حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 19/العدد 1 (جوان 2025)، ص179- 198

المقبولية ومعايير القبول في مرثية المتنبي أخت سيف الدولة
-مقاربة نصية-

Acceptability and acceptance criteria for Al-Mutanabbi's elegy for Sayf al-Dawla's sister -Textual approach

صويلح قاشي*[1]
[1] جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر). kachi.souilah@univ-guelma.dz

تاريخ الإيداع: 2025/02/15 تاريخ القبول: 2025/03/25 تاريخ النشر: 2025/06/01

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على مظاهر المقبولية في مرثية المتنبي أخت سيف الدولة، بِعَدِّها معيارا نصيا يسهم في تشكيل بنية النص ويعزز دلالتها، كما يقيس دافعية الإبداع بين الصدق والافتعال من خلال رصد مؤيدات التأثير في المتلقي عبر تقصي ما اعتمده الشاعر من استراتيجيات الخطاب ليولد في المتلقي من الانطباعات ما ينسجم مع انطباعاته.

نروم من خلال هذا السعي تأكيدَ حقيقة أن اكتمال البنية النصية لا يتأتى بأدوات الاتساق وآليات الانسجام منفردة، بقدر ما ينظر إلى منشئ النص ومستقبله، حيث القصد والقبول، فيتأكد دور القارئ في بث الدينامية في النص، إذ في غيابه يظل النص سوادا على بياض.

الكلمات المفتاحية: *المقبولية، الاتساق، المتلقي، استراتيجيات التأثير، البنية النصية.*

Abstract:

This research paper seeks to examine the aspects of acceptability in Al-Mutanabbi's elegy, Saif al-Dawla's sister, by considering it a textual standard that contributes to shaping the structure of the text and enhancing its significance. It also measures the motivation for creativity between honesty and fabrication by monitoring the evidence of influence on the recipient by investigating the speech strategies the poet adopted to generate in the recipient impressions that are consistent with his impressions.

Through this approach, we seek to confirm the fact that the completion of the textual structure does not come about through the tools of consistency and harmony mechanisms alone, as much as the creator of the text and its recipient, where the intention and acceptance are concerned, thus confirming the role of the

* المؤلف المرسل: صويلح قاشي، الإيميل : kachi.souilah@univ-guelma.dz

reader in spreading dynamism in the text, since in its absence the text remains black and white.

***Keywords**: Acceptability, cohesion, recipient, influence strategies, textual structure.*

المقدمة:

لا يتواصل المتخاطبون بوحدات معجمية متفرقة، ولا بنتف ممزقة من الجمل، بقدر ما يتواصلون ببنيات نصية تسهم في إذكاء التفاعل الاتصالي بين أفراد المجموعة اللغوية، بحيث تُجَيَّش لهذا الغرض عناصر لغوية وأخرى غير لغوية لها قيمتها في عملية إنتاج النص وفهمه، من أهمها عنصرا القصد والقبول اللذان يحققان للنص - مع عناصر أخرى - الاستدارةَ والاكتمالَ حيث النصيةُ.

إن التركيز على المقبولية في هذه الدراسة هو إجراء منهجي ليس إلا، إذ العلاقة التفاعلية بين طرفي الإنتاج والتلقي متينة إلى الحد الذي تبدو فيه "المقبولية الوجه الآخر لقصد المبدع في عملية الإنتاج"[(1)].

تتحقق المقبولية بما يتولد للمتلقي من مواقف[قبول أو رفض] بإزاء صورة من صور الاستعمال اللغوي التي توسّل بها الكاتب لنقل انطباع نفسي أو تصور ذهني أو مشهد حسي، بحيث يشرك القارئ في ما عاناه من ويلات معايشته التجربة الشعورية، باعتبار أن النص "ساحة للتفاعل بين الكاتب والقارئ"[(2)]، غير أن هذا التأثير لن يبلغ مداه إلا إذا كان النص على نصيب وافر من اتساق بنيته السطحية وانسجام بنيته الدلالية، إذ لا تتعلق الأفئدة إلا بالمعاني الشريفة المزدانة بالكلم المصفي، الذي هو أداة المتكلم في حمل المخاطب على اعتقاد صحة ما يدعيه. فكلما كان النص جيد السبك متين البناء، ضمن بذلك استمرارية المعنى، وأذكى التفاعل بين النص ومتلقيه.

1. معايير قبول المتلقي:

لعل غاية ما يتوسم المؤلف تحقيقه في قارئه أن يستخلصه لنفسه، لِمَا يولّد فيه من الانطباعات ما يكافئ انطباعاته، ومن التصورات ما ينسجم مع تصوراته، أو يبث فيه من التجارب ما يتقاطع مع تجاربه إلى الحد الذي يبدو فيه لسان حاله. "لأن القارئ هو الشخص الحقيقي الذي يتعاطى النص ويتعامل معه، وقد يتجاوب بصورة أقرب لتلك التي في ذهن

الكاتب"[3] إذ يدعي الكاتب لنفسه تلك السلطة نظير ما لقيه من شطط الابتكار الذي جعل "ألم اقتلاع ضرس أهون من قول بيت شعر "على رأي أحدهم. وقد لا تلقى هذه المعاناة صدى في أفئدة بعض القراء، لأن "للقبول مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شراكة في الغايات بين المستقبل والمنتج"[4]. ربما لعدم أهلية القراء لاستكناه الأفكار الضمنية المغرقة في الإيحائية مثلا، أو لعدم إدراكهم قصد المبدع إدراكا واعيا، أو لغير هذين العائقين، لذا فـ"أي فعل للقراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ، وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية"[5]. فالقارئ الواعي من يستجلي مقاصد المبدع بوضوح باعتماده معايير تتحكم في المقبولية والتي منها:

1.1. معايشة الشاعر التجربة الشعورية.

يُعْتَدُّ بهذا المعيار لقياس مدى تأثر الشاعر بمعايشته التجربة لما لها من وثاقة صلة بالمقبولية، وهو من شأنه تعزيز الصدق العاطفي أو إطفائه، فهذا الحضور بمختلف أبعاده يكفي ليولد في المتلقي انطباعا يكافئ انطباع الشاعر أو يزيد.

