Received: 23/8/2021 Accepted: 18/9/2021 Published: 2021

# معيار الإعلامية بين الشعرِ ونثره في كتاب (المنثور البهائي) للنيَّرمانيِّ

م. فاطمة غضبان عودة أ.م.د. همسات محمد حسن
كلية التربية / الجامعة المستنصرية

**مستخلص البحث:**

هي أحد المعايير السبعة التي حددها دي بوجراند وديسلر، للحكم على نصٍّ ما بالنَّصيّة. فهي ما نحصل عليه من معلومات يتضمنها النَّصُّ، فهي تدل على الجِدَّة والتنوع الذي توصف به المعلومات، التي تشكل محتوى لاتصال في نَّصٍّ ما. فالإعلامية تُشير إلى المدى الذي تكون فيه (العناصر والمعلومات) داخل النَّصِّ معتادة في معناها، وفي أسلوب التعبير عنها، وفي طريقة عرضها، فتمثل عندها كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة.

وعلى هذا يستخدم مصطلح (الإعلامية)؛ لبيان جِدّة المعلومات ومدى توقعها عند المُتلقين، فكلما كانت المعلومات جديدة وغير متوقعة، زادت الإعلامية، وكلما زادت الإعلامية زاد اهتمام المتلقي بالنَّصِّ، وإذا استطاع أن يستوعب النَّصَّ على الرغم من هذه الجِدّة والصعوبات زادت رغبته في مواصلة القراءة. ويتناول هذا البحث مدى تحقق هذا المعيار – الإعلامية – بين الشعرِ ونثره، في فن (حلِّ المنظوم) الذي نشط في القرن الرابع الهجري، بتطبيقه على كتاب (المنثور البهائي) للنيريماني (ت 414هـ)، وفي مستويات حلِّ الشعرِ الثلاثة، حلُّ الشعرِ بلفظه، وببعضِ لفظه، وبغيرِ لفظه.

هي من المعايير السبعة التي حددها دي بوجراند وديسلر، وترجمت الى العربية مرة بـ(الإخبارية)[1]، ومرة بـ(المعلوماتية)[2].

**عرَّفها دي بوجراند بأنَّها:**"العامل المؤثر بالنسبة الى عدم الجزم في الحكم على الوقائع النَّصيّة، أو الوقائع في عالم نَّصّي في مقابل البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الإحتمال، ومع ذلك نجد لكلِّ نَّصٍّ إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع"[3].

**فالإعلامية في الاصطلاح:** هي ما نحصل عليه من معلوماتٍ يتضمنها النَّصّ[4]، وهي "تدل على الجِدَّة والتنوّع الذي توصف به المعلومات التي تُشكل محتوى الاتصال في نَّصٍّ ما"[5].

وعلى هذا فالإعلامية هي البحث عمَّا يميّز النَّصَّ، فإنَّ إعلامية عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين (أي إمكانه وتوقعه) بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة نظر الاختيارية. وكلما بعد إحتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية[6].

فهي تُشير إلى المدى الذي تكون فيه (العناصر أو المعلومات) داخل النَّصِّ معتادة في معناها، وفي أسلوب التعبير عنها، وطريقة عرضها فتمثل عندها كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة[7]. ويلاحظ من هذه التعريفات أنَّ مصطلح (الإعلامية) يستخدم لبيان مدى جدّة المعلومات ومدى توقعها عند المُتلقين، فكلما كانت المعلومات جديدة وغير متوقعة، زادت الإعلامية، وكلما زادت الإعلامية زاد اهتمام المُتلقي بالنَّصِّ، وإذا استطاع أن يستوعب النَّصَّ على الرغم من هذه الجِدّة والصعوبات، زادت رغبته في مواصلة القراءة. فوجود عناصر الإعلامية في النَّصّ مفيدة وتساعد القارئ على تنمية عقلهِ وعلمهِ، غير أنَّه يتوقف على مدى ما يملكهُ القارئ من المعارف الجاهزة المتعلقة بالنَّصِّ المقروء وقدراته القرائية[8]. ومع ذلك على المُنتج في محاولته كسر توقع المُتلقين أن يحذر كي لا يسبب صعوبة في معالجتهم الموضوعات إلى درجة الفشل في أداء مغزى النَّصِّ، ومن ثم يفقد المُتلقون إنتباههم، فيتركون قراءة النَّصِّ، كما عليه ألَّا

يجعل نَّصَّهُ سهلاً مبتذلاً حتى يؤدي الى الملل، وبهذا يفهم أنَّ الإعلامية مهمة في إنتاج النَّصِّ واستقباله إلَّا أنَّه لابد أن يكون في قدر مناسب.

**درجات الاعلامية:**

تقوم نظرية الإعلامية على فكرة مفادها، أنَّ الاعتياد يؤدي الى سهولة الإجراء، وعدم الاعتياد يؤدي الى صعوبة الإجراء[9]. وهناك مراتب توضح مدى إمكانية توقّعُ وقائع النَّصِّ من عدمه. وقد قسَّم بوجراند وديسلر الإعلامية الى ثلاث مراتب: إعلامية درجة أولى، وإعلامية درجة ثانية، وإعلامية درجة ثالثة.

1- إعلامية درجة أولى: وهي ما عَبَّرَ عنه بوجراند بـ (المحتوى المحتمل لتركيب محتمل)[10]، وهذا النوع يكون سهل الصياغة ومبتذلاً وغير إعلامي، وهي جُمل واضحة للغاية، ويسهل توقع معناها من حيث الاتساق والانسجام، فضلاً عن وضوح السياق الذي ترد في تلك الجُمل، وهذه الدرجة من الإعلامية –الأولى – فهي عديمة الإمتاع والأهمية بالنسبة إلى المُتلقي؛ لأنَّها متوقعة وغير جديدة، كما تسمح العناصر الواردة في هذه الدرجة الدنيا بسهولة الإجراء[11].

وهذا الدرجة من الإعلامية قليلة الأهمية بالنسبة لهذه الدراسة؛ فلم أوردها فيها.

2- إعلامية درجة ثانية: وهي ما عبَّرَ عنه بوجراند بـ "المحتوى غير المحتمل في التركيب المحتمل أو المحتوى المحتمل في التركيب غير المحتمل"[12]. وتقع هذه الإعلامية في الغالب في النصوص الشعرية والأدبية، وهي الدرجة المعيارية أو الاتصال العادي عند أكثر النصوص للتحقق من اتصاليتها؛ ذلك لأنه إذا كان النصّ يحتوي على الإعلامية من الدرجة الأولى فقط، فإنها تكون مبتذلة ولا تحظى بقبول المتلقي[13]. ومن صفات هذا المحتوى أن يتسم بالتحدي، ومع ذلك لا يدعى له دائماً أنَّه مثيرٌ للجدل بلا سبب، كما تتصف فيه الوقائع بأنها تتجاوز حالات الاختيار شبه الآلي؛ حيث توجد أدلة تخالف اختيار المُتلقي، الأمر الذي يتطلب الترجيح بين الخيارات المتاحة؛ فالاحتمالات التي تقدِّمها الوقائع النَّصّية تبقى داخل دائرة خيارات المُتلقي، وإن كانت غير مُرجحة، وتتسم وقائعها بقدر متوسط من الفرادة والجدَّة وعدم التوقع والغموض[14]. وهذه الدرجة –الثانية- هي ما يقوم عليها معيار الإعلامية في الكتاب المدروس، المتمثلة بالأمور البلاغية التي يحفل بها الكتاب والتي تؤدي الى رفع إعلامية النصوص الأدبية، من خلال بعض الآليات، وهي[15]:

أ- الخروج على المألوف بلزوم ما لا يلزم؛ حيث أثار الكاتب اهتمام المتلقي بتعدد اشكال اللزوم بين فصلٍ وآخر.

