

المعايير النصية ودورها في تحقيق التماسك النصي

-المتنبي أنموذجاً-

الباحثة: أماني الناصر + د. نزار عبشي

شُعبَةُ الدِّرَاسَاتِ الأَدبِيَّةِ

كُلِّيَّةُ الأَدَابِ ، قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ - جَامِعَةُ البَعْثِ

ملخص البحث

تناولنا في بحثنا هذا المعايير البنيوية النصية، محاولين رصد أهم الوسائل والأدوات التي عمَدَ الشاعر إليها، لتحقيق تماسك قصائده وتربطها، محاولين الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما مدى تحقق ترابط قصائد الديوان وانسجامها ؟
 - ماهي الأدوات والوسائل التي استعملها الشاعر ليربط قصائده، ويجعلها كلاً منسجماً ؟
- ظهرت الدراسات التي تسمح بكشف بني النص السطحية والعميقة، فأصبح موضوعها هو النص بعدما كان الجملة، وسعت إلى الكشف عن القوانين والمعايير التي يستقيم النص بها والتي تجعل منه كلاً مترابطاً.

الكلمات المفتاحية: البنية، اللغة، النص، التكرار، الإحالة، الحذف.

Abstract

In our research, we dealt with structural standards, trying to monitor the most important means and tools that the poet used to achieve the coherence and coherence of his poems and trying to answer the following questions:

- To what extent is the coherence and harmony of the poems of the Diwan achieved ?
- What are the tools and means that the poet used to connect his poems and make them a harmonious whole?

Studies have appeared to allow revealing the superficial and deep structures of the text, so its subject becomes the text after the sentence. They also sought to reveal the laws and standards by which the text is straightened, made it a coherent entity.

Key words: structure, language, text, repetition, elision and coherence.

1- مقدمة :

تهدف الدراسة إلى إمكانية قراءة نصٍ شعريٍّ تراثيٍّ من خلال علم البنى النصية، وبيان أوجه الربط النصي المختلفة في اللفظ والمعنى، محاولة تسليط الضوء على التماسك النصي، و دوره في الوصول إلى البنى النصية المكونة للبنية الكلية للنص، بتطبيق وسائل تحقيق التماسك داخل النص سواء أكانت لفظية أم معنوية، و التي تسهم في الربط بين قضايا النص الداخلية، محاولين فك شيفرة النص عبر التحليل النصي بالنظرة الكلية للنص.

اتبعت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي القائم على الوصف و التحليل، و الذي يعتمد على الملاحظة والاستقراء لبعض مستويات الربط النصي على مستوى اللفظة والتركيب والمعنى، إنَّ بنى النص الشكلية جاءت في وحداتٍ معنويةٍ متصلةٍ، وأنَّ الربط النصي تمثل في اللفظ والمعنى بأدوات الربط المختلفة، كما أنَّه وظَّف الأساليب الفنية في جذب الانتباه وتثبيت المعنى.

2- أسباب اختيار البحث :

إنَّ البنى الأسلوبية في شعر المتنبي دفعتنا لنقوم بهذه الدراسة، فشعره يستحق الدراسة لقوته وجماله، فهو ممتع و مفيد، ونحن نبحث عن الإفادة والمتعة في الوقت نفسه، وكذلك الدراسة التحليلية تترك مساحة للباحث في التحليل والنقد، وجاءت هذه الدراسة موسومة ب" المعايير النصية ودورها في تحقيق التماسك النصي - المتنبي أنموذجاً -"

3- أهداف البحث :

نسعى من خلال هذا البحث أن نقدم للمتلقي دراسة تفيدته، تكشف عن البنى الأسلوبية في شعر المتنبي، محاولين تقريبه من القارئ حتى يفهم مغزاه و يعمل به، وكذلك تقديم هذا الشعر بطريقة تحليلية تمكن المتلقي وتساعد في فهم هذه الأشعار.

4- أهمية البحث :

وتكمن أهمية البحث في تناول شعر شاعرٍ كبيرٍ، اسمه " المتنبي "، وكذلك أشعاره الغنية بالمعاني التي يستفيد منها المتلقي، إذ كل بيتٍ من شعره يمثل درساً في الحياة. و التركيز على البنى النصية في فهم النص و العلائق بين أجزائه، ودورها في إثارة ذهن المتلقي لملء الفراغات، كما تساعد الكاتب على استخدام مخزونه اللغوي داخل النص.

5- منهج البحث :

تعتمد الدراسة على تضافر مجموعةٍ من المناهج في سبر أغوار النص الشعري، من خلال منهجٍ علميٍّ لدراسته يتماشى وطبيعة الموضوع، فخضعت النصوص لآليات التحليل الوصفي، حيث لا نستطيع البدء في التحليل دون الوصف فقد وصفنا هذه المعايير ثم قمنا بتحليلها في الديوان، و المنهج التحليلي اصطلاحاً: " منهجٌ نقديٌّ يتبنى كقدرة لشرح أغلب العلوم الخاصة به، وهي التي تعتمد على قواعد، أو أنسقةٍ محددةٍ ترتكز عليها في التحليل، ويعطي أوليةً للقواعد، والأنسقة التي يحلل في ضوءها شارحاً لها أولاً، ثم يحدد في بابٍ تالٍ الظاهرة أو القضية حجماً وأبعاداً، وينتهي بمقارنة بين القاعدة والتنسيق " (1)

1 - جودت إبراهيم، منهجية البحث والتحقيق، ص 377

6- الدراسات السابقة :

وثمة دراسات عديدة اهتم أصحابها بشعر المتنبي، وسيبقى شعره يستقطب الدارسين والنقاد، وهذا ما دعانا كي نقوم بدراسة تحليلية لشعره، متبعين الدراسة الأسلوبية ومركّزين على بعض ظواهرها البارزة بشكل لافت، وأيضاً إنّ الإجراء الأسلوبي يترك مساحةً للدارس كي يبدي رأيه، وأيضاً ينقد إذا تسنى له ذلك. ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر :

- * دلالة الأساليب الإنشائية مختارات شعرية من ديوان المتنبي أنموذجاً⁽²⁾
- * البنى الأسلوبية في شعر المتنبي⁽³⁾ ، البنية اللغوية لميمة المتنبي⁽⁴⁾
- * التشكيل الشعري ودلالته عند أبي الطيب المتنبي⁽⁵⁾ ، جمالية التكرار لدى المتنبي⁽⁶⁾

* بناء الأسلوب في قصيدة المتنبي (لا تشتت العبد)⁽⁷⁾

ومن أهم المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة :

جوليا كريستيفا، "علم النص"⁽⁸⁾، صبحي إبراهيم الفقي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"⁽⁹⁾، صلاح فضل، "بلاغة الخطاب وعلم النص"⁽¹⁰⁾، محمد خطابي، "لسانيات النص"⁽¹¹⁾، نهلة فيصل الأحمد، "التفاعل النصي التتاصية النظرية والمنهج"⁽¹²⁾.

