# مغامرة التأويل وولادة القارئ المختلف

# THE ADVENTURE OF HERMENEUTICS AND THE BIRTH OF A DIFFERENT READER

**أ.د حمر العين خيرة**

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، kheirahameurelaine@gmail.com

**تاريخ الاستلام: 2022/06/16 تاريخ القبول: 2022/07/18 تاريخ النشر: 2022/10/01**

**الملخص:** تصنف القراءات التأويلية في المدونة النقدية العربية اليوم، ضمن أهم الفعاليات التقبلية لما تتميز به من رحابة وما تتمتع به من اجراء وما تحمله في طياتها من مبادئ سيمائية تعمل على التغلغل في أعماق النص بوصفه علامة تتسع بعمقها الاشاري، وهي بذلك لا تحيل على مرجع محدد وانما تبحث في المتصور الذهني الغائب. وتعتبر العملية الإبداعية نتاج شراكة تفاعلية بين متخيل النص ومتخيل القراءة او بين مدركات الناص الرؤيوية ومدركات القارئ/ المؤول الجمالية على اعتبار ان النص هو مدرك أول والقراءة هي مدرك ثان.

فما هي المحركات التي تساعد في إعادة تصور النص وكيفيات انبثاقه الجمالي وانبجاسه الدلالي وتعدده المتحور وانفتاحه على شعرية التأويل؟ هذه الشعرية التي ترى بأن المبدع لا ينقل واقعة او يتحرى أوضاعها ولا يقول ذاته او يتحدث عنها ولا يعكس شيئا من العالم الذي يعيش فيه، انه بالأحرى يرسم لنا تصوره حول الذات والواقع ويصوغ رؤيا حول الوجود والعالم وليس على المؤول في هذه الحالة ان يتعاطى المعنى الخارجي او الدلالات السطحية للنص وانما عليه ان يتعامل مع الأثر الذي يحدثه النص ومن ثمة تصبح القراءة التأويلية حركة تفاعلية في جوهرها، بفضل الاحتكاك بين مدركات المبدع ومدركات المؤول الذي يولد اللهب وليس محاكاة لمعنى معطى.

**الكلمات المفتاحيّة:** تأويل؛ قارئ؛ سيمائيات؛ تلقي؛ دلالة؛ قراءة.

**Abstract :** The hermeneutic readings in the Arabic Critical Code today are classified among the most important receptive activities due to their spaciousness and the procedures they enjoy and the semiotic principles they carry with them that work to penetrate the depths of the text as a sign that expands with its indicative depth, and thus it does not refer to a specific reference but rather to a specific reference. Looking at the absent mental visualizer. The creative process is the result of an interactive partnership between the text visualizer and the reading visualizer, or between the text's visionary perceptions and the reader/interpreter's aesthetic perceptions, given that the text is the first percept and the reading is the second percept.

What are the engines that help in re-imagining the text, the modalities of its aesthetic emergence, its semantic efflorescence, its mutated plurality, and its openness to the poetic interpretation ? This poetic view that the creator does not convey a fact or investigate its conditions and does not say or talk about himself and does not reflect anything from the world in which he lives. Or the superficial connotations of the text, but it has to deal with the effect caused by the text, and then the interpretive reading becomes an interactive movement in its essence, thanks to the friction between the perceptions of the creator and the perceptions of the interpreter that generates the flame and is not an imitation of a given meaning.

**Keywords:** hermeneutic; reader; semiotics; reception; indication; reading.

**مقدمة:**

لقد كان لتطور المصطلح السيميائي انعكاسات جمة على النقد الادبي بحيث تمكنت من تحريره من معظم الاكراهات مثل سلطة المؤلف وقضايا الالتزام الاجتماعي والمرجعيات المطلقة للذات أو الانا القابعة في روح المؤلف، وقد حققت في أفق هذا التغاير مزيدا من الانتصارات على كل ما كانت تعتقد انه من المعيقات لتقدم النقد السيميائي الذي كان سببا في التبشير بولادة القارئ المختف

وربما كانت هذه النقلة بمثابة تحول في النقد الادبي المعاصر الذي استطاع بداية من نهاية القرن الماضي ان يبلور جملة من الإجراءات التي اتخذت من السيمائيات بمختلف فروعها مجالا أوسع لتزويد القراءة بالمفاتيح التحليلية وتعمق لدى المتلقي المهارات التفسيرية والتحليلية والتأملية وتنقله من أحادية النظرة المؤسسة على مطابقة الوقائع والقضايا المتصلة بها الى افق أكثر رحابة واتساعا وتنوعا يتطلع الى تجاوز المعطيات ومرجعياتها المهيمنة على النص والوقوف على التجليات الاسلوبية وكيفيات تشكل المعنى وهو يتحرر من اكراهات الذات والمرجع معا.