ب- مستوى اختيار الكلمات؛ وذلك بإتيان الكاتب بكمية كبيرة من الكلمات والتراكيب غير المألوفة في أبواب وفصول الكتاب.

ج- استخدام الكلمات الوظيفية لبناء السجع عليها، والتي قد تؤدي أحياناً الى مخالفة البناء الصرفي للكلمات.

وكذلك في عالم النَّصِّ يعطي المُنتج التأثير وعلى المُتلقي أن يملك كفاءة لفهم النَّصِّ، وذلك عن طريق تخفيض الإعلامية، ويعدّ التخفيض هنا بمثابة حلٌّ لمشكلات النَّصِّ وغموضه، وذلك للبحث عن معانٍ لدوال غامضة تدل عليها الوقائع النَّصيّة. وبيان سبب اختيار المعاني، وكيفية استمرارية وقائع الاتصال من جديد بعد أن فُصلت من ذهن القارئ[16]. ويكون ذلك التخفيض للتعقيد في ثلاثة اتجاهات[17]، هي أن يكون التخفيض رجوعي أو خلفي، بالعودة الى الوراء داخل النَّصِّ؛ لتحديد ما إذا كان العنصر المعقد يفسره آخر سابق عليه، أو تخفيض تقدَّمي أو أمامي، بانتظار معرفة التطورات اللاحقة في النَّصِّ، لتحديد ما إذا كان العنصر يفسره شيءٌ لاحقٌ له، أو التخفيض الخروجي عن النَّصِّ، بتذكر الحالات المشابهة في الذاكرة أو اللجوء لمعرفتنا عن العالم، لتحرير سبب يُفسّر التعقيد

المقصود لهذا العنصر. وقد لجأ أحد الباحثين إلى تفصيل الآليات المؤدية إلى رفع الإعلامية وإزالة التعقيد، مضيفاً إليها بعض الآليات التي تتناسب مع مفهوم الغرابة والجدَّةِ والتنوع التي تتناسب مع اللغة العربية والتي حِفَل بها الكتاب المدروس والمعهودة عند العرب، وهي: التقديم والتأخير، والحذف، والكناية، والاستعارة، والمشترك اللفظي، والتصحيف المقصود[18].

ويمكن إضافة عنصرين آخرين، "وهما: التورية، وتأكيد المدح بما يشبه الذَّم وتأكيد الذَّم بما يشبه المدح"[19].

**الإعلامية في المنثور البهائي:**

بما أنَّ كتاب (المنثور البهائي) من الكتب الأدبية، والقائم على نوعين مختلفين من النصوص الشعرية منها والنثرية؛ لذلك فهو يقوم على الإعلامية من الدرجة الثانية، وهي عند دي بوجراند (المحتوى غير المحتمل في التركيب المحتمل) ويقصد بها هنا الجِدَّة في الإعلامية في اختيار الفكرة المطروحة في النَّصِّ – المعلومة الجديدة -، أو (المحتوى المحتمل في التركيب غير المحتمل) ويقصد بها الخروج عن مألوف اللغة من الكلمات غير المألوفة في تراكيب معينة، والتي تدخل ضمن الفنون البلاغية، والتنظيم الخاصة للُّغة، من التقديم والتأخير، ولزوم ما لا يلزم، والحذف، والكناية، والاستعارة، التورية، تأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس، واستخدام الكلمات الوظيفية الجديدة على التركيب لبناء السجع عليها...، وغيرها، "ومن شأن هذا المستوى من الإعلامية، أن يتسم بالتحدي، ومع ذلك لا يدعى له بأنَّه مثير للجدل بلا سبب"[20].

فنجد في المستوى الأول من حلِّ الشعرِ – بلفظه – من (باب التَّعازي والمراثي)، وإن كان المثال المذكور قد سبق ذكره في فصلٍ آخر؛ ولكن لقلّة حلِّه المنظوم بنثره، اضطررت في هذا المستوى أن أكرر بعض الأمثلة، ومن قول النيّرماني: "وما اسْتَشْهدَ لهُ إلاَّ أعْداءه – وحَسْبُكَ أن يكونوا شُهداءَه – بأنَّه قد كانَ كَمِيشَ الإزار، خميصَ البِطان، كريم النّجَار، رفيعَ النّجَاد،...،"[21]، وهذا النثر لأبياتِ دُريد بن الصِمَّة[22]: [الطويل]

فإن يَكُ عبدُ اللهِ خَلّى مكـــــــــــانَهُ ... فما كـــــــــــــان وَقّافاً ولا طائِشَ اليَدِ
كَمِيشَ الإزار خارجاً نِصْفُ ساقِهِ ... بعيـــــــــــــــدٌ من الآفاتِ طَلاّعُ انْجُـدِ
قليلُ التَّشكّي للمُصيباتِ حافـــــــظٌ ... مِنَ اليومِ أعقْابَ الأحاديثِ في غدِ
تراه خميصَ البطنِ والزَّادُ حاضرٌ ... عتيدٌ ويعدو بالقميـــــــــص المُـــــــقدَّدِ

فنجد في كلا النَّصَّيّن (كميش الإزار) كنايةً عن تشمّيره لثوبهِ، وأنَّه جادٌ في الأمرِ الذي يتعهده، و(خميص البِطان) كناية عن ضمورِ بطنه، فهو ليسَ مِبطانا، لإنَّ البطنة من مساوئ البدن، وهي كما قالوا: "البِطنة تُذهبُ الفِطنة"[23]، و(لا قلق الجأش، ولا طائشَ اليَّدِ) في النثر، و(فما كان وقافاً ولا طائِشَ اليَدِ) في الشعر وكلاهما كنايةً عن (أن مرثيهم) لم يكن جباناً، ولا يُخطئ الضربَ، وهذه هي الكنايات المشتركة بين النَّصيّن.

