الانزياح ونظرية التلقي

الأستاذ: قدوسي نور الدين
جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)

لا يمكن لأي باحث أن يسلم بوجود النشاط التواصلي إلا بوجود دعائمه الثلاث "المنشئ، الرسالة، المتلقي" وهذا ما أقر به جميع من ولج البحث الأسلوبي قديما وحديثا "فإذا فحص الباحث ما تَراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركحٍ ثلاثي دعائمه هي: المخاطِب، المخاطَب، الخِطَابُ". (1)

وقد يعمد المنشئ في هذه العملية إلى تقديم ملاحظة، أو إيصال خبر عن أمر معين، إلا أنه قد يتجاوز برسالته مستوى الإبلاغ والإخبار بوجود نية الجمالية إلى مستوى التأثير في المتلقي، وفي هذا السياق التفاعلي يلجأ المنشئ إلى تحميل رسالته طاقات إيحائية وإمكانات لغوية متنوعة تخرج عن مألوف التعبير، فالمتكلم " لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى". (2)

وفي هذا الزخم التواصلي تعامل كل منهج من المناهج الحديثة التي عرفها النقد العربي الحديث والمعاصر مع الأثر الأدبي تعاملا يسير وفق قواعده وسننه، فالمنهج النفسي حلل النص وفق سنن الشعور واللاشعور، وبيّن المنهج الاجتماعي النص على أنه مرآة تعكس الواقع بطريقة مباشرة، أما المنهج البنيوي اللساني فقد عدّ النص بنية مغلقة أو نسقا من العناصر اللغوية القائمة على علاقات اختلافية أو ائتلافية.

لكن منهج التلقي والتقبل الذي جاءت به نظرية التلقي أعطى أهمية في العملية الإبداعية التواصلية للتفاعل والمشاركة الإيجابية الموجودة بين النص باعتباره انزياحا، والمتلقي باعتباره المنشئ الثاني للنص، فكما لا يمكن أن يكون النص بلا منشئ، فكذلك يقتضي النص متلقيا يتمم العملية الإبداعية، ويذهب "رولان بارت" بعيدًا في هذه العلاقة إذ يقول بتساوي المبدع والمتلقي بل يوحد بينهما بوجود "الكتابة القارئة". (3)

نظرية التلقي:

نشأت نظرية التلقي باعتبارها نظرية نقدية تقوم على تحويل الاهتمام إلى جمهور القارئ،ولقد نما هذا الاهتمام في ظل الفتور والجمود الذي أصاب الدراسة البنيوية التي عزلت النص ونظرت إليه كوحدة مستقلة، ومن وراد هذه النظرية "هانز روبارت ياوس، وفولفانغ آيزر".

وبما أن لكل نظرية أدبية خلفياتها الفلسفية فنلحظ أن نظرية التلقي قامت على مفاهيم فلسفية منها:

1- **الفلسفة الظاهراتية**: والتي آمنت بأن فهم الظاهرة خاضع للطاقة الذاتية أو الشعور الفردي الخالص، فالوجود الفعلي للعمل الأدبي عندهم لا يتحقق إلا بإدراك المتلقي له، فالأشياء المنفصلة عن الإنسان، ومنها العمل الأدبي لا وجود لها – في رأي الوجوديين – إلا بإدراك الإنسان لها ووعيه بعلاقتها. (4)

2- آراء **الفيلسوف "جورج جادمير"** والذي اعتبر بأن الفهم هو "النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف الأنا في الأنت، فالعملية الإنسانية التي بناءً عليها تتوقف معرفتنا كلها للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا كما نشعر بانعكاس التجربة فينا". (5)

أما التنظير فكان كما أسلفنا الذكر على يد "هانز روبرت ياوس، فولفانغ آيزر".

فالأول ألقى محاضرات عام 1967 بجامعة كونستانس بعنوان « لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب» بيد أن الأدب "ينبغي أن يُدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي، فالأدب الفني لا يصبح لهما تاريخ خاص السياق، إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور". (6)

ومن ثمة فأفق الانتظار والتوقع يحصل بتواجد ثلاثة عوامل: تاريخ الجنس الأدبي، موضوعات الأعمال السابقة، معرفة القارئ بين الواقع المعيش والعامل التخييلي، وبهذا "تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الأدبي، وترسي خط التواصل التاريخي لقرائه، وإن لحظات الخيبة التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي، هي لحظات تأسيس الأفق الجديد وإن تطورا في الفن الأدبي إنما يتم باستمرارٍ باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد". (7)

