الإحالة من منظور نظرية التلقي(*)

الملخص:

ركز البحث على أهمية تلقي القارئ للنص، كما تناول مفاهيم التلقي وعلاقتها بالإحالة، أيضًا تناول أفق التوقعات عند المتلقي من خلال النظر في تلك المساحة البينية الجمالية بين النص ومتلقيه، وركز البحث كذلك على هذا الحوار الدائر بين النص وقارئه ودور الإحالة في تحديد اتجاه هذا الحوار، وملء فراغات النص، وقد أبرز البحث ما أطلق عليه وجهة النظر الجوالة، وبيّن البحث دور المتلقي – وفق نظرية التلقي- فهو مشارك في إنتاج المعنى بتوجيه إحالاته وتفسير دلالاته، كل متلقٍ حسب ثقافته وخبرته بما لا يخرج عن مقصدية الكاتب، الذي يستعمل عبارات ووحدات لغوية معينة ليحيل إلى ما أراد كاشفًا عن مقاصد النص، والمتلقي يحيي النص بربط العناصر المحيلة والمحال إليها فتنتج تأويلات لا نهائية، وتتشكل سلسلة من القراءات للنص يضاف فيها اللاحق إلى السابق، وبذلك يظل النص حيًّا مستمرًا مع تعاقب العصور ، وأخيرًا جاءت الخاتمة لتشير إلى أهم الملاحظات والنتائج.

Summary:

The research focuses on the importance of how the readers grasps the context and the connection between the dual coding theory and the references.Moreover, it tackled the expectation within the reader mind through the aesthetic distance between the context and the reader. Furthermore, It focused on this ongoing dialogue between the context and the reader and also the role of the references in determining the direction of the dialogue, filling the gaps, and this search refers to the reader's point of view as found within the text. The research focuses on the connection between reference and "reception theory". Reference is a significant factor of the context cohesion which leads to the intended purpose. Readers are from different cultures, reading levels and academic backgrounds which clarifies the context and references leading to different meanings according to their backgrounds. Readers clarifications leads the way to a valuable context. Eventually, the conclusion indicated the most significant observation.

(*) أ.د. أحمد عفيفي – أ. عائشة عبد الله الظاهري.

المقدمة:

ترتبط الإحالة بالتلقي ارتباطًا وثيقًا، فالمتلقي يسهم في تفسير العملية الإحالية والكشف عن دلالاتها، لا سيما وأن سلطة النص الأدبي انتقلت إليه، فهو مشارك في تشكيل المعنى والحكم على قيمة النص، ولا يتحقق الوجود الفعلي للنص إلا من خلال القارئ الذي يتفاعل مع النص ويفسر دلالاته الإحالية فينتج نصًّا جديدًا، وبدون القارئ يكون النص أحادي المعنى مما يعني سرعة اندثاره، ويتناول البحث الإحالة باعتبارها من الوسائل اللغوية لانسجام النص في علاقتها بالمتلقي الذي يعول عليه تسخير خبراته وثقافته للتوصل إلى المحال إليه، ومع تعدد القراء وارتفاع كفاءتهم ومخزونهم المعرفي تتفجر الدلالات الإحالية في النصوص.

وفي سبيل بيان دور القارئ، تناول البحث المفاهيم التي جاءت بها نظرية التلقي كالقارئ الضمني وأفق التوقع والمسافة الجمالية والفراغات واندماج الآفاق ووجهة النظر الجوالة.

وليس الهدف تقديم دراسة تفصيلية عن نظرية التلقي فقد تناولتها كتب النقد بالدراسة المستفيضة بما يغني عن إعادته هنا.

أولا: قيمة القارئ في نظرية التلقي:

يتكون العمل الأدبي من المؤلف والنص الأدبي والقارئ[i]، وقد كانت السلطة في العمل الأدبي سابقًا للمؤلف أو النص، أما القارئ فكان تابعًا يقرأ النص ويتأثر دون أن يؤثر[ii].

وكرد فعل على إهمال القارئ والاهتمام بالمؤلف [iii]، نشأت نظرية التلقي في نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا، على يد أستاذين من جامعة كونستانس، هما هانز روبرت ياوسوفولفجانجإيزر وركزت على دور المتلقي في كيفية تلقيه للنص الأدبي[iv]، أما صاحب النص –وفق النظرية– فليس ذا أهمية كبيرة فلا يُنظر إلى أحواله النفسية والتاريخية فهي لا تعد أمرًا ضروريًّا[v].

وانصب اهتمام الدراسات الحديثة على دور القارئ في دراسة النص الأدبي، وتجاوزت النظرة السائدة التي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة بين منتج ومستهلك، فأصبح للقارئ دور جوهري يمارس بموجبه سلطته على النص، ونتج عن ذلك التفاعل بين النص والقارئ الكشف عن الغائب من النص [vi]، وتعدد الدلالات بتعدد القراء بدلا من أن يكون للنص قصد واحد هو قصد المؤلف.

وأولى إيزر القارئ اهتمامًا كبيرًا فلا يتحقق العمل بدون القارئ، إذ نظر إلى العمل الأدبي على أنه مكون من قطبين، هما[vii]: قطب فني هو نص المؤلف، وقطب جمالي وهو الإنجاز الذي حققه القارئ من النص.

وسلطة القارئ تعني أن يكون بديلا عن المؤلف، يعطي النص دلالات عديدة ومتشعبة، وذلك بسبب تعدد أشكال القراء ومرجعياتهم[viii]، فالمعنى ليس في النص ولكن النص نظم لكي ينتج القارئ معنى منه، وذلك يعتمد على ذخيرة المعاني لدى القارئ[ix]، ولذا كان للقارئ النصيب الأكبر من الاهتمام تبعًا لهذه النظرية لأن الإدراك المرتبط بالمتلقي والذي يؤدي إلى تفاعله مع النص وإنتاجه المعنى، أهم من الخلق المرتبط بالكاتب[x]، والذي يؤدي عادة إلى معنى واحد.

ومن هنا نرى أن المتلقي ليس مستهلكًا سلبيًّا وإنما هو مشارك في إنتاج النص من خلال المشاركة في تشكيل المعنى، والحكم على قيمة النص، الذي لا يتحقق وجوده إلا من خلال القارئ[xi]، فوظيفته متمثلة في " عملية بناء المعنى، وليس الكشف عنه"[xii]، فهو مساهم في إنتاج المعنى وليس متلقٍ للفهم فقط.

ولهذا فإن أهمية العمل الأدبي تبدو في اللحظة التي يبدأ فيها المتلقي بقراءته [xiii]، لأنها الحظة التي يبدأ فيها بالخروج إلى الوجود بإعطائه المعاني المتعددة، وتفسيره من قبل العديد من القراء.

وعلى ذلك فالعملية الإبداعية ترتبط بالقصدية من قبل المنتج والمقبولية من قبل المتلقي، وهما من معايير تحقق النصية في النص[xiv].

ونعني بالقصدية قصد منتج النص[xv]، ويتضمن موقف منشئ النص إنشاءَ نص يتمتع بالسبك والحبك للوصول بالنص إلى غاية معينة[xvi]، فلا بد أن يكون للنص هدف مهما اختلفت درجة الوضوح، وحريٌّ بالمنتج أن يتأكد دائمًا إذا كان من الممكن الوصول إلى هدف النص أو عدم إمكانية تحقيق ذلك[xvii].

