

بنية النَّص عند القرطاجي

- مقارنة في ضوء لسانيات النَّص -

the text structure according to hazim Al-qurtajini

نكاع سعاد

أستاذة محاضرة "ب"

قسم الدراسات اللغوية

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

تاريخ القبول: 2019/11/30

تاريخ الاستلام: 2017/12/25

An approach in light of textual linguistics field

The text is the innovator's production and the critic's field work where developments are reflected for both.

From this issue we try to handle a set of problems related to text structure and its output. Which procedural tools has hazim Al-qurtajini used in framing the text concept and determinating its parameters, and what are its methodological determinants.

key words:

Text / Hazim / Production of a text / Harmony / Uniformity / separation and connection

ملخص البحث

النّص إنتاج المبدع وحقل اشتغال الناقد، فيه تتجلى تصوّرات كلّ منهما وتنبثق منه رؤاهما. ولأنّته وليد العملية الإبداعية فإنّه بالضرورة مُتَبَيّ العملية النّقديّة. وليكون كذلك وجب أن يُؤطر هذه الأخيرة تأسيس منظور للبنى النّصيّة حتّى تتمّ العمليّة التّحليليّة وفقها. ومن هذا المنطلق تراءت لنا إشكاليّة متعلّقة بهذا الطّرح وفي جانبها التّراثي بالأخص الناقد الفذ "حازم القرطاجيّ": فما هي الأدوات والضّوابط التي احتكم إليها الناقد في تمثّل عوالم النّص الإبداعي؟ وما هي محدّدات بنية النّص لديه؟.

تنضوي هذه الأسئلة تحت التّوجه النّقدي الجاعل من القراءة ممارسة حية تقوم على الاستقراء والاستنباط في تحليل النصّ النّقدي؛ كما تدعو إلى اتخاذ منهج معين والاستعانة به في المقاربة النّقديّة. وحتّى نتمكّن من الشّروع في قراءة منجز "القرطاجيّ" دحت بنا منهجيّة البحث توضيح عوالم الألسنيّة النّصيّة والتي تسير وفقها العمليّة التّحليليّة لنصوص الناقد في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

لسانيات النّص: تبيء المصطلحات والمفاهيم:

تستدعي الضّروة المنهجية المعرفية الإحاطة بمفهوم النّص كونه الوحدة اللّغوية التي قامت عليها الدّراسات الألسنيّة النّصيّة.

مفهوم النّص: أ- لغة: ورد في لسان العرب «النّص: رفعك الشيء، ونصّ الحديث ينصّه، نصّا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نصّ ومنه المنصّة، وقال الأزهري (ت370هـ) النّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه نصّصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الأشياء، ومنه نصّ الناقّة، إذا استخرج

أقصى سيرها، ونصُّ الشيء منتهاه، ونصّت الظبية جيدها: إذا رفعتها»¹. مستخرج هذا القول أنّ مصطلح النصّ إنّما هو حامل معرفي لدلالة الظهور والبيان في التراث اللغوي، وكلا الدالّتان تحيلنا لمفهوم النصّ الحدائثي. ب- اصطلاحاً: يميّز النصّ بكيانه المتفرد، فهو لا يبني بنفس القواعد أو المفاهيم التي تبني بها الجملة، لذا فالنصّ يجب أن يكون متميّزاً من "الفقرة" وكذا من وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل، فمصطلح "نص" ينطبق على الجملة كما ينطبق على الرواية، حتّى الكلمة التي تحمل معنى تاماً، أي أنّها تجسد صفة الاكتمال والاستقلال ككلمة "قف" فقد اعتبرها علماء اللسانيات "نصاً".

لقد أورد كل من "هاليداي ورقية حسن" تعريفاً للمصطلح في كتابيهما "الاتساق في اللغة الإنجليزية" *cohesion in English* إذ يتحدّد مفهوم النصّ لديهما انطلاقاً من البنية الداخلية للنصّ والتي تحكمها شبكة علائقية تضمن للنصّ نصيّته، وعليه يكون النصّ «كل متتالية من الجمل تشكل نصّاً، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة لاحقة أو بين عنصر ومتتالية برمتها سابقة أو لاحقة»². وما يضمن خاصية التتابع الجملي هو عنصر "الإحالة" والتي تربط بين عنصر سابق وآخر لاحق.

في حين ينطلق "رولان بارث" Roland Barthes في تعريفه للنصّ من المفهوم اللغوي للمصطلح والميزة البارزة فيه على أنّه نسيج، فيقول: «إنّته السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً، ووحيداً، ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً»³. فالنصّ نسيج لما فيه من تسلسل في الأفكار وتوال في الكلمات، وربط بين الجمل، وتنظيم في الأجزاء مكوّناً بذلك كلاً منسجماً مترابطاً، بحيث تعطيه هذه

الصفات صورة الثباتية. وفي مقام آخر يستبحث بارث مشروعية دعوى قيام علم يتجاوز الدراسات الجمليّة ذلك أنّ النّص «قد كفّ على أن يتخذّ الجملة نموذجاً له. إنّه في الغالب دفع لغوي قوي من الكلمات»⁴.

