

التفاعل بين بنية النص ومتلقيه

الأستاذ: بن الدين بخولة

جامعة وهران

إن التفاعل بين بنية النص ومتلقيه يتم عند فعل القراءة، وهذا التفاعل جوهري في كل عمل أدبي، ولذلك لفت علم الظواهرية الانتباه إلى أن دراسة العمل الأدبي ينبغي أن تسعى إلى فهم النص فهما يتجاوز شكله، ويمكننا القول إن للعمل الأدبي قطبين: القطب الفني والقطب الجمالي، فالقطب الفني يرجع إلى النص الذي أنتجه المؤلف، في حين يعود القطب الجمالي إلى التجسيد الذي يحققه القارئ لهذا النص، هذه القطبية تعني أن العمل الأدبي لا ينحصر في النص نفسه، ولا في تجسيده الذي يتعلق -بدوره- بالظروف المحيطة بتحقيق القارئ له، ولو كانت هذه الظروف جزءاً لا يتجزأ من النص ومكان العمل الأدبي الذي يلتقي فيه النص والقارئ، وهو بالضرورة ذو طابع افتراضي، نظراً لكونه لا يمكن أن ينحصر في حقيقة النص، أو في الاستعدادات النفسية للقارئ، فإحالة المعنى إلى سلطة القارئ أو أفق توقعاته، يحصر فعل القراءة في إنجازات القارئ المعرفية، ويجعل المعنى تابعاً للقارئ، يفضي بنتائجه إليه، وهذا يساعد على إنهاك النص واستهلاكه، لأن القارئ مكيف الذوق، فهو يقرأ في النص ما يمليه عليه ذوقه قبلاً أو رفضاً، وينغلق المعنى على حدود معرفته، وتصبح القراءة - هاهنا - استنزافية، تمتص كل مكونات النص وتؤولها حسب توجهات القارئ، ويؤكد هذا بعض المعاصرين بقوله: « القارئ يقرأ النص انطلاقاً من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة التي ينتمي إليها. القارئ يهدف دائماً، من خلال قراءته إلى غاية إلى غرض»⁽¹⁾، ويقول "ج ب سارتر": « إن الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي؛ لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي. وهذان الفعلان المترابطان يتطلبان فاعلين مختلفين هما المؤلف والقارئ»⁽²⁾.

ومن ثم، فإن القراءة عذيلة الكتابة في إنتاج النص وتفعيله، وربما زادت عليها في استشفاف مرامييه وتحقيق أبعاده عبر الأزمنة المتعاقبة والثقافات المتباينة، حيث تشرك معرفة القارئ بمعرفة الكاتب، وتسقط خبرات الأول على تجارب الثاني، فتُحصّل تحقيقاً ديناميكياً لإنتاجية جديدة ومتجددة. وعليه فالقراءة ليست هي ما يوجد به المكتوب فقط. وإنما هي توسعة له وانزياح عن حرفيته وملاحقة لما يندس تحت ثنياه وعبرفضاءاته.

وقد اهتم "رولان بارث" كثيراً بجمالية القراءة، ووقف طويلاً عند ما تثيره في القارئ من رغبة واشتهاء، فتحدث عن الافتتان بالنص والتلذذ بمفاته والانجذاب إليه بفعل سحره، واعتبر أن القراءة نوع من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته. لكن النص القادر على إحداث تلك الرعشة الجميلة، هو النص الذي يربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية، فهو يقتنص المتلقي بواسطة نظامه الدلائلي الخاص، وبواسطة أحابيله الفنية المنصوبة. ومن هنا يميز "بارث" بين القراءة التي هي اندماج في النص واستمتاع به، وبين النقد الذي هو خطاب مواز للنص. هكذا حظيت عملية القراءة في هذا العصر باهتمام لم تحظ به من قبل في النقد القديم، على يد النقاد الألمان، والبنويين الفرنسيين. ثم جاء التفكيكيون فأخذوا بمقولة "بارث" (موت الكاتب) ليبقى القارئ وحده، وجهاً لوجه، أمام النص الأدبي، وقالوا إن كل قراءة هي إساءة قراءة، تلغيها القراءة التالية. وإن كل تفسير هو تفسير خاطئ يلغيه التفسير اللاحق.

