قصيدة " نَعدَّ المشرفية والعوالي " للمتنبي : دراسة في ضوء علم نحو النصّ

م.م.أسيل اجياد عباس
تدريسية في جامعة تكنلوجيا المعلومات والاتصالات
aseel.abbas@uoitc.edu.iq

Al- Mutanabbi's Poem "Na'uddu al-Mushrifiyyata wa al-'Awāli": A Study According to Text Linguistics

Asst.Lect.Aseel Ajyad Abbas
university of Information Technology & Communications

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى تقديم دراسة نصّية لإحدى قصائد المتنبي،وهي قصيدة (نَعدُّ المشرفية والعوالي) التي نظمها المتنبي عند وفاة والدة سيف الدولة الحمداني ، وذلك من خلال تحليل بنيتها اللغوية وأسلوبها الفني على وفق معايير نحو النصّ. إذ يُعدّ المتنبي أحد أعظم شعراء العربية ومن أبرز شعراء عصره، وقد اشتهرت قصائده بعمق معانيها، وقوة سبكها، وتماسك بنيتها، مما يجعلها نموذجًا مثاليًا للتحليل النصّي. في هذا البحث تمّ التركيز على تماسك النصّ وترابطه من خلال دراسة الأدوات اللغوية التي يستعملها المتنبي، والتي توفر الانسجام والاتساق في النصّ الشعري . أمّا المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي ، إذ تطرّق إلى تعريف علم النصّ وبيان اتجاهاته ومهمته ووظيفته مع تعريف المعايير النصّية السبعة وهي : السبك والحبك والتناص والقصدية والمقامية والمقبولية والإعلامية ، وبعد ذلك تمّ تحليل القصيدة على وفق هذه المعايير ، وخلاصة البحث أنّ علم نحو النصّ يساهم وبشكل كبير في كشف ووصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصّية ، كما أنّ القصيدة التي نظمها المتنبي هي نصّ متماسك وفقًا لمنهج نحو النصّ ، وقد تحققت فيها كل المعايير النصّية وعلى نسب متفاوتة وبذلك يسهم هذا البحث في توضيح أهمية الدراسة النصّية في تحليل الشعر العربي الكلاسيكي، كما أنه يفتح المجال أمام المزيد من الدراسات التي تعمل على استكشاف النصوص الشعرية باستخدام المناهج اللغوية الحديثة.

كلمات مفتاحية : نحو النصّ ، تحليل نصّي ، المعايير النصّية ، المتنبي ، قصيدة نَعدُّ المشرفية والعوالي

Abstract

This research aims to present a textual study of one of Al-Mutanabbi's poems, "Na'uddu al-Mushrifiyyata wa al-'Awāli", which he composed upon the death of Sayf al-Dawla al-Hamdani's mother. The study analyzes the poem's linguistic structure and artistic style based on the principles of text linguistics. Al-Mutanabbi is considered one of the greatest Arabic poets and a leading figure of his era. His poems are renowned for their profound meanings, strong composition, and cohesive structure, making them an ideal model for textual analysis.

This research focuses on text cohesion and coherence by examining the linguistic tools Al-Mutanabbi employs to create unity and consistency within the poem. The study adopts a descriptive-analytical method, which includes defining text linguistics, its approaches, functions, and objectives, as well as outlining the seven textual standards: cohesion, coherence, intertextuality, intentionality, situationality, acceptability, and informativeness. The poem is then analyzed based on these criteria.

The findings of this research indicate that text linguistics plays a significant role in uncovering and describing the internal and external relationships within textual structures. Moreover, Al-Mutanabbi's poem demonstrates a high degree of textual cohesion, as all seven textual criteria are present to varying extents. This study highlights the importance of textual analysis in examining classical Arabic poetry and paves the way for further research using modern linguistic approaches to explore poetic texts.

Keywords: Text Linguistics, Textual Analysis, Textual Standards, Al-Mutanabbi, Na'uddu al-Mushrifiyyata wa al-'Awāli Poem

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تُعد اللغة وسيلة أساسية للتواصل بين الأفراد والمجتمعات، إذ لا يقتصر استعمالها على تركيب الجمل فحسب، إنّما يمتد إلى بناء نصوص متكاملة تحقق المعنى المراد والتأثير المطلوب عند السامع أو القارئ. وقد بذل القدماء من علماء العرب جهدًا جبّارًا لتقعيد النحو فضلًا عن اهتمامهم بارتباط المعاني بين الجمل والتي يضمها سياق معيّن ،غير أنّهم حاولوا أن يربطوا الجمل أو الكلمات بوسائل مختلفة لكنّهم لم يستعملوا مصطلح (نحو النصّ) ، و في العصر الحديث نشأ علم نحو النصّ، وهو فرع من اللسانيات التي تهتم بدراسة النصّ كوحدة لغوية مترابطة، وليس مجرد مجموعة من الجمل المنفصلة. ويسعى هذا العلم إلى فهم آليات تكوين النصوص، فضلًا عن تحليل العوامل التي تجعلها متماسكة ومترابطة ومنسجمة، الأمر الذي يسهم في تحسين التواصل اللغوي وفهم المعاني بشكل أعمق.

إنّ دراسة نحو النصّ تساهم في تطوير مهارات تحليل النصوص الأدبية ، وتحقيق فهم سليم للبناء اللغوي للنصوص، كما أنّه يعزز فهم أعمق لكيفية تفاعل اللغة مع السياق والوظائف التواصلية المختلفة.

إنّ أكثر الدراسات في مجال نحو النصّ تعتمد الإطار النظري غير أنّ هذا العلم له بعدان هما : البعد النظري والبعد التطبيقي ، وقد حاول هذا البحث التركيز على بعدي هذا العلم ، لذا اتبعنا بيان مقدمات عن علم النصّ من تعريفه وبيان اتجاهاته ، ثم انتقلنا إلى ذكر القصيدة التي يهدف البحث الى تحليلها ، ومن ثم تحديد البنية الكلية للقصيدة وشرح المعايير النصّية السبعة وتحليل أبيات القصيدة على وفق هذه المعايير .

من خلال هذا البحث، سنحاول الإجابة عن مجموعة من التساؤلات المهمة، مثل: ما هو نحو النص؟ وما هي أبرز معاييره ؟، وتحليل قصيدة (نَعدُّ المشرفية والعوالي) التي تتألف من أربع وأربعين بيتًا وقد تم تحليلها كاملةً . أمّا سبب اختيار هذه القصيدة فهو المتنبي ـ صاحب القصيدة ـ فهو شاعر فذٌ ومبدعٌ وله بصمته الواضحة في الشعر العربي ، وقد وقع اختياري على قصيدة (نعدُّ المشرفية والعوالي) لوقع أثرها في نفسي .

