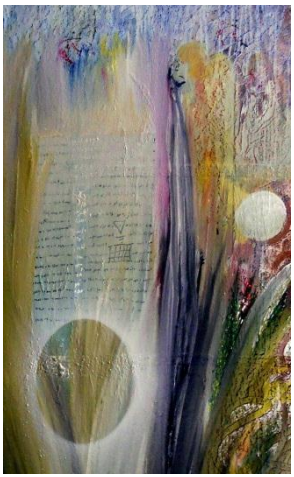
منشورات المركز الأكاديمي للدراسات الثقافية والأبحاث التربوية

البلاغة العربية
وآفـــاق تحليـــل الخطاب



تنسيق

المهدي لعرج حنان المراكشي

محمد الفتحي مصطفى شميعة

فاس ٢٠٢٠

فهرس الموضوعات

تقديم: 3
- البلاغة العربية وامتداداتها..... 7
البلاغة والمجتمع ، قراءة في بعض إسهامات د عماد عبد اللطيف.
د. عادل عاللطيف..... 8
كتاب تحليل الخطاب البلاغي : دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف.
د. علي المصلاوي وأ د: كريمة نوماس محمد النمري..... 15
من الوظائف البلاغية إلى البلاغة الوظيفية ،
د. محمد غازيوي..... 33
أطر النقد البلاغي العربي المعاصر في مشروع عماد عبد اللطيف.
ذ. محمد يطاوي..... 46
قراءة تحليلية وصفية لكتاب " البلاغة والتواصل عبير الثقافات" للدكتور عماد عبد اللطيف
د. مسعود غريب..... 62
أهمية التواصل بين الثقافات والحضارات ودور البلاغة ، دراسة ذرائعية مستقطعة في كتاب "البلاغة والتواصل عبر الثقافات" للدكتور عماد عبد اللطيف،
د. عبير خالد يحيى..... 83
تحرر البلاغة أو نقض أسس الخطاب الرسمي
ذ محمد الوظيفي..... 102
رؤية الدكتور عماد عبد اللطيف للتواصل بين الثقافات من خلال كتابه " البلاغة والتواصل عبر الثقافات"
د خالد التوزاني..... 117
- مفهوم بلاغة الجمهوروتطبيقاته..... 137
البلاغة والخطابة السياسية المعاصرة، قراءة في كتاب "الخطابة العربية السياسية في العصر الحديث" لعماد عبد اللطيف.
ذ عبدالوهاب صديقي 138
ملامح تجديدية في البلاغة وتحليل الخطاب، قراءة في مشروع بلاغة الجمهور لعماد عبد اللطيف
د. نزهة خلفاوي..... 146
بين بلاغة الجمهورونظرية التلقي ، تكامل أم تمايز؟
ذ. حسين البعطاوي..... 157

فاعلية استجابة جمهور مواقع التواصل الاجتماعي في تغيير الخطاب، قراءة في مشروع الدكتور عماد عبد اللطيف
د. ماجد صلاح 186
بلاغة الجمهور: نحو بناء فرضية ذهنية جديدة.
د. عبد الكبير الحسني..... 203
فلسفة الحوار، تأسيس لبلاغة الجمهور في كتاب "البلاغة والتواصل" لعماد عبد اللطيف .
د. نعيمة سعدية..... 212
نظرية بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف وعلاقتها بالسيميائيات
د. ماجد قائد قاسم..... 242
بلاغة الجمهور بين الرؤية و المنجز و الطموح
ذ عادل المجدلاوي..... 267
- تحليل الخطاب السياسي..... 308
مقاربة الخطاب السياسي، قراءة في أعمال د عماد عبد اللطيف
ذ. فضيل ناصري..... 309
وظائف الاستعارة في الخطاب السياسي من منظور د عماد عبد اللطيف.
د بلخير شنين..... 322
تحليل الخطاب السياسي، قراءة في أعمال الدكتور عماد عبد اللطيف
د فؤاد أعلوان 337
- إشكالية تدريس البلاغة العربية..... 350
الرؤية الحداثية في تدريس البلاغة العربية – عماد عبد اللطيف نموذجا .
د نصيرة شيادي..... 351
تدريسية البلاغة العربية، قراءة وتعقيب على مقال " تدريس البلاغة العربية التاريخ، الحاضر، المستقبل
ذ.أيوب الظهراوي..... 362
تدريسية البلاغة العربية : المفاهيم وأساليب الأجرأة. قراءة في مشروع د عماد عبد اللطيف.
د. نور الدين ناس الفقيه..... 376
بعض صور أجرأة بلاغة السكاكي في الدرس التعليمي – آلية التعريف أنموذجا- استضاءة بتجربة الدكتور عماد عبد الطيف.
د دنيا لشهب..... 389
- فهرس الموضوعات: 402

بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي
تكامل أم تمايز معرفي؟

حسين البعطاوي*

"من علامات تحضّر الأمة أن يكون لديها أدب تتجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، كذلك يجب أن تكون القصيدة التي نسمعها اليوم هي ما كنا قد سمعنا البارحة، وذلك كي نثبت أن عقول الأمة ما زالت معطاءة، وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونه..." الموقف من الحداثة ص19

مقدمة:

شكّل تجديد الدرس البلاغي العربي، أحد أهم الركائز الأساسية التي باتت تشغل عددا من النقاد والباحثين بالعالم العربي، لإخراج البلاغة العربية من إطارها الشكلي، الصوري، الاختزالي[1]، الذي عمّر لقرون عدة بفعل اعتمادها على أمثلة وشواهد مسكوكة تحكم على النص/الخطاب قبل إخراجه. وإذا كانت البلاغة الغربية قد أعيد تشكيل مسارها بعد أن ضلت الطريق خلال القرن 16م، بانحسارها في التعليم وجعلها محكومة بسياقات مخصوصة، وذلك بإعادة قراءة الموروث الإنساني والدعوة إلى إعادة إحيائها[2]. فإن تجديد البلاغة العربية لا زال لم يعرف بعد طريقه نحو المطلوب.

ومن أجل هذا الغرض، أتت أبحاث الأستاذ عماد عبد اللطيف حاملة همَّ التجديد، واضعة نفسها أمام مِحكّ تجديد الدرس البلاغي العربي، مقترحة بذلك، وصفا جديدا ثائرا على التاريخ الإنشائي للبلاغة. وقد صبّت جميع أبحاثه أولا في تسمية "بلاغة المخاطَب"، قبل أن تستقر بعدها على "بلاغة الجمهور"، آخذة على عاتقها تحليل الخطابات الجماهيرية، وما تتيحه من استجابات بلاغية في الفضاءات العمومية و/أو الافتراضية، كاشفة بذلك زيف الخطابات السلطوية، وراسمة بمقابلها بلاغات وليدة، متضمنة التصفيق، والأغاني، والشعارات، واللافتات، وصافرات الاستهجان...

ولأن تجديد المعرفة الإنسانية، شرط من شروط إحياء العقل البشري، إذ به تصحو روح الأمم من غفوتها. فإن دعوة التجديد للبلاغة العربية هذه، أخذت من

---

* **باحث في البلاغة وتحليل الخطاب/جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال.**

(1) مثلت أبحاث كل من: حمادي صمود ومحمد العمري، ومحمد الولي، ومحمد مشبال، وعماد عبد اللطيف، أحد الأقطاب البارزة في مراجعة تاريخ البلاغة العربية.

(2)من ثمار هذه الدعوة بروز أعمال تدعو إلى الانفتاح على أعمال إنسانية ولسانية، والتي استجدت بها ظروف الحياة، ومن أبرز هذه الأعمال، نذكر تمثيلا لا حصرا: أعمال رولان بارت، كبدي فاركا، هنريش بليت، أوليفي روبول، شاييم بيرلمان وأولبريخت تيتيكا...

التاريخ وما هيمن عليه من صيغ تعبيرية مسكوكة، تحكم على النص/الخطاب قبل إخراجه للوجود، منطلقا علميا لإعادة البناء، أو لتجسير فجوات أصابته. مستفيدا في نفس الوقت من المعرفة الكلية التي تمثل ثقافة العصر بكل مرجعياته الفلسفية، والعلمية، والابستمولوجية، وما تطرحه هذه المعارف من تعدد وتشعب لأنماط التواصل الإنساني.

تأتي إذن الدعوة للتجديد، غير راسمة لحدود معرفية بينها وبين المناهج الأخرى. فبلاغة الجمهور تتبنى حسب الدكتور عماد عبد اللطيف تصورا تكامليا، فهي ليست منهجا خاصا –الوقت الراهن- في تحليل الخطاب، لكنها تتقاسم هذا الهمّ مع حقول معرفية عدة، منها: النقد الادبي، علم الاجتماع، علم النفس، اللسانيات، التحليل النقدي للخطاب، نظريات التواصل، السميائيات، ونظرية التلقي...

ومما تتبناه بلاغة الجمهور كوحدة تكاملية في تحليل الخطاب؛ نظرية التلقي (مع أيزر وياوس)، عبر تقابلات ثنائية ارتضتها لأجل هذا الغرض، حاول صياغتها كل من الأستاذين عماد عبد اللطيف وصلاح حسن حاوي: المتلقي/القارئ في مقابل الجمهور، والنص مقابل الخطاب، التلقي مقابل الاستجابة، خطابات الحياة اليومية مقابل الأدب، الفضاءات العمومية مقابل الفضاء الخاص، الاستجابات الجماعية مقابل التأويل الفردي... وكلها عناصر أدركتها بلاغة الجمهور كمكون يجمع بينها وبين نظرية التلقي. غير أن هذا التلاقي سرعان ما سينصهر على مستوى الأسئلة المعرفية الخاصة، باختلاف كل من الجمهور والقارئ، كذوات مختلفة. كما أنهما يتمايزان على مستوى المفاهيم المؤسسة؛ كمفهوم القارئ ومفهوم الجمهور ووظيفتهما، وكيفية تلقيهما للخطابات.

تأتي هذه الدراسة محاولة الكشف عن أوجه التكامل والتمايز بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي، وذلك بغية تسليط الضوء علىالحدود المعرفية بين الجمهور والقارئ، منطلقة من مساءلة المستوى المعرفي عندهما، ووظيفتهما. كما تسعى إلى إبراز مكامن التمايز بين التأويل عند القارئ الذي يتأسس على منهج فلسفي وفكري، وبين الاستجابة عند الجمهور التي تخضع لمقومات جمالية أحيانا.

وهكذا يمكن أن نفكر في هذه العلاقة في ضوء الأسئلة الآتية:

- ما حدود التأويل بين الجمهور والقارئ؟
- وما أوجه التكامل والتمايز المعرفي بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي؟
- وهل ثمة تكامل أم تمايز معرفي ؟
- وهل هو تكامل نصي مسائل للنظرية بجذورها الفلسفية والابستمولوجية؟ أم هو تكامل خارج نصي؟
- وكيف يحدد الجمهور البليغ؟
- وهل الاستجابة استجابة ذات معرفة جمالية أم معرفة تاريخية بالخطابات؟

- وهل الاستجابة أحكام مسبقة prejuges أم تأويل وتطبيق؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات تنطلق الدراسة من مسلّمتين اثنتين:

- إن كان ثمة تكامل معرفي بين نظرية التلقي وبلاغة الجمهور، على مستوى الثورة على التاريخ الأدبي، الذي كرّس نظرة دونية للمتلقي/الجمهور، شهدنا على إثرها تقديس لسلطتي النص، والمخاطِب، فإنه توجد تمايزات معرفية، تأتي في مقدمتها، اختلاف على مستوى المفاهيم المؤسسة، كاختلاف التأويل بين القارئ والجمهور. فالتأويل عند القارئ (نظرية التلقي) مفهوم له شروطه الخاصة في تلقي الخطاب، عنصر محدد وفق أسئلة فكرية وفلسفية، أما الاستجابة (بلاغة الجمهور) فهي خاضعة لتجانس معرفي جماهيري، تجمع بين النخبوي والشعبي.

- إن كان ثمة تكامل بين نظرية التلقي وبلاغة الجمهور، فهو تكامل خارج نصي، مرتبط بإجراءات غير خاضعة للأسئلة المعرفية، ووظيفة المفاهيم المؤسسة عندهما.

