulary that was carried over from previous trends to give a meaning different from its external frameworks by reading it according to Ingarden's theses, as in the models of the research sample. The reader's task was to focus on the relationship that exists between the past and the present. Then it was shifted to form, with its new presence, a reflection of the requirements of the era and at the same time give an identity to itself so that it can be reread in a new language that is compatible with the givens of the era.

Among the most prominent conclusions:

1. The study showed the diversity of readings of popular art discourse, which involves different visual texts in terms of construction and formation between one artist and another to

convey his intellectual and aesthetic message to the recipient, and to create a type of communication through the interrelation between ideas and conceptual visions through different and disparate mechanisms of operation.

2. The popular artist gave the recipient freedom to interpret the text through the mechanisms of working with contemporary visual texts. The content that the text contains is an intellectual signal, leaving room for the recipient to open its code and delve into the meaning of the visual text. The research ended with the most important recommendations, suggestions and sources.

الفصل الأول / الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

بقي ميدان الفن مستقلاً ومتفرداً بذاته. لأنه العنصر المخاطب للوجدان والمشاعر خطاباً مباشراً ، فانتتهت النظريات الجمالية إلى افتراض يقول أن مادة الفن تنامت تماشياً ووعي الذات. فباتت هذه المؤشرات دافعاً لظهور الفكر الظاهراتي على يد مؤسسه (هوسرل). إذ نادى بالعودة إلى الأشياء ذاتها إلى جوهر وجودها، في التعامل معها وفهمها. إلى مضمونها الباطني دون الاعتماد على الفروض العلمية أو التداولية المسبقة عنها. فأحدثت تغييرات فكرية نهبت الوعي الإنساني إلى وجود هوة يتطلب ردمها للوصول إلى الأشياء في ذاتها لأجل فهمها موضوعياً. فوجدت حيزاً لها باعتبارها محاولة تسعى إلى سد الهوة وبالتالي العودة إلى إدراك ما انتهت الذات إلى عدم فهمه.

ما يميز الفنون المعاصرة هو تلك التحولات الحاصلة في طبقات العمل الفني، بنيته النمطية والأسلوبية، الأدائية والمعرفية معاً، حتى انتهى إلى جمعه لأكثر من لون فني واحد. يحتمل أكثر من قراءة تأويلية جمالية كما هو في الفن الشعبي الذي يجمع بين القيم والمستهلك، وتفرد التقنية والاستعاضة عن المعنى المباشر بالرموز والايقونات والدلالات الكتابية والتي تعمل على المتلقي مباشرةً.

إن القراءة الجمالية المبنية على آلية تأويل قد طُرحت من قبل (انغاردن) الذي يرى أن للعمل الفني إربع طبقات تتفاعل فيما بينها ليكون المعنى هو حصيلة التفاعل بينها ، والذي يبنى من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي تجاه العمل الفني وبطريقة يتم فيه

استبعاد المفاهيم المسبقة وتبدي طريقة لإنشاء خطاب الفن الشعبي وصولاً إلى إدراك المعنى. يمكن للباحثان القول بأن خطاب الفن الشعبي ما هو إلا ظاهرة جمالية، على المتلقي ممارستها بعد التحرر من المفاهيم المسبقة ليبدأ نقطة خبرته الذاتية الخاصة، فتصبح مشكلة البحث الحالي تتمحور في محاولة التأسيس لقراءة جمالية نقدية لخطاب الفن الشعبي من خلال طروحات (إنغاردن) التي حاول من خلالها أن يؤسس علماً تأويلياً لمعرفة الأساس الوجودي للعمل الفني، أي بديته وأسلوب وكذلك معرفة الأساس الجمالي له من خلال الخبرة الجمالية، وعمليات الفهم والإدراك التي يقوم بها المتلقي لينتج عنها المعنى الدلالي. لذا تتركز مشكلة البحث بالاجابة عن التساؤل الاتي: (كف تتم قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن)؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تتضح أهمية البحث الحالي بالآتي:-

- 1 تسليطه الضوء على طروحات (إنغاردن) وتتبع اشتغالاتها على خطاب الفن الشعبي، ابتداء من طبقات العمل الفني ووحداته الجمالية وانتهاء بالفاعلية التأويلية القصدية لمتلقي العمل الفني وصولاً للمعنى.
2. يكشف آلية الإرسال والاستقبال القصدية للفن الشعبي بوصفه نشاطاً إنسانياً معبراً من خلال تفاعل مختلف وسائل الإدراك والعملية النفسية والوجدانية للمتلقي مع الخصائص الجمالية الدلالية للفن الشعبي.
3. يفيد البحث الحالي نقاد الفن ومتذوقيه والمختصين في مجال فلسفة الفن والجمال من خلال الاطلاع على ما وصل اليه البحث من نتائج جمالية ومعرفية.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرّف قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

1. الحدود الموضوعية: قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن
2. الحدود الزمانية: (1959-1964)
3. الحدود المكانية: النتاجات الفنية في الولايات المتحدة وأوروبا والمحفوظة في المتاحف أو ضمن المقتنيات الخاصة للفنانين أو المنشورة على شبكة الانترنت.

تحديد المصطلحات

- الخطاب في اللغة :

ورد في كتاب (لسان العرب) لابن منظور بأنه : "الخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً ، وهما يتخاطبان ، وفصل الخطاب : أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده" (ابن منظور ، 1988 ، ص856).

- الخطاب اصطلاحاً :

ورد تعريف الخطاب في كتاب كشف مصطلحات الفنون بأنه "توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ثم نقل الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام ، وقد يعبر عنه بما يقع به من التخاطب". (التهانوي : محمد علي بن علي، 1996، ص5).

- يعرف الباحثان قراءة خطاب الفن الشعبي اجرائياً وبما يتلاءم وموضوع البحث:

(هي امتدادات معرفية للخطابات الجمالية المضمرة في نتاجات الفن الشعبي والتي تعكس جانباً ما أو جوانب عدة من الحياة الإنسانية، يتم ارسالها من قبل الفنان بقصدية عالية لتأسس في ذهن المتلقي عبر فعاليته القرائية).

الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

مفهوم القراءة ما بين الإنتاج والتلقي

يمثل الميل الى قراءة النتاجات الجمالية قراءة معرفية احدى توجهات النقد الفني الحديث الذي بدء مع ظهور البنيوية على الساحة النقدية، ذلك أنها حولت الاهتمام من العمل الفني ومبدعه الى الاهتمام بالمتلقي وهو ما يعني الأيدان بتعدد القراءات واختلافها وتنوعها في إنتاج المعنى، وهي بهذا تعمل على إضفاء مزيد من التأويلات، لتصبح القراءة تشبيهاً وإسهاماً فاعلاً في إنتاج معانٍ أخرى تضاف إلى ما يحتويه العمل الفني من معانٍ. فالقراءة عملية رافقت العمل الفني على امتداد تاريخه الجمالي، وبذلك أصبحت منهجاً مقترحاً يعمل على إنتاج معطيات جديدة تضيف على دور المتلقي مزيداً من الفاعلية والتفاعل بوصفه الطرف الثالث من أطراف عملية الإبداع القرائي، فالقراءة عملية إبداع

مستمر ومتجدد وفاعل يعيد صياغة العمل الفني صياغة جديدة للكشف عن مسارات معرفية متقدمة فيه.

تعد القراءة الفنية نشاطاً جمالياً تركز إلى الاستعداد الذاتي للمتلقي والذي عادة ما يعمل على تنميتها بوصفها وسيلة اتصال جمالية لا يمكن الاستغناء عنها يتعرف من خلالها على مختلف المعارف والثقافات، وبالتالي فهي خبرة أدراك شيء ملموس في العالم ومحاولة التعرف على مكوناته وفهم هذه المكونات ووظيفتها ومعناها (قاسم، سيزا، 2014، ص192). وعليه فالقراءة الجمالية في جوهرها ترجمة لمجموعة من الأنظمة البنائية ذات علاقة فيما بينها، وترتبط بدلالات إحالية معينة، وهي عملية اتصال تتطلب سلسلة من المهارات، وآلية تفكير معقدة، تشمل تفسير للعناصر والاسس الفنية والدلالات وفقاً لخبرة المتلقي الذاتية. وبناءً على ذلك فإن القراءة تتضمن عمليتين متصلتين هما:

الأولى (ميكانكية): ويقصد بها رؤية المتلقي للأنظمة البنائية والتشكلات الجمالية للعمل الفني عن طريق الجهاز البصري.