لا يراد بالصدق "القدرة على تحويل مفردات الخطاب إلى واقع، إنّما مطابقة مفردات الخطاب للواقع كما يراه ويعتقده المتلقي"[6]، فإذا علم القارئ من هذه القصيدة أن علاقة الشاعر(المتنبي) بالفقيدة هي بسبب من أخيها(سيف الدولة)، ولا تربطه بها أية علاقة منشئة لنوع من الذكريات التي تثير فيه الهمّ باستحضارها، تأكد أنه لا محالة سيجتهد في صوغ بعض المواقف التي تظهر بعض الحزن لفقد المؤبنة، وما ذاك إلا تزلّفا للحي لا تأسُّفا على الميتة، ثم إن المتنبي كتب هذه المرثية من العراق لسيف الدولة ببلاد الشام، ولو كان حاضرا بين المؤبنين لراوده شعور أعمق من ذاك الذي انتابه عن بعد بتأثير من الجو السائد وقتئذ، قياسا على "أنه ليس من سمع كمن رأى"، لأن "الاتصال الكتابي يقود إلى نزع الصبغة المكانية...نزع الإحساس الزمني... والابتعاد عن الشخصانية... في الوقت نفسه تسقط في هذه الصيغة من التواصل الإمكاناتُ الاتصالية في "لغة الجسم" وإمكانات الملاحظة للمواقف ومشاعر الشركاء"[7]، إذ قد تختزل هذه المواقف غير اللغوية ما لا تستطيعه العبارة اللغوية إلا بعد إسهاب، فيجنح الكاتب في غياب هذه الإمكانات إلى بناء صور ذهنية يزعم أنها تنزل منزلة المعاينة في تكثيف التأثر بالحدث، وإلا ما دواعي تخوف المتنبي من شك سيف الدولة في صدق أحاسيسه؟ وما سبب

لجوءه إلى القَسَم بحرمة المؤبنة؟ من خلال قوله في البيتين الثاني عشر والثالث عشر من المدونة [البسيط]:

يَظُنُّ أَنَّ فُؤَادِي غَيْرُ مُلْتَهِبٍ وَأَنَّ دَمْعَ جُفُونِي غَيْرُ مُنْسَكِبِ[8]

بَلَى وَحُرْمَةِ مَنْ كَانَتْ مُرَاعِيَةً لِحُرْمَةِ المَجْدِ وَالقُصَّادِ وَالأَدَبِ

فالمتأثر حقا يكاد لا يلتقط أنفاسه من ذكر ما هو تحت تأثيره من مصاب، من غير أن يمعن النظر في ما يقول، ولا يجد حاجة لتبرير مواقفه. وهذا منتهى الفطرة الإنسانية، أما ما خالف ذلك فهو تمحل صرف.

يبدو الشاعر في مستهل القصيدة قليل التأثر بفقدان المرثية، فلم يَبْكها البكاء الشديد المفقد للتبيّن من فرط الصدمة، بقدر ما يبدو رصينا مسترشدا بعقله في صوغ معاني الرثاء، إذ لو لم يُخبر القارئ مسبقا أنّ القصيدة من غرض الرثاء لعدّها من غرض المدح، لغلبة خصائص هذا الغرض عليها، إذ الشائع فيه أن يُسْتَمَال الممدوح بذكر كنيته أو صفة من صفاته حتى يخلو للشاعر وجهه ليدعي له من الخصال ما يودّ (الممدوح) أن تجتمع فيه، وهو ما تحقق في الاستهلال بأداة النداء في البيت الأول في قوله:

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كِنَايَةً بهما عَن أَشْرَفِ النَّسَبِ[9]

إذ يختص النداء في الأصل بمن يرجى لفت انتباهه من الأحياء ليُحَدَّث، أما الحديث عن الأموات فيكون بذكر ما تواتر عنهم من آثار سابقا بصيغة الماضي، بعيدا عن الصيغة التفاعلية التي يقتضيها التخاطب بين الأحياء. وهو ما يتأكد في البيت الثاني، حيث يخاطب الميتة وكأنها بين الأحياء بقوله:

أُجِلُّ قَدْرَكِ أَنْ تُسَمَّيْ مُؤَبَّنَةً وَمَنْ يَصِفْكِ فَقَدْ سَمَّاكِ لِلْعَرَبِ[10]

يقول: أنتِ أجلّ من أن أعرّفكِ باسمكِ، بل وصفكِ يعرّفكِ بما فيكِ من المحاسن والمحامد التي ليست في غيركِ[11].

كما أن معاينة الأحداث عن كثب تعزز التجربة الشعورية، فلا يجد المجرب عيًّا في التعبير عما عايشه، إذ يكفي أن يصف حيثيات التجربة ليولد في المتلقي من المواقف ما يوازي مواقفه، أما إذا غاب هذا الشرط، فغالبا ما يجنح الشاعر إلى الخيال ليتصور من الوضعيات ما يُقَدِّر هو شدة تأثيرها على المتلقي، وكثيرا ما يخطئ التوفيق في ما طلب. فلما تعذر على المتنبي

حضور مجلس العزاء، تصور أقصى ما يمكن أن يكون عليه المصاب من درجات الحزن، فلم يجد إلا الشَّرَقَ بالبكاء الذي تتقطع بإزائه الأنفاس دليلا على هذه الحال فقال:

فَلَمَا لَمْ يَدَعْ لِي صِدْقُهُ أَمَلاً شَرِقْتُ بِالدَّمْعِ حَتَى كَادَ يَشْرَقُ بِي[12]

فبعد أن تأكد خبر وفاة أخت سيف الدولة وانقطع رجاء المتنبي في كذبه، راح يبكيها بكاء حادا، فغصّ بالدمع حتى كاد يَغْرق في دمعه لغلبة البكاء وكثرة الدموع، فهذا الموقف فيه تصنع واضح وخيال جامح من خلال سَوْقِ هذه المبالغة التي لا يتعارف عليها "بأكِيُو" أمواتهم، وقد شارفت هذه المبالغة على الإفراط لولا وجود الفعل "كاد" المعدل لها.

لعل ما يؤكد هذا التوجه أيضا، أن المتنبي لم ير أخت سيف الدولة عن قرب، ولم يعرف من صفاتها إلا ما تصوره عن أترابها ممن كنّ يترددن على مجلسها، فيقول :

يَعْلَمْنَ حِينَ تُحَيَا حُسْنُ مَبْسَمِهَا وَلَيْسَ يَعْلَمُ إلاَ اللهُ بِالشَّنَبِ[13]

وينقل شارح ديوان المتنبي عن الواحدي قوله: وأساء في ذِكْر حسن مبسم أخت ملك، وليس من العادة ذكر جمال النساء في مراثيهن" كما ينقل عن ابن جني قوله: "كان المتنبي يتجاسر في ألفاظه جدا"[14].

