مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الانسانية و الاجتماعية

المجلد (08) العدد (01) السنة (2021)

الصفحة (312-328)

تلقي القراءات النقدية الحديثة في المنتج الرجزي النواسي

(أرجوزة الطرد أنموذجا)

Receiving recent critical readings in the nawasi shaky product(Argoza Fishing as Model)

فاطمة الزهراء سليليح[1]، عامر مسعود[2]

[1]عمار ثليجي الأغواط مخبر اللغة العربية وآدابها–الجزائر ، fz.selilih@lagh-univ.dz

[2]عمار ثليجي، الأغواط الجزائر ameur.messaoud@gmail.com

معلومات البحث

تاريخ الاستلام:10-05-2021

تاريخ القبول:10-06-2021

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

مقاربة مؤثثة نتجاوز بها الالتزام والإسقاط إلى القراءة والوصف لأراجيز أبي نواس في الطرديات، من خلال إعادة النظر في نشاط القارئ وانفتاحه على النص في تحديد الدلالات والاستراتيجيات والوظائف النصية بالتأويل والتفسير والإدراك على المستوى اللغوي والنفسي والوظائفي.

والنص الرجزي ليس قالبا لدلالات جاهزة أو معنى مطلق، فهو يضمر نظما تُكسب القارئ مع كل قراءة دلالة جديدة، من خلال هذا نحاول توضيح أنواع القراءة التي تمثل نماذج للوعي النصي التي تختلف فيها طرائق التلقي.

الكلمات المفتاحية: القراءة والتلقي، أبو نواس، أرجوزة الطرد، النقد الحديث.

ABSTRACT

An extended approach that goes beyond commitment and projection to the reading and description of Arajez Abi Nawas in the hunt, by reviewing the reader's activity and opening up to the text in determining the semantics, strategies and textual functions through interpretation, interpretation and perception in termes of linguistic and psychological as well function, Since the text is not a template for ready-made semantics or absolute meaning, it incorporates systems that provide the reader with new connotation within each reading , through this approach we attempt to clarify the mechanisms and types of reading that are models of textual awareness in which have multiple the methods of receiving and perception.

Keywords: Receiving and reading, Abo nawas, Orjoza fishing, Modern criticism.

[1]المؤلف المرسل

١. مقدمة:

نافست الأرجوزة العربية القصيدة في الدراسات النقدية القديمة والحديثة وأتخذت معينا لشواهد علوم اللغة، كما نالت اهتمام النقاد من أجل صقل الذائقة الأدبية وتعبئة الرصيد اللغوي فاتجهوا فيها اتجاهات مختلفة وقراءات متعددة من اختيار نصوص وشرحها ومن تحليل ونقد لتحقيق المعنى، وقراءة النص الرجزي هي ردود أفعال متعددة حاول من خلالها النقاد إرساء معالم هذا الفن وكشف جمالياته بإزاحة الستار عن المسكوت عنه بوعي أو دون ذلك، ومساءلة أراجيز (أبا نواس) بوجه خاص تطلعنا على القدرات الإبداعية الكامنة فيها وتساهم في عملية إحيائها وتوسيع أفقها. وتتم هذه المساءلة عبر قراءات مرجعية تباينت فيها الرؤى والتفسيرات حيث تحقق هذه السلطة التي يفرضها المتلقي صفة الانسجام للنص والتوافق، باعتبار أن الفهم ليس معطى نصي وإنما شبكة من التفاعلات النصية وانصهارها مع بنيات الفهم عنده (المتلقي) تنتج بإدراكه أثرا ذا صيغ لسانية تعبر عن المكنونات النصية تمزج بين المستوى الفني واللغوي والجمالي، مما يحرك سيرورة النص من الكمون إلى التفاعل فيجعل اللغة تتحول إلى ماوراء اللغة ومن ثم يتم إنتاج نص مواز فيصبح لدينا نصان نص بلغة التأليف الغنائية –باعتبار أننا أمام نص الأرجوزة– ونص بلغة تحليلية وتصويرية.

ووفقا لهذا التصور يمكننا محاولة النظر في تلقي وقراءة النقاد لأرجوزة أبي نواس وتحديد جمالياتها باعتبار فرض سلطة القارئ في عصرنا الحديث ونحاول الإجابة على بعض الإشكاليات :

كيف حددت القراءات الحديثة في سياقها التأويلي والشارح المعالم الرئيسية والأبعاد التخييلية والفنية المضمرة داخل الأرجوزة وهل حققت استجابة القارئ صفة الانسجام والتوافق بالكشف عن جماليات النص والمعنى؟ وكيف تم ربط المحمول اللساني واللغة الشعرية بالجانب النفسي لأبي نواس خاصة في استعماله للغريب والغامض الذي أصاب نص الأرجوزة؟

ونحاول أن نستهدف من هذه الطروحات توصيف أرجوزة أبي نواس في غرض الطرد ومدى تفاعل القراء معها من خلال التفسير والشرح والقراءات التخييلية والتأويلية ، وذلك بالوقوف على بنياتها النصية والفنية ومتغيراتها والإشارة في هذا إلى مظاهر وأنماط التلقي عند النقاد في العصر الحديث وكذا معرفة استراتيجيات المعاينة لمجموع آفاق التلقي والقراءة لإعادة بناء الأثر المعرفي في النص وتذوقه وإدراك جمالياته.

إذ تمت الاستعانة بمنهج متكامل التاريخي في بدايته من خلال رصد تعريف الرجز وتوصيف الأرجوزة والوصفي التحليلي والذي حاولنا فيه تحديد مستويات التلقي عند النقاد ولم يغب المنهج المقارن الذي جمع بين القراءات الحدثية الخارج نصية والنصية للوصول إلى المعنى وإدراك الأبعاد الفنية والتصويرية في تلك الأراجيز.

٢. مفاهيم أولية للرجز والأرجوزة

في وقفة عابرة نتطرق إلى صياغة بعض المفاهيم وفقا لرؤية منهجية تاريخية تكشف لنا الرجز والأرجوزة، باعتبارها فنا شعريا ووزنا عروضيا ومؤشرا لمعطى ثقافي لظاهرة فنية لم تنحصر في عصر معين بل تسللت عبر العصور لتظل متطورة حية مجابهة لتفاعلات التاريخ والمجتمع .

