تداخل المسافة الجمالية وأفق الإنتظار
في إنتاج معنى قراءة تصاميم الأقمشة والأزياء

م.د.مالك جاسم حمزة

مديرية تربية بابل

مشكلة البحث

عندما ينتهي عرض تصاميم الاقمشة والازياء، فان المتلقي قد يبدو مغالياً في البحث عن معناه الكلي على وفق قراءات متعددة، وربما متناقضة، قد تصل أحياناً الى ما لا نهاية في التعددية والانفتاح على نحو يجعل من التصميم يعني أي شيء، أو على العكس من ذلك تماماً، أي قد يبدو انه لا يعني شيء، فحين يجد المتلقي إن التصميم غامض لا يكشف أسراره بيسر وسهولة، فانه سيأخذ على عاتقه مهمة توليد معانٍ مقترحة وأضافتها الى التصميم، إلا إن اغلب تلك القراءات، لا تعدو كونها فرضيات محتملة، وسواء أكانت هذه القراءات تمثل فرضيات واقعية أم متخيلة، فان فاعليتها تتوقف على مدى ارتباطها بالمحيط الملائم لحركة المعنى، وذلك يتآتى من خلال اقتراح معايير مناسبة للتعاطي مع العلامات ضمن المسافة الجمالية المقترحة، ومن ثم الوصول من خلال هذه المسافة الى معنى العرض وانزياحاته الدلالية، انطلاقا من إن الوظيفة التواصلية مشروطة دائما بالقصدية.

فتصاميم الاقمشة والازياء وأدواتها وعناصرها التي تشكل كيانها المادي والمعنوي، وهي تبث معان خاصة وعامة، موحية ومختزلة ومكثفة لما لها من مسافة جمالية في الواقع، بل إنها مثل خامات الاقمشة وملمسها التي تنتظم في بنية التصميم، لتنتج المعنى العام المقترح، مشكلة بذلك منطلقاً إجرائياً للمقاربة القرائية، فتصاميم الاقمشة والازياء تضخ للمتلقي إيحاءات متواصلة، وهو صيرورة دائمة، ما إن يحسب المتلقي إنه قبض على معناه حتى ينفلت منه، وكل محاولة يقوم بها المتلقي ستكون إضافة وحدة صغيرة من وحدات بناء هيكل المعنى العام الذي يسعى التصميم الى اقتراح خطوط ملامحه العامة.

فلغة تصاميم الاقمشة والازياء تخترق، عبر علاماتها الإستعارية والمجازية، ذلك التصوير الفوتوغرافي والنقل الحرفي والاقتباس المباشر للواقع، على الرغم من ان مجساتنا التي تتحكم في رؤيتنا النقدية، تؤكد وجود قراءات أخرى ممكنه ومتعددة للغة التصميم ذاته، وهي تمثل مجموعة

من المعاني المفتوحة التي يمكن تبنيها والدفاع عنها، مع إنها قد تناقض قراءات ومعان أخرى قابلة أيضاً للتبني والدفاع، حيث إن مناهج النقد الحديثة، وهي تحاكي وتتماهى مع نظريات ومناهج النقد الأدبي الحديثة، لاسيما مناهج ما بعد البنائية، تطمح الى تعليل انفتاح المعنى وتعدد القراءات، وهي محاولة تكشف عن حقيقة عدم إمكانية الوصول الى معنى ما بشكل كامل ودقيق ومباشر وبعيد عن الالتباس، وهذه الحقيقة هي التي فسحت المجال واسعا أمام المتلقي للدخول في فضاءات تعددية المعاني واستثمار مناهج القراءة والتلقي في تأويل خطاب تصاميم الاقمشة والازياء ، واقتراح مقاربات قرائية للوقوف على محمولات لغة تشكيل خطاب التصميم. ومن جراء هذا التفاعل بين ما هو مصرح به وما هو مسكوت عنه في مجمل ذلك الخطاب ، جاء بحثنا الحالي ليحاول الاجابة على التساؤل الاتي/ ما الكيفية التي يؤسس مصمم الاقمشة والازياء من خلالها تلك المسافة الجمالية التي يتداخل فيها فعل القراءة بين خطاب التصميم وأفق الانتظار لدى المتلقي؟

هدف البحث

تعرف أبعاد المسافة الجمالية بين معطيات خطاب التصميم وما يؤسسه في افق انتظار القارئ، لتتحقق عملية تشكيل تصاميم الاقمشة والازياء، وذلك من خلال ثلاثة انساق رئيسية للقراءة التصميمية هي أ/ انزياح المعنى ب/الاستجابة ج/ مغايرة أفق التلقي ٠

مصطلحات البحث

المسافة الجمالية/ زمن الاستجابة المتحقق بين خطاب التصميم وافق التلقي، لانتاج معان جديدة تشير الى تحقق حالة من التواصل بين طرفي معادلة (التصميم) و (المتلقي) لينتج عنه فعل فهم معنى تصاميم الاقمشة والازياء .

افق التلقي/ فضاء المعاني التي يحتكم إليها المتلقي كنقطة إلتقاء لتوقعات تتفاعل مع دلالات التصميم، لتتحرك تأويليا عبر إمكانات المتلقي في إنتاج سلسلة من التوقعات لما يمكن أن يتحقق عبر توالي تصاميم الاقمشة والازياء وما تبثه من مدلولات.

الاطار النظري

المبحث الاول/ التلقي والفهم

يخضع الفهم في نظرية التلقي لرسم معالم المضمون، وتحديد القواعد الكبرى المرتبطة بالمعايير المعبر عنها في التصميم عبر مساراته التي تحيلنا إلى الموقع الافتراضي للتصميم من معناه ، ويوجه أفقه نحو التحليل المقصدي المبني على الفهم الصحيح والحقيقي الذي يوصله لدرجة التحقق القصوى. ولا يتأتى ذك إلا للمتلقي النموذجي المثالي كما حدده إيزر الذي يملك

نفس سنن الكاتب حتى يتمكن من فك المعنى، أو يحقق مبدأ التأويل الذي يفترض أن يكون طريق الحل والفهم كشرط حاسم وضروري لفعل القراءة [1].من هنا يتضح مدى الالتحام بين التلقي والتاويل وهو تحقق لاستمرارية القراءة، كما هو ظل للحقيقة والجنس الذي ينتمي إليه التصميم الذي لا نكتشف ألغازه إلا بالسياق على نحو يجعل كل شئ يقع قبله مفهوما من خلال طريقة تركيب الرموز التي تفضي الى فهم مايترتب عليها من احالات لأنه تصميم مغلق كما حدده إيكو لذلك على المصمم ان ينتبه إلى بعض المفردات التي تقيم جسرا بينه وبين التصميم واختراقها من خلال التعرف على مواقع اللاتحديد التي تملأ بعض الفراغات ،والوقوف عند التصميم الذي يساهم في بناء المعنى المتوقع ،والكيفية التي يكون بها لهذا التصميم معنى عند المتلقي العادي قبل غيره (النموذجي/ المثالي) [2]منشأ هذا التحدي المفترض من المصمم يقابله إرجاء المعنى إلى حلقة أرحب وأوسع، إنها فعل التأويل الذي ينبه إلى تحقق المعنى المفترض والمتوقع.