أما المقبولية فأن "يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هو نص ذو سبك والتحام" [xviii]، فالمتلقي هو من يحكم على النص بالقبول والتماسك [xix]، والمقبولية مرتبطة بالقصدية فكلما اعتنى المنتج بنصه زادت درجة المقبولية لدى المتلقي وبالتالي يحظى النص برغبة المتلقي في المشاركة في النص[xx]، ومن ثم إبداع معانٍ جديدة وإضفاء دلالات عديدة على النص، ولذا فإن القصدية تدفع المنتج إلى الاهتمام بنصه واختيار ما يراه مناسبًا ومراعاة حالة المتلقي والظروف المحيطة[xxi].

وتتألف قراءة النص من شطرين: فالشطر الأول هو إدراك العمل الفني واكتشافه، وفي هذه المرحلة يفرض العمل نفسه على القارئ، والشطر الثاني من القراءة هو خلق القارئ لما يقرؤه، أي تقويمه وإخراجه بناء على إدراكه[xxii].

فعملية القراءة لا تسير في اتجاه واحد من النص إلى المتلقي ولكنها تسير باتجاهين، فهناك أسئلة يثيرها القارئ وأجوبة يقدمها النص، وأجوبة لا يقدمها ويتبنى المتلقي مهمة الرد عليها والمشاركة في الكتابة وبناء المعنى[xxiii].

فالمتلقي هو الذي يعيد تشكيل النص وصنع دلالاته، وبدونه يظل النص ميتًا دون قراءة[xxiv]، فمهمة القارئ لا تتمثل فقط في فهم النص المطروح وعدم تجاوز ذلك [xxv]، ولذلك فإن إعلان بارت لموت المؤلف يعد ولادة للقارئ وهو ما يجعل من النص نصًّا [xxvi]، وموت المؤلف يعني: موت سلطة واحتكار المؤلف لتفسير النص [xxvii]، فالنص إذا كان أحادي المعنى فمعنى ذلك أن له قراءة واحدة وبذلك يموت النص [xxviii]، لأنه إذا كان ذا قراءة واحدة ومعنى واحد لا يتجدد فما من داعٍ حينئذٍ لقراءته لأن القراءة تعني البحث في أعماق النص عن معانٍ جديدة لم يتوصل إليها أحد وهذا ما يدفع القراء للاهتمام بالعمل الأدبي على مر العصور وهو ما يعد حياة للنص.

وهذا ما يفسر بقاء نصوص واندثار أخرى، "فالقيمة التي تعزى إلى النص ليست بالضرورة شيئًا كامنًا فيه، بل يتمثل معظمها في استجابة القارئ أو السامع له"[xxix]، وجاءت نظرية التلقي لتعطي قيمة موضوعية للمعنى الذي ينتجه القارئ، فهي تفتح أمامه المجال لتأويلات عديدة[xxx].

وتقوم إشارات النص بدور العناصر المرشدة للقارئ، وباعتماده عليها يشكل توقعاته بالاستعانة أيضًا بخبراته والنتيجة تكوّن نص جديد[xxxi].

وينبغي ملاحظة أن القارئ حر في إنتاج المعنى ولكن بإرشاد من التوجيهات النصية [xxxii]، كما يجب أن تتوافر فيه الكفاءة التي تمكنه من استيعاب النص وتفكيكه وهذا ما لا يتوافر في كل قارئ [xxxiii]، وأيضًا حتى يحقق القارئ التفاعل مع النص ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل مع النص المدروس [xxxiv]، فإحالات المبدع إلى نصوص أخرى تعني اشتراكًا في المعنى أو الموقف أو مغزى النص أو إشارته إلى شيء من النص الآخر يعين المتلقي على التفسير، وللسياق كذلك مهمة كبيرة لأنه بذلك يتعامل م ع غير المعروف في النص معاملة المعروف [xxxv]، من خلال العناصر التي تجلي ما خفي من النص.

والنص لا يحمل معنى نهائيًّا، ولكنه يطرح المعنى والقارئ يشارك في هذا الطرح، وبذلك يتفرع المعنى[xxxvi]، وهذا يعني أن العمل الأدبي الناجح لا يكون على درجة كبيرة من الوضوح وإلا فقد اهتمام القارئ الذي يستاء من محاولة تحويله إلى قارئ سلبي[xxxvii]، فالتلقي يعتمد على التفاعل بين المتوقع واللامتوقع في النص [xxxviii]، واللامتوقع سبب لوجود عنصر المفاجأة وهو "ذلك الأثر الذي يخلفه نص أو عبارة في نص في وعي القارئ، أو ذلك الاستنفار الذي تثيره المنبهات في القارئ وتجعله مستنفرًا"[xxxix]فاللامتوقع يستنفر القارئ ويدفعه إلى البحث عن مقاصد النص فتتكون مجموعة من التأويلات المهمة التي ترفع قيمته.

ويشكل التوقع الخائب لذة التقبل ل دى المتلقي ويثير خياله، ويجذبه إلى النص في محاولة استكناهه واكتشاف أعماقه بعكس المتوقع الذي سرعان ما يصيبه بالملل والفتور فهو مطابق للتوقعات ولا يضيف شيئًا إلى تجارب القارئ[xl].

وارتبط عنصر المفاجأة والتوقع الخائب بمفهوم الانحراف لكونه يشكل مخالفة واضحة لتوقعات القارئ واهتمت به الشعرية كذلك لأن اللغة الشعرية انحراف عن اللغة النثرية[xli]، وهو ما يتوافر في النص الجيد الذي يثير القارئ بما فيه من وسائل لغوية لا تخلو من مفاجأة وانحراف، تدفع القارئ إلى تأويلها تأويلا مناسبًا [xlii]، "وبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعادًا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص"[xliii].

ويرتبط تأويل القراء كذلك بالغموض في النص الشعري مما يمنحه خلفيات قرائية متعددة [xliv]، ويمكننا القول إن التأويل سلسلة متواصلة فإبداع الكاتب في نصه يخلق قراء يفجرون منه دلالات عديدة ولا نهائية، و هذا ما يجعل المعاني المختلفة تظهر للنص الواحد في عصور مختلفة، كما أن النص نفسه قد يترك انطباعًا وتأثيرًا مختلفًا بعد القراءة الثانية[xlv].

ثانيًا: الإحالة والتلقي:

وتعد الإحالة إحدى آليات انسجام النص بما تحققه من استمرارية على مستوى تشكيل البنية السطحية ومستوى انسجام البنية الدلالية من خلال الربط الإحالي بين المخزون المعرفي للمتلقي ومعطيات النصوص اللغوية[xlvi].

وعند الحديث عن التلقي في علاقته بالإحالة فلا بد من الإ شارة إلى أن الإحالة لا ينظر إليها في جميع الأحيان بالمفهوم التقليدي الذي يربط الأسماء بمسمياتها ولكنها علاقة دلالية تربط بين عناصر لغوية داخل النص من جهة، وبين عناصر لغوية داخلية وكيانات خارج النص تشير إلى هذه العناصر الداخلية [xlvii]، ويندرج تحتها ما عرفه د. محمد الخبو بإحالة القائل المتمثلة بمقصدية القائل وما يهدف تبليغه للمتلقي عن طريق عبارة يصوغها تؤدي ذلك[xlviii].

