Al-Adab Journal **Vol. 68, No. 1, (March 2026)**
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

The Dialectic of Interaction between the Poet and the Recipient: The Realisations of Poetic Performance and the Reader's Interpretations in the Construction of Meaning

Assistant Lecturer. Basheer Thabit Mohammed Al-Enezi
Ministry of Education / General Directorate of Anbar education / heet Education Department
E-MAIL: basher.alenzi.94@gmail.com
https://orcid.org/0009-0007-8694-0878
Assistant Lecturer. Yousif Hamaad Jubayr Al-Harbi
Ministry of Education /General Directorate of Anbar education /Ramadi
Email: Ywsfalhrby046@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-7504-2455

Copyright (c) 2026 **Assistant Lecturer. Basheer Thabit Mohammed Al-Enezi. Assistant Lecturer. Yousif Hamaad Jubayr Al-Harbi**

DOI: https://doi.org/10.31973/ab0en235

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract:

The research aims to uncover the relationship between the recipient and the poet, as the poet leaves in his creative texts what are known as textual gaps that the recipient takes as a way to reach the meanings and then decipher the codes and ciphers related to the creative text, as we believe that there is a role played by the poet (the producer) in this process (the production of potential meaning), and that filling those textual gaps is a dual tool between the producer and the recipient, in other words, the poet recovers some meanings and interpretations for the recipient through those textual gaps that he leaves in the text. From this point of view, the research seeks to reach a logical approach in the production of meaning between the poet and the recipient to capture the artistic and poetic sensitivity in creative poetic texts.

Keywords: Recipient, Reception theory, Interpretation, Meaning Production, Poetics, Textual gap.

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 1, (March 2026)
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

جدلية التفاعل بين الشاعر والمتلقي:
استدراكات الأداء الشعري وتأويلات القارئ في بناء المعنى

م.م. بشير ثابت محمد العنزي
وزارة التربية – المديرية العامة للتربية في محافظة الأنبار – قسم تربية هيت

م.م. يوسف حماد جبير الحربي
وزارة التربية – المديرية العامة للتربية في محافظة الأنبار – الرمادي

(مُلَخَّصُ البَحث)

يهدف البحث إلى كشف العلاقة بين المتلقي والشاعر، فالشاعر يترك في نصوصه الإبداعية ما تعرف بالفجوات النصية التي يتخذها المتلقي سبيلا للوصول إلى المعاني ومن ثم فكّ الرموز والشفرات التي تتعلق بالنص الإبداعي، إذ نعتقد أنّ هنالك دوراً يؤديه الشاعر (المنتج) في هذه العملية (إنتاج المعنى المحتمل)، وبذلك فإنّ ردم تلك الفجوات النصية هي أداة مزدوجة بين المنتج والمتلقي، بعبارة أخرى أنّ الشاعر يستدرك على المتلقي بعض المعاني والتأويلات عن طريق تلك الفجوات النصية التي يتركها في النص.

من هذا المنطلق يسعى البحث إلى الوصول إلى مقاربة منطقية في إنتاج المعنى بين الشاعر والمتلقي لاقتناص الحساسية الفنية والشعرية في النصوص الشعرية الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: المتلقي، نظرية التلقي، التأويل، إنتاج المعنى، الشعرية، الفجوة النصية.

مقدمة: كثيرة هي السياقات والمسالك النقدية التي يسلكها النقاد والقراء لمحاولة الكشف عن المضامين الجمالية للنصوص الإبداعية، وتختلف باختلاف وجهات النظر حول السؤال الجوهري، (ما الأدب؟)، وهو ما أنتج للساحة الأدبية النقدية مجموعة من المناهج النقدية التي تسعى دائما إلى قراءة النصوص الأدبية وتتبعها، وتقع مناهج ما بعد البنيوية (نظريات القراءة) واحدة من تلك الأساليب التي صوبت اهتمامها الكلي بالقارئ، إذ كانت تؤمن بصورة مطلقة أنّ المعنى هو من مسؤولية القارئ ولا علاقة له بالمؤلف أو النص.

إذ ظهرت نظرية التلقي والقراءة؛ لتبرز دور القارئ عنصراً فعّالاً في عملية التحليل الأدبي، والتأويل والإدراك والسرد والقص والكشف عن مواطن جمال النصوص.(الرويلي، والبازعي،٢٠٠٢، ص٢٨٣)

ومن ثَمَّ فإنّ القارئ يلعب دوراً في إنتاج المعنى وكشف حجب النصوص الأدبية، وبذلك يكون الشاعر قد اشترك معه في إنتاج ذلك المعنى، ولو اختلف القارئ ما اختلف دور الشاعر في عملية الإنتاج تلك، بعبارة أخرى أنّ الشاعر يشارك القراء جميعهم المعاني التي انتجوها من وجهة نظرهم غير مهتمين لـ(قصد المؤلف)، وهذا ربما لم ينتبه إليه أحد، فكل

الحديث الذي يتناول نظريات القراءة يبحث عن جدلية النص والقارئ أو جدلية النص والمؤلف(ينظر: شرفي،٢٠٠٧، ص١٤٥)، أو الحديث عن التفاعل بين النص والسياق والقارئ (ينظر: إيزر،١٩٨٧، ص٥٥)، ولم يكن هنالك حديث عن جدلية المؤلف والمتلقي.

مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الجوهري: ما الدور الذي يؤديه الشاعر في إنتاج المعنى؟ ثم تتفرع عن هذا التساؤل تساؤلات عدة: ما مفهوم التلقي والتأويل؟ وما المقصود بالفجوة النصية؟ وما دور الفجوات النصية في معالجة المعاني والتأويلات؟

أهمية البحث: يسلط بحثنا الضوء على عملية نقدية معقدة وشائكة، فهي تتجلى للقارئ على نحو غير مفهوم (الرويلي والبازعي، مرجع سابق، ص٢٨٢) ، وبذلك فإنّ هذا البحث يسعى إلى:

١. كشف العلاقة بين الشاعر والمتلقي وكيفية إنتاج المعنى عن طريق الفراغات واللعب على البياضات التي يتركها الشاعر.
٢. بيان دور الشاعر والمتلقي كونهما شريكين في إنتاج المعنى.
٣. تسليط الضوء على التراث النقدي العربي، مما يتيح فرصة الاطلاع على الثقافة العربية، والاطلاع على الشعر العربي وعملية تلقيه، وإبراز القيمة الفنية لتلك النصوص الأدبية الشعرية العربية.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى إبراز العلاقة الجدلية الجديدة بين الشاعر والمتلقي، إذ يُسهم الشاعر في تقديم نص مفتوح يحمل إشارات وتأويلات متعددة، في حين يقوم المتلقي بدور فاعل في فك رموز النص ،وملء فجواته لإنتاج المعنى.

كما يسعى البحث إلى الوصول إلى مقاربة منطقية في إنتاج المعنى بين الشاعر والمتلقي لاقتناص الحساسية الفنية والشعرية في النصوص الشعرية الإبداعية.

المبحث الأول: النص الأدبي بين التلقي وبناء المعنى.

أولاً: مفهوم التلقي: لم يكن المنهج البنيوي قد نبه العمل النقدي إلى لغة النصوص وأساليبها فحسب، بل مهّد الطريق وأفسح المجال أمام تدخل القارئ ليكون شريكاً له أثر في التعامل مع لغة النص بشكل مباشر بعيدًا عن كل التأثيرات الخارجية والظروف الاجتماعية المحيطة بالمؤلف.