المبحث الأول

مقدمات عن علم النص

تعددت تسميات علم اللغة النصّي وقد أُطلق على هذا العلم مصطلح (علم لغة النصّ أو علم اللغة النصّي أو علم النصّ)، وهو ينطلق من النصّ ككل باعتباره وحدة متكاملة[١]، وقد عرّفه دي بوجراند بأنّه حدث تواصلي يلزم في أن يكون نصًّا بتوفر سبعة معايير نصّية مجتمعة.[٢] لذا فإنّ علم النصّ يهتم بلغة الأبنية النصّية وتحديد العناصر التي أدّت إلى تماسك النصّ وترابطه .

اتجاهات علم النصّ

علم النص له اتجاهين على وفق ما ورد عند النصّيين وهما كالآتي :

الأول : هو القائم على أساس النظام اللغوي ، وقد نشأ هذا الاتجاه في أحضان علم اللغة البنيوي والنحو التوليدي والتحويلي الذي ظهر في مُدّة الستينيات ، وهو يتمركز حول ظاهرة التّماسك النصّي من زاوية البناء السطحي للنصّ[٣].

الثاني : علم النصّ القائم على أساس نظرية التواصل وقد ارتبط هذا الاتجاه مع المنهج التداولي ويرتكز على لسانيات التواصل التي تركز اهتمامها على التفاعل

الرمزي بين الأفراد والجماعات داخل نسيج المجتمع الإنساني من دون الاهتمام بكون هذه المظاهر لغويّة أم غير لغويّة[٤].

مهمّة علم النصّ

تتمثل مهمة علم النصّ في كشف ووصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصّية وعلى كل المستويات وبما في ذلك من شرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل وكيفية استخدام اللغة وتحليلها في العلوم المتنوعة[٥].

وظيفة علم النصّ

إنّ وظيفة علم النصّ تكون في أربع من المهام وهي :

١ـ **وصف النصّ** : أي توضيح مكونات النصّ عن طريق تحديد الجملة الأولى فيه ومن ثم توضيح الموضوعات التي تمّ طرحها في النصّ فضلًا عن تحديد الروابط الشكلية والمعنوية الموجودة فيه .

٢ـ **تحليل النصّ** : ويهدف الى توضيح وبيان الروابط الداخلية والخارجية للنصّ وبيان دور السّياق الفاعل في جعل النصّ وحدة متجاذبة .

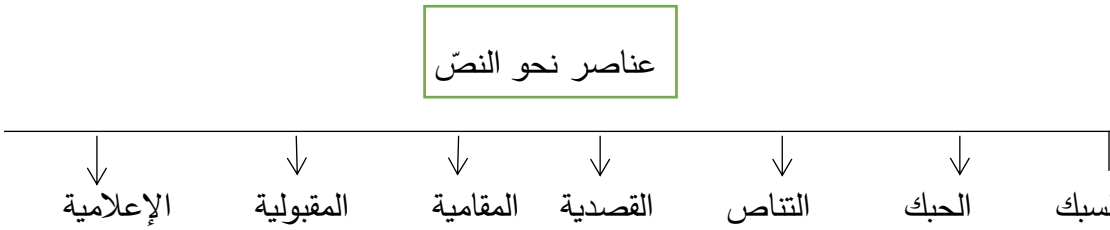
٣ـ مراعاة دور النصّ في التواصل عبر الوقوف على أحوال المنتج والمتلقي للنصّ .

٤ـ هدف علم النصّ الإشارة الى جميع أنواع النصوص وأنماط سياقاتها المختلفة ، فضلًا عن أنّه يمثل الاجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية ذات الطابع العلمي المحدد[٦] .

عناصر نحو النص

سبق وأن ذكرنا أنّ نحو النصّ يهتم بكشف ووصف العلاقات الداخلية والخارجية وبيان مدى تماسك النصّ وانسجامه وترابطه وهذا يتحقق من خلال توفر

الأبنية النصّية وتحديد عناصر نحو النصّ التي سنقوم بتحديدها من خلال المخطط الآتي :



المبحث الثاني

البنى النصّية في القصيدة

تتشكل كل النصوص من البنية الكلية التي تربط أجزاء النصّ معًا ، ويعتمد تفكيك النصّ إلى الوحدات المتكوّن منها على قدرة الإدراك السليم للبنية العليا الذي يُعدّ شرطًا أساسيًا لتحليل العلاقات وضبط الخواص المكوّنة لها ويعتمد التحليل للنصّ على البنية الكلية (Macro–structure) التي من سماتها الانسجام والتماسك (Coherence)[٧].

ممّا تقدّم يتحدد لنا أنّ أهم خطوة عند تحليل النصّ هي تحديد البنية الكلية ، والبنية الكلية في قصيدة (نعدُّ المشرفية والعوالي) هي في رثاء والدة سيف الدولة الحمداني .إنّ البنية الكلية تحتوي على عدد من البنى الكبرى والبنى الصغرى ، ويُقصد بالبنى الكبرى الموضوع الذي تم عرضه في النصّ ، غير أنّ كلّ نصّ يمكن أن يحتوي على بنية واحدة أو أكثر[٨].

إنّ نصّ هذا البحث هو قصيدة (نعدُّ المشرفية والعوالي) وهو يُقسم على أربع بنًى:

البنية الكبرى الأولى تبدأ من البيت الأول إلى البيت السابع ، وفيها يتحدث الشاعر عن حتمية الموت ونوائب الزمان عليه . أمّا البنية الكبرى الثانية فتبدأ من البيت الثامن الى البيت التاسع والعشرين ، ويتحدث الشاعر في هذه البنية عن خصال المرثية وبيان مكانتها الرفيعة بين قومها والدعاء لها .

والبنية الكبرى الثالثة في القصيدة تبدأ من البيت الثلاثين الى البيت التاسع والثلاثين وفيها يتحدث الشاعر عن تأثير الفاجعة في أهل المرثية ووقع الأمر بين الناس ، أمّا البنية الرابعة والأخيرة فتبدأ من البيت الأربعين إلى نهاية القصيدة ويتحدث فيها الشاعر عن التأسي والتعزي والصبر على فقد المرثية .

امّا البنى الصغرى فهي موجودة في كل بيت من القصيدة ، إذ إنّ القصيدة مليئة بالبنى الصغرى ومنها : حظ الإنسان في حياته ، الصبر على خطوب الزمان ، الم الفقد والفراق وغيّاب الأحبة وثنائية الحياة والموت وعدم الاعتبار به ...الخ .