والواقع ان مغامرة التأويل استطاعت ان تنفذ بسلطان التأمل وأدوات الكشف في أعماق النص وفك مغاليقه، انطلاقا من ايمانها بضرورة البحث في تجليات الجمالي بوصفه جوهر العملية الابداعية، من جهة وفك الارتباط القسري بين معطيات الذات والمرجع واعتبارهما انعكاسا مباشرا للنص ووضع مدركات النص ومدركات القراءة في سياق تفاعلي يجعل من القراءة التأويلية حاضنة العملية الإبداعية بوصفها نتاج تداخل خبرات المؤول القرائية بكل تنوعاتها ومعطيات النص بكل انزياحاته الاسلوبية وذخيرته البلاغية وبنياته الدلالية والايقاعية وكثافته الوجدانية وغيرها من المسالك التي يتعقبها القارئ في استجابته الجمالية للنص.

ولعل من بين اهم أدوات التأويل التحليلية هو الاجراء السيميائي الذي ما زال يحتل حيزا واسعا في حقل الدراسات النقدية الشعرية والسردية والثقافية، فما هو هذا الاجراء وكيف تطور في الدراسات النقدية العربية المعاصرة؟

**1/ تطور المصطلح السيميائي:**

ما تزال السيمائية تشغل حيزا واسعا في الدراسات الاكاديمية بوصفها الحقل المعرفي الأكثر انتشارا، وجاذبية وقد ضاعف من اتساعها، قدرتها على احتواء مختلف الخطابات، واستيعابها لمعظم القضايا الأبستمولوجية والفلسفية والجمالية وغيرها، الا ان ذلك كله لم يحد من اضطراب في المصطلح وازدحام في المفاهيم واختلال في الإجراءات ولعل السبب في ذلك يقبع خلف مجموعة من العوامل، من بينها: تباين التلقيات السيمائية من حيث الترجمة والاستعمال من جهة، وعدم استقرار المصطلح في منبته بحكم انتمائه لمدرستين الأولى انجلوسكسونية مع شارل بيرس والثانية فرنكوفونية مع دو سوسير واتباعه وفي ظل هذه الاضطراب فإن " تاريخ السيميائيّات الحديثة في الغرب، ينوء بحمل مصطلحيْن اثنيْن لَازَمَا هذا العلم منذ نشأته الأولى، ولم يستطع هذا التاريخ أن يتخلّص من حمل هذه الازدواجيّة الاصطلاحيّة التي صاحبت هذه المعرفة في النشأة والتطوّر، وظلَّ هذا الواقع يحيل على حضور مرجعيتين أوروبيّة وأمريكيّة لهذا العلم الوليد" [1]

فهل استطاع هذا الوافد الجديد التطور داخل الأنظمة الثقافية والفكرية والمعرفية في مرجعيات الوعي العربي؟

يرى بعضهم ان الثقافة العربية قد تلقت " هذه المعرفة الجديدة تلقيّاً متأخِّراً إمّا عن طريق الترجمة من اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة، وإمّا بالتعريف عنها في الدوريات، وإمّا بالكتابة والتأليف. وممّا هو معلوم أنّ هذا التلقّي فَاقَمَ الوضع الاصطلاحيّ، مما أربك القارئ العربيّ في فهم خطاب السيميائيّات، فقوبلت ترجمة المصطلحيْن بعدد غير قليل من الألفاظ العربيّة، التي تعكس حال كل من يستهلك المعرفة ولا يُنتِجها، وينتهي به المطاف إلى إغراق سوقها بسيل من المصطلحات قد لا يكون بينها رابط معقول"[2]

ومهما حدث من اضطراب في المصطلح واختلال في الاستعمال فان السيمائيات سرعان ما بدأت تشكل جدلا معرفيا وفلسفيا ومنهجيا كونها تهتم بإنتاج العلامات وفهما وتأويلها، واتسعت استعمالاتها، وتعددت غاياتها واشكالاتها "فعرفت تحوّلات غير معهودة في الموضوعات والإشكالات والغايات. ومدار هذا التحوّل على سؤال المعنى وإنتاجه وفهمه، وتنظيم الدلالة، والانتقال من العلامة إلى الخطاب، ومن الفعل إلى الكينونة، ومن حالات الأشياء إلى حالات النفس. واجترحتْ لنفسها لغة واصفة حتى قيل عنها غمزاً وقدْحاً: إنّ السيمائيات تُحدِّثنا عمّا نعرفه، بلغة لا نفهمها"[3]