٢.١الرجز وبنيته العروضية:

يعد الرجز تراثا هاما في جذور حضارتنا العربية القديمة، ونظرا لأهميته انفردت به دواوين واهتم به شعراء، كما حفلت به أمهات الكتب التي تتفق فيما بينهما تارة وتختلف تارة في ماهيته وأوليته ومكانته وأبعاده وهو كلام موزون على غير وزن الشعر وليس بينهما من الفرق إلا اختلاف الأوزان وقيل التفاعيل المكرر بعضها بوزن شعري (الباتل، ١٩٩٥، صفحة ٢٦٩)، كما له مقاييسه العروضية وأنظمته موزعة في أربعة أعاريض وخمسة أضرب، يلائم الأغراض وهذا راجع لصور البحر المتنوعة المتداولة بين القصر والطول والتنوع العروضي يرجع إلى تغير وتطور الحياة النفسية عند العرب كالأحاسيس العميقة والصبابة القاتلة إضافة إلى الصراع السياسي (لعبيدي، دط، صفحة ٥٧).

٢.٢ الأرجوزة وصيغتها الفنية ومستويات تلقيها:

للأرجوزة جمالياتها الخاصة والأرجوزة بالضم القصيدة من الرجز وهي "تشبه السجع وتخضع لوزن الشعر وجمعها أراجيز ولا تسمى القصار أراجيز وإنما تسمى مقطعات أومقطوعات" (لعرج، ٢٠٠٩، صفحة ١٩)، كما تحمل الأرجوزة بعدا فنيا يعكس رؤية الراجز وتعتبر منظومة ذات بنية دلالية عميقة، لم تختلف عن القصيد في أغراضه إذ تناولت القديم منها كالرثاء والمدح والطرد والملح كما استفردت بالمتون العلمية (الباتل، ١٩٩٥، صفحة ٢٦٩).

أهم ما يميزها في بنائها الشكلي استعمال الغريب إذ يتعثر القارئ بالغريب الغامض من الكلام وكذا العميق منه، يتسم ذلك الغريب من اللفظ بسمات تجعله حوشيا يحتاج شرحا أو قواميس تعين المتلقي على الفهم تشبه الصخور القوية فوق الجبال إذ لاتفتئ تتخلص منها إلا واجهك ماهو أقوى منها وأشد (الهلالي، ١٩٨٢، صفحة ٧٠)، مما جعل أهل اللغة والنحو يهتمون بهذا الفن القولي وزاد من رغبة الرجاز في توظيف هذا الغريب ربما لإرضاء هؤلاء النحاة واكتساب إعجابهم وإثراء اللغة واتخذت معينا للاستشهاد به في كثير من الأحيان .

كما تميزت من ناحية المضمون عبر المستوى الفني حيث تأسست شعرية القصيدة العربية القديمة في بنائها على هيكلة مميزة بقيت صفة مسايرة يسير على خطاها أهل الشعر ولم تكن الأرجوزة في منأى عن هذه الهيكلة وهذا ما أشار إليه "أبو عبيدة" في كتابه الديباج في حديثه عن الرجز قائلا:" وكان الرجز يقول الرجل منه ...حتى كان العجاج أول من رفعه وشبهه من الشعر وجعل له أوائل وذكر الديار ووصف مافيها وبكى على الشباب ووصف الرحلة وشبهها كما صنعت الشعراء في الشعر فكان يشبه من الرجاز بامرئ القيس من الشعراء" (التيمي، ١٩٩١، صفحة ١٢) وإن دل

على شيء دل أن الأرجوزة صيغت في بنائها في قالب القصيدة القديمة حيث يلاحظ دارس الأرجوزة صياغتها وفقا للقالب القديم، كما كان للرجاز السبق في الثورة على الوقوف الطللي قبل أبي نواس فقد افتتحوا أراجيزهم بمقدمات مثلت حدثا جديدا في تاريخ الشعر العربي ونوعوا فيها مما انعكس إيجابا على النص العربي وفتح أفق انتظار لدى المتلقي.

وعلى ضوء ماسبق فقد نالت الأرجوزة اهتمام الباحثين والنقاد القدامى والمحدثين لصقل الذائقة الأدبية وتعبئة الرصيد اللغوي فاتجهوا فيها اتجاهات مختلفة وقراءات متعددة من اختيار نصوص وشرحها ومن تحليل ونقد وكشف للجماليات لتحقيق المعنى، ومساءلة أراجيز (أبا نواس) بوجه خاص تطلعنا على القدرات الإبداعية الكامنة فيها كما تساهم في عملية إحيائها وتوسيع أفقها، وتتم هذا المساءلة عبر قراءات مرجعية تباينت فيها الرؤى والتفسيرات باعتبار أن القارئ ومحاورته للنص تكسبه مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة (هويدي، ١٤٢٦، صفحة ١٢٤)، وفي هذا الصدد نحاول معرفة آليات وأنواع قراءة هذه الأراجيز عند النقاد ضمن دراساتهم وشروحاتهم ومعرفة مدي التلقي والاستكشاف من خلال سبر هذه القراءات النقدية والتفسيرية والتأويلية والشارحة، ومن القراءات القريبة من الاشتغال على الأراجيز النواسية التي تجاوزنا بها مبدأ الاستهلاك إلى تلقي بنية تفاعلية أوسع وأفق أغنى تفتح ذهنية القارئ الذي يفرض سلطته تباعا لمبدأ الإنتاج كمنهج إجرائي نحو رؤى جديدة للأشياء (زيد، ١٩٨١، صفحة ١٥٤) هي :

٣.القراءة الخارج نصية:

تتوسل أسئلة النص إلى وعي القارئ وتصوراته من خلال الإجابة عليها وفقا لعملية تفاعلية قائمة على الحوارية ترتكز بدورها على الصور الذهنية المدرجة داخله- النص- فترتبط أحيانا باتجاهات ابستيمولوجية تساعد ذلك القارئ في الكشف عن تشكلات النص، وتتجلى هده القراءة في دراستنا على اتجاهين أساسين اتجه فيهما بعض النقاد في الأرجوزة النواسية بداية لاستنباط جمالية الأرجوزة ومدى انعكاس شخصية الشاعر داخلها كمؤثر فاعل في التجربة الإبداعية أي انعكاس شخصيته-المؤلف- وشعوبيته وأثرها في العمل، متجاوزين بنية النص الداخلية والوظائفية والسمات الحيوية له، كما دأب البعض في الشرح للنص الرجزي بإعادة النص من خلال اتجاه نقدي قائم على تفسير الكلمات وتحريكها ضمن حدود المعاني، وما يقرب من الاشتغال في هذا الصدد مايلي:

٣ .١القراءة النفسية والمرجع التاريخي:

مقاربة نصية تحلل شخصية المؤلف "وتبحث عن عقده لجعله- النص- وثيقة تاريخية تشرح مغاليق نفس مبدعها" (الغذامي، ٢٠٠٦، صفحة ٢٨) وتقدم عناصره الأدبية مرجعا كوثيقة إثبات لقضية تحمل أنساق فكرية واجتماعية وتاريخية إذ يلعب فيها دور المدعي الذي يريد إثبات التهمة (الغذامي، ٢٠٠٦، صفحة ٧١)حيث إن النص تتحدد قيمته بتفاعله مع القارئ باعتباره حضورا معلقا مهمة هذا الأخير أن يوجِد العناصر الغائبة ويحقق وجودا طبيعيا له

"فالكلمات تتضمن غياب الأشياء" (الغذامي، ٢٠٠٦، صفحة ٧٦) فتربط هذه القراءة بين وحدات النص والمؤلف، وكذا المتلقي في آن واحد من خلال طرح الرأي إذ تُحرك هذا الأخير مجموعة إيديولوجيات قابعة في النص تحيل إلى الظروف الخارجية له، و من أبرز النقاد الذين ربطوا نتاج الأرجوزة وألفاظها بالمرجعية (العقاد، مصطفى الصالحي).

إذ نلحظ في سياق تلقي (العقاد)وقراءته للأرجوزة عند (أبي نواس) أن طرق باب الطرد عند هذا الشاعر لم تكن من أجل الترغيب ولا الترهيب ولا التوبة وإنما "هي من قبيل العرض الفني بغير مشاركة من البواعث المعيشية المصطلح عليها بين معاصريه" (العقاد، دت، صفحة ١٣١) فإدراج العقاد لسيرة (أبي نواس) كإطار مرجعي وعامل مساعد لفهم الظاهرة وعلى إثر هذا حدد العامل النفسي والفني داخل الوجود التاريخي في نظمه للرجز الذي يفسر الباعث الفني والحذق في اختيار العسير والمهارة فيه ومحاكاة الأقدمين مقارنة ببقية الرجاز فيقول:

" وإنما يكون الشعر من العرض الفني حين يكون مداره الصورة والحكاية وهكذا كان شعر أبي نواس في قصائده الطردية على الإجمال فإنه وإن صاحب الصيادين على ما يظهر من بعض شعره لم يؤثر عنه أنه كان يحب الطرد والصيد ذلك الحب الغلاب وإنما نظم فيه ليعرض قدرته على النظم في هذا الباب، فاختار أكثر طردياته من الرجز وهو وزنه التقليدي عند الشعراء واصطنع فيها الغريب ليحكي أمام الرجاز رؤبة بن العجاج وهو مشهور بكثرة غريبه في أراجيزه ... فكل ما في هذا الباب عرض فني تنحصر بواعثه في هذه الرغبة ومن إتقان العرض أنه كان يتخير القوافي الفخمة العسيرة ..." (العقاد، دت، صفحة ١٣٢) ومثال على ذلك قوله (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٢٣):

أَنْعِت كَلْبا جَالَ فِي رِبَاطِـــه

جَوْل مُصاب فر مِن اسْعَاطِهِ

عِنْدَ طَبيبٍ خَافَ من سِيَاطِه

هَجنا بِهِ وَهَاجَ من نَشَــاطِهِ.

وقس على ذلك سائر أراجيزه في الطرديات التي أملت وأثرت عليه في استعمال الغريب وزادته اتساعا في العلم ولم يحظ بذلك إلا بعد أن حفظ ألف أرجوزة ، ويشير في نفس الموضع إلى تكوينية البينة النصية في الأرجوزة التي تضمنت عناصر حاكى بها الأقدمين في مطالعهم (وأنعت كلبا) (وقد أغتدي) و(يارب)... (العقاد، دت، صفحة ١٣٣) في غضون هذه الفقرة التي جاءت في دراسة (العقاد) حول (أبي نواس) سجل نوعا من الانزياح الفني في شعره مفاده إثبات فحولته فيها كشكل من أشكال التعبير منحتها له "طبيعته النرجسية والهبة الفنية فلولا أن رؤبة قد أغرب في رجزه ولولا أن الطرد ينظم في الرجز ولولا أن أبا نواس قد حفظ الغريب وأحب أن يعرضه فلم يجد لعرضه بابا غير هذا الباب، لما ألح على هذا الباب ينظم ويعيد فيه النظم على السهل والصعب في قوافيه" (العقاد، دت، صفحة ١٣٣).

ويتضح من خلال رؤية (العقاد) أنه قد ربط في قراءته الفنية بين حياة الشاعر وشعره متوقفا على "النرجسية التي قد استوفت نصيبها من كل مسماها فليس التهافت على العرض كل ما يجنيه الفنان من هذه الطبيعة وليس بالنادر أن يستفيد منها نفحة من لطافة الحدس وشفافية الحس تلهمه الخواطر التي تدق على الطبيعة الخشنة وهذه المزية لم يحرمها أبو نواس فأفادته فطنة وزكانة " (العقاد، دت، صفحة ١٣٥) فعدم إغفال هذا الجانب النفسي والطبائع النواسية قد أفادت النص الرجزي وأسهمت في بروزه ووجوده.

وفي مشهد مواز لقراءة (مصطفى الصالحي) (لأبي نواس) وهو يصور مشاهد الصراع بين ثور الوحش وكلاب الصيد حريصا على غريب اللفظ والتوعر في العبارات يريد أن يطاول شعراء البادية فيقول (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٢٠):

- **ويَا رُبَّ ثَوْر بِمَكَان قَــاص**
- **ذِي زَمْع دلَامـــص دَلاصِ**
- **بَاتَ يُرَاعي النَّجْم فِي خَصَاص**
- **صَبَّحَته بضَمَّر خَمَـــاص.**

إلى آخر الأرجوزة فاستعمال الحوشي من الكلام (دلاص خماص خصاص...) والتصريع وحرف الروي الخشن فهو يتكلف إذ حمل المعاني في صور متثاقلة ومتعنتة ومرد طرق هذا الأسلوب نابع من شخصيته التي فرضتها بيئة العصر العباسي (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ٢٣٧) .