وحين يتشكل النص الأدبي ويفرض سلطته التداولية على جمهور المتلقين، يغدو ذا قيمة اعتبارية تحيله إلى تعال نصي إلى هذا الحد أو ذاك⁽³⁾ بحسب درجة تلك القيمة سواء لدى القارئ السيميائي، أو لدى القارئ العادي. وهذا ما يخول له فرض سلطته على النصوص اللاحقة، كي تتناص معه بشكل مباشر أو غير مباشر، وبصورة واعية أو غير واعية.

إنَّ علاقة القراءة بالكتابة علاقة يقظة سهو. فما تسهو عنه الكتابة، وتتركه فارغاً أبيض، هو ما تحاول القراءة استرجاعه وتثبيته وملاؤه. إنها بهذا المعنى هي الذاكرة اليقظة خلف الكتابة البلهاء⁽⁴⁾.

إنَّ القراءة تفاعل دينامي بين النص والقارئ، إشارات النص اللغوية وتراكيبه لا يمكن لها أن تضطلع بوظيفتها، إلا إذا أطلقت الأفعال التي تؤدي إلى نقل النص إلى وعي قارئه، وهذا يعني وجود أفعال لا يطلقها النص، وهي تفلت من السيطرة الداخلية للنص، وهذا الفصل يؤسس لإبداعية التلقي، وتشهد على صحة هذه النظرية أعمال أدبية نسبية، إن التركيز على القارئ في تاريخ الأدب، تبلور بالأساس في أحضان مدرسة جمالية التلقي⁽⁵⁾ التي ردت الاعتبار للقارئ بعد أن سلم القراء لزمن طويل بملكية الكاتب المطلقة لمعنى نصوصه. وفي هذا الإطار بدأ التعامل مع النص باعتباره عملاً مفتوحاً يزداد معناه إشراقاً، كلما صادف قراءة ترفض التماهي والاستهلاك، علماً أن معنى النص متعدد بالضرورة. وتعدده هو ضامن خلود وتجدد الأدب. فالشيء الجديد الذي أرست به جمالية التلقي قواعدها الأساسية يتمثل في إعادة النظر في البداهة الخاطئة التي تجعل الأثر الأدبي كياناً قائماً بذاته، ومتضمناً حقائق في ذاته، لتجعله (الأثر الأدبي) مقروناً بذات مدركة، هي ذات القارئ في إطار علاقة ديناميكية تفاعلية. فـ«العمل الأدبي يمتلك قطبين يمكن تسميتهما بالقطب الفني، والقطب الجمالي. ويعني الأول النص كما أبدعه المؤلف، أما الثاني فهو تحقيق القارئ له» (..) ومن التقاء النص بالقارئ يولد العمل الأدبي»⁽⁶⁾.

يقول أدونيس: « هذا القارئ لا يقرأ النص من حيث هو نص قائم بذاته في استقلال عنه، نص يشكل له لغته وعلاقتها، وأبعادها، إنه بالأحرى لا يقرؤه، وإنما يبحث فيه عما يؤكد أو ينفي ما يضمه في عقله ونفسه، ينتظر من النص أن يكون له عوناً إيجابياً أو سلباً»⁽⁷⁾. فليس للنص الأدبي أية أهمية في ذاته؛ إذ تبدأ أهميته في اللحظة التي يقرأ فيها،

وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، التي تعمل على إعادة فهمه في سياقات غير معلنة، نتيجة اكتشاف مدلولات ومواقف إضافية أو أصلية مسكوت عنها⁽⁸⁾ كون النص الأدبي مجرد كمون دلالي يحتاج باستمرار إلى قراء محتملين يحققونه، ففي تنوع القراءة تنوع لدلالته أيضا⁽⁹⁾.