أمَّا ما جاء منها في النثر فقط، قوله: (كريم النجَّار) كناية عن الأصل والحسب الشريف، و(رفيع النجَّاد) كناية عن طول القامة، وإن كان هنا لفظ (رفيع) لا يأتي مع (النَّجاد) كناية عن الطول بل يُقال: (طويل النَّجاد) فهي كناية غريبة بعض الشيء قد تقلل من الإعلامية في مثل هذه النصوص؛ لأنَّ المشهور غير ذلك، و(شَرَّاباً بأنْقُعٍ) كناية عن ممارسته وتجربته لِصعاب الأمور، و(طلاَّعاً لأنْجُدٍ) كناية عن شرفهِ على كل شريفٍ، والاستعارة التصريحية في قوله: (تاجاً فوق الذوائب) و (رِتاجاً دون النَّوائب) وفيها يُصرح بلفظ المُشَبَّه به دون المُشبَّه، أي أنَّها تشبيه حُذف منه لفظ المشبَّه واستعير بدلاً عنه بلفظ المشبَّه به، فكلُّ هذه الكنايات والاستعارات، جاءت إعلاميتها من الدرجة الثانية والتي تكون

غالباً في النصوص الأدبية وهي الدرجة المعيارية أو الاتصال العادي عند أكثر النصوص للتحقق من اتصاليتها[24]. والذي خفض درجة التعقيد، وزاد من إعلامية تلك النصوص، وهو (التخفيض الخروجي) وإن كان خارج النَّصِّ المكتوب، إلاَّ أنَّه لا يكون خارج اللغة التي جاءت بها تلك النصوص، فالمُطلع على أساليب اللغة العربية والبلاغية منها، وإطلاعه على ما سبقته من نصوص قد استعملت تلك الكنايات والاستعارات ، وإنَّ كانت مشابهة لها في بعض أجزائها فمثلاً في قوله (لا قلق الجأش، ولا طائشَ اليَّدِ) والجأش هنا القلب (كناية عن الجُبن)، وجاءت الكناية نفسها في الشعر بقوله: (فما كـان وَقَافّاً ولا طائِشَ اليَدِ) فما كان وقفاً كناية أيضاً عن الجُبن. أما في النَّصِّ الشعري، فنجدهُ قد بدأه بنصٍّ إعلاميٍّ من الدرجة الأولى المتميزة بإعلامية متوقعة وغير جديدة في قوله: (فإن يَكُ عبدُ اللهِ خَلِّى مكانَهُ) فإنه يُعْلِم بوفاة مرثيه، ليبدأ بعد ذلك باستعمال الإعلامية من الدرجة الثانية، فضلاً عن الكنايات المشتركة بينه وبين النصِّ النثري، نجده في قولهِ: (بعيدٌ عن الآفاتِ) كناية بأنَّهُ سليمٌ لا داء به. وقوله: (قليلُ التَّشكّي للمُصيباتِ) كنايةً عن صبره وحلمه في النائبات، وقوله: (ويعدو بالقميص المُقدَّدِ) كنايةً عن بسالته وشجاعته في الحرب رغم حاجته، (فالقميص المُقدَّدِ) تدل على الحاجة والفقر، فنجد أنَّ كلا النَّصَّين قد قاما على أجمل وأدق الفنون البلاغية العربية وهي (الكناية)، فجاءت الإعلامية بالمحتوى غير المُحتمل في التركيب المحتمل، ورغم إطلاعي على الكنايات والاستعارات في العربية؛ لكن يتسم كلا النصيّن بشيءٍ من التعقيد في تلك الفنون، وما قامَ شرحي هذا إلاَّ بعد إطلاعي على تفسير بعض تلك الفنون في هامش الكتاب المدروس؛ لأنَّها قد تَحمِل أكثر من معنى في هذه التراكيب[25].

وفي المستوى الثاني لحلِّ المنظومِ ببعضِ لفظه، يأتي قول النيّرماني في (باب المُلَحِ): "وأَمَّا فلان فإنَّه – وإن كان من إخواني – فشأنُهُ غيرَ شَأني؛ لأنَّه يرغَبُ في الحُلَى، لا في العُلا، وأرغبُ في الرَّدى دون الرّدا، ويَرُوقُه بياضُ اللَّبنِ كما تروقني حُمْرةُ الدَّمِ، وتُعجِبُه عَبالَةَ السِّمَنِ كما تُعجبني نَحافةُ الكَرَمِ، فنحنُ بالأخلاقِ في الطَّرفين، وإنْ التَقينا بالانتساب إلى الطَّرفين"[26]. وهذا النثر نتاج حلِّ ثلاثة أبياتٍ للأسْعَر الجُعْفيّ[27]: [المتقارب]

لمَّا رأى وَضَحاً في الإنا ءِ ظَـــلَّ لهُ زَمجَرٌ كالمُغِنْ
خليلانِ مختلفٌ شأنُـــــنا أَريدُ العلاءَ ويَهوى السِّمَنْ
أَريدُ دِماءَ بني مالِـــــكٍ ورَاقُ المعُلّى بيَّاضُ اللّبَنْ

نرى في النَّصِّ النثري التقبلية جليَّةً من خلال، الكثير مراتب الإعلامية – أن لم تكن كلها – فالخروج عن المألوف بلزوم ما لا يلزم، حيث أثار الكاتب اهتمام المتلقي بتعدد أشكال اللزوم في الفصل الواحد، المتمثل في (إخواني – شَاني) حيث عَمَد الناثر الى تسهيل الهمزة، لا لشيءٍ فقط ليكتسب النَّصُّ المقبولية بالتماثل الصوتي، ومثلهُ كذلك قوله (الرَّدى – الرِّدا) وهو جناس ناقص، حيث عَمدَ إلى حذف الهمزة ليتوافق صوت السجع، فضلاً عن لزومه ما لا يلزم بالتزام أكثر من حرف السجع – الروي – في قوله: (الحُلَى – العُلَا). أمَّا على مستوى اختيار الكلمات، فقد أتى الكاتب بلفظ (الطَّرفين) التي يتغير معناها حسب السياق الذي تَرِدُ فيه، فجاء هنا الجناس التام؛ لكن بمعنيين مختلفين الأول: بمعنى طَرفي الأخلاق أي سيئها وجيدها، وقد خفض الناثر تعقيد مدى تحديد معناها بالتخفيض الرجوعي أو الخلفي بالعودة إلى الوراء داخل النَّصِّ فجاءت كلمة الأخلاق لتحدد ذلك الطَّرفين، أمَّا في الثاني: فكان معناها (الوالدين) – الأبُ والأم- وبالتخفيض نفسه فسرت جملة (التقيا بالإنتساب) معنى (الطرفين) الثانية.

