

تلقي النص الشعري وتعليمه

أ. فاطمة قلال

جامعة الجزائر 2

الملخص

إنّ للشعر منزلة رفيعة بين مواد اللغة العربية لما فيه من تحريك للمشاعر وإيقاظ للجوانب الجمالية ، فإنّ من الأهمية الاهتمام بتدريسه بكيفية مفيدة في التعبير .

وانطلاقا من النظريات التي تطرقنا إليها والتي تمنح القارئ دورا أساسيا وفاعلا في عملية القراءة ، لم يعد القارئ مرسلا إليه فقط ، وإنما أصبح متلقيا قادرا على التعامل مع النص والغوص في أعماقه.

وما يمكن استخلاصه أنّ أهم ما يقوم به القارئ هو الكشف عن أمور لم يصرّح بها النص الشعري مباشرة ، وهذا الكشف لا يتمّ إلا بالتفاعل الحواري بين القارئ والنص.

فالعامل الأدبي بخصائصه الأسلوبية واندراجه التاريخي ضمن جنس أو نوع إنّما يتحدد باستقباله وما يتحقق جماليا بالقراءة.

الكلمات المفتاحية : النص الشعري ، الشعرية ، التعليمية ، نظرية التلقي

Summary

The hair has a high status among the Arabic language materials for moving the feelings and awakening to the aesthetic aspects, it is important to pay attention to teaching how useful expression. Based on the theories we have discussed, which gives the reader an essential and effective role in the reading process, the reader is no longer a mere communicator, but a recipient who is able to deal with the text and dive into its depths.

تقديم

إنّ للشعر منزلة رفيعة بين مواد اللغة العربية لما فيه من تحريك للمشاعر وإيقاظ للجوانب الجمالية، فإنّ من الأهمية الاهتمام بتدريسه بكيفية مفيدة في التعبير .

لذا يتضح التأثير العملي للشعر لدى المتلقين والاستجابات السريعة منهم، إذ أنّه بما يملكه من خصائص تركيبية وأساليب فنيّة وقرب من الحياة الواقعية: وإمكانية تطبيق في المواقف الحياتية المختلفة: كان له أكبر الأثر على النفوس.

إنّ أهم ما يقوم به القارئ هو الكشف عن أمور لم يصرّح بها النص مباشرة، وهذا الكشف لا يتمّ إلا بالتفاعل الحواري بين القارئ والنص، فالعمل الأدبي بخصائصه الأسلوبية واندراجه التاريخي ضمن جنس أو نوع إنّما يتحدد باستقباله وما يتحقق جماليا بالقراءة، وتلك مهمة المتقبل الذي يذهب إلى النص بذخيره كما يدهمه النص نفسه بذخيره، وعبر هذا التفاعل يتمّ اكتساب العمل الأدبي ملموسيه ما تفتقدها في الدراسات التي تقف عند حدود التقبل ولا تتفحصه.

وانطلاقا من هذه النظريات التي تمنح القارئ دورا أساسيا وفاعلا في عملية القراءة، لم يعد القارئ مرسلا إليه فقط، وإنما أصبح متلقيا قادرا على التعامل مع النص والغوص في أعماقه، وقد تطورت النظرة إلى القارئ عبر الدراسات التي قامت حول الأسلوبية والألسنية والشعرية ونقد استجابة القارئ ونظرية التلقي أو الاستقبال.

فالسؤال الذي يمكن أن يطرح كإشكالية حول هذا العنصر:

ماهي علاقة القارئ بالنص الشعري؟ وكيف يتمّ تلقي النص الشعري في ظل نظرية

التلقي ؟ وما هي علاقته بالقارئ؟

1- نظرية جمالية التلقي:

يعود الفضل الكبير إلى تأسيس هذه النظرية إلى الثنائي ياوس H.R.Jauss وإيزر Iser، حيث وضعاً "هيكليين نظريين - نظرية التلقي، نظرية التأثير - لما يسمّى جمالية التلقي وذلك في مدرسة كونستانس الألمانية. وبالرغم من أنّهما يشتركان في مفاهيم كثيرة وتأثيرات مشتركة، إلاّ أنّه يمكن تقديم ياوس بصفته المنظر الذي طور التلقي بوصفه ظاهرة تاريخية - معيارية ذات طابع يعلو على الفردية في الاتجاه الذي سبقت إليه براغ، ويمكن تقديم إيزر بصفته أفضل من حدد العلاقة بين التلقي وتركيب العلامة في القراءة، وذلك في اتجاه هرميوطيقا (تفسيرية) إنجاردن.¹

1- أ- ه.ر. ياوس H.R.JAUSS:

ينطلق ياوس في تأسيسه لنظرية التلقي من نقده للرسالة الأدبية التي يعدّها أشكال مركبة تحمل معنى واحد، وهو ما يسميه موكاروفسكي "جهازاً"².

وهذا محاولة منه للتخلص من قيود الانقسام الثنائي الشكلي - الماركسي، حيث انطوت فكرته على النظر إلى الأدب بمنظور القارئ أو المستهلك، وقد كانت جماليات التلقي Rezeptionsästhetik، على نحو ما سمّى ياوس نظريته في أواخر الستينيات وبداية السبعينات تذهب إلى أنّ الجوهر الداخلي لعمل فنيّ ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه، أو من خلال مجرد وصفه، والأحرى أنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي³.

فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلاّ عندما يتحقق تعاقب الأعمال، لا من خلال الذات المنتجة فحسب، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي: من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور.

