فاعلية التلقي بين البلاغة العربية ونظرية التلقي

د. سعد عمر عبد العزيز
محاضر بقسم اللغة العربية
كلية الآداب/ جامعة سرت

ما من خطاب يظهر إلى حيز الوجود إلا ويتوخى صاحبه توصيل هذا الخطاب في صورة من الوضوح والدقة والتأثير. والتواصل بهذه الهيئة يستلزم آليات مختلفة تتنوع بتعدد نوع الخطاب وغاياته وأهدافه. فعلى حسب نوع الخطاب تتباين آليات التوصيل؛ فمقتضيات الخطاب المباشر تختلف عن مقتضيات الخطاب المكتوب، وأحوال المخاطب المباشر تتباين عن أحوال المتلقي غير المباشر وهكذا. لكن الذي يبقى أساساً في عملية الخطاب هو المتلقي مهما كان نوعه، فهو الأساس في انبثاق الفكرة وفي تجسيدها في هيئة شفرة تظهر إلى حيز الوجود. إذن عملية التواصل تحتاج في المرحلة الأولى إلى وجود متلق يتجه إليه المنشئ بالخطاب، وهو ما أشارت إليه معظم النظريات التي اهتمت بتحليل الخطاب. ثم يأتي بعد ذلك البحث في شكل الخطاب وصورته وأدواته التي تسهم في توصيل تلك الفكرة في شيء من الوضوح.

وفي هذا المقام سنتناول بالبحث والتحليل فاعلية التلقي ما بين البلاغة العربية ونظرية التلقي المعاصرة، وهي مقارنة أحسبها تجانب الموضوعية بعض الشيء؛ وذلك لقدم منهجية البحث البلاغي، والظروف التي نشأ في ظلالها، وأيضاً لعدم وجود نظريات سابقة عليه تهتم بدراسة الخطاب، لكي يتسنى له الاستفادة منها أو البناء عليها. في حين أن نظرية التلقي نظرية معاصرة، هضمت كل ما سبقها من نظريات، وتلافت أوجه قصورها، وتبلورت في وضعها الحالي التي نراها عليه. وسنتوقف بادئ الامر عند نهج البلاغة ونظرتها إلى المتلقي وموقفها منه. فالبلاغة تعني الوصول بالخطاب إلى الغاية والمنتهى. ومنتهى الغاية في التفكير البلاغي وصول الرسالة التي يهدف الباث إلى إيصالها في صورة واضحة جلية، وليس هذا

فحسب، وإنما تحمل أيضاً الطابع التأثيري الذي يتمكن من وجدان المتلقي ويؤثر فيه. وفي هذا الموضع نستحضر قول أبي هلال العسكري: " البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1]. وهذا القول يتجاوز فكرة التوصيل أو الاتصال إلى حالة التأثير في المتلقي، وذلك من خلال قوله: الوصول إلى وجدان السامع وتقرير المعنى في نفسه كما هو مقرر في نفس من يلقي الخطاب. كما نلاحظ أيضاً أن هذا المفهوم يتجاوز الخطاب النفعي الإخباري إلى الخطاب الأدبي، وذلك من خلال قوله: مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وبهذا نرى أنّ أبا هلال العسكري ينوّه إلى حشد الطاقات التعبيرية القادرة على التأثير، وكل ما من شأنه التأثير في المتلقي. وقد بحثت البلاغة في كل السمات التعبيرية والظواهر الأسلوبية المعبرة بغية وصول الدلالة في صورة متكاملة. لكن لابد من التوقف في نص أبي هلال العسكري عند مسألة أحسبها هامة، وهي قوله: كل ما تبلغ به قلب السامع. وكأنّ أبا هلال يحصر مسألة التوصيل في الخطاب المباشر، فلم يقل وجدان المتلقي أو القارئ، وبهذا نراه يقصي الخطاب المكتوب. وفي الحقيقة عندما نتتبع مراحل البلاغة، ونتوقف عند معظم ملاحظاتها نجد أن وصاياها تدور حول الخطاب المباشر، أو الخطاب المنطوق، هذا إذا استثنينا خطاب المراسلات الذي يحمل صفة الخطاب النفعي الإخباري. ولكي نفصل في هذا الجانب لابد أن نتوقف عند أهم القضايا التي شغلت التفكير البلاغي فيما يخص عملية تلقي الخطاب. ومن أبرز تلك القضايا التي كانت بؤرة الاهتمام ومناط التفكير، هي مسألة الجدل والحجاج المنطقي. فقد درست البلاغة هذا الجانب بشيء من التفصيل، وبحثت في وسائل الإقناع والمحاججة، سواء تعلق الأمر بطريق الصياغة، وبناء التراكيب أم تعلق بحالة المخاطب وهيئته ونفسيته. وعلى هذا الأساس ظهر ما يعرف بفن الخطابة، وهو فن يجعل جلّ اهتمامه مكرّساً حول الخطاب المباشر أو المخاطَب المباشر، وعلى حسب أحوال المخاطب يبني المتكلم آلياته في الخطاب. ففي أحوال الإسناد الخبري نجد أنّ المتكلم ينظر إلى حال المخاطَب، وعلى وفق ما يتراءى له يبني خطابه، فإذا كان خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه سيق له الخطاب خالياً من المؤكدات، وإذا كان متردداً في إسناد أحد طرفي الخبر على الآخر ففي هذه الحالة يسوق

المنشئ ما يلبي احتياجات ومتطلبات هذه الحالة، ويقال إن الخبر طلبي، أي أنّ نفس المخاطب تطلب اليقين، أما إذا كان المخاطَب منكراً ورافضاً لما جاء به المنشئ ففي هذه الحال يأتي المتكلم بالأدوات والأدلة والبراهين التي تدحض هذا الرفض أو الإنكار، ومن هنا يكون هدف المتكلم هو الإقناع، فإذا كان الإنكار غير مستحكم جيء بأدوات التوكيد ما يناسب ذلك، وأما إذا كان الإنكار مستحكماً تصاعدت أدوات التوكيد بتصاعد حالة الإنكار. كما يفرض الأمر أيضاً تحرّي حالة المخاطب أثناء عملية الاتصال؛ لأنها هي من يفرض شكل الخطاب إيجازاً وإطناباً، فالمواضع التي تستدعي الإسهاب وبسط الكلام والتفصيل فيه، قد لا تستدعي الإيجاز " فالإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة، وذوي الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره، وبجمله عن تفسيره"[2]، وأما الإطالة " فإنما تحسن في تفسير الجمل، وتكرير الوعظ، وإفهام العامة، ويليق ذلك بالأئمة والرؤساء، ومن يُقتدى بهم، ويؤخذ عنهم"[3]. كما يفرض الأمر على المتكلم مراعاة مراتب وطبقات من يتحدث إليهم، فلكل مرتبة وحالة وضع يتباين عن الأخرى، وينعكس بالتالي على صورة الخطاب ومضمونه " فمقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير بناء المقام على الإنكار، وكل ذلك معلوم لكلّ لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذّكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر"[4]. وكل ما يجري من صياغة في ضوء ذلك لا يخرج في مجمله عن فكرة مراعاة مقتضى الحال التي هي عمود البلاغة. فطبيعة الاتصال تفرض حضور المرسل إليه حضوراً ينعكس على استخدام أدوات الخطاب، وعوامل التأثير والإثارة، ومضمون الخطاب الموجه. فالمتكلم يحاول قدر إمكانه حشد كلّ طاقاته التعبيرية، واستحضار كل الأدلة والبراهين العقلية، وقدراته في إثارة المكامن العاطفية والانفعالات للوصول إلى الهدف الرئيس وهو استمالة المخاطب والاستحواذ على اهتمامه والوصول إلى مرحلة الإقناع. والوصول إلى هذه المرحلة يحتاج امتلاك عدّة أدوات منها ما يتعلق بحالة المخاطب، وهو ما سبق الإشارة إليه، ومنها ما يتعلق بامتلاك ناصية اللغة، ومنها ما يعود إلى إمكانات المتكلم واستعداداته وقدراته. ومن يتتبع مباحث علم المعاني يجد أنّ معظمها يدور حول آلية بناء الخطاب، وطرق