فدعت البنيوية إلى ضرورة استبعاد المؤلف وظروفه وهو ما أسمته بـ(موت المؤلف)؛ لذلك يقول رولان بارت:" القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ... فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"(بارت وجينت،١٩٨٦، ص٨٧)، مما يعني أن إلغاء دور الكاتب هو عبارة عن ثمن تتطلبه عملية

بناء المعنى وتكوينه، ونظرية القراءة تؤمن بأنّ معنى أيَّ نصٍ كان هو مشروط بدور القارئ وخبرته وحضوره، مستندة إلى جملة من التصورات ومنها مصطلحا اللسانية (ينظر: بارت جينت، المرجع السابق، ص ٨٤) والفهم (ينظر: عزام ،٢٠٠٢، ص٩٦. وينظر: صالح،٢٠٠١، ص٤٢) اللذان يرتبطان أساساً بالقارئ.

ومن الجدير بالذكر أن الخطاب النقدي كله وبمناهجه المختلفة يتحدد عن طريق منظورهم الخاص لطبيعة اللغة ووظيفتها وبعض المفاهيم الأدائية لها (عياد،١٩٨١، ص١٩٧) بشكل عام، وفي مناهج النقد ما بعد البنيوية بشكل خاص يقول دي سوسير:" اللغة للكل وليس جوهراً" (ستورك، ١٩٩٦، ص ١٥)، مما يعني أنّ تعدد المناهج النقدية هو صورة تمثل تعدد المفاهيم وتنوع الاتجاه إزاء اللغة وفلسفتها.

وإنّ مفهوم التلقي هو قديم ولكن تجدد وازدهر في نقد ما بعد الحداثة تحديدا، وتطور تطوراً هائلاً (القصاب،٢٠٠٩، ص١٨٨) ، ومفهوم التلقي يعني إعادة الإنتاج والتكييف والاستيعاب، والتقويم النقدي لنتاج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع (عزام، مرجع سابق، ص٩٦) ، فضلاً عن أنّ الرؤية النقدية في مناهج ما بعد البنيوية قدمت مقترحات لكل ما لم تفكر به البنيوية من قبل، فلم يعد الاهتمام منصبّا على اللغة والنص بل " أعادت النظرية الأدبية للقارئ السامع والمشاهد كامل حقوقهم، وشرعت اللسانيات باستبدال الجملة بالنص وفي تطوير تداولية أحداث اللغة والمقامات التواصلية، واقتربت السيميائيات من صياغة تصور للشفرات أو حتى للنصوص الثقافية" (بارت وآخرون، ٢٠٠٣، ص١٠٩) ، وهكذا نعلم أن البنيوية أسست "علم النص" وأن نظرية التلقي أسس للقراءة أو"التلقي" (القصاب، مرجع سابق، ص٢١٦)

وأصبحت هنالك رؤية جديدة ومنها أصبح "الشعر الصادق هو وحده الذي يولّد في القارئ استجابة لا تقل حرارة ونبلاً وصفاءً عن تجربة الشاعر نفسه، أي سيد الكلام؛ لأنّه سيد التجربة") عزام، مرجع سابق، ص٩٣).

مما دفع ريفاتير إلى الاعتقاد بأنّ الظاهرة الأدبية لا تمثل النص فحسب، بل هي عملية مزدوجة للقارئ دور كبير بها وفقا لردة فعل ذلك القارئ وأنه يمكن الحكم على النص بالاستناد إلى تلك القراءة. (ينظر: القصاب، مرجع سابق، ص١١٤)

واعتقد الناقد منذر العياشي أن العلاقة بين القارئ والنص هي علاقة جدلية (ينظر: العياشي،١٩٨٧، ص٩٢)، بل إنّ "النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلاّ بالقارئ" (الغذامي، ١٩٩٨، ص٧٧)، من ذلك يتضح أنّ النظرية الأدبية انتقلت من النص إلى القارئ وأصبح للقارئ دور في إنتاج المعنى وتكوينه، فالنصوص الأدبية لا قيمة لها ولا

جدوى دونما قارئ حذق وهو يخلق المعنى وينتج دلالات لا نهائية مستمرة، لا تتحدد بالسياق أو النص أو المؤلف أو التاريخ أو غيرها (القصاب، مرجع سابق، ص٢١٦).

إنّ التركيز على دور القارئ في هذه المرحلة تحديداً لا يبدو محض الصدفة، بل نتيجة أنّ القارئ في كل مرة يتنازل عن دوره لكشف المعنى أو القصد، مع تطورات الألسنية والبنيوية والتقويض. (ينظر: الرويلي، والبازعي، مرجع سابق، ص٢٨٢)

ثانياً: دور القارئ في نظرية جمال التلقي: نظرت المناهج النقدية في مرحلة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية إلى القارئ على أنّه محور العملية النقدية، إذ انتقلت السلطة من المؤلف كما في المناهج السياقية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية) إلى سلطة النص (البنيوية، الأسلوبية)، حتى استقرت عند نظريات القراءة (سلطة القارئ).

فجمالية التلقي جاءت لتصحيح مسار النقد البنيوي واستكمال المآخذ التي جاء بها، إذ إنّ عملية التلقي هي" التفاعل النفسي والذهني مع النص") عبد الواحد، ١٩٩٦، ص١٤)

فالقراءة هي التي تستدعي ذاكرة القارئ، وتنفض عنها ما يعتليها من غبار النسيان، مظهرة ما يغطيه من معارف وتجارب، وتجعل المتلقي يعيش النص واقعا حياتيا، يتأثر عاطفيًا بانفعالاته، فكان الاهتمام بسلطة القارئ ردة فعل على المناهج النقدية السابقة ولا سيما البنيوية التي أغفلت في دراستها جانب المتلقي، واكتفت بمدى فكه لشفرات النص، ووضع معايير للكشف عن النظام اللساني فيه، في حين جمالية التلقي جعلت هذا الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي، المساهمة في بناء المعنى، ولم تكتف بمجرد كشفه له؛ فجاءت هذه النظرية لتثور على المناهج السابقة السياقية خارج نصية التي اتخذت من السياقات التاريخية، والنفسية ،والاجتماعية ركائز لها لولوج النص ،وفك رموزه. (ينظر: كرمستجي، ٢٠٢٢، ص٥)

من ذلك نفهم أنّ أصحاب جمالية التلقي "افترضوا أنّ العمل الأدبي يتميز عن النص في أنه يحتل وجودا لا مرئيا بين المتلقي والنص") خضر،١٩٩٧، ص١٣٥) فقراءة أي قصيدة لأي شاعر مثلاً فإن هذه القصيدة لا تستوفي مضامينها الجمالية ولا يمكن أن تبوح بكل أسرارها إلّا حينما يتواصل المتلقي معها ويلتحم بها عن طريق القراءة، فالنص لا يتحقق إلا في أثناء القراءة والاتصال.

