اشتغال النص الأدبي المعاصر بين استراتيجية الكتابة المحايثة واستراتيجية وقواعد القراءة الإنتاجية

The work of contemporary literary text between the strategy of conversational writing and the strategy of productive reading rules

مصيطفى عقيلة *

جامعة غرداية (الجزائر)،aKilamessai07@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/06 تاريخ القبول: 2021/10/14 تاريخ النشر: 2021/12/26

ملخص:

تستهدف الدراسة البحث عن الأسس السليمة للتواصل الأدبي من خلال بعض استراتيجيات الكتابة وأخرى للقراءة، تتمثل أسئلتها في الآتي: ماهي مختلف الميكانزمات والاستراتيجيات النصية التي تخلق القارئ وتحفزه؟ ماهي أهم استراتيجيات القراءة التي توفر آليات المشاركة الفعالة؟ يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي

كنتائج من استراتيجيات الكتابة الانفتاح على الأنواع والفنون الأخرى التناصية، التصوير والإغراب، استغلال وسائط التواصل العصرية، تخفيض الإخبارية، من استراتيجيات القراءة معرفة أنواع النصوص وخصائصها كبنية شمولية، البحث عن الأدبية وعن ظلال المعاني، استخدام الاستراتيجية المقطعية واستراتيجية الاسترجاع، استحضار السياق السوسيو ثقافي.

كلمات مفتاحية: استراتيجية، الكتابة، القراءة، التفاعل، التواصل.

Abstract:

the study aims to search for the sound foundations of literary communication through some writing strategies and other reading, questions are as follows: what are the various mechanics and textual strategies that create the reader and motivate him? The research follows the descriptive and analytical approach as results of writing strategies, openness to other genres and arts, photography and alienation, exploitation of modern media, reduction of news ،reading strategies include knowing the types of texts and their characteristics as a holistic structure, searching for literary and shades of meanings, using the sectional strategy and retrieval strategy, evoking the sociocultural context.

Keywords*: strategy; typing; reading; interaction; communication.*

* المؤلف المراسل : مصيطفى عقيلة، الإيميل : **aKilamessai07@gmail.com**

– مقدمة:

لكل نص خطته واستراتيجيته في البناء، فلا يمكن أن تكتمل إنتاجيته إلا من خلال عملية مقابلة يستكمل بها مسيرته نحو العطاء والإنتاج وهي القراءة، فيقوم على ركنين دونهما يظل مجرد فعل إبداعي ناقص وهما الكتابة والقراءة أو المبدع والقارئ،

وفي خضم التفاعل بين النص وقارئه يولد الفهم والإدراك والتأويل، ويتجاذب العمل الأدبي قوتان إحداهما قوة المصدر المؤلف الذي يصبح وسيلة جذب وغواية إلى عوالمه الخاصة، والثاني قوة القارئ ومقدرته على إثراء النص من رصيده المعرفي والأدبي.

يأتي البحث ليجيب عن الأسئلة الجوهرية الآتية:

-الإشكالية:

1- ماهي مختلف الميكانزمات البنائية أو الاستراتيجيات التي تضمن الاشتغال الجيد للنص الأدبي حتى يحفز القارئ على إعادة إنتاجه

وماهو دور استراتيجية النص وخطته الخاصة في خلق القارئ الخاص؟

كيف يمكن تطوير الكتابة الأدبية بالاعتماد على مسافة التوتر وتخييب ظن القارئ؟

2- ما هي معاير وآليات المشاركة الفعالة والإيحابية للقارئ التي تعينه على فهم النص وإدراكه وتأويله واستنباط جمالياته وتبليغه مقاصده التواصلية.

-الأهداف:

تستهدف هذه الدراسة تقديم بعض الضوابط والشروط التي تعين القارئ على اكتشاف خطة النص التي من شأنها تزويده ببعض الآليات التي تعينه على استنباط النظام والقانون الذي يحكم عناصره التكوينية، كما تهدف إلى الكشف عن استراتيجيات القراءة الفعالة المثمرة، بإعادة النظر في آلياته وأدواته ليحقق المشاركة الإنتاجية.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تبحث عن أسس التواصل الأدبي الجيد، وذلك بالدعوة إلى تحيين شروط القراءة ومعاييرها ومحدداتها تبعا لتبدل شروط الكتابة، بالدعوة إلى البحث المستمر، عن إجراءات جديدة تضمن حسن التفاعل مع نص أدبي دائم التحول.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتتبع أهداف النص والإجابة عن تساؤلاته.

يبنى النص الأدبي على جملة من الآليات والعلاقات التي تفضي إلى جملة من الدلالات، لكن عملية رصدها والكشف عنها تتطلب جملة من المعطيات من داخل النص وخارجه، ونتيجة لحسن التفاعل بين النص والقارئ يولد العمل الأدبي وتنكشف دلالاته، فيتقابل نص الكاتب مع نص القارئ دون أن يطغى أحدهما ليلغي الآخر، كأن يلغي القارئ النص.

1. علم النص ومشكلات بناء النص وفهمه:

إن من أخص صفات النص الأدبي أنه بنية غير نهائية تظل في تحول وتطور دائم نظرا لتغير اللغة والتقنية والآلية، يبدأ نسجه بالمبدع ويكتمل بالقارئ، يقرأ بطرائق ومناهج عديدة، لكن نتائجه تظل نسبية ومحتملة، يقول مدحت الجبار:" فالنص الأدبي: بنية مفتوحة قابلة للتشكل الدائم. أداتها الأولى: اللغة. وأداتها الثانية التقنية. وأداتها الثالثة: الآلية. وهو بنية ذات مستويات وطبقات متجادلة لا تنفصل عن المتلقي، أو عن حدس المبدع ... وكذلك هو بنية قابلة للشرح والتفسير والتأويل من منظور نسبي خاص، أو منظور تأملي أو علمي[1].

ويطمح أن يكون بديلا شاملا لعلوم عدة منها النقد الأدبي وعلم الجمال الأدبي، غير أنه يتخذ طابعا خاصا مع كل نوع من الأدب، ونظرا لانفتاح هذا العلم على تخصصات عديدة يظل غير مكتمل وفي تطور مستمر يقول مدحت الجبار: "وتنضوى المحاولات المتلاحقة لتحليل النص، وتقييمه، وتصنيفه، وموازنته ومقارنته، في مستوياته: الصوتية، والدلالية، والتركيبية، والمعجمية، والمجازية ... كلها تحت (علم) واحد كبير هو: علم دراسة النص. بديلا عن النقد الأدبي.. وعلم جمال الأدب، وعلم اجتماع الأدب، وعلم نفس الأدب.. إلخ .."[2].

