فضاء آت القـارئ الضمنـي

قـراءة في لامية امـرئ ألقيس (ألا عـم صباحاً)

الكلمات المفتاحية : قـارئ ، ضمنـي ، تأويـل

م٠د ٠ربـــى عبد الرضـا عبـد الـرزاق البنـا
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
Rubaaibana9900@gmail.com

الملخص :

النص الجاهلي الحقيقي نص مفتوح لقراءات متعددة ، ، فهو حيوي يحتاج إلى عمق التأمل وتجاوز النظرة السطحية إلى نظرة أعمق تُمكن القارئ الفعلي وبما يمتلكه من قدرة على التأويل أن يُقدِّم قراءة تختلف عما قُدِّم من قراءات عبر السلسلة التاريخية للقراء .

والقراءة التي تبناها البحث قائمة على التفاعل بين النص والقارئ بوجود القارئ الضمني الذي تجسد بفراغات النص التي أودعها المبدع نصه بقصد أو من غير قصد ، وهذا يعني أن القارئ الضمني يمتلك سلطة على القارئ الحقيقي ، سلطة تقوم على إثارة انتباه المتلقي الحقيقي إلى وجود مناطق مخططة في النص ، من هنا يبدأ القارئ الفعلي بإعادة إنتاج النص عن طريق ما يمتلكه من قدرة على التأويل يتجاوز من خلالها البنية السطحية للنص، وهذا ما يتوقعه النص قارئ مستعد له ، دون إغفال أو إهمال أي قراءة أو الحط من قيمتها على أنها قراءة سطحية ، فالقراءة الأولى تبقى هي القراءة الأساس في كل قراءة ولانطلاق إلى قراءة جديدة .

ليست الفراغات هي من تمثل صورة القارئ الضمني فإلى جانب الفراغات اسلوب الحوار الذي اعتمده الشاعر في صياغته لنصه والضمائر ، والقدرة على التفاعل بين القارئ الحقيقي والبنية النصية .

فضـاءآت القـارئ الضمنـي

توطئة :

لا يزال مفهوم (القارئ الضمني) محاطاً بهالة من الغموض ، أو إن مفهومه لا يُحدَّد بشكلٍ كامل عند الأغلبية ، بسبب اختلاف وجهات النظر في زاوية فهمه ، وتعُّدد الارآء واختلاف الترجمة .

والسؤال هنا : كيف يمكن الوصول إلى قارئ موجود بين سياق نصٍ قائمٍ على التفاعل بين النص والقارئ الحقيقي .

فولفكانك آيزر هو من اوجد مفهوم القارئ الضمني ، والذي جعله عنوانا لكتابه (القارئ الضمني مع إضافة عبارة (أنماط الاتصال في الرواية من بنيان إلى بكيت) . ليتبين أن القارئ عند آيزر قائمٌ على أنماط أي أشكالٍ من الاتصال بينه وبين النص المقروء ، إذن نحن أمام قارئين في نصٍ واحد احدهما مضمر والآخر ظاهر ، الأول قائمٌ على الاتصال والثاني على التفاعل اعني _القارئ الحقيقي .

ولو أعدنا النظر في العنوان (القارئ الضمني أنماط الاتصال ولم يقلْ التفاعل ، مما يعني أن هناك فرقاً بين التفاعل والاتصال ، فالتفاعل هو :" الشئ الأساس في قراءة كل عمل أدبي ، هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه "[١] . أي بين بنية النص والقارئ الحقيقي المتلقي للنص ، للوصول إلى :" نقطة الاهتمام الجوهرية ... هي قصد المؤلف أو المعنى المعاصر ، النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص ، أو الطريقة التي تشكَّل بها النص "[٢].

التفاعل بين الاثنين القارئ الحقيقي والبنية النصية هي النتيجة الحقيقة للوصول إلى مقصدية المؤلف ، إذا ما نظرنا إلى معنى المؤلف على انه :" بعداً من أبعاد النص بقدر ما يكون من المتعذر استحضار مؤلفه لاستجوابه"[٣] . فما يمكن أن نتوصل إليه عن طريق الإمكانية التأويلية ليس من الممكن الجزم بأنه هو ذاته ما اراده صانع النص ، قد نقترب من المقصود من دون الجزم لان :" معنى المؤلف هو النظير الجدلي للمعنى اللفظي "[٤] .

أما الاتصال المرتبط بـ (القارئ الضمني) فهو :" تبادل المعلومات للوصول إلى تحقيق التأثير المطلوب لدى طرفٍ واحدٍ من الأطراف أو كليهما معاً"[٥] .

فالتفاعل بين القارئ وبنيته النصية لا يتمَ إلا عن طريق تبادل معلومات يوصلها القارئ الضمني للقارئ الحقيقي على أن تكون المعلومات متناسبة وسياق النص ، بوصفه _اعني_ القارئ الضمني رموزاً ذهنية وفجوات أودعها المؤلف المبدع نصه ، وهي التي تقوم :" بعملية ارتباط القارئ الحقيقي بـ"العالم الداخلي " للنص ، وكيفية توجيه النص للقارئ أثناء بنائه للمعنى الجمالي"[٦] . وهذا يعني

أن النص يتوقع حضور قارئٌ مستعدٌ لتلقيه ، لكنه وفي الوقت ذاته غير مرتبط باي سياق خارج النص فهو :" حث المرسل إليه أن يستخرج من النص ما لا يقوله ، وإنما يفترضه ويعدنا به ، يتضمنه أو يضمره ، من اجل مِلء الفضاء آت الفارغة ، وربط ما يوجد في النص بغيره مما تناص معه حيث يتولد هذا التناص ويذوب معه"[٧] . فالقارئ الضمني هو :" اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما قاله " [٨].

حدَّد آيزر العمل الفني بمسارين :" الأول : باعتباره موضوعاً مستقلاً [٩] .

أما المسار الثاني فيتمثل في دراسة العمل الفني كما يفهم من خلال العمليات القصدية لدى الشخص المدرِك الذي يقوم بإعادة تأسيس العمل الفني كما يفهم من خلال أفعال قصدية تهدف إلى تعيينه "[١٠] . إذ تكون :" البياضات واللاتحديد مصدراً للمتعة والدهشة والاحساس بكينونة القارئ ودوره وقدرته التخييلية"[١١] .

وهي بهذا الوصف تجعل مخيلة القارئ قادرة على النشاط والاندفاع على ملء فراغات النص والإحساس بما يسمى بـ " المتعة الجمالية" .