القصيدة[٩]

نُعـدُّ المَشـــرَفِيَّةَ وَالعَوالـي ... وَتَقتُلُنا المَنـــونُ بِلا قِتـــالِ
وَنَرتَبِـطُ السَـــوابِقَ مُقرَباتٍ ... وَما يُنجينَ مِن خَبَبِ اللَيالـي
وَمَن لَم يَعشَـــقِ الدُنيا قَديماً ... وَلَكِن لا سَبيلَ إِلى الوِصـالِ
نَصيبُكَ في حَياتِكَ مِن حَبيبٍ ... نَصـيبُكَ في مَنامِكَ مِن خَيالِ
رَمانـــي الدَهرُ بِالإِرزاءِ حَتّى ... فـــؤادي في غِشـاءٍ مِن نِبـالِ
فَصِـــرتُ إِذا أَصابَتني سِهامٌ ... تَكَسَّرَتِ النِصالُ عَلى النِصالِ
وَهـــانَ فَمـــا أُبـــالي بِالرَزايا ... لِأَنّـــي مـا اِنتَفَعـتُ بِأَن أُبالي
وَهَـذا أَوَّلُ النـاعيـنَ طُـرًّا ... لِأَوَّلِ مَيـــتَةٍ فـــي ذا الـجَلالِ
كَـأَنَّ المَوتَ لَم يَفجَـعَ بِنَفسٍ ... وَلَـــم يَـخطُر لِمَـــخلوقٍ بِبالِ

صَــلاةُ اللهِ خـــالِقِنا حَنوطٌ عـلَى الـوَجـهِ المُكَفَّنِ بِالجَمالِ
عَلى المَدفونِ قَبلَ التُربِ وَقَبــلَ اللَحدِ في كَـرَمِ الخِلالِ
صَونًا
فَإِنَّ لَهُ بِبَطنِ الأَرضِ شَخصًا جَـديداً ذِكرُناهُ وَهُـوَ بالـــــي
وما أحدٌ يُخلدُ في البـــــرايا بل الدنيـــــا تؤول إلى زوالِ
أَطـابَ النَفسَ أَنَّكَ مُتَّ مـوتَا تَمتَّتـهُ البَواقي وَالخَوالـــــي
وَزُلـتِ وَلَم تَرى يَومًا كَريـــهًا تُسرّ الـنفس فيهِ بِالـــــزَوالِ
رِواقُ العِـزِّ فوقك مبســطرٌ وَمُلكُ عَلِيٍّ اِبنِـــكِ في كَمــالِ
سقى مَثواكَ غادٍ في الغَـوادي نَظيرُ نَـــوالِ كَفّكِ في النَوالِ
لِساحبِهِ عَلى الأَجداثِ حَفشٌ كَأَيدي الخَيلِ أَبصَرَتِ المَخالي
أُسـائِلُ عَنكِ بَعدَكِ كُلَّ مَـجدٍ وَمـا عَهـدي بِمَجدٍ عَنكِ خالي
يَمُرُّ بـقَبرِكِ العافي فَيَـبكـي وَيَشغَـلُـــهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ
وَمـا أَهداكِ لِلجَدوى عَلَـيهِ لـوَ أَنّـــكِ تَقدِرينَ عَلى فَعالِ
بِعَيشِكِ هَل سَلَوتِ فَإِنَّ قَلبي وَإِن جانَبتُ أَرضَكِ غَيرُ سالي
نزَلتِ عَلى الكَراهَةِ في مَكانٍ بَعُـدتِ عَنِ النعـامى وَالشَمالِ
تُحَجَّبُ عَنكِ رائِحَةُ الخُزامـى وَتُمنَـعُ مِنـكِ أَنـداءُ الــطِلالِ
بِـدارٍ كُـلُّ ساكِنِها غَريـــبٌ بعيد الـدار مُـنبَـتُّ الـــحِبالِ
حَصــانٌ مِثلُ ماءِ المُزنِ فيـهِ كَـتومُ الـسِرِّ صادِقَـةُ المَــقالِ
يُعَلِّلـــُها نِطاسِيُّ الشَكايـــــا وَواحِـدُها نِطـاسِيُّ المَـــعالي
إِذا وَصَفـوا لَهُ داءً سـقاهُ أَسِـنَّةَ الأَسلِ الطِـــوالِ
بِثَـغـــــرٍ

وَلَيسَت كَالإِناثِ وَلا اللَواتـــي ... تُـعَدُّ لَـها القُبورُ مِنَ الحِجـــالِ

وَلا مَن في جَنـازَتِها تِجـــارٌ ... يَكونُ وَداعُـها نَفضَ النِعـــالِ

مَشى الأُمَـراءُ حَولَيها حُفـــاةً ... كَـأَنَّ الـمَروَ مِن زِفِّ الرِئـــالِ

وَأَبرَزَتِ الخُـــدورُ مُخَبَّـــآتٍ ... يَضَعنَ الـنقس أَمكِنَةَ الغَوالــي

أَتَتهُنَّ المُصيبَـةُ غـافِـــلاتٍ ... فَدَمعُ الـحُزنِ في دَمعِ الـدَلالِ

وَلَو كانَ النِساءُ كَمـــَن فَقَـدنا ... لَفُضِّلَتِ الـنِساءُ عَلى الـرِجالِ

وَما التَأنيثُ لِإسمِ الشَمسِ عَيبٌ ... وَلا الـتَذكيرُ فَـخرٌ لِـلـــــهِلالِ

وَأَفجَـعُ مَن فَقَدنا مَن وَجَدنـــا ... قُـبَيلَ الـفَقدِ مَـفقودَ الـــــمِـثالِ

يُـدَفِّنُ بَعضُنا بَعضًا وَتَمشـــي ... أَواخِـرُنا عَـلى هـامِ الأَوالـــي

وَكَـم عَيـنٍ مُقَبَّلَةِ النَـــــواحي ... كَحيـلٌ بـِالجَنادِلِ وَالـرِمـــالِ

وَمُغـضٍ كانَ لا يُغضي لِخِطبٍ ... وَبـــالٍ كانَ يُفكِرُ في الهُـزالِ

أَسَيـفَ الدَولَةِ اِستَنـجِد بِصَـــبرٍ وَكَيفَ بِمِثلِ صَـبرِكَ لِلجِبـــالِ

فَأَنـتَ تُعَلِّمُ النـــــاسَ التَعَزّي وَخَوضَ المَوتِ في الحَربِ السِجالِ

وَحـــالاتُ الزَمانِ عَـــلَيكَ شَتّى وَحـالُكَ واحِـدٌ في كُـــلِّ حالِ

فَلا غيضَت بِحـارُكَ يا جَموماً عَلى عَـلَلِ الـغَرائِبِ وَالـدِخالِ

رَأَيتُـكَ في الَذينَ أَرى مُـلوكاً كـأَنَّكَ مُستَقيـمٌ في مُـــحـالِ

فَإِن تَفُـقِ الأَنـامَ وَأَنتَ مِنـهُم فَـإِنَّ الـمِسكَ بَـعضُ دَمِ الغَزالِ

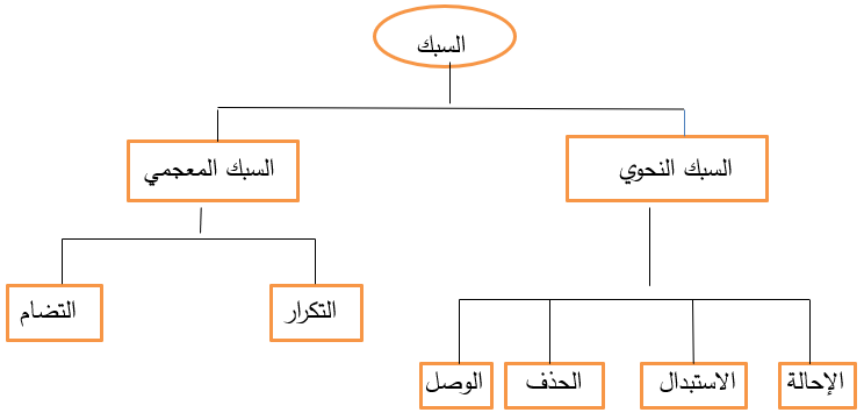
المبحث الثالث

عناصر النصّ وتطبيقها على القصيدة

أولًا : السبك (Cohesion) أو الربط النحوي :

يتمثل السبك بترتيب اجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق[١٠]. فهو مفهوم دلالي يعمل على الإحالة للعلاقات المعنوية القائمة بداخل النص[١١].

