

الظواهر السياقية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

## Contextual phenomena in the book Criticism of Poetry by Qodama bin Jaafar.

بوشموخة منى<sup>1</sup>

<sup>1</sup> جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل (الجزائر)، البريد الإلكتروني: m.bouchemoukha@univ-jijel.dz

تاريخ النشر: 2020/12/10

تاريخ القبول: 2020/1/02

تاريخ الاستلام: 2020/11/03

### ملخص:

عرف النصف الثاني من القرن الماضي انفجارا علميا ولغويا؛ أسفر عن ظهور العديد من العلوم اللغوية، أبرزها: علم اللغة التطبيقي، علم اللغة النفسي، علم اللغة الاجتماعي وغيرها؛ وقد خصص علماء اللغة علم اللغة النص لدراسة وتحليل النصوص، ومعرفة العلاقات التي تجمع بين عناصرها وتضمن تماسكها، ولأن علم اللغة النصي الحديث والنقد العربي القديم يشتركان في كون كل منهما يبحث في مدى تماسك النصوص وجودتها؛ فقد اخترنا أن نبحث عن المظاهر السياقية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

كلمات مفتاحية: النص، الظواهر السياقية، قدامة بن جعفر، المنتج، المتلقي.

### Abstract:

*The second half of the last century witnessed a scientific and linguistic explosion. It resulted in the emergence of many linguistic sciences, most notably: applied linguistics, psycholinguistics, sociolinguistics, and others; Linguists have devoted the science of textual linguistics to studying and analyzing texts, and knowing the relationships that unite their elements and ensure their cohesion, and because modern textual linguistics and ancient Arabic criticism share the fact that each of them researches the cohesion and quality of texts. We chose to look for contextual features in Qudama Bin Jaafar's Critique of Poetry.*

المؤلف المرسل: بوشموخة منى

**Keywords:** text, contextual phenomena, Qodamah bin Jaafar, producer, receiver.

مقدمة:

انتقل علماء اللغة في النصف الثاني من القرن العشرين من دراسة اللغة كجمل متفرقة إلى دراسة وتحليل النصوص الطويلة التي وجدوا أنها تمثل وحدة يمكن تحليلها والكشف عن أسرار الترابط والتماسك التي تحكم أجزاءها؛ حيث ظهر ما يعرف بعلم لغة النص أو لسانيات النص؛ وقد حدد (روبيرت دي بوغراندي) (Robert de Beaugrand) (1946م-2008م) سبعة معايير رأى أنها شروط النصية وأركانها ،وقد قسمت هذه المعايير بعد ذلك إلى قسمين: معايير نسقية متعلقة بنسق النص ونظامه الداخلي (الاتساق والانسجام) ، ومعايير سياقية تتجاوز النص إلى منتجه، ومتلقيه، والظروف المحيطة به (القصد، المقبولية، الموقفية، التناص، الإعلامية).

وهذا ما يضعنا أمام إشكال رئيس مفاده: فيما تجلت المظاهر السياقية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر؟

انطلاقاً من الإشكال يمكننا وضع مجموعة من الفرضيات، من بينها:

إن قدامة بن جعفر من النقاد العرب الذين استطاعوا تخلص جيد الشعر من رديئه ولهذا فيمكن تحديد المظاهر السياقية في كتابه.

إن المنهج المتبع عند قدامة بن جعفر هو منهج علمي دقيق ولذلك فإنه سيتطرق إلى الجانب السياقي للنصوص.

ولذلك سنبحث في كتاب نقد الشعر عن المظاهر السياقية وذلك بعد الاطلاع على المعايير السياقية التي حددها علماء النص المحدثون.

### الظواهر المتصلة بمنتج النص:

إن منتج النص يريد من خلال نصّه الوصول إلى هدف بعينه، أو غرض دون غيره، ويتم إنتاج هذا النص في ظروف معينة<sup>1</sup>، كما أنّ اللغة التي تُعتمد في انتاجه هي لغة تكوّنت عند المنتج من خلال القراءات المتتالية لنصوص أخرى، وعلى هذا؛ فإنّ القصدية التي تتمثّل فيما يرمي إليه منتج النص، والموقفية التي تتعلق بالمواقف التي أنتج فيها النص، والتناص المتعلّق باشتراك النصوص وظهورها في النص الحالي، هي معايير متعلّقة بمنتج النص، وهي ما سنتطرق إليه مع الوقوف على الظواهر المتعلّقة بمنتج النص في كتاب "نقد الشعر" ل(قدامة بن جعفر) (873م-948م).

## 1-2 / الموقفية:

يعتبر علماء النَّصِّ العلاقة بين النَّصِّ والمحيط الذي أُنتج فيه من المعايير التي يُحكم من خلالها بالنَّصِّية، حيث يعرف (دي بوغراندي) (Robert De Beaugrande) و(وولفجانج دريسلر) (Wolfgang Ulrich Dressler) (1939م) الموقفية بقولهما: « وهي تتضمن العوامل التي تجعل النَّصِّ مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه »<sup>2</sup>، ويعرفها (أحمد عفيفي) بقوله: « وهي ترتبط بالموقف الذي أنشئ من أجله النَّصِّ »<sup>3</sup>؛ فالموقفية أو المقامية هي العلاقة التي تجمع بين النَّصِّ والبيئة التي أنتج فيها، والمواقف التي جعلت منتج النَّصِّ ينتجه، كما تُعرّف الموقفية على أنَّها الظروف والخلفيات المحيطة بالنَّصِّ<sup>4</sup>.

الموقفية تجعل النَّصِّ مرتبطاً بالعالم الواقعي؛ حيث يكون منتج النَّصِّ ملزماً بأن يتلاءم نصه مع البيئة والمواقف المحيطة به، حتَّى يتمكن المتلقِّي من استرجاع وتصوّر هذا المحيط، وهذا ما ورد في كتاب "السِّياق وأثره في المعنى" حيث يقول (المهدي إبراهيم الغويل): « إنّ الكلام أو الحدث الكلامي لا ينفصل عن الموقف أو الظروف التي وجد فيها ومن هذا المنطلق كان لزاماً على المتكلِّم أن يراعي هذه الظروف والمواقف »<sup>5</sup>؛ وعليه فإنّ مراعاة الموقف أو المقام الذي يُنتج فيه النَّصِّ من السِّمات التي تميّز بها النَّصوص عن غيرها من التَّشكيلات اللُّغوية.

