

ومحاورته، وفهمه، وإدراك معانيه، وما دام النص رسالة بات من الضروري استيعاب معانيها وفهم فحواها.

وفي البداية لا بد من طرح التساؤل الآتي: ماهو النص؟ ما هي خصائصه ومميزاته؟

1- مفهوم النص:

إن اللفظة تعرف بما يرادفها لغوياً أو بمعناها اصطلاحياً كما يمكن فهم فحواها من خلال مفهوم معاكس أو مضاد لها فالنص ليس هو اللانص ويمكن التعبير عن ذلك بهذه المعادلة النص ≠ اللانص، معنى ذلك أنه يوجد اختلاف يميز كل منهما عن الآخر.

النص لغة هو: «رفعك التثييع». الحديث ينصُّه نصاً: رفعه. و«نص القرآن ونص

السنة أي ما دلَّ ظاهره لفظها عليه من الأحكام، والنص كل شيء منتهاه»⁽¹⁾.

لكي نحدد مفهوم النص، نجد أمامنا كما هائلا من التعريفات وكل تعريف منها تحدده مرجعيات فكرية، ووجهات نظر خاصة وإيديولوجيات متعددة، جاءت نتيجة تراكم ثقافات متنوعة.

يعد فان ديك المؤسس الحقيقي لعلم النص، إذ أنه استطاع أن يخرج من دائرة التأمل الفلسفي والتطبيقات الفجة إلى التجريب العلمي.

النص حسب ما يرى نصر حامد أبوزيد: «أداة اتصال تقوم بوظيفة إعلامية ولا يمكن فهم طبيعة الرسالة التي يتضمنها النص إلا بتحليل معطياته في ضوء الواقع الذي تشكل النص من خلاله...»⁽²⁾، ويؤكد أن النص هو الوسيلة الإبلاغية التي يشترك فيها طرفان مرسل ومرسل إليه والنص بمثابة الرسالة الواصلة بينهما.

والمقصود بالتواصل هنا هو التواصل باللغة لا غيرها، والرسالة هذه هي نص لغوي بالدرجة الأولى، وليس رموزاً ولا علامات خارج اللغة لأن «باللغة نتحدث نصاً هو مقام على

البنية الشعرية ثم تشقق من اللغة خطاباً تتحدث عن إبداعية النص، ولكن قد تنحث من جهاز اللغة بنية تكون نصاً³ تتحدث به عن 'النص' وليس من قائل بين اللغة إذا ما قصدت إلى مواصلة مسلك التوالد⁴. فالنص إذن لغة قبل كل شيء، ولأنه كذلك فإنه يجب أن يواجه بلغة تسعى إلى إعادة تشكيله من جديد، هو بنية أدبية تشكلت من عناصر فنية جمالية. و«لما كانت اللغة نظاماً للعلامات فإنها بالضرورة نظاماً يعيد تقديم العالم بشكل رمزي، إنها وسيط من خلاله يتحول العالم المادي والأفكار الذهنية إلى رموز. والنصوص اللغوية ليست إلا طرائق لتمثيل الواقع والكشف عنه بفعالية خاصة لكن للغة وظيفة أخرى إلى جانب وظيفتها العامة السابقة، تلك هي وظيفتها الاتصالية التي تفترض علاقة بين متكلم ومخاطب وبين مرسل ومستقبل»⁴، فاللغة هي وسيلة التعبير عن مكونات النفس، لذا تحولت من وظيفتها الرمزية إلى وظيفة أسمى وهي الوظيفة الإبداعية وأضحت مجالاً يفتح فيه حوار الثقافات فيما بينها. لذا «يحمل النص تصوراً عن اللغة، يقوم على أساس تبادل الخطاب الذي يوجهه المتكلم 'الباط' ويفهمه السامع 'المتلقي'، والجسر الرابط بينهما هو الرسالة أو مضمونها»⁵.

من هنا اتضحت الغاية من النص وهي التواصل بين متكلم، ومستمع فيقوم النص بدور الجسر الذي من خلاله تنتقل الأفكار، وتبادل المشاعر والعواطف النبيلة بين مؤلف النص وبين قارئه، فتتشكل ألفة مشحونة بأحاسيس يتبادلها المتلقي مع محتوى النص ومنه إلى مؤلف النص الذي لم يلتق به، لأن عملية التواصل هذه ليس شرطاً أن تحدث لتوها، فيمكن للنص أن يبقى على الرفوف أياماً، وربما قروناً حتى يصل إلى يد القارئ، معنى ذلك أن هناك فارق زمني بين مرحلة الكتابة ومرحلة القراءة وما بين المرحلة والثانية يكون النص جامداً في حالة سكون.

