

المحاضرة رقم: 04

التلقي

تمهيد:

إنّ عملية التلقي استقبالي للعمل الإبداعي مبني على تراكمية، وهو ليس خطأً مستقيماً موجّهاً إلى الأمام، والمتلقي كقارئ للأعمال الإبداعية يبقى كذلك بين الاستشراف نحو الأمام والتراجع نحو الخلف. والمتلقي القارئ على هذا النحو لا يكون قارئاً اعتيادياً، بل يكون على درجة من المرجعية والفنية ورصيد معرفي متشعب يؤهله لملء الفراغات السوداء الموجودة بين ثنايا الأسطر لمحاولة الوصول إلى مقصدية الخطاب، وفي أحيان كثيرة الوصول إلى مقصدية المتلقي بعينه. والمتلقي لا يتكيف مع النص بقدر ما يُكَيّف النص لتأويلاته الذاتية، والتي غالباً ما يخضعها للمنطق والموضوعية، فإمّا يكون البناء لفكرة ما وإمّا يكون الهدم مآلها.

من خلال هذا التصدير المختصر سنحاول الكشف عن سلطة المتلقي القارئ في العملية الإبداعية، وكيفية إعادة إنتاجه للعملية الإبداعية في الاتجاه المعاكس بوجهة جديدة وفي درجة مغايرة.

إذا تحدثنا عن عملية التلقي بشكل عام فهي استقبالي حواسي لأشياء كثيرة: أصوات، صور ومشاهد، كلام مرصوف، قصص، وحكايات وغيرها، ويكون استقباليها بطرق مختلفة، إمّا عن طريق المشاهدة، ويتصل ذلك بما تقدّمه وسائل الإعلام السمعي البصري، وإمّا مشافهة عن طريق الاستماع المباشر لشخص يتحدث، وإمّا عن طريق القراءة الفعلية لنص مكتوب سواء كان قصة أو رواية أو قصيدة أو مقالاً، أو غير ذلك...

من خلال هذا الطرح سنركز على النوع الأخير والتمثّل في المتلقي القارئ، لأننا في هذه الحال سنربط مفهوم التلقي بعملية القراءة.

والقراءة المقصودة هنا، ليست القراءة العابرة أو السطحية، إنّما هي قراءة واعية متخصصة، أو لنقل قراءة مُفَعّلة للنص مستتقة له.

وفيما يلي سنستحضر بعض مفاهيم التلقي والتي تسمى بجماليات التلقي عند قطبين هامين من مدرسة "كونستانس" الألمانية وهما: "هانس روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauss) و"ولفغانغ إيزر" (Wolfgang Iser) وسنشير أيضا إلى ما قدمه "أمبرتو إيكو" (Omberto éco) من ملاحظات.

1- العلاقة الجدلية بين الإنتاج الأدبي والتلقي عند "ياوس":

يعد "هانس روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauss) أول من أشار إلى ضرورة تغيير وجهة الدراسات النقدية التي تولي عناية فائقة للمؤلف والسياقات التاريخية والنفسية والسوسيولوجية، وتلك التي أغفلت هذه السياقات لتهم فقط بالبنى الشكلية مجردة النص من كل تبعات وتأثيرات، ليجعل وجهة النقد الأساسية موجهة نحو عالم جديد هو عالم القراء، منطلقا من أن قيمة الأدب كفن إبداعي لا تتأسس إلا من قبل قارئ حصيد، وقراءات متعددة تعيد المكانة الراقية التي كان يحظى بها الأدب كعلم قائم بذاته بعيدا عن كل السياقات السابقة الذكر.

إذن، فمسار العملية الإبداعية ينتقل من المؤلف إلى الجمهور ومن الجمهور أيضا إلى المؤلف، فالعلاقة تفاعلية أي جدلية وكلاهما يوجد الآخر. اهتم "ياوس" كثيرا بهذه الوجهة، وركز على تحديد مفهوم مجموعة من المصطلحات والتي شكلت فيما بعد مقولات جماليات التلقي، ومنها نذكر:

1-1- أفق التوقع (Horizon d'attente):

يمتلك القارئ معرفة بالموضوعات التقليدية في الأدب، فيهضم تلك القيم، ليصبح لديه دراية بمجرى الأمور في إنتاجية النص الأدبي فيخلق ذلك لديه أفق التوقعات، مع الإشارة إلى أن الأعمال الأدبية ذات القيمة هي الكفيلة بخلق أفق التوقع لدى القراء. يدخل في تشكيل أفق التوقع مسألة الذوق والقناعة وهي على درجات لدى المتلقين. وبذلك يتجاوز المتلقي القارئ ما كان في تصوره القديم من جماليات ودلالات إلى مستوى جديد يؤدي إلى تغيير في أفق التوقع نفسه.