لقد أصبحت عملية الفهم والتأويل في افق الحقل العلاماتي من اهم مميزات السيمائية التي أظهرت قدرة غير مألوفة في تفسير الأشياء والخطابات والحالات والذوات، واستطاعت تأسيس علم للعلامات بمقدار ما واجهته من أسئلة.

بداية " سيّجت السيميائيّات «مشروعها العلميّ» بالمنهج البنويّ الذي قدّم لها آليات لوصف الموضوعات التي تدرسها وتحلّلها، ومن ضمنها موضوع المعنى أينما حلّ. وإذا كانت المقاربات السيميائيّة أفلحت في الإجابة عن الأسئلة من طبيعة «كيف» يتجلّى المعنى؟ فإنّنا لسنا متأكدين من قدرة هذه المقاربات على الإجابة عن أسئلة من قبيل «لماذا» المعنى؟" [4]

ثانيا: هو ايمان اقطابها بقدرتهم على استيعاب كل الأنظمة الاشارية والرمزية واللفظية ومن بينها اللسانيات التي ما تزال تقف ندا لها ولم يحسم الجدل بشأنهما بخاصة ونحن نعلم بان السيمائية هي امتداد تاريخي لساني.

ثالثا: هو اتساع أفقها الاشاري الذي فسح المجال واسعا لشتى العلوم مثل الأنثروبولوجيا، وتداخلها مع مناهج واتجاهات أخرى مثل الظاهراتية والاسلوبية.

رابعا: ولادة جمالية التلقي ونظرية القراءة من رحم الخلية السيمائية التي جعلت من النص علامة متعددة الدلالات.

ولكن ماهي المآخذ التي تحسب لغير صالحها أو بالأحرى ما هي المزالق التي وقعت فيها؟ وهل يمكن اعتبارها نظرية خالية من الارتباك المنهجي والالتباس في المفاهيم؟ ام ان هذا الارتباك ليس لعلة في السيمائيات وانما لضعف في متلقيها؟

لا بد من الإقرار بان المزالق التي وقعت فيها السيمائيات العربية، انما بسبب الرهانات المتعجلة التي لم تفلح في ضبط آليات نقل المصطلح وإعادة توطينه ولأن الوعي بالمصطلح هو أيضا من الفهم النظري لأي منهج نقدي، فان ذلك لم يتأت للناقد الجزائري بالصورة التي كان يهدف اليها بسبب ضعف الرصيد المعرفي، وتجلي هذا الخطاب بمبادرات اكثر ما اتصفت بالفردية خارج جهود الجماعة، مما أوقعه وأوقعها في عيب النقص والاضطراب الذي طرح معه أشكال تعدد المصطلح وتصرف الاهواء من ناقد لآخر ومن جهة أخرى لا يمكن انكار وجود عيوب في المصطلح السيميائي منها على سبيل المثال:

1 هيمنة الدرس اللساني والفلسفي على التأطير النظري للنقد السيميائي.

2 عدم مراعاة خصوصية كل نص وطبيعة الجنس الادبي الذي ينتسب اليه.

3 استبعاد المحددات الاجتماعية والثقافية وغيرها.