I. بلاغة الجمهور ونظرية التلقي تكامل أم تمايز؟

يعتبر الإطار النظري الذي تشترك فيه بلاغة الجمهور مع نظرية التلقي، شريكا أساسيا تتغذى منه بلاغة الجمهور، وتقيم معه علاقة حوارية، عبر تقابلات ثنائية ومفاهيمية. ويبقى هذا الاشتراك هو ما حاول صياغته كل من الأستاذين حسن صلاح حاوي، وعماد عبد اللطيف، مشيرين إلى أن مركز الالتقاء بين هذين النموذجين العلميين هو اهتمامهما بالوسيط: الجمهور والمتلقي. لكن هذا الالتقاء سرعان ما سينفصل في المفاهيم المؤسسة، والمادة المدروسة، والأسئلة المطروحة على كل من الجمهور والمتلقي.

وتفاعلا مع هذه العلاقة التي فُسِّر بها التأريخ لبلاغة الجمهور في دراسة الأحداث العلمية، في بعدها الإبستمولوجي، وعلاقتها بنظرية التلقي. سنحاول أن نتبين هذه العلاقة وفق مسارين اثنين: الأول؛ مسار يمكن أن نسميه بالعلم من الخارج externalistes قياسا على العلاقات الإبستمولوجية بين العلوم، ومسار ثان داخليinternalistes،[3] وهذا الذي تفتقد إليه بلاغة الجمهور. ينحو المسار الأول نحو التكامل/العلم من الخارج، في حين يتجه المسار الثاني صوب التمايز/العلم من الداخل.

1. أوجه التكامل

أ. الثورة على التاريخ الأدبي

تتحدد المعرفة الإنسانية، في علم المعرفة عبر ما يسمى "بالقطيعة الإبستمولوجيةlaraptureepistomologique"[4] بين العلوم، والثورة على المعارف القديمة بغية تحديث المعرفة، والسيطرة على العلم سيطرة عقلية (نسبية)

---

(3) روبرت بلانشي: نظرية المعرفة العلمية الابستمولوجيا، ص:21

(4)نفسه، ص:27

لا سيكولوجية. يقول روبرت بلانشو:"إذا أردنا أن نؤسس معرفة جديدة، فإن علينا أن نقطع الصلة بين هذه المعرفة الجديدة وبين المعارف الأخرى، التي احتلت مكانها بدون وجه حق. إن هذا المعنى هو الذي يمكننا من أن نميز بين نوعين من تاريخ العلوم، كما يقول غاستون باشلار، تاريخ المعارف البالية، وتاريخ المعارف الباقية"[5]، فبدون المعارف البالية لا يمكن أن تكون هناك معارف باقية، إذا ما أريد للثانية الثورة على تاريخ الأولى. ولأنه لا علم يتأسس بدون تاريخ، فإن هذا التاريخ المستحدث لا يكون مقطوع الصلة، أو يظل حبيس الماضي، لكنه ينظر بعين إلى الماضي ليحدد معرفة ارتقائية جديدة.

وانطلاقا من هذه الثنائية، وفي إطار ربط المعارف الباقية بالمعارف البالية، وتجديد التوجهات النقدية، تقف نظرية التلقي وبلاغة الجمهور، موقف الثائر في وجه التاريخ، مستحدثتين مسارا خاصا بهما.

أ- أ- نظرية التلقي

في خضم التصورات التي ميزت المناهج النقدية الكلاسيكية: الاجتماعية؛ النفسية؛ التاريخية؛ والشكلانية...نشأت نظرية التلقي باعتبارها نظرية نقدية جديدة، وقبل أن تعرف بمنهجها وتوجهها، قامت بنقد التصورات السائدة، مع محاولة تقديم منهجية بديلة تستجيب لطبيعة المرحلة،بعد أن تبين لها أن تاريخ الأدب "فقد مشروعيته اليوم، ولم يعد قادرا على الاستجابة لتطلعات القراء، لذا أصبح من الضروري تجديده بشكل يستجيب لرهانات العصر ويجيب عن أسئلة الحاضر"[6].وقد تجلت هذه الثورة أولا على تقسيم تاريخ الأدب إلى أربع نماذج أساسية[7]، قبل أن يثور ثانيا على نظريات تحليل الأدب وهي: التأريخ التقليدي للأدب، التحليل الماركسي للأدب، فالتحليل الشكلاني للأدب.

بدأ مسار تراجع تاريخ الأدب حسب ياوس، مع أصحاب التأريخ التقليدي للأدب، عندما اهتموا بالأديب على حساب الأدب، حسب المتتاليات الإجرائية، وذلك بالاعتماد على المؤلف؛ عصره؛ وآثاره. يقول ياوس في معرض نقده

---

[5]نفسه، ص:21

[6] هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ص:7

[7] في معرض التأسيس لتاريخ أدبي جديد، حاول ياوس في مقال له بعنوان "التغير في نموذج الثقافة الأدبية"، أن يعلن ثورة على الدراسات والمناهج الأدبية المعاصرة، مستعيرا لهذا الغرض مصطلحي "النموذج" و "الثورة العلمية". وقد قاده هذا التأسيس إلى مناقشة ثلاثة نماذج في الدراسات الأدبية، واقتراح نموذج رابع، وهذه النماذج هي: النموذج الإنساني الكلاسيكي، كانت تقاس فيها الأعمال الأدبية في الحاضر بناء على قوانين مقررة، وقد انهار هذا النموذج خلال القرن الثامن عشر نتيجة التغيرات الاجتماعية والمطالب الإيديولوجية، وأضحى معه التاريخ الأدبي مطلبا للشرعية القومية حتى بزغ النموذج الشكلاني الجمالي الذي ركز على العمل الأدبي بما هو كذلك، لكنه سرعان ما صار مستهلكا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بعد أن بدأت بوادر أزمته في الظهر بفعل استعادة النزعة التفسيرية مكانتها، والدعوة إلى نقد ذو صلة وثيقة بالمجتمع. وهكذا إلى أن بزغ نموذج رابع سمي بالنموذج الجديد، داعيا إلى عقد ثلاثة مطالب لهذا النموذج، منها: الدعوة إلى عقد صلة وصل بين التحليل الشكلي الجمالي، والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي، والربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية، واختبار جماليات للتأثير غير مقصورة على الوصف. وبعد هذه الدعوة يرى ياوس بأن نظرية التلقي هي القادرة على الوفاء بهذه المطالب، وأنها المرشح لتمثيل هذا النموذج. ينظر: روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص:35/31

للتاريخ التقليدي للأدب:"فتاريخ الأدب في صيغته التقليدية للغاية يحاول عادة الانفلات من معضلة السرد الكرنولوجي الخاص والبسيط للوقائع، وذلك بترتيب مواده حسب اتجاهات عامة، وحسب الأجناس، ومعايير أخرى. وبعد ذلك دراسة الآثار وفق تسلسلها من داخل الخانات التي صنف فيها"[8]. فتاريخية الأدب حسب ياوس من خلال هذا النص لا تنهض على علاقات التماسك القائمة بين الظواهر الأدبية، والمتواليات البحثية المعهودة، والتي ستؤدي حتما إلى نتائج لأسباب مؤكدة سلفا.

وزكى تراجع تاريخ الأدب، حسب نظرية التلقي التحليل الماركسي للأدب، لأنه في نظرها كرّس جزء منالنزعات الموضوعية التي استحكم بها تاريخ الأدب، وذلك بتأكيده على أنالأدب إما بنية فوقية تنعكس عليها شروط بنية تحتية، أو أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجية علاقة وثيقة، أو أن الواقعية هي الشكل الفني الصحيح الذي يطابق العلاقات الاجتماعية. وبهذا التراجع يبدو هذا التحليل أنه يرفض أن يجعل للأدب أوالفن عموما تاريخا خاصا به، أي؛ أن يكون مستقلا عن الممارسات الاجتماعية، وعن البنيات السوسيواقتصادية[9]، كما يعتبر الأدب مرآة تعكس التحولات الاجتماعية، وبإمكان البنيات الثقافية أن تزدهر في حال تدهور البنيات الاقتصادية. لذلك فهو يرى بأنه على الأدب أن يتمتع باستقلاله، وأن يحظى بتاريخيته الخاصة، وهذه التاريخية ذات طبيعة أدبية, فتاريخية الأدب إنما تتمظهر في العلاقة الجدلية بين العمل الجديد والعمل القديم (وليس في العلاقة الجدلية بين البنيتين الأدبية والاقتصادية) في هيئة أثر جمالي منتج في المتلقين المتعاقبين للتاريخ، عبر صيرورات ممتدة، يسيطر من خلالها الإنسان على العالم ويرقى إلى إنسانيته. يقول ياوس: "وهكذا فإن الأدب والفن لا يمكنهما أن يبرزا بدورهما بوصفهما صيرورة ممتدة ((إلا في علاقتهما بالممارسة الفعلية للإنسان التاريخي))، وكذا في ((وظيفتهما الاجتماعية))، حينئذ يمكن أن يفهما بوصفهما نمطا من أنماط سيطرة الإنسان على العالم –نمط أكثر أصالة وطبيعة من الأنماط الأخرى- وأن يعرضا باعتبارهما جزءا من المسار العام للتاريخ الذي يعتمد عليه الإنسان، ليرقى بوضع الطبيعة إلى مستوى إنسانيته"[10].

أما الثورة التاريخية لنظرية التلقي على التصور الشكلاني للأدب، فقد تشكل من خلال التأكيد بشكل صارم على الطابع الجمالي للأدب، مع إهمال الشروط والظروف التاريخية للأدب، وتعريفه تعريفا تقنيا ووظيفيا، أي؛ باعتباره حصيلة طرائق فنية موظفة فيه، مع اعتقاده استحالة إدراك الأدب كفن إلا بالتمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية، التي تنتمي إلى السلسلة غير الأدبية. وعليه فالعمل

---

(8)هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ص:27

(9)نفسه:41/40

(10)نفسه:40

الأدبي لا يمكن أن يكون عملا فنيا إلا باختلافه النوعي عن اللغة غير الأدبية، أي بانزياحه عن الشعري، وليس بتبعيته للغة في بعدها الوظيفي العملي النفعي[11].

ولذلك، فإن ما يجعل الأدب أدبا حسب ياوس، لا يتحدد فقط سانكرونيا، أي؛ بالمعارضة بين اللغة الشعرية، واللغة العملية، بل يتحدد أيضا دياكرونيا (أي بالتعارض الشكلي الدائم بين الأعمال الجديدة، والأعمال القديمة التي سبقتها في السلسلة الأدبية)[12].

بعد هذه الانتقادات التي وجهت إلى النظرية الماركسية، والنظرية الشكلانية، يلاحظ أنهما يتناولان الأدب من زاوية جمالية التصوير، ومن زاوية جمالية الإنتاج، ومن ثم فإنهما تلغيان بعدا أساسيا لا يتنافى مع الطبيعة الفنية للأدب ولا مع وظيفته الاجتماعية، وهو الأثر l'effet الذي ينتجه العمل ويساهم فيه القارئ.

وهكذا يؤسس ياوس جماليته على ما أغفلته كلتا النظريتين معا: وهو القارئ المتلقي للعمل الأدبي. فالجمالية الماركسية إما أنها تتجاهل القارئ بصفة نهائية، أو تنظر إليه كما تنظر إلى المؤلف، بحيث تبحث في وضعه الاجتماعي أو تنظر إليه من زاوية النظام التراتبي. أما المدرسة الشكلانية فهي لا تهتم بالقارئ، إلا في حدود كونه ذاتا تدرك البنية الشكلية للعمل. يقول ياوس:"لكي أتمكن من ردم الهوة بين الأدب والتاريخ، سأحاول الانطلاق من جديد من هذا الحد الذي وقفت عنده كلتا المدرستين. إن مناهجهما تتناول الحدث الأدبي داخل الحلقة المغلقة لجمالية الإنتاج والتصوير، وبذلك يجردان الأدب من بعد ملازم مع ذلك وبالضرورة لطبيعته كظاهرة جمالية، وكذا لوظيفته الاجتماعية: بعد الوقع المنتج (working) من قبل أثر ما والمعنى الذي يسند له من قبل جمهور بعينه، أي بعد "تلقيه"، فالقارئ والمستمع والمتفرج أو بكلمة واحدة: الجمهور باعتباره عنصرا حاسما لا يلعب في هذه النظرية أو تلك إلا دورا جد محدود"[13]، ويبقى الأثر الذي يحدثه القارئ هنا هو إنتاج مظهر جمالي، وآخر تاريخي. يتضمن الأول حكم قيمة جمالي محملا إياه، من خلال التركيز على الخبرة بآثار أخرى لأعمال مقروءة.

