

النص الأدبي وآليات القراءة-آليات التحليل الأسلوبي أنموذجا-

د. بلقاسم دكدوك

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر

الملخص

لم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء؛ بل أصبح هما يلازمه ويلاحقه فلا يستطيع الظفر بشماره إلا بعد لأي، ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه بصورة أو بأخرى.

وقد تقلب النص الأدبي بين مناهج ومذاهب وقراءات كثيرة، فتمحور بين الانطباعية والعقلانية والأخلاقية والعلمية والاجتماعية والتاريخية والنفسية وغيرها حتى استوى عوده وصار علما قائما بذاته على يد مؤسسة (فان ديك)، واستطاع أن يحقق إنجازات باهرة من خلال إسهام بارت وياكوبسون وتودوروف وريفاتير بتقديم الإبداعي وقراءاتهم العميقة للنص.

وعلى الرغم من الجهود الحثيثة التي أسهمت بها كوكبة من الباحثين والنقاد المعاصرين، إلا إننا لا نزال نعاني في جامعاتنا وبجوثنا من غياب منهج يمكن أن نتفق حوله في تحليل النص الأدبي.

إن أي منهج لقراءة النص ينبغي أن يكون هدفه الأساس، بل الأوحد هو تحليل النص الأدبي في ذاته أي من حيث هو نص أدبي دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة أو نخضعه لعوامل واعتبارات خارجية.

ينبغي أن يكون هدف الناقد هو نقد النص من داخله، والنظر إليه بوصفه عالما مستقلا له منطقته الخاص، وقوانينه المستقلة، وأن يتخلى عن طريقة القراءة (الماضوية) التي تقوم على الشرح والتفسير، ومعنى آخر، فإن الغاية المنشودة التي يسعى الناقد إلى تحقيقها، هي الوصول إلى قراءة منتجة تقوم على المنهجية واضعا نصب عينيه أن النص الأدبي "يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإيحاء الناشئ عما تشمل عليه من فجوات أو فراغات، على القارئ ملؤها، ولذلك فهو في حاجة دائمة إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه عيانيا".¹

إن تلك الإشكالية أو الضبابية الكثيفة التي تحيط بالنص وتحول دون النفاذ إليه، يمكن أن تنجلي من خلال هذا المنهج الذي يدعو القارئ أو الناقد إلى أن يقيم حوارا عميقا ومتجددا بين مكونات النص، بدءا من أصغر وحداته ومرورا بأبنيته وأنساقه متتبعا هذه الأبنية في حوارها وجدلها فيما بينها، من ناحية ومع غيرها من النصوص الخارجية من ناحية أخرى، وصولا إلى البؤرة الأصلية وسعيا إلى إقامة المغزى الكلي للنص.

وينظر هذا المنهج إلى النص بوصفه "ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة تعانين الوجود من خلال منظور معقد يصوغه إدراك علاقات التشابه والتضاد بين أشياء الوجود على المستوى المعنوي واللغوي".²

إن أي نص أدبي يتركز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية تتجلى بين متوالياته وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء أكان ذلك على مستوى البنية السطحية أم البنية العميقة. وهنا يثار تساؤل إجرائي، يفرض نفسه ويتمحور حول طبيعة الآليات المناسبة لمقاربة النص أو التي يتوسل بها الناقد أو القارئ للولوج إلى عالمه؟.

إن طرح هذا التساؤل يحيل إلى الإشكالية الدائرة بين المناهج النقدية والمناهج الأسلوبية حيث يتصارع كلاهما حول الاستئثار بالنص ويحاول كلاهما أن يدعي أحقيته بملكته وتمثيله. وقد يكون من المفيد أن نعرض هنا مثلا لوجهة نظر كل فريق منهما؛ فالدكتور عبد السلام المسدي يبرر اختيار المناهج الأسلوبية لمقاربة النص فيقول:³

" إن الأسلوبية لا تتناول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، وعلم الأسلوب يقتضي في ذلك ضوابط العلوم، شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال... فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكشفها بالتأويل إلا له مصادراته النوعية".