وفي مستوى الجِدَّة في الإعلامية، نلحظ أنَّ الكاتب قارن بينه وبين أخيه، بأسلوب واصف لحالهِ وحال أخيه، فأعلم بذلك على خُلق كل منهما بأسلوب تضافر فيه التماثل الصوتي من خلال السجع، والجناس، واختياره بدِّقة الكلمات التي تُعبر عن فكرته، فجاء النَّصُّ يتمتع بدرجة عالية من المقبولية.
وعكس النَّصِّ النثري، يتسم النَّصُّ الشعري بالغموض وانخفاض مصادر التوقعات لفهم النَّصِّ ورفع إعلاميته، لذلك تجد الباحثة أن النصَّ الشعري هنا من (إعلامية الدرجة الثالثة) وشأن هذا المحتوى أن يكون صعب الصياغة ومثيراً للجدل الحاد، ويحتاج إلى إنتباه أكثر وصادر الإجراء[28]، وإنَّ من أهم العناصر التي تقوم عليها هذا النوع من الإعلانيات الإنقطاعات وهي تعني فقدان بعض المواد في النَّصِّ أو عند عدم التعليق، والفجوات، أي التي تحدث عندما يشمل التعليق على جزء لا يتضمن أي محتوى[29]. وعلى الرغم من ذلك، فإن الامر يتوقف على قدرة المُتلقي، فإذا كان لديه كفاءة، فبإمكانه خفض درجة الإعلامية، ومن ثم يتوصل إلى الاستيعاب؛ وإذا كان لا يملك من الكفاءة ما يُمكنه من الاستيعاب، فإن احتمال الفشل كبير ويؤدي الى مشكلة كبيرة[30]. وهذا ما حدث لي عند قراءة النَّصِّ الشعري الذي اختاره النيِّرماني لنثره، فلا تعليق من قِبَل محقق الكتاب على ما أراده الشاعر من قوله: (لمَّا رأى وَضَحاً في الإناءِ) وكلمة الوضح لها دلالات متعددة حسب السياق، وقوله: (أُريدُ العلاءَ ويَهوى السِّمَنْ) وأوردها الزمخشري بلفظ (اليمنِ) بدل (السِّمَنْ)[31]، ويُفسر (العلاء) بأنَّه موضعٌ بالمدينة أطم أو عند أطم يُنسب إليها أبو سعيد الكاتب العلائي[32]. وما أراد بلفظ (المعُلَّى)، كل ذلك أدى إلى غموض النَّصِّ وقِلَّة إعلاميته. وبالرجوع إلى كتاب (نسب الخيل في الجاهلية والاسلام واخبارها)[33]، لأبي المنذر هشام بن محمد الكلبي (ت819ه)، عَلِمنا أنَّ (المعُلَّى) هو اسم فرسِ الأسعر الجعفي وذكره في شعره، وجاء ترتيب الأبيات في كتاب الزمخشري وكتاب الكلبي مختلفٌ عن (المنثور البهائي)؛ أي أنَّ ترتيب النّصِّ أدى الى وضوحهِ، فجاء الأول بدل الأخير، والأخير بدل الأول فأتضح معنى الأبيات، وبالرجوعِ إلى كتاب (ربيع البرار) للزمخشري (ت328ه)، وهو يذكر أنساب وأصول الخيل، قال فيه: "ومنها المعُلَّى فرسُ الأسْعَر بن أبي حُمْران الجُعَفي وكان يطلب بني مازن من الأزد بدمٍ، فكان يصحبهم فُجاءةٌ، فيقتل منهم ثُم يهرب ولا يُدْرَك حتى سَعَّرهم شراً، وكانت خالتهُ فيهم ناكحاً، فقالت: إنّي سأدُلكم على مقتله؛ إذا رأيتموه فَصُبَّا لفرسِه اللَّبنَ، فإنَّه قد عوَّدهُ سَقْيَهُ إيّاه؛ فلن يضبطه حتى يَكْرَعَ، ففعلوا، فلم يضبطه حتى كرع فيه، فنادى القومُ، فلمّا غَشَيتْهُ الرِماحُ، قال: وأُكِلَ أمي وخالتي، فصاحت اضْرِبْ قُنْبَهُ[34]، ففعل، فوثب به، فلم يُدرك، ونجا، فقالوا لها: ما دعاكِ إلى ما فعلتِ وأنتِ دللتنا عليه؟!، فقالت رأيتني أحدى الثواكل"[35]، فأنشأ يقول: [المتقارب]

أريدُ دمـــــــــــــاءَ بني مازنٍ وراقَ المعُلّى بياضَ اللّبنْ
خليـــــــــــلان مختلفٌ شأننا أُريدُ العلاءَ ويَهوى السِّمَنْ
لمَّا رأى وَضَحاً في الإناءِ سمعتَ لهُ زَمجَرٌ كالمُغِنْ

فعند معرفة قصة الشاعر مع بني مازن، ومَنْ هو المعُلَّى، ومعنى كلمة الوضح المختلفة المعاني، والتي تعني هنا: اللبن[36]، وكذلك صحَّة رواية الأبيات في كلمات (العلا –العُلى) و(اليمن والسمن)، ونلتمس العُذرَ للنيِّرماني، بأنَّه قد يأخذ أبيات الشعر ليأخذ منها مقتبساً محققاً معياراً من معايير النَّصَّية، وهو (التناص)، وسبق وأن ذكرنا في المعيار السابق، كيف أنَّ اختلاف عنوان الباب مع فصل من الفصول؛ لأنَّ الناثر أتى بالبيت لأنَّ فيه تناص مع نَصِّه النثري. وكلُّ ما أدى إلى رفع إعلامية النّصِّ الشعري، هو تخفيض درجة التعقيد بالتخفيض الخروجي، حيث استعان القارئ بنصٍّ آخر في معرفة قصة تلك الأبيات لمعرفة سبب تسلسل تلك الأبيات في قصةٍ، كانت حتى الفاظها في الشعر وتركيبها غريبة بعض الشيء.

أمَّا على مستوى حَلِّ الشعر بغير لفظه (للمشابهة اللفظية) فقد جاء في (باب العِتاب) قول النيّرماني: "وأمّا فلانٌ فهو المَلُولُ الذي لا يزال عن كلِّ لون يزول، وفي كلِّ يومٍ يَحول، غير مُتمسِّك بعهْدٍ ولا وثيقة، ولا مُخيِّم على خُلقٍ ولا خليقة[37]، لكنّهُ يَلْبس الغَدرَ كما يَلبسُ السِّربال[38]، ولا يحفظ السِّرَّ إلاَّ كما يحفظ الماءَ الغِربالُ، ولا يُنْجِزُ وَعْدَهُ المرقوبَ، إلاَّ كما كان يُنْجِزه عُرْقُوب"[39]، وهو نثر شعرٍ لكعبِ بن زُهير[40]: [البسيط]

وما تدومُ على حالٍ تكونُ بـــها كما تَلَوَّنُ في أثوابِهَا الغُـــولُ
وما تَمسَّكَ بالعهدِ الذي عَهدَتْ إلاّ كما تُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ
كانت مواعيدُ عُرقوبٍ لها مَثَلاً وما مواعيدهُ إلاّ الأباطـــــيلُ
فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وعَدَتْ إن الأمانـــيَّ احلامٌ وتَضْلـــيلُ