أما "آيزر" فيرى أن "القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ، فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعادًا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص" (8)

النص:

إن ما جاء به كل من "هانز وآيزر" كتنظير لنظرية التلقي يُدلل على أهمية التفاعل بين القارئ والنص، إلا أن حقيقة النص كعنصر تفاعلي لا تكمن في لغته العادية المعيارية التي ألفها القارئ والسامع، بل في ذلك التجاوز المتمثل في جملة من التقلبات والاحتمالات سواء تركيبية أم إيقاعية أم دلالية، وهي وليدة نظرة إبداعية من المنشئ ليخلق المفاجأة لدى المتلقي المتمثلة في جل الاستجابات، إذ تتمثل "كينونة النص بحق في شبكة العلاقات المعقدة لمجموعة الدوال والمدلولات والتي تمثل الأفق الرحب أو الفضاء الواسع الذي تتجمع فيه جزئيات العمل الإبداعي والذي تنتهي إليه الدلالات اللغوية في السياق" (9)

إلا أن المنشئ لا يجب أن يوغل في خلق علاقاتٍ بين جزئيات النص، فيصل إلى تلك القطيعة التي من المتوقع أن تحصل بين المبدع والمتلقي فتفقد الرسالة ماهيتها وفاعليتها التواصلية إذ "التزاوج واقع بين طريقة الأديب الخاصة في استخدام اللغة والطريقة التي يألفها مجتمعه". (10)

ورغم أن النص الأدبي هو تجربة أدبية ذاتية للمبدع تنقل تجارب حياتية، هي أميل إلى الجانب النفسي والذاتي للمنشئ منه للجانب الموضوعي، تبقى اللغة المجسدة للنص الأدبي تحث المتكلم ليأخذ بعين الاعتبار أمرين مهمين هما:

" الأول: بأنه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته والتعبير عما تجود به قرائحه وإظهار مشاعره الدفينة في الشكل الأدبي الذي يراه ملائمًا، فتصبح عملية التعبير بمثابة استبطان للذات المنشئة.

الثاني: أنه يدرك أن هناك متلقيًا لما يكتب فهو لن يحس بما يبدعه ولن يشعر به إلا بوجود مستقبل، وبغير متلق يصبح الكاتب كمن يحادث نفسه، وحتى لا تكون دائرة التأثير محصورة في المنشئ، إذ لا يمكن أن نسلم بازدواجية الوظيفة- المنشئ والمتلقي- في آن واحد" (11)

الانزياح والمتلقي:

إن إيجابية التفاعل بين النص - باعتباره جملة من الانزياحات على مستويات مختلفة- والمتلقي تتشكل انطلاقا من ذلك الدفق الشعوري والتيار الحياتي، الذي يسعى الباث لإنشائه داخل النص بأدوات إقناع وتأثير، ومن أبرز وجوهه الخروج عن مألوف التعبير والتفكير، أو

القفز على اللغة العادية فيستجيب القارئ ويصير عنصرًا فاعلًا ووريثًا شرعيا للنص، فتتحقق بذلك الإبلاغية أولًا والأدبية الفنية ثانيا وهي مقصد المنشئ في غالب الأحيان، وعليه عبثا يحاول كل من يروم إقصاء عنصر المتلقي في إنشاء النص الأدبي ووجوده باعتبار نظرية التلقي.

إن المتلقي أو القارئ الكفء ليس من وقفت قراءته عند الاستمتاع بخرق سنن المألوف بل من جاوز وكان مستكشفا، محاورا، محركا للإنتاجية والإبداعية من خلال التفاعل التوليدي مع المقروء، إذ بقراءته يعطي الحياة للنص في كل مرة ومرجع ذلك "إلى الأسلوب كقوة كامنة في النص قادرة على أن تنقل الأثر الأدبي إلى المتلقي والاستحواذ على شعوره واعتقاده وتفكيره فتكون مهمة الأسلوب الأساسية أنه يضيف إلى فكرنا الظروف الملائمة لإنتاج أثر". (12)

وبالتالي فالمتلقي القارئ بممارسته لفعل القراءة لنصٍ ما، يعلن في الوقت نفسه عن ميلاد نص أدبي آخر وليد الآفاق المنتظرة التي تزاحمت في النص الأصل.