وفي المقابل يرى د. عبد القادر القط أن "الذي يمارسه الناقد حاليا هو نوع من الإلحاح على ظواهر لغوية معينة في تركيب العبارة، في توازن الصور... في تماثلها... في تضادها، هذه عند كل النقاد الجديدين... ليس بالصورة التي تطبقها البنيوية، لكن أي ناقد حصيف في الحركة الأدبية الحديثة كان يلتفت إلى هذا بصورة أو

بأخرى، ولكن أن تدخل على النص بهذا المنهج طول الوقت دون اعتبار لشخصية كل نص فأنت أولا تحكم قوانين قد لا تنطبق كثيرا على كل نص، وقد تنطبق ولكنها تصرفك عن أشياء مهمة في النص"⁴.

وإذا كان هذا الرأي لا يهاجم المنهج الأسلوبي صراحة، فإن باحثا آخر كالدكتور شكري عياد، لا يستطيع أن يخفي حيرته وتحفظه على اعتماد المنهج الأسلوبي أساسا لتحليل النص فيقول: "المدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها، هذا مبدأ لا يختلف حوله أي من الدارسين الأسلوبين، ولكن هذا المبدأ لا يقول شيئا مهما من الناحية العلمية؛ فأنا لا أدري أمام أي قصيدة: من أين آتي لغتها" آتيها من جهة اختيار المفردات أو الجمل؟.

وعلى أي أساس أصنف المفردات أو الجمل، هل يجب علي أن أحصيها لأعرف نسبة كل نوع إلى الأنواع الأخرى؟ وما النتيجة التي أطمح في الوصول إليها من وراء هذا الجهد - وهو مجهود شاق ولاسيما إذا طالت القصيدة؟"⁵.

ويلخص د. شكري عياد تجربته العملية في تحليل النص الأدبي، فيقول: "لقد حللنا - حتى الآن - خمس قصائد، ولم تكن طريقة التحليل واحدة بين أي اثنتين منها، ولكننا كنا - في أغلب الأحوال - نعني بالأجزاء المميزة من القصيدة، إما بحكم موضعها، كالعنوان أو المطلع، وإما بحكم اختلافها عما يقال عادة في مثل مناسبتها، وإما بحكم مخالفتها للنسق المتبع داخل القصيدة نفسها، وكثيرا ما كنا نجتمع بين عدد من هذه الاعتبارات، لأن اتباع اعتبار واحد منها، قد لا يكون كافيا لاكتشاف ما نسميه (بؤرة القصيدة) أو دلالتها العميقة، والمهم دائما هم البدء بأبرز السمات اللغوية، عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوبي للقصيدة"⁶.

وفي تصوري، فإن أي قراءة صحيحة للنص الشعري يجب أن تقوم على توازن دقيق بين إنجازات البحث الأسلوبي - خاصة الأسلوبيات الأدبية - من ناحية، ومن إنجازات النقد الأدبي من ناحية أخرى، فكلاهما يكمل الآخر ويعضده، كما إن إثارة أحدهما على الآخر، يفقد القراءة أو التحليل عنصرا هاما من عناصر نجاحه.

وإذا كانت المناهج الأسلوبية بآلياتها وإجراءاتها وضوابطها تهيئ المناخ المناسب للدخول إلى عالم النص، فإن انفراد الأسلوبية وحدها بهذا العبء، لا يخلو من مخاطر، خاصة مع تشعب الاتجاهات اللسانية وتنوع أنماطها وطرائقها مما قد يطرح إشكاليات كثيرة في مقارنة النص؛ فالتفات معظم الأسلوبيين إلى الظواهر المميزة في النص يكون رهنا بخبرتهم اللغوية أو الأسلوبية، ولكن قد يجيء في الغالب على حساب استحضار الأسس الجمالية مما يخلق نوعا من عدم التوازن في معرفة النص اللغوية وغير اللغوية، وهو ما يمثل وضعا مقلقا للنقاد باعتراف الدكتور صلاح فضل مما يعد من مظاهر أزمة الشعرية المعاصرة،⁷ "فالبحث الألسني المحدث قد أدرك درجة عالية من التقدم في التعرف العلمي على الأبنية المادية اللغوية للنص الأدبي، في مقابل تواضع معرفة واختبار بقية الأبعاد التصويرية والتخييلية والجمالية المكونة لهذا النص، هذه الأبعاد التي تعتبر حاسمة في تحديد خواصه الشعرية"⁸.

