المتلقّي والنص الأدبي
بين التهميش والاهتمام

The Recipient and the Literary Text Between marginalization and attention.

م . فرقان محمد عزيز
كلية التربية الاساسية – جامعة المثنى

Mr. Furqan Mohammed Aziz.
College of Basic Education - Al-Muthanna University.

كلمات مفتاحية : المتلقّي/ العملية الإبداعية/ توليد الخطاب/ التلقي.

ملخص البحث

يعدّ المتلقّي أحد عناصر العملية الإبداعية ، وبوصفه الغاية التي يسعى إليها المبدع من نتاجه ذلك انه المقام الذي يُشكَّل على وفقه المؤلف أسلوبه في تكوين النص بهيأة من دون أخرى ، ذلك ان النصوص الإبداعية ذات بعدين للفعل الإبداعي : بعد ذاتي يتعلّق بالمبدع نفسه ؛ وبعد خارجي يتعلّق بالآخر وهو المتلقي ، وهذا يدل على ان اصل توليد الخطاب لمتلق اهتم به لمقصود اريد ايصال دلالته من خلال الألفاظ التي انتقيت لتكوينه له ، والتأثير فيه ؛ لتحقيق غاية ما ؛ فخلود النصوص الأدبية لا يتأتى من الاسباب التي أوجدتها , ولا من العوامل التي أدّت إلى انشائها , وهي لا تحظى به لأنها تصوّر أوضاعا اجتماعية , أو تعكس هياكل اقتصادية , وانّما يأتي لأنها تظل فاعلة في القارئ محرّكة له

Abstract

The recipient is one of the elements of the creative process, and as the goal that the creator seeks from his product, that is the place on which the author's jurisprudence is shaped by his method of composing the text in one form , or another, since the creative texts have two dimensions of the creative act: a subjective dimension related to the creator himself; And an external dimension that relates to the other, who is the recipient, and this indicates that the origin of the speech generation is for a recipient who cares about it for a purpose that I want to convey its significance through the words that chosen to form it for him and influence on it, to achieve an end.

The immortality of literary texts does not come from the reasons that created them, nor from the factors that led to their creation, and they do not enjoy it because they depict social conditions or reflect economic structures, but rather because they remain active in the reader as a motive for him.

تعددّتِ الدراسات التي تناولت المتلقي كأحد عناصر العملية الابداعية وبوصفه الغاية التي يسعى إليها المبدع من نتاجه؛ ذلك انّه المقام الذي يُشكَّل على وفقه المؤلف أسلوبه في تكوين النص بهيئة من دون أخرى، ((فالمتلقي شريك للمؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع لان النص لم يكتب إلاّ من اجله))[١]؛ ذلك أن النصوص الإبداعية ذات بعدين للفعل الإبداعي: بعد ذاتي يتعّلق بالمبدع نفسه؛ وبعد خارجي يتعلّق بالآخر وهو المتلقّي [٢]

فالخطاب هو قناة للاتصال والتفاهم منذ القدم، فقد ((روي عن ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له إني لأجد في كلام العرب حشواً ! فقال له أبو العباس في أي موضوع وجدت ذلك ؟ فقال: أجد العرب يقولون: « عبد الله قائم» ثم يقولون: «إن عبد الله قائم»، ثم يقولون: «إن عبد الله لقائم» فالألفاظ متكررة والمعنى واحد. فقال أبو العباس، بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ فقولهم: «عبد الله قائم» إخبار عن قيامه وقولهم:«إن عبد الله قائم»جواب عن سؤال سائل وقوله:«إن عبد الله لقائم» جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكرّرت الألفاظ لتكرار المعاني)) [٣]

وهذا يدلّ على إن أصل توليد الخطاب لمتلقٍ اهتمّ به لمقصود أريد إيصال دلالته من خلال الألفاظ التي انتقيت لتكوينه له، والتأثير فيه لتحقيق غاية ما... إذ ((ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتىّ أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات))[٤] فالمطابقة لا تكون إلاّ بوجود المتلقي أو المستمع؛ فهو الذي يحددّ نوع الخطاب، ويجعله متفاوتاً في شرفه ودنوّه، وهو الذي يجعل المبدع ينسج خطابه على وفق متطلباته.