الصياغة، وأسرار التراكيب، وعوامل التأثير، كل ذلك لكي تصل الرسالة في صورة معبرة مؤثرة. فالبلاغة تضع قواعد ومعايير مسبقة تحكم عملية الخطاب، وتحدد للمتكلم قواعد القول الجيد قبل عملية إنتاج الخطاب. ويبدأ ذلك من أولى مراحل البناء وهو اختيار اللفظة، فتُحدد معايير لانتقاء اللفظة بما يناسب السهولة في النطق، وعدم الاستكراه في السمع، وموافقة قواعد الصرف، والقرب من الأفهام، وعندما يتم ذلك تخضع هذه اللفظة لسياق التأليف، وما يستلزم ذلك من مراعاة لجوانب اللغة وعوامل الإيضاح والإبانة، وعندما تصبح العبارة مكتملة جاهزة للخطاب يراعي حينها المتكلم عوامل خارجة عن إرادته تتعلق بأوضاع المخاطب. وبعد أن يتبع المتكلم المعايير البلاغية التي وضعت لبناء الخطاب، ويراعي مقتضى حال المخاطب تكون دائرة الاتصال قد اكتملت. كما أنّ هناك عاملاً آخر مهماً يتصل بالجوانب التعبيرية، وببلاغة العبارة، ومدى تأثيرها، هذا العامل يتعلق بتقنيات صياغة الخطاب. فقد درست البلاغة العربية الخصائص الفنية للخطاب، وتمايز التراكيب فيما يتصل بالدلالة، ووقفت عند العديد من السمات التعبيرية، واستخلصت كثيراً من الملاحظات فيما يخص بناء التراكيب، ومن ثم رسمت الخطوط الرئيسية التي ينبغي أن تهدي خطا المنشئ عند صياغة رسالته، وإنتاج خطابه. فاللغة تعد أساساً في فن الخطابة، ومن يمتلكها ولديه القدرة على تصريفها يمتلك في الوقت نفسه أحد وسائل الإقناع. أضف إلى ذلك الوسائل الأخرى التي يتصل بعضها بإمكانات المتكلم سواء ما يتعلق بالاستعدادات الفطرية أو المكتسبة، كالثقة بالنفس، ورباطة الجأش، وسرعة البديهة، والقدرة على استدعاء الأدلة، والمهارة في عرضها، والثبات في المحاججة، وتحاشي عيوب النطق، وعثرات اللسان، وتحرّي تواصل الخطاب دون انقطاع، والهدوء في الكلام، والتمهل في النطق، وعدم التعجل في سبيل إتمام الخطاب(5). فهذه عوامل تتضافر جميعها مع ما سبقها من أجل إنجاح عملية التواصل. فكما يستدعي الخطاب المكتوب ناقداً يتحرّى كلّ اختيار وصيغة ودلالة، كذلك الخطاب المباشر يراعي صاحبه العين والأذن الناقدة لدى السامع؛ لأنه يتحرّى كل حركات وسكنات المنشئ، ويتتبع كل سقطاته، وعلى هذا الأساس وضعت البلاغة المعايير التي ينبغي أن يتصف بها المنشئ أو الخطيب لتلافي النقد ولتحقيق غايته وهي توصيل الرسالة. كما يضاف الي مراعاة

حال المخاطب، وامتلاك أدوات البناء والصياغة العامل النفسي للمنشئ، فهو يلقي بظلاله لحظة إنتاج الخطاب، وهو عامل سرعان ما يلحظه متلقي الخطاب، لذلك يكون لهذا العامل دور أساسي في التأثير على المتلقي سلباً أو إيجاباً. ومما يتصل بهذا العامل درجة حضور الخطيب في نفوس سامعيه، وما يصاحب هذا الحضور من جهارة أو خفوت في الصوت، وكل حالة تعكس جانباً معيناً لدى الخطيب. ففي حين تدل الجهارة على وضوح الصوت وعلوّه وهديره وتعكس في الوقت نفسه عن حيوية الخطيب وحماسه مما يشي بنوع من الهيبة والمهابة في شخصه، نجد أنّ خفوت الصوت لحظة إلقاء الخطاب لا تعبر سوى عن الغموض، وقلة الثقة، وعدم امتلاك الأدلة والبراهين التي تؤدي إلى إقناع الجمهور[6]. كما أن من الأشياء التي تلقى القبول والاستحسان أو النفور والاستهجان لدى الجمهور ما يتعلق بالصوت نفسه، من حيث صفائه ونقائه، أو من حيث اضطرابه وغموضه، فمراعاة الخفة في النطق، وسهولة مخارج الأصوات، وبناء التراكيب على صورة يحدث معها الإيقاع الصوتي، كالسجع، والتكرار، والجناس، والتوازن الصوتي بين الفقرات، أو يحدث معها التعارض في المعنى، أو غير ذلك من الخصائص الفنية الإيقاعية التي تضفي على الخطاب قيمة جمالية. فهذه العناصر هي أدعى إلى الاستحسان لدى المخاطب، وأجدى للتفاعل مع الخطاب، وأسهل في الحفظ، وأقدر على الاستمرار من حيث استعمالها وتداولها في عصرها وفي عصور أخرى لاحقة؛ لأنها أكثر تمكناً ولصوقاً بذهن المخاطب، ومن ثم تكون أكثر قدرة على الشيوع والانتشار.

وبعد هذه العوامل التي أشرنا إليها آنفاً والتي تمثلت في أدوات البناء والصياغة والتقنيات الفنية وأحوال المخاطب، والاستعدادات الفطرية والمكتسبة لدى المنشئ، بقي أن نشير الي عامل هام يتعلق بمضمون الخطاب، ووسائل الإقناع التي يتضمنها. هذا العامل نال اهتمام علماء الأصول والكلام أكثر من عناية علماء البلاغة[7]، والبراهين التي تساق في هذا الشأن هي عبارة عن حجج مبنية على أقيسة عقلية منطقية، أي خاضعة لعامل العقل والمنطق، وبالتالي ينبغي أن تحفل بالاستدلالات، وتكون قابلة للتحليل والتعليل، مما يؤدي إلى

الاستحواذ على اهتمام المتلقي وفكره، ومن ثم توقيف قناعاته وأفكاره المخزنة لديه أو تجميدها تمهيداً لإحلال الأفكار الجديدة بدلاً عنها وصولاً إلى مرحلة الإقناع التام[8].

ومن المسائل التي توقفت عندها البلاغة إضافة إلى الخطاب المباشر، ما يعرف (بخطاب الرسائل)، وهذا اللون أخذ طريقه مع انتشار وسائل الكتابة وأدواتها، ومع بداية عصر التدوين. ويعتمد هذا اللون في جوهره على الخطاب النفعي الإخباري، فهو أقرب إلى الخطاب المباشر، غير أنه يتخذ الكتابة وسيلة له، وكان يستعمل من قبل الولاة إلى عمالهم في الأقاليم أو من العمال إلى ولاتهم يوضحون شؤون الإدارة، أو ما يطرأ على الأقاليم من أحداث سياسية واقتصادية وغير ذلك. وقد أولى البلاغيون هذا النوع من الخطاب اهتماماً بالغاً ووضعوا معايير تتضمن تقنيات كتابة الخطاب، غير أنّ هذه المعايير لا تبتعد كثيراً عمّا وقفنا عنده في فن الخطابة، وهو مراعاة حال المخاطب، أو طبقة من يوجه إليه الخطاب. يقول أبوهلال العسكري: " فأوّل ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم، وقوّتهم في المنطق"[9]، ويقول أيضاً ينبغي " أنّ تعرف مقدار المكتوب إليه من الرؤساء والنظراء والغلمان والوكلاء، فتفرّق بين من تكتب إليه بصفة الحال، وذكر السلامة، وبين من تكتب إليه بتركها إجلالاً وإعظاماً، وبين من تكتب إليه أنا أفعل كذا، وبين من تكتب إليه نحن نفعل كذا، (فأنا) من كلام الإخوان والأشباه، و(نحن) من كلام الملوك"[10]. كما تحدثوا في شكل لغة الخطاب ورأوا أنها تتباين بتباين الموضوعات التي يتناولها الخطاب، فإذا كان موضوع الرسالة في الأمر والنهي اقتضى اختصار اللفظ، وتأكيد المعنى، ويستثنى من ذلك إذا كان الأمر والنهي في أعمال إدارية أو تنظيمية، تحتاج إلى تفصيل وتحديد، مثل أمر الأموال، وجبايتها، واستخراجها، فإنها تقتضي الإطالة والتكرير، كما يقتضي الأمر حسب أبي هلال العسكري ترتيب أجزاء القول، وهو أمر لم تلتفت إليه بلاغة الخطابة، إذ يجب أن يقدم ذكر ما رآه السلطان، ثم يعقّب بذكر الأمر بامتثاله، ولا يقتصر على ذلك حتى يؤكد ويكرر لتأكيد الحجة على المأمور به[11]. أما إذا كان موضوع الرسالة في (الاستعطاف) فإنّ المقتضى عدم الإكثار من شكاية الحال، بل مزج الشكاية بالشكر،

يقول أبوهلال: " وسبيل ما يكتب به التابع إلى المتبوع في معنى الاستعطاف، ومسألة النظراء ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها، واستيلاء الخصاصة عليه فيها، فإنّ ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار شكاية الرئيس لسوء حاله وقل ظهور نعمته عليه. وهذا عند الرؤساء مكروه جداً، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة"[12]. وإذا كان موضوع الرسالة في الاعتذار فإنّ سبيل ذلك تجنب الإطالة، والإسهاب في إيراد ما يبرئ به ساحته، فذلك مما يكرهه الرؤساء، وإنما مجرى العادة هو الاعتراف بالتقصير في أداء الحقوق، وتأدية الفروض، لأنّ العفو والتجاوز من الرؤساء بعد ذلك يكون موضع منة تستدعي الشكر[13].