2 - درع نصر الدين ، دلالة الأساليب الإنشائية مختارات شعرية من ديوان المتنبي أنموذجاً ، رسالة ماجستير ،

جامعة محمد الصديق بن يحيى ، 2020

3 - عبد الحميد معيفي ،البنى الأسلوبية في شعر المتنبي ، رسالة دكتوراه ، جامعة العربي بن مهيدي ، 2016

4 - عمرية مخاطرية ،البنية اللغوية لميمية المتنبي ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خضير . 2015

5 - مصطفى مفتاح ، التشكيل الشعري ودلالته عند أبي الطيب المتنبي ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي،

2010

6 - سندس كرد أبادي ، جمالية التكرار لدى المتنبي ، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية

محكمة، العدد ١٦ ، خريف ١٣٨٩ هـ / ٢٠١٠ م ص 33 - 50

7 - فاطمة الزهراء عميري ، بناء الأسلوب في قصيدة المتنبي (لا تشتت العبد) ، رسالة ماجستير جامعة محمد

خضير ، 2013

8 - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 1992

9 - صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط 1 ، 2000

10 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978

11 - محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991،

- عرض البحث و المناقشة والتحليل :

المتأمل لشعر "المتنبي" يلاحظ الاتساق والتماسك الشديد والواضح في ديوانه، حيث عمد في قصائده إلى استخدام كل الوسائل التي تجعلها متسقة ومنسجمة، ويظهر فيها الترابط بين أجزائها من أول قراءة لها، وإذا حاولنا أن نبرز مدى موافقة شعر المتنبي لمعايير النصية سنجد الكثير من الأدوات التي وظفها، فمن جانب الاتساق نجد الشاعر استعمل التكرارات، الحذف، أدوات الربط، وسنحاول أن نُبرِّزَ هذه الوسائل كل على حدى وبنوع من التفصيل فيما يلي:

من أهم الأدوات الإتساقية :

أولاً- التكرار:

يعدُّ التكرار من الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي، ووسيلته في إثراء العملية التواصلية مع صاحب النص وبين المتلقي، " و المقصود بالتكرار تناوب الألفاظ وإعادتها في سياقات خاصة، لتشكل نظاما موسيقياً ذا ميزة غنائية، تفيد في تقوية الصورة، وجعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة"⁽¹³⁾

وهذه الحيوية تُعدُّ الرابط الذي شدَّ المتلقي، ليتابع هذا التكرار و يتمتع به من جانبه التصويري والصوتي، بحثاً عن المغزى من وراء توظيفه، لأنَّ المتلقي في تساؤل مستمر، فما دام يحاور النصَّ الأدب فهو في حقيقة الأمر يحاور صاحبه أي كاتب النص، وهذه المحاوره ترتكز على مجموعة من العناصر، وهذه العناصر يجب أن تكون بارزة في النص، لأنَّ ظهورها يجعل المتلقي يتساءل عن الأسباب التي أدت بصاحب النص الذي

12 - نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناسبية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور العلم، مصر القاهرة، ط1 ، د.ت.

13- سامي شهاب أحمد الجبوري، شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، ص 162

أعطى اهتماماً خاصاً لبعض العناصر، وهل التكرار كان مقصوداً أم عفويًا، فإذا كان مقصوداً فلماذا؟ وإذا كان عفويًا فلماذا؟ ويبقى المتلقي يتساءل و لا يصل إلى الإجابات إلا بعدما يتحول إلى دارسٍ و محللٍ، و يحاور النص محاورَةً مباشرةً، ومن خلال هذه المحاورَة قد يصل إلى الأسباب والدواع التي تركت صاحب النص يهتم بهذه العناصر، وقد لا يصل إلى جواب.

لذلك على الشاعر أن يفكر مع نفسه و يحاورها طويلاً حتى يتسنى له متابعة كل ما تجيش به هذه النفس، فما كان موافقاً لما آمنَ به عقله يؤخذ به، وما كان ينافي عقله تركه حتى و إن أعجبه في البناء الفني، لأنَّ العقل هو أداة التمييز، و كذلك العقل حدّد الوجهة الصحيحة، لأنَّه لا يجامل ولا يتعاطف، لذلك على الشاعر استعمال العقل قبل البوح، رغم أنَّ الصورة الشعرية نابعة من الوجدان " فالشاعر يفكر في أمرٍ نفسيٍّ أو كونيٍّ، وهذا التفكير يملك عليه شعوره و إحساسه، إلى أن يخرج في صورةٍ شعريةٍ، يرضى بها نفسه أولاً كتعبيرٍ ملفوظ عما فُكّر فيه، ثم إنه يكشف لغيره حديث النفس و الحياة وما في ذلك من إحساسٍ بالمتعة و الجمال" (14) و لكن ليس في كل الأغراض الشعرية.

استخدم الشاعر التكرار من أجل الربط بين أجزاء قصائده، و يظهر الاستعمال الكثير عند الشاعر للتكرار كوسيلة من وسائل اتساق النصوص ففي قوله:

أحببتُها و الدُموع تنجدي
شؤونها و الظلام ينجدها (15)

التكرار جزئي حيث كرر الكلمة نفسها " ننجد" لكن بشكلين مختلفين، ففي الأولى "تنجدي" الفاعل ضمير مستتر يقدر ب "هي"، والياء المتصلة تحيل إلى الشاعر، أما

14- طه حسين أبو كريشة : أصول النقد الأدب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط 1، 1996 ، ص219

15 - شرح ديوان المتنبي للواحي ، ص5

"ينجدها" الفاعل ضمير مستتر تقديره "هو"، أما الهاء فهي تحيل على الشخص الذي يمدحه الشاعر "هي".

