مواقع اللاّ تحديد في العمل الأدبيّ

. قراءة في أهميّة القارئ في ملئه لفراغات النّصّ .

Indeterminate locations in the literary work
-Read about the inportance of the reader in filling in the blanks of the text –

ضالع مختارية

جامعة أحمد بن بلة وهران(الجزائر)،dala.mokhtaria@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/05 تاريخ القبول: 2022/02/20 تاريخ النشر:2022/03/31.

ملخّص: تميّز الطّرح الفنّيّ الجديد بسمة جماليّة متفرّدة تتمثّل في مواقع اللاّ تحديد ، تلك السّمة الّتي من شأنها أن تشكّل دافعا قويّا أمام القارئ ومحفّزا له كي يملأ تلك الفراغات الّتي أنتجها النّصّ ، والّتي تحمل إمكانية التأويل والتّفسير لعدد من المسكوت عنه ، وبالتالي تعطي النّصّ ديناميّة غير محدودة . فاستحضار القارئ للمعاني الغائبة يجعله يشارك في عمليّة إنتاج النّصّ ، ويمنحه إطارا زمنيا غير الإطار السابق الّذي كتبت فيه .

ومن ثمّ تبرز أهميّة القارئ النّشط الّذي يصاحب الكاتب في وضع إستراتيجيّات العمل الأدبيّ ، ويفصح عن مقاصد خفيّة كانت في لحظة ما مكانا فارغا يحوي عددا من المعاني والدّلالات المضمرة يستقيها القارئ من خبراته وقدراته المعرفيّة الّتي ملكها .

كلمات مفتاحيّة: مواقع اللّا تحديد ـ الفراغ ـ الطّرح ـ النّصّ ـ الكاتب ـ القارئ ـ العمل الأدبيّ ـ القراءة . التّلقّي . الإبداع.

Abstract : The new artistic offering was distinguished by a unique aesthetic feature represented in the location of indeterminacy , that feature that would constitute a strong motive for the reader , and motivate him to fill those spaces produced by the text , wich carries the possibilitty of interpretation of a number of what is not mentioned , and thus gives the text unlimited dynamism . The readers invocation of the absent meanings makes him

participate in the text production process and gives him a time frame other than the previous one in which he was writter .

Hence , the importance of the active reader who accompanies the writer in setting the strategy of the literary work , and reveals hidden intentions that were at one point an empty place containing a number of meanings and implicit connotations that the reader derives from his experiences and cognitive abilities that he possesses .

Key Words : Indefinite – Sites – Space –Subtraction – Text –Writer – Reader –Literary Work – Reading – Receiving – Creativity .

مقدمة:

إنّ العلاقة بين الأدب والمتلقي من أهمّ المجالات الّتي اهتمت بها نظريّة الأدب، حيث أنّها كانت تبحث في وظيفة الأدب من خلال العلاقة بين الإنتاج الفنّيّ وقارئه. فالقارئ المتمكّن يحوي العمل الأدبيّ في جميع جوانبه محاولا قراءة النّصّ قراءة أخرى بالنّظر إليه من زاوية أخرى غير الزّاويّة الّتي تناولها صاحبه ، فإمّا يضيف إليه شيئا ما أو ينقص منه آخرا ، أو يأتي بما ينقده ويعاكسه تماما ، وبالتالي هو يخلق من النّصّ نصّا آخرا مغايرا أو موازيّا له ، فالنّصّ الّذي يعيد صياغته القارئ هو في حدّ ذاته ليس نصّا جديدا ، وإنّما هو أفكار سبق وأن أثارها صاحبها لكن بوعي جديد ونضج جديد وترابط آخر .

فالقارئ عليه أن يكون قارئا متميّزا ومتفرّدا فيه مجموعة من الشّروط يطلق عليها الباحث و الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو Umberto Eco(1932ـــ 2016) إسم الكفاءة ، وهي القدرة على تأويل النّصّ وفكّ رموزه وتمتّعه بحيل تعبيريّة ولغويّة بإمكانها تفعيل النّصّ ومنحه ديناميّة دائمة .