إن جل من اهتم بالعلاقة الموجودة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ، أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم لاحظوا في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسة المتلقي (13)، ولعل ما يثير انتباهنا في قول سعد مصلوح هو القول بردود الأفعال والاستجابات، التي تمثل المستوى الثاني في علاقة النص بالمتلقي بعد فعلي السماع والقراءة.

شعرية الانزياح وأثرها في المتلقي:

إن الحديث عن الأسلوب والقارئ يقودنا بالضرورة إلى الخوض في قضية الاستجابة النفسية، نفعية كانت أم استمتاعية،والتي تكون مرافقة لفعل القراءة، فالمتلقى القارئ يتفاعل مع النص فيقر له بقدرة التأثير بعد أن جاوز المستوى الإبلاغي إلى المستوى التأثيري بوجود نية الجمالية التي تتنامى بحسب التقلبات الإيقاعية،والدلالية،والتركيبية، والموضوعاتية التي تخص النص الأدبي.

إذًا فكل هذه الزخارف اللفظية، والتلوينات الإيقاعية، والاحتمالات التعبيرية الناتجة عن خيال وإبداع المرسل، تكسب النص، سواء المنثور أم المنظوم، تميزا يحدث بلا شك أثرا في نفس القارئ.

لقد أورد الرمّاني إشارة إلى هذه الجزئية المهمة في عالم التواصل في سياقه للتعريف بالبلاغة إذ يقول: "هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ". (14)

فنستشف من التعريف قدرة النص على أن يَصِلَ القارئ بالمنشئ،فيشاركه حسه وفكره مشاركة صادقة كما " للنفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام ابتهاج لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام وتزيينات له، فهي تجري في الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفضيل في العقود من الأبصار". (15)

إلا أنه من غير المعقول أن نحصر فائدة التلقي في ابتهاجٍ، أو اكتئابٍ، أو تقبل فكرة عارضة تزول بزوال الأثر الأسلوبي، فنكون بذلك قد حصرنا مهمة الأدب في تتبع القيم الجمالية دونما الرقي بهذا الأثر لما يخلفه من نفع عملي، وعلمي عند المتلقي.

ولعل هذا ما نفاه ابن رشد عندما جعل للخطابة منفعتين:

" ❖إحداهما أن بهما نحث المدنيين على الأعمال الفاضلة.. وهذه مهمة نفعية بحتة.

❖ والمنفعة الثانية أنه ليس كل صنف من أصناف الناس ينبغي أن يستعمل معهم البرهان في الأشياء التي يراد منهم اعتقادها.

أي أن الأسلوب الخطابي سيشكل – بحسب المنفعة الثانية – وسيلة لنقل الأشياء النظرية التي يراد من الناس اعتقادها، وليس من وسيلة أخرى قادرة على القيام بما تقوم به من دور". (16)

لقد أصبح من المسلم أن المتلقي لا يُقبل على النص لمجرد الاستمتاع،بل في الغالب لتحقيق المنفعة الفكرية عن طريق الأسلوب " الذي يمثل قوة تتموقع في النص وتأخذ فعاليتها لدى قراءاته وتلقيه، فحركة المعنى داخل النص الشعري التي يحققها الأسلوب تعمل على تحريك انفعال القارئ فيتحدد إقباله على النص بما يضمن تقبله لمضامينه الفكرية والمعرفية، ويكون الأسلوب في هذه الحالة قادرا على أن يُخيل للمتلقي حال صاحبه". (17)

ومن نافلة القول أن تحقق الاستجابة النفسية اللازمة لتقبل القيمة المعرفية لا تكون إلا في تقديم النص الأدبي خارجا عن مألوف التعبير والتفكير بانزياحات مختلفة، يبهر بها المتكلم السامع والقارئ، ودرجة الاستجابة قد تختلف عند المتلقي، باختلاف قدرة المنشئ على إحداث المفاجأة باللامنتظر من التعبير لديه.

ومما لا شك فيه أن درجة التأثر تكون أقوى بوجود عنصر آخر وهو التناسب، فالتناسب والتناسق بين الظواهر النصية يشكل عونا للمعاني على نقل الأثر الأسلوبي المرجو من النص الأدبي "فكلما وردت أنواع الشيء مرتبة على نظام متشاكل، وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجب النفس وإيلاعها بالاستمتاع من الشيء ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"، (18)

فالتناسق النصي أسلوبا وشعورا هو من الإضافات التي بواسطتها نصل إلى إقناع وإمتاع وإثارة خيال القارئ، وجعله جزءا فاعلا في نماء النص، ومركبا مهما في استمرار حياته.