وأيضاً قوله: **بأبي من وددته فافترقنا** وقضى الله بعد ذلك اجتماعاً

فافترقنا حولاً فلما التقينا كان تسليمه علي وداعاً (16)

كرر الشاعر لفظة "افترقنا" في صدر البيت ثم غابت في عجز نفس البيت، وذكرها مرة أخرى في صدر البيت الثاني، دون أي تغيير في بنيتها على أنها تكرر تام، وهذا ما أحدث تماسكاً بين البيتين، فامتداد لفظة "افترقنا" من بداية البيت الأول إلى البيت الثاني خلق تماسكاً بين هذين البيتين وجعلهما أكثر ترابطاً و تعالقاً.

كما أورد أيضاً تكرار المعنى باختلاف اللفظ ويظهر ذلك في قوله:

أطعنها بالقناة أضربها **بالسيف ججاجها ومسودها**(17)

لفظتنا" ججاج " و " مسود " متساويتان في المعنى لكن مختلفتان في اللفظ، فالججاج هو السيد الشريف، و"المسود" هو الشخص الذي جعله قومه سيدياً، فكلتا اللفظتين تحملان معنى السيادة.

وكذلك قوله: **ويهم فيك إذا نطقت فصاحةً** **منكل عضو منك أن يتكلما** (18)

لفظنا "نطقت" و"نتكلم" تحملان معنى التحدث، إلا أنّهما تختلفان من حيث اللفظ، والملاحظ في قصائد الديوان أيضاً كثرة استخدام الشاعر للتكرار التام، حيث نجد في قصيدة واحدة عدد كبير من الأبيات التي اعتمد فيها الشاعر على التكرار التام.

16 - ديوان المتنبي دار بيروت للطباعة و النشر 1983م - 1403هـ، ص 7

17 - شرح ديوان المتنبي للواحي ص6

18 - ديوان المتنبي ص16

فقد ورد بنسبة أكبر منها من التكرار الجزئي، أما تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ فالشاعر استخدمه بنسبة قليلة جداً.

ومن الأمثلة أن التكرار قد احتل أغراض المدح بكثرة، لما يمتاز به هذا الغرض من الشهرة، و مما له من وقع على نفس الممدوح، لما فيه من ملامح فنية ذات تأثير كبير، لأنَّ جلَّ قصائد المدح كانت موجهةً إلى سيف الدولة، والعلاقة التي تربط الشاعر بالممدوح قويةٌ وأسبابها عديدةٌ ومتنوعةٌ، فلو تأملنا الأبيات التي ذكر فيها الشاعر صفات "العظيم"، وكذلك صفات "الصغير" والتي يقوم بتقديمها في شكلٍ شعريٍّ حكميٍّ دالٍّ و موحى مما زاد لهذه الأبيات مكانةً عند المتأملين والدارسين حين يقول :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارها و تصغر في عين العظيم العظام

يكلّف سيف الدولة الجيش همته وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم⁽¹⁹⁾

وهذه الأبيات هي في حقيقة الأمر مقدمةً تتضمن البيتين الأولين، وبعد ذلك تناول الشاعر المدح، وهذا ما نجده في الشطر الثاني من البيت الثالث وهذا التكرار المتعدد يدل على أن الشاعر يظهر فيه الإصرار على هذا الموضوع، والتأكيد من طرف الشاعر وهدفه الآخر بأن هذه الأمور صحيحة، و التكرار مجموعة من العبارات و كل عبارة ذكرت مرتين، وفي كل مرة يغير من موضع اللفظة .

لفظة "على" جاءت في الصدر هي الأولى وجاءت في العجز هي الثانية ولفظة "قدر" جاءت في الصدر هي الثانية وجاءت في العجز هي الثالثة، ولفظة " تأتي " جاءت في الصدر هي الثالثة و جاءت في العجز هي الأولى، و نلاحظ أن تغيير أماكن الألفاظ

المكررة أراح تلك الرتابة التي يحدثها التكرار الذي يأتي بالكيفية نفسها و خاصة إذا كان حشواً، فوضع الألفاظ في الحالة السابقة زاد الأبيات قوةً و أكدت الدلالة، " لأنّ الاستعمال هو الذي يدفع الألفاظ في سياق معين من دلالتها الوضعية إلى مجال الدلالة العقلية بحيث تعطي هذه الألفاظ معانٍ جديدةً لم يتم التواضع عليها، وبهذا تكون لها دلالتان : الأولى هي الوضعية، و الثانية هي العقلية " (20)

ويمكننا القول إنّ استخدام الشاعر للتكرار بأنواعه ساعد على تحقيق اتساق قصائده بنسبة كبيرة جداً، كما أضاف توضيحاً للمعنى أيضاً، وأكسبه قوةً أكثر لدى السامع كما ساعد على تضام أجزاء القصيدة.

ومن خلال ما تقدّم يمكن القول: إنّ المتنبي شاعرٌ مُبرِّزٌ في التلاعبِ بالأساليبِ التعبيرية، وقد كان التكرار شافعاً منها، وعلى الرّغم مما انضوت عليه كثير من أبياته وقصائده من تكرارات أدت إلى التكلّف، والميل إلى التعقيد اللفظي، لكنّها مُسَخَّرَةٌ لإبراز المقدرة اللغوية، وتحقيق المتعة الجمالية.

وبكذا نجد أن التكرار من أهمّ العناصر في بناء النصّ الشعري وفي تماسكه وانسجامه؛ إذ بواسطته يتجاوز النصّ الشعري، حدود الجملة إلى المقطع.

ثانياً- الإحالة:

تعدّ الإحالة من أهم وسائل التماسك النصي، لأثرها الفعال في تماسك النص اللغوي وتجسيد وحدته العامة (21)، وتقوم الإحالة في الأصل بدورٍ دلالي، ولا تخضع لقيود

20 -يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط 3، عمان، الأردن 2010. ص 84

21 - أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة" في كتاب: العربية بين نحو الجملة و نحو النص، كتاب المؤتمر الثالث للعربية و الدراسات النحوية ، كلية دار العلوم جامعة القاهرة ، 2005، ص554/2

النحو، ولكنها تخضع لقيّد دلاليّ هو وجوب التطابق بين الخصائص الدلالية و بين العنصر المُحِيل و العنصر المُحَال إليه (22).