فباعتبار الأدب سلعة من إنتاج إبداعي معيّن فهو موجّه لمستهلك جدير بالقراءة ، لكن السؤال المطروح : من هو هذا المستهلك ؟ ماهي شروطه ؟ ماهي مميّزاته ؟ وإلى أيّ حدّ سيغيّر السّلعة الّتي اقتناها ؟ هذا ما سنجيب عنه من خلال ذكر أهمّ أنواع القرّاء الّذين يشكّلون مثالا ممتازا عن القارئ الحقيقي ، ذكرها الأستاذ ميلود لقاح في محاضرته الموسومة ب: " مدخل إلى نظريّة الأدب " .

1. القارئ الضّمني : (**Le lecteur implicite**) :

وهو الّذي يرافق المبدع في جميع مراحل إنجاز عمله ، ويصاحبه في وضع كلّ استراتيجيّات العمل الأدبيّ ، وهذا القارئ له جذور متأصّلة في بنية النّصّ ، فالقارئ الضّمنيّ هو بنية نصّيّة تتوقّع حضور متلقّ غير محدّد بالضّرورة ، وهو قارئ موجود سلفا ، إلاّ أنّه غير حقيقيّ ؛ إنّه بنية متضمّنة في النّصّ ، فالنّصّ بهذا المعنى يعدّ متلقّيه ويستعد له .

2. القارئ النّموذجيّ (Le lecteur modèle):

وهو نموذجي في فهمه مقاصد المؤلّف جرّاء ما يتحلّى به من معرفة موسوعيّة ومؤهّلات لسانيّة وقدرات تواصليّة تمكّنه جميعها من فهم النّصّ وتأويله ، إنّه متلقّ مثاليّ ينشده الرّاويّ ، كما يقول أمبرتو إيكو.

3. القارئ الخبير(Le lecteur expert):

هو قارئ خبير بكلّ شيء في النّصّ ، يجتهد في توسيع معاني النّصّ الأدبيّ ، فخبرته وذوقه الجماليّ من وسائل استكشاف عناصر الجمال في النّصّ .

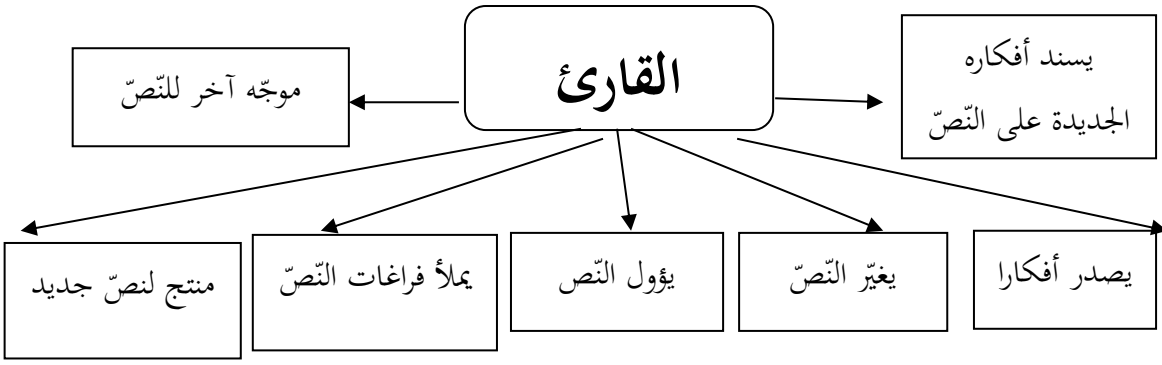
4. القارئ المقصود (Le lecteur visé):

وهو الّذي يوجّه إليه الكاتب النّصّ ، وهو مختلف عن نصّ لآخر ، ومن صنع المؤلّف . إنّ الكاتب هيّأ نصّه لقارئ مقصود شكّل ملامحه داخل النّصّ .