ومن آليات رفع الإعلامية، الخروج عن المألوف، والذي يتم بعدَّة طُرق منها، ما يخصُّ الصوت والتقبل من خلال الانسجام الصوتي، والمتمثل بلزوم ما لا يلزم، وهو ما لجأ إليهِ كلٌّ من الناثر والشاعر، فنجد النَّصَّ النثري يلزم السجع الثلاثي، بلزوم حرفين في السجعة الواحدة، في (ملول، يزول، يحول) حيث لزم تكرار الواو واللام، والسجع الثنائي، بلزوم ثلاثة أحرف في السجعة الواحدة، في (وثيقة، خليقة) حيث لزم (الياء، والقاف، والتاء)، وفي (السربال، الغربال) حيث لزم (الياء، والألف، واللام)، وفي (المرقوب، عرقوب) حيث لزمَ (القاف، الواو، والباء). والشيء نفسه في النَّصِّ الشعري حيث التزم الشاعر في قافية ابياته بلزوم حرفين الأول الحرف المدِّي، وحرف الروي (اللام)؛ وإن كان قد جعل حرف (الواو) في قافية الأول، (والياء) في البقية؛ وذلك أنَّها جميعها – الحروف المدية – متشابهة في الصفات الصوتية، في (الغُول، الغرابيل، الأباطيل، تضليل)، هذا على مستوى الصوت. أما على مستوى التركيب، وهو ما يُعرف عند دي بوجراند بـ( الإعلامية في الجملة)[41]، وهي وجود تركيب نحوي مخالف للتركيب المُعتاد، فالمتعارف عليه في الجملة العربية، أنها تتكون من فعل، ثم فاعل، ثم المكملات –المتممات للمعنى – كالمفاعيل وشبه الجملة، وعند تبديل هذا النظام نحصل على قدر من الإعلامية، ويتضح ذلك في تقديم الجار والمجرور على فعلها، في (عن كلِّ لون يزول) و (وفي كلِّ يومٍ يَحول)، فمدار الحوار هنا هو (العتاب على نكث الوعد) لفلانٍ، لذا حصدَ الناثر الإعلامية به وعليه؛ لأنَّه قطب الرحى الذي يَدور حوله النَّصُّ، وأفاد هذا التقديم الحصر والاختصاص[42]؛ وهو مخالف للتوقع؛ لأنَّ الجملة العربية في الاستعمال المعتاد عليه تتكون من الفعل والفاعل، ثم تأتي الفضلات، حيث كان "العرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه"[43].
وهذا النوع من التقديم لم نجده في شعرِ ذلك النثر، لكننا نجد تقديم من نوعٍ آخر اشترك فيه النَّصَّان، وهو تقديم المفعول به على فاعلهِ، في جملة (كما يحفظ الماءَ الغِربالُ) في النثر، وجملة (كما تُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ)، وذلك للاهتمام والتوكيد، حيث شبَّه (السرَّ) بالماء، وصدرُ معاتبه بالغربالِ؛ وذلك أنَّ مدار النَّصِّ عن الوعدِ والسرِّ وحفظه. أمَّا على مستوى الإعلامية في المجاز – وهو أحد وسائل الإعلامية[44] – وتكون هذه الإعلامية التعابير المجازية الجديدة، أو إعادة التعابير المجازية المستعملة لكنها مضمرة، فنجد في النّصِّ النثري حصول تلك الإعلامية في (يلبس العذر) و( عن كلِّ لونٍ يزول) وفي النَّصِّ الشعري، في (تَلَوَّنُ في أثوابِهَا الغُولُ) و(وما مواعيدهُ أباطيلُ فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وعَدَتْ) وفي كل تلك الجمل مجازات لغوية، تصور لنا حال الغادر، والذي لا يحفظ السرَّ، فنلحظ أنَّ تلك التراكيب المجازية؛ لافتة للإنتباه، إذ وضعها الكاتب – الناثر والشاعر – باختيار مقصود، المبتغى منه الإعلام عن صور حال الغادر، وإظهار حقيقته والتحذير منها، فألفاظ النَّصِّ تدعو إلى التفكير والتمعن، ثم عززَ ما تقدّم بهِ استشهادهما بالمثل المعروف،(مواعيدُ عرقوبٍ)، والذي كان

مصداقاً ودليلاً للتحذير ممّا تقدّم، محققاً كفاءة إعلامية مرتفعة للنَّصّ. فقد أكدَّ الكاتبان فكرتهما وصوراها من خلال مثل معروف، فعرقوبٌ رجلٌ من العماليق، كان أكذب أهل زمانه، ضربت به العرب المثل في الخُلْف، وقصته مع أخيه مذكورة في كتب الأمثال [45].

كل تلك الوسائل الإعلامية تضافرت مع بعضها البعض لتمنح النَّصَّ مخالفة للتوقع، فتسبب الجدَّة والتنوع في طريقة وصف تلك الخِلَّة، من خلال التراكيب المجازية القادرة على جعل الأشياء محسوسة لدرجة تثير الالتفات من دون أن يختل النظام اللغوي للنَّصّ، فالإعلامية تتحقق على مستوى المعنى (المحتوى) وتتحقق عندما يحتوي على معلومات مغايرة للمتعارف عليه.

ونجد قول النيّرماني في مستوى حلّه للشعرِ بغيرِ لفظه في (باب الهجاء) : "ما أظنُّ – يا سيدي أدام الله عِزَّك – أنَّ زهرَ الرَّبيع المقبل، وثناءه على السَّحاب المُسبِل، بنسيمِ رَيّا[46] وَرْدِهِ المتوارد، ونعيم مَثْنى غُصْنِه المُتمايد[47]، بأطيبٍ من نَثْري لِيَدِ البخيلِ المانعِ، ولِنَدَى اللَّئيم الواضع إذا نَزةَ شُكْري عن ذكره، ورَفَّه[48] قَدْره، وحقنَ ماءَ وجهي في قَرَارتِهِ، وحَفِظ رَوْنق جاهي في نضارته، حتى عَدَدْتُ بُخْلَهُ بَذْلاً، واعتدَدتُ منعه مَنْحاً، وهذه عادةٌ قد لبَسْتُ[49] عليها الناسَ جميعاً، فلا يروون عنّي ولا يَرَوْنَ منّي إلاَّ جميلاً؛ لأنّني أعتَدُّ للكريم بما يعتمده من إكرامي ببرّه، وللبخيل بما يعتقدُه من إعْظامي عن قَدْره، فلا أزالُ أحْمَدُ الذَّائدَ[50] والجائدُ بمالهِ، وأقَبلُ الذَّائب والجامِدَ من نوالِه"[51]. والنَّصُّ لا يخلو من تعقيدٍ في الألفاظِ والتراكيب المجازية، وهو نتاج حَلُّ أبياتٍ لأبي العتاهية[52]: [الكامل]

جُزيَ البخيلُ عليَّ صالحةَ عَنّي لِخِفَّـــــتِه على ظهري
أعْلِيَ وأكْرِمُ عن زَراهُ يَدي فَعَلَتْ، ونَوَّهَ قدْرَهُ قَدْري[53]
ورُزِقْتُ خِلّـــــواً من تَفَضُّلِهِ أحْنُو عليهِ بأحْسَنِ العُذْرِ
ما فاتني خير أُمْرِئٍ وَضَعَتْ عنّي يَـــــداهُ مَؤونةَ الِشُكْرِ

وصدرِ بيتٍ لأبي تمّام[54]: [البسيط]

حَقَنْتَ نُطْفَةَ وَجْهي في قَرارتِهِ .....