فأبو هلال يضع المعايير التي ينبغي على منشئ الخطاب أن يضعها في حسابه عند صياغة الرسائل واضعاً في الاعتبار وضع المتلقي، وكيفية تفاعله مع الخطاب إذا كان في الاستعطاف أو في الاعتذار، وما هي اللغة التي ينبغي أن تستخدم في ذلك من حيث الوضوح والغموض، ومن حيث الإيجاز والإطناب، وما هي الأشياء التي ينبغي على المنشئ أن يحذرها أو التي عليه أن يستخدمها في خطابه لكي يتناسب هذا الخطاب مع حال المتلقي، ومن ثم يكون لهذا الخطاب جدواه. لكن الملمح البارز في نصوص أبي هلال أن المتلقي هو شخص بعينه، وأن الخطاب لا يراد به مجموع المتلقين، وإشارات أبي هلال معظمها تتحدث عن تقنية الرسائل، وطبقات المتلقين ومراتبهم، ومضمون الرسالة الذي يدور حول موضوعات بعينها ترتبط بصورة مباشرة بالخطاب المباشر، وهو أشبه بالخطاب الذي توقفنا عنده في بلاغة الخطابة. وما دام الخطاب موجهاً لشخص بعينه ويتخذ طابع الخطاب النفعي الإخباري، فإن ذلك يخرجه تماماً من دائرة الخطاب الإبداعي. كما نلحظ أيضاً أن الخطاب في بلاغة الخطابة يحتاج إلى متلق لحظة إنتاج الخطاب، وإلى متلق مفترض لحظة صياغة الرسالة والاعتبارات في كليهما سابقة على لحظة ولادة الخطاب، سواء في ما يتصل بمقتضى الحال أو بالمعايير المسبقة التي ينبغي على منتج الخطاب أن يتقيّد بها، سواء في شكل اللغة أو في أدبيات الخطاب. وهذا يجعلنا نصل إلى خلاصة مفادها أن اعتبارات المخاطب حاضرة في الخطاب، في الشكل والمضمون، سواء تعلق الأمر بالخطاب المباشر، أو بخطاب الرسائل، وهذا ما أولته البلاغة العربية جلّ اهتمامها. فالأمر انصب على الاحترازات التي تسبق الخطاب، أما كيفية

تفاعل المخاطب مع الخطاب بعد ولادته من حيث تفسيره، و تأويله أو تفكيكه، وفتح مغاليقه، وكشف أستاره، فإن الأمر لم يرد فيه شيء وبهذا الخصوص، وهذا مرده حسب ظننا الي خصائص الخطاب نفسه سواء في الخطاب المباشر أو خطاب الرسائل، فكلاهما يتضمن خطاباً تواصلياً يهدف إلى الإخبار. ومن خصائص الخطاب التواصلي السعي إلى الوضوح وتجنب الغموض، واستخدام عبارات مباشرة الهدف منها الإفهام، وليس استخدام لغة مكثفة تحمل التلميح والتلويح، أو لغة المجاز والغموض التي تحتاج إلى تفسير أو تأويل، أو البحث في ما وراء لغة النص. وعندما نعود إلى معايير البلاغة، نقف على جزء من الحقيقة، وهي أن البلاغة من مقاييسها نبذ الغموض، وتجنب التعقيد اللفظي والمعنوي سواء في الخطاب النفعي التواصلي أو الخطاب الإبداعي، وبذلك نقف على أحد أسباب عدم اهتمام البلاغة بتفسير الخطاب بعد ولادته. والسبب الآخر يتعلق بخصائص الخطاب المباشر والخطاب المكتوب. فالخطاب المنطوق المباشر أكثر وضوحاً لما تتوافر له من إمكانات سمعية وبصرية. فحركات الأيدي، وتغيّر قسمات الوجه، والتلوين الصوتي، أي ما يطرأ على الصوت من تغيرات كالارتفاع والانخفاض والتلعثم، كل ذلك يعد من المزايا التي تصاحب لحظة إنتاج الخطاب المباشر. وهذه المزايا في الغالب ما تكون غائبة عن الخطاب المكتوب؛ لذلك يحاول الكاتب أن يعوضها قدر ما أمكن بعلامات ترقيم، أو بألفاظ تعبر عن تلك الحركات، إلا أن هذا لا يغني عن تلك الحركات، وبالتالي يكون الخطاب المباشر أكثر وضوحاً وتأثيراً في إيصال الرسالة، ولذا فهو ليس بحاجة الى تفسير أو تأويل لإغراقه في الوضوح. أضف إلى ذلك أن النص المنطوق هو نص يعتمد بالأساس على المشافهة، والمشافهة في العادة تقتصر على حدود معينة، أي حدود الزمان والمكان والأشخاص الموجه إليهم الخطاب، أو كل من يحضر لحظة النطق بالخطاب، ومن ثم فإن الخطاب المنطوق رهين بتلك اللحظة التي تم فيها النطق به، فلا ديمومة، ولا استمرارية له، وهذا الأمر ترتب عليه أن النص المنطوق في معظم الأحيان يتلاشى بمجرد نطقه، لذا فهو لا يتجاوز حدود الزمن إلى زمن آخر أو عصر آخر، وهذا يحرمه فرصة القراءة في زمنه وفي العصور التي تليه، ومن ثم فإن محاولات التحليل والتفسير التي تتاح للنص المكتوب لا تتوفر للنص المنطوق.

أما الخطاب المكتوب فيتاح لصاحبه مالا يتاح للخطاب المنطوق، وذلك من حيث اختيار ألفاظه، وتعديلها، وتنقيحها، وبناء تراكيبه بما يناسب مراميه ودلالاته، وحشد كل الطاقات التعبيرية والفكرية لبناء الخطاب، وهذه الخاصية تجعل الخطاب صالحاً إذا ما أريد به الخطاب النفعي التواصلي، ومناسباً أيضا إذا ما أريد به الخطاب الإبداعي، أضف إلى ذلك أن عامل الكتابة وطبيعتها يتيح للنص تجاوز حدود الزمان والمكان، وبالتالي تتيح له القدرة على الشيوع والانتشار، وتمنحه طابع الديمومة والاستمرارية على مدى عصور طويلة، وبالتالي يتاح له أن يقرأ ويفسر، ويتلقى في سياقات مختلفة، وأزمنة مختلفة غير السياق أو الزمن الذي انتج فيه، وعليه فإن عوامل التفسير ودلالة هذا النص تكون أيضاً مختلفة. كما نود الإشارة إلى أمر هام وهو مقياس الزمن أو ثقافة العصر (معايير الحسن والقبح)، فبينما نجد البلاغة العربية التي وضعت معظم وصاياها حول الخطاب المنطوق تركن إلى البيان والوضوح وتنبذ الغموض، وعلى وفق هذه الرؤية فإن النص لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، نجد في المقابل أن النظريات المعاصرة بما فيها نظرية التلقي نشأت في ظل عصر يحفل بالغموض والاعتماد في النص على الرموز والإيحاءات، وهذا يتطلب نظريات تتعامل مع هذا الغموض ومن هنا ظهرت آليات التأويل والتفسير. والنص الذي يتسم بالغموض وفق هذه النظريات هو النص الجدير بالقراءة؛ لأنه يفسح المجال للمحلل للوصول إلى معان متعددة ومختلفة. فبوسع القارئ أن يتوصل إلى معان وتفسيرات لم يتوصل إليها من قرأ النص قبله. فالبلاغة العربية اعتمدت في بداياتها على المنهج الوصفي لدراسة كل السمات التعبيرية، وكل ما يختص بفنون القول سواء اتصل ذلك ببلاغة الخطابة، أو الرسائل، أو أوضاع المخاطبة النفسية و الاجتماعية، أو بالمنشئ من حيث قدراته و استعداداته وأحواله النفسية أثناء إلقاء الخطاب، وعندما تمّ لها ذلك، وتوصلت إلى نتائج متعددة، حوّلت تلك النتائج في شكل قواعد ومعايير مسبقة يتخذها المنشئ في الاعتبار لحظة إنشاء الخطاب. فكل ما دارت حوله البلاغة هو سابق على الخطاب، وهذا الاتجاه الذي حصرت البلاغة نفسها فيه يعد من ضمن الانتقادات التي وجّهت إلى منهجية القراءة البلاغية، بل يعد من أوجه القصور التي حاولت أن تتلافاها فيما بعد الأسلوبية المعاصرة التي لم تجعل اهتمامها منصباً على إنتاج النصوص، وإنما تحليلها.