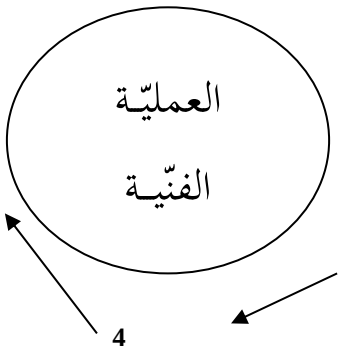
فالقراءة تفرض على القارئ ، خلاف غيرها ، أن ينظر إلى النّصّ بكلّ العيون لا بعين واحدة ، وأن يتحسّس النّصّ بكلّ الحواس لا بحاسّة واحدة ، المهمّ في كلّ هذا أنّ هذه القراءة تبصر بعيونها عيون النّصّ ، وتدرك بوعيها وعي النّصّ [1]، إذ أنّ عمليّة القراءة الّتي يقوم بها القارئ الواعي تفتح أمام النّصّ عدّة تأويلات ، وبالتالي يمنح النّصّ أفقا نشطا ويخرجه من أحاديّة المعنى ونهائيّة الإمكان إلى حالة الانجاز وإنتاج الغير متناهيّة ، وهو بذلك يصبغ النّصّ بصبغة تواصليّة ، يتدخّل فيها فكر القارئ وفهمه ووعيه ونظرته الخاصّة وظروفه المحيطة به ، بطرح جديد ومقاصد أخرى ، بعدما أهملت أهميّته في زمن هيمنت فيه سلطة المؤلّف وسلطة النّصّ ؛ حيث توجّهت الأضواء إليه من خلال إعطائه عناية قصديّة نادت بها نظريّة " جماليّة التلقيّ " (Esthétique de la réception) الّتي ظهرت في ألمانيا أواسط السّتّينيات 1966 ، نتيجة لتطوّرات فكريّة وأدبيّة على يد كل من فولفغانغ أيزر (Wolfagang Iser) وهانس

روبير باوس (Hans Robet Jauss) ؛ حيث اهتمّت بعنصـــر كان مهملا في عمليّة التّواصـــل مع النّصّ وهو القارئ ، ومنحته مكانة عالية ليكون أساس ومحور العمليّة الإبداعيّة للنّصّ الفنّيّ ، كما شكّلت فكرة مواقع اللّاتحديد مرجعيّة هامّة ترتبط ارتباطا وثيقا بالصّـــلة الّتي ينتجها النّصّ والمتلقّي ، فالعلاقة بين الموضوع القصدي للعمل والنّشاط القصدي للمتلقي تؤدّي إلى إنتاج الموضوع الجماليّ .[2]

إنّ الصّـــدمة الّتي يحدثها التقاء النّصّ بالمتلقّي ، يجعل هذا الأخير يفجّر شـــفرات النّصّ ويعمل في محاولة منه إلى ملء البياضات ومواقع اللّاتحديد التي يشمل عليها النّصّ بقصد أو بدون قصد ، ممّ يجعله فضـــاء مفتوحا لتعدّد القراءات وكثرة التأويلات الّتي تختلف من قارئ إلى آخر على حســـب ميولاته و إديولوجيّاته ومقاصـــده ، وبالتّالي يكون النّصّ أحد الدّوافع وأهمّها في اســـتفزاز مكامن الرّوح القارئة ، كما سيوضّحه المخطّط الآتي :



ويرى إيزل أنّ العمليّة التّواصـــليّة الّتي تحدثها القراءة لا تكون في اتجاه واحد وعبر مســـار واحد ينتهي إليه النّتاج الفنّيّ ، وإنّما يمثّل حلقة دورانيّة تفاعليّة متبادلة من النّصّ إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النّصّ ضمن اتجاه لا محدود كما هو موضّح في المخطّط الآتي :



القارئ

النّصّ

فالقارئ الضّمنيّ هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقيّ ، والسّارد داخل النّصّ، فهو الّذي يقوم القارئ ببنائه انطلاقا من النّصّ ، وهو النّظام والإطار المرجعيّ للنّصّ .[3] ذلك أنّ النّصّ لا يحمل في بنياته الدّاخليّة بما يسمّى الثابت المطلق ، وإنّما هو يتجدّد باستمرار مع كلّ قراءة جديدة .