يمكن القول بتعبير آخر في بيان معنى السبك بأنّه ارتباط وحدات النصّ من خلال مفاهيم نحوية بحيث تبد عناصر بناء النصّ على صورة وقائع متتابعة يؤدّي السابق منها الى اللاحق ويتحقق لها الربط الرصفي أو النظمي ، وهذا المعيار الشكلي صناعي يدرس المباني للتواصل الى المعاني[١٢]. وحتى يتحقق عنصر السبك في بنية أي نصّ لابد من توافر عدد من العناصر وهو ما سنعمل على توضيحه في المخطط الآتي :



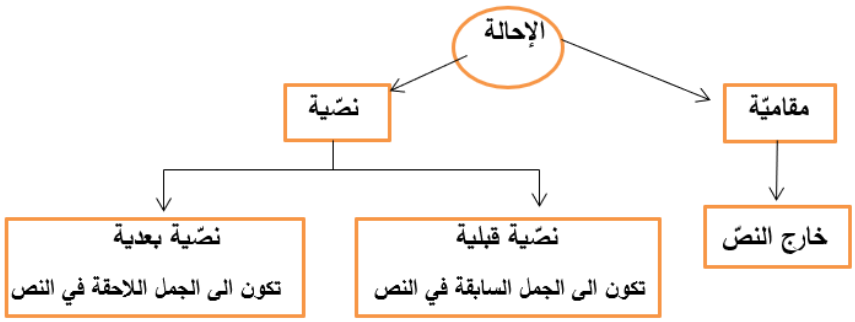
أـ السبك النحوي ويشمل :

١. **الإحالة** : هي طريقة نربط بها المعاني في جملة واحدة أو تكون بين مجموعة من الجمل في النص ، في حين أنّ نحو النصّ يركز على الإحالة بين الجمل ، لأنّ نحو النصّ يتجاوز حدود الجملة[١٣]. تُقسّم على قسمين :

ـ **المقاميّة** : تكون الى خارج النص.

ـ **النصّية** : تكون داخل النص وهذا النوع يتفرع الى إحالة نصّية قبلية ، وإحالة نصّية بعدية ، وتتوزع عناصر الإحالة بيّن : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة[١٤]

ولتوضيح تقسيمات الإحالة نعتمد المخطط الآتي التوضيحي لها :



بدأ المتنبي بإحالة مقاميّة في مطلع القصيدة إذ يقول :

نُعِدُّ المَشـرَفِيَّةَ وَالعَوالـي وَتَقتُلُنا المَنـونُ بِلا قِتـــالِ

وَنَرتَبِـطُ السَوابِقَ مُقرَباتٍ وَما يُنجينَ مِن خَبَبِ اللَيالي

المتنبي بدأ قصيدته بإحالة مقاميّة في المفردات (نُعِدُّ ، تقتُلنا ، نرتَبطُ) إذ الضمائر في الكلمات تحيل إلى الشاعر ، ويذكر بأنّنا نعدُّ السيوف والعدة لمنازلة

الأعداء فتقتلنا المنية من غير قتال[١٥]، وهي إحالة مقامية لأنّ مرجعها إلى خارج النص.

في البيت الرابع اعتمد المتنبي إحالة نصّية بعدية في الضمير المتصل (الكاف) في مفردة (نصيبك) إذ يقول :

نَصيبُكَ في حَياتِكَ مِن حَبيبٍ نَصـــــيبُكَ في مَنامِكَ مِن خَيالِ

إذ يشير الشاعر في هذا البيت إلى حظ الإنسان من وصال حبيبه كحظه من وصال خياله في منامه[١٦]، والضمير المتصل (الكاف) تعني سيف الدولة وإنّ ما يأخذه من وصال الحبيبة مثل ما يأخذه في خياله .

أمّا في البيت الخامس والسادس فيعتمد الشاعر الإحالة المقامية في الضمير المتصل (الياء) في المفردات (رماني ، فؤادي ، أصابتني ، أُبالي ، لأنّي) وهنا يذكر نوائب الزمان على الشاعر التي أثقلت قلبه بالفجائع[١٧] إذ يقول :

رَمانـي الدَهرُ بالإرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشـاءٍ مِن نِبـــالِ

فَصِـرتُ إذا أَصابَتني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِصـالُ عَلى النِصالِ

وَهانَ فَمـا أُبـالي بِالرَزايـــا لِأَنّـي مـا اِنتَفَعـتُ بِأَن أُبـــالي

وهذه الإحالات ساهمت في بيان حالة الحزن التي يمرّ بها الشاعر وهي تُعدّ بداية موفقة للانتقال الى البنية الكبرى الثانية .

في البيت الثامن يقول المتنبي :

وَهَذا أَوَّلُ الناعيــنَ طُرّاً لِأَوَّلِ مَيـتَةٍ في ذا الـجَلالِ

يعتمد الشاعر اسم الإشارة (هذا) في الإحالة النصّية البعدية ، الذي أشار فيه إلى الناعين لأنّ نعي المرثية قد وصل إلى انطاكيا[١٨]. وفي هذا البيت انتقل الشاعر من البنية الكبرى الأولى إلى البنية الكبرى الثانية ، وقد تحقق هذا الانتقال بالإحالة المقامية التي تمّت باسم الإشارة (هذا) إذ الإحالات ربطت بين حالة الحزن التي يمرّ بها الشاعر وحالة ناعين المرثية. وبعدها يربط الشاعر بين حالته وبين رثاء والدة سيف الدولة عن طريق الإحالة فيقول :

فَإِنَّ لَـهُ بِبَطنِ الأَرضِ شَخصاً جَـديداً ذِكرُناهُ

وَهُوَ بالي

فالضمير المتصل (الهاء) في (له ، ذكرناه) والضمير المنفصل (هو) فيهم إحالة مقاميّة والمقصود هو سيف الدولة وهو هنا أشار الى خارج النصّ .