وتمكن من صياغة أكبر كمية من الصور باستخدام أقل ما يمكن من وسائل التعبير، وقيل إنّ الإحالة هي علاقة بين عناصر لغوية لا تكفي بذاتها من حيث التأويل، إذ أنّها عناصر لغوية مبهمّة الدلالة، أو فارغة المحتوى، تسمى عناصر مُحيلة، و بين عناصر أخرى تفسرها و تسمى عناصر مُحَال إليها، إذ لا بدّ من العودة إلى ما تشير إليه هذه العناصر المحيلة من أجل تأويلها، و تشمل العناصر المُحيلة الضمائر الشخصية، وضمائر الإشارة، و الضمائر الموصولة، وأداة التعريف، و بعض الألفاظ الدالة على المقارنة (23).

لا يخلو ديوان المتنبي من الإحالات بأنواعها فيظهر إكثار الشاعر من استعمال الضمائر المتصلة حيث لا تخلو قصيدة منها، مع اختلاف المُحِيل إليه ومنها: الياء، الهاء، النون للمخاطب، الكاف، التاء.

أ - الإحالة بالضمائر :

الضمائر أسماء جامدة تدل على متكلّم أو مخاطب أو غائب، وتتسم بالإبهام و الافتقار، و تغني عن ذكر الاسم الظاهر، فتحقق الإيجاز و الاختصار و الخفة وهي من أهم سمات اللغة العربية (24).

ويسهم الضمير في التماسك الدلالي حيث يحقق استمرارية الدلالة لبعض المفاهيم من خلال الإحالة إليهم، كما تقدم نموذجاً من الالتفات على مستوى النص، حيث يكشف

22 - محمد خطابي، لسانيات النص: طبعة المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2006، ص 17

23 - عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية و التطبيق، تقديم سليمان العار، مطبعة مكتبة الآداب ' القاهرة، الطبعة الأولى 2007، ص 22

24 - تمام حسان، انظر اللغة العربية معناها و مبناها، طبعة عالم الكتب القاهرة الطبعة الخامسة 2006، ص 108

المتنبي أشكالاً و أبعاداً و دلالاتٍ أخرى للالتفات إذا ما تدبره من منظور النص (25)، وقد وردت الإحالة بالضمير في قوله :

أَلَا لَأَرَى الْأَحْدَاثَ حَمْدًا وَ لَا ذَمًّا فَمَا بَطَشُهَا جَهْلًا وَ لَا كَفُّهَا حِلْمًا (26)

وردت الإحالة الداخلية بضمير الغيبة (ها) في قوله فما بطشها و لا كفها، وهذان الضميران يرجعان إلى الاسم الظاهر في الشطر الأول آلا وهو الأحداث، وقد ربطت الشطرين ربطاً متناسقاً، و بينت لماذا لا يرى المتنبي للحوادث السارة إحساناً فيمدحها، ولا للحوادث الضارة ذنباً فيذمها(27)، ولعل الربط بين الشطرين عن طريق الإحالة القبلية بضمير الغائب جعل الشطر الثاني معللاً للشطر الأول، و أبرز مدى أسى الشاعر و لوعته مما لاقاه من الأحداث و قسوتها، وبذلك لم يرد تكرار لفظة الاحداث وما تحمله من دلالات و اكتفى بضميرها و جعله غائباً للدلالة على ضجره منه .

ب - الإحالة بأسماء الإشارة :

ومن الوسائل التي ساعدت على اتساق قصائد الديوان أسماء الإشارة ومن هذه الأسماء: ذا، هذا، فقد وردا في الكثير من قصائد الديوان كما استعمل أدوات المقارنة مثل: صيغ التفضيل وأدوات التشبيه أيضا ومنها: مثل، غير، أكثر، وذلك ليقارن بين شيئين لفظية أكثر هي صيغة تفضيل استعملها الشاعر ليبين أن الشيء الأول أكثر استيعابا للأمر من الثاني، أما "غير" و"مثل" فقد استعملهما للمقارنة .

إنّ اسم الإشارة بطبيعة دلالاته يحدد المراد منه تحديداً ظاهراً و يميزه تمييزاً كاشفاً، وهذا التحديد يعد مقصداً مهماً للمتكلم، وبذلك تكون أسماء الاشارة عناصر إحالية لها أهمية

25 - سعد عبد العزيز مصلوح، انظر نحو اجرومية النص الشعري دراسة في القصيدة الجاهلية ، مجلة فصول المجلد العاشر ، العدد الاول و الثاني لعام 1991 ص 156

26 - ديوان المتنبي ص 174

27 - عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، 4/226

كبيرة في تحقيق تماسك بنية النص، وهي تشارك الضمير في الإبهام و الافتقار، حيث لا تمتلك دلالة مستقلة، بل تشير إلى عنصر أو عناصر تفسرها وتزيل إبهامها و تجعلها دالة على محدد معين (28)، وردت الإحالة باسم الإشارة في قول المتنبي :

كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتُ فَادْهَبِي وَيَا نَفْسِ زَيْدِي فِي كَرَاهِيهَا قَدَمَا (29)

وردت الإحالة باسم الإشارة وهي احالةً قبليةً داخليةً، وذلك في قوله (كذا أنا يا دنيا) و كذا هنا مركبة من كاف التشبيه و ذا الاشارية (30).

فالمتنبي هنا أراد أن يقول هذا أنا كما وصفت نفسي لا أقبل ضيماً ولا أسفاً لدنيا، فادهبي عني إن شئت لا أبالي بك، ويا نفس زيدي تقدما فيما تكرهه الدنيا من التعزز و التعظم عليها، و اتركي الانقياد لها (31)

ج- الإحالة بالأسماء الموصولة:

الاسم الموصول من الألفاظ المبهمة فهو كالضمير و اسم الإشارة يتسم بالإبهام و الافتقار و الحاجة إلى مفسر يفسره و يحدد مقصوده (32)، وهو يشارك ضمير الغائب في الدلالة بيد أنه يختلف عنه في ارتباطه بمرجعه، حيث يرتبط ضمير الغائب بمرجعه بقرينة ذهنية، بينما يرتبط الموصول بقرينة لفظية، وهي صلة الموصول، اضافة إلى ما تنتجه

28 - الكتاب لابي بشر عمر بن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسبيويه تحقيق عبد السلام محمد هارون طبعة مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الثالثة 1408 ، ص 77/2

29 - ديوان المتنبي ص 176

30 - مصطفى بن محمد سعيد الغلابيني ، جامع الدروس العربية، طبعة المكتبة العصرية صيدا بيروت الطبعة 28 لعام 1999 و ص 146

31 - ابي الحسن علي بن احمد بن محمد بن علي الواحدي النيسابوري الشافعي، شرح ديوان المتنبي، علق عليه ياسين الابوي طبعة دار الرائد العربي بيروت لبنان ص 133/1

32 - علي بن محمد بن عيسى الأشموني ، شرح الأشموني على الفية ابن مالك ، قدم له حسن حمد ، طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى 1998 ص 147/1

جملة صلة الموصول من دلالات لا تتوفر في اسم الإشارة او في الضمير، حيث يمكن من خلال الصلة وصف المرجع بصفات متعددة (33).