إن فهم النص في ظل نظريات النقد المعاصرة صار لزاما أن يمر عبر الأنماط التالية من الإدراك دلاليا ونحويا وبراغماتيا، فارتباط النحو بالدلالة وثيق، بينما يتعاون الفهم الدلالي مع الفهم البراغماتي، يقول زتسيسلاف وأور زنياك: "كل فهم للنص يشتمل على الأقل على ثلاثة مكونات: المكون البراجماتي والمكون الدلالي والمكون النحوي، ويرتبط الفهم الدلالي الذي يستند إلى مضامين معروفة، أي فروض مسبقة ومضامين موضوعية، ... بفهم وسائل نحو النص ارتباطا وثيقا، .. أما الفهم البراجماتي .. فيتضح بوجه خاص في معرفة نمط الفعل الكلامي المتعين. "[3] ماعرفه النقد المعاصر من مناهج متعددة الآليات والطرائق إنما يستهدف أساسا الوصول إلى كنه النصوص، وتذوق جمالياتها، ومهما قيل عن صعوبة فهم بعض نصوص

الحداثة، إلا أنه لا نص يستعصي على الفهم والنقد، فإن امتنع النص كان بإمكان القارئ أن يضيف له ما يريد، يقول أبو اليزيد الشرقاوي: "أنه لا يوجد نص ... يستعصي على الفهم. فكل نص له عدة مداخل، والمعنى إن لم يكن يبوح به النص صراحة، فالقارئ يجلبه له رغم أنف النص،."[4] في قراءة النصوص وفهمها زالت النظرة التجزيئية، وكذا الفهم المعجمي ومالت الدراسات الموجهة إلى النصوص إلى دراسة النظام التركيبي فهو وحده الحامل لخوصيات النص ، تقول نهلة فيصل : "وبدلا من دراسة العلامة على أنها دال مرتبط عضويا أو موطأة بمدلول قار خارجها لا تتبدل ولا تحول عن الإشارة إليه، أصبح من الممكن دراسة الكلمة أفقيا حسب موقعها في التركيب أو البنية اللغوية، وبالإمكان دراسة النظام التركيبي ككل،"[5] ومن المناهج التي ألغت النظرة التجزيئية للنصوص البنيوية عن طريق اهتمامها كمنهج بكيفية تقديم الدلالة أكثر من اهتمامها بالدلالة نفسها، بالتركيز على النسق الداخلي للنص، والكشف عن نمط العلائق بين وحداته التكوينية، ثم مع النسق العام، تقول نهلة فيصل الأحمد: " وتبعا لهذا المفهوم تكون البنيوية قد ركزت على النظر في الأنساق الداخلية للنص الأدبي وتصبح مهمة الناقد الكشف عن العلاقات بين وحدات أو بنى العمل الفردي من ناحية، وعلاقتها مع النظام أو النسق اللغوي العام من ناحية أخرى.. يركز على كيفية تحقيق الدلالة ...فليست من مهمات الناقد التوقف عند أكثر من كيف يتم تحقيق الدلالة؟"[6]

وحسب ذات الكاتبة فالنصية لا تتحقق إلا بالنسج والكتابة، تقول: "وكذلك النص يتألف من كلمات وحروف يتم نسجها بالكتابة نسجا يدل على الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك. "[7]، فهذا النسج والتركيب وفق نمط معين ونظام خاص، هو الذي يصنع المعنى ويخلقه، تقول نهلة الأحمد: "فالمعني نتاج التركيب اللغوي في نظام محدد ومقنن.. فالمعنى يتحقق بعوامل عديدة أبسطها بناء الجملة على نمط معين وعرف متبع" [8] ويتحقق نجاح القراءة إذا قام نص المبدع على مجموعة من الاستراتيجيات.

2- من استراتيجيات الكتابة:

تستهدف الكتابة الأدبية تحريك الحس الجمالي لدى المتلقي قبل كل شيء، ولم يكن الإبلاغ والإخبار هدفها الأساس، وهذا الإحساس هو محصلة تفاعل عدد من الخصائص والسمات في

النص الأدبي، يقول في ذلك ماجد قائد قاسم مرشد: "فليس القصد من الكتابة الشعرية تجويد اللفظ، وسبك العبارة.. وإنما القصد منها إثارة اللذة عند القارئ، والإحساس بالمتعة "[9].

2-1. سلطة النص:

إن الطريقة التي يتخذها النص كخطة لبنانه تمنحه سلطة تتحكم في القارئ وتكيف قراءته نحو وجهة معينة، ويستمد تلك السلطة من خصوصية النص على مستوى تشكله، تلك السلطة التي يستمدها من كاتبه وقارئه وسياقه ومضامينه، يقول مدحت الجبار: "وتفهم سلطة النص هنا. سواء أحال النص إلى فعل سابق يستمد منه سلطة القول. أم أحال إلى سلطة المتحدث نفسه."[10]

2-2 المقولة التناصية وانفتاح الكتابة:

في ظل النقد المعاصر صار الإيمان راسخا بعدم وجود النص النقي، بل كل نص هو حصيلة تفاعل وتراسل جملة من النصوص تستدعيها ذاكرة الكاتب، مما يجعل النص منفتحا على القراءات، تقول نهلة الأحمد «فلا وجود للنص بذاته ولذاته، إذ لو تحقق النص في عريه الوجودي لابد أن يتحول بالتالي إلى إشارة مهمتها أن تشير... وهكذا فكل دال يشير إلى دال آخر، وكل نص هو مركز تداخل وتقاطع مع غيره،.. هو نسيج تناصت فيه وعليه نصوص متغايرة.."[11]
يولد القارئ من موت المؤلف، وبتلك القراءة يكتمل النص وينتج، وما القارئ إلا ذاكرة نصوص تركن في الغياب، فتتفاعل الخبرات، ويولد النص، تقول نهلة الأحمد "والنظر إلى القارئ كمنتج للنص.. يدعونا للقول إن النص لا يتحقق إلا بالقراءة.. فالقارئ هو مجموعة نصوص أيضا... فيتسع حقل التبادل بين النص والنصوص الأخرى "[12]، ومن منتهى الاختلاف ينشأ النص حين يؤشر على نصوص عديدة تخالفه زمنا ومكانا دلالة وتركيبا، وبتفاعلها جميعا يولد النص، تقول نهلة الأحمد: "والاختلاف هو البؤرة التي يشع منها التفاعل النصي فالنص يحيل إلى نصوص عديدة يختلف عنها ويتداخل بها ويتفاعل معها. "[13]،وبزوال مفهوم نقاء النوع يصبح النص الأدبي جملة من نصوص متفاعلة فعلا تطلعت إلى نصوص عديدة قامت بدمجها وفق رؤية ما، تقول نهلة الأحمد: "إن النص هو التفاعل النصي...وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات، والأصداء المنحدرة من مصادر ثقافية متعددة غفل قديمة ومعاصرة تشربها النص بطريقة ما"[14]

