# قياس الاتجاهات نحو الحداثة لدى طلبة الجامعة

م. د رشيد ناصر خليفة م. م محمد حسن جابر

**المبحث الاول. ماهية اللذة:**

الحق إن ما كان من الأدب غير مؤسس على حقائق صادقة ليس ذا قيمة كبيرة وما عُدَّ منه أدباً إنما عد أدباً لاستيفائه عناصر أخرى من عناصر الأدب، وشأن الأدب في هذا شأن كل فن، فالفنان يجتهد أن يرى الحقيقة ويريها الناس وأن يظهر حقائق الأشياء وبواطنها، وهذا صحيح مهما بعد الخيال ومهما كانت أشخاص القطعة الأدبية جناً أو ملائكة، فنحن لا نقوم القطعة الأدبية قيمة كبيرة ما لم تتمثل لنا ناحية حقه من حياتنا الإنسانية كما هي أو كما يجب أن تكون.

لعلنا لا نبالغ في قولنا : إن الدراسة النفسية للأدب واحدة من أنجح الدراسات في إدراك عالم الشعر وفهمه بما ينطوي عليه ـ كما قلنا ـ من رؤيا نفسية ثاقبة لجوانّية النفس الإنسانية، والكشف عن عوالم الذات في انتصارها وانكسارها . وتصوير كل ذلك عبر القصيدة، إذ إن الشاعر هو الفنان وهو لسان الوعي الجمعي وقصيدته تحيلنا إلى جوانب خفية تحيلنا بدورها إلى باطن الوجدان. فالإنسان يعيش لذة مبعثها عملية العمل نفسها . ونشاطه الحر، مبعثه فعله التشكيلي في صورته التشكيلية المحض التي لا تشغلها الضرورة، وفي الغد، عندما يبدأ الصيد الحقيقي فسوف يكون الإنسان خاضعاً للطبيعة (سواء الطقس، أو خطر الموت بين أنياب وحش الحقيقي ) إن الظروف عندئذ هي التي ستحدد أفعاله ورغباته، وسيكون هو عبد تلك الظروف. كما إن الكاتب يحتاج أن يكون ملماً بنفسية السامعين بحيث يتعرف على مشاعرهم وما يروق لهم، فلا يقحم نفسه في أمر لا

ترضى عنه الجماهير، ويعني التجنب لما يثير سخطهم وخاصة إذا كانوا في حالة هياج ، فالأنسب أن نمتص غضبهم رويداً رويداً نطرح الموضوع . وفي ظل هذا الموضوع نود الإشارة إلى إن أرسطو أول من أضاف عنصر (اللذة) إلى عنصري المنفعة والجمال واستعمال كلمة ( phautasia ) مطلقة على نوعين من التصور، أحدهما جمع الانطباعات، والثاني تنسيقها لخلق شيء آخر يشبه ما يجري في الحياة[1] إن العمل الفني سواء كان لفظياً أو فنياً تشكيلياً . يمثل الوسيلة التي يعبر بواسطتها الفنان عن مكونات نفسية خلال عملية الاتصال وبذلك يكون محتوى هذه العملية غنياً جداً ، إذ ينتقل خلال هذه العملية جميع محتوى الحياة النفسية فالإنسان يمتلك الإمكانية للنقل بصيغ متعددة، ونقل بأساليب متعددة إلى الآخرين ما يدركه وما يتذكره وما يشعر به وما يقصده وما يريده . فالقدرة العقلية للإنسان وشخصيته ومهاراته ليست سوى محصلة لميول ذلك الإنسان للاستجابة للمواقف المختلفة ولعناصر تلك المواقف، كما إن الروابط المختلفة بين المواقف والاستجابات التي تشكل المحصلة تبلغ عند الإنسان البالغ المتعلم ملايين الروابط . إن اللذة والحب و ولادة الجنس البشري هي الشكل الأول، شبه طبيعي، من أشكال النشاط الحياتي الإنساني الذي يتطور إلى عمل . مقارنة مع نظرية اللذة عند أفلاطون erotic [2]، أما لونجينوس لا يفترض إن العمل الأدبي يكون قيماً ما دام الإحساس لاذا ، وإنما سمو العمل هو مصدر اللذة ، فتوافر تلك الخصائص في العمل الأدبي تبعث في القارئ شعوراً بأنه انتقل إلى أجواء جديدة من الاختبار العاطفي[3] كما إن كانط ربط بين اللذة والسمو، فليست كل لذة هي مقياس قيمة العمل . عند لونجينوس وإنما (سمو العمل) نفسه لابد أن يكون مصدر هذه اللذة ، وعند كانط سمو الشيء، هو مصدره اللذة . أما يونج فربط الفن والوجود الإنساني أي إن الروح الجماعية هي التي تكمن وراء شتى مشاعرنا الفردية وان الخاصية الرئيسة للعمل الفني تعني اتصافه بالموضوعية واللا شخصية وان حياة الفنان الخاصة لا تكفي لتفسير فنه[4] . فالعمل أو النشاط في الفعل التركيبي يغدو متعة ومصدر هذه المتعة يكمن في حرية التحكم في مادة العمل وفي ظروفه . فهناك عدة معاني منها الانتقائي، فهي القدرة على الانتفاء من بين الموجودات المحيطة به. لينقلها إلى السامع أو المشاهد ، فالفن يعتمد الاختيار في مواقف على المرء أن يختار من بينها ما هو عام وشخصي ، أما المعنى الانطباعي فإن الفنان يتلقى المؤثرات الجمالية من

الواقع حوله ثم يعمد إلى تخزينها في نفسه، فالفنان متلق وقبل كل شي، فتلقيه ليس استيعاب وإنما يقوم بصنع ما يتلقاه من جديد ليقدمها في صياغة متباينة. أما الإحساس فهو النتيجة المباشرة لكل ما مرَّ بالفنان ، وقد يخلق في بعض الأحيان انتباه تلقائي بدافع فطري أو غريزي . والانتباه سابق على الإدراك ولا نستطيع الفصل بينهما ، ونصل إلى قانون الإرادة في أحد جوانبه يعني اللذة ( إذ تتوجه قوة العقل بكاملها لتدرك تلك اللذة ) [5] ، فتحدث نوعاً من السرور وتثير الانتباه إلى أن تؤدي اثر في الحالة النفسية لدى المتلقي ، كما إن النظرية السلوكية التي وضعها ( سكنر ) تأكد على الارتباط ما بين المثير والاستجابة في مختلف الحالات . فاللذة ترتكز على:-

أولاً. المتلقي:

اللذة هي نتيجة لقراءة العمل الفني أي يعتمد على المتلقي وهي متفاوتة لدى المتلقي متفاوتة لدى المتلقي وفقاً لدرجة ثقافته. فرأى مالينوفكس ضرورة إعطاء اهتمام للخلفية الثقافية، لأن أي نوع من التفاعل اللغوي لا يمثله مجموع الرؤى أو الأصوات ، ولكن التاريخ الثقافي للمتلقي[6]، والنص يقف وراء المشاركين في عملية الخطاب وتقبله ، وكذلك الخلفية الأيديولوجية والتأسيسية التي تعطي أهمية للنص وتوثق عملية فهمه وتفسيره . فالقارئ يمثل على مستوى الوعي منظومة تتفاعل مع النص في المستوى المعرفي والمستوى الأيديولوجي على سواء، حيث يمثل المعرفي مرجعية التفسير ويتجسد ذلك في النظام اللغوي ، في حين يمثل الايديولوجية مرجعية التقييم ويتجسد في نظام النص . ويكون دور القارئ هنا متمثلاً في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب ، ومن تكامل العلاقة بينهما تتولد المقومات الشعرية للنص . والقارئ عند القراءة لشفرات النص ، يكون خالقاً روابط بينه وبين النص. كما إن درجة اختلاف الخيال من متلقٍ إلى آخر، وبالتالي تتباين هذه المسألة لدى المتلقين، لذلك تتعدد أحوال القراء بسبب خلفياتهم الفكرية و الايديولوجية، مما يؤدي إلى تعدد مرجعيات التفسير والتقييم . فالقارئ حينما يستقبل النص، فانه يستقبله حسب معجمه وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع نصه، وبهذا يمكن للنص أن يكتسب قيم جديدة على يد القارئ . فالقراءة تفاعل بين النص والخلفية الثقافية المسبقة للقارئ أو مخطط الذاكرة Memory Schemata .

فمعرفة أنواع العلاقة التي تربط القارئ بالنص مهمة لكي نحدد نوعية العلاقة التي تربط بينهما فوعي القارئ بنفسه وتغيره على مرّ العصور يعطي حقيقة تفاعله مع النص[7]. فالتفسير ليس سوى وسيط يربط فهم العلامات بفهم الذات ، لكنه له أهميته لدرجة اختزال الفهم إلى مجرد تفسير صحيح ومعالجة دقيقة للنصوص أو العلامات. فنمو مكانة القارئ وسلطته يعود إلى نظرية التخاطب . والتي اهتمت بالمرسل والرسالة والمتلقي عبر قنوات التخاطب. و بذلك أصبحت سلطة القارئ أكبر من سلطة النص ويمكن إنها أنهت سلطة النص، لأن القارئ أصبح خالقاً. وكما للثقافة أثرٌ للمجتمع أثرٌ أيضاً لأن مضمون الفن تعبير عن تمرد الإنسان الاجتماعي ، بسبب تطور لمجتمع اللانهائي، ضد الاغتراب الملازم للمجتمع وضد تحول الإنسان، فالتفاعل بين النص والسياق الاجتماعي الثقافي لا يحدد فحسب القواعد والمعايير الضرورية وإنما مضمون النصوص، فالعمل الأدبي يخلق تأثيراً جمالياً بفضل حيوية مادته، و التوظيفات السيكولوجية، والمشاهد الدرامية المتفرقة، والاستطرادات حول قضية اجتماعية، فهو غير معزول عن الحياة لأنه من صنع البشر.

**ثانياً. المبدع:**

إذا كانت الثقافة مدىً ، فإن الوعي الفردي اختيار وإذا كانت الثقافة قواعد سلوك عامة، فإن الوعي الفردي تطبيق فعلي لهذه القواعد . فالوعي الفردي هو تمظهر الثقافة. فالكاتب يختار من بين البدائل المعجمية أو الأسلوبية ما يناسب الموقف وطبيعة علاقته بالقارئ. فالكاتب يجمعها في جانب دلالي، فهو لديه قصد لوفاء منطوقه بهذه الوظيفة بصورة مناسبة، فاللغة المكتوبة هي الوسيلة الوحيدة للتواصل بين اثنين. إن هذه العوامل تؤكد على إن عملية الإبداع وما يصاحبها من قصد تتم في إطار تخطيط تفاعلي يحاول المرسل فيه أن يجعل من المتلقين عوناً لهُ على تحقيق هدفه [8] . فالشاعر يزن الخبرات في ميزان مشاعره التي تقرر بدورها ، إلى حد كبير، حدوث الفعالية وإعادتها، فالحب والبغض الذي يسيطر على فعالية ما، هو غالباً عادات شعورية ثابتة حول مواضع وحوادث معينة. فالكاتب وفقاً لتلك المبادئ عنصر مؤثر في تحديد مدى المقبولية، فهو لا يضع استراتيجيات لنصه فقط، ولكنه يتدخل في استراتيجيات المتلقي، وقد يلجأ الكاتب إلى مساعدة القارئ، كأن يمده بمفاهيم النص الصعبة، أو يسترجع نقطة سابقة، أو يسترجع معلومات قديمة يساعد في توسيع أنواع مختلفة من المعلومات

الشخصية للقارئ، فالكاتب يهيئ دوراً للقراء الغائبين، لكي يضفوا حيوية على النص . فالكاتب يقول نفسه عن طريق تشكيل كلامه فخروج المبدع في عمله الفني عما هو مألوف في اللغة يؤدي إلى إثارة اللذة والدهشة عند المتلقي، فعملية التأثير في المتلقي ضرورية لتلبية حاجاته ورغباته الأساسية.

**ثالثاً. النص:**

إن تدخل الكاتب في عملية القراءة وتأثيره المستمر في عملية تقبلية النص، أصبح أمراً إلزامياً له، فالدراسات الحديثة توصلت إلى إن الكاتب هيكل معلومات في نصه، وهدم مثل هذا الهيكل يجعل عملية القراءة صعبة فالكاتب يدون معلمات عن نفسه ونصه وسياقه أثناء عملية الكتابة كما أكد ( ايكو ) إن المؤلف حين يكتب نصاً ، يصوغ فرضيته حول تصرف قارئه النموذجي، وطالما هذه الفرضية تلبث عالماً يتوقعه القارئ ويأمل بوجوده، فإنها لا تكون متعلقة بالنص وإنما بحالة المؤلف النفسية [9] .ومع هذا التواجد الفعّال للمتلقي في ذهن المبدع، تظل هناك مجموعة من العوامل تتحكم في تخطيط المبدع ( طرقة الاجرائية ) . في احتمالية بلوغ هدفه الأعلى أولا، فعندما يكون واثقاً تختلف أدواته الاجرائية عنها في حالة عدم وثوقه . فالشعر كبقية الفنون الأدبية يروم إيصال استجابة الشاعر الانفعالية والفلسفية إلى العالم المحيط به . ونتاج الشاعر تعبير عما يحس به الشاعر ويشعر به، وليس بالضرورة تعبيراً عن حقائق معلومة. والشعر كالعلم يستند على الملاحظة الدقيقة، ولكن على العكس من العلم، فالشعر يقارن بين ظواهر مختلفة قد يجدها العلم غير مترابطة أو غير وثيقة الصلة بين بعضها البعض. فالشعر يحاول إيصال إحساس الشاعر الى العالم المحيط به. فهي استجابته للعالم المحيط به كما إنه نابع من انفعاله العاطفي وفلسفته وتفكيره العقلي. فهي بنيت على خبرته الشخصية، وليس على حقائق الثابتة، فاستجابته مبنية على خبرة جمالية مصوغة بلغة مكثفة ومركزة .لم يعد التوقف عند رصد المعطيات اللغوية هدفاً بل يجب الاستفادة بالأبعاد التفسيرية أو التأويلية لتلك المعطيات في ضوء وضعها في الأطر الاجتماعية والنفسية والايديولوجية الملازمة لها .

