المعايير النصية وأثرها في فهم ميمية المتنبي

(واحر قلباه)

أ. بثينة العنقودي

أستاذ مساعد بكلية الآداب

جامعة طرابلس قسم اللغة العربية

د. ليلى الزقوزي

محاضر بكلية التربية

جامعة طرابلس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله المنعم بآلائه المتفضل بنعمائه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء وسيد الأصفياء

وبعد؛ فهذه الدراسة فهم جديد للنص الشعري القديم باستخدام معطيات الدرس اللساني الحديث، وهي تمثل الجانب التطبيقي لتأويل النص وقراءته قراءة أخرى؛ للكشف عن معان لم تكن لتظهر لو لم تدرس بالمعيار الحديث للنص، لذلك اخترنا استخدام المعايير النصية التي اقترحها روبرت ديبو جراند، التي لا يعد العمل اللغوي نصا إلا إذا توفرت فيه هذه المعايير مجتمعة، وهي:

1- السبك أو الربط النحوي.

2- الحبك أو التماسك الدلالي ويسمى بالالتحام.

3- المقام.

4- القصد.

5- القبول أو المقبولية.

6-التناص

7-الإخبارية أو الإعلام.

وذلك للتمكن من رؤية النص من جوانب متعددة، فيبدو قطعة واحدة متناسقة الأجزاء، واستعمالها لقراءة قصيدة المتنبي الميمية وفهمها فهما جديدا.

وقد يتبادر إلى الذهن أسئلة منها: هل يمكن قراءة النصوص التراثية القديمة باستخدام معطيات الدرس اللساني الحديث؟ وهل تنطبق معايير النص الحديثة على قصيدة المتنبي المستهدفة؟

وتسعى هذه الدراسة للإجابة عن هذين السؤالين؛ فقُسم البحث إلى شقين: الأول منهما نظري، يحتوى على التعريف بالنص، والمقصود بالمعايير النصية وأثرها في فهم النص، والشق الثاني تطبيقي، يتمثل في استخدام هذه المعايير والبحث عنها في قصيدة المتنبي موضوع الدراسة، وقراءة النص من جوانبه اللغوية والاجتماعية والنفسية.

Abstract

This study presents a new vision for understanding the text by dealing with the textual standards proposed by Robert de Bo Grand, in which the researcher dose not judge the linguistic work by textuality unless it meet these standads together. By applying these standards, the researcher can see the text form multiple side, so that it appears as one consistent piece the parts; Therefore, the method used in this research was to read and understand the text in modern way, in addition to evaluating it in terms of textuality. These criteria from the the data of the modern linguistic lesson were used to analyze a heritage poetic text which is Al-Mutanabbi,s meme poem, by revealing the elements of textual interconnection in it, the subject of the study.

أولا- النص ومعايير النصية

1-مفهوم النص

اختلف مفهوم النص بين الأقدمين والمحدثين، وهو يمثل في الدراسات اللسانية الحديثة مصطلحا لغويا

له مفهومه الخاص، لم يكن معروفا عند الأقدمين.

أ-مفهوم النص في الدراسات العربية القديمة:

ورد لفظ (نص) عند ابن جني في كتاب الخصائص عند تفريقه بين القول والكلام، فقال: "وقد علمت بذلك تعسف المتكلمين في هذا الموضع وضيق القول فيه عليهم، حتى لم يكادوا يفصلون بينهما، والعجب ذهابهم عن نص سيبويه فيه، وفصله بين الكلام والقول" (جني، خصائص العربية، صفحة 33/1) ، فالنص هنا يحمل المعنى الذي يتضح لكل قارئ؛ لذلك تعجب ابن جني من ذهاب المتكلمين عنه، وعرفه الجرجاني بأنه: "ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم ... وقيل: ما لا يحتمل التأويل" (الجرجاني، صفحة 309)، إذا المقصود به عند العرب هو كل ما اتضح مفهومه، ولم يقبل معان أخرى يمكن استقاؤها بإنعام النظر والتأويل.

ب-مفهوم النص في الدراسات الغربية الحديثة:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للنص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة، ومن هذه المفاهيم والتعريفات تعريف (برينكر) بأنه "تتابع مترابط من الجمل" (الهوواشة، 2008، صفحة 29، 30)، وورد عن (فاينزش) بأنه "وحدة كلية مترابطة الأجزاء، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام، بحيث تسهم كل جملة في الجملة التي تليها فهما معقولا، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها" (الهوواشة، 2008، صفحة 30، 31)، والنص عند (بول ريكور) "كل خطاب تثبته الكتابة، إذ هو أداء لساني وإنجاز لغوي يقوم به فرد معين" (العربي، 2003، صفحة 38) ، و (سعودي، 2016، الصفحات 17- 19)، وهو عند ديسلر وروبرت دي بوجراند "حدث تواصلي يلزم كونه نصا أن تتوافر له شروط سبعة، لا يكون النص نصا إلا إذا تواجدت جميعا، وهذه الشروط هي:

السبك، الحبك، القصد، القبول، الإعلام، المقام، التناص" (السعيد، 2012، صفحة 109)، و (نوفل، 2014، الصفحات 17- 19) .

ومما سبق يتضح أن بعض اللسانيين اعتمد على مكونات الجملة وتتابعها، ويضيف بعضهم على ذلك الجانب التداولي المتمثل في السياق والمخاطب، ويعد تعريف ديبو جراند من التعريفات الجامعة إذ ضم المجالات التي ساهمت في تأسيس (نحو النص)، فلم يلغ طرفا من أطراف الحدث الكلامي في التحليل لجمعه بين المظاهر اللغوية للنص، والمظاهر الدلالية، كما جمع بين المرسل والمتلقي وأدوات الربط اللغوية والسبك، فتجاوز الوصف النحوي الجملي القائم على مبدأ التجزئة إلى المكونات المباشرة دون النظر إلى الجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط مقاصد الكلام، (السعيدصفحة 110، 111)؛ فيتضح أن المدخل السليم للتحليل النصي هو التحليل المبني على رؤية ومخاطب وسياق وعناصر ربط لغوية.