إن الفهم الحقيقي للتصميم ينطلق من موقعة المتلقي في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره المرسل إليه والمستقبل للتصميم ومستهلكه و هو كذلك المصمم الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا مع انساق التصميم التي يتركب منها لتتحول فوضى الدوافع المنفصل للفهم الى استجابات منظمة تولد في النهاية لذة وتوازنا هما اللذان يحدثان تلك النشوة الجمالية [3].ويعني هذا أن العمل الفني لا يكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة االتصميم من جديد ؛لأن المصمم ماهو إلا مصمم للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة التصاميم ومالكيها الأصليين. ويرى إيزر أن العمل الفني له قطبان: قطب فني وقطب جمالي.فالقطب الفني يكمن في التصميم الذي يخلقه المصمم من خلال البناء التصميمي وتسييجه بالدلالات والتيمات المضمونية قصد تبليغ االمتلقي بحمولات التصاميم المعرفية والإيديولوجية، أي إن القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا.أما القطب الجمالي، فيكمن في عملية تصاميم الاقمشة والازياء التي تخرج التصميم من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب التصميم وفهمه وتأويله وفي ضوء هذا التقاطب يتضح ان العمل ذاته لايمكن ان يكون مطابقا لا للتصميم ولا لتحققه ، بل لابد ان يكون واقعا في مكان بينهما، واذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين التصميم والمصمم ،فمن الواضح ان تحققه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين [4]. ويقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيل عبر سبر أغوار التصميم واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء البيضات والفراغات للحصول على مقصود التصميم وتأويله انطلاقا من تجربة المصمم الخيالية والواقعية. ويجعل التأويل من القراءة فعلا حديثا نسبيا لايدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية عن الزمان والمكان.

ولأن تصاميم الاقمشة والازياء تختلف في الزمان والمكان حسب طبيعة المتلقين ونوعيتهم. وبما ان التاويل محكوم بتقصي المعنى المضمر لذا وجب تاويل التصاميم مثلا باعتماد استعاراته ومجازاته واشكال الخرق والمغايرة أي باعتماد قراءة اللذة بالمفهوم البارتي فاللذة الحقيقية التي يستشعرها المتلقي متأتية من ملاحقة انزياحات تصاميم الاقمشة والازياء وعدوله عن كل ما هو سائد ونمطي مكرور ومن هنا وجب التمييز بين ضربين من التصاميم [٥] تصاميم المتعة وتصاميم اللذة: الاولى تصاميم يطلب فيها صاحبها موائمة النظم الجمالية السائدة والمحمول الايديولوجي الذي تنطوي عليه، والثانية قراءة مخالفة للقناعات الجمالية والايديولوجية مزعزعة لها. [٦] لذلك يرى أمبرتو إيكو أن هناك أنماطا من الخطاب الفني في دراساته عن الخطاب المفتوح و المغلق ولا يكون العمل الإبداعي منتجا إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين عالمين متصلين احدهما هو العالم الخارجي والاخر افتراضي داخلي لدى الفنان.٧ويدل هذا على أن العمل الإبداعي يتكون من عنصرين أساسين: التصميم الذي قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة المصمم الواقعية والخيالية. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن التصميم الجديد يتموقع في الوسط بين جماليات التصميم والمصمم من خلال التفاعل الحميمي والوجداني الاتصالي بين الذات والموضوع أي التصميم والمصمم . بل هو ذلك الاتصال التفاعلي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة. وإذا كانت المناهج الأخرى تركز على اتجاه واحد في التصميم فإن منهجية التصميم تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين: من التصميم إلى المصمم ومن المصمم إلى التصميم على غرار القراءة الظاهراتية(الفينومينولوجية). (ولايحقق نص المؤلف مقصديته ووظيفته الجمالية إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات والبياضات وتحديد ماهو غير محدد، وإثبات ماهو منفي، والتأرجح بين الإخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل والتطبيق، فالحقيقة التي يتضمنها العمل الفني،حقيقة ليست ثابتة ولكنها تتغير من جيل الى جيل ومن عصر الى عصر طبقا لتغيير افق المتلقيين وتجاربهم،).[٨]

والمصمم المثالي ليس هو المصمم الذي يستمتع فقط بتحطيم مستمر لأفق الانتظار بواسطة أفق أحدث أو في طور التكوين وإنما هو المصمم الذي يتعامل مع المشروع الموضوعي ولا يلغيه بمجرد ظهوره فالمصمم الكفء هو الوريث الشرعي للتصميم هو ما يتشكل في فهمه ووعيه فعملية التصميم البناءة هي عملية استكشاف وتحاور وتعارف وتحريك للإنتاجية والإبداع من خلال التفاعل التوليدي بين إمكانيات التصميم وقدرات المصمم ومعارفه .إن المصمم في نظر امبرتوإيكو تدخل حثيث يعمل على تنشيط التصميم الذي هو "آلة كسولة" تحتاج إلى "مصمم نموذجي" يفعل في التوليد والتأويل مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين، ويكون قادرا على المساهمة في تحيين التصميم