يبدو التكلف بوضوح في غياب ما يقاسمه مع المرثية من تجارب من خلال تداول بعض الصور الشعرية التي لا تنسجم مع طبيعة غرض الرثاء، ولا تليق بمقام المرأة من حيث هي كذلك، من مثل قوله:

مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البَيْضِ وَاليَلَبِ[15]

إِذَا رَأَى ورآهَـا رَأْسَ لابِـسِـــهِ رَأَى المَـقَانِعَ أَعْلَى مِنْهُ فِي الرُتَبِ

حاصل المعنى أنّ الطِّيبَ يُسَرُّ باستعمالها إيّاه، والخودة والدرع يتحسران بتركها لبسهما، لأنهما من ملابس الرجال، وفي المعنى فتور عاطفي لا يحرك في المتلقي أدنى انطباع، فمنازعة الخودةِ الطيبَ على رأس المرثية يرسخ فيه الاعتقاد بأن المرثية فيها من طباع الرجال ما يبعد عنها رقة الأنثى، وكان بإمكان الشاعر أن يصف ما تتحلى به الفقيدة من كريم الأخلاق، وما ترتاده من منازلة شريفة بين قريناتها.

وهو ما يجعل التمحل واضح القسمات، بسبب من غياب معايشة الشاعر التجربة الشعورية، مما يستدعي فتور المقبولية لدى القارئ، فيخفف تأثره بالحدث.

2.1. مواءمة البنية النصية للتجربة الشعورية.

من الواضح أن النص بلا قارئ يبقى سوادا على بياض، إذ يبث فيه من الدينامية ما يعزز بنيته الدلالية، "فالقارئ هو المبدع المشارك لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته وقيمته"[16]، لذا يُرَى الكاتب يخطب ودّ هذا القارئ باعتماد استراتيجيات تؤطر بنياته النصية التي يتوسم فيها تحقيق أهدافه التبليغية أي مقاصده، غير أن للنص مقاصد أيضا لا تدرك إلا بـ"القراءة التي تعير الاهتمام إلى المواضعات الفنية التي صيغ بها النص، هكذا يمكن تحليل الرمزية الصوتية والبحر والإيقاع... وشكل الكتاب والتوازنات الصوتية والتوازي التركيبي ومعاني المعجم[17]. حيث يتوسل القارئ بالقراءة التحليلية للوقوف على مقاصد منشئ النص، إذ يهيئ الكاتب مؤيدات القبول ويستشعر المتلقي مواضع القصد، فتتكئ هذه القراءة في مستهلها "على بنية النص، أي على نسيج علاقاته الداخلية كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء[18]، فالتجربة الشعورية تستدعي ما ينسجم مع طبيعتها من بنيات نصية، "فالألفاظ خدم للمعاني"، إذ تسهم هذه البنيات في سياقاتها الطبيعية في تمكين الفكرة وتعميق التأثير لدى المتلقي، الذي لا يستثني بعْدَها أية وسيلة مشكّلة لمستوى من مستويات التمثيل الدلالي الذي قد يتجاوز ما يرْشَح منها على سطح النص إلى ما تضمره البنيات النصية المتماسكة من دلالات نظير اختلاف أنماطها من جهة، واختلاف طرائق التعبير عنها من جهة ثانية، فينكشف "بناءُ تمثيلٍ معرفيٍ مشابهٍ لذلك الذي يهدف إليه الكاتب"[19]، حيث إن هذا التقاطع في المواقف بين طرفي الاتصال "لا يمكن أن يشترط علم الشريك عن العالم التجريبي للكاتب، بل يجب أن يُفَعّل بدءًا من النص"[20]. إذ يستحيل أن يرافق الكاتب نصه عند كل قراءة ليستجلي مقاصده للقراء حتى تحظى بالقبول، ولا يمكن للقارئ أن يستطلع نوايا الكاتب من غير دليل، لذا فما يستعين به الكاتب من إشارات إلى الأشياء في الاتصال الشفوي ينتفي في الاتصال المكتوب، وهو ما يستدعي منه جعل تعبيراته مكافئات رمزية للأوضاع والحالات التي هو تحت تأثيرها، فـ"البحث عن استراتيجيات وأبنية نص وصياغات مناسبة تكون النصوص المكتوبة تبعا لذلك محصلة لهذا الإجراء الواعي"[21]. فتنتظم النصوص بحسب بنياتها الكلية وتتشكل في أنماط نصية تعزز مقاصد الكاتب وتذكي القبول في القارئ. ذلك أن "كل جملة تُفَسَّرُ مقابل خلفية للقدرات البشرية (قدرات على المشاركة في ممارسات معينة ومعرفة كيف، وطرق عمل الأشياء)"[22]. لأن معرفة سر الخلفيات التعبيرية التي تمثلها بنيات النص تكشف أبعاد المسافة

العاطفية بين الصدق والافتعال، ومن ثم تحدد علاقة الكاتب بقرائه قبولا أو إعراضا، فتسهم مؤيدات الكتابة في إيغال التأثير النفسي أو تخفيفه، فإن نَقَلَ الكاتب في نصه ما كان تحت تأثيره بعفوية دون تكلف يكون قد وافق أعراف الطبيعة الإنسانية وهو ما لا يخالفه فيه أحد، حيث تتقاطع العواطف الإنسانية عند موقف مشترك بين جميع من عايش أبعاد التجربة، فلا يدعي أحدهم خلاف ما تأثر له الجميع إلا من شذّ، لأنّ "كل جديد في مثل هذه النصوص يتوافق مع التوقعات التي كونّها القارئ من خلال تعرضه للنص من نفس النوع في المرات السابقة [23]، أما إذا تماهى الكاتب في التخيل فلا يتوقع من القراء أدنى استجابة "لأن سيطرة العقلانية بدلا من عفوية الكلام المنطوق يحلّ تكوين النص الواعي"[24]، الذي يبقي المتلقي قليل التفاعل مع مؤيدات الكتابة التي يقف بإزائها على مسافات متباعدة، وهو ما يقلل إمكانية التأثير، طالما أن لغة العقل يفهمها العقل، ولغة العاطفة تفهمها العاطفة، فإن اخْتُرِقَ هذا النسيج ضعف التأثير.