وتسهم الإحالة في تحديد مقاصد النص [xlix]، ولكن النص لا يحمل المعنى تمامًا، فالقارئ له دور في إعطاء النص معناه[l]،وهذا الغموض هو الغموض المطلوب الذي يدفع إلى تأويلات عديدة، إلا أن التأويلات مهما تعددت فالنص هو الأساس والقارئ ينطلق منه [li]، والقارئ يستعين بالعناصر الظاهرة في النص ليستنبط منها ما أراد الكاتب الإحالة إليه وإن اختلفت التأويلات وتعدد تفسير القراء فذلك ليس عيبًا في العمل لأن الأهمية لا تكمن في المرجع ذاته وإنما في قيمته أو معناه أو الرسالة التي يهدف الكاتب في الوصول إليها من خلال هذا المرجع [lii]، وهو المغزى الذي من أجله كتب النص.

ويؤول المتلقي النص ولكن في حقيقة الأمر لا يتم ذلك إلا بمنتج النص، فهو الذي يقوم با لعملية الإحالية، فعن طريق استعماله عبارات ووحدات لغوية معينة يحيل إلى أشياء ليكشف عن مقاصده التي أرادها، وبراون ويول يحددان مقصد المتكلم معيارًا أساسًا في عملية الإحالة[liii]، فالمبدع هو القائم الفعلي بعملية الإحالة عن طريق عباراته اللغوية[liv]، والتي لم يركبها تركيبًا عشوائيًّا وإنما قصد من ورائها إلى توصيل رسالة للمتلقي.

والمتلقي ينطلق جاعلا من هذه الرسالة أساسًا لتأويلات عديدة، فمهمته تتركز في "إبراز شيفرات النص وأنساقه المختلفة، وليس له الحق في أن يضيف شيئًا من عنده" [lv]، لأن الكاتب الجيد يُفترض أن يوفر في نصه المعلومات التي يحتاجها المتلقي للتوصل إلى المحال إليه والتي يقصدها، وليتم تأويل دلالاتها معتمدًا على كفاءة المتلقي والقدرة على تنشيط مخزونه المعرفي بما لا يخرج كليًّا عن قصد الكاتب [lvi]، وينبغي التمييز "بين المعنى المقصود الذي أراده المؤلف وبين المغزى، فإذا كان معنى النص الذي قصده صاحبه، فإن مغزى النص يتغير من جيل إلى آخر وذلك وفق زاوية نظر تاريخية"[lvii]

ويمر القارئ بمرحلتين في صنع المعنى[lviii]:

- مرحلة الإدراك المباشر، وهي تمثل المستوى الأول في التعامل مع النص وتقوده إلى المرحلة الثانية.
- مرحلة الاستذهان، وهنا يبدأ عمل الذهن والخيال، فيصل القارئ إلى عالم داخلي لم يصل إليه في المرحلة الأولى، وتبدو أمامه فراغات عليه استكمالها ليكون مشاركًا في المعنى.

وإنتاج المعنى في النص يتم من ثلاثة طرق:

- المخاطِب الذي يرغب في التعبير عن المعنى الذي اختاره.
- والنص باعتباره بناء لغويًّا.
- والمخاطَب الذي يستخرج المعاني فإذا به يسقط سياقه الاجتماعي والثقافي والنفسي على النص فيضيف إليه معانٍ جديدة[lix]، وقدرة المخاطَب على تفسير الدلالات الإحالية وتأويلها تدل على كفاءته في تعامله مع النص[lx]، فينتج معنى جديد عن كل قراءة جديدة[lxi]، والنتيجة إنتاج تأويلات لا متناهية للدال (النص)[lxii].

والقراء مختلفون، ومخزونهم المعرفي متفاوت كما أن قدرات تنشيط التمثلات الذهنية لديهم للأفكار والوقائع والأشخاص المحال إليها مختلفة، وهذا هو سبب تعدد أوجه القراءة والتأويل عند تلقي النصوص، فالتمثلات الذهنية تقوم بوظيفة التوسط بين العناصر المحيلة والعناصر المحال إليها فتنتج دلالات لا نهائية[lxiii].

والإحالة ذات الدلالات اللانهائية هي إحالة غير منتهية ولا تتوقف عند حدود تأويل معينة ولا يمكن الحد من انفطارها[lxiv]، وهنا يتجلى دور القارئ الذي يحيي النص بت أويلاته العديدة، وبدون دوره الجوهري ما كان للنص أن يستمر لأن القراءة الواحدة للنص تعني موته، فالنص الحقيقي يكون فيه الغائب أهم من الحاضر، والقارئ يؤول ذلك بقراءات عديدة[lxv].

ويقسم إيكو التأويل إلى[lxvi]:

- المتناهي: هو الذي يستقر على حالة بعينها وله تأويل معين.
- اللا متناهي: هو الذي لا ينتهي إلى دلالة معينة فكل إحالاته ممكنة.

ويمر التأويل عند المتلقي بثلاث مراحل[lxvii]:

- لحظة التلقي الذوقي وفيها يتم استشعار جمالية النص.
- لحظة التاويل الاسترجاعي، ومقياس نجاح النص الأدبي مرتبط بمدى حثه القارئ على التأويل واستخلاص المعنى.
- لحظة الفهم أو بناء أفق استشراف المتلقي انطلاقًا من كون النص جوابًا عن سؤال في زمن إنشائه، وتتطلب هذه المرحلة التوغل في ثنايا النص للبحث عن مقصده.

ويرى إيزر أن المعنى الداخلي للنص أثر يمكن ممارسته وليس موضوعًا يحدد، ويأتي دور القارئ في إسهامه في الإمكانيات الدلالية للنص[lxviii]، والتي قد لا يكون لها موضوع معين أو مرجع محدد وحتى بعد تأويلها قد لا يطمئن متلقيها إلى المقصود منها، والنصوص من هذه الناحية تشبه الألغاز والأحاجي إلا أنها تختلف عنها في أن حلها ليس واحدًا، وليس بالضرورة أن يكون هو ما فكر فيه مبدعه، والقراء مختلفون في الاهتداء إلى معاني النص [lxix]، إلا أن ذلك لا يعني الابتعاد أو الخروج الكلي عن الدائرة التي رسمها الكاتب لمعانيه.

"فمعنى النص ليس بالضرورة هو عين المعنى الذي أراده منشؤه لكن في كل الأحوال ليس معنى آخر بديلا عنه، مناقضًا له"[lxx]، فاللغة وانزياحاتها تسهم في خلق معانٍ عديدة، ويأتي دور المتلقي ليخرج المعا ني الموجودة بالقوة إلى موجودة

بالفعل، ويضيف إليها من خبراته وثقافته بما يتناسب مع النص، ولا يتحقق ذلك مع النص المغلق بل لا بد أن يكون نصًّا " منفتح الدلالات لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمته"[lxxi].

