السِّياق بين أحاديّة النّص الشّعري وتعدّد القراءات

أ. غنيـة تومـي
أستاذة مساعدة "أ"
جامعة محمد خيضر – بسكرة .

الملخص :

إنّ العملَ الأدبيَ ـ منثوره ومنظومه ـ سجلٌّ حافلٌ بمكنونات النّفس البشرية وآفاقها الكونيّة، يستنطق القلوبَ والعقولَ في فضاءٍ لغويّ ، يقوم على ثنائية الإرسال والتّلقي، لا سيما الشّعر منه، والذي يوظّف غالبًا بهدف إثارة النّفس، دون قصد إثبات أفكارٍ مباشرةٍ، تاركا للإيحاءات مجال ممارسة تأثيرها في نفس المتلقي بوساطة الإندماج مع حالة الإنشاد، ولأنه يخاطِب الجانب الذاتيَّ من المتلقي، فإنّه لا يرتكزعلى الوضوح والتّحديد على نحو ما نلمسه في النّصوص الفلسفية أو العلمية، بل ربّما كان الغموض مطلوبًا في الشّعر، مادام يؤدِّي وظيفةً داخلَ سياقِ القصيدةِ، فتكون معاني القصيدة بعدد القراءات الممكنة لها والمبرّرة ، والتي يخصّبها السِّياق الواردة فيه، بقراءة سياقيّة تنظر في كلّ ما مِن شأنه المساعدة في تحديد المعنى المراد، وهذا ما يسعى إلى تبيانه المقال الذي بين أيدينا.

معلوم أنّه لنفهم و نعيَ ما يقوله النّص لابدّ من قراءته بداية، و أنّ القراءة في أبسط تعريف لها "...دمجُ وعينَا بمجَرى النَص "(1) ، و" مواجهة النّص لرصد تفصيلات بنائه لتحصيل ما يُتَحَصَّل"(2)، وكذا إيجاد الصّلة بين لغة الكلام و الرّموز الكتابية ، ويكون القارئُ عنصرَ التّواصل الفعّال في عملية القراءة ، بل وسببًا في وجود النّص ؛ إذ لايكتسب بقاءَه إلاَّ إذا طاف على آفاق المتلقي الذي يتلقّفه بمجرّد مولده فتكون حياته"...

مرهونة بمبدإ التّلقي وإلاّ كان كلامنا عن النّص الحيّ لامعنى له "(3).

والإبداع الشعريّ هو في حقيقته تواصلٌ بين مبدعٍ ومتلقٍ، عبر وسيط نوعيّ هو القصيدة؛ التي تعني للمتلقيّ عوالم متجدّدة بتجدّد قراءاته؛ ذلك أنّه مهما امتلك ناصيةَ اللّغة وبلغ شأوًا في مجال الثقافة والفكر، فإنَّ لا محدوديةَ الأثر الحقيقيّ دلاليًا تجعله يقرأ ويقرأ ويقرأ ، وفي كلّ قراءةٍ يستنطق معنىً غير المعنى الذي سبقه، وهذا أظهرُ في النّصوص الشّعرية الخالدة التي تتميّز بقابلية انفتاحٍ دلاليّ تستفرغ من خلال قراءتها بقدرالإمكان احتمالات دلاليّة تشكّل في مجموعها المعنى الذي رامه مبدعها،"...ومن هنا فإنّه ليس هناك نصّ كامل،لأن ليس هناك واقع كامل، وستظلّ النّصوص مفتوحة كإمكانيّات لمعانٍ لم تأتِ بعد(...) ممّا يعني نسبيّة الدلالة(...) وما الدلالة- إذن- إلاّ فعلٌ قرائيٌّ لاقيمة للنّص إلاّ بوجوده كأثرٍ إبداعيٍّ"(4).