لم يأت (قدامة بن جعفر) في كتابه "نقد الشعر" على ذكر المقام أو الموقف الذي ينتج فيه الشعر، لأنَّ كلَّ تركيزه انصبَّ على الألفاظ والمعاني، إلاَّ أنَّه تكلم في عيوب الشعر عن:

— مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة: أي أنَّ الشَّاعر يأتي في شعره بما لم يعتد النَّاس رؤيته أو سماعه من الأحداث، ومثَّل لذلك بقول المرَّار: «

وخالٍ على خديك يبدؤ كائنُه ... سنا البرق في دعجاء بادٍ دجونها

فالمتعارف المعلوم أنَّ الخيلان سود، أو ما قاربها في ذلك اللَّون، والحدود الحسان إنّما هي البيض، وبذلك تنعت، فأتى هذا الشَّاعر بقلب المعنى. «<sup>6</sup>؛ فقد خالف هذا الشَّاعر العرف وأتى بوصف خاطئ، حيث لا يمكن للقارئ أو المتلقِّي أن يكون صورة صحيحة عن الموصوف وبهذا لن يتمكن من معرفة الموقف الذي الموصوف جزء منه.

ومن الأمثلة قول (الحكم الحضرمي): «

كانتْ بُنو غالبٍ لأمتها ... كالغيث في كلِّ ساعةٍ يكفُّ

فليس في المعهود أن يكون الغيث واكفاً في كل ساعة»<sup>7</sup>؛ فقد جعل هذا الشاعر البيئة التي هو فيها دائمة المطر، وهو أمر خارج عن الحقيقة والواقع من شأنه أن يبعد المتلقي عن الموقف الصحيح.

ولما كانت الموقفية معياراً يربط النص بالموقف الذي أنتج من أجله، وهي المعيار الذي يجعل متلقي النص يتمكن من استرجاع وتصور البيئة والمحيط الذي كتب فيها النص، فقد أورد (قدامة بن جعفر) أبياتا في حديثه عن المعاني يمكن من خلالها استرجاع المواقف التي نظمت فيها، منها قول العامرية:

**كيف الفخار وقد صاروا لنسوتكم ... يوم الفخار بنو ذبيان أرباباً<sup>8</sup>**

حيث جاء في كتب التاريخ أنّ هذا البيت قيل يوم أسرت العامرية ونساء من قومها على أيدي بني ذبيان في معركة تسمى بيوم النصار<sup>9</sup>، وقد ارتبط هذا البيت بهذه الواقعة فكلماً ذكر استرجع الموقف.

مما سبق يمكن القول إنّ (قدامة بن جعفر) وإن لم يتكلم عن بيئة الشعراء ولا عن المواقف التي نظموا فيها أشعارهم، ولكنه اعتبر مراعاة المقام والحفاظة على العرف والصدق في التشبيه من أسباب جودة الشعر، ذلك أنّ هذه الأخيرة تجعل المتلقي يتمكن من معرفة المقام الصحيح.

## 2- / القصدية:

يرى العالمان (دي بوغراندي) و(دريسلر) أنّه لا يمكن الفصل بين النصوص وغيرها من الملفوظات دون إدخال توجهات متعاملي النص ضمن معايير النصية، حيث قالوا: «قمنا بإدخال فكرة القصدية لتندرج تحتها مقاصد منتجي النص، ويدلّ أكثر معاني هذا المصطلح مباشرة على أنّ منتج النص يقصد من تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون نصاً متضاماً متقارناً»<sup>10</sup>؛ أي أنّ منتج النص، إنّما ينتج نصه لغرض بعينه، يسعى للوصول إليه من خلال هذا النص الذي قصد أن يجعله متضاماً متقارناً، وهذا ما بيّنه قول (دي بوغراندي) في تعريفه للقصد: «وهو يتضمّن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصّاً يتمتّع بالسبك والالتحام، وأنّ مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطّة معينة للوصول إلى غاية بعينها»<sup>11</sup>؛ فمنتج النص يسعى إلى أن يكون نصّه متماسكاً منسجماً من أجل تحقيق غاية معينة، أو هو هدف النص وموقف منشئه.

كما أنّ القصد «يمكن أن يظلّ قائماً من الناحية العملية حتّى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام»<sup>12</sup>، أي أنّ منتج النص يمكن أن يفشل في تحقيق الاتساق والانسجام في نصّه، لكنّ هذا لا يمنع أن يبقى معيار القصد قائماً، ذلك أنّ هذا المعيار متعلّق بالدرجة الأولى بمنتج النص.

ربط علماء النص معيار القصدية بنظرية الأفعال الكلامية والتي تقوم على: « أنّ كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلا عن ذلك يعدّ نشاطا ماديا نحويا يتوسّل بأفعال قولية "locutoires actes" إلى تحقيق أغراض إنجازه»<sup>13</sup>؛ أي أنّ منتج النص يريد من خلال نصّه الوصول إلى هدف معيّن وتحقيق غرض انطلاقا من الألفاظ التي يوردها في شكل نصّ؛ وعليه فالكشف عن القصدية في النصّ يكون من خلال العبارات والأفعال التي يلجأ منتج النصّ إلى اعتمادها، وعلى هذا الأساس قسّمت (عزة شبل محمد) القصد إلى: قصد مباشر وقصد غير مباشر في قولها: « يلجأ بعض الناس أحيانا إلى الإشارة إلى مقاصدهم الإنجازية باستخدام عبارات مثل: أنا أوكد وأنا أتعهد...» وقد يشير الناس إلى مقاصدهم الإنجازية بطرق غير مباشرة، يكون بها بعض الغموض، وهذا يتطلب من المخاطب تخمين مقاصد المتكلم»<sup>14</sup>؛ فالقصد المباشر هو الذي يعتمد فيه منتج النصّ على عبارات واضحة مباشرة، تمكّن المتلقّي من معرفة قصد المتكلم دون عناء، أمّا القصد غير المباشر؛ فهو الذي لا يظهر من الألفاظ مباشرة، بل على المتلقّي تخمين قصد المتكلم من خلال المواقف أو المعارف السابقة.

ومّا سبق يمكن القول إنّ القصد يشير إلى مراد منتج النصّ وهدفه من إنتاج تشكيلة لغوية تتّصف بالاتساق والانسجام، أو هو الإشارة إلى كون منتج النصّ أراد من خلال نصّه متابعة خطّة معيّنة.

### القصدية في كتاب نقد الشعر:

لم يُفرد (قدامة بن جعفر) للقصد بابا أو فصلا خاصا به، ولكنّ القصد عنده متعلّق بجميع الشعر، فالشاعر يؤلّف شعره لغرض دون غيره، وهذا قاله (قدامة بن جعفر) في حديثه عن المعاني: « جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى موجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب»<sup>15</sup>؛ فقوله "موجها للغرض المقصود" إشارة إلى أنّ الشاعر إنما يسوق المعاني في شعره لغرض يقصده دون غيره، وعلى هذا قسّم قدامة في كتابه أغراض الشعر، فإن أراد الشاعر المدح أتى في شعره بما يخدم غرض المدح من ألفاظ ومعاني، وإن أراد الهجاء أو الرثاء أتى بما يخدم ذلك.