و الموصوف يختلف في احالته عن احالة الضمير الشخصي و اسم الإشارة، إذ تأتي وسائل الإحالة معينة للمحال اليه أو معوضة عنه، بينما لا ترد الأسماء الموصولة إلا معوضة عن المحال إليه(34)، ولا يتم المعنى إلا بصلة موصول توضحه و تخصصه ولا تكون إلا جملة أو شبهها، و ولا بد في الصلة من ضمير رابط يعود إلى الموصول (35)

يقول المتنبي :

إلى مثل ما كانَ الفتى مرجعُ الفتى يَعودُ كما أبدى و يُكرِي كما أرمى (36)

وردت الإحالة بالاسم المبهم الموصول (ما) وهذه الإحالة وان كان اللفظ يقضي بأنها احالة داخلية لان المحال اليه (مثل) وهو مذكور قبل ما الموصولة الا انها يمكن ان تكون احالة خارجية إلى خارج القصيدة، لأنها إحالة إلى البعث وهو غير مذكور، وإنما يفهم من خلال السياق و المقام، إذ إنَّ المتنبي يشير إلى حقيقة ثابتة وهي أنَّ كلَّ حيٍّ سيعود بعد الموت إلى حالته الأولى، وما كان عليه من العدم (37).

ويقول المتنبي في موضع آخر :

أحِنُّ إلى الكأسِ التي شربتَ بها وأهوى لمثواها الثُّرابَ وما ضَمًّا (38)

33 - تمام حسان، البيان في روائع القرآن ، ص 141/1

34 - سعيد بحيري، دراسات لغوية تطبيقية ، ص 99

35 - ابي الفتح عثمان بن جني الموصلي، اللع في العربية، تح فائز فارس ' دار الكتب الثقافية الكويت ص 189

36 -ديوان المتنبي، ص174

37 - انظر شرح ديوان المتنبي للواحدي ص 131/1

38 -ديوان المتنبي ص 174

وردت الإحالة بالاسم الموصول في موضعين الأول في الشطر الأول حيث أحال بالاسم الموصول (التي) إلى المحيل عليه (الكأس) و الكلام هنا ليس حقيقياً وإنما هو مجاز إذ أراد بالكاس التي شربت بها كأس المنيا وهي الموت (39).

أمّا الإحالة الثانية فجاءت في الشطر الثاني في قوله (وأهوى لمثواها التراب وما ضمّاً) حيث جاء الاسم الموصول المبهم (ما) حيث حققت الإحالة هنا المعنى المراد فلربما قصد المتنبّي أنّ ما ضمه التراب هي أمه نفسها فهو يحب التراب الذي ضمها (40).

إنّ الإحالة وسيلةٌ ساعدت على اتساق القصائد كما ساعدت الشاعر على التخلص من التكرار غير المفيد وساعدته على الإيجاز.

وبهذا يكون المتنبّي واعياً لوسائل الربط في الكلام، ومدركاً لأهمية التراكيب النحوية في تأسيس البنى النصية، بحيث ينتقل بين المعاني في يسر و سهولة، لأنّه يعرف الروابط بين آخر الكلام وأوله، و بذلك يجيد اتقان البنية و إحكام العقد .

3- الحذف:

الحذف ظاهرة لغويةٌ تشترك فيها اللغات الإنسانية، لكنّها في اللغة العربية أكثر ثباتاً ووضوحاً، لأنّ اللغة العربية من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار، والحذف يُعدُّ أحد نوعي الإيجاز وهما : القصر والحذف، وقد نفرت العرب مما هو ثقيل في لسانها، ومالت إلى ما هو خفيف(41).

تناولها النحاة والبلاغيّون والمفسّرون، وعقد لها ابن جني باباً سمّاه " بابٌ في شجاعة العربيّة " قائلاً في مستهلّ حديثه: " اعلم أنّ معظم ذلك إنّما هو الحذف، والزيادة،

39 - شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبّي ص 544/3

40 - شرح ديوان المتنبّي لعبد الرحمن البرقوقي 227/4

41 - طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، جامعة الاسكندرية، الدار الجامعية للطباعة و النشر

1998، ص 4

والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف. " (42) فهي ظاهرة ترتبط كثيراً بالمستويات اللغوية، كالمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، ولا يمكن إقامة هذين المستويين في الجملة دون تقدير ما هو محذوف وردّه إلى مكانه على ضوء ما تمّ وضعه من قواعد وقوانين. (43)

- تعريف الحذف:

الحذف في اللغة: القطع والإسقاط، جاء في الصحاح: " حَذَفُ الشَّيْءِ : إِسْقَاطُهُ، يُقَالُ: حَذَفْتُ مِنْ شَعْرِي، وَمَنْ ذَنَبَ الدَّابَّةَ، أَي أَخَذَتْ ... وَحَذَفْتُ رَأْسَهُ بِالسِّيفِ إِذَا ضَرَبْتَهُ فَقَطَعْتَ مِنْهُ قِطْعَةً (44). وفي لسان العرب: "حَذَفَ الشَّيْءَ يَحْذِفُهُ حَذْفًا قَطَعَهُ مِنْ طَرَفِهِ وَالْحَذْفُ الرَّمْيُ عَنِ جَانِبٍ وَالضَّرْبُ (45)".

لقد عني القدماء - من نحاةٍ وبلاغيين - بدراسة هذه الظاهرة، لكنّ بعضهم خلط بين الحذف والإضمار، ولذلك قال أبو حيان(46): "وهو موجود في اصطلاح النحويين، أعني أن يسمى الحذف إضماراً" (47).

