تاريخ الاستلام: 2020/01/15
تاريخ القبول: 2020/02/10

التلقي بين القديم و المعاصر

Meet between old and contemporary

عبد الكريم محمودي*
mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com
جامعة الجزائر2
(الجزائر)

ملخص:

إنّ عملية الإبداع الفني ، عملية موجودة منذ القدم بحيث اتسم الأدب القديم بجمالية تخصه هو وحده، فكان من المنطقي أن يقدم هذا الأدب لقارئ ما ليتفحصه و يتلقاه، و تطور هذا الأدب في العصر الحديث و المعاصر فزادت جماليته الفنية و تداخلت عناصره البنائية و تشابكت بناه السطحية و العميقة ، فبات من الضروري وجود متلقي يمتلك كل الإجراءات التحليلية و الأسس للتنقيب عن صعوبة هذا التطور الفني، فالسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال: بمأن عملية التلقي موجودة منذ القدم، مالفرق بينها و بين التلقي المعاصر؟

كلمات مفتاحية: التلقي، القديم ، الحديث، العصر.

Abstract:

process of artistic creativity is a process that has existed since ancient times, so that the ancient literature was characterized by the aesthetic of its own alone. Superficial and deep, it became necessary to have a recipient who possesses all the analytical procedures and the foundations for exploration of the difficulty of this artistic development. The question that arises in this field is: Since the receiving process has existed since ancient times, what is the difference between it and contemporary reception?

Keywords: Receive, old, modern, afternoon.

المؤلف المرسل: عبد الكريم محمودي ، **الإيميل:** mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

1- مقدمة:

يقوم الأدب على عناصر ينبني عليها هي" النص، المؤلف، المتلقي" فالمبدع بتقنياته الفنية، ينتج أدبا متميزا شعرا كان أم نثرا، يترجم تجاربه و حالاته الشعورية و أحاسيسه المختلفة، هذا النص المكتوب لن يبق حبيس الورق إنما بفضل فعل القراءة يخرج من عباءة الكتابة إلى القراءة و التأويل، لهذا فإن المتلقي هو أبرز عناصر فعل القراءة و التأصيل في الورق نفسه.

لقد وجد التلقي منذ القديم ، فالبرغم من بروز نظرية التلقي في نهاية العشرينات على يد آيزر و ياوس، إلا أن لهذا الأخير إرهاصات وجذور قديمة، كالشعر الجاهلي مثلا الذي يعتبر هو النص و الشاعر هو المبدع ، أما المتلقي هو عامة الناس في الأسواق ، فكان الحكم على العمل حكما ذاتيا انطباعيا يعتمد المتلقي على ذوقه للحكم على العمل الأدبي ، و بهذا يبقى هذا التأويل حبيس نفسه مجرد رأي عابر لا غير، أما التلقي المعاصر فهو نظرية في حد ذاتها تقوم على أسس و قواعد و ذلك بعدما نادت بعض المناهج النسقية بعلمنة الأدب خاصة الشكلانية الروسية، فاعتمادا على المنهج التاريخي- التتبع الزمني - المعتمد في هذا الصدد، أين يكمن الفرق بين التلقي القديم و المعاصر؟ و كيف تطور هذا الأخير؟

2- التلقي في العصر القديم :

من مظاهر اهتمام النقاد الأدباء بظاهرة التلقي و علاقتها بالنص الأدبي ما يلي:

أ- الإيجاز:

الإيجاز وعلاقته بالتلقي هو أن البلاغة قديما كانت تعني الإيجاز لما له أهمية بالغة في أداء المعنى، و تحقيق الاقتصاد اللغوي فالإيجاز "ليس يُعنى به قلَّةُ عدد الحروف واللفظ ،وقد يكون البابُ من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن (طُومارٍ بمعنى الصحيفة) فقد أوجز ،وكذلك الإطالة وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه ولا يردّد ،وهو يكتفي في الإفهام بشِطره (قصده) ،فما فضل عن المقدار فهو الخطل "(1) ويعرّفه في موضع آخر بأنّه " جمع المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة "(2) فمعنى الإيجاز عند الجاحظ هو التعبير عن المعنى باللفظ بحيث لا نتجاوز هذا المعنى.