وبالرجوع إلى قول (دي بوغراندي) و(دريسلر): « تشير القصدية بالمعنى الأوسع لهذا المصطلح إلى جميع الطّرق التي يتّخذها منتج النصّ في استغلال النصّ من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها»<sup>16</sup>، فإن الشعراء أيضا يتّخذون طرقا في تحقيق غرض ما، تختلف عن الطّرق التي يتّخذونها في تحقيق غرض آخر؛ فالمدح مثلا يختلف عن الهجاء، كون الشاعر يعتمد معاني وعبارات في المدح تختلف عن تلك التي يعتمد عليها في الهجاء.

أ/المدح: يعتبر قدامة المديح من الأغراض التي يقصدها الشعراء في قصائدهم، وينظمون لأجلها الأشعار، فإذا كان الشاعر يريد المدح دون غيره من أغراض الشعر، أتى في شعره بما يدل على أنه يريد المدح، وفي هذا قال (قدامة): «العقل، والشجاعة والعفة، والعدل: كان القاصد لمده الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمدح بغيرهنّ مخطئاً»<sup>17</sup>؛ أي أنّ الشاعر إذا كان يروم المدح عليه أن يضمن شعره بما يدلّ على ذلك؛ وعليه أن يعتمد الخصال الأربعة التي أوردها قدامة، حتّى يحقق مبتغاه. كما أن المتلقّي يمكنه أن يدرك أنّ الشاعر يقصد المدح دون غيره إذا ما تضمنّ الشعر هذه الخصال.

ومن الأمثلة التي يتحلّى فيها قصد الشاعر: قول زهير يمدح بني الصبياء: «

إني سترحلُّ بالمطّيِّ قصائدي ... حتّى تحلّ عليّ بني ورفاءٍ

مدحاً لهم يتوارثون ثناءها ... زهنٌ لأخرهم بطول بقاء»<sup>18</sup>.

فقد صرّح الشاعر بمراده ومبتغاه من نظم الأبيات حيث قال "مدحاً لهم"، فلم يُبق للقارئ مجالاً للتّخمين أو البحث عن قصد الشاعر، وهو ما يعرف بالقصد المباشر، الذي يعتمد فيه أصحابه عبارات مباشرة لا غموض فيها، كما أنّ في الأبيات الأربع من العبارات ما يدلّ على أنّ الشاعر أراد المدح، مثل وصفه الممدوح بالحلم، والشجاعة، والكرامة...

ومن الأمثلة أيضاً قول تأبّط شراً يمدح صخر ابن مالك: «

إني لمهدٍ من ثنائي فقاصدٌ ... به لائبن عمّ الصّدق صخر بن مالك

أهزُّ به في ندوة الحيّ عطفه ... كما هزّ عطفني بالهجان الأوارك»<sup>19</sup>

فقول الشاعر "مهد في ثنائي فقاصد" بيّن مبتغاه ومقصده، ولم يترك للقارئ مجالاً للتّخمين.

ومن الشعر الذي لم يبيّن فيه الشاعر قصده صراحة، ولكنّ ألفاظه ومعانيه توضح القصد؛ قول

الخطيئة: «

تزوّرُ امرأً يعطى على الحمْدِ مالهُ ... ومن يعطِ أثمانَ المكارمِ يحمِدُ»<sup>20</sup>.

فمتلقّي هذه الأبيات يمكنه أن يدرك مقصد الشاعر من خلال ما أورده من عبارات وصفات لا تدلّ إلا على المدح؛ فقد ضمنّها صاحبها المعاني التي تدلّ على الكرم، والعفة، وقرى الضيف.

ب/ الهجاء: يقول(قدامة): «إذا كان الهجاء ضدّ المديح، فكلمّا كثرت أصداد المديح في

الشعر كان أهجى له»<sup>21</sup>؛ فالشاعر إذا أراد الهجاء عليه الاتيان بأصداد الخصال التي يمدح بها الرّجل، كما

أنَّ المتلقِّي يمكن أن يدرك قصد الشَّاعر، ويعرف أنَّه أراد الهجاء في شعره ولم يقصد غير ذلك؛ إذا ما تضمَّن من العبارات والمعاني أضداد الفضائل. ومن الأمثلة على ذلك قول (أحمد بن يحيى): «:

إن يغدروا أو يفجروا ... أو يبخلوا لا يحفلوا

يغدوا عليكِ مرجل ... بين كأنهم لم يفعلوا

فمن جودة هذا الهجاء أنَّ الشَّاعر تعمَّد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم، لأنَّ الغدر ضدَّ الوفاء، والفجور ضدَّ الصدق، والبخل ضدَّ الجود، ثم أتى بعد ذلك بضدَّ أجلِّ الفضائل وهو العقل، حيث قال: "يغدوا عليكِ مرجلين كأنَّهم لم يفعلوا" لأنَّ هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمة والقحَّة»<sup>22</sup>، فلمَّا أورد الشَّاعر هذه الأضداد، عرَّف قصده، وأبان عن مراده، الذي نظم الأبيات

لتحقيقه، وهو الهجاء. ومن الهجاء الذي أوضح صاحبه قصده بلفظ مباشر، قول (أوس بن معزاة): «

فلست بعافٍ عن شتيمة عامرٍ ... ولا حايسي عما أقول وعيدها»<sup>23</sup>.

فقد استهله الشَّاعر أبياته بالإفصاح عن قصده وما يرمي إليه، حيث قال "فلست بعاف عن شتيمة عامر"، فهو بقوله هذا سيأتي بالهجاء لا غيره، كما أنَّ في الأبيات من العبارات ما يبيِّن قصده، ذلك أنَّه اعتمد أضداد الفضائل وجاء بالبخل واللؤم.

فالشَّاعر يختار من الألفاظ والمعاني ما يخدم قصده ويحقِّق غرضه، وهو ما أشار إليه (محمَّد

الأخضر الصبيحي) بقوله: « ذلك أنَّ الكاتب يبني نصّه بناءً معينا، ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة بما من شأنه أن يضمن تحقيق قصده»<sup>24</sup>.