ونجد ابن مضاء القرطبي ينتقد هذا الخلط بين المصطلحين واستعمالهما بمعنى واحد، ويفرق بينهما قائلاً: "الفاعل يضمّر ولا يحذف" (48)، وذلك حيثما أمكن تقديره بضمير مستتر فهم يقصدون بالضمير ما لا بد منه، وبالمحذوف ما يمكن الاستغناء عنه.

42 - ابن حني، الخصائص، تحقيق: محمّد على النجّار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، الطبعة الثالثة، 1986م

: 2 / 360

43 - محمود سليمان ياقوت، قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، د. دار المعارف، 1985م: ص 209

44 - الصحاح في اللغة : 1 / 120 .

45 - ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، تحقيق عبد الله علي الكبير ومجموعة : 40 / 9 .

46 - محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي ، البحر المحيط في التفسير ، تدقيق مكتب البحوث والدراسات ،

دار الفكر ، الجزء السادس ، بيروت ، 1992 م : 642 / 1 .

47 - البحر المحيط: 643 / 1 .

48 - ابن مضاء ،الرد على النحاة ، تحقيق شوقي ضيف ، القاهرة دار المعارف:130 .

ويذكر البلاغيون ضرورة تقدير المحذوف ؛ حتى لا يُحمل الكلام على ظاهره ، وحتى يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بالحذف راجع إلى الكلام نفسه ، لا إلى غرض المتكلم (49).

قال عبد القاهر الجرجاني: "هو بابٌ دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيهه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تين" (50).

ونظراً لأهميته "الحذف" في تحقيق ترابط النص، فإن الشعراء العرب وظفوه كثيراً في قصائدهم، والمتنبي واحدٌ من هؤلاء فقد استعمل الحذف في شعره.

1- حذف الفاعل :

أَزَلْ حَسَدَ الحَسَادِ عَنِي بِكِبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حَسَدًا (51)

حذف الفاعل نحوياً والمقدر بالضمير "أنت" التقدير أنت أزل حسد الحساد عني بكبتهم، وقد حذف الفاعل لأنَّ الأمر أدنى مرتبة من المأمور "المتنبي هنا أدنى مرتبة من سيف الدولة"، لهذا استوجب الموقف استعمال الألفاظ الفخمة، أو حذف الضمائر عكس التخاطب مع هو من المستوى نفسه أو أدنى مستوى فيجوز ذكر الأسماء أو الضمائر، الشطر الأول من البيت إجابة عن السؤال ماذا أزيل عنك؟ فكانت الإجابة أزل حسد الحساد عني لهذا صرَّح بالجدید حسد فالمتنبي هنا لا يأمر سيف الدولة و إنما يترجاه فجاء الحذف للترجي و طلب الرحمة.

وفي بيت الشعر المشهور :

لَا تَشْتَرِ العَبْدَ إِلَّا والعَصَا مَعَهُ إِنَّ العَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاقِيدُ (52)

49 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق د محمد الاسكندراني، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب العربي، 1998م: 380/379.

50 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2000م: 121/1

51 - ديوان أبي الطيب المتنبي، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع ص99

يحتمل هذا البيت تفسيرين الأول حذف الفاعل المقدر ب "أنت" وتقدير الكلام لا تشتتر أنت وهذا لتساوي المتكلم والمستمع في المنزلة .

أما التفسير الثاني فهو حذف الكائن المنادى مع أداة النداء وتقدير الكلام لا تشتتر " يا سيد" العبد وقد حذف النداء لأن الموقف الكلامي هو موقف عتاب وتوبيه وكأن السيد قد أفضى للشاعر بتمرد عبد من عبيده فعاتبه الشاعر ونبهه في هذا البيت حاذفا المنادى لقرب منزلة الشاعر منه.

وفي قوله : **تَرَكْتُ دَخَانَ الرِّمْتِ فِي أَوْطَانِهَا طَلَبًا لِقَوْمِ يَوْقِدُونَ الْعِنْبَرَا** (53)

التقدير "تركت أنت" دخان، حذف الضمير أنت وهو الفاعل الأساسي، لأنَّ المخاطب وجهها لوجه لا يوجد بينهما حيز مكاني و يتحدثون عن حادثة لم تقع في الزمن البعيد.

2- حذف حرف النداء:

يقول المتنبي : **أبا المسك هل في الكأس فضل أناله فإني منذ حينٍ وتشرَّب** (54)

حذف حرف النداء "يا" و التقدير: يا أبا المسك هل في الكأس فضل أناله، فلغلبة طابع النداء على اللغة العربية يكثر استعمال النداء بلا أداة نداء ويكثر استعمالها لغلبة أسلوب النداء في اللغة العربية بكثرة .

وكذلك في قوله : **أبا سعيد جنب العتابا فربُّ رأيٍ أخطأ الصوابا** 55

حذف أداة النداء "يا" لأنَّ الاستعمال يميل إلى النداء بلا أداة النداء وهذا لقرب منزلة المنادي فلكثر النداء في لغتنا العربية غلبت كثرة الاستعمال القاعدة النحوية فجاز النداء بدون أداة.

3- حذف المنادى:

يقول المتنبي : **لا تشتتر العبد إلا والعصا معه إنَّ العبيد لأنجاس مناكيد** 56

52 - المتنبي: الديوان ص 106

53 - المصدر نفسه، ص 104

54 - المصدر نفسه، ص 40

55 - المصدر نفسه، ص 63

التقدير لا تشتت "أنت" العبد والتقدير: لا تشتت يا سيد العبد حذف المنادى مع أداة النداء لأنَّ الموقف الكلامي موقف عتاب وتوبيه كأنَّ السيد قد أفضى للشاعر بتمرد عبد من عبيده وعاتبه الشاعر ونبهه في هذا البيت مع حذف المنادى لقرب منزلة الشاعر منه.

حذف المنادى بسبب دخول النداء على الحرف، وذلك في قول المتنبي :

يا ربَّ لِحِ جَعِلْتَ سَفِينَةً وَعَازِبِ الرُّوضِ تَوَفَّتْ عَوْنَهُ (57)

في هذا البيت دخل حرف النداء "يا" على حرف "رب"، لأنَّ النحاة لم يألفوا دخول هذه الأداة على الحرف وأنَّما هي مختصة بالأسماء وقدّر المنادى لغرض بلاغي قد يكون للتعظيم أو للصون له من الابتذال دل عليه حرف النداء لأنَّ النداء يختص بالكائن الحي فلا يجوز النداء على الحرف أو الجماد إلا للضرورة.