**2/ التلقي والتأويل وولادة القارئ المختلف:**

لا يخفى على أحد ان جهود التلقي تعود في نشأتها الى الأصول اليونانية من خلال نظرية التطهير التي رسختها الفلسفة الأرسطية بوصفها معيارا للاستقبال الجمالي، وربما كانت تجربة سارتر امتدادا فلسفيا للتراث الغربي حين ميز بين دعامتين أساسيتين تقوم عليهما عملية التلقي وهما الكتابة والقراءة ومعززا ذلك بقوله " عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها. وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين الكاتب والقارئ، فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج الى الوجود هذا الأثر الفكري وهو النتاج الادبي والمحسوس الخيالي في وقت معا، فلا وجود لفن الا بوساطة الاخرين ومن اجلهم" [5] ان تلازم فعل القراءة وفعل الكتابة هو تلازم منطقي يشترط وجدوهما في افق توالدي تنتجه الحركة التفاعلية لعاملين متميزين هما الكاتب والقارئ، وفي هذه الحالة فان العامل الجوهري الذي يوجه عملية التلقي هو ترابط المدركات القبلية للمؤلف والمدركات اللاحقة للقارئ، ذلك ان الأثر الفني ما هو الا نتاج مخيلة المؤلف، وأحاسيسه ورؤاه التي تتدخل في التقاطها المدركات الحسية والذهنية بمختلف تنوعاتها، ومن ثمة " تبدو القراءة حقا عملية تركيبية للإدراك والخلق وهي تفترض حتمية المؤلف وانتاجه معا، فإنتاجه حتمي لأنه بالضرورة متعال، ولأنه يفرض مقوماته الخاصة التي يجب ان يكون القارئ لها في حال انتظار وملاحظة. والمؤلف كذلك حتمي لا لان القارئ يكتشف موضوعه وحسب (أي يبرزه الى الوجود) بل لأنه يجعل هذا الموضوع ذا وجود مطلق (أي انه ينتجه) [6] "

وبهذا التعريف للقراءة يتسع افقها وتختلف معاييرها وتتنوع ادواتها واجراءاتها وتصبح في متصور القارئ المؤول عملية مضاعفة تجمع بين الخلق والاكتشاف كما يفسر ذلك موقف سارتر " وموجز القول أن القارئ على وعي بانه يكتشف الموضوع ويخلقه، فهو يكتشفه في الخلق ويخلقه بهذا الاكتشاف"[7]

ويذهب سارتر الى ابعد من هذا حين يحدد هوية الكتابة وصيرورة الخلق الفني في افق التلقي الذي يعيد انتاج النصوص بل ويقع على عاتق القراءة اخراج العمل الفني الى الوجود " وحيث ان الخلق الفني لا يتم وجوده الا بالقراءة، فالكتابة دعوة موجهة الى القارئ ليخرج الى الوجود (الموضوعي) ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة " [8]

ولم يذهب شلير ماخر ابعد مما ذهب اليه سارتر وربما اعتقدنا ان رأيه ما هو الا ترجمة لأفكار سارتر في اعتماد تأويليته " على قاعدة مفادها ان النص وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف الى القارئ وما دامت التأويلية تبحث عن معايير الفهم فانه أشار الى ما يساعد المؤول على الوقوف عند المعنى الصحيح _ من وجهة نظره _ ولهذا طرح اللغة عاملا وسيطا للفهم على أساس انها تمثل الجانب الموضوعي، كما اهتم بفكر المؤلف" [9]

ان فلسفة سارتر تقودنا الى ضرورة ادماج مدركات المبدع مع مدركات المتلقي لاستخلاص المعنى واستحضاره كمتصور ذهني غائب يستوجب ترابط المدركات السابقة للمؤلف والمدركات اللاحقة للقارئ في نقطة تماس تفاعلي ينجم عنه فعل القراءة، وهذا الترابط هو الذي يدفع بالإثر الفني الى الظهور لا بوصفه نتاج مخيلة المبدع وخياله الخلاق، وانما باعتباره محصلة القراءة المنتجة.

لقد شكلت طروحات سارتر مقدمة فكرية لنظرية ياوس حول جمالية التلقي التي طورتها مدرسة كونستانس واستطاعت ان تؤسس لفعل القراءة انطلاقا من هذه المقولات.

وجاءت الهرمينيوطيقا لتعني فن التأويل " وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي نفترض انها تمتلك معنى عميقا لا يمكننا ادراكه، حيث تقترح الهرمينويطيقا تحديد ما تريد هذه الموضوعات قوله حقيقة، والبرهنة على ان ما تقوله يمتلك ملاءمة هنا والان" [10] المرجع نفسه

وارتبطت الهرمينويطيقا بوصفها نظرية اشمل لتأويل العلامات والرموز الدينية ومعظم اشكال التعبير الأخرى مثل الاساطير، أما معجميا فان كلمة هيرمينيوطيقا هي كلمة يونانية مرادفة لكلمة تأويل " التي تخص النظام والاشكاليات والمناهج التي لها علاقة بتأويل النصوص ونقدها، وتستعمل خصوصا في معرض الاعمال النثرية والشعرية من اجل الإشارة الى مجموع مشاكل القراءة والفهم الخاصة بهذه الاعمال" نفسه [11]

ولعل المتصفح لمختلف المحاولات التي قاربت هذا المفهوم من حيث الاصطلاح والاجراء وخاضت في مجاله المعرفي والفلسفي لم تستقر على التسمية، فمنهم من يطلق عليه فن

التأويل، ومنهم من يسميه علم الفهم، والأخر يطلق عليه فن التفسير، غير انهم يتفقون على ضرورة الارتقاء بالأعمال الأدبية وتخليصها من القراءات السطحية والرغبة في تأسيس نظرية متكاملة.