لقد وضعت البلاغة العربية قواعد لإنتاج الخطاب، وعززت هذه القواعد بالشواهد لتوظيفها في المعالجة النقدية والتقويم[14]، فما وافق قواعد البلاغة فهو حسن، وما خالفها فهو رديء، وأصبحت منهجية البحث البلاغي تدور في إطار هذه الشواهد التي تتكرر من مؤلف إلى آخر، ومن عصر إلى عصر[15]، ولم توظف منجزات البلاغة التي تمّ التوصل إليها خلال بحثها الوصفي لدراسة الخصائص الأسلوبية والسمات التعبيرية التي تمتاز بها النصوص الأدبية، وإنما ظلت رهينة لتلك الشواهد، بل أصبحت معزولة تماماً عن قراءة النصوص الأدبية، وتحوّلت من منهج نقدي يهتم بدراسة الظاهرة الأدبية إلى قواعد ومعايير جافة الهدف من ورائها التعليم، وليس مقاربة النصوص. كما أنها في دراستها للشواهد التي اقتصرت على تقديمها غاب عنها الاهتمام بجوانب غاية في الأهمية، وهي دراسة الأحوال النفسية، والأوضاع الاجتماعية، والعواطف والانفعالات التي يشحن بها المنشئ خطابه باعتبار أن الأدب في ذاته هو إفراز تجربة شعورية ومعاناة، لأنه وليد نفس بشرية. فمضامين الخطاب هي مزيج من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس، ولذلك فإن أي دراسة لا تتصدى لهذه الجوانب ستكون قاصرة عن التحليل الدقيق لدلالات النص. فالبلاغيون رأوا " أنّ الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط الاهتمام، ومجال البحث، ومركز الثقل، وتغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة وهامة في الأداء الفني كالجوانب النفسية والاجتماعية"[16]. فمعظم التركيز لدى منهجية البحث البلاغي تموضع حول مدى تطابق الظاهرة مع المعيار، أو مدى تطابق المستوى الفني مع الأثر المثالي المنشود، وحتى عند دراستهم وتعمقهم في الوسائل التعبيرية أغفلوا عن عوامل هامة، وهي الفروق اللغوية الناشئة عن الخصائص الفردية، أو الفروق بين الشخصيات والبيئات الاجتماعية التي تنعكس بدورها على مستوى الخطاب[17]. كما أنّ مقولة مقتضى الحال في منهجية البحث البلاغي تركزت حول المخاطب قبل عملية إنتاج الخطاب، ولم تعنَ بتفاعل المخاطب مع النص بعد ولادته، ولم تلتفت مطلقاً إلى حال المنشئ قبل إنتاج الخطاب، أي لم تبحث في دوافع الخطاب، أو العوامل النفسية والاجتماعية التي اصطبغ بها الخطاب، وحتى عند الوقوف على بعض المواضع

كان ذلك عبارة عن لمحات سريعة يغلب عليها طابع التقعيد والمنطق. فعند دراسة خروج الخطاب عن مقتضى الظاهر من حال المخاطب، لم تأخذ الدراسة طابع التعمق في الجوانب النفسية التي استحوذت على المنشئ وسيطرت على مشاعره وأخذته بعيداً عن عالم المخاطب أو مقتضى الظاهر حيث يعبر عمّا يشعر به ويعتلج بداخله، ويحاول أن يوصل الخطاب على الصورة المقررة في نفسه. كما أنه عند دراسة خاصية التكرار كان الوقوف أيضاً سريعاً عبارة عن شواهد تعزز القاعدة، ولم تفرد مساحة مناسبة لدراسة طغيان العامل النفسي، والمتمثل في الأحاسيس والمشاعر والانفعالات التي انعكست على مستوى الخطاب الفني، وتمظهرت بصورة خاصة في معادلات التكرار.

ولا يعني وجود أوجه قصور في منهجية البحث البلاغي أن المنهج برمته غير صالح للمقاربات النقدية، أو غير مؤهل لدراسة الأساليب. فالجدير بالذكر أن البحث البلاغي درس كل ما يتعلق بالوسائل التعبيرية، وتوصل إلى ملاحظات هامة لا حصر لها في مجال بناء التراكيب ودلالاتها، حتى أن أحد النقاد رأى " أن دارس علم الأسلوب في هذا العصر سعيد الحظ جداً، إذ يجد بين يديه هذه الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب ودلالاتها التي تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية"[18]. فعلى مستوى الدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية يمكن استثمار هذه المنجزات، وتوظيفها لدراسة تشمل كل أبنية النص، وعدم حصرها في فكرة الشاهد، أو في انتقاء بعض النصوص التي تتطابق مع المعيار. كما يمكن توظيف منجزات بعض العلوم في دراسة النص صوتياً كعلم الأصوات وعلم اللغة وعلم العروض وغيرها مما يجعل الدراسة تتسم بالشمولية والعمق، وهذه الشمولية تفرز ما يعرف بالتفرّد في الأساليب أو الخصائص الأسلوبية التي يتسم بها النص أو الكاتب. كما يمكن تجاوز مقولة مقتضى الحال التي اقتصرت على حال المخاطب لحظة إنتاج الخطاب، وتجاوز المعايير التي ينبغي أن تتوافر في المنشئ، والاهتمام بالمتلقي المفترض الذي يخطر ببال المنشئ لحظة كتابة نصه من حيث الأوضاع الثقافية والاجتماعية و النفسية وغيرها، لأن مراعاة هذه الجوانب هي التي تجعل المتلقي يدرك مفردات الخطاب، ويتفاعل معه. أضف إلى ذلك إطلاق العنان للمتلقي لمقاربة النص وتفسيره وفق تكوينه الثقافي، مستفيداً في ذلك من

منجزات العلوم المعاصرة، ومن المناهج والنظريات التي تختص بعملية تلقي الخطاب، ومن خلال ذلك سوف تتبلور رؤية تتواءم مع منهجية البحث البلاغي تجاري خصائص ومقتضيات النص المعاصر الذي يتسم بالغموض، ويطمح إلى التفكيك والتفسير الذي يزيل مغاليقه ويكشف دلالاته.

أما نظرية التلقي فقد توفرت لها – كما أشرنا – ظروف تتباين عن سابقتها، ومعطيات جديدة، وأدوات متعددة وفّرتها معطيات العصر من مناخ ثقافي، وتنوع معرفي، وعلوم معاصرة، ولذلك فهي استقت من تلك المعارف والعلوم ما يناسبها ويتواءم مع منطلقاتها. وقد كان جوهر اهتمامها منصباً في البحث عن إشكالية الدلالة التي أخفقت فيها المناهج النصوصية، ومن قبلها منظومة المناهج التاريخية، وبالتالي فهي تجاوزت النظريات التي جعلت جّل اهتمامها منصباً على المؤلف، أو التي حصرت نفسها في بنية النص بمعزل عما يحيط به من مؤثرات، وبادرت إلى الاهتمام بالمتلقي العنصر المهمل في عملية الاتصال، ورأت أن معنى النص أو الدلالة لا تتحقق إلا بواسطة التفاعل بين النص والقارئ، بل إن النص في ذاته لا يتحقق وجوده إلا في حضور القارئ وبفعل القراءة. وتنطلق نظرية التلقي من نسف العلاقة بين الدال والمدلول ومن عدم وجود حقيقة يمكن تمثيلها من خلال اللغة، وبالأحرى عجز اللغة عن تمثيل الأشياء كما هي في الواقع الخارجي، ومن ثم فإن النص ليس انعكاساً للعالم الخارجي، وليس له أي أساس مرجعي يربطه به، وإن وُجِدت إشارات فهي لا تعدو أن تكون إحالات كاذبة، وبالتالي لا توجد حقيقة يمكن الإمساك بها داخل النص، وما يوجد داخل النص ليس سوى مجرد خيالات، أو نقل مشوّه للسياق المرجعي[19]. والمبدأ الآخر الذي تنطلق منه نظرية التلقي يتكئ على أساس فلسفي ويُستمد من نموذج إنغاردن الفنومنولوجي الذي يركز على الدور المركز للقارئ في تحديد المعنى إذ " أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي، هو محتويات وعينا، وليس موضوعات العالم، فالوعي دائماً وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقاً بالنسبة إلينا"[20]، بمعنى أنّ المعرفة ليست شيئاً خارجياً، وإنما تحصل نتيجة الوعي، أو تفاعل الذات بالأشياء، وعلى هذا الأساس فإنّ معنى

النص لا يمكن اختزاله في النص، وإنما ينتج من التفاعل بين النص والقارئ، ومن مكوّنات النص، وما يحمله القارئ يتم إنتاج الموضوع الجمالي.

وقبل أن نلج في استراتيجية التلقي، ومرتكزاتها، وخلفياتها، وأبرز أعلامها، لا بد أن نتوقف قليلاً عند الأسباب والدواعي التي أدّت إلى ظهور نظرية التلقي، واعتمادها بالأساس على خلفيات فلسفية. فإضافة إلى المأزق الذي وقعت فيه النظريات السابقة على نظرية التلقي فيما يتعلق بمسألة الدلالة، برز عامل هام له دوره أيضاً في ظهور هذه النظرية، وتمثل في الغموض الذي استشرى في القصيدة الغربية، والذي أثر بدوره فيما بعد بصورة مباشرة في القصيدة العربية المعاصرة، ونتيجة لذلك كان لزاماً البحث عن آليات مناسبة تكون قادرة على قراءة النص الأدبي وتفسير معناه. ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى منهجية تلبي هذه الغاية، وتفي بهذا الغرض، فاستقى منظرو التلقي منهج الهرمنيوطيقا ذا الجذور الفلسفية، والذي ظهر بالأساس كآلية لتأويل الكتاب المقدس، وقيل أنه جاء لتفسير الملاحم الهوميرية التي كانت تتمنع عن الفهم المباشر[21].