ويتحقق انسجام النص عند قيام المتلقي بالعملية الإحالية المتمثلة في الربط بين المكونات النصية وسياقات النص ومقاماته الخارجية بالاعتماد على مخزونه المعرفي ومعطيات النص التي ترشده إلى التأويل السليم [lxxii]، والذي لا يغفل " التفاعل القائم بين النص والمعايير الاجتماعية والتاريخية المحيطة من جهة وميولات القارئ من جهة أخرى" [lxxiii]، فخلفيات القارئ المعرفية تسهم في تفسير النص[lxxiv]، ومن هنا تختلف تفسيرات القراء لإحالات الكاتب حسب رؤاهم وثقافاتهم المتعددة، وطريقة إدراكهم لأن الإحالة ترتبط بإدراك المتلقي [lxxv]، فالمحال إليه قد لا يكون ظاهرًا فيعتمد على عمق استنباط القارئ،وقد يكون المرجع المحال إليه شيئًا مجردًا، كما قد يكون متخيّلا لا وجود له أو يحمل سمات مختلفة عن سمات الأشياء في العالم الحقيقي كما في الإحالة التي أطلق عليها الإحالة المزعومة [lxxvi]، ومن الطبيعي أن تؤول وفق فهم المتلقي وثقافته، وكما في الإحالة المعرفية أيضًا، وهي أن "هوية العنصر المشار إليه يمكن أن تعرف بالرجوع إلى المعرفة الثقافية بشكل عام، بدلا من سياق محدد في النص"، فمن خلال معرفة المتلقي وثقافته يعرف المقصود بعنصر لغوي معين داخل النص وليس من خلال السياق [lxxvii]، ويعتمد ذلك بالطبع على معرفة المتلقي بالعالم القريب المباشر أو البعيد وتحليله للعوالم الممكنة[lxxviii]، وبدون ذلك قد تغيب عنه دلالات النص أو قد يحرف على يد هذا المتلقي أو يستعصي على الفهم فلا يتمكن من تحديد إحالاته.

كما أن سعة ثقافة المتلقي تعين على معرفة المحال إليه كما في (إحالة التعيين) إذ تحيل على شيء موجود مسبقًا في ذهن المتلقي، فيقوم بتعيينه من بين الأشياء الموجودة، وقد يكون المحال إليه جديدًا لا يعرفه المتلقي كما في (إحالة البناء) حيث يحيل إلى شيء لا يعرفه المتلقي فيبنيه ويضيفه إلى مخزونه الذهني[lxxix].

وتسهم ثقافة المتلقي كذلك في قدرته على الاستدلال من النص بشكل غير مباشر إلى العناصر غير المصرح بها عن طريق العناصر المذكورة وهو ما يعرف بالإحالة الرابطة [lxxx]، كما يتمكن المتلقي ذو الثقافة الواسعة من معرفة تناصات الكاتب وإحالاته إلى نصوص أخرى وبالتالي المعاني التي لم يصرح بها والتي تسهم في فهم النص، فيصل إلى أعماق النص بدرجة أكبر من غيره.

وبالإضافة إلى ثقافة المتلقي وخبرته فإن السياق يسهم في طريقة تأويل المتلقي، وكذلك عناصر المقام كالمتكلم وأحواله والمستمع والعلاقة التي تجمعهما، وموضوع الكلام وفي أي جو يقال وكيف يقال والزمان والمكان والغرض من قوله، وغير ذلك من العناصر التي تؤثر في فهم النص [lxxxi]، لأن فهم الرسالة لا يتوقف على اللفظ فقط وإنما على الموقف أيضًا[lxxxii]، وإذا عجز المتلقي عن استيعاب ذلك فإنه سيجد صعوبة في فهم دلالة النص[lxxxiii].

وفهم القارئ الأول سيؤخذ به من قِبل من يأتي بعده وسينمى في سلسلة من التلقي، فالمعاني السابقة تعد جزءًا من الممارسات الراهنة[lxxxiv]، لذلك لا بد أن يكون المتلقي على وعي بالأفق التاريخي للقارئ السابق، فيفهم كيف قرأ النص ولماذا قرأه وفسره بهذه الطريقة[lxxxv].

والنص الذي يظل مجالا لسلسلة من القراءات هو النص الذي أطلق عليه بارت (النص المكتوب) وهو النص الذي يسمح للمتلقي بأن يعيد إنتاج معناه حسب فهمه، ولن يكون دوره دور المستهلك كما هو في النص المقروء وإنما سيكون منتجًا للمعنى[lxxxvi]، وهذا النص هو الذي يبرز إبداعات القراء وتفاوت خبراتهم وثقافاتهم والتي تنعكس على التأويل، بخلاف النص المقروء عند بارت أو النص المغلق عند أمبرتو إيكو وهو النص الذي يقدم معنى محددًا ينقل فيه معلومة من المؤلف إلى القارئ، وغالبًا تكون نصوصًا تحمل حقائق علمية، ويقف فيها القارئ موقف المستهلك المستوعب[lxxxvii].

ثالثًا: مفاهيم التلقي:

وحتى يتبين دور القارئ بوضوح وجب توضيح عدد من المفاهيم التي يتجلى دور القارئ من خلالها:

القارئ الضمني:

هناك تصنيفات عديدة للقراء حسب النقاد وتركز نظرية التلقي على القارئ الإيجابي الذي يولّد دلالات النص وليس القارئ السلبي المستهلك [lxxxviii]، فالقارئ الإيجابي أحد أقطاب العمل الفني لكونه منتجًا، ويظل النص بدونه ناقصًا[lxxxix]، وكلما تعددت القراءات كثرت التأويلات بسبب اختلاف القراء واختلاف ثقافاتهم وإدراكهم[xc]، وهذا ما يبرز الأبعاد الجمالية للعمل الأدبي ويجعله ناجحًا ومستمرًا.

وتتوقف قراءة النص على نوع النص، فإذا كان النص مغلقًا كانت القراءة استهلاكية، وإذا كان النص مفتوحًا استطاع القارئ تأويله وتوليد دلالاته وإنتاجه حسب خبراته[xci].

والقارئ الضمني هو مفهوم وضعه إيزر، ويقصد به الأنا الثانية للمؤلف وهذه الأنا تحقق موضوعية العمل الأدبي من خلال أصوات متحاورة في كل عمل، لا تتقيد باعتقادات المؤلف الحقيقي[xcii].

وهذا القارئ " ليس له وجود حقيقي... فهو يجسد التوجيهات الداخلية لنص التخيل لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى... إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا"[xciii]، فالمنتج لا بد له أن يستشعر موقف القارئ عند قراءة نصه ولذا فإنه حين يكتب يأخذ دور المنتج ثم دور المتلقي ويتردد بينهما[xciv].

ويضع المؤلف القارئ الضمني نصب عينيه وهو يكتب عمله لكي ينال رضاه [xcv]، وله دور فاعل في ملء الفراغات[xcvi]، واستخراج ما لا يقوله النص[xcvii]، ولذا يعد مشاركًا المؤلف في صياغة النص، وهو حاضر فيه، ويسهم في اختيار بنية النص، ويشرف على المعنى والشكل، فهو وسيط بين المبدع والمتلقي، كما أنه جزء من البناء لأن الخطاب يتوجه إليه ومن ثم فهو يفرض نوعية النص، ويُعَدّ مشاركًا في صناعة النص، فالمؤلف يستحضره في أثناء الكتابة، ولذلك فهو جزء من المؤلف نفسه[xcviii].