إنّ القراءة عمليّة دخول إلى السِّياق، و تنوّعها بتنوّع ظروفها يساعد على استكناه بواطن النّص وتأويل بؤره الدلاليّة، ومع تعدّد الفعل القرائيّ تتأكّد سلامة تلقّيه و عدالة الحكم عليه ، يقول الغذامي : " ... إنّ كلّ قراءة هي عملية تشريح للنّص، وكلّ تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النّص، وبذا يكون النّص الواحد آلافا من النّصوص، يعطي ما لا حصر له من الدلالة المتفتّحة أبدًا" (5) . " ... إنها فعل خلاّق يصبّ على الأثر المقروء احتمالات و تفسيرات و معاني غير محتسبة "(6)، والقصيدة الجيّدة هي التي لا تقبل بشرح واحد لها، بل تطالب – إن صحّ التعبير – بتعدّد شروحها لتعدّد قرّائها، بل بتعدّد قراءات القارئ الواحد لها، وهذا لا يعني " ... إسقاط الرّؤى على النّصوص تعسفيًّا بقوّة فعل القراءة وإزاحة قوّة النّصوص الداخلية ... "(7)

إنّ إشكالية تعدّد المعاني بتعدّد القراءات للنّص الواحد، قد تتاح إجابتها في أيسر الأحوال من منطلق أنّنا لو نظرنا إلى صاحب النّص – وليكن شاعرًا – نجده قد صاغ قصيدته وفقا لمعجمه الألسنيّ، وكلّ كلمة منها تحمل معها تاريخها، قَصَد منه الشاعر بعضا

وخَفِيَ عنه البعض الآخر، وغيابه عن فكر وذهن الشّاعر لا يعني غيابه عن الكلمة التي تبقى وَفِيَّةً لكلّ دلالاتها عبر الأزمنة واختلاف استعمالاتها، وفي الطّرف الآخر نجد القارئ يستقبل النّص وفقا لمعجمه الذي يمدّه بدلالات أخرى للكلمة يمكن أن تكون غير التي وعاها الشاعر وقصدها في منظومه، ولهذا نلمس قيما دلالية جديدة للنّص منحها إياه القارئ من هذا المنطلق(8) ، ومن ذلك ما حدث للشاعر أبي نواس لمّا مرّ بأستاذ يشرح لطلبته مطلع قصيدته الشهيرة : (أَلاَ فَاسقِنِي خَمرًا وقُل لِي هِيَ الخَمر)(9) حيث فسّره بأنّ الشّاعر أبصر الخمر فانتشت حاسّة البصر، وشمّها فانتشت حاسّة الشّم، وتذوّقها فانتشت حاسّة الذوق، ولمسها فانتشت حاسّة اللّمس، ولم تبق سوى حاسّة السّمع دون نشوة، فقال الشّاعر : " وَقل لِي هي الخمرُ" ، فتكون بذلك كل الحواس قد أخذت نصيبها من النشوة، ولمّا سمع أبو نواس هذا التحليل، قيل إنه قبّل يد الأستاذ ورأسه، وقال له معجبًا : (بأبي أنت وأمي! فهمت من شعري ما لم أفهم)(10).

و قد تتعدّد قراءات النّص الواحد وتتعدّد دلالاته، فيفسّر ذلك على أنّ لكلّ قارئ مخزونه الذهنيّ وفضاءه اللّغويّ الذي يعتمد عليه في بيان الدلالة " ... أو كما يقال تتباين مستويات القراءة وتتعدّد سعة وعمقا، من قارئ إلى آخر، وفقا لخبرة القارئ القرائية، ولأسلوبه في التعامل مع النّص، حتى قيل إن هناك عددًا من القراءات يساوي عدد القرّاء أنفسهم ..."(11) وهذه نظرة مغالية بعض الشيء، لا يمكن المُضي معها قُدُمًا ولا الأخذ بها مسَلّمة؛ إذ يتبدّى من زاوية منطقية أنّ الأثر الأدبيّ "ليس ذا معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه كما أنه ليس منفتحا مطلقا لشتّى القراءات بحيث يقبل أي تأويل يوضع له ..."(12).