2-3. وحدة الموضوع:

لعل من الاستراتيجيات الداعمة لعملية القراءة والميسرة لها أن يبني المبدع نصه وفق وحدة الموضوع فلا يحيد عن الشبكة الدلالية التي يتخذها منذ البداية، يقول محمد الأخضر الصبيحي: "إن كتابة نص تعني القدرة على نسج شبكة من المعاني عن طريق توظيف أشكال واستعمالات لغوية متنوعة، تجعل قارئ هذا النص يتابع القراءة.. دون أن يشعر بفجوات أو انقطاعات. "[15]

2-4. التصوير الفني والتغريب والإغراب:

يعتبر التصوير الفني عماد النص الأدبي به يتميز الأدب من غيره، حين يعمد الكاتب إلى استعمال التخييل والترميز والإغراب في التعبير بعيدا عن الحرفية في الكتابة، ويفتح قنوات الفهم والتأويل، يقول مدحت الجبار: "التصوير جوهر كل ممارسة فنية أو أدبية. والتصوير في هذه الحالة يعني وضع الشيء أو الموضوع في صيغة غير حرفية، تمثله في حقيقته، وتضيف إليه بعدا رمزيا، يحفظ الشيء أو الموضوع قابلا للفهم والتأويل طيلة وجوده كأثر فني "[16]

يتم ذلك من خلال إضفاء الغرابة على ما هو مألوف، ويعد ذلك من أهم استراتيجيات الكتابة المعاصرة خاصة على مستوى الشعر الحداثي، فتحطم بذلك سلطة المنطق، وتتخطى النسق

2-5. كتابة النص عبر وسائط التواصل العصرية:

وفرت وسائل التواصل الجديدة سبلا شتى للكتابة تسهل مهمة التلقي، إذ يتسنى للكاتب استثمار تلك التقنيات، فيتمكن من تظليل بعض الأسطر وتلوينها، مع اختيار الخط المناسب، وكل ذلك بتأثير من البنية الدلالية يقول مدحت الجبار: "يأتي دور التلقي عبر وسائط الكتابة، والوسائط السمعية والبصرية والإلكترونية حيث توزع المادة في شكلها ومضمونها بطريقة تسهل التلقي... حيث يمكن للشاعر تسويد عدد من ا لأسطر أو تظليلها، والتحكم في نوع الخط ولونه ومساحته حسب الدلالة المرادة"[17]

2-6. انخفاض المستوى الإخباري:

كلما قلت درجة الإخبارية والإبلاغية في النص كلما تكثف فيه الإيحاء، وبعدت الدلالة، وتحقق تماسك النص ولحمته، وهو ما سيحقق في النهاية ما يعرف بالانتظام النصي،

يقول أبو اليزيد الشرقاوي: "المرسلة الشعرية تجعل عبء المعلومات المنخفض إحدى وسائل الشعرية، وهذا بدوره يجعل النص أكثر تماسكا وانتظاما"[18].

2-7. التكرار:

يعد التكرار من التقنيات النصية التي حفي بها الأدب المعاصر، لدورها الهام في تأكيد المعاني وتماسك النص وضبطه، يقول أبو اليزيد الشرقاوي: "تولي اللسانيات النصية اهتماما فائقا بالتكرار لدوره في انتظام النص، ويبدو أنه أهم عنصر لبناء المتوالية النصية."[19]

3- من استراتيجيات القراءة:

ظل الاهتمام منصبا زمنا غير يسير على النص وصاحبه في تجاهل تام لدور القارئ إلى أن تم ميلاد نظرية التلقي في ألمانيا التي وضعت القوانين الضابطة لعملية التلقي.

ثمة بعض الاستراتيجيات القرائية التي التعرف عليها من شأنه أن يسهم في إدراك وفهم الأثر الجمالي للعمل الأدبي وتاريخه، اعتبارا من أن التلقي هو الذي يعيد بناء النص وإنتاجه، فمن خلال ذلك التفاعل يولد المعنى، ولتلك العملية أدوات وآليات تضمن نجاحها، يقول ماجد قائد قاسم مرشد: "ينبغي على القارئ أن يبحث عن المعنى الكامن في أغوار النص، لا أن ينظر إلى المعنى الظاهر، فللنص معنى يحجبه، ومهمة القارئ أو الناقد هي كشف المستور من معنى النص، وإزاحة والحجب عنه "[20]

استفادت نظرية التلقي من النظريات والاتجاهات النقدية السابقة لها، وكرست اهتمامها حول تلقي العمل الأدبين مهتمة بالقارئ ودوره إذ أصبح النص لا يكتمل إلا به، ولنجاح دوره لابد لعمله من مجموعة من الشروط والأدوات، يقول في ذلك ماجد قائد مرشد: "نقل محور الاهتمام من إنتاج العمل الأدبي وجماليته إلى تلقي العمل الأدبي وجماليته، فقد ردت الاعتبار للذات، وتحويل التركيز في العملية الأدبية والنقدية إلى المتلقي.. وعلى القارئ أن يتسلح بمجموعة التوقعات الأدبية والأدوات التي يواجه بها النص، وعليه أن يتوقع الاستجابة.."[21]

1-3. مراعاة خصوصية النوع والجنس الأدبي:

تقوم الظاهرة الأدبية على التنوع والاختلاف، فنجد في الزمن الواحد عدة نماذج نوعية متجاورة، تنفتح على بعضها البعض في نفس الزمن، وبالعودة إلى الماضي، يقول مدحت

الجبار: "وخصوصية الظاهرة الأدبية تعلن عن نفسها: بالتجاور النوعي والشكلي في فترة تاريخية محددة داخل موقع جغرافي .. فلا يمنع المحافظ التوجهات المجددة والثورية."[22]

يستوجب على الناقد في تناوله النص أن يقف ويتساءل عن مدى تطبيق الكاتب لخصائص النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فذلك يدل على مدى تحكم الكاتب في الإبداع الخاص بهذا النوع، يقول محمد الأخضر الصبيحي: "إن في تحديد خصائص أنواع النصوص فوائد عديدة، لعل أكثرها بداهة ما يراه "ج. فينيير" من أن التعامل الموضوعي مع النص لفهمه وللوقوف على مظاهر الإبداع فيه، لا يتم إلا إذا كان هذا النص خاضعا في اشتغاله (Soumis dans son fonctionnement) لقوانين أو مواصفات النوع الأدبي الذي ينتمي إليه. "[23]