2-التعريف بالمتنبي وقصيدته

أ-ترجمته:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، الشاعر المعروف بالمتنبي، ولد بالكوفة بمحلة كندة سنة ثلاث وثلاثمائة، نشأ بالشام، وأقام بالبادية لطلب الأدب وعلم العربية، قال الشعر في صغره وفاق فيه أهل عصره، نشأ محبا للعلم والأدب والقراءة، حتى بلغ خبره سيف الدولة أمير دولة بني حمدان، فقربه إليه، ولازم مجلسه، وأكثر القول في مدحه، ثم خرج إلى مصر، ومدح بها كافور الإخشيدي، وذهب إلى بغداد ففارس، ثم عاد إلى الكوفة وقتل فيها سنة 354هـ. من شراح شعره ابن جني والواحدي وابن القطاع الصقلي، والصاحب بن عباد. (الأنباري، 1985، صفحة 1/ 219).

ب-قصيدته الميمية:

صاحب شاعرنا سيف الدولة مدة ثماني سنوات، نظم فيها اثني عشر وخمسمائة وألف بيت في ثمان وثلاثين قصيدة، فأغدق عليه الأمير العطاء، وأكرمه وبالغ في العطف عليه، وأكبر من شأنه، وكان يصحبه في أغلب حروبه؛ فوصفها وصف الشاهد، وبسبب حسد الحاسدين من شعراء سيف الدولة والمحيطين به تفرّق الصديقان بعد أن بيّت له الحاقدون المكائد، فقويت النفرة بينهما، فرحل المتنبي إلى مصر، وأنشد هذه القصيدة معاتبا بها سيف الدولة؛ لأنه لم يحمه من الحاقدين في مجلسه، وحاول بعض رجال سيف الدولة قتله، وبعد فترة عاد المتنبي إلى الكوفة متخفيا، وراسل الأمير فرحّب به في مجلسه، وسأل عن حاله، فقال: رأيت الموت عندك أحب من الحياة عند غيرك (البرقوقي، الصفحات 33- 36).

والقصيدة في عتاب سيف الدولة، ضمت أبياتا يمجد فيها الشاعر جهاد سيف الدولة في سبيل الله، وانتصاراته المدوّية على الروم، وهي تعكس نفسية المتنبي الأبية المترفعة عن الدنايا المعتزة بكرامتها (البرقوقي، الصفحات 1229- 1231).

ج-القصيدة: (المتنبي، 1983، الصفحات 331- 334)

واحرَّ قلباه ممن قلبُه شــبمُ ومن بجسمي وحالي عندَه سَقَمُ

وما لي أكتّم حبًا قد برى جسدي ويدعي حبَ سـيفِ الدولةِ الأممُ

إن كان يجمعنـا حبٌ لغـرّته فليت أنّا بقدرِ الحبِ نقتسمُ

قد زرتُه وسيـوفُ الهند مغمـدةٌ وقد نظرتُ إليه والسيــوفُ دمُ

فكان أحسنَ خلقِ الله كلّـهمِ وكان أحسنَ ما في الأحسنِ الشيمُ

فوتُ العـدوِ الذي يممتَــه ظــفرٌ في طيّه أسفٌ في طيّه نِعَمُ

قد ناب عنك شديدُ الخوفِ واصطنعَتْ ... لك المهابةُ ما لا تصنع البُهَمُ

ألزمتَ نفسَـك شيئا ليس يلزمُهَـا ... أن لا يُـواريهم أرضٌ ولا عَلَمُ

أكلما رمتَ جيشًا فانثنـى هربا ... تصرفتْ بك في آثارِهِ الهِمَمُ

عليك هزمُهم في كل معتَرَكٍ ... وما عليك بهم عـارٌ إذا انهزموا

أما ترى ظَفَرًا حُلْوًا سوى ظَفَرٌ ... تصافحتْ فيه بيضُ الهندِ واللِّمَـمُ

يا أعدلَ الناسِ إلا في معـاملتي ... فيك الخصامُ وأنت الخَصْمُ والحَكَمُ

أُعيذُهـا نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسبَ الشحْمُ فيمن شحمُهُ وَرَمُ

وما انتفاعُ أخي الدنيا بنـاظرِهِ ... إذا استوت عنده الأنوارُ والظُلَمُ

سيعلمُ الجَمْعُ ممَّن ضَمَّ مَجْلِسُنَـا ... بأنني خيرُ مَنْ تَسْعَى به قَدَمُ

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعتْ كلماتي من به صَمَمُ

أنام ملءَ جُفُوني عن شوارِدِها ... ويسهرُ الخَلْقُ جَرَّاها وَيَخْتَصِمُ

وجاهلٍ مدَّه في جهلِه ضَحِكي ... حتّى أتتْه يدٌ فَرَّاسـةٌ وفَمُ

إذا رأيتَ نُيُوبَ الليثِ بارزةً ... فلا تظُنَّنّ أَنّ الليثَ يبتسمُ

ومهجةٍ مهجتي من همّ صاحبِها ... أدركْتُها بجَوَادٍ ظهرُه حَرَمُ

رجلاه في الركضِ رجلٌ واليدانِ يدٌ ... وفعلُه ما تريد الكفُّ والقَدَمُ

ومرهفٍ سرتُ بين الجحفلين به ... حتى ضربتُ وموجُ البحر يلتطـم

الخيلُ والليلُ والبيـداءُ تعرفني ... والسيفُ والرمحُ والقِرطاسُ والقـلَمُ

صحبت في الفلواتِ الوحشَ منفردًا ... حتى تعجبتْ مِنّي القُورُ والأَكَمُ

ما كانَ أخْلَقَنا منكم بتَكْرُمَةٍ ... لو أنّ أمرَكُم مِن أمرِنا أَمَمُ

وبيننا لو رَعَيتم ذاك معرفةٌ إنَّ المعارفَ في أهل النُّهى ذِمَمُ

كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزَكم ويكره اللهُ ما تأتون والكرمُ