ومن وجوه الاهتمام بالمتلقي البحث عن أسرار الجمال البياني في الخطاب القرآني، وما يحدثه من أثر في نفس المتلقّي، وهذا ما جعل الذين كتبوا في الإعجاز يرون أن قدرة النظم تسهم في تمكين المعنى في النفوس، ويرى الخطابي أن ((في إعجاز القرآن وجهاً آخر ذهب فيه الناس فلا يكاد يعرفه الاّ الشاذّ من آحادهم، وذلك صنيعة بالقلوب، وتأثيره في النفوس، فانك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى، ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور)) [٥].

إذ يبدو أن اثر القرآن في نفس المتلقي واضح فاللذة، والحلاوة، والروعة، والمهابة، والاستبشار، والانشراح كلها مفردات تدلّ على تأثّر المتلقي بالمعنى.

ذلك ان حسن العبارة تدعو المتلقي إلى الاستجابة وتكون على مراتب، وفي ذلك يقول الرماني: ((حسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاهما مرتبة، ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس

تقبّل البرد، وكي يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقّه من المرتبة)) [٦].

والمتلقّي عند الجرجاني هو الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلّا بالإشارة، والايماء؛ يقول: ((ولم ازل منذ خدمت العلم انظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة؛ وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها، فاجد بعض ذلك كالرمز، والايماء، والاشارة في خفاء وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج)) [٧].

أمّا في مجال النقد فنجد في العصر الجاهلي العديد من الصور للممارسات الدالّة على مفهوم التلقّي حتى وان عُدَّ بسيطاً في جوهره، إلاّ أن العديد من نماذجه التطبيقية الشفاهية ذات دلالة عميقة على تفاعل الناقد والشاعر والجمهور مع النص، وهذا النوع من التلقّي تسمّيه بشرى موسى بالتلقّي الشفاهي، وتقول فيه: ((ان مصطلح التلقّي أشدّ دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخر كمصطلح القارئ والسامع بوصفه مصطلحاً شاملاً تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية او السماعية، فضلاً عن القرائية)) [٨]، ومن هذه النماذج احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب، فعرض عليها علقمة قوله[٩]:

فأدركهن ثانياً من عنانه

يمر كمر الرائح المتحلب

وقال امرؤ القيس:

فللسوط الهوب وللساق درة

وللزجر منه وقع أهوج منعب

فغلبّت أم جندب علقمة، فقال لها زوجها امرؤ القيس: بأي شيء غلبته ؟ قالت: لأنك: ((جهدت فرسك بسوطك، ومريّته بساقك وزجرك، وأتعبته بجهدك)) [١٠]، امّا عن بيت علقمة فقالت: ((فلم يضرب فرسه بسوط، ولم يمره بساق، ولم يتعبه بزجر)) [١١]. وأم جندب في تفضيلها لعلقمة اعتمدت على التعليل المستمد من داخل النص، وهذا يؤكد دور المتلقي والنضج الذي تميّز به، فأصبح يتوقع ما يجب ان يتوقع، مقاييس الحكم عنده مبنية على معرفة ودراية وخبرة.

هذا وقد أفصح لنا التراث عن لون من المقطوعات الأدبية التي استجاب لها النقاد وأخذت في حركتها تتدفق نحو الأمام جيلاً بعد جيل، مستجلبة أذواق المتلقين، ومحفّزة آفاقهم للقراءة والتشكيل الفني الذي تنتجه، سواء أكانت هذه القراءة والتشكيل الفني من جهة بيان القيم، أم من جهة بيان المسالك الأسلوبية المتعدّدة، أو من جهة بيان التجربة المعاشة. ومن هذه النصوص قول الشاعر كُثير عزة:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

اخذنا بأطراف الاحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الأباطحُ[١٢]

هذه الأبيات تمثّل ضربا من ضروب الشعر التي صنّفها ابن قتيبة يقول عنه: ((وضرب منه حسن لفظه وحلا، فاذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى))[١٣]،

وقد أعاد عبد القاهر الجرجاني تشكيل أبيات (كثير عزة) على وفق قراءة جديدة، ووجد في ألفاظها، ((حسن ترتيب كامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن)) [١٤]، وهذه دلالة جديدة أضافها الجرجاني للنص؛ قد تختلف في قليل أو كثير عن الدلالات السابقة، إلاّ ان هذه الدلالات تؤكد انفتاح النص أمام قرائه، وإعادة انتاجه برؤى جديدة قد تتفق أو تختلف.