بمعنى أن المتلقي قد يتكهن أشياء وأمورا، ولكن قد يتجاوزها إلى أشياء أخرى لم تكن في حسبانها، وهذا ما يخلق لديه الشوق والرغبة في معرفة الغائب المختفي بين تلك السطور.

وبذلك تتجسد جمالية التلقي في إحساس المتلقي بالعملية الإبداعية تسري في كيانه إحساسا ومعرفة، فيصبح منتجا مشاركا في العملية الإبداعية ككل.

يشير روبرت هولاب (Robert Holup) إلى القارئ الافتراضي المتوقع لدى المؤلف، والذي يكتب من أجله؛ أي أن المؤلف يكتب بحذر من شخص افتراضي سيقراً عمله وله دراية بالعملية الإنتاجية الأدبية، وله مؤهلاته التأويلية، ويمكن أن يكشف أسرار المؤلف الإبداعية، وهذا ينبئ بتكامل العملية الإبداعية بين المبدع والمتلقي.

وقد حدد "ياوس" ثلاثة معايير تحدد القيمة الجمالية وأفق التوقع لدى القارئ وهي:

- 1- ما يمتلكه القارئ من معرفة لخصائص الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
 - 2- الأثر الذي يتركه النص على القارئ سواء ما تعلق بما سبق للقارئ وأن اطلع عليه، أو ما تعلق بما هو جديد لم يطلع عليه.
 - 3- طبيعة النص الأدبي إن كان شعريا أم واقعيا أم أنه يخلق مسافة بعيدة عن الواقع.
- ركّز "ياوس" على فكرة تعاقب القراءات وتسلسلها التاريخي، بأنها تشكل التاريخ الحقيقي للأدب، لأن نظرية التلقي تعطي للأدب بوصفه بنية فنية أولاً وفكرية ثانياً دوراً مهماً في نسج الفكر البشري، وبذلك يتم تغيير تصورات القراء.
- وهكذا، عوضاً أن يكون الأدب بناءً تابعاً للحريات الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع وتاريخ الأدب يتم صياغته على إثر التفاعل بين القراء المتعاقبين والنصوص الأدبية. ولهذا فإن "ياوس":

- لم يعزل مسار التطور التاريخي للأدب.
- لم يعزل النسق الثقافي للمجتمع في النص الأدبي، أي عمل بالفكر الماركسي، وبذلك فالأدب مندمج في التاريخ وليس مجرد انعكاس له.
- ركز على محددات الأنواع الأدبية من حيث المستويين التركيبي والنحوي وربطها بالعلاقات النفعية لمحتويات البنية النصية.

1-2- العدول الجمالي (Ecart esthétique):

يتأتى العدول الجمالي (تغيير الأفق) مباشرة بعد أفق التوقع، ذلك أنه ينبئ عن تراجع أو تقدّم من مستوى جمالي إلى آخر وفق ردود فعل القراء لعمل مميز.

إذ يكون هناك توقع مهيم على القراء في فترة زمنية معينة لنصوص إبداعية ما، وهي ردود أفعال مألوفة لدى القراء إلى أن يأتي عمل مميز يغير تلك القيم الجمالية السائدة، بل ويأخذ القراء إلى اتخاذ مواقف فنية وفكرية من تلك الأعمال، وبذلك ينقلهم العمل الإبداعي من مستوى جمالي إلى مستوى آخر قد يعدلون فيه عما كان يسلب اهتمامهم وقناعتهم الجمالية إلى شيء آخر أكثر جمالية وأبلغ تأثيراً، إذ يقول "ياوس" في ذلك: «فالنص الجديد يثير في القارئ (أو المستمع) طائفة من التوقعات وقواعد اللعبة التي أصبحت بموجبها النصوص السابقة مألوفة لديه هذه التوقعات يمكنها، مع توالي القراءات أن تخضع للتعديل أو يتم فقط الاختصار على إعادة إنتاجها».