فعمليّة القراءة هي نتاج تفاعل موجب بين النّصّ والوعي الفردي للقارئ الّذي يعمل على فتح أفق من الدّلالات قابلة لعدّة تأويلات وهذا ما ينتج عنه متعة جماليّة تتحقّق بالتّفاعل بين القارئ والنّصّ ." فالقارئ هو الموقّع الحقيقي على شـــهادة حياة النّصّ ، لأنّه هو الّذي يحكم على ما يتلقّاه من أيّ أديب بأنّه أدب ، فهو الّذي يضفي عليه بالتّالي السّمة الإبداعيّة أو قل هو الّذي يقرّ له بها ."[4]

ويحـدّد إيزر النّصّ في قطبين : قطف فنّيّ وآخر جمـاليّ " الأوّل هو نصّ المؤلّف ، والثـاني هو الإدراك الّذي يحقّقه القارئ ، وعلة ضـــوء هذه القطبيّة يتضّـــح أنّ العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنّصّ ولا لتحقيقه ، بل لابدّ وأن يكون واقعا في مكان ما بينهما.. فالتّركيز على تقنيّات الكاتب وحدها أو على نفسـيّة القارئ وحدها ، لن يفيدنا الشـيء الكثير في عمليّة القراءة نفسـها ، وهذا لا ينفي الأهميّة الحيويّة لكلّ من القطبين ، بل كلّ ما في الأمر أنّنا إذا أهملنا العلاقة بينهما ، ســـنكون قد أهملنا العمل الحقيقي كذلك . "[5]

فنظريّة التّلقّي أعادت الاعتبار لعنصـر القارئ وبوّأته مكانة لائقة ، بعدما أهملته النّظريّات السّـابقة ؛ كالنّظريّة الماركســـيّة ، أو الواقعيّة المرجعيّة الّتي اهتمت بالكاتب وحياته وظروفه التّاريخيّة دون المتلقّي ، حيث جاءت نظريّة التّلقّي لربط تلك المشـــاركة الفعّالة بين النّصّ الّذي ألّفه المبدع والقارئ المســـتهلك ، ومنحت الحقّ الكامل للقارئ في صـــياغة النّصّ، وملء فراغه ومحتواه ، والتّفاعل معه ومحاورته ، وبالتّالي تحقيق متعة، ذلك أنّ العمل الأدبيّ لا يكتمل إبداعه إلاّ عن طريق التّأويل وإعادة الإنتاج من جديد .

ومنه ، فإنّ العمل الإبداعيّ لا يحقّق جماليته الفنّيّة إلاّ بالموقف الفعّال للقارئ من النّصّ، فمتى كان النّصّ غامضـا يتعذّر فهمه ، ويتطلّب تأويلا يتدخّل القارئ إلى تفسـير المعاني المضـمرة وإعادة بناء معاني أكثر وضـوحا وشـرحا ممّا كان عليه سـابقا ، ويسـعى إلى إتمام الفراغات وملئها اعتمادا على ثقافته ومرجعيّاته وحتى خياله ، وبالتّالي يجعل النّصّ يمتاز بالدّيمومة والانفتاح على أعمال أدبيّة وفنّيّة وإبداعيّة

جديدة ، فالتّواصل هذا الّذي يحدث بين النّصّ وقارئه هو " عمليّة لا يحرّكها ولا ينظّمها سنن معطى ، بل تفاعل مقيّد وموسع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني بين الكشف والإخفاء ، إنّ ما هو خفيّ يحث القارئ على الفعل ،ولكن هذا الفعل يكون مراقبا أيضا بما هو مكشوف ، ويتغيّر ما هو صريح بدوره عندما يبرز إلى الضّوء " .[6] وهو الأمر الّذي يبرز أهميّة الفراغات الموجودة داخل النّصّ والّتي تسمح للحوارات بالاستمرار دوما ، فكلّ عمل أدبيّ هو طرح يحمل جملة لا تحصى من الفراغات ؛ إمّا أن تكون مقصودة من قبل الكاتب أو تكون فرضتها طبيعة الكتابة في حدّ ذاتها ، وما دام العمل الأدبيّ يحوي تلك الفراغات فهو معرّض للتأويل والدّراسة والطّرح من جديد ممّا يخلق تواجها مستمرّا لدى القارئ الّذي يملؤها بما تقتضيه قدراته الإبداعيّة والفنيّة كون ما وجده من فراغات أو ثغرات في النصّ هي بمثابة الدّافع والقوّة الكامنة في ذات النّصّ من أجل طرح عمل آخر أكثر قوّة وأكثر قابليّة للتأويل ، حيث أن : " الفراغات تتحوّل تلقائيّا إلى قوّة دفع خيال القارئ ، وتجعله يدرك هذا الصّمت في الأجزاء الّتي أغفل المؤلّف تفصيلها عن عمد ... حتى إنّها لا معنى لها إلاّ في أماكنها من الموضوع الّذي تكشف عنه القراءة ... لا يصادفها المرء في لحظته محدّدة من قراءته ، فهي في كلّ مكان ولا مكان لها ."[7]