وعملية التفسير أو التأويل التي يتحدّث عنها منظرو التلقي لا يقصد بها شرح النصوص، أو الوقوف عند معناها المحدد، وإنما التفسير هو " نشاط القارئ في فهم النص"[22]، أي " أنّ المعنى لا يستخرج من النص، أو تشكله المفاتيح النصيّة، بل الأحرى أنه يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ والنص"[23]. ومن روّاد نظرية التلقي هانز روبرت ياوس، ويرجع اهتمامه بمسائل التلقي إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وإلى الإهمال المتصاعد لطبيعة الأدب التاريخية، وبالتالي كان همّه تقديم دراسة جديدة لتأريخ الأدب تأخذ في اعتبارها دور القارئ المعاصر للنص، "ومن ثم تصبح المهمة المنوطة بتأريخ جديد للأدب هي المزج بصورة ناجحة بين أفضل مزايا الماركسية والشكلانية، ويمكن تحقيق هذا عن طريق الوفاء بالمطلب الماركسي في الوسائط التأريخية، مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بما أحرزه الشكلانيون من تقدّم في مجال الإدراك الجمالي"[24]. وقد استعان ياوس بالماركسية والشكلانية، فالماركسية لأنها تولي الاهتمام للجانب التأريخي، والشكلانية لأنها تهتم بجانب

البنية الجمالية للشكل الأدبي، وتأريخ البنية والتغيرات التي تطرأ عليها، أي التغيرات التي تطرأ على الجنس الأدبي، وهذه العوامل لها أهمية كبرى في دراسة الجوانب التأريخية، أو بالأحرى بناء التأريخ الأدبي. أما فيما يتعلق بالقراءة والتفسير فيوصي ياوس بمقولة (امتزاج الآفاق)، وسنأتي على ذلك فيما بعد.

يرى ياوس أنّ جمالية التلقي والتأثير هي التي تفسح المجال أمام فهم أكبر لمعرفة كيفية تتابع الأعمال الأدبية ضمن تأريخ أدبي متماسك، وبهذا ينبغي الانفتاح على تأريخ التلقي بدل الانغلاق في إطار جمالية الإنتاج والتمثيل، وعلى هذا الأساس يكون التأريخ الأدبي الجديد الذي سعى إليه ياوس ليس سوى تأريخ تلقي الأعمال الأدبية، أو بمعنى أدق إبراز العلاقة القائمة بين النص الأدبي، وأجيال القرّاء عبر الحقب المتلاحقة، وبواسطة ردود أفعال القرّاء عبر الأزمنة يتم تحديد الأهمية التأريخية والجمالية النص الأدبي(25). ومن منظور ياوس أنّ النص الأدبي لا ينفصل عن تأريخ تلقيه، والأفق الذي ظهر فيه، وبهذه الكيفية يكون النص وسيطاً بين أفق الحاضر، والأفق المعاصر للنص، ومن التمازج بين الآفاق يستطيع القارئ تبيّن بعض الدلالات. والأفق المعاصر للنص هو الأفق الأصلي الذي يمثّل ردود أفعال القرّاء المعاصرين تجاه النص، ومن ثم يبيّن الأسس والمعايير والقيم التي تم على أساسها تقييم النص. غير أنّ هذا الأفق لا يؤسس معنى النص على نحو نهائي، ولا يمكن القول بأنّ النص الأدبي كوني وثابت المعنى أبداً، لأنّ الآفاق الراهنة متغيرة، وفي قولنا ثابت تجاهل لموقفنا التأريخي(26).

لا شك أنّ النقلة إلى القارئ تعني تعدد القراءات، وتباين التفسيرات، وذلك لأنّ القارئ يأتي إلى النص وهو محمّل بإرثه الثقافي وتكوينه المعرفي، وبنائه النفسي والاجتماعي، وخبراته ومعاييره وقيمه وثقافة العصر، وغير ذلك من العناصر التي تشكل بنية وعي القارئ، أضف إلى ذلك أنّ النص أيضاً محمّل بمثل هذه العناصر، وما دام المعنى يتخلّق من التفاعل بين النص والقارئ، معنى ذلك أنّ هناك تفسيرات متباينة تختلف باختلاف التكوين الثقافي والمعرفي للقرّاء. وإذا كان هذا الأمر يتحقق في ظل العصر الواحد، وفي ظل مقاييس عصر موحدة، فماذا عن سلسلة التلقيات المتتالية التي عرفها النص عبر العصور المتلاحقة، والتي

ينبغي أن توضع في الاعتبار عند قراءة النص؟ معنى ذلك ستتكوّن عند القارئ المعاصر تأويلات لا حصر لها مختلفة حيناً، ومتعارضة حيناً آخر مما يخلق عند القارئ المعاصر نوعاً من التشويش. ثم كيف يوفّق القارئ المعاصر بين مقاييس الماضي والحاضر؟

يرى ياوس أن تأريخ التلقي ليس سوى سيرورة من الفهم المتنامي والخلّاق والمتطوّر الذي عرفه العمل الأدبي عبر التأريخ، ولذلك أوصى بمقولة " اندماج الآفاق" لتفسير ظاهرة "تراكم الفهم" الذي نتج عن سيرورة التلقيات المتتالية. ويقصد باندماج الآفاق أن يتم تلقي العمل الأدبي على أساس من التحاور والتفاعل بين الأفق التأريخي والجمالي الراهن، وأفق الماضي الذي ينتمي إليه العمل[27]. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف أوصى بالقارئ المثقّف القادر على تفسير النص انطلاقاً من وعيه بأفقه وآفاق الآخرين[28]. إنّ القارئ الذي تطمح إليه نظرية التلقي هو الذي يمتلك القدرة على المزج بين معطيات الحاضر ومقاييسه، وبين الأفق الذي ظهر فيه النص؛ أي القدرة على إيجاد منطقة وسط تراعى فيها استجابات القرّاء المتتالية عبر الزمن والمقاييس التي على أساسها تمت تلك الاستجابات، وفي المقابل مراعاة الأفق الراهن للقارئ المعاصر، وبواسطة اندماج الآفاق يستطيع القارئ المعاصر إعادة بناء الأفق أو موضعته. لكن هذه الافتراضية لاقت انتقاداً من قبل الدارسين، إذ كيف يتم إعادة بناء الأفق انطلاقاً من الأفق الراهن، وهذا الأفق في حالة تشكُّل مستمر؟ وكيف يمكن إعادة بناء الأفق إذا كان ياوس يؤكد مع جادامر استحالة بلوغ الآفاق التاريخية للعمل كما كانت في الأصل؟[29]. أضف إلى ذلك أنّ ياوس يوصي عند قراءة النص الأدبي بمراعاة ردود أفعال القراء المعاصرين له، لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هل كل الأعمال نالت عناية القرّاء ؟ ماذا عن الأعمال التي لا توجد ردود أفعال حولها ؟ وماذا عن الأعمال التي لها آفاق انتظار متعددة ؟ وعند العودة إلى الأفق الذي ظهر فيه النص، وإلى استجابات القرّاء حوله، فقد نجد الاستجابات متباينة لاعتمادها على مقاييس متعددة، فأي أساس نتخذه لقراءة النص فيما يخص ردود أفعال القراء؟ ثم إن القارئ المعاصر إذا وضع في حسابه هذه التأويلات المختلفة والمتعددة حول النص، فإن النص لن ينال الاهتمام الأوفر، بل يذهب البعض إلى أن النص الأدبي لن يدخل مجال البحث مطلقاً، ما يمثل أمامنا هو النص المؤول

الذي باشره الباحث بالقراءة، ومن ثم تكون العلاقة المباشرة ليست بين القارئ المعاصر والنص، بل بين القارئ المعاصر ومجموع تأويلات القراء[30].

لقد جعلت نظرية التلقي القارئ المصدر النهائي للمعنى والتأريخ الأدبي، وزحزحت النص الأدبي الذي يعد في الحقيقة مركز الدراسة، ومناط الاهتمام، وباعتمادها على تأويلات القرّاء كحقل موازٍ لقراءة النص، وقعت في الأخطاء نفسها التي وقعت فيها منظومة المناهج التأريخية حين قاربت النص بالنظر إلى أشياء هي بالأساس خارج حقل النص. أضف إلى ذلك أنه ليس هناك ما يدعو إلى اليقين بأنّ المتلقي هو أكثر ثباتاً للفحص والدراسة من النص الذي يدّعون أنه متقلب ومتغير[31].