هذا، ولتحويل تاريخ الأدب عند ياوس من تاريخ الأحداث إلى تاريخ الأفكار، وجعله تاريخا للعقل البشري، وإحداث عقبة إبستمولوجية obstacle épistémologique[14]، وتجديد مساره، حاول أن يعيد تركيب التاريخ انطلاقا من الدعوة إلى إقصاء الأفكار المسبقة عن أصحاب النزعات الموضوعية التاريخية، والاتجاه نحو تأسيس جمالية للإنتاج والتصوير، أي؛ بين الانتاج

---

(11) نفسه، ص:51

(12) نفسه، ص:53/52

(13) هانز روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ص:55

(14) ينظر: روبير بلانشي: نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، ص: 26

(المؤلف) والاستهلاك (القراء)، وهكذا وفق سيرورة دلالية متعاقبة[15]. فالتاريخ الأدبي الذي يرصد سير المؤلفين وحياتهم، ليس تاريخا بحسب ياوس، وإنما هو طيف، يكاد لا يتجاوز منطقته. يقول ياوس: "غير أن التاريخ للأدب بهذه الكيفية التي تراعي تراتبية مكرسة، وتقدم المؤلفين وسيرهم، وآثارهم حسب التتابع الزمني ليس تاريخا حقا بقدر ما هو بالكاد طيف تاريخ حسب تعبير/كرفنوس"[16]، ذلك لأن مثل هذه الأعمال لا تكرس تأملات التاريخ في تزامنيته، وما يصدر عنها إنما هي مجرد أحكام قيمة.

أ- ب- موقف بلاغة الجمهور من تاريخ البلاغة العربية

في ظل الانفتاح المتزايد والمتواصل للباحثين العرب على المنجزات والأبحاث والمناهج الغربية الحديثة منها والمعاصرة، وفي إطار إغناء الدرس البلاغي العربي وإعادة الاعتبار لخصوصيات التراث البلاغي العربي، وإخراجه من النفق المظلم الذي واكبه لقرون عِدّة. بالاعتماد على مقاربات شكلية، تجزيئية، معيارية مُصَوْرَنَةٍ، تحكم على النص قبل إخراجه للوجود. آثَرَ البلاغيون العرب على أنفسهم حمل هذا العناء. ويعد عماد عبد اللطيف واحداً من البلاغيين العرب، الذيوضع نفسه على مِحَك تجديد الدرس البلاغي العربي مُعِيدا البلاغة إلى وضعها الطبيعي، كنظرية للقراءة وتحليل الخطاب. ولقد برز هذا الاهتمام عنده من خلال اسم جديد أطلق عليه بداية "بلاغة المُخَاطَب" قبل أن تستقر التسمية ثانيا على "بلاغة الجمهور". فماذا يقصد عماد عبد اللطيف ببلاغة الجمهور...؟ وما موقفها من تاريخ البلاغة العربة...؟ وكيف تنظر إلى هذا التاريخ...؟ وما دور الجمهور فيه...؟

لقد حاول الباحث الجمع في كل أبحاثه وعلى غزارتها وتنوعها بين الدقة والوضوح، كما حرص على أن يكون العمل متوازنا يجمع بين النظري والتطبيقي[17]، (لماذا يصفق المصريون ؟، بلاغة الحرية...) وهو الشق الغالب على جُل إصداراته. وذلك حتى يوطِّد المفهوم في الإجراء، وتستقيم الدراسة. أو يكتفي أحيانا بأحدهما وهي قليلة (البلاغة الغربية المعاصرة مدخل موجه للباحث العربي...). والمتأمل في كل هذا يلاحظ أنه جعل من الخطاب السياسي قاطرة لكل أعماله. فكان بذلك القطب الوحيد الذي يحوم حوله. مركزا بالأساس على الخطابات الإعلامية بالدرجة الأولى، وذلك لمواكبتها الهدف الذي رام البحث حوله، وهو البحث عن" الاستجابة الجماهيرية"، متخذة من النشاطات الافتراضية "فضاءات بلاغية" للاشتغال، خلافا للخطابات المكتوبة. يعطي هذا التصنيف إذن انطباعا على إيلاء البعد التداولي الحجاجي الإقناعي التأثيري للبلاغة الدرجة

---

(15) ينظر: هانز روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ص:60/59 و روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص:15/14

(16) هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص:24

17- يبرز هذا الاشتغال أساسا في مؤلفيه: لماذا يصفق المصريون.؟ وبلاغة الحرية

الأولى، كما يوضح بالمقابل مدى تحاوره وتجاوبه مع الشق التداولي، ممثلا في الخطابات اليومية وعلى رأسها الخطاب السياسي.

لم يكن الباحث عماد عبد اللطيف وهو يكتب مقالاته الأولى يفكر في ما ستؤول إليه الخطابات المشتغَل عليها لاحقا، على إثر ما شهده المشهد السياسي العربي عموما والمصري خصوصا، أنها ستكون موجهة لمسير بلاغة المخاطب/الجمهور، بعد أن حدد أسسها الأولى في "دراسة الخطابات الجماهيرية 2005". ليأتي بعدها وقبل أقل من عام ونصف تقريبا على انتفاضة جماهير الربيع العربي الدور على لماذا يصفق المصريون ؟ 2009، فساهم اشتغاله على التصفيق، وما يطرحه من فخاخ واستجابات لدى الجمهور في الفن والسياسة العصب الأساس، الذي زكاه هذه المرة ومتمما إياه بإيجاد ما كان يبحث عنه في هتافات وشعارات ورسومات وصور وأغاني جماهير ميدان التحرير 2013،باعتبارها خطابات بلاغية ساعدته في توسيع مدارك بلاغة الجمهور.

وبغض النظر عن المفتاح الأول الذي فتح به درب البلاغة، وهو "بلاغة المخَاطب 2005 "، فإن مشروعه عموما رام إلى تطوير الدراسات البلاغة العربية المعاصرة، انطلاقا من ثلاث ركائز أساسية: بدءا باقتراح تعريف أولي لهذا العلم، ومرورا بتحديد موضوعه، وصولا إلى إبراز وظيفة اشتغاله المتمثلة في محاولة تقديم معارف وأدوات للمخاطب من أجل مقاومة الخطابات البلاغية السلطوية[18].

لقد قاده هذا الاقتراح إلى التمييز بين ثلاث بلاغات: "البلاغة القرآنية: مادتها القرآن الكريم، وموضوعها الأبعاد البلاغية للقرآن الكريم، ووظيفتها التعليل لإعجازه البلاغي، والمشاركة في تفسيره. الثانية؛ البلاغة الأدبية: مادتها النصوص الأدبية شعرا ونثرا، وموضوعها الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية، ووظيفتها استخلاص الجمالية للنصوص الأدبية وتحليلها. الثالثة. البلاغة الإنشائية: مادتها اللغة المستخدمة في الحياة اليومية التي تتوخى التأثير والإقناع، وموضوعها إنتاج الكلام البليغ، ووظيفتها وضع معايير للكلام البليغ، مع وضع إرشادات تمكن المتكلم من إنتاجه"[19]. فبلاغة المخاطب إذن وبحسب هذا القول هي سليلة التوجه الثالث التي تأخذ من التأثير والإقناع آية للاشتغال، وهي موطن التحليل عنده والتي ستتحول في ما سيأتي إلى بلاغة الجمهور[20].

18- عماد عبد اللطيف " بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته " ص10

19- عماد عبد اللطيف " بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته " ص10

20- يقوم مشروع تجديد البلاغة العربية عند عماد عبد اللطيف على ثلاثة محاور رئيسة: أولا مراجعة أسس علم البلاغة، من حيث وظائفه ومادته وتاريخه وجمهوره، وثانيا مراجعة أدوات العلم، من حيث لغته ومناهجه، وثالثا مراجعة علاقة العلم بمحيطه المعرفي من خلال خمسة مسارات متساندة: المسار الأول اقتراح توجه جديد في البلاغة العربية هو بلاغة الجمهور. المسار الثاني مراجعة مناهج التحليل البلاغي. المسار الثالث النظر في وظيفة علم البلاغة والانشغال بالوظائف الحياتية والخطابات الجماهيرية. المسار الرابع إعادة النظر في جمهور علم البلاغة. المسار الخامس مراجعة جذور علم البلاغة واستكشاف بلاغات مهمشة وإلقاء الضوء عليها. ينظر: بلاغة الجمهور وتحليل الخطاب السياسي، بحث في البلاغة المهمشة: حوار مع الدكتور عماد عبد اللطيف، ص196

ويرجع الانكباب على دراسة المخاطب، للتهميش الذي طال هذا الأخير، إذ البلاغة في ما قبل كانت في اتجاه واحد هو "بلاغة المتكلم" هو الفاعل والمسيطر والمتحكم في زمام الخطاب، أما المخاطب فهو مجرد تابع لسلطة المتكلم "إن البلاغة العربية الإنشائية كانت معينة بالمخاطب بوصفه الغرض الذي تستهدف السيطرة عليه. لكنها بوصفها ممارسة علمية لا تقوم بخدمة المخاطب، بل تهدف أولا وأخيرا إلى خدمة المتكلم الذي يرغب في التأثير في المخاطب أو التغلب عليه. وعلى ذلك فإن المتكلم الملغي هو المحرك الأساسي لهذه الممارسة العلمية وهو المستهلك الوحيد لها والمخاطب الحاضر ليس إلا الهدف الذي يشحذ له المتكلم كلامه ليحكم سيطرته عليه"[21]. فالمخاطب هو العملية المحورية في توجه بلاغة المخاطب/ الجمهور؛ هو المحرك والدينامو، لم يبق أسير تلقي الخطابات فقط، وإنما أضحى هو الآخر عنصرا فاعلا في العملية التواصلية، مفككا الهيمنة التي مورست عليه. تسمى هذه الخطابات بالخطابات البلاغية الجماهيرية.

ولأجل هذا الغرض فهي أي ــ بلاغة الجمهور ــ تسعى لتغيير وضعية المخاطب بواسطة مجموعة من الآليات وقد أجملها عماد عبد اللطيف في ما يلي:" أولا تطوير قدرة المخاطب على إنتاج استجابات بلاغية آنية للخطاب البلاغي للمتكلم بنوعيه السلطوي وغير السلطوي ومقاومتها أو فضحها. ثانيا. تدريب المخاطب على التمييز بين الخطاب البلاغي السلطوي والخطاب البلاغي غير السلطوي عن طريق تحديد الخصائص النوعية لكل منهما وتعميق الوعي بالتغيرات والتحولات التي تطرأ على كل منهما. ثالثا. تطوير قدرة المخاطب على إضفاء أو إلغاء سيطرة المتكلم ... رابعا. تقديم لائحة بالآثار التي تترتب على سيطرة المتكلم على المخاطب والاستعانة بأمثلة تاريخية تبين للمخاطب الثمن الباهظ الذي يدفعه جراء استسلامه لخطاب المتكلم السلطوي. خامسا. التعريف بطرق التضليل بواسطة اللغة ودراسة خطابات فعلية استخدمت اللغة بهدف التضليل وتطوير استجابات لغوية مضادة. سادسا. تطوير قدرة المخاطب على إدراك الأغراض التي يسعى المتكلم لتحقيقها بواسطة خطابه ... سابعا. تعريف المخاطب بالكيفية التي يقوم بها خطاب المتكلم بإدراك المخاطب وتشكيل صورة للمخاطب النموذجي وكيفية الاستجابة لهذه الصور. ثامنا. تعريف المخاطب بأنواع الخطابات البلاغية (سياسية، دينية، اجتماعية...الخ) والخصائص النوعية لكل منهما والوظائف التي يتغيا منشؤها تحقيقها بواسطتها والآثار التي تحتمل أن تحدثها في المخاطب..."[22] وبهذا الإجراء الأولي يكون الباحث قد بدأ في إنزال المخاطب منزلة الانخراط التنظيرية في قضايا العامة، والخوض في أسئلة الحياة

21- عماد عبد اللطيف " بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته " ص15

22- عماد عبد اللطيف" من الوعي إلى الفعل مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي " ص580

اليومية والمساهمة في بلورة أجوبة عن خطابات المتكلم (السلطوية)، مع توسيع فسحة استجاباته وفرض قوته.