ولصعوبة إسناد دور المخاطب إلى شخص بعينه في الخطاب الأدبي، يفترض الكاتب وجود القارئ الضمني، ليتقاسم معه الافتراضات والآمال والمعايير حول ما هو مم تع أو مؤذٍ أو جميل أو قبيح [xcix]، فهو تقنية دالة في البناء

السردي تتضح من خلالها وجهة نظر السارد الذي يتوجه إليه بالخطاب بين فترة وأخرى من فترات السرد إلا أنه غير مشترك بالأحداث على نحو مباشر، وليس له صوت في مجريات الأحداث[c].

أفق التوقعات:

تتعلق نظرية التلقي بشكل كبير بآفاق التوقع التي يصنعها القارئ عند تلقي النصوص [ci]، وأفق التوقع هو "الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي"[cii].

ويُبنى أفق التوقع من خلا ل "ثقافة القارئ وخبرته وتعليمه وبيئته وتربيته الأدبية والفنية وقراءاته السابقة مع ما يتمتع به من الإدراك والوعي الفني والجمالي، فيتوقع ما يمكن أن يأتي به العمل الأدبي الذي سيقرؤه" [ciii]، ويضع في اعتباره تصورًا لما يمكن أن يتلقاه من إحالات في النص بناء على معرفته عن العالم، فهو يفترض وجود تجربة عامة مشابهة للعالم والأعراف والبيئة المحيطة، وبناء على هذا يقدم الكاتب معلوماته في النص [civ]، إلا ان الثقافة والأعراف الاجتماعية تظل مختلفة كلما تنوع القراء والخبرات كذلك متفاوتة وعلى هذا تختلف القراءات.

ولنفترض وجود مدونة تضم معايير تذوق العمل الأدبي عبر التاريخ، وهذه المعايير ليست ثابتة ولكن قيمتها تتغير في كل عملية فهم، لأن العمل الأدبي يسعى باستمرار إلى مخالفة المعايير التي نتوقعها عنه [cv]، ويتكوّن ذلك عبر توالي الزمان واختلاف المكان.

وتشكل الأعمال الأدبية التي اطلع عليها القارئ أهمية كبيرة فهي تسهم في تشكيل خلفية القارئ الثقافية مما يسهم في تشكيل الأفق[cvi]، فتتشكل توقعاته من خلال ربط العمل الجديد بالأعمال السابقة التي اطلع عليها.

فالعمل الأدبي لا يأتي من فراغ فأي عمل جديد يستند إلى مجموعة من المرجعيات فجدته ليست مطلقة، فقد يطرح أشياء قرئت سابقًا ولذلك فإن للعمل الأدبي أفقه الخاص، وأفق التوقع لنص معين يمكن أن ينقطع بسبب نقص المعرفة والجهل ويمكن أن يستمر كما هو أو يتغير[cvii]، فالقارئ حين يقرأ النص يكون محملا بتجارب من نصوص سابقة تشكل توقعات القارئ وتتغير بحسب ما يقدمه النص الجديد [cviii]، ولذلك فإن للقارئ دور كبير في استمرارية العمل وإعلاء قيمته أو المساهمة في اندثاره بحسب ثقافته وسعة اطلاعه على الأعمال السابقة، لأن للنص علاقة بسلسلة من النصوص السابقة، ويرتبط ذلك بترميم الأفق وتعديله فهو يطرح أفق توقع بالاعتماد على التآلف مع نصوص سابقة ويقوم المتلقي من خلال عملية القراءة بتغيير الأفق وتصحيحه أي إعادة إنتاجه [cix]، فهو يحاول أن يدرك النص بالاعتماد على توقعاته المستقبلية وخلفيته الفكرية التي يحملها من الماضي، وقد يصادفه شيئًا غير متوقع أثناء عملية القراءة يعيد صياغة توقعاته ويعيد تفسير المعنى [cx]، وهكذا يظل العمل في تعديلات مستمرة وفق استجابات القراء عبر فترات تاريخية متفاوتة[cxi]، فينتج عن ذلك تأويلات متراكمة للعمل الأدبي عبر التاريخ، وهذه هي نقطة البداية لإنتاج معنى جديد، وتحديدًا عند حدوث خيبة التوقع التي تحصل بسبب مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي[cxii]، وهو ما يعرف بكسر معيار التوقع ويسمى أيضًا خلخلة بنية التوقعات [cxiii]، فينتج عن ذلك تكوين أفق جديد يضاف إلى التفسيرات التاريخية السابقة[cxiv].

وأفق القارئ قد يكون موافقًا للنص وقد لا يكون كذلك، والأثر الذي يحدثه العمل على شكلين[cxv]:

- أن يكون العمل الأدبي مألوفًا ويتماشى مع المعطيات التي مرت عليه في قراءاته السابقة، وبالتالي فانطباعه يكون فاترًا، وهذه الأعمال تندثر سريعًا.
- أن يكون العمل الأدبي مخالفًا لتوقعات المتلقي وهو ما يعرف بخيبة الانتظار أو خيبة الأفق، وهو ما يعد عملا جيدًا لأنه انحرف عن أفق توقع القارئ فحقق أدبيته.

وبحسب ياوس فهناك منظومة من المرجعيات يصوغها القارئ لأفق الانتظار، وتنتج عن ثلاثة عوامل[cxvi]:

- التجربة المسبقة التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل.
- وشكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها.
- والتعارض بين اللغة العلمية واللغة الشعرية.

المسافة الجمالية:

هي المسافة الفاصلة بين أفق التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد، حيث يتغير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، يحدث ذلك عندما يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد[cxvii].

فهناك مرحلة يتصادم فيها أفق القارئ مع أفق النص فتكون النتيجة إما توافق وانسجام وتطابق مع ما جاء به النص أو مخالفة وهذه المخالفة تعرف بالمسافة الجمالية[cxviii]، وعندها يغير المتلقي أفقه وهو ما يعرف بتغيير الأفق[cxix]، باحثًا في كل تغيير عن معانٍ جديدة.

والكاتب الجيد يعمد إلى طرق عديد ة من أجل كسر التوقع، فمن خلال اللغة مثلا يستطيع تركيب العبارات الجديدة تركيبًا خلاف المألوف، كالاستعارة، فهي تتيح نسج تراكيب جديدة ودلالات مفاجئة تؤدي إلى خيبة التوقع[cxx]، ويرتبط ذلك بعناية الكاتب بمعيار الإعلامية وهو من معايير النصية، ونعني به إمكان توقع ما يعرضه النص، وكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة ا لإعلامية[cxxi]، فارتفاع درجة الإعلامية تعني زيادة ما يمكن أن يجده المتلقي في النص من جدة وعدم توقع [cxxii]، فيدفعه ذلك إلى القراءة مصحوبًا بلذة اكتشاف النص والغوص في أعماقه وإعطائه دلالات جديدة.

واتخذت المسافة الجمالية معيارًا للحكم على قيمة العمل الأدبي، فكلما زادت هذه المسافة ارتفعت قيمة العمل[cxxiii]، لأن زيادة المسافة تعني وجود شيء من الغموض في العمل، ذلك الغموض الذي يسعى المتلقي لفك مغاليقه فيشعر بلذة العمل والمشاركة في إنتاجه بالمساهمة في تحديد إحالاته.