هذا ويُعزى تباين دلالات النّص الواحد وتأرجحها لدى القارئ الواحد عند تعدّد قراءاته للنّص ذاته إلى أسباب؛ لعلّ أهمّها اختلاف ظرف القراءة وحيثيات العملية الإدراكية للنّص،أو لعدم اتكّاله على السّياق و قرائنه فيبتعد في الغالب عن الدلالة المرجوّة

، أو لاختلاف الحالة النفسـيّة للقارئ؛ والـتي ثبت أنّ لها دورًا كبيرًا في توجيه القراءة، وبالتّالي توجيه منحى الدلالة الكليّة للنّص، فهو " ... سيقرأ النّص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسيّة والاجتماعيّة والمعرفيّة، فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنّص نفسه..."(13) ، وذلك من منطلق أنّ كلّ خطابٍ لا يكون إلاّ مظروفًا، وهو يستقي دلالته من تنزيله السّياقيّ بدليل أنّ الخطابَ الواحدَ يُفهم على أنحاء عدّة، تتكاثر بقدر اختلاف ظروف البثّ وظروف الإنصات. ونلفي غير قليل من الدّارسين والباحثين يؤكّدون على أنّ جودة القصيدة مرهونة باختلاف شروحها وتعدد قرّائها، "... فلا يخلد من الشّعر إلاّ ماله من القدرة على العطاء والتجدّد ما يضمن له البقاء حيًّا على مرّ السّنين، بعد زوال ظروفه وملابساته، فإن كان فوق ظروفه وملابساته بقي، وإن كان محكومًا بها زال معها " (14)، فهذا شعر "المتنبّي" يشرحه أشهر اللّغويّين أمثال: ابن جنّى، وشعراء كبار كالمعرّي، وشُرّاح أخيار كالبرقوقي والعكبري وغيرهم ، ومع هذا نقرؤه اليوم فنتحسّس فيه دلالات ما وردت على بال أحدٍ من أولئك(15).

وتمتلك القصيدة الشّعرية من الطاقات الدلالية والفضاءات الإيحائية مالا نلمسه في العاديّ من الكلام، إذ تتخطى الكلمة فيها المعاني المعجمية وتتجاوزها إلى مجالات مفتوحة من التفسير والتأويل المناسبين، ذلك " ... أن دور الكلمة في القصيدة هو البوْح والإيحاء الكليّ الاحتماليّ، وغير المحدّد، وأنها -أي الكلمة- ليست مطالَبة دائما بالدلالة الواضحة المحدّدة الأُحادية الاتجاه، فاللّغة الشّعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتمادا كبيرًا على الألوان والظّلال المختلفة التي تثيرها الكلمات. وهذا كلّه مقبول مستساغ على ألاّ تَنبَتَّ الكلمات كلّيًا عمَّا يربطها بما لها من الدلالات الثقافيّة والاجتماعيّة العرفيّة العامّة والمتنوّعة التي اختلفت عليها في تاريخ تطورها الطويل..."(16)، ويحدث في أحيان كثيرة أن ينتابنا ونحن بإزاء نمطٍ أدبيٍّ كهذا الشعور بعدم القدرة على إدراك ما قصده الشاعر، أوالعجز عن استنطاق نصّه، وما ذلك إلاّ لأنّنا تعوّدنا على نمطٍ من التصوّرات والمفاهيم فإذا بنا نصادف في هذا الخطاب أشياءً غير التي ألفناها(17) ، الأمر الذي يستوجب منّا الغوص والإمعان وطول التأمّل،

وإعادة القراءة – بما أنّها معرفة مؤجّلة – مرّة أولى وثانية وثالثة ... ونكون في هذه الحالة إزاء ما يسمّى بـ " الغموض الإيجابي "، ذلك الغموض الذي لا يمنع المتلقي الدَرِبَ من استكناه بواطن النّص والنّفاذ إلى المعنى القصد(18) .

و سِمَةُ الغموض هذه، عُرفت في الشّعر الجاهليّ لكنه غموض تستبين معه الدلالة بمجرد معرفة دلالات ألفاظه، والتي يغيب عن المتلقي الحاليّ كثير منها ، ومردّ ذلك " ... أنّ القطيعة الزمنيّة تفضي إلى قطيعة ثقافيّة مع آفاق الأثر الفنّي المدروس، وأجوائه الثقافيّة والروحية والفكرية والاجتماعية، ممّا يُعَقِّدُ عملية التواصل والفهم العميق الصّادق المقنع"(19).