ما أبعد العيبَ والنقصانَ من شرفي أنا الثريا وذانِ الشيبُ والهَرَمُ

ليت الغمامَ الذي عندي صواعقُه يُزيلُهُنّ إلى مَن عندَه الدِّيَمُ

أرى النَّوَى يقتضيني كلَّ مرحلةٍ لا تستقلُّ بها الوخّادةُ الرُّسُمُ

لئن تركن ضُمَيرًا عن ميامننا ليحْدُثَنّ لمن وَدَّعتُهُم نَدَمُ

إذا ترحَّلتَ عن قومٍ وقد قَدَرُوا أنْ لا تفارقَهم فالرّاحلونَ هُمُ

شرُّ البلادِ مكانٌ لا صديقَ بِهِ وشرُّ ما يَكسِبُ المَرْءُ ما يَصِمُ

وشرُّ ما قَنَصَتْه رَاحَتِي قَنَصٌ شُهُبُ البُزَاةِ سواءٌ فيه والرَّخَمُ

بأيِّ لفظٍ تقولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ تَجُوزُ عندك لا عربٌ ولا عَجَمُ

هذا عتابُك إلا أنّه مِقَةٌ قد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلا أنَّه كَلِمُ

3-مفهوم المعايير النصية وأثرها في فهم النصوص

تطورت الدراسات اللسانية وانتبه العلماء إلى أهمية تجاوز الدراسات اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص في قراءة النصوص وفهمها، والربط بين اللغة والموقف الاجتماعي، وهذا شكّل اتجاها جديدا للدراسات اللسانية، وهو ما نجده عند بعض العلماء منهم روبرت دي بو جراند الذي أسهم في بناء علم اللغة النصي، باشتراطه أن يكون النص كلا موحدا منتظما في وحدة دلالية واحدة (الفقي، 2000، صفحة 33، 34)، و (بحيري، 1993، صفحة 141)، وجعل التماسك هو حجر الأساس في التحليل النصي، ولا يحكم للنص بهذا التماسك إلا إذا توفرت فيه المعايير النصية مجتمعة، وهي معايير تكشف ملابسات النص من جوانب عدة، فمنها ما يتعلق بلغة النص ذاته كالسبك، والحبك، ومنها ما يتعلق

بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص كالتناص والسياق والإعلامية، وأخرى تتصل بمستعملي النص كالقصد والقبول (نوفل، 2014، صفحة 26) :

أ- السبك: هو الترابط الرصفي القائم على النحو في بنيته السطحية، من حيث التركيب والإحالة والحذف والربط والاستبدال، وتكمن أهميته في "خلق نصية النص، وتحقيق الاستمرارية والاطراد، والإفادة، وفهم النص وتفسيره" (نوفل، 2014، صفحة 39)، وهو وإن كان تراصفا للكلمات من الجانب الشكلي، فهو يؤثر بشكل واضح في دلالة النص.

ب- الحبك: هو الترابط الفكري الذي يقوم على الترابط المفهومي الذي يتحقق في بنية النص، أي مدى تماسك وترابط البنية الشكلية المكونة للنص، فتظهر العلاقات الناتجة عن التراصف النحوي مثل: العلاقات المنطقية: السببية، الإجمال والتفصيل، التضاد والمقابلة، وللحبك أهمية في فهم النص وتأويله؛ لذلك جعله جراند المعيار الثاني الخاص بالنص للحكم عليه بالنصية. (جراند د.، 1998، صفحة 118، 119).

ج- المقام: هو السياق الذي قيل فيه النص، فالخطاب لابد من وقوعه في فضاء محدد من حيث الزمان والمكان، يقتضي أدوارا لأطرافه، وظروفا، وطريقة تتابع، وغاية حتى يكون المشهد كله رسالة تسهم في فهم النص وتفسيره، وتكمن أهميته في أن "الغموض الذي يلف العلامة المتعددة الدلالات يزول عندما توضع في سياقها" (أوشان، 2000، صفحة 39)، فلا يتحدد مفهوم ألفاظ كثيرة إلا بوضعها في السياق الذي وردت فيه.

د- القصد: هو الهدف من إنشاء النص، "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام" (جراند د.، 1998، صفحة 103)، وهو

جميع الطرق التي يستخدمها منتج النص لتحقيق مقصده، فلا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات إلا بوجود قصدية وراء فعل التواصل، وغاية قصد المرسل إفهام المتلقي معاني يتوقع أن يؤولها، ويشترط في المرسل أن يمتلك ناصية اللغة في جميع مستوياتها خاصة المستوى الدلالي، فيدرك العلاقة بين كل دال ومدلوله، وكذلك معرفته بقواعد تركيبها وسياقات استعمالها.

هـ- القبول: انطلاقا من أن "لكل نص رسالة معينة يريد الكاتب إيصالها للمتلقي" (الصبيحي، صفحة 97)، يحمل النص المتلقي على القيام باستجابة معينة، كانت هدفا للمرسل الذي قصد الرسالة، في مقابل أن يدرك المرسل إليه هذه الإرادة بفهم قصد المتكلم، فيسبر غور النص، ويؤول معانيه، ويفهم المراد من السياق؛ ليصل إلى نتيجة الاستحسان والتقبل.

و- التناص: ويقصد به ترابط النصوص، أو استحضار نص داخل نص آخر، ويعتمد على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح. (مفتاح، 1992، صفحة 131).

ز- الإخبارية: تقتضي الإخبار بالرسالة التي تحمل في شكل نص يحمل مؤشرات لغوية، وفي عملية التواصل عند جاكبسون لابد من توافر ست عناصر:

المرسل – المرسل إليه – الرسالة – المرجع – اللغة – القناة

(فضل، 1998، صفحة 258)، ويعين كل معيار من هذه المعايير على فهم جانب من جوانب النص، فيلقي الضوء على دلالات ما كان للباحث أن يدركها من دونها.