ولعله الأمر الذي يؤكد (كافكا) معبرا عن كاتب ينتج نصا وقارئ يعيد هذا الإنتاج بقوله: «إني لا أكتب بخلاف ما أتحدث وأتحدث بخلاف ما أفكر وأفكر بخلاف ما كان ينبغي لي أن أفكر، وهكذا إلى أعماق أعماق الظلام». فدوال النص المتراسة في جسد النص تنادي لعملية قراءة، تلامس جماله بنفحات لا يملكها إلا قارئ يحاور دواله ومدلولاتها، والنص نسيج لغوي تغذيه جملة من العناصر.

ويعبر (إيزر) على مفهوم وجهة النظر الجوال⁽¹⁰⁾ من حيث أن معنى النص، لا يمكنه التجلي دفعة واحدة، بل يأخذ القارئ في اكتسابه تدريجيا، وهذا ما يؤكد أن ثقافة القارئ تعمل على حل المخزون الثقافي للنص من كونه يتعدى إلى غيره، «وغاية وجهة النظر الجوال للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق»⁽¹¹⁾. فايزر يناقش مبدأ التفاعل بين النص والقارئ وفق شروط اللاتماثل، فالتفاعل بين شخصين في الحقل الاجتماعي مثلا لا يحدث بشكل أقوى، إلا عندما يجهل كل واحد منهما هوية الآخر، لأنهما حينئذ يكونان عن بعضها البعض تصورا غير مطابق للحقيقة، ويتصرفان على أساس هذه الصورة المفترضة عن بعضها البعض⁽¹²⁾، فالنص يكشف جهات نظر متغيرة لدى القارئ، والتفاعل الحاصل إنما يتم لملا الفجوات، ولسد ثغرات عملية الإنتاج، وبفضل سجل الرصيد النصي يمكن أن يتشكل الإطار العام للتواصل بين النص والقارئ، وبه يستطيع القارئ أن يعيد بناء الوضعية التاريخية التي يحيل إليها النص، ويرد عليه الفعل⁽¹³⁾، هذا السجل الذي يضع القارئ واعيا بالبنية الثقافية التي يطرحها النص، وسيعتمد نجاح فعل التواصل هذا على

الدرجة التي يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ⁽¹⁴⁾. فالقراءة فعل يعمل على تنشيط النص، يقول (إيزر): « إن القراءة نشاط يوجهه النص، وهذا بدوره لا بد أن يعالجه القارئ الذي يتأثر بدوره بما يعالج، إنه لمن الصعب أن نصف هذا التفاعل⁽¹⁵⁾، فالقراءة تفاعل دينامي بين النص والقارئ، لأن إشارات النص اللغوية وتراكيبه لا يمكن لها أن تضطلع بوظيفتها إلا إذا أطلقت الأفعال التي تؤدي إلى نقل النص إلى وعي قارئه. وهذا يعني أن هناك أفعالا لا يطلقها النص، وهي تفلت من السيطرة الداخلية للنص، وترتبط عملية التحصيل اللغوي بشحن القارئ بمعارف يحصل عليها من خلال تفاعله مع النص، وتباين هذه المعارف بتباين المرجعيات والمنطلقات اللغوية التي ينطلق منها القارئ في قراءاته، إذ نجد النص يزود قارئه بمعارف شتى، منها ما هو مرتبط بالجانب التركيبي للغة، أو بالجوانب الدلالية المختلفة المرتبطة ببناء النص، وكذا بالدوافع الكامنة وراء إنتاجه، وكذا الخلفيات التي يعتمد عليها المؤلف قصد بلورة موقفه، ومنها ما له علاقة بالجوانب التداولية للنص. ولهذا يفترض في المتلقي أن يكون موسوعة ليتمكن من فهم مكامن النص، حتى يستطيع ملء الفجوات التي تعتريه. وقد تمكن الموسوعة القارئ النموذجي من القيام بدور الاستحضار والاستجماع للمعنى، والتفاعل مع المقروء، والقيام بعملية النفي والإثبات لما يقرأ، أي يقوم بكل ما يتعلق بدور القارئ أثناء القراءة⁽¹⁶⁾.