بالطريقة التي كان يفكر بها المصمم [٩] ولن تكون المسافة الجمالية مثمرة وتقود للفهم إلا إذا وجد المصمم المتعمق الذي يعيد بناء التصميم عن طريق نقده وتأويله انطلاقا من تجربة جمالية وفنية بعيدا عن تصور المصمم المعاصر الواقعي. والمصمم الضمني:" ليس له وجود في الواقع ،وإنما هو مصمم ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني. ومن ثم فهو مصمم له قدرات خيالية شأنه شأن التصميم. وهو لايرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد،بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع التصميم باحثا عن بنائه،ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعا يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له لبلوغ المعنى في حركة مستمرة لان حضور المعنى غير قابل للتحقق بمقدار ما تميل كل اشارة بها انقطاع الى الدلالات السابقة واللاحقة محدثة مثل هذا التفتيت لحضور المعنى وتماثله. فالمعنى ليس حاضرا ابدا لانه في حركة يسميها جاك دريدا_ ارجاء_.[١٠] ، فعملية التصميم هي عملية استكشاف وتحاور وتعارف وتحريك للإنتاجية والإبداع من خلال التفاعل التوليدي بين إمكانيات تصاميم الاقمشة والازياء وقدرات المصمم ومعارفه بجمالية القراءة التي تتجاوز حدود اليقين او المعنى الواحد وتطوير الواقع الضرفي في التصميم الى ان يصبح في حالة حضور يتعدد بتعدد المصممين ويتجدد بتجدد الازمنة بحسب المناسبات والظروف التي تمنح التصميم صفة القصدية النفسية ،يكون لها وجودها النوعي المعياري وفق الطبائع والكفاءة الثقافية للمؤول ،ومهارته في استخدام التلميحات المناسبة لمعطيات التصميم[١١]وما تثيره في المصمم من رغبة واشتهاء ، وافتتان بالتصاميم الاقمشة والازياء والتلذذ بمفاتنها والانجذاب إليه بفعل سحره باعتبارها نوع من انتاج تصاميم جديدة وإطلاق إنتاجيته لكن التصميم القادر على إحداث تلك الرعشة الجميلة هو التصميم الذي يربك المتلقي اويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية فهو يقتنص المتلقي بواسطة نظامه الدلائلي الخاص وبواسطة أحابيل فعل القراءة باعتباره هو فعل انتشاء ومعاناة جمالية لا يقال ولا يفهم، وإنما يتحرك في الداخل بين السطور فهو متعة تصوفية أي دخول في حظرة تصاميم الاقمشة والازياء [١٢] .

ـ المسافة الجمالية وأفق التلقي

تفيد منهجية القراءة في معرفة الآثار التي تتركها فينا الأعمال الفنية ولاسيما الخالدة منها. ويعني هذا أن ما يهم هذه النظرية ليس ما يقوم به المصمم ولا مضامينه ومعانيه التي تبقى نسبية بل ما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع فني وجمالي في النفوس والبحث عن أسرار خلود أعمال مبدعين كبار وأسباب ديمومتها وحيثيات روعتها وعبقريتها الفنية. كما تحاول هذه النظرية أن تعيد قراءة الموروث الفني والإبداعي من خلال التركيز على ردود المصممين وتأويلاتهم للتصاميم

الاقمشة والازياء وانفعالاتهم وكيفية تعاملهم معها أثناء التقبل وطبيعة التأثير التي تتركها نفسيا وجماليا لدى المصمم عبر اختلاف السياقات التاريخية والاجتماعية، على ضوء جمالية التصميم لمعرفة طبيعة التفكير والتفاعل بين المصمم والتصاميم الإبداعية والمقاييس الجمالية التي استخدمت في التأويل عبر التطور التاريخي الفني. **فلحظة القراءة والتلقي هي وضع أنفسنا في عملية الإنتاج، لا في الشيء المنتج(...) وهي ليست المرور من مفردة الى أخرى فحسب، بل من مستوى دلالي لآخر**[١٣] **وذلك لا يعني إن المصمم يجد كل ما يريد أن يراه، والا استحال الأمر عبثاً ولغواً، فليس القصد إن التأويل هو إمكان قول كل شيء في أي شيء، بل إن المصمم يستنطق التصميم بما فيه، ويحاوره على ما اشتمل عليه، وهو اذ يفعل ذلك، انما يحقق فعلاً تتفتق عنه مقاصد التصميم ومعانيه العميقة المستخلصة من انساق لتصاميم الاقمشة والازياء المتباينة والمتعاضدة، فالتأويل هو نتاج سلسلة من التصاميم المتنوعة والمستقلة، ولا يعطي الذات المتلقية الحق في استعمال التصاميم في جميع الاتجاهات تحقيقاً لأغراض تخرج عن طبيعة التأويل ذاته وقواعده.** [١٤]ويشير فولفانج إيزر أيضا إلى مدى أهمية إعادة انتاج تصاميم الاقمشة والازياء اعتمادا على شهادات المصمم ورصد ردود تصاميمهم الجمالية أثناء تفاعل ماهو شعوري(المصمم) مع ماهو عملي(التصميم):" وكيف يتم استقبال التصميم من طرف متلقي معين عن طريق الأحكام الصادرة عن الاعمال الفنية التي تعكس بعض وجهات النظر وبعض الضوابط السائرة بين المتلقي المعاصر مما يجعل الدليل الثقافي المرتبطة به هذه الأحكام، يمارس تأمله داخل االتصميم وعليه، فإن العمل الفني قد يراعي أفق انتظار القارىء عندما يستجيب لمعاييره الفنية والجمالية والأجناسية عبر عمليات المشابهة النصية والمعرفة الخلفية وقواعد الأجناس و الأنواع الفنية التي تعرفها في نظرية العمل الفني. ولكن من ناحية اخرى قد يخيب توقعه ويفاجأ إذا واجه تصميما حداثيا جديدا لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقاربة العمل الفني فالتصاميم الاقمشة والازياء يتم تلقيها حتما خلال افق توقعات المصممين ،ومن ثم فتأسيس عمل فني ما يتطلب رصد وتحديد افق التوقعات هذه [١٥]فعندما تنتج تصاميم كلاسيكية تراعي أفق انتظار المصمم الذي تعود على تصاميمها من خلال معايير وآليات تجنيسية وتحليلية معروفة. بيد أنه إذا أعطيت لهذا المصمم الكلاسيكي ، اعمال حديثة فإنها ستصدمه بطرائق فنية جديدة عما ألفه من مفاهيم التصاميم التقليدية بسبب الانزياح الفني بين الطرائق الموجودة في التصميم الكلاسيكي والتصاميم المعاصر . ويعني أن هناك مسافة جمالية تربك المتلقي وتجعل توقعه الانتظاري خائبا بفعل هذا الخرق الفني والجمالي الذي يسمو بالأعمال الفنية ويجعلها خالدة وهي ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الفني نفسه وبين أفق انتظاره، **فكلما كانت بعيدة بين المصمم والتصميم كلما تحققت المتعة الفنية باعتبارها مسارات جمالية تسعى الى خلق جسور جديدة تبدا**

بمعالجة وكسر ماهو سابق نحو التجديد والمغايرة . [١٦]وهي الفرق بين تصاميم الاقمشة والازياء وافق توقع المتلقي بمعنى انها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى المتلقي والعمل الجديد [١٧]وإنه لايمكن الحصول على هذه المسافة من استقراء ردود أفعال المتلقين على الأثر، أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه. والاثار الفنية الجيدة هي تلك التي تمني انتظار المتلقين بالخيبة "اذ الاثار الاخرى التي ترضي افاق انتظارها وتلبي رغبات تصاميمها المعاصرين هي اثار عادية جدا لانها نماذج تعود عليها المصممين [١٨]وعلى هذا يمكن تمييز ثلاثة افعال لدى المصممين:

الاستجابة: ويترتب عليها الرضى والارتياح لان العمل الفني يستجيب لافق توقع المصمم وينسجم مع معاييره الجمالية.