ثانيا-البحث عن المعايير النصية في القصيدة الميمية

1- السبك:

امتلك المتنبي زمام اللغة في هذه القصيدة، فاستطاع رصف مبانيها الجملية بطرق عدة، فاستخدم وسائل

نحوية ودلالية جعلت من القصيدة وحدة متناغمة من أولها إلى آخرها، وتمثلت تلك الوسائل في:

أ-وسائل السبك النحوي:

من الوسائل النحوية التي استعملها المتنبي الإحالة والحذف والاستبدال والربط:

- **الإحالة:**

أحال المتنبي على مكونات اسمية؛ ليربط بين أجزاء الكلام، تمثلت في:

- **الإحالة بالضمير:**

يحدد الضمير سياقا تواصليا اسميا يحال إلى مكون اسمي ظاهر، والمكون الاسمي للمخاطب في هذه القصيدة أظهره الشاعر عند قوله في البيت الثاني:

وتدّعي حبَ سيفِ الدولةِ الأممُ

الذي سبق بالإحالة إليه بالضمير الغائب في البيتين الأول والثاني في: (قلبه، عنده)، وهي إحالة بعدية، إذ لا بد في الخطاب من تحديد المخاطب والمتكلم؛ لتتحد الدلالة والمرجع والإحالة، ثم جمع بينه وبين المخاطب بضمير الجمع في قوله: (يجمعنا، أنّا) في البيت الثالث.

وحدد بالضمير(أنا) مكون الشاعر صاحب القصيدة (المتنبي) في مثل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وهو المكون الاسمي الثاني الذي تدور حوله أحداث النص، وليتم الخطاب المقصود بين المتنبي وسيف الدولة، أحال الشاعر إلى ضمير المخاطب في عدة أبيات في القصيدة من أولها إلى آخرها، من ذلك في قوله: (يممته)، (عندك)، (لك) (ألزمتَ)، (نفسك)، (رمتَ)، (عليك)، وإن استطرد في بعضها

عاد إليه مرة أخرى، كما هو في البيت الخامس عشر عندما أعاد الربط بينه وبين المخاطب في الضمير الجمعي (مجلسنا)، ثم استطرد يفخر بنفسه، فاستعمل ضمير المتكلم، وهو المعتمد في الأبيات من 15-24 كما في الكلمات: (أنني) (أدبي) (كلماتي) (جفوني) (ضحكي) (مهجتي) (أدركتُها) (سرتُ) (ضربتُ) (تعرفني)، فيفقد الخطاب الاتصال بالمخاطب ليعود في البيت الخامس والعشرين بالنداء كقناة تواصلية بينه وبين المخاطب، (يا من يعزّ..)، ليحيل الضمير مرة أخرى إلى الاسم الموصول الذي استبدل به المكون الاسمي للمخاطب، ولكنه في هذا البيت وما يليه إلى البيت التاسع والعشرين يحيل بالضمير المخاطب الجمعي مثل: (بعدكم) (منكم) (أمركم) (سركم) ... وما فيه من دلالة التعظيم، وفي مقابل المخاطب الجمع جاء بالضمير المتكلم جمعا ليكون موازيا للمخاطب: (وجداننا) (أخلقنا) (حاسدنا) (لنا).

يعود في الأبيات من 30-36 بقطع التواصل الخطابي فيحيل بالضمير المتكلم المفرد: (شرفي) (عندي) (أرى) (راحتي)، ثم يتوجه في ختام القصيدة مرة أخيرة بالخطاب لسيف الدولة محيلا إليه الضمير مباشرة دون ذكر المكون الاسمي كما في الأبيات السابقة، فيقول: (تجوز عندك) و(هذا عتابك).

ويجد القارئ في ثنايا القصيدة مكونا اسميا آخر غير سيف الدولة وهو (الجمع) في البيت الخامس عشر، وهو المخاطب الظل – إن صح التعبير– الوشاة الذين كادوا للشاعر المكائد، وحذف الضمير العائد عليه في قوله: (ضم) للدلالة على عدم الاهتمام بهم، فلم يحددهم اسما وجاء بلفظ الجمع لدلالته على النكرة.

الإحالة باسم الإشارة:

كانت الإحالة بالإشارة أقل وجودا في القصيدة من الضمير، من ذلك في البيت الثامن والعشرين

في قوله:

وبَيْنَنا لو رَعَيتُم ذاكَ مَعْرِفةٌ

إذ أحال على مكون مقامي بينه وبين المخاطب؛ لأنه حذف في البيت السابق ما قاله الحاسد، وهو الذي يشير إليه بذاك، وهو اسم إشارة للبعيد، وفي ذلك بعد دلالي أيضا، فالحاسد بعيد عن قلبه، لا تربطه به حبائل الود والقربى.

وفي قوله:

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ من شرفي أنا الثريا وذانِ الشَّيبُ وَالهَرَمُ

أشار بذان للعيب والنقصان وهما قريبا الذكر؛ لذلك استعمل اسم إشارة للقريب.

وفي البيت الأخير أشار إلى الخطاب بأكمله، فقال: (هذا عتابك)، فلخّص المعاني الموجودة في القصيدة تحت عنوان واحد، ليبين وحدة النص في قوله (عتابك)، وهو الغرض الأساس من القصيدة.

- **الإحالة بالاسم الموصول:**

جاء الشاعر في مطلع قصيدته بالاسم الموصول مباشرة قبل ذكر المكون الاسمي عند قوله: ممن قلبه شبم، ومن بجسمي... لتكون الإحالة بعدية، فيأتي بالمبهم أولا لإثارة السامع، ثم يعرّفه بقوله: وتدعي حب سيف الدولة...

وأحال أيضا ب(من) أيضا إلى المخاطب في قوله: (يا من يعزّ علينا) في البيت الخامس والعشرين.

وفي البيت السابع والعشرين أحال بالموصول (ما) إلى مكون مقامي حاضر في ذهن المتكلم

والمخاطب في قوله:

إن كان سرَّكُمْ ما قالَ حاسِدُنا.

وإلى الغمام بالموصول الذي بعده في البيت الحادي والثلاثين، وهو إحالة على مذكور، وفي الشطر الثاني منه أحال على مفهوم من السياق، وهو الحاسد عند قوله: (إلى من عنده الديم).