ويشرح إدريس بلمليح تعريف الجاحظ للإيجاز بأنّه يُقصد به:

"الاكتفاء في التعبير بأقل عدد ممكن من الألفاظ ،مع الحفاظ على المعنى حفاظاً يجعله ميسر الفهم ، غير مغلق أو غامض." (3) وهذا النوع هو الإيجاز بالحذف و من أسباب الحذف ما يلي :

"مجرد الاختصار و الاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر نحو " الهلال و الله " أي هذا فحذف المبتدأ استغناءً عنه بقرينه شهادة الحال ،إذ لو ذكره مع ذلك لكان عبثاً من القول، التخفيف لكثرة دورانه في الكلام كما في حذف حرف النّداء نحو" يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا)يوسف ،الآية 29) ."(4

أمّا النوع الثاني فهو " التركيب الذي يوحي بالمعنى ويُشير إليه بتكثيف لفظي كبير و الذي لا يفصل فيه أو يؤتى على نهايته ،وإنّما يلقى صاحبه إليك باللّفظ القليل الذي حذفت منه بعض العناصر غير الإعرابية ،فيترك لك مجالاً متسعاً للتأويل وتصور المعنى، "(5) فمعنى هذا النوع من الإيجاز أن يكون باللّفظ القليل لكنّه يطلب مجالاً للتأويل وتصور المعنى ،وهذا النوع يسمى الإيجاز بالقصر ، وقد ساق الجاحظ أمثلة كثيرة لهذا النوع منها قوله تعالى حين وصف الخمر لأهل الجنة (لاَ يُصدَعُونَ عَنْهَا وَلاَ يُنْزِفُونَ)(الواقعة /19) ،وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا ،فهذه الآية تصور خمر اليوم الآخر أي لا يحصل لهم منها صداع و لا ذهاب عقل

بخلاف خمر الدنيا،وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال (لاَ مَقْطُوعَةٍ وَلاَ مَمْنُوعَةٍ) (الواقعة/33) ،جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني ،أي الفاكهة الكثيرة الموجودة في الجنة فلا تنقطع شتاء ولا صيفا بل أكلها دائم مستمر أبدا .

ب- التكلف:

يذكر ابن قتيبة أنّ" المتكلّف من الشّعر وإن كان جيّدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التّفكر و زيادة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات و حذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة بالمعاني غنى عنه."(6) و يؤخذ من كلام ابن قتيبة ما يلي :

ـ " أنّ شعر التّكلف يمتاز بالإحكام و الجودة."(7) يعني هذا أنّ الشّاعر المتكلّف يكتب الأشعار وينقحها مرارا من أجل أن تنال إعجاب المتلقّي، ففي كلّ مرة يجد الخللّ، فيبادر بإصلاحه في المعنى واللّفظ فلا يضع اللّفظة في مكانها إلا بعد طول تفكّر وعناء، فهذا الشّعر في النّهاية يكون فيه نوع من الجدّة، هذا لا يعني بأنّ هذه الأشعار خالية من النّقائص و الهفوات، بل توجد بالفعل، و لكن قد تخفى على غير العلماء بالأدب شعره و نثره.

." أنّ التّكلف يعني التّنقيح و التّهذيب و معاودة النّظر في الشّعر."(8)

يعني أنّ الشّاعر ينقح ويهذب القصيدة وهذا من أجل تفادي العيوب التي قد يعاب عليها فيما بعد، ليس من قبل النّقاد ذوي الخبرة بالشّعر، بل يسلّم حتى من القارئ البسيط لشعره. " أنّ التّكلف بالمعنى الذي ذكره ابن قتيبة يختلط بفكرة الصّنعة الفنيّة ولا يناقضها أو يُجافيها."(9) فمصطلح التكلّف في الشّعر ومصطلح الصّنعة الفنيّة تقريبا لهما مدلول واحد عند ابن قتيبة، فالتكلّف عنده يهدف لغاية وهي إخراج القصيدة على أحسن وجه، بعد كتابتها ومُدارستها و تنقيحها و الاعتناء بالألفاظ وما يناسبها من المعاني.