4-حذف الفعل و الفاعل:

يقول المتنبي في بيت الشعر المشهور في تعظيم الأنا :

الخيلُ واللَّيْلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ.

التقدير: الخيل والليل والبيداء تعرفني، والسيف و الرمح و القرطاس والقلم تعرفني أيضاً، حذفنا لفظة تعرفني نقادياً للتكرار الذي يؤدي إلى طول الكلام الذي يعد سبباً من أسباب الحذف، والكلام هنا إجابة عن سؤال سائل من يعرفك؟ فحذف الفاعل و المفعول به في كلمة تعرفني لتقادي تكرارها في نهاية الشطر وتقدير الكلام كيف لا تعرفني أنت وأنا الفارس، الشجاع، الشاعر.

5-حذف المفعول به:

قال المتنبي : قال الزمان له قولاً فأفهمه إنَّ الزمان على الإمساك عدال (58)

56 -المتنبي: الديوان ص 106

57 - المصدر نفسه، ص 314

58 - المصدر السابق، ص 228

الشرط الأول من البيت جملة فعلية وهي جملة تشتمل على فعل متعدٍ لمفعولين "قال" وتقدير الكلام: قال الزمان له قولاً "مفهوماً" فأفهمه والغرض من الحذف هنا هو الضرورة الشعرية وحفاظاً على توازن البيت الشعري فلو أبقى الشاعر المفعول به الثاني لما كانت التفعيلات متساوية بين الصدر والعجز.

وفي قوله : **أَتُنَكِّرُ يَا بَنَ اسْحَقَ إِخَائِي وَتَحْسِبُ مَاءَ غَيْرِي مِنْ إِنَائِي** (59)

حدث الحذف في عجز البيت والتقدير: وتحسب ماء غيري "جارياً" من إنائي حذف المفعول به جارياً لوجود قرينة لفظية دالة عليه هي لفظة ماء فصرح الشاعر بلفظة ماء و حذف جارياً .

وفي مكان آخر يقول المتنبي :

تَفَضَّلْتَ الْإَيَّامَ بِالْجَمْعِ بَيْنَنَا فَلَمَّا حَمِدْنَا لَمْ تَدْمُنَا عَلَى الْحَمْدِ (60)

في قراءة هذا البيت تلمح جلياً دور السياق في فهم المحذوف فكلمة الحمد تدل على أن اللفظ الذي حُذِفَ هو لفظ الجلالة "الله" لأنَّ الحمد لا يكون إلا "الله" سبحانه ذلك أنَّ اللفظ المحذوف يدل على الذات الإلهية فيجوز حذفه والتصريح بألفاظ لا يختص غيره بها مثل الحمد.

كذلك في قوله : **رَجَوْنَ الَّذِي يَرْجُونَ فِي كُلِّ جَنَّةٍ بِأَرْجَانِ مَتَى مَا يَتَسْنَا مِنَ الْخَلْدِ** (61)

والتقدير "رجون الله" حذف المفعول به لفظ الجلالة دلالة على الكينونة والوجدانية مع

ترك قرينة لفظية دالة عليه وهي الرجاء لأنَّه لا رجاء إلا هو سبحانه وتعالى.

ضمن ديوان المتنبي العديد من أساليب الحذف، فالحذف ظاهرة لغوية واجتماعية من ظواهر النحو العربي، ثمَّ تداولها قديماً و حديثاً، و القرائن السياقية لها أثر كبير في الكشف عن المحذوف و تقديره، والحذف وسيلة من وسائل الاختصار، لأنَّ اللغة العربية

59 - المصدر السابق، ص332

60 - ديوان المتنبي ص124

61 - ديوان المتنبي ص123

من خصائصها الأصلية الميل إلى الإيجاز والاختصار، لأنّ الحذف هو إمّا إسقاط لصيغ داخل التركيب اللغوي أو حذف العامل، وإمّا إسقاطً لجزءٍ من أجزاء النص أو حرفٍ من الحروف مع ترك دليلٍ على المحذوف، وقد تعددت أنواع الحذف وأغراضه و أساليبه وشروطه من حذف الكلمة وحذف الكلمة و الحرف .

الخاتمة :

حاولنا من خلال هذا البحث الكشف عن المعايير والقوانين التي تستقيم بها النصوص مركزين على وسائل الترابط والتماسك النصي التي جمعت بين عناصر النص بوصفه وحدةً لغويةً، ونخلص في ختام بحثنا إلى مجموعة من النتائج:

- إنّ المقصود بالتماسك النصي هو البحث عن المعايير و الوسائل التي تربط النص ببعضه و تشد أجزاءه حتى تتقارب المعاني الكلية، و الاتساق والانسجام من المعايير التي تعنى بالجانب الدلالي للنص.

- الاتساق يعتمد على أدوات هي: الإحالة، التكرار، الحذف، ويكشف عن العلاقات القائمة بين ألفاظ النص وتراكيبه، وقد كان المتنبّي واعياً لوسائل الربط في الكلام و أدوات التماسك النصي.

- تمثّل الربط النصي من خلال ارتباط التراكيب النحوية بالعالم الخارجي ذلك بوسائل الحذف والاحالة اللذين يحيلان إلى العالم الخارجي.

_أسهمت ظاهرة الحذف في ديوان الشاعر في إطلاق المعنى، وتقويته، وبيانه بعد إبهامه.

- أحصينا في ديوان المتنبّي أنواعاً عدّةً من الحذف، فذكرنا نماذج عنها، وقد تباينت نسبة ورود هذه الأنواع في الديوان، فالحذف لا يكون دائماً لغايةً جماليةً فقد يكون للتخلص من التكرار والرتابة.

- في جميع أنواع الحذف وكل أنماطه وصوره لا بدّ من وجود قرينةٍ -أو أكثر- تدل على العنصر أو العناصر المحذوفة، حيث أنّ وجود هذه القرينة هو ما يجعل الحذف سائغاً ومقبولاً، وبدونها يعد الحذف عبثاً لا يجوز بوجه ولا سبب، وهذا ما أبرزه البحث وأكدّه في جميع أنواع الحذف التي تعرض لها، وفي كل الشواهد التي استشهد بها.

- التكرار في شعر المتنبي حُمِلَ أهداف دلالية، وطاقات جمالية وجاء لبلورة فكر الشاعر فهو أداة لتوضيح المعاني وإيصالها إلى ذهن المتلقي .