وبذلك يمكن الوصول إلى تحديد إجرائي وموضوعي للنص . ومما تستتبعه هذه الموضوعية أن هذه الدراسة المعادلة التي تتفاعل فيها اللغة والسياق متغيره بتغير النصوص، فأي علامة لغوية في النص يصبح لها

وجود محوري لتأثير في عوامل السياق إلا إنها في نص آخر لا تكتسب نفس القدر من الأهمية. ويساهم وعي القارئ الثقافي بالنص الذي يقرؤه في إنماء قدرته على القراءة .وهذا الوعي في الأساس عملية تشاركية بين أعضاء الجماعة الواحدة، ويمثل كل فرد فيها مقدرته الخاصة تمكنه من مواجهة بعض الصعوبات حال تعامله مع النصوص وتدفعه إلى السعي إلى ما وراء النص لتحديد مرجعيته السياقية [10] . فمفهوم الإزاحة في القراءة يبحث فقط عن ذاتية المؤلف القابعة وراء النص[11] . ولكن العالم الذي يفتحه النص تجد فيه الذات ذاتها . وهذه الازاحات تهدف إلى مجاوزة النزعتين الذاتوية والموضوعاتية ، أي البحث عن حقيقة النص . فالنص في ضرورته وكينونته بالذات والتي تنتج عن قواعد ضمنية في البناء وهو ما يسمى بـ( نشاط النص ) [12] . فمساحة الحديث إلى النفس كبيرة فالكاتب غالباً ما يعبر عن حالة شعورية خاصة فيعرض حبه أو فرحه، فالنص يجد كاتبه متنفساً حراً عن عواطفه. مع هذا الصنف من النصوص يتحمل الكاتب عبئاً أكثر من غيره ممن هم مهتمون بمجرد رصد الموقف في نصوصهم. فالكلمة في موطنها الشفاهي تمثل جزءا من حاضر وجودي حقيقي يضم أشخاصاً حقيقين في لحظة زمنية بعينها في موقف حقيقي يتضمن دائماً ما يتجاوز مجرد الكلمات .أما الكلمة في النص المكتوب فتقف بذاتها، وكتابتها يكون أثناء إنتاجه لها منفرداً، فذلك بالمركزية . فالقارئ بقراءته النص يصنع استمرارية في النص، وقدرة القارئ للنص، تعتمد على المخزون من المعلومات بأتساعها تتسع دائرة معرفته بالنص.

كما إن وضوح المضمون العام للنص أو ابهامه مؤثر حقيقي في تقبل القارئ للنص . والأمر يعتمد على القارئ وشخصيته، فهناك قارئ يكون ذا طبيعة مبهمة أقوى من استيعابه للنصوص المباشرة . وهناك من يفضل النصوص المباشرة . فالمبدع أعلم بمتلقيه وفقاً لذالك يشكّل النص . فالإذعان والانبساط من مسببات اللذة أو الالتذاذ الكائن في النفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصول بين الأشياء . واللذة كما يقول ( رولان بارط ) تشكل قوة هائلة وطاقة متجددة في العمل الفني[13] . ويقول كولردج عنها هي نتيجة الشعر وغايته المباشرة واللذة تجعل الشعر شعراً وتمنحه خصوصية الجمالية . التي توجه إلى القارئ من المبدع من خلال النص . فهناك بعض التصورات للعلاقة التي تقوم بين القارئ والنص نجدها في جميع فروع المعرفة، وليس من السهل تفهم الآليات التي تحكم هذه العلاقة،

فأنماط العلاقة التي تتحكم في التفاعل بين النص والقارئ . مركبة إلى حد بعيد، وقد تشبه العلاقة التي تربط بين الناس، فإذا نظرنا إلى العلاقة التي تربط القارئ بالنص من منظور علاقات القوة يمكن أن نقول إن هناك علاقة سيطرة أو تبعية أو تكافؤ بين القارئ والنص [14] . فالشعر كأي فن أو منحى معرفي آخر له أصحابه ومحبوه فليس كل الناس من متذوقي الشعر، ولا نعدم كثيرين يكرهونه، وقد أعلى النقاد القدامى من مكانة أصحاب الشعر فقال ابن سلاّم الجمحي (لا يضبط الشعر إلا أهله)[15] يقصد الشاعر والمتلقي معاً، كما شرح طباطبا ما يوافق أهواء جمهرة المتلقين ( والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها تقلق مما يخالفه....)[16]. فهما يشترطان العقل في المتلقي والوعي كما جعل بعضهم الشهوة معين على النظم في ساعة نشاط فكري، كما نصح أبو التمام تلميذه البحتري بأن يجعل هذه الشهوة ذريعة إلى القول لأن الشهوة نعم معين [17] . فهي نوع من مرغب التوترات النفسية .

**رابعاً. الصورة:**

تعتبر النظرية التصورية من أهم النظريات في توصيل معنى أو فكرة معينة وهذه النظرية تمتلك فكرة ويجب أن تكون الفكرة حاضرة في ذهن المتكلم، والمتكلم ينتج التعبير الذي يجعل الجمهور يدرك إن الفكرة موجودة في عقله في ذلك الوقت. والتعبير يجب أن يستدعي نفس الفكرة في عقل السامع، وتعتبر هذه النظرية أداة لتوصيل الأفكار، أو تمثيلاً خارجياً ومعنوياً لحالة داخلية. كما رآها أرسطو إن الكلمات تحمل معاني لأنها تدل على صور عقلية. وتبعاً لهذه النظرية الفلسفية حينما استخدم كلمة ( مائدة ) فإن معنى الكلمة بالنسبة لي صورة المائدة التي احملها في عقلي وبالنسبة لك صورة المائدة التي تحملها في عقلك [18]. فهي مرتبطة بالتصور والصورة السمعية .