ج- الصدق:

يقصد بالصّدق في الشّعر هو" مطابقة الكلام للواقع، والكذب فقدان هذه المطابقة فيكون الشّعر صادقا إذا اتّفقت أحكامه مع الواقع الخارجي إذا كان للكلام واقع خارجي، ومع الواقع النفّسي والشّعوري إذا تحدّث الشّاعر عن عاطفته وشعوره."(10)، فالشّعر إمّا أن يكون صادقا أو كاذبا فإذا صوّر الشّاعر أحاسيسه ومشاعره النفسيّة، وكان مطابقا لها فذاك شعر صادق وإذا لم يكن مطابقا لمشاعره النفسية فذاك شعر كاذب،وابن قتيبة في)الشّعر والشّعراء("يربط بين الإفراط والكذب،ويقرن بينهما في كثير من تعبيراته فيقول في ترجمة المتلمس ومن إفراطه قوله :

أَحَارِثُ إنّا لَوْ تُسَاطُ دِمَاؤُنَا تَزَايَلْنَ حَتّى لاَ يَمَسّ دَمٌ دمًا

يقول : إنّ دماءهم تمتاز من دماء غيرهم، و هذا لا يكون."(11)

و أبدى الجاحظ رأيا حول الصّدق في المعاني و نراه "يميل إلى الواقعيّة الأدبيّة ويدعو إلى عدم المبالغة في الصّورة الشّعرية، ومن ذلك أنّه كان يكره إفراط المولدين في وصف السّرعة وأورد الشّاعر يصف كلبه بسرعة العدوّ(كأنّما يرفع ما لا يضع)، ونراه يتهم(أبا البلاء الطهوي) بالكذب لأنّه كان يصف مغامراته مع الجن و العفاريت."(12) فالجاحظ هنا يحثّ على الصّدق الفنّي في التّعبيرالأدبي ولايحبّذ المبالغة الكبيرة التي قد تفسد المعنى.

د- اللفظ و المعنى:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني أفضل من مثل النظرة التكاملية بين اللفظ و معناه، وفصل فيها باسم نظرية النظم أي أن اللغة في الشعر وحدة لا تتجزأ ولا يمكن أن نعتبر كل من اللفظ والمعنى عالما مستقلا بذاته، فنظرية اللفظ تُقر بارتباط اللفظ ومعناه، كما يلفت النظر بأن نظرية النظم الجرجانية ،حيث ذكرها الجاحظ قبله في كتابه البيان و التبيين، لكنه لم يؤسس لها قواعد ويوضح معناها مثل عبد القاهر، ومن أجلها نُسبت إليه، التي تعتمد على توخي معاني النحو بين الكلم، فعبد القاهر الجرجاني بنظريته وقف ضد أنصار اللفظ وأنصار المعنى.

-3- التلقي و التأويل في العصر الحديث:

لطالما ارتبط الأدب بعملية التلقي، فهما متلازمان و مرتبطان منذ القدم، باعتبار أنّ هذا الأدب لن يضل تحت ستار مضمر، بل يقدم لقارئ ما، و لأهمية هذا الأخير ظهرت نظريات محكمة اهتمت بالمتلقي (القارئ)كعنصر فعال في عملية تلقي النصوص الإبداعية، إذا تتبعنا المسار الزمني لتطور عملية التلقي منذ القديم إلى الحديث و المعاصر ، نجد أنها مرت بمراحل عدة تطورت من خلالها، كما تجدر الإشارة إلى أن نظرية التلقي ازدهرت عند الغرب.