ومن ناحية أخرى، ففي تصورنا أن فرض اتجاه أسلوبي بعينه على النص يمثل إحدى المخاطر ويضعنا أمام إشكالية أخرى لأنه يحصر النص في دائرة ضيقة؛ فبعض " الأسلوبيين الذين يتعاملون مع جانب واحد من جوانب النص كإحصاء المفردات وحدها، أو أنواع الأنظمة النحوية وحدها يحولون "الأسلوبية" إلى أسلوبية جافة، لأنها حينئذ لا تتعامل إلا مع عنصر واحد لا يقوم بنفسه، ولا يؤدي وحده غاية ذات فائدة تامة. والتعامل مع عنصر واحد من عناصر البناء اللغوي للقصيدة لا يحقق إيضاحا ولا إضاءة للنص المدروس " ⁹. فإذا أخضعنا النص مثلا للأسلوبية الإحصائية وحدها، فإننا نحصره في زوايا وفرضيات ضيقة، كقياس السمات الأسلوبية المشتركة في الاستعمال أو قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى أو قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية في عمل معين أو عند كاتب معين أو قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة أو غير ذلك من إحصاءات. ¹⁰

إن مثل هذه الإحصاءات على أهميتها البالغة لا تؤتي ثمارها إلا إذا وضعت في خدمة النص أو وظفت مع غيرها في الكشف عن ظواهر وخصائص فارقة.

إن التركيز على هذه الخصائص وحدها دون اعتبار للظواهر الأخرى الموجودة بالنص يصيبه بأبلغ الضرر ويجيله إلى ضرب أشبه بضروب الرياضيات البحتة، ولا يعني هذا عدم اعترافنا أو تقليلنا من الجهود التي تبذل في هذا المجال، فهي جهود مثمرة في بابها، وتستطيع أن تسهم في الكشف عن ظواهر مهمة في العمل الأدبي ولكنها لا تستطيع أن تنهض وحدها بعبء تحليله، بل يمكن ذلك من خلال تضافر هذه الجهود مع جهود المناهج النقدية الأخرى، فإذا استطاعت الأسلوبية الإحصائية التوصل إلى " قياس معدلات الكثافة التخيلية في لغة الشعر العربي في مرحلة زمنية معينة من خلال البحث عن اللغة الاستعارية عند البارودي وشوقي والشابي مثلا على النحو الذي انتهى إليه د. سعد مصلوح " ¹¹ فإن هذه الجهود تنتهي إلى الناقد فيوظفها في قراءاته إذ تهيئ له البحث " في مدى دلالة هذه الكثافة الكمية للصور الاستعارية بقياس درجة انحرافها التخيلي وارتباطها بأحادية الصوت الشعري أو تعدده وبقية علاقاتها البنيوية بعناصر الدلالة الكلية للنصوص المدروسة " ¹²

إننا مع تقديرنا لكل الإشكاليات المطروحة نؤمن بحتمية دخول النص من بوابة اللغة، فالأدب في جوهره فن لغوي واللغة هي وسيلة الأديب كما أن الرخام أو البرونز أو الفلين هي مادة النحات.

وإذا كانت اللغة هي البوابة التي يذلف منها النص إلى عالمه الرحب، فإن الدخول إلى عالم النص ذاته- خاصة في القصيدة الحديثة- يبدأ من (العنوان) فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي، فعنوان مثل (تضاريس) الذي اختاره أحد الشعراء ¹³ لديوانه هو إشارة دالة على المكان بكل ما ينطوي عليه من دلالات ورموز- صعودا أو هبوطا- وتدرجا وتنوعا، وتصحرا وإنباتا، وكذلك فإن عناوين مثل (تداعيات ديك الجن) أو (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أو (قلي وغازلة الثوب الأزرق) تمثل خيوطا أساسية تقود إلى شفرة النص وحسبنا أن نقف أمام عناوين روايات نجيب محفوظ لنندرك إلى أي مدى

يمثل العنوان إشارة جوهريّة- اتفاقاً أو تضاداً- مع رؤية الكاتب، ويكفي أن نشير هنا إلى عناوين روايات (الشحاذ- الطريق- اللص والكلاب - ثرثرة فوق النيل) وفي العنوان الأخير- تحديداً- ندرك المفارقة بين دلالاته ومغزى النص، إذ يتبدى من خلال قراءة الرواية أن هذه الثرثرة لم تكن في حقيقتها إلا تعبيراً عن نقيضها.