والنقد الذي وجّهه النابغة إلى حسان بن ثابت يعدّ من النماذج التطبيقية للمتلقّي، وذلك في قول حسان:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[١٥]

ويبدو أن النابغة والخنساء كانا يتوقعان من حسان قوة المعنى في تحقيق ما يصبو إليه، من خلال المفردات (الجفنات)،و(يلمعن)، و(الضحى)، و(يقطرن) فاقترحا عليه من مفردات أخرى تحقّق مقصده، وهذا يؤكّد التصاق المتلقّي المباشر بالنص، وفطنته وتحسّسه لما ينبغي أن يصدر من الشاعر:

((كان أبو الطيب المتنبي إذا سئل عن معنى قاله، أو توجيه إعراب، حصل فيه إغراب، دلّ عليه وقال: ((عليكم بالشيخ الأعور ابن جني فسلوه، فانه يقول ما أردت وما لم أرد)) [١٦]، وتوجيه أبي الطيب لسامعيه بسؤال ابن جني يؤكد انه يترك مساحة للمتلقي الحاذق وقدرته على التأويل وصولاً إلى المعاني المضمرة في النص، وقوله ((وما لم أرد)) دليل على مشاركة المتلقي في كشف خبايا النص، والغوص على معانيه، والوقوف على ما لا يخطر ببال منشئه.

وابو تمام في ردّه على أبي سعيد وأبي العميثل عندما سألاه مستنكرين عن الغموض في شعره؛ فقالا: ((لم لا تقول ما يفهم ؟، قال أبو تمام: لم لا تفهمان ما أقول ؟، وهنا تتضح مسؤولية القارئ، وأن العملية الإبداعية جهد مشترك، يجب أن يحمل عبئه المؤلف والمتلقي)) [١٧].

وتتضح صورة المتلقي في آراء النقاد، يقول الجاحظ: ((فان أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، او حبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه، لكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب؛ فان رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج اليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله...فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذّبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه)) [١٨].

فقد ركّز الجاحظ على العلاقة بين المؤلف والمتلقّي، فاستحسان المتلقّي أو نفوره من النص يؤكد أهمية المتلقي ووظيفته النقدية، ودوره في تقييم النص، والمتلقي أو القارئ عنده هو المحور الأهمّ والمقدّم في عملية التلقّي.

وربط ابن قتيبة القصيدة العربية بأوضاع المتلقين والرغبة في اجتذاب نفوسهم وأسماعهم ومراعاة أذواقهم وجعل الالتزام بها معيارا لإجادة

الشاعر ونجاحه الفني، فيرى أن الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل والنسيب ((ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، فاذا علم انه استوثق من الإصغاء اليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق)) [١٩]، ففي ذلك إشارة من ابن قتيبة إلى أن هذه المقدمات تثير انتباه المتلقين ومن ثم مشاركة عواطفهم مع عاطفة الشاعر؛ لأنها قريبة من النفوس، ويدلّ ذلك على تنبّه ابن قتيبة إلى المتلقي، إذ يربط بين النص الجيد والمتلقّي، الذي يستهويه ذكر الغزل والنسيب، والنص الجيد يجعل دائما متلهّفا لقراءته، مقبلاً عليه غير مدبر.

أمّا ابن طباطبا فقد استهدف جمالية التلقّي بذكره ما يجذب المتلقّي لقراءة النص أو سماعه، فالمعاني عنده ((قائمة في النفوس والعقول... فيبتهج السامع لما يرد ممّا قد عرفه طبعه، وقبله فهمه)) [٢٠]؛ ذ يساهم المتلقّي في عملية الإبداع الشعري مساهمة فاعلة من حيث مشاركته للمبدع في معرفة المعاني الجميلة التي يريدها، ويؤكد ذلك ابن طباطبا في وضعه معايير للشاعر تجعل شعره مقبولا لدى المتلقي، يقول: ((فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه، مستدعيه لعشق المتأمل في محاسنه)) [٢١].

هذا وقد اهتمّ حازم القرطاجني كثيرا بالمتلقّي، فقد ركّز على أثر الكلام أو القول في المتلقي، وجعل النفس هي المستقبل الأول لهذا الاثر، فيقول: ((وممّا تحسن به المبادئ أن يصدر بما يكون فيه تنبيه وايقاظ لنفس السامع، او أن يشرب ما يؤثّر فيها انفعالا، ويثير لها حالا من تعجّب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك)) [٢٢]، ويقول: ((ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، فاذا تلقّاها في عبارة بديعة اهتز له وتحرّك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولو من الأشربة)) [٢٣].