إذا تفحصنا عملية التلقي من المنظور النقدي، نجد أن اللسانيات التي جاء بها فردينان دي سوسير كان لها الدور الفعال في ظهور المناهج النسقية أو المحايثة أو اللغوية أو النصية، و التي تنظر إلى النص كبنية لغوية مغلقة كالشكلانية الروسية التي أنجبت كبار النقاد أمثال (رومان ياكبسون) صاحب مقولة الأدبية هي كل العناصر التي تجعل من الأدب عملا أدبيا كالتغريب مثلا، إضافة إلى البنيوية التي تمركز اهتمامها على دراسة النص الأدبي بعيدا عن كل العوامل الخارجية السياقية ، بل تنظر إليه كبنية يحكمها نظام معين ،ثم المنهج السيميائي الذي يعد مثلما قال (دي سوسير) علما شاملا، يضم ما هو لغوي و ما هو غير لغوي، و يسمى كذلك بعلم العلامات، و نظرا لهذا التضييق الحاصل على مستوى النّص الأدبي و اهتمامه بالبنية اللغوية للنص و هي بنية داخلية بحتة، أهملت هذه المناهج عنصرا مهما و هو القارئ و المتلقي لهذا النّص الأدبي الإبداعي، على هذا الأساس ظهرت نظريات و مناهج تمركز اهتمامها بالقارئ و إعادة الاعتبار له، ولعل أهم هذه المناهج التفكيكية التي جاء بها (جاك ديريدا)، من أهم مقولات هذا المنهج :أن النص الأدبي يحتمل تفسيرات عدة تختلف لاختلاف القراء.

كما تعد مقولة التمركز حول العقل من أهم المقولات الأساسية التفكيكية التي نظرت إلى المتلقي نظرة متفحصة و مهمة لأنه عنصر فعال يؤدي إلى العملية التأويلية و تداخل النصوص.

إن النظرية التي أعادت للقارئ مكانته المرموقة في العملية التأويلية هي نظرية التلقي و التأويل التي انبثقت من فلسفة الهيرمنوطيقا، بحيث تقوم هذه النظرية على ركنين أساسين و هما المتلقي و التأويل، من أم روادها "أيزر و ياوس" كما جاءت هذه النظرية بمصطلحات تقوم عليها و لعل أبرزها:

-أفق توقع القارئ.

-سد ثغرات النّص.

-القارئ النموذجي و المثالي:

-الخبرة الجمالية.

-إدراك القارئ.

-الفهم.

و للحديث عن التلقي المعاصر يمكن التركيز عن العناصر التالية:

أولا: سمات المبدع و المتلقي:

إنّ الإبداع عملية فنية تستلزم شروطا لتحقيقها و بهذا وجب على المبدع أن يتسم بسمات تؤهله لأن يطلق عليه تسمية المبدع ، كأن تكون الملكة اللغوية عنده راقية باعتبار أن الكتابة الإبداعية هي كتابة جمالية بالدرجة الأولى و القارئ يصطدم بها كأوّل خطوة في عملية التلقي" فاللغة بما هي تشكيل لفضاء الكتابة ، إنما هي أساس شعرية النّص."(13)

فعلى المبدع أن يتفنن في الصياغة اللغوية و الإيحائية للتأثير على المتلقي.

كما يلعب الجانب النفسي لدى المبدع الدور الكبير في نجاح نصه الإبداعي، فعلى تعبير (سيغموند فرويد) فإنّ التكوين النفسي لدى الإنسان، يبدأ منذ الصغر فكلما امتلك المبدع مكبوتات لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع لظروف ما ترجمها و لو بفعل لا واعي وبطريقة لا إرادية في أعماله الإبداعية المختلفة، و ما على المتلقي إلا فك شفرات هذا الإسقاط الفني.

كما يجب على المبدع أن يمتلك جل الإجراءات الفنية التي تمكنه من استفزاز القارئ كتقنية الغموض مثلا و " استرعت مسألة الغموض وعلاقتها باللغة الشعرية اهتمام القدامى و المحدثين من النقاد و لأنها تقع في صميم العلاقة بين الإبداع و التلقي."(14)

فإذا ضربنا مثالا عن ذلك يمكن التدليل بالشاعر الفرنسي " مالارميه" الشاعر الغامض، يتسم شعره بالغموض بحيث يجد المتلقي صعوبة في فهم قصدية هذا الشاعر، و هذه سمة فريدة في المبدع لأنه جعل من القارئ يتيه في عالم القصيدة الواسع.