والمنحى نفسه ينحوه "تيزفيتانتودوروف" T.Todorov. في بحثه عن مفهوم محدّد للنّص، فهو «مفهوم لا يتموضع في نفس المستوى مع الجملة (أو العبارة أو المركب... الخ)، وبهذا المعنى يجب تمييز النّص عن الفقرة التي تمثل وحدة مطبعية لعدد من الجمل، يمكن أن يكون النّص جملة كما يمكن أن يكون كتاباً بأكمله. إنّ أهمّ ما يحدّده هو استقلاليته وانغلاقه...»⁵. وههنا يُرفَع مستوى النص بحيث لا يمكن أن يدرس في نفس مستوى الدراسة الجمليّة، كما أنّ النّص لديه منغلق على نفسه ومكتف بذاته، لا حاجة له بالسياق وكتابه، والنّص الأدبي في نظره يخلق قوانينه الداخلية بنفسه. وإلى مقربة من هذا يبدو تأثير النقد الشكلاني في تعريفه واضحاً، والذي بدوره ينظر إلى النتاج الأدبي من الناحية الشكلية ففي نظرهم هي مكمّن قيمته الجمالية.

ولا يمكن لنا أن نبرح حقل التعريفات دون أن نعرّج على ما قدّمته الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" J-Kristeva والذي تعتبر فيه النّص «نظام عبر لغوي، يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، وذلك بإقامته علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر، وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة»⁶.

ويعلق بعض النقاد على تعريف الباحثة السّابق ذكره بأنّها أخرجت تعريف النّص من الإطار الشكلاني المغلق؛ ضيق الأفق إلى فضاء أوسع حيث يلتقي النّص بالمجتمع والتاريخ، لذلك كان بمثابة نظام لغوي يتم من خلال عملية إنتاجية "productivité" يقوم الكاتب أو المؤلّف على إثرها بعملية إعادة

توزيع للنظام اللغوي، ويكون ذلك بالتعلق الحاصل بين النصوص الأخرى في نطاق العملية التناسية. و من خلال مصطلح التناص "Intertextualité" قدّمت الباحثة مفهوما جديدا لمصطلح النصّ بأنه يمكن أن نصادف في نص واحد مجموعة من الملفوظات إنّما هي مستوحاة من نصوص أخرى، وهذا يعني أنّه لا يوجد نص بريء، فكل كاتب يحمل في طيات نصوصه ترسبات من كتابات سابقة له، تكون حاضرة في نصوصه.

نشأة لسانيات النصّ:

يمكن لنا القول أنّ البدايات الفعلية للسانيات النصّ قد بدأت تطفو على سطح الدراسات اللغوية مع الرؤى الفوقية التي تتجاوز حدّ الجملة، وعلى هذا الأساس تعتبر البدايات الفعلية لهذا العلم مع العالم اللغوي "زيليغ هاريس" (Zillig Harris) الذي قدّم «منهجاً لتحليل الخطاب المترابط سواء المكتوب أو المنطوق، استخدم فيه اللسانيات الوصفية بهدف الوصول إلى اكتشاف بنية النصّ (Structure of the text) وقد قصر في دراسته هذه الجمل والعلاقات بين أجزاء الجملة الواحدة، وقد فصل بين اللغة والموقف الاجتماعي، وعلى هذا الأساس جاء منهجه في تحليلاً للخطاب معتمداً على ركيزتين:

1-العلاقات التوزيعية بين الجمل.

2-الربط بين اللغة والموقف أو السياق الاجتماعي»7.

وبهذا كانت محاولة "زيليغ هاريس" في نقل المناهج البنيوية التوزيعية في التحليل وإقامة الأقسام إلى مستوى النصّ وربط النصّ بسياقه تعدّ في نظر أغلب الباحثين البدايات الفعلية في ظهور لسانيات النصّ، وكان ذلك من خلال نشره سنة 1952م بحثاً بعنوان "تحليل الخطاب (Discours Analysés). لم

يقتصر "هاريس" في دراسته على ربط الجمل بعضها ببعض بل ذهب إلى أبعد من ذلك فلقد حاول ربط اللغة بالموقف الاجتماعي؛ ساعة إنتاج اللغة إذ لا بدّ للسياق الاجتماعي أن يؤثر في اللغة بطريقة ما، فلا يمكن تأويل الجمل بمنأى عن سياقها الذي وردت فيه.

وانطلاقاً ممّا سبق فلا جرم إن عدّت آراء "هاريس" هي نقطة تحول دعت إلى ضرورة تجاوز الدراسات اللغوية على مستوى الجملة والانتقال إلى مستوى النّص، مشكلة بذلك اتجاهاً جديداً «أخذت ملامحه تتبلور منذ ستينات (القرن الماضي) تقريباً عُرف هذا الاتجاه بلسانيات النّص (Textuellinguistiques) ونحو النص (Texte Grammaire)، وعلى الرغم من تداخل الاتجاهات اللغوية والاتجاهات النّصية فإنّ الاتجاهات النّصية حاولت الانفصال تدريجياً»⁸. ولقد اعتبر المصطلح الذي ظهر بداية مع العالم هارفج (R.Harweg) للدلالة على هذا العلم الجديد وهو مصطلح (Textologie) أكثر قابلية للاستخدام، وبعد هذا ظهر كتاب "الاتساق في اللغة الانجليزية" (Cohésion in English) لصاحبيه "هاليداي ورقية حسن" (Halliday & R. Hasan) ليكون بمثابة المؤسس أو الانطلاقة الفعلية لللسانيات النّص.

ثمّ توالى الدراسات وتطورت فكانت كتب "فان ديك" (T. Van Dayak) "النّص والسياق" و"علم النص مدخل متداخل الاختصاصات" (Texte est contexte, Texte science)، مُنعرجا وسع من خلاله النظرة اللسانية النّصية؛ فالدراسات التي سبقته وبالتحديد السابق ذكرها قد اقتصرت على تحليل المستوى السطحي فقط، في حين حاول "فان ديك" أن يلفت الأنظار نحو الجانب

الدلالي والتداولي، بعد ذلك ظهر بحث اللغويين "براون ويول" فقد حاولا من خلاله الإشارة إلى أهمية المتلقي ودوره في انسجام النصّ.