المتلقّي ومناهج النقد الحديثة

انشغلت المناهج النقدية عن القارئ أمدا غير، فقد انصرفت السياقية عنه إلى تمثّل السياقات الخارجية التاريخية والنفسية والاجتماعية، وايضا النسقية الشكلانية والبنيوية لاستغراقها في العناية بالأشكال والبنى، وعلى ذلك لم يحظ القارئ باعتناء كاف إلاّ في أكناف النقد ما بعد البنيوي، وقد بلغت العناية بالقارئ ذروتها في الدرس النقدي لمنظري جمالية التلقي والتفكيكيين.

فقد أدرك هؤلاء ان ((خلود الآثار الأدبية لا يأتيها من التي أوجدتها، أو من العوامل التي أثّرت في نشأتها، وهي لا تحظى به لأنها تصوّر أوضاعا اجتماعية، أتعكس هياكل اقتصادية، وانّما يأتيها الخلود وتحظى به لأنها تظل فاعلة في القارئ محركه له)) [٢٤]، ذلك أن القارئ هو ((الموقع الحقيقي على شهادة حياة النص، لأنه هو الذي يحكم على ما يتلقاه من أي أديب بانه أدب، فهو الذي يضفي عليه بالتالي السمة الإبداعية، أو قل هو الذي يقرّ له بها)) [٢٥].

ولعل آراء ادجار آلان بو حول بأهمية التفكير في نوع الأثر المراد أحداثه في القارئ قبل التفكير في

وسائل التعبير هي التي مثّلت أهمية مراعاة القارئ في أثناء الكتابة، فضلا عمّا تنبّه إليه بول فاليري في أن معاني الأشعار تحتمل أكثر من تصوّر، وتقبل على أكثر من وجه تبعا لمنظور القراءة، ومثلهما اهتم سارتر بعملية التواصل المنعقدة بين العمل الأدبي، ومن ينتظره من جمهور القراء، ويتطلّع إلى نشره [٢٦].

هذا ويعدّ نموذج الاتصال السداسي لجاكوبسون دليلا واضحا على الاهتمام بالمتلقي إذ ((يتكون من: ١- مرسل و ٢- مرسل إليه، ويتوسّط بينهما، ٣- رسالة، تتطلّب ٤- سياقا و٥- شفرة و٦- انتباهية)) [٢٧].

ويوسّع انحسار الوظيفة المرجعية في الخطاب الأدبي أمام هيمنة الوظيفة الشعرية من مساحة الغموض، وعندها تتضاعف الحاجة إلى مساهمة المرسل إليه (القارئ) لتجليه الرسالة (النص)، وإثرائها باجتهاداته التأويلية [٢٨].

فأسلوبية الإنزياح التي ينبغي أن تصل بين النص والقارئ لا تحقّق سمتها الإبداعية إلاّ إذا عمد النص إلى ((إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة)) [٢٩].

أمّا منظرو جمالية التلقي والتفكيكيون فيحتفون بالقارئ والقراءة أيما احتفاء لما ((وقر في تصوراتهم من الوجود بالقوة إلى حيّز الوجود بالفعل، ولكن القراءة لا تتمّ إلاّ مع الكتابة، أنها في آخر المطاف فعل مستحدث يستحدث النص المكتوب، إن النص نداء، وإن القراءة تلبية للنداء)) [٣٠].

لذلك أخذ ياوس بمفهوم ((أفق الانتظار)) و ((المسافة الجمالية))، كونه يرهن انتاج الدلالة بمساهمة القارئ في تمثّل النص اعتمادا على تراكمات خبراته الجمالية، وبذلك كان خرق أفق الانتظار، ومجانبة أطر التلقي السائدة علامة على تميّز الأثر الأدبي، وارتقائه إلى مستوى التأثير الفاعل من منطلق حفّز القارئ على ابتناء أفق قرائي جديد[٣١].

ويعتقد آيزر إن بناء المعنى لا يجد سبيلا إلى ارتقاء لبناته إلاّ بإرساء تفاعل جدلي بين النص بطاقاته الفنية، والقارئ بخبراته الجمالية، والدافع إلى ذلك يكمن في ((وجود فجوات في النص تمنع التناسق الكامل بين النص والقارئ، وعملية ملء هذه الفجوات أثناء عملية القراءة هي التي تبرز وتوجد الاتصال، إذ أن الفجوات وضرورة ملئها تعمل كحوافز ودوافع لفعل التكوين الفكري)) [٣٢].