على هذا فإن مسألة الإبداع و المبدع أسالت الحبر الكثير، كما تجدر الإشارة إلى أنه مثلما يحمل المبدع سمات، فإن المتلقي كذلك يحمل سمات تؤهله لتلقي النص و تأويله، فليس أي قارئ يمكنه فك شفرات النص المتداخلة، وعلى هذا فإن نظرية التلقي ركزت على هذه النقطة المهمة وصنفت القارئ إلى أصناف كالقارئ النموذجي والقارئ المثالي.

يجب على القارئ أن يمتلك خبرات إجراءات تحليلية لا اعتباطية في عملية التحليل، فعملية التلقي هي أول عملية يقوك بها القارئ، وهنا تكمن العلاقة بين الكتابة و القراءة التي لمح إليها جاك ديريدا، فالكتابة الإبداعية تنتج عنها قراءة هذا الإبداع، ثم تأويله، وتختلف التفسيرات باختلاف وجهة نظر المتلقي و باختلاف إيديولوجياته، فالفطنة و الذكاء من أهم سمات القارئ الحق الذي يقرأ أو يتلقى العمل الإبداعي بطريقة معمقة لا سطحية، أي يغوص ما وراء الأسطر فيسد الثغرات الموجودة في ذلك النص.

ثانيا - علاقة النص بالقارئ:

إن الحديث عن العلاقة بين النص و القارئ هو في حقيقة الأمر حديث عن ثنائية الكتابة و القراءة، فالنص المكتوب الذي يبدعه المؤلف ما هو إلا كتاب مفتوح للقارئ، يستقي منه ما يشاء، وعلاقة النص بالقارئ النموذجي هي علاقة أخذ وعطاء، علاقة انسجام بحت، بمجرد أن يستفز النص القارئ بآلياته و سماته الفنية الجمالية يغوص هذا الأخير في العمل الإبداعي وتبدأ عملية التلقي التام، فتتولد لدى المتلقي نظرة عامة حول ما تلقاه، إما أن يعجب بالمتن أو العكس.

إن العلاقة التي تربط النص بالقارئ تقودنا إلى الحديث عن عنصر هام وهو التناص، ذلك لأن عملية التلقي تليها عملية أخرى في غاية الأهمية وهي التأويل، وتأويل المتلقي للنص يكون وفق تصوراته الخاصة به، و أفكاره و إيديولوجياته، هذه التفسيرات النصية لا تبق

حبيسة فكره و إنما يكتبها المتلقي الذي يتحول بدوره إلى ناقد للنص، فيتولد لدينا نص آخر انبثق من النص الأول وهذا ما يطلق عليه بتداخل النصوص أو تأثير النصوص، باعتبار أن النص لا ينشأ من عدم، بل تأثر بنصوص سابقة، وعلى هذا فإنه" يمثل التناص باعتباره تفاعلا بين النصوص، علاقة مهمة تربط بين النص المكتوب الآن و ما سبقه من نهر الكلمات السابقة". (15)

يقود التلقي إلى التأويل الذي يؤدي إلى إنتاج نصوص أخرى متعالقة فيما بينها، فالتلقي إذا سبب نتيجته سلسلة من النصوص المختلفة، فما يمكن قوله أته إذا كان النقد القديم ركز على الوظيفة الشعرية في الأدب، انطلاقا من مرجعها و قائلها، وتصنيف الأدب الجيد من الرديء فإن القارئ في عصرنا أصبح شرطا من شروط التأويل.(16)

ثالثا - الأدبية و التلقي:

ترتبط الأدبية برومان ياكبسون أيما ارتباط، بحيث عرفها قائلا أن الأدبية هي كل العناصر التي تجعل من الأدب عملا أدبيا، كاعتماد المبدع على تقنيات فنية تجعل من النص جماليا، كالتغريب و الانزياح والإيحاء... كما ترتبط الأدبية بمصطلح الجمالية، التي تؤثر على فكر المتلقي ونفسيته خاصة إذا حفل النص الأدبي شعرا أم نثرا بعنصر الخيال، فيقوم الشعر على جدلية مهمة وهي التخيل و التخييل .(17) ينطلق التخيل من المبدع لينتقل الى القارئ، كما تجدر الإشارة إلى أن تلقي النص الأدبي ليس بالعمل الهين كالقصيدة الحرة، ولهذا "فإن إبداع القصيدة كثرت سبله، واختلفت طرائقه، وتعددت مشاربه، لذلك أصبحت قراءة هذا الشعر تقتضي من متقبلها تبديل الكثير من الطرق مزاولة الشعر".(18) وهنا يكمن دور القارئ في الغوص في عالم القصيدة وتلقيها و تأويلها وفك شفراتها وتحليل بنياتها الفنية المختلفة عن طريق إجراءات تحليلية لابد من امتلاكها.

يتسم النص الجدير بالتلقي بأنه ذلك التعبير الفني عن معنى من معاني الحياة، فهو الكلام بطريقة فنية تؤثر في النفس وتبعث فيها المتعة(19) ، فتحقق الأدبية على مستوى النص هو في حقيقة الأمر نجاح عملية التلقي و بالتالي التأويلي المتميز خاصة إذا استشعر المتلقي بما يسمى باللذة الأدبية و التي تعد بلوغ النشوة، وقمة الإعجاب بجمالية النص المتلقي، فيأخذ هذا العمل الإبداعي القارئ إلى عالم النص الساحر بمنعرجاته الفنية فيولد لدى هذا الأخير رغبة في التعبير عما يحس به عما استولى خاطره.

رابعا - الحاجة إلى القراءة:

تعد القراءة السبيل المؤدي إلى الإبداع، ولا أقصد بها القراءة السطحية العادية بل القراءة المعمقة للنص، القراءة التي تصحبها تساؤلات في فكر المتلقي وبالتالي القراءة النموذجية من قبل القارئ النموذجي الذي بدوره يخترق صمت حبره ليبدع نتيجة تأثره بقراءة ما، فالقراءة" هي لعبة ذات قواعد واستراتيجيات يكون فيها القراء مشاركين خلاقين على حد سواء".(20)

إن القراءة الحقة ليست بالعملية الهينة، فهناك القراءة من أجل القراءة فقط، أي تهدف إلى المتعة، وهناك القراءة الثاقبة المتفحصة وهي لا تهدف إلى المتعة فقط بل أكثر من ذلك، تهدف إلى خرق الحواجز الموجودة بين النص الإبداعي ومتلقيه و ذلك عن طريق غوص القارئ في المتن بشرط ألا يندفع وراء أهواءه بل يتبع المنطق و العقل في عميلة التأويل و التحليل ، وهنا نحن في صدد الحديث عن ثنائية مهمة وهي قصدية المبدع وتأويل المتلقي ، وهي علاقة جدلية، فمهما كان المبدع يقصد معنى معينا في نصه، إلا أن تعدد الدلالات التي يستنتجها المتلقي هو تعدد في النصوص وبالتالي اختلاف القراءات مؤشر إيجابي للأدب.

4- خاتمـة:

انطلاقا مما سبق يمكن الخلوص إلى النقاط التالية:

-التلقي عملية موجودة منذ القدم ، له جذور متأصلة في الأدب القديم، ومن مظاهر اهتمام النقاد بظاهرة التلقي الفصاحة و البيان، الطبع و التكلف، الصدق . الإيجاز، اللفظ و المعنى.

-يقوم التلقي المعاصر على أسس ثابتة، يختلف عن التلقي القديم اختلافا جذريا، وذلك بفضل نظرية التلقي التي جاء بها ياوس و آيزر.