**خامساً: اللغة:**

إن العمل الأدبي في مظهره الأساس بناء لغوي يستخدم أكبر قدر ممكن من إمكانات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية والوجدانية لكي ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة، فالشعر دعوة خاصة للغة . ثم جاءت الدعوة إلى أن تكون اللغة، بمستوى أفكارنا ومنطقية على حياتنا العصرية. فالطريقة التي تتشكل بها العناصر وتتألف في الصور مثل لغة الفنان البصرية، إن الطريقة التي يختار بها الفنان العناصر تطابق الطريقة التي يختار بها الكاتب الكلمات التي تحمل الدلالة المناسبة للتعبير عن الأفكار

والمشاعر، للتواصل كما تشكل الكلمات قاموس الكاتب، فإن العناصر تكون قاموس المصور البصري، كالكلمات التي تتألف في جمل تامة تخضع للنحو الذي يتشكل من خلال الاستخدام الجماعي، تتشابك العناصر لكي تفصح عن نحو بصري كامن يحدده المبدأ . كما يمكن اعتبار الصورة لغة في مستواها الاجتماعي لأن غايتها التوصيل، ونقل المعلومات من متكلم إلى آخر، فهي لغة اخبارية في الدرجة الأولى محملة بالدلالات الاجتماعية المتفق سلفاً على شعرية توصيلها. أما لغة الشعر نرجسية ذاتية تهدف إلى الخلق، فهي ترمز إلى اللغة. فالعلاقة بين اللغة والأشياء مباشرة [19] . فالتعبيرات تصورات في اللاوعي عند الشاعر، كسلاسل من الصور في الشعر، و كتصورات في اللاوعي عند القارئ [20] .فالشاعر يكتب بلسان المجتمع، فهو العامل المشكل للنفس الإنسانية.

أما (جورجياس) فيقول عنها، هي فن القول الذي غايته الإقناع، ويعني ذلك إن اللغة مؤسسة على بنيات ذات أشكال مؤثرة في المستمع لأن غايتها إقناعه ببنيات مصنوعة قصداً لتحصيل الاستجابة [21] .فالمتكلم يكيف صيغة كلامه حسب أصناف المتلقين، وهذا التكيف ليس اصطناعاً لأنه عفوي قلما يصحبهُ وعي مدرك، [22] ويمكن بلورة الأبعاد السيكولوجية والنفسية في مثل هذه الظاهرة اللغوية . فالصورة هي الكل الفني المكتمل، في العملية الفنية، فالصورة لها علاقة بالواقع المادي، فهي لها علاقة في استحضار المخيلة، كما تخضع للإدراك والوعي وبذلك تستحضر في المخيلة هذا الشيء، أي صورة مادية مساوية لهُ. فدلالة الصورة له بُعد مادي يساند دلالة الكلمة، لذلك نرى المتلقي في شعر نزار قريب من معاني الكلمات، ولقرب التجربة من نفس المتلقي، ساعدت عوامل عدة على صنع هذا التقارب والإحساس ما بين الكاتب والمتلقي كما أسلفنا فعملية الإحساس باللذة ليست بعملية سطحية تأتي من (أي كاتب) ، حسب إطلاعي هي من صناعة الكلمة الذكية والكاتب الذكي . كما في قول الشاعر نزار في قصيدة ( ورقة إلى القارئ ) إذ يقول :

إلى الله اجرحُ صحو المدى .
أُعبئُ جيبي نجوماً و أبني .
على مقعد . الشمس لي مقعدا .
و يبكي الغروبُ على شرفتي .
و يبكي لأمنحهُ موعدا . [23]

فالصورة الشعرية في الشعر الحديث، لها فلسفة جمالية، وأبرز أركانها (الحيوية) ، فهي تتكون عضوياً، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة . فالصورة تتخذ أداة تعبيرية، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى (معنى المعنى) ، وهذا الأخير يصل بنا إلى لذة النص الكامنة، فالصورة دائماً ارتبطت بموقف

من الحياة فهي تلخص تجربة إنسانية . فالاستمرارية في الحدث جاءت من (أعبيء ، أبني ، أجرحُ ، يبكي)، كما جاءت بحركة انسيابية حقيقية مما يجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع الحدث وهذا الأخير يصل بنا إلى مطابقة الواقع مع التعبئة والبناء والجرح، فاللذة كامنة في معنى الصورة السمعية ومع استعمال المحفز النفسي، فأنا أعجب بهذا النص لمطابقته حالة شعورية، هذا يثبت إن للمتلقي دور في إماتت وإحياء النص . فباعث اللذة يتكون من مجموعة عوامل نفسية موسيقية، تركيبية، صورية، وبالتالي خلق حالة الالتحام مع النص من خلال التلذذ الحاصل فهو مجموع النص وليس حالة مفردة من حالاته. وقال في قصيدة (رسالة):

وأخيراً .. أخذتُ منكِ رسالةً
بعد عامٍ لم تكتبي لي خلاله
عرشتْ وردةٌ على الهُدب .. لما
رحتُ أتلو سطورها في عُجالة .
أبريدُ الحبيبة الغض .... هذا .
أم ربيعٌ مجرَّرٌ أذياله .
فعلى ارض حجرتي اندفع الزهو .
وفوق الستارة المنهالة .
مرحباً ضيفة الهوى، بجفوني .
رفعة عاطفية ، سلسله . (24)

قلت إن الشعراء الجدد جاءوا بأشياء جديدة من حيث الاستعمال اللغوي، وهو أمر واضح نلمسه عند الكثيرين منهم، ولا يتبع هؤلاء منهجاً واحداً في فنهم، فكما أختلف الأقدمون، أختلف هؤلاء، فلكل منهجه وطريقته حسب فهمه للعنصر اللغوي، فالكلمة عندهم مكان خاص ينبني عليه استعمال خاص وأداء خاص، فإذا تأملنا هذه القراءة فإن القارئ يبحث في النص الذي يقرؤه عن المعنى والدلالة والحقيقة، وايضاً عن نفسه، غير إن القراءة لم تكن قراءة سلبية بل كانت أقرب إلى المجاهدة، بشروطها الممتدة إلى الوقت الحاضر، في أن يشعر المتلقي بروعة وجمالية النص

والاستمتاع به، فالهيرمنيوطيقاً الحديثة نابعة من تراث تفسير الكتابات المقدسة، فمن منا لم يأخذ رسالة ويعشق ، و يتسامى مع الحب ويرى ما لا تراه العين العادية ( غير العاشقة ) فالانتظار والظفر بالحلم والاندفاع زهواً، كلها أمور تدخل ضمن إحساسات المتلقي جذلاً.