1- ب- فولفغانغ إيزر W.Iser:

يعدّ ف. إيزر هو المنظر الأكثر اعتماداً على الاتجاه الظاهري عند إنجاردن، وهو الأكثر تمثيلاً لجمالية التلقي القائمة على القضية الرئيسية الخاصة بالتفسير والقراءة بصفته إبداعاً للمدلول، وعلى التلقي بوصفه مكوناً مركزياً في التكوين الداخلي للنصّية ذاتها. وفعل القراءة هو الذي يكون أو يولّد الدلالة النصّية، التي لا تقدم إلاّ على أنّها نتيجة للحدث المتبادل بين الاشارات النصّية وأفعال كفاءة القارئ على نحو يجعل الكتاب الرئيسي لإيزر، وهو "فعل القراءة" يذهب إلى أبعد ما ذهب إليه إنجاردن في مسئولية إجابة القارئ عندما ينظر إليه على أنّه هو التكوين النصّية ذاته، وليس فقط في الحشو الملحق بالبنية الإجمالية.⁴

ومّا أتى به أيضاً أيزر اعتباره أنّ القارئ لما يقرأ النص يكون بذلك قد أنتج صوراً من صنع خياله، أي أنّ الصور التي تضمنها النص الأدبي ليست حكرًا على صاحبه فقط،

ومن جهة ثانية أنّها قابلة للتغيير من طرف قارئ النص، فيمكن أن يتعمق القارئ الفدّ في صور النص أكثر من قائله "وثمة مجال ثان اكتشفه إيزر بالنسبة لعملية القراءة هو نشاط إنتاج الصور من جانب القارئ، فعندما نقرأ نكون بوعي أو بدون بوعي في حالة تركيب صور عملية يسميها إيزر "المركب السلبي" (sintesis pasiva) وهذا يختلف عن الإدراك، لأنّه يعني تمثيل موضوعات متخيلة لا يمكن أبداً إنتاجها، يقول إيزر: "إنّ تكوين المدلول لا يتضمن فقط في خلق كليّة تظهر نتيجة للحدث المتبادل في المنظورات النصّية، وإنّما يجعلنا كذلك من خلال الصياغة الكلية totalidad قادرين على أن نصوغ ذواتنا نحن، وبهذا نكتشف عالماً داخلياً لم نكن على وعي به حتى هذه اللحظة."⁵

وما يمكن إضافته أنّ المظاهر التي ارتكز عليها نموذج إيزر في قراءة النص: النص، سيرورة القراءة، الظروف التي تتحكم في تفاعل النص مع القارئ.

1-ج- القارئ النموذج عند أمبرتو إيكو : يرى خوسيه ماريا بوثولويافانكوس: " أنّ كثيرا من القضايا النظرية التي بدأتها جمالية التلقي، وعلى الأخص بعض القضايا التي عرضها إيزر قد وجدت معالجة شاملة منظمة في إطار النظرية السميوطيقية عند أمبرتو إيكو، فكتابه (Lektorin fabula) يشتمل على ميزة مزدوجة، ذلك أنّها بمثابة تعيين تحليلي للفرضيات التي بدأت في كتاب (Opera aperta)⁶، وفي الوقت نفسه فهو محاولة لتصميم نظرية في القراءة تخرج عن المقترحات النظرية البحتة للظاهراتية، لكي تتناولها في صلتها مع البلاغة، وعلم الدلالة والشعرية والرواية...و على وجه التحديد فإنّه اقتراح شمولي عن القراءة في مجال السميوطيقا العامة، يستقصى من وجهة نظر الشفرات اللغوية والموازية لها ظاهرة التعاون الذي يقوم به القارئ في هذا الصدد. إذن قراءة النص ليست بالأمر الهين، وإنما يحتاج في ذلك القارئ إلى حنكة وذكاء حتى يستطيع أنيماً فراغات النص ويكتشف أغواره التي تسحر بها المعاني والصور.

ويخلص خوسيه ماريا " أنّ نظريات ياكوبسون وإيكو أقدمت على تحديات تكفي لكي تقوم البحوث الخاصة باللغة الأدبية بوضع مكّون الاستقبال في مكانة متميّزة. و يبدو لنا أنّ الاقتراحات الثلاثة هي الممثلة بصورة شمولية للبعد الثلاثي: التاريخي والهرمنيوطيقي، والسميوطيقي الذي يمكن أن ينظر من خلاله إلى مشكلة التلقي. وقد أكّد الثلاثة أيضا أنّ أكثر الحدود قوة في شعرية التلقي تظهر بين المرسل إليه destinatario الداخلي أو فيما يتخلل النص، وبين المتلقي الخارجي أو القارئ الاختباري empirico⁷.

وخلاصة الحديث عن نظرية جمالية التلقي، أنّها قد استطاعت أن تعيد للقارئ اعتباره وإدخاله في صلب العملية الإبداعية، لأنّ الابداع يظهر بين النص والقارئ وليس الاكتفاء بالمؤلف فقط، كما استطاعت أن تقدم تصور جديد لمفهوم الإبداعية، والاعتراف الكبير بدور القراءة في عملية إنتاج النص.

1- فهم النص وتفسيره:

إنّ القضية التي تتناولها " الهرمنيوطيقا " بشكل عام هي معضلة تفسير النص سواء كان هذا النص تاريخيا، أم نصا دينيا، والأهم من هذا أنّها تركز اهتمامها على علاقة المفسر (أو الناقد بالنص الأدبي) بالنص. هذا التركيز على علاقة المفسر بالنص هو نقطة البدء والقضية الملّحة عند فلاسفة الهرمنيوطيقا.

2-أ: الهرمنيوطيقا؛ إسهاماتها وأهم أعلامها: لقد ساهمت الهرمنيوطيقا بقدر كبير إلجانب تيارات نقد الإيديولوجيا، في التأكيد على ضرورة الكشف عن المشاركة الحاسمة للذات المؤولة في العملية التأويلية، وعلى ضرورة أخذها بعين الاعتبار وتحليلها بدل إخفائها وطمسها، وبدل تجاهل المؤول في علاقته بالنص، وإلغاء وجوده لحساب النص وحقائقه التاريخية واللغوية. كما استطاعت جاهدة أن تبين التأثير الكبير الذي تمارسه النظرية نفسها على التجربة الخاصة للمفسر؛ أي على مفاهيمه الخاصة ومسلماته القبلية، بمعنى أنّ الذات بعيدة على أن تسقط ذاتها على النص خلال العملية التأويلية، فإنّها هي في حد ذاتها نتاج العملية التأويلية ونتاج التقائها بالنص، وهكذا تصبح العملية التأويلية مجالا وفرصة لمعرفة الذات وبناء ذات أفضل وأكمل وحقيقة يمكن من خلالها تنفيذ كلّ المقولات الديكارتية القائلة بالحضور الكلي للذات الواعية ومعرفتها الكاملة بذاتها.⁸