3/ الرثاء: يقول (قدماء) في المرثي: «ليس بين المرثية والمدحة فصل، إلا أن يُذكر في اللفظ ما

يدل على أنَّه لهالك، مثل: كان، وتولَّى، وقضى نحبّه، وما أشبه ذلك»<sup>25</sup>، فعلى الشَّاعر أن يبيِّن قصده والغرض من شعره، حتَّى لا يختلط الأمر على المتلقِّي، ذلك أنَّ الرثاء والمديح متشابهان، فهما ذكر للخصال والفضائل التي يتّصف بها الرّجل، والفصل بينهما لا يكون إلا من خلال ألفاظ معيّنة يوردها الشَّاعر ليبيِّن مراده. ومن الأمثلة على ذلك قول كعب بن سعد: «

لعمرى لئن كانت أصابت مصيبة ... أخي والمنايا للرّجال شعوب

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي في المرثي، إذا أصيب بها المعنى، وجرت على الواجب، أمّا في البيت الأوّل فيذكر ما يدلُّ على أن الشَّعر مرثية لهالك لا مديح لباقي، وأمّا سائر الأبيات الأخر فتجمع الفضائل الأربع التي هي العقل والشجاعة والحلم والعفة»<sup>26</sup>، حيث ذكر الشَّاعر الفضائل التي يُمدح بها

الرجل حتّى يظنّ القارئ أنه المدح، ولكنه بين قصده وغرضه بقوله "العمري لئن كانت أصابت مصيبة"، وبهذا أزال اللبس عن أبياته وبين أنها مرثية.

مما سبق؛ يمكن القول إنّ القصد معيار متّصل بمنتج النصّ، حيث يسعى المتكلّم لجعل نصّه متّسقا منسجما بغية الوصول إلى غاية معينة، وفي كتاب نقد الشعر ارتبط القصد بالشعر كلّ، إذ لا ينظم الشّاعر بيتا دون غرض معين، فمن الشّعراء من يريد المدح ومنهم من يريد الهجاء... وكلّ منهم يورد من العبارات ما يخدم قصده، ويحقّق مبتغاه، ومن القصد ما جاء مباشرا يصرّح به الشّاعر دون غموض، ومنه ما يتطلّب بعض التّحمين والبحث عمّا يدل عليه. كما أنّ (قدامة بن جعفر) اعتمد على قصد الشّعراء في شرح أبياتهم وتمييز جيدها من رديتها.

### 2-3/ التناص: من المعايير التي لقيت اهتماما واسعا عند علماء النصّ: معيار التناص، الذي

تعدّدت فيه التّسميات بين التناص والنّصوصية وتداخل النّصوص، والذي يُعرّف على أنّه: « أن يتضمّن نصّ أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التّضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك »<sup>27</sup>، أي أنّ هناك تداخل بين النصّ الحالي ونصوص أخرى، يحدث أثناء عملية إنتاج النصّ، ولهذا اعتبر من المعايير المتّصلة بمنتج النصّ.

عرّف (صلاح فضل) التناص بقوله: « فالتناص يتّصل بعمليات الامتصاص والتّحويل الجزري أو الجزئي لعديد من النّصوص الممتدّة بالقبول أو بالرّفص، في نسيج النصّ الأدبي المحدّد »<sup>28</sup>، فمنتج النصّ ينقل من نصوص أخرى تعرّض لها سابقا، إلى نصّه، إمّا بطريقة مباشرة كالاقتباس، أو بطريقة عفوية دون قصد منه، ذلك أنّ الأفكار التي وردت في نصوص سابقة أصبحت ضمن مخزونه المعرفي. وقد أشار (صلاح فضل) إلى أنّ للتناص درجات ثلاث، حيث قال: « فهناك مثلا خواصّ شكلية محدّدة مثل الإيقاعات والأوزان، والأبنية المقطعية، وأنماط الشّخصيات، والمواقف التي يمكن استخدامها كحدّ أدنى للتناص (...). وتمثّل الدّرجة الوسطى من التناص في الإشارات المتضمنة، والانعكاسات غير المباشرة لنصوص أخرى تتعلّق معها (...). أما الدّرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية »<sup>29</sup>، كما قدّمه (أحمد الزعبي) في كتابه "التناص نظريا وتطبيقيا" إلى قسمين: تناصّ مباشر متمثل في الاقتباس، وتناصّ غير مباشر متمثّل في النّصوص الضّمّنية تلميحا وإيحاء<sup>30</sup>.

فالتناص ممّا سبق هو تداخل النّصوص وتقاطعها في النصّ الحالي، ويحدث بطريقة مباشرة عن طريق الاقتباس، أو بطرق غير مباشرة دون قصد من منتج النصّ.

في كتاب "نقد الشعر" الذي يبيّن فيه (قدامة بن جعفر) الشعر الجيد وأسباب جودته، لم يتطرق إلى الحديث عن ظاهرة التناص، أو تداخل الأشعار، وتشابحها، إلا أنّ هناك العديد من الأمثلة التي أوردها تتجلى فيها ظاهرة التناص بقسميها (المباشر، وغير المباشر)، ومن الأمثلة على ذلك ما أورده في باب الهجاء قول (أعشى باهلة) : »

بنو تميم قرارة كل لؤم ... لكل مصب سائلة قرار

وقد تبع (أبو تمام حبيب بن أوس الطائي الأعشى) في هذا المعنى فقال:

أضحوا بمستنّ سيل اللؤم وارتفعت ... أموالهم في هضاب المطل والعلل<sup>31</sup>.

فقد أشار (قدامة) إلى (أبو تمام أخذ المعنى عن الأعشى) ، وذلك في قوله: "وقد تبع أبو تمام الأعشى في هذا المعنى"، وعلى هذا جاء معنى البيتين واحداً، والمعنى أنّ (الأعشى) جعل بني تميم في قرارة سيل اللؤم، حيث شبه اللؤم بالسيل الجاري، وهم في مصب هذا السيل، وهو المعنى ذاته الذي ساقه (أبو تمام) ، وهو ما يعرف بالتناص المباشر.

ومن الأمثلة التي يظهر فيها التناص غير المباشر، أو الحد الأدنى من التناص، قول (قدامة بن

جعفر) : « مثال ذلك أنّ أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض، كما قال سلامة بن جندل:

كأنّ نعاما باض فوق رؤوسهم ... بنهي القذاف أو بنهي مخفق

وقال معقر البارقي:

كأنّ نعام الدوّ باض عليهم ... وأعينهم تحت الحبيك الجواحر<sup>32</sup>.

فالبيتان مشتركان في المعنى واللفظ، وهذا الاشتراك أو التداخل يفرضه العرف والعادة، وهو ما قاله (صلاح فضل) : « والمواقف التي يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية<sup>33</sup> »، فالعادة والأعراف هي التي جعلت الشعراء يعتمدون الطريقة ذاتها في التشبيه، فوقع بذلك التداخل بين التصوص ولكن دون قصد من الشعراء.