يلحظ في هذه المرثية كبت مشاعر الحزن والأسى التي غالبا ما تطفو في مثل هذه المواقف، فلم ينفعل الشاعر إلا بمقدار، مع احتفاظه بتباعد المسافات بينه وبين المرثية، فلم يجرؤ على ذكر اسمها صراحة بل كَنَّى عنه، كما في قوله:

كَأَنَّ فَعْلَةَ لَمْ تَمْلَأْ مَوَاكِبُهَا دِيَارَ بَكْرٍ وَلَمْ تَخْلَعْ وَلَمْ تَهَبِ[25]

فـ"فَعْلَةَ" كناية عن اسم المرثية "خولة" التي مضت كأنها لم تكن تلك التي ملأت جيوشها ديار بكر، والتي كانت تهب وكانت تخلع فانطوى ذلك بموتها[26].

فالرثاء غرض شعري يرتبط بذكر مآثر الميت وتعداد خصاله وإظهار الحسرة والأسى لفقدانه، بأسلوب حزين يعكس ما يلاقيه الراثي من انكسار نفسي. إذ من أهم خصائص الرثاء توفر الصدق في المشاعر والأحاسيس بعيدا عن التكلف والتمحل، طالما أن الراثي لا يتوقع من المرثي عطاءً، بقدر ما يكون نظير علاقة قرابة بينهما أو اعترافا بعظيم شأن المرثي وكريم فضله. من مثل ما كان عليه حاله في رثائه جدته لأمه، حين بكاها بكاء مرا، فتمنى الموت دونها وحرّم على نفسه السرور الذي كان سببا في وفاتها غداة أدراكها أن حفيدها (المتنبي) على قيد الحياة بعد اتصال البعد بينهما وانقطاع أخباره، يقول في مرثيته جدته: [27]

أَحِنُّ إِلَى الكَأْسِ التِي شَرِبَتْ بِهَا وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا التُّرَابَ وَمَا ضَمَّا[28]

حَـرَامٌ عَلَى قـلْبِي السُّرُورُ فإنني أعد الذِي ماتَتْ بِهِ بعدها سُمّا

ما يلحظ في هذه المرثية أيضا هو ذلك التصدع في نسيج بنيتها الدلالية، إذ تبدو المرثية في مستهلها أقرب إلى المدح منها إلى الرثاء، فقد خاطب الميتة وكأنها من الأحياء، حين ذكّرها بنسبها ونوّه بما فيها من المحاسن والمحامد التي ليست لغيرها، ليصف ما أصابه من الحزن تأثرا بفراقها، ثم يخاطب الموت بخصيصة إفنائه العديد من الأحياء، ليلومه على عدم مبادلة أخ المؤبنة الوفاء، قائلا: فلطالما صاحبته في غزواته وطلبت إليه أن يمكنك من إهلاك من أردت فما خيّبك، إلا أنك خذلته في أخته. يقول:

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عدد بمن أَصَبْتَ وكَمْ أَسْكَتَ مِنْ لَجَبِ[29]

وَكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ وَلَمْ تَخِبِ

كما أن المكافئات الرمزية أو المواضعات الفنية التي يجب أن تنسجم مع طبيعة الحالة الشعورية وتقوم أدلة على صدق التجربة الفنية قد تواترت في المرثية بأشكال تبدو قليلة التأثير في المتلقي كونها لا تتمثل أحاسيس المصاب بفقد عزيز عليه؛ فالأصوات فيها من القعقعة والصخب ما لا يتوافق وأجواء الحزن والانكسار، فمن الأصوات الشائعة صوت "الباء" الذي يجسده حرف الروي، فهو صوت" مجهور شديد، وهو أصلح لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الاتساع والضخامة والارتفاع، بما يحاكي واقعه انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من بين الشفتين"[30]، وهي معان تليق بالفخر والاعتزاز بالمآثر والأمجاد، ولا تليق بما يضيق به قلب المحزون من غم. وبعض المعاني فيها قوة وجسارة تجعلها أليق بمواضع الحماسة منها بالرثاء، كتنويهه بتفرد المرثية عن كل شبيه، لا من النساء ولا من الرجال كما في قوله:

فَمَا تَقَلَّدَ بِاليَاقُوتِ مُشْبِهُهَا وَلاَ تَقَلَّدَ بِالهِنْدِيَةِ القُضُبِ[31]

إذ ليس لها شبيه لا من النساء ولا من الرجال.

كما يلحظ الارتباك العاطفي في مستهل هذه القصيدة حيث قلةُ التأثر بفراق المؤبنة وكثرة التزلف لأخيها من خلال التنويه بالنسب الشريف لأصولها. كما في قوله:

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كِنَايَةً بِهَما عَن أَشْرَفِ النَّسَبِ

فما شرف نسبها إلا بسبب من أخيها وأبيها. ويبدو التزلف إلى الحي من خلال استعظام ما ألمّ بسيف الدولة من حزن في قوله:

أَرَى العِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيلِ مُذْ نُعِيَتْ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الفِتْيَان فِي حَلَبِ[32]

وحاصل المعنى أنه "طال ليل العراق مذ أتاهم نعيها حزنا عليها، فكيف ليل أخيها سيف الدولة في حلب؟ قال العكبري : ليس لهذا البيت معنى طائل، وفيه سماجة[33]. ولو استهل قصيدته بالبيت السادس: "طَوَى الجَزِيرَةَ حَتَى جَاءَنِي خَبَرٌ" لأبقى لعنصر المفاجأة نصيبا يستميل به القارئ ليضمن لمقاصده القبول. ويكون بذلك قد سلك طريقا مألوفا في الرثاء، حيث المباغتة التي تفقد من بلغه النعي صوابه.

ومن ثم فصدق التجربة الشعورية يستدعي نمطا بنويا نصيًّا يسهّل على المتلقي الاندماج في صلب التجربة الفنية للمبدع، فيتمكن من استجلاء المقاصد كما تمثَّلها النص من خلال تحليل مكونات البنية النصية؛ من توازنات صوتية وإيقاع شعري وتوازٍ تركيبي، فمجموع هذه المكونات وغيرها يسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص ويعزز قبول القارئ.