حيث إن محاولة القارئ تتبع مدى الصدق الفني والأسلوب في الأرجوزة الطردية للشاعر وسابقيه في القصائد الطردية رابطا النص ومعناه بسيرة الشاعر وبيئته ففي العصر الجاهلي مثل(النابغة الذبياني) والأموي (ذي الرمة) يثبت من خلالها مدى تأثير سيرة الشاعر على البنية النصية، فبحثه في الموضوع وما فيه من حوادث كمشهد الصراع داخل النص الذي اتخذه الناقد مجالا للاستشهاد في القراءة الفنية يرى أنها تتفق فيه –الموضوع– ولاسيما وصف الطرد إلا أنها لا تلتقي في الأسلوب فالنابغة على رزانته وثقته بنفسه ورد أسلوبه كثير التشبيه دقيق الوصف ألفاظه مألوفة ومعاني واضحة، وبعده (ذي الرمة) على اعتبار بلاغته في زمانه إلا أن ألفاظه جزلة وعباراته مرتبة ترتيبا منطقيا وفقا للحوادث، و(أبو نواس) ممثل عصره ألفاظه حوشية غريبة ذات معاني متعسفة ومتعنتة بسبب بواعثه النفسية وعرض نفسِه في النظم على الرجز كما رأينا مع (العقاد) .

٣. ٢ القراءة الشارحة:

وهو نوع من الترويض-إذا جاز التعبير- يتناول النص باعتباره كلمات مستقل بعضها عن البعض إذ تفترض أن إمكانية الوصول إلى النص تكمن في شرح الكلمات لغة واصطلاحا (معروفي، ٢٠١٧)، ومعنى ذلك أنها تتفاعل مع

النص من خلال الألفاظ دون إدراك الأبعاد التخييلية فتأخذ ظاهر النص وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات فيقوم باجترارها ويضعها بديلة للمعاني نفسها حسب ما أملاه الناقد البلغاري (تودوروف) (الغذامي، ٢٠٠٦، صفحة ٧٠)وتتفاوت قيمة القراءة حسب القارئ الشارح مما يدل أن النص الشعري العربي على درجة عالية من الخصوبة تسمح بتولد عدد لا يحصى من المعاني والتأويلات فكل حسب نزعته.

وقد أخذت الأراجيز النواسية نصيبها من المدارسة والشرح باعتبارها جزءا من شعره الذي برع فيه وأتقن بإشارة من الشراح في مدى عنايتهم بذلك وبصفة عامة بالديوان من شرح للألفاظ والتفسير والتأليف بين مجموع الروايات وحرصهم على ذكرها ما يوثق حركية تلقيها وهذا ماورد في شروحات الديوان مثلا من خلال شرح الغريب وتوضيح الغامض مما اشتمل عليه الشعر من قصائد وأراجيز، إذ تعكس رؤية الشارح مظهرا من مظاهر التلقي وتجسد نزعة القارئ بفعل القراءة "التي تعتبر عاملا موجها من طرف النص وهذا بدوره يفرض على القارئ المعالجة فيؤثر ويتأثر بما يعالج" (آيزر، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٩)، فأراجيز الطرد قد تناولها النقاد والشراح من خلال استراتيجيات لعل أهمها:

أ-عملية التوثيق للنص والمعنى:

لم تفتقر الأرجوزة إلى الحظ في مدى توثيقها وحفظها وهذا الجزء هو مظهر من مظاهر التلقي والقراءة تفرد بها مجموعة من الشراح بغرض الإحاطة بسلوكيات الشاعر وجمع أخباره وأدبه وعلمه من جهة و من جهة أخرى الإحاطة بالقضايا الأدبية والأغراض والإلمام بمصدر حركية الرواية وإثباتها وكذا الإفادة في شرح المعنى وأصالة المبنى.

ب-الاعتناء بالألفاظ:

من مقتضيات الاعتناء بالأرجوزة وذخيرتها اللفظية هو ما قدمه الشراح في ممارسة النشاط القرائي حول توجيه النص وبنياته لأن القارئ "يقوم بتعيين بنية النص بهدف تأسيس معناه وبذلك يبلغ النص التحقق التام" (سعد، ١٩٩٢، صفحة ٤٢٣)وتمظهر هذا الاعتناء بالألفاظ وشرحها كبنية أساسية نصية في تدارك التناصات الواردة والاعتكاف على شرح الألفاظ وفقا لأفق المتلقي مما يجعله –النص المقروء- حاملا لتوجهات ذلك القارئ.

ومما يجدر الإشارة له في هذه القراءة الخارج نصية أن اللجوء إلى تفسير الأرجوزة الطردية انطلاقا من البعد التاريخي والنفسي كما أدلى به (العقاد) كتحليل لم يخرج عن السياقات الخارجية ليقرب من خلالها المعنى المصاغ في الصياغة الشعرية بما يوافق أفق الانتظار أويصيب بالخيبة دون الابتعاد عن قصدية الشاعر.

– كما نلاحظ على شروحات الأراجيز على اختلاف شراحها واختلاف بيئاتهم وتطلعاتهم إلا أن تفاعلهم في توضيح المعنى لا يختلف دائما بل يتداخل أحيانا فيحتج الواحد منهم بالآخر ويمكن أن نفسر هذا بأن مستوى تلقي النص وقراءته من أجل تطويع البنية الرجزية وتوثيقها .

٤ .القراءة النصية والماوراء نصية

اهتم النقد الحديث في القرن العشرين بالمقاربات النقدية التي جعلت النص مركز الاشتغال وإنتاج نص موازٍ يحمل قراءة جديدة تقصي الظروف المحيطة به إلى ممارسات تفسيرية وتأويلية تشتغل على النص وبنيته الداخلية وتأويلها بعيدا عن المرجعيات التي رأيناها في القراءة الخارج النصية، منهجها فك الشفرات ومعرفة تشكلاتها فتدور في فلكه وفضائه الذي هو مجرة من الإشارات التي تخلق لذة النص كما يرى (بارت) (الغذامي، ٢٠٠٦، صفحة ٦٩) والتي تحقق الوجود الأدبي من خلال الالتقاء بين عنصرين من عناصر الخطاب (نص/ متلقي) فينتج بذلك عملية رصد التركيب الداخلي وفقا لفضاءات متعددة لعل أهمها:

٤. ١ القراءة التأويلية:

إن القراءة التأويلية تسهم في إنتاج وجهة النظر التي تحملها أو يتحملها النص متجاوزة عروض التلخيص إلى إعادة بناء ذلك الخطاب بشكل يجعله أكثر تماسكا (المتقن، ٢٠١٣، صفحة ٧٨) حيث عمقت العلاقة بين النص والقارئ بفتح المجال في رسم أفقه ويثري هو بتجربته ومرجعيته وخبرته الذاتية معنى النص والنظر إليه من زاوية جديدة، والأرجوزة النواسية بالمقابل نموذج شعري ينفلت فيه المدلول من الدال لأنه خاضع لأفكار وثقافة القارئ المتفاعل مع المعطيات بغية إقامة عملية تواصلية تفاعلية منتهيا في ذلك إلى تأويل ما يناسب ذوقه النقدي ومع ما تناسب مع تأويلاته وفقا لمعيار الجمال الفني، وهذا ما يقودنا إلى الوظائف التي سهلت على كل من القارئ (مصطفى الصالحي) (ورجاء الجوهري) بناء المعنى و ما يعنينا في هذا السياق البحث في مسألة القراءة والتلقي المعرفي لهذه الأرجوزة، ويمكن أن نقف في القراءة النقدية والتأويلية على مستويات نحسب أنها تبرز الجماليات وتحدد مدى الاستجابة وقد تمثلت في:

أ-الرصيد الأدبي الفني والجمالي :

شكل عاملا مؤثرا في تناول الشاعر للأرجوزة الطردية وهذا بدوره مكن النقاد والدارسين من تأويل النص، حيث تفرض المعايير الأدبية نفسها عليهم –النقاد- فيحاولون استجلاءها وفهم تأثيرها على البنية النصية السطحية والعميقة ومصدرها لاسيما محاكاتها لشعر الأقدمين بغية الوصول إلى المعنى وتأويله باعتبار أن المعنى صورة موجودة في النص وتظهر هذه الصورة نتيجة التفاعل بين رموزه وإشاراته وفعل فهم القارئ ويتجسد الفعل بالقراءة المبنية على التفاعل بينهما والتبادل (النص/ القارئ)، حيث إن تناول الدارس (مصطفى الصالحي) الطرد وما يهمنا في هذا التناول قراءته للرجز في شعر (أبي نواس) بترصد الطبيعة الفنية ولواحقها من فكرة وأسلوب بما فيه الخيال ونهج القصيدة منطلقا في ذلك بتحديد تلك الصفات منها الوحدة الموضوعية والفنية ففي وصفه للصيد وكلبه المرافق له بشيء من التفصيل قائلا (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢١٢):

- **أَعددْتُ كَلْبا للطِرَاد سَلِـــطا**
- **مُقَلّــِدا قَلَائِـــد ومقـــطا**
- **وملِطا سَهْلاً وَلَحْيا سَبْـــطا**
- **ذَاكَ وَمَتِين إِذَا أَعْطَى تَمَنَّــى**
- **قُلتُ شرا كَانَ أَجيدا قَـــــطا**
- **منْ أَدمِ الطَّائِفِ عُطًّا عَــطَّا.**

محاورة الناقد لأبيات الراجز بدءا من مرجعياته وتصوراته في معرفة عناصر وصف الصيد متقصيا في ذلك البعد النحوي لما ذكر الشاعر جواب الشرط (إذا) في البيت الذي يليه فجعل المعنى في بيتين مما ينم عن الوحدة الموضوعية محاولا في ذلك تفصيل أمور الصيد وما يرافقه من الطرد والطريدة والوقت واكتشافه لهذه العناصر التي "تخلق جوا نفسيا يدفع إلى التجاوب السريع والتفهم العميق لنفسي الشاعر ورغبته في الصيد" (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ٢٠٧)لينتهي بحكمه حول الطريات واستقلالها بانفصالها عن أغراض القصيدة ، واستعمال الشاعر للخيال أيضا لم يغفل عن إبداء ملامحه وهو أمر ضروري لتصوير المواهب النفسية وقد ساعد الناقد في تفسير رؤية الشاعر ونفسيته وبيئته، وتوظيفه في بيت من الرجز لما لجأ إليه –الشاعر- في فهده بالكوكب وهو نوع من الخيال البياني التفسيري استعان به ليظهر محاسنه وسرعته ونجابته فيقول (أبونواس، ٢٠١٠، الصفحات ٢٨٩-٢٩٠):

- **كأَنَّه حِينَ انْبَــرَى لِشَــدِّه**
- **وامْتَدَّ للنَّاظِرِ في مرْتَــدِّهِ**
- **كَوكَبُ عِفْرِيتٍ هوى لعَـدِّهِ.**

في تعليق الناقد ورد أن هذا النوع من الخيال شاع في طرديات العصر العباسي وتوظيفه يتجاوز به اللغة العادية إلى اللغة الشاعرة متكئا في ذلك على التشبيه، فبواسطته تتمثل لنا الصورة بشكل قريب من الواقع وهو عماد الشعر (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ٢٢٠) وهذا ما أكدته (رجاء الجوهري) من خلال اعتنائها بالأرجوزة الطردية وموقفها من الراجز (أبي نواس) بأنه أن أعظم ميزة في طردياته الوحدة الموضوعية والتسلسل المنطقي وهي سمة حققها شعرنا العربي القديم (الجوهري، دت، صفحة ٢٥٧).

بالإضافة إلى محاكاته للتشبيهات والصدق الفني في الوصف بتجسيد مشاعره مما نلاحظه في أرجوزة (أبو نواس) حين يصف كلبه وغيره من وسائل الصيد يقول (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ١٨٠):

- **أَنْعِت كَلْبا لَيْسَ بِالمَسْبُــوقِ**
- **مُطَهَّما يَجْـرِي عَلَى العُـرُوق**
- **جَاءَت بِه المُلُوكُ من سَلُــوق**
- **كَأَنَّه فِي المقْوَد الممشُــوقِ.**

بعد وصف سرعته وخفته يذكر لعبه بين السهول محققا آمال طرده شافيا الجوى يقول (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ١٨٠):

- **يَلعَبُ بيْنَ السَّهل والخُـــرُوقِ**
- **يَشْفَى مِن الطَّرد جَوَى المشُوق**
- **فالوَحشُ لَو مَرَّت عَلَى العُيُوق**
- **أَنْزَلَها دَامِيَة الحـــــلُوق**

إلى آخر النص يصف كثرة الرزق بواسطة كلبه:

- **لِكُلّ صَيَّاد بِهِ مَـــــرْزوقِ.**

في هذه القراءة يعكس الناقد الأبعاد الفنية والتركيبية التي تجاوز بها الشاعر مظاهر الصراع الذي دار بين كلبه والطريدة باختصار شديد مقارنا في ذلك بين خطاطة (امرؤ القيس) في وصفه معالم هذا الصراع مازجا بين الألفاظ اللطيفة والعنيفة دون تفصيل وقائع المعركة (الكلب والثور) واصفا نهاية المعركة بينهما بأنه تركنا متشوقين لمعرفتها بنوع من الإيجاز فمر بمراحل الصراع بشكل خاطف (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ١٧٥).