وكما هو معلوم أنّ لكلّ نظرية أعلامها، فإذا نجد هناك الكثير من المفكرين الذين تبنا هذه النظرية الهرمنيوطيقية، سنذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر:

2-أ-1: شلاير ماخر: يمثل المفكر الألماني شلاير ماخر الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهرمنيوطيقا، ويعود إليه الفضل في أنّه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علماً أو فناً لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا تباعد شلاير ماخر بالتأويلية بشكل نهائي على أن تكون في خدمة علم خاص، وصل بها إلى أن تكون علماً بذاتها يؤسس عملية الفهم، وبالتالي عملية التفسير.⁹

يذكر عادل مصطفى أنّ هرمنيوطيقا شلاير ماخر ذات صبغة حوارية؛ بمعنى هناك جدل قائم بين النص والمتلقي عن طريق ثنائية (سؤال - جواب) في قوله: " من أقوال شلاير ماخر المبكرة التي تلقي الضوء على طبيعة التأويل قوله: " إنّ الهرمنيوطيقا هي بالضبط طريقة الطفل في فهم معنى كلمة جديدة " ¹⁰ ، إنّ يسترشد ببنية الجملة وبسياق المعنى، وكذلك تفعل الهرمنيوطيقا العامة، تبدأ الهرمنيوطيقا في نظر شلاير ماخر من أحكام الحوار، فهي حوارية dialogical في طبيعتها، لكنه للأسف لم يتفطن إلى استخلاص قوانين والحصول على تماسك منهجي، غير أنّ هذا التخلي بحد ذاته، من وجهة نظرنا الحالية قد وجه الهرمنيوطيقا وجهة جديدة، وجهها إلى أن تصبح علماً. ¹¹

من خلال نص عادل مصطفى يتبين لنا أنّ تأويلية شلاير ماخر كانت في حقيقتها سيكولوجية تتأسس على فكرة تفاعل القارئ مع النص بعد محاولة فهم معانيه، فالنص في نظر شلاير ماخر ما هو إلّا مرآة عاكسة لفكر المؤلف من جهة، ومن جهة أخرى يعتبر تشكيلة لغوية تنتظر القارئ الذي بدوره قادر على كشف خباياها وأسرار معانيها، وما أخذ عنه في الغالب أنّه لم يول اهتماماً بالمسائل التاريخية.

2-أ-2: دلتاي: تدل كلمة فهم عند دلتاي إلى أنّ قراءة عمل فني ما هي عبارة عن قراءة عقل القارئ لعقل النص؛ أي أنّ ذلك القارئ سوف يعيش تجارب صاحب النص فيدخل بذلك إلى حياته، وهي عملية عقلية يستعين فيها القارئ بأدوات الإدراك حيث :

" ادخر دلتاي كلمة فهم لكي يسمي بها تلك العملية التي فيها يقوم العقل بفهم عقل شخص آخر. إنّها ليست عملية معرفية خالصة على الإطلاق؛ بل هي تلك اللحظة الخاصة حيث الحياة تفهم الحياة" ¹²

لقد كان لمنهج دلتاي أهمية كبيرة للنظرية التأويلية، حيث يرى أنّ القارئ أثناء تعامله مع النص باعتباره بنية لغوية قابلة للتأويل والانكشاف معتمداً في ذلك على تجاربه في الواقع، وهذا ما يجعلنا نفترض أنّ دلتاي لم يكن يؤمن بالمنهج الفلسفي في إطار القراءة.

2-أ-3: هيدجر: يعتبر الفهم عند هيدجر ملكة نكتسبها من خلال أفعالنا التأويلية لمختلف أشكال الوجود، وليس شعور يتأبنا اتجاه موقف معين، كما يقرّر أنّ الفهم يمتد بجذوره إلى أصل وجود الإنسان في العالم الحياتي، فالفهم: " مصطلح خاص يعني غير ما تعنيه الكلمة الإنجليزية Understanding في الاستعمال الدارج، ويعني غير ما يعنيه المصطلح نفسه عند دلتاي. " ¹³

مما سبق يلاحظ أنّ أفكار هيدجر جاءت مخالفة لما أتى به دلتاي - الذي سبق الحديث عنه - بحيث ربط فكرة الفهم والتأويل بوجود الإنسان على أساس أنّه يسعى المرء بواسطته للكشف عن الحقيقة الإنسانية، كمل يلغي هيدجر عن الفهم السمة العلمية من جهة، والشعور والاشعور من جهة أخرى، فالعملية الوجودية في نظره لا تقوم على مبدأ العلمية ومبدأ الشعور.

2-أ-4: جادامر: يلح جادامر أنّ القارئ أثناء قراءته لنص معين لابد أن يتعامل مع النص في حدّ ذاته دون النظر إلى قائله، حيث يجب عليه أن ينشغل بفهم النص على أنّه مجموعة من المعاني وليس كلام بينه وبين مؤلف النص، وهنا يقرّر

بفكرة موت المؤلفان العلاقة التي تربط القارئ بالنص - في نظر - جادامر هي علاقة حوارية جدلية قائمة على سؤال - جواب، والتي بدورها تساهم في إثراء الفهم وتقريبه إلى الصورة القريبة إلى الفهم الحقيقي للنص، وهذا لا يمكن إسقاطه على القارئ وصاحب النص، معناه أنّ بنية

(أنا - أنت) تماثل بنية (قارئ - نص). فإنّ "لكل حوار حقيقي بنية" سؤال - جواب "تعكس البنية الجدلية للخبرة بصفة عامة، والخبرة التأويلية بصفة خاصة على ألا نغفل أنّ الحوار هنا هو حوار "قارئ - نص" وليس "قارئ - كتاب".¹⁴

2- أ - 5: بول ريكور: عرفت هرمنيوطيقا ريكور بالارتيازية.