ولا يخفى على القارئ أنَّ النَّصَّ الشعري يَزيدُ غموضاً عن النَّصّ النثري، ويصعب فهم الأغراض البلاغية التي حَوت تلك المعاني؛ لكنَّه لا يخلو من متعةٍ يحظى بها القارئ تكمن في حَلّ شيفرات النَّصّ حتى يحظى بالإعلامية العالية، فإنَّ "الأسلوب المُعتاد يساعد المرء على المعالجة السهلة، في حين يؤدي الخروج على المألوف إلى جعل المعالجة تحدياً مثيراً"[55]، فذلك التحدي قد أصبح جزءاً من السياق الثقافي في زمن النيّرماني حيث نشطَ في هذا الفن – حلّ الشعرِ – وقد شَملَ هذا التحدي المستوى الشعري والنثري، فحاول الخروج على المألوف وكسر التوقع في كتابة هذا الكتاب؛ لتحقيق نوع من الإثارة والاهتمام والإمتاع في الوقتِ ذاته؛ وجذب القارئ للمواعظ والحكم التي نثرها من الشعر الذي اختاره كذلك، على المبدأ ذاته في الخروج عن المألوف وكسر التوقع، الذي يؤدي إلى إعلامية النَّصّ. قد عَمد النيّرمانيّ إلى الخروج عن استراتيجيات إنتاج النَّصّ النثري، محققاً أول خطوة من خطوات كسر التوقع على المستوى اللغوي للنثر الفنيّ، بنقله اللزوم من الشعرِ إلى النثر، فالتزم في ما لا يلزم، "وإن كان اللزوم في النثر جزءاً من السياق الثقافي إلاّ أنه يقتصر على أجزاء من النصوص النثري"[56]. فنجد الكاتب يثير اهتمام القارئ بتعدد أشكال اللزوم في النَّصّ الواحد، فنرى في النَّصّ الواحد فاصلة مزدوجة السجع، في (المقبل، والمسبل) والذي لزم حرفين في السجعة، وكذلك في (ذكره، قدره)، والتزامه بأربعة حروف في (قرارته، نضارته)، وثلاثة أحرف في (ماله، نواله)، وهو مالم نجده في الأبيات المختارة، فقد التزم الشاعر بحرف القافية –الروي-فقط.

ولم تكن الإعلامية في هذا المستوى كذلك، بالخروج على المألوف في التزام مالا يلزم فحسب، بل كانت على مستوى اختيار الكلمات، و"بالرغم أن كلمات المحتوى تتصف بأنّها أكثر إعلامية بوجه

عام، حيث إنَّها تستثير مواد معرفية أوسع مدى وأكثر تنوعاً يتم الاختيار بين عناصرها بالقياس إلى الكلمات الوظيفية، فقد يجعل منتج النَّصِّ الكلمات الوظيفية، كالأدوات وحروف الجر والعطف، بعيدة كل البُعد عن المألوف"[57] كما في قول أبي العتاهية في البيت الأول:

جُزيَ البخيلُ عليَّ صالحةَ عَنّي لِخَفَّتِه على ظهري

وهذا النوع من الأنماط النادرة تحظى بالقبول في النصوص الأدبية، فيجب مراعاة أنواع النصوص، والتي تضبط مدى الخيارات المحتملة للاستعمال، فالنصُّ العلمي مثلاً، يجب أن تعطل هذه الخيارات والأنماط النادرة، لأنَّ النَّصَّ العلمي يجب أن يحظى بمستوى عالي من الوضوح وتقليل نسبة التوقع[58]. كما أنَّ الاختيار المعجمي للكلمات ذات الدلالات الواسعة الوصفية، مثل كلمة (صالحةً) في قول أبي العتاهية، وهي وصفٌ لشيءٍ محذوف، كسرٌ لتوقع المُتلقي ولفت انتباهه ومفاجأته؛ لأنَّ أجزاء المعروض ذي الاختلاف اللافت للنَّظر عن سائر أجزائهِ، هو أكثر عرضةً للحفظ والاستعادة في الذاكرة[59]. فضلاً عن زيادة الكفاية الإعلامية، وهذه الكفاية نسبية تختلف باختلاف المُتلقي، وعمليات استقباله للنَّصِّ، "بينما يعثر المرءُ على إعلامية عالية في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيءِ على قائمة الاختيارات المحتملة"[60]. وهذه الوقائع تكون أكثر إمتاعاً؛ لأنَّها قليلة الحدوث نسبياً، وتتطلب قدراً من الاهتمام من المُتلقي، وهذه الوقائع تنقسم إلى قسمين، هما الإنقطاعات: وفيها تبدو تشكيلة نحوية أو دلالية خالية من المادة الإعلامية، والمفارقات: وفيها تبدو الأنماط المعروضة في النَّصِّ غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة ممَّا يستلزم من مستقبل النَّصِّ البحث في سبب اختيار تلك الكلمة من أجل لا يحدث الإنقطاع؛ فتستمر عملية الاتصال[61]. ففي النصِّ النثري، من قوله (أن زهر الربيع) إلى (واعتدَدتُ منعه مَنْحاً) قد تمثل فيه ما جاء سابقا، حيث أنَّ الناثر رفع من إعلامية النَّصِّ، بمخالفة التوقع، فبما أنَّ النَّصَّ (في باب الهجاء) فمن المتوقع نَّصًّا يقوم على الهجاء الفاظاً، وتركيباً، ومجازاً، فالنَّصُّ خالف النصوص التي جاءت في هذا الباب، فالكاتب استعمل أسلوب الذمَّ بما يشبه المدح فيه، رغم أنَّه في أغلب فصول هذا الباب يورد جُملاً بهذا الأسلوب، ثم يبدأ بإظهار القصد بوضوح دون مجاز. وهذا النَّصُّ النثري بالنسبة للأبيات التي أُخذت فكرة النَّصِّ منه، واضحاً متوقعاً بعض الشيءِ، فالنصُّ الشعري عالي الإعلامية، لدرجة أنَّ السكاكي، عدَّ هذه الأبيات الخمسة، من حذاقة الشاعر، وجودةِ طبعه وحدّةِ خاطره، وهذا الرأي أوردهُ تحت عنوان (كون الشيء من الأفعالِ سبباً لضده)، يقول فيه:"ممّا يُنظُرُ إلى هذا الفصل ويُداخِله ويرجع إليه حين تحصيله، الجنسُ الذي يُرَاد فيه كونُ الشيء من الأفعال سبباً لضدّه، كقولنا: (أحسنَ من حيث قَصَد الإساءة) و(نَفَع من حيث أرادَ الضُّرَّ)، إذ لم يقنع المتشاغِلُ بالعبارة الظاهرة والطريقة المعروفة، وصَوَّر في نفس الإساءة والإحسانَ، وفي البُخلِ الجودَ، وفي المنع العطاءَ، وفي موجب الذمَّ موجبَ الحمد، وفي الحالةِ التي حقَّها أن تُعَدَّ على الرجل حُكمَ ما يُعتدّ له، والفعل الذي هو بصفته ما يُعابُ ويُنكَر، صفة ما يُقْبَلُ المنّة ويُشكَر، فيدُلُّ ذلك بما يكون فيه من الوِفاق الحسن مع الخلاف البيّن، على حذق شاعره، وعلى جُودة طبعه وحِدّة خاطره، وعلوّ مصعَده وبُعدِ غوصه، إذا لم يُفسده بسوءِ العبادة، ولم يَخطئه التوفيق في تلخيص الدلالة، وكَشْفَ تمام الكشفِ عن سُرر المعنى وسِرّه بحسن البيانِ وسِحْره، مثال ما كان من الشعر بهذه الصِفة قول أبي العتاهية..."[62]، ثم يورد الأبيات الخمسة التي نثرها النيّرماني، فقد أجاد كلٌّ من الناثر والشاعر، في إبراز صفة البُخلِ بالجود، والمنع بالعطاء، فجعلا خِلَّةُ سيئة، بأنَّها خِلَّةٌ جيدة تُظهر من كان عكسها وتقارن بينهما بأروع طريقة، أظهرت كرم ما عداه، بأنَّه قد زاد من وضوح فكرة الكرم، أكثر من لو أنّه تناولها بالعبارة الظاهرة، والمُعتادة كذلك. ورغم أنَّها طريقةٌ أشادَ بها الأولون والآخرون، لكننا نجد أنَّ النيّرماني أحياناً يورد الذَّم بالعبارة الظاهرة والطريقة المعروفة، وذلك لإظهار مقدرته على حلِّ الشعرِ مهما كانت درجته الإعلامية؛ فهي دليل على تمكنه واضطلاعه