يرى دي بوجراند أنّ الدراسات اللسانية النصّية وخلال عملية التأسيس قد مرّت بثلاث مراحل رئيسية هي:

المرحلة الأولى: "هي التي انتهت بحلول الستينات ولم تكن ذات أثر يذكر على تيار ألسنية الجملة الغالب، وكان من رواد هذه المرحلة (انجاردن وبوهلر وهيلمسلاف).

وبدأت المرحلة الثانية: في نهاية الستينات وعلى وجه التحديد عام 1968، حين بدأ عدد من العلماء مثل "رقية حسن وهاليداي واينزبرغ" وغيرهم يعملون بشكل منفرد في مجال الدراسات التي تتجاوز مستوى الجملة، إلا أنّ اتجاه هؤلاء لم يحرز أثرا حاسما لكونه نظر إلى النصوص على أنّها متتاليات من الجمل تربطها علاقات نحوية .

أمّا المرحلة الثالثة: فقد بدأت عام 1972م، وتتمحور هذه المرحلة في محاولة إيجاد نظرية بديلة تحل محلّ النظريات الألسنية السائدة والتي تبث عدم قدرتها على الصمود في وجه التساؤلات الأساسية التي تستجوبها الدراسات اللغوية المتكاملة، وقد قام هذا الاتجاه على جهود طائفة من العلماء ومن رواد هذا الاتجاه: "فان ديك" و"ديبوجراند" و"درسلر" وغيرهم"9.

جماع القول أنّ عمل عالم النصّ -مهما اختلفت الاتجاهات والوسائل ومميّزاتها التي تستخدم في التحليل- يتركز على وصف العلاقات الدّاخلية والخارجية للأبنية النصّية بمستوياتها المختلفة، إذ«يتكفل هذا المنهج الألسني النصّي بدراسة بنية النّصوص و كيفية اشتغالها، و ذلك من منطلق مسلمة

منطقية تقضي بأنّ النّص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل و إنّما هو وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتساق والترابط»¹⁰، هذا يعني أنّ حقل اشتغال لسانيات النّص والوحدة المركزية التي يرنو إلى تحليلها هذا العلم هي (النّص)، فالنص ليس مجرد توالي للجمل و رصف لها، و إنّما هو دراسة لتلك الروابط اللغوية و غير اللّغويّة التي تجمع النص في نسق واحد وهي ما يسميها الباحثون معايير النّصيّة وهي :

- 1- الاتّساق: Cohésion: ويقصد به مجموع الإجراءات النّحويّة المساهمة في خلق ترابط الجمل والعبارات وكلّ ما يتعلّق بها، ومن مجملها: الإحالة، الاستبدال، الوصل والفصل، الحذف والاتّساق المعجمي.
- 2- الانسجام: Cohérence: وأكثر ما يعتمد هذا المعيار معرفة المتلقّي ففي رأي أغلب الباحثين أنّ القارئ ومن خلال تفسيره للنّص يمكن له أن يحكم عليه بالانسجام أو خلافه، ويرتكز هذا العمل على إثارة عناصر المعرفة مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقيّة كالسببيّة والترابط والأبنية العليا والصّغرى، ومنها معرفة كيفيّة تنظيم الحوادث وتدرّجها.
- 3- القصدية: Intentionnalité: لكل نص هدف، ولكل ناص غاية يسعى إلى إدراكها، أو نية يريد تجسيدها من خلال إنتاجه للنّص، ولهذا تعتبر القصدية أحد المقومات الأساسية التي تساهم في إنتاج النصوص.
- 4- المقبولية: Acceptabilité: تلازم المقبولية الفعل القصدي، فيما أنّ للكاتب قصدا من وراء إنتاجه للنّص، فمن حقّ القارئ أو المتلقّي أن يكون له موقف جراء هذا الحدث.
- 5- الإعلاميّة: Informativité: ويتجلى موضوعها في مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النّص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول.

6- المقاميّة: Situationalité: يقوم السياق بدور رئيسي بالقياس إلى القصيدة والمقبولية فمعرفة السياق الذي تستخدم فيه اللغة يوضح المعنى الوظيفي للغة.

7- التّناس: Intertextualité: وهو يتضمّن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى ذات صلة، ثمّ التّعرف إليهما في خبرات سابقة. 11
تماسك النصّ رؤيا تراثيّة:

لقد سادت الآراء النقدية الدّاتيّة زمنا معتبرا من تاريخ النقد بوجه عام، ثم ما لبث أن اهتم العرب بالقول وفنونه، وطرائق إنتاجه، وحاولوا أن يبيّنوا الأساليب الصحيحة والقويمة التي تجعل النصّ منسجما وفق معايير مضبوطة. والمتفحص للمدونات التّراثيّة يستبين أنّ القدامى قد عبروا عن مفهوم النصّ من خلال ممارساتهم النّقدية تلك إذ استخدموا مصطلحات أخرى يمكن للنص أن يتبدّى بواسطتها، فهم دلوا «على» النصّ " بأشكاله التي يتبدى فيها تحققه" 12، ويؤدي هذا التقسيم وعمّم الكامل بالأساليب الفنية، ذلك أنّ لكل فنّ أدبي خصائص أسلوبية يتحقق بها. من ثمّ فإنّ الدراسات التي قاموا بها كانت تهدف إلى إبراز تماسك النصّ سواء كان شعريا أو نثريا، فكان في منظورهم «أنّ زيادة الحرف أو نقصانه من القصيدة يخل بالمعنى ويفقده ماؤه وعذوبته» 13، ولهذا فهم حرصوا أشدّ الحرص على تماسك النصّ بشقّي الوسائل اللغوية نحوية كانت أو دلالية بلاغية.