ولم تعد الأنواع الأدبية التي تضم أشكالا نصية لا نهائية تعتمد في تطورها على التفاعل بالأنماط الأدبية الماضية أو التي تعاصرها، بل يمتد انفتاحها إلى فنون وعلوم وتخصصات، يقول مدحت الجبار: "لذلك يملك كل نوع أدبي صلة .. مع أشكال تشبهه داخل تراثه الحضاري الخاص، يجب ألا نتجاهلها. مثلما نقول: إن الدراما الشعرية لها جذور في النص الشعري الحواري أو السردي البسيط، أو أن القصة والرواية تجد جذورا لها في الحكاية والسيرة والمقامة والسيرة النبوية...مما يدل على أن المثل الأعلى الجمالي كان ينتقل من أمة إلى أمة."[24]

وعليه فلا يمكن للنص الأدبي أن يكشف عن كل مكنوناته ويبدي كل جمالياته للقارئ مالم يكن هذا الأخير عارفا بأنواع النصوص، وخصائصها النوعية، يقول محمد الأخضر الصبيحي: "هو أن معرفتنا بأنواع النصوص والوقوف على خصائصها وطرائق انتظامها واشتغالها، من شأنه أن يمكننا من وضع وإتباع استراتيجيات معينة للقراءة حسب طبيعة كل نوع. "[25]

3-2. النظر إلى النص كبنية شمولية:

من عوامل نجاح عملية القراءة ووصولها إلى مقاصدها أن يقرأ المتلقي النص كبنية شاملة متحركة تتنامى بفعل الزمن والقراءة، دون تجزئتها وتفكيكها، وهو سلوك يؤثر على حركية الدلالة، يقول محمد الأخضر الصبيحي: "والحقيقة أن كل المناهج النقدية الحديثة،

وخاصة المستلهمة منها من مختلف نظريات النص، تدعو إلى ضرورة أن ننظر إلى النص كبنية كلية. "[26]

يجب على الناقد والقارئ عامة أن يجتنب في تحليله النقدي النظرة التجزيئية التي تركز على عنصر واحد مقتطع أو بعض العناصر، ومن أجل الوصول إلى الغاية من قراءة النص يجب قراءة النص كنسق متكامل، وسياق متين تتفاعل أجزاؤه، وذلك بغية الابتعاد عن التعميم، يقول مدحت الجبار: "وهنا أنواع أخرى من القراءة تجزيء العمل ولا تتعامل معه كنظام ونسق وسياقات، بل تختار منه خصائص أو مشاهد أو مقطوعات للتدليل على ظاهرة .. "[27]

إن قراءة النص كبنية شاملة متكاملة يسهل مهمة الناقد في توصيف النص والتعرف على وظيفة كل عنصر فيه، وللكشف على البنيات المجردة المتحكمة في بناء أنواع النصوص، ومن شأن هذا النمط من القراءات أن يؤسس نظرية تحيط بأنواع لنصوص وطرق بنائها يقول محمد الأخضر الصبيحي: "حدد علماء النص، كهدف لدراساتهم، تحليل ووصف بنية النص للوقوف على وظيفة كل عنصر فيها، وللوقوف أيضا على طبيعة العلاقات بين مختلف عناصرها. مع تحديد مختلف البنيات المجردة التي تتولد على أساسها مختلف أنواع النصوص."[28]

3-3. النظر إلى النص كبنية منفتحة:

يبنى الأدب على تعدد وتداخل مستوياته البانية الجمالية والنفسية والاجتماعية.. إلخ، فمعرفتها تيسر أمر التلقي، وكذلك الشأن بالنسبة لنص المتلقي هو الآخر متعدد المستويات، وهو ما يدل على انفتاح النص على عوالم كثيرة، يقول فان دايك: "ولأن النص الأدبي، متعدد المستويات. فمعرفة طريقة كتابته وطريقة تلقيه، تفيد في فهم تداخل المستويات... ."[29]

في النص المقروء وأثناء عملية القراءة تنتج ثلاثة مقاصد يحددها بقوله أبو اليزيد الشرقاوي، لكن مقصد القارئ هو الذي سيهيمن في النهاية، يقول: "وينتهي الأمر بتحديد ثلاثة "مقاصد" تتواجه في القراءة": (أ) مقصد المؤلف. (ب) مقصد النص. (ج) مقصد القارئ."[30].

3-4. مراعاة ترتيب الكلام في نسقه وسياقه:

إن من أهم ما نادى به النقد المعاصر للوصول إلى مقاصد النص المبتغاة هو الحفاظ على نسقه وترتيبه، فأي تغيير يطال البنية يخرجنا إلى دلالات لم يقصدها المؤلف، فنخرج من البحث عن المقصد إلى استعمال النص، يقول محمد نديم خشفة: "لا يمكن فهم أحد المؤلفات إلا بوضعه في سياقه الاجتماعي والتاريخي، لأن ترتيب عناصر الكلام قد يبدل المعاني."[31]

3-5. الاستراتيجية المقطعية: وهي من استراتيجيات القراءة الفعالة، حيث ينتقل القارئ من وحدة نصية إلى أخرى دون أن يقطع صلته بالوحدات السابقة، وفي احترام تام للتسلسل النصيف لا يغادر المقطع نهائيا، فمن شأن هذا أن يمنح استنباطات القارئ التسلسل والترتيب، ويعينه على استكمال النسج

3-6. استراتيجية الاسترجاع أو القراءة الاسترجاعية:

وهي من استراتيجيات القراءة التي تعمل على تدارك نفسها باستمرار من خلال تحسين القراءة، بإعادتها من حين إلى آخر، فتستثمر الذات قدراتها الطارئة وامكاناتها المكتسبة.

وبذلك القراءة المثلى والانتاجية تقتضي مراجعة التاريخ الاستعمالي للألفاظ، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التفاعل النصي الدائم مع نصوص جديدة فتتعدد القراءة تبعا لاختلاف مستويات القراء وتعدد استعمالات الدال اللغوي، تقول نهلة فيصل:" وهو ما يصعب مهمة القارئ والناقد خاصة لاسيما حين يتابع التاريخ الاستعمالي للدوال "[32].