ويقول الشاعر في قصيدة : ( إلى مصطافة )

سماوية العين... مصطافتي
على كتفِ القرية الساجدة
أحُّبكِ في لهو بيض الخراف .
وفي مرح العنزة الصاعدةْ .
وفي زمر السرو والسنديان .
وفي كل صفصافة ماردةْ .
وفي مقطع من أغاني جبالي .
تغنيه فلاّحةٌ عائدةٌ
صديقةُ.إن العصافير عادتْ .
لتنقرَ من جعبة الحاصدةْ .[25]

فالشاعر يبرز جوهر الحياة المتحركة وما يحجبها عنا هو ظاهر الأشياء، فهو جذب حقيقي للإنتباه، والواقعة في الشعر هي التي أصبحت تقرر وحدة العمل الأدبي، وقد دعمها بوسائل الربط الصوتية من حيث التكرار ( وفي )، خالقاً بذلك شكلاً غير مألوف يرغم القارئ على التأمل والتعمق في المعاني التي تحمل لذة ممزوجة بنسيم الربيع من خلال استخدامه كلمات (مصطافة، قرية ، لهو الخراف، السرو، السنديان، أغاني جبالي ، العصافير) . وقد يكون هذا الاستخدام له دخل ببيئة الشاعر، فإن الاستيعاد والاسترجاع تسهم في عملية تشييد المعنى، لان وقوف النص عارياً عن ذلك الإجراء يختزله إلى طائفة من الألفاظ المحبوسة في إطارها اللغوي فقط، كما إن عملية الاستيعاد والإرجاع التي يقوم بها المتلقي، من خلال قراءته النص فهي مرتبطة بدراسة العمل الأدبي ، وتهتم بنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص . فالقارئ هو سيد الموقف عندما يباشر بجرأته النقدية والتأويلية قراءة النص ويعمق من فجواته وانزياحا ته ولا يبحث بداخله عن معنى يشفي الغليل بقدر ما يكشف بقراءاته وتأويله عن حقه في الاختلاف، حقه في صياغة أمر آخر غير المعنى الأحادي والرتيب الذي يكشف عنه النص . وهنا سؤال يلح عليَّ هل استطاعت اللغة في شعر هؤلاء الجدد أن تفصح عن

أفكارهم ومعانيهم ؟ معلوم إن ثقافتهم متشبعة الجوانب فهم يعالجون أفكارهم في المستوى الإنساني العالي، ومن اجل هذا يدخل في مادة أدبهم جوانب عدة من ألوان الثقافة الحديثة كما يدخل فيها البساطة التي تأسر قلوب القراء لتكون قريبة من الواقعية التي ينشدونها . فتمثل الربيع بجباله وقراه وفلاحيه، نراه ماثلاً في ذهن القارئ ، فالنص المكتوب ما هو إلا وسيط بين مبدعه ومتلقيه، بما يحمل من تواصل خفي عبر إسقاطات المبدع، ومطابقتها لدى المتلقي، فالسلك الذهبي الجامع ما بين حلم الاثنين تمثله للواقع الذي يدخله كعامل قوي في إحداث عملية الالتذاذ لدى المتلقي . فالنص بنظري كلماته إن لم تكن بعضها بل كلها تحمل طابعاً جمالياً يخلق شعور بالالتذاذ.

**المبحث الثاني. ماهية السحرية:**

العمل الأدبي ليس شيئاً خارج العملية العقلية لأفراد القراءة، فهو يتحد مع العملية التي نزاولها في القراءة أو في الاستماع إلى قصيدة، والقصيدة لا يمكن أن تعرف إلا من خلال الخبرات الفردية، والقصيدة هي ليست نفس هذه الخبرات، فكل مزاولة فردية لقصيدة من القصائد تحتوي على شيء خاص وفردي صرف . فهي تتلون بحالتنا واستعدادنا الفردي . والثقافة، وشخصية كل قارئ، والجو الحضاري العام في فترة من الزمن، والمفاهيم الدينية أو الفلسفية أو الفنية الصرف لكل قارئ . فطريقة الكتابة ترتبط عند كل كاتب بالإلهام الخاص الذي يدفعه إلى الكتابة، والذي يشكل هذه الكتابة . فهو الطريقة التي وقع بها هذا الإلهام ذلك الرجل بالذات إلى الكتابة . فالكتابة صفقة لغوية تؤصل بدقة العواطف أو الأفكار . أو مجموعة من العواطف والأفكار الخاصة بالمؤلف . يتحير البشر أما الظواهر ويحاولون باستمرار معرفة الأسرار الكامنة وراء ما يعيشون من خبرات عملية ونفسية وعاطفية ، ويشغل حل اللغز أو كشف السر قطاعاً كبيراً من قطاعات الخيال البشري .[26] فالفن يجمع التناقضات، ويعبر بالمرئيات، والألوان عن اللامرئيات من أجل الوصول إلى سحر العالم، والى تحريك القوى النفسية في الفرد، والى الممارسة السحرية للغة واللون من اجل القبض على الحجر الفلسفي في رؤيا أعماق الوجود اللامتناهي. قال ابن طباطبا للكلام جسد و روح ، فجسدها النطق وروحها المعاني [27] .فالكلمات الأولى ، تتحول إلى فعل ، كالتعليقات والأوامر و الاشارات التي تتبادل المواقع في ما بينها خلال حدوث العمل وليس لها في البداية أي مهمة إضافية أخرى سوى اعادة تمثيل دقيقة لحدث العمل الفني . فمفهوم السحرية في الشعر هو كل ما يضفي على

الأفكار من كلمات شيقة لاستجلاب مسامع الآخرين . كما إن هناك عوامل تساعد على نمو السحرية عند الشعراء والمتلقين:

أولاً. الغموض:

تعد جدلية الغموض والوضوح من أهم خصائص النص في الدراسات النقدية الحديثة، وتكمن قدرة النص الأدبي على إيداع نظامه الدلالي الخاص داخل النظام الدلالي العام في الثقافة التي ينتمي إليها . وان من أهم خصائص النصوص الأدبية و أن يخالف النص نفسه، وإن الاختلاف عن غيره ليس هو المميز له أو المحدد لهويته، فهذا الاختلاف لا يكمن الوصول إليه إلا من خلال فعل القراءة .[28] وإذا كان الغموض وعدم المباشرة قد حفز الشاعر الجديد إلى استعمال الأسطورة هرباً من القديم وكان زعيم هذا الاتجاه الشاعر بدر شاكر السياب ووجد أن هناك من سبقه في استخدام هذا النهج وهو (ت سي اليوت) .

ثانياً. الرمز:

كما إن الرمز دخل ضمن سياق السحرية وقد زعموا إن النزوع إلى الرمز هي مادة الشعر الحديث، فهو يثير الصور لدى القارئ، فالشعر وسحرية الكلمة يلتقيان في الغموض والتمويه والتخييل ، فهو تصوير للشيء على غير حقيقته ، وقد يحمل عنوان القصيدة إيحاءات ذات معاني كثيرة،[29] كما قد تلبس ثوب من الغموض يؤدي بها إلى سحرية عالية لدى المتلقي . ولا يخلو الأمر من أثر المعنى النفسي، وهو يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد.