الثانية (عقلية): يتم خلالها تفسير المعنى، وتشمل الفهم المباشر والفهم غير المباشر (فهم ما بين السطور) والاستنتاج والتذوق، والاستمتاع، والتحليل، ونقد المادة المقروءة، وإبداء الرأي فيها (شيفرد، بيتر، جريجوري ميتشل، 2006، ص11). ويرى الباحثان بأن هاتين العمليتين يرتبطان ارتباطاً حتمياً مع بعضهما إذ أن الأنظمة البنائية لا يمكن أن تُدرك بوصفها مادة جمالية بحتة بل بوصفها موضوعاً للفهم يشكل في نفس الوقت معادلاً نفسياً لما آلت إليه الذات في كافة مراحلها التاريخية، لذلك تجمع عمليتي القراءة هذه فعل التعرف والفهم وما يليهما من أفعال معرفية ودونهما يتحول فعل القراءة إلى فعل آلي ينتهي إلى فعل تلقي بسيط، في حين أن القراءة التي تمر بهاتين العمليتين والتي يمكن للباحثين أن يطلقوا عليها قراءة إنتاجية لا تتوقف عند حدود إنتاج المعنى بل أن الذات تقوم باستنساخ معرفتها وهويتها ومن ثم تسقطها في ماثلات مادية. وهي بهذا المعنى عملية بحث عن الذات في ذاتية النص ومنها إلى ذاتية المؤلف ومن ثم الرجوع إلى الذات الثقافية الكبرى التي تنتمي إليها الذات.

تطور مفهوم القراءة وأتسع ليشمل فهم الأفكار المتضمنة في مختلف أنواع النصوص الفنية وتناولها بالنقد وأبداء الرأي والاستنتاج والحكم عليها. وأصبحت القراءة بهذا الوصف عملية تفكير لا تقف عند استخلاص المعنى، ولا عند تفسير الرموز وربطها بالخبرة السابقة، ولا عند التفاعل مع النص، بل تتعدى ذلك كله إلى حل المشكلات التي يطرحها النص ذاته سواء كانت نفسية أم فنية أم جمالية، وأصبحت عملية عقلية انفعالية تشمل تفعيلاً للقدرات المعرفية للمتلقي (شحاته، حسن، السمان، مروان، 2012،

ص134). فالقراءة هي الولوج في ثنايا النص المغلق لتجعله محايداً ومنفتحاً على كل الاحتمالات والتفسيرات وتقبل كل تأويل محتمل فهو نص يبيح التأويل والتفسير ضمن حدود ذهنية معينة على عكس النص المفتوح الذي لا يستطيع القارئ ان يستخدمه مهما كان مفتوحاً ولا يقبل التأويل وان هذا الانفتاح يجعل دور القارئ محدوداً لا يستطيع تجاوزه، فالنص المفتوح يحدد مشروعاً مغلقاً لقارئيه (الروبلي، ميجان، سعد البازعي، 2000، ص181). على هذا النحو تصبح القراءة عملية مركبة، مؤلفة من عدد من العمليات المتشابكة التي يقوم المتلقي بها للوصول إلى المعنى الذي قصده الفنان تصريحاً أو تلميحاً، واستخلاصه وإعادة تنظيمه والإفادة منه وهذه الممارسة هي عملية تطبيق الخبرات المعرفية وتوظيفها في التعامل مع النتائج الفني لاستخراج المعنى منه (كانسي، أشرف، 2010، مقالة على الانترنت). وعليه يرى الباحثان بأن القراءة عملية تركيبية تجمع بين مختلف الأنشطة المعرفية وإنها نشاط يتم تعلمه بشكل متسلسل فالمتلقي يتعلم كيف يوفق بين العناصر الفنية والوحدة البنائية لفكرة العمل الفني ثم يركب ذهنياً مجموعة الصور التي يواجهها ليتمكن من إدراكها جمالياً، ومن هنا فإن المتلقي يقرأ لا باستخدام عينيه فحسب بل في تفعيل قوى العقل والحدس، وعلى قدر المعرفة السابقة تكون لديه القدرة على تحليل وتنبؤ المعنى والقدرة على الفهم والاستيعاب. إن قراءة النتاجات الفنية تستلزم قدراً كبيراً من تدخل الوعي بل أكثر من ذلك فهي عملية ذهنية تقوم على ترجمة كل عنصر بنائي والتعامل معه على أنه شفرة دلالية، لذا فهي عملية واعية، ومركبة ومعقدة ذات مراحل ومستويات متعددة، منها: المستوى الأول حسي يعتمد على المدركات الحسية وفاعليتها في الانتباه إلى المعطيات المادية للنتاج الفني ويمكن أن نطلق عليه مستوى الإدراك البصري. أما المستوى الثاني فينطوي على عملية ذهنية وهي التعرف على الطبيعة السيميوطيقية للعمل الفني، أي أنه على الرغم من انتماءه إلى عالم الواقع المادي إلا أنه ذو طبيعة خاصة، إنه "علامة" أي ينتمي إلى نظام سيميوطيقي له جانب مادي وآخر معنوي وهو الدلالة، ويمكن أن نطلق عليه مستوى التعرف. أما المستوى الثالث فهو مستوى فك شفرة العلامات، ويتطلب درجة كبيرة من التعلم فليست الدلالة معطى من معطيات العمل الفني أو صفة من صفاته، ولكنها تسند إليه بفعل الاصطلاح والمواضعة، ويمكن أن نطلق عليه مستوى الفهم. ومن المحتمل أن تتوقف عملية القراءة عند مستوى فك شفرة العمل الفني، ولكن في أحيان أخرى تكون هذه الدلالة مبتورة أو مراوغة وعندئذ لا بد من محاولة معرفة إذا ما كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسير، أي قد تكون الدلالة المتعرف عليها غير كاملة ولذا لا بد من البحث عن شفرة جديدة تكمّل الشفرة الأولى وتوصل إلى المعنى، ويمكن أن نطلق عليه مستوى التفسير (قاسم، سيزا، 2014، ص193). تبعاً لذلك يرى الباحثان أن قراءة

الاعمال الفنية هي فعل معرفي بولوفي، يجمع بين مادية العناصر وأحتمالات المعنى ليؤطرها ضمن فكرة فلسفية أو قضية ذاتية، لا يمكن أن تكتمل إلا بتفاعل كلي بين البنى الفنية والبنى المعرفية لدى المتلقي وهو ما يشكل أشكالية قراءاتية يجد المتلقي ذاته حلاً لها عند تمكنه من إعادة إنتاج العمل الفني بروية ذاتية مُسندة للعمل الفني ذاته ووفقاً لعلاقة جدلية بين القارئ والمقروء وما يتم أستقرائه في العمل الفني ذاته.

إن مغامرة القراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصير العمل الفني إذ إن مصيره وقيمه تتحدد حسب استقبال المتلقي له، أي أن العمل خاضع خضوعاً تاماً لمتلقيه. فالعمل ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهو لا يتحقق إلا من خلال المتلقي (بارت، رولان : نقد وحقيقة، 1994، ص94). وقراءات المتلقي على عدة أنواع هي:

أولاً: القراءة الإسقاطية: يسقط المتلقي فيها ما تخزنه ذاكرته من أفكارٍ وقيم وانفعالات وكبت على ما يقرأ من اعمال وبشكل يهيمن فيه على العمل الفني هيمنةً شبه كاملة حتى لا نلمح في القراءة صوتاً غير صوت المتلقي نفسه والإسقاط أيضاً طريقة في قراءة الاعمال الفنية تهتم بحياة الفنان أو المجتمع أو شيء آخر يهم الناقد (شولز، روبرت، 1977، ص163). ويرى الباحثان بأن في هذا النوع من القراءة يجد المتلقي لنفسه ميكانيزم قراءاتي يشبع رغبته في التسلط على النص والتحكم في أبنية المعنى المضمره وهو بذلك إنما يمارس لعبة الاخفاء والاستكشاف الدلالي بينه وبين النص لتصبح عملية القراءة عملية أمتاع معرفية إن لم نقل عالم متع دلالية متجددة، يشكل الفهم أساساً وعماداً رئيس لها.

ولا تقر هذه القراءة باستقلالية المقروء عن ما يحيط به بل تراه وثيقة فكرية أو شهادة على الواقع والحياة. وتقدم هذه القراءة صورة جاهزة عن بناء العمل الفني وتطوره على مستوى الشكل ومستوى الأفكار والرؤى وقد توصف بأنها الصورة التقليدية للقراءة المنغلقة التي تكشف عن ذاتها وخلفيتها (يقطين، سعيد، 1989، ص80).