وفي موضع آخر من القصيدة يعتمد الشاعر الاحالة النصّية القبلية إذ يذكر :

أَطـابَ النَفسَ أَنَّكَ مُتَّ مَوتًا تَمَنَّتــهُ الـبَواقي وَالـخَوال

وَزُلـتِ وَلَم تَرِي يَومًا كَريهًا يُسَرُّ الـروحُ فيهِ بِالـزَوالِ

رِواقُ العِـزِّ فوقكِ مبسطرٌ وَمُلكُ عَلِيٍّ ابنِكِ في كَمــالِ

الضمائر المتصلة في المفردات (زلتِ ، تري ، فوقكِ ،ابنكِ) فيها إحالة نصّية قبلية ، والشاعر هنا يخاطب المرثية التي توفت في العز والعفاف وأنّها فارقت الدنيا وهي في العز المتطاول والملك الكامل[١٩].

ويذكر في موضع أخر من القصيدة :

سَقى مَثواكَ غادٍ في الغَوادي نَظيرُ نَـوالِ كَفِّكِ في النَوالِ

في هذا البيت اعتمد الشاعر إحالة نصّية قبلية في الضمير المتصل (الكاف) في المفردات (مثواكِ ، كفكِ) ، والشاعر هنا يدعو لها بالسقيا . ثم يعود الشاعر ويعتمد الإحالة المقامية في قوله :

أُســائِلُ عَنكِ بَعدَكِ كُلَّ مَجدٍ وَمـا عَهدي بِمَجدٍ عَنكِ خالي

نجد الشاعر في البيت قد وافق بين الإحالة المقامية في (أسائل ، عهدي) فهو هنا يشير الى نفسه وهذه إشارة إلى خارج النصّ ، وبين الإحالة النصّية القبلية في (عنكِ ، بعدكِ) والضمائر هنا تشير إلى المرثية . ونجد أنّ هذه الإحالات قد حققت تماسكًا نصّيًا وربطًا محكمًا بين حالة الشاعر وحالة من وجّه له النصّ ، وفي موضع أخر من القصيدة يذكر :

يَمُرُّ بــقَبرِكِ العافي فَيَبكي وَيَشغَـلُهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ

في هذا البيت إحالة مقاميّة في الضمير المستتر في قوله (يمرُّ، يبكي) والضمير المتصل في (يشغله) لأنّها تعني السائل الذي كانت تغدقه بعطاياها[٢٠] وهي إحالة إلى خارج النصّ . وفي موضع أخر يذكر :

بِعَيشِكِ هَل سَلَوتِ فَإِنَّ قَلبي وَإِن جانَبتُ أَرضَكِ غَيرُ سالي

في هذا البيت يُقسم الشاعر في قوله (بعيشك) : أي يقسم عليها بحياتها[٢١] وفي هذا البيت إحالة نصّية قبلية والمقصود بها المرثية ، ويوجد في البيت إحالة مقاميّة في قوله (قلبي) لأنه يشير بالضمير المتصل (الياء) لنفسه .

وفي قوله : نزَلتِ عَلى الكَراهَةِ في مَكانٍ بَعُدتِ عَنِ النعامى وَالشَمالِ

تُحَجَّبُ عَنكِ رائِحَةُ الخُزامى وَتُمنــَعُ مِنــكِ أَنداءُ الطِــلالِ

في الضمائر المتصلة في المفردات (نزلتِ ، بعُدتِ ، عنكِ ، منكِ) إحالة نصّية قبلية ، فهو يشير إلى المرثية التي نزلت في مكان لا يصيبها نسيم الرياح وحجبت عنها روائح الأزهار[٢٢].

وفي موضع أخر يذكر :

بِـدارٍ كُـلُّ ساكِنِها غَريبٌ بعيد الـدار مُـنبَتُّ الحِبالِ

وفي الضمير المتصل (الهاء) في قوله (ساكنها) إحالة مقامية لأنّها تحيل الى خارج النص ، ويقصد الشاعر من سكن القبر وبعُد عن أهله وانقطع وصاله عنهم[٢٣].واعتمد الشاعر في البيت السادس والعشرين إحالة نصّية قبلية إذ يقول :

يُعَلِّلُـــها نِطاسِيُّ الشَكايا وَواحِـدُها نِطـاسِيُّ المَعالي

إذ الضمير المتصل (الهاء) في (يعللها) يعني به المرثية ، أما الضمير في (واحدها) إحالة مقامية ويقصد سيف الدولة الذي هو واحد من الناس[٢٤].

ويذكر المتنبي في موضع آخر:

وَلَيسَت كَالإِنـاثِ وَلا اللَواتي تُـعَدُّ لَـها القُبورُ مِنَ الحِجالِ

وَلا مَــن في جَنــازَتِها تِجارٌ يَكونُ وَداعُـها نَفضَ النِعالِ

مَشى الأُمَــراءُ حَولَيها حُفاةً كَـأَنَّ المَروَ مِن زِفِّ الرِئالِ

في هذه الأبيات إحالة نصّية قبلية باستعمال الضمائر المتصلة في قوله (جنازتها ، وداعها ، حوليها)، وقد أسهمت هذه الإحالة بتسليط الضوء على حالة الحزن التي عاشها القوم بعد وفاة المرثية وبيان مراحل تشييعها ودفنها ، وقد أسهمت هذا الإحالات بانسيابية انتقال الشاعر من البنية الكبرى الثانية الى البنية الكبرى الثالثة .

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ أغلب الإحالات في الأبيات السابقة كانت لشخص واحد وهي إحالات ضيقة غير أنّها تعود إلى شخص المرثية الذي هو موضوع القصيدة الأساس .

ثم يخاطب المتنبي سيف الدولة ويقول :

أَسَيفَ الدَولَةِ اِستَنجِد بِصَبرٍ ... وَكَيفَ بِمِثلِ صَبرِكَ لِلجِبالِ

وأَنتَ تُعَلِّمُ الناسَ التَعَزّي ... وَخَوضَ المَوتِ في الحَربِ السِجالِ

وَحالاتُ الزَمانِ عَلَيكَ شَتّى ... وَحالُكَ واحِدٌ في كُلِّ حال

فَلا غيضَت بِحارُكَ يا جَمومًا ... عَلى عَلَلِ الغَرائِبِ وَالدِخال

رَأَيتُكَ في الذّينَ أَرى مُلوكاً ... كَأَنَّكَ مُستَقيمٌ في مُحالِ

فَإِن تَفُقِ الأَنامَ وَأَنتَ مِنهُم ... فَإِنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ

الشاعر هنا اعتمد الإحالات النصّية القبلية في الضمائر التي تعود على سيف الدولة وقد أسهمت هذه الإحالات بزيادة الربط والتماسك بين البنى الصغرى داخل هذه البنية وبين البنية الكبرى الرابعة وبقية البنى .

ب ـ الاستبدال

عُرّف الاستبدال بأنَّه : عملية تتم داخل النصّ ، وإنّه تعويض عنصر في النصّ بعنصر آخر، وتكمن أهمية الاستبدال بأنّه وسيلة أساسية يعتمد عليها اتساق النصّ ، كما يُعدّ الاستبدال من المصادر الأساسية في بيان تماسك النصّ[٢٥].

يقسّم الاستبدال على ثلاثة أقسام[٢٦]:

١ـ الاستبدال الفعلي : بمعنى أن يكون اللفظ البديل فعلًا ، ويتم عادةً ببعض الأفعال ومنه : فعَلَ .