التغييب: ويترتب عنه الاصطدام لان العمل الفني قد خيب افق توقع المتلقي فيخرج من المالوف الى الجديد.

التغيير : "أي تغيير الافق المتوقع.[١٩]

وهذه الاعمال التصميمية تحدد لنا ابعاد المسافة الجمالية لرسم وعي فني جديد. في قراءة تعددً للمعنى وتسجيل النقائض الموجودة في التصميم وكشف مستمر ومكمنها اختلافات الرموز والعلامات وما تخفيه من معان وعمليات الانتقال والازاحات من دال الى مدلول في سلسلة متعاقبة لا تنتهي لانه دائما يعد حضور المعنى نسبيا من مصمم الى مصمم ولا يتحقق اكتماله لانه في ارجاء مستمر بسبب المسافة الفاصلة بين الدال وبين المدلول حيث تعتمد التفكيكية على "تعويم المدلول المقترن بنمط من المصمم واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول عنها وفق تعدد قراءات الـــــدال مما يفضي الى متوالية لانهائية من الدلالات [٢٠]وبدلا من حالة الجمع بين تصميم واخر او بين الدال والمدلول وجدت التفكيكية منفذا جماليا لانتاج الدلالة مكمنه الاختلاف المتموضع بين الدال والمدلول وبين تصميم واخر وكذلك مسايرة اللعبة القائمة على الحضور والغياب ، حضور الدال وغياب المدلول "فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محولا عملياتها الى اثر او شيء وليس حضورا ذاتيا لها[٢١]. ان آثارا من هذا النوع هي آثار للاستهلاك السريع سرعان ما يأتي عليها البلى.اما الآثار التي تخيب آفاق انتظارها وتغيظ متلقيها المعاصرين لها، فإنها آثار تطور المتلقين وتطور وسائل التقويم والحاجة من الفن،. وهناك تصاميم تغيير أفق انتظار القارىء الذي يجمع بين الذكاء والفطنة حيث يتعلم بسرعة كل ما هو جديد ويتكيف مع كل تصميم طليعي أو حداثي حيث يغير هذا القارىء من آليات قراءته وأدواته حتى ينسجم مع معطيات تصاميم الاقمشة والازياء المفتوحة لان التصاميم المبنية على سلطة الايحاء تتجه مباشرة الى العالم الداخلي للقارئ ،وذلك بهدف ابراز اجوبة جديدة وغير منتظرة[٢٢]. من هذا الأثر

الفني وما لم تجب عليه الآثار السابقة من انتظارات المتلقي المشكلة لديه على شكل استفهامات .وهذا ينطبق على تفاعل المتلقي مع التصميم تفاعلا تأويليا تحققيا قصد الوصول إلى الدلالة وإعادة بنائها من جديد. بشرط ان لانتخلى كليا عن افقنا الخاص في مقاربة افق اخر .وان افقنا الخاص ممكن ان يمتد ليتحد بالافق الاخر بواسطة الاستعداد لطرح فروضنا الثقافية واللغوية الاساسية جانبا .بمعنى انه سينبغي علينا ان ننسى بعض الاشياء المالوفة والحميمية لدينا بخاصة تلك الاشياء التي تمنعنا من فهم المضامين الغريبة .على ان تكون هناك عودة بالرؤى المكتسبة الى اطار ثقافتنا الام ،فنحن نكون كالمسافرين نعود للوطن بخبرات جديدة [٢٣] فعندما يلتقي المصمم و المتلقي في(نقطة الوعي) تحدث حالة اغتراب مؤقتة للمتلقي الذي كان يفكر بأفكار المصمم ، فيتخلى عن تجربته الخاصة إلى تجربة المصمم مما يسهل عليه تعديل توقعاته ، كما يسهم المصمم في ملء تلك الفجوات والفراغات المنتشرة في التصميم مما ينتج دلالات جديدة تضاف إلى التصميم مما يجعل التلقي ينطلق من البحث عن المعنى –أو بالأحرى–الماهية، ومن خلال الفلسفة ليصل إلى العمل الفني ، معتمدا في ذلك على الخروقات التصميمية التي تشكل ميزة التصميم أو فكرته الفلسفية التي يصعب الفصل بينها وبين الاستجابة الفنية لأنها عناصر متداخلة[٢٤]. وان متعة المتلقي تبدأ حين يكون هو نفسه منتجا وعندما يظهر مهاراته في بناء المعنى من خلال القراءة التي تتم بشكل تعاقبي وفق سلسلة من تركيب المفردات التصميمية، وفي هذا السياق ، ينبغي أن نميز بين التصميم والعمل ، أي بين التصميم من حيث هو إمكانية خالصة والعمل من حيث هو مجموع المعاني التي يكونها المصمم. ولا ينتج عن هذا التمييز النسبية الخالصة أو اعتباطية القراءة والمعنى المكون ،أثناء هذه االتصاميم، لأن التصاميم، بخلاف ذلك، تُدرَك باعتبارها بناء للمعنى انطلاقا من التصميم، أو إلى حد ما بحسب قواعد اللعبة المدرجة فيه. وزيادة على ذلك فبناء المعنى لا يتم في لحظة واحدة، مما يجعل المجال مفتوحا للأحكام المسبقة للمصمم، وإنما يتم داخل إجراء كبير يطبعه التغير المستمر لبناءات المعنى ومراجعاته، وبما أن إيقاع هذا التغير تحدده بنية التصميم سلفا. فان التصميم ذاته لايقدم الا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها ان يلج الموضوع الجمالي للتصميم بينما يحدث الانتاج الفعلي من خلال فعل التحقق [٢٥]وتتطلب هذه الفرضية الأخيرة عددا لا يستهان به من التفسيرات؛ فإذا افترضنا أن هدف بناء المعنى يكمن في وحدته أو تماسكه، فإن بناء هذا المعنى لا يتم إلا انطلاقا من عناصر التصميم التي تُنْبئ بهذه الوحدة المطلوبة للمعنى، تحثه على ملئها أو إغلاقها بواسطة مجموعة من العلامات التي تنتقل وسيط معين من مرسل الى متلق باتباع شفرة او مجموعة من العلامات وهو يتلقاها نصا ويباشر بتأويلها على وفق مايتوفر له من شفرة مناسبة للمعنى المكون حديثا جاعلة بذلك منه مؤلفا مشاركا [٢٦] وبتأملنا لفعل القراءة في كليته، فإنه ينبغي