ثانياً: القراءة التعليقية: نوع آخر من أنواع القراءة قائمة على منهج محدد ونظرية نظامية متخصصة لا تعني بمدلولات العمل الفني أو بما يريد أن يقوله بل تعني ببنائه الداخلي وصياغته الفنية أما المتلقي فإنه يسقط نفسه في الآخر إلى حد يكون فيه في وضع التحدث بأسمه.. وأن يصور العمل بتجاهل تام لنفسه. وإذا كان المقروء في القراءة الإسقاطية وثيقة فكرية تجعل من صاحب ذلك المقروء مثالياً أو مادياً (إبراهيم، عبد الله، ب.ت، ص12). فإن التعليق جاء رد فعل على ما تقدم ليجعل من العمل الفني كياناً قائماً بنفسه. وإذا كنا نشهد علو صوت المتلقي في الإسقاط فإنه يتضاءل في التعليق لتمامه مع العمل الفني والتحامه به فلا يهم المتلقي الاتفاق مع مبدع العمل الفني أو معارضته بل يسعى

لإظهار قدرته في الاستغراق فيه والتماهي معه حتى لا يعود هناك فارق بين فهم المتلقي والفنان من خلال الشرح والكشف والتحليل والتركيب واستخلاص الحقائق الجمالية والعلاقات الكائنة في وحدة شمولية مستبعداً حقائق التاريخ أو حقائق السيرة الذاتية للفنان (الربيعي، محمود، 1975، ص14). وفي هذه القراءة يبقى المتلقي متمسكاً بمقولة الفن للفن لأنه بذلك ينقل صورة موضوعية عن العمل الفني فهو نقطة البدء ونقطة الانتهاء معاً وما على المتلقي إلا توضيح شكل العمل الفني وبنائه من دون أية نظرة تحمل حكماً معيارياً. لكن ذلك لا يعني الطمس التام لهوية المتلقي في ثنايا العمل الفني بل إن هويته ملتحمة معه ومع مبدعه و برؤية عميقة ووعي ثاقب ذلك أن القراءات الكثيرة سلاحاً ضد صاحبها وتحوله إذا لم تصاحبها عملية امتصاص وبروز للشخصية إلى صدى للآخرين، فالقارئ التعليقي ليس سلبياً بل يكتسب خبرته وتجاربه عبر نسيان نفسه وإنكارها من أجل منحها للعمل (تومبكنز، جين، 1999، ص107).

ثالثاً: القراءة الحوارية: وهي قراءة تفاعلية نتيجة لفاعلية الفعل القراءاتي ذاته وهو حصيلة للتفاعل بين المستويات الدنيا التي تنطلق منها القراءة المتصاعدة عن طريق تحويل المكونات الفنية وترجمتها إلى علامات دلالية وبين المعطيات العليا المتبلورة في الإستراتيجيات النازلة عن طريق تقديم الافتراضات حول العمل الفني والوصول مباشرة إلى الدلالة (حبيبي، ميلود، 1985، ص170). والحوارية واحدة من أنواع التأويل التي آمن بها (بلانشو) ودافع عنها (باختين) "إذ أن كلاً من الهويتين ثابتة وأكيدة فليس هنالك اندماج ولا تماء حيث تأخذ المعرفة شكل حوار فيه أنت مساوية لأنا لكنها في الوقت نفسه مختلفة عنه" (باختين، ميخائيل، 1996، ص138). بينما رأى (جورج بوليه) في العملية القرائية "حواراً بين ذاتين ذات المؤلف وذات المتلقي وليست ذات المؤلف هي الذات المحددة تاريخياً ووجودياً وإنما هي ما يتشكل في بقية العمل الفني حيث يكون لها دورها في وعي الظواهر" (خضر، ناظم عودة، 1999، ص105). ولأجل أن يكشف القارئ آليات الحوار في الأعمال الفنية فإنه يستعين بسلسلة من الإشارات والتوجهات التي تساعده على إعادة البناء وتأسيس المعنى ، أي أن القراءة الحوارية هي نوع من السعي إلى إعادة تداولية الخطاب الفني من قبل المتلقي تحت ضغط العمل الفني نفسه (خرماش، محمد، 1999، ص24). وعليه يرى الباحثان أن القراءة الحوارية تكشف ما لا تكشفه المستويات القراءاتية (الإسقاطية والتعليقية) فإذا كانت القراءة الإسقاطية تفرض هوية المتلقي على العمل الفني ومبدعه والتعليقية تموه هوية كل من المؤلف والمتلقي معاً داخل العمل الفني ، فإن القراءة الحوارية تفترض تفاعل الهويتين معاً سواء داخل القارئ الواحد أو بين القراء بعضهم بعضاً. وعلى هذا النحو تأخذ القراءة طابعاً تواصلياً بين الذاتي والموضوعي في التجربة الجمالية، كما إن نجاح القراءة كما يرى

الباحثان مرتبط بمهارات ومكتسبات المتلقي، إذ إن العمل الفني دائماً يوجه سؤال للمتلقي بهدف إثارة قدراته المعرفية والثقافية المختلفة، والتي تمكنه من فتح مغالق الخطاب الفني وإنارته بتلك القدرات، لذلك تستند منظومة الفعل القراءاتي لإنتاج المعنى الى ركنين يتمثل الاول في العادات القراءاتية المتجذرة عند المتلقي والتي تصنع ذوقه وأحكامه وكل ما يتبعها من أعراف، فيما يتمثل الثاني بالسياقات النصية والاجتماعية والتي تمكنه من ربط الدلالات بعضها ببعض وهو ما يشكل الخبرة الجمالية المنبثقة من الواقع والتاريخ والثقافة.

المبحث الثاني/ خطاب الفن الشعبي

بشكل عام يشير الخطاب الى ذلك المفهوم الأبرز المتداول كثيراً في ممارساتنا الحياتية اليومية، الذي نستطيع أن نصفه بأنه بشكل أو بآخر مرتبط بالمقاصد اللغوية، سواء أكان على مستوى المشافهة والحوار أم على مستوى التّصوص الكتابية، وفي الحقيقة أنه ليس كذلك، إذ هناك ثمة فوارق تفصل ما بين المحكي المسموع وما بين النصي المقروء، وإن فهم الخطاب كثيراً ما ترتبط وبنحو متساوٍ بين كليهما، نتيجة لارتباط المفهوم أساساً بعلاقات التواصل والتفاعل الخارجي مع (الأخر)، وهي لا تكاد تنفك بالفعل عن ممارساتنا الحياتية اليومية. لكن هذا الاقتران الذهني وإن كان هو الذي يمثل حدود التداول والشائع إلا أنه في حدوده الأخرى يقتصر بالمعنى وبالصورة وبالحركة وبالحجم والحيز الذي يحتله في الزمان والمكان، بل ويقترن في كل شيء يمكن لحواسنا أن تصل إليه ولعقولنا أن تفكر به. إذاً فهو بهذا المعنى أكثر شمولية من تلك المقاصد اللغوية (المحكية أو النصية)، إنه يتعداها إلى أنماط من العلاقات التواصلية غير تلك التي تلتزم ببنية اللغة المجردة (Dariusz Galasinsk) ، ChrisBarker 2001.p62 . وعلى هذا النحو أصبح الخطاب أكثر سعة من الأشياء، لأنه فيها ويتعداها. وهو جامع لكل الأفكار بل وقادر على نموها وتوليدها بصيغ أخرى، يرتبط بالمجتمعات والأفراد، بالمعارف والشرائع، وله القدرة على تحديد الهويات وبيانها؛ لأنه يأتي قبلها، هو الذي يحدد ما نكون عليه، ولا نحدد (نحن) ما يكون هو عليه، وإن حدث؛ فذلك يستتبع نتائج معطياته. إذ لا شيء هناك أت من العدم، وإنما هي نتائج إثر نتائج، وتجريب يستدعي قواعده في الأداء، فالخطاب " هو ما نصارع من أجله، وما نصارع به وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها "(فوكو، ميشيل، 2007، ص9). إن الخطاب بمفهومه البسيط عبارة عن كلام أو رسالة مطروحة من مرسل الى متلقي، يصبح للشفرة الموجه من قبل المرسل ذات أثر وتأثير وأقناع معينة على المتلقي نفسياً وعقلياً لكي يميل الى تفكير المرسل ويندمج بأفكاره ويتعاطف معه إذ قد يعيش "حالة توتر تؤدي به الرغبة في

توصيل الرسالة بدقة عالية، إذ يمتلك الخطاب وظيفة تحديد العلامة بين الطرفين، وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وفيها مواقف عاطفية ومشاعر واحاسيس" (محمد، بلاسم وآخرون، 2012، ص191). وبذلك يعد الخطاب نظاماً تواصلياً يعتمد على مرسل ومتلقي ورسالة ودور المتلقي فيها هو استقبال الرسالة وتحليلها وتفكيكها لأجل تفسيرها أو فهمها سواء كان النص واضحاً لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير أو خطاب آخر عميق البنية يحتاج إلى بحث في ما وراء النص من أجل الوصول إلى أعماقه وإلى المعنى الكامن بداخل النص أي تحليل وفك شفرات ورموز النص للوصول إلى الفرضيات والميول الفكرية والمفاهيم فتحليل الخطاب عبارة عن "محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي وهو يضمن في داخله هدف أو أكثر وله مرجعية أو مرجعيات، وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته" (زيد، احمد، 2007، ص21-22). وعليه يرى الباحثان أن المتلقي لم يعد متلقي سلبي بل أصبح يصنع خطاب آخر لذلك الخطاب يتحاث معه فأصبح الخطاب بهذا المفهوم أشبه ما يكون بشبكة عنكبوتية يمتد لكل مجالات الحياة بما فيها التكنولوجيا والتصميم والطب والأزياء والعمارة والفنون. لقد تم كسر الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة عبر تبني الأشياء والمفردات الاستهلاكية والرموز والعلامات التي تدخل في صلب احتياجات المجتمع يومياً برفيعها ومبتذلها، جميلة كانت أم قبيحة وأمتد ذلك فشمّل حتى صور السيارات والمراكب والسفن والعلم الأمريكي، وعلب الطعام الجاهز أو قناني المشروبات الغازية وصور المشاهير ومن أبرزها صور (مارلين مونرو) شكل (1، 2، 3). إضافة إلى ذلك فقد تزامن خطاب الفن الشعبي مع ظاهرة (موسيقى البوب) وروحية شباب الخمسينيات المندفع المتحمس وأصبح هذا الفن جزء من صورهِ العصرية الحديثة بوصفه نوعاً من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر، فهذا الفن إعادة تقديم بصري للأشياء والاحداث التي يعيشها انسان عصر ما بعد الحداثة(الفن الشعبي، 2004، مقالة على الانترنت).