-من ثمرات التلقي المعاصر ظهور ما يسمى بالتناص و تداخل النصوص، فبفضل القراءات المتعددة الناتجة من قبل القراء ، تعددت الرؤى و بالتالي تختلف التأويلات فتنتج نصوص أدبية أخرى متأثرة بنصوص سابقة.

-للقارئ دور فعال في نجاح عملية التلقي المعاصر خاصة أذا توفرت لديه خبرات جمالية و فهم سليم للأدب.

- **الهوامش و الإحالات:**

(1)الجاحظ البيان والتبيين ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ مطبعة الخانجي ـ مصر ـ 1975م ـ 1395هـ ـ ج3 ـ 86.

(2)إدريس بلمليح، إدريس بلمليح ـ الرؤية البيانية عند الجاحظ ـ دار الثقافة ـ الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط1 ـ 1984. ص237.

(3)درية يس عبد الرحمان أحمد، الإيجاز و الإطناب في الحديث النبوي الشرف، رسالة ماجستير، إشراف: بابكر البدوي دشين،2005ـ 2006، جامعة أم درمان الإسلامية، ص150،149.

(4)إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص238.

(5)ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء ـ ص24.

(6) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا العلوي ـ دار الفكر العربي ـ مطبعة دار القرآن ـ ميدان الأزهر الشّريف ـ 1978 ـ ص168.

(7)عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا ـ ص169.

(8)نفسه ـ ص169.

(9)داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديمها و حديثها ـ ص14.

(10)ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف مصر، ج1، ص181،

(11)نقلا عن: محمّد صايل حمدان و آخرون ـ قضايا النّقد القديم ـ دار الأمل ـ ط1 ـ الأردن ـ 1990 ص30 .

(12) الجاحظ البيان والتبيين ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ مطبعة الخانجي ـ مصر ـ 1975م ـ 1395هـ ـ ج1 ـ ص91.

(13)خالد لغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مقاربات نظرية و تحليلية، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع،ط1، تونس،2007، ص71.

(14)المرجع نفسه، ص36.

(15)علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، لأردن،2002.ص54.

(16)ينظر، خالد لغربي، في قضايا النص، ص49.

(17)ينظر،المرجع نفسه،ص61.

(18)مُحَمَّد الخبو،مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب،أنموذجا، دار الجنوب للنشر و التوزيع، الأردن، 2002، ص54.

(19)ينظر، غازي مختار طليمات، و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، سوريا،1992، ص16.

(20)سوزان روبين سليمان،أنجي كروس مان، القارئ في النص، مقالات في الجمهور و التأويل،ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط2007،1،ص461.

1.المصادر و المراجع:

2.ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف مصر، ج1.

3.إدريس بلمليح، إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، دار الثقافة ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ـ 1984 .

4.الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي، مصر، 1975م، 1395هـ، ج3 ، 86.

5.الجاحظ البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون ـ مطبعة الخانجي ـ مصر ،1975م، 1395هـ، ج1

6.خالد لغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مقاربات نظرية و تحليلية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع،ط1، تونس،2007، ص71.

7.داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديمها و حديثها.

8.درية يس عبد الرحمان أحمد، الإيجاز و الإطناب في الحديث النبوي الشرف، رسالة ماجستير، إشراف: بابكر البدوي دشين،2005ـ2006، جامعة أم درمان الإسلامية.

9.سوزان روبين سليمان،أنجي كروس مان، القارئ في النص، مقالات في الجمهور و التأويل،ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة،1ط،2007.

10.عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا العلوي ـ دار الفكر العربي ـ مطبعة دار القرآن ـ ميدان الأزهر الشّريف ـ 1978.

11.عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا.

12.علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، الأردن،2002.

13.غازي مختار طليمات، و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، سوريا،1992.

14.مُحَمَّد الخبو،مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب،أنموذجا، دار الجنوب للنشر و التوزيع، الأردن، 2002.

15.محمّد صايل حمدان و آخرون ـ قضايا النّقد القديم ـ دار الأمل ـ ط1 ـ الأردن ـ 1990.