ولا يخرج فولفجانج إيزر عن الإطار العام الذي تبناه ياوس، وهو أن المعنى يتخلق من التفاعل بين النص والقارئ، بل يذهب إلى أكثر من ذلك حين يرى أنّ المعنى لا يتجسد ويظهر إلا كنتيجة خارجة عن نطاق النص والذات القارئة معاً، إنه يقع في نقطة التلامس بين النص والقارئ[32]، وهذا يُظهر بوضوح تبني الاتجاه الفينومينولوجي، وبالأخص نموذج رومان إنغاردن الذي يرى أنّ العمل الفني لا يمتلك مقوّمات وجوده إلا بحصول التفاعل بين الذات والموضوع. فالمعنى الذي يقصده ليس هو المعنى المحدد والمختبئ بالمفهوم التقليدي، وإنما ينشأ من التفاعل بين ما يحمله النص من إشارات وإيحاءات وظلال ألقت بنفسها على عالمه، ومن تشكيل القارئ الفكري والثقافي والأيديولوجي ونسق المقاييس والتجارب التي تعد رصيد القارئ، ومن التفاعل بين رصيد النص، ورصيد القارئ يتخلق الموضوع الجمالي، ويصبح هذا التشكيل الجمالي أحد بنيات النص الأدبي. وفي الوقت الذي نرى فيه أنّ ياوس يولي اهتماماً بالغاً إلى استجابات القرّاء، وإلى سلسلة التلقيات المتتالية عبر الأزمنة المتلاحقة، ويتخذ جانب التلقي التاريخي أساساً لاستراتيجيته، نرى في المقابل إيزر يتخذ جانباً آخر في جمالية التلقي، وهو اهتمامه بكيفية تفاعل القرّاء مع النص الأدبي، وعلى التأثير الذي يمارسه النص عليهم، ومن ثم تركزت استراتيجية إيزر حول التأثير الجمالي[33]. أما استراتيجيته في القراءة، فهي تنطلق من مراعاة عناصر هامة تنظم عملية القراءة، وتضبط عملية الإدراك

والفهم، وهذه العناصر تتمظهر في علاقة النص بالسياق المرجعي، وعلاقة النص بالقارئ، وقد أطلق على العلاقة الأولى "السجل النصي"، في حين أطلق على الثانية " الاستراتيجيات النصية".

إنّ النص الأدبي لدى إيزر هو بنية تواصلية تحمل في طيّاتها موقفاً تجاه العالم أو الواقع الخارجي، وتحاول في الوقت نفسه أن تُبَلِّغ هذا الموقف إلى القارئ، وباعتبار أنّ هذه البنية تواصلية، فهي بصورة تلقائية تخاطب جمهوراً ينطلق من المعايير والمواضعات والاتفاقات نفسها وكل ما يتصل بالسياق المرجعي، لكي تتم عملية التواصل، ومن ثم يحدث التفاعل المبتغى. هذه المواضعات التي تسبق النص والتي تمثل الصيغة التواصلية هي ما يطلق عليها "السجل النصي"[34]. وبهذا فإنّ السجل النصي يتكوّن من كل ما هو سابق على النص من معايير وقيم وتقاليد وأعراف اجتماعية وموروثات ثقافية، وعوامل نفسية، وأيديولوجيات، وأحداث تأريخية. لكن الذي يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أنّ النص بهذه الكيفية ليس سوى انعكاس للواقع الخارجي ما دام يتضمن كل هذه العناصر. في هذا الصدد يؤكد إيزر أنّ النص ليس انعكاساً للواقع، وليس هروباً منه، إنه يريد أن يقول شيئاً عن الواقع، أو بالأحرى يحمل ردّة فعل تجاه ما هو سائد من أنساق فكرية في عصره[35]، كما يؤكد أنّ النص لا ينقل تلك المواضعات إلى داخله كما هي، بل إنها دائماً ما تلقى تشويشاً، وهذا التشويش هو ما يشكل الشرط الأساسي لعملية التواصل[36]، بمعنى أنها تُنتَزَع من سياقاتها الأساسية، وتدمج في سياقات أخرى جديدة تكتسب بسببها أبعاداً دلالية جديدة، لكنها تظل تشير من وراء الأستار إلى سياقاتها المرجعية[37]. ودور القارئ هو قراءة النص، ومحاولة وجود أواصر أو خيوط تربط بين النص وتلك السياقات.

النص الأدبي وفق إيزر لا يجسد الواقع الخارجي، ولا ينقل تفاصيله الدقيقة، لكنه في المقابل يأخذ موقفاً من الأنساق الفكرية السائدة في العصر، وبالتالي فهو لا يأخذ دور التصوير أو الحياد، بل يحاول خلخلة القيم والمعايير والمواضعات والأنساق السائدة والتشكيك بها. وبهذه الكيفية فإنّ النصوص الأدبية " تغير على أنساق الفكر، وتغيّر بنياتها ووظيفتها

عن طريق إعادة تنظيم العلاقة بين المهيمن والمحايد والمنفي من المعايير"[38]، أي تجعل ما هو سائد في هذه الأنساق افتراضياً، أو تحاول نفيه مطلقاً، وتأتي إلى ما هو مفترض أو ينبغي أنّ يكون أو منفي فتجعله سائداً أو مهيمناً، وبالتالي تحاول إعادة موضعة هذه الأنساق بالصورة التي ينبغي أن تكون عليها.

إنّ مكونات السجل النصي هي التي ترسم حبل التواصل بين النص وواجهته الخلفية، ومن ثم تبيّن الأنساق الدلالية السائدة التي يرد عليها النص، أو العوامل التأريخية التي انتجت عجز هذه الأنساق. ومن هنا تتمظهر أهمية السجل النصي في تحديد أواصر التفاعل بين النص والقارئ، وفي إعادة موضعة النسق بالنظر إلى الأنساق السائدة في العصر التي جاء النص يردّ عليها[39]. غير أنّ السجل النصي بمكوّناته المنتقاة، أو التي لقيت تشويهاً لن يحدد بصورة دقيقة مرجعيته، وهذا يفتح المجال أمام القرّاء لتحديد صور مختلفة فيما يتعلق بالأفق الذي يحيل عليه النص، ومن ثم بالمسائل المثارة والحلول التي جاء النص ليقدمها. ويترتب على هذا التباين في تحديد الأفق المرجعي تفسيرات مختلفة، كما أن إمكانات النص الهائلة القابلة للبناء والتركيب تجعلنا في كلّ مرة نتوقف عند جوانب جديدة من نقض الأنساق، و من الحلول المقترحة. و من هنا نتبين أن الأفق المرجعي الذي يحيل عليه النص هو أفق فارغ يتغير بتغير القرّاء، وبحسب اللحظة التأريخية[40]. هذا عن علاقة النص بالسياق المرجعي، أما علاقة النص بالقارئ، وهو ما يسمى (بالاستراتيجيات النصية) فهي " بنية النص الباطنية، وعمليات الفهم التي تستثار نتيجة لذلك لدى القارئ"[41]، أي هي البنية التي توفر الشروط المناسبة لتحقيق أفعال الفهم، ومن ثم تحدد خطا القارئ في عمليات التأويل، ووظيفتها تنظيم عناصر السجل النصي، وتحقيق التوافقات بين ما هو معلَّق ومنفي، و بين ما هو مفترض، وكذلك خلق نوع من التواصل بين السياق المرجعي للسجل النصي والقارئ، إلا أن هذه الاستراتيجيات لا تفهم على أنها عملية تنظيم شامل، لأن القارئ حينها لن يكون له أي دور تنظيمي. كما يفهم من ذلك أن الاستراتيجيات النصية لا يقع عليها الدور بمفردها لتحقيق المعنى، وإنما تقع المهمة على القارئ في بنائه[42]. كما يرى أنّ كلّ نص يحتوي على

فراغات، وأن فاعلية القارئ تتمثل في ملء هذه الفراغات، والنص الأدبي هو من يضع القواعد التي يحقق القارئ المعنى على أساسها، كما أن الفراغات في النصوص لا تمثل عيباً يؤخذ على النص، وإنما تمثل منافذ دخول إلى عالم النص لإعادة تحديد معناه[43]. لكن الأهم في هذا أن عملية سد الفراغات لا تتم بطريقة عشوائية، وإنما النص يحتاز على استراتيجية هي التي تحدد خطا القارئ، ومن ثم تكون العشوائية، وفوضى الدلالة حسب رأيه غير واردة. وعلى هذا الأساس لا نكون مبالغين إذا قلنا إن القارئ بحسب استراتيجية إيزر في القراءة ليس سوى وسيط بين النص والسياق المرجعي، وبالتالي فإن خطواته تحددها العلاقة بين النص، والسياق المرجعي، ولذلك فإن دوره لا يعدو أن يكون مثبتاً للمعنى، وليس صانعاً له. ثم إنّ من ضمن استراتيجيات إيزر في القراءة اعتماده على نموذج إنغاردن المرتبط بالفينومينولوجيا أساساً لمقاربة النص؛ أي أنّ المعنى يتخلّق من خلال علاقة الذات بالموضوع. لكن السؤال كيف يتشكل المعنى وفق وعي الذات القارئة، وفي الوقت نفسه استراتيجية النص وبنياته هي التي تحدد أفعال الفهم؟ أضف إلى ذلك أنّ هذه النظرية تدعو إلى وجود قارئ مثالي قادر على مقاربة النص وملء فراغاته. والسؤال الذي يطرح في هذا الصدد، ماذا عن القارئ غير المثالي أو غير النموذجي؟ هل النص الأدبي أصبح بنية ضبابية معتمة، وبالتالي فهو حكر على قارئ بعينه أو فئة بعينها؟ ثم ماذا عن عوامل التأثر والمتعة عند القارئ؟ هذه العوامل لن تجد مكاناً في نظرية التلقي، ما دامت القراءة حكراً على قرّاء معينين.