شكل(3)



شكل(2)



شكل(1)

تميز خطاب الفن الشعبي بأنه جمع أكثر من جنس فني فقد وف اصوات الضجيج في مؤلفاته الموسيقية كأصوات المراكب والأخبار في الاذاعة، واصوات المحركات إضافة الى توظيف ما هو متاح من مواد أستهلاكية، فأصبح العمل الفني متضمناً كل شيء واي شيء، فأصبح العمل الفني مهجناً يضم اجناس فنية متعددة نابعة عن التجريب والاختبار، شأنه شأن الثقافات والاحداث والمجتمعات الهجينة، وكان هدف الفنان من ذلك كله هو تعميق الإحساس بأهمية الفن في الواقع وأشراك اكبر عدد ممكن من الحواس في عملية الاستمتاع والالتذاذ واللعب وأثارة الاندهاش والانبهار (Myron, Robert, Ibid, 188p).

على خلاف التعبيرية التجريدية ذات النزعة الوجدانية لجأ الفن الشعبي الى التحرر في التعبير والانجاز، رافضاً كل ما هو وجداني او ذاتي ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة الاجتماعية المعاصرة (امهر، محمود، 1981، ص264). عبر تجسيد ورسم اشكال الحياة الاجتماعية الاعتيادية اليومية بأغراضها المتنوعة والتي تعمل كعلامات مادية جاهزة، تحيل الى بنية المجتمع الاستهلاكي والى نمط الحياة الامريكية، وهو ما أدى الى ولادة ردود افعال ضد (التعبيرية التجريدية) بزعامة (روبرت روشنبيرغ) (وجاسبر جونز) (روي لختنشتاين) (كلاس اولدنبرغ) (جيمس روسينكويست) (وتوم ويسلمان) (وجورج سيكال) وعلى الأخص (اندي وار هول) ومن ردود الافعال هذه كان ولادة فن البوب مع بداية عقد الستينات، خلق هؤلاء الفنانين صوراً للحياة الامريكية الواقعية، والعادية وبسطوها بطريقة مستقلة للإعلام الامريكي (John. A. Walker, Ibid, p5). وعد بعض النقاد فن البوب فناً عابراً سريع الزوال بعناصره الطبيعية شديدة الاتقان، ولكنه بقى واستمر حقبة طويلة نتيجة اتسامه بالنشاط والحيوية وامتلاكه الاثارة والفردية، وايضاً للحدث والتجديد من اجل ذاتيته المتمثلة في المنتجات الاستهلاكية وافكاره البارعة ووسائله الجديدة المحققة للأهداف والاغراض من المنتجات بالجمالة على نمط واحد والاشياء الرخيصة الشائعة رديئة النوعية وعلى بعد البصيرة والتأني المزعج في الحقيقة اعتمد فن البوب على كل الاشياء التي تعلمنا كراهيتها وعدم ملائمتها لأي عمل فني خالص (حمزة، محمد، 2001، ص10).

استعمل الفنان (روبرت روشنبيرغ) (R. Rauschenberg) في لوحته التي أنجزها عام (1950) عناصر مختلفة أراد بها أن يخلق صورة للثقافة والفن والمجتمع بمعنى جديد، وحاول (جاسبر جونز Jasper Johns) استعمال الأشياء التي تستعمل في الحياة اليومية والمألوفة من أجل أن يصنع بها صوراً تجمع بين تلقائية الحياة والعنصر غير المتوقع الذي يدهش المشاهد، ويثير انتباهه. وهكذا حاول فنانو البوب أن يشكلوا من كل المتناقضات التي يختبرها الإنسان في حياته الاجتماعية اليومية عالماً فنياً مثيراً

للتهمك، ولقد استعمل (روشنبرج) المشاهد والصور الفوتوغرافية، وصور المجالات في لوحاته من أجل أن يفتح المشاهد بواقع الحقيقة الاجتماعية والانساق الثقافية السطحية التي تحكمه عبر وسائل الاعلام، على الرغم من الصور الفكاهية الشائعة وتحديده للأشكال المرسومة بالأسود (سمث، ادوارد لوسي، 1995، ص263). كما استعمل (روشنبرج) وبهدف التقرب من الواقع الصور الفوتوغرافية والالصاق بحسب الطريقة التي اتبعها قبله الدادائيون، ويؤكد في قول له: "ان اللوحة تكون أكثر واقعية اذا تكونت من عناصر العالم الواقعي" (امهز، محمود، مصدر سابق، ص265). فادخل الى اللوحة اشياء حقيقية مثل مخدة او فراش منبوش او نسر محنط، أو كرسي، جاعلاً منها موضوعاً قائماً بذات ان استعماله لأشياء واقعية ومبتذلة لتأكيد واقع نشكل نحن جزء منه بحيث يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً، وهنا تتحول الذات الى الشيء/ المادة (سمث، ادوارد لوسي، 1995، ص264). شكل (4،5).



شكل(5)



شكل(4)

المبحث الثالث/ أطروحات رومان أنغاردن

ولد (انغاردن) في بولندا، فيلسوف ومنظر أدبي تتلمذ (إنغاردن) المولود في كراكوفيا على يد (تواردوسكي) في لفوف قبل أن يصبح تلميذاً لـ(إدموند هوسرل) وأحد اتباع الظاهراتية المتحمسين لاستخدامها اسلوباً في البحث. وقد تناول الطروحات الظاهراتية في كتابيه الضخمين: عمل الفن الأدبي ومعرفة عمل الفن الأدبي ، ليحدد طبيعة وجود المواضيع الادبية. يقسم (إنغاردن) طروحاته الى جزئين مختلفين : يتناول الأول بنية النتاج الفني وطبيعة وجوده. ويتناول الثاني المناهج المختلفة للمعرفة التي ينطوي عليها النقد الفني والتلقي. فهو يأخذ بمبدأ القصدي حتى نهايته في تناول القراءة من خلال هويتها الثنائية التي يجسمها الفعل الذاتي والبنية الموضوعية(راي ، وليم، 1987، ص36). عمد (رومان إنغاردن) الى تعديل مفهوم (التعالي) عند (هوسرل) والذي قصد

به ، أن المعنى الموضوعي أي الخالي من أي معطيات مسبقة ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص. أما (إنغاردن) فقد قصد به أن العمل الفني يحتوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة يسميها نمطية وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة يسميها مادية، وهي تشكل الأساس الأسلوبى للعمل، بينما المعنى فهو نتيجة نهائية للتفاعل بين بنية العمل وفعل الفهم، وهذا التعديل الذي أوجده (إنغاردن) أصبح مركزاً أساسياً لأغلب الاتجاهات التي تنضوي تحت رداء (هوسرل)، (هيدغر)، (سارتر)، (ميرلوبونتي)، (غادامير) (صالح، بشرى موسى، 2001، ص34-35). يرى الباحثان بأن (إنغاردن) قد عمد إلى تحويل المتلقي إلى بنية معرفية ذو منظومة إدراكية متكاملة توازي في فاعليتها اشتغالات العمل الفني بما يحويه من عناصر وأسس فنية ودلالات أحيائية، سيميائية في الغالب، أي أنه قد قابل الفعل الجمالي بفعل معرفي قرآني موازي له. وهو هنا يجعل من العمل الفني مادة استهلاكية على المستوى الجمالي ينقل المتلقي قيمتها ويقدم ثرائها مرة أخرى عبر هضمها وتمثلها كمادة معطاة للفكر والروح متجاوزاً معطيات المدركات الحسية من أيهام ومحاكاة وتقليد.