تفضي بنا هذه المقارنة إلى تشابه الرؤية الفكرية والتي توحي بدورها إلى تأثر (أبو نواس) في مضمون أراجيزه الطردية بشعر (امرؤ القيس) كأنموذج من الشعر العربي القديم، كما تنوه إلى العلاقة القائمة بين نصه ونصوص أخرى في مجملها أو في جزئية من جزئياتها سواء المطالع أو وصف وسيلة الطرد أو جو الصراع وما إلى ذلك أي انتهج مسلك الأولين مما يسمح باتساع الرصيد الأدبي ويفتح النص على القارئ الذي يحاول استدعاء هذه العناصر لبناء المعنى وتأويله، وتسمح هذا الدورة التفاعلية بين (النص والقارئ) وبين (القارئ والنص) بمعرفة ثيمات النص وقراءتها وفقا للرصيد الأدبي وإدماجه بخبرته(القارئ) .

يبقى أن نشير أن بنية الأرجوزة الطردية في العصر العباسي مع (أبي نواس) كأنموذج لم تخالف أسلوب المرحلة التي سبقتها فقد ظلت محافظة على طابع البداوة ولم تستجب للبيئة العباسية الحضرية كما تجلت شخصية الشاعر ضمنها.

ب–الاستراتيجيات البنائية والدلالية :

قراءة غير بعيدة عن التخييل استعان بها النقاد ليبرزوا مكانة الصيد في الشعر العربي القديم وخصائصه مشيرين إلى أساسيات وأركان الطرد من عادات ودوافع ووسائل واللباس وغيرها وما تتوافر عليه من فنيات كالوحدة الموضوعية ومدى التزام الشعراء بها ودور الخيال والعاطفة في نسج أفكار هذا النوع من الأغراض مبينا علاقته بالرجز وكيف غلب على الطرديات المستقلة .

إذ يعكف الناقد (مصطفى الصالحي) على تحليل بعض أراجيز أبي نواس في غرض الطرديات التي استولدت في أواخر العصر الأموي وتوطدت أركانها في العصر العباسي حين تناولها أبو نواس ووضع رتوشها الأخيرة" (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ١٧٥)مشيرا إلى مايميزها من استراتيجيات مثل:

التناص: يشير من خلاله إلى محاكاة (أبي نواس) لسابقيه والاستعارة بالقوالب الصياغية شبه الجاهزة، بين أرجوزة (الشمردل) و(أبا نواس) من خلال القالب الصياغي في قول الشمردل ينعت صقرا:

- **قَد أَغتَدِي والصُّبح في حِجَابِه.**

تضاهي قول أبا نواس في نعت اليؤيؤ (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٣١):

- **قَد أَغْتدِي والصبح في دُجَاه.**

فالقارئ يرى أن الراجز في هذا التشابه يسير على نهج القدامى مقتديا بهم في منهجية بناء الطريات "إذ ثبت الأصفهاني في أغانيه أن أرجوزة الشمردل كثيرة الشبه بأراجيز أبي نواس وتضاهيها" (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ١٧٥)خاصة بما شاع بينهم من تعبيرات مرتبطة بالطرد ويعتبره مرتبط بكلام العرب ومقتضياتهم.

الوحدة الموضوعية: استراتيجية يتم فيها بناء النص ونسجه مشيرا إلى التغير والانكسار في بنيته عبر العصور من الجاهلية إلى العصر العباسي الأول فلم يكن الغرض يستغرق كل القصيدة في بدايته ثم انعطف ليصبح فنا أغلبه أراجيز على روي واحد بلغ ذروته من الحوشي والغريب، وهي إشارة توحي أن الراجز عالج المعنى في أكثر من بيتين وقد لمح لهذا في قراءته إليه باعتباره فنا قائما بذاته فالعلاقة علاقة بينهما(الطرد والرجز) احتواء وانتماء (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ١٧٥).

٢.٤ القراءة الشاعرية والشعرية:

تنطلق من مبدأ تحقيق التفاعل بين النص والقارئ وهذا التفاعل "كفيل بجعل القراءة فاعلة ومنتجة كما أنه يضمن التواصل المطلوب بين الطرفين، والقارئ بطريقة ما يكون موجها من النص عبر مجموعة من الصيغ والإشارات ومن استراتيجيات يتضمنها النص المقروء " (علوي إسماعيل، ١٩٩٨، صفحة ٤٤) وتتحد الاستجابة في هذه القراءة على رصد الوصف الأسلوبي لغرض الطرديات لأنه في "الطرديات النواسية تبلور هذا الفن واتخذ شكلا مميزا وبحرا مخصصا هو الرجز" (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ٤٤) ويمكننا تحديدها (الاستراتيجيات) كعناصر تعادل وجهة نظر الناقد والتي بنى عبرها قراءته في الكشف عن بنية النص الطردي ذا الإيقاع القائم على وزن الرجز وسمحت لهم —الناقد– الغور في بناء النص العميق ومعرفة مستوياته الأدائية النصية والماوراء النصية:

أ–استعمال الغريب والغامض:

قراءة الطردية ضمن مسألة استعمال الغريب والتعقيد في اللفظ والمعنى –الذي منح سمة الانفتاح على التعدد القرائي باستمرار– ومدى تأثر الألفاظ بالمفاهيم الإسلامية حيث زاوج (أبو نواس) بين الحفاظ على القديم والتأثر بالبيئة العباسية إذ لاإفراط ولا تفريط، وتعد هذه الاستراتيجية مكون توجيهي يقدم للقارئ مجموع احتمالات يتكئ عليها في فعل القراءة وتتجسد كلغة في قول الشاعر لما يهم في حديثه عن صيد المكاء باليؤيؤ الذي سوف يأخذ حشاه حتى لو أكثر من التسبيح (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٣١):

– مِنْ بَعْد مَا تَذْهَبُ حَمْلَاقاه

– لَا يُؤْثـــــل المُكَاء مَنْكِبَاه

– دُون انْتِزَاع السِّحْر من حَشَاه

– لَو أَكْثَر التَّسْبيح مَا نَـــجَّاه.