ومن هنا تبرز أهميّة القارئ ، هذه الأهميّة الّتي منحها له النّصّ المقروء من خلال ما يحتويه من فراغات قابلة للتأويل في كلّ مرّة . تلك الفراغات التي تعمل على إغلاق بدورها كلّ فجوة بين النّصّ وبين القارئه ممّا يحدث فنّا آخرا في الطّرح ، هو ما يسمّى فنّ الأخذ والعطاء ، أي الأخذ من النّصّ السّابق أهمّ أفكاره و طروحاته ، ثمّ يقدّم عطاء آخرا أكثر تفسيرا وشموليّة يحتاج دائما إلى تلك الانطلاقة من تفاصيل النّصّ من أجل إتمام ما عليه إتمامه ، فهو لا ينطلق من العدم ، بل دائما يكون تفسيره قائما على أنقاض عمل فنّيّ سابق، ذلك أنّ النّصّ هو " نسيج فضاءات بيضاء ينبغي ملؤها ، ومن يبثه ويتكهّن بأنها سوف تملأ، فيتركه بيضاء لسببين : الأوّل وهو أنّ النّصّ يمثّل آلية كسولة (أو مقتصدة)، تحيا من قيمة المعنى الزّائدة الّتي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النّصّ)؛ والحقّ أنّ النّصّ لا يوسم باللّغو ولا يكتسب تعيينات لاحقة إلاّ في حال بلوغه ذروة الحذلقة ، وذروة الاهتمام التّعليمي ، أو في حال الكبث القصوى ، إلى الحدّ

الّذي تنتهك فيه القواعد التّحادثيّة المألوفة ... ومن ثمّ لأنّ النّصّ بقدر ما يمضـــي من وظيفته إلى وظيفته الجماليّة ، فإنّه يترك للقارئ المبادرة التأويليّة ."[8]

فالفراغات هي دوافع خفيّة وأسباب غير مباشرة تدفع القارئ النّشط إلى الكتابة ، وتمنحه فرصة لأن يكون كاتبا منتجا للنّصّ بعدما كان قارئا مستقبلا فقط ، حيث " ينتقل القارئ خلال سيرورة القراءة بين هذه الأجزاء النّصّية من أجل استكمالها ، وبناء المعنى الجمالي للنّصّ ، والبحث فيما لم يقله انطلاقا ممّا قاله ، وتخلق بذلك إمكانية الرّبط"[9]الرّصـــين بين تلك الأجزاء الفارغة الّتي تركها صـــاحبها في طرحه ، فيقوم القارئ ببناء طرح آخر على أنقاضها .