بنية النصّ عند حازم القرطاجني (ت 684 هـ):

يعتبر "حازم القرطاجني" من أبرز النقاد القدامى الذين حوّت مدوناتهم تلميحات وتبصّرات حول معايير اللسانيات النّصية، فإذا كان "عبد القاهر الجرجاني" قد أغنى الدرس العربي بنظريته في النظم، فإنّ "حازم" قد أغناه

بفكرة التماسك النصي، إذ أنّ نظرتة للنتاج الأدبي كانت أكثر شمولية، وهذا ما أقرّه الكثير من الباحثين اللغويين المعاصرين من أمثال صلاح فضل ومحمد خطابي ومن على شاكلتهما، والمستقري لمُدونة "منهاج البلغاء" يلقي بأنّ الناقد قد أخذ عن من سبقوه من النقاد، إضافة إلى تأثره بالبيئة الفلسفية، فمثلا نجد محمد خطابي يميّز بين ما قدمه النقاد الذين سبقوا "حازم" على أنّ نظرتهم للنّص كانت جزئية، فيقول بأنّ «البحث في الوسائل والعلاقات والكيفية (كيفية التماسك) لم تظهر إلّا في إنتاج حازم النقدي - في حدود علمنا- وربما وقفت وراء هذا الاهتمام إفادة حازم من أعمال فلاسفة أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد» 14.

فحازم القرطاجني قد فصلّ القول في البناء الداخلي للقصيدة، وحاول من خلال ذلك أن يربط بين أجزاء القصيدة كاملة وبهذا يكون قد أعطى للدراسات النقدية العربية القديمة صفة النظرة الشمولية للنّص الشعري، ولم يتوقّف "حازم" عند هذا الحدّ فقط إذ نجد فكره قد أحاط بالأطراف المساهمة في العملية الإبداعية أو التواصلية ليصنع بذلك مثلث الإبداع (الشاعر، العملية الشعرية والمتلقي).

1- بناء الفصل :

إنّ أول ما يجدر بنا الإشارة إليه هو تحديد المقصود بمصطلح الفصل عند حازم، وبمجرد النظر إلّأرائه يتبادر إلى الأذهان أنّ الفصل عنده يكون مبنيا على البيتين، في غالب الأحيان، إلى حدود أربعة أبيات تتضافر لأجل إيصال معنى معين، فهذا ما يمكن لنا أن نستخلصه من خلال تمثيل حازم بقصيدة المتنبي. 15

ونجد "صلاح فضل" يذهب إلى القول بأنّ البحوث البلاغية والنقدية القديمة في علم المعاني كانت جزئية النظرة ذلك أنّها كانت تقصر التحليل على الترابط القائم بين وحدتين من القول، ومن مثل ذلك الفصل والوصل¹⁶، وخلاف ذلك من طرائق التحليل يمكن أن «نجدها عند بلاغي مغربي متأخر هو "حازم القرطاجني" في تحليله لأجزاء القصيدة، وتسميته لكل قسم منها فصلا، وتمييزه بين المطلع وهو البيت الأول منها- والمقطع، ولا يهمل الإشارة إلى طريقة وصل الفصول بعضها ببعض...، إذ يشترط أن يكون معنى كل فصل تابعا لمعنى سابقه ومنتسبا إليه في الغرض»¹⁷.

أمّا "محمد العبد" فيبحث في مصطلحات أدرجها "حازم" في المنهاج للتعبير عن ظواهر التماسك النصي كالتناسب والاقتران والالتئام، والتي يمكن لها أن تعطينا في الوقت نفسه مفاهيم عديدة لبناء النص، إذ تشكل هذه المفاهيم- مع طائفة من الأفكار المتفرقة- إضاءات معرفية مهمة في فهم منظورات حازم إلى بنية النص من جهة¹⁸، فالقداى وإن لم يستعملوا مصطلح النص بالتصريح فإنهم دلوا عليه بالطرق التي يتحقق بها، كالقصيدة والخطبة والرسالة فكل منها مقومات نصية تميّزها عن غيرها، فالالتئام والتناسب والاقتران كلّها مصطلحات تحيلنا إلى معنى الترابط النصي.

كما قد استخدم "حازم" مصطلح النسج- على غرار من سبقوه من النقاد والبلاغيين- وذلك للدلالة على مدى التماسك والتناسق القائم بين أطراف الكلام، وفي ذلك يقول: «من الشعر الحقيقي منزلة الحصر المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير»¹⁹، فالشعر الجيد يكون جيد التماسك جليّ الحبك، حتّى يكون في دقة نسجه كقطعة

الحرير لا عوج ولا خلل فيها ويذكرنا قوله هذا بقول "ابن طباطبا العلوي" حين شبه حسن صياغة النَّص بالسبيكة من الذهب.