ثالثاً. الإيحاء:

أما معنى الإيحائي، فهو ذلك النوع من المعنى الذي يتعلق بكلمات الذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظراً لشفافيتها [30]، وعلى سبيل المثال ( رقصة الجاموس ) عند هنود أمريكا الشمالية هي فعل إيحائي نشأ بمجمله على أرضية حياة الصياد . فعندما تنقرض الجواميس في السهول يكون هدف الرقصة التي تمثل صيد تلك الجواميس هو استدعاءها ، ويرتدي الراقصون جلود الجاموس [31]، وكما لا يخفى إن هناك طابعاً مشتركاً بين سحرية الكلمة وشعريتها إنهما كاذبان وصادقان . فالشاعر يجد كلمات وصور لينتمي إلى عالم الوهم الفردي بروحه ومشاعره .

**رابعاً. الإثارة:**

عندما نفهم طبيعة التجربة الموضوعية وطابع الحياة الداخلية، فإننا نجد أنفسنا ـ في ميدان الروح ، ويأتي هذا نتيجة لمثير عاطفي، سواء كانت هناك علاقة بسيطة أو لم تكن بينه وبين مجموعة من القيم الراسخة في السلوك البشري. فهناك كثير من القصائد نشعر إننا نسمو عند قراءتها . كما وصل (رولان بارط) إن للنص الأدبي بعداً لا يمكن تحليله . فالشعر خطاب إثارة وفتنه يقوم على الكشف والإخفاء فهو تقنية لغوية أنتجها الوعي الغامض. كما إن الشعر القديم اقترن بالتعاويذ والعزائم. لاسيما في الشعر الغنائي والسحر اللفظي، ومن ذلك كان العشاق يقومون بأشبه ماللتعاويذ كأن تشق محبوبة طرف قميص محبوبها وبالعكس حيت لا يفترقا. ولا يفوتنا أن نأتي على ذكر ( أسبوع المولود الجديد في مصر ) إذ إن كل ما كان يستخدم فيه يرمز لشيء من باب طرد الأرواح . وقد جاء ذكر ذلك في شعر النابغة الذبياني حيث ذكره في أحد أباته أن تعلق ( القاقع ) بيد الملدوغ كي يبرا من ألمه حيث يقول : يسهد من ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقعُ [32].

**خامساً: الشهوة:**

ولا يخفى ما للشهوة من أثر إذكاء سحرية الكلمة، فهي نوع مرغب من التوترات النفسية، وقد التفت بعض الشعراء إلى إن لكل غرض من أغراض الشعر نوعاً مناسباً من التوترات والانفعالات والبواعث النفسية فقد قيل عن دعبل الخزاعي الشاعر إنه قال ( من أراد المديح فبالرغبة ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ). [33] وهذا يعني إنه حصر الإبداع بالانفعال والتوتر النفسي من طرب أو غضب، أي بوجهيه المنفّر والمرّغب، فلكل غرض شعري وصورة وجدانية ذاتية، نوعاً خاصاً من الانفعال النفسي المناسب. وبدون هذه الشحنة الشعورية الذاتية، تفقد المخيلة قدرتها عل الإبداع وعليه فلن يكون هناك شعر. كما نصح أبو تمام تلميذه البحتري بهذا الجانب لأهميته في إثارة المتلقي. ما يهمنا سحر الكلمة، فخصوصية الفن العربي إنه لفظي، لولع العربي بالكلام . فالجامع بين الشعر وسحريته الكلمة، فهي مفتاح الكون، فهما يستخدمان نفوذه العجيب لدى المتلقي، لاستخدامه الانسجام بين الدال والمدلول . فالكلمة أول قوة يستخدمها الإنسان الأول، في تأثيره على غيره، فالكلمة موجودة في الخطاب العادي والخطاب الشعري، كما إن الخلق في القرآن يكون بالكلمة (( إذ أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون )) [34]، فقيمة الكلمة تكمن في نفس العربي، وهي أصل الحياة . أي روحها.

كما يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته(انشودة **المطر) :**

**مطر ... مطر ... مطر.**

**بالنعمة انهمر .** [35]

**فالبيت يحمل طابع الحركة من خلال كلمة (مطر) وروح الطبيعية وطاقة الكلام الكامنة فيه، كما إن علماً كبيراً كعلم النفس السريري مؤسس على سلطة الكلمة وعلى قدرتها الشافية عند المتلقي . فالطريقة الوحيدة اهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير والتنفيس عن انفعالاته هي الكلمة . كما إن الشعر يحاول، إلغاء مفهوم إن الشعر(استرجاع وجداني) ويحل محله ( التركيز )، فالشاعر يقع في حالة خلق مبهم وهي حالته الاعتيادية** [36]**.فالكلام ليس سوى استراحة نسبية في حضور الذات السحري .**

فاللغة الشعرية إيحائية، رمزية، فهي لغة مراوغة، تتماهى في تعبيرها عند الشاعر. فهي قدرة الشاعر على جعل الخطاب في أعلى درجات انسجامه فيتوهم المتلقي بحقيقة الخديعة، فهي القدرة الكامنة في اللغة التي تؤدي إلى نمو سحرية الكلمة فالقوة الخادعة في النصوص الفنية تجسيد مُوهمة على نحو بارع . فغاية الشعر تأثيره في النفوس أي إبهار المتلقي، كما جاء في قول الرسول (ص):(( إن من البيان لسحراً . . .)).لما للفظة ومعناها، فهو يخلب الألباب ويكشف الأسرار .فالشاعر يكشف في نفسه في أكثر الأحيان . ويتبادر إلى الذهن أول أسباب سحرية الشعر ( لغته )، لنقف عند قصيدة للشاعر نزار ( إلى رداءٍ أصفر) حيث يقول :

مرحباً يا رداءُ . . . يا صيحةَ الطيب .
وصُبحتَ بالرضا يا رداء .
يا مريض الخيوط ، يا أصفر الهمس .
صباحي عليكَ وردٌ وماء .
من بدربي رماكَ ؟ شلاَّلَ لونٍ .
فطريقي براعمٌ خضراءُ[37].

فقد استخدم النص أساليب الطلب كالنداء والأمر والحث، فقد داخل بينها وبين ما تحمل اللغة من معنى ذو طاقة لا نراها إلا في كلام يحمل معنى السحرية .كما إن التكرار في النداء أضاف ترداد للألفاظ فهو تارة يشخص وتارة ينغم، وفي هذا الجانب تدخل البلاغة وزخرفتها لحاجة الموضوع لها .