إن الجمهورauditoire universel[23] الذي يدافع عنه عماد عبد اللطيف ليس جمهورا، لا يفكر ولا ينتج خطابات لا تعدو أن تكون بعيدة عن العقل. إنه على النقيض تماما، ليس حشدا من الأشرار السذج فاقدا للرشد، تحكمه غريزة العدوان. بل هو كيان "يتسم بدرجة من الايجابية، ويسعى لإنجاز مصالحه الخاصة، ومن ثم يمكن ترشيد استجابته بواسطة الوعي والممارسة"[24] وهو بهذا التصور إذ ينتقد تصور غوستاف لوبون(Gustave le bon) الذي عدَّ الجمهور طرفا غوغائيا حيث لا مجال للكفاءات العقلية عندهم، وكل ما ينتج عنهم ناتج فقط عن تصرفات وصِفات لا واعية. ومهما كانت خطاباته المُنتجة يبقى عبيدا لكل فعالياته اللاواعية "الجمهور هو دائما أدنى مرتبة من الإنسان المفرد فيما يخص الناحية العقلية والفكرية"[25] فالجمهور لا يكتسب طاقة واعية، إن هو اتخذ من الجماعة مركبا أما إن كان فردا فتتحقق فيه إنسانية المثقف المتعقل "إنها لا تجمع الذكاء في المحصلة وإنما التفاهة"[26] وعندما ينخرط الفرد مع الجمهور ويستوي الجاهل والعالم في إنتاج الخطاب يستويان معا في التفكير ولا ينتجان إلا خطابا واحدا ناتج عن اللاوعي.

أما الجمهور الذي يتحدث عنه غوستاف لوبون في هذه الحالة فهو يتميز بمجموعة من الخصائص: تأتي في مقدمتها سرعة تأثره وسذاجته وتصديقه لأي شيء، وسرعة انفعاله وخفته ونزقه لأن أعماله بكل بساطة أسيرة تأثير النخاع الشوكي، لا التأثير العقلي المنطقي. فضلا عن عواطفه المضخمة والمبسطة التي ينتجها، وتضخيمه نابع من التحريض والتهييج الذي ينشئه مما يزيد من فعاليته فيكون بذلك الجمهور هو صانع الحدث خلافا للفرد الذي لا يقوى بمفرده على فعل ذلك. أما الخاصية الأخرى المميزة للجمهور فهي خاصية الاستبدادية والتعصب حيث لا مجال للشك في حقيقة أو خطأ الأفكار والآراء والعقائد التي يحرض عليها، فالفرد بإمكانه قبول الاعتراض والمناقشة أما الجمهور لا يحتمل ذلك. لتبقى خاصية الأخلاق هي الأخرى شريكة لديه لأن ما ينتجه من أخلاق غير قابلة

23- في الوقت الراهن يقوم "الجمهور auditoire universel" على ترجمتين اثنتين: الأولى ترجمة عماد عبد اللطيف تحت مسمى "الجمهور" بالجمع، أما الثانية لمحمد العمري فتحمل مستَمَع تجمع بين صيغة "مجتمع" و صوت "سمع". مستمعون (auditoires). يحمل المستمع صفتين اثنتين: مستمع كوني (auditoire universel)، ومستمع خاص(auditoire particulier). ينظر: محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول،ص220. أما الجمهور فهو جمهور غير متجانس يصعب فصل مكوناته بين النخبوي والعام.

24- عماد عبد اللطيف " ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية ؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد " ص39

25- غوستاف لوبون: سيكولوجية الجماهير، ص61

26- غوستاف لوبون: سيكولوجية الجماهير، ص58

ومهيأة في رأي غوستاف للاحترام ما دام أنها وليدة نزوات وغرائز؛ حيث لا مجال للإخلاص والنزاهة والتضحية وحُسْن العدالة[27].

وهو إذ يضع هذه الخصائص ينطلق من مجموعة من الأحداث التاريخية السياسية والاجتماعية والدينية والعقائدية، ومما فعلته الحشود بثورة فرنسا و أوربا، وكيف استطاع قادة عِظَامٌ التأثير في عقول جماهيرهم، ضاربا لذلك بشخصيات تاريخية "كنابليون بونابرت والمسيح وبطرس..."، فكل ما تم تلقينه للجماهير فقد تم التأثير في خيالاتهم وأن ما تم بناءه من قناعات إنما هو تأثير بالصور.

وعلى هذا الأساس، ترسخت لدى الجمهور قناعات إيمانية (عاطفية) نتجت عنها "عبادة إنسان يعتبر خارقا للعادة، الخوف من القوة التي تعزى إليه، الخضوع لأوامره، استحالة أي مناقشة لعقائده، والرغبة في نشر هذه العقائد، الميل لاعتبار كل من يرفض تبنيها بمثابة أعداء (...) فالإنسان ليس متدينا فقط عن طريق عبادة آلهة معينة، وإنما أيضا يضع كل طاقاته الروحية وكل خضوع إراداته، وكل احتدام تعصبه في خدمة قضية ما أو شخص ما كان قد أصبح هدف كل العواطف والأفكار وقائدها"[28] وبكل هذه القناعات إذن استطاعت الجماهير أن يُؤَثِّر فيها تأثيرا عاطفيا لا عقليا وأصبح "البطل الذي تصفق له الجماهير هو بالفعل إله بالنسبة لها"[29] غير أن هذا التأثير لا يخضع لكل الجماهير فثمة تباين حاصل على مستوى الجماهير: الجماهير المتجانسة والجماهير غير المتجانسة، وحِدّة التأثير في كل منهما تختلف عن الأخرى.

فالمتأمل إذن في المشروع الذي أقام عليه لوبون يلاحظ حجم السلطة الممارسة على المخاطب/الجمهور، وبلاغة الجمهور إذ تقيم أركانها على هذا. غير أنها لا تنظر إليه بنفس النظرة؛ إنها تقيم علاقة حوارية معه بحيث أصبح عنصرا بإمكانه خطف بلاغات تتماهى مع خطابات السلطة. يقول عماد عبد اللطيف في هذا الصدد:" فموضوع بلاغة الجمهور إذن هو الاستجابات التي ينتجها الجمهور أثناء تلقيه للخطابات الجماهيرية التي تبثها وسائل الاعلام، وهي تعنى بشكل أساس بالعلاقة بين هذه الاستجابات والسلطة التي يمثلها الخطاب الجماهيري أو يسعى لترسيخ أو إضفاء الشرعية عليها"[30].

يمثل هذا القول، فكرة مفادها أن بلاغة الجمهور تجعل من الخطابات التي تنتجها الجماهير في الفضاءات العمومية أو الافتراضية والاستجابات التي تتولد عنها موضوعا لها. فما ينتجه الجمهور من خطابات لم يعد فقط ذاك القطب

27- غوستاف لوبون: سيكولوجية الجماهير، ص63 وما بعدها

28- نفسه، ص91-92

29- نفسه، ص92

30- عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون ؟ ص59

المغبون الذي يتلقى السلطة/ الخطاب، وإنما بقدرته ممارسة سلطة خطابية يكون للفضاء العمومي والافتراضي ولبلاغة الحرية ساحة للصراع.

وعليه فهو بهذا كله يمارس عملية نقدية بهدف "التمييز بين خطاب سلطوي يحاول السيطرة عليه، وخطاب غير سلطوي يحاول تحريره – يستطيع بواسطة تطوير وتفعيل استجاباته أن يقاوم الخطاب السلطوي"[31].

ولعل الفضاء النشيط الذي يمكن أن تسبح فيه بلاغة الجمهور هو فضاء الحرية، ميدانيا وافتراضيا. فقد مكنت الوسائط الإلكترونية وما تتيحه من إمكانيات لمتلقي الخطابات بإنتاج خطاب آني مباشر. مؤيدا أو معارضا لما شهده أو تفاعل معه. ولذلك كانت من أهم خصائص استجابات الجمهور في الفضاء الافتراضي تحديدا:

أ- " الآنية : جل الخطابات التي ينتجها الجمهور على الفضاءات الرقمية هي خطابات مباشرة آنية بإمكان توزيع الخطابات على مئات الخطابات كيفما كانت.

ب-ضعف استهلاك هذه الخطابات و خضوعها للرقابة أو إعادة المعالجة والصياغة من قبل أناس آخرين، إنها تتمتع بمساحة من الحرية والنفاذ.

ت-ضخامة الاستجابات وتعدد أنواعها قد تكون استجابات لغوية أو مرئية أو بصرية...

ث-قابلية تجهيل المصدر مع صعوبة تتبع منتج الخطاب.

ج- سهولة القابلية للحصر والقياس." [32]

ويبدو أن انطلاق بلاغة الجمهور من الاستجابات الجماهيرية في الفضاءات الافتراضية وانخراطها في تحليل الخطابات الواردة فيها؛ مطالبة أولا بتحديد طبيعة الجمهور الذي ستتعامل معه، ومحاولة تصنيفه أهو جمهور متجانس أم غير متجانس، مثقف أم محدود المعرفة بُغْيَةَ معرفة درجة الاستجابة المنتجة وطبيعتها، ومدى قدرتها فعلا على مقاومة خطاب السلطة. أم أن هذه الاستجابة الثاوية لا تعدو أن تكون تكريسا لخطاب السلطة نفسه.

وبالموازاة مع الخطابات الافتراضية تحضر الخطابات الجماهيرية التي تتخذ من الساحات والفضاءات العمومية أمكنة للاستجابات، حيث الهتاف والتصفيق، والشعار، واللوحات والجرافيت، والأغاني، واللافتات، والتنظيم الجمالي للفضاء... كلها عناصر بلاغية تسهم في تنامي نشاط بلاغة الجمهور. على نحو ما ممثلته جماهير الحركات الإحتجاجية بالعالم العربي سنة 2010، أو ما يفعله جمهور كرة القدم[33].

31- نفسه، ص58

32- عماد عبد اللطيف " تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسميائية الأيقونات " ص516

33- ينظر: عماد عبد اللطيف "بلاغة جمهور كرة القدم، تأسيس نظري، ومثال تطبيقي" ص11

لقد أثبتت الخطابات الجماهيرية بكل أشكالها المختلفة إبّان انتفاضات الشباب العربي أواخر 2010 وبداية سنة 2011 مما لا يدع مجالا للشك، أنها المجال الأرحب لتحليل الخطاب. وعلى إثر هذا استطاعت بلاغة الجمهور أن تجد في هذه الخطابات الحُضن الدافئ الذي أغني مجال اشتغالها "وجدت بلاغة الجمهور في الربيع العربي برهانا على افتراضاتها النظرية المتعلقة بقدرة الجمهور على إنتاج استجابات مؤثرة في الفضاء العمومي ودليلا على أن خطابات الأفراد العاديين لا تقل ثراء، ولا تعقيدا ولا كفاءة عن الخطابات النخبوية. وكانت دراسة هتافات الربيع العربي، ولافتاته وأيقوناته البصرية، وأغانيه، وتسمياته وغيرها تجليا لهذا الإيمان بأهلية استجابات الجمهور للبحث والدراسة"[34].

ولعل ما يزكي هذا الطرح هو الإقبال الكبير المتزايد على دراسة مختلف الأشكال الخطابية خلال هذه الفترة[35]. وإلى جانب الصورة وما تمثله من علامات سميائية مختزلة للتلفظ اللغوي، يحضر الهتاف والتصفيق كمظهر من المظاهر التواصلية غير اللغوية المرتبطة بالخطاب، وكآلية من آليات البلاغة وكفخ من الفخاخ التي تُصَمّمُ خِصّيصاً لاصطياد الجمهور. بدل أن يقيم علاقة حوارية مبنية على التواصل العقلي.

يُعَدُّ التصفيق عند عماد عبد اللطيف واحدا من الخطابات غير اللغوية، التي خصّها بالدراسة والتحليل في كتاب له من الحجم المتوسط (233 صفحة). إذ لم تكن دراسته هاته انشغالا أحاديا، وإنما واكب فيه بين التنظير والتطبيق في الوقت ذاته. تنظيريا لشُح ونُدرة المنشغلين بظاهرة التصفيق في العالم العربي، وتطبيقيا بمحاولة إفراغه للمحتوى النظري على متونا من الخطاب السياسي المصري، والخطاب الفني. واعتبر بذلك التصفيق في هذين المجالين تقنية من التقنيات، وحيل من الحيل غير الواعية، هدفها التمكين من الجمهور. ويحلل لأجل هذا الغرض حالات متنوعة من التصفيق[36]، ليكشف عن مجموعة من الفخاخ البلاغية، التي تستعمل للسيطرة على الجمهور: ذكر شخص أو تاريخ أو حدث يحظى بتقدير الجمهور، الفكاهة والمفارقة، القوائم ثلاثية الأجزاء، الصمت القصير فور الانتهاء من العبارة، تكرار مفردات تحظى بقبول وتقدير خاص من الجمهور، السخرية من طرف ثالث بخلاف المتكلم والجمهور، الثنائيات المتقابلة[37] فضلا عن الفخاخ الصوتية والفخاخ الأدائية كالنبر والتنغيم وحركات

34- عماد عبد اللطيف "بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية " ص15

35- نشير على سبيل التقديم لا الحصر إلى: البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي وعناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم سعيد العوادي، دار شهريار العراق ط1،(2017). عماد عبد اللطيف بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، 2013.