الدراسة التأويلية :

قبل أن نبدأ بعملية تأويل النص ، لا بُدَّ لنا من مرتكزات نرتكز عليها تعيننا على : اولاً : فهم النص ، وثانيا : تأويله على وفق شروط التأويل بما يتناسب وسياق النص ، وثالثاً : أن يكون التأويل مبيناً للقارئ الضمني وكيفية التعرف عليه في النص المقروء من خلال ١- الفجوات ، ٢- الضمائر ، ٣- اسلوب الحوار الذي اعتمده امروء القيس في تشكيل نصه ، ٤- التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ .

وهذا ما سنحاول أن نجده أثناء قراءتنا لقصيدة امرئ ألقيس .

يقول في مفتتح مقدمته الطللية:

ألا عِمْ صباحاً ايُّها الطَّلَلُ البالي وهلْ يعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي..[١٢] .

مطلع القصيدة يثير انتباه القارئ الحقيقي إلى وجود فراغ يحتاج إلى الردم ، قد يؤدي الردم إلى تقويض النص ، ونقضه وإعادة قراءته بطريقة تجعل منه نصاً جديداً ، تمثل الفراغ الباني وقلت الباني ؛ لان المصطلح يحتاج إلى فعل ورد فعل أي تفاعل بين طرفين ، ليتحول ملء الفراغ لدى الشخص المُدرِك للفراغ الى بناء نصي في قوله (الطلل البالي) ،

كلمتان مترادفتان ، فكلمة (الطلل) وحدها تكفي لتخبر المتلقي أن هذه الديار قد أُبليت ، فما الذي دفع الشاعر إلى تأكيد الطلل بـ(البالي) .

يرتكز تأكيد الطلل بـ(البالي) على بُعد نفسي عميق ، فمن المؤكد أن الحوار باطني حاول من خلاله أن يكشف عن شدة معاناته ومرارة الألم ، معاناة تمثلت بالصدمة التي صدمته لحظة مشاهدته للطل وقد ابلي ، فالديار لم تتحول بفعل الزمن إلى طلل وانتهى الأمر كأي ديار، ديار لم تسكن فأوحشت كديار لبيد ، وديار زهير ، وإنما هي ديار أبليت ، فما الذي جعل الديار تُبلى؟ .

لقد قلت إن الشاعر يخاطب ذاته باسلوب التجريد فهي الظاهرة البلاغية التي تكشف عن البعد النفسي العميق ، وتوظيفها هنا كشف عن بعدين الأول : البعد النفسي للشاعر والمرتبط بالبعد الثاني ، وهو الكشف عن غرض القصيدة في صدر البيت الأول .

البعد النفسي ارتبط ارتباطا كليا بغرض القصيدة الرئيس ، فالمراد بـ (ابلى) هنا الشاعر ذاته بعد أن تقدَّم به العمر والإبلاء هنا بمعنى العجز عن اللهو مع النساء والتنقل بينهن ، كحاله في معلقته .

التوتر الباين في مقدمة الطلل هو الذي كشف عن حقيقة الإبلاء الذي شاهده في الطلل ، وهو يختلف عن تلقي أفق الماضي :" الشاعر حين حيَّا الطلل ، كان يحي من خلاله حبيبته وأهلها ، أصحاب الطلل متمنيا لهم النعيم"[١٣] ، هنا افترق القارئ التاريخي (الفعلي)الذي قرأ النص بطريقة ما عن القارئ الضمني الذي قراه بطريقة مختلفة فالقارئ الضمني هو القارئ :" القادر على مزج الأفقين أفق الماضي وافق الحاضر حتى يحقق تفسيرا يقوم على ملء فراغات النص وإنهاء مراوغته"[١٤] . يعود ليستدرك بـ(هلْ) ينعم بالنعيم ، ليس المراد من هَجرَه من أهله وأحبته ، بل أراد شبابه الذي هجره وراح مع زمانٍ مضى ، ويدل على القراءة سياق الأبيات في بنية قصيدته التي يقول في احدى ابياتها:

الا زعمتْ بَسْباسةُ اليومُ انني كبرتُ ولا يُحسِن اللهوَ أمثالي [١٥] .

فقوله (اليوم) دلالة زمنية تدل على الحاضر القريب ، الذي كبر فيه الشاعر ولم يعد يُحسن اللهو هو وأمثاله .

فلم تكن مقدمة القصيدة إلا فاتحة تكشف عن مضمون القصيدة كاملا الذي لا يظهر إلا بدخولنا إلى بنية النص الشعري العميقة ، لمعرفة ما فيه من دلالات نفسية عميقة تمثلت في نداء الشاعر الباحث عن الشباب المفقود الضائع ، من خلال الاستفهام الذي كشف عن عمق الإحساس المأساوي فوظف الاستفهام بطريقة الاستهزاء والسخرية ليكشف عن رغبته في الخلاص من عمق الازمة بذهاب الشباب واستحالة عودته .

يستمر الشاعر في الاستفهام الإنكاري الذي يجعل المتلقي أمام سلسلة من التساؤلات مع اسلوب التكرار والاستفهام :-

وهلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مُخلَّدٌ قليلَ الهموم ما يبيتُ بأوجالِ

وهلْ يَعِمَنْ من كان أحدثُ عهده ثلاثينَ شهراً في ثلاثةِ أحوال...(١٦)

ليس غريباً أن يكون الطلل هنا هو معادلاً موضوعيٌ لحياة الشاعر ، أو هو ملخص يعرض فيه الشاعر لمراحل حياته ، فهو يلخص حياته في قوله " من كان احدث عهده ثلاثين شهرا في ثلاثة أحوال " .

لو دققنا النظر في هذه الجملة لرأينا حياة امرئ ألقيس مجزأة إلى حياة الطفولة وحياة اللهو والتصابي وحياة التصعلك ثم الطلب للثأر بدم أبيه ، وقد جاءت مرحلة النعيم عنده في ثلاثة أعوام ، وربما كانت هي مرحلة الشباب والعنفوان وهي ذاتها المرحلة التي طرده فيها أبوه من بلاطه ليكون مع الصعاليك وتنتهي عنده حياة النعيم. وليؤكد هذا الأمر جاء بالاستفهام المتكرر الذي يكشف عن رغبة الشاعر للتخلص من قهر جاثم داخل وعيه الباطن وهو ما ذكرناه سابقا رغبته في العودة إلى الشباب واستحالة ذلك ، وإثارة انتباه المتلقي من خلال التكرار إلى أمر وهو عدم يأسه من مواصلته اللهو الذي كان ينعم به في شبابه :" فالاستفهام المتكرر يكشف عن أن الإنسان في نزوعه نحو الخلاص من قهر الزمن – على الرغم من علمه باستحالة الرجوع إلى الشباب واستحالة الخلود – لم ييأس تماماً من تحقيق ذلك أو هو لم يتخلص تماماً من اسر ذلك الصوت الداخلي الذي يلازم تجربته في مواجهة الزمن لان هذا الاستفهام يرتبط برغبة خفية في مواجهة المستحيل"(١٧) .