كخلاصة لهذا العنصر أنّ النقاشات التي أثارها الهرمنيوطيقيون قد ساهمت إلى حد كبير في بروز عنصر هام إلى ساحة البحث طالما أهملته النظرية الأدبية، إنه المؤول أو المتلقي وتفسيره للعمل الأدبي، فالنص ليس مادة جامدة تولد مرة واحدة من طرف المؤلف فقط، وإنما يفتح على عدة تأويلات وتفسيرات تختلف باختلاف ذهنية القارئ، وما يكتسبه من معارف سابقة، إنه يمتلأ بالعديد من الشفرات لا يفكّها إلّا القارئ النموذجي، وهذا كلّ يعتبر جهد عقلي يبذله المتلقي المؤول ومن شأنه إثراء النص الأوّل (نص قائله)، وما يتوصل إليه القارئ ما هو إلّا نص ثان خرج من بطن النص المقروء، فالنصوص تتوالد وتقتبس من بعضها البعض مشكلة بذلك سلسلة من الإبداع الفني تنمي ذاكرة التاريخ الأدبي.

3- ب: فهم النص وتفسيره: إنّ الإبداع تجربة شاقة يمرّ فيها القارئ المبدع بكثير من المعاناة حتى يتمكن من فك شفرات النص وإزاحة حجاب الغموض عنه.

يضيف أحمد مداس قائلاً: "إذا كانت القراءة محاورة مع النص، فإنّها تتعدد لتكوّن أولى القراءات ذات طابع تلذذيه في القراءات التالية لاشتغال القارئ بما وراء اللّذة، فهو لا يقف عند سطوح النص لتنتشل ما به من طاقات كامنة لإخراجها للرائين للوقوف عليها والتلذذ بمفاتيحها، وهو إقرار ملازم يقضي بافتنان المطلعين بقراءة القارئ افتنائهم بالقصيدة ذاتها".¹⁵

فالقارئ أثناء قراءته للنص يجد أنّه يمتلك معلومات سابقة عنه، فلا يوجد هناك نص وجد من العدم باستثناء النص القرآني لأنّه كلام الخالق عزّ وجلّ، وهذا ما يسمى بظاهرة التناص؛ أي: التداخل المعرفي بين النصوص، فكلّ نص يتأسس على معارف سابقة تمّ تخزينها عن طريق القراءات السابقة لمختلف النصوص، وبهذا يتحاور القارئ مع النص فيؤثر فيه ويتأثر به بعد هذا نجد مصطفى ناصف يعلّق على واقع فهم الشعر، فحسب رأيه هناك إهمال لفهم الشعر وأدواته ويأخذ على سبيل المثال أداة الترجمة؛ أي: نقل نص من لغة إلى لغة أخرى، فيلاحظ أنّ هناك تقصير في تدريب المعلمين المتعلمين عليها، فحين يرى أنّها قادرة على تحسين مستواهم في فهم وتلقي الشعر، وهذا يعدّ مظهرًا من مظاهر عدم المبالاة بفهم النص الشعري وتفسيره. وقد يوافقه أي أحد في هذا الرأي، لأنّه لا يحق أبداً إغفال قيمة هذا الموروث الأدبي نظراً للأهمية الكبيرة التي يلعبها مثلاً في مجال التعليم ومحاسنه العديدة التي يعود بها على المتعلّم. وحقائقه يفترض البوح عنها هي أنّ المناهج التعليمية الجديدة تميّزت بقصور النظر إلى هذه المسألة. وهكذا نجد الكلام عن الشعر أحياناً أشبه الأشياء بالحرفة والخطاب المحدود، وكثير من الناس يرتابون في قراءة نفوسهم في جدوى قراءة الشعر. وربما يرون أنّ فقر الحساسية والقدرة على تفهم الشعر لاتعني عجزاً مقابلاً في فهم قيم الحياة العادية والانتفاع بها.¹⁶

كما يشير مصطفى ناصف إلى أنّ الفهم عملية تتميّز بالتعقيد، تحدث عبر مستويات ذهنية مختلفة في قوله: "إنّ كلمة الفهم فضفاضة ملتبسة متداخلة المعاني، لنقترب من هذه الكلمة بطريقة بطيئة، فإذا سمعنا بعض الكلمات الأجنبية ولم يخطر بأذهاننا شيء وراء أصواتها وأشكالها المادية، فإنّنا بداهة لا نفهمها، وإذا حصلنا على شيئاً من الأفكار والمشاعر والبواعث بدا

لنا ما نسميه باسم الفهم، وفي مرحلة من النضج تثير الكلمات في عقولنا فعلا أو انفعالا يلائم - بدرجة ما - ما يجده المتكلم.¹⁷

نستنتج مما سبقت الإشارة إليه في هذا الجزء من دراستنا، أنّ القضية الرئيسية التي تناولتها الهرمينوطيقا كنظرية نقدية هي البحث عن علاقة المفسر أو المؤول بالنص الفني من جهة، وكيفية اشتغاله لفهم النصوص الأدبية وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى.

إنّ فهم النص وتفسيره يختلف باختلاف فكر المؤول أو القارئ، فهناك من يكتفي بالقراءة السطحية، وهذا يسمى "القارئ العادي"، وهناك من يحاول جاهدا التعمق في قلب الكلمة والبحث عن معانيها المستترة في النص، وهذا يطلق عليه في النقد "بالقارئ النموذجي" فالنص الأدبي ليس عبارة عن قوالب جاهزة من كتل معاني تظهر للقارئ من الوهلة الأولى، وإثما عليه أن يبذل في ذلك الجهد الكبير ويمرّ على معاناة الشقاء مستعينا بالصبر الطويل، ونتيجة ذلك الوصول إلى درجة الإبداع، أي تمكنه من استنطاق النص الذي بين يديه. فما هي علاقة القارئ بالنص؟