أمّا الغموض في الشعر العباسي(20) فقد اتّخذ شكل ظاهرة، خاصّة عند اشتداد الصراع حول مسألة القديم والجديد، وكان شعراء هذا العصر الكبار من أمثال: أبي تمّام، والمتنبّي، والبحتريّ، وابن الروميّ،... وغيرهم يعبّرون عن هَمٍّ حضاريٍّ جديدٍ، شكّلوه في أشعارهم وبأساليب ومواقف متباينة، فألفينا أشعارهم تنطوي على غموض نسبيّ، يتأرجح بين الشفافية والكثافة، وينمّ عن نقلة نوعية من غلبة الوجدان إلى التراكم المعرفيّ، ومن الانضباط إلى الانسياب.

إنّه غموض لا نعني به "... سوى إيراد الكلام بحيث تفيض منه و على مستوى واحد معان متعدّدة"(21)، و يعدّ من ضروريات الشّعر، و عنصرًا ملازمًا لجودته، فهو"... طاقة الإبداع في النّص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية التي تُلقي ظلالها الكثيفة، أو تقرّبنا عبر قراءة عنيدة من مدلولات تجربة لا نألفها أو نَبلغها في يُسرٍ " (22) و هذا الغموض يختلف عن الإبهام الذى يلغي مسافات التفاعل بين النص و الواقع، بين الشّعر والمتلقيّ الذي يعجز عن فكّ رموز الهندسة الفنيّة المركّبة للنّص، فيبقى بابًا موصدًا في وجهه ، و يضلّل بدعوى الشّعرية الضاربة في الإلغاز والتّعمية و بالتالي السّلبية، ونجده قد ضرب بأطنابه في شعرنا الحديث و المعاصر، و بلغ درجة كبيرة من الفوضى و الاهتراء، خاصّةً بعد أن استفحل الإبهام وانتشر بضربيه: التّمحُل باسم

الحداثة و العجز الشعريّ.

تتأسّس الرؤية السّليمة للمتلقي وهو بإزاء تركيب لغويّ شعريّ سمته الغموض ـ الذي هو من طبيعته أصلاً ـ على تحكيمه السِّياق بشكل عامّ باعتباره القادر على تقريب الصورة أكثر، ورسم حدود للألفاظ "...التي ينبع مدلولها من السِّياق أولاً، ومن خبرة القارئ ومخزونه الثقافي المتنوّع..."(23) ، وبعبارة أخرى "... إنّ الحماية الحقيقية للنّص هي (السِّياق) ،... إنّ المعرفة التامّة بالسِّياق شرط أساسيّ للقراءة الصحيحة، ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدإ السِّياق، لأنّ النّص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغويّ ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميّزه كنصّ، ولكنها تستمدّ وجودها من سياق جنسها الأدبيّ ، والقارئ حرّ في تفسير هذه الشفرة و تحليلها، و لكنه مقيّد بمفهومات السِّياق ..."(24) ، وعلى هذا الأساس كان لزامًا مراعاة السِّياق الواردة فيه الكلمة المراد معناها، باعتبار أنّ المعنى ماهوإلا نتيجة علاقات ووظائف متشابكة و متداخلة متفاعلة دلاليًا، وعائدة إلى العنصر اللغويّ، و مرتبطة بمضمون محيطه ، ويشير هذا من ناحية أخرى إلى أنّ "... التّفاوت في تخريجات القراءة الأدبيّة بأدوات نحويّة و لغويّة أساسًا يقوم غالبًا على تفاوت في المقدرة على إدراك سياق النّص أو مناسبته أو ملابساته، أي محاولة ربط النّص بمجتمعه و ظروفه مكانيًا و زمانيًا ..." (25).

و قد تجسّدت فكرة السِّياق هذه بهيأة نظريّة دلاليّة لسانيّة هي " نظرية السِّياق " مشكّلة ثورة في الدرس اللسانيّ الحديث، الذي كان قبلا يركّز في فحصه للجمل على شكل العناصر دون دلالاتها المتحصلّة من علاقاتها، و تنضوي هذه النظرية ضمن مباحث علم الدلالة، وتعدّ أحد الموضوعات الهامّة في تشكّل الوعي لثقافة النّص وتطوير آليات تفسيره و فهمه، و كذا احتواء الحقل الإدراكيّ الاستعابيّ له، و ضبط الفعل التواصليّ و توجيهه.