ومن الأمثلة التي يفرض فيها العرف والعادة نمطاً واحداً في التشبيه قول (قدامة بن جعفر) : »

مثال ذلك أن جلّ الشعراء يشبهون الدرّج بالغدير الذي تصفقه الرياح، كما قال (أوس بن حجر) :

وأملس صوليّ كنهية قرارة ... أحسّ بقاع نفع ربح فأجفلاً

وقال آخر:

وعلى سابعة الذبول كأنها ... سوق الجنوب حباب نهي مفرط<sup>34</sup>.

فقد اشترك الشاعران في اعتماد المعنى نفسه؛ حيث شبها الدرّج (ألمس، سابعة الذبول) بالغدير (نهي)؛ حيث يجد متلقي البيتين تداخلا وتقاطعا بينهما، ولكنّ هذا النوع من الاشتراك في المعاني يفرضه العرف والعادة، وهو ما يعرف عند علماء النّص بالتّناس غير المباشر.

ومن أمثلة ذلك قول (يزيد بن الطثيرة) يشبهه: « رأسه في حال كون الجمّة عليه وبعد حلقها:

فأصبح رأسي كالصخرة أشرفت ... عليها عقابٌ ثم طارت عقابها

فقد أحسن (يزيد) في هذا البيت، حيث تصرّف فيه في التشبيه، وأحسن أيضاً في تشبيه رأسه بعد الحلق بالصخرة، وذلك أنّه قريب منها في الصّخامة والملامسة واللّون المائل إلى الخضرة.

لم يأت (قدامة بن جعفر) في كتابه على ذكر التّناس، أو تداخل النّصوص بالمعنى الذي يعرفه علماء النّص، لأن هذا الموضوع خارج عمّا بيّنه في صدر كتابه "تخليص جيّد الشعر من رديئه"، ولهذا فإنّ الأمثلة التي تضمّنت ظاهرة التّناس، كانت محدودة، ذلك أنّه ساقها من أجل إظهار جودة الشعر لا غير، ومع هذا فإنّ الأمثلة التي أوردها دليل واضح على تفكيره النّصي وتفطّنه إلى العلاقة بين النّصوص، بل إنّ اعتمدها في الحكم على الشعر وتخليص جيّده من رديئه.

### 3/ الظواهر المتّصلة بمتلقي النّص:

يعتبر (دي بوغرانند) و(دريسلر) معيارا المقبولة والإعلامية معارين متّصلين بمستقبل النّص، ذلك أنّ مستقبل النّص هو الذي يحكم بقبول نصّ ما أو برفضه، كما أنّه المسؤول عن معرفة ما يحمله من معلومات، وفيما يلي سنتطرّق إلى معياري المقبولة والإعلامية، ومدى ظهورهما في كتاب "نقد الشعر".

#### 3-1/ المقبولة: صنّف علماء النّص معيار المقبولة ضمن المعايير المتّصلة بمتلقي النّص؛ حيث

يعرّفه (أحمد عفيفي) بقوله: «وترتبط المقبولة بالمتلقي، وحكمه على النّص بالقبول والتماسك»<sup>35</sup>، كما يعرّفه (دي بوغرانند) بقوله: «وهو يتضمّن موقف مستقبل النّص إزاء كون صورة ما من صور النّص ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نصّ ذو سبك والتحام»<sup>36</sup>.

فالمقبولة هي موقف متلقي النّص من الذي بين يديه، وحكمه عليه بالقبول انطلاقاً من كون النّص يتمتع بالاتّساق والانسجام. وفي هذا تقول (عزة شبل محمّد): «والمقبولة بالمعنى الواسع؛ رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب، أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة، وبذلك يمثّل المتلقي

جانبا مهما من جوانب عملية الإنتاج التي تتكوّن من المنتج، والنّص، والمتلقّين، فلا شك أنّ النّص يكتسب حياته من خلال المتلقّي، إذ يفكّ شفرته، ويستخرج ما فيه»<sup>37</sup>.

فالنّص -بناء على ما سبق- لا تكتمل نصّيته إلا بمشاركة المتلقّي الذي كُتب النّص لأجله، ومن

علماء النّص من يصف معيار المقبولية بالمعيار الصّعب، وهو ما أشار إليه العالمان (براون) (Brown) و(يول) (Jol) في كتاب "تحليل الخطاب" بقولهما: «فإنّ إدراك كلّ النّص وتأويله عمل ذاتي أساسا، فالأفراد على اختلافهم لا يهتمون بالتواحي ذاتها في النّصوص التي تُعرض عليهم، كما أنّ مضمون النّص لا يستهويهم، أو يتلاءم مع تجربتهم بشكل واحد، إلا أنّنا في مناقشة النّصوص نغفل أو نتغافل هذا التنوّع في ممارسة النّص، ونفترض أنّ هناك بيننا وجهة نظر متبادلة، نعلم بموجبها أنّ قراء النّص أو المستمعين إليه يتفاسمون تجربة واحدة»<sup>38</sup>؛ وفي هذا إشارة إلى أنّ النّص الذي يتقبله قارئ ما، يمكن أن يرفضه قارئ آخر لاختلاف التجارب، والخلفيات، والزوايا التي يُنظر من خلالها إلى النّص. وحتى يكون معيار المقبولية معيارا أكثر علمية؛ يقول (أحمد عفيفي): «فالسّياق الذي يؤدي إلى التقبيلية (القبول) يجب أن يراعى فيه:

- صحّة القواعد النحوية.

- توافق الوقوع (الرّصف) بين مفردات الجمل.

ومن هنا نصل إلى النتيجة المطلوبة بقبول المتلقّي»<sup>39</sup> وهو بهذا يشير إلى معياري الاتّساق والانسجام، حيث يقبل النّص بالدّرجة الأولى على أساس اتّساقه وانسجامه، وهو ما بيّنه (دي بوغراندي) بقوله: «كون صورة ما من صور النّص ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام»<sup>40</sup>.

ومنه فالمقبولية لا تقل أهميّة عن المعايير الأخرى، إذ أنّ النّص لا يتحقّق الهدف الذي أُنتج لأجله إذا لم يحظّ بقبول المتلقّي.