٢ـ الاستبدال الاسمي : بمعنى أن يكون اللفظ المستبدل اسمًا ، ويتم ببعض الكلمات ومنه : أخر ، أخرى ، أحد.

٣ـ الاستبدال القولي : وذلك أن تضع لفظًا أو شيء بديل عن قولٍ كاملٍ ، ومنه أن يكون في تنوين العوض الذي يدل على حذف جملة أو كلمة وعوّض عنها بالتنوين .

يذكر المتنبي في البيت الخامس عشر من القصيدة:

رِواقُ العِـزِّ فوقك مبسطرٌ وَمُلكُ عَلِيٍّ اِبنِكِ في كَمـالِ

يقصد الشاعر بـ(ابنك) الأمير سيف الدولة ، وهنا وقع الاستبدال الاسمي ، وأراد الشاعر أن يخبرنا أنّ المرثية توفيت وهي في حالة من العز المتطاول والملك الكامل لابنها[٢٧].

وفي البيت السادس والعشرين يقول :

يُعَلِّلُـــها نِطاسِيُّ الشَكايا وَواحِـدُها نِطـاسِيُّ المَعالي

أراد الشاعر بمفردة (واحدها) الإشارة الى سيف الدولة الذي هو واحد من الناس[٢٨]، وهذا الاستبدال يقع ضمن الاستبدال الاسميّ ، إذ استبدل بمفردة (واحدها) عن سيف الدولة .

وفي البيت التاسع والعشرين يقول الشاعر :

وَلا مَـن في جَنـازَتِها تِجارٌ يَكونُ وَداعُـها نَفضَ النِعالِ

قصد الشاعر بقوله (مَن) التجّار والباعة ، ومعنى البيت أنّ المرثية لم تكن من نساء السوقة ، إذ يتبع جنازتها تجّار وباعة فهي كانت ملكة في قومها[٢٩]، وهذا

الاستبدال يقع ضمن الاستبدال الاسميّ لأنّ كلمة (من) اسم عام وتستخدم لكل الأشخاص .

ومن مواطن الاستبدال الاسمي في القصيدة قول المتنبي :

وَلَو كانَ النِساءُ كَمَن فَقَــدنا لَفُضِّلَتِ الـنِساءُ عَلى الرِجالِ

إذ أراد بقوله(كمن فقدنا) وهي المرثية لأنّ الاسم الموصول (من) اسم عام ومطلق، ومعنى البيت لو كان نساء العالم كهذه المرثية في الكمال لفُضلن على الرجال(٣٠).

وفي البيت الخامس والثلاثين يذكر الشاعر :

وَأَفجَــعُ مَن فَقَدنا مَن وَجَدنا قُـبَيلَ الـفَقدِ مَـفقودَ الـمِثالِ

يقصد الشاعر بكلمة (مَن فقدنا) المرثية و(مَن وجدنا) سيف الدولة ،إذ استبدل عن ذكرهما بالاسم الموصول (مَن) وهو لفظ عام ويمكن ان يستعمل لكلّ الأشخاص .

جـ ــ الحذف

يُعدّ الحذف من أهم الظواهر اللغوية الذي تمّ معالجته ودراسته في الدراسات اللغوية القديمة والحديثة . إنّ قضية الحذف في اللغة العربية هي من القضايا الثابتة بسبب ميل اللسان العربي إلى الإيجاز(٣١).

في حين ذكره بوجراند بأنّه استبعاد للعبارات المثبتة على السطح والتي يمكن لمحتواها الدلالي أن يوقظ الذهن(٣٢)، أمّا كريستال فقد عبّر عنه بأنّه حذف عنصر من التركيب الثاني قد دلّ عليه دليل في التركيب الأول(٣٣).

وممّا جاء عند هاليداي ورقية حسن فإنّ الحذف هو علاقة داخل النصّ ويتركز دوره في تحقيق اتساق النصّ في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة(٣٤).

نخلص ممّا تقدّم أنّ الحذف أحد العوامل المحققة للتماسك النصّي بين الجمل في بنية الجملة الواحدة . ذلك أنّ ربط التركيب الذي يتم فيه الحذف يدخل في مجال التماسك التركيبي فهي تجعل السامع أو القارئ أمام عملية عقلية مترابطة الأجزاء منطقيًا(٣٥). وللحذف أنماط حذف الحركة أو الصوت وحذف الكلمة ثم العبارة ثم الجملة(٣٦).

وممّا جاء في القصيدة من مواطن الحذف يقول المتنبي :

بِعَيشِكِ هَل سَلَوتِ فَإِنَّ قَلبي وَإِن جانَبتُ أَرضَكِ غَيرُ سالي

في البيت تم حذف فعل القسم (أقسم) والذي أراده الشاعر أن يقسم عليها بحياتها، والذي نستدل به على حذف الفعل هو وجود لفظة (بعيشك) التي تدل على الفعل المحذوف .

وفي موضع آخر يذكر :

نزَلتِ عَلى الكَراهَةِ في مَكانٍ بَعُدتِ عَنِ النعامى وَالشَمالِ

وردت (على) بمعنى (مع) وهي نعت لمكان والعائد محذوف (أي بعدت فيه)(٣٧).

ويذكر ايضًا :

رَأَيتُكَ في الَذينَ أَرى مُلوكاً كَأَنَّكَ مُستَقيمٌ في مُحالِ

في هذا البيت تم حذف المفعول الأول وتقدير الكلام (أي في الذين أراهم ملوكًا)(٣٨).

الشاعر في المواضع التي ذكرت سابقًا اعتمد الحذف كون المحذوف معلوم لدى السامع ، الأمر الذي ساهم في شد ذهن المتلقي ، فضلًا عن تحقيق اتساق النص وانسجامه .

د- الوصل

يُعرف عند بعض اللسانيين بالربط ، والوصل يعمل على الربط بين أجزاء النصّ الواحد مع بعضه البعض وهو ماذكره دي بوجراند بأنّه إشارة الى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات[٣٩]، فضلًا عن أنّه يتميز بكونه لا يحتوي إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدّم أو ما سيلحق[٤٠].

ثم يوضّح خطابي أنّ النصّ عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًا ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تتصل بين أجزاء النص[٤١].

الوصل يكون على أربعة أنواع[٤٢] :

١ ـ **الإضافي** : يتم بالأداتين (و) و (أو) ويندرج ضمن هذا النوع التماثل الدلالي المتحقق بين الجمل بواسطة تعابير معينة : (بالمثل ، أعني ، بتعبير آخر ، مثلًا ، نحو ...) .

٢ـ **العكسي** : يكون عكس ما هو متوقع ، ويكون غالبًا بالأداة (لكن) أي باستدراك الحدث فيما هو معروف في العربية والأداة (بعد).

٣ـ **السببي** : ويكون في إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويندرج تحت هذا النوع (النتيجة والسبب والشرط).

٤ـ **الزمني** : يكون بين الجمل المتتابعة زمنيًا.