في فهم الشعرِ وتمكنهِ منه، ففي الفصل اللاحق للفصل الذي أوردناه من (باب الهجاء) يقول: "وأمّا فلان فالرَّأي في إلقائه، والعارُ في لقائه؛ إذ كان زَفِرَ المُروءة[63]، دَفِر الفُتُوّة[64]، جَهْمَ المُحيَّا[65]، جَهام الحَيا[66]، يُعطي المَنزُور ويَراهُ تبذيراً، ويستردُّ الموهوب ويعدُّهُ تدبيراً"[67].

ورغم أنَّ نَّصَّ النيّرماني مليءٌ بالوسائل الإعلامية من لزومه ما لا يلزم في السجع، وحتى اللفظة التي تسبق اللفظة المسجوعة في قوله : (زفر المروءة ، دفر الفتوة) و (جهم – جهام) و (المنزور والموهوب)، (تبذيرا وتدبيرا)، فضلاً عن الكنايات التي تضمنتها جميع فقرات النَّصِّ النثري، وكذلك على مستوى الكلمات، والتي كانت معظمها جناس ناقص، وكذلك على المستوى الصرفي، فقد أتى بلفظ (المنزور) على وزن (مفعول) لا لشيءٍ إلاَّ لأنّه سوف يورد، لفظ (الموهوب) بعده، وأراد بذلك أن يلزم مالا يلزم بالسجع في كل التراكيب المتوازي مع قبله، لتأتي كل كلمات الجملتين المتجاورتين مسجوعة في توازي تركيبي قلَّما تجد من يجيده من الكُتَّاب، لكن الهجاء بالمعنى لم يكن كما كان في النَّصِّ الذي سبقه، والذي كان في حلِّ أبيات أبي العتاهية، والسبب في ذلك أنَّ النَّصَّ الشعري المنثور في هذا النَّصِّ، هو بيت البحتري[68]: [الكامل]

أعْطَى القليلَ وذاكَ مَبْلَغُ قدرِهِ ثُمَّ اسْتَرَدَّ وذاكَ مَبْلَغُ رائِهِ

فالشاعر لم يستخدم أسلوب الذَّم بما يشبه المدح، لذلك لم يستخدمه الناثر؛ وذلك أنَّ الناثر في مقدمة كتابه، صَرَّح بأنَّ الغاية من ذلك – تأليفه الكتاب – ليثبت ما جادَ من الشعر، جادَ في النثر؛ فالناثر حاكى أسلوب الشاعرَ في شعره، فجاء نثره لا يقلُّ روعةً عن الشعر المنثور.

يتضح ممَّا تقدَّم، أنَّ الإعلامية تتداخل مع المعايير النصيّة الأخرى، فهي تتوقف على المعايير السابقة، فكل ما سبق من المعايير وخصوصاً الاتساق والإنسجام، إذا أُتقِنَ يؤدي ذلك إعلامية النَّصِّ، وهذا ليس بالضرورة أن تكون النصوص المتسقة والمنسجمةَ ذات إعلامية[69]، فيكاد لا يخلو نَّصٌّ من نصوص الكتاب المدروس من الخروج عن المألوف في بعض المظاهر الشكليّة المتمثلة في (الاتساق) والمظاهر الدَّلالية المُتمثلة في (الانسجام)؛ ورغم ذلك الخروج فلم تتسم الإعلامية في نصوصه بالفوضوية، بل بالاختيار الدَّقيق؛ في إختيار النصوص الشعرية، وفي إختيار الأسلوب والكلمات في نثرِ تلك الأبيات، إذ الإفراط في الإعلامية قد يؤدي إلى التشتت والإنقطاع، ممَّا يؤدي إلى رفض النَّصِّ، وهذا ما يُعرضُ الإتصال اللغوي للخيبة[70].

**الهوامش:**

1- ينظر: نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي): د. أحمد عفيف، 86.
2- ينظر: أسس لسانيات النص: ماغورت هاينمان وفولننغ ، 152.
3- النص والخطاب والإجراء: دي بوجراند، 105.
4- ينظر: أسس لسانيات النص: ماغورت هاينمان ، 152.
5- النص والخطاب والإجراء: دي بوجراند، 105.
6- السابق: 249.
7- ينظر: الإعلامية في الدرس البلاغي العربي (دراسة في ضوء علم النص) : محمد عبد الرضا محيسن ومشكور كاظم العوادي، 61.
8- ينظر: معيار الاعلامية لدى روبرت دي بوجراند وتجلياته في آيات القران الكريم (دراسة دلالية) : نيء حنان مصطفى ومحمد إخوان بن عبد الله، 8.
9- ينظر: النص والخطاب والإجراء : روبرت دي بوجراند ، 24.
10- ينظر: السابق : الموضع السابق.
11- ينظر: السابق : الموضع السابق.