في كتاب "نقد الشعر" أورد (قدامة) أمثلة يظهر فيها معيار المقبولية واضحا؛ حيث نقل النّص ورأي متلقّيه ومدى تقبله أو رفضه إياه، ومن الأمثلة قول (قدامة بن جعفر): «وقد شهدت أنا، وله سببه، قوماً يقولون إنّ قول مهلهل ابن ربيعة:

فلولا الرّيح أسمعُ من بحجرٍ ... صليل البيضِ تفرغُ بالذكور

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً<sup>41</sup>؛ حيث نقل قدامة موقف القوم من بيت المهلهل، فهم لم يتقبلوا البيت كونه لا يتوافق مع ما اعتادوه وبهذا أخرجوه من دائرة الشعر.

ومن الأمثلة قول (قدامة): « من طعن النّابغة على حسان بن ثابت رضي الله عنه في قوله:

لنا الجفّنات العُرُّ يلمعن بالضّحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على (حسان) إنما هو قوله: "العُرّ"، وكان ممكناً أن يقول: "البيض"، لأنّ العرّة: بياض قليل في لون آخر غير كثير، وقالوا فلو قال: "البيض"، لكان أكثر من العرّ، وفي قوله: "يلمعن بالضّحى" ولو قال: "بالدّجى" لكان أحسن، وفي قوله: "وأسيافنا يقطرن من نجدة دما" قالوا: ولو قال: "يجرين" لكان أحسن، إذ كان الجري أكثر من القطر<sup>42</sup>، فالنّص لم يحطّ بالقبول عند النّابغة لأنّه رأى أنّ المعاني التي أوردها (حسان بن ثابت) ( رضي الله عنه) ناقصة، ولكنّ (قدامة) يرى أنّ هذه الأبيات مقبولة؛ حيث يقول: « ولكنّه أراد بقوله "العُرّ" المشهورات، كما يقال يوم أغر، وليس يراد البياض في شيء من ذلك بل يراد الشّهرة والتّباهة، (...) وقوله "بالدّجى" أحسن من قوله بالضّحى خلاف الحقّ وعكس الواجب، لأنّه ليس يكاد يلمع بالنّهار من الأشياء إلا السّاطع النّور الشّديد الضياء<sup>43</sup>؛ فقد فكّ (قدامة) شفرة البيت وعرف مقصد القائل، وبهذا تحققت المقبولية ونال النّص موافقة المتلقّي.

إنّ الأشعار التي أوردها قدامة في الفصلين الأوّل والثّاني من كتابه تعتبر نصوصاً مكتملة النّصية؛ ذلك أنّها نالت استحسانه وقبوله، وجعلها ضمن جيّد الشعر، وكان في كلّ مرة يبيّن سبب قبوله البيت أو القصيدة. ومن الأمثلة التي ذكر فيها (قدامة) موقف المتلقّي؛ قول كثير ل(عبد الملك بن مروان): «

على ابن أبي العاصي دلاصٌ حصينةٌ ... أجاد المريء سرّدها وأذالها

يؤودُ ضعيفَ القومِ حملٌ فتيّرها ... ويستطلعُ القرْمُ الأشمُ احتِمالها

فقال له (عبد الملك): قول (الأعشى) ل(قيس بن معدى) كرد أحسن من قولك، حيث يقول له:

وإذا تَجِيءَ كتيبةٌ مَلْمومةٌ ... شهباءُ يخشى الرّاهدون نِهاها

كُنْتَ المَقْدَمَ غيرَ لابسِ جُنّةٍ ... بالسيفِ تَضربُ مُعلِماً أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين، وصفتك بالحزم والعزم، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق<sup>44</sup> «

فقدامة بهذا المثال ينقل لنا موقف متلقي النص، إذ لم يتحقق معيار المقبولية في أبيات كثير لأنّ (عبد الملك بن مروان) لم يفهم ما قصده الشاعر ولم يستطع فكّ شفرة البيتين، فيما حظيت الأبيات الثانية بقوله، لأنّ المعنى الذي أورده الأعشى لاءم وجهة نظره.

لما كانت المقبولية هي: « موقف المتلقي الذي يقرّ بأنّ المنطوقات اللغوية الموجودة نصّ »<sup>45</sup>، فإنّ ل(قدماء بن جعفر) باعتباره متلقياً للأشعار التي أُردها في كتابه ينقسم إلى موقفان: يتمثل الأوّل في القبول والاستحسان؛ حيث جعل الأشعار المقبولة، أو ما وصفه بالجودة في الفصلين الأوّل والثاني، وموقفه الثاني هو الرّفص؛ حيث جعل الأشعار التي عابها ووصفها بالرداءة في الفصل الثالث.

ومن الأشعار التي حكم (قدماء) بقبولها لحسن سبكها وسهولة ألفاظها قول (زهير) في المدح: «

هنالك إن يستخبلوا المال يُخبلوا ... وإن يسألوا يُعطوا وإن يبسروا يُغلبوا

وفيهم مقامات حسان وجوهها ... وأنديةً يتابها القولُ والفعلُ

وإن جنتهم ألفت حوّل بيوتهم ... مَجالسٍ قد يُشقى بأحلامها الجهلُ »<sup>46</sup>.

صنّف (قدماء) هذه الأبيات ضمن جيّد الشعر وأحسن المدح، ممّا يعني أنّها نالت قبوله، ذلك أنّ المعنى الذي يرمي إليه الشاعر يمكن للمتلقّي أن يصل إليه ببسر، ودون عناء.

قد يؤدّي سوء الفهم، أو عدم القدرة على الاتّصال بين المنتج والمتلقّي إلى فقدان النصّ مقبوليته، رغم تحقّق الاتّساق والانسجام؛ وذلك لعجزه عن تبليغ مقصد المنتج إلى المتلقّي، وهذا ما قاله (دي بوغرانده) و(دريسلر): « من المواقف ما يُقصد فيه تحقيق التّقارن، ولكنّه لا يحظى بالقبول لاتّساع الشّقة بين معارف المشاركين »<sup>47</sup>، ومن الأمثلة التي فقد فيها الشّعر مقبوليته، قول (أحمد بن جحدر الخراساني): «

هيا منزل الحي جنب الغضا ... سلامك إن النوى تصرم

وياطلاً آية ما ارتمت ... بليلاك غريتها المرجم

فبلغني أنّه أنشد هذه القصيدة ابن الأعرابي، فلما بلغ إلى ههنا، قال له (ابن الأعرابي): إن كنت جاداً فحسيبك الله<sup>48</sup>، فهذه الأبيات فقدت مقبوليتها لأنّ المتلقّي لم يستطع فكّ شفرتها وفهم معانيها، لصعوبة ألفاظها وحشوتها.