يحدد خطابي أنّ وظيفة الوصل تقوية الأسباب بين الجمل وجعلها متماسكة ومترابطة وهي علاقة اتساق أساسية في النصّ[٤٣].

جاء الوصل في قصيدة المتنبي بأنواع متعددة ، وكان الوصل الإضافي هو الأكثر ورودًا فيها وقد تمّ بحرفي العطف (الواو والفاء) ، يقول الشاعر :

نُعِدُّ المَشـرَفِيَّةَ وَالـــــــعَوالـي وَتَقتُلُنا المَنـونُ بِلا قِتـــــالِ
وَنَرتَبِـطُ السَوابِقَ مُقـــــرَباتٍ وَما يُنجينَ مِـن خَـبَبِ اللَيالي
وَمَن لَم يَعشَقِ الدُنـــيا قَديمًا وَلَكِـن لا سَبيــلَ إِلى الوِصالِ
رَمانـي الدَهرُ بـــالإرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشـــاءٍ مِن نِبـالِ
فَصِرتُ إِذا أَصـــابَتني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِصـالُ عَلى النِصال
عَلى المَدفونِ قَبلَ التُربِ صَونًا وَقَبلَ اللَـــحدِ في كَـرَمِ الخِلالِ
فَإِنَّ لَهُ بِبَطنِ الأَرضِ شَخصـًا جَـــــــديداً ذِكرُناهُ وَهُوَ بال

أَتَتهُنَّ المُصيبَـــــةُ غـافِلاتٍ فَدَمعُ الـحُزنِ في دَمعِ الدَلالِ

حروف العطف (الفاء والواو) كلها جاءت لكي تربط بين الجمل السابقة والجمل اللاحقة فضلًا عن الربط بين معانيها وأفكارها وزيادة التّماسك النصّي فيما بينها .

واعتمد الشاعر على التماثل الدلالي إذ يقول :

حَصـانٌ مِثلُ ماءِ المُزنِ فيهِ كَـتومُ الـسِرِّ صادِقَةُ المَقالِ

إذ استعمل كلمة (مثل) التي حققت ترابطًا نصّيًا في وصف المرثية في كونها امرأة عفيفة مثل ماء المزن في النقاء والطهارة(٤٤).

وفي موضع آخر يذكر الشاعر:

وَهانَ فَمـا أُبـالي بِالرَزايا لِأَنّـي مـا اِنتَفَعـتُ بِـأَن أُبالي

نجد الشاعر اعتمد على الوصل السببي لوجود العلاقة المنطقية بين صدر البيت وعجزه ولزيادة الربط بينهما، إذ الشاعر يعني أنّ الدهر قد هان عليه فلا يحفل بمصائبه لأنّه لا ينفع الحذر ولا المبالاة فيما يصيبه(٤٥).

إنّ الوصل الذي اعتمده الشاعر في القصيدة قد أسهم وبشكل واضح في تقوية أواصر المعنى بين أبيات القصيدة وفي جعل معانيها متسلسلة وواضحة ومتماسكة ومرتبطة. أمّا الوصل الزمني والعكسي فإنّه لم يرد في القصيدة.

٢ ـ السبك المعجمي: تضم هذه الأداة عنصران وهما :

أـ التكرار : يُعدّ شكلًا من أشكال الاتساق الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا(٤٦).

ب ـ التضام :وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك(٤٧).

وعند رجوعنا إلى القصيدة وجدنا الشاعر قد استخدم أسلوب التكرار والتضام كثيرًا فيها، إذ يقول في الأبيات الآتية :

رَماني الدَهرُ بالأرزاءِ حَتّى ... فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبالِ

وَهانَ فَما أُبالي بالرَزايا ... لِأَنّي ما اِنتَفَعتُ بِأَن أُبالي

الشاعر في البيتين كرر لفظة (الأرزاء والرزايا) والأرزاء جمع رزء مصيبة(٤٨) والرزايا ايضًا تدل على المصائب .

ويقول ايضًا :

صَلاةُ اللهِ خالِقِنا حَنوطٌ ... عَلى الوَجهِ المُكَفَّنِ بِالجَمالِ

عَلى المَدفونِ قَبلَ التُربِ صَونًا ... وَقَبلَ اللَحدِ في كَرَمِ الخِلالِ

فَإِنَّ لَهُ بِبَطنِ الأَرضِ شَخصًا ... جَديداً ذِكرُناهُ وَهُوَ بالي

إذ قصد الشاعر بـ(الوجه المكفن) و(المدفون) و(شخصًا) المرثية وبهذا التكرار أسهم في الربط بين الأبيات .

وفي موضع آخر يذكر :

عَلى المَدفونِ قَبلَ التُربِ صَونًا وَقَبلَ اللَحدِ في كَرَمِ الخِلالِ
فَإِنَّ لَهُ ببَطنِ الأَرضِ شَخصاً جَديدًا ذِكرُناهُ وَهُوَ بالي
سَقى مَثواكَ غادٍ في الغَوادي نَظيرُ نَوالِ كَفِّكِ في النَوالِ
لِساحبهِ عَلى الأَجداثِ حَفشٌ كَأَيدي الخَيلِ أَبصَرَتِ المَخالي
يَمُرُّ بِقَبرِكِ العافي فَيَبكي وَيَشغَلُهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ

واعتمد التكرار ايضًا في قوله (اللحد ، ببطن الأرض ، مثواك ، الأجداث ، بقبرك) هذه الالفاظ جميعها تدل على القبر وهذا التكرار أسهم وبشكل فاعل في الربط بين أبيات القصيدة .

ويقول ايضًا :

كَأَنَّ المَوتَ لَم يَفجَع بِنَفسٍ وَلَم يَخطُر لِمَخلوقٍ بِبالِ
أَطابَ النَفسَ أَنَّكَ مُتَّ مَوتًا تَمَنَّتهُ البَواقي وَالخَوالي

كرر الشاعر (الموت، موتًا) وأراد بهذا التكرار استعظام فكرة موت المرثية كونها امرأة عظيمة عند قومها. وممّا ورد في القصيدة من باب التضام قوله :

نزَلتِ عَلى الكَراهَةِ في مَكانٍ بَعُدتِ عَنِ النعامى وَالشَمالِ

في هذا البيت يذكر الشاعر لفظة (النعامى) التي يعني بها رياح الجنوب والشمال هي الريح التي تهب من ناحية القطب[٤٩] ، فاللفظة الأولى تدل على جهة الجنوب والثانية تدل على جهة الشمال وهو من باب التضام ، وقد أسهمت اللفظتين في ترابط القصيدة واتساقها.