3-7. الذائقة الفنية :

تتلون القراءة بلون القارئ وتأخذ منحى ذوقه، وثقافته، لذلك فتدريب الذوق لديه أمر هام بعضه فطري وبعضه مكتسب، تتعدد القراءة بتعدد واختلاف القراء في مستوياتهم العلمية والثقافية، فثمة قراءة تكمل النص وتغنيه، لاسيما حين تكشف تفاعلات النص مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، وثمة قراءة تنضب معها معانيه يقول مدحت الجبار :"قد يختلف كل قارئ عن الآخر، بمدى وعيه وثقافته، وقدرته على تذوق النص..... فهناك قراءة تغنى النص وقراءة تفقره . والشرط هنا أن يعتمد القارئ على معطيات النص ليستخرج عبر قراءته ما لا يجد من الدلالات . .. وقد يقفز النص.. فيشتبك مع نصوص قديمة أو معاصرة" [33]

إن أول خطوة يقوم بها الناقد هي تذوق العمل الأدبي، وتكمن براعته في مقدرته على نقل تلك التجربة التي عاشها إلى غيره من القراء، ثم يفسر تلك التجربة ليقنعهم بما توصل إليه، يقول عبد الرحيم الكردي: "في مجال الأدب لا يقتصر دور الناقد الذواقة على الحكم بالرداءة أو بالجمال أو بالقبح بل يتعداه إلى فعل التذوق نفسه، أي التلذذ بالنص الأدبي من خلال القراءة، ثم نقل هذه التجربة الجمالية المتمثلة في التلذذ بالقراءة إلى القراء الآخرين، ثم تفسير ما تذوقه ... لكنه لا يستطيع أن يجعل للذوق قواعد أو قوانين، "[34]

الفكر النقدي الذي يوجه إلى النصوص لاينبغي أن يكون متحجرا بل منفتحا متطورا قابلا للتجديد تبعا لتحول الظاهرة الأدبية، يقول ساسين عساف: الفكر النقدي.. لا يعيش في دائرة انغلاق تراثي أو أسطوري أو ديني غير خاضعة لأحكام التبدل والتحول. "[35]

حدد الدارسون اتجاهين للقراءة: أحدهما علمي والآخر ذوقي فني، يعنى الأول بالقواعد والشروط التي تحكم الظاهرة الأدبية، ويعنى الثاني بالأثر الجمالي الذي تتركه هذه الآثار في النفوس،يرى عبد الرحيم الكردي :" القراءة النقدية رؤية وإدراك..تخضع لاتجاهات أصحابها وثقافتهم، ..نشأ اتجاهان للقراءة ومن ثم للنقد: أحدهما علمي والآخر ذوقي فني"[36]

3-8. البحث عن أدبية الأدب وتجنب الإسقاط:

هناك نمطان من القراءة النقدية: القراءة المثلى تبحث عن أدبية النص، والقراءة الرديئة هي قراءة إسقاطية تسقط ذاتية المبدع وعالمه الخاص، يقول مدحت الجيار:"لابد إذن أن نقرأ العمل الأدبي من زاوية علمية لأن الهدف أن نقترب من " الأدبية " ومن " الخصوصية" وبالتالي فهناك أنواع من القراءة النقدية منها القراءة الإسقاطية التي تهمل أدبية العمل وخصوصية الأديب. لأنها تستنطق النطق بما في داخل الناقد أو القارئ. "[37].

لقد أسس الشكلانيون الروس بنيان النظرية الأدبية الحديثة على مبدأ هام وهو أدبية النص وشعريته من منطلق أنها تشكل خصوصيته بالبحث في سمات النص المميزة، يقول صبري حافظ: "... وقد انطلقوا من مبدأ ...التعرف على الخصائص النوعية للمادة الأدبية، ..أو بتعبير باكبسون إن هدف علم دراسة الأدب اليس الأدب نفسه بل الأدبية، أي مجموعة الخصائص التي تجعل عملا معينا عملا أدبيا"[38]

وتجدر الإشارة إلى أن النص الأدبي تتعدد معانيه تبعا للزاوية التي ينظر منها إليه الناقد، وزوايا النص هي مذاهب القراء واهتمامتهم، يقول عبد الرحيم الكردي : " إن النص الواحد عند تمام حسان يمكن أن يقرأ من زوايا مختلفة، ومن ثم فإن هذا النص الواحد يحمل معانى مختلفة، هذه الزوايا هي المعارف والاهتمامات المختلفة التي يحملها القراء عند قراتهم للنص.[39]

3-9. إثراء النص وتكرار القراءة:

في ظل النقد المعاصر صار لزاما على القارئ الناقد أن يثري النص بمعارفه وثقافته، مع ضرورة تكرار القراءة على فترات متباعدة من أجل الوصول إلى نتائج أفضل، يقول مدحت الجيار: "المتلقي القارئ قد يضيف إلى النص مجموعة من السياقات الخاصة .. كذلك يمكن لعدة قراءات أن تستكمل ما ليس في النص. ثم إن تكرار القراءة في عدة أوقات قد يعطى للنص الواحد .. عدة مستويات من دلالات التأويل والترميز."[40]

3-10. البحث عن معنى المعنى وظلال المعاني:

ينبغي على الناقد في قراءته للعمل الأدبي ألا يكتفي بمعناه السطحي بل يجب أن يغوص في النص باتجاه "معنى المعنى" أو ما يعرف ب"ظلال المعنى"، و ليست تلك المعاني كل ما يخطر في ذهن القارئ من المعاني، بل ثمة ضوابط وقرائن في النص توجه إليه، يقول عبد الرحيم الكردي:" فكل من معنى المعنى وظل المعنى يتحقق بعد تحقق فهم المعنى من النص، ويرى تمام حسان أن ظلال المعانى ليست مجرد أطياف حرة أو هواجس يحلق بها خيال القارئ من غير ضوابط، بل هي مثل المعاني تخضع لضوابط وعلامات وقرائن تحددها في أي نص، "[41]

غير أن تمام حسان يوسع من مفهوم ظلال المعاني أو مفهوم معنى المعنى إذ يقصد بها كل ما يمكن أن ينال من العلاقات والقرائن النحوية ومختلف العلاقات النصية، يقول عبد الرحيم الكردي عن ظلال المعاني هي كل :" ما يستفاد من السياق من خواطر وإيحاءات، بل يمتد الأمر عنده إلى صيغ الألفاظ وجرس أصواتها وتركيبها ... ،هناك مستوى آخر من ظلال المعانى .. ينبع من إيحاء الكلمات أو العبارات الموجودة في النص، بل من العلاقات والقرائن النحوية "[42]

لكن المعنى الذي يبحث عنه نقاد الأدب خاصة هو المعنى الفني والجمالي فهو مقصدهم وغايتهم ،و يعود قبول القراءة أو رفضها إلى استجابة النص لتلك القراءة، بناء على الزاوية المنظور منها ،يقول عبد الرحيم الكردي نقلا عن تمام حسان حين أشار إلى أن : "النقاد والأدباء يهتمون بالمعنى الفنى الجمالي، لا بالمعنى العرفي، بل إن بعض أصحاب المذاهب الأدبية جاهروا بعدائهم للمعنى العرفي في الأدب، ونادوا بالعدول عنه إلى معنى آخر فنى جمالى، كل هذه المعاني يمكن استنباطها وفهمها من النص عند قراءته وتتفاوت النصوص تبعا لطواعيتها لهذه القراءة أو تلك، لكن كل هذه القراءات .. تعتمد على الزاوية القارئة "[43]