مّمّا سبق؛ يمكن القول إنّ المقبولية تتحقق عند المتلقّي إذا تمكّن من فهم ما يحمله النصّ من معانٍ، ومعرفة ما يريده المنتج، ويفقد النصّ هذا المعيار إذا ما عجز المتلقّي الذي أنتج النصّ لأجله، عن

فكّ شفرته وفهم محتواه، وقدامة بن جعفر قد بين أهمية موقف متلقّي الشّعر، واعتمد رأيه في تخلص جيّد الشّعر من رديئه.

### 3-2 / الإعلامية: ربط (روبيرت دي بوغراندي) و(دريسلر) معيار الإعلامية بمستقبلي النصّ،

وهذا ما يظهر في تعريفهما لهذا المعيار حيث يقولان: « نستعمل مصطلح الإعلامية للدلالة على ما يجده مستقبلي النصّ في عرضه من جدّة وعدم توقّع »<sup>49</sup>؛ حيث ارتبطت الإعلامية بموقف المتلقّي وما يجده من معلومات في عرض النصّ. كما يعرفه (نعمان بوقرة) بقوله: « أحد المعايير التصانية، وهو المعيار المؤثّر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع التصية في مقابل الوقائع الممكنة، والواقع أنّ كلّ نصّ يحمل مجموعة من المعلومات »<sup>50</sup>؛ فالإعلامية لا تدلّ على المعلومات التي يحملها النصّ فقط، بل تشير أيضا إلى جدّة المعلومات وعدم توقّعها من قبل القارئ، وهذا ما بيّنه (دي بوغراندي) بقوله: « ننظر إلى هذا المصطلح لا من حيث كونه يدلّ على المعلومات التي تشكّل محتوى الاتّصال، بل من حيث يدلّ بالأحرى على ناحية الجدّة أو التنوع الذي توصف به المعلومات في بعض المواقع »<sup>51</sup>؛ وعليه فالإعلامية شرط أساسي في كل نصّ، إذ لا يمكن أن نقول عن ملفوظ أنّه نصّ، ما لم يحمل للمتلقّي أيّ معلومة، أو فائدة، وهذا ما أشار إليه أحمد عفيفي بقوله: « وعلى هذا لا بدّ أن يحمل النصّ دلالات يريد المبدع إيصالها للمتلقّي عن طريق النصّ اللغوي، إذ لو جاء النصّ فارغ المحتوى من الدلالة فليس نصّا »<sup>52</sup>؛ فالنصّ إنّما أنتج ليحمل معرفة أو دلالة يريد المنتج تبليغها للمتلقّين، فإذا انعدمت الدلالة والفائدة؛ انعدمت التصية، كما أنّه « كلّما بعد احتمال ورود بعض العناصر ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية »<sup>53</sup>؛ أي أنّ الإعلامية معيار لا بدّ أن يتحقّق في كلّ نصّ، وتتفاوت النصوص في درجة الإعلامية، إذ يمكن أن تكون بعض النصوص محمّلة بمعلومات ودلالات ليست بالشّيء الجديد على المتلقّي، فتكون بهذا درجة الإعلامية فيها ضعيفة، في حين أنّ هذه النصوص وما تحمله من دلالات تكون جديدة بالنسبة لمتلقّ آخر، فترتفع بهذا درجة إعلاميتها.

في كتاب "نقد الشّعر"، تكلم (قدامة بن جعفر) عن عنصر الخروج عن المألوف، وكسر أفق التوقّع، ومن الأمثلة على ذلك ما أورده في باب التشبيه؛ حيث قال: « ومن ذلك أنّ الشّعراء يشبهون الخوذ بالبيض، كما قال (سلامة بن جندل) :

كأنّ نعاما باض فوق رؤوسهم ... بنهي القذاف أو بنهي مخفي

وقال (معقر البارقى) :

كأن نعام الدوّ باضَ عليهم ... وأعينهم تحت الحبيك الجواحر<sup>54</sup>»

فالبيتان يحلمان دلالة يمكن للقارئ - بعد فكّ التشبيه- معرفتها، وهي أن الرجال يضعون حوذا على رؤوسهم، وهذا دلالة على الحرب، كما يمكن معرفة أنّ الشاعر سلامة بن جندل من الفرسان المحاربين وإلا كيف استطاع وصف الرجال أثناء الحرب؟ وهو ما تشير إليه ترجمة هذا الشاعر في كتاب "الشعر والشعراء"<sup>55</sup>، لكن هذه الدلالات والمعاني كلّها مألوفة وقد اعتاد الشعراء سوقها، وفي هذا يقول (قدامة بن جعفر): « وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه، فقال (أبو شجاع الأزدي):

فلم أر إلا الخيل تعدو كأنما ... سنورها فوق الرؤوس الكواكب<sup>56</sup>».

فالشاعر خرج عمّا اعتاد عليه القراء وألفوه، وجاء بتشبيه لم يتوقعوه، وهنا يرتفع مستوى الإعلامية عمّا كان عليه في البيتين السابقين.

تتعلّق الإعلامية بالجانب المعنوي أكثر من تعلّقها باللفظ، وهذا ما قاله العالمان (دي بوغراندي) و(دريسلر): « وفي العادة تطبّق هذه الفكرة (الإعلامية) على المحتوى، وإن يكن من الممكن توافر الإعلامية في وقائع أي نظام من أنظمة اللّغة<sup>57</sup>؛ أي أن المتلقّي إنما يبحث في الدلالات المحتملة في النص، أكثر من اهتمامه بالتركيب اللّغوي.

من الأشعار التي كُسر فيها أفق التوقع من ناحية المعنى، قول (امرئ القيس): «

وقد أختدي والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة، فيقولون: هو أوّل من قيّد الأوابد، وإنما غزا بها الدلالة على جودة الفرس وسرعته<sup>58</sup>، وبهذا القول أضاف (امرؤ القيس) دلالة للشعر لم يُسبق إليها، وفاقّت توقّع الشعراء، وهذا يعني ارتفاع مستوى الإعلامية في هذا البيت.

بما أن الإعلامية هي ما يتضمّنه النص من جدة وعدم توقّع، فإنه يمكن تصنيف الإرداف من الظواهر التي تتجسّد فيها الإعلامية، ذلك أنّ الإرداف هو خروج عن المألوف وإتيان بمعانٍ لا تفهم مباشرة، وقد عرفه (قدامة بن جعفر) بقوله: « وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع<sup>59</sup>؛ أي أنّ الشاعر يسوق معانيه اعتمادا على ألفاظ لا يتّدي هذه المعاني بطريقة صريحة، إنّما يحتاج القارئ إلى الإمعان فيها والبحث عمّا يريده الشاعر، ومثال ذلك قول (ابن أبي ربيعة): «

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل ... أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنّما أراد هذا الشّاعر أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاصّ به، بل أتى بمعنى تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط»<sup>60</sup>، وفي هذا المثال ارتفعت درجة الإعلامية، ذلك أنّ الشّاعر أتى على وصف الطّول بطريقة لم يتوقّعها المتلقّي.