- **الإحالة بالتوابع:**

تعد التوابع من الروابط النحوية التي تربط بين كلمتين، وقد استخدمها الشاعر في قصيدته وسيلة من وسائل السبك، من ذلك إتيانه بالصفة نكرة في قوله: (وجاهلٍ) في البيت الثامن عشر، وحذف الموصوف، وهو معروف لدى المخاطب، ويعود عليه الضمير المحذوف أيضا في قوله: (ممن ضم مجلسنا)، وجرّه بـ(رب) المحذوفة، التي لا تدخل إلا على النكرة، وهو يقصد تنكير الموصوف لحقارته في نفسه، وقد يدل الإفراد هنا على الضعف؛ لأنه يريد إيضاح قوته في المقابل بقوله: (حتى أتته يد فراسة وفم)، واستبدله في موضع آخر بقوله: (حاسدنا)، ولأن المقام المذكور هنا مخاطبة سيف الدولة، فهو معروف لدى المخاطب، فجاء به معرفة، ومرة أخرى نجده يحيل الكلام عليهم بمكون اسمي آخر بديلا عما سبق، وهو (زعنفة) وما فيه من دلالة الانحطاط.

-الحذف:

يثير الحذف فراغا معرفيا لا يُملأ إلا بمعرفة الموقف الذي قيل فيه النص، والأطراف الفاعلة له، وقد يكون المحذوف حرفا، من ذلك قوله في البيت الثامن:

ألزمتَ نفسَك ... أن لا يواريهم أرضٌ ولا عَلَمُ

فحذف حرف الجر والأصل: (بأن لا يواريهم)، وقد يكون المحذوف اسما كحذف الضمير في

قوله: ممن ضم مجلسنا، والأصل ممن ضمهم، وحذف الموصوف وأتى بالصفة في قوله: وجاهل، وحاسدنا، وحذف المفعول به في (ما قال حاسدنا)، والمحذوف في كل ذلك متداول معروف بين المتكلم والمخاطب، فأغنى المتكلم عن ذكره، ومثّل ذلك تناسق النص مع المقام أو الموقف.

وليس ذلك فحسب، بل إن جرأة الشاعر اللغوية بلغت ذروتها في حذفه جملا كثيرة تمثل صورة أحداث متتالية في قوله: والسيوف دم، فإسناد الدم للسيوف يتطلب محذوفات كثيرة، وهي أن السيوف سُلّت من أغمادها، وتلاحمت الجيوش، وضربت بها الأعناق، فتلطخت بالدم، وهو بذلك أيقظ ذهن المخاطب لتصور كل هذه المحذوفات التي يقتضيها الموقف.

-الاستبدال:

قد يكون الاستبدال حرفيا أو اسميا أو فعليا: من ذلك استبداله المصدر (ضحكي) بالفعل (يبتسم) في البيتين الثامن عشر والتاسع عشر، وفي ذلك ما يدل على امتلاك الشاعر ناصية اللغة التي تمكنه من استخدام المترادفات متى أراد، إلى جانب الربط بالترادف بين الفعلين.

-الربط:

يحتاج النص إلى روابط بين المفردات والجمل والعناصر التي يتكون منها النص، ومن دون هذه الروابط تتفكك عناصره وتحيله إلى الغموض، فبعض الكلمات تستدعي كلمات أخر تشترك معها في الحكم التركيبي، من ذلك استلزام حرف النداء للمنادى في مستهل القصيدة؛ فوا حرف ندبة يحتاج إلى مندوب، وهو قلب الشاعر، واستلزام الاسم الموصول في (من) إلى الصلة في جملة (قلبه شبم)، وفي (عنده الديم).

وقد تستلزم الأفعال فاعلا مفردا أو أكثر من فاعل إذا دلت على المشاركة، كقوله:

تصافحتْ فيه بيضُ الهندِ واللِّمَمُ

فعطف على الفاعل معطوفا اشترك معه في القيام بالفعل، والفعل (استوت) احتاج كذلك إلى فاعلين، فعطف الشاعر على الأنوار الظلم.

واستعمل كذلك بعض الأدوات لربط الأساليب، منها ما يربط بين المفردات كأدوات العطف في قوله:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرُّمحُ والقرطاسُ والقلمُ

ومنها ما يربط بين الجمل كما في ربطه بين أشطار الأبيات بأدوات العطف في الأبيات: 1، 2، 4، 5، 10، 16، 17، 18، 21، 42، 29، 35، وبأدوات الشرط، في الأبيات: 3، 9، 14، 19، 26، 27، 33، 34؛ فيبدأ بفعل الشرط في الشطر الأول ويكون الجواب في الشطر الثاني.

ب-وسائل الربط المعجمي:

التكرار:

للتكرار وظيفة حجاجية تهدف إلى إقناع المخاطب بالمشاعر التي يحملها له المرسل، ففي تكرار لفظ (حبا – حب – حب – الحب) في البيتين الثاني والثالث رسالة يرغب الشاعر في إيصالها وهي حبه لسيف الدولة، وكما ابتدأ بها قصيدته أنهاها بها بتكرار المرادف في آخر بيت بقوله:

هذا عتابُك إلا أنه **مِقَةٌ**

وفي ذلك تأكيد لوحدة النص من أوله إلى آخره، وهو محاولة لإقناع المخاطب بالعدول عن سخطه وغضبه، فما يكنه له الشاعر هو الحب.

وقد يكون التكرار جزئيا في بعض الألفاظ مع اختلاف المعاني، كابتدائه بالضمير أنا في البيت

السادس عشر وابتدأ بالفعل أنام في البيت التالي الذي يبدأ بلفظ الضمير، ولا شك أن ذلك استثارة للسامع الذي كان يتوقع تكرار الضمير، ولكنه تنبه إلى اختلاف المعنى مع تجانس اللفظ.