ليس النص داخلياً معزولاً عن خارج مرجعه «الخارج»، هو حضور في النص ينهض به عالماً مستقلاً، عالماً يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبياً، متميز ببنيته إنما هو نسق هذه البنية، هيئتها، ونظامها، وعليه فإنّ النظر في العلاقات الداخلية في النص ليست مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتمّ فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه 'الخارج' في النصّ بل إنّ النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضاً، وفي نفس الوقت النظر في حضور 'الخارج' في هذه العلاقات في النص». ⁶

ومن هذا الكلام يتضح بأن «يمنى العيد ترى أن النص لا يدرس بمعزل عن محيطه الخارجي، أي لا نعتمد التحليل النصي من الداخل فقط كدراسة البنية مثلاً والتراكيب اللغوية والمستوى الصوتي للألفاظ وغيرها من الأمور اللسانية دون ربط بمؤلفه الذي أبدعه ومعرفة الظروف التي نشأ فيها النص، وثقافة الجماعة التي ينتمي إليها هذا المؤلف وهذه حقيقة لا يمكن تجاهلها، فإنّ النص لا يأتي من عدم. إن بارت يقول أن: «الأسلوب هو الضرورة التي تربط مزاج الكاتب بلغته» ⁷، فلكل نص أسلوب خاص، وهذا الأسلوب يعكس مزاج مؤلفه، فمن هاهنا نستشف بأن الكاتب يترك أثراً على عمله الإبداعي، وهذا الأثر يكتشفه قارئ النصّ، حيث يتسنى له تذوقه والتأثر به.

والنص عند رولان بارت «نسيج من الاقتباسات» ⁸، ذلك أن كل نص هو في الحقيقة أثر لنص سابق، وأحدهما له قصب السبق على الآخر، فالأول له فضل الأسبقية، فالنص الموالي يكمل سابقه أو يزيد عليه، هذا ما يجعل نسيجاً من تناص نصوص أخرى، وأن الاقتباسات التي يتكون منها النص هي مجهولة الإسم ولا يمكن ردها إلى أصولها، هذا ما جعل رولان بارت يشبه النص بنسيج العنكبوت.

لعلّ بارت أصاب كثيراً من الحقيقة لأن النص في تركيبه وانسجام عباراته والرصف المحكم فيه، وغموضه الذي يظلل سماءه، لا يمكننا أن نعرف من أين بدأ الناص فكرة كتابته،

كذلك هونسيج العنكبوت ولا ندري من أين بدأ... ! وهذا تشبيه يمس كثيراً من الصواب إذا ما طبقناه على النص الأدبي؛ إلا أن فكرة الاقتباس هذه لا تتوافق والنص القرآني الذي لا يحق لأحد أن يقول عنه جاء نتيجة تناص كما هو الحال في النصوص الأدبية المعروفة بين البشر. لذا كان «النص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج يترتب على ذلك أن النص لا يمكن أن يتوقف في رف خزانة على سبيل المثال - لكنه يتخذ العبور والاختراق وسيلة حتى يتمكن من أن يتعدى الأثر الأدبي أو حتى عدة آثار»⁹، فالنص إذن « بدعة وخروج عن حدود الآراء السائدة ومن المعلوم أنه شحنة من الرموز، والإيحاءات، وهو يخضع إلى بنية مثله مثل اللغة إلا أن بنيته " لا مركز لها ولا تعرف الانغلاق بمعنى أنه تعددي، وينطوي على عدة معاني، ومفتوح الآفاق فهو بذلك مجاز، وانتقال يمكن أن يخضع للتأويل، فهذا التعدد يسميه رولان بارت « التعدد المتناغم للدلائل التي تتكون منها»¹⁰، وهذا التعدد لا يخرج عن نطاق النص، إن هذا التأويل ليس بالمفرط، وهذا التفجير للمعاني ليس معناه التقويض والتفكيك للنص

النص الأدبي:

ما هو النص الأدبي؟ وما هي مميزاته؟ وهل المقصود بالأدبي نسبة إلى الأدبية؟
إن ما يميّز النص الأدبي عن بقية النصوص الأخرى - كالنص العلمي، والتاريخي، والقانوني، والإعلامي وغيره - هو تلك البنية الخاصة، التي ترصعها لغة جميلة منمقة ويكسوها فن خلّاب ودرّتشف منها لذة ومنتعة، فإن اختلاف النص الأدبي عن غيره من النصوص ليس هو المميّز له أو المحدد لهويته الخاصة فقط، و« لكنها طريقة النص في الاختلاف مع ذاته، وهذا الاختلاف لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال فعل القراءة، لأنها الطريقة التي تصبح بها الطاقة الدلالية للنص غير محدودة من خلال عملية التكرار، وهي ليست إعادة للشيء نفسه، بل لشيء مختلف»¹¹، إن النص بهذا الاختلاف يتجاوز ذلك لكي

يجعل من نفسه محوراً في الثقافة عن طريق قابليته لتفسيرات والتأويلات المختلفة في المكان والزمان على السواء. فالنصوص غير الأدبية محددة الدلالة لذا يمكن للمتلقي الوصول إلى مضمونها، بحيث يكون لقراءتها وجه واحد ووحيد لا غير، على عكس النص الأدبي المتميز بكثافته الدلالية. إن للنص الأدبي هويته لكل شيء هويته وهو بذلك نص سياسي، وسيكولوجي واجتماعي، وهو إذ يحمل هذه الدلالات يتيح لنا أن نقرأه أكثر من قراءة»¹²، هذا وإن دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على تميُّز وتفرد خصائص النص الأدبي عن غير من النصوص و«لئن كان النص الأدبي واقعاً جمالياً يمتلك هويته الخاصة ووجوده الكامفاناً أوّل ما يشعُّ به ينبع من اتساقه الصوتي، أي من إيقاعه وموسيقاه الداخلية والخارجية»¹³، وهذه ميزة أخرى يراها 'علي نجيب إبراهيم' تكشف عن هوية النص الأدبي وهي المستوى الصوتي والإيقاعي للنص الأدبي، فوقع هذه الموسيقى وأثرها في نفس متلقي النص الأدبي «في أبسط مظاهره كلام، ولأنه كذلك وجدت علوم الإنسان إليه سبيلاً، والنص فردي، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهمة بالإنفراد طريقها إليه والنص الأدبي إذن يدعه فرد منغرس في الجماعة ويتجه به إلى جمع القراء لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علماً، لكل منها طريق تسلكه إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن منهاجها عليها»¹⁴، النص الأدبي إذن يكتبه فرد ينتمي إلى جماعة حيث أن هذه الأخيرة تؤثر على مؤلف النص، كما دعاه بعض النقاد الجماعة التفسيرية - فيحدث صاحب النص بصمة لا يمكن لغيره أن يبصمها، ويزرع في نصه روحاً لا طاقة لغيرها وبناءً على هذا المنطلق، بتمييز النص الأدبي عن غير من النصوص الأخرى. ويضيف الأستاذ عبد المالك مرتاض قائلاً: «إن النص الأدبي ليس تفاحة مجردة تفاحة لذينة نلتهمها بشره ثم لا نكاد نفكر في الشجرة التي أثمرتها، بل إنّه روح ونفس، وقبس وجمال وحكمة ولغة، ولا شيء... النص هو الناصح حالاً فيه جاثماً كالقدر، والكتابة هي الكاتب قابلاً بين كلماتها حين تضحكك أو حين تبكيك، أو حين تمتعك أو حين

تؤذيك»¹⁵، وأراني اتفق مع عبد الملك مرتاض في فكرته هذه، التي يركز فيها عن ارتباط النص بمؤلفه، وأن وجود النص لم يأت صدفة.

و النص الأدبي هو الآخر ينتهي إلى صاحبه، وموسوم بختمه، فالنص الأدبي يمتاز أيضا بطابعه الشعري، وهو بمثابة الطاقات التعبيرية الكامنة فيه تحركها لغة مشحونة بمدلولات يفجرها قارئ النص عند تلقيه له. ويمكن القول بأن النص الأدبي غير ثابت وعدم الثبات ناتج عن فنية متميِّزة تنبع من الذات الصادرة عن المؤلف.