من دواعي القبول كذلك، أهلية القارئ حيث القدرة على التمييز بين أنماط النصوص، إذ يكفي استدعاء القرائن لتصنيف نصوص مختلفة التكوين من نمط معين للوقوف على مظاهر الإبداع فيه، وهذا ما جعل "ج. فينيير" يشترط للتعامل الموضوعي مع النص لفهمه أن "لا يتم إلا إذا كان هذا النص خاضعا في اشتغاله لقوانين أو مواصفات النوع الأدبي الذي ينتمي إليه[34]، لذلك يقل التفاعل مع نص فيه خرق كبير لقواعد النّوع.

فلعملية التصنيف أهميتها في قبول الفن وتذوقه، إذ معرفة طرائق بناء واشتغال نمط معيّن من النّصوص تسهم في إيجاد استراتيجيّات معيّنة للقراءة والتحليل بما يوافق طبيعة كل نمط مما يسهّل وضع منهجية لفهم النّصوص والانتفاع بها. لذلك يشترط من "معايير النصية أن يكون للنص هوية وانتماء، ومعنى ذلك أن يكون له نوع (Type)

3.1. مظاهر تأثر المتلقي بالتجربة الشعورية:

يخضع إذكاء مواقف القارئ الشعورية إلى مدى تقاطع تجاربه مع ما تواتر منها من تجارب الشاعر في النص، فيقوم بعملية "إسقاط ذاتية على ما يقرأه، فتأتي هذه القراءة وقد انعكست فيها شخصية القائم بها...فيتحدد فهمه للنص أحيانا من خلالها"[35]، إذ يحاول إعادة بناء التمثيل الذهني الذي يهدف إليه المبدع من خلال "اكتشاف العلاقات المنطقية بين القضايا في النص وما تشير إليه من معلومات وملء الفجوات في النص[36]، بحيث تبعث فيه ما

عايشه المبدع من تجارب فتشكل أفق توقع المتلقي، ليجعلها معيارا يحدد به الصدق العاطفي أو افتعاله.

إن إمكانية إعادة بناء النص بعد تلقيه معيار يحدد درجة قبوله، إذ تتجسد هذه المقبولية في ما يصدر عن المتلقي من مواقف وسلوكات توافق توقعات المؤلف كونها من مشمولات مقاصده، وتكشف حكم المتلقي على الخطاب طالما أنه يتقاطع مع تجاربه نظير تفاعله وحواره مع النص بفعل تعدد قراءاته له، ويتعدى هذا التقاطع النص إلى منشئه وهو ما يعزز ثقة المتلقي بالمؤلف أو يطفئها حسب توافر شروط المقبولية أو انعدامها والتي منها:

أ. موضوع الخطاب:

وهو ما يشكل الإطار المفهومي الذي يختزل تصورات المخاطِب التي يود أن يجعل بموجبها المتلقي قسيما له، تُسْتلهم هذه التصورات في الغالب من التجارب الإنسانية، أو على الأقل مما يتقاسمه أبناء المجموعة اللغوية الواحدة من انطباعات بإزاء موقف من مواقف الحياة، طالما أن اللغة الواحدة تجمع أبناءها حولها في الأفكار والتصورات والأحاسيس والانطباعات، فهي تتأمن على هذا المأثور الثقافي والحضاري على مدار السنين.

لا حاجة لنا إلى ذكر مختلف موضوعات الشعر بقدر ما تعنينا الإشارة إلى غرض الرثاء موضوع خطاب هذه القصيدة، حيث التنويه بمآثر الميت والإشادة بمكانته وأدواره في حياته، في أجواء حزينة مكتئبة، فإن حاد الراثي في خطابه عن هذا المسار فَقَد صدقيته عند المتلقي، "ولم يعد الخطاب في هذه الحالة ترجمة الواقع إلى كلام...بل هو أقرب إلى الإقناع الخداعي المبني على تزييف المعلومات وإعطائها صفات ومعاني أخرى"[37].

نقف في هذه المدونة على فاعلية موضوع هذا الخطاب في توليد انطباعات مكافئة أو مخالفة لمقاصد المؤلف من غرضه الشعري، إذ الشائع أن الرثاء غرض شعري فيه يُبْكَى الأموات ويُنْدَبُون بأسلوب ينسجم مع طبيعة الحالة الشعورية الراهنة، فعندما يتطرق خطاب المراثي إلى تعداد مناقب المتوفى استرضاء للحي(سيف الدولة)، فإن إظهار بعض الحزن لفراق الفقيدة هو من باب التكلف ليس إلا، فلا يصادف في نفس المتلقي هوى، لأنه لا ينسجم مع ما يخلّفه هذا المصاب من أثر في النفس .

بالإضافة إلى وجوب مراعاة نسق تراتبي في البنية الدلالية بالكيفية التي تعكس انفعاله العاطفي بإزاء هذا الحدث إلى الحد الذي يبدو فيه الراثي مشاركا المصاب في معاناته. أما إذا

راهن الشاعر على كفاءاته اللغوية ومهاراته الفنية في محاولة منه لتقمص دور المتأثر، فإن السليقة الإنسانية تأبى عليه هذا التمثيل، فيبدو في صورة المتمحل لهذه الأحاسيس، فيفقد النص وظيفته التأثيرية.

ب. منشئ الخطاب:

إن معرفة المتلقي المسبقة بأهلية منشئ الخطاب لإنتاج نوع من الخطابات، يذكي لديه قبول هذا النوع دون غيره، فهناك من الخطابات ما تتحدد مقبوليتها انطلاقا مما يُسِّر له منشئها، فينحت موضوعاتها دون عناء، وقد يشتهيها غيره فلا يجدها لأن الملكة تعوزه.

يقرّ شرّاح ديوان المتنبي أن أغلب قصائده في المدح، وأنه لم ينظم في الرثاء إلا خمس قصائد، وعليه فتمرّس منشئ الخطاب بمعالجة نوع من أنواع النصوص يجعله أكثر تصريفا لمعانيها، فإذا علمنا أن المتنبي قد لازم ممدوحه "سيف الدولة" مدة طويلة، بحيث "كان يصحبه في أغلب حروبه، فتمكّنَ من وصفها وصف الشاهد[38]، أدركنا سبب دقة الوصف، ذلك أنه "إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا"[39]، فيكون الشاعر حينئذ بمثابة المراسل الحربي الذي يتأمن على نقل الوقائع كما شاهدها، فتتولد لدى المتلقي انطباعات الحبور أو الانكسار المختزلة لمقبوليته. وعليه، فقلة تمرسه بالرثاء تجعله أقل إحاطة بطرائق صوغ موضوعاته ونسج معانيه، بالإضافة إلى ما عرف عن شخصية المتنبي من قوة واتّزان، فقلما تلين تحت تأثيره هذه المواقف.