فان قصدنا هذا الباب من البلاغة يكون حاجة لا زخرفاً لفظياً . وقد يحمل الحرف رقماً ذا معنى ويمكن لأن يشكل مع بقية الأحرف رمزاً سحرياً، وما حمله النص من إيقاعٍ موسيقي ممزوجاً مع أساليب تركيبية ومعنى ذا قيمة نفسية يجعله إلى السحرية أقرب في إثارته المتلقي، فهو يقوم تارة بالكشف وتارة بالإخفاء لتقوية السحر اللفظي، وهذا نتيجة لمثير عاطفي . ويقول في قصيدة أخرى ( إلى زائرة ) :

حسبي بهذا النفخ والهمهمةْ
يا رعشة الثعبان . . . يا مجرمهْ
زلقت من أهلكِ لم تستحي
زحفاً إلى غرفتي الملهمة . (38)

فخلط اللغة فيما بينها يعطي خطاب قائم على الوهم، ويعطي كل متلقٍ تصويرٍ خاص. حسب انفعاله مع الحالة المواكبة له . فهو رغبة المتلقي في التطابق ورغبة الشاعر في الاحضار الفضائي . لأمتلاك ما لا يملك في تصوير خيالي . فإن ما ينتجه المبدع فعل حقيقي متسلسل، من جنس حقل المحفز الجمالي في المتلقي، فتنظيم المحفزات ينتج عنها الشكل، فغاية الشعراء إما الإفادة أو الإقناع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد . إن الشاعر وان كان فحلاً حاذقاً مبرزاً مقداماً فلا بد له من الإثارة . كما قدمها لنا من المعاصرين نزار في ديوانه ( طفولة نهد ). فشاعر كنزار يحلق عندما يتناول المرأة بجمالها وجسدها، ويهوي إذا حاول أن يتطلع إلى غيرها . فكل إدراك للآخر لابد أن يمر بتجربة ( الجسد ) هذه القاعدة فينومينولوجية أي تصف الظاهرة كما هي، فهي حالة سيكولوجية، وتسحر المتلقي عبر محطات الجسد فتتحرك عبرها جملة التجارب والممارسات والسلوكيات . فهذا الإدراك الحدسي يحمل إدراكاً يجعل الوعي يدرك موضوعه مباشرة . (39) إذ يعانق الجسد التجربة بلا نهائية، فهي وقود رغبته، كما إن القراءة هي فن التمعّن في التفصيل والتدقيق في تألّب الدلالات وتنافر العلامات فهي تخترق حجاب الخطاب، لتقرأ شظايا العلامات المشتتة في أرضيته وطبقات الدوال المترسبة في قاعه. فالشهوة لفت أنفاس الكلمات وجاء التكرار الحرفي معززاً تلك الرعشة والنفخ و الزلق والزحف والإلهام، فالمتلقي لاشعورياً ينتقل إلى عالم آخر ليتحد مع عالم الشاعر من خلال بواعث وتوترات نفسية تحيط بنفسية المتلقي، فهو

يطرب لسماع نصٍ، يطابق خلجات المتلقي فالعامل المرغّب يصل به لأن يسحر بكلمات محبوسة خرجت إلى الواقع.

ويقول نزار في قصيدته ( قارئة الفنجان ) :

جلستْ والخوف بعينيها .
تتأمل فنجاني المقلوب .
قالت يا ولدي لا تحزن.
فالحب عليك هو المكتوب.
يا ولدي . قد مات شهيداً .
من مات على دين المحبوب .
فنجانك دنيا مرعبةٌ .
وحياتك أسفارٌ وحروب .
ستحب كثيراً . . وكثيراً .
وتموت كثيراً . . وكثيراً .
وستعشق كل نساء الأرض . . .
وترجع كالملك المغلوب . (40)

فالكلمات مركبات الأفكار،إلا إنها قد تستعمل لتشويش الفكر وغموض الآراء. ويحدث هذا أحياناً حين يبدأ بعضهم باستعمال كلمة في معنى خاص ثم يعطي نفس الكلمة بعدئذ معنى يختلف قليلاً عن المعنى السابق . فقد استخدم الشاعر التسجيل التراكمي لاكتشاف مجرى الأحداث بصورة مستمرة، فهي تحكي للقارئ، الخبرة المباشرة التي يمر بها الشخص الذي يقوم بتجربة وقت اجرائه لها . فهو انجاز سحري أن تصل بإحساسك إلى الحقيقة فالمبدع تحكمّه سلوكي منظم، والنص وجد تجاوباً، كما إن دور الصورة في استحضار الشيء الغائب إلى محيط الإدراك، فإنها تؤدي وظيفتها بطريقة أكمل وأتم كلما كانت أقرب إلى الشيء الذي تستحضره، فقد كان للعلاقة البصرية بعداً حيث أصبح المقروء مرئي من خلال السمع ودخلت عملية سحرية الكلمة سحرية القراءة الحقيقية للفنجان، إذ أصبح هناك عمليتين في آن واحد، كما إن العلامة اللغوية لها دخل كبير في عملية التوصيل إلى أعلى مراتب سحرية الكلمة . فالكلمة في شعريتها وسحريتها انعكاس على مستوى الخيال لطموح جماعي نحو قوة الكلمة. فالعمل عملية تحويل الأشياء الطبيعية، فالإنسان لا يعمل وإنما يحلم، سعياً للتحكم بالإنسان، كما إن عملية التنبؤ في ( فنجان مقلوب، الاستشهاد، دنيا

مرعبة، الموت ، العشق ، ملك مغلوب ) التي دخلت ضمن النص كانت ركناً سحرياً إن لم ظاهرياً فما ورائياً مما يحدث عملية إثارة في جانب مستقبلي غامض لدى الإنسان، فالغموض يكمن في قراءة الفنجان كما إن شكل الفنجان يوحي بالتعبير والرؤيا والإثارة تكمن في عملية التشويق لسماع القراءة وبالتالي حَكَمَ النص ترقب نفسي مطابق بين المبدع والمتلقي، فالبحث في سحرية الكلمة موضوع لساني وذاتي في الوقت نفسه . فالإنسان مركز العالم، واللفظة هنا بجوها النفسي وشحنتها العاطفية ونغمها الموسيقي تتحول إلى تجربة كاملة في البناء الشعري المتكامل.