وهكذا فإن القيم الجمالية متغيرة في سيرورتها التاريخية ويتغير معها أيضاً التجاوب الجمالي لدى جمهور القراء عبر الأزمنة واختلاف الأذواق.

2- فولفغانغ إيزر وجمالية التجاوب (L'effet esthétique):

لقد اختلف "فولفغانغ إيزر" (Wolfgang Iser) عن "ياوس" من حيث عدم اهتمامه بالبعد التاريخي (الزمني) في العملية الإبداعية، إذ ركز على وصف عملية تجاوب القراء مع النصوص، وجعله تفاعل نفسي وذهني، وبين أن القارئ يمرّ بمراحل متتابعة ومتفاوتة حتى يصل إلى مرحلة التجاوب التام في آخر مرحلة من مراحل القراءة والتي سماها بالتأويل المتسق (Interprétation ordonnée)؛ إذ لا يمكن أن يكون للنص الأدبي معنى إلاّ عندما يُقرأ، وبذلك تصبح القراءة شرط أساسي لكل تأويل أدبي.

لقد تناول "إيزر" العلاقة بين النص والقارئ، وبين كيفية اطلاع القارئ على النص، بأنه لا يتلقى بشكل خطي مستمر «فليست القراءة تذويتاً (Internalisation) مباشراً، لأنها ليست مسارا أحادي الاتجاه، وسيكون اهتمامنا هو إيجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها تفاعلاً دينامياً بين النص والقارئ».

فالنص بذلك يتجاوز مستواه إلى ذات القارئ، إذ أنه لا يصبح ملكاً لمؤلفه بقدر ما يكون للقارئ السلطة الأولى عليه.

2-1- القراءة فعل مشاركة:

يشير "إيزر" إلى أن القراءة ليست مجرد اطلاع بل هي فعل المشاركة وهو مفهوم يعود إلى القرن الثامن عشر مع "لورانس ستورن" (Laurence Sterne) في روايته "تريسترام

شاندني" (Tristram Shandy)، إذ طالب المؤلف أن يكون في مستوى مشاركة القارئ له، وأن لا يعطيه كل الحلقات بل على القارئ أن يعمل ذهنيته الفكرية والفنية ليتفاعل مع ما يكتب. وهكذا، فليس للمؤلف والقارئ سوى أن يتشاركوا في لعبة الخيال وبذلك يبلغا قيمة الدال؛ أي لذّة النص التي يتوق إليها كلّ منها، وقد عبّر "رولان بارث" (Roland Barthes) عن لذّة النص بأنها «القيمة المنتقلة إلى قيمة الدال الفاخر».

وبعد حوالي مائتي سنة ردّد "سارتر"، أفكار "ستورن"، ولكنه لا يسمي العلاقة بين المؤلف والقارئ مشاركة، بل يسميها "ميثاقاً"، ويربط عملية الإبداع بالقارئ الذي يعدّ الموجه الفعلي للنص بحكم تلقيه له وانفعاله معه.

2-2- وجهة النظر الجوالّة (Point de vue rodeur):

يتناول "إيزر" وجهة النظر الجوالّة، ومفادها أن المتلقي القارئ لا يتلقى النص دفعة واحدة، ولا يدركه كذلك مرة واحدة، فهو يترك جوانب تبقى مغلقة إلى حين بلوغه مرحلة معينة من قراءة الخطاب، وفي لحظة يعدّل ما بلغه من مفاهيم وجماليات على غرار ما يتلقاه من معطيات جديدة في النص، ويكون ذلك أمام كل كلمة وجملّة وسطر وفقرة يطّلع عليها في النص الأدبي.

هذا يوضح أن القارئ ليس عنصراً خارجياً عن النص، إنما هو فاعل فيه ويحاول تمرير وجهة نظره حسب ما جد من معطيات، وهو بذلك يحتلّ موقعا داخل النص، فهو وجهة نظر مغايرة متجولة في النص.

إذن، فالإدراك لا يحدث إلا عبر مراحل، لذلك فوجهة النظر الجوالّة قد تتعرّض في محاولتها لفهم النص، إذ «لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقاً مع أي واحد من تمظهراته أثناء مدة القراءة، ويستلزم النقص الموجود في كل تمظهر على حده، وجود بعض التراكيب التي تعمل بدورها على نقل النص إلى وعي القارئ».