لم يتوقف الشاعر عند حدود الاستفهام المتكرر ، فهو يلجأ إلى تكرار مقدمة أبيات القصيدة ، بشكل متسلسل ، وبأسلوب حواري يكشف عن صوت واحد هو

صوت الشاعر المتلهف في وصول القارئ إلى ما يريد أن يبلغه :" لجأت الذات المبدعة الى التجريد فرارا من موقف كبت المشاعر واجترارها وتراكمها المؤلم في الوعي الباطن "[١٨] ، قد يقترب المتلقي في الكشف عن مقصدية الشاعر عن قريب أو بعيد فهي محاولة للاقتراب من خلال اسلوب الحوار التجريدي المتكرر ، ان لجوء الشاعر إلى مثل هذا الاسلوب دليل على ان :" تركيبته النفسية تابي الاسترسال الحزين الذي يظهر الذات ضعيفة هشة" [١٩] .

الاستثناء مفرغ تقديره (يعْمَنْ سعيدٌ مخلَّدٌ) ليكون المعنى المراد تمريره للمتلقي أن النعيم لا يكون إلا فيمن عاش مخلَّداً ، الاستفهام سرعان ما نبَّه به الشاعر القارئ إلى استحالة الخلود واستحالة العيش في سعادة دائمة خالية من الفزع والهموم ، فذلك لا يكون إلا في الدار الآخرة ، يوحي به وان لم يؤمن بها ، وبذلك يكون امرؤ القيس قصد ذاته التي طالما باتت خائفة مترقبة بعد طلبه لثأر أبيه جاءت أبياته على قدر من عدم الاستقرار وليس المقصود بذلك :" الذي أبطأ عنه الشيب ، فهو على علو سنه وامتداد عمره ، لا يزال يرى ويشعر كأنه في شبابه وقوته"(٢٠)

وربما كان التعبير عن أناه التي لم يكن ليستطع أن يعبر عنها لولا هذا الأسلوب كما جاء التكرار مقترناً بالاستفهام الذي أحكم الترابط القائم بين الأبيات .

لنرجع إلى لحظة وقوفه على الطلل ، هو لم يقف عند الطلل بقصد ذكر ديار سلمى التي اقرب ما تكون رمزا :" قصد الشاعر دار الحبيبة سلمى ، فوجدها خالية من أهلها "[٢١] ، أو لكونها عادة الشاعر وسبيله في افتتاح اغلب قصائده ، هو عبَّر عن أزمته النفسية المتأزمة وسبب التأزم هو تقدمه العمري ، وهي ليست أزمته الشخصية وإنما هو شعور يمتلك كل من تقدمه العمر ، فأصبح كـ (الطلل البالي) . وكيف يكون سعيدا وقد خلا من عمره ما خلا .

التكرار في صدر الأبيات يُعّدُّ نوعا من الفجوات والمناطق المخططة او اللاتحديد – المصطلح مختلف والمعنى واحد – التي يُودعها الشاعر نصَّهُ بوعي أو دون وعي تسبب عند القارئ الغموض الذي يلف النص بشيء من الضبابية ، وقد نبَّه آيزر الى ضرورة وجود الغموض في النص ، وذلك :" لتلافي الوضوح التام

الـذي يُجمـد ذهـن القـارئ ولا بُـدَّ معـه إلـى السـؤال الـذي يطرقـه وهـو يبحـث عـن جوابـه "(٢٢)

ديارٌ لِسلمى عافياتٌ بـذي خـالٍ ألــحَّ عليهـا كـــلُّ أسحـــمَ هطَّـال – وتحسبُ
سلمى لا تزالُ وترى طـلاًّ من الوحش أو بيضاً بميثاءَ مِحلالِ
وتحسبُ سلمـى لا تـزالُ كعهدنـا بوادي الخُزامى أو على رسِّ أوغالِ
ليالـيَ سلمـى اذ تـرُيكَ منصَّبـاً وجيداً كجيدِ الـرِّئم ليسَ بمعطـالِ (٢٣)

يضعنا الشاعر أمام طللين ، الذِّكريات التي ذكرها الشاعر في مقدمته تعود له ؛ لان الشاعر عبَّر فيها عن ذاته ، ووصف أزمته النفسية المتأرجحة بين الماضي والحاضر، موظفاً الزمن محوراً تتمحور حوله أبيات القصيدة .

الطلل الثاني الذي كشف عنه الشاعر قوله (لِسلمى) اللام للتملك تدل على أن الديار الثانية هي لسلمى ، إذن نحن أمام طللين الأول للشاعر والثاني لسلمى . هذا يدل على أن سلمى كانت مبعدة عنه . مكانيا وزمانيا . وهذا يكشف للقارئ أمر قد بيدو خفيا ، البعد معنويا وليس ماديا إذا ما اعتبرنا إن سلمى رمزا كان البعد المكاني لسلمى هو كناية عن مغادرة مرحلة الشباب عنه وإقصائه عن اللهو والتصابي والاستهتار بمودات النساء .

ثم أن ديار سلمى لم تعفُ بسبب قلة الحظ ، كما انه لم يستخدم مصطلح الدارس أو الرسم البالي ، إنما استخدم مصطلح الإعفاء وتوظيف المصطلح دلالة عميقة ، تكشف عن مدى البعد الزمني الذي مر على الديار حتى عفت ولم يبقَ منها أي اثر كأي ديار تتحول إلى طلل بفعل الزمن وعوامل الطبيعة ، ربطت اللفظة بين ما يريد أن يقوله وما يريد أن يوصله للقارئ المتلقي حتى يردم فراغه الذي تركه أثناء توظيفه اللفظة ، فهو بهذه اللفظة يبكي شبابه بكاءً حارا ، دون الإشارة إليه . مما لاشك فيه أن امرئ القيس ربط عمره الذي تقدم به زمناً ، وبين الطلل الذي مر عليه زمن فأعفاه ، استطاع الشاعر ومن خلال لفظة (عفت) أن يقيم علاقة بينه وبين الطلل ، واستطاع بهذا :" الربط أن يتحدث عن الوجود الإنساني"(٢٤) .