2- مفهوم التلقي:

وبعد الإشارة إلى مفهوم النص كان من الضروري معرفة الطرف الذي من أجله يكتب النص، والممثل في متلقيه، فإذا يقصد بالتلقي؟ وما وظيفة المتلقي تجاه النص؟ وماهي نظرة النقد نحو عملية التلقي قديما وحديثا؟ «إن المقصود بالتلقي هو تلقي الأدب، أي العملية المقابلة لإبداعه وإنشائه أو كتابته وعندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن الفرق بينهما كبير حيث يرتبط التلقي بالقارئ والفاعلية بالعمل نفسه»¹⁶.

إذن عملية التلقي تعنى بمتلقي النص الأدبي، حيث «يكون فعل القراءة هو المؤثر الفعال لحدوث التفاعل بين النص ومتلقيه هذه القراءة يجب أن توسمها شروط ومعايير تبين دورها المنوط بها ومدى أهميتها كي نقول عنها قراءة جادة وفعالة، هكذا كانت هذه النظرية بمثابة منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة ولإعادة تقويم الماضي»¹⁷، والنظرية هاهنا يقصد بها: نظرية التلقي التي قال عنها عز الدين إسماعيل بأنها: «لم تهبط من السماء ولم تنشأ من فراغ، بل أن الباحث في هذه النظرية يمكنه فهم مقاييسها ومعاييرها بعد اطلاعه على جملة الارهاصات التي مرت بها هذه النظرية من القدم بدءاً بما كتبه أرسطو في كتابه فن الشعر متعلقا بالتلقي، وفي التراث البلاغي بصفة عامة من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشفاهي،

والكتابي على المستمع أو القارئ»¹⁸، إلا أنه كان لمدرسة كونستانس الألمانية الفضل في رواج هذه النظرية.

1. 2- التلقي وبنية المبهم:

في هذه الحالة يمكن طرح التساؤل: ما الإبهام؟ وما دوره في استقطاب المتلقي إلى نص؟

فالإبهام لغة: نقول ليهلم جمعه بهمة بالضمة م: وهي مشكلات الأمور، وكلام مبهم: لا يُعرف له وجه يؤتَى منه». ⁽¹⁹⁾

و أما الإبهام اصطلاحاً: الغموض والتستر على الشيء. إن الغموض هو أحد الركائز التي يعتمد عليها منهج الحداثة لأن في الغموض حافزاً يحرك الفضول عند قارئ النص. ويدفعه إلى استكثار ما يستتر وراء بنية النص الأدبي كما أن الغموض هو أحد السمات التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى، لأن النص في هذه الحالة يحتوي على ثغرات تدعو القارئ إلى تفجيرها، وفي هذا المقام يورد عبد العزيز حمودة رأياً لـ 'تيري ايجلتون' و'بيير ماشيري' يوضح فيه بأن النص يحتوي على فجوات ومناطق صمت تدل على أن النص غير مكتمل هذا ما يسميه النقاد المسكوت عنه « لكن الحديث عن الصوامت هنا يعني المناطق التي لا نستطيع أن نسحب عليها مقياس العلاقة بين الدال والمدلول غير محدد، فالعلاقة نفسها غير موجودة، لأن إنطاق الصوامت هنا يعني قراءة المعنى بين السطور، وليس في السطور ذاتها لأن الناقد البنوي لا يناقش ما يقوله النص بل ما لا يقوله ويصمت عنه»²⁰.

من هنا تتضح مهمة القارئ الحاذق تتمثل هذه المهمة في تقصي أثر الدلالات لا البحث عن المدلولات، لأن القارئ المتمرس يُعنى بالمضمون من خلال بنية النص وقواعد اللعبة اللغوية.

لعلَّ أهم إجراء يقوم به القارئ، يتعلق باستبعاد عناصر الإبهام أو الفراغات أو الصوامت في النص وملئها. فمهمة القراءة الجادة، هي بعث الحوار بين النص والقارئ وبين سؤال وجواب، نظراً لوجود جدلية قائمة بين المقول والمسكوت عنه في النص، فتنجلي الغشاوة عن المبهم، والغامض في النص لذا «تقوم تأويلية 'شليرماخر' على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ... ويشير إلى جانبه النفسي إلى الفكر الذَّاتي لمبدعيه، والعلاقة بين الجانبين فيما يرى شليرماخر- علاقة جدلية وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضاً بالنسبة لنا وصرنا من ثم أقرب إلى سوء الفهم»²¹ لذلك كان مفهوم الفراغ والمراوغة ومواقع الصمت، يرتبط بجوهر بنية النص الأدبي.