إنّ مطالبة أصحاب نظرية التلقي بحرية القارئ لا يعني أن التنازل عن الضوابط والأسس الفنية، واستقبال النص بشكل فوضوي لا يخضع لمعايير فنية أو قارئا رمزيا يعيش من دون فهم) ينظر: عبد الواحد، مرجع سابق، ص٢٠)، وهي مطالبة تبدو مشروعة وتجبر القارئ على التعامل بحساسية مع النصوص الأدبية لكشف ،ولإبراز مواطن الفن والجمال فيها، وتكمن جمالية التلقي في بحث العلاقة بين النص والقارئ على أنّها علاقة" تحاورية

ومتبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص والتلقي الذي يمارسه المتلقي" (شرفي، مرجع سابق، ص١٤٥)، ومما ساعد على ازدهار التلقي ما توصلت إليه المدرسة الفرنسية وتطوير مفهوم (العمل المفتوح) لامبرتو إيكو. (ينظر: صالح، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص٤٤) ذلك النص المحدد المصدر، والمحدد المستقبل، والمحدد المعنى، لكن تحديد المعنى لا يوقف مجموعة التفسيرات التي تلاحقه. (ينظر: عبد المطلب،٢٠٠٦، ص٥)

ومن أهم الأركان التي تتأسس عليها جمالية التلقي هي:

١- القارئ هو المستَهدَف في أي عمل أدبي، والقيمة الفنية لذلك العمل الأدبي يبرّزه القارئ.

٢- النص الأدبي غير منغلق ويمكن تأويله، فالقراءة عملية إنتاجية، يقول خليل الموسى: "النص الأدبي عالم حي، كالكائن الحي") الموسى، ٢٠٠٧، ص ٦٦).

٣- كذلك لا يشترط بالقارئ الانطلاق من المرجعية التاريخية، فله الحرية الكاملة باختيار المرجعية الثقافية التي تُعينه على كشف النصوص الأدبية وجماليتها. (ينظر: عزام، ٢٠٠٤، ص١١٣)

وفي ضوء ما سبق نعلم أنّ لنظرية التلقي جمالية في النصوص الأدبية تتحقق عبر الآتي:

١- **تعدد المعاني والقراءات:** فهم النقد ما بعد الحداثي أنّ النص الأدبي ينتج قراءات متعددة بحسب القرّاء ومرجعياتهم الثقافية، فهو إجراء يمنح الأدب حيوية أكثر مما سبق، ومعهم النص "ليس له معنى محدد مفرد وتعدد معاني النص نتيجة منطقية لغياب مقصد المؤلف في الأدب" (فتحي،١٩٨٧، ص ٣٦)، والمتعة الجمالية إنّما تحقق عن طريق الاستراتيجية التي يؤول بها المتلقي العمل الأدبي(ينظر: القصاب، مرجع سابق، ص٢١٧) ، فمنهج التلقي لا يعتمد قواعد منهجية رصينة؛ لأنّه "منهج سجالي يقوم على مبدأ الحوارية"(ينظر: عبيد، ٢٠١٥، ص٧٦) ، واعتقد د. فاضل ثامر أنّ القصيدة تحمل أكثر من معنى بل هي لا تحمل معنى محدداً(ثامر،١٩٨٧، ص١٢-٢١)، ومن ذلك مجموعة القراءات الشعرية المختلفة التي تناولت الأبيات الشعرية المنسوبة إلى الشاعر كثير عزة (ينظر: الغذامي، ١٩٩٤، ص٩٥. وينظر: الصفار،١٩٩٩، ص٢٩١.):

ولمَّا قَضَيْنَا من مِنَى كلّ حَاجَةٍ ومَسَّحَ بالأرْكانِ من هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارَى رحَالُنَا وَلَا ينظُر الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أخَذْنَا بأطرَافِ الأحَاديثِ بينَنَا وسَالَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأباطِحُ

ومن ذلك أيضاً قراءة كمال أبو ديب لبيتي ابن المعتز:

قد انقضتْ دولةُ الصِّيام وقد ... بشَّرَ سقم الهلالِ بالعيد

يتلو الثريا كفاغرٍ شره ... يفتح فاه لأكل عنقود

فللوهلة الأولى يشير البيتان إلى انقضاء وقت الصوم والبشارة بقدوم العيد، حتى أن هلال العيد أفطر على عنقود العنب عن طريق فتح فمه ليأكل الثريا، فعقد علاقة بين الثريا والعنقود، وإن شكل الهلال يشبه ذاك الذي يفتح فمه ليلتقط شيئا، وهو المعنى السطحي، لكن كمال أبو ديب نظر إلى العنقود على أنه عصارة الخمرة وهنا الشاعر فرح بقدوم العيد ليتناول الخمرة. (ينظر: أبو ديب، ١٩٨٤، ص٢٥).

٢ –**شعرية التأويل وآلية التلقي الجمالي:** لم يكن للتأويل في نظريات القراءة سوى التنقيب والبحث عن الدلالات والمعاني الغائرة في أعماق النص ،وسبر أغواره، والعمل على استفزاز المعنى الظاهر ليكشف اللثام عن وجهه الخفي المتواري الذي لا يتأتى إلاّ بفعل القراءة والتفاعل مع النصوص الأخرى ما يجعله أمرا مهما في انفتاح النص وتعدد معانيه، فإذا كان المعنى الظاهر ملكا مشاعا لجميع القراء، فإن المعنى الخفي يستلزم بحثا واستراتيجية تأويلية تمليها إشارات المتن، وذات قرائية واعية تصنع أفقا جديدا للنص، إذ لاشكّ أن قراءة الإبداع الأدبي (ينظر: آسية، ٢٠٢٠، ص٦٣) "تتطلب مهارة تخييلية تطابق أو تتجاوز مهارة المؤلف نفسه ،فمواجهة البنى الرمزية في تعددها ولا نهائيتها يحتاج الى رؤيا تأويلية تكرس جملة من العوامل والمعايير ، وتتوسط القراءة والعلم والتفسير والفهم الذوقي والعقلي وغيرهما من أساليب التحليل سواء عن طريق المكاشفة والظن أو عن طريق عقلنة المعنى نسبيا، أو سواها من الأساليب المحاورة ، وتشابك الفضاءات وتداخل العوالم" (حمر العين، ٢٠١٥، ص٢٠) ، وبهذا ألزمت نظرية التلقي القارئ التسلح بـ(الرؤية التأويلية) والخبرة القرائية التي تمكنه من فهم النص وتقلباته وانزياحاته التي تحيل الذهن إلى المعاني المضمرة، والأبعاد الكنائية للغة (ينظر: حمر العين، مرجع سابق، ص١٨)، فالقارئ أو المؤول له وظيفة خاصة به هي توضيح المعاني الكامنة، وعدم الاقتصار على معنى واحد (ينظر: إيزر، مرجع سابق، ص١٤).

فمن ذلك نفهم أنّ الدور الحقيقي للقارئ كشف عددا من المعاني، وأن يستمر في التأويل ولا يتوقف عند حدّ معين، فهنا تكمن جمالية التلقي على أساس أن المعاني غير ثابتة وتتباين وفقاً للقراء ومرجعياتهم الثقافية.

المبحث الثاني: الأداء الشعري والبعد التواصلي.