الفراغات:

الفراغات أو الفجوات مناطق غير معبر عنها في الخطاب [cxxiv]، فهي مناطق غامضة مبهمة يملؤها القارئ باستخدام خياله، وهي المواضع التي يعيد فيها القارئ تركيب المعنى[cxxv].

والأدب الجيد يتميز بما فيه من سلب لبعض العناصر ومن ثم بحث المتلقي عن المعنى الذي لم يتشكل [cxxvi]، ومن ذلك الفراغات فهي تشكل غموضًا لدى القارئ تدفعه إلى الكشف والفهم فيتحقق له الشعور بالمتعة، ولذلك تعد الفراغات من الحيل الأسلوبية التي يتعمد المبدع وجودها ليثير وعي القارئ الذي يسعى إلى ملئها[cxxvii]، ويُعدُّ مشاركًا في صنع المعنى وهو ما لا يتحقق في النصوص التي تقوم على الوضوح التام [cxxviii]، فتبرز الأفكار الخيالية التي يتصورها

القارئ والتي لم تصَغ في النص [cxxix]، " فالبنى العميقة لا يبرزها النص على السطح، وإنما يترك للقارئ تقديرها" [cxxx]، فيقدرها كل متلقٍ حسب خبرته وثقافته مستعينًا بمعطيات السياق بما يؤدي إلى الربط بين أجزاء النص فيتكوّن نص متماسك يؤدي إلى وضوح المعنى[cxxxi].

ويرتبط مصطلح الفراغات بمفهومين[cxxxii]:

أولهما: التسلسل القصدي للجمل، فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التي تليها وتسهم في تعيين ما سيأتي.

وثانيهما: مفهوم التخيل، الذي يستلزم وجود كل ما يحفز خيال القارئ في النص ويدفعه إلى المشاركة في إنتاج المعنى.

وليست فراغات النص الأدبي كفراغات النص العملي الذي يسد كل الثغرات ويقدم المعنى بوضوح، ولكنها فراغات تحتمل تأويلات عديدة، ولذلك ليس هناك معنى موحد أو معنى موروث للنص، وانفتاح النص مستمر حسب درجات تفاعل القراء الذين يطورون طرح المعنى الذي يقدمه النص ويظل في تطور حتى وإن اكتمل في مراحل تاريخية سابقة[cxxxiii].

وملء الفجوات يكون بالتفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عن القارئ، فتتجه عناية المتلقي إلى محاولة الكشف عن شبكة العلاقات الدلالية من خلال التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك مع إفقار المرج عيات الخارجية [cxxxiv]، ليتوصل إلى التأويلات الممكنة فتنتج تأويلات عديدة حسب أعداد المتلقين وخبراتهم.

وليس بالضرورة أن يكون الفراغ شيئًا محذوفًا من ناحية التركيب، ولكن تفترض النظرية أن الجمل في النص تحتوي على فراغات أي تفاصيل غير محددة تحتاج إلى ملئها، فمثلا في جملة (الطفل ضرب الكرة) لم يحدَّد عمر الطفل ولا جنسه ولا عمره أو شكله، ومن ثم فكل هذه تعد فراغات[cxxxv]، والقارئ حر في طريقة ملئها بما يراه مناسبًا.

ويميز انغاردن بين نوعين من الفجوات[cxxxvi]:

- نوع يمكن تخمينه من خلال إسقاطات النص التي تحمل عددًا من الاحتمالات.
- ونوع يقف النص صامتًا إزاءها ولا يحمل أية احتمالات لملئها.

فالنص الجيد لا بد أن تكون فيه فراغات حتى لا يستهلك نفسه [cxxxvii]، ولكن ليست الفراغات المبهمة التي لا يهتدي إليها القارئ فيؤدي ذلك إلى رفض العمل واند ثاره، ولكنها فراغات قابلة لإعادة ملئها بالاهتداء بما في النص من إشارات مساعدة لتتشكل دلالات وأبعاد جديدة للنص.

فالمتلقي حر ومقيد في الوقت ذاته، لأنه لا يكتشف في النص إلا ما كان بإمكان النص أن يبوح به إليه[cxxxviii].

إذن فللقارئ دور كبير في تفسير النص وتحديد إحالاته، والنص له مرجعيات خاصة به تعين المتلقي في تمثل المعنى، ولا بد له من استبعاد المعارف السابقة والمرجعيات الجاهزة المعروفة [cxxxix]، فكما أن المبدع يستخدم قراءاته في تشكيل نصه الأدبي، فكذلك القارئ يسترشد بمحفوظاته في قراءة النص [cxl]، فمستعمل اللغة يسمع ويقرأ النصوص ويستخرج منها المعلومات ويخزنها في الذاكرة ويفيد في إنتاجها مرة أخرى [cxli]، وهذا يعينه عند قراءة نصوص أخرى، إلا أن ذلك لا ينبغي أن يكون سببًا في تقييد المتلقي في حدود ضيقة أو في حدود النصوص التي قرأها ولكن عليه أن يتخذها وسيلة محفزة تستخرج كوامن نفسه وتجعله منطلقًا منها إلى معانٍ بعيدة.

وهو إذ يقوم بملء الفراغ يعيد كتابة النص، ويضيف ما لم يذكر[cxlii]، فيبني في كل قراءة معنى جديدًا من خلال التأويل الذي يرجحه الفهم والإدراك [cxliii]، بالإضافة إلى الآفاق المتعددة التي يبنيها كلما خاب توقعه وهذا ما يجعل النص متجددًا ومستمرًا مع تعاقب العصور.

وللفراغ النصي خمسة أنواع مختلفة[cxliv]:

- شكل من اللاتحديد يفضي إلى ما لا يشير إليه النص.
- كل فضاء أو نقطة نصية يشعر فيها القارئ لسبب معين ببعض الخلل.
- كل فضاء أو نقطة نصية يقتل فيها الكاتب شيئًا معينًا عن قصد ليفعل مشاركة القارئ.
- كل فضاء أو نقطة نصية يتعثر فيها القارئ بدلالات متناقضة.
- كل فضاء أو نقطة نصية يندرجان في أفق مرجع مكثف إلى حد أن القارئ ليس بوسعه أن يشكل بخصوصه دلالة تحافظ على المعنى بكل أشكاله.

وعلى ذلك فليس كل فراغ يشير إلى جودة العمل، لا سيما الفراغات التي تؤدي إلى اللبس والإبهام أو التي توقع في التناقض.

اندماج الآفاق:

هو ما يحصل بين النص وقارئه من تبادل السؤال والجواب عبر مختلف الأزمان، فالسؤال ينطلق من القارئ إلى العمل الأدبي، فيصبح السؤال نقطة تجمع بين الأفقين الماضي والحاضر، ومع ذلك فإن الدلالات والتأويلات تتجدد وتتغير في ظل اندماج الآفاق[cxlv].