ويصل "إيزر" إلى نتيجة وهي: «أن الأثر الأدبي له قطبين: القطب الفني والقطب الجمالي، القطب الفني يجسده النص المنتج من قبل المؤلف، بينما القطب الجمالي فيتجسد فيما يتحسّسه القارئ ويتجاوب معه من خلال النص وما يترك لديه من أثر».

الفائدة من وجهة النظر الجوالّة هو بلوغ القارئ إلى التأويل المتسق الذي ينبئ عن مستوى القارئ وتميّزه في ذلك.

ويوضح "إيزر" أن وجهة النظر الجوالية تقوم على قطبين متقابلين هما: التوقع (Prévision) والتذكر (émémorisation).

- التوقع: هو ترقب ما سيحدث من تغيرات في مسار تمثل النص.
- التذكر: هو العودة إلى تلك العناصر المنسية التي لم ينتبه إليها القارئ أثناء إدراكه السابق لما قرأه من النص، والتذكر يؤدي إلى إعادة هيكلة كل ما سبق تمثله بصورة جديدة حتى يستقر التمثل إلى أن تتم القراءة نهائياً.

2-3- التأويل المتسق (Interprétation Ordonné):

للنص إستراتيجيته الخاصة، وكما عبر عنه "رولان بارث" قائلاً: «كلمة نص (Texte) تعني النسيج (Tissu)، ولكن بينما صنف هذا النسيج، وإلى الآن بوصفه إنتاجاً، وحجاباً جاهزاً، يقف المعنى (الحقيقة) خلفه إلى حد ما فإننا سنركز الآن، داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه وينشغل بها من خلال تشبيك دائم. وإن الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج تتحل فيه».

إن الفكرة التوليدية التي يقصدها "بارث" هنا هي تعدد الدلالات وبالتالي تعدد القراءات، وإن الذات المقصودة هنا هي الذات القارئة الضائعة في نسيج النص مَعْمَلَة فكرها على طريقة التكهن والاحتمال وليس على اليقين وفقاً لما تتملكه الذات القارئة من مركب ذهني متشعب المجالات (ثقافي، اجتماعي، سياسي، فلسفي...) وفني أيضاً محاولة توظيف هذه المعارف والتجاوبات الفنية والجمالية لتقدم تأويلاً متسقاً.

إن التوقعات يمكن أن تؤدي إلى إنشاء الوهم (Illusion)، ويكون الوهم عند إحباط غريزة القارئ التخيلية؛ لأن التوقع يوقع القارئ في الوهم بعد تكشف المعطيات الجديدة والمفاجئة. ويؤكد "إيزر" على أن عنصر الوهم ضروري لفهم النص الأدبي.
حسب ما ذكره "فولفغانغ إيزر" فإن المؤلف يعمل في بناء نصه على ثلاث مراحل هي:

1- الانتقاء (Sélection)؛ أي اختيار العناصر من الواقع وتحويلها إلى مواد لبناء النص الأدبي، وهي مهمة المؤلف.

2- التركيب (Synthèse)؛ يقوم المؤلف بوضع علاقات بين هذه المواد لتشكيل إستراتيجيات دالة متعددة من شأنها أن تجعل القارئ يخلق توقعاته المتتالية أثناء القراءة وهي أيضا من مهام المؤلف.

3- الكشف الذاتي (Autorévélation)؛ لا تتأتى هذه المرحلة إلا بوجود التفاعل بين النص وقرائه.

إذ يقوم القارئ بتحويل مواد الواقع في النص إلى مدلولات احتمالية من خلال ما نسجه المؤلف من تركيبات، لتتسنى بدورها تركيبات تخيلية لدى القارئ، وهي مجال التوقعات، أو فتح عالم التكهن التخيلي لدى القارئ، وقد عبر عنها "إيزر" بتسميتها (بنية كمالو) (Structure de comme-si) وهي بنية تحرض القارئ على تحريك الخيال لديه من أجل تكوين تأويل متنسق عن النص.

* وقفة:

من خلال هذا الطرح لنظرية التلقي عند "ياوس" والتجاوب عند "إيزر" نلمح أن مقولات وعبارات الثوابت قد أفلت عن سماء النقد المعاصر مثل: المعنى الثابت للنص، المقصدية المؤكدة للمؤلف، مصطلح الفهم الكامل للنص.