أن كلاً من البنيتين لدى (إنغاردن) تقوم على:

• بنية ثابتة (نمطية): وهي أساس الفهم ، إذ تتألف هذه البنية من طبقات تؤثر كل منها في الأخرى، فالطبقة الأولى تضم عناصر العمل الفني، أما الطبقة الثانية فتشمل جميع وحدات المعنى (الدلالات)، والطبقة الثالثة تتمثل فيها الأهداف (فلسفة العمل الفني)، ويرى أن إجمالي هذه الطبقات المكونة للبنية الأولى تحقق تناعماً متعدد الأصوات وقد ربطه (إنغاردن) بالقيمة الجمالية للعمل الفني.

• بنية متغيرة (مادية): وهي تشكيل الأساس الأسلوبى للعمل الفني ، فالمعنى هو حصيلة التفاعل بين بنية العمل وفعل الفهم ، والمهم بالنسبة لـ(إنغاردن) في رؤيته هذه على وجه الخصوص هو إدراك أن تلك الطبقات والأبعاد إنما تشكل البنية المخططة لفكرة العمل الفني. على هذا النحو يرى الباحثان أن (إنغاردن) قد أخرج العمل الفني بما يحمل من معانٍ من دائرة القطب الأحادي القراءة والإنتاج، فهو- أي العمل الفني- لم يعد وحده المسؤول عن المحمول الدلالي (المعنى) بل مسؤولية بناءه أصبحت شراكة قرآنية بين الأقطاب الرئيسية (العمل+المتلقي) المؤسسة والمنتجة له. وهو بذلك عمل على فتح منافذ العمل الفني على التعدد الثقافي والتباين الفكري والتنوع لمختلف المتلقين. ويتضح ذلك جلياً في خطابه النقدي الذي جاء تحت عنوان (العمل الأدبي والفني عام 1930) إذ تركز نظرية (إنغاردن) القرآنية على إطار يقدمه للقارئ ويحتوي على نقاط أو مواضع

فراغ أو إيهام يقوم القارئ بملئها وتسمى تلك المناطق الفراغة تجسيدات وهي تمثل جوهر الخلاف بين بنية العمل الفني وما يضيفه القارئ إليه (حمودة، عبد العزيز، 1998، ص323-324). وهذا التعديل الذي أوجده (إنغاردن) أصبح مرتكزاً أساسياً لمختلف الاتجاهات. المفهوم الثاني الذي عدله (إنغاردن) هو مفهوم (القصدية) أو الشعور القصدي الآني، والذي أكد من خلال تعديله له على أن المعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني تجاهه، فيتم إبعاد المفاهيم المجردة والافتراضات السابقة، لبناء نظام معرفي لإدراك الظواهر أساسها الذات يكون فيها المعنى نتاجاً للفهم، لذا افترض (إنغاردن) أن فعل الإدراك في تداخل مستمر مع موضوعه يتم فيه تأجيل ما تعنيه المقومات الأساسية للظاهرة والتركيز بالمقابل على الظاهرة التي علقت في الشعور بوصفها بنية دالة (عبد الله، فاطمة لطيف، أحمد محمد عبد الأمير، 2011، ص3). إذ يقول (إنغاردن) إن العمل الفني يقوم على أفعال قصدية من قبل مبدعه تمنح المتلقي فرصة للتعايش معه بوعيه. وتعني المعيشة هنا نوعاً من التداخل عبر التجربة القرائية بين الفنان والمتلقي. ذلك أن العمل لا يأتي كاملاً من مبدعه، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما فيه من فراغات (الرويلي، ميجان، سعد البازعي، 2002، ص321). وعليه يرى الباحثان إن (أنغاردن) جعل من المتلقي ركناً أساسياً في إدراك العمل الفني، وأعطى لهذا الإدراك أساساً موضوعياً ومادياً فالمتلقي يملأ فراغات العمل الموجوده فيه والتي تجعله مكتملاً من حيث المعنى. كما أنه جعل من فعل الفهم أساساً وركيزة رئيسة في أرساء وجود العمل الفني جمالياً ونقدياً. وتجمع الحوارية المقامة بين المتلقي والعمل الفني بين البعد الجمالي للعمل (طبقاته)، والبعد الزمني (ما هو خارج عن العمل) والذي يمثل الفترة الزمنية التي ألقت بها سياقات وأنظمة العمل الفني البنائية، إذ يتحد هذان البعدان ليمثلا مواقع تثير الإيهام لدى المتلقي، وبالمقابل يحوي العمل الفني بالوقت ذاته على العديد من المواقع الواضحة، عندها يأتي دور المتلقي في نقل مواقع الإيهام من اللاتحديد إلى التحديد معتمداً في ذلك على خبراته وقدراته الإبداعية بحيث يكون المعنى خلاصة تلك العلاقة بين المُدرك والمُدرك، أي أن المُدرك غير مكتف بذاته، وبمعنى آخر فإن (إنغاردن) يشير إلى تأكيد نزوعه إلى أن المُدركات لا يتحقق معناها بوجودها (أي يصبح ملموساً بالإدراك) إلا من خلال المتلقي (خضر، ناظم عودة، 1997، ص82).

يؤكد (إنغاردن) على أن البنية الجوهرية للعمل الفني تكمن في أنها بنية غير متجانسة ومتكونه من طبقات متعددة. وتتميز هذه الطبقات عن بعضها البعض في المادة والوظيفة، بحيث إن المواد المشكلة لكل طبقة تختلف عن مواد الطبقة الأخرى (إنجاردن، رومان، 2007، ص67-68).

ويمكن أجمال هذه الطبقات على الشكل التالي:

1. طبقة صوتيات الكلمات = الصياغة الصوتية
2. طبقة وحدات المعنى
3. طبقة الموضوعات المتمثلة
4. طبقة المظاهر التخطيطية (توفيق ، سعيد، 1993، ص410).

مؤشرات الاطار النظري

1. القراءة عملية معرفية معقدة تدخل فيها القوى الادراكية في حوار جدلي واسع يشتمل على فهم الأفكار المتضمنة في العمل الفني ومن ثم إعادة إنتاجها وإصدار الحكم عليها. وعليه فهي عملية تفكير لا تقف عند استخلاص المعنى أو عند تفسير الرموز وربطها بالخبرة السابقة ، بل تتعدى ذلك كله إلى حل المشكلات التي يطرحها العمل الفني ذاته سواء كانت ذاتية أم موضوعية.
 2. القراءة عملية تركيبية تجمع بين مختلف الأنشطة المعرفية عبر نشاط متسلسل، فالمتلقي يتعلم كيف يوفق بين العناصر الفنية والوحدة البنائية لفكرة العمل الفني ثم يُركب ذهنياً مجموعة الصور التي يواجهها ليتمكن من إدراكها جمالياً ومن ثم يعيد إنتاج المعنى ، ومن هنا فإن المتلقي لا يقرأ باستخدام عينيه فحسب بل في تفعيل قوى العقل والحدس ، وعلى قدر المعرفة السابقة تكون لديه القدرة على تحليل وتنبؤ المعنى والقدرة على الفهم والاستيعاب.
 3. أن خطاب الفن الشعبي يتصف بطابع كلي شامل يتغذى من التحليل الفعلي للنص ليصل الى اعلى مستويات متراكبة من الفهم، وتختلف دلالات ومعاني الخطاب باختلاف السياق التداولي سواء كانت اجتماعية، سياسية، واقتصادية الخ.
 4. أن العمل الفني لدى (إنغاردن) يتكون من بعدين متميزين، الأول يتكون من أربع طبقات وهي : طبقة (المواد الأولية) وتضم العناصر الفنية، وطبقة وحدات المعنى وتضم دلالات العمل الفني ، والطبقتان الثالثة والرابعة تتكونان من أهداف مشكلة (فلسفة العمل الفني) وأوجه مخططة (أنماط بنائية مشفرة) تظهر من خلال تلك الأهداف. أما البعد الثاني، والذي يطلق عليه بالبعد المؤقت فيضم سياق العمل الكلي من حيث الشكل والمضمون والدلالات. وبعد ذلك يتم أدراك ماهية العمل الفني من قبل المتلقي من خلال تركيب وتشكيل تلك المكونات الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي، أي عن طريق فكرة تشكيل تلك الطبقات والأبعاد.
- الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولاً / مجتمع البحث: نظراً لسعة نتاجات الفن الشعبي تعذر على الباحثان إمكانية حده إحصائياً، لذا تم الاعتماد على ما متوفر من مصورتين أخذت من المصادر ذات العلاقة، فضلاً عن المواقع الإلكترونية على شبكة الإنترنت.