أولاً: الفجوات النصية ودورها في بناء المعنى: نظر أصحاب نظرية القراءة إلى اللغة على أنها غير قادرة على تقديم توصيفٍ كاملٍ ومحددٍ عن الموضوع الذي تنقله، وإنما هي تنقل جوانب معينة من جوانب كثيرة يتكون منها الموضوع، إذ كتب رولان بارت ذات مرة: "كان قصدي في ذلك الحين هو البحث في البلاغة وبصورة خاصة في نظرية الرموز والعلامات عن نوع من الإرث في علم الرموز أو على الأقل في علم الدلالة والأسلوبية الحديثين وكان علي بعد ذلك أن أحدد أنّ البلاغة لا تختزل إلى هذا الجانب فقط، وأنّ مثل هذا الحصر يدل على نظر ضيق إلى حدّ ما ومنحرف... وأسهمت مع الآخرين في إعادة استخدام هذه الطريقة من التحليل في تفكيرنا عن اللغة" (جينيت و بارت،٢٠٠١، ص٦٥) ، وعلى ضوء ذلك فإنّ اللغة مصممة بطريقة تحقق نوعاً خاصاً من التواصل بين الجماعات والأفراد (ينظر: فتحي، مرجع سابق، ص٣٥)، ولابد للقارئ أن يحضر لكي يقوم – بحسب خبرته وثقافته وفهمه – باستحضار تلك الجوانب التي لم تستحضرها الجمل داخل الخطاب الأدبي، واللغة هي التي تشكل الفن ؛ لأنّها "نشأت كنشاط فني، فهي ترتبط مع الفن طبيعيا وعضويا" (السيد ١٩٩٥، ص١٨) ، بناء على ذلك تبقى الموضوعات مطروحة داخل النصوص الأدبية على نحو ناقص وغير مكتمل، وإنّ اكتماله مرهون بحضور القارئ الذي تكمن وظيفته في إكمال الموضوعات وعلى النحو الذي يراه بحسب فهمه وتوجيهه وثقافته، ووفقاً لذلك اعتقد أصحاب نظرية القراءة أنّ الوقائع أو الموضوعات داخل النصوص الأدبية تبقى ذات بنية افتراضية وليست واقعية ومحسومة.

فالنص من المنظور اللساني عبارة عن زخارف تعبيرية يدركها القارئ، وعليه أن يستكشف المسكوت عنه ويستكشف المعاني الباطنية التي لا تظهر على السطح (ينظر: بو حين،٢٠٠٤، ص٢٩ –٣٠) فالقراءة ترتبط بقدر وجود الفجوات والفراغات والتصدعات في النص الأدبي، وعلى المتلقي (ملء الفجوات) أو (ملء الفراغ) أو ملء (الثقوب) كما يحب أن يسميها الناقد محمد عزام (عزام، مرجع سابق، ص٩٥).

إن عملية انتقال الموضوع أو الحدث المراد تقديمه من سياقه المرجعي والموجود في ذهن الأديب إلى سياقه النصي فـ"بمجرد أن يطلق الكاتب نصه في العالم فإن النص يدخل عملية إنتاج أخرى لصالح العالم الذي يوجد فيه، وبقدر ما ينتسب النص إلى صاحبه فإنه ينتسب أيضا إلى الذين يسهمون في إنتاج دلالته" (عزام، مرجع سابق، ص٩٤)، والدلالات الجديدة التي اكتسبها الموضوع داخل النص تأتي بحسب الطريقة التي يتبعها الأديب في عرض الموضوع، وكذلك بحسب طبيعة الفهم والخبرة التي يضيفها القارئ على هذا

الموضوع في أثناء قراءته، ويستخرج القارئ المعاني عن طريق مستويين (ينظر: عزام، مرجع سابق، ص١١١) :

- الفراغات والفجوات والانقطاعات وموقع اللاتحديد فيه، مما يحفز القارئ، ويساعده على التفكير والتخييل في استكمال تلك الإضافات بمبادرات القارئ وجهوده.
- رفض الحقائق والمعارف التي يقدمها النص.

وهذا يعني أن القارئ يحول (الحالة اللامحدودة) إلى (وجود ملموس) وهذان المصطلحان يقابلان المصطلحين اللذين أطلقهما(إيزر) وهما: (القاعدة الأمامية) و(القاعدة الخلفية) (ينظر: عزام، مرجع سابق، ص١١١) ، فالقاعدة الأمامية هي صورة الواقع أدبيا وفنيا، أما القاعدة الخلفية فهي صورة الواقع المأخوذ من العالم الحقيقي، أي تبقى غير محسومة ومعلقة وقابلة للتأويل باستمرار.

ومن الجدير بالذكر أنّ الجمل والوقائع داخل النص الأدبي كلما أبعدت عن التفصيل كان ذلك أدعى إلى تدخل القارئ بها، وكلما اتسعت مساحة القراءة والتأويل والتملك والوقائع أكثر؛ لذلك يذهب إيزر إلى أن" ما يصمت النص بشأنه هو الذي يحرض القارئ على فعل البناء والتشكيل ويكون هذا التحفيز على الإنتاج مراقباً بما يقوله النص" (ينظر: شرفي، مرجع سابق، ص٢٢١)، وفي ضوء ذلك يمكن القول إن غموض النصوص الشعرية، وما اتسمت به من ضبابية شجعت القارئ على التدخل، ذلك إن هذه النصوص ازدادت فيها مساحة الصمت أو المسكوت عنه، فالمسكوت عنه هو دعوة للقارئ في الكشف عن المضمرات، وهذا يكون التواصل بين النص والمتلقي، وهو أمر مهم تحدّث عنه نقّاد نظرية القراءة حينما أكدوا على أهمية العلاقات والتأثير والارتباط فيما بين مجموعة الأحداث والشخصيات داخل النص الأدبي، وبلوغ القارئ التأويل المتسق. (إيزر، مرجع سابق، ص٦٩)

من ذلك نعلم أن النص في منظور النقد (ما بعد البنيوي) غير مقيد وأن اللغة ليست حبيسة في النص، والشاعر يعمد إلى ترك فراغات ومن واجبات المتلقي أن يملأ تلك الفراغات، فاتصال القارئ بالنص ينتج عن طريق تلك الفجوات، وتمثل حوافز لبناء المعنى (ينظر: الرويلي، والبازعي، مرجع سابق، ص٢٨٧) مستعيناً بقدراته وإطلاق العنان للخيال. (شرفي، مرجع سابق، ص٢٢١) وهنا يحق لنا أن نثير السؤال الآتي: كيف تتكون الفجوات في النص؟ وكيف نستدل عليها؟

ثانياً: استدراكات الشاعر وإعادة توجيه الفهم.