نبقى في طلل سلمى لنعرف السبب الذي دفع بالشاعر إلى تكرار (سلمى) بأسلوبٍ تتابعي ، (وتحسب سلمى) ذكر اسم المحبوبة عند الشاعر الجاهلي في مقدمته الطللية أمر طبيعي يحاول من خلاله الدخول إلى الغزل، فهي جسر يعبر بها من الطلل إلى الغزل ، إلا

إن التكرار جاء لغاية في نفس الشاعر أراد أن ينبه المتلقي إلى أن سلمى هي حقيقة وليست رمزاً ، كما ذكرت سابقا كما انها – اعني سلمى – كانت قريبة من الشاعر وقريبة إلى نفسه للقدر الذي أبلغته فيه عما كانت تحسه في قرارة نفسها ، لذلك كرر عبارة (وتحسب سلمى) وبالتالي فهي عاشقة له ، لتخبره ما تظنه ظناً، وتبلغه عن خيالها الذي ترى فيه ظلا من الوحش ، وبيضاً يمشياً ، وهي صورة ماضية مثلتْ لِعينيها لحظة وقوفها على الطلل التي لم تكن فيه بمفردها ،، الاسلوب الحواري صيغ بطريقة فنية أظهرت للمتلقي بأن امرئ القيس كان مرافقاً لها لحظة الحسبان والنظر إلى الماضي ، ثم أن أزمة الماضي أزمتها وحدها دون امرئ القيس ، الذي كانت له أزمته النفسية المتعالقة مع الزمن والتقدم العمري ، والبحث عن الخلود ، يتعالق الماضي مع الحاضر بين الطرفين إلا انه يمثل جانباً مغايراً عند كل من منهما .

نستطيع القول إن (عفت) شكَّل معادلاً موضوعياً لإحساس الشاعر بانقضاء الشباب ، وما يصاحبه من إحساس بالقلق والتوتر .

هذا إلى جانب النغمة الموسيقية المتولدة من خلال تكرار سلمى ، وعملية الترابط والامتزاج بين الأبيات .

مثَّل الفراغ معناً مغيباً ، ومن ثمَ هو ذا قيمة جمالية استوجب الوصول إلى هذه القيمة الجمالية الغائبة استحضار القارئ الضمني الذي هيئ الاتصال بين النص والقارئ وإعادة إنتاج المعنى بقيمة جمالية جديدة فهو :" يتحرك مع النص باحثاً عن بنائه وواضعاً يده على فراغاته"[٢٥] .

إن التشابه بين لوحتي الغزل في المعلقة وفي مطولته كبيراً إلى حدٍ ما ، ولكن ينبغي التنبيه على أمر مهم فالباحثة ترى إن صورة فاطمة في المعلقة تكون ابعد عن الخيال منها إلى الحقيقة ، أما صورة سلمى في مطولته تكون أقرب للخيال منها إلى الحقيقة ، بُعد الصورة عن الحقيقة متولدة من بعد امرئ ألقيس عن مرحلة الشباب ، فكأن صورة سلمى التخييلية رداً على من وصفه بالعجز وعدم القدرة على اللهو :

ألا زَعَمَتْ لَسباسة اليومَ انَّني كَبرتُ وألا يُحسِنُ اللَّهوَ أمثالي .
كذبتِ لقد أُصبي على المرءِ عِرسَهُ وأمنعُ عِرسِي ان يُزنَّ بها الخالي .
ويارُبَّ يومٍ قد لَهوتُ وليلةٍ بآنبةٍ كمصباحِ زيتٍ في قناديل ذُبالِ [٢٦].

لم يكن لذكر بسباسة وتكذيبه لما زعمت _ بحسب الشاعر_اعتباطاً ، ولا عشوائيا ، إذ جعل ذكرها مرتبطاً بالجانب العاطفي والوجداني ، الذي كان شديد الاضطراب اتضح ذلك من خلال لجوء الشاعر إلى التفصيلات العاطفية بكل دقائقها لتوضيح ما يريد أن يبلغه إلى المتلقي ، وليكون متنفساً للجانب العاطفي المتهالك نتيجة تقدمه في الكِبر الناجم عن كثرة ترحاله وتنقله بحثا عن الأخذ بثار أبيه ، وعجزه عن اللهو الذي كان يعيشه بصباه .

من خلال استقراء لوحة الغزل ، نجد أنها قد أُشربت مع لوحة الغزل في المعلقة .

ومن منطلق القارئ الضمني (بنية نصية) متجذرة في البنية العميقة ، لا بُدَّ من الوصول إلى الإشارات التي نستدل من خلالها ، وبوصفي متلقٍ خارج حدود النص ، أن ترتبط بعالم النص الداخلي ، بغية الوصول إلى ما لم يقله النص ان :" نشاط القارئ الضمني يتلخص في كونه أفعالاً ارجاعية تستجيب لمكونات النص عبر سيرورة ذهنية ، تنتج ردَّ فعلٍ ثابت ومتفق في سماته العامة"(٢٧) .

أيقتُلنـــي والمَشرفِيَّ مثضاجعـــي ومسنُونةٌ زُرقٌ كأنـيابِ أغـــوالِ .
وليس بِذي رُمْحٍ فيطعننـــي بـــه وليس بذي سيـفٍ وليس بقتَّـــالِ
أيقتُلُني وقـــد شغفتُ فؤادُهـــــا كما شغَفَ المهنُوءَة الرجلُ الطائي
وقد علِمتْ سلمى وان كان بعلها بـأنَّ الفتى يهذي وليسَ بفعَّـالِ..(٢٨).

يُعلن الشاعر ومن خلال خطابه لسلمى ، وتوظيفه للفظة (أيقتلني) ما يريد أن يوصله للمتلقي مما لا يبدو واضحا عند القراءة الأولى للنص ، وقبل الدخول إلى البنية العميقة للنص والتي قادنا إليها القارئ الضمني من اجل مِلء الفضاء آت لا بُدَّ من معرفة السبب الذي دفع بالشاعر إلى مضاجعة السيف بعد أن انقادت إليه سلمى وشغف فؤادها حباً .