بهذا المعنى لا يمكن أن يكون القارئ بسيطا، بل يجب أن يكون قارئاً متسلحا بالأنواع الصحيح من القدرات والاستجابات، وأن يكون ماهرا في تشغيل تقنيات نقدية معينة، وهو مدرك للأعراف الأدبية، وهو قارئ متحول من البداية ومستعد للمخاطرة بالمزيد من التحول بسبب هذه الحقيقة، فلكي يقرأ القارئ بفعالية يجب أن يطبق قدرات نقدية معينة.

لكننا نلمح أن "إيزر" لا يركز على نوعية القراءة ولا يشدد على ذلك في حين أنه يقصي النصوص البسيطة الواضحة من قاموس فعاليات نظرية التلقي فهو يطالب بنصوص غامضة لوجود قراءة تقوم على التأويل المتنسق. وهذا أوقعه في التناقض، فهل هذا يؤدي بالقراء إلى اختيار الأعمال الغامضة وحسب؟.

إن هذا الطرح يؤكد لنا اهتمام "إيزر" بالتجاوب الجمالي كيفما كان القارئ (المتلقي)، في حين أن "أمبرتو إيكو" مثلا يضع شروطا للقارئ، وأنواعا من القراءة ويمضي في تحديدها حتى يبين لب عملية القراءة وتلقي النصوص الأدبية.

3- القارئ النموذج عند "أمبرتو إيكو":

عالم أمبرتو إيكو (Omberto eco) مجموعة من القضايا لعل أهمها:

3-1- القارئ المُفَعِّل للنص:

القارئ عند "أمبرتو إيكو" يكون على درجة علمية وفكرية وثقافية تؤهله لقراءة نص إبداعي، فهو مُفَعِّل للنص ويعبر عن فعل القراءة بالتفعيل (actualiser)، وبذلك يكون النص موضوعاً للتفعيل، ويشترط "أمبرتو إيكو" في النص أن يكون نسيج (ما لا يقال)، وهي عبارة تعني الذي ليس ظاهراً في السطح، و(ما لا يقال) هو الذي ينبغي أن يفعل من قبل القارئ، إذن فالنص المقصود هنا، هو نص غامض ذو مستوى راق في كل مركباته التعبيرية.

إن هذه العملية يسميها "إيكو" تفعيل المضمون (Actualisation)، ويدقق في تعريفه للنص قائلاً: «النص إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء...»

ويفسر "إيكو" سبب ترك الباحث (المؤلف) لتلك الفرجات بما يلي:

- 1- النص آلية كسولة لا تحيا إلا من خلال ما يدخله المتلقي على النص من معان.
- 2- بقدر ما يمضي النص من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية فإنه يترك للقارئ (المتلقي) المبادرة التأويلية.

نفهم من هذا، أن الباحث هو الذي يصنع قارئه النموذجي، ويصبح النص بذلك، أقلّ كسلاً، بل يصبح منبهاً للقارئ ومحوراً لذاكرته ومختبراً لمعارفه ومهاراته.

وبوضح "أمبرتو إيكو" في موضع آخر، أن هناك نوعين من النصوص في طريقة استخدامها أو قراءتها: إما أن نستخدم النص باعتباره متعة في حد ذاته في استشعار لذة النص كالتي دعا إليها "رولان بارث". أو يكون النص محدد ينظر إلى تحفيز استخدامه بأكثر الطرق حرية على أنه أساس إستراتيجيته الخاصة، وبالتالي تأوله. ويكون هذا التأول مصحوباً بجدل بين إستراتيجية المؤلف واستجابة القارئ النموذجي.

3-2- المؤلف والقارئ إستراتيجيتان نصيتان:

عادة يقوم المرسل إليه (المتلقي) عند أول التماس بينه وبين النص بمحاولة فهم الرسالة، ويعتمد في ذلك على قرائن مرجعية موجودة في النص ذاته، فالنص في هذه الحالة كالطريق المزودة بإشارات المرور التي تيسر السير فيها.