ثانياً / عينة البحث: تم اختيار عينة البحث البالغ عددها عمليتين فنيين بالطريقة القصصية، وبما يحقق هدف البحث الحالي المتمثل بـ (تعرف قراءة خطاب الفن الشعبي وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن). وتم الاختيار وفقاً للمسوغات الآتية:

- تشكل العينة المختارة تشظياً وتحولاً شاملاً في تلقي النصوص الجمالية الفنية من حيث تباين وتنوع الأساليب الادائية وآلية اشتغال طروحات إنغاردن في النص البصري الفني، وبما يتيح الفرصة لإمكانية تحديد ملامح العلاقة الجدلية بين النص ومتلقيه.
- تباين سنوات انتاجها وتنوع هوية وثقافة منتجها.
- احتواء العينة المختارة، على سمات فنية يمكن دراستها وتحليلها وفقاً لآلية تحقق هدف البحث الحالي وتمكن الباحثان من الوصول الى نتائج علمية موضوعية.

ثالثاً / منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى الكيفي منهجاً لبحثهما.

رابعاً / تحليل العينة

إنموذج (1) الفن الشعبي

إسم الفنان: بيتر بلاك.

عنوان العمل: باب الفتيات.

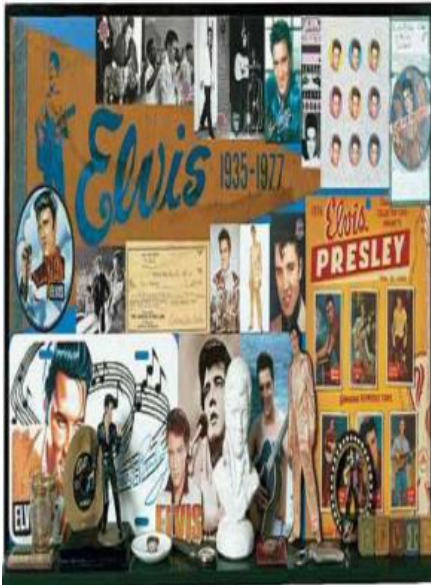
تاريخ الانتاج: 1959.

الخامة أو المادة: الطباعة الرقمية على الورق +

كولاج صور مختلفة.

الابعاد: مجهول.

العائدية: مجموعة خاصة.



يضم العمل الفني صور بأحجام مختلفة لـ(ألفيس آرون بريسلي) وهو مغني وكاتب أغاني وممثل امريكي راحل ويعتبر أحد أهم الرموز الثقافية في القرن العشرين. وزعت المفردات والأشكال والعلامات في هذا الأنموذج على مختلف أجزاء العمل الفني، إذ نقل وجسد (بلاك) صور شخصية عديدة للمطرب الأمريكي بأوقات زمنية متعددة. مع كتابة اسم (ألفيس) على الجانب الايسر الأعلى من العمل الفني وبجانبه تاريخ ولادته ووفاته، إضافة الى كتابة اسمه في منتصف يمين اللوحة.

لقد أصبح العمل الفني يركن الى صفة الفن الخليط الذي يجمع بين مختلف أشكال الالتصاق والصور الفوتوغرافية وصور الجرائد والمجلات ففي هذا الانموذج يستعمل (بلاك) الصور كرموز شفوية ومرئية للتواصل مع المتلقي، إذ شكلت مجموع الصور في هذا العمل الفني علامات وإشارات بحيث يتطلب من المتلقي ربط الاحداث مع بعضها البعض عبر هذه الصور وذلك بتوظيف موضوع من الواقع اليومي لحياة مغني الروك الشهير وذلك لردم الحاجز أو الفجوة بين الفن والحياة ولخلق نوع من التآلف بين المواد غير المتجانسة لترتفع مكانتها من حقل الاغتراب الى حقل الالفة إذ تمثل الاقتراب من الواقع المجتمعي، فالمتلقي يواجه عملاً فنياً يعج بمختلف الاشكال الطباعية وتكمن مهمته في ترتيب وتنسيق وتنظيم تلك الصور. لقد كرر الفنان الصورة بشكل متكرر لنفس الشخصية وكأنه يسرد حكاية لرمز شعبي امريكي وكان لحضور اسم (الفيس) ومفردة الزمن في العمل الفني يبدو حضوراً جلياً باعتبارها فترة الحياة المعاشة لرسم حدود معينة للمتلقي ولجذب الانتباه الى فترة تاريخية واجتماعية معينة وهنا يجد الباحثان مقاربة معرفية مع طروحان (إنغاردن) تمثلت بمفهوم التعالي عبر البنية النمطية، والتي تتألف بدورها من طبقات تؤثر كل منها في الأخرى، طبقة الصياغات الصوتية اللغوية والتي بدأ فيها (إنغاردن) تحليله للبنية النمطية للعمل الفني باللغة، على اعتبار أن اللغة هي التي توفر الإطار الخارجي الذي يضم جميع الطبقات اللاحقة. وفي هذه الطبقة تتشكل عناصر العمل الفني إذ ساعدت التقنية الطباعية في هذا العمل الى جعل الفنان أكثر حرية في إنشاء وتكوين عمل فني يكسر القيم التقليدية وتكوين موضوع غير مألوف يستسقي مضمونه من الواقع الاجتماعي والثقافي مما ولد لدى المتلقي مفهوم الصدمة والغربة وقراءة هذا العمل قراءة اسقاطية فيسقط المتلقي ما تختزنه ذاكرته من أفكار وقيم وانفعالات وكبت على ما يقرأ من اعمال. أما طبقة الموضوعات المتمثلة فقد سعى (بيتر بلاك) الى تجسيدها عبر جعل العمل الفني محملاً بالدلالات وحقلاً للبحث عما يختزنه المتلقي من معاني عبر سلسلة من الصور، ليتحول النص مع الفن الشعبي من نص محمل بالرموز في التعبيرية التجريدية الى نص معرفي منتج عبر تاريخية الاحداث المرفقة ليلتقي أفق توقع القارئ مع أفق الفنان للوصول الى المعنى وملئ الفجوات عبر

طبقة المظاهر التخطيطية فالمعنى هو حصلة التفاعل بين بنية العمل وفعل الفهم وهذا ما أكد عليه (إنغاردن). أما طبقة المظاهر التخطيطية تمثلت هنا كطبقة قائمة بذاتها في بنية العمل الفني. فهي لا تتولد من خبرات أي ذات نفسية، بل تمتلك أساسها المتأصل وجودياً بشكل كامن في الموضوعات المتمثلة التي تسقطها الجمل ووحدات المعنى بواسطة حالات الأشياء. ومع ذلك فإن وجودها الكامن في الموضوعات المتمثلة يمكن أن يتم تحققه في مظاهر عيانية متنوعة من خلال خبرات القراء المختلفة. وبعبارة أخرى يمكن القول بأن القارئ يقوم بملء أو تعيين المظاهر التخطيطية بتفاصيل مستمدة من خبرته السابقة بالمظاهر العيانية المحددة سلفاً داخل هذا العمل.

يرى الباحثان أن العمل الفني الحالي لا يمكن فهمه من قبل المتلقي الا بإسترجاع أو إعادة إنتاج قراءته قراءة حوارية بين المتلقي والعمل لفك شفراته ، أي أرجاعه الى حالة ذهنية وإعادة قراءة مخرجاته الشكلية وفق معايير قراءاتية تتلائم مع طروحات (إنغاردن) لكون هذا العمل يحوي على مقارنة معرفية لمفهوم القصيدة لدى (إنغاردن) من حيث عناصره ومخرجاته الشكلية وما تتضمنه الاشكال والصور من أحداث ورموز تاريخية لشخصية (الفيث) والتي تحيل المتلقي بناءً على شعوره القصدي الزماني الى زمان اللحظة والمشاعر التي عايشها مع هذا المطرب في زمن الشباب، وبالتالي تصبح هناك عملية انتقال من الثابت الى المتحول، والمقصود بالثابت هنا هو تشكل العمل الفني كنتاج مادي جمالي معرفي في حيز الوجود، سعى المتلقي الى إعادة فهم وهيكله هذا الثابت وإعادة قراءته وفق منظومته الذهنية مع وجود معرفة مسبقة بالصور الملصقة على السطح التصويري وربط تلك الاحداث مع بعضها البعض وبالتالي التقاء أفق الفنان مع أفق المتلقي لتجنب سوء الفهم، فهي قراءة حوارية بين المتلقي والفنان والعمل الفني. علاوةً على ذلك يحيل هذا العمل الفني يحيل المتلقي الى مكان معين من خلال أستعراض الفنان بقصيدة منه لصور (الفيث) بأماكن متعددة مما يحيل المتلقي من خلال شعوره القصدي المكاني الى أمريكا والحفلات الموسيقية المقامة هناك.

إنموذج (2) الفن الشعبي

إسم الفنان: ريتشارد هاميلتون.

عنوان العمل: داخلي.

تاريخ الانتاج: 1964.

الخامة أو المادة: الطباعة الرقمية

على الورق.

الابعاد: 69.7 x 56 سم.

العائدية: ستوديو كيلبرا، لندن.