36- ثمة أنواع متعددة من التصفيق ويختلف كل صنف عن الآخر حسب الوظيفة التأثيرية التي ينشدها. لمزيد من التفصيل يُنظر الفصل الأول (من الصفحة 29 إلى الصفحة 47) من كتاب عماد عبد اللطيف لماذا يصفق المصريون؟

37- ينظر: عماد عبد اللطيف" جدل الظاهرة والاستجابة دراسة في فخاخ البلاغة " ص 213

الجسد واليدين. لأن التصفيق عنده علامة صوتية وبالإمكان عند تنزيله إلى مستوى التطبيق الاستعانة ببعض الرموز المرئية المقروءة لفهم خصائصه الصوتية من مثل مدته وشدته وفرديته أو جماعية[38] وهذه الرموز المستحدثة هي رموز تكميلية يستعين بها محلل الخطاب من أجل معرفة مواضع التصفيق. أين يبدأ ؟ وأين ينتهي؟ وما مدى تأثيره في الجمهور أو استحسانه، وكلها عمليات موازية.

وسعيا لربط السابق باللاحق، ومد الجسور بين المقاربات القديمة ومحاولة تطويعها وتطويرها لخدمة الخطابات السياسية المعاصرة. يشير عماد عبد اللطيف إلى أن بلاغة الجمهور بإمكانها الاستفادة من المفاهيم الاجرائية وقوانين إنتاج الخطابة وإلقائها. يتعلق الأمر بالأساليب الخمسة التي اتخذها أرسطو كمكونات للخطابة وهي (الابتكار، الترتيب، الأسلوب، التذكر، الالقاء). وقد تأتى له هذا الأمر باقتراح مبدأين جديدين اثنين هما: مبدأ توزيع الخطاب ومبدأ استجابات الجمهور[39]ويَقْصِدُ بالمبدأ الأول التداول الحاصل للخطاب على مستوى الوسائط أما مبدأ الاستجابة فنظير الخطابات اللغوية وغير اللغوية التي تنتج من طرف الجمهور.

يقوم الابتكار في الخطابة المعاصرة عنده بمحاولة البحث عن عمليات إنتاج الخطب التي لا تعد من تأليف الخطيب نفسه، وإنما تلك المستعينة بكتاب أو مؤلفين يحتم أن يكونوا هم كاتبوها وليس بالضرورة أن من يلقي الخطابة بالضرورة مؤلفها. ودرجة الابتكار هنا تخص الطرفين معا كأن يستعين المحلل بجمع هذه الاجراءات عن طريق مقابلات شخصية أو الاستعانة بالصحف والمجلات... وهو ما قام به عماد عبد اللطيف حينما اهتدى للبحث عن كاتب خُطب الرئيس حسني مبارك في شخص محمد حسنين هيكل. فالابتكار هنا يجعل المحلل يطارد كتابتين اثنتين مما ينتج عنها استبدال للعبارات التي يكون لها وقع وتأثير على الجمهور.[40]

وإذا كان الترتيب في الخطبة السياسية القديمة يُنْظَر إليه من زاوية ترتيب الحجج والأدلة وكيفية الانتقال بين أجزاء الخطبة اعتمادا على اختيار الحجة المناسبة في المكان المناسب لها مما يسهل الإقناع والتأثير على الجمهور. فإن الترتيب في الخطابة المعاصرة/ المرئية تحديدا يتجاوز المتن اللغوي إلى مُجمل الحدث الخطابي، ذلك لأن الخطبة المعاصرة تشكيل فضائي وزمكاني بامتياز يدخل فيها الإعداد المسبق والمحيط الجغرافي، مع المِنَصَّة. "يشكل نص الخطبة في هذا الاستعراض محور ارتكاز، تدعمه وتحيط به مكونات مشهدية أخرى،

38- ينظر: نفسه ص ص: 213- 220 وانظر: لماذا يصفق المصريون ؟ ص:135

39- عماد عبد اللطيف "مبادئ البلاغة كيف نطوع البلاغة الكلاسيكية لدراسة الخطابة المعاصرة ؟ "، ص66

40- نفسه، ص67/66

منها أنشطة الجمهور السابقة والتالية والمصاحبة للخطبة مثل الهتافات والأناشيد والرقصات الجماعية والطقوس غير الخطابية مثل السلام الوطني، وتحية الخطيب للجمهور، ومصافحته لبعض الحضور. إضافة إلى الأنشطة الخطابية الممهدة للخطبة، مثل الكلمات التي يقدم بها الخطيب جمهوره، والتي يلقيها مذيع محترف، أو سياسي آخر وثيق الصلة، والكلمات الختامية التي تلقى عقب الخطاب"[41]، وكلها ترتيبات تدفع الجمهور، وتزيد من تهييجه وإثارة أحاسيسه وتحريكها manipulée فالناظر إذن يستشف إيلاء العنصر الخارجي بعدا إقناعيا أكبر خلافا للبعد اللغوي.

أما الأسلوب في الخطابة المعاصرة عنده فلا يمكن النظر إليه من الزاوية اللغوية فحسب، حيث تحضر اللغة بمكوناتها الصوتية و التركيبية والدلالية، بل إن الأسلوب في مقاربة الخطب المرئية بإمكانه أن يتجه صوب حركة الأداء الصوتية للخطيب والجماهير، وكذا علاقة هذه الأساليب بهما معا[42]. في حين تحاول الخطابة المعاصرة أن تسمد من أسلوب التذكر القديم لتتحاور معه على مستوى مجموعة من الخصائص تعالج في إطار استراتيجيات التذكر أجملها الباحث في النقط الآتية:" حدود تغير الصورة الذهنية للخطيب المفوه، بسبب تفكك اقتران صورة الخطيب المثالي بالقدرة على الارتجال، ودراسة أثر التحول إلى القراءة في فعالية الخطابة السياسية الراهنة، خاصة بسبب ضعف التواصل البصري. استكشاف أثر القراءة من نص على الصورة العامة للخطيب، خاصة ما يتعلق بإدراك الجمهور لمصداقية المتكلم، التي ترتبط ببعض مؤشراتها بعفوية الكلام وانطلاقه... فحص أثر التقنيات الحديثة خاصة أجهزة التيليبروميتر (teleprompters) في إحداث تغيير جذري في صورة الخطيب فقد أتاحت هذه الأجهزة للخطباء أن يقرأوا من نصوص مكتوبة، ويحافظوا في الوقت نفسه على مظهر المتحدث المرتجل..."[43] وحاصل القول هنا، هو محاولة ربط أسلوب التذكر عند الخطيب بمهارة الارتجال أثناء إلقاء الخطبة.

فاعتماد الخطيب على النصوص المكتوبة تحد من فعالية التذكر خلافا للارتجال الذي يستغني عن هذه التقنية، لكن اعتماد الخطابة المعاصرة على بعض التقنيات الحديثة توهم المتلقي بارتجالية الإلقاء وتضع الجمهور أمام مفارقة تربط بين الخطيب وصورته أثناء الإلقاء فتزكي في آخر المطاف مصداقية الخطبة والخطيب. لأنها بكل بساطة تُخفي وراءها صورا مخزنة عن وجه السياسي والتي ربما قد لا تتكشف أثناء الارتجال المباشر مع الجمهور[44].

41- عماد عبد اللطيف "مبادئ البلاغة كيف نطوع البلاغة الكلاسيكية لدراسة الخطابة المعاصرة ؟ " ص69

42- نفسه، ص70

43- نفسه، ص74-75

44- عماد عبد اللطيف " مبادئ البلاغة كيف نطوع البلاغة الكلاسيكية لدراسة الخطابة المعاصرة ؟ " ص75

ويحضر الأسلوب الأخير وهو العنصر الأبرز في الخطبة التقليدية لأنها عصب الخطبة وتجسيد لها، بالاعتماد على صورة الخطيب وهيأته وكل ما يدخل في ما سمي بالباتوس. والخطابة السياسية المعاصرة إذ تسعى لهذا الغرض بالتوجه نحو استعانة هذه الأخيرة بتقنيات مكبر الصوت الذي زادت من كفاءة الخطيب وشدّت على عملية استعراضه أمام الجمهور، مما يزيد من الاستحواذ والسيطرة. فكانت هذه التقنيات إذا بديلا عن التقنيات الخطابية التي عُدّت قديما في درجة تأثير الخطيب بقدراته الصوتية وهيئته وإشاراته...إلخ. فقد تبين أن الخطابة السياسية المعاصرة بإمكانها أن تستغني عن المؤهلات الفيزيولوجية للخطيب لتعوضها بمؤهلات أخرى تقنية[45].

وبهذه التقنيات إذن، تكون بلاغة الجمهور فتحت لنفسها بابا جديدا–تاريخا- وأسئلة حديثة ممكنة، تتعلق بعلاقاتها مع العلوم الأخرى، التي اعتبرت رائدة في ميدان تحليل الخطاب وبخاصة (الخطابات الإعلامية/المرئية عموما).

ب. نظرية التلقي وبلاغة الجمهور، من سجن النص/الخطاب إلى تحرر القارئ/الجمهور

قياسا على ربط مبدأ التلاقي بين نظرية التلقي، وبلاغة الجمهور، وربطا أيضا بكشف أوجه التكامل/التآنس المعرفي بين هذين النموذجين خارجيا (العلم من الخارج externalistes)، وقفت دراسة كل من الأستاذ عماد عبد اللطيف[46]، والأستاذ صلاح حسن حاوي[47]، على مجموعة من العلل المشتركة بينهما. فالذي يجمع نظرية التلقي ببلاغة الجمهور إذن وفي إطار التآنس المعرفي الخارجي، هو اهتمامهما بالعنصر المحوري للمتلقي/القارئ والجمهور، يقول عماد عبد اللطيف: "ومع ذلك فإن الأرضية المشتركة بين بلاغة الجمهور وتوجهات دراسة القراء لا تتجاوز التشارك في الاهتمام العام بالمتلقين، إذ؛ تستقل كل منهما بمادة بحث، وأسئلة بحثية وخلفيات معرفية"[48].

تقوم هاتين الدراستين على تقابلات خارجنصية لكلا النموذجين، مستدعيتين التقابل المعرفي الذي اختصتا بهما، بدءا من الثورة على سلط النقد الأدبي من لدن نظرية التلقي: سلطة المؤلف، سلطة النص، والتوجه نحو اقتراح نموذج فكري مهمل في الدراسات النقدية والأدبية، وهو القارئ. ذلك الكائن الذي نصبه ياوس إمبراطورا حاكما على مشروعه النقدي الجديد. بينما تأتي بلاغة الجمهور بالمقابل محاولة تخليص تاريخ البلاغة من (ديكتاتورية) المخاطِب/المتكلمالذي بسط سلطته وقوته عليها، فضلا عن التخلص "من مرحلة الانحسار البلاغي، وفك

45- نفسه، ص76

(46) عماد عبد اللطيف: منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة، ص:147/136

(47) صلاح حسن حاوي: بلاغة الجمهور ونظرية التواصل "نظرية التلقي أنموذج التلاقي والاختلاف"، ص:105/116

(48) عماد عبد اللطيف: منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة، ص: 139

القيود من سجن اللغة المركزية، والنصوص النخبوية التي أولتها البنيوية والتيارات المتوالدة عنها عناية خاصة"[49]، نعيد طرح هذه التقابلات مع محاورتها[50].

- **التسيّد والهيمنة**

أحدثت نظرية التلقي ثورة في الدراسات الأدبية، تمثل ذلك في إعلانها تغييرا في سلطة النموذج الأدبي الذي يمكن أن يكون وجها لاحتواء صراع المناهج. تمثل هذا التغيير في التحول من الاهتمام الجذري من دراسة الثنائية القطبية الكاتب-النص، إلى العلاقة التفاعلية بين النص-القارئ. تحول بدأته بهدم جدار إمبراطورية المؤلف، وهيمنته على كتب التاريخ الأدبي، من سير وتراجم لحياة الكتاب، حتى غدا عمل المؤلف مقرونا بشخصيته، يقول رولان بارت: "...ولذا فإن صورة الأدب التي تستطيع أن تقف عليها في الثقافة المألوفة قد ركزت بشكل جائر على المؤلف وشخصيته وتاريخه، وأذواقه، وأهوائه، ولا يزال قوام النقد في معظم الأحيان ينصب على القول مثلا: إن عمل بودلير يمثل إخفاق الإنسان، وإن عمل فان غوغ، يمثل جنونه، وإن عمل تشايكوفسكي، يمثل رذيلته، وهكذا فإن البحث عن تفسير للعمل يتجه دائما إلى جانب ذلك الشخص الذي أنتجه"[51]، هذه هي الصورة التي يصور لنا بها رولان بارت الثنائية القطبية الكاتب في علاقته بالنص، قبل أن تثور نظرية التلقي عليها، آخذة بالحسبان أن المناهج السياقية استبعدت العلاقة التفاعلية بين الذات القارئة والنص الأدبي. فالتصور الماركسي إما أنه تجاهل القارئ نهائيا، باعتباره مجرد مستهلك، أو تنظر إليه كما تنظر إلى المؤلف، حيث تبحث في وضعه الاجتماعي أو تضعه ضمن النظام التراتبي الذي تصوره الأعمال الأدبية. أما المدرسة الشكلانية فهي لا تهتم بالقارئ إلا في حدود كونه ذاتا تدرك البنية الشكلية للعمل وتكشف عن إواليات اشتغاله.