نحن أمام قراءتين :**الأولى** (أيقتلني) تكرار يؤكد بصورة قاطعة عن عدم ابتعاده عن سلمى اولا ، الاستفهام خرج للتعجب مِنْ قتله وهو يحمل السيف المشرفي حتى في لهوه ، وعلاقته الباطلة .

القراءة الثانية : ربما كانت سلمى عند الشاعر رمزاً لكل ما يحاول أن يبعده عن سعيه بين القبائل للأخذ بثأر أبيه ، هذه القراءة تسحبنا إلى القول إن سلمى في هذه الحالة رمزاً للاغواء والهوى وملذات الحياة ، وليست حقيقة .

البيت يكشف عن زمن كتابة المعلقة وهو زمن متأخر عن زمن كتابة المطولة ؛ لان حمله للسيف بهذا القدر من الحذر لم يكنْ ليتأتى إلا بعد مقتل أبيه ، وطلبه للثأر ، يقابل هذه الصورة الحذرة صورة زوجها المتجردة عن الرمح والسيف والنبال ، وليؤكد على أن حمله للسيف المشرفي كان مقصودا ومقيداً به ؛ لان قضية البحث عن الثأر قضية شخصية تخص الشاعر ، ومن ثم فالزوج ليس ممن يطلب الثأر ليتحلى بالسيف والرمح والنبال .

ومن خلال توظيف الشاعر للألفاظ ذات الدلالات البنائية يكشف النص عن أن سلمى ليست من قبيلة الشاعر ، ولو كانت منها لما حمل السيف وهو معها ، فقوله (مضاجعي) تكشف عن أن السيف اقرب من سلمى عليه في المضاجعة :" فهم النص في كليته يعتمد على فهم كل جزء من أجزائه "[٢٩] .

كما يصور البيت الصراع القائم بين الشاعر وبين نفسه في حال ما إذا كانت سلمى توظيفاً رمزياً يبرز الصراع النفسي المتأتي من خوف الشاعر المتولد من طلبه لثأر أبيه ، هذا النوع من التوظيف الأسلوبي يكون توظيفاً متعمداً في محاولة من الشاعر للقضاء على هاجس الخوف ، الذي تولَّد في نفسه ، والذي لم يكن ليشعر به في حياته اللاهية عندما نظم معلقته .

أيقتُلُني وقد شغفتُ فؤادُها كما شغَفَ المهنُوءَة الرجلُ الطائي ...[٣٠]

اسلوب غريب من امرئ ألقيس بأن يكون معشوقاً بعد أن كان العاشق المتدله في معلقته وفي اغلب أشعاره ، ومثل هذا الاسلوب نجده عند الشعراء الصعاليك ، البيت يكشف عن أمر قد لا يبدو واضحاً من خلال وصف امرئ القيس لمغامراته مع سلمى ، يظهر فخره بذاته ضمنه تضميناً وما ذلك الا :" رد الإحساس الفاجع بالانفصال والموت"[٣١] . نجد هذا الاسلوب ايضاً عند الشعراء الصعاليك .

الشاعر في لوحة الغزل ومن خلال استرجاعه لصور الماضي يفخر بذاته لأمرين **الأول** : رداً للمرأة التي اتهمته بالعجز والكِبر ، وان عودة الشاعر إلى حياة اللهو شكلاً من أشكال العَجْز بذاته وعدم القدرة . والأمر **الثاني:** حاول أن يفخر بذاته للقضاء _كما ذكرت_ على هاجس الإحساس بالخوف العميق ، والقلق الناتج عن مطالبته بدم أبيه . والاسلوب الذي وظفه الشاعر كان كفيلاً أن يحمل رؤية الشاعر التي يريد أن يعبر عنها ، صوره تجاوزت حدود لغة البيت الشعري واسلوبه إلى لغة عميقة تتجلى فيها مقصدية الشاعر .

سرعان ما يعود الشاعر إلى حاضره ؛ لان استعادته للماضي من خلال صوره الغزلية الرمزية للمرأة لم تعد تصمد أمام صور الحاضر لانها :" لا تساوي شيئاً أمام حقيقة الموت المرة"[٣٢] . لذلك ختم الشاعر لوحته الغزلية بما يتلاءم ومقدمة قصيدته مستسلماً لما ذهبت اليه بسباسة

ألا أنني بالٍ على جَمَلٍ بـــالٍ يقودُ بنا بالٍ ويتبعُنـــا بـــالٍ

ألا يحبسُ الشيخُ الغيورُ بناتَهُ مخافة جنبيٍّ الشمائلِ مختالِ ..[٣٣]

كشفت صورة البيت عن الحس المأساوي الطاغي الذي اجتاح نفسية الشاعر فهو يُصرِّح بأنه لم يترك اللهو لأنه صار كارهاً لهن ولا هُنَّ كارهاتٍ له ، بسبب بغضهن لأخلاقه وشمائله ، ولا مخافة الفضيحة والعار ، وإنما ليؤكد حقيقة ما ينتظره وهو الردى المتجسد في قوله (الموت المخيم) ، مثل هذا الإحساس ولَّد تعارضاً بين الماضي اللاهي والحاضر الخائف فيه من حقيقة الموت ، وبما أن الشاعر يبلغ المتلقي عن فقدانه للامان من خلال رسمه لصورة الموت التي تلاحقه في كل لحظة من لحظات حياته ، وبذلك اختلاف سياق النص في مطولته عن سياق المعلقة إذا ما نظرنا إلى إنتاج الشاعر في المعلقة وهي النص الأصلي إنتاج يمثل قمة عنفوانه وشبابه ولهوه إذ يقول :

- **كأنـــي لم أركبْ جواداً لـــلذةٍ ولم أتبطَّن كاعباً ذاتَ خلخالِ ..**[٣٤] .

ينتقل إلى لوحة وصف الفرس ، على القارئ الحقيقي إيجاد الربط بين اللوحتين ، فقد انتقل بطريقة لم يُشعر بها المتلقي :

ولم أسبأ الزِّقَّ الَّرويَّ ولم أقلْ لخيليَ كُري كرةً بعدَ اجفالِ... [٣٥] .

من عادة العرب في الجاهلية أنهم يشربون الخمر في الحروب ليخففوا أو بالأحرى ليتناسوا حدتها ، امرؤ القيس يقول :" كأنه لم يشترِ وعاء خمر مملوءاً ، يرويَ الشارب"[٣٦] .