ج. استقلالية منشئ الخطاب:

يتأكد الصدق العاطفي المُذْكي للمقبولية –زيادة على توافر الشروط السابقة- بتحرر منشئ الخطاب من كل ما يثنيه عن الانعتاق والتحرر الفكري أو يحمله على قول ما لا يعتقد صحته أو ما هو له كاره، إضافة إلى اعتقاد المتلقي "أن صاحب الخطاب يعد ناطقا بلسان وليس معبرا بالأصالة عن نفسه"[40]، حين يتمثل أحاسيسه بكيفية يعبر بها عمّا اشتهاه (المتلقي) ولم يستطع الإحاطة به، فيصير بذلك متأمنا على كل ما يصدر من المؤلف ولا يعارضه في أي موقف وإن جنح به إلى الشطط، وهذه أعلى مراتب الرضا والقبول.

إن ارتباط موضوع الرثاء بالأحاسيس الإنسانية يجعل إمكانية قياس الصدق العاطفي فيه أمرا صعبا لتدخل بعض الاعتبارات في توليد هذه العواطف، يتعلق بعضها بمنشئ الخطاب، إذ تتعاوره قوتان أولاهما تذكيها حرقة لفراق من تربطه به علاقة قرابة أو صداقة أو اعتراف بفضل، وأما ثانيهما فتغذيها نزعة نفعية تكسبية، إذ يصرف المناقب للمتوفى ترقبا لما يصيبه من أهله من عطايا. ويرتبط بعضها الأخر بالمستهدف بالخطاب/ المُعَزَّى(سيف الدولة)، إذ توجه سلطتُه منشئَ الخطاب إلى تشكيل أبنية نصية وخيارات أسلوبية يسترضي بها قناعة ذاتية يفرضها هذا الفرد/ المستهدف بالخطاب، بحيث لا يُسْمع إلا ما يشتهي سماعه.

وقد سعى المتنبي في هذه المرثية إلى استرضاء سيف الدولة بإسماعه ما يود سماعه، حتى عدت هذه المرثية منصة مدح؛ إذ لم يكتف بالتنويه بمناقب الفقيدة من غير أن يذكر ما اجتمع لسيف الدولة من صفات أبعدت عنه كل مكروه، خلافا لباقي الخلق من بينهم أخته، فلم ينلِ الموتُ من سيف الدولة في الحرب وهو ميدانه وأدرك أخته وهي دونه، من مثل ما جاء في قوله مخاطبا الموت:

وَكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَة وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ وَلَمْ تَخِبِ

1. تباين أشكال التقبل:

ينقل الكاتب انشغالاته ويختزل توجهاته بطريقة فنية يتوسل بها التأثير في كل قارئ، من غير أن يستهدف نخبة من القراء، بل يطرح أفكاره للتداول بينهم، وإن كانت تراوده نية صرفهم إلى مقاصده، وذلك بتوجيههم إلى "قراءة استهلاكية تقيّد القارئ بالمعنى الحرفي للنص"[41]، ربما لادعائه القدرة على ضبط المفاهيم أكثر، طالما أن أذواق بعض القراء مشوهة وغير قادرة على حسن التأويل، الذي يتعلق عند "القارئ المؤول" بالتخريج الدلالي وفق ما يقتضيه من ضوابط ومستلزمات، حيث "ينْصرف التأويل إلى المحتمل والمرجوح، بناء على اشتغال افتراضي يلوح بإمكانيات المعنى المختلفة، شأن أي تجربة في القراءة والفهم، تحاذيها التخمينات والحدوس، التي يجب أن تمحّص في ضوء المقاصد العامة للنص"[42]، وهو ما يتيح إمكانية تعدد مراتب القبول وفق تباين وجوه التأويل، لأن "هذا النص لن يؤول وفق رغبات [صاحبه]، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا"[43]. لذا تختلف مؤيدات القبول أو "استجابة القارئ"

باختلاف درجة أهلية المتلقين وباختلاف محطات اهتماماتهم في النصوص التي تعرض عليهم فما يستهوي أحدهم قد لا يثير في غيره أدنى انطباع وما ذاك إلا لاختلاف آفاق توقعاتهم سعة وضيقا، إذ يمثل أفق التوقع "الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الذي هو محور اللذة"[44]. إذ تشكل هذه الأدوات النقدية أنظمة مرجعية، تؤسس لأفق توقع القراء، بحيث تتقارب بموجبها أحكامهم على الأثر الفني قبولا أو رفضا، باعتبار المعارف المسبقة التي اكتسبوها عن جنس النص، "فعندما ينشئ الكتاب نصوصهم، فإنهم ينجرون إلى الأنواع التي درجوا عليها في ثقافتهم، وعندما يعالج القراء تلك النصوص، فإنهم يفعلون مثل ذلك تماما"[45]، لذلك لا يمكن للمتلقي أن يتذوق النص، ويقف على أبعاده الجمالية إلا من خلال "مقارنته مع نصوص سابقة له"[46]، إذ يسهل عليه تحديد الخصائص الفنية للنص من خلال "تراكم التأويلات (أبنية المعاني) عبر التاريخ ...التي تقيس تطورات النوع الأدبي"[47]، فاختراق المعايير السابقة، يُكْسِبُ القارئ وعيا جديدا من خلال تكثيف معلوماته وتنويعها، كلما اكتنز النص من الإعلامية ما يوسع المسافة الجمالية (*écart esthétique*) المتمثلة في تلك "المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد"[48] فمثل هذا الاختراق يولد في القارئ دهشة "يؤرخ بها للحظة ميلاد الفن"، حيث تتأسس رؤى جديدة وتتفتح آفاق أوسع، وهو ما يتيح للعمل الفني التفشي في أوساط القراء فيحظى بالقبول مما يضمن له مقارعة أسباب وأده، إذ"يدوم العمل الأدبي كلما كان قادرا على الظهور في صورة مغايرة للصورة التي وضعها عليها مؤلفه"[49]، أما إذا كانت الصورة الشعرية مألوفة كونها مستوحاة من واقع المبدع والمتلقي جاء تأثيرها فاترا، يَظْهر ليتلاشى في الآن ذاته، إذ الألفة تُقوّض الدهشة.