-إحاطة الشاعر بالتكرار وتمكنه من مختلف أنواعه خلق توازناً داخل النص وأسهم في تماسكه وانسجامه بصورة لافتة، وحضوره ليس عابراً بل مقصوداً ليصبح التكرار بذلك أداةً موسيقيةً ودلاليةً.

- إنّ للإحالة دوراً مهماً بوصفها وسيلةً من وسائل تماسك البنية النصية و لا تقل أهميتها عن المعايير الأخرى فالإحالة الخارجية تربط النص بالعالم الذهني للمبدع وتكشف خبايا النفس وما يدور فيها و تشكل المرجعية للاشعورية للمبدع.

- إنّ احالات الضمائر مثلاً هي الأكثر شيوعاً و انتشاراً وهذا ما يؤكد المهمة التي تؤديها الضمائر في عملية ربط الكلام ووصل اجزائه.

من خلال هذه الدراسة نخلص تحقق فيه الترابط النصي في ديوان المتنبي من خلال مطابقته لمعايير النصية في معظم قصائده.

المصادر و المراجع :

- 1- الأشموني، علي بن محمد بن عيسى، 1998، شرح الأشموني على الفية ابن مالك، قدم له حسن حمد، طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى ،عدد الاجزاء 4
- 2- الأندلسي، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الموصلي، 1992، البحر المحيط في التفسير، تدقيق مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، الجزء السادس، بيروت ،عدد الصفحات6817.
- 3- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، عدد المجلدات 6 ، عدد الصفحات 4978.
- 4- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، 1986 ، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثالثة.
- 5- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، 2004 ، الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، حققه د رضا رجب، طبعة دار الينابيع دمشق الطبعة الأولى ،عدد المجلدات 5 .
- 6-البرقوقى، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي ، طبعة دار الكتاب العربي بيروت لبنان دط ، د ت ، عدد المجلدات 4.
- 7- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، 1988 ، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب العربي ،عدد الصفحات 403.
- 8- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، 2011، دلائل الإعجاز، مطبعة الخانكي مطبعة المدني، عدد المجلدات 3 ،عدد الصفحات 723.
- 9- سيوييه، أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر الحارثي، 1988 ، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون طبعة مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الثالثة.
- 10- القرطبي ، أحمد بن عبد الرحمن بن مضاء، 1982، الرد على النحاة، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة ، عدد الصفحات154.

- 11- المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي الكندي الكوفي، 1983، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، عدد الصفحات 583.
- 12- الموصللي، أبي الفتح عثمان بن جني، 1972، اللمع في العربية، تحقيق فائز فارس ' دار الكتب الثقافية الكويت ، عدد الصفحات 295 .
- 13- الواحدي، أبي الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، 2018، شرح ديوان المتنبي، علق عليه ياسين الأيوبي طبعة دار الرائد العربي بيروت لبنان، عدد الصفحات 2592.
- 14- ياقوت، محمود سليمان، 1985، قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، عدد الصفحات 423.
-
- 1- إبراهيم، جودت، 2007، 2008، منهجية البحث والتحقيق، منشورات جامعة البعث، عدد الصفحات 411.
- 2- أبو كريشة، طه مصطفى، 1999، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، عدد الصفحات 500 .
- 3- أبو العدوس، يوسف، 2013، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، الطبعة الثالثة، عمان، الأردن عدد الصفحات 328 .
- 4- الأحمد، نهلة، 2010، التفاعل النصي التناسية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر القاهرة، الطبعة الأولى ، عدد الصفحات 327.
- 5- بحيري، سعيد حسن، 2005 ، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، طبعة مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الاولى ، عدد الصفحات 306.
- 6- حسان، تمام، 2009، البيان في روائع القرآن ، طبعة عالم الكتب القاهرة الطبعة الثالثة، عدد الصفحات 611.
- 7- حسان، تمام، 1994، اللغة العربية معناها و ميناها، طبعة دار الثقافة الدار البيضاء، عدد الصفحات 373.
- 8- خطابي، محمد، 1991، لسانيات النص: طبعة المركز الثقافي المغربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، عدد الصفحات 416.

- 9- الجبوري، سامي شهاب أحمد، 2011، شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عدد الصفحات 230.
- 10- درع، نصر الدين، 2020، دلالة الأساليب الإنشائية مختارات شعرية من ديوان المتنبي أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحيى.
- 11- عمايري، فاطمة الزهراء، 2013، بناء الأسلوب في قصيدة المتنبي (لا تشتت العبد)، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، عدد الصفحات 76.
- 12- عفيفي، أحمد، 2005، الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة في كتاب: العربية بين نحو الجملة و نحو النص، كتاب المؤتمر الثالث للعربية و الدراسات النحوية، كلية دار العلوم جامعة القاهرة عدد الصفحات 73.
- 13- الغلاييني، مصطفى بن محمد سعيد، 1994، جامع الدروس العربية، طبعة المكتبة العصرية صيدا بيروت الطبعة 30، عدد الصفحات 902.
- 14- الفقي، صبحي إبراهيم، 2015، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على الصور المكبية، دار النابغة للنشر و التوزيع عدد الصفحات 588.
- 15- فضل، صلاح، 1978، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، عدد الصفحات 317.
- 16- كرد أبادي، سندس، جمالية التكرار لدى المتنبي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٦، خريف ١٣٨٩ هـ / ٢٠١٠.
- 17- كريستيفا، جوليا، 1992، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، عدد الصفحات 94.
- 18- معيفي، عبد الحميد، 2016، البنى الأسلوبية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهدي، عدد الصفحات 285.
- 19- مخاطرية، عميرة، 2015، البنية اللغوية لميمية المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، عدد الصفحات 70.
- 20- مفتاح، مصطفى، 2010، التشكيل الشعري ودلالته عند أبي الطيب المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، عدد الصفحات 156.

- 21- محمد، عزة شبل، 2018، علم لغة النص النظرية و التطبيق، تقديم سليمان العطار، مطبعة مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة، عدد الصفحات 320.
- 22- مصلوح، سعد عبد العزيز، 1991، نحو اجرومية النص الشعري دراسة في القصيدة الجاهلية، مجلة فصول المجلد العاشر، العدد الاول و الثاني، عدد الصفحات من 151-166.