2- علاقة القارئ بالنص: بقي القارئ مدة معتبرة من الزمن عنصرا غير معترف به في عملية القراءة لدى النظريات النقدية القديمة، فلم ينظر إليه باعتباره عاملا مهما في تفاعل النص الأدبي وتجديد حياته، فاللغة تكتب لكي تقرأ وليس بأن تبقى حبيسة الكتب من حق المؤلف فقط، ووفقا لهذا: "بدأ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي وشغل حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة. وقد اختلفت نظرة هذه المدارس إلى القارئ باختلاف منطلقاتها وتوجهاتها التي تنطلق منها، فقد تمّ تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنّها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدى ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة، ولكن النظرة إلى القارئ بدأت تتغير. فالقارئ لم يعد مستهلكا ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ، وإثما يقوم هو الآخر بممارسة سلطته على النص حتى يستطيع أن يدخل عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص."¹⁸

كما أدركت الدراسات التي تتعامل مع النص تنظيرا وتطبيقا أنّ المنشئ يدعو القارئ لتقبل العمل، ودون هذا التقبل لا وجود للنص ولا يمنحه مشروعيته، فالتلقي أضحي عنصرا مهما في دراسة النص وتأويله، لأنّ دراسة النص دون تفاعل بين النص والقارئ تغدو دراسة مبتورة وناقصة، وهذا يعني "أنّ النص نصان: نص موجود تقوله لغته، ونص غائب يقوله قارئ منتظر."¹⁹

فالقارئ الحقيقي هو الذي يستطيع بأسلوبه أن يحاور لغة النص، فيغوص بذلك في عالم م وراء النص باحثا عن مكوناته ليجد نفسه قد ولّد نص ثان بلغة خاصة به، وهي ما تسمى في اللسانيات النصية باللغة الشارحة، بمعنى أننا نشرح اللغة باللغة: "فإذا كانت أسطورة الشاعر يطرأ عليها تغير بفعل تفاعلها مع الواقع الخارجي، فإنّ أسطورة القارئ أو الناقد تتغير كذلك إذا تفاعلت مع النص الشعري بكلّ أبعاده ومعطياته. ولكنّها تحتفظ بجوهرها وتكون الغلبة للجوهر على الأعراض التي طرأت عليها، نعني بهذا جوهر أسطورة القارئ هي التي تفرض نفوسها فتقرر حقيقة النص، وقد أعجبنا عبارة الدكتور عبد الله الغدامي التي يقول فيها: "ولارب أنّ النص جنين يتيم يبحث عن أب يتبناه، وما ذلك إلّا القارئ المدرّب، كما ينبغي على القارئ المثالي أن يكون متسلحا بأدوات نقدية حتى يتسنى له قراءة النص بمستوى يقارب أو يعادل المستوى الذي وصل إليه المؤلف في نصه، وفي بعض الحالات يمكن أن يفوق الأول الثاني، وتمثل في تجاربه الحياتية السابقة".²⁰

فالقارئ تجاربه في الحياة بكل ما فيها من معاناة وقلق، هذه التجارب تمنحه القدرة على تغيير الدلالات التي يستقبلها من النص، ولكنها تعمق في الوقت نفسه إحساسه بأنه في حاجة إلى جهد شاق ليتشرب تلك الدلالات الجديدة، ولذلك ينبغي على القارئ أن يعد نفسه لهذه المرحلة التي تتطلب منه أن يقوم بعمل إبداعي يوازي في أهميته وتأثيره العمل الفني ذاته .

إذن تشغل العلاقة بين النص والقارئ بحسب " نموذج الأنظمة المنظمة من ذاتها Systèmes autoréglés ، أي: أن النص ينتج نحو إخبار المتلقي، والمتلقي يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد عملية التأويل واتساع دائرة الفهم؛ وذلك باتفاق متواتر بين عوامل الإثارة الكامنة في النص، ومجموع الأفعال الإرجاعية التي لا يمكن أن تنبثق في ذهن القارئ إلا على أساس أنها ردود فعل بإزاء ما يثيره النص من إحساس جمالي.²¹

فالعلاقة التي تجمع القارئ بالنص هي علاقة إخبار من طرف النص وتلق للخبر من طرف القارئ، وهذا ما يولد لدى القارئ مجموعة من ردود أفعال تختلف من قارئ إلى آخر، ويعود هذا التباين في الردود إلى : الخبرة، أو المستوى الثقافي، أو طبيعة النص المقروء وغيرها .

تعتبر أطروحة " القارئ الضمني سواء لدى علماء السيمياء وأصحاب نظرية الخطاب، أو لدى علماء الشعرية وأصحاب نظرية التلقي أطروحة أساسية ولكنها غير كافية. وتفصيل ذلك أن هذا القارئ ذو حضور نصي يتكرس عبر المؤشرات المباشرة وغير المباشرة التي تحفز القراءة وتضمن سيرورتها فتجعل المقصد مشاركا في بناء المعنى وقادرا على استيعاب مظاهره المختلفة، مؤولا إيّاه في نوع من التفاعل الحيوي الذي يجعل الدلالة متدرجة في ذهنه، ممارسة تأثيرها في وجدانه. إنّ هذا القارئ - عادي أو غير عادي - لا يعدو أن يكون ذا تحقق نصي يضمن فعل القراءة ووقعها، في حين القارئ الذي يهمنا نحن إنّما هو القارئ الذي يحي هذا الفعل ثمّ يجاوزه إلى بناء دلالات موازية للنص الأصلي، تتحقق بأشكال مختلفة فتصبح إنتاجا آخر يكون ما يمكن أن نسميه النص المازي.²²