3-11. وسائط التواصل الجديدة وتحسين التلقي:

حينما يفرغ الكاتب من نصه يبدأ المتلقي دوره، وليس التلقي الشفوي هو وسيلته الوحيدة فقد تعددت وسائل وقنوات التلقي لتعدد الوسائط التواصلية، فصار بإمكان الكاتب أن يحدد جمهوره، يقول مدحت الجيار: "ونفرق هنا بين التلقي الشفاهي من المبدع إلى المتلقي مباشرة وبين التلقي عبر الوسائط المتعددة التي تبدأ من التدوين في ورقة وننتهي بالأقراص الإلكترونية . ثم تبدأ الجماعة المتلقية - عبر الوسائط السمعية أو البصرية أو الإلكترونية - في اتخاذ موقف جمالي من النص ... وبالتالي تتعدد طرق التلقي، وتتعدد المواقف من النص"[44]

3-12. حدود القراءة و التأويل :

من الخطأ الاعتقاد أن لكل نص معنى محدد، وأن لهذا المعنى تركيب مثالي يؤديه، والحقيقة غير ذلك في النصوص الأدبية التي لا يكون توصيل المعنى هو غايتها الأساس بل يصف الكاتب جهده على تحسن الشكل يقول عبد الرحيم الكردي :"أغلب الظن أن تمام حسان وقع في إطار الرأي السائد لدى البلاغيين القدماء ولدى السيميولوجيين المعاصرين، وهو الاعتقاد بأن غاية كل نص هى حمل معنى محدد، هذا المعنى يعمل النص على نقله من عقل المنشئ إلى عقل المتلقي، وأن المتلقي بدوره يمكنه عن طريق القرائن التوصل إلى هذا المعنى بحذافيره من خلال تأمله في المبنى اللغوي، بل .. تجاوزت ذلك إلى تصور وجود صيغة لغوية مثالية لنقل هذا المعنى، وأن مرتبة.. فصاحته تتحدد بناء على اقتراب هذه الصيغة أو تلك من هذا النموذج المثالي، لكن النصوص الأدبية والسردية خاصة تتمرد على هذا المفهوم، لأن المعنى في النص الأدبي ليس هو الغاية، فغاية النص الأدبي تكمن في تركيبة، وليس له معني محدد "[45]

إذا كانت إنتاجية النص تنصرف إلى قارئه، فلا يعني ذلك التأويل بلا حدود، حسب ريفاتير فإن للنص حمولة محدودة مهما كان منفتحا فلا يقبل أن يحمل أي تأويل يريده القارئ، يقول: أبو اليزيد الشرقاوي عن حرية القارئ بأنها:" القارئ في التأويل محدودة، وأن الكاتب يضع آليات فك الشفرة في المرسلة، وفي نهاية الكلام الصعب الطويل الجاد والمتجهم، يتوصل إلى أن فك الشفرة يتحقق من خلال المتلقي"[46]

13-3. استحضار المقام والسياق السوسيوثقافي:

في ظل نقد ما بعد الحداثة مال النقد إلى إعادة الاعتبار إلى جميع العناصر المسهمة في تشكيل النص ونشأته من ذلك السياق الذي نشأ فيه، لذلك فاستحضاره معين على فهم مقاصد النص، فلى القارئ الناقد أثناء تفاعله النصي أن يجتهد في بناء المقام الأول الذي تشكل فيه النص من ذلك الظروف التاريخية والاجتماعية ،سياق المبدع، يقول عبد الرحيم الكردي:"يرى تمام حسان أن على القارئ أن يجتهد في إعادة بناء المقام الذي صدر النص في ظله"[47]

لكن يجب الإشارة إلى أن بناء المقام يخضع لتخيل القارئ ومدى قدرته على تصور الموقف الذي نتج فيه النص، يقول عبد الرحيم الكردي: "وفي أغلب الأحيان يكون القارئ هو الذي يرسم صورة للواقع الذي صدر فيه النص من خلال ما توافر لديه من معلومات أو ما تخيله من احتمالات، ومن ثم فإنه هو الذي يعيد بناء هذا المقام وليس المقام هو الذي يكون فهمه."[48]

14-3. الكشف عن التفاعل النصي (التناصية):

فتلك الرحلة من الحاضر باتجاه الغائب من شأنها إضاءة زوايا النص لسد فجواته، ومسح بياضاته ،إن قراءة النص في بعده التناصي الحامل لدلالات كثيفة نتيجة التفاعل النصي يفتح مسارات التأويل التي تختلف باختلاف الذات القارئة ،تقول نهلة فيصل :" فيتحول النص مع هذه القراءات إلى دلالات لا متناهية ... ويتطلب قراءة تفك شفراته وألغازه، وتنتقل بين سطحه وأعماقه، فتقرأ شروخه وفجواته، الأمر الذي بعرض النص لقراءات مختلفة تختلف باختلاف القارئ، وباختلاف مستوياته"[49]، يصبح بذلك القارئ مجموعة من النصوص التي استحضرها المبدع فتتفاعل الخبرات، وتنشط الذاكرة، لذلك تتراجع عوامل الحضور أمام عوامل الغياب ،تقول نهلة فيصل :"وبالنظر إلى القارئ كمنتج للنص ... فالقارئ

هو مجموعة نصوص...وعبره يقرأ النص نصوصا أخرى، فيتسع حقل التبادل ..بين القارئ وخبرته وبين خبرة القارئ وخبرة النص ،الأمر الذي يجعل التفاعل النصي يحدث بين ذاكرتين الأولى ذاكرة النص والثانية ذاكرة القارئ ...ففي العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب وتطغى على كل العناصر "[50].

3-15- لعبة الفراغات أو البياضات:

إن من أهم الاستراتيجيات المشتركة بين عمليتي الكتابة والقراءة لعبة البياض والفراغ، والتي صار الشاعر المعاصر خاصة يتعمد تركها ليلف نصه بتكثيف غموضي يقوي به قشرة النص المانعة من الوصول إلى كنه النص، ليظل متوهج، العطاء على مر الزمن بفنيات لا تنقضي، فيحطم نسقية النص الخطية، مما يحفز ملكة التخييل لديه ويجعل القارئ يشاركه.