ما موقف نظرية التلقي من النص الشفاهي المباشر؟ كيف يتعاطى معه المفسر في حينه؟ وكيف يتفاعل مع الباث؟ هل ينتظر الباث حتى ينهي نصه ثم يقوم بعد ذلك بتأويله؟ وإذا كان المتلقي لا يستوعب النص المرسل من الوهلة الأولى، معنى ذلك أنّ هناك إشكالاً في عملية التواصل التي أداتها الأولى اللغة. وإذا تعطّلت اللغة في توصيل ما يريده الباث معنى ذلك أنّ هناك أزمة في أداة التواصل، الأمر الذي ينذر بتوقف عملية التواصل بين الأفراد والجماعات، وهذا يشي بأزمة حقيقية، ومأزق في نظرية التفسير. وقد حاول البعض أن يجد مخرجاً لهذه المسألة بحيث وضع فواصل بين عملية الفهم والتفسير، ورأوا أنّ عملية الفهم لا تنفصل بأي وجه من الوجوه عن قصدية المؤلف؛ لأنها منوطة بعملية التوصيل بالدرجة

الأولى، وأيّ خلل في هذا الجانب سيضر بعملية التواصل برمتها. والنص وفق هذا التصوّر هو مكون من ظلال وإيحاءات هي بدورها نتاج تكوين ثقافي وفكري واجتماعي ونفسي وأيديولوجي ألقى بظلاله على عالم النص. هذه الظلال والإيحاءات تسربت إلى النص من غير وعي من المؤلف، ودور القارئ هو ليس البحث عن الرسالة التواصلية، وإنما تفكيك الرسالة والبحث في الأشياء التي اصطبغت بها.

أما السياق المرجعي فقد أولاه إيزر اهتماماً بالغاً بحيث أصبح أساساً في فهم النص، وفي توجيه عملية القراءة. وقد حاول التخفيف بعض الشيء من وطأة هذا السياق وحضوره في النص، فرأى أنّ العناصر المنتقاة من السياق المرجعي هي عناصر منتزعة من سياقاتها الأصلية، وقد دُمِجت في سياق نصي جديد تغيّرت بسبب ذلك دلالاتها الأصلية، وهي دائماً ما تلقى تشويهاً، وهو شرط لعملية التواصل. لكن على الرغم من هذا التخفيف يظل السياق المرجعي حاضراً وأساسياً في توجيه عملية القراءة. ونظرية التلقي بحرصها على هذا الجانب وقعت في المأزق نفسه الذي وقعت به منظومة المناهج التاريخية، حين جعلت ما هو خارج النص أساسياً في فهم النص. ثم إنها منحت اهتماماً خاصاً للقارئ ولتكوينه المعرفي، وإرثه الثقافي حيث يتحدد معنى النص في إطار وعي القارئ، وفي إطار هذا التكوين. في حين لم تلتفت إلى طرف أساسي في عملية الخلق والإبداع وهو صانعه الأوّل الذي كان أساساً في تكوينه. أليس النص كشكل ومضمون وكيان منجز هو أقرب إلى صاحبه؛ لأنه إفراز لذاته ولتكوينه؟ لماذا لم تلتفت هذه النظرية للتكوين المعرفي والثقافي والاجتماعي والنفسي والأدبي والأيديولوجي للذي كان أساساً في وجود النص؟ إنّ نفي المؤلف يعني نفي أحد طرفي الاتصال، وفي هذه الحالة كيف نفسر وجود النص؟ ولمن يعزى وجوده؟ وما هي فلسفته؟ وكيف انبثق؟ وكيف تشكل؟ وكيف يفسر؟ لماذا هذه العناية الفائقة بالقارئ على حساب المؤلف والنص؟ ثم إنّ مفتاح قراءة النص هو دراسة بنيته التركيبية، ولهذا فإنّ آليات تحليل الأسلوب لا يمكن الاستغناء عنها في أي منهج يطّلع بقراءة النص الأدبي. وهذا الجانب نجده غائباً في نظرية التلقي، وخاصة عند إيزر، أما ياوس فقد استعان بمنهج الشكلانية في دراسة البنية، غير أنّ اهتمامه اقتصر على دراسة البنية وما يطرأ عليها من تغيّر.

أي أنّه يحرص من الجانب التأريخي على تأريخ البنية، وعلى العوامل التي أدت إلى تغيّرها والخروج على النمط المتداول والمألوف فيها. أما دراسة العناصر الجمالية للبنية، أو دراسة الأساس الفني والجمالي الذي يرتكز عليه العمل من جانب البنية التركيبية، فهذا يعد شبه مهمل في نظرية التلقي. فمهما تنوّعت اتجاهات القراءة، وتوجهاتها من الاهتمام بالمؤلف إلى النص إلى القارئ، فهي لا تستغني على الإطلاق عن دراسة البنية اللغوية للنص التي هي أساس أدبيته. وما دام أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية، فإن هذه البنية لا يمكن تخطيها أو تجاوزها أو إهمالها في أيّ منهجية للقراءة؛ لأنّ هذه البنية هي الأثر الملموس الذي ينطلق منه فعل القراءة.

وهكذا نرى أنّ القيمة الجمالية التي تعد أساساً في كل عمل أدبي اقتصرت عند ياوس في عنصر التغريب؛ أي يروز بنية جديدة تكسر أفق التوقع، ومن ثم تخرج على ما هو مألوف في البنية السائدة. أما إيزر فتتمثّل القيمة الجمالية لديه في خلق نوع من التوافقات بين ما هو معلّق ومنفي من الأنساق، وبين ما هو مفترض؛ بمعنى تعليق الأنماط السائدة، وافتراض أنساق جديدة تحل محل تلك الأنساق، وخلق نوع من التوافق بين هذه الأنساق على نسيج النص، وهو ما يعد عند إيزر القيمة الجمالية. في حين أنّ القيمة الجمالية بمفهومها الحقيقي لا تقتصر على هذه العناصر، وإنما تتجاوزها إلى العناصر الفنية والتركيبية والإيقاعية، وشحن الخطاب بمكنونات انفعالية وعاطفية مؤثرة.

* * * * * * *

وعود على بدء، وبالوقوف على كلّ ما يتعلق باستراتيجية البلاغة العربية ونظرية التلقي، فيما يخص آليات التواصل وفاعلية التلقي نصل إلى أنّ البلاغة العربية توحد بين طرفي العلامة اللغوية، وتسلم تماماً بأنّ للنص الأدبي أو الخطاب معنى، وهذا المعنى يتسم بالوضوح، أو ينبغي أن يتسم به. والاختلاف ليس حول المعنى؛ لأنه أمر مسلم به، ولا نقاش حوله، وإنما النقاش يدور حول كيفية أداء المعنى، وأي الوسائل التعبيرية الأنسب في إصابة الدلالة والتأثير في المتلقي. في حين نرى أنّ نظرية التلقي تنفي العلاقة بين الدال والمدلول، وتؤمن بعجز اللغة عن تمثيل الأشياء كما هي في واقعها، وترى أنّ اللغة مهما حاولت تجسيد البعد

المرجعي، فهو لا يعدو أن يكون تجسيداً مشوّهاً، وإن كانت تسلم بأنّ هناك خيوطاً رفيعة تربط النص بواقعه الذي جاء يرد عليه الفعل.

تؤمن البلاغة بالمعنى الأحادي للخطاب، وبقصدية المرسل، في حين تؤمن نظرية التلقي بتعددية المعنى، بل لا نهائية الدلالة، وخاصة حين تعتمد تصوّر ياوس فيما يتعلق بتأويلات القرّاء المتعددة عبر العصور المتلاحقة، أو حين تعتمد البعد المرجعي المشوّه داخل السجل النصي، وقدرات القرّاء وانتماءاتهم الفكرية والأيديولوجية. تؤمن البلاغة العربية بالأهداف والغايات السامية للأدب، أما نظرية التلقي باستنادها على أصول فلسفية، وبتركيزها على ما وراء النص، أو تفتيت النص والبحث عن المعاني الخبيئة؛ أي تفسير النص والبحث عن العوامل المتعددة التي ألقت بظلالها على عالمه، و اعتماد فينومينولوجيا القراءة، فإنها تكون قد أخرجت القراءة النقدية من حقل الأدب الذي يسعى إلى التوصيل أولاً، ثم إلى أهداف وغايات يسعى الأدب إلى تحقيقها، ثم بعد ذلك إلى المتعة الجمالية والتأثير. ونظرية التلقي تجاوزت هذه العوامل التي تعد من صميم الأدب، وأدخلت القراءة النقدية إلى حقل آخر بعيد كل البعد عن حقل الدراسات الأدبية وهو التفسير والتأويل.

البلاغة العربية اقتصرت على شواهد معينة في دراستها للنص، وهذا يعد من أوجه قصورها، لكنها تؤمن بأهداف الأدب باعتباره رسالة تحمل معنى، كما تؤمن باللحظة الجمالية أو المتعة الجمالية. وفي المقابل فإنّ هذه الأشياء لا تتحقق في نظرية المتلقي، وهي تتبنى نظرية الشك، واللامعنى، ولا نهائية الدلالة، وعزل الدال عن المدلول، ونسف كل مركز إحالة خارجي.