ومن ثم فاختراق أفق التوقع حيث تجاوز التلازم العرفي بين الدال والمدلول يتدخل حتما في تباين أشكال التقبل بين القراء، بناء على تباين عمليات التفاعل بين النص ومتلقيه، ذلك "أن التأويل المتسق هو حصيلة التفاعل بين النص والقارئ، وبالتالي لا يمكن إرجاعه إلى النص المكتوب ولا إلى استعداد القارئ فقط[50]، إذ ينشط التفاعل بين نصٍ أحسن صاحبه نسج بنيته بالقدر الذي يستميل به القارئ ويستهويه، وبين قارئ اجتمعت فيه فطنة وحدس قرائي يمكناه من استكناه ما لم يقله النص.

لئن لم تخترق هذه المرثية أذواق بعض القراء، ولم تولد فيهم مشاهد تحاكي ما قد عاشه بعضهم جراء فراق قريب أو حبيب، انطلاقا من أن الشاعر في حد ذاته لم يكن تحت تأثير وطأة هذا الحدث، لاعتبارات شتى منها أنه لم يتعامل مع المرثية عن كثب ولم تكن له علاقة بها عن قرب، بل إن معرفته بها هي بسبب من أخيها، فليس له من التجارب ما يقاسمه معها، لذا جاء رثاؤه فاترا فيه تكلف واضح. ومع ذلك فقد يتسلل تأثير هذا النص الرثائي إلى بعض القراء لتقديرهم مكانة المتنبي الشاعرية واعترافهم بقدرته اللغوية على استنبات المعاني في الأراضي الضحلة، وحاصل الرضا أنه "كان لهذا الرثاء أبلغ الأثر في نفس سيف الدولة"[51] لذا فاعتياد القارئ على الأعراف البلاغية واللغوية والتقييدات الثقافية التي ينتج بها النص، ووضوحها بالنسبة له يسهم في سرعة تقبله له[52]، فالألفة تهون بعض المكاره، وتُجَوِّزُ ما لا يستصغه الغير.

ختاما يمكن أن نقف على درجة مقبولية نص المرثية باعتبار ما خلفه من انطباعات في ذات المتلقي، إذ تبدو فاترة إلى حد ما وفق معايير القبول، ذلك أن الشاعر لم يعش التجربة الشعورية بكل أبعادها، فصعب عليه والحال هذه أن يولّد في المتلقي من الانفعالات ما يكافئ انفعالات من عانى وطأة جلل المصاب، ما حدا بالشاعر أن يميل بعض الشيء إلى التمحل، حتى بدا للقارئ أنه يسترضي المُعَزَّى (سيف الدولة) بتكلّف مشاركته محنته، وهو ما تُنْبِئُ به مقالته التي تفتقد إلى الأحاسيس المنسجمة مع هذا الغرض، حيث الصدق الفني.

كما خلص البحث إلى نتائج لعل أهمها:

- اعتبار قيمة المتلقي في ممارسة فعل القراءة، إذ في غيابه يظل النص في وضعية سكونية.

- ارتباط قياس درجة التأثير بمدى معرفة المتلقي أسلوب الشاعر وطرائق اشتقاقه المعنى من المادة اللغوية.

- ارتباط المقبولية بالأعراف والمرجعيات المتبادلة بين قطبي العملية التواصلية (المبدع، المتلقي)

- ارتباط المقبولية بمعرفة أنماط النصوص، وما انمازت به من خصائص فنية.

- ارتباط المقبولية بدرجة وعي القارئ ومهارته.

الإحالة والتهميش:

- المدونة:

عبد الرحمن المصطاوي، ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط12، 2012.

1- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص: 33.

2- مايكل هووي، التفاعل النصي ، مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب، تر/ ناصر بن عبد الله بن غالي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009، ص: 26

3- نفسه، ص:28

4- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007، ص: 104.

5- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/ سعيد بنكران، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 2، 2004،ص: 86

6- صالح السنوسي، أزمة المصداقية في الخطاب السياسي العربي، المؤتمر العلمي الثالث (10-12ايار 1997)، مجلة تحليل الخطاب العربي، بحوث مختارة، منشورات جامعة فيلادلفيا- كلية الآدب، عمان، الأردن، ط1، الإصدار 1، 1998، ص : 187.

7- فوفجانجهاينه من، ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر/ فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك فيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999، ص: 307.

8- ديوان المتنبي، البيتان: 12 و13، ص: 331.

9- ديوان المتنبي ، البيت :1، ص: 330.

10- ديوان المتنبي ، البيت :2، ص: 330.

11- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1986، ص: 215.

12- ديوان المتنبي، البيت: 7، ص: 331.

13- ديوان المتنبي، البيت: 16، ص: 331.

14- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ، ص: 217.

15- ديوان المتنبي، البيتان: 17 و18، ص: 331.

16- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 35.

17- محمد مفتاح، النص: من القراء إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص : 80.

18- عبد الله محمد الغضيبي، النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 14.

19- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009، ص:54.

20- فوفجانج هاينه من، ديتر فهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر/ فالح بن شبيب العجمي، ص: 308.

21- نفسه، ص: 308.

22- صلاح إسماعيل، نظرية جون سيرل في القصدية، دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية 27، الرسالة: 262، 2007.

23- مايكل هووي، التفاعل النصي ، مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب، ص: 23

24- فوفجانج هاينه من، ديتر فهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر/ فالح بن شبيب العجمي، ص: 308.

25- ديوان المتنبي، البيت: 9، ص: 331.

26- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 217.

27- نفسه، ص: 227و 229

28- ديوان المتنبي، البيت: 4 والبيت 10، ص: 142.

29- ديوان المتنبي، البيتان: 4و5، ص: 330.

30- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها -دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص: 99.

31- ديوان المتنبي، البيت: 23، ص: 332 .

32- ديوان المتنبي، البيت: 11، ص: 331.

33- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 217.

34- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص: 113.

35- عبد الله محمد الغضيبي، النص وإشكالية المعنى، ص: 14.

36- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص: 35.

37- صالح السنوسي، أزمة المصداقية في الخطاب السياسي العربي، ص: 189

38- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: .38

39 - نفسه، ص:12.

40- صالح السنوسي، أزمة المصداقية في الخطاب السياسي العربي، ص: 194.

41 - عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 1994، ص: 50.

42- محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 30،29.

43- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/ سعيد بنكران ، ص: 85

44- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص: 45.

45- نفسه، ص: 23 و24.