3-16. تحفيز النص من خلال مسافة التوتر وأطروحة أفق التوقع:

إن تخييب ظن القارئ وكسر أفق توقعاته يضاعف مسافة التوتر بين النص والقارئ، ويشكل دافعا قويا للقراءة، فقبل أن يواجه المتلقي النص يمر بتجربة أفق التوقع ليختبر فهمه وإدراكه، فيلتقي نص المبدع مع نص القارئ المحمل باهتماماته وثقافته، يقول ماجد قائد قاسم مرشد: "إن دور أفق التوقع مركزي في نظرية التلقي، تتداخل فيه تجربتا المبدع والمتلقي، وبه يعرف مدى تكيف المتلقي مع التقاليد التعبيرية، وتعامله مع الآثار الجمالية، "[51]

فما يواجه به القارئ النص من توقعات قد تصدق وقد تخيب، وكلما خاب توقع القارئ كلما كان النص أكثر فنية وأدبية، يقول ماجد قائد قاسم مرشد:"إن القارئ المتمرس المتعود على مواجهة الأعمال الأدبية، والتعامل معها ينتظر ويتوقع شيئا وهويتناول النص، وقد تصدقه توقعاته، فتكون قراءته مميزة في نفسه، .. بخلاف لوخانه توقعه فتكون قراءته أكثر تميزا،"[52]

على القارئ أن يكون منفتحا قابلا لتطوير آلياته وأدواته النقدية، وهو ما سيسر عليه قراءة كل النصوص في مختلف االأنواع والأجناس الأدبية، وهو ما سيحمله على تغيير أدواته، يقول ماجد قائد قاسم مرشد: "وهذا يعني أن يكيف أفق انتظاره مع العمل الجديد، أو ما يحدثه من تفاوت بين ما تعود عليه من نصوص سابقة، وما يحمله النص الجديد من أفكار تعمل على التغيير في الأفق الأدبي والذوق القرائي"[53].

17-3. القارئ الضمني :

في إطار تفاعل القارئ مع النص ومشاركته في إنتاج دلالاته يرد مصطلح " القارئ الضمني" الذي يعتبر تجريديا، إذ يرسم الكاتب خصائصه قبل أن يكتمل النص خطيا، تبنى العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ أثناء عملية القراءة على التوازن العادل بين النص والقارئ فلا يطغى أحدهما على الآخر، والمبدع حين أنشأ نصه كان مستحضرا لجمهور قرائه لذلك يحمل النص في أنساقه وسياقاته معالم قارئ خاص يناسبه، يقول ماجد قائد قاسم مرشد :"يكون العمل الأدبي، في ضوء نظرية التلقي نتاج العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، فهي لا تلغي طرفا على حساب طرف آخر ...فدور القارئ الضمني مسجل في سياقات وأنساق النص، إن القارئ الضمني هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد ،وهو النظام والإطار المرجعي للنص"[54].

كما يجب التفرقة بين المكونين الأثر الأدبي وبين تلقيه، وهو ما سيبني النص الأدبي، ويظل النص الجيد يحمل إشعاعاته الخاصة التي تغري القارئ بقراءته، يقول ياوس:» إذا عرفنا العمل بما هو حصيلة تلاقي النص وتلقيه، وبأنه بنية دينامية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تفعيلاتها التاريخية المتعاقبة، فسيمكننا بيسر أن نميز فيه بين "الأثر" أي وقع ذلك العمل، ثم تلقيه". ويؤلف هذان المكونان عنصرى تفعيل العمل الفني والأدبي أو العنصرين البانيين "[55]

إن تناول القارئ للظاهرة الأدبية يقتضي منه استنطاق النص في دلالاته القديمة أو الراهنة، ويتلون هذا الاستنطاق لا محالة بتجربة القارئ وخبرته واهتماماته، يقول ياوس "بيد أن التعاطي مع النص هو دائما منفعل وفاعل في آن واحد. فلا يمكن للقارئ "إنطاق نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه هذا النص. وهذا الفهم القبلى يحتوى على التوقعات الفعلية"[56]

– الخاتمة:

وتلخيصا لما سبق يقوم النص على جملة من التحولات الداخلية، يصبح النص بموجبها جملة من العلامات الدالة تحجب المعنى عن التلقي، وتصعب عملية الكشف عن المقاصد، لذلك يقوم العمل الأدبي على ركنين يستقيم بهما الإبداع هما الكتابة والقراءة، وبالبحث عن

أسس التواصل الأدبي الجيد والمثمر تبين أنها محصلة تضافر جملة من الاستراتيجيات بعضها يخص عملية الكتابة، وبعضها يتعلق بتحيين شروط القراءة ومعاييرها كلما تغيرت شروط الكتابة، وقد تم التوصل إلى النتائج التالية:

- لابد للكاتب من أن يعد خطة نصية تتضمن جملة من الميكانزمات البنائية أو الاستراتيجيات النصية مع كل تشكيلة نصية جديدة تعين القارئ على استنباط النظام والقانون الذي يحكم عناصر نصه، و الوقوف على كيفية اشتغالها،مع ضرورة الاحتفاء بالتفاعل النصي .

من ذلك ضرورة انفتاح النص على الأنماط الأدبية القديمة والمعاصرة، وبتفاعله معها يضمن تطوره ونضجه، لا سيما عن طريق التفاعل النصي والتناصية مع نصوص تخالفه زمنا ودلالة وتركيبا، مع اعتماد الموضوع الواحد كوحدة تلم جزئيات النص وترتبه.

-اعتماد التصوير الفني في الكتابة عن طريق التخييل والترميز والإغراب بإضفاء الغرابة على كل ما يصفه، وهو ما يفعل قدرات التأويل، ويعين على الرفع من أدبيته.

ينبغي أن تكون للنص خطة لبنائه تمنحه سلطة تتحكم في القارئ وتكيف قراءته.

- تحفز خطة النص المختارة مسافة التوتر وأطروحة أفق التوقع لدى القارئ.

استثمار وسائط التواصل العصرية في كتابة النص وتخريجه لتحقيق دلالاته المقصودة.

- التقليل من الجانب الإبلاغي والإخباري في النص حتى لا يضعف أدبيته.

أما عن استراتيجيات القراءة الفعالة التي تخلق القارئ الخاص وتحفزه على فهم النص وإدراكه وتأويله وتذوق جمالياته، ثم الكشف عن مقاصده التواصلية. تبين أنه بتعدد القراء تتعدد القراءة وتختلف باختلاف مستوياتهم الثقافية فتتفاعل الخبرات، ويولد النص.

- معرفة القارئ بالأنواع الأدبية. وخصائصها النوعية يعينه على استنباط دلالاتها وجمالياتها

-النظر إلى النص كبنية شمولية، منفتحة، دون تجزئتها وتفكيكها، مع مراعاة ترتيب الكلام.