يُعد هذا المنجز التصويري مثلاً لفن البوب ارب والدي إربط مد نسائه بوظيف الصور الفوتوغرافية والصور المطبوعة والذي مثل توجهات الفنان (هاميلتون). يتألف العمل من مفردات ومواد من الحياة المعاصرة على المستويين الشكلي والمضاميني وبتجميع هذه المفردات يتشكل هذا الخطاب فمن الناحية الشكلية يصور العمل الفني فتاة ترتدي أزياء الستينيات تقف على سجادة تركية أمام المدخل المؤدي إلى غرفة الطعام. وخلفها مرآة في إطار مزخرف تظهر انعكاساً لعمل فني صغير مؤطر. تم إخفاء جزء من رف الكتب ومزهريّة الزهور والباب المزدوج المغلق بواسطة مربع كبير يتكرر في شكل لوحة قماشية تحتوي على صورة تلفزيونية تظهر فيها مجموعة من الشخصيات. على يسار العمل تصبح الصورة مجردة بشكل متزايد مع ظهور منطقة رتيبة من اللون الأصفر ومقسمة بمتوازي أضلاع من اللون الأحمر الداكن، مما يوحي بسجادة.

يمكن للباحث القول بأن العمل الفني الحالي يمثل حالة التقاء فكري لمحاولة الغاء المعنى السطحي أو البنية السطحية ومحاولة البحث عن معنى مختلف ومغاير بتجميع الأشياء مع بعضها البعض في هذا الخطاب التجميعي (هاميلتون) هنا يهدم ويقوض ويدمر معنى الأشياء المستقلة بذاتها، لبناء مخرجات شكلية متواشجة في البنى النمطية والمادية التي يرنو إليها وذلك بالاستناد الى منظومة المتلقي القراءاتية الذي يعتبر القارئ الثاني بعد الفنان. وعليه فإن أعمال (هاميلتون) تمتلك صفة التهجين وقواعد حرة للتفرد بميزة الاصالّة باستخدام المواد الجاهزة والصور الفوتوغرافية وكل ما هو غير مألوف على حقل الفن لبناء وأنشاء منظومة خطاب تجريدي تستدعي آلية قراءاتيه معينة من قبل

المتلقي لقراءتها، من خلال التوفيق بين العناصر الفنية والوحدة البنائية لفكرة العمل الفني ثم يُركب ذهنياً مجموعة الصور التي يواجهها ليتمكن من إدراكها جمالياً. إذ يقوم المتلقي بقراءة هذا العمل قراءة تعليقية لجعل منه كياناً قائماً بنفسه. فلا يهم المتلقي الاتفاق مع مبدع العمل الفني أو معارضته بل يسعى لإظهار قدرته في الاستغراق فيه والتماهي معه حتى لا يعود هناك فارق بين فهم المتلقي والفنان من خلال الشرح والكشف والتحليل والتركيب. وعليه يرى الباحثان أن مفهوم التعالي لدى (إنغاردن) إنما يتجلى وبشكل واضح من خلال تفاعل البنى النمطية والمادية لبناء المعنى وذلك بتفكيك العناصر الفنية والاسس التنظيمية للعمل الفني من قبل المتلقي وفق آلية قراءاتية محايدة للواقع وذلك لبناء نوع من المقاربة المعرفية مع طروحات (إنغاردن). إذ تعد لوحة (هاميلتون) اسلوباً أو نسقاً إبداعياً يزاوج بين عناصر تكوينية مختلفة، إذ لا يستبعد حضور أشياء متنوعة وسطوح لونية بطريقة لا تقليدية من حيث اللون أو الشكل أو التلاعب بالأبعاد بقواعد حرة. إن هذا التداخل الحاصل في العمل الفني بين الأنساق البصرية والإدراكية تؤدي بالنتيجة إلى تعدد مراكز الأنساق من جهة، وتعدد الدلالات من جهة أخرى. وهذا ما عمدت إلى إحداثه الأساليب الأدائية لفن البوب، إذ يُعد عنصر التشثيت بمثابة غاية أو نتيجة لتشثيت ذهن المشاهد، بمعنى أن لوحة البوب تحاول تعويد المشاهد على نمط جديد من التدوّق يتنافى مع القراءة التقليدية للموضوع. فلوحة (هاميلتون) تدلنا على طريقة إصغاء جديدة، إذ لا توجد محاولة لقول شيء ما، وفي المقابل لن توجد محاولة لفهم شيء مما يقال، وبهذا يتداعى الخطاب التجميعي وتسقط حلقة الوصل القائمة بين الفنان والمتلقي، على الرغم من وجود عناصر تشخيصية واقعية، وهذا يعود إلى وجهة نظر (هاميلتون) في أن اللوحة تكون أكثر واقعية إذا تكوّنت من عناصر العالم الواقعي، فكثيراً ما نشاهد أشياء حقيقية مثل (قطع الاثاث أو المخدة أو الأريكة) دون أن تحدث تلك الأشكال نسقاً علائقياً تنتج عنه دلالات موضوعية بعينها، فأفق المتلقي يأخذ حداً واسعاً في تشييد قراءة جمالية لا نمطية وغير ملزمة بأي معنى جاهز.

كما يرى الباحثان العمل الفني الحالي يدعم الإطاحة بوحدة العمل الفني كبنية متكاملة، إذ تحل محل رصانة البناء، هشاشة الموضوع المقروء من خلال أشكال غير مترابطة والعابثية في آن معاً، علاوة على ذلك التداخل اللاعقلاني أو اللاواعي أو التلقائي الحاصل في الأساليب الأدائية والتقنيات التي زجّ بها الفنان في لوحته، فتتداخل تقنية الكولاج مع تقنية المساحات اللونية المتجاورة مع الأسلوب التصميمي الهندسي لتبدو اللوحة كرنفلاً من الأشكال والألوان يبحث عن مناسبة لوجوده على الشاكلة المعروضة في اللوحة، وليكون الشكل تمركزاً يزيح المعنى المنطقي ويدمره. لقد طور (هاميلتون) هذه التجربة باستخدامه لمفردات من البيئة الواقعية أكثر تعبيراً عن الواقع، ولتصبح بمجرد اجتماعها

بمكونات الرسم، حدثاً أنياً يتيح للمتلقي ان يكون جزءاً منه، من خلال مشاركته في تلك الأشياء المجمعة، التي تثير لديه نوعاً من التفكير الحالم يدعوه للانضواء فيه، ولأن خاصية هذا العمل تثير لدى المتلقي انفعالاً بقيمة المادة وكيفية تشكيلها، فان العمل يدعوه لخوض تجربة الابداع الخلاق التي مارسها الفنان، ليعيد المتلقي من خلالها تجربة التركيب ولكن بفعل تأويلي يعمل على تدفق صور المخيلة التي لا يمكن ان تكون ثابتة او ساكنة وهذا ما اكد عليه (إنغاردن) عبر الآليات الإجرائية التي يوظفها المتلقي من اجل تحقيق الغاية الجمالية التعيين (التحقيق) هي آلية ملأ الفراغات التي تظهر أثناء القراءة، نتيجة البنية التخطيطية للعمل الفني، التي تستدعي الجهاز المعرفي للقارئ (الإيقاع، المعاني، الإيحاءات البلاغية، العلامات الدالة، الرموز...)، وهذا ما يدعوه (إنغاردن) الخبرة الجمالية، فخاصية التجميع والتي تعد قيمة فنية تستثير التصورات الخيالية على نحو مثير وحافز، لتستمر هذه الخبرة التخيلية بتكرار التجربة وإعادة الترتيب التراكمي او الاختزالي لهذه المفردات، لتصل الصورة في النهاية الى اشارات لأشياء متنوعة يخلقها عنصر الصدفة التي تمنح الشكل تركيباً جديداً وخصائص واضحة.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

من خلال تحليل نماذج عينة البحث، توصل الباحثان الى جملة من النتائج تحقيقاً لهدف البحث تم تصنيفها على النحو الاتي:

1. تنوعت طروحات (إنغاردن) في نتاجات الفن الشعبي، من خلال القراءة الحوارية بالاستناد الى مبادئ (رومان إنغاردن) بما تحمله من بواعث إشتغالية والتي أحدثت بدورها تحولاً في أساليب الفهم والتلقي ومستحدثاتها الدائقية، ما أعطى منطلقاً لإبتكار نصوص اثرائية تتسم بالفرادة والدهشة، وتعتمد في الوقت ذاته طروحات عدة كالثقافة الاستهلاكية والتقنيات التكنولوجية والمزج بين القيم والمستهلك كما في نماذج عينة البحث.