التمييز بين حركة ديناميكية عمودية وحركة ديناميكية أفقية. ففيما تحدد الحركة العمودية بناء معنى ذا نظام متفوق على أساس وحدات المعنى الدنيا، فإن الحركة الأفقية تتضمن تعاقبا لبناء معنى مؤقت، وتكونا لانتظار ما انطلاقا من هذا المعنى المؤقت،وتأكيدا لهذا الانتظار فيما بعد، وبعد مسائلة المعنى المؤقت لا بل وحتى مراجعته، في حالة التخييب، وهكذا دواليك. نستنتج أن وحدات التصميم التي تُنْبئ بمعنى ما، ما هي إلا معطيات موضوعية للمصمم الملازم للتصميم،باعتبار ان التصميم مدركاً بالممارسة وهو مستمر بها باعتبار تصاميم الاقمشة والازياء هي مرحلة من مراحل صيرورته فإن القراءة والتأويل والنقد والدراسة وكل مايمر به التصميم بعد إنجازه هو في الحقيقة جزء من تاريخ التصميم وبالتالي جزء من بنية التصميم ،لذلك يعد المصمم بوصفه الخارج عن مدار التصميم، نقطة رؤية متحركة ومتفاعلة مع الموضوعات الداخلة في التصاميم وهذه الرؤية المتحركة هي الية لافتتاح المعنى تستكمل كموضوع في مراحله النهائية عند قرائتها وتاويلها: ان التصميم لا وجود له الا بوجود المصمم [٢٧]فاننا سنقيم توازياً مع بعض المناهج والإجراءات المتجهة صوب دراسة تصاميم الاقمشة والازياء، لا سيما مناهج ما بعد البنائية كالتفكيك والسيمياء والتلقي والتأويل، ذلك إن المعنى ، ظاهر أو باطن، كنواة كامنة في الأعماق، وهو المحتوى المتخفي، قد يصرح به تصميماً وقد يظل دفين طبقات من الكثافة العلاماتية، فان المتلقي سيندفع الى السير في سبل فرعية قد تبتعد أو تقترب من مكامن مركز الدلالة، فتتعدد هذه المراكز وتتباين، وينفرج التصميم ويمتد فضاءه،، ويتوالد بشكل غير متناه.على شكل فجوات ومسافات تشير الى فعل املاء وهنا ياتي دور المتلقي بوساطة فعل الادراك والية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعويض وملء الفجوات [٢٨]هذا ما يفعله المصمم وهو ان يصل ما بين ذاته والتصميم ليملأ تلك الفجوات، وهذه الفجوات عموما تشكل في مداراتها الثقافية والاجتماعية واللغوية والفكرية.. وغير ذلك، آلية يمكن ان يستخدمها المصمم من جهة ويشفرها في تصميمه كما يستخدمها المصمم من جهة أخرى ويستخدمها في انتاج المعنى من جديد عن طريق تفسيراته الخاصة به وان الكشف المستمر عن النقائض والتعارضات الموجودة ما بين الدال والمدلول من جهة و بين العلامة والعلامة من جهة ثانية يدل على كشف مستمر للمعاني المضمرة في كل علامة وكل دلالة ومن هنا تاتي هذه الالية لتعدد المعنى وتجعله منفتحا باستمرار .

فالتصاميم الاقمشة والازياء ليس مدركاً معطى دفعة واحدة وبشكل نهائي وإن إدراكه يمر بمراحل ويختلف إدراك المصمم باختلاف الزمن الذي يصمم فيه ، وهذا ينطبق على كل وجهات النظر، يقول (رولان بارت) في كتابه مغامرة في مواجهة النص :تعطي الوظيفة الإيحائية التي تحدد كينونة النص إمكانية تحرير اللغة من العلاقة الإيديولوجية فهي تتيح إبراز أصالة رسالتها عبر