يعرّف السّياق بأنه "كلّ معلومة ضرورية و كافية لتبليغ حالة المتكلّم إلى المتلقيّ باستخدام الخطاب (كلمات ، جمل) و معناها هو المعنى الذي يتضمّنه هذا الخطاب "(26)، أوهو" ... مجموع النّص الذي يحيط بالجملة التي يراد فهمها، و عليه يتوقّف الفهم السّليم لها ، أو هو المحيط اللسانيّ الذي أُنتجت فيه العبارة و لا يشترط في تلك العناصر الحافّة بالعبارة أن تكون قريبة ، بل يمكنها أن تكون بعيدة في متن الخطاب "(27).

ولا غرو أنّ الحديث عن القراءة وآلياتها، وربطها بالسّياق يثير التّساؤل، إلا أنّ ذلك يتبدّد بالنظر في كون القراءة تمثّل بداية التمكّن من المعنى أو الخطوة الأولى، وبتوسّل السِّياق بأدواته أثناءها من خلال " قراءة سياقية" للنّص تتمّ عملية الاستيعاب و من ثمّة الفهم و رصد الدلالة ، إضافة إلى أنّ ملاحظة ذلك التّواشج القائم بين القراءة وجماليّة التّلقي وبين مسألة اختلاف الشّارحين ـ على سبيل المثال ـ وفي شروحهم للشّعر باعتبارهم متلقّين من الطراز الأول سيزيح ذلك التّساؤل ، فكثير من هؤلاء الشّارحين تتعدّد تفسيراتهم للبيت عينه، ونلقى الواحد منهم يمنحه من المعاني ما يراه هو، وما تفرضه الدلالة الآنيّة لذلك البيت من أطر لغويّة وظرفيّة زمكانيّة، و ربّما يجد الشارح نفسه يذكر معنًى للبيت ذاته غير مطابق للمعنى الذي أسبغه عليه قبلاً ، فعلى الرغم من اعتماده على السِّياق اقتناعاً بأنّ "... معنى الشعر يعتمد على السِّياق؛ فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجميّ ، بل هالة من المترادفات والمتجانسات..." (28)، إلا أنّ النّفاذ إلى المعنى و بلوغ الدلالة من خلال القراءة لا تحكمه موجبات السِّياق فحسب ، بل ـ و كما سبق ذكره ـ ظروف و ملابسات الفعل القرائيّ أو عملية التّلقي عمومًا، و التي باختلاف حيثياتها تختلف ـ عادة - الدلالة المتوصّل إليها، أو على الأقلّ تتفاوت درجة المعنى و قوة التأثير، و لا يحدث هذا مع أيّ نّص كان، وإنّما مع النّصوص ذات الفضاء اللغويّ القابل للانفتاح الدلاليّ، كالنّصوص الفنية الراقية لا سيما الشّعرية منها، و لو كان السِّياق وحده كافيًا لرصد دلالة دون أخرى، لكان للشّارحين الكلمة نفسها والرؤية ذاتها في شرحهم للشّعر المتميّز، و نظنّ أنّ شعر أبي تمّام مثال واضح على ذلك ؛ إذ تناوله بالدّراسة و الشرح و التّفسير كثير