إن الشيء المركزي في كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته وملتقيه، وهذا ما جعل النظرية الجمالية للذن تولي اهتماما لقراءة العمل الفني، التي لا يجب أن تعنى بالنص الفعلي فحسب⁽¹⁷⁾، وإنما تعنى بالأفعال المتعلقة باستجابة قارئ نموذجي يمكن أن يقدم معان تأويلية للنص حسب كفاءته⁽¹⁸⁾. فكيف يتم التفاعل بين النص والقارئ؟ وكيف يتم تحديد المعنى من خلال فعل القراءة؟

يرى "إيزر" أن ما يميز النص الأدبي بصفة عامة والنص السردي بصفة خاصة هو عدم الاتساق بين أجزاء النص؛ أي أن النص عبارة عن أجزاء متجاورة ولكنها غير متصلة، ومهمة القارئ هي جعل تلك الأجزاء والعناصر النصية متصلة ومتماسكة، وجعلها في إطار مشترك. ويطلق "إيزر" على عدم الارتباط بين أجزاء النص اسم الفراغ أو البياض، ويصفه بأنه « شاعر في النظام الإجمالي في النص، يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص»⁽¹⁹⁾، والفراغ شيء مقصود في النص الأدبي، لأن هذه الفجوات -أي عدم التوافق بين النص والقارئ- هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة، وترسم الطريق من أجل قراءة النص،... وفي نفس الوقت تلزم القارئ إتمام البنية، وبذلك يتم إنتاج الموضوع الجمالي⁽²⁰⁾.

هكذا يضع "إيزر" القارئ في مركز مشروعه التأويلي، فالقارئ عنده لم يعد طرفاً مستهلكاً لمعنى النص وقصدية المؤلف، وإنما تحول إلى عنصر فاعل في عملية إنتاج المعنى. وبطبيعة الحال فإن المقصود بالقارئ عند "إيزر" يختلف عن مجموعة من القراء الذين حددت هوياتهم مسبقاً، مثل « القارئ الأعلى لريفاتير، والقارئ المخبر لفيش والقارئ المقصود لـوولف، لأن هؤلاء القراء لهم وجود فعلي وحقيقي. فالنص الفني بحسب ريفاتير مثلاً عبارة عن مجموعة من الوقائع الأسلوبية الموسومة وغير الموسومة، والتميز بين هذه الوقائع لا يتم إلا من خلال ذات متبصرة، أما بالنسبة إلى إيزر، فإنه يقترح نمطاً آخر من القراء سماه القارئ الضمني، ويعني به دور مكتوب في النص ومجسد للمقاصد التي يحتوي عليها بشكل افتراضي، إنه بنية نصية وليس شخصاً خيالياً»⁽²¹⁾، وهذه البنية تتوقع قارئاً حقيقياً قادراً على التفاعل مع التأثيرات النصية، ومن هنا فإن القارئ الضمني عند "إيزر" هو دائم الإنجاز والتحقيق، ولا يمكن تصويره منفصلاً عن فعل القراءة.

إن النص والقارئ مرتبطان معاً، يندمج أحدهما في الآخر، ومن ثمّ فمعنى النص الأدبي لا يتحقق إلا في ذات القارئ، وليس له وجود مستقل

عنها مثلما يتكون القارئ بتكوينه للمعنى، وإدراك البنية الكامنة في النص، وبالتالي فإن مشكلة تملك معنى النص تصبح أمراً لا يقل مفارقة عند التأليف، فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يؤد حركه التأويل برمتها⁽²²⁾.