التاريخ القديم للعلامات فهذه المعاشرة اللغوية بين السارد ومسروده تشي بأكثر من حامل موضوعي للعبارة [٢٩]من هنا فأن تصاميم الاقمشة والازياء، توجه عموماً الى محاولة فهم الإيحاءات التي يبثها، اذ إن(هذه الإيحاءات ينظر إليها تحديداً على إنها النقطة الرئيسة للعمل ودلالته وفحواه، أي باختصار إنها معنى ذلك العمل، وعبر هذه المجموعة اللانهائية من الإيحاءات لتصاميم الاقمشة والازياء أن يتطابق أو يتعارض مع عدد لا نهاية له من الأشياء والوقائع والحوادث[٣٠].إن التركيب في بناء التصميم يقتضي بالضرورة العودة إلى التركيب في بناء الجملة من حيث أن المنهج اللساني يقتضي الانتقال من دراسة الجملة كمنجز الى دراسة العبارة كمنجز بالفعل فالعبارة سواء انطلقت من تأسيسها أو من آراء أدونيس ومابعده فإننا نصل إلى النتيجة ذاتها (إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) ، إن ما نشكك فيه ليس هو وجود تصاميم التي تُنْبئ بوحدات المعنى، وإنما هو الخاصية المتماثلة للتصاميم هذه عند كل مصمم. وأكثر من ذلك، فإذا كان "إيزر" يؤكد إلى حد ما على موضوعية بنية النص، فإن ذلك راجع إلى تركيزه على المظهر التداولي، الحقل الغني بالإيحاءات والتواصل هنا ينتج عن المشاركة في خلق فاعلية مستمرة بين الطرفين،كشرط للتواصل بين المنتج والمتلقي كي يكون ناجحا . [٣١]والمصمم المثالي ليس هو المصمم الذي يستمتع فقط بتحطيم مستمر لأفق انتظاره الفني بواسطة أفق أحدث أو في طور التكوين وإنما هو المصمم الذي يتعامل مع المشروع الموضوعي ولا يلغيه بمجرد ظهوره، فالمصمم الكفء هو الوريث الشرعي للتصميم، والتصميم هو ما يتشكل في فهمه ووعيه فعملية تصاميم الاقمشة والازياء هي عملية استكشاف وتحاور وتعارف وتحريك للإنتاج التصميم كتفاعل توليدي بين إمكانيات التصميم وقدرات المصمم ولمعرفة وفهم اجزاءه ، لابد ان نتعامل مع هذه الاجزاء وعندنا حس مسبق بالتصميم الكلي ،لكننا لانستطيع معرفة التصميم الكلي الا من خلال معرفة معاني مكونات اجزائه ولاجل ان يكون التصميم في خصب مستمر أي في تعدد ولا نهائية والذي يتسبب عنه الاكثار في انتاج تصاميم وبلعبة حرة من المصمم الى اخر ومن متلقٍ الى اخر في سلسلة تهدف الى انتاج مزيد من الدلالات وتكشف عن مزيد من المصممين كل ذلك يحدث عن طريق البحث عن مزيد من البنية غير المستقرة في قراءة المصمم التفكيكية وتحركها بوعي عالي حتى ينهار البنيان من اساسه ويعاد تركيبه من جديد وفي كل عملية هدم وبناء يتغير مركز التصميم وتكتسب عناصر التصميم اهمية جديدة يحددها افق التصاميم الجديدة٣٢وهذا معناه ان كل تفسير لمتلقٍ يختلف بالضرورة عن التفسير لمصمم او متلقٍ اخر حتى تكون العملية متكررة في التصاميم الى ما لا نهاية وبذلك يشتت المعنى وهذا ما يمنح المصمم حرية مطلقة في انتاج تصاميم بطريقته الخاصة. توجد بين التصميم والمتلقي فجوات ومسافة جمالية تشير الى فعل املاء وهنا ياتي دور المتلقي بوساطة فعل الادراك والية الفهم ليقوم

بعمليات الرد والتعويض وملء الفجوات[٣٣]هذا ما يفعله المصمم وهو ان يصل ما بين ذاته والتصميم ليملأ تلك الفجوات، وفجوات التصميم هذه عموما تشكل في مداراتها الثقافية والاجتماعية واللغوية والفكرية.. وغير ذلك، آلية يمكن ان يستخدمها المصمم من جهة ويشفرها في تصميمه كما يستخدمها المصمم من جهة أخرى ويستخدمها في انتاج المعنى من جديد عن طريق تفسيراته الخاصة به، والكشف المستمر عن النقائض والتعارضات الموجودة ما بين دوال التصميم ومدلولاتها لدى المتلقي يكشف باستمرار للتصاميم المضمرة في كل علامة وكل دلالة ومـــــن هنا تاتي هـــــــذه الالية لتعدد المعنى وتجعله منفتحا باستمرار .وبناء عليه، فإن قراءة المصمم لا تستهدف تحليل التصميم في ذاته، وإنما تحليل خطاب الارسال ووضع قياس مشترك للتلقي عبر العصور وهو خطاب المصمم أي الجزء المعبر في التصميم بالنسبة إلى المصمم، حيث يتوجب على المصمم تقديم نموذج للتصاميم السيميولوجية اللاحقة. وتلعب الرؤية التصميمية دورا كبير في تشكيل تصاميم الاقمشة والازياء كجزء من سنن الارسال، وبعبارة أخرى تشكل جزءا من نسق علاماته اللسانية كما الاجتماعية والجمالية والايديولوجية إلخ. إن العلاقة بين السنن وتصاميم الاقمشة والازياء تتطابق مع العلاقة السوسيرية بين اللسان والكلام. وبناء عليه، فالسنن لا يوجد في ذاته، وإنما من خلال تمظهراته في هذا التصميم. وبالتالي، فإذا تغير سنن سابق بهدف إنتاج تصاميم جديدة ، فإن تحليل التصميم لا يمكنه الانطلاق أبدا من فرضية المعنى الذي يضعه المصمم سلفا وسننه الثابت بشكل نهائي، وإنما يلزمه أن يفهم التصميم بوصفه فعلا إبداعيا متمما لفعل القراءة ومن هنا يكون التواصل عملية لايحركها ولا ينظمها سنن معطى بل تفاعل مقيد موسع بطريقة متبادلة بين ماهو صريح وضمني،بين الكشف والاخفاء،انما هو خفي يحث المصمم على الفعل ولكن هذا الفعل لا يكون مراقبا ايضا بما هومكشوف كماوصفه إيزر.[٣٤]أي بتأملنا لسنن المصمم ذاته نستنتج أن الفعل التواصلي يُختصر في إنتاج التصاميم، أي في الفعل التعبيري. ومع ذلك، فإذا امتد الفعل التواصلي ليشمل التصميم أي فعل التلقي ، فإنه من المؤكد إلى حد ما أن يصبح الفعل التعبيري سهلا للتحليل.. فالتصميم ذاته كفعل تواصلي يستهدف رد فعل من قبل الآخرين بينما يمثل التصميم الملموس للعمل الفني فعلا تواصليا.

فالتصميم هو نسيج مركب من اشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنيتها وجذورها المتضاربة التي تقسم إلى عدة مراحل تواصلية، وذلك بهدف تحقيق مشروع المصمم، في تأكيد ردة فعل المتلقي. ويترتب على ذلك، أن تحليل التصميم ما ينبغي أن يكون مسبوقا بوضع فرضية تتعلق بالوقع الذي أراد المصمم إنتاجه على أنه ليس هناك وسيلة ملائمة لتقسيم

التصميم ما إلى مجموعة من المراحل التواصلية إذا لم يكن ذلك انطلاقا من وظائف التصميم المرتبطة بقصدية المصمم .

الفصل الثالث

اولا : منهجية البحث :ـــ

اختار الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى كونه منهجا مناسبا لدراسة الباحث للوصول الى تحقيق هدف دراسته .

ثانيا : مجتمع البحث وعينته :-

بالنظر لسعة مجتمع دراسة البحث والذي تعذر عليه تحديد المجتمع الاصلي لدراسته فقد ارتأى بعد استشارة مجموعة من الخبراء * ذوي التخصص الى ان يختار اثنان من النماذج كعينة اساسية وقد تم اختيارها وفق المسوغات الاتية :-

١ .تتوافق مع عنوان الدراسة واهدافها .