يترك الانتقال من لوحة إلى لوحة مناطق مخططة وان كان انتقاله لا يشعر المتلقي ، يحاول القارئ الحقيقي أن يملأها قدر الإمكان من خلال ما يوصله إليه القارئ الضمني من إمكانية التفاعل مع بنية النص العميقة ليتبين أن كل لوحة تربط ما قبلها بما بعدها ، لتتشكل بنية نصية متكاملة .

لو رجعنا إلى لوحة الغزل التي لمسنا بها عجز الشاعر عن اللهو قد يكون لِكبر سنه ، أو قد تكون الظروف التي احتاطت به بعد مقتل أبيه هي السبب ، لصورة واحدة هي العجز

. المقدمة الغزلية تقوم على فكرة محورية مركزية قامت عليها القصيدة هي إحساس الشاعر بالزمن ، سواء أكان الزمن متعلق بحياة الشاعر الخاصة ، أم بعمره ، أم بماضيه ، أم بحاضره . وفي لوحة وصف الفروسية استمرار لصورة العجز ، عجزه عن الفروسية من بعد البطولة في الماضي ، كما توحي اللوحة ، أن فروسيته في الماضي قد أُبطلت فاعليتها في الحاضر ، وكأنه لم يكن فارسا ، ينعطف في اثر من انهزم ، وكأنه يريد أن يُذكِّر القارئ بما كان عليه من فروسية في المعلقة . وما هذا الاسلوب إلا تبطين للحالة النفسية والصراع الذي يعشه في حاضره ليستذكر المتلقي لماضيه ، لذلك التجأ إلى تصوير الشباب بطريقة إيحائية .

ففي اللوحتين كلتاهما تحطيم للحيوية والجهد لان :" الفعل الإنساني يصبح ضرباً من ضروب العبث أمام مواجهة الموت"(٣٧) .

ومما يُثير الدهشة في هذه اللوحة أنها تكشف عن وجود تعارض بين الزمن الماضي والحاضر ، تعارض يكشف عما في نفس الشاعر من انكسار ذو دلالة نفسية بسبب شعور ضاغط ألح على الشاعر جعله يتناص مع معلقته ، لكنه اختار اسلوباً مكنه من الابتعاد عن سياق المعلقة وان كانتا تصبان في غرض عام واحد هو البكاء على الماضي ؛ لان الحاضر البائس قد جره إلى تذكره لماضيه ، إلا أن السياق في المطولتين قد أختلف اختلافاً جذرياً ، يقوم على تحول اللحظة في حياة الشاعر من الأمان وحياة الارستقراطية إلى اضطراب نفسي ، وطيف من هاجس الموت الذي يلاحقه في كل لحظة من لحظات مطولته .

نهاية لوحة الغزل ترتبط ارتباطاً مباشراً ببداية لوحة الفرس فاللوحتان توحيان من انعدام القدرة على فعل أمر قائم على الزمن ، لذلك نجد أحساس الشاعر بالزمن نفسي لذلك يقول في نهاية لوحة الغزل :

كأني لم أركبْ جواداً للذةٍ ولم أتبطَّن كاعباً ذاتَ خلخالِ ...(٣٨)

لينتقل الى لوحة الفروسية بقوله :

ولم أسبأ الزَّقَّ الرويَّ ولم أقلْ لخيلي كُرِّي كرةً بعد اجفالِ ...(٣٩)

يعود في اللوحتين إلى الماضي في علاقة تقوم على الاندفاع المتأتي من عنفوان الشباب ، ولكن الشاعر على يقين أن هذه الفتوة والاندفاع ليست إلا ضرباً

من خيال الشاعر إن :" نصاً في حال ظهوره من خلال سطحه أو تجليه آللساني يُمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي ان يفعلها المرسِل اليه"(٤٠) .

اسلوب الحوار في مطولة امرئ القيس ، حوار ذو صوتٍ واحدٍ من ذات الشاعر إلى الشاعر نفسه :" استخدم التجريد وسيلة لإبعاد شدة وقع هذا الأمر على ذاته لعدم تحملها تداعيات هذا الموقف"(٤١) . الشاعر لا ينتظر الإجابة ، كما أن عرضهُ لصور الفروسية مرت بسرعة وكأنه يخطوها خطواً ؛ لأنه كان على يقين باستحالة رجوع الماضي ، رجوع الشباب والعنفوان .

قد لايبدو غريباً أن نحكم على لوحة الفروسية عند امرئ القيس بأنها استرجاع للماضي متأتٍ بفعل القهر والعجز في الحاضر ، إن النظر في اسلوب الحوار ، وطريقة الربط بين اللوحتين نجد القارئ الضمني يدفع بالقارئ الحقيقي إلى قراءة النص قراءة مختلفة وجديدة عما قد قراناه في شرح الديوان وغيره من القراءات التي لا يمكن أن نعرضها لضيق المساحة المسموحة للبحث الاكاديمي .

(كأني لم أركب) و (ولم أسبأ الزِّق) (ولم أشهدِ الخيل) وقوله (لم اركبْ جواداً) اسلوب قائم على غياب السؤال وحضور الإجابة بطريقة استفهامية تنكرية ، تتمحور حول ذات الشاعر وتبرز تجربته الذاتية ؛ لان الشاعر على يقين بأنه غير قادر على القيام عما ذكره في لوحة الغزل ، لذلك لجأ الشاعر إلى استحضار صور الماضي بأسلوب يوهم المتلقي ويجره إلى التصديق في قدرته على العبث واللهو إلا إن النص يكشف في بنيته العميقة أن استعادة الشاعر لصورة الماضي ما هي إلا صورة من صور عجزه وعدم قدرته ، وإحساس الشاعر العميق بالقلق الذي يكشفه الحس المأساوي الطاغي من جانبه الآخر ، فاستعادة صور الماضي لا تفي بالغرض الذي يريده ولا يقلل من حدة نفسه التي تعيش صراع بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل .

بعد أن استرجع صور الماضي باسلوب قائمٌ على استشهاد المتلقي بمعرفته ويقينه على فروسيته وتضخيم ذاته ، أمام الشعور باليأس والإحساس المؤكد بأنه ليس من وراء العودة إلى الماضي أي جدة واي قيمة ما دام الشاعر قد أدرك الحاضر :

وقد أغتدي والطير في وُكُناتِها لغيثٍ من الوسميِّ رائدهُ خــالِ .
تحاماهُ أطرافُ الرِّمــاحِ تحاميــا وجادَ عليهِ كُــلُّ أسحمَ هطَّــلِ .
بِعجلزةٍ قد أترزَ الجريُ لَحمهــا كُميتٍ كأنــها هِــراوةُ منــوالِ .
ذعرتُ بها سِرْباً نقيَّــاً جلــودُه وأكرُعُه وشيُ البُرودِ من الخالِ .
كأنَّ الُصُّــوارَ اذ تجهَّدَ عَــدْوهُ على جمزى خيلٌ تجولُ بأخلالِ .(٤٢)

تكسب الأبيات فعلاً جديداً فعل تحقَّق بـ (قد) التي تفيد التحقيق لدخولها على الفعل الماضي (أغتدي) يردفُهُ التعلُيل بلام التعليل في قوله (لغيثٍ من الوسميَّ) ، اضحى البيت المضمن من المعلقة مختلفاً في معناه جديداً في صورته عن النص المذكور ، حاول في معلقته أن يصف فرسه وفروسيته ، أما في مطولته حاول أن يمازج بين هذه الصورة وصورة الغزل ؛ بناء الصورة قائم على مقصديتين للشاعر ، الأولى كانت بوعي من الشاعر ، وهي اثباته للقارئ الحقيقي قدرته على فعل ما كان قد قام به في زمن عاش فيه في ظل ملوكية أبيه ، والثانية في لاوعيه مظهر القلق والأرق والتأزم النفسي جعلت الشاعر يلجأ إلى استذكار زمن المعلقة بأسلوب قائم على التمرجح بين ضمير المتكلم والمخاطِب ، هذا التمرجح ما هو إلا دليل على اضطراب الشاعر نفسياً .

كما أن الصور تعود إلى الماضي بالفعل الذي قام به في الماضي ، والفخر الذي اجتراه من الماضي إلى الحاضر ، وكأنه يسرد إلى المتلقي بطولته وفعله أمر قد لا يفعله احد غيره ، فهو سكت عن صورة الحاضر .

تحاماهُ أطراف الرِّماح تحامياً وجاد عليه كلُّ اسحم هطَّالِ ...(٤٣) .

ربط بين وصف الفرس والمطر الهطال ، وما الربط :" إلا شكلاً من أشكال الانتصار على الواقع المأساوي ، وذلك أن نفس الشاعر تحاول أن تتخطى صور العجز والفناء وتتجاوز مأساة الجدب والعدم " (٤٤) .

سرعان ما يرجع إلى واقعه الذي لا مفر منه ولا ملجأ إليه منه ، ليكشف في بيته الأخير عن صورة قد لا نجدها إلا عند من كان له اطلاع بدين التوحيد ومعرفة الله الواحد واليوم الاخر :

وما المرءُ ما دامتْ حُشاشة نفسه بمُدرك أطراف الحُطُوب ...(٤٥) .

فهو يقول إن :" الإنسان ما دام حياً لا يعرف نهايات الأمور ولا ينال غاية الآمال ، ولا يحقق كل ما يريد"(٤٦) .

على القارئ الضمني أن يكشف الربط بين لوحتي الفروسية ولوحة الحكمة للقارئ الحقيقي حتى يجهد نفسه لسد الفراغ بين اللوحتين ، وتحويله من فراغ إلى سلك رابط بين اللوحتين ، وهي السمة المميزة للمعلقات خاصة ولكل عمل فني عامة ، اذ ان العمل الفني ينطوي في :" باطنه على فجوات مميزة له ، تدخل في تعريفه ، أي على مواضع من اللاتحديد ، انه إبداع تخطيطي "(٤٧) . تنتظر قارئ فعلي قادر على تحقيقها .

بحث امرؤ القيس في حكمته التي اختتم بها مطولته عن الخلود الذي يسعى إليه ويبحث عنه وكأنه يرى في الملك الدائم المؤثل الخلود هو من يوهمه ويوصله إلى الخلود ويبعده عن الفناء ، وما تتولد فكرة الخلود إلا نتيجة لوجود هاجس الخوف من الموت الذي يخيم على التفكير الكلي سواء أكان للشاعر أم لغيره .

الخاتمة ونتائج البحث :

توصل البحث إلى جملة من النتائج تلخص بالاتي :

١- القارئ الضمني هو صورة للفراغات التي يتركها المؤلف بين سياقات نصه للقارئ الحقيقي الذي متى ما توصل إلى سد الفراغ فهو قد توصل إلى القارئ الضمني ، ومن ثم فهي مقصدية المؤلف ، وبذلك يكون القارئ الضمني حلقة تتوصل الفراغ والمقصدية الخاصة بالمبدع .

٢- يُعد الزمان المحور الأساسي والمرتكز الرئيس في هذه القصيدة ؛ لأنه جسَّد نفسية الشاعر المضطربة بفعل الزمن الذي أحاط بالشاعر من جانبين : الأول تحويله من ابن سيد قبيلة الغني المرهف الحس المنعم المرفه إلى مطالب بثأر أبيه يدور بين القبائل في الصحارى . والثاني تقدمه العمري وعجزه عن القيام بما كان يتباهى القيام به وهو في عنفوان شبابه .

٣- فكرة امرؤ القيس ورؤيته قائمة على شخصية واحدة دفعت به إلى سرد كل تلك الأحداث التي وقعت في الماضي وهي (بسباسة) التي نعتته بـ (الكِبَر) وعدم قدرته على اللهو هو وأمثاله .

نفى فكرة بسباسة وانقضها باتكائه على الماضي ممازجاً بين الماضي والحاضر باسلوب وضع المتلقي في حيرة وتموج بين مرحلتين زمنيتين ، ولكنه برغم ذلك لم يكن باليائس فقد دلت أبياته على رغبته القوية في مواجهة ما أمكنه لمواجهة كل الظروف .

٤- القارئ لهذه المطولة يلتمس بين ثناياها التصارع بين الذات الحاضرة والنفس المتأزمة ، والتناقض بين القدرة وانعدامها ، وبين مواجهة الشاعر للمستحيل ورغبته في التخلص من شعور العجز والاستسلام .

انتهى بحمده تعالى

Abstract

Space coming implicit reader

Reading in the illiteracy of a person I can tell (Allam in the morning(

Keywords: a reader, implicit, interpretation

Ruba Abdul Redha Abdul Razzaq Al Banna

University of Diyala / College of Education for the Humanities

The true pre-Islamic text is an open text for multiple readings. It is vital that requires depth of reflection and transcends the superficial view to a deeper insight that enables the actual reader and with his capacity for interpretation to present a reading that differs from the readings presented through the historical chain of readers.