2- معايير النَّصِيَّة وتماسك الفصل:

لقد عبّر "حازم القرطاجني" عن تماسك الفصل بعبارة "عدم تخاذل النسيج"، ومقصوده أن يكون نسيج الفصل متماسكا غير مهلهل مشابها في ذلك الخيوط المتداخلة وبتداخلها هذا تشكل لنا قطعة نسيج واحدة في تماسكها وانسجامها²⁰، ومفهوم النص عند الغربيين في حد ذاته مأخوذ من مصطلح النسيج. ولا يمكن أن يستقيم نسيج النَّص دون الاعتماد على آليات وإجراءات تضمن له ذلك، والتي يمكن رصدها في مدونة "حازم" ووفق التأسيس الألسني النَّصي كالآتي:

1.2-الاتساق: إن المتمعن في ضروب كلام "منهاج البلغاء" يلح جنوح صاحبه نحو المعاني ورغم ذلك فلم يهمل الحديث عن توخي معاني النحو ومراعاة طرق تشكّل الكلام وفي ذلك يقول: «ويقتدر على هذا بمعرفة كيفيات تصاريف العبارات وهيآت ترتيبها وترتيب ما دلّت عليه، والبصيرة بضروب تركيبها وشتّى مأخذها»²¹، ومدار حديثه هاهنا حول حذاقة المتكلم وحسن تصرّفه في العبارات ودلالاتها، فلا يمكن أن يضعها كيفما جاءت وحيثما اتّفقت بل يستلزم الأمر النَّظر في الكيفيات والطرائق نحويّة كانت أودلاليّة. ولا يتعد الناقد عن هذا المنحى إذ يجعل مناط اتساق الكلام ينبي على «وضع اللفظ بإزاء لفظ آخر على أن يكون التقارب حاصل في معنييهما، مع وضوح العلاقة الدلالية بينه فإنهذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالاته بأوله على آخره»²².

*أدوات الاتساق: على الرغم من أنّ النقاد القدامى لم يولوا كبير الاهتمام بمعاني النحو، إلا أننا نجد تلك الشذرات مبثوثة في مؤلفاتهم ومن بينهم حازم القرطاجني، وفي ذلك دلالة منهم على أنّ فهم معاني النحو محيل لا محالة لفهم دلالات الكلام، ومن أمثلة ذلك في المنهاج:

أ- الحذف (الإيجاز): من أدوات الاتساق الحذف والإيجاز، إذ يعتبر الحذف من المصطلحات التي ذكرها القرطاجني ، ويرجع الانفصال في بعض أجزاء العبارة عن بعض وظهوره في صورة متصلة إلى فرط الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف 23، ويتجلى حسن إيراد الحذف المالم يخل بالمعنى.

ب-الاتساق المعجمي:

1-التكرار: لم يكن "حازم القرطاجني" من من يحبون التكرار في الكلام، فإيراده على تقديره أنه يثقل المعنى، وجعل لحسن ملاءمته في الكلام خاضع، إلى ثلاثة مواضع: الشوق والمدح والهجاء.

2-التقابل: لقد أورد ناقدنا ظاهرة التقابل كظاهرة من ظواهر الاتساق المعجمي وهي التضام كما جاء عند علماء اللسانيات النصية وبخاصة ما جاء به دي بوجراند و دريسلر، ويحصل التقابل عند حازم على أربعة أوجه:

-أولاً: جهة الإضافة وهي أن تكون نسبة شيء إلى شيء آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه. مثلاً ورود الأب والابن معاً أو العبد والمولى.

-ثانياً: جهة التضاد: كالأبيض والأسود.

-ثالثا: جهة الغيبة والعدم كالعمى والبصير، كقولنا: زيد بصير القلب أعمى العينين، على أن لا يرد هذا على وجه واحد فلا نستطيع قول: زيد بصير العينين أعماهما، وهذه القاعدة تنطبق على باقي الأوجه.

-رابعا: وجهة السلب والإيجاب نحو: زيد جالس، وليس زيد بجالس²⁴.

2.2- الانسجام: خاصية الانسجام من أهم المعايير التي أشّر عليها الباحثون في مجال البحث النصي، فهو «لا يتعلق بمستوى التحقق اللساني، ولكنه يتعلق بالأحرى بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية. يضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول "موضوع للكلام"»²⁵، ويعتبر القرطاجني من أبرز النقاد الذين اهتموا بالانسجام داخل النص، حيث أورد فصلا كاملا عن انسجام المعاني، جعل عتبته (المعاني) يقول: «إنّ المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة، ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضدادا، أو مقاربات من الأمثال والأضداد»²⁶، ويقول في موضع آخر: «فالنسب الإسنادية تلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء وهي: البيان والمبالغة والمناسبة والمشكلة والتي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذر عرفان كنهه»⁷⁸، فالإسناد داخل النص لا بد وأن ينتظم تحت أربع حلقات لا غنى للكاتب عنها وهي: البيان والمبالغة والمناسبة والمشكلة، جريا على فنون الخطاب النقدي الذي ساد البيئة النقدية المغاربية في تمثالاتها للمرجعية النقدية المعتمدة.

*ترتيب الخطاب: لقد جعل "حازم القرطاجني" وسائل تربط المعاني كالتشبيحات والتتميمات والمبالغات والتعليقات وغير ذلك من ضروب الوجوه التي تكسب الكلام حسنا وإبداعا. وقد ورد مصطلح ترتيب المعاني عند الناقد،

وينبؤنا هذا عن مدى وعيه بضرورة التماسك الدلالي للنص، وذلك في قوله: «...وطابق حسن تركيب العبارة فيها حسن ترتيب المعاني، كان الكلام بذلك أنيق الديباجة قسيم الرواء والهيئة»²⁸، سليما عن الخلل في البناء والرصف، حسن دلالة المعنى والمبنى. فحصول الترتيب داخل معاني النص لا يحدث اعتباطا، وإنما يجب على المؤلف أن «يقدم في الفصول ما يكون للنفس به عناية الغرض المقصود بالكلام...ويتلوه الأهم فالأهم...»²⁹، ومن هذا المنطلق يعلق محمد خطابي على أن حازم بكلامه هذا قد أدخل البعد التداولي في ترتيب المعاني³⁰.