46 - عبد الله محمد الغزالي، النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، مكتبة آفاق، الكويت، ط،1، 2011، ص: 164.

47- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: 47

48- نفسه، ص: 46

49-.فانسان جوف، رولان بارت والأدب، تر/ محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص: 85

50- فافغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، تر/ حميد الحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص: 70.

51- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 56.

52- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 34.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المدونة: عبد الرحمن المصطاوي، ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت، ط:7، 2012.
2. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/ سعيد بنكران، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 2، .2004
3. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001.
4. حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009.
5. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
6. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007.

7. صالح السنوسي، أزمة المصداقية في الخطاب السياسي العربي، المؤتمر العلمي الثالث(10-12 أيار 1997)، مجلة تحليل الخطاب العربي، منشورات جامعة فيلادلفيا- كلية الآدب، عمان، الأردن، ط1، الإصدار 1، 1998.
8. صلاح إسماعيل، نظرية جون سيرل في القصدية، دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية 27، الرسالة: 262.
9. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1986.
10. عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.
11. عبد الله محمد الغزالي، النص الأدبي من الاستجابة إلى التأويل، مكتبة آفاق، الكويت، ط،1، 2011.
12. عبد الله محمد الغضيبي، النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
13. عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 1994.
14. فافغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، تر/ حميد الحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1987.
15. فانسان جوف، رولان بارت والأدب، تر/ محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط1، 1994.
16. فوفجانجهاينه من، ديتر فهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر/ فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك فيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999.
17. مايكل هووي، التفاعل النصي ، مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب، تر/ ناصر بن عبد الله بن غالي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009.
18. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.
19. محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
20. محمد مفتاح، النص: من القراء إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

المراجع المرومنة

1. al-Mudawwanah : ʻAbd al-Raḥmān almṣṭāwy, Dīwān al-Mutanabbī, Dār al-Maʻrifah, Bayrūt, Ṭ : 7, 2012.
2. Umbirtū Īkū, al-taʾwīl bayna al-sīmiyāʾīyāt wāltfkykyh, tara / Saʻīd bnkrān, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maghrib, Ṭ, 2,. 2004.

3. Bushrá Mūsá Ṣāliḥ, Naẓarīyat al-talaqqī, uṣūl wa-taṭbīqāt, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Maghrib, Ṭ1, 2001.
4. Ḥusām Aḥmad Faraj, Naẓarīyat ‘ilm al-naṣṣ, ru’yah manhajīyah fī binā’ al-naṣṣ al-nathrī, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, Miṣr, ṭ2, 2009.
5. Ḥasan ‘Abbās, Khaṣā’iṣ al-ḥurūf al-‘Arabīyah wa-ma‘ānīhā – drāst-Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, 1998.
6. Robert Dī bwjrānd, al-naṣṣ wa-al-khiṭāb wa-al-ijrā’, tara / Tammām Ḥassān, ‘Ālam al-Kutub, al-Qāhirah, ṭ2, 2007.
7. Ṣāliḥ al-Sanūsī, Azmat al-miṣdāqīyah fī al-khiṭāb al-siyāsī al-‘Arabī, al-Mu’tamar al-‘Ilmī al-thālith (10-120āyār 1997), Majallat taḥlīl al-khiṭāb al-‘Arabī, Manshūrāt Jāmi‘at fylādlfyā-Kullīyat al-Ādāb, ‘Ammān, al-Urdun, Ṭ1, al-iṣdār 1, 1998.
8. Ṣalāḥ Ismā‘īl, Naẓarīyat Jūn syrl fī alqṣdyh, dirāsah fī Falsafat al-‘aql, Ḥawlīyāt al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-ijtimā‘īyah, taṣdur ‘an Majlis al-Nashr al-‘Ilmī, Jāmi‘at al-Kuwayt, al-Ḥawlīyah 27, al-Risālah : 262.
9. ‘Abd al-Raḥmān al-Barqūqī, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Dār al-Kitāb al-‘Arabī, Bayrūt, Lubnān, j1, ṭ2, 1986.
10. ‘Azzah Shibl Muḥammad, ‘ilm Lughat al-naṣṣ al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, Ṭ1, 2008.
11. ‘Abd Allāh Muḥammad al-Ghazālī, al-naṣṣ al-Adabī min al-istijābah ilá al-ta’wīl, Maktabat Āfāq, al-Kuwayt, Ṭ, 1, 2011.
12. ‘Abd Allāh Muḥammad alghḍyby, al-naṣṣ wa-ishkālīyat al-ma‘ná, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 2009.
13. ‘Umar Ūgān, madkhal li-Dirāsat al-naṣṣ wa-al-sulṭah, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, Ṭ : 2, 1994.
14. fāfghāngh iyzr, fi‘l al-qirā’ah Naẓarīyat jamālīyah altjāwb (fī al-adab), tara / Ḥamīd aljmdāny, al-Jalālī al-kudyah, Maktabat al-Manāhil, Fās, 1987.
15. fānsān Jawf, Rūlān bārt wa-al-adab, tara / Muḥammad Sūwayritī, Afrīqiyā al-Sharq, Ṭ1, 1994.
16. fwfjānjhāynh min, dytr fyhfyjr, madkhal ilá ‘ilm al-lughah al-naṣṣī, tara/ Fāliḥ ibn Shabīb al-‘Ajamī, Jāmi‘at al-Malik Fayṣal, al-Riyāḍ, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, 1999.
17. Māykil hwwy, al-tafā‘ul al-naṣṣī, muqaddimah li-taḥlīl al-khiṭāb al-maktūb, tara / Nāṣir ibn ‘Abd Allāh ibn Ghālī, al-Nashr al-‘Ilmī wa-al-

Maṭābi‘, Jāmi‘at al-Malik Sa‘ūd, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, 2009.

18. Muḥammad al-Akhḍar al-Ṣubayḥī, madkhal ilá ‘ilm al-naṣṣ wa-majālāt taṭbīqih, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, Lubnān, Ṭ1, 2008.
19. Muḥammad Bāzī, al-Ta’wīlīyah al-‘Arabīyah, Naḥwa namūdhaj tsāndy fī fahm al-nuṣūṣ wālkhṭābāt, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, lbnān-Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā’ir, Ṭ1, 2010.
20. Muḥammad Miftāḥ, al-naṣṣ : min al-qurrā’ ilá al-tanẓīr, Sharikat al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Madāris, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, Ṭ1, 2000.