هذه الثورة على التسيد والهيمنة عكستها بالمقابل بلاغة الجمهور بعد محاولة الخروج بالبلاغة العربية من قطب المتكلم/المخاطِب، إلى دائرة المخاطَب/الجمهور.

لقد ركزت البلاغة الإنشائية[52] على طرف دون الآخر، واعتبر المخاطِب/المتكلم في العمليات الخطابية صانعا للخطاب، وموجها له. حتى أضحت الدراسات حبْلى بالاستراتيجيات الخطابية التي يمكن أن يتبعها من أجل إقناع الجمهور والتأثير فيه، مع دراسة مختلفالطرق الممكنة لهذا الفعل الإقناعي. كل ذلك تحت مسمى "بلاغة المتكلم"[53].

---

(49) عماد عبد اللطيف: منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة، ص:106

(50) المحاورة أرجأنها إلى المحور الثاني الخاص بأوجه التمايز/التقاطع

(51) رولان بارت: هسهسة اللغة، ص:76

(52) عماد عبد اللطيف: "بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته" ص:12

(53) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، ص:14

وهكذا ظل المخاطَب/الجمهور مغيبا تحوم حوله نظرة نقدية دونية، بدعوى أن "لا بلاغة في كلام العامة...ولا سلطة لكلام العامة ! من أنتم؟"[54]، لتأتي هذه البلاغة كرد فعل على ديكتاتورية الخطاب، معيدة خطاب الجمهور إلى ميدان تحليل الخطاب، لأنه يعكس مرايا يمكن أن نتعرف من خلاله على أبعاد فكرية وثقافية، مفككة به حجم السلط الممارسة عليه، عبر الاستجابات التي يتخذها لأجل هذا الغرض، وتكون إما: شعارات، أو لافتات، أو أغاني، أو تصفيقات، أو هتافات...في الفضاءات العامة، أو عبر التعاليق على وسائل التواصل الاجتماعي.

فالأساس الذي قامت عليه نظرية التلقي ومعها بلاغة الجمهور، وهذا التحول من قطب إلى قطب، يأتي إذن كرد فعل على هدم تحكم المنهج/التاريخ، وهو جزئي. يقول صلاح حسن حاوي في علة هذا التسيد: "لو تعاملنا مع (نظرية التلقي والبلاغة/ بلاغة الجمهور) في ظل مبدأ (العلة والنتيجة) لوجدنا أن النظريتين (النقدية/نظرية التلقي، والبلاغية/ بلاغة الجمهور) نتيجة وجودهما هي علة (سلطة المنهج المهيمن)أي: أن سيادة نظرية معينة أو منهج محدد كان سببا في نشأة هاتين النظريتين ونضوجهما، فتكوينهما رد فعل على فعل مهيمن ومتسيد، ولذا قراءة تأريخ التأسيس وأسباب النشأة أمر هام، وإن كانت الدراسة غير معنية تماما بتأريخ النشأة أو الأسس والأسباب بقدر عنايتها بالفهم المعرفي لمحطات الاختلاف والتطابق"[55]. هذا التطابق على مستوى ردة الفعل، سرعان ما ستتفكك وتنفصل على مستوى النشأة، والدوافع الفلسفية (العلمية)، التي أسهمت في بلورة كل نموذج معرفي، وبخاصة إذا استحضرنا البعد الهيرمونيطيقي والظاهراتي التأويلي. من هذا المنطلق، تزداد الوحدات التقابلية لإبراز مناطق التكامل بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي بروزا، عندما تُستلهم ماهية الحاكمين الجديدين (القارئ/الجمهور) المستحدثين، مع توصيف صورتهما، ودرجات تفاعلهما مع الوعاء الحامل: النص/الخطاب. يقول حسن صلاح حاوي في هذا الصدد: "صورة المتلقي في نظرية التلقي بشقيها (ياوس وآيزر)، هي صورة القارئ ذي الاستجابة المنتج. وظهوره يأتي في حالتين، فمرة يظهر بوصفه قارئا نصيا، يتشكل داخل العمل الأدبي نفسه ليؤدي دوره التفاعلي في سد الفجوات عبر التأويل، ومرة يكون قارئا خارجيا يمتلك الخبرات بالنصوص وقيمها، فيعرف انتماء أي عمل أدبي إلى أي نوع. وهذه الوظائف والتشكلات النصية وخارج النصية هي استجابة بلا شك وفاعلة مثلما نجد ذلك في بلاغة المخاطب الذي يدخل تغييرات جوهرية على الرسالة التي ينتجها المتكلم من خلال الاستجابة لهذه الرسالة فضلا عن القيام بعمليات التأويل"[56].

---

(54) عماد عبد اللطيف: "بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية"، ص:18/17

(55) صلاح حسن حاوي: "بلاغة الجمهور ونظرية التواصل "نظرية التلقي أنموذج التلاقي والاختلاف" ص:105

(56) صلاح حسن حاوي: "بلاغة الجمهور ونظرية التواصل "نظرية التلقي أنموذج التلاقي والاختلاف" ص:110

يتشكل التقابل الخارج النصي للقارئ والجمهور، من خلال صورتهما في تلقي/استجابة النصوص/الخطابات، وتفاعلهما الظاهري معهما. فالأول قد ينتج تلقيه انطلاقا من تفاعله مع نصوص أدبية، بينما الثاني يتفاعل عبر الاستجابات التي يحدثها على الرسالة/الخطاب في الفضاء العمومي أو الافتراضي، مع إعطائها بعدا تأويليا خاصا مفككا بها خطابات السلطة.

وهكذا يتأسس هذا التقابل من الثنائيات الآتية: التأويل مقابلا للاستجابة؛ التلقي مقابلا للاستجابة؛ القارئ نظيرا للجمهور؛ والنص مقابلا للخطاب.

- **تكامل النص بالخطاب (التلقي بالاستجابة)**

من فتوحات بلاغة الجمهور على دراسة تحليل الخطابات، أن وسّعت مدارك التلقيبانحساره في مدلول النص، إلى الفضاء العام (ساحات عمومية)، أو الفضاء الخاص (وسائل التواصل الاجتماعي). فالنص/الخطاب عملا بربط هذا بذاك هو هو، وتلقيه أو/و استجابته مثيلة له، وإنما المزية في اختيار الوسيط الحامل لهذا التفاعل.

واستلهاما لهذا الفتح، أتت بلاغة الجمهور معنية بادئ ذي بدء ب "خطابات الحياة اليومية في مقابل الأدب"[57]، استلهام زكته بالبحث في خطابات المهمّشين/المقموعين، مع دراسة استجاباتهم الآنية أو غير الآنية كالتجمعات البشرية التي يكون الجمهور طرفا فاعلا فيها. هذه الاستقلالية في التبني، تعكسها مختلف الأشكال الخطابية الجماهيرية: شعارات؛ لافتات؛ حفلات الأغاني؛ تصفيقات؛ هتافات، عندما تصنع واقعا خاصا بها.وهو ما لا يكون بإمكان نظرية التلقي إدراكه، لأنها استقلت في زاوية بحثية خاصة مرتبطة بالنصوص العليا.

وبيان ذلك يضيف عماد عبد اللطيف، مرده إلى أن نظرية التلقي وضعت في حسبانها نصوصا مختصة، لها متلقوها ومؤولوها، في فضاءات فردية، تتحكم في مدخلها ومخرجها سياقات مضبوطة[58]. هذا التحكم في تلقي النص الأدبي هو الذي يعطي قيمة للعمل، تتعداه إلى تنمية طاقة مساهمة في صنع تاريخ معين. لكن هذا التاريخ فهو معرض في الجهة المقابلة عند بلاغة الجمهور إلى معرفة تحررية،"غير مصممة سلفا، أو محكومة بقيود وضوابط من الباحثين"[59]. لأنها تنتج المعاني في فضاءات عمومية، بإمكان التحقق منها ومشاهدتها. يقول عماد عبد اللطيف مدركا هذا الربط "تعنى بلاغة الجمهور بدراسة استجابات الجمهور في الفضاءات العمومية، في حين تقتصر توجهات دراسة القراءة والتلقي على تحليل عمليات إنتاج المعنى في فضاءات فردية أو خاصة..."[60].

---

(57) عماد عبد اللطيف: "منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة"، ص: 140

(58)نفسه، ص:141

(59)عماد عبد اللطيف: "منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة"ص: 141

(60) نفسه، ص:141

وإمعانا في هذا التلاقي بين النص والخطاب [التلقي/الاستجابة] يدرك حجم التفاعل بين الاثنين. فالتلقي يربط ربط تبعية بالنص لأن مدلول هذا الأخير–أي النص- مدلول لساني بمعناه الكلاسيكي، أي: أنه متواليات من الجمل،أما الاستجابة فهي تبدأ من حدود اللفظ باعتباره خطابا، وقد تصل إلى النص.

2. أوجه التمايز والتقاطع

بعد تحديد بعض التقابلات المشتركة/خارج نصية(العلم من الخارج) بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي، نقف على أوجه التمايز المعرفي بينهما (العلم من الداخل)، من خلال البحث في التقابلات الممكنة بين المتلقي [القارئ] والجمهور، ومدى تقاطعهما على مستوى الإنتاج المعرفي لكل من التلقي/التأويل في نظرية التلقي، والاستجابة في بلاغة الجمهور.فهل يمكن أن تتعدى الاستجابة (حسب مفهومها عند بلاغة الجمهور) لتصبح تأويلا (كما عند رواد نظرية التلقي) لها منطلقات ومرتكزات فلسفية.؟.ثم أين يكمن موطن التمايز الفلسفي/العلمي بين المتلقي [القارئ] والجمهور؟.

أ. هل يمكن أن يكوّن الجمهور تأويلا؟

هل يمكن أن يكوّن الجمهور تأويلا...؟ سؤال فلسفي استعرناه من مقال (روبرت كروسمان)، "هل يكون القراء المعنى؟"[61]. ليس للتعبير عن إمكانية تكوين تأويل من لدن الجمهور، محتملا إجابتين: نفيا أو إيجابا،وإنما لتبيان حدود التأويل المنتج من قبل الجمهور أولا. في صناعة استجابة ذات بعد تأويلي، ذلك لأنه سؤال مبهم وغامض في علاقته بالقارئ كذات عارفة لها منطلق فلسفي محدد من قبل رواد نظرية التلقي، والتفكيكية. وثانيا لتوجيه حلقة التأويل من القارئ إلى الجمهور عبر الاستجابات المختلفة التي ينتجها في الفضاءات العامة أو الخاصة،مع تبيان إمكانية أن ترتقي هذه الاستجابات إلى مصاف صراع التأويلات،كما هي عند أصحاب النزعة الهيرمونيطيقية.

يأخذ التأويل في الدراسات النقدية، ونظريات القراءة والتلقي، عمليات عقلية، وذهنية ومعرفية، مختلفة تباينت حوله الآراء واختلفت معاركه الفلسفية[62]، وطرق تشكله عند المؤول/المتلقي. ومهما يكن يظل التأويل إجمالا هو حصيلة إنتاج معرفة عقلية وفكرية، تكشف المِلك العام والمُشاع لمعنى النصوص/الخطابات، والاتجاه بها نحو البحث عن تأويل ثوري وتدميري لمعناها.

ولكي يتأتى له هذا التدمير/الهدم، لابد للتأويل من عملية فهم وتفسير لواقعة الخطاب، حتى لا يتحول التأويل إلى معرفة جاهزة ينطبق تلقيها على نصوص وموضوعات مختلفة، ويصبح النص فعلا تخمينيا حدسيا، لا معرفة استشكالية، تبرز المضمرات وتلامس الآفاق الممكنة التي يقود إليها الفكر التأويلي."ينبغي

---

(61) روبرت كروسمان: "هل يكوّن القراء المعنى" ص:178

(62)عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمونيطيقا، ص:367

لكل تأويل حقيقي أن يحترز اعتباطية الأفكار التوهيمية التي تلوح في الخاطر ابتداء من الحدود المنحدرة من بعض الحالات اللاواعية للتفكير(...)ولكن الطابع الدوري أو الحلقي للفهم هو نتيجة جهد يبذله ويدعمه المؤول للاكتفاء بصراحة هذا البرنامج رغم الأخطاء التي بالإمكان ارتكابها أثناء أبحاثه واستقصاءاته"[63].