يتضمن التعريف الذي يؤثره "ريفاتير" للأسلوب تركيزا لافتا على دوره التأثيري في المتلقي فهو عنده "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز".(19)

وعليه يرى "ريفاتير" أن أساس التحليل الأسلوبي ليس تسليط النظر على النص، بل يبدأ بملاحظة استجابة المتلقي له، بالأحكام والأوصاف التي يطلقها عليه.

مفاجأة المتلقي:

سبق وأن ذكرنا أن الاستجابة لدى المتلقي تختلف باختلاف أمور كثيرة تشكل عملية التواصل وترسم حدودها منها:

- ❖ اختلاف المبدعين، وتفاوت قدراتهم التعبيرية، وسعة خيالهم وكذا صدقهم وسمو شعورهم.
- ❖ شعرية النص وجماليته على مستويات الدلالة، الإيقاع، التركيب، التصوير.
- ❖ توافر آليات الفهم الأمثل لدى المتلقي.

فكل هذه الأمور تعمل على تفاوت درجة الاستجابة والتأثير لدى المتلقي (السامع، والقارئ). وفي هذا السياق نبه النقاد والبلاغيون إلى بعض المصطلحات مثل: "الإثارة، والاستغراب، والمفاجأة" لما لها من أهمية في بيان إشراك المتلقي في إبداعية النص، ومن ذلك قول "السكاكي" في التشبيه عندما اشترط أن يكون نادر الحدوث في ذهن المتلقي لأنه يستلذه " لجدته فلكل جديد لذة". (20)

أما "حازم القرطاجني" فيرى أن التشبيه المُخترع أو غير المتوقع هو أقوى تأثيرا في نفس المتلقي لأنها "إذا أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها به، وغير المعتاد يفاجئها بما لم يكن به له استئناس قط". (21)

وبالتالي يكون اللجوء إلى غير المنتظر وغير المتوقع المسؤول على إحداث المفاجأة، والتي تعمل على إيقاظ ذهن القارئ، ومساعدته على الذهاب بعيدا في عمق النص واستكشاف مكنوناته.

ولعل تعريف "السجلماسي" للمجاز أكبر ما دلل على أهمية المفاجأة في العملية الأدبية التواصلية فهو عنده "القول المستفز للنفس، والمتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة، كاذبة تخيل أمورا أو تحاكي أقوالا... وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا وأكثر استفزازا وإلذاذا للنفس" (22) فمن قوله نكتشف المدى البعيد الذي قصده في الإقرار بأثر المجاز في النفس إلى حد الاستفزاز الإيجابي والجمالي، إذ أتبع الاستفزاز في قوله بالإلذاذ.

لقد تباينت أشكال المفاجأة في الأعمال الأدبية عند الشعراء والكتاب ومنها:

◆المفاجأة اللونية:

عد اللون من أهم مكونات الصورة، ولهذا لقي اهتماما كبيرا، وتوظيفا واسعا من قبل الأدباء في نصوصهم، فها هو نزار القباني يجعل منه محور انزياحاته الدلالية البارزة في شعره،حيث استمدت معانيه قوى تأثيرية من اللون،وشكل نزار بلغته أطرا تعبيرية تسير وفق حاجته،غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية،إذ عمد في الكثير من شعره إلى الانتقال من المألوف إلى غير المألوف وغير المنتظر،ومن أهم انزياحاته اللونية قوله:

أُحبكِ فوق التَصويرِ فوق المسافات فوق حكايا العِدا.

جرحت الأَزاميل فيك حملت إلى شعرك القمر الأسودا.(23)

وقد وظف الشاعر في هذه المقطوعة "حملت إلى شعرك القمر الأسودا"، فالصورة لم تعد محاكية للواقع الطبيعي، ولا للقياس المنطقي، إذ استمد صورته اللونية من استخدام الاستعارة العنادية التنافرية وهي مطلب الشعرية التي صار في منطقها لون القمر أسود، ولون البحر أخضر، ولون الغابة أحمر.. إلخ، فيحدث الشاعر بذلك مفاجأة لدى المتلقي من جهة، ويخلق عنده حالة من التساؤل المزمن عن سر التوافق بين القمر والسواد عند الشاعر من جهة أخرى.