ومن ثمّ تظهر لنا تلك العلاقة الحميميّة التّفاعليّة الّتي نادى بها إيزر ودافع عنها ،حينما أعطى الأهميّة الأولى للقارئ الضّمنيّ ، ورأى أنّ النّصّ هو " بنية تتوقّع وجود متلقّ دون أن تحدّده بالضّرورة ، وهو مفهوم يبني الدّور الّذي يتخذه كلّ متلق مسبقا ، وهو ما يصدق حين تعمد النّصوص إلى تجاهل متلقّيها المحتمل وإقصـــائه ، لذا فالقارئ الضّـــمنيّ شـــبكة من البنى المثيرة للاســـتجابة ، ممّا يدفع القارئ لفهم النّصّ "[10] وتفســـيره وإعطائه بنية جماليّة جديدة نابعة من ذات القارئ ، ومدفوعة من فراغات النّصّ ، وهي مهمّة مسـندة إليه من قبل كاتب النّصّ بطريقة غير مباشـرة ، فما يقوم به القارئ هو : " عبارة عن سـلسـلة من التّعديلات في مواجهة فشل شخصيّة أو شخصيّات في التّصرّف حسب أفقه ، أو حسب نسق فكريّ تتّفق عليه جماعة التّفســـير ، وهكذا تكون العلاقة بين النّصّ والقارئ علاقة دياليكتيكيّة من التأثير والتأثر المسـتمر ينفرد فيها القارئ بتفسـير النّصّ دون قيود ،"[11] لأنّها تمنحه حرّيّة مطلقة في قول ما يشـاء وكأنّه المالك الأصـليّ للنّص ؛ ذلك أنّ هذا الأخير هو الّذي يقدّم تلك الحرّيّة من طبق من فضّـة إلى المتلقّي ، حينما يجعل داخل نصّه مواقع غير محدّدة تتطلّب تدخلا ضروريّا للقارئ حينما يجعل داخل نصّه مواقع غير محدّدة تتطلّب تدخلا ضروريّا من القارئ،" فإستراتيجية النّصّ هي الّتي تخلق مناطق الفراغ للقارئ ليملأها ؛ وتنقسـم المناطق الّتي يملأها القارئ إلى نوعين : النّوع الأوّل يتحدّث في المناطق المفصـليّة الّتي يتوقّف فيها السّرّ أو القصّ ، أما النّوع الثّاني فهو ما يسمّيه إيزر مناطق النّفيّ ."[12]

فبدون تلك الفراغات الّتي يتركها النّصّ لا يستطيع القارئ أن يمتلك القدرة على تفسير وتخيّل نهاية العمل أو تفاصيله الدّقيقة ، وهي الّتي تقوم " بتنشيط ملكة الرّبط عنده حتّى يمكن له أن ينغمس في عمليّة إبداع النّصّ ، وليس الاتصال هنا مجرّد نقله من النّصّ إلى القارئ ، ولكنّه تفسير لما هو مطروح على القارئ ."[13]

فمواقع اللّا تحديد هي الّتي تمكّن القارئ من التّواصل الدّائم مع النّصّوص المطروحة وتمنحه فرصة الاشتغال عليها فهي عناصر ديناميّة مفخّخة ، مليئة بالمجهول الّذي يصبح فيما بعد بفضل القارئ ذو قيمة جماليّة وفنّيّة بإمكانها إنتاج عمل جديد قادر على منافسة العمل السّابق ، وتجاوزه أحيانا إلى اللّا محدوديّة من المعاني والأفكار والدّلالات الّتي كانت خفيّة على كاتب النّصّ ، أو عمد على إخفائها لإثارة القارئ والكشف عن كفاءاته المعرفيّة ، وقدراته على الاستمرار في عمليّة القراءة والوصول إلى بناء جماليّ مكثّف للنّصّ ، ذلك " أنّ النّصّ لا يحتوي على المعنى ، بل بالأحرى أنّ المعنى يتولّد من خلال عمليّة القراءة ، ما يعني أنّ القارئ هو الّذي ينتجه ، أي أنّه طرف أو شريك فعّال فيه."[14]

فغياب التّحديد في النّصّ يرغم القارئ على التّدخّل من أجل تحقيق العمل الأدبيّ ، ويحصل هذا عندما يقوم بملء شامل لهذا اللّا تحديد والاستمتاع بالإضافة و المناقشة وطرح فكر جديد يكون مشروعا لكتابة جديدة غير تلك الّتي طرحها النّصّ سابقا ، ويستحضر تصوّرات ذهنيّة غائبة كان قد أهملها أو تغاضى عنها النّصّ ، ومن ثمّ محاولة استكماله باعتباره دلالة غير مكتملة تتطلّب الوقوف عندها لإتمام المعنى النّاقص ، واستنطاق ما لم يقل ، وفيها تظهر الأبعاد اللّغويّة والبلاغيّة والدّلاليّة الّتي يمتلكها القارئ كرصيد بإمكانه أن يحمل الرؤية المراد الوصول إليها كهدف كان يسعى النّصّ للوصول إليه ، وهي بمثابة وجهات نظر مدروسة أثبت القارئ بها وجوده المتميّز ، وقدراته على استكمال حلقات ناقصة أخفق في إتمامها النّصّ .