إن المعطيات الكامنة داخل النص وخارجه تسهم في خلق التفاعل الإيجابي بين المرسل والمتلقي. بين النص والقارئ، وتساعد على استشفاف الأنظمة الدلالية التي تمثل امتداداً تاريخياً في المجتمع. وبذلك فهي تتجاوز حد المتعة الفنية لتخلق ديناميكية إنتاجية بين سنن النص وسنن القارئ. وهذه الديناميكية أو الرغبة في تفعيل القراءة تبدأ مع بداية جمع مواد النص وتنظيمها، ثم محاولة دمجها في بنية جديدة، تنتظم فيها قيم حاضرة وأخرى غائبة.

إن العلاقة التفاعلية للنص ناتجة عن كونه ينطوي على مرجعيات خاصة، يسهم - من خلالها - المتلقي في بناء مرجعياتها، عبر تمثله للمعنى، فالفجوة لدى "إيزر" ناتجة عن عدم التوافق بين إحياء النص، وتلقي القارئ وهي التي تحقق الاتصال الحقيقي في عملية القراءة⁽²³⁾.

إن الشيء الأساس في قراءة العمل الأدبي، هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، ولذلك ينبغي التركيز في نفس الوقت على تقنيات الكاتب، وعلى الأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص الذي يستمد حيويته من القراءة الفاعلة التي تتجاوز المتواليات اللفظية، إلى ما ينشأ عن تجميعها ومقارباتها من دلالات ملازمة وغير ملازمة. وهذا ما يدعو إلى التمييز بين طبيعة الشكل وطبيعة الإدراك؛ فالشكل بنية منفتحة على السياق، لكن لحظة الإدراك تجعلها منغلقة على معنى بعينه، يحدده القارئ الذي لا بد أن يرسى على معنى متماسك وقابل للإدراك.

ففعل القراءة أو أواليات بناء المعنى وإنتاج الدلالة التي استخلصها "إيزر" تصب كلها في مفهوم المشاركة، واستحلاب النص الذي هو قادر

على استقطاب القارئ، ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه. الشيء الذي يجعل العمل الأدبي شركة بينهما، ولا يبلغ مداه إلا بتعاونهما. وهكذا تعتبر مفاهيم "إيزر" في "فعل القراءة" مكملات لمفاهيم "ياوس" في "تحطيم أفق الانتظار"، وإعادة كتابة تاريخ الأدب، ومفاهيم "إيكو" في حدس القارئ المتعاون بعوالم النص الممكنة، واستشراف آفاقه المرتقبة، وللممارسات الإيروسية للقارئ البارتي في مغازلة النص والتوحد في رحاب القراءة الكتابة والكتابة القراءة.

ولن تكون القراءة مثمرة جادة إلا إذا وجد القارئ الافتراضي الخيال الذي يعيد بناء النص عن طريق نقده وتأويله، انطلاقاً من تجربة جمالية وفنية بعيداً عن تصور القارئ المعاصر الواقعي. والقارئ الضمني « ليس له وجود في الواقع، وإنما هو قارئ ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي. ومن ثم، فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النص. وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثاً عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، ووضعا يده على الفراغات الجدلية فيه، فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له»⁽²⁴⁾.

ومعلوم أننا لا نستطيع أن نستمر في قراءة العمل الأدبي إذا لم نشعر بشيء من الاندماج الوجداني معه، ونحس بأننا مشاركون فيه، كمعجبين أو ساخطين. وهذه المشاركة الوجدانية هي (إدراك) في الوقت نفسه⁽²⁵⁾.

إن القراءة هنا لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال دخول القارئ في علاقة بالمقروء. وهنا يظهر تأثير نظرية التلقي بالفلسفة الظواهرية التي كانت بمثابة رد فعل ضد الفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة، وفي هذا إشارة واضحة إلى تركيز الفلسفة الظواهرية على النسبية في تعاملها مع الأشياء؛ ومنها النص الأدبي الذي يأبى كل قراءة تدعي الاكتمال. « فالعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق؛ وهو لا

يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه. وهذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع، حيث إنه صنعة خيالية أولا وأخيرا؛ وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع. وعندئذ تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحول إلى الواقع، وتتحرك على مستويات مختلفة من الواقع: واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ، ثم أخيرا واقع جديد لا يتكون إلا من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ»⁽²⁶⁾.