حسب روبرت هولب أنّ: " النقلة في الاهتمام من قطب المؤلف / العمل إلى العلاقة بين النص والقارئ قد تمثلت بوضوح في كتابات فكتور شك洛夫سكي shklovskii Viktor الباكورة وعنده أنّ الإدراك العادي الذي يرتبط باللغة اليومية يتجه إلى أن يصبح إدراكا مألوفاً آلياً. من جهة أخرى فإنّ وظيفة الفن هي أن يجرد إدراكنا من عاديته، وأن يعيد الشيء إلى الحياة مرة أخرى، ومن هنا يصبح دور المتلقي بالغ الأهمية، وبمعنى ما يكون الشخص المدرك هو من يقرر الخاصية الفنية للعمل، فمن الممكن أن يكون الشيء قد أبدع نثريا وكان إدراكه شعريا، أو قد يكون النقيض قد أبدع شعريا وكان إدراكه نثريا.²³ أي: أنّ الإدراك العادي الذي يتعلّق باللغة البسيطة المستعملة في الحياة اليومية يختلف عن الإدراك الأدبي، فنجد الأول يتصف بالآلية من خلال تكرره في عدة مواقف، أمّا الثاني لا يصير إلّا بعد تأمل وتحليل لما يحتويه النص، وهنا تبرز أهمية القارئ " وهذا يبين أنّ صفة الفنيّة التي تعزى إلى الشعر في شيء يعينه هي نتيجة إدراكنا، فالأشياء الفنية بالمعنى الضيق هي تلك التي أبدعت بأدوات خاصة، الغرض منها هو أن يتمّ إدراك هذه الأشياء بأكبر قدر ممكن من اليقين على أنّها أشياء فنيّة.²⁴

أمّا بالنسبة للعوامل التي تؤثر في طبيعة ومستوى إدراك القارئ للنص، نجد عبد الله محمد العضيبي يجمّلها في قوله : " إنّ القراءة باعتبارها عملية تأويلية تسعى إلى مقارنة النص تخضع لطبيعة القارئ الذي يقوم بهذه القراءة، إذ تتحكم في تعامله مع النص مجموعة من العوامل التي يتحدد من خلالها فهمه له، وهذا الفهم ليس بالضرورة متفقا مع مقصد الشاعر، ويشكل التكوين الفطري الخاص للقارئ من حيث الميول والرغبات أحد أهم هذه العوامل، إذ يتدخل ذلك في رؤيته للنص، فيقوم بعملية إسقاط ذاتية على ما يقرأه فتأتي هذه القراءة وقد انعكست فيها شخصية القارئ بها، إذ قد يكون انعكاسا للحالة النفسية التي يعيشها القارئ، فيتحدد فهمه للنص أحيانا من خلالها، كما أنّ الخبرة التي يمتلكها القارئ في التعامل مع

النصوص تشكل دوراً آخرهما، إذ أنّ ثمة فروقا بين قارئ وآخر في قدرته على استنطاق النص وسبر أغواره، إذ كلّما زادت خبرة القارئ عبر الممارسة استطاع أن يكتشف في النص أبعاداً قد لا يتوصل إليها غيره، كما لا يمكن - في هذا السياق - إغفال ثقافة قارئ النص التي تتمثل في معرفته بالجنس الأدبي الذي يقاربه، واستيعابه للمنهج الذي يقارب من خلاله النص، إذ يستمد من خلالها ما يساعده على التعامل مع النص؛ ممّا يسهم في أن تكون قراءته أكثر فاعلية كلّما زادت معرفته الثقافية

25

يواصل الكاتب، فيقول: "إنّ القارئ يخضع لهذه العوامل التي تتدخل في عملية القراءة لديه، و تسهم في توجيه قراءته إلى فهم معين، وهذا هو ما يعرف بالتحيز إذ يشكل ركناً أساساً في أي موقف تفسيري. وفي ضوء ذلك فإنّ النص الشعري الواحد يصبح قابلاً لتعدد القراءات التي قد يمنح كلّ منها النص معنى مختلفاً عن ذلك الذي منحتّه إياه قراءة أخرى، فتصبح أمامنا معان عدة لنص واحد. بل إنّنا نجد قارئاً يتعدد لديه المعنى حول نص واحد. وهذا في رأينا يجعل وقوف القارئ على المعنى الذي يريده الشاعر غير مؤكد." 26

تتميز القصيدة بالغموض لاحتوائها على رموز واستعارات وغيرها من أضرب البيان ممّا يبعد أن يتمّ الفهم من القراءة الأولى، فالقصيدة تمنع على القارئ فلا تبوح له بمكوناتها دفعة واحدة لأنّها مبنية على قاعدة التحفظ؛ فهي تحاول أن تحتجب خلف نقابها ولا تكشف عن مفاتيحها إلّا على مراحل ليزداد إغراؤها وتكثّر فاعليتها وجاذبيتها، ومن هنا فإنّ القارئ قد يخفق في الوصول إلى دلالاتها أو هتك أسرارها إلا بعد جهد مضن، يدأب فيه على ترويضها وكبح جماح تمردها. 27

اهتمّ المختصون في علم الدلالة (السيمولوجيا) بالقراءة الشعرية فلاحظوا أنّ القراءة مثلها مثل الإبداع النصّي لا تقف عند حدود المعاني السطحية الظاهرة في القصيدة، ولكنّها تغوص في أعماق النص لتستكشف ما يختزنه من معاني تحتفي وراء حجاب الرمز والاستعارة وغيرهما، فهم "يحسّون بنوع من التآلف بينهم وبين نصوصهم المنقودة، ولذلك ينبغي أن يحلّ القارئ في القصيدة حلولاً صوفياً، وهي من جانب آخر تحتله وتسيطر على أفكاره وخواطره، ومن هنا فإنّ القصيدة المنقودة تستحقّ منّا أن ننفق وقتنا عندها، أي أنّها نص شعري متفوق، وعلى ذلك فإنّ الناقد على وجه الخصوص يفترض الكمال في النص المفقود، ولعلّ صعوبة المقاربة ومعاودة القراءة للوصول إلى أسرار القصيدة هي ذاتها التي يعانها الشاعر إبان عملية الإبداع لاقتناص الجمل الشعرية. ويسجل خليل حاوي تلك المعاناة البالغة عند الشاعر في قصيدته "الناي والريح في صومعة كامبردج" 28

و لعلّ تخصب مرة أخرى، وتعصف في مدى شفتي العبارة

دربي إلى البدوية السمراء واحات العجين البكر، والفجوات

أودية الهجير

وزوابع الرمل المرير

تعصى وليس يروضها غير الذي يتقمّص الجمل الصبور

فالقراءة كالإبداع عمل شاق لا يقف عند سطوح القصيدة وحركاتها الظاهرية ومعانيها السطحية، ولكنّها تغوص في أعماق النص لتنتشل ما به من طاقات كامنة لإخراجها للرّائين والوقوف عليها والتلذذ بمفاتيحها. 29