-التضام بالتنافر:

تستلزم بعض الكلمات كلمات أخرى لإتمام معناها، ومع ذلك يفاجئ الشاعر سامعه بتركيب معان متنافرة تؤدي رسائل خاصة، كأن يستلزم الفعل فاعلا خاصا، فالفعل (نظر) يتطلب فاعلا مبصرا، وأسنده الشاعر إلى الأعمى في قوله: (أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي)، والفعل (ناب) استلزم فاعلا حيا، وعدل عنه إلى فاعل معنوي وهو (شديد الخوف)، وأسند الفعل (اصطنع) إلى (المهابة)، والأصل أن يسند إلى فاعل محسوس.

ومثله استلزام أفعال مفاعيلا معينة، فالفعل (أسمع) يحتاج إلى مفعول به يقبل الإسماع، ومع ذلك أوقعه على (من به صمم) في الشطر الثاني، وفعل المصاحبة يقع على البشر أو من يؤلف، وأوقعه الشاعر على الوحش في قوله:

صحبتُ في الفَلَواتِ الوحشَ منفردًا.

-التضام بالتضاد:

استلزام الكلمة ضدها يصنع تماسكا في النص بإظهار الضد ضده، فكلمة (أعمى) أبرزت معنى الفعل (نظر) وهي ضده، وكذا في: أسمع – صمم، الخصم – الحكم، الأنوار – الظلم، أنام – يسهر.

-التضام بالتلازم الذكري:

يتعلق ذكر بعض الألفاظ بأخرى ملازمة لها في الذكر، كما في علاقة العار بانهزموا، والضحك بفم، والجرح بألم، والموج بيلتطم، والغمام بالصواعق والديم.

2- الحبك

تمثلت بنية القصيدة في ترتيب الأفكار من بداية النص إلى آخره، فبدأ بوصف حالته المفجعة مما أصابه من فراق سيف الدولة، وأردف ذلك بمدحه وذكر خلاله، ثم وجّه إليه الخطاب معاتبا له، وخاطب حاسديه بخطاب الوعيد متضمنا في الخطابين افتخارا بنفسه مقارنا بينه وبين الحاسدين الوشاة، والقصيدة كلها لها هدف واحد لدى المتكلم وهو عتاب المحبّ الذي أنهى به الأبيات، فكان الغرض الرئيس حاضرا في النص؛ وذلك جعله وحدة واحدة.

أما العلاقات التي ربط بها الشاعر قصيدته فتتمثل في:

أ-العلاقة السببية:

استعمل الشاعر أسلوب الشرط في الربط بين الجمل ما أثار في المتلقي علاقة السببية بين فعل الشرط وجوابه، من ذلك عند قوله:

إن كان سرَّكم ما قالَ حاسِدُنا فما لجرحٍ إذا أرضاكمُ أَلَمُ

فالنتيجة التي أوصلها للمخاطب أن جرحه غير مؤلم، والسبب رضاه وسروره.

وفي قوله:

إذا ترحلتَ عن قومٍ وقد قدروا ألا تفارقَهم فالرَّاحلونَ هُمُ

رحيل الشاعر سبب يوصل المتلقي (المخاطب) إلى نتيجة وهي شعوره هو بالرحيل.

وقد تكون السببية علاقة رابطة بين بيتين، من ذلك قوله في آخر البيت العشرين (بجواد ظهره حرم)، وعلل سبب تحريمه في البيت الموالي بقوله: (رجلاه في الركض رجل واليدان يد) فسرعته سبب لتحريم ظهره.

أ-البيان والتفسير:

يلجأ المتكلم إلى التمثيل لبيان بعض المعاني وإيصالها للمخاطب بطريقة أسرع، كما فعل مع حاسديه عند قوله:

إذا رأيت نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظنَّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ

فأشعر الوشاة بقوته وقدرته على البطش كقدرة الليث على تمزيق فريسته، فلا يغررهم ضحكه وتبسمه.

أ-الإجمال والتفصيل:

من العلاقات المعنوية التفصيل بعد إجمال، كما في قوله:

بأنني خيرُ مَنْ تَسْعى به قَدَمُ

جاء فيما بعد وفصّل في ذكر مناقبه الدالة على أنه الأفضل، فهو مجيد للشعر وعالم باللغة، وهو فارس مغوار شجاع، وذلك في الأبيات من 16-23.

وفي قوله:

وشرُّ ما قنصَتْه راحتي قَنَصٌ شُهُبُ البُزاةِ سواءٌ فيه والرَّخَمُ.

أجمل صيده في لفظ قنص ثم فصّل القنص بذكر البزاة والرخم.

وقد يكون التفصيل أسبق كما صوّر حال سيف الدولة في البيت الرابع في السلم والحرب، ليصل إلى نتيجة مجملة في البيت التالي وهي:

أنّه أحسنُ خلقِ اللهِ كلِّهِمُ.

أ-التضاد:

بدأ الشاعر قصيدته بهذه العلاقة لما فيها من إثارة وقدرة على تصوير حال المتكلم مقارنة بحال المخاطب؛ لاستثارة عواطفه نحوه، فقلب المرسل في لهيب مكتوٍ، وقلب المخاطب شبم مشغول عنه، وقارن في البيت الثاني بين حبه الصادق لسيف الدولة الذي برى جسده، وبين ادعاء الآخرين حبه.

وفي قوله:

أنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدِها ويسهرُ الخلقُ جرَّاها ويختصم

مقارنة بينه وبين سائر الخلق في قدرته وإمساكه بزمام اللغة، وهي رسالة للمخاطب بأهميته وضرورة أن يكون هو المقرب إليه لا غيره من الخلق.

ولإلحاحه في الإقناع قارن الشاعر بين حاله مع سيف الدولة وحاله بعد فراقه عند قوله: وجدانُنا كلَّ شيءٍ بعدَكُمْ عَدَمُ

فاعتبر نقطة البعدية (بعدكم) الحد الفاصل بين حالتين متضادتين، هما الوجود والعدم.