فلكي يتحول التفكير/التلقي يضع (غادامير) أصولا ضمنية تفرق بين الحدود المنحدرة من اللاوعي/اللاشعور، والحلقات التي تأتي عبر جهد إفهامي وتأويلي.جهد لا يدرك من فراغ المعنى، وإنما لا بد للمؤول من فرضيات راهنة وأخرى قديمة. اعتبارا بأن الفهم هو حصيلة مسافة زمنية ونشاط نقدي معرفي يتجمع ويتراكم ليتحول إلى تراث، ويدرك هذا التحول انطلاقا من التمييز بين الأحكام المسبقة المضللة، والأخرى الموضحة، وبين الأحكام المسبقة الخاطئة والأخرى الصحيحة.

وتكمن أهمية المسافة الزمنية في التأويل (عند جدامير)، في أنها تستبعد الفرضيات غير الصالحة، وتظهر أخرى أكثر إيجابية تؤدي إلى الفهم الصحيح، وهي "ليست ذات سمو محدد وإنما تتطور وفق حركة متصلة للعالمية أو الثقافة الشاملة universalisation. فالعالمية المطهرة بالزمن هي الخاصية الثانية المنتجة للزمانية temporalité. فتحفة هذه الأخيرة هو الكشف عن جنس جديد من الأحكام المسبقة. يتعلق الأمر بأحكام مسبقة غير جزئية ولا خاصة وإنما أحكام تؤسس الأفكار الموجهة والمؤسسة للفهم الحقيقي"[64]،وبهذا تكون المسافة الزمنية محاولة للتبرير، حتى لا يكون الفهم والتأويل "كوجيطو ديكارتي"[65]، يتأسس معناه كتعبير عن الوجود (أنا أفكر إذن أنا موجود).

ليس همنا استحضار قانون التأويل بمختلف أبعاده ومنطلقاته، بقدر ما يهم ربط المكون الرئيس في بلاغة الجمهور "الاستجابة الجماهيرية"، بالتأويل. ما دام أن نقاط تلاقيهما كما مر بنا يكمن في عنصر "التلقي". فهل تقف الاستجابات[66] بمختلف مكوناتها، عند حدودالحدس، أم تتجاوزها نحوالحركة الدورانية للفهم والمعنى والتأويل؟.

تضع الاستجابة في صلب اهتمامها مخاطبا/جمهورا بليغا، غير محدد لنوع هذه الصفة، الذي يقوم بإنتاج استجابات/خطابات بليغة مقاومة للخطاب السلطوي. يقول عماد عبد اللطيف معلقا على نوع الاستجابة التي ينتجها الجمهور "ترى أن المخاطب ليس طرفا سلبيا في هذه العملية، فهو ليس مجرد مستقبل لنص المتكلم.

---

(63)هانس جورج غادامير: فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف. ص:44

(64)هانس غيورغ غادامير. "مدخل إلى أسس فن التأويل التفكيك وفن التأويل"، ص:89

(65)يمثل الكوجيطو الديكارتي حلقة ظاهراتية لا ترتقي للتأويل عند بول ريكور، لأنها حقيقة باطلة، وغير ممتحنة ولا مستنتجة، وما ينتج عنه إنما هو تفكير حدسي. ينظر: بول ريكور: صراع التأويلات دراسات هيرمونيطيقية، ص:48/50

(66) الاستجابة تطال الميادين الافتراضية كما الواقعية، وتتخذ أشكالا مختلفة لغوية وغير لغوية.

فبالإضافة إلى قيام المخاطب بعملية إنتاج معنى نص المتكلم عن طريق التأويل والتفسير، فإنه يستطيع أن يدخل تغييرات جوهرية على الرسالة ذاتها من خلال استجاباته لها، حيث إن الاستجابات الآنية للمخاطب والمتمثلة في رد الفعل والقصدية الرجعية...إلخ تؤثر في الطريقة التي يبني بها نصه ومجمل خطابه[...]وتنطوي هذه المقاومة على نقد خطاب المتكلم بما يمكن من نقله من دائرة اليقين إلى دائرة الاحتمال، من دائرة التسليم المطلق إلى دائرة المساءلة، من دائرة حرية التأثير إلى دائرة البحث في الأغراض والمصالح..."[67]، فالاستجابة حسب النص خطاب مقاوم (مضاد) لخطاب السلطة؛ آني في طرحه، يتجاوز رد الفعل إلى إنتاج معان تأويلية وتفسيرية للخطاب السلطوي، ناقلا إياه من دائرة اليقين إلى الشك، وتبقى في عمومها تلق ظاهري.

وجوازا بهذا الأمر في بعده الظاهر، تفترض هذه العمليات التفسيرية، التأويلية التي ينتجها الجمهور قراءات تبادلية transactive readingبتعبير (رومان هولاند)، والقائمة على ازدواجية الفعل القرائي والتي تتشكل وفق المعادلة الآتية"النص يقرأ القارئ/القارئ يقرأ النص"[68]، أو بعبارة أخرى هل الخطاب يقرأ الجمهور يقرأ الخطاب، من منطلق أن الجمهور هو المقصود في عمليات الاستجابة هذه، وهو الذي يعيد تشكيل الخطاب السلطوي، ويسهم في نقله من دائرة اليقين إلى الشك والاحتمال، وإثراء جوانبه المظلمة.

إن عمليات الاستجابة هذه، تخضع الجمهور لذات وحيدة واعية، لكنها تغفل شبكة من الذوات الأخرى التيتدخل في زمرتها؛ كالذات القارئة، والذات المنصتة السامعة، والمبدعة المؤولة للخطاب، والمحكومة بشروطها الثقافية والسيكولوجية...وكلها ذوات لها استجاباتها/تأويلها الخاص بها (عقلانية/سيكولوجية/حدسية/ ردود أفعال (منفعلة)/بليغة/فاعلة).

تركز الاستجابة (بلاغة الجمهور) من خلال ما سبق على التأويل والفهم، والتفسير، والمساءلة، والإنتاج، لكنها بالمقابل تغفل مستويات هذه الاستجابة (القراءة)، وتشكلها في (ذهن/عقل) الجمهور الناقد/البليغ. وتخلص الذوات من النزعات السيكولوجية التي لا تنطلق من سند تفسيري أو تأويلي الأمر الذي يهدد طبيعة الاستجابة؛ كأن تكون الاستجابة حصيلة رد فعل نابع من توجه إيديولوجي، أو سوء فهم للخطاب السلطوي، أو عن صناعة إعلامية نابعة من سيوف التعاليق التي تابعت الخطاب، وتصبح الاستجابة رهينة ذوات أخرى في تلقي الخطاب[69].

---

(67)عماد عبد اللطيف "بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته " ص:18

(68) نقلا عن، غالية خوجة: "إبداعية النقد جماليات قراءة القراءة" ص: 231

(69) يكمن هذا الطرح في تحول التلقي من معرفة سابقة بالعمل الأدبي (نظرية التلقي)، إلى معرفة تصنعها عدد التعاليق، والمشاهدات للخطاب في الفضاء الإلكتروني (بلاغة الجمهور).

واستحضارا للبعد التأويلي الذي ينتجه الجمهور بأشكاله المختلفة، نستحضر تعدد مستويات تفاعل المعلقين على خطبة رئيس أمريكا (باراك أوباما)[70]، يقول عماد عبد اللطيف:"تتعدد أشكال ومستويات تفاعل المعلقين مع النص الأصلي، ويمكن أن نصنف هذه التعليقات وفقا لما يلي:

1- التعليق على أجزاء صغيرة، أو تلفظات جزئية من الخطاب...
2. التعليق على مجمل الخطاب...
3. الإشارة إلى السياق لإضاءة التلفظ...
4. مساءلة مقولات الخطاب بواسطة استحضار الخطابات المناقضة...
5. تقديم شروحات وتلخيصات للخطبة...
6. تعليق الحكم على الخطاب..."[71]

يتحدد التعليق من خلال هذا التوظيف إذن من خلال مجموعة من التفاعلات الخطابية بين الجمهور، والملاحظ في هذا التفاعل أنه يمارس عمليات "الشرح" كليا أو جزئيا لنص الخطاب، تقف عند حدود المعرفة الفنية. فهي أقرب ما تكون إلى (أشكال ترفيهية) مولّدة تتميز بجماليات تلقّ غير مستعدة لتغيير أفقها، لأنها مشبعة بآفاق توقعات مفروضة سائدة ومألوفة، بحيث يمكن أن تنتج معرفتها (فهمها) بناء على وعي جماهيري سابق، بعد أن تحتك التعاليق مع بعضها البعض.

وعليه، فالحكم الذي ينتجه (صاحب تعليق ما)، قد لا تتأسس معرفته، بناء على قراءة/تلقي الخطاب السلطوي، كما في حالات التعاليق هذه، وإنما يتم صياغة الفهم/الاستجابة انطلاقا من تفاعل عموم المعلقين على هذا الخطاب أو ذاك، ومنه تبنى الاستجابة. وبذلك تصبح الاستجابة (الفهم) معرضة للتشويه والزيف، وضياع معنى الخطاب السلطوي.

ب. الأثر بين نظرية التلقي وبلاغة الجمهور

يستلزم الأثر l'effet الذي يحدثه العمل الأدبي مع نظرية التلقي، نظرة أفقية معاكسة، لما يمكنه أن يفعله بالمقابل مع الجمهور أثناء استجاباتهم الخِطابية، وذلك لاعتبارات عدة؛ أولها: اختلاف القناة الحاضنة في توجيه تلقي/استجابة الجمهور/المتلقي.ولأن اختلاف طرق التلقي والاستجابة نابع من كون بلاغة الجمهور تتعامل في نقدها للخطابات مع فضاءات حية، ونظرية التلقي مع فضاءات ورقية[72]، فإنه حتما سيكون لطبيعة الأثر l'effet تأثير على التلقي

(70) ينظر: عماد عبد اللطيف: الخطابة السياسية في العصر الحديث، ص:43//86، وانظر: عماد عبد اللطيف: "تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسميائية الأيقونات "ص:509.528

(71) عماد عبد اللطيف: الخطابة السياسية في العصر الحديث، ص:74/72

(72) عماد عبد اللطيف: منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة، ص:145

والاستجابة، وطرق تشكيلهما. فالأثر يختلف باختلاف "مصانع الثقافة"[73] التي تشكل المعاني.

يلعب الفضاء l'espace دورا في تكوين تلقي/استجابة مختلفة عن الأخرى، وذلك إذا نظرنا إليه من زاوية الأثر الذي يمكن أن تحدثه سلطة الإعلام الجديدة ووسائل التواصل الاجتماعي، في تلقي الخطابات وردود الأفعال الممكنة حولها، وبين ما يمكن أن يحدثه النص الأدبي ودرجات تلقيه.

يتيح الأثر الأدبي في القارئ، أفقا للانتظار، قائما على تصور منهجي ناتج عن دراية بالقواعد والقيم الفنية والأدبية، التي تصنع الجنس الأدبي وتؤطر التجربة الأدبية، وترسم معالمها. يقول ياوس: "يتاح لتحليل التجربة الأدبية أن تتخلص من النزعة النفسية التي تهدده، إذا عمد إلى إعادة تشكيل أفق توقع جمهوره الأول قصد وصف تلقي الأثر الأدبي والوقع الذي ينتجه، بمعنى إعادة تشكيل النظام المرجعي القابل للتحديد الموضوعي الذي يعد بالنسبة لكل أثر في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، حصيلة ثلاثة عوامل أساسية:

- خبرة الجمهور المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الأثر.
- شكل ومحتوى آثار سابقة يفترض معرفتها في الأثر الجديد.
- والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والواقع اليومي."[74]، تؤكد نظرية التلقي إذن من خلال ما تقدم أن هناك معطيات وأساليب تجريبية يمكن للمتلقي/القارئ أن يستخلص حالات خاصة قبل مزاولته لفعل القراءة/التلقي، أي؛ ذلك التهيؤ القبلي لتلقي عمل أدبي ما.