وهكذا يأخذ فعل القراءة بعده التداولي والمرجعي، لأن الأمر لا يتعلق بصدمة أو بوقائع جمالية فحسب، وإنما بقابلية للفهم "intelligibilité" وبإدراك صحيح، والقارئ المثالي ليس هو القارئ الذي يستمتع فقط بتحطيم مستمر لأفق انتظاره الأدبي بواسطة أفق أحدث، أو في طور التكوين، وإنما هو القارئ الذي يتعامل مع المشروع الموضوعي، ولا يلغيه بمجرد ظهوره.

وعلى كل حال فالقارئ الكفاء هو الوريث الشرعي للنص، والنص هو ما يتشكل في فهمه ووعيه، ومن ثم فعملية القراءة البناء هي عملية استكشاف وتجاوز وتعارف وتحريك للإنتاجية، والإبداع من خلال التفاعل التوليدي بين إمكانيات النص، وقدرات القارئ ومعارفه.

وتأسيسا على ما سبق، يظهر أن النص يحتاج إلى مساعدة القارئ، وإلى تدخله النشط حتى يتمكن من ملء فراغاته ومناطق لا تحد يده، والخروج من صمته، وتحقيق جماليته ما دام النص آلية بطيئة (اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي⁽²⁷⁾. أكثر من ذلك، لا يكتفي النص بانتظار هذا التدخل فحسب، وإنما يعمل من جهته على خلقه وإيجاده⁽²⁸⁾، ويترقب عن هذا التحرك النشط لبناء صورة محددة للقارئ، أن كتابة النص، وقراءته، وتأويله، تتم ضمن إطار استراتيجي يتوقع فيه الكاتب قارئه، ويترقب فيه ردود أفعاله الممكنة

ليستبقها، أو يؤخرها، معتقداً أن القدرات التي تمنح كلماته معناها هي نفس القدرات التي سيلجأ إليها القارئ أثناء عمله التأويلي⁽²⁹⁾، وهذا القارئ الذي يسعى المؤلف إلى بنائه (القارئ النموذجي) ليس ذاتاً فردية، وإنما هو إستراتيجية نصية، أي سلسلة من العمليات النصية المرتقبة التي يتعين القيام بها كي "يتم تحيين تام للمعنى الكامل للنص".

وفي الختام ننتهي إل القول: لقد أضحى التأويل هاجساً نقدياً ذا نزعة عالمية سواء من حيث روافده التأملية والفلسفية، أم من حيث اتساع وتنوع استعمالاته التي تتعدى حدود النص الأدبي إلى مجالات فكرية وجمالية مختلفة. كذلك يتميز التأويل بمسألتين جوهريتين، فهو من ناحية يقوم على قواعد منطقية صارمة، ويستند من جهة أخرى إلى إشراقات صوفية. وخلاصة ذلك هي أننا بإزاء «تصورين مختلفين للتأويل. فتأويل نص ما، حسب التصور الأول، يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو على الأقل، الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل. أما التصور الثاني، فيرى على العكس من ذلك، أن النصوص تحتل كل تأويل⁽³⁰⁾، وتبرز أهمية التأويل إذن، في الطاقة الذهنية، والقدرة على إدراك العلامة، واتساع أفق المؤول، واختلاف مقاصده، ومحاولة ربط أفق النص بأفق القارئ، والسياق، والمرجع. ولعل تفاعل كل هذه العوامل من شأنه أن ينتج رؤية تأويلية مفارقة، وبإمكان هذه الرؤية أن تواجه بعض المعوقات.

فالتأويل يتطور بتطور فعل القراءة، ومهما كانت الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها، فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم، وبناء المرجعية الذي هو الخطوة الأولى للتفسير، والمراوحة بين الفهم والتفسير هي الحركة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات.