أما محمود درويش فحاول أن يرسم خطا شعوريا مرجعيته فيه واقعه المعيش، ورؤيته الشعرية للحالة النفسية وذلك في قوله:

وإنْ كان لا بد من فرح

فليكنْ

خفيفًا على القلب والخاصرة

فلا يلدغ المؤمن المتمرن
من فرحٍ مرتين. (24)

إن المعلوم المتوقع عند الإنسان هو طلبه للفرح والابتهاج، والرغبة في تحققهما، إلا أن الشاعر يفاجئ المتلقي بأن أورد غير المنتظر وهو طلب الفرح طلبَ الراغب عنه – وإن كان لا بد من فرح –، بل يذهب بعيدًا إلى حد التحذير منه مستدلًا بالحديث النبوي: « لا يلدغ المؤمن من الجحر مرتين».(25)

وفي هذا السياق التأويلي للنصوص الشعرية من هذا القبيل يطفو إلى سطح الحديث عنصر الكفاءة لدى المتلقي في التعامل، وفي تفكيك شفرات الخطاب التي يُضمنها المتكلم نُصوصه.

الكفاءة:

إن الكفاءة من الخطوات الأولى التي يجب توافرها في عمليتي الإنتاجية، والنقدية التي تُحمل النص مقاربات ومطارحات مختلفة ترتقي به من مستوى الإبلاغية، إلى مستوى الجمالية التأثيرية ولذلك يجب أن يشترك كل من المنشئ والمتلقي في الكفاءة، فالأول لإنشاء النص والثاني تكون له عونا في حسن الفهم، ويمثل العمل الأدبي الجامع لقطبي التواصل (المنشئ والمتلقي) مجال قياس درجة الكفاءة زيادة على أنه "الرسالة الموجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي يكون نظام اللغة (أي الشفرة) المشتركة وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال"(26)

إلا أن اللغة الشخصية للأديب قد تحطم النظام المتداول باللجوء إلى اللا منتظر وغير المتوقع فيخلق بهذا شفرة جديدة في نظام اللغة المعروف. وعليه تبرز أهمية الكفاءة سواء بالنسبة للمنشئ بإنتاج آفاق جديدة، أم بالنسبة للمتلقي بالقراءة الواعية والفهم الصحيح لهذه الآفاق.

كفاءة المتلقي:

تعد قراءة المتلقي لبنةً أولى في العملية النقدية التي تحول النص إلى معنى، ولهذا فمهمته لا تتحدد في التقبل العادي للنص الأدبي، وإنما في نقده وإخضاعه لمعايير تحديد الأسلوب وصولًا إلى أسراره الدفينة، كما يجب عليه أن يكون على دراية ومعرفة بكل ما يذهب إليه المتكلم إذ "أنه بقدر ما يتضمن النص ذاته من أبنية شعرية ذات شفرات جمالية متعددة بأنها لن تكشف دلالاتها إلا لمن يمتلك المعرفة بنظمها الشعرية"، (27) هذه النظم الشعرية التي تمثل

معرفتُها جزءًا مهما من الكفاءة لدى المتلقي – بحسب ما أورده **صلاح فضل**- في تكوين الفهم الأمثل، وهو ما ترسخه الشعرية من آليات فهم، بحيث تكون العناصر النحوية والبلاغية والأسلوبية عناصر داخلة في تكوين الكفاءة لبلوغ أقصى درجات الفهم لدى المتلقي. (28)

على الرغم من أننا نركز على كفاءة المنتج المتلقي الذي يتساوى في دوره مع المبدع في الإنتاجية، إلا أن الفرق بينهما يبقى قائما يحدده في الغالب العمل الأدبي، وكفاءتهما تتجلى في كون المبدع يجمع ما يختلج في نفسه ويترامى في ذهنه وخياله، فيُصيره إلى كلٍ قائم بذاته هو جسد النص وكيانه.

أما الثاني- المتلقي- فيتشكل همه في أن يقصد النص فيعمل على قراءته وتشريحه والتدقيق فيه، موظفا معرفته النقدية.

وباعتبار القارئ ليس متلقيا سلبيا، وإنما هو منتج آخر للعمل الأدبي المقروء، فالقراءة كما يقول "سارتر": "عملية خلق من القارئ بتوجيه من المؤلف"، (29) والنص لا يجد ذاته المؤثرة إلا من خلال القراءة الواعية والشاعرة له من قبل القارئ، ومن البديهي في هذا السياق أن الحديث ليس عن أي متلقٍ بإمكانه أن ينحو هذا النحو من القراءة،وإنما هو عن متلقٍ يجب أن يملك مستوى من الفهم الفني، إنه القارئ المثالي للنص الذي تحدث عنه "ريفاتير" والذي « يتحتم عليه أن يكون واسع الاطلاع، ليس فقط بالمعرفة الأدبية التاريخية المتوفرة اليوم، وإنما مسلحا بالقدرة على تسجيل كل انطباع جمالي تسجيلا واعيا، ثم إحالته مرة ثانية إلى بنية فعالة للنص». (30)