**قطاف البحث:**

أظهرت الدراسات إن الجان السيكولوجي له تأثير على هذين الجانبين، كما إن الجانب الثقافي للمتلقي له دور بارز في العملية الأدبية وطريقة تقلبها وكيفية تشكل النص على ذوق المتلقي وصولاً به إلى سحرية ولذة الكلمة من خلال التفاعل مع الصور بالاشتراك بعوامل إظهار جمالية النص من غموض وإيحاء وإثارة، ولغة توصل ما بين مبدع ومتلقٍ، فقد أدى تصور السياق المصاحب للنص إلى فهم جديد لبعض عناصر اللغة المتواترة الاستخدام، واستخدام ضمائر المتكلم والمخاطب والنداء وأساليب الطلب، وبعض فنون البلاغة التي لا تخلو من السحرية شفافة، فمثل هذا التعاون ما بين النص والقارئ والمبدع، يدعم الحوارية الكتابية كمعادل موضوعي، ويكفي لمن يود قراءة هذه الدراسة المصغرة بدأ من عنوانها الذي تميز بمعنى لا يخفي عن القاصي والداني وانتهاءً باختيار الشاعر، كونه مثل شاعر المرأة دون منازع في الأدب الحديث، ويمرُّ على مخيلة أحدهم عدم الإيغال في البحث، كان له مقاصد عند الباحث حيث إن الموضوع يمس شريحة عريضة من المجتمع، وبالتالي عرضنا إلى ما هو واضح للقارئ وعلى نقادنا أن يلجوا مثل هذه الأبواب في بحوثهم، حتى نكون ملمين بجوانب أدبنا العربي الحديث، كما لا يخلو الأدب قديماً من هذا الجانب، من امرؤ القيس مروراً بعمر وحتى أبو نؤاس . كما كشف البحث عن ذاتية ممتزجة بين المبدع والمتلقي من حيث الإحساس بطريقة كشف الدلالات، من خلال ثنائية بينهما، مما حقق الوجود النشط لتلك العناصر في العمل الأدبي في آن واحد، حيث إن جوانب النص كانت مدعمة معجمياً وصوتياً ونحوياً، لإخراج الفكرة إخراجاً خاصاً. كما ارتبطت مقاصد اجتماعية وثقافية ونفسية،

حول تمحور مفهوم اللذة والسحرية على وجه الخصوص. كما إن مثل هذه الجوانب تظهر براعة الكاتب فلولا البراعة، لما وصل المتلقي السمو بالكلمة المكتوبة أو المسموعة. فالقارئ أحد أقطاب العملية الإبداعية، فهو موئل النص وغايته، لم يحظ بعناية لأن سلطته ليست آنية، فعمله يأتي بعد عمل المبدع، فالشاعر لا يكترث لذلك لنرجسيته، لذا تفاوتت منزلته ما بين الرفعة والهبوط وكان لوعي الفن تأثير في هذا وذلك . فبعد أن قدس النقد المؤلف عصوراً طويلة أماته، وابرز القطب الاخر في نظرية التلقي وجماليات التلقي، لأن القراءة الحديثة تصهر العناصر الثلاثة ( المبدع، النص، المتلقي) لخدمتها.

**الهوامش**

1- دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، 109 .
2- الوعي والفن، غيورغي غرتشف ، 45 .
3- الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، 61 .
4- علم النفس، برنهارت، 161 .
5- نظريات التعلم، جورج إم غزدا، 51 .
6- نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج، 30 .
7- المصدر نفسه، 54 .
8- نظرية علم النص، 53 .
9- التلقي والسياقات الثقافية، د.عبد الله إبراهيم، 12 .
10- نظرية علم النص، 32 .
11- تأويلات وتفكيكات، د.محمد شوقي الزين، 79 .
12- المصدر نفسه، 77 .
13- لذة النص، رولان بارط، 6 .
14- القارئ والنص، سيزا قاسم، 106 .
15- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، 61 .
16- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، 16 .
17- دراسات في النقد الأدبي، 123 .
18- علم الدلالة، د.أحمد مختار عمر،59 .
19- المعنى والكلمات، سعيد الغانمي، 85 .
20- النقد الأدبي، ستانلي هايمن، 250 .
21- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، 27 .
22- الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسّدي، 65 .
23- ديوان نزار قباني، 15 .
24- ديوان نزار قباني، 39 .
25- المصدر نفسه، 57 .
26- القارئ والنص، 210 .
27- عيار الشعر، 18 .

28- مفهوم النص ، د.نصر حامد أبو زيد، 178 .
29- لغة الشعر، د.إبراهيم السامرائي، 220 .
30- علم الدلالة، 40 .
31- الوعي والفن، 56 .
32- ديوان النابغة ، 18 .
33- الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ناجي، 19 .
34- القرآن الكريم، سورة يس،82 .
35- ديوان بدر شاكر السياب، 476 .
36- وهم الحدس، د.مالك يوسف المطلبي، 64 .
37- ديوان نـزار ، 137 .
38- المصدر نفسه ، 76 .
39- تأويلات وتفكيكات، 56 .
40- ديوان نزار، 648 .

المصـــادر:

القرآن الكريم
1ــ الأسس النفسية لأساليب البلاغة، د.مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ، 1984 .
2- الاسلوب والاسلوبية، د.عبد السلام المسدّي، دار العربية للكتاب، تونس،1977.
3- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ط1، مطبعة الأرز،عمان، .1997
4ــ تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، محمد شوقي الزين، ط1، المركز الثقافي، لبنان، 2002 .
5- التلقي والسياقات الثقافية، د.عبد الله إبراهيم، ط1، دار الكتاب الجديد، لبنان 2000.
6- دراسات في النقد الأدبي، د.أحمد كمال زكي، ط2، دار الأندلس، مصر، 1980.
7- ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار الصورة، بيروت، .1968
8ــ ديوان النابغة الذبياني، صنعت ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبعة دار هاشم، بيروت، 1968 .
9- ديوان نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ، 1979 .
10- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ترجمة محمد شاكر، القاهرة، 1974
11- علم الدلالة، د.احمد مختار عمر، ط1، دار العروبة للنشر، الكويت، 1982
12- علم النفس في حياتنا العملية، د.برنهارت، مطبعة الميناء، بغداد، 1984 .
13- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ترجمة طه الحاجري، القاهرة، 1956 .
14- القارئ والنص العلاقات والدلالة، سيزا قاسم، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2002
15- لذة النص، رولان بارط، ترجمة فؤاد صفا، ط1، دار توبقال ، الدار البيضاء، 1988 .
16ــ لغة الشعر بين جيلين، د.إبراهيم السامرائي، ط2، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت 1980.
17- المعنى والكلمات، سعيد الغانمي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989 .
18ــ مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، د.نصر حامد أبو زيد، ط4،المركز الثقافي العربي، بيروت 1998.
19ــ نظريات التعلم دراسة مقارنة، جورج إم غازدا وريموندجي كورسيني، ترجمة د.علي حسين حجاج، مطابع الرسالة، الكويت، 1983 .

20ـ نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام احمد فرج، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة،2007.
21ـ النقد الأدبي، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، الجزء الثاني، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978 .
22 ـ الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة نوفل نيوف، مطابع الرسالة، الكويت، 1990 .
23ـ وهم الحدس، د.مالك يوسف المطلبي، وزارة الثقافة، بغداد، 2003 .