يتمثل الأداء الشعري للمؤلف عبر مجموعة من الوسائط التي يتركها في النص، فالمؤلف يستدرك على القارئ بعض الأمور الفنية التي توجه الفهم وتحدد مسار القارئ وتوجهه من طريق التأويل، فـ"العمل الإبداعي (المقروء)_ أياً كان جنسه_ مهما بلغ من الخصوصية والذاتية لا يمكنه البقاء خارج حدود التأويل، إذا خرج من خصوصية المبدع إلى فضاء المتلقي ،عندئذ يمكن وصفه باللغة الحوارية التي تجمع بين قطبين مختلفين (المبدع، والقارئ)، لذا تقتضي عملية التواصل اللغوي بينهما قراءة عميقة تحفر في طبقات النص، وتعمل على تشريح دلالاته الخصبة المكتنزة بالمرجعيات الثقافية الواسعة ، وصولا إلى مقاربة قرائية موضوعية، تتكئ على منهجية سليمة في طريقة التلقي"(محمد، ٢٠١٦، العدد ٥١٨١)، ومن تلك الوسائط الفنية **التركيز على الهامشي والعرضي (المسكوت عنه)** : إذ يتجلى دور القارئ في فك شفرة النص وإدراك دلالاته عن طريق ملء الفجوات فيه، ومن ثم تتم عملية التواصل اللغوي بين المبدع والقارئ، والقراءة المقدمة نتاج تفاعل علاماتي بين المبدع ونصّه يوظَّف بطريقة فنية جمالية، تحفّز القارئ على إقامة اتصال لغوي بينه وبين المبدع عبر الفضاء النصّي الذي ينتقل إليه من تلك العتبة (محمد، المرجع السابق، العدد ٥١٨١) من ذلك ما كتبه محمد الماغوط قصيدة بعنوان (حزن في ضوء القمر) التي تشتمل على توصيفات دقيقة يمكن عن طريقها أن نلتمس الفجوات والفراغات التي تمثلت بتضمين الهامشي والتافه من الأشياء(ينظر: العنزي ،٢٠٢١، ص٦٠) ومنها هذا المقطع :

"وتحت شمس الظهيرة الصفراء
كنت أسند رأسي على ضلْفات النوافذ
وأترك الدمعة
تبرق كالصباح" (الماغوط، ٢٠٠٦، ص١٣)

فالمسكوت عنه الذي وظّفه الشاعر يتعلق بعنصر ثانوي (مثل فجوة نصية) من الواقع يكاد ينتبه إليه أديب ما أو شاعر معين، فالوظيفة التي تقدّمها ضلْفات النوافذ للشاعر أنها ستكون شاهدا على دموع الشاعر ولوعاته.

ويقول الماغوط أيضا في حريق الكلمات:

"أنا السفينةُ الفارغه
والريح المسقوفة بالأجراس
على وجوه الأمهات والسبايا
على رفات الأوزان والقوافي
سأطلق نوافير العسل

سأكتب عن شجرة أو حذاء

عن وردة أو غلام") الماغوط، المصدر السابق، ص٥٢).

ومن بين اللَمحات التي وُظّفت لتساعد على ظهور الفجوات النصية **هي الانتباه إلى الموسيقى وعدم ضبط الايقاع** التي رحّب بها الرمزيون بشكل خاصٍ، لما كان الشاعر الرمزي مهتما جدا بالتعبير والترجمة عن العوالم المجهولة والغامضة في النصوص الأدبية، فكان من الضروري التغلغل والتعمق في النفس البشرية (ينظر: العنزي، مرجع سابق، ص٨٠) وهذا ما دفع فرلين القول: "الموسيقى أولا وقبل كل شيء، وعليك من أجل هذا أن تتخير الفريد الذي يشتد غموضه ويتبخر بسهولة في الهواء ويخلو من الثقل والرغبة في التظاهر والاستعراض" (مكاوي،٢٠٢١ ، ٢:١٥٣) ، يظهر عبر مطالبة فرلين، أنّ الاختيار ينبغي أنْ يبنى على الموسيقى وتوجيه العناية إليها بوصفها القادرة على إثارة شعور غامض وعلى نحو موحي.

فوجود الفجوات يرتبط بعدم وجود إيقاع وانعدام الانتظام المطلق (ينظر: أبو ديب١٩٨٧، ص٥٢)، يقول كمال أبو ديب" فالفجوة : مسافة التوتر أكثر بروزا، مثلا، في الشعر العربي الحديث منها في الشعر العباسي، وهي أكثر بروزا في الشعر الجاهلي، منها في الشعر العباسي") أبو ديب،١٩٨٧ المرجع السابق، ص٥٢).

وكذلك انتبه المبدع إلى **الصورة** بوصفها الأداة الفنية التي تكون الفجوات والفراغات لتكون **غرابة الصورة** إحدى تلك اللمحات التي تؤسس الفجوة، يقول العشماوي: " يلاحظ أنه يلتقط صوره من فتات الحياة، ولا يجد غضاضة في أخذ مفرداته من واقع الحياة الذي تعيشه ويلتصق بنا ... فإذا التعبير على بساطته يمتلئ بشحنة عاطفية، فيصدر عندئذ حاملا دهشته" (العشماوي، ٢٠٠٠، ص١٧٦)، ومما كتبه صلاح عبد الصبور قصيدة " الحزن " التي تنطوي على مقاطع تحمل صورا غريبة مبنية على تفاصيل ثانوية وبسيطة مثلت الفجوة:

"وخرجتُ من جوف المدينة أطلبُ الرزق المتاح
وغمستُ في ماءِ القناعةِ خبزَ أيامي الكَفاف
ورجعتُ بعد الظهر في جيبي قروشْ
فشربتُ شاياً في الطريق
ورتقتُ نعلي" (عبد الصبور ١٩٧٢، ص ٣٦)

ولنلاحظ غرابة الصور التي قدّمها الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدة " الحديقة المهجورة" إذْ قال:

"التينة الحمقاء، والبيت القديمْ

ورفيف أجنحة الفراشْ

وزنابق سود عطاشْ

تذوي، وأسراب العصافير الجياعْ

ملوية الأعناق، تحلم بالرحيلْ

والتينة الحمقاء، نافرة العروقْ

كالمومس الشمطاء، لم تبقِ السنونْ

منها سوى قشّ وطينْ"

ويقول كذلك : "وعلى الحوائط في اكتئابْ

يتسلق اللبلاب ، أشبه بالبثورْ

ويموء قطّ ، والعصافير الجياعْ

ملوية الأعناق ، تحلم بالرحيلْ" (البياتي، ١٩٦٩، ص٩٧)

قدّمَ الشاعر مجموعة من الصور المركبة والجزئية الكثيفة التي تتحد لتشكل صورة كلية قد تبدو غريبة ومبهمة، إذ لو تأملنا القصيدة نجدها تتمحور حول عنصر واحد وهو صورة "البيت القديم" ولكنه عن طريق الحديقة المهجورة التي تمثل هدف الشاعر – عن طريق العنوان – صوّر أشياء لم يكن لها لتحضر ولكنها تفرض نفسها بحكم المكان، لعل في نبات اللبلاب إشارة إلى رغبة الشاعر بالهجرة والتجاوز والحرية فتلك معانٍ يثيرها النبات على الجدار، يقول أحد الكتاب الغربين: "أنني بعكس اللبلاب، أموت إذا ارتبطت" (لاكوت، هالداس،١٩٨١، ص ٩).

على سبيل المثال أيضاً ما كتبه برهان شاوي في قصيدة "خريف":

"تسقط الورقه ..

تتأرجح في الريح ..

تهبط للأرض..

للقاع ..

للقاع..

للظلمة الدامسه

تنظرُ الشجرة..

بارتعاش ..

لهذا الخريف المريب!" (شاوي، ٢٠١٢، ص٧١)

ونلاحظ انجذاب الشاعر للورقة وملاحقتها منذ انفصالها عن الشجرة إلى لحظة سقوطها على الأرض وهو ربما يمثّل حدثا ثانويا يتخذ منه الأديبُ موضوعًا صالحًا للفنّ ، إذ

يستشعر القارئ أنّ الحديث عن الذات المتمثل بالورقة عبر دلالة الفعل "تنظر" فالنظر يمثل تعبيرا مجازيا إذ أنّ الناظر الحقيقي هو الشاعر نفسه، ومن ثمّ فهو يشير إلى المنابع اللاواعية بـ "الهبوط ، القاع" ، والقصيدة قد تتعلق باغتراب الشاعر في البلاد الاوروبية ، إذ تمثل نظرةُ الورقة إلى الشجرة ، نظرةَ الفرعِ إلى الأصل وهو ما يبدو أن الشاعر ترك المساحة والفضاء للمتلقي عبر الوسيلة المتاحة لتفعيل دوره في استيعاب تلك الفجوات.