وبالتّالي ، نستطيع أن نقول أنّ :" العمل الأدبيّ هو نتيجة نشاط الكاتب والقارئ من خلال التّفسيرات والتأويلات الّتي ينشئها الجمهور المتلقّي ."[15] فما يقول به الجمهور المتلقّي ما هو إلاّ إعادة كتابة النّصّ وإطلاق إنتاجيّته من جديد ، وهو ما يثري الخزينة الأدبيّة بعدّة الآثار الّتي تخلق جماليّة في

المكتبة وتشـــبع الرّغبة الملحّة عند الاقتناء ، " فالعمل الأدبيّ ليس جوهرا ثابتا يحيا بمعزل عن المتلقّي ، إنّه يحيا ويكتسب فعّالية إذا تمّ استقباله من طرف قارئ ، إنّ الأدب باعتباره سيرورة حديثة متواصلة ومنسجمة ، لا يتأسّس بصفته تلك إلاّ في اللّحظة الّتي يصبح فيها موضوعا لتجربة القرّاء ." [16]

فعمليّة المســاءلة الّتي يقوم بها القارئ يخترق بها زمنا كُتب فيه النّصّ ، بحيث يخلق لها زمنا مغايرا غير الزّمن الّذي كتبت فيه ، من ثمّ يملأ فراغاتها بمعطيات الزّمن الجديد ، وما تتطلّبه الحقبة الزّمنيّة الّتي يعيش فيها القارئ ، وهي لحظة تختلف تماما عن لحظة الإنتاج السّابق ، فيشغلها بضروريّات الحياة الآنيّة ويوجد لها المناخ الملائم لتنمو فيه بطريقة مغايرة كان منطلقها الفكرة المطروحة سابقا ، فبتفحّصه للثّغرات الموجودة في العمل الأدبيّ ينتج أفقا كان يتطلّع إليه ، ويبرز الأثر الجديد ، ويحدّد مفهومه النّهائيّ وتطلّعاته .

ومنه نقول : أنّ مسألة تحديد ما لم يكن محدّدا ليست مجرّد احتمالات فحسب ، وإنّما يسعى المتلقّي إلى جعلها الأكثر جمالا ودلالة وفنّيّة من ذي قبل ، تبرز قدراته وكفاءاته كمتلقّي حقيقيّ يســعى إلى منح عالم النّصّ عالما أكثر اكتمالا للمعنى وأوضح ، مستبعدا كلّ الغموض الموجود .

هوامش البحث:

[1] : أنظر : قاسم الموني ، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النّصّ الأدبيّ ، مجلّة كلّيّة التّربيّة ، العدد الخامس عشر ، جامعة عين شمس ، 1991، ص 72 .

[2] : أنظر : سعيد توفيق ، الخبرة الجماليّة ، دراسة في فكرة الجمال الظاهريّة ، الطبعة الأولى ، 1992 ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، ص 341 .

[3] : انظر : جميل حمداوي ، نظريّات القراءة أو التّلقي ، دنيا الوطن ، تاريخ النّشر 09. 01 . 2012، ص 23.

[4] : أنظر : عبد السّلام المسدّي ، النّقد الأدبيّ وانتماء النّصّ ، مجلّة علامات ، الجزء الخامس ، م: 02 سبتمبر 1992، المملكة العربية السّعوديّة ، ص 16.

[5] : أنظر : فولفغانغ إيزر ، التفاعل بين النّصّ والقارئ ، ترجمة : الجيلالي الكدية ، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة ، العدد السّابع ، 1992 ، ص 07.

[6] : أنظر : فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة ، نظريّة جماليّة التّجاوب (في الأدب)، ترجمة : حميد الحمداني الجيلالي الكديّة ، منشورات مكتبة المناهل، الدّار البيضاء ،1995، ص 100.

[7] : أنظر : جون بول سارتر ، ما الأدب ؟ ترجمة : محمد غنيمي هلال ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، (د، ط) ، (د ، ت) ،القاهرة ، 2005 ، ص 53 .