وفي أغلب النصوص الشعرية القديمة، تقوم المطالع أو المقدمات مقام العنوان في القصيدة الحديثة فتمثل خيطاً أساسياً إلى حل شفرة النص، فإذا قرأنا مطلع قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

فإننا ندرك من التحليل الأسلوبي أننا أمام ثلاثة دوال هي (الشاعر-الدهر-الموت) وهذه الدوال تعكس صراعاً حاداً بين أحد أطرافها-وهو الشاعر-وبين الطرفين الآخرين-وهما (الدهر، والموت) ويمثل هذا الصراع الشفرة التي يتمحور حولها النص.

فعندما نقرأ مطلع قصيدة عمرو بن كلثوم:

ألا هي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

ندرك أننا إزاء ما يمكن تسميته (احتفالية القوة) أو (الانتشاء بالنصر)، ويتمثل ذلك في التلاحم بين الدال والمدلول أو من خلال الذات المتلاشية في المجموع ممثلة في ضمير الجمع، ويتبين من القراءة المتأنية أن بقية الأبيات ليست إلا تفسيراً أو تبريراً لهذه الاحتفالية.

وحين نقرأ لامية العرب للشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

نرى أن شفرة النص تتحدد في هذا المطالع متمثلة في تكثيف الضمائر التي يسميها ياكبسون (عصب العمل الشعري)، فثمة ستة ضمائر تتشابه وتتشجر فيما بينها على نحو يوحي بأن ثمة اشتجاراً بين الدال المتمثل في ياء المتكلم (إني) وبين مجموعة الضمائر الأخرى المتمثلة في (بني أمي-مطيكم-سواكم-أقيموا). وعلى الرغم من كثافة هذه الضمائر مقارنة بضمائر الذات الأخرى فإن الصراع يحسم لصالح الدال-الشاعر-ومجموعة الدوال التي تعبر عنه.

العنوان إذن هو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص، ومعها تتزامن خطوة أخرى هي ما يمكن تسميته ب (القراءة الأولى) وفيها يطرح القارئ أو الناقد احتمالات وتساؤلات وافتراضات عديدة ويسعى إلى تجميع شتى الاختيارات والانحرافات المثبوتة داخل النص، وتصنيف ما تشابه منها، والمقابلة بين ما تضاد، ورصد الظواهر الفنية البارزة، و(القبض) على أبرز السمات اللغوية الفارقة التي تفضي إلى فهم مغزى القصيدة، ولا شك أن تتبع

المعاني الجزئية الظاهرة في هذه المرحلة أمر ضروري إذ من الممكن أن تتمحور هذه المعاني حول علاقة محددة تسلم إلى المغزى.

ثم تأتي بعد ذلك مرحلة أهم وهي (الحفر في طبقات النص) وهي المرحلة التي يدخلها القارئ، وهو مسلح بكفاءته اللغوية والأدبية سعياً إلى إثبات افتراضاته وتأكيد ما من خلال دلالات النص الذي يتأسس على علاقات منطقية بين دالة ومدلولة ويتكون من مستويات متنوعة: نحوية وصرفية ودلالية وإيقاعية، تتشابك وتتفاعل فيما بينها في علاقة جدلية ينتج عنها مجموعة من الدلالات التي تتكامل وتفضي إلى البؤرة الأصلية للنص، وتصبح مهمة القارئ أو الناقد في هذه المرحلة أشبه بمهمة عالم الجيولوجيا الذي ينقب ويقلب ويغوص في طبقات الأرض بحثاً عن كشف جديد سعياً للوصول إلى نتائج محددة تقوم على فرضيات مسبقة.