وقد يرضى القارئ عن النص الشعري، لأنّه يجد فيه ما يحقق الصورة المثلى لطموحه الجمالي، أو يجد نفسه فيه، أو يشبع رغبات عنده، أو يجد فيه ما يسعى إلى تحقيقه. وترتب على ذلك أنّ القارئ لا يسقط من نفسه على النص فلا يقرأ إلّا

داخله هو، بل إنّ النص الناجح هو الذي يعدّل من مفاهيم القارئ، ويجعله في قراءاته القادمة يفيد قراءاته السابقة، لأنّ مفاهيمه النقدية تكون قد تغيّرت أو تطورت عن نحو يكون فيه مقيّداً بما تضيفه قراءاته الأولى إلى شخصيته الناقدة. ونود أن نقرّ - هنا - بأنّ تحليل الناقد مهما كان ذاتياً وخاصّاً، فإنّ تلك الذاتية تتحرك في معين النص ومعطياته وما يمتلكه من طاقات، وهذا هو الذي يؤهله للعطاء المتجدد.³⁰

تعتبر القراءة القلب النابض للنص، إذ تعد الأساس لاستمرار حياته، بحيث هي المنجى الوحيد الذي يتخلّص به النص من ويلات النسيان، فالنفس البشرية معروفة بميلها إلى كلّ ما هو جديد، معنى هذا أنّ النص يتجدد بتجدد القراءة، ولهذا نجد نصوصاً كتب لها الخلود وأخرى أصبحت ضحية الزمن. " يستمد النص حياته من عملية القراءة التي يقوم بها الأفراد، ويفترض في ذلك أنّ التقاء النص مع القارئ هو الذي يمنح النص الحياة.³¹

أمّا إمكانات النص ومعارفه " تتحدد من خلال علاقاته بالقارئ، وعلاقاته بالمنشئ وعلاقاته بالواقع، إنّ علاقته بالقارئ فيها إغناء له وللقارئ في آن واحد، وعلاقته بمنشئه تكمن في منحه كلّ ما يمتلكه من قدرات يتحول فيها الواقع الخارجي إلى كون في له قوانينه التي تغاير قوانين ذلك الواقع، ولذا فإنّ القارئ لا يبحث عن مرجعية النص Refentiality بقدر ما تشده تحولات Transformations ذلك الواقع إلى الفن، والمسافة التي تفصل بين العالمين، وتتفاوت النصوص الشعرية في فرض سلطتها على القارئ أو الناقد، فهناك نص تتكثف فيه الرؤية الفنية، وتعتقد عملية بنائه فيصعب على القارئ تفكيكه لثرائه، وهنالك نص ينبسط بين يدي القارئ صفحة مفتوحة، ولكنّها صفحة قد تعطي مع بساطتها انطباعات فنيّة بالتأويل وقد تعجز أحيانا عن إضافة عناصر جديدة إلى القارئ فيتسم النص بالمحدودية.³²

يعود عدنان حسين قاسم للحديث عن الدور الذي يلعبه عامل ثقافة القارئ في فهم النص ونقده، بحيث كلّما تفاوتت تفاوتت معها الإدراك النصي، لهذا يبقى دائما الإدراك أمر نسبي، يقول: " تبدو ثقافة القارئ أو الناقد ضرورية حين نعرض نصا على عدد من القارئ، فيستخرج أحدهم حقائق جمالية، ويكشف عن تداخلات النصوص على نحو لا فت للنظر، لم يكن في إمكاننا أن نتنبّه إليها لولا الجهد الذي بذله ذلك القارئ، ويقف الآخرون على درجات متفاوتة من التحليل أو التأويل، يتراوحون بين الكمال والنقص. ونصل - من خلال ذلك - إلى أنّ النص ثابت، لكن القارئ في حالة تغيّر مستمر من حيث طاقاتهم وأحوالهم كذلك. و من زاوية أخرى " اتفق الشكلاونيون والبنويون اللغويون، وهم يمعنون النظر في النصوص الأدبية، على أنّ الآثار الفذة هي التي تتحمل عددا لا يحصى من التأويلات، بفضل ما في خصائصها الصياغية من كثافة خلاقة.³³

ليخلص بذلك عدنان حسين قاسم " أنّ ثمة توازيا بين القراءات المتعددة التي يقوم بها الشعراء للكون والحياة والطبيعة وما يتصل بها، وبين القارئ والنقاد في تأويلاتهم التي

لا تنتهي للنصوص الشعرية ذاتها، وحين تتجمد نظرة الشاعر للموضوعات التي يتناولها وتغدو تقليدية يخفق في تحريك القارئ، أو يعجز عن إبداع نص شعري قادر على الإثارة المتجددة ويمكن أن يخفق القارئ كذلك إذا لم تكن مقارباتهم قادرة على استكشاف أمور لم يتنبه إليها غيرهم، ومن خلال تتبعنا للقراءات النقدية لبعض النصوص الشعرية ألفينا بعض المحللين يثقلون النص برؤى غامضة مكثفة تعلو فوق مستوى محمولاته، فينوء كاهله بذلك التحليل، ونرى أنّ قراءة الدكتور مالك المطلبلي لقصيدة " الخروج من دائرة الإغماء " للشاعر البحراني علوي الهاشمي تندرج تحت هذا النوع من القراءات.³⁴

يعدّ الشعر أرضا خصبة للنمو الإبداعي بالنسبة للقراءة الشعرية، إذ يفتح على عديد من التأويلات يجتهد فيها كلّ قارئ، وهذا يساعد على إثراء القصيدة الشعرية، فالنص كالطفل الصغير يخرج للحياة تمرّ عليه عدة تغيرات في كيانه، حاله في ذلك