وعلى هذا، فالمرسل والمرسل إليه حاضرين في النص، ليس باعتبارهما قطبين فعل التلفظ فحسب، بل لأنها دوران فاعلان في النص؛ فالمؤلف لا يكتب دون أن يضع نصب عينيه قارئاً حصيفاً متمكناً من كل ما يكتب، لذلك يترك له بعض العثرات وبعض الفراغات لمأهأ، ويخترق من العبارات ما يلزم وما يفي بالغرض ليقع بهذا القارئ في فخاخة السردية ويبهره بجمال ما يكتب ومدى صعوبة الوصول إلى لبه.

كذلك، فإن المتلقي متأهب، ويعرف تماماً كيف يتناول تلك السطور، ويكشف عن كل فراغ ليمأه بما لاحظته معتمداً على قرائن مرجعية قد لا ينتبه إليها المؤلف ذاته، وطبعاً يستند في ذلك إلى رصيده المعرفي والفني ودرجة ذوقه.

ومنه فلا يمكن أن يقرأ بهذه الطريقة إلا قارئ متدبر متمكن عارف بإستراتيجية الكتابة الإبداعية ونوعها.

4- القارئ بوصفه سلطة ثانية مهيمنة:

إن الدلالة أو المعنى صورة تتشكل أثناء التقاء النص بالقارئ، وهي بذلك لا يحملها النص منفرداً، بل يشارك القارئ النص في بنائها. وهنا يصبح التأويل عملية حفر لبلوغ النص التحتي (المختفي)، والذي تقودنا إليه الفراغات أو الفراغات.

إن الفراغ الذي كان القارئ التقليدي ينزعج منه، لأنه فقد حلقة من حلقات النص، أصبح في عصرنا يمثل بنية نموذجية في التأويل، وهو دينامية تتضافر إلى النص فتساعده على خلق شيء غيره، أو ما يمكن تسميته في عصرنا النص القارئ.

الفعل التأويلي لا يبحث عن المعنى في النص بل يبحث عنه في «الموقع الافتراضي الذي يرسم نقطة تقاطع النص والقارئ»، حينها يتولد النص الافتراضي أو الجديد. وبهذا نفهم، أن الدلالة أو التأويل الذي يبحث عنه القارئ سيكون خارج النص وقد سماها "أمبرتو إيكو" بـ"ما لا يقال" أو "اللامقول". والتأويل هو طريقة للكشف عنه وسد فراغات النص.

إن القراءة المعاصرة للنصوص الأدبية تعتمد على الحفر عن طريق التأويل، لأن وراء النص المقروء نص تحت (Subtext)، وهو النص الحقيقي والتأويل بهذا المعنى ليس قدرة ذهنية بقدر ما هو نظرة تاريخية للوعي البشري.

إن أردنا شرح ماذا تعني الفراغات في النص فإننا نحصرها مثلا في الشيء المفقود، في المشاهد التي تبدو ساذجة، وتلك الحوارات التي تظهر عابرة لا طائل منها، أو مثلا بعض الحذف المفاجئ، وما كان غامضا يوقظ الشك لدى القارئ،... وغير ذلك مما يحث القارئ على وضع أسئلة ومحاولة الإجابة عنها، ويتخذ من التأويل والإسقاطات طريقا له ليصل إلى النص التحتي الذي يختبئ وراء النص الظاهر.

وترى "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) أن ما هو خفي يحث القارئ على الفعل، وهذا الفعل يكون مراقب بما هو مكشوف وظاهر، وترى أن التواصل في الأدب هو «عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى بل تفاعل مقيد وموسع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني بين الكشف والإخفاء».

من خلال ما سبق، يتضح أن النص نتاج بلا معنى ولا أي قيمة ما لم يقرأ، فالنص يحيا في إطار تفاعل القارئ معه ومشاركة المؤلف ملء الفراغات، وبهذا يتضح دور القارئ كسلطة ثانية مهيمنة في العملية الإبداعية.

إن الأجدى من العملية الإبداعية أن يحدث اللاتماثل بين القارئ والنص الأدبي، بهذا يتحفز الفعل التأويلي لدى القارئ منطلقا مما هو ظاهر ومتاح للبحث عما هو غائب ليكشف سبب اللاتناسق، وبذلك يصل حسب قدراته المعرفية إلى النص الغائب الذي يمثل جوهر الإجابة بالنسبة للقارئ، وذروة المتعة الأدبية بالنسبة للمؤلف.