: أنظر : أمبرطور إيكو ، القارئ في الحكاية ، ترجمة : أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ، المغرب ، 1996 ، ص 63.[8]

[9] : أنظر : عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، الجزائر ، 2007 ، ص 288.

[10] :أنظر : فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة ـ نظريّة في الاستجابة الجماليّة ـ ترجمة : عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د ، ط) ، (د،ت) ، 2000 ، ص 40 .

[11] : أنظر : حمودة عبد العزيز ، المرايا المحذبة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 232 ، (د ،ط)، أبريل 1998، ص 331 .

[12] : أنظر : المرجع ذاته ، ص131 .

[13] : أنظر : حسن عز الدّين البنا ، قراءة الآخر / قراءة الأنا ، نظريّة التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر ، الطّبعة الأولى ، الهيئة العامّة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2008 ، ص 44.

[14] : أنظر : رمان سلدان ، مدرسة كونستانس ، ترجمة : محمّد بريري ، ، ضمن موسوعة كومبر يدج في النّقد الأدبيّ (من الشكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة) الجزء الثامن ،المشرف العام جابرعصفورة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص 489. 490 .

[15] : أنظر : أرمان وميشال ماتلار ، تاريخ نظريّات الاتصال ، ترجمة : نصر الدّين العياضي ، والصادق رابح ، بيروت ، لبنان ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة : الطبعة الثالثة ، 2005 ، ص 161 .

[16] : أنظر : : مليكة حمدانيّة ، فصول في القراءة والتأويل ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربيّ ، كليّة الآداب ، جامعة الجزائر 2 ، 2010. 2011، ص 33 .

قائمة المصادر والمراجع:

1. أرمان وميشال ماتلار ، تاريخ نظريّات الاتصال ، ترجمة : نصر الدّين العياضي ، والصادق رابح ، بيروت ، لبنان ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة : الطبعة الثالثة ، 2005 .
2. أمبرطور إيكو ، القارئ في الحكاية ، ترجمة : أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ، المغرب ، 1996 .
3. جميل حمداوي ، نظريّات القراءة أو التّلقي ، دنيا الوطن ، تاريخ النّشر 09. 01 . 2012.
4. جون بول سارتر ، ما الأدب ؟ ترجمة : محمد غنيمي هلال ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، (د، ط) ، 2005،القاهرة.
5. حسن عز الدّين البنا ، قراءة الآخر / قراءة الأنا ، نظريّة التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر ، الطّبعة الأولى ، الهيئة العامّة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2008 .

6. حمودة عبد العزيز ، المرايا المحذبة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 232 ، (د ،ط)، أبريل 1998.

7. رمان سلدان ، مدرسة كونستانس ، ترجمة : محمّد بريري ، ، صمن موسوعة كومبر يدج في النّقد الأدبيّ (من الشكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة) الجزء الثامن،المشرف العام جابرعصفورة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 2005.

8. سعيد توفيق ، الخبرة الجماليّة ، دراسة في فكرة الجمال الظاهريّة ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ،الطبعة الأولى ، 1992 .

9. عبد السّلام المسدّي ، النّقد الأدبيّ وانتماء النّصّ ، مجلّة علامات ، الجزء الخامس ، م: 02 سبتمبر 1992، المملكة العربية السّعوديّة .

10. عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، الجزائر ، 2007 .

11. فولفغانغ إيزر ، التفاعل بين النّصّ والقارئ ، ترجمة : الجيلالي الكدية ، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة ، العدد السّابع ، 1992 .

12. فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة . نظريّة في الاستجابة الجماليّة . ترجمة : عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د ، ط) ، (د،ت) ، 2000 .

13. فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة ، نظريّة جماليّة التّجاوب (في الأدب)، ترجمة : حميد الحمداني الجيلالي الكديّة ، منشورات مكتبة المناهل، الدّار البيضاء ،1995.

14. قاسم الموني ، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النّصّ الأدبيّ ، مجلّة كلّيّة التّربيّة ، العدد الخامس عشر ، جامعة عين شمس ، 1991.

15. مليكة حمدانيّة ، فصول في القراءة والتأويل ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربيّ ، كليّة الآداب ، جامعة الجزائر 2 ، 2010 2011.