The reading adopted by the research is based on the interaction between the text and the reader in the presence of the implicit reader who embodied in the spaces of the text that the creator deposited his text intentionally or unintentionally, and this means that the implicit reader has authority over the real reader, an authority based on raising the real recipient’s attention to the presence of planned areas in The text, from here, the actual reader begins to reproduce the text by means of what he possesses in terms of interpretation by which he exceeds the surface structure of the text, and this is what the text expects a reader prepared for it, without neglecting or neglecting any reading or diminishing its value as a superficial reading, so the first reading It remains the basic reading in every reading and the start to a new reading.

The blanks are not what represent the image of the implicit reader. In addition to the blanks, the style of dialogue adopted by the poet in his formulation of his text and the pronouns, and the ability to interact between the real reader and the textual structure.

الهوامش :

١- فعل القراءة : ٢٠ .

٢- م.ن : ١١ .

٣- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور : ٦٢ .

٤- م . ن: والصفحة نفسها .

٥- الانترنيت : تعريفات منوعة (تعريف الاتصال HHpl- mawdo.com .

٦- تشكيل القارئ الضمني في رواية ريح الجنوب ، عبد الحميد هدافة ابوقرومة حكيمة ، جامعة المسيلة : ٢٤١.

٧- القارئ في الحكاية ، امبرتو ايكو : ٧.

٨- اشكالية القراءة واليات التاويل ، نصر حامد ابو زيد : ٢٤١ .

٩- عالم الفكر ، مفاهيم هيكلية نظرية التلقي ، د. محمد إقبال عروي ، ع ٣ ، م ٣٧، ٢٠٠٩ ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت : ٣٧ .

١٠- الخبرة الجمالية ، سعيد توفيق : ٣٢٧ .

١١- عالم الفكر: ٤٠ .

١٢- ديوان امرئ القيس ، شرح : محمد الاسكندراني و د. نهاد رزوق : ٤١ .

١٣- الديوان : ٤٢ .

١٤- الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة : ١٢٠.

١٥- الديوان : ٤٣.

١٦- الديوان : ٤٢ .

١٧- الانسان والزمان في الشعر الجاهلي ، حسن عبد الجليل يوسف :١٠٨-١٠٩ .

١٨- تحولات البنية في البلاغة العربية ، د. اسامة البحيري : ٣٦٨ .

١٩- م . ن : ٣٦٦.

٢٠- الديوان : ٤٢ .

٢١- م .ن : ٤١ .

٢٢- نظرية الاستقبال : ٣٩-٤٠.

٢٣- الديوان : ٤٢-٤٣.

٢٤- قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة : ١٥٠.

٢٥- القارئ في النص (نظرية التاثير والاتصال) ، د. نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ع١ ، القاهرة ١٩٨٤ : ١٠١.

٢٦- الديوان : ٤٣.

٢٧- تشكيل القارئ الضمني في رواية ريح الجنوب ، عبد الحميد هدوفة : ٢٤٢.
٢٨- الديوان : ٤٧.
٢٩- الخروج من التيه : ١٤٣ .
٣٠- الديوان ٤٧ .
٣١- قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي : ١٥٦.
٣٢- م . ن : ١٥٧ .
٣٣- اديوان : ٤٩.
٣٤- م .ن: والصفحة نفسها .
٣٥- م .ن: ٥٠.
٣٦- م .ن: والصفحة نفسها.
٣٧- قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي : ١٥٨.
٣٨- الديوان :٤٩.
٣٩- الديوان : ٥٠ .
٤٠- القارئ في الحكاية ، امبرتو ايكو(التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية) : ٦١.
٤١- بلاغة التجريد في الشعر الجاهلي ، عبد عبد السميع الجندي : ١٧٢ .
٤٢- الديوان :٥١.
٤٣- م.ن: والصفحة نفسها.
٤٤- قراءة النص الشعري الجاهلي ، موسى ربابعة : ١١٠.
٤٥- الديوان : ٥٣ .
٤٦- م . ن : والصفحة نفسها .
٤٧- الخبرة الجمالية ، د. سعيد توفيق :٣٢٧.

المصادر والمراجع :

- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب : (د . ت) .
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ،يوسف حسني عبد الجليل ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨م.
- بلاغة التجريد في الشعر الجاهلي ، عبد عبد السميع الجندي ، ط١ ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع والنشر ، ٢٠٠٩م .

- تحولات البنية في البلاغة العربية ، د. اسامة البحيري ، دار الجضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، طنطا ، ٢٠٠٠م .
- الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية هيرجر ، سارتر ،ميرلي بونتي ،دوفرين ، انجاردن) ، سعيد توفيق ، ط١ ، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
- الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، د. عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت : ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣.
- ديوان امرئ القيس شرح :د.محمد الاسكندراني و د. نهاد رزوق ،دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م .
- فعل القِراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، فولفغانغ آيزر ، ترجمة : د. حميد لحمداني ، د. الجلالي الكدية ، مكتبة المناهل ، فاس : ١٩٩٥ م .
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، د. موسى سامح ربابعة ، دار جرير ، عمّان - الأردن ، ط ١ : ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م .
- قراءة النَّص الشعري الجاهلي ، موسى سامح ربابعة ، دار الكندي ، الأردن - إربد : ٢٠٠٢ م .
- القارئ في الحكاية التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية ، امبرتو ايكو ، ترجمة : انطوان ابو زيد / ظ ١ ،الناشر : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦م
- نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) ، روبرت سي هَولَب ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية . سوريا ، ط ١ : ١٩٩٢ م .
- نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ، ط ١ : ٢٠٠٣ م

الدوريات :

- عالم الفكر ، مفاهيم هيكلية نظرية التلقي ، د. محمد إقبال عروي ، ع ٣ ، م ٣٧، ٢٠٠٩ ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.
- مجلة فصول ،القارئ في النص (نظرية التاثير والاتصال) ، نبيلة ابراهيم ، ع١ ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

شبكة التواصل الاجتماعي

* تشكيل القارئ الضمني في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هوفة ، أ . بوقريمة حكيمة ، جامعة المسيلة . مقال على النت .

* تعريفات منوعة (تعريف الاتصال) ، شيرين طقاقة ، ٢٢ يناير ٢٠١٨.