3-المقام:

صورت القصيدة ما حدث في مجلس سيف الدولة من الوشاة الذين فرّقوا بينه وبين سيف الدولة؛ ليستأثروا بالمجلس (مكان الحدث)، الذي اكتفى المرسل بذكره دون الأحداث؛ لأنه المكان المتنازع عليه، يتصارع فيه الشاعر مع خصومه تقربا للحاكم، والأحداث حاضرة في ذهن المخاطب، فأشار إليها في شفرات متباعدة في القصيدة، وأغناه عن ذكرها معرفة المتلقي بها؛ لأن الاهتمام منصب حول قبول المخاطب عتابه.

واستطاع الشاعر تحديد الأدوار في المشهد، فاتخذ دور المظلوم المحسود المفجوع بفراق سيف

الدولة، وبث في النص كلمات توحي بذلك: (واحر قلباه– قد برى جسدي – فما لجرح – وجداننا عدم)، ودور سيف الدولة المخدوع بمن حوله: (أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم – إذا استوت عنده الأنوار والظلم)، ودور الوشاة الحاقدين وصفاتهم: (جاهل – حاسدنا – زعنفة)، ثم بيّن آثار المشهد في قوله:

ليت الغمامَ الذي عندي صواعقُه يزيلُهُنّ إلى من عنده الدِّيَمُ

ونتيجة لذلك ترتب على هذا الموقف موقف آخر وهو الرحيل والفراق، وجعل الجبل (ضميرا) نقطة مكانية للهجر والفراق.

4،5– القصد والمقبولية:

أشار المتنبي في هذه القصيدة إلى قصده من جانبين:

الجانب الأول قصده من نظم القصيدة بهذه الطريقة وامتلاكه ناصية اللغة للوصول بالنص إلى ذروة البلاغة عند قوله في مخرج القصيدة:

قد ضُمّن الدر إلا أنه كلم

والجانب الثاني: هو قصد الاستجابة التي يطالب بها سيف الدولة، وتوزعت في القصيدة كالطلب في قوله: (أعيذها نظرات منك صادقة – ما كان أخلقنا منكم بتكرمة)، والنهي المضمن في قوله: (كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم – ويكره الله ما تأتون والكرم – ليحدثن لمن ودعتهم ندم) والنداء في قوله: (يا أعدل الناس – يا من يعز علينا أن نفارقهم)

وقصد أيضا إيصال رسالته إلى حاسديه بالتهديد المضمن بالتمثيل في قوله:

وجاهلٍ مدَّه في جهلِهِ ضَحِكِي حتّى أتته يدٌ فَرَّاسةٌ وَفَمُ

إذا رأيت نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظنَّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ

واستطاع الشاعر إنجاز قصده، فتقبل المتلقي الأول سيف الدولة رسالته وعفا عنه، واستطاع المتلقي الثاني للنص وهو القارئ سبر غور النص، والوصول إلى دقائقه دون غموض أو ابتذال، فقرأ النص وحلل شفراته، وتمكن من الوصول إلى ما قد لا يكون مقصدا للشاعر.

6- التناص:

من الطريف أن قضية التناص التي اعترف بها عنترة عندما قرّر أن الشعر كلام مكرور رفضها المتنبي بقوله:

أنا السَّابقُ الهادي لما أقوله إذا القولُ قبلَ القائلينَ مَقُولُ

(المتنبي، 1983)[260]، ولكن المتأمل في هذا القصيدة قد يرجع بذاكرته في بعض الأبيات إلى معان قد استقاها الشاعر من نصوص أخرى، كما في قوله:

وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظرِهِ إذا اسْتَوَتْ عنده الأنوارُ والظُّلَمُ

إذ يذهب الذهن إلى قوله ﷻ: ﴿فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلَا أَبْصَارُهُمْ﴾ [الأحقاف: 26]، وقوله: ﴿وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾﴾ [فاطر 19، 20]؛ فمزج بين الآيتين ليصل إلى معنى مزدوج، هو عدم غنى البصر عند استواء ما لا يستوي.

وفي قوله في وصف جواده:

رِجْلاه في الرَّكْضِ رِجْلٌ واليدان يدُ

يثير في ذاكرتنا قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

(القيس، 1969، صفحة 19)، فأخذ معنى سرعة الجواد بحيث لا يدرك الناظر أهو مقبل أم مدبر؛ ليأتي بمعنى مشابه، وهو أن الناظر لا يدرك من سرعة الجواد إلا رجلا واحدة ويدا.

وفي قوله:

قد زرتُه وسيوفُ الهندِ مُغْمَدَةٌ وقدْ نَظَرْتُ إليهِ والسُّيوفُ دَمُ

يعيدنا إلى قول عنترة:

ولقد ذكرتُكِ والرِّمَاحُ نواهِلٌ مِنِّي وبِيضُ الهندِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِ

(التبريزي، 1992، صفحة 191) وفي تذكر المحبوب وقت المعركة تضاد نفسي بين وجه المحبوب وموقف الحرب والسيوف تقطر من الدماء، ويفاجئنا المتنبي ببيان حسن سيف الدولة وهو ينظر إليه في ذلك الوقت العصيب الذي يكون الإنسان فيه مغبرا ومتسخا، ومع ذلك فلا يرى فيه إلا الحسن.

أما قوله:

صَحِبْتُ في الفَلَوَاتِ الوَحْشَ منفردًا حتّى تَعَجَّبَ منّي القُورُ والأَكَمُ

فهو في معنى قول الشنفرى:

ولي دونَكم أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

(الشنفرى، 1996، صفحة 59) ويزيد بيت المتنبي عنه ببيان موقف القور والأكم التي تعجبت من صحبته للوحش.

7- الإخبارية:

وتقتضي الإخبار بالرسالة التي تحمل في شكل نص، يحمل مؤشرات لغوية، وتحرك الذاكرة نحو التناص، وقد توافرت العناصر الستة في عملية التواصل لهذه القصيدة، وهي:

المرسل- المرسل إليه- الرسالة- المرجع- اللغة- القناة

المرسل: وهو (المتنبي)، ووظيفته (تعبيرية انفعالية)، إذ ساق انفعالاته من تفجع وحزن لفراقه سيف الدولة.

المرسل إليه: وهو (سيف الدولة)، ووظيفته (تأثيرية)، وقد حملت رسالة المتنبي إليه ما جعلته يستجيب بإعادة النظر في موقفه من المرسل.