إن هذه المرحلة التفكيكية هي أهم مراحل القراءة وأكثرها صعوبة حيث ينصرف جهد القارئ إلى تطبيق مفهوم تحليل النص بطريقة عملية حيث يضطلع بـ" عملية فك البناء لغويًا وتركيبياً من أجل إعادة بنائه دلاليًا، وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها، وبيان دورها، وكشف العلاقات بينها، وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التدرج التعبيري لها، وتوافق العناصر المكونة أو تضادها وتوازنها أو توازيها، وتمايز بعضها من بعض، وإيضاح الإحالات القابضة فيها، وطريقة نسج العلاقات في شبكة القصيدة المحكمة، وتعاقد كل خيط منها مع الآخر من أجل تكوين بنية لغوية ذات صبغة فنية خاصة."¹⁴

إن مغزى القصيدة يظل معلقاً حتى يتحقق القارئ من مطابقة دلالات الصيغ النحوية والصرفية والصوتية على دلالات الصور المجازية مع مراعاة الاهتمام بطريقة بناء الجملة تقديمًا وتأخيراً، وإنشاءً وخبراً، ومن حيث كونها اسمية أم فعلية" فإذا كان المغزى الكامن في النص يقوم على علاقة تضاد بين الدال والمدلول أو بين الذات والموضوع، فإن هذه العلاقة تنعكس على طريقة بناء الجملة من حيث تقابل الجمل أو تضادها بين جمل اسمية وأخرى فعلية، ومن حيث الطول والقصر والتقديم والتأخير... إلخ .

كذلك فإن الأفعال تلعب دوراً هاماً من حيث بناؤها ودلالاتها على الزمن أو الحدث بما يصاحبه من تغير أو استمرارية، فإذا كان النص يقوم على علاقة تضاد، فإن هذا التضاد ينعكس على طريقة بناء الأفعال، وتضادها بين زمنين، وينطبق الأمر نفسه على الضمائر، فتفوق ضمير المتكلم على غيره من الضمائر يؤكد الحضور القوي للذات المتكلمة، وقد يعدل الشاعر عن ضمير المتكلم المفرد إلى الجمع، في سياق التعبير عن ذاته فيكون لذلك مغزاه، وقد يقع ضمير المتكلم فاعلاً أو يقع تحت تأثير الفعل أو في موضع المفعولية، فيكون لذلك مغزاه أيضاً، وكذلك الحال بالقياس إلى المستوى الصرفي إذ على القارئ أن يضع يده على السمات الصرفية الفارقة والوقوف على مغزى اختيار صيغ صرفية أو اشتقاقية بعينها أو العدول عن صيغ إلى أخرى...

كما يجب الالتفات إلى الأبنية الصوتية والإيقاعية والوقوف على دورها في إقامة البناء الكلي للقصيدة.

فإذا قرأنا أبيات أبي العلاء:

كل على مكروهه مبسل	وحازم الأقوام لا ينسل
فسل أبا عالمنا آدم	ونحن من والدنا أفسل
لو تعلم النحل بمشطارها	لم ترها في جبل تَعسل
وجرة الذيفان مشروبة	وغيرها المستعذب السلسل
والخير محبوب ولكنه	يعجز عنه الحيُّ أو يكسل
والأرض للطوفان مشتاقة	كأنها من درن تغسل

فعلينا أن ننظر إلى مستويات النص النحوية والصرفية والدلالية والصوتية والإيقاعية، فعلى المستوى النحوي لا بد أن نلتفت إلى ظاهرة الاعتماد على الجمل الاسمية في مجال تقرير الحقيقة التي يؤمن بها أبو العلاء حيث تستأثر الجملة الاسمية بأغلب الأبنية على هذا النحو:

كل على مكروهه مبسل
حازم الأقوام لا ينسل
فسل أبا عالمنا آدم
نحن من والدنا أفسل
جرعة الذيفان مشروبة
غيرها المستعذب السلسل
الخير محبوب
كأنها من درن تغسل
الأرض للطوفان مشتاقة

أما الجمل الفعلية – فإنها على قلتها تأتي في سياق النص (لم ترها) أو انقطاع المعرفة (لو تعلم النحل) أو إثبات العجز والحمول (يعجز عنه الحي أو يكسل).

وعلى المستوى الصرفي لا بد أن يلتفت القارئ إلى صيغ الاشتقاق التي آثرها الشاعر مثل (مبسل- مشروبة- مشتار- حازم) وكذلك صيغة التفضيل " أفسل "

ومن الأهمية كذلك أن يلتفت القارئ إلى الضمائر التي تتأرجح بين الغياب والحضور حيث تتقابل الضمائر في (مكروهة-لا ينسل-غيرها) مع ضمائر الحضور الجمعى في (عالمنا-والدنا).