٢ .تنوع موضوعاتها واهدافها ووظائفها الجمالية .

٣ .رصانة بناءها التصميمي للزي

الخبراء

١ ـــ أ٠م ٠د هند محمد سحاب / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

٢ ـــ أ٠م٠د فاتن علي حسين / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

٣ ـــ م٠د وسن خليل ابراهيم / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

تحليل عينة البحث

عينة رقم (١)

اعتمد المصمم هنا مبدأ الاستبدال بشكل مبتكر للتعبير عن فكرته من خلال مخالفة التراتيب غير المألوفة وتقديم قراءه تصميمية جديدة قابلة للتأويل والفهم ومصدر هذا الاستبدال من خلال توظيف رموز نباتية وحيوانية ضمن شكل التصميم الخارجي تدعو المتلقي الى اكتشاف معاني جمالية من خلال مسافة التلقي الجمالية بين التصميم وقراءة المتلقي المتأسسة على كم الدلالات وتعدد المعاني ضمن هذا التصميم حيث اراد المصمم من خلاله توجه خطاب تصميمي يكسر به أفق التوقع لدى المتلقي من خلال طريقة الربط بين عناصر هذا العمل التصميمي الغير متشابه اطلا ٠ فالمصمم هو من يملك القدرة على تشكيل وتوليف عناصر العمل التصميمي لأنتاج خطاب فني وفكري ليتجاوز به المألوف والتقليد ٠ أتخذ المصمم من شكل الزي العام أسلوب كسر التوقع بفضاءات لونية جاءت مره كبيرة وواسعة وخصوصا في اللون الوردي للتصميم من الاسفل والتداخل اللوني للزرق الفاتح والوردي من الجزء العلوي للتصميم دفع المتلقي التوقف وأعاده النظر بلحظة زمنية

ومسافة مكانية لينتج من خلالها فهماً بلاغياً متقدماً تكثر به الدلالات والمعاني المتزاحمة لنجد ان قراءة هذا العمل لا تتوقف كونه يجمع أنساق شكلية متنوعه تنطوي على التخيل والتأمل من أجل فهم فكرة التصميم العامة ٠ فالمصمم قدمه تصميماً جمالياً كسر أفق التوقع لدى المتلقي بخلق مسافة جمالية قادرة على الخيال والواقع في بنية واحدة ضمن علاقات متداخلة من الالوان والمفردات تخطى المألوف بصياغة شكلية غير متداوله أبهرت المتلقي وسحبت انتباه الى الناتج الشكلي العام ونظامه التصميمي حفزت لدية المدركات الحسية والبصرية وإيجاد شكل غرائبي حركت وفعلت المسافة الجمالية بين التصميم والمتلقي ٠

عينة رقم (٢)

ان الاختراق الجمالي الذي جاء به مصمم الزي من خلال أفق التوقف لدى المتلقي في توظيف فكرة السلم على ظهر تصميم الزي النسائي وما يحمل هذا التصميم من دلالات كثيرة بقصد اشراك وعي وثقافة المتلقي لهذا الخرق الطبيعي الغريب وقدرته في تحقيق الهدف الاتصالي والوظيفي وايصال مضمون الفكرة الاساسية وتحقيق التراسل الجمالي بين الحواس على وفق المسافة الجمالية المتحققة بين المرسل والمستقبل ، وان عين المتلقي تنجذب نحو الشكل العام للتصميم لتدفع باقي الحواس لتلقي الصورة العامة له وتحقق مبدأ الفهم المرتبط بتوقعات المتلقي واحالاته الفكرية والجمالية وذلك باعتماد القطع المتكررة واستخدام لون واحد فقط لكل التصميم

بقصد منح المتلقي فرصة للفهم وقراءة متأنية على وفق المسافة الجمالية المتحققة ضمن بنية الشكل العام والانسجام والوحدة بين مفردات الزي التي تحمل دلالات تتفاعل بين ايقاع الشكل التراتبي وايقاع فهم المتلقي للتصميم مما ينتج رموزاً ودلالات تحقق ناتج فهمي جديد يعتمد التكرار المتلازم بالتعددية واعادة التكوين لهذا الانموذج واعتماد المصمم التحولات التي تحدثها هذه المفارقة الجمالية في توظيف فكرة السلم على ظهر الفتاة والاصرار على استخدام لون واحد لكل هذا التصميم بمعنى تمظهر المسافة الجمالية للتصميم جاءت معتمدة على استعارة فكرة واقعية مألوفة الى السياق العام للتصميم مما مكن هذه الفكرة التصميمية في احداث التأثير وكسر أفق التوقع لدى المتلقي ٠ وتجسيد بنائية فكرة جديدة أنتجت تأويلات متعددة ومنحت المتلقي طاقة فهمية كبيرة لاستكمال مشوار قراءة هذا العمل الفني في أسلوب مغاير لما هو مألوف ٠

نتائج البحث

١-حاول المصمم في عينة رقم (١) تقديم قراءة تصميمية قائمة على أساس خلق المسافة الجمالية من خلال عملية تداخل المنطلقات الجمالية لصناعة خطاب تصاميم الاقمشة والازياء مع فضاءات القراءة والتلقي التي تحتكم الى درجة كبيرة في تشكيلها الى امكانيات المتلقي وقدرته على التفاعل مع ما يبثه خطاب المصمم من اشارات وتداخل للخامات النباتية والحيوانية والالوان لينتج المعنى كمحصلة لتحريك أفق التلقي بعد عملية الكشف والاستبطان عن المكنونات الداخلية التي يحتكم عليها هذا المنجز ،بكل ما يحمله من سمات دلالية لانتاج المعنى،

٢- تشكلت العلاقة بين مفردات العمل التصميمي في عينة رقم(٢) كمرجع أولي، والمصمم كقارىء جمالي كمرجع ثاني على أساس الفرضية التي حركت أفق انتظار المتلقي من خلال المسافة الجمالية التي طبعت العلاقة بين النصميم والمتلقي مرورا بالمصمم عبر جملة من المحطات التي بثها المصمم من خلا تدرجات ظهر الزي وانسيابية اللون الرصاصي الوحيد ثم تبعتها القراءة التصميمية ،مما فرض نسقا جماليا قادرا تحميل فكرة الزي ومهارة تنفيذه والتي خرجت عن المعايير والأعراف والتقاليد التي تحكم التصميم.