الرسالة: وهي القصيدة، ووظيفتها (جمالية)؛ لتحقّق انتقال تعبير المرسل بما يحمله من قيم دلالية وظلال معنوية، وتأثيره في المرسل إليه.

المرجع: أو السياق والموقف، وهو (موقف سيف الدولة من المتنبي بعد وشي الوشاة)، ووظيفته (مرجعية)، إذ قام المتنبي بالإشارة إلى محتوى الموقف لإيصاله للمخاطب، وقد استطاع أن يدرك مبتغاه، وتم التواصل بينهما.

اللغة: (لغة النص)، ووظيفتها (وصفية)، وقد استطاع الشاعر امتلاك لغة احتوت على نظام تركيبي، وقيم دلالية مثلت قالبا مثاليا للرسالة التي أراد إيصالها للمتلقي.

القناة: ووظيفتها (تواصلية)، وتتمثل في الألفاظ التي تعيد الاتصال عند توقع عدم انتباه المخاطب، كالنداء في قوله: (يا أعدل الناس ...يا من يعز علينا).

فتحقق معيار الإعلامية في هذه القصيدة بملاءمة اللغة للموضوع، التي حملت في مواضع كثيرة

إيماءات، استطاع المتلقي محل القصيدة فك شفراتها، فلم تكن بالغموض الذي يحول بينه وبين فهم النص، ولم تكن بالابتذال بحيث إنها لم تحظ باهتمام القراء، بل كانت على عكس ذلك، كما استثارت موادّ معرفية أكثر اتساعا وتنوعا؛ لاستخدام الشاعر الحذف والاستبدال والمجاز، والذي أشعر المتلقي بالمفاجأة في مواضع التناص عند تذكر النصوص المضمنة، وجاء بما يخالف التوقع، فهي بذلك ألقت ظلالا لم تكن تخطر ببال المرسل عند إلقائها.

نتائج الدراسة والتوصيات

1- أكدت هذه الدراسة إمكانية قراءة النصوص التراثية القديمة باستخدام معايير النص الحديثة، وأن تجدد القراءات للنصوص ينقلها من الجمود إلى الحياة والاستمرارية.

2- اعتمد المتنبي في بناء السبك النحوي على الإحالة والحذف والاستبدال والربط، وكانت الإحالة بالضمير أكثر استخداما من غيرها، وفي بناء السبك المعجمي اعتمد على وسيلتي التكرار والتضام، وكان التكرار مفضلا لديه على مستوى القصيدة.

3- استعمل الشاعر لتحقيق الالتحام الدلالي للقصيدة علاقات عدة كعلاقة الشرط بالجواب، والسبب بالنتيجة، والإجمال بالتفصيل، وكان لاستخدامه علاقة السبب بالنتيجة النصيب الأوفر في قصيدته.

4- – استطاعت القصيدة أن تحقق العملية الاتصالية وذلك بتأويل قصد المتكلم من قبل المتلقي للخطاب، فحققت مقصدية الشاعر وهي العفو عنه ورجوع الود بينه وبين سيف الدولة.

5- جمعت قصيدة المتنبي المعايير النصية التي حددها دي بوجراند للنص الخطابي، فهي تتمتع بمستوى عال من الترابط النصي، وقد أضاف البحث عن هذه المعايير في القصيدة دلالات عدة

لم تكن لتظهر إلا بقراءة تكشف عن المعاني العميقة فيها، فجسد ذلك آلية جديدة من آليات التأويل يمكن تطبيقها على النصوص التراثية القديمة.

6- الترابط والتناسق بين أجزاء القصيدة، حيث كفاءة النص فيها عالية، جعلها تعد من النصوص المنفتحة التي لا تقتصر على قراءة أحادية، فهي نص مطواع لقراءات عدة.

7- توصي الباحثتان بتطبيق معايير النص الحديثة على النصوص التراثية وقراءتها وتفسيرها مرات عدة للكشف عن خفاياها وسبر أغوارها.

مصادر الدراسة:

1- ابن جني. خصائص العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2- آسية سعودي. (2016). دور السياق في تأويل الخطاب، دراسة في رواية سمرقند لأمين معلوف. الجزائر: جامعة محمد بو ضياف.

3- إلهام أبو غزالة وعلي خليل. (1999). مدخل إلى علم النص. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4- امرئ القيس. (1969). الديوان. القاهرة: دار المعارف.

5- الأنباري. (1985). نزهة الألباء في طبقات الأدباء. الأردن: مكتبة المنار.

6- البرقوقي. شرح ديوان المتنبي. القاهرة: مؤسسة الهنداوي.

7- التبريزي، يحيى بن علي بن محمد. (1992). شرح ديوان عنترة. بيروت: دار الكتاب العربي.

8- الجرجاني، علي بن محمد بن علي. التعريفات. دار الريان للتراث.

9- حمودي السعيد. (2012). الانسجام والاتساق النصي، المفهوم والإشكال. الأثر .

10- دي بو جراند. (1998). النص والإجراء والخطاب. القاهرة: عالم الكتب.

11- سعيد بحيري. (1993). علم لغة النص. القاهرة: الأنجلو مصرية.

12- الشنفرى. (1996). ديوان. بيروت: دار الكتاب العربي.

13- صبحي الفقي. (2000). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. القاهرة: دار قباء.

14- الصبيحي، محمد الأخضر. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. الدار العربية للعلوم، ناشرون.

15- صلاح فضل. (1998). النظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: دار الشروق.

16- علي آيت أوشان. (2000). السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة. الدار البيضاء: دار الثقافة.

17- فرحان العربي. (2003). الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

18- المتنبي. (1983). ديوان. بيروت: دار بيروت.

19- محمد مفتاح. (1992). تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

20- محمود الهوواشة. (2008). أثر الاتساق في تماسك النص. مؤتة: جامعة مؤتة.

21- يسري نوفل. (2014). المعايير النصية في السور القرآنية. مصر: دار النابغة للنشر والتوزيع.