فالنص الذي كتبه الشاوي فيه كثافة دلالية عالية، لكنه يترك مساحات فارغة مقصودة يمكن عدها فجوات نصيّة ،وهي مناطق الغياب التي يملؤها القارئ بخبرته وتأويله.

فسقوط الورقة المجهولة، هل هي ورقة عادية؟ ورقة يابسة؟ رمز لشيء آخر (إنسان، ذكرى، حلم)؟ فهنا ثقوب تجعل القارئ يملؤها عن طريق التأويل، ثم الهبوط إلى القاع .. للظلمة الدامسة، ما القاع بالضبط؟ قاع الأرض؟ قاع نفسي داخلي؟ فتعدد الاحتمالات يولّد فجوة نصية، والشجرة ترتعش الشجرة تُعطى فعلًا بشريًا (ارتعاش)، لكن سبب ارتعاشها غير مذكور، هل هو خوف على الورقة؟ أم رعب من الخريف؟ أم من مصيرها المجهول القادم؟ فهذه الفجوة تُحفّز القارئ على التساؤل، والخريف المريب، صفة "مريب" تفتح فجوة؛ لأن الخريف عادةً فصل طبيعي، فما الذي يجعله مريبًا هنا؟ هل هو رمز للفناء؟ أم للانكسار؟ أم لشيء يهدد الوجود؟

استطاع الشاعر أن يسلك مسالك خاصة به في ترك الفجوات والفراغات التي يتعين على المتلقي ردمها واستنباط المعاني منها ،وهذه المرة لجأ الشاعر إلى **التجريب الأدبي** ليكون ضمن اللمحات والاستدراكات على المتلقي لتأويل المعاني؛ لأنّ التجريب بوصفه أداة تستحضر المهمش والمسكوت عنه (ينظر: الغريري،٢٠٠٧، ص ٣٠) الذي يمكنه أن يشكل فجوات نصية قابلة للتأويل، ويمكن أن نقدم قصيدة فاضل العزاوي " القصيدة التي تأكل نفسها" شاهدا على ذلك:

"إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في كلمات السفر
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في كلمات
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد
إنهم لا يجيئون، لا في
إنهم لا يجيئون، لا
إنهم لا يجيئون
إنهم لا

إنهم" (العزاوي ،٢٠٠٣، ص١٥٢)

فبهذا الشكل التجريبي غير المسبوق والمأهول الذي تألف من وحدات لغوية تشكلت بنسق معين للتعبير عما يشبه سكرات الموت والانخفاض تدريجيا كأنه شخص يحتضر ويلفظ الكلمات الأخيرة، فالنص قد يحمل إشارات عن خيبة أمل الكاتب بمن حوله من أشخاص، والنص بصفة عامة يركن إلى الغموض و اللامألوف الذي يصعب الإمساك بدلالته القطعية والجازمة، فهؤلاء الشعراء" كانت لهم روح جديدة تدفعهم إلى البحث عن أشكال أخرى للكتابة. كانوا ميالين للغرابة، نزّاعين للغموض" (مهدي،١٩٩٤، ص ٢٣)، وهذا الانخفاض المتسلسل والتقطيع التدريجي متكررٌ في قصائد العزاوي ومن ذلك قصيدة (نهايات) و (نهر الزمان) و(غربة يوليسيس) ، من بين الأشكال التجريبية أيضا تلك التي تتضمن تشكيلا بصريا لافتًا يخاطب البصر(ينظر: أبو شنب، ١٩٧٩، ص٤٢)

وهنا مبدأ الفجوة النصية لا يمثل المعنى فقط بل شمل المعنى أيضا، ما يخلق الفراغات، بل البنية الصورية غير المألوفة (التقطيع، التكرار، الحذف التدريجي)، ففي كل سطر يترك الشاعر شيئًا منقوصاً، مما يولد إحساسًا بأن ثمة كلامًا غائبًا أو مسكوتًا عنه وعلى القارئ التدخل ليملأ الغياب فظهر التكرار والانحسار في جملة تتكرر: "إنهم لا يجيئون"، لكن مع كل تكرار يُحذف جزء مما يليها، هذا الأسلوب يستحضر سلسلة من الفجوات، البداية ممتلئة "لا في القصائد ولا في كلمات السفر"، ثم تتناقص تدريجياً "لا في القصائد ولا في كلمات" "لا في القصائد ولا في" "لا في القصائد" ...)، إلى أن تبقى مجرد كلمة: "إنهم"، ونلاحظ أنّ التناقص كدلالة على الغياب الشكل يترجم المعنى: كلما تكررت العبارة تقلصت الكلمات، هذا تجسيد لغياب "الذين لا يجيئون" على المستوى العيني، وكأن حضورهم يتلاشى تدريجيًا أمام القارئ، ومثل الصمت جزءا من النص حين وصول النص إلى كلمة "إنهم"، يصبح الصمت حولها فجوة نصية أكبر، وللقارئ السؤال: من هم؟ لماذا لا يجيئون؟ هل هم موتى؟ غائبون؟ آمال خائبة؟

من ذلك نعلم أن تجلي الغياب لا يشمل المحتوى فحسب بل يتعداه إلى أسلوب الكتابة نفسها، فالتناقص التدريجي في الكلمات يحوّل الصفحة إلى مرآة للغياب، ويجعل القارئ شريكًا في ملاحقة هذا التناقص تدريجياً حتى يبلغ الصمت الأخير، وهكذا يصبح الشكل نفسه وسيلة لتوليد الفجوة وتفعيل جمالية التلقي.

الخاتمة: يخلص البحث إلى استشعار مكامن الجمال واللذة الفنية التي أحدثتها الفجوات النصية، وتوصل الباحث إلى نتائج عدة، وما يمكن الخروج به في النهاية ما يأتي:

١- تبيّن أن العلاقة بين الشاعر والمتلقي، هي جدلية مفتوحة يوافق بينهما أداء الشاعر في ترك الفجوات الشعرية، ذكاء القارئ في تأويلاته، فاستدراكات الشاعر لا توصد باب المعنى، بقدر ما تُعيد تشكيل فضاء المعنى في الوقت الذي يوسّع القارئ هذا الفضاء بتأويلاته المتعددة، وبهذه الصورة يبقى النص الشعري مجالًا حيوياً للتفاعل المستمر، لا يكتمل إلا بحضور القارئ.

٢- يؤكد هذا البحث أن بناء المعنى الشعري عملية ديناميكية لا تنغلق عند حدود قصدية الشاعر، ولا تتوقف عند لحظة التلقي الأولى، بل تنبني على جدلية مفتوحة بين الأداء الشعري بما يحمله من إشارات واستدراكات، وبين القارئ بما يملكه من أفق تأويلي متجدد، ومن ثم فإنّ النص الأدبي لا يستنفد معناه، بل يبقى مشروعًا للتأويل المتعدد والمستمر.