*التدرج: لا نكاد نجد مؤلفا تراثيا إلا وقد أشار إلى ظاهرة التدرج، فهي قضية من بين القضايا النقدية التي قد سال حولها حبر أغلب النقاد إن لم يكن كلهم، وقد ورد التعبير عندهم عن هذه الخاصية بعدد المصطلحات، فتارة استخدموا الخروج وتارة أخرى عبّروا بحسن التخلص. إلا أنّ حازما قد خالف العرف والقاعدة، ففي معرض حديثه عن حسن بناء النظم يورد نقطتين مهمتين تصبان في هذا الغرض، إذ من الضروري أن يمتلك المؤلف «القوة على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتوصل به إليه، (وأن يمتلك) القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض»³¹، فالتخلص عند حازم خروج من غرض إلى غرض مع الأخذ بعين الاعتبار الوصل بين أطراف الكلام وحوشي الكلام وفي ذلك مراعاة لخاصية التدرج فإذا كان الخروج من غير تدرج وحصل ذلك بانعطاف مفاجئ على جهة من الالتفات سمّاه الناقد استطرادا.

فالتدرج إذا هو الركيزة الأساسية في عملية التخلص، فتسلسل الأحداث وتتابعها على وتيرة واحدة يخضع لنظام تراتبي يجعلها كحلقات العقد الواحد، وعليه فالمنهج الجمالي لبناء الشعر يخضع «لمراعاة التناسب بين

المبادئ والنهيات والتناسق في وصل حيزٍ بآخر والتوافق بين العبارة والغرض»³². فحازم لم يجعل التناسب حقيقة قارة بين الألفاظ والمعاني فقط، بل أضاف إليها التناسب في المحاكاة والأغراض والأوزان والمقاصد.

وفي موضع آخر يستخدم حازم مصطلح التدرج لينم بذلك عن وعي منه بهذا المصطلح وما يحمله من حمولة معرفية، فيقول: «ويجب أن تكون الصدور متناسبة النسج، حسنة الالتفات، لطيفة التدرج،... ويجب أن يكون التخلص لطيفا والخروج إلى المدح بديعا»³³.

*الأبنية العليا والأبنية الصغرى: لقد جعل "فان ديك" الأبنية العليا هي الشكل أو الإطار العام الذي يحكم العمل الأدبي، فمن خلال الشكل يتبلور لدى القارئ فكرة عن الموضوع الذي سيلججه إذا كان قصيدة أو رواية أو قصة. لقد ضمّن "القرطاجني" كتابه فصلا بعنوان "المباني" عمد فيه إلى مناقشة قواعد الصناعة النظمية، وفيه يشير إلى كيفية تصور البناء العام للقصيدة وهو الأبنية العليا.

من ثمّ يتجه "حازم" ليُبيّن كيفية خلق الأبنية الصغرى وقد أورد ذلك على شكل مجموعة من الخطوات يتبعها المؤلف ليكون نصّه في أحسن صورة ويستلزم ذلك أن يمتلك المؤلف «القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها... ليتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد»³⁴، وهذا يعني أنّه لا بدّ من أن يكون للمؤلف تصوّر عام عن شكل القصيدة التي سيكتبها فيختار بداية الكليات والمقاصد من ثمّ يختار القوافي وبالتالي يتوفر لديه طريقة لبناء الفصول. ومن هنا يمكن للشاعر «تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات»³⁵، وفي هذا التفاتة من الناقد "أبي حازم

القرطاجي " ذات أهمية بمكان فيها إشارة على كيفية قيام الأبنية الصغرى وذلك باختيار العبارات الحسنة والمعاني الجيدة.

* التفسير: أثناء حديثه عن حسن تركيب المعاني وانسجامها، يورد "القرطاجي" مبدءاً مهماً لا يمكن إغفاله ألا وهو مبدأ التفسير. «ف» التفسير هو الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه، ويكون منه: تفسير الغاية، وتفسير التضمّن»36، فترك المعنى مهماً يؤدي إلى ضعف الخطاب، لذلك أوجب "حازم" أن يكون المعنى المفسّر أوضح من المهم، ومن أمثلة ذلك أن يقع التفسير في الغاية أو التضمّن.

ويضيف الناقد على أنه يجب مطابقة المعنى المفسّر المعنى المفسّر، وأن يتحرز في ذلك من نقص المفسّر عمّا يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسّر علماً أنه قد تكون هناك معانٍ مُفسّرة لا توافق المعنى المفسّر، وفي ذلك اقتطاع لاسترسال المعاني «ف» الكلام المتقطع الأجزاء، المتبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مُستحلى، وهو شبه الرشقات المتقطعة التي لا تروي»37، وفي هذا ربط بين حسن التلقي وحسن استرسال الكلام وانسجام المعاني.

3.2- القصدية: يكتسي مبحث القصدية عند النقاد والبلاغيين العرب

القدامى أهمية بالغة، ووصل بهم الأمر أن جعلوه أساساً من أسس بناء العمل الأدبي شأنه شأن باقي القضايا النقدية والبلاغية، «يعد كل نص بنية قصدية. وهو بوصفه كذلك يخضع لمعايير من القبول»38، و"حازم القرطاجي" مع كبير اهتمامه بأحوال المستمعين فهو لا يغفل هذا المبحث لما له من أهمية في جلب انتباه المستمع، يقول "القرطاجي" في معرض تعريفه للشعر: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكرهه»39، يهتم الناقد بحالة المتلقي لدرجة أن يجعل غاية الشعر هو

تحريك نفسية المتلقي نحو الإيجاب أو السلب ف«الارتياح للأمر السار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم»40، فلكل غرض قصد وعلى حسب قصدية الشاعر يكون مبلغ الغاية ومنتهى التأثير.