يمكن القول بناءً على ما سبق إنّ الإعلامية التي ربطها علماء النّص بالمتلقّي وما يجده من جدّة في النّص، قد اعتبرها (قدامة بن جعفر) من الصّفات التي يُوصف لأجلها الشّعر بالجيد؛ حيث اعتبر ظاهرة الإرداف من محاسن الشّعر، كما كان يستحسن من الشّعر ما ابتعد فيه أصحابه عن عادة الشّعراء ومناهجهم في الوصف أو التّشبيه أو غيرها، كما يمكن القول إنّ دراسة (قدامة بن جعفر) الشّعر هي دراسة نصّية لخروجه من لغة الشّعر إلى المنتج والمتلقّي والمواقف المصاحبة له.

#### خاتمة:

وفي نهاية هذه الرحلة البحثية عن المظاهر السياقية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر نكون قد خلصنا إلى عدد من النتائج، أهمّها:

- تنقسم الظواهر السياقية إلى قسمين: قسم يتعلق بالمعايير بالمتّصلة بمنتج النّص: تضمّ القصد، والموقفية، والتّناص، والقسم الثاني يتعلق بالمعايير المتّصلة بمتلقّي النّص: تضمّ المقبولية والإعلامية.
- الظواهر السياقية تتجاوز لغة الشّعر إلى قصد المنتج وغرضه الذي يريد تحقيقه من خلال الشّعر الذي نظمّه؛ حيث يوجد من الشّعراء من يريد المدح، ومنهم من يرمي إلى الوصف أو التّشبيه أو الهجاء أو غيرها من الأغراض التي قال (قدامة بن جعفر) أنّه لا حصر لها، وتقابل هذه المقاصد والأغراض معيار القصدية في علم لغة النّص.
- رأي المتلقّي وموقفه من القصيدة؛ حيث أورد مع الكثير من الأمثلة رأي المتلقّي وموقفه من الأبيات الشعرية واعتمد عليه في تخلص جيّد الشعر من رديئه، وهو ما يقابل معيار المقبولية عند علماء لغة النّص.

#### الهوامش

<sup>1</sup> ( محمد الأخضر الصبيحي (2009) مدخل إلى علم النّص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ص 97.

<sup>2</sup> ( روبرت دي بوغراندي ودريسلر(1992) مدخل إلى علم لغة النّص، مركز نابلس للكمبيوتر، ص 209.

<sup>3</sup> ( أحمد عفيفي(2001) نحو النّص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، ص 84.

<sup>4</sup> ( المهدي إبراهيم الغويل(2011) السّياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا، دط، ص 15.

- <sup>5</sup> ( المرجع نفسه: ص 129.
- <sup>6</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خلفا، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، ص 203.
- <sup>7</sup> ( المرجع نفسه: ص 203.
- <sup>8</sup> ( المرجع نفسه: ص 158.
- <sup>9</sup> ( علي ابن أبي الكرم عز الدين ابن الأثير(1997) الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، ج1، ص 553.
- <sup>10</sup> ( روبرت دي بوغراند ودريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص 152.
- <sup>11</sup> ( روبرت دي بوغراند(2000) النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، علاء للكتب، القاهرة، ط1، ص 103.
- <sup>12</sup> ( الرجوع نفسه: ص 103.
- <sup>13</sup> ( مسعود صحراوي(2008) التداولية عند العلماء العرب، دار التنوير، الجزائر، ط1، ص 54.
- <sup>14</sup> ( عزة شبل محمد(2009) علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2، ص 29.
- <sup>15</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 91.
- <sup>16</sup> ( روبرت دي بوغراند ودريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص 158.
- <sup>17</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 96.
- <sup>18</sup> ( المرجع نفسه: ص 102.
- <sup>19</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 111.
- <sup>20</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 105.
- <sup>21</sup> ( المرجع نفسه: ص 113.
- <sup>22</sup> ( المرجع نفسه: ص 114.
- <sup>23</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 116.
- <sup>24</sup> ( محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، ص 97.
- <sup>25</sup> ( قدامة بن جعفر: المرجع السابق، ص 118.
- <sup>26</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 120.
- <sup>27</sup> ( أحمد الزعبي(2000) التناص نظريا وتطبيقيا، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، ص 11.
- <sup>28</sup> ( صلاح فضل(1992) بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، ص 222.
- <sup>29</sup> ( صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 222.

- 30 ( أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ص 27.
- 31 ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 115.
- 32 ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 126.
- 33 ( صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 222.
- 34 ( قدامة بن جعفر: المرجع السابق، ص 129.
- 35 ( أحمد عفيفي: نحو النص، ص 87.
- 36 ( روبيرت دي بوغراند: النص والخطاب والإجراء، ص 104.
- 37 ( عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 34.
- 38 ( براون ويول: تحليل الخطاب، ص 14.
- 39 ( أحمد عفيفي: نحو النص، ص 89.
- 40 ( روبيرت دي بوغراند: النص والخطاب والإجراء، ص 104.
- 41 ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 91.
- 42 ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 92.
- 43 ( المرجع نفسه: ص 93.
- 44 ( المرجع نفسه: ص 99.
- 45 ( كريس أدميستيك(2007) لسانيات النص، ترجمة: سعيد حسن مجيبي، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، ص 112.
- 46 ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 101.
- 47 ( روبيرت دي بوغراند ودريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص 156.
- 48 ( المرجع نفسه: ص 173.
- 49 ( روبيرت دي بوغراند ودريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص 184.
- 50 ( نعمان بوقرة(2009) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، ص88.
- 51 ( روبيرت دي بوغراند: النص والخطاب والإجراء، ص 239.
- 52 ( أحمد عفيفي: نحو النص، ص 86.
- 53 ( أحمد عفيفي: نحو النص، ص 86.
- 54 ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 128.

- <sup>55</sup> ( عبد الله بن مسلم بن قتيبة(2013) الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المكتبة التوقيفية، مصر، ط1، ص 224.
- <sup>56</sup> ( قدامة بن جعفر: المرجع السابق، ص 129.
- <sup>57</sup> ( روبرت دي بوغراند ودريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص 184.
- <sup>58</sup> ( قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 158.
- <sup>59</sup> ( المرجع نفسه: ص 157.
- <sup>60</sup> ( المرجع نفسه: ص 158.