ولهذا الغرض فإن نظرية التخاطب أسلمت الآخذين بها إلى الإقرار بالغموض في الآثار الأدبية ميزةً من طبيعتها، ولأن التخاطب في الأدب غامض ولأن الغموض ظاهرة ملازمة له توقّع «الباث (أي الأديب) من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة... ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه عمد القارئ كلما واجه نصاً أدبياً إلى امتحانه فاختر قدراته على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما ركب فيه من موطن غامضة تتحمل التأويل»²²، وهذا التأويل بدور يفتح آفاق القراءة، ويجعل النص يفتح على دلالات جديدة.

2.2- التلقي وأفق الفهم:

كيف يفهم القارئ النص؟ وهل يكفي بالفهم وحده لمعرفة مكونات النص؟ وكيف يتم تفسير النص وماهي إمكانية الفهم الموضوعي؟ أي: هل تؤثر على ذاتية المتلقي في عملية القراءة؟ وكيف يمكن فهم النص دون معرفة قصدية صاحبه؟

إن عملية التلقي ليست متعة جمالية فحسب تنصب على النص من جانبه الشكلي بل هي عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل الأدبي؛ فعملية التلقي تدعونا إلى بلوغ آفاق الفهم وإدراك العمل الفني، والمتلقي «لا يبدأ من فراغ بل يبدأ من تجربة

العمل الفني كما أن المتفرج لا بد من أن يكون على وعي ما بقوانين اللعبة وأهدافها حتى يمكنه المشاركة فيها... وبالتالي فالحقيقة التي يتضمنها العمل الفني كمثيلتها في الفلسفة والتاريخ حقيقة ليست ثابتة، ولكنها تتغير من جيل إلى جيل، ومن عصر إلى عصر طبقاً لتغير أفق التلقي وتجارب المتلقين ولكن الوسيط أو الشكل الفني الثابت هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة²³، وقبل أن يشرع القارئ في قراءته للنص وجب أن يكون مزوداً بمعرفة سابقة لتجارب الحياة الإنسانية، حتماً فإنَّ هناك أشياء ثابتة يشترك فيها الناس على مرِّ الزمن، فالطبيعة الإنسانية واحدة، على الرغم من تغير الزمان والمكان، والأحاسيس متشابهة، كما أن المعطيات والنتائج أيضاً كثيراً ما تكون متشابهة عند البشر؛ مما يجعل التقارب بين الأفكار ممكناً، رغم المسافة الفاصلة بين فكر المبدع وفكر المتلقي، ولولا تلك الروابط المشتركة لما كانت استمرارية الفكر البشري، وبهذه الروابط وبهذا التواصل الفكري تصبح عملية الفهم ممكنة الحدوث، ولنتيجة أن هناك حتماً شيئاً مشتركاً بين المتلقي والنص الأدبي ويتمثل في التجربة الحياتية، هذه التجربة ذاتية عند المتلقي، لكنها تحدد له الشروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها.

ومن جانب آخر، هذه التجربة «موضوعية في العمل الأدبي، وعملية الفهم تقوم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية، والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك وهكذا يتغير مفهوم 'الفهم' نفسه من أن يكون عملية تعرّف عقلية، إلى أن يكون مواجهة تفهم فيها الحياة نفسها، الفهم بهذا المعنى هو الخصيصة المميزة للدراسات الإنسانية²⁴. فعملية الفهم لا تعتمد على تجارب الحياة بقدر ما هي عملية تركز على العقل وتسعى إلى فهم العلوم الإنسانية؛ و«لكي نفهم العناصر الجزئية في النص لا بد أولاً من فهم النص كليته، وهذا الفهم للنص في كليته لا بد أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له؛ ومعنى ذلك فيما يرى 'شليمر ماخر' أننا ندور في دائرة لا نهاية لها هي ما يطلق عليه الدائرة

الهرمنيوطيقية، ومعنى ذلك أن عملية تفسير النص على المستوى اللغوي الموضوعي جانبيه التاريخي والتنبؤي تدور في دائرة، ولا بد أن تستند على معرفة كاملة باللغة من جانب، وإلى معرفة النص من جانب آخر⁽²⁵⁾.