من الشارحين كـ : الصّولي (ت335 هـ)، والأعلم الشنتمريّ (ت476هـ) ، والتّبريزيّ (ت502هـ)، وابن المستوفي (ت 637 هـ)، فقد اتّفقوا على الشّرح ذاته في جزء منه، واختلفوا في جزء آخر، و كانوا فيما اختلفوا فيه يُسقِطون رُؤاهم الخاصّة التي تتأثر بشكل أو بآخر بظروف و حيثيات تلقّيهم للنّص، و يُلحظ هذا أكثر ما يُلحظ في دراستهم للأبيات التي تحتوي ألفاظًا من المشترك أو الأضداد (بمفهوم التضاد قديمًا) أو التي اعتورها تغيّر نحا بها من الحقيقة صوب المجاز، فـ"...المطلّع على شروح ديوانه يرى حيرة الشرّاح في استنباط المعاني وجواز اتجاهها إلى وجوه كثيرة، فأيّ وجهٍ كان يريده منها أبوتمّام""(29)، لاسيما و"... أنّ الكلمة في شعر أبي تمّام تنفتح على أكثرمن معنى ، فتتجاوزالمعاني القاموسية المألوفة..."(30) وتطمح في أحيان كثيرة إلى شيء أكثر من دلالتها المعروفة المتداوَلة، و تظلّ مفتوحة تتصارع والسِّياق الذي يحاول وضع حدود لانفتاحها هذا، ويبقى له الدّور الأظهر و الأبرز في مهمّة استجداء الدلالة.

و من هنا تكمن أهميّة القراءة السِّياقيّة، ودورها الجلي في تحديد المعنى القصد، و تعيّين قيمة الكلمة في الخطاب ، والخطاب ككلّ؛ لأنّ معظم الوحدات الكلامية اللغوية تعتمد في تفسيراتها، على السِّياق الذي تستخدم فيه، وإنّ أغلبها لها مدى من المعنى أوسع من مدى المعنى الذي يطرق الباب أوّل وهلة، وهو ما يؤهّلها لمناحي تفسيريّة ومجالات قرائيّة أرحب.

الهوامـــــش والمراجـــــع

1 - وليم راي: المعنى الأدبيّ من الظاهراتيّة إلى التفكيكيّة ، تر. يوئيل يوسف عزيز ، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطابع دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، 1987م، ص 17 .

2 - علي كاظم أسد : أبحاث في قراءة النّص،(د- ط) ، طبع في مكتب الضياء للتحضير الطباعي، النجف – العراق، 2000 م ، ص 5-6 .

3 - حسام الخطيب: مقال (النّص المجرح هل من بلسم؟) ، مجلة : الأقلام ،ع:5، س:25، آيار 1990م ، ص9.

4 - عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1987م ، ص 79.

5 - عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج إنسانيٍّ معاصر،ط1، طبعت بمطابع دار البلاد ،جدة –المملكة العربية السعودية،1405هـ -1985م،ص86.

6 - حاتم صكَر، مقال :(منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية)، مجلة المورد، مج : 19،ع:2–1410هـ -1990م ، ص113- 114.

7 - حاتم صكَر، مقال :(الممارسة النقديّة من النّص إلى القارىء) ، مجلة : الأقلام ،ع:11-12، تشرين الثاني/كانون الأوّل،1993م، ص50.

8 - ينظر: عبد الله محمد الغذامي ، (الخطيئة والتكفير)، ص 79، و الهادي الجطلاوي، قضايا اللّغة في كتب التّفسير (المنهج، التأويل، الإعجاز)، ط1، كليّة الآداب، سوسة، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م ، ص206.

9 - البيت هو : أَلاَ فَاسقِنِي خَمرًا وَقُل لِيَ هِيَ الخَمرُ # وَلاَ تَسقِنِي سِرًّا إِذَا أَمكَنَ الجَهرُ. من الطويل، أبو نواس ، ديوان أبي نواس، تحقيق وشرح: إسكندر آصاف، (د-ط)، الناشر : دار العرب للبستاني، القاهرة -مصر، ص262 ، وينظر: شرح ديوان أبي نواس،

شرح وضبط: إيليا الحاوي، (د-ط)، دار الكتاب اللبناني، منشورات: الشركة العالمية للكتاب، بيروت - لبنان، 1987م، 391/1.

10 - ينظر : عبد الله محمد الغذّامي، مقال(رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ)، مجلة (فكر ونقد)، ع:17، على الموقع الإلكتروني:
http://www.Fikrwanakd.aljabriabed.com/n17_08gadami.htm

11 - قاسم المومني: في قراءة النص (نقد أدبي)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 1999م، ص30.

12 - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، (د.ط)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة- مصر، 1999م، ص67 .