فقد ربط آيزر و ياوس جهد القارئ وفسحة مشاركته في صنع الدلالة باستراتيجية النص، وما تؤديه سياقاته من تأثير، وعلى مذهبهما سار دريدا ضمن توجّهه التفكيكي في تثمين الفعل القرائي وتخويله الحق في إعادة بناء النص من جديد بعد هدمه وتفكيكه من خلال التموقع في مفاصله اللامتجانسة، وفضح شروخه المستترة، و ((إظهار الكيفية التي تشرع بها التعارضات التراتبية التي يتكئ عليها الخطاب في التآكل)) [٣٣]، ولأن الكتابة في منظوره قائمة على

انتشار الدلالة، وأن الحاجة إلى تحرير أثر النشاط القرائي تبقى مستمرة، اذ لا يمكن الوصول إلى قراءة نهائية فاصلة فكل قراءة تظّل خيارا صحيحا حتى تأتي قراءة أخرى وتنسخها؛ إذ لا سلطة للكاتب ((على ما كتب ونشر لأنه بذلك قد سلّمه للغرباء والمستقبل)) [٣٤].

وعلى ذلك النهج يرسي بارت مفهوم ((موت المؤلف)) ويصرف نظر الاحتفاء تجاه المتلقي بوصفه نبض النص.

ومن ذلك فان الدرس النقدي ما بعد البنيوي ثبت منحى العناية بالقارئ، وتثمين القراءة التي ((لم تعد فعالية سلبية لا تتجاوز التلقي الآلي من القارئ، وكأنما هو وعاء معدني لا دور له سوى استيعاب ما يصبّ فيه)) [٣٥]، فضلا عن ذلك فان القارئ ((لم يعد يقبل هذا الدور الآلي لنفسه، ولذلك فانه ليس مجرد متلقّ سلبي، ولكنه يمثّل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو الملتقّى لهاتين الثقافتين)) [٣٦].

الخاتمة:

١- لعلّ أهمّ ما توصلت إليه الباحثة في محور المتلقي والنص الأدبي الآتي:

- المتلقّي شريك للمؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع لأن النص لم يكتب إلاّ من أجله.

- إن الدرس النقدي ما بعد البنيوي رسخ بقوة منحى العناية بالقارئ، اذ لم تعد القراءة فعالية سلبية وكأنما هو وعاء معدني لا دور له سوى استيعاب ما يصبّ فيه وإنمّا أصبح للمتلقي دور كبير في ذلك.

الهوامش

١- القارئ في النص - نظرية التأثير والاتصال: نبيلة ابراهيم، مجلة فصول المصرية، مج٥، ع١، الهيئة العاملة للكتاب، القاهرة – مصر، ١٩٨٤، ١٠١.

٢- ينظر: التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا العلوي: د. اسامة عبد العزيز جاب الله، كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ، ١.

٣- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ٢٠٦.

٤- المصدر نفسه، ١٥٣/١.

٥- ثلاث رسائل في اعجاز القران: ابو الحسن علي بن عيسى الرماني (١٩٧٦م)، ابو سليمان حمد بن محمد الخطابي،، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن والجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٣، دار المعارف، القاهرة، مصر، ٧٠.

٦- المصدر نفسه، ١٠٧.

٧- دلائل الاعجاز: ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (١٩٨٤م)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط مطبعة الخانجي، القاهرة مصر ' ٣٤.

٨- نظرية التلقي – اصول وتطبيقات، بشرى موسى الصالح (٢٠٠١م)، ٥٩.

٩- كتاب الاغاني: ابو الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (١٩٣٥م)، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ٨/ ١٩٤ - ١٩٥.

١٠- كتاب الاغاني، ١٩٦.

١١- المصدر نفسه.

١٢- ديوان كثير عزة: كثير بن عبد الرحمن بن الاسود، جمعه وشرحه، احسان عباس،ط دار الثقافة، بيروت لبنان ٥٢٥.

١٣- الشعر والشعراء: ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (١٩٦٧)، تحقيق: احمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر، ٦٦/١.

١٤- أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة،١٩٩١م، ٢٢.

١٥- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني (١٩٩٥م) تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٧٦.

١٦- الخصائص (مقدمة محمد علي النجار): أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة، ١٩٥٥، ٢١.

١٧- في الابداع والتلقي، الشعر بخاصة: عبد الرحمن القعود (١٩٩٧م)، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع ٤، الكويت، ١٧٥.

١٨- في الابداع والتلقي، الشعر بخاصة: عبد الرحمن القعود، ٢٠٣.