- البحث عن أدبية الأدب عن طريق القراءة المثلى الفنية وتكرارها على فترات متباعدة، وتجنب القراءة الإسقاطية الرديئة، وذلك عن طريق تنشيط الذائقة الفنية، وتربية الذوق الفني، تلك القراءة تغني النص وتثريه، دون إيغال في التأويل وسقوط في استعمال النص.

- الغوص في النص والبحث عن معنى المعنى أو ظلال المعاني، وعدم الاكتفاء ببنيته السطحية

- اعتماد الاستراتيجية المقطعية عن طريق التقدم في القراءة دون قطع الصلة بما سبق.

والقراءة الاسترجاعية عن طريق تكرار القراءة وتداركها لتحسين أدائها باستمرار.

-استحضار المقام والسياق السوسيو ثقافي وكذا جميع العناصر التي أسهمت في انبثاق النص،

- كسر أفق توقعات القارئ، يضاعف من مسافة التوتر بين النص والقارئ، ويكثف أدبيته.

الاحتفاء بفراغات وبياضات النص من خلفها دلالات كامنة ومقصودة ن تفعل عملية التأويل.

و منه تقترح الدراسة عدم ثبات القارئ على ذات الأدوات والآليات بل السعي إلى تغييرها وتطويرها من حين لآخر استجابة لتطورات النص الأدبي، مع ضرورة تكييف تلك الأدوات والقواعد مع طبيعة النص المدروس دوما.

5. الإحالة والتهميش:

1- مدحت الجبار، علم النص دراسة جمالية نقدية، القاهرة، ط:01(2005)، ص:15.

2- المرجع نفسه، ص: 13.

3- زتسيسلاف و أورز نياك، مشكلات بناء النص مدخل إلى علم لنص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع لقارة، ط1، (2003)ص 85.

4- أبو اليزيد الشرقاوي، آليات الفهم و الدلالة في المدونة النقدية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ط .(2017)ص:32.

5- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي التناصية النظرية و المنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة (2010)ص:41 .

6- المرجع نفسه، ص: 52.

7- المرجع نفسه،ص:29.

8- المرجع نفسه،ص55.

9- ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتاب إلى النص، مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية، ط:01 (2018) ص:07.

10- مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية ، مرجع سابق، ص:29.

11- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية النظرية و المنهج، مرجع سابق، ص: 67ص:66.

12- المرجع السابق، ص: :92.

13- المرجع نفسه، ص:83.

14- المرجع نفسه، ص: 87.

15- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، (ن بط ب ت) ص: 129ص:128.

16- مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية، القاهرة، مرجع سابق، ص : 19.

17 - المرجع السابق، ص:68

18- أبو اليزيد الشرقاوي، آليات الفهم والدلالة في المدونة النقدية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ط (2017) ص:77،

19- المرجع نفسه، ص 56.

20- ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتاب إلى النص، مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية، ط:01 (2018) ص28.

21- المرجع نفسه، ص24.

22- مدحت الجبار، علم النص دراسة جمالية نقدية، مرجع سابق، ص: 52.

23محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، مرجع سابق، ص:113.

24- مدحت الجبار، علم النص دراسة جمالية نقدية، مرجع سابق، ص،132 .

25- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم اللنص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (بط ب ت) ص:114.

26- المرجع نفسه، ص:137ص:138.

27- مدحت الجبار، علم النص دراسة جمالية نقدية، مرجع سابق، ص:132.

28- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، المرجع السابق، :147.

29- تون . فان دايك، علم النص مدخل متعدد الاختصاصات ، تر سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة الكتاب ، ط: 01 (2001)ص:301.

30- أبو اليزيد الشرقاوي : آليات الفهم و الدلالة في المدونة النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص80.

31- محمد نديم خشفة، تأصيل النص-المنهج البنيوي لدي لوسيان غولدمان ، مركز الإنماء الحضاري حلب ،ط: 01 (1997) ص:22.

32- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، مرجع سابق، ص:84.

33- مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية، مرجع سابق، ص133.

34- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص تأصيل نظري و قراءات تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقاف، ط: 01 (2003) ،ص:71.

35- ساسين عساف، دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها الرؤية و الرؤيا ، دار الفكر اللبناني بيروت، ط01(1991)،ص:13.

36- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص، تأصيل نظري و قراءات تطبيقية مرجع سابق، ص:87.

37- مدحت الجبار، علم النص دراسة جمالية نقدية، مرجع سابق، ص132.
38- صبري حافظ، الخطاب النقدي، دراسة نظرية و قراءات تطبيقية، دار شرقيات للتوزيع و النشر ، القاهرة ،ط: 01 (1996) ص:21.
39- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، مرجع سابق، ص 46.
40- مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية ، القاهرة ،مرجع سابق، ص133.
41- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص: تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، مرجع سابق، ص:43.
42- المرجع نفسه، ص:45.
43- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، مرجع سابق، ص:48.
44- مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية، مرجع سابق، ص:66.
45- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، مرجع سابق، ص:65.
46- أبو اليزيد الشرقاوي، آليات الفهم والدلالة في المدونة النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص 81.
47- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، مرجع سابق، ص61.
48- المرجع نفسه،ص62.
49- نهلة فيصل الأحمد، لتفاعل النصي التناصية النظرية و المنهج،مرجع سابق، ص91.
50- المرجع نفسه، ص: 09.
51- ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتاب إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط: 01 (2018) ص25.
52 - المرجع نفسه، ص: 26.
53 - المرجع نفسه، ص:28/27.
54- المرجع السابق، ص30.
55- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: 01 (2004) ص124.
56- المرجع نفسه، ص:135.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:الكتاب العربي الحديث:

1. أبو اليزيد الشرقاوي، آليات الفهم و الدلالة في المدونة النقدية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2017.
2. ساسين عساف، دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها الرؤية و الرؤيا ، دار الفكر اللبناني بيروت، 1991.

3. صبري حافظ، الخطاب النقدي، دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للتوزيع والنشر، القاهرة، 1996.
4. ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتاب إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، 2018.
5. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، ب ت.
6. محمد نديم خشفة، تأصيل النص- المنهج البنيوي لدي لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب،1997.
7. مدحت الجبار، علم النص دراسة جمالية نقدية، القاهرة، 2005.
8. نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2010

ثانيا: الكتب المترجمة:

1. تون فان دايك، علم النص مدخل متعدد الاختصاصات، تر:سعيد حسن بحيري، دار الكتاب، القاهرة ، 2001.
2. زتسيسلاف وأورز نياك، مشكلات بناء النص مدخل إلى علم لنص، تر:سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 2003
3. هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.