13 - بشير إبرير: مقال (النص الأدبيّ وتعدّد القراءات)، مجلة نزوى، ع : 11 ، يوليو 1997م، على الموقع الإلكتروني:
http://www.Nizwa.com/volume11/p66_73.html

14 - عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص ، ص109.

15 - ينظر : نفسه.

16 - محمد عبدو فلفل : مقال: (بنية اللّغة الشعريّة بين القدماء والمحدثين)، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق- سوريا، س : 31، ع: 361، صفر 1422هـ - آيار 2001م، ص 19، وأيضا على الموقع:
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/361/mokf361_003.htm

[17] - ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة- دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3، دار الطليعة، بيروت- لبنان، 1997م، ص 60.

18 - ينظر: وليد قصاب، مقال: (الأدب بين الوضوح والغموض) ، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع: 36، س: 9، شوال ـ كانون الثاني 1422هـ / 2002م ، ص 58.

19 - عادل الفريجات: مقال: (تأويل النص الشعريّ القديم بين التراث والمعاصرة)، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتّاب العرب بدمشق – سوريا، س:34،ع: 398، حزيران 2004م، على الموقع الإلكتروني:
http://www.awu-dam.org/mokifadabr/398/mokf398-004.htm
20 -كان الغموض من أهمّ تهم النقاد لقمم الشعر العباسيّ، وكان الوضوح من أظهر القيم التي طالبوهم بها ،وهذا منطلق جمالي نقدي يصبّ في طبيعة العمل الشعري " ... فالشاعر مهمته إيصال تجربته إلى الناس، لهذا عليه أن يراعي الوضوح في شعره حتى يكون كلامه مفهوما..."، وحيد صبحي كبّابة، الصورة الفنيّة في شعر الطائيّين بين الانفعال والحسّ، (د-ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 1999م، ص 187.
21 - سعيد الغانمي، مقال: (اللغة و الغموض) ، مجلة: الأقلام، ع:1-2 ، س: 27، كانون الثاني/شباط،1992م، ص109.
22 - إبراهيم الرمّاني : الغموض فى الشعر العربيّ الحديث ، (د- ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1991م، ص93.
23 -إبراهيم خليل، مقال: (تأثر اللسانيات في النقد الأدبي)، يومية: الرأي، الأربعاء 28 يناير 2004 –5 ذوالحجة 1424هـ http://www.alrai.batelco.jo/28-01-2004/weekly/01-2004/article-20040122-3e8fe9of-c000-00a8-01c5-a33bebd6bc22/story.html
24 - عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير، ص78 .
25 - عبد الملك مرتاض ، مقال : (تقاليد القراءة و أصولها فى الأدب العربي) مجلة نزوى ، ع:4 ، سبتمبر 1995, على الموقع :
http://www.nizwa.com/volume4/p53_63.html
26 - أحمد حساني، مقال:(السّياق والتأويل من الإشكاليّة الفيلولوجيّة إلى الإشكاليّة اللّسانيّة)، مجلة:الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب بدمشق - سوريا، ع:395،س:35، آذار2004م ، على الموقع:

http://www.awu-dam.org/mokiadaby/395/mo+-kf395-006.htm

27 - محمد إقبال عروي ، مقال: (الوظيفة الترجيحيّة للسّياق عند المفسّرين) مجلة: آفاق الثقافة و التراث، ع:35، س:9، رجب 1422هـ -أكتوبر(تشرين الأوّل) 2001م ،ص7، و ينظر: وليد منير، النص القرآنيّ من الجملة إلى العالم، ط1، المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ، القاهرة-مصر،1418هـ- 1997م،ص52.

[28] - رينيه و يليك و أوستين وارين : نظرية الأدب ، تر. محي الدين صبحي و حسام الخطيب ،(د – ط) ، 1977م ، بيروت - سوريا، ص 225.

[29] - أسعد أحمد علي : الإنسان و التاريخ في شعر أبي تمّام الطائيّ ،ط2 ،دار السؤال للنشر ، 1996م ، ص25.

[30] - عبد العزيز سيّد الأهل : عبقرية أبي تمّام،(د – ط)، دار العلم ، بيروت- لبنان، 1962م ، ص 85 .