كما جعل حازم مقاصد المؤلف في ثلاثة أضرب أو حالات وهي كالتالي:

-الحالة الأولى: أن يتخيّل الشاعر فيها مقاصد غرضه الكلية، التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها.

-الحالة الثانية: أن يتخيّل لتلك المقاصد طريقة أو أسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها.

-الحالة الثالثة: أن يتخيّل ترتيب المعاني في تلك الأساليب. ومن أهم هذه التخيّلات موضع التخلص والاستطراد.

-الحالة الرابعة: أن يتخيّل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها ليعلم ما

توجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها.41

4.2- المقبولية: كثير من الباحثين من يعتبرون كتاب "المنهاج" كتاب في التلقي بامتياز، وتأكيدا لذلك نلفي "حازم القرطاجني" يجعل عنصر التلقي من أهم الدواعي الموجبة لحسن تناسق الكلام وتماسكه، «فمن شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجماهير»42، وتعلق النفس بها والوضوح الذي تسببه البلاغة من اختيار الناظم لهو العنصر الفعلي لاستقامة الوزن ومناسبته للغرض، وعن شأن المحاكاة وما تتركه في النفس من نشاط البحث

عن المعنى، يقول: «وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب الاستعداد وبحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها... فتتحرك النفوس... إنّما يكون بحسب الاستعداد»⁴³، فيكون الاستعداد للقبول نحو تصحيح المحاكاة، ودواعيها داخل النص.

إنّ أبرز ما يسترعي انتباه قارئ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، إصرار مؤلفه البين على استعمال ألفاظ ومصطلحات خاصة بأثر الكلام في نفس المتلقي. فلا يكاد "حازم" يتحدث عن قضية من القضايا النقدية التي حملها في كتابه، إلّا وقد ضمّنها إشارة إلى عنصر التلقي ومدى الأثر الكبير الذي يحمله، وبطريقة أو بأخرى فحازم باهتمامه بالمتلقي وحالاته يشير إلى مساهمة المتلقي في إكمال تناسق الكلام وتماسكه. فعندما يضع المؤلف في ذهنه المتلقي الذي سيقراً نصّه يجعله هذا الأمر في سعيّ دائم لأن يكون نصّه في أحسن صورة. فالنّاقد لا يكاد يتحدث عن أي قضية من القضايا النقدية التي تختص بالحالات الإبداعية إلّا ونجده قد أشار إلى مراعاة حال المتلقي/السامع.

5.2- المقامية: تأخذ المقامية في النقد الحديث، بعدا استراتيجيا من حيث كونها ذات دلالة جوهرية في معطى السياق، ومدخل نظري وتطبيقي لمحور الكتابة، في أبعادها المتتالية، في حين يذهب بها "حازم القرطاجني" بعدا آخر ذلك أنّه قد جعل مناسبة المقام للمقال محرك للتخييل وعامل فيه، وفي ذلك يقول: «إن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه»⁴⁴، وتتجلى مناسبة المعنى المراد تبليغه للمتلقي على تقدير القرطاجني، في مدى التطابق بين التخييل وسبب ورود القول، على اعتبار أن القول يعبر عن كنه النفس وخلقاتها.

لقد تحدث حازم عن مناسبة القول للمقام الذي يرد فيه وفصل فيه أيما تفصيل فمثلا في معرض حديثه عن الصدق والكذب في الشعر بين أن هناك مواقف تستلزم الصدق وأخرى تستدعي الكذب، وحتى في حديثه عن المدح فالمقامات تختلف فمدح الملوك ليس كمدح الأمراء والولادة وغيرهم، وفي هذا إشارة منه على أنه حتى لو كان الغرض واحد فهو يختلف باختلاف المقامات التي يرد فيها.

6.2-الإعلامية: يجسد "القرطاجني" البعد المفهومي لهذا المعيار في قوله:«ويحسن أيضا تنوع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفيما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون مستجدا بعيدا من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول»⁴⁵، ولا مجال للحديث عن الإعلامية إلا ما شكّل بؤرة كسر أفق انتظار المتلقي.

وتأسيسا على هذا القول، فإن عنصر الغرابة من أكثر القواعد التي تجسد مطلب الإعلامية، وفي هذا المقام يقول صاحبنا: «... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»⁴⁶، في حين يكون أردأ الشعر في نظره ما كان خاليا من الغرابة.

إذا تحدثنا عن التخييل قلنا بأنه البعد عن الحقيقة، وفي ذلك تحقيق لمطلب الإعلامية، وحازم القرطاجني ربط بدوره الشعر بعنصر التخييل وجعله معيارا يميّز كل شاعر عن غيره من الشعراء، لأنه يرتبط بالصور الذهنية والتأليفات المعنوية التي تسهم في بناء النص الشعري في وحدة متكاملة.

7.2- التناص: يخوض القرطاجني في الحديث عن التناص بمفهومه التراثي-السراقات الأدبية-، بعيد الشأن عمّا تناوله ابن رشيق مثلاً في القراضة أو العمدة، وإنما تحسّس مواضع ذلك من خلال الآثار الشعرية التي وردت إليه، وجاء على السرقة أو الاختراع الذي مسّ جانب المعاني الشعرية، على اعتبار أنّ السرقة كلها من الصنف الذي عابه النقاد، ولم يجدوا لهم منفذاً يعبرونه، كما هو الحال مثلاً عند الحصري صاحب الضرائر وما يجوز للشاعر في الضرورة، والحالة هذه، فإن "القرطاجني" قد استساع ما كان من الاختراع، والاستحقاق، إلّا أنّه لا يعرف المصطلحات التي يوردها إلّا لماماً، وإنما يوظّف ما علق بذهنه من عيون الشعر ويوظف الأمثلة، مثلما فعل هاهنا مع الطرماح والنابغة، فيقول: «فمراتب الشعراء في ما يلّمون به من المعاني إذن أربعة: اختراع، استحقاق وشركة وسرقة: فالاختراع هو غاية الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة، وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض»⁴⁷، أما البيت الذي لحقه الاختراع فقول النابغة:

من وحش وجرة موشي أكارعه **** طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

أما بيت الطرماح فقول:

يبدو وتضمّره البلاد كأنه **** سيف على شرف يسلم ويغمد

ويصح "القرطاجني" معلقاً على البيتين بقوله: «فزاد الطرماح عليه أن جعله مسلولاً في حال ظهوره مغمداً في حال إضمّار البلاد له»⁴⁸، وفي معرض الحديث عن الإضافة التي تلحق النظم الثاني زيادة عن الأول، يقول: «فإذا زاد التأخر عن المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ فقد استحق المعنى

عليه»49، على أن الفضل في اختراع المعنى الأول يكون للمتقدم الذي جاء به، أما ما يلحق العبارة من إجادة وبناء حسن للمعنى فجعله حازم للمتأخر.

ولا يمكن لنا أن ننفي قضية السرقات عن المعاني، والقارئ لكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" يلحظ كبير الاهتمام الذي أولاه صاحب هذا الكتاب بالمعاني، إلا أنه لم يعر نفس الاهتمام بقضية السرقات على الرغم مما كانت تكسبه من حمولة معرفية في الأوساط النقدية، فما ميّز «نقد حازم أنه مرّ بها مروراً عابراً، فجاءت كأنها قضية هامشية في نقده؛ وفي أثناء تعرضه لها قسم المعاني في قسمين: قديمة متداولة، وجديدة مخترعة»50، فالمعاني القديمة المتداولة شائعة بين الناس لذلك لا يمكن أن تقع فيها السرقة، وهو في هذا ينحو منحى "ابن طباطبا" على أن السرقة تقع في المعاني المخترعة والمبتدعة.

ونخلص في الأخير إلى القول بأنّ "القرطاجني" قد حاول تتبع خواص بناء النصوص انطلاقاً من نظرتة الشمولية للقصيدة، إذ يعتبر أول ناقد عربي يحلل قصيدة المتنبي كاملة، مستندا على معايير بناء الفصول مركزاً على دور المعاني في شد انتباه المتلقي، كما وجدنا أنه أتى على ذكر ما سمي بمفاهيم النصية. كما أنه وعلى الرغم من غياب الألفاظ الدالة على المصطلح النصي، إلا أن المفهوم كان سائداً في البيئة النقدية العربية فكان أن اتخذ أشكالاً متعددة في التحليل والتعليل والبرهنة.

المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج06، مادة نصص.
- 2- Halliday.M.A.K, & Hassan, cohesion in English, Longman, 1976, London, p01.

- 3- عمر أبو خرمة، نحوالنص، نقد النظرية... وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص32.
- 4- رولان بارث، لذّة النّص، تر: فؤاد صفا، الحسين سبحان، دار توبقال، الغرب، ط01، 1988، ص17.
- 5- Todorov, Ducrot, Dictionnaire Encyclopédique des science du langage, Editions du seuil, Paris, 1972, p375.
- 6- Kristiva(Julia), recherché pour une sémanalyse, editions, seuil, 1969, p19.
- 7- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص65-66.
- 8- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص62.
- 9- انظر: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص92-93.
- 10- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/لبنان، ط1، 2008، ص59.
- 11- إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النّص، تطبيقات لنظرية روبرت ديوجراندوولفجانجدريسلر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1999، ص10.
- 12- محمّد العبد، النّص والخطاب والاتصال، ص100.

- 13- ينظر: محمود الزّيداوي، دراسات في التّقد العربي القديم، تاريخه وقضاياها ومصطلحه وقراءات تطبيقية، دار العربية للنّشر والتّوزيع، دمشق، ط01، 2008، ص171.
- 14- محمد خطّابي، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص149-150.
- 15- ينظر: المرجع نفسه، ص150.
- 16- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص341.
- 17- المرجع نفسه، ص341.
- 18- ينظر: محمد العبد، المرجع السّابق، ص132.
- 19- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1986، ص125.
- 20- ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، المرجع السّابق، ص140-144.
- 21- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص16-17.
- 22- المصدر نفسه، ص224.
- 23- ينظر: نفسه، ص174.
- 24- نفسه، ص137.
- 25- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النّص، ص133.
- 26- حازم القرطاجني، المصدر السّابق، ص44.
- 27- المصدر نفسه، ص44.
- 28- نفسه، ص56.
- 29- ينظر: المصدر نفسه، ص289.
- 30- ينظر: محمد خطّابي، المرجع السّابق، ص151-153.
- 31- حازم القرطاجني، المصدر السّابق، ص200.

- 32- صفوت عبد الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 221.
- 33- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 306، وينظر: ص 314-319.
- 34- المصدر نفسه، ص 200.
- 35- نفسه، ص 200.
- 36- نفسه، ص 57.
- 37- نفسه، ص 65.
- 38- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ص 134.
- 39- حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص 71.
- 40- المصدر نفسه، ص 11.
- 41- ينظر: المصدر نفسه، ص 109.
- 42- المصدر نفسه، ص 25.
- 43- ينظر: نفسه، ص 121.
- 44- نفسه، ص 90.
- 45- نفسه، ص 16.
- 46- نفسه، ص 71.
- 47- نفسه، ص 196.
- 48- نفسه، ص 196.
- 49- نفسه، ص 196.
- 50- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، ص 555.