إذ يميز الناقد أن التأثر بالمعاني الدينية سمة أسلوبية لا يمكن تجازوها بالرغم من هيمنة طابع التعقيد ذي الصفة البدوية "إلا أننا نلمح استجابته للمفاهيم الإسلامية في العصر العباسي" (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ٢٢٨)كما توقف عند الغريب الوعر الذي هو جزء من لغة الرجز إذ كان يحرص في الصيد كنقطة انعطاف باحثا من خلاله عن متع جديدة بعيدة عن الخمريات وهو لم يهتم في هذا الباب بالطريدة على قدر اهتمامه بالوسيلة أو الصائد فكان حريصا كل الحرص على الإغراب في اللفظ والتوعر (خماص- شواص...) إضافة إلى استعمال التصريع (قاص –دلاص) وهذا الاستدعاء يفرض حشد الكلمات المتفقة في الروي ،وتوافر الطباق (بالقرب- بالأقاصي)، ومن عوامل الغرابة أيضا أن الأرجوزة تتناول الوصف بالبادية وما فيها من خشونة وإغراب ويُرجع الناقد هذا الاستعمال أن (أبي نواس) لم ينظم عن طبع فكأنه ينحت تمثالا على صخر فالكلمات تتدافع كأنها حشدت مكرهة لا يربطها إلا كونها عربية.

ويواصل في سرد استراتيجية الغريب التي آثرها الشاعر في أراجيزه قائلا: "ولقد وجدت كلمات أعجمية طريقها إلى بعض طرديات أبي نواس فقد أورد (سمند) في وصفه للفهد و(دستبان) بمعنى قفاز وغيرها ...فاتخذوا الرجز للتعبير عن الصيد فحرمهم ذلك من الرقة والسهولة والعذوبة التي عكستها البيئة الحضرية وبقي الشعراء ملتزمين بأساليب شعراء المرحلة الأولى " (الصالحي، ١٩٨١، صفحة ٢٤١) فالناقد قد ربط الرجز باستعمال الغريب .

ب–الدقة في التصوير : ليدرك القصد بالفهم والتأويل فيستكنه بعض المعاني في شرحه لقول الراجز لما ينعت اليؤيؤ والباز، إذ يقول في الأول (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٣٠):

- **مِن سَفْعَة طَرْبُها خَـــدَّاه**
- **أَزرَق لَا تُكَذِّبه عَيْنَـــاه.**

ويقول في الثاني أي الباز الذي يلمع كأنه برنس مذهب (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٩٤):

- **ذِي بُرنُسٍ مُذَهَّبِ رَصِيص**
- **وَهَامة ومنْسرٍ حَصيــصٍ.**

يربط القارئ استعارة الشاعر الألوان بالطبيعة ليضفي عليها طابعا قريبا من الواقع وليمدوا خيالهم ببعض الأسباب الحقيقية (الصالحي، ١٩٨١، الصفحات ٢٢٨-٢٤١) ،فقد استوعب الرؤى والأدوات التي تنشط التعبير وتثري المعين الشعري مستخرجا الطاقة التعبيرية والتصويرية الكامنة التي مردها استحضار المرئيات بشيء من الدقة لأنهم أدركوا

بفطرتهم أن الألوان من المستلزمات في إثارة الرؤى والمشاعر ليبلغوا بهذه الدقة في الصور التوفيق الكامل في إثارة الصور العقلية القريبة من الواقع.

الرؤية النقدية ذاتها في إدراك المعنى عند (رجاء السيد) لمطلع أرجوزة (أبي نواس) التي صور فيها زمان الصيد تصويرا دقيقا ليضع القارئ بخياله في سياق المتعة مستعينا في ذلك بأدوات متعددة منها التعبير اللغوي المباشر كقول الشاعر (أنعت كلبا ليس بالمسبوق) أوبالتصوير بالكناية من خلال انزياح الشاعر عن (التبكير) مكنيا عنه بأحدى تعبيراته وما يدل عليه مثل وجود الطير في وكره والهدوء والسكينة بسبب عدم استيقاظ الناس (الجوهري، دت، صفحة ٥٠٣)حين يقول الشاعر (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢٩٣):

– قَد أَغْتَدي والطَّيْر فِي مَثْواتِها

– لمْ تُعرب الأَفْواه عَن لُغَاتِـها.

كما يتجلى اعتمادها على أداة التصوير بالتشبيه والاستعارة لتوضح دقة التصوير عند الراجز وقدرته، كون أن هذه الآليات البلاغية مرتبطة باللذة التي يضعها النص، وللوصول إلى كنه الرجز ودلالته تستعين بها –الناقدة – كمنفذ للتأويل وذلك من خلال استحسان الوجه البلاغ بقولها :" ومن جيد استعاراته" (الجوهري، دت، صفحة ٥١٣) قوله (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ١٨٠):

- **تلْقى الظِّبَاء عَنَتا من طَرْدِه**
- **يَشْرَب كَأس شَدِّها في شَدِّه.**

في تفسيرها حددت الاستعارة المتمثلة في (الشرب) لإذهاب قدرة الطريدة، والمتتبع لطرديات هذا الراجز يجد أنها تتميز بالحركة والتلوين وأنه مولع بالتشبيه (الجوهري، دت، صفحة ٥١٣)فها هو حين يصور البازي مستوفيا في وصفه كمال الصورة قائلا (أبونواس، ٢٠١٠، صفحة ٢١١):

- **أَقمَر من ضَربِ بُزَاة قُمـــرِ**
- **كَأنَّه مُكْتَـــحل بِتِبْـــــر**
- **فِي هَامة لُمَّت كَلَـمِّ الفِـهر**
- **وجُؤجُؤ كَالحَـجَر القَهقَـــر**
- **من مِنْخَرٍ رَحبِ كَعَقْد العَشْر**
- **وَمِنْسَر أَقنَى رِحَاب الشَّجْـرِ.**

فهذا الاعتناء بالصورة الرجزية كصناعة شعرية استفزت القارئ من ناحية اللذة التي منحتها تلك الآليات باعتبارها آلية لغوية استعان بها—القارئ– باعتبارها أدوات إفهامية وسبلا لتوصيل المعنى .