ننتهي في صياغة حديثنا عن الكفاءة إلى مسألة هامة في هذه المحاكمة النقدية التي يقيمها المتلقي، ألا وهي ضرورة احترام النص بكل خروقاته للمألوف، والمبدع بكل خيالاته في آن واحد. كما هو مطالب بالموضوعية مبتعدا عن كل نوازعه الداخلية، وعوالقه الذاتية التي من شأنها أن تصادر فاعلية التلقي وتخنقها في مهدها.

فأزمة المتلقي هي أن يسيطر عليه الذوق والمزاج الشخصي في تلقي العمل الأدبي، أكثر من ثقافته ومهارته المحصل عليها من المطالعات والمقاربات المستمرة، وكذا سيطرة الأنا التي تجعله يعيش بقراءته في عالمه العاجي، آملا أن يجعل المبدع شخصياته تقول ما يقول، وتفكر بما يفكر، وإلا أصبح أدبه لا يمثل الحياة ولا يصورها.

وعليه فإن الكفاءة كما هي وليدة الحرية، والرؤية الشخصية، والمهارات الفردية، فهي كذلك وليدة الثقافة والخبرة والموهبة، والتي بتفاعلها والتكامل فيما بينها ترتقي بماهيتها الإنتاجية عند المبدع والتأويلية عند المتلقي.

خاتمة:

بناءً على ما سبق نصل إلى نتائج أهمها:

1- يعود الاهتمام بالمتلقي (القراءة والقارئ)، ودوره في بناء النص إلى ذلك الجمود والركود الذي أصاب المقاربات البنيوية التي قامت على فكرة أن النص بنية مغلقة.

2- استجابة المتلقي تتعدى كونها استمتاعا بالانزياحات وابتهاجا بها، بل هي استجابة نفعية تتجلى في تقبل القيم الفكرية والمعرفية بتلك التنميقات، والتقلبات التعبيرية المساعدة على رسم الصورة الكاملة للمعنى لدى المتلقي.

3- العنصر غير المتوقع وغير المنتظر في الخطابات يعطي النص قوة إيحائية تتمكن من دواخل المتلقي وتجعله عنصرا فاعلا في بناء النص، في ظل التأويلات التي تتنامى انطلاقا من الأفكار المسبقة التي يحملها المتلقي في ذهنه (عنصر الكفاءة)، فهو بهذا يقدم للنص حياة ثانية في أفق تعبيري وفكري جديد.

4- يقدم عنصر الكفاءة لدى المتلقي قوة الفهم الأمثل للنص بكل ظواهره وبواطنه، وعنصر الكفاءة مفهوم يستغرق العديد من الميادين المتعلقة بالمبدع والنص والمتلقي.

الهوامش

1) د.عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ص 61.
2) د.صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص ص 58.
3) د. محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ص 172.
4) ينظر: جان بول سارتر ماهية الأدب ص 45- 46.
5) د.بشري موسى نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص 39.
6) د.صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ص 145.
7) د.بشري موسى نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص 47.
8) آيزر فولفانغ عمليات القراءة ص85.
9) د. محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ص 188.
10) د. فتح الله سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص23.

11) المرجع نفسه ص 23.
12) د.سامي محمد عبابنة التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ص250.
13) ينظر د. سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص 45.
14) الرماني النكت في إعجاز القرآن ص 85.
15) حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 39.
16) د.سامي محمد عبابنة التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ص250.
17) المرجع نفسه ص264.
18) حازم القرطاجني منهاج البلغاء ص 110.
19) د. عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ص83.
20) السكاكي مفتاح العلوم ص 162.
21) حازم القرطاجني منهاج البلغاء ص 96.
22) السجلماسي المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ص152.
23) نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة ج1 ص 25.
24) محمود درويش حالة حصار ص 28.
25) المندري الحافظ مختصر صحيح مسلم ص 18.
26) د. سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص 35.
27) د.صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة ص 20.
28) ينظر المرجع نفسه ص 20.
29) جان بول سارتر ماهية الأدب ص 56.
30)د.محمد عبد المطلب قضايا الحداثة ص25.