وإذا كان من شأن المؤول في لحظة بعينها أو في موقف بعينه أن «يُسَيِّجَ» النص من أجل الوصول إلى معناه أو إلى معنى فيه، فإن من شأنه

كذلك أن يتابع حركة انفتاحه وأن يجعل من الحوار النصي، ومن الحوار حول النص جزءاً لا يتجزأ من الإبداع حاضراً واستقبالياً. ومن هنا فالقارئ يلعب دوراً كبيراً في تفعيل النص حينما يخلص العزم في تحديد السياق، وفي استخلاص المعنى الذي يعود به إلى العالم المتحرك، وعليه تكون نقطة التمثيل بين سميولوجية القراءة وآليات التأويل منبثقة من السعي نحو تحديد المعنى وتحديد المرجعية الأساس، أو نحو معرفة المستنبت الفني والمستنبت الثقافي لتشكيل النص. ولقد حاولت الهرمينوطيقا الحديثة أن تتخطى الطريق المسدود الذي وصلت إليه ثنائية الذات والموضوع في فلسفة المعرفة بإمكانية الجمع بين مقولتي التفسير.

هوامش الدراسة:

- (1)-عبد الفتاح كليطو، مسألة القراءة، في كتاب " المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية"، دار توبقال (الدار البيضاء - المغرب)، الطبعة الثانية (1993م) ص19.
- (2) J P sartre : qu'est ce que la littérature ? cité par W . ISER : l'acte de lecture p 199 .
- (3)-ايمانويل فريس وبرنار موراليس: آفاق جديدة في نظرية الأدب ترجمة د. لطيف زيتوني. سلسلة عالم المعرفة ع 300 سنة 2004 ص 146.
- (4)-عبد الرحمان بوعلي: نظريات القراءة (ترجمة) دار الجسور / وجدة 1995 ص 77 وما بعدها
- (5)Haus robert .pour un esthétique de la reception.gallimard.1978-3
- (6)H.R.Jauss: pour une esthétique de la réception, op.cit .p212 (marge
- (7)-أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص، 57.
- (8)-محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1999، ص، 269
- (9)عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص، 107.
- (10)-ايزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر، حميد الحميداني الحلاللي الكدية مطبعة المناهل ، المغرب، ص، 12.
- (11)-المرجع نفسه، ص5
- (12)-المرجع السابق، ص، 5
- (13)iser.lacte de lecture.137
- (14)-حافظ اسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية القراءة، مجلة علامات ، ج34، 1999، ص، 94
- (15)-ايزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الدلالية ، ص، 169
- (16)Hmberto. ECO, « The role of the reader, Exploration in the simiotics of texts »,Hut chinson, London, 1987, PP: 4-46
- (17)-سوزان روبين سليمان، "القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل"، تر حسن ناظم دار الكتاب الجديد، ط1، 2007، ص: 129
- (18)Etiwqbeth Frendm the return of the reader Methuen and co.LTd . Londonm 1987. P. 97

- (19)- فعل القراءة، ص82. روبرت. هولاب ترجمة خالد التوزاني و الجاللي الكدية، منشورات علامات، الطبعة الأولى 1999
- (20)- نظرية التلقي، ص86،
- (21)- فعل القراءة، ص30.
- (22)- بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص، 46
- (23)- ينظر المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية: نورثراب فراي، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1990 ص46 والوقع الجمالي وآليات إنتاج التوقع عند فولفغانغ آيزر، ترجمة: عبد العزيز طليحات، مجلة دراسات سيميائية، العدد السادس لسنة 1992 ص58.
- (24)- د. نبيلة إبراهيم: (القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال) مجلة فصول المصرية، المجلد5، العدد1، 1984، ص103
- (25) - محمد لطفي اليوسفي- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص: 08.
- (26) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، ضمن مجلة فصول، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر-دجنبر، ص101-104 وتحديدا الصفحة 103.
- (27)U. Eco: Lector in Fabula P 74
- (28)IBID P 76
- (29)25 IBID P 81
- (30) امبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط1/2000.