لعلَّ المقصود هنا هو أن القارئ لكي يلم بالنص ويفهمه يجب أن يفهم كل ما يحيط بالنص من الداخل ومن الخارج، وهذا الذي قال عنه شليرماخر 'كلية النص' أما الجزئي من النص هو بنيته وتراكيبه وأساليبه، والأفكار التي يحملها هذا النص كما أن عملية التفسير لا نهاية لها طالما النص محاط بجملته من العناصر التي لا يمكن ضبطها لفتح باب التأويل عند القراءة، أو محاولة الإلمام بالجوانب التاريخية للنص مع مراعاة المستوى اللغوي الذي يتميز به الموضوعية على عكس الهرمنيوطيقا، والتاريخ اللذان يميلان كل الميل إلى الجانب الذاتي للقارئ وهذا ما يجعل الفهم مقيد ومحصور في زاوية معينة.

وإذا ركزنا على النص الأدبي الذي يتجلى فيه العالم من خلال اللغة « وجدنا أنه - مثل العمل الفني، يقوم على التوثر بين الانكشاف والوضوح من جهة، والاستتار والغموض من جهة أخرى، ومهمة الفهم هي السعي لكشف الغامض المستتر من خلال الواضح، والمكتشف اكتشاف ما يقله النص من الذي يقيمه المتلقي مع النص⁽²⁶⁾، ذلك أن لغة الأدب تختلف على اللغة في مجال آخر لأنها تعدل عن تقريريتها مما يشكل غموضاً في الفهم، والقارئ في هذه الحالة، يستعين بالواضح في النص كياً يفهم ويفسر المستتر والمضمرة فيه وتبقى اللغة هي المفتاح الأصح لولوج النص وكشف خباياه والتمكن من فهمه خلال ما يقول بالفعل، وهذا الفهم للغامض والمستتر يتم من خلال الحوار و« بما أن اللغة هي مجال الفهم والتفسير فالعالم يكشف نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتفسير، ليس معنى ذلك أن الإنسان يفهم اللغة بل الأحرى القول إنه يفهم من خلال

اللغة، فاللغة ليست وسيطا بين العالم والإنسان ولكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستتراً، إن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم»²⁷، فاللغة إذن هي أداة الفهم والاستكشاف.

الهوامش:

- 1- ابن منظور، لسان العرب دار صادر ط: 3، ج: 7، عمود: 2، ص: 97-98.
- 2- د. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، ط: 3، 1996، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 26-27.
- 3- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط: 2، 1989، دار امية، ص: 24.
- 4- مفهوم النص: 25.
- 2- محمد خطابي، البلاغة والأسلوبية، همع للكتاب، 1984، ص: 160.
- 6- يميني العيد، في معرفة النص، دار الأداب، بيروت، ط: 4، 1999، ص: 22.
- 7- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، 2002، دار هومة، ص: 164.
- 8- رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيلبوط، دار توبقال المغرب، ط: 2، 1986، ص: 63.
- 9- ينظر: درس السيميولوجيا، ص: 61، 62، 63.
- 10- م. ن: ص: 62.
- 11- مفهوم النص: 177.
- 12- يميني العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الأداب، بيروت، ط: 4، 1999، ص: 67.
- 13- د. علي نجيب إبراهيم، جمالية اللفظة بين السياق ونظرية النظم، ط: 1، 2002، دار كنعان، دمشق ص: 14.
- 14- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ط 1985، سرار للنشر، ص: 37.
- 15- عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات، الحداثة، ع4، ص: 39.
- 16- عز الدين إسماعيل، نظرية التلقي، روبرت هولب، تر: النادي الثقافي بجدة، ط: 2، 1999 ص: 7.
- 17- م. ن: ص: 9.
- 18- ينظر: نظرية التلقي: ص: 11.
- 19- لسان العرب: ج: 12، ع: 2، ص: 57.
- 20- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص: 242.
- 21- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط: 5، 1999، ص: 20.
- 22- في مناهج الدراسات الأدبية، ص: 73.

23- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص: 41.

24- م. ن: ص: 27.

25- م. ن: ص: 22.

26- م. ن: ص: 36.

27- م. ن: ص: 32.