وقد لا يخفى على احد ان نظرية التأويل ولدت من رحم الدراسات الفقهية عند العرب، وعلى سبيل المثال يعرف الشريف الجرجاني التأويل بأنه " في الأصل الترجيع وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله، اذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة " هنا يتجاوز التأويل معنى التفسير، اذ يعالج ظاهرة لغوية تحتمل عدة أوجه تفسيرية، شرط خضوع أي تفسير الى قرينة، او سند نصي، او خارجي، ويشترط في العلوم الشرعية موافقته للكتاب والسنة" [12]

وقد برزت جهود الفلاسفة في علم التأويل بخاصة ما نجده عند نصر حامد أبو زيد في كتابه إشكاليات القراءة وآليات التأويل الذي كان شكل تصورا مغايرا لعملية القراءة وأدوات التفسير وإجراءات التحليل وأساليب الفهم.

وبانتقال الهرمينويطيقا من اللاهوت الى الفلسفة ومن الدين الى الادب، بدأت المحاولات تتجه نحو إمكانية انفتاح النصوص على تعدد الدلالة على اعتبار ان النص حمّال أوجه وانه بقوله شيئا يقول شيئا آخر، وبرز التأويل لدى مجموعة من النقاد أمثال بول ريكور وكادامر بوصفه مشروعا فلسفيا يتمثل العالم والذات في رؤية جدلية تبحث في الحلقة المفقودة بين بين مدركات الذات المبدعة ومدركات الذات المتلقية، وأصرت على المعنى المتعدد الذي أقره بول ريكور ورأى أنه " لا يوجد معنى الا في اطار توسط الرموز والنصوص بين وعي العالم ووعي الذات" [13] واستطاع كادامر أن يذهب الى تعليل هذه الجدلية في أفق من التقاطع بين زمن الكتابة وزمن القراءة منبها الى أن " المعنى يشير الى مقصد النص في زمنه الخاص به، والدلالة او المغزى تفيد ما يدل عليه النص في زمن القراءة" [14]

إن دعائم أصحاب الهرمينيوطيقا وجماليات التلقي تستند الى معايير مختلفة لعل أهمها:

أولا: صلابة التصور الذي ينطلقون منه، ويتمثل أساسا في كسر طوق المشروع البنيوي اللساني المغلق، واستبعاد قصدية المؤلف كليا واستبدالها باستراتيجية معقدة من التفاعلات تركز على القارئ بوصفه ركيزة جوهرية في مشروعها.

ثانيا: ايمانهم الكبير بأهمية إعادة الاعتبار للظاهرة الأدبية واسس انسجامها وانفتاحها على الافاق البعيدة.

ثالثا: اشتغال النظرية داخل حقول معرفية ومنهجية متعددة ومتباينة مثل السيمائيات، والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والالسنية وغيرها من المعارف الإنسانية.

لاشك في ان انتقال النقد الادبي من هيمنة أحادية التفسير التي جعلت من المؤلف أصل المعنى ومصدره الوحيد، الى تعددية الدلالة، واحياء دور المتلقي في اكتشاف المعنى وتفسيره وإعادة انتاجه يعد تحولا في الرؤية التاميلية التي رافقت تنوع الخطابات وولادة القارئ المختلف، ومن ناحية أخرى فقد أدى هذا التحول الى اختلاف المنظورات التأويلية وبراهينها بمستوى اتساع المعنى الدلالي للنصوص وابعادها الاشارية وما تكتنزه من رموز عميقة وما يكتنفها من غموض، كذلك لا ينبغي اغفال دور جماليات الاستقبال في تزويد التأويلية بالخبرة الجمالية وافق التلقي الذي يعيد احياء النصوص ويلازم حياتها ضمن تبدلات سياقاتها التاريخية وبذلك فإن " زعماء نظرية التفكيك/ التلقي على اختلاف مشاربهم يتفقون على ان العلاقة الجديدة التي يقصدونها هي علاقة بين القارئ والنص، وليست بين القارئ والمؤلف وقد حرص كادامر صاحب التأثير القوي في نظرية التلقي على تأكيد هذه العلاقة وترسيخها، اذ تحول القارئ الى السلطة الوحيدة القادرة على منح النص وثيقة وجوده، وليس معناه فقط، ورغم هذا كله، فهذه السلطة تؤدي الى حرمان النص من القدرة على الدلالة أو المعنى، كما تعني أيضا حرمان القارئ نفسه القدرة على تحقيق معنى محددا وتثبته" [15]