فالتهيؤ القبلي لتلقي عمل أدبي عنصر ضروري حسب –نظرية التلقي- بالرغممن الظهور الأول لعمل أدبي، يضيف (ياوس) في هذا السياق رأيا. "إن الأثر الأدبي لا يقدم نفسه، حتى في اللحظة التي ظهر فيها، باعتباره جديدا جدة مطلقة منبثقة من فراغ من الأخبار، فانطلاقا من مجموعة كبيرة من الإعلانات والإشارات الظاهرة والخطية، ومن الإحالات الضمنية، والخصوصيات التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره مستعدا لنمط معين من التلقي فهو يثير أمورا سبق أن قرئت، ويضع القارئ في هذا الموقف الانفعالي أو ذاك، ويخلق منذ بدايته نوعا من التوقع لما سيأتي في وسط الحكاية ونهايتها..."[75].

هكذا إذن تنص نظرية التلقي على أن كل عمل أدبي حديث الصدور، يحيل على أعمال سابقة يفترض في القارئ أن يكون قد قرأها سلفا، كما أنه يُعِد هذا القارئ لرد فعل معين ويخلق منذ بدايته توقعا قد يترسخ لدى تقدم القراءة، أو يتحول أو يتبدد وذلك وفق قواعد خاصة.

---

(73)يحدد الغذامي ثلاثة مصانع ثقافية للمعاني، وهي: الشعر، الصحافة، وتويتر، ينظر: محمد عبد الله الغذامي: ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، ص:63

(74)هانز روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ص:63

(75)نفسه، ص :65

يهمنا في هذه المرحلة من التلقي، مرحلة الاختبار الجمالي التي تخلص القارئ من النزعات النفسية، وهو بصدد تلقي النص، حتى يتحول تلقيه من مجرد انطباعات ذاتية، أي؛أحكام مسبقة prejugesإلى قواعد وجملة من العناصر التي تعدّل الأثر وتصحح منطلقاته الأولى.هذه هي الحلقة المفقودة التي تبحث عنها بلاغة الجمهور لتطويع أو تعديل أثر استجابات الجمهور على الخطابات، وتخليصها من النزعات النفسية السيكولوجية. ذلك أن زمن استجاباتهم قد تقترن بلحظات مرتبطة بالدهشة الفنية، وهذه الدهشة تصنعها عدد الاستجابات الجماهيرية، وتعاليقهم على خطاب من الخطابات. وذلك بسبب إنتاجها "في سياقات طبيعية، غير مصممة طبيعية سلفا أو محكومة بقيود وضوابط من الباحثين"[76]، فالخطابات الوسائطية الالكترونية ليست مادة خاضعة بسهولة للفهم والتأويل بسبب جوهري، وهو ما يمكن أن يشهده مثل هذا الصنف من الخطابات، في بعض الأحيان من تهجين وتزييف بواسطة برامج أخرى(فوتوشوب)، مما يجعل الأثر والاستجابة مزيفتين.

إن التساؤل حول موضوع خطاب الوسائط الالكترونية، ودرجات الوعي/الفهم بها، والشكل الذي يمكن أن يتخذه هذا الوعي بهذا الموضوع. أكان وعيا خاصا (حرا) بقصدية الخطاب intentionnalité أسهمت فيه ذات قارئة، أم ذات تدخلت فيها ذوات أخرى، وحركت استجاباته نحو هذا القصد أو ذاك. فالقصدية هنا لا تعني الرغبة في ما يريد أن يقوله الخطاب، أي؛ لا تقف عند الأثر الأول، وإنما تتعداه إلى آثار أخرى حتى تفصح عن بنية الأفعال الإقناعية، وتضعاستجابات واعية متفاعلة بينها وبين الخطاب المستجيب حوله، وبين خطابات الجمهور المعلّق في ما بينه.

ت. التلقي صورة والاستجابة حجة

يدرك الفرق بين كون التلقي صورةfigure[77]، والاستجابة حجةargument[78]من زاوية أن الخطابين اللذين يقعان فيهما (التلقي/بلاغة الجمهور)، ينصرفان إلى معنيين اثنين: المعنى الأول؛ خطاب احتمالي مؤثر منجز عن طريق طلب التخييل والتوهيم، والثاني؛ منجز لغرض طلب التصديق أو التسليم بدعوى أو أطروحة[79].أو بعبارة أخرى يدخل التلقي ضمن اهتمامات الخطاب التخييلي (شعرا؛ نثرا؛ رواية؛ قصص قصيرة؛ سير ذاتية...)، أما الاستجابة فينصب اهتمامها بناء على هذا التوظيف، على الخطاب التداولي

---

(76)عماد عبد اللطيف: "منهجيات دراسة الجمهور"، ص:141

(77) figureترجمة لصورة بالفرنسية من اقتراح الأستاذ محمد العمري وهي كلمة "لها اتصال بمجال التصوير والتشكيل والصوغ الذي يربط الجزئيات بالجوهر"، محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص:209

(78)محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص:22

(79) محمد العمري: المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، ص:51

(مناظرات؛ لقاءات؛نقاشات؛ الإشهار...). وبين هذين الاشتغالين تتفرع مفاهيم ومصطلحات خاصة بكل صنف. ويجمعهما مصطلحا "الاحتمال"[80] و "الأثر"[81].

ينجم عن التلقي صورة figure اشتغال خاص، مع مستمَع خاصauditoire particulier ذات قارئة، عارفة محددة سلفا، بينما تتعامل الاستجابة حجة argument (بلاغة الجمهور)، مستمع كوني auditoire universalغير محدد الهوية، أكان نخبويا، مثقفا أو محدود المعرفة، ويصعب فصل مكوناته عن بعضه.

وانطلاقا من هذه التقابلات المصطلحية والمفاهيمية المؤسسة للاشتغال، تدرك الاستجابة/الحجة على أنها "بلاغة خاصة تعنى بدراسة استجابات الجمهور وتفاعله بما ينتجه صناع الخطاب السلطوي ومدبروه"[82]، أي أنها تلك البلاغة التي ترتبط بالحياة اليومية للإنسان العادي، الذي يتوجه نحو البحث عن وضعيات تحررية له، في فضاءات افتراضية أو واقعية، مستفيدا من فرصة تطوير قدراته على إنتاج استجابات (حجج) مقاومة، فاضحة لمطامع الخطابات الأخرى.بينما يقف التلقي على النقيض من هذا في الجهة المقابلة باحثا في النصوص العليا (التخييلية).

خلاصة:

على مشارف نهاية كل دراسة تتحدد معالم الخلاصات المتوصل إليها، ومن بين ما خلصنا إليه، نذكر مايلي:

- إذا كانت نظرية التلقي أعادت إدراك حقيقة تاريخ الأدب، وهدم ديكتاتورية المناهج السياقية، عبر اكتشاف سلطان العمل الأدبي"القارئ/المتلقي"، فإن بلاغة الجمهور أعادت بالمقابل رسم خريطة "الجمهور"، بما يتناسب والمعطيات الحديثة التي استجد بها الوحش الإعلامي في غزو تواصلنا اليومي. غزو سيفوض للجمهور سلطة جديدة، بعد أن حُرم منها لسنوات عدة.

-أعادت بلاغة الجمهور بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونها، عبر وسائط جديدة، وطرق الاشتغال عليها، ودور الجمهور في إنتاج عمليات خِطابية واستجابات نقدية مفككة لخطابات السلطة.

- بالنظر إلى أوجه التكامل والتمايز بين التلقي والاستجابة، تدرك مجموعة من العناصر التي تعيق سير مشروع بلاغة الجمهور؛ وهو تأويل الجمهور

---

(80) الاحتمال يولد من الادعاء، ادعاء الصدق واحتمال الكذب (المناظرة)، وادعاء الكذب واحتمال الصدق (الشعر)، ينظر: محمد العمري: المحاضرة والمناظرة، ص:71

(81) الأثر ينتج عن التأثير الذي يحدثه منشئ الخطاب في متلقي الخطاب، (تخييلا أو تداولا)، ينظر: محمد العمري: المحاضرة والمناظرة، ص:76

(82)إدريس جبري: "في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف نموذجا"ص:362

وأحكامه. أكانت تأويلات ذات بعد معرفي بالخطاب وأحواله، أم استجابات عبارة عن حكم قيمة.

- استثمار بلاغة الجمهور للتلقي في دراسة استجابات الجمهور، مطالب بأن يتعداه إلى استثمار بعض المفاهيم المؤسسة في بعدها الفلسفي من قبل؛ الفهم، والتفسير، والتأويل.

المراجع

1. **بارت (رولان):** همهمة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا، الطبعة الأولى1999.
2. **بلانشي (روبرت):** نظرية المعرفة العلمية الابستمولوجيا، ترجمة حسن عبد الحميد، تقديم محمود فهمي زيدان، جامعة الكوفة مطبوعات الجامعة، د,ت.
3. **جبري (ادريس):**ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات تحرير وتقديم: صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب صديقي دار شهريار العراق، ط1، (2017)
4. **حسن حاوي (صلاح):**« بلاغة الجمهور ونظريات التواصل" نظرية التلقي أنموذج التلاقي والاختلاف " ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب صديقي، دار شهريار العراق البصرة، ط1،(2017).
5. **روبرت هانز (ياوس):** نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم محمد مساعدي، مراجعة عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر سوريا، الطبعة 1 (2014).
6. **ريكور (بول):** صراع التأويلات دراسات هيرمونيطيقية. ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي. دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، الطبعة 1 (2005).
7. **صديقي (عبد الوهاب):**" بلاغة الجمهور... مفاهيم وقضايا" ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب صديقي، دار شهريار العراق البصرة، ط1،(2017).
8. **عبد اللطيف (عماد):**لماذا يصفق المصريون؟ دار العين للنشر القاهرة مصر، ط1،(2009).

- الخطابة السياسية في العصر الحديث المؤلف، الوسيط، الجمهور، دار العين للنشر القاهرة، الطبعة 1 (2015).
- "بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته » ضمن كتاب power and the Rôle of the Intellectuallمنشورات جامعة القاهرة (2005).

- "تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسميائية الأيقونات " مجلة فصول عدد84/83 خريف، شتاء 2013/2012.
- "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية ؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد "ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب صديقي، دار شهريار العراق البصرة، ط1،(2017).
- "مبادئ البلاغة كيف نطوع البلاغة الكلاسيكية لدراسة الخطابة المعاصرة ؟ " ضمن كتاب بلاغة الخطاب السياسي منشورات ضفاف دار الأمان الرباط ط1،(2016).
- "منهجيات دراسة الجمهور، دراسة مقارنة" ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب صديقي، دار شهريار العراق البصرة، ط1،(2017).
- "بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسيملاحظات منهجية " ضمن كتاب البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكل ووظائف التأثير، إعداد وتقديم سعيد العوادي، دار شهريار العراق ط1،(2017).
- " من الوعي إلى الفعل مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي " أعمال الندوة الدولية بجامعة القاهرة كلية الآداب " الخطاب وعلائق السلطة " أيام 29-31 أكتوبر 2006.
- "بلاغة جمهور كرة القدم، تأسيس نظري، ومثال تطبيقي"، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلة علمية دولية محكمة، جامعة محمد بوضياف امسيلة الجزائر، العدد6/2019.
- "جدل الظاهرة والاستجابة دراسة في فخاخ البلاغة "ضمن كتاب البلاغة والخطاب إعداد وتنسيق محمد مشبال منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط ط1،(2014).

9. **عبد الله الغذامي (محمد):** ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1،(2016).
10. **العمري (محمد):** البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق المغرب ط2،(2012).
- المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغةالعامة مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، أفريقي االشرق (2017).
11. **غالية خوجة:** "إبداعية النقد جماليات قراءة القراءة" سلسلة علامات في النقد. النادي الأدبي الثقافي جدة، ج50، مجلد 2003/30.
12. **القزويني (الخطيب):** الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع. دار الكتب العلمية بيروت، د.ت.

13. **كروسمان (روبرت):** "هل يكوّن القراء المعنى" ضمن كتاب القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان. ترجمة حسن ناظم، على حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة 1 (2007).
14. **لوبون (غوستاف):** سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي بيروت لبنان ط7،(2016).
15. **مصطفى (عادل):** فهم الفهم مدخل إلى الهرمونيطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة 1 (2007).
16. **هانس غيورغ (غادامير):** فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف. ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة 2 (2006).
- "مدخل إلى أسس فن التأويل التفكيك وفن التأويل" ترجمة وتقديم محمد شوقي الزين مجلة فكر ونقد، السنة الثانية عدد1999/16.
17. **هولب (روبرت):** نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة، الطبعة 1 (2000).