وهذا الاندماج يمسح بإعطاء الحاضر بعدًا يتجاوز زمنه، ويصله بالماضي كما يمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعله قابلا للفهم[cxlvi]، حيث يوصف حدث الفهم "بأنه امتزاج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي"[cxlvii] لأن القارئ عند تلقيه العمل الأدبي يتلقاه عبر أسئلته الخاصة مستحضرًا في الوقت نفسه الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقياته، وهذا ما يجعل العمل الأدبي منفتحًا على تأويلات متتالية ومتعددة، ويحدث التواصل بين الماضي والحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللحظة الراهنة وهذا سر بقاء الأعمال الأدبية الجيدة، فهي تحمل أجوبة صالحة عن الأسئلة التي تشغل بال قرائها المتعاقبين [cxlviii]، وهذا التعاقب يعني اختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية واختلاف طريقة التلقي أو الأسئلة المطروحة من قبل المتلقي، فمثلا ينظر إلى اتفاقية من العصور الوسطى على نحو مخالف لاتفاقية معاصرة، إلا أن هناك ثوابت وامتدادات تظل مستمرة [cxlix]، فلا يختلف تلقي الفرد لها باختلاف العصور أو الثقافات فتظل كالركائز التي تؤدي إلى توحيد وجهات نظر القراء.

وجهة النظر الجوالة:

من المفاهيم التي وظفها إيزر في نظرية التلقي، ويفترض من خلالها أن القارئ يجول في النص فلا يمكن فهم النص دفعة واحدة ولكن يتم ذلك من خلال المراحل المختلفة والمتعاقبة للقراءة، وتحدث خلالها عملية هد م وبناء المعنى[cl]، فعند حدوث شيء غير متوقع أثناء القراءة يعيد القارئ تفسير المعنى السابق، بمعنى أنه يعدل منظوراته كلما انتقل من جزء إلى آخر في النص[cli].

وكلما انكسر مسار العمل الفني وسار في اتجاه غير متوقع، تشكّل فراغًا يتطلب من المتلقي أن يملأه ليربط بين الأجزاء غير المترابطة[clii]، وهذا المفهوم يتيح للمتلقي أن يقرأ بعمق، ويربط الأجزاء ببعضها وكلما تقدم في القراءة يظل السابق حاضرًا في ذهنه ويربطه باللاحق، ولا يمنع أن يقرأ بطريقة عكسية تصحيحًا لفهمه بناء على ما ورد بعد ذلك.

وينبغي الإشارة إلى أن تأويل النصوص لا يتم بطريقة خطية بمعنى أن العناصر السابقة تؤثر في العناصر اللاحقة، ولكن العناصر اللاحقة تمكن القارئ من إعادة النظر في العناصر السابقة، فالكثير من جوانب النص تظل معلقة إلى حين الاطلاع على اللاحق ليفهم في ضوء المعطيات النصية الجديدة، وتتضح بذلك مقصدية المؤلف[cliii].

الخاتمة:

إن اهتمام المبدع بإحالاته والعناية بها يؤدي إلى خلق نص متماسك مفهوم، مترابط الأجزاء، دقيق الدلالات، ولا يمكن لأي نص من النصوص أن يحقق التماسك، دون وجود مجموعة من وسائل التماسك النصي، وعلى رأسها وسيلة الإحالة، وكلما ازدادت العناية بها من قبل الكاتب اشتد تماسك النص، ولا شك أن ذلك يؤدي إلى نجاح عملية التلقي، لأن قبول النص لدى المتلقي واستمراره على مدى عصور متوقف على جودته وسبكه.

وأولت نظرية التلقي القارئَ اهتمامًا كبيرًا، ما جعل النص يحظى بمعانٍ عديدة، بعد أن كان محكومًا عليه بالموت بعد الاطلاع على معناه الوحيد الذي أراده المؤلف، وتسهم الإح الة في انطلاق المتلقين إلى آفاق بعيدة لتحديد دلالات النص اللامنتهية، وهو بذلك يُعدُّ مشاركًا في الإنتاج فبعد أن كانت مهمته الفهم فقط صار ت مهمته أن يفهم ويدرك ويتوغل في أعماق النص ويتوقع مضامينه ويملأ فجواته ويفجر دلالاته.

ويتوقف نجاح الإحالة على المخزون المعرفي للقارئ ومعطيات النص، وتُ ربط المكونات النصية بسياقات النص ومقاماته الخارجية بما يسهم في تحديد مقاصد النص، وتعدد مرجعيات النص الأدبي يعلي من قيمته، ويضفي عليه حياة متجددة، وقيمة العمل الأدبي لا تكمن في المرجع ذاته وإنما في الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها.

كما أن نجاح العمل رهين بكاتب مبدع ومتلقٍ مثقف ، ولذا ركزت عملية التلقي على المقصدية لدى الكاتب، والمقبولية لدى المتلقي، ودرجة الإعلامية في النص.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد درويش، النص والتلقي: حوار مع نقد الحداثة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2015
2. أحمد عفيفي، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001
3. أحمد متوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية: دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010
4. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر. أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996
5. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001
6. جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، تر. سيد غسان، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2000
7. حسام أحمد فرج، نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، تقديم: سليمان العطار، محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2007
8. خليل الموسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 2008
9. روبورت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007
10. روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، تر. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000
11. صابر الحباشة، مسالك الدلالة في سبيل مقاربة المعنى، دار صفحات للنشر والتوزيع، دبي، دمشق، ط1، 2013
12. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، الدمام، ط1، 2019
13. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998
14. فان دايك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، تر. سعيد بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط1، 2001
15. فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010
16. فولفجانج إيسر، فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية، تر. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000
17. محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000
18. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة نقدية، دارالفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996
19. محيي الدين محسب، في اللسانيات الاجتماعية، دار كنوز المعرفة، عمان الأردن، ط1، 2018
20. مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000
21. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008
22. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1997
23. نعيم اليافي، الشعر والتلقي: دراسة في الرؤى والمكونات، الأوائل، دمشق، ط1، 2000
24. ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، دائرة الثقافة والإعلان، الشارقة، 2014

الدوريات:

1. عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، مجلة الآداب واللغات، العدد7، 2018
2. علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد 25، 2016

الرسائل العلمية:

1. سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015- 2016
2. آلاء داود، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011- 2012

الندوات:

1. الكتاب التذكاري "الأستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة" تحرير خالد فهمي، عبد السلام حامد، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2016.
2. أعمال ندوة "صناعة المعنى وتأويل النص" قسم اللغة العربية، كلية الآداب بمنوبة، جامعة تونس، من 24- 27 أبريل 1991، منشورات كلية الآداب بمنوبة، ط2، 1992، م8

الهوامش

[i] ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص 25

[ii] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 315

[iii] سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، ص 17

[iv] علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص 306

[v] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 18

[vi] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 85- 86

[vii] سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، ص 12

[viii] موسى ربابعة، "موت المؤلف وآفاق التأويل"، ضمن بحوث الكتاب التذكاري "الأستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة"، ص 866

[ix] محيي الدين محسب، في اللسانيات الاجتماعية، ص 102

[x] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 19

[xi] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 97

[xii] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 123

[xiii] السابق، ص 144

[xiv] عزة شبل، علم لغة النص: النظرية والتطبيق، ص 28

[xv] السابق، ص 28

[xvi] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 103

[xvii] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص 51

[xviii] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 104

[xix] أحمد عفيفي، نحو النص، ص 87

[xx] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص 52

[xxi] السابق، ص 65

[xxii] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 95

[xxiii] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 526

[xxiv] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 110

[xxv] أحمد درويش، النص والتلقي، ص 44

[xxvi] موسى ربابعة، "موت المؤلف وآفاق التأويل"، ضمن بحوث الكتاب التذكاري "الأ ستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة"، ص 864- 865