ويجب الالتفات كذلك إلى صورة النحل الغافل عن المشتار الذي يجمع ما ينتجه من عسل وما توحى به من دلالة في كشف المغزى وكذلك صورة الأرض التي تشتاق إلى طوفان يطهرها من أدرانها فضلا عن خصائص البنيتين الصوتية والإيقاعية، وما يوحي به الإيقاع الخارجى من دلالات تلك كلها آليات يستعين بها القارئ في عملية القراءة ولكن الاكتفاء برصدها غير كاف، فلا بد من مطابقة دلالاتها واكتشاف أوجه التماثل أو التباين بينها للوصول إلى المعنى الكلى، وسنلاحظ أن النص يركز على ثنائية "التضاد" التي تسري عبر مستوياته المختلفة، فهناك تضاد بين ضمائر الحضور والغياب، وهناك تضاد آخر بين الجمل الاسمية والفعلية، وتضاد ثالث بين الأفعال المثبتة والمنفية، وهناك تضاد على المستوى الصرفى بين المشتقات مثل: "مبسل- حازم" و "المستعذب السلسل" في مقابل "الذيفان"، وهناك ثنائية "النحل - مشتارها" . كل ذلك يكشف عن وجود نوع من الصدام أو "الانقسام" بين الشاعر وواقعه أو بين "الذات" و "الموضوع" وقد بلغ هذا الصدام ذروته في الدعوة إلى مقاطعة الزواج والإنجاب فيما يشبه "الانتحار السلبى" سعيا إلى توقف الحياة وإجهاض كل محاولة لاستمرارها انطلاقا من قناعاته بفلسفة "اللاجدوى"...

وإذا كنا نصدر عن قناعة تامة في أهمية دخول النص من بوابة اللغة؛ فإننا لا نستطيع إغفال دور المناهج الأخرى وما قدمت من إنجازات في هذا المجال، وتشير أحدث نظريات التلقى إلى دور علماء الاجتماع المتزايد في هذا المجال من خلال مفهوم "الاتصال الأدبى" حيث يرى "إيزر" أن العمل الأدبى يتشكل من خلال فعل القراءة وأن جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ ومن ثم فقد زحزح النص في نظرية التلقى من مركز الدراسة الأدبية وصار لا يعيش إلا من خلال القارئ، حتى قيل إن النص هو القارئ نفسه.¹⁵

ونظرا للدور الحيوى الذي يضطلع به القارئ، في حوار مع النص باعتباره المصدر النهائى للمعنى، فقد اختلف النقاد في توصيف هذا القارئ، فيتحدث "إيزر" عن "قارئ ضمنى للنص"، ويقترح (إرفين فيلف) "قارئا مقصودا" اي القارئ الذي كان في ذهن المؤلف وهو ينجز عمله أما (ريفاتير) فيعرفه ب" القارئ المتميز"، ويصفه (فيش) ب" العارف".

وهذه الأوصاف كلها- كما نلاحظ- تدور في إطار الكفاءة اللغوية والأدبية.

الهوامش

- 1- نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي-جدة، ص 13.
- 2- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، تأليف عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، ط، دار الفكر، الأردن، 1993، ص 107.
- 3- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي ط، الدار العربية للكتاب-الطبعة الثانية 1982، ص 6
- 4- حولية الأدبية، العدد 23، أكتوبر 1994، ص 27.
- 5- مدخل إلى علم الأسلوب، تأليف د. شكري عياد، ط، دار العلوم سنة 1983، ص 138.
- 6- المرجع السابق، ص 138.
- 7- نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر، دراسة للدكتور صلاح فضل، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد 403، يناير، مارس أبريل 1994، ص 76.
- 8- المرجع السابق، ص 76.
- 9- منهج في التحليل النصي للقصيدة-تنظير وتطبيق-دراسة للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة فصول المجلد الخامس عشر-العدد الثاني، صيف 1996، ص 113.
- 10- الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، دراسة للدكتور مازن الواعر، عالم الفكر، المجلد 22، يونيو 1994، ص 157.
- 11- ينظر: مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد 403 لسنة 1994، ص 80
- 12- المرجع السابق، ص 80.
- 13- ديوان تضاريس للشاعر السعودي محمد الشبتي.
- 14- منهج في التحليل النصي للقصيدة- تنظير وتطبيق، دراسة للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، صيف 1996، ص 108.
- 15- نظرية التلقي، تأليف روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، ص 24.