3. حرص الفنان على تشييد نتاجات فنية تسعى الى تحطيم نمطية القوانين والمعايير الكلاسيكية، مما جعل منظومة خطاب الفن الشعبي ومخرجاته الشكلية بعيدة عن الأطر التقليدية بل تتخذ الهيئة الفنية صورة مجازية مغايرة للمألوف عبر اختراق الرؤية التقليدية وإعادة تشكيل النتاج وفق الأسس القائمة على العلاقات الكلية المجردة، هذا من جانب، من جانب آخر سعى الفنان الى خلق جدلية بين التلقي والنص، ومن خلال قراءة خطاب الفن الشعبي من قبل المتلقي ينبثق المعنى، وهذا ما أكد عليه (إنغاردن)، فمهمة القارئ

- حسب (إنغاردن) أن يصهر الافاق (المتلقي والنص) وهذا لا يتحقق ما لم يكن النص الفني يعج بالرموز والاشارات والشفرات والانزياح الدلالي كما في نماذج عينة البحث.
4. ينشط خطاب الفن الشعبي في تفعيل مفاهيم (إنغاردن) من خلال القراءة عبر تفعيل علاقة الكل بالاجزاء ويظهر في جميع النماذج. إذ تعد المفاهيم التي طرحها (إنغاردن) كالتعالي والقصدية الأداة الفاعلة في فك الشفرة النصية، من خلال إسقاط ذات المتلقي على النص البصري لإنتاج معنى (ذاتي-موضوعي) عبر سلسلة تأويلات ممكنة.
5. قدم خطاب الفن الشعبي إنفتاحاً غير مسبوق على مستوى الاستعارة وتوظيف مفردات تم ترحيلها من تيارات سابقة لتعطي معنى مغايراً عن أطرها الخارجية من خلال قراءتها وفقاً لإطروحات (إنغاردن) كما في نماذج عينة البحث، فكانت مهمة القارئ هي التركيز على العلاقة القائمة بين الماضي والحاضر من ثم إنزياحها لتشكّل بحضورها الجديد انعكاساً لمقتضيات العصر وفي الوقت ذاته تعطي هوية لذاتها بحيث يمكن إعادة قراءتها بلغة جديدة تتوافق مع معطيات العصر.
6. بالاستناد الى طروحات (رومان إنغاردن) والتي تعد آليات التلقي في قراءة خطاب الفن الشعبي، إذ تنوعت هذه الآليات تبعاً لمعنى النص فتارة نرى قراءة المتلقي للنص ترتبط بتذوقه للنص من دون المشاركة، أي الاكتفاء بتذوق النص البصري، وتارة أخرى يكون المتلقي مشاركاً، بحيث يكون وجوده فاعلاً داخل النص كما في نماذج عينة البحث.
7. تتم قراءة وإعادة إنتاج خطاب الفن الشعبي من ذلك التفاعل الجدلي القائم بين البنية النمطية والبنية المادية، إذ تفاعل البنية النمطية القوى المعرفية عبر طبقات العمل الفني، أما البنية المادية فتتفاعل وتعمق الإحساس والشعور بها. وهكذا نلاحظ ذلك الارتداد والتبادل الحوارى بين هذه البنى الذي يؤدي في النهاية إلى إعادة إنتاج العرض ومعناه في كل قراءة.
- الاستنتاجات:

3. بينت الدراسة تنوع القراءات لخطاب الفن الشعبي الذي ينطوي على نصوص بصرية مختلفة من حيث البناء والتشكيل بين فنان وآخر لإيصال رسالته الفكرية والجمالية الى المتلقي، ولخلق نوع من التواصل عبر التعلق بين الأفكار، والرؤى المفاهيمية عبر آليات إشغال مختلفة ومتباينة.
4. أعطى الفنان الشعبي حرية للمتلقي في تفسير النص وذلك عبر آليات الإشغال على النصوص البصرية المعاصرة، فالمكنون الذي يخزنه النص هو بمثابة إشارة فكرية، لتترك المجال لمتلقيه لفتح شفرته، والغوص في معنى النص البصري.

5. كشفت الدراسة إنَّ الفنان يستعمل مفردات ، وتقنيات متداولة في الواقع ، فهو قادر على تحفيز وجمع اطراف اتصال مع المتلقين ؛ ما يفتح باب التأويل على مصراعيه ، فضلاً عن تعدد القراءات في النص الفني .
6. اتجه الفن الشعبي نحو إعلاء شأن الخامة، وسلطتها في توجيه سلطة الجمال الفني إلى الدرجة التي تزامم المعنى ليشهد الأخير تقدماً في إطار لعبة التشكيل، وهذا بفعل تجريب التقنيات المتنوعة التي عززت حضور المتلقي، لما يحمله النص البصري من شفرات تفتح الفضاء لتعدد المعاني.

التوصيات

1. تشجيع طلبة الفنون التشكيلية للاطلاع والتجريب على التجارب المعاصرة في فنون التشكيل لفتح آفاق الخيال والمخيلة من خلال استثمار التجارب ذات الفعل القراءاتي، وأستحداث دروس تطبيقية على مستوى الخامة ، والأداء ، والتقنية.
2. حث طلبة الفنون الجميلة على زج المتلقي والمتذوق في النص البصري عن طريق إنتاج نصوص بصرية تضيف إلى وجود قراءة تفاعلية، وتتخذ طابع الحوارية وإنتاجها في واقعهم المعاش سواء في الفضاء الخارجي، أو الفضاء الداخلي، ليتسنى للفنان أن يكون على مسافة قريبة من المتلقي وأن يستبعد عن الفن ظاهرة اغترابه، بحيث يكون المتلقي على تواصل مع النص المنتج.
3. استثمار طروحات (إنغاردن) لتنمية التفكير الناقد لدى الطلبة وتضمين المناهج هذه الممارسات من التفكير.
4. ضرورة إطلاع دارسي الفن ونقاده التشكيليين لما آلت إليه الدراسة، ليتسنى معرفة طروحات (إنغاردن) في الفن.

المقترحات

استكمالاً لهذا البحث الحالي يقترح الباحثان إجراء دراسة بعنوان:

1. قراءة التشكيل العربي المعاصر وفقاً لإطروحات رومان إنغاردن.
2. جدلية البنى النمطية والمادية في التشكيل المعاصر.

المصادر

1. إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

2. ابن منظور : لسان العرب , طبعة دار الجيل ودار لسان العرب ، مج 2 ، بيروت ، 1988.
3. إنجاردن ، رومان: العمل الفني الأدبي ، ت: أبو العيد دودو ، منشورات مخبر للترجمة والمصطلح ، جامعة الجزائر ، 2007.
4. باختين، ميخائيل: المبدأ الحوارى، ت:فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
5. بارت، رولان : نقد وحقيقة، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.
6. التهانوي : محمد علي بن علي : كشف اصطلاحات الفنون , المجلد الثاني , مكتبة لبنان , بيروت , 1996.
7. توفيق ، سعيد: الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي، المؤسسة الجمالية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1993.
8. تومبكنز، جين: نقد استجابة القارئ من الشكلائية الى مابعد البنيوية، ت: حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.
9. حبيبي، ميلود: النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، مقال في مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع06، 1985.
10. حمزة، محمد، فن الجماهير البوب او الواقعية المثالية الجديدة، المجلس الاعلى للثقافة، 2001.
11. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998.
12. خرماش، محمد: مفهوم القارئ وتفعيل القراءة، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والارشاد العراقية، ع5، العراق، 1999.
13. خضر ، ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1997.
14. راي ، وليم: المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ت: يوثيل يوسف عزيز ، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧.
15. الربيعي، محمود: حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب، ط1، دار المعارف، مصر، 1975.
16. الرويلي ، ميجان ، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي ، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، 2002.
17. زيد، احمد: صورة من الخطاب الديني المعاصر، دار العين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

18. شحاته، حسن، السمان، مروان: المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، 2012.
19. شولز، روبرت: البنيوية في الادب، ت: حنا عبود، ط7، اتحاد الكتاب العرب، 1977.
20. شيفرد، بيتر، جريجوري ميتشل: القراءة السريعة، ت: أحمد هوشان، ط1، 2006.
21. صالح، بشرى موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2001.
22. عبد الله، فاطمة لطيف، أحمد محمد عبد الأمير: طروحات (إنغاردن) في العرض الدرامي الراقص، مجلة جامعة بابل-العلوم الإنسانية، المجلد 19، العدد 4، 2011.
23. الفن الشعبي: مجلة بيت الفن، 2004، على الموقع الإلكتروني. [www. tshkeel. com. pop](http://www.tshkeel.com.pop)
24. قاسم، سيزا: القارئ والنص العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014.
25. كانسي، أشرف: القراءة: تعاريف وأنواع ووظائف، متديات الأستاذ، مقالة منشورة على شبكة الانترنت بتاريخ، 2010/6/7. للمزيد ينظر. <https://www.profvb.com/vb/t33087.html>
26. محمد، بلاسم وآخرون: قراءات وافكار في الفنون التشكيلية، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2012.
27. يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
28. Myron ,Robert: Modern art in America، op,cit.
29. John. A. Walker، Art since pop. Ibid.
30. Chris Barker، Dariusz Galasinski، Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity- Cultural Studies، SAGE، 2001.