[xxvii] أحمد درويش، النص والتلقي، ص 46

[xxviii] موسى ربابعة، "موت المؤلف وآفاق التأويل"، ضمن بحوث الكتاب التذكاري "الأستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة" ، ص 861

[xxix] صلاح فضل، بلاغة الخطاب، ص 119

[xxx] فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص 99

[xxxi] موسى ربابعة، "موت المؤلف وآفاق التأويل"، ضمن بحوث الكتاب التذكاري "الأستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة" ، ص 866

[xxxii] روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 158

[xxxiii] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 96

[xxxiv] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 95

[xxxv] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 323

[xxxvi] أحمد درويش، النص والتلقي، ص 40

[xxxvii] روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 154

[xxxviii] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 88

[xxxix] السابق، ص 87

[xl] السابق، ص 89

[xli] السابق، ص 90

[xlii] السابق، ص 127

[xliii] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 527

[xliv] سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، ص 171

[xlv] فولفجانج إيسر، فعل القراءة، ص 35

[xlvi] عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 41

[xlvii] السابق، ص 42

[xlviii] محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص 92

[xlix] عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 41

[l] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 41

[li] فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص 100

[lii] محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص 115

[liii] عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 42

[liv] السابق، ص 46

[lv] موسى ربابعة، "موت المؤلف وآفاق التأويل"، ضمن بحوث الكتاب التذكاري "الأستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة" ، ص 865

[lvi] عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 48

[lvii] موسى ربابعة، "موت المؤلف وآفاق التأويل"، ضمن بحوث الكتاب التذكاري "الأستاذ الدكتور سعد مصلوح سيرة ومسيرة وأبحاث مهداة" ، ص 868- 869، نقلا عن: ل. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. عيسى العاكوب، دار عين، القاهرة، 1988، ص 114

[lviii] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 22- 23

[lix] محمد عبد العظيم، "معاني النص الشعري"، ضمن أعمال ندوة "صناعة المعنى وتأويل النص" قسم اللغة العربية، ص 227

[lx] عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 42

[lxi] سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، ص 28

[lxii] فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص 100

[lxiii] عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 47

[lxiv] السابق، ص 47

[lxv] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 319

[lxvi] آلاء داود، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظريتي التلقي، ص 36

[lxvii]صابر الحباشة، مسالك الدلالة في سبيل مقاربة المعنى، ص 15، نقلا عن: محمد بنعياد، التلقي والتأويل، مجلة علامات، عدد 10، أكتوبر 1998، ص9 وما بعدها

[lxviii] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 112- 113

[lxix]محمد الهادي الطرابلسي، "حدود صناعة الشعر"، ضمن أعمال ندوة "صناعة المعنى وتأويل النص" قسم اللغة العربية، ص 176

[lxx]محمد عبد العظيم، "معاني النص الشعري"، ضمن أعمال ندوة "صناعة المعنى وتأويل النص" قسم اللغة العربية، ص 220

[lxxi] السابق، ص 225

[lxxii]عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 46

[lxxiii]بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 48

[lxxiv] فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص 100

[lxxv]محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص86

[lxxvi] السابق، ص 29، 76

[lxxvii] بريان بالتريدج، تحليل الخطاب، ص 150

[lxxviii] محيي الدين محسب، في اللسانيات الاجتماعية، ص 96

[lxxix]أحمد متوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، ص 78

[lxxx] بريان بالتريدج، تحليل الخطاب، ص 150

[lxxxi] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 114-115

[lxxxii] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 64- 65

[lxxxiii]عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة التلقي، ص 46

[lxxxiv]روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 103- 104

[lxxxv]عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 324

[lxxxvi]أحمد درويش، النص والتلقي، ص 46

[lxxxvii]السابق، ص 44- 45

[lxxxviii] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 318

[lxxxix]أحمد درويش، النص والتلقي، ص 41

[xc]ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص 28

[xci] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 318

[xcii] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 159

[xciii]بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 51، نقلا عن فعل القراءة، نظرية الواقع الجمالي، آيزر، تر. أحمد المديني، مجلة آفاق المغربية، ع 6، 1987، ص 31

[xciv] مصطفى سويف، دراسات نفسية، ص 198- 199

[xcv]أحمد درويش، النص والتلقي، ص 41

[xcvi]آلاء داود، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، ص 37

[xcvii] نعيم اليافي، الشعر والتلقي، ص 48

[xcviii] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 317- 318

[xcix] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص302

[c] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 117

[ci]فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص 98

[cii]بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 45

[ciii] ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص32-33

[civ] براون ج. و ب. يول ج.، تحليل الخطاب، ص 247

[cv] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 40

[cvi] آلاء داود، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، ص 39

[cvii] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 113

[cviii] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 145

[cix] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 114

[cx] السابق، ص 116

[cxi] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظريتي التلقي، ص 145

[cxii] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 47

[cxiii] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 89

[cxiv] ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص 32

[cxv] علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص 308

[cxvi] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 58

[cxvii] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 46

[cxviii] آلاء داود، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، ص 39

[cxix] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 93

[cxx] السابق، ص 106- 107

[cxxi] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 299

[cxxii] عزة شبل، علم لغة النص: النظرية والتطبيق، ص 68

[cxxiii] علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص 308- 309

[cxxiv] ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص 30

[cxxv] سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، ص 27

[cxxvi] روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 149

[cxxvii] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 104

[cxxviii] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 24

[cxxix] روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 149- 150

[cxxx] ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص 29

[cxxxi] آلاء داود، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، ص 40

[cxxxii] ياسر عبد الحسيب رضوان، الشعر والتلقي: المرأة العربية نموذجًا، ص 30

[cxxxiii] أحمد درويش، النص والتلقي، ص 40- 41

[cxxxiv] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 49

[cxxxv] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 23- 24

[cxxxvi] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 90

[cxxxvii] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 91

[cxxxviii] محمد عبد العظيم، "معاني النص الشعري"، ضمن أعمال ندوة "صناعة المعنى وتأويل النص" قسم اللغة العربية، ص 227

[cxxxix] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 50

[cxl] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 313

[cxli] فان دايك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ص 24

[cxlii] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 319

[cxliii] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 51

[cxliv] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 118، نقلا عن: مقالة مترجمة بعنوان: نظرية التلقي، من كتاب: مقدمة الدراسات الأدبية: مناهج النص، لمجموعة من المؤلفين، تر. محمد خير البقاعي، مجلة الآداب الأجنبية، دمشق- اتحاد الكتاب العرب، عدد 88، 1996، ص 256

[cxlv] علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص 309

[cxlvi] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص 39

[cxlvii] جان ستاروبينسكي، في نظرية التلقي، ص 120

[cxlviii] علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص 309

[cxlix] فان دايك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ص 32

[cl] علي حمودين، إشكاليات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص 312

[cli] روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 143

[clii] السابق، ص 147

[cliii] أحمد درويش، النص والتلقي، ص 41- 42.