٣-استفز المصمم متلقيه في هندسة الكيان التصميمي للزي في عينة رقم (١) في اقتحام فضاء المتلقي بغرابة هذا الكيان المشفر كأداة للشروع تمثل بشكل الزي العام بوصفه الموجه الأول لقراءة خطاب التصميم الذي أخذ المتلقي الى فضاء غامض مثير بجغرافيته الضاجة بالعلامات القصدية،وضمن حدود هيمنة التداخل اللحضوي يجد المتلقي نفسه مستلا من الماحول ليكسر لديه افق التوقع وتقطيع خيط التواصل المكاني ومنقادا تحت تأثير غرابة الفضاء التصميمي التي تزج المتلقي في تفاعل ذاكراتي ضمن مسافة جمالية تبث الرغبة لديه في متابعة التصميم

٤/ جاءت عملية قراءة التصميم في عينة رقم (٢) كنتيجة لمغريات دعوة المتلقي للدخول كطرف فاعل في عملية انتاج المعنى من خلال تلك المسافة الجمالية والتي اقترحها المصمم من خلال كسر شكل الزي بمسافات مكانية غير متساوية وغير متشابة بالحجم والحدود الخارجية والتي شكلت احدى مباعثها تلك المفردات والعناصر المراوغة لزي الفتاة التي وظفت كعامل توريط للمتلقي وهو يتفاعل في متعتها فلا يخرج الا وهو مبتل برغاويتها لتنقله من المتخيل الذي يبدو واقعا الى الواقع الذي يغدو حقيقة معيشة فيتوهم المتلقي بان مايراه في هذا التصميم انما هو واقع فعلا ومن هنا جاءت متعة قراءة المنجز التصميمي التي ستنزاح الى قراءات متوالدة. يكون فيها التصميم بئرا ثريا يمد مريديه كلما ضمئوا، وسيكتشف المتلقي بعد حين لعبة تصاميم الاقمشة والازياء التي اغوته ودهاء المصمم الذي اسقطه في حبائله ٠

المصادر

١/ فولفانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة حميد الحمداني، مكتبة المناهل، فاس ص١١ ٠

٢/امبرتو ايكو/حاضر النقد الادبي ت: سعيد بنكراد، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٠ص١١٩

٣/اميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٩،ص٧٧ ٠

٤/ فولفانغ ايزر، فعل القراءة، مصدر سابق ص١٢ ٠

٥/ ينظر: رولان ، بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، سورية- حلب، مركز الانماء الحضاري، ط١، ١٩٩٢، ص ٣٩,

٦ / نفس المصدر السابق رولان ، بارت ، ص ٤٠ .

7/Johnson,poul_aiam,the theory of architecture,concepts,themes and practhce, van nostrand rienhold company,new York,1994

٨/نصر حامد ابو زيد، اشكالية القراءةواليات التاويل،الدار البيضاء /بيروت،المركزالثقافي،ط١٩٩٦،٤ص٤١

٩/ ينظر، امبرتو ايكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المقدمة ،ت سعيد بنكراد ،الدار البيضاء –بيروت ،المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٠ ص ٠١٦

١٠/ زيما بير ف ، التفكيكية- دراسة نقدية، تر: اسامة الحـــاج بيروت: المؤسسة الجـــــــــــامعية ، ١٩٩٦، ص ٧٥ .

١١/ينظر فيدوح دلائلية النص الادبي ديوان المطبوعات الجامعية وهران ط١ ١٩٩٣ص٢٦اسكندر ص١٨٨

12/Barthes R : Le bruissement de la langue , essais critiques IV Paris Seuil 1984 , pp 37 -47

١٣ / ستيفن لاند، مغامرة الدال – قراءة لرولان بار، ت: احمد المديني، الفكر العربي المعاصر ، عدد١٨-١٩ ، ٨٧

١٤/امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المقدمة، ت: سعيد بنكراد، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٠ ص١٦ .
١٥/ماهر عبد المحسن حسن، جادامير مفهوم الوعي الجمالي، بيروت، دار التنوير، ٢٠٠٩،ص٢٤٥ .
١٦/روتليدج جينكس، مالعد الحداثة، لندن، اصدارات korzenikالاكاديمية، ١٩٩٠، ص١٧ .
١٧/ بشرى موسى ،نظرية التلقي،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١ ،٢٠٠١ ، ص ,٤٦
١٨/حسين الواد: في مناهج الدراسات الادبية (الدار البيضاء: منشورات الجامعة، ط٢، ١٩٨٥)، ص ,٧٧
١٩/احمد بو حسن: من قضايا التلقي والتاويل ،الرياض كلية الاداب والعلوم الانسانية جامعة محمد الخامس ١٩٩٥ ، ص ,١٠٤
٢٠/بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، الاسكندرية دار الوفاء ٢٠٠٦، ص ١٤٤.
٢١/ عبد الله ابراهيم واخرون، معرفة الاخر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء١٩٩٦، ص١١٩.
٢٢/امبرتو ايكو الاثر المفتوح/ترجمة عبد الرحمن بوعلي،سوريا،دار الحوراء للنشر والتوزيع،ط١،٢٠٠١،ص٢٣
٢٣/ينظرماهر عبد المحسن حسن، جادامير مفهوم الوعي الجمالي، بيروت، دار التنوير، ٢٠٠٩،ص٢٤٩
٢٤/ شولز، روبرت ، السيمياء والتاويل، تر: سعيد الغانمي (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤).ص٢٥١_ ٢٥٢
٢٥/ فولفانغ ايزر فعل القراءة ،مصدر سابق،ص١٢
٢٦/ينظر ، عزام، محمد ، التلقي والتاويل، (دمشق: دار الينابيع، ط١، ٢٠٠٧).ص١٩٢
٢٧/عزام، محمد ، التلقي والتاويل مصدر سابق، ص ٥٤
٢٨/ شرى موسى ،نظرية التلقي، مصدر سابقص٣٨
٢٩/ينظر، رولان بارت ،مغامرة في مواجهة النص،تر منذر عياشي سوريا حلب مركز الانماء الحضاري ١٩٩٢
٣٠/رولان بارت ،النقد والحقيقة، ترابراهيم الخطيب،فلسطين رام الله، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية ،ع١١، ١٩٨٤،ص٢٦
٣١/ايزر، فعل القراءة، مصدر سابق،ص٥٥
٣٢/عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة، ع٣٢ ،١٩٩٨،ص٣٨٧
٣٣/بشرى موسى،نظرية التلقي،مصدر سابق،ص٣٨
٣٤/ايزر ،فعل القراءة مصدر سابق،ص١١