وفي خضم هذا التزاحم بين مستويات القراءة وأليات التأويل واختلاف طرائق استعمالاتها ووظائفها فإن " التعميم الذي غالباً ما يشوب العديد من التحديدات التي تحاول التقعيد للتأويل، لا يمكن أن يتضاءل إلا إذا تم الاهتمام بالفرق بين المصطلح في مستويات وجوده الثلاثة. والتي هي أولاً: المستوى المجرد، الذي يرتبط بكون بتأويل فعلَ إدراكِ وتمثلِ المعنى عن طريق الفهم والتفسير، أي بوصفه بحثاً عن دليل غائب يعتبر موضوعاً للدليل الحاضر في الوعي.

وهي ثانياً المستوى الإجرائي الذي يتجسد في سيرورة ذهنية من التفكر الجامع في نفس الآن بين الدليل المدرك (شيئاً أو ظاهرة) وبين كل ما هو حاصل في وعي المُدْرِكِ من معرفة مسبقة حول هذا الدليل ومن تمثلات مزامنة للحظة الإدراك نفسها.

ومن الملاحظ أن هذا المستوى هو الذي يقبل أن نحدد فيه التأويل بوصفه طاقة ذهنية مرتبطة بقدرات الذوات وتفاعلاتها مع المقامات وسياقات التواصل والمعارف الخلفية وحقول الأدلة المدركة وغير ذلك. ويمكن أن نعتبر السيرورة الذهنية التي تتم في هذا المستوى مماثلة للسيرورة التي حددتها السيمائيات البورسية تحت مفهوم التدلال (سيميوزيس)

ثم هناك ثالثاً وأخيراً التأويل بوصفه تحققاً فردياً مخصوصاً يعود إلى شخص معين وهو يقدم خلاصة فهمه وقراءته لدليل ما (مفرد أو مركب)" [16]

لقد أسهمت الخطابات المتعددة في تطور نظم القراءة وأسس التأويل، وساعدت في انفتاح القارئ على التعدد والاختلاف سواء من حيث الرؤية النقدية وأدواتها الإجرائية أو من حيث القيم المنهجية وأطرها الفلسفية، ولعل من النتائج الإيجابية لهذا التحول في مجال معالجة النصوص، أولا إمكانية التخلص من أحادية التأمل التي فرضتها مركزية المؤلف، وثانيا تكريس شاعرية الأثر المفتوح والتبشير بولادة القارئ المختلف، وأخيرا تجسيد مبادئ التأويل بوصفها بدائل إجرائية وفلسفية لنظريات القراءة وفعل التلقي.

**الهوامش والإحالات:**

1:أحمد يوسف: «السيميائيّات» الراهنة وسؤال المعنى | شباب التفاهم› https://shababtafahom.com.

2/ المرجع نفسه.

3/ نفسه.

4/نفسه.

5: جان بول سارتر: ما الادب، تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 45.

6/ المرجع نفسه، ص 46.

7/ نفسه، ص46.

8/ نفسه، ص 49.

9/ محمد علواش: دلالات التأويل في التداول المعرفي الغربي / ضياءdiae.net .

10/ المرجع نفسه.

11/ نفسه.

12/ العيد جلولي: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي مجلة الأثر ع28 /جوان 2017 ص 76 /*لمزيد من التأمل حول الأصل اللاهوتي لنشأة التأويل وانتقال السجال من فضاء الدين الى الادب وبانتقال الهرمينويطيقا من اللاهوت الى الفلسفة ومن الدين الى الادب ينظر مقالنا: الشعرية وانفتاح النصوص: تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل.www.asjp.cerist.dz.

13 / محمد علواش: مرجع سابق.

14/ المرجع نفسه.

15/ نفسه.

16 عبد اللطيف محفوظ: التأويل في.. النقد العربي المعاصر ‹ https://www.startimes.com .