١٩- الشعر والشعراء: ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (١٩٦٧م)، ١/، ٧٥.
٢٠- عيار الشعر: محمد بن احمد العلوي ابن طباطبا (٢٠٠٥م)، تحقيق / عباس عبد الساتر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٢٥.
٢١- المصدر نفسه، ١٢٦.
٢٢- منهاج البلغاء وسراج الادباء: القرطاجني ابو الحسن حازم ابن محمد الانصاري (١٩٨٦م)، تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، ط دار الغرب الاسلامي، بيروت – لبنان، ٣١٠.
٢٣- المصدر نفسه، ١١٨.
٢٤- في مناهج الدراسات الادبية: حسين الواد، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ٦٦.
٢٥- في آليات النقد الادبي: عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤،٣٩.
٢٦- ينظر: في مناهج الدراسات الادبية: حسين الواد، ٦٧- ٦٩.
٢٧- الشعرية والثقافة:حسن البنا عز الدين، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣، ٣٣.
٢٨- ينظر: في مناهج الدراسات الادبية: حسين الواد ، ٧٣.
٢٩- في آليات النقد الادبي: عبد السلام المسدي، ٤٢.
٣٠- في مناهج الدراسات الادبية: حسين الواد ، ٧٠.
٣١- في مناهج الدراسات الادبية: حسين الواد، ٧٧.
٣٢- دليل الناقد الأدبى اسم الكاتب: د. ميجان الرويلى وسعد البازعى الناشر: المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء، ١٩٥.
٣٣- التفكيك: جوناثان كالر، ترجمة: حسام نايل، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٦ / ٢٠٠٥، ٨٩.
٣٤- البينوية وما بعدها من ليڤي شتراوس إلى دريدا تحرير: جون ستروك ترجمة:د.محمد عصفور كتاب عالم المعرفة - ٢٠٦ الناشر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.، ٢٣.
٣٥- البينوية وما بعدها من ليڤي شتراوس إلى دريدا تحرير: جون ستروك ترجمة:د.محمد عصفور كتاب عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ٨٧.
٣٦- المصدر نفسه: ٧٩.

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٩٩١م.

٢- البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا تحرير: جون ستروك ترجمة: د. محمد عصفور كتاب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.

٣- البيان والتبيين: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٦٠.

٤- التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا العلوي: د. اسامة عبد العزيز جاب الله، كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ.

٥- التفكيك: جوناثان كالر، ترجمة: حسام نايل، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٦ / ٢٠٠٥.

٦- ثلاث رسائل في اعجاز القران: ابو الحسن علي بن عيسى الرماني (١٩٧٦م)، ابو سليمان حمد بن محمد الخطابي،، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن والجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٣، دار المعارف، القاهرة، مصر.

٧- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة، ١٩٥٥.

٨- دلائل الاعجاز: ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (١٩٨٤م)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط مطبعة الخانجي، القاهرة مصر.

٩- دليل الناقد الأدبى اسم الكاتب: د. ميجان الرويلى وسعد البازعى الناشر: المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء.

١٠- ديوان كثير عزة: كثير بن عبد الرحمن بن الاسود، جمعه وشرحه، احسان عباس،ط دار الثقافة، بيروت لبنان.

١١- الشعر والشعراء: ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (١٩٦٧)، تحقيق: احمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر.

١٢- الشعرية والثقافة:حسن البنا عز الدين، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.

١٣- عيار الشعر: محمد بن احمد العلوي ابن طباطبا (٢٠٠٥م)، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

١٤- في الابداع والتلقي، الشعر بخاصة: عبد الرحمن القعود (١٩٩٧م)، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع ٤، الكويت.

١٥- في آليات النقد الادبي: عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤.

١٦- في مناهج الدراسات الادبية: حسين الواد، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.

١٧- القارئ في النص - نظرية التأثير والاتصال: نبيلة ابراهيم، مجلة فصول المصرية، مج٥، ع١، الهيئة العاملة للكتاب، القاهرة – مصر، ١٩٨٤.

١٨- كتاب الاغاني: ابو الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (١٩٣٥م)، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

١٩- معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

٢٠- منهاج البلغاء وسراج الادباء: القرطاجني ابو

الحسن حازم ابن محمد الانصاري (١٩٨٦م)، تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، ط دار الغرب الاسلامي، بيروت – لبنان.
٢١. الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء: ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني (١٩٩٥م) تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
٢٢. نظرية التلقي – اصول وتطبيقات، بشرى موسى الصالح (٢٠٠١م).