٣- كلما كانت وجدت الفجوات النصية كان ذلك أدعى إلى إفساح المجال للتأويل عن طريق الخيال الشعري.

٤- تؤمن النظرية النقدية الحديثة في النقد ما بعد البنيوي أن القارئ هو مفتاح المعنى، وانتقلت السلطة من النص إلى سلطة القارئ.

٥- تتولد الفجوات عن طريق لمحات معينة منها التجريب الأدبي، وغرابة الصورة، والانتباه إلى الموسيقى والإيقاع.

٦- نعلم أن الدور الحقيقي للقارئ كشف عدد من المعاني ،وأن يستمر في التأويل، ولا يتوقف عند حدّ معين، فهنا تكمن جمالية التلقي على اساس أن المعاني غير ثابتة، وتتباين وفقاً للقراء ومرجعياتهم الثقافية.

التوصيات: ووفقا لما سبق يبقى مفهوم التلقي من المصطلحات المعقدة والشائكة التي تتغير وفقا لمرجعيات القرّاء ومن ثم فهي بحاجة إلى التنظير وفقا لمتغيرات العصر والتحولات المعرفية والثقافية، كما نوصي بالبحث والاستقصاء عن مفهوم الغموض والابهام في التجارب الشعرية الحديثة المماثلة ،الأسباب والدواعي الفنية ودورها في عملية ملء الفجوات النصية.

فالنص الشعري يحيا بين قطبين متجاذبين: الأول: قوة الشاعر الذي يضع بذرة المعنى عبر أدائه واستدراكاته وترك الفجوات، والثاني: قوة القارئ الذي يمنح هذه البذرة نموّها عبر قراءاته المتعددة، وبهذا يظل النص فضاءً مفتوحًا، يجد فيه كل قارئ نصَّه الخاص، ويجد

فيه كل شاعر قارئًا يعيد تشكيل معناه، ومن هنا نوصي بأنّ يتم التركيز على هذين القطبين بوصفهما أدوات الإبداع التي تحقق للنص الشعري جودته، ونوعيته، وفنيته،وجماليته.

المصادر والمراجع:

أبو ديب، كمال(١٩٨٤)، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط٣، بيروت: دار العلم للملايين.

أبو ديب، كمال(١٩٨٧)، في الشعرية، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م.

أبو شنب، عادل(١٩٧٩)، التجريب في الشعر يوصلنا إلى اللاقصيدة، مجلة الدوحة، العدد٩.

آسية، متلف(٢٠٢٠)، شعرية التأويل وآلية التلقي الجمالي في النظرية الأدبية الحديثة، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية العدد ٥٨.

بو حين، أحمد(٢٠٠٤)، نظرية الأدب القراءة – الفهم – التأويل، ط١، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.

البياتي، عبد الوهاب(١٩٦٩)، أباريق مهشمة، ط٤، بيروت: منشورات دار الآداب.

ثامر، فاضل(١٩٨٧)، القصيدة والنقد: سلطة النص أم سلطة القراءة، مجلة الآداب، العدد١٠.

جاسم، عزيز السيد(١٩٩٥)، دراسات نقدية في الأدب الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جينيت، جرار، بارت، رولان(٢٠٠١)، من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة، غسان السيد، ط١، دمشق: دار نينوى.

حمر العين، خيرة(٢٠١٥)، الشعرية وانفتاح النصوص، تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، مجلة الخطاب، العدد١٩.

خضر، ناظم عودة (١٩٩٧)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان: دار الشروق.

رولان بارت و جيرار جينت(١٩٨٦)، درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كليطو، ط٢، الدار البيضاء: دار توبقال.

رولان بارت وآخرون(٢٠٠٣)، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة عبد الرحمن بو علي ، ط١، اللاذقية: دار الحوار.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد(٢٠٠٢)، دليل الناقد الأدبي، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ستورك، جون(١٩٩٦)، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، الكويت: عالم المعرفة.

شاوي، برهان(٢٠١٢)، المجموعة الشعرية الكاملة من ديوان " رماد المجوسي "، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

شرفي، عبد الكريم(٢٠٠٧)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة نقدية تحليلية في النظريات الغربية الحديثة،ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون.

صالح، بشرى موسى(٢٠٠١)، نظرية التلقي أصول وتطبيقات،ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الصفار، ابتسام مرهون(١٩٩٩)، مستويات التلقي واختلاف القراءات في النقد العربي القديم، مجلة جذور، العدد ٢.

عبد الصبور، صلاح(١٩٧٢)، ديوان صلاح عبد الصبور " الناس في بلادي"ط١، بيروت: دار العودة.

عبد المطلب، محمد (٢٠٠٦)، النص المفتوح والنص المغلق، مجلة الأدباء،العدد ٢.

عبد الواحد، محمود عباس (١٩٩٦)، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي.

عبيد، محمد صابر(٢٠١٥)، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي،ط١، بيروت: ردمك.

عزام، محمد (٢٠٠٢)، نظريات القراءة، مجلة المعرفة، العدد ٤٦٩،.

عزام، محمد(٢٠٠٤)، النص المفتوح التفكيك أنموذجاً، الموقف الأدبي، مجلد٣٤، العدد٣٩٨.

العزاوي، فاضل(٢٠٠٣)، صاعدا حتى الينبوع(الأعمال الشعرية ١٩٦٠-١٩٧٤)، ط٢، بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.

العشماوي، محمد زكي(٢٠٠٠) أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية الشعر . المسرح . القصة . النقد الأدبي، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

العنزي، بشير ثابت(٢٠٢١)، الهامشي في خطاب الأدب دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأنبار، كلية التربية للعلوم الإنسانية.

عياد، شكري (١٩٨١)، موقف من البنيوية، مجلة فصول، العدد ٢ .

العياشي، منذر(١٩٨٧)، فعالية القراءة، مجلة الحياة الثقافية، العدد٤٤.

الغذامي، عبد الله (١٩٩٤)، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله (١٩٩٨)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط٤ ، الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغريري، لطيف محمود(٢٠٠٧)، التجريب في الخطاب النقدي الأدبي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأنبار، كلية التربية للعلوم الإنسانية.

فتحي، إبراهيم (١٩٨٧)، البنيوية.. وما بعد البنيوية في النقد الأدبي، مجلة القاهرة، العدد٦٨.

فولفغانغ إيزر(١٩٨٧)، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة، حميد لحمداني، الجلالي الكدية، فاس- المغرب: مكتبة المناهل.

القصاب، وليد(٢٠٠٩)، مناهج النقد الادبي الحديث رؤية إسلامية،ط٢، دمشق: دار الفكر.

كرمستجي، فاطمة عبد الرزاق (٢٠٢٢)، نظرية التلقي، مجلة مركز الخدمة لاستشارات البحثية، ملجد٢٤، العدد٧١.

لاكوت، رونيه، هالداس، جورج(١٩٨١)، سلسلة أعلام الفكر العالمي تريستان تزازا، تعريب وتقديم. كميل قيصر داغر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المـاغوط، محمد(٢٠٠٦)، الأعمـال الشـعرية "حـزن فـي ضـوء القمـر" ، ط٢، دمشـق: دار المـدى للثقافة والنشر.