يحقق في هذا المستوى من التعليق الذي أدرك من خلاله النقاد الدلالة التخييلية كبعد تأويلي تجاوز الدلالة المباشرة إلى استكناه العناصر الدالة داخل السياق الرجزي للكشف عن العالم الداخلي للنص والوصول إلى فكرة الراجز .

٥.الخاتمة

طرح موضوعنا معالجة في نقد النقد من خلال النظر في آفاق تلقي النقاد ومعرفة تصوراتهم اتجاه هذا الفن الرجزي باعتبار أن الأرجوزة فنا شعريا قديم النشأة وأشكال تلقيها وقراءتها وتحديد مجالات العناية بها باستثمار جماليات التلقي

في توصيف أراجيز أبي نواس ومدى وقعها على القراء وتفاعلاتهم من خلال التفسير والشرح والقراءات التخييلية بالوقوف على بنياتها النصية والفنية ومتغيراتها والإشارة في هذا إلى مظاهر تلقيها عند النقاد والكشف عن أنماط التلقي في عصرنا الحديث.

وذلك بقراءتها وشرحها كما لاحظنا مع المحدثين كأنموذج للتلقي العربي الحديث التي تكشف عن عمق النص ومدى فاعليته في التعريف ببيئة وحياة الشاعر (أبو نواس) مثل ما رأينا مع (العقاد) و(مصطفى الصالحي)، كما منحت لها آفاق انتظار القراء العديدة صفة البروز والإحياء وتحديد الجماليات الفنية وهذا ماتؤمن به نظرية القراءة والتلقي (تعددية القراءة).

وتبعا لما سبق يمكن أن نصف:

أن النقد الحديث لم يهمل الأرجوزة وأن القراءات السابقة كشفت عن البنى السطحية والعميقة إذ رصدت الأرجوزة الطردية في شعرنا القديم بمجموعة من الأسس والتقنيات التي حققها ذلك التفاعل بين (القارئ والنص) من خلال مايوفره هذا الأخير من إشارات وترسيمات تفتح أفق القراءة والتأويل يتكفل بها القارئ باعتبارها معطيات حقيقة للتواصل.

النص الرجزي زئبقي حاله حال القصيدة العربية القديمة قابل لتعددية القراءة والمقاربات النقدية والنصية بما فيها التفسير لما تميزت به من سمات خاصة أراجيز أبا نواس لما تحمله من ألفاظ غريبة وغامضة تجعل النص حمالا للأوجه كثيف المعنى مما يجعله نصا حيا.

نص الأرجوزة ذا خصائص بنيوية تفتح أفق التوقع تسمح بتحوير النص وتحرر المدلول إلى دلالات متعددة حيث أدركت مساءلة القراء للأرجوزة الطردية لأبي نواس فاعلية التأويل من خلال استيعاب الأبعاد الفنية واللغوية بتحليل

مباشر وغير مباشر للوحدات اللسانية التي تجلت في الاعتناء بها لإبراز قيمتها بالتفاعل مع تفسيرات الغريب والحوشي شرحا لغويا بامتياز وتجاوز ذلك إلى البعد التخييلي لمعرفة المستوي التعبيري ونهج القصيدة، حيث اتضح من خلال الاهتمام بالوقع الجمالي في الأرجوزة من ناحية اللفظ والمعنى، ووضعها ضمن سياقها التاريخي وربطها من جهة بسيرة الشاعر من خلال واقعه الاجتماعي وبالتالي النفسي أي طبيعته النرجسية التي حددت سمات النص وبررت استعمال الغريب وحققت المعنى كما رأينا مع (العقاد).

وعليه فكما أتاحت هذه المساءلات النقدية آفاق تلقي الأرجوزة كجزء من شعرنا القديم فينبغي من تحديد فنيات جديدة وقراءات تحدد مضمرات هذا الفن مما يتيح للمتلقي معرفة استراتيجيات المعاينة لمجموع آفاق التلقي والقراءة لإعادة بناء الأثر المعرفي في النص وتذوقه وإدراك جمالياته.

٦ المراجع

المؤلفات:

أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي. (١٩٩١). الديباج (المجلد ط١)، مكتبة الخانجي، القاهرة.

لعرج، المهدي ، (٢٠٠٩). بينة الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، إفريقيا الشرق، المغرب.

سعد، توفيق. (١٩٩٢). الخبرة الجمالية–دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية هيرجر سارتر ميرلو بونتي دوفرين انجارد (المجلد ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

أبو نواس،حسن . (٢٠١٠). الديوان (المجلد ط١). تر:فاغنر إيفالد، دار الكتب الوطنية، أبوظبي.

الهلالي، خولة تقي الدين . (١٩٨٢). دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج (المجلد دط)، دار النشر للرشيد.، الجمهورية العراقية.

الجوهري، رجاء السيد، (دت). فن الرجز في الشعر العباسي (المجلد دط)، منشأة المعارف، الإسكندرية.

هويدي، صالح ، (١٤٢٦). النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه (المجلد ط١)، منشورات السابع من أفريل، ليبيا.

العقاد،عباس محمود ،(دت). أبو نواس الحسن بن هانئ (المجلد دط)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

الصالحي،عباس مصطفى . (١٩٨١). الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري (المجلد ط١). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان.

الغذامي،عبد الله ، (٢٠٠٦). الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (المجلد ط٦). الكويت: المركز الثقافي العربي.

آيزر فولفغانغ ،(٢٠٠٠). فعل القراءة–نظرية في الاستجابة الجمالية (المجلد دط)، تر:عبد الوهاب علوب. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

المتقن، محمد . (٢٠١٣). مفاهيم نقدية– القراءة والتأويل، الوضوح والغموض في الشعر (المجلد ط١)،مطبعة أنفو فاس. المغرب.

لعبيدي، نجم جمال . (دط). الرجز نشأته أشهر شعرائه. مطبعة أديب البغدادية، بغداد.

المقالات:

إسماعيل علوي إسماعيل. (١٩٩٨). أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي الحديث. مجلة أقلام، ع٤.

الباتل، محمد، (١٩٩٥). بحر الرجز. جامعة الملك سعود مج٧، صفحة ٢٦٩.

أبوزيد، نصر حامد . (١٩٨١). الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص. مجلة فصول.

الأنترنيت:

معروفي، مصطفى. (٠٣ ٠٤، ٢٠١٧). القراءة بوصفها محاولة للقبض على النص. تاريخ الاسترداد ٢١ ٠٧، ٢٠٢٠، من صحيفة المثقف: https://www.almothaqaf.com/b2/915348