[1]2- ينظر: السابق : 26.
[1]3- ينظر: ترجمة عن مقدمة في اللغويات المعاصرة : دي بوجراند وديسلر، 143.
[1]4- ينظر: الإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص: محمد عبد الرحمن، 33.
[1]5- ينظر: لغة النص (النظرية والتطبيق): عزة شبل، 69- 73.
[1]6- ينظر: ترجمة عن مقدمة في اللغويات النصية: 144.
[1]7- ينظر: بحث الإعلامية لدى روبرت دي بوجراند وتجلياته في آيات القران الكريم: 9.
[1]8- ينظر: الإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص: محمد عبد الرحمن، 61 -79.
[1]9- معيار الإعلامية لدى بوجراند: 8.
[2]0- معيار الإعلامية لدى بوجراند: 7.
[2]1- المنثور البهائي: 291-292.
22- السابق: .292
23- العقد الفريد: احمد بن عبد ربَّه، 9./8
24- ينظر: المعيارية عند دي بوجراند: .7
25- ينظر: هامش المنثور البهائي: 291 -.292
26- ينظر:السابق: 342 -.343
27- البيتان الثاني والثالث ليسا في ديوانه، وعُزيا له في العقد الفريد: 394/3.
28- ينظر: الإعلامية لدى دي بوجراند،.7
29- ينظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، 120.
30- الإعلامية لدى دي بوجراند: 8.
31- ينظر: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: محمود بن عمر الزمخشري، 222/4 – 223.
32- ينظر: السابق هامش صفحة 223 من الجزء الرابع.
33- ينظر: نسب الخيل في الجاهلية والإسلام: 39-40.
34- القُنْب: بضم القاف وسكون النون: جراب قضيب الدابة، وقيل: هو وعاء قضيب كلِّ ذات حافر، ينظر: لسان العرب: (قنب) 690/1.
35- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: الزمخشري، 222/4-223، وينظر: نسب الخيل في الجاهلية والاسلام واخبارها: هشام بن محمد الكلبي، 39-.40
36- لسان العرب: (وضح) 635./2
37- الخليقة: السَّجية، ينظر: لسان العرب: (خلق)86/10، والخُلق: المروءة والدين، ينظر: لسان العرب: (خلق)10 /86.
38- السربال: القميص والدرع، ينظر: لسان العرب (سربل) 335./11
39- المنثور البهائي: .191
40- كعب بن زهير بن أبي سُلمى، شاعر مجيد فحل، كان يحالفه أبدا إقتار وسوء حال، الشعر والشعراء: 154-157.
41- ينظر: النَّصُّ والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، .275
42- ينظر: معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، 3/ 91.
43- مفتاح العلوم: السكاكي، 296.
44- ينظر: المعايير النصية في كتاب (تحف العقول عن آل الرسول): اطروحة دكتوراه، قاسم صاحب كريم الاسدي، 219-221.

45- ينظر: مجمع الأمثال: أبو الفضل الميداني، 2/.311
46- الريا: الرائحة الطيبة، ينظر: لسان العرب: (روي) 14 /350.
47- المتمايد: المتمايل، ينظر: لسان العرب: (ماد) 3/.412
48- رفَّه: وسَعَ، ينظر: لسان العرب: (رفه) 492/13.
49- لَبَس الأمر: اختلط والبّس، ينظر: لسان العرب: (لبس)6/.204
50- الذائد: المانع، ينظر: لسان العرب: (ذاد)3/.167
51- المنثور البهائي: 210-211.
52- الأبيات في ديوان أبي العتاهية: 191.
53- ونوّه: رفع، ينظر: لسان العرب: (نوه) 13/.550
54- ديوان أبي تمام: 1/ 244، وروايته فيه: أُعطي ونطفةُ وجهي في قرارتها تصُونها الوجنات الفضة القشب
55- مدخل إلى علم لغة النص: إلهام أبو غزالة، .187
56- علم لغة النصِّ: عزة شبل، 70.
57- السابق:الموضع السابق.
58- السابق: 69-.70
59- ينظر: النص والخطاب والإجراء: دي بوجراند، .268
60- علم لغة النص: عزة شبل، .69
61- ينظر: السابق:الموضع السابق.
62- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، 185-.186
63- زفر المروءة: دنس المروءة، ينظر: لسان العرب، مادة (زفر) 324/4.
64- الدَّفر: النّتن، أي فاحَ ريح صنانه، ينظر: لسان العرب (دفر) 4/.289
65- الجَهم من الوجوه: الكريه السَّمج، ينظر: لسان العرب: (جهم)12/.110
66- الجهام: السحاب الذي لا ماء فيه، أراد لا خير فيه، ينظر: السابق (جهم) 12/.111
67- المنثور البهائي: .212
68- ديوان البحتري: 1/ 29، والمنثور البهائي: 213.
69- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص: إلهام أبو غزالة، .186
70- ينظر: السابق: 33.

**المصادر والمراجع:**

1. أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، 1991م.
2. أسس لسانيات النَّصِّ: ماغورت هاينمان وفولفنغنغ، ترجمة: أ. د. موفق محمد جواد المصلح، دار المأمون، ط1، بغداد – العراق، 2006م.
3. ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، (د-ت).
4. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، 1964م.
5. ديوان أبي العتاهية: دار الكتاب العربي، بيروت، (د-ت).
6. ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، 1992م.

7. الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د-ت).
8. العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1375هـ.
9. علم لغة النَّصِّ (النظرية والتطبيق): عزَّة شبل محمد، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2007م.
10. لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، (د-ت).
11. مجمع الأمثال: احمد بن محمد الميداني (ت518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1995م.
12. مدخل الى علم لغة النص ومجالات تطبيقه: د. محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008م.
13. معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة، ط4، بيروت، 2009م.
14. مفتاح العلوم: يوسف بن يعقوب السكاكي (ت626هـ)، مطبعة دار الرسالة، ط1، بغداد، 1980م.
15. مقدمة في اللغويات المعاصرة: موسى عمايرة وآخرون، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.
16. المنثور البهائي: أبو سعد علي بن محمد النيرماني(ت 414هـ)، تحقيق: د. علي إبراهيم كردي، إحياء ونشر التراث العربي، دمشق، 2013م.
17. نحو النص (اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية): د. عادل مناع، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.
18. نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها: أبو المنذر هشام بن محمد الكلبي (ت819هـ)، ويليه كتاب (أسماء خيل العرب وفرسانها): أبو المنصور موهوب بن أحمد الجواليقي (ت 540ه)، عني بنشرهما وتعليق حواشيهما وترتيب فهارسها، جرجس كوى لاويدا، أستاذ اللغات السامية في روما ، طبع في مطبعة برتل في مدينة ليدن، 1928م.
19. النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 1998م.

**البحوث والدوريات:**

1. الإعلامية ابعادها وأثرها في تلقي النَّصِّ (دراسة نظرية تحليلية): أطروحة دكتوراه محمد عبد الرحمن، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، 2007م.
2. الإعلامية في الدرس البلاغي العربي (دراسة في ضوء علم النَّصِّ) : د. محمد عبد لرضا محيسن ومشكور كاظم العوادي، بحث في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد/1 ، مجلد/20، 2013م.
3. المعايير النصية في كتاب (تحف العقول عن آل الرسول) لأبي محمد علي البحراني(ت381هـ) قاسم صاحب كريم الأسدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بإشراف صالح هادي القريشي، 2017.
4. معيار الإعلامية لدى روبرت دي بوجراند، وتجلياته في القرآن الكريم (دراسة دلالية): حنان مصطفى، محمد أخوان عبد الله، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، السنة العاشرة، ماليزيا، يونيو 2018م.

**Abstract:**
The media is one of the seven criteria set by (De Bogrand) and (Desler) to judge a text by the text, it's what we get from the information contained in the text, it indicates the novelty and diversity that describes the information, which constitute the con bent of the communication in a text.
The media indicates the extent to which the elements, and information with in the text are familiar in their meaning, and in the manner in which they are expressed, and the manner in which they are presented, it represents a low-grade media efficiency, or it's not unusual, it represents high-grade media efficiency.
This research deals with the extent to which this criterion between poetry and has been achieved in the art of (dissolution of formulation), which was active in the fourth century AH, by applying it to the book of (AL-Manthur AL-Bahayi), for (AL-Nirmani) (D-414AH), and at the three levels of dissolution of poetry.