حال النص الأدبي يؤلّف بصفة تجعله يفتح على كثير من التفسيرات، يقول عدنان حسين قاسم: "نؤد أن نقر بأنّ التحليل، بما فيه من فك لرموز لغة الشعر وتأويلها، فن قائم بذاته. و قد ذهب جان كوكتو في محاضرة ألقاها بجامعة أكسفورد سنة 1951، إلى أن الشعر: " فريسة التأويل الذي هو فن من الفنون لا جدال في ذلك بما أنّه يقتدر على ترجمة لغاتنا، وإضائة ظلماتنا واطلاعنا على ما لاندرى أننا قلناه. " إنّ الناقد الفنان أشبه ما يكون بالقائد الماهر على حد تعبير الدكتور شكري عياد الذي يقف أمام مدينة بغرض الاستيلاء عليها " إنّ لا يملك طريقة واحدة لتحقيق غرضه، و لكن أمامه طرقا كثيرة، والطريقة التي يختارها في النهاية هي الطريقة التي تتناسب مع طوبوغرافية المدينة ومناخها وحالة سكانها ونوع تحصيناتها وألّف احتمال آخر.³⁵

ينبغي للناقد أثناء تعامله مع النص الشعري " أن يتبنى فكرة الاحتمالات هذه بواسطة حدقته الفنية التي تنغور داخل الأبعاد لتستكشف أسرارها وتستكشف غاباتها المجهولة؛ حيث يعتمد البناء اللغوي للقصيدة على شفافية حدسية لدى المتلقي أيضا.³⁶

يتضح من خلال قراءتنا لنصوص شعرية معينة، أنّ الشاعر قد يعتمد على نفس الأسلوب في معظم إنتاجاته الشعرية إنّ لم نقل كلّها، وقد نجد عكس ذلك، نفس الشاعر يختلف أسلوبه من عمل إلى آخر، وهذا ربّما يرجع إلى سعة ثقافته وتمكنه لمختلف الأساليب الإبداعية، أو يكون تمسكه ناتج عن تعصبه لأسلوب واحد يراه هو الأنسب " إنّ بعض المميزات التي يكتشفها المحلل في نص شعري محدد، يمكن أن تكون متوافرة في النصوص الشعرية الأخرى للشاعر ذاته. كما أنّ كلّ ناقد يسلك طرقا مختلفة في مقارنة نصّه، لأنّ ثمة جوانب تتصل بالصوت phonemic وثانية بالص morphological وثالثة بالنحو syntactical ورابعة بالدلالة semiology يدرس كلّ جانب على نحو منفصل، ثمّ تجمع هذه الدراسات لتشكّل النقد الكلّي للقصيدة؛ على ألا يكون الجهد مركزا على تشخيص الظاهرة، بل يجب أن يجاوزها إلى تحديد القيمة، ولعلّ هذا الأمر هو ما كان ينقص المنهج الوصفي الذي استخدمته النظرية البنوية وتنبهت له الشعرية، كما هو الحال عند تودوروف الذي يشرّع لذلك قائلا: " لا ينبغي أن نقدم الوصف حتى إن كان صحيحا، على أنّه تفسير للجمال فلا توجد طرائق أدبية ينتج استعمالها تجربة جمالية وجوبا.³⁷

وما يمكن استخلاصه من فقرات هذا العنصر (علاقة القارئ بالنص) أنّ أهم ما يقوم به القارئ هو الكشف عن أمور لم يصرّح بها النص مباشرة، وهذا الكشف لا يتمّ إلّا بالتفاعل الحوارى بين القارئ والنص، " فالعمل الأدبي بخصائصه الأسلوبية واندراجه التاريخي ضمن جنس أو نوع إنّما يتحدد باستقباله وما يتحقق جماليا بالقراءة، وتلك مهمة المستقبل الذي يذهب إلى النص بذخيرته كما يدهمه النص نفسه بذخيرته، وعبر هذا التفاعل يتمّ اكتساب العمل الأدبي ملموسيه ما تفتقدها في الدراسات التي تقف عند حدود التقبل ولا تتفحصه.³⁸

وانطلاقا من هذه النظريات التي تمنح القارئ دورا أساسيا وفاعلا في عملية القراءة، لم يعد القارئ مرسلا إليه فقط، وإنّما أصبح متلقيا قادرا على التعامل مع النص والدخول إلى أعماقه. وقد تطورت النظرة إلى القارئ عبر الدراسات التي قامت حول الأسلوبية والألسنية والشعرية و نقد استجابة القارئ ونظرية التلقي أو الاستقبال.

*هوامش وإحالات:

1- خوسيه ماريّا بوثولويافانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب - الفجالة، ص: 128.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- 4- المرجع نفسه، ص: 134.
- 5- المرجع نفسه، ص: 133.
- 6- المرجع نفسه، ص: 135.
- 7- المرجع نفسه، ص: 136.
- 8- عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات التلقي، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1: 1428هـ-2007م، ص: 86.
- 9- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، ط2: 2008، ص: 20.
- 10- عادل مصطفى، " فهم الفهم " مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، ص: 74
- 11- المرجع نفسه، ص: الصفحة نفسها.
- 12- المرجع نفسه، ص: 98.
- 13- المرجع نفسه، ص: 155.
- 14- المرجع نفسه، ص: 235.
- 15- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1: 2007، ص: 53.
- 16- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - 1995، ص: 257.
- 17- المرجع نفسه، ص: 261.
- 18- موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ص: 85.
- 19- المرجع نفسه، ص: 86.
- 20- إدريس بللمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1: 2000، ص: 09.
- 21- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 22- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 23- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية الدقى - القاهرة، ط1: 2000، ص: 51.
- 24- المرجع نفسه، ص: 52.
- 25- عبد الله محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى، مطابع دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1: 1430هـ - 2009م، ص: 14.
- 26- المرجع نفسه، ص: 15.
- 27- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1: 1421هـ - 2001م، ص: 235.
- 28- المرجع نفسه، ص: 236.

- 29- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 30- المرجع نفسه، ص: 237.
- 31- ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي للنشر والتوزيع - الأردن، ط1: 2003، ص: 238.
- 32- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ص: 238.
- 33- المرجع نفسه، ص: 239.
- 34- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 35- المرجع نفسه، ص: 243.
- 36- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 37- المرجع نفسه، ص: 246.
- 38- موسى سامح رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، ص: 86.