البلاغة العربية تولي اهتماماً بالغاً لأطراف عملية التوصيل سواء المرسل أو الرسالة أو المتلقي. فالمرسل ينبغي أن يتبع مقاييس البلاغة حين إنتاج الخطاب. والرسالة ينبغي أن تتضمن الشروط اللازمة لإنجاح عملية التوصيل. أما ما يخص المتلقي فينبغي مراعاة حاله، وكل ما يتعلّق بأوضاعه الاجتماعية والنفسية. أما نظرية التلقي فقد أولت عنايتها لطرف واحد من أطراف الاتصال، وأهملت ما عداها الأمر الذي أنذر بفجوة في عملية التواصل. فالمؤلف، وقصديته لا وجود لها، والنص ليس لديه معنى محدد، والمعنى يتخلّق خارج النص

والذات القارئة. إنه يتكوّن في منطقة التماس بين النص والقارئ. لقد أعطت نظرية التلقي القارئ حريّة لا حدود لها في مقاربة النص إلى حدّ حرمان النص من القدرة على الدلالة، بل إلى حدّ حرمان القارئ نفسه من تحقيق معنى بعينه.

اقتصرت البلاغة في مقاربتها على النص الجيد، وإهمال النص الرديء، بينما اهتمت نظرية التلقي بالنص عامة، وغايتها التأويل، وليس البناء الجمالي. كما تركز اهتمام البلاغة على النص الشفاهي، وعلى المخاطب المباشر، في حين أولت نظرية التلقي عنايتها بالنص المكتوب، ولا يعنيها النظر إلى متلق بعينه. وظّفت نظرية التلقي منجزات العلوم المعاصرة سواء ما يتعلق بالجوانب التأريخية أو النفسية أو الاجتماعية. أما البلاغة العربية لم يتح لها الاستفادة من هذه المنجزات.

ظهرت البلاغة العربية منهجية تهتم بالوسائل التعبيرية، وعامل التوصيل والتأثير في المتلقي في ظل عصر يحفل بالوضوح، وينبذ الغموض والتعتيم. في المقابل برزت نظرية التلقي كحاجة ملحة للتعامل مع الغموض الذي اعترى القصيدة، ولذلك فإنّ ثقافة العصر ومتطلباته هي التي فرضت مناهج تتماهى مع كل مرحلة.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلّى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

تعد قراءة النص الأدبي وآليات تلقيه إحدى الإشكالات التي عانت منها مناهج القراءة، وما زالت تعاني منها إلى وقتنا الحاضر. حيث لم تصل هذه المناهج إلى آليات ناجعة، ومنطلقات واضحة توجّه عملية القراءة، وتصوّب خطا المتلقي لتحقيق الدلالة. وقد توخينا في عرضنا لكل آلية من الآليات التي تناولها البحث أن نأتي على الأسس والآليات والمرتكزات الأساسية التي ينطلق منها كل منهج حتى يتسنى لنا المقارنة بينهما. وبعد البحث في زوايا كل منهما ومرتكزاته التي ينطلق منها لدراسة النص، وصلنا إلى النتائج التالية:

1. توحّد البلاغة بين طرفي العلامة، وتؤمن بأنّ للنص الأدبي معنى أحاديّاً، ولا بد لهذا المعنى أن يتسم بطابع البيان والوضوح.
2. اهتمت البلاغة بالمخاطب المباشر ومراعاة أحواله وطبقاته ومراتبه.
3. بحثت البلاغة في إمكانات المتكلم وقدراته واستعداداته، لكي تصل الرسالة في شيء من الوضوح، ويتوفر لها عامل التأثير.
4. درست البلاغة الوسائل التعبيرية، والعناصر الجمالية التي يمتاز بها الخطاب الأدبي، ووضعت قواعد ومعايير مسبقة ينبغي على المتكلم أن يتقيد بها.
5. انصب اهتمام البلاغة على الاحترازات التي تسبق الخطاب، أما كيفية تعامل المتلقي مع الخطاب فهو لم يكن هدفاً أساسياً، ومردّ ذلك أن مقاييس البلاغة تنادي بالوضوح، وتنبذ الإبهام والغموض، وبذلك تنتفي الحاجة إلى التأويل في ظل نص يتسم بالشفافية.
6. الخطاب المباشر أو النص الشفاهي أكثر وضوحاً لما تتوافر له من إمكانات سمعية وبصرية، ومن ثم وفّر على المتلقي عناء التأويل.

7. منحت نظرية التلقي القارئ اهتماماً بارزاً وحضوراً متميزاً، حيث إن النص لا يتحقق وجوده إلا في حضور القارئ وبفعل القراءة.
8. نظرية التلقي تنفي العلاقة بين طرفي العلامة، وتؤمن بعجز اللغة عن تمثيل الأشياء، وترى أن ما تقوم به اللغة هو عبارة عن نقل مشوّه للبعد المرجعي.
9. أن معنى النص هو خارج النص والذات القارئة معاً، وإنما يتحقق بواسطة التفاعل بينهما.
10. ترى نظرية التلقي أن العودة إلى تأريخ تلقي النصوص الأدبية يفسح المجال بصورة أكبر لمعرفة تلك النصوص، وقيمتها الفنية، وكيف تمت قراءتها وتفسيرها.
11. تؤمن نظرية التلقي بتعددية المعنى من خلال استراتيجيتها التي تقوم حسب ياوس على (امتزاج الآفاق)، والتي تقوم حسب إيزر على البعد المرجعي المشوّه داخل السجل النصي، وقدرات القرّاء وانتماءاتهم الفكرية والأيديولوجية.
12. تنحصر القيمة الجمالية في نظرية التلقي عند ياوس في عنصر التغريب، وتتمثل عند إيزر في خلق نوع من التوافقات بين ما هو معلّق ومنفي من الأنساق، وبين ما هو مفترض.

الهوامش والتعليقات:

1- كتاب الصناعتين، أبوهلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ص 16.

2- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تحقيق: عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، 1980م، ص97.

3- المرجع السابق، ص 103.

4- مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص73.

5- ينظر البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ص 12-13.

6- ينظر البلاغة والاتصال، جميل عبد الحميد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ص77.

7- ينظر البلاغة والاتصال، د. جميل عبد الحميد، ص 148.

8- ينظر البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة، ط4، 2012م، ص235.

9- كتاب الصناعتين، أبوهلال العسكري، مرجع سبق ذكره، ص160.

10- المصدر السابق، ص ص164- 165.

11- ينظر المصدر السابق، ص 160.

12- المرجع السابق، ص 163- 164.

13- ينظر المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

14- ينظر البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، سعد مصلوح، عالم الكتب، 2010م، ط2، القاهرة، ص ص 26 - 27.

15- ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، العدد 164، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1992م، ص110.

16- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص259.

17- ينظر اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1985م، ص223.

18- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، دار أصدقاء الكتاب، ط4، 1998م، ص35.

19- ينظر الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، العدد 298، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2003م، ص 117.

20- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ت: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص 171.

21- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط1، الجزائر، 2007م، ص17.

22- نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هولب، ت: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط 1، 2000م، ص 21.

23- المرجع السابق نفسه.

24- المرجع السابق، ص102.

25- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم، ص16.

26- ينظر النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ص175.

27- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص ص167 - 168.

28- ينظر المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م، ص326.

29- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص ص 169 – 171، وينظر نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص 106.

30 ينظر في النقد الأدبي، صلاح فضل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص84.

31- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص ص21 - 22.

32- ينظر المرجع السابق، ص135، وينظر القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2007م، ص78.

33- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص 179.

34- ينظر نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص139، وينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص ص 192 - 193.

35- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص193.

36- ينظر المرجع السابق، ص 194.

37- ينظر المرجع السابق نفسه.

38- آفاق نقد استجابة القارئ، فولفجانج إيزر، ت: أحمد أبوحسن، ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، الدار البيضاء، 1995م، ص223.

39- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص ص 196 – 199.

40- ينظر المرجع السابق، ص ص 199 - 200.

41- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص 141.

42- ينظر المرجع السابق نفسه، وينظر أيضاً من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص ص200 - 201.

43- ينظر الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة، ص137.

المصادر والمراجع:

أولاً/ المراجع العربية:

1. اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1985م.
2. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تحقيق: عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، 1980م.
3. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، العدد 164، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1992م.
4. البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، سعد مصلوح، عالم الكتب، 2010م، ط2، القاهرة.
5. البلاغة والاتصال، جميل عبد الحميد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2000م.
6. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة، ط4، 2012م.
7. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط4، مكتبة الخانجي القاهرة.
8. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 298، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2003م.
9. في النقد الأدبي، صلاح فضل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
10. القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2007م.

11. كتاب الصناعتين، أبوهلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2.
12. مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، دار أصدقاء الكتاب، ط4، 1998م.
13. المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م.
14. مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت.
15. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط1، الجزائر، 2007م.

ثانياً/ المراجع المترجمة:

1. آفاق نقد استجابة القارئ، فولفجانج إيزر، ت: أحمد أبو حسن، ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، الدار البيضاء، 1995م.
2. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ت: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
3. نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ت: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، 2000م.