محمد، قاسم محمود(٢٠١٦)، تجليات النص بين المبدع والقارئ قراءة في(ريثما تهدأ العاصفة) لبشرى البستاني، الحوار المتمدن، العدد ٥١٨١.

مكاوي، عبد الغفار (٢٠٢١)، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى عصرنا الحاضر، عبد الغفار مكاوي، القاهرة: مؤسسة هنداوي.

مهدي، سامي(١٩٩٤)، الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

الموسى، خليل(٢٠٠٧)، جماليات النص المفتوح في قصيدة المتنبي، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٥.

Sources and references

Aasiya, Mutalif (2020), The Poetics of Interpretation and the Mechanism of Aesthetic Reception in Modern Literary Theory, Journal of Literary and Intellectual Studies, Issue 58.

Abdel-Sabour, Salah (1972), Salah Abdel-Sabour's Diwan "People in My Country", Vol. 1, Beirut: Dar Al-Awda.

Abdul Wahid, Mahmoud Abbas (1996), Reading the text and the aesthetic of reception between modern Western doctrines and our critical heritage, a comparative study, 1st edition, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Abdulmuttalib, Mohammed (2006), The Open Text and the Closed Text, Al-Adaba'a JOURNAL, Issue 2.

Abu Deeb, Kamal (1984), The Dialectic of Concealment and Transcendence, Structural Studies in Poetry, 3rd edition, Beirut: Dar Al-Alam Al-Malayeen.

Abu Deeb, Kamal (1987), On Poetics, 1st edition, Beirut: Arab Research Foundation LLC.

Abu Shenab, Adel(1979), Experimentation in poetry leads us to the non-poem, Doha JOURNAL, Issue 9.

Al-Ashmawi, Muhammad Zaki (2000), Flags of Modern Arabic Literature and their Artistic Trends, Poetry, Theatre, Story, Literary Criticism, Alexandria: Dar Al-Maarifa University.

Al-Azzawi, Fadel (2003), Ascending to the Fountain (Poetic Works 1960-1974), 2nd edition, Beirut: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.

Al-Bayati, Abdul Wahab (1969), Mahshama Jugs, 4th edition, Beirut: Manshurat Dar Al-Adab.

Al-Enezi, Basheer Thabit (2021), The marginal in the discourse of literature, an analytical study, unpublished master's thesis, Anbar University, Faculty of Education for Humanities.

Al-Ghadhimi, Abdullah (1994), Al-Mashhakat wa al-Difference, A Reading in Arab Critical Theory and a Research on the Similar and Different, 1st edition, Beirut: Arab Cultural Centre.

Al-Ghadhimi, Abdullah (1998), Sin and Atonement from Structuralism to Anatomy, A Critical Reading of a Contemporary Model, 4th edition, Alexandria: Egyptian General Book Authority.

Al-Ghurairi, Latif Mahmoud (2007), Experimentation in Modern Literary Critical Discourse, unpublished doctoral thesis, Anbar University, Faculty of Education for Humanities.

Al-Maghut, Muhammad(2006), "Sadness in the Light of the Moon", 2nd edition, Damascus: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.

Al-Musa, Khalil (2007), The aesthetics of the open text in Al-Mutanabbi's poem, Journal of Arabic Heritage, Issue 105.

Al-Qassab, Waleed (2009), Approaches to Modern Literary Criticism: An Islamic Vision, 2nd edition, Damascus: Dar al-Fikr.

Al-Ruwaili, Megan, and Al-Bazai, Saad (2002), The Literary Critic's Guide, 3rd edition, Casablanca: Arab Cultural Centre.

Al-Saffar, Ebtisam Marhoon (1999), Levels of reception and different readings in ancient Arabic criticism, Roots JOURNAL, Issue 2.

Ayyad, Shukri (1981), A Position on Structuralism, Fusab JOURNAL, Issue 2.

Ayyashi, Monzer (1987), The effectiveness of reading, Cultural Life JOURNAL, Issue 44.

Azzam, Mohammed (2002), Theories of Reading, Journal of Knowledge, No. 469.

Azzam, Muhammad (2004), Open Text Deconstruction as a Model, The Literary Situation, Vol. 34, No. 398.

Bouhain, Ahmed (2004), The Theory of Literature Reading - Understanding - Interpretation, 1st edition, Rabat: Dar Al-Aman for Publishing and Distribution.

Fathy, Ibrahim (1987), Structuralism. Structuralism and post-structuralism in literary criticism, Cairo JOURNAL, Issue 68.

Genette, Jarrar, Barthes, Roland (2001), From Structuralism to Poetics, translated by Ghassan Al-Sayed, 1st edition, Damascus: Dar Nineveh.

Hamr Al-Ain, Khaira (2015), Poetics and the openness of texts: the plurality of signification and the infinity of interpretation, Al-Khattab Journal, Issue 19.

Jassim, Aziz Al-Sayed (1995), Critical Studies in Modern Literature, Cairo: Egyptian General Book Authority.

Karmastaji, Fatima Abdul Razzaq (2022), The theory of reception, Journal of the Service Centre for Research Consultancy, Muljid 24, Issue 71.

Khader, Nazem Odeh (1997), The Epistemological Origins of Receiving Theory, Amman: Dar Al-Shorouk.

Lacote, Ronnie, Haldas, George (1981), Flags of World Thought series by Tristan Tzaza, Arabicisation and introduction. Camille Caesar Dagher, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Mahdi, Sami (1994), The Noisy Wave: The Poetry of the Sixties in Iraq, Baghdad: House of Cultural Affairs.

Makkawi, Abdel Ghaffar (2021), The Revolution of Modern Poetry from Baudelaire to the Present, Abdel Ghaffar Makkawi, Cairo: Hindawi Foundation.

Mohammed, Qasim Mahmoud (2016), Manifestations of the text between the creator and the reader, a reading in (Until the Storm Calms Down) by Bouchra Al-Bustani, Al-Hiwar Al-Modon, Issue 5181.

Obeid, Mohamed Saber (2015), Introduction to the Theory of Reading and Receiving, 1st edition, Beirut: Radmak.

Roland Barthes and Gérard Gent (1986), A Lesson in Semiotics, translated by Abdessalam Benabdali, introduced by Abdelfattah Kleto, 2nd edition, Casablanca, Casablanca: Toubkal House.

Roland Barthes and others (2003), Theories of reading from structuralism to the aesthetics of reception, translated by Abdel Rahman Bou Ali, 1st edition, Latakia: Dialogue House.

Saleh, Bushra Moussa (2001), The Theory of Receiving, Origins and Applications, Vol. 1, Casablanca: Arab Cultural Centre.

Sharafi, Abdelkarim (2007), From philosophies of hermeneutics to theories of reading, a critical and analytical study in modern Western theories, 1st edition, Beirut: Arabic Science Publishers.

Shawi, Burhan (2012), The Complete Poetry Collection from the Diwan of "Ashes of the Magi", 1st edition, Beirut: Arabic Science Publishers.

Stork, John (1996), Structuralism and Beyond from Levi Strauss to Derrida, translated by Mohammed Asfour, Kuwait: World of Knowledge.

Thamir, Fadel (1987), The Poem and Criticism: The Authority of the Text or the Authority of the Reading, Al-Adab JOURNAL, Issue 10.

Wolfgang Iser (1987), The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Responsiveness in Literature, translated by Hamid Hamdani, Jalali Kadia, Fez, Morocco: Manahil Library.