ويذكر في موضع آخر :

سَقى مَثواكَ غادٍ في الغَوادي نَظيرُ نَـوالِ كَفّكِ في النَوالِ

يَمـــرُّ بـقَبرِكِ العافي فَيَبكي وَيَشغَــلُهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ

يذكر الشاعر (النوال) و(السؤال) التي تدل الأولى على العطاء والثانية على الحاجة وهذا من باب التضام ايضًا . ويذكر الشاعر :

تُحَجَّبُ عَنكِ رائِحَةُ الخُزامى وَتُمنَـعُ مِنـكِ أَنداءُ الطِلالِ

وَأَبرَزَتِ الخُـــدورُ مُخَبَّآتٍ يَضَعنَ الـنقس أَمكِنَةَ الغَوالي

وفي هذين البيتين يذكر (رائحة الخزامى) وهو نبت طيب الريح[٥٠]، و(الغوالي) جمع الغالية وهي أخلاط من الطيب[٥١]، وهذا من باب ترادف المعاني التي تربط بين الأبيات في القصيدة.

وفي قوله :

تُحَجَّبُ عَنكِ رائِحَةُ الخُزامى وَتُمنَـعُ مِنـكِ أَنداءُ الطِلالِ

حَصـانٌ مِثلُ ماءِ المُزنِ فيهِ كَـتومُ الـسِرِّ صادِقَةُ المَقالِ

اعتمد الشاعر في البيتين السابقين على التكرار في المعنى بين (الطلال) وهي جمع طل (المطر الخفيف)[٥٢] وبين (ماء المزن) ويقصد به ماء السحاب وهذا التكرار أسهم في زيادة التّماسك بين الابيات ، إذ لا يوجد ربط بين هذه الأبيات سوى التكرار.

وفي قوله :

وَلَو كانَ النِساءُ كَمَن فَقَـــدنا لَفُضِّلَتِ الـنِساءُ عَلى الرِجالِ

وَما التَأنيثُ لِاسمِ الشَمسِ عَيبٌ وَلا الـــتَذكيرُ فَـخرٌ لِلـهِلالِ

في هذين البيتين ركز الشاعر على الثنائيات المتقابلة وهي دليل على مقدرة الشاعر الفذّة إذ زاوج بين (النساء والرجال) وبين (التأنيث والتذكير) وبين (الشمس والهلال) وهذه تندرج تحت باب التضام والتي تدل على كمال اتساق القصيدة في أبياتها .

وممّا يتبين لنا أنّ الشاعر قد لجأ الى التضام في البنية الرابعة التي خصها بالتأسّي وتقديم التعازي إلى سيف الدولة فيقول :

وَأَفْجَــعُ مَن فَقَدنا مَن وَجَدنا قُـبَيلَ الـفَقدِ مَـفقودَ الـمِثالِ

يُــدَفِّنُ بَعضُنا بَعضاً وَتَمشي أَواخِـرُنا عَـلى هـامِ الأَوالي

نجد المفردات (فقدنا و وجدنا) و (أواخرنا و الأوالي) من باب التضام ايضًا ، وقد أسهمت هذه الثنائيات التي اعتمدها الشاعر بزيادة الترابط والتناسق بين الأبيات من جهة وتعميق معنى التعزي والصبر الذي يوجهه إلى سيف الدولة من جهة أخرى.

ثانيًا: الحبك

وهو من المعايير النصّية التي اشترطها اللغويون في نحو النصّ وقد وصفت بأنّها العلاقات المنطقية التصورية التي تجعل النصّ مترابطًا(٥٣).

وممّا ورد في تعريفه بأنّه علاقة معنوية بين عنصر في النصّ وعنصر آخر يكون ضروريًا لتفسير هذا النصّ ، هذا العنصر يوجد في النصّ غير أنّه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقة التماسكية(٥٤).

وقد ترجم الحبك عند البعض **بالالتحام** ويشمل عدة وسائل :

١ـ **العناصر المنطقية** : مثل السببية والعموم والخصوص .

٢ـ معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف .

٣ـ السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الانسانية(٥٥).

ممّا تقدم السبك له علاقة وثيقة بالألفاظ أمّا الحبك فيكون مرتبطًا بالمعاني وله مبادئ يستند عليها وأهمها السياق والتأويل النحوي والتشابه والتغريض .

أ ـ السياق : هو ظاهرة مهمة في أساسيات اللغة عند تحليل النصوص ، إذ يجب الأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب ، وهو يتشكل من المتكلم أو الكاتب والمستمع أو القارئ والزمان والمكان(٥٦).

وقد صنّفه هايمس إلى المرسل والمتلقي والحضور والموضوع والمقام والقناة والنظام وشكل الرسالة والمفتاح والغرض مع الإشارة إلى أنّ هذه الخصائص ليست كلها ضرورية في الأحداث التواصلية(٥٧).

ونحن نعتمد في تحليل القصيدة على المعطيات السابقة التي ذكرها هايمس ، فالمرسل هو الشاعر أبو الطيب المتنبي ، والمتلقي هم الناس وسيف الدولة الحمداني ، أمّا الموضوع هو رثاء والدة سيف الدولة ، والمقام بمعنى الزمان والمكان هو القرن الرابع الهجري ، والمكان الشام ، والقناة الكتابة ، والنظام العربية الفصيحة ، وشكل الرسالة شعر ، والمفتاح الأقوال التي تؤثر في النفس ، والغرض تقديم العزاء والمواساة لسيف الدولة بفقد والدته .

بدأ الشاعر القصيدة بصيغة المتكلم الدالة على الجمع (نُعدُّ) ومن خصائص السياق السالف ذكرها بأنّه يعد السيوف والرماح لمنازلة الأعداء وللدفاع عن النفس والوطن والأهل غير أن الموت أمر واقع لا محالة فيه ، ومن هذا المطلع ينتقل الشاعر في سرد أبيات لا تخلو من الحكمة والاعتبار بالدنيا وأنّ قانون الوجود يقتضي

بأنّ لكلّ إنسان مهما طال عمره أو قصر لابد أن يموت . ومن هذه الابيات الحكيمة يصوّر الشاعر حالة الحزن التي أصابت محبيها ومقربيها وحتى الناس العامة إلى أن ينتهي الشاعر إلى الدعاء بالرحمة لها ، ويشدُّ على قلب سيف الدولة بالصبر والتأسّي لفراقها.

ب ـ التأويل المحلي : هو الذي يُعلم المستمع بألا يُنشئ سياقًا أكبر ممّا يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما[٥٨]. نستخلص من تعريف خطابي بأنّ التأويل يتعلق بالمتلقي فهو يعمد إلى حمل اللفظ على غير دلالته الظاهرة من أجل الوصول الى المعنى الذي يريده .

ذكر الشاعر في البيت التاسع والثلاثين من القصيدة :

وَمُغـضٍ كانَ لا يُغضي لِخِطبٍ وَبـــالٍ كانَ يُفكِرُ في الهُزالِ

يعني الشاعر بكلمة(مغضٍ) الحليم الذي لا يجزع لنزول خطوب الزمان به وهو الآن يشغل قلبه الهزال الذي أصاب جسمه[٥٩]. ونحن نؤول أنّ هذا المغضِ أو الشخص الحليم هو الشاعر نفسه ؛لأنّه قد أصابه ما أصابه من نوائب الزمان ، وهذا التأويل جعل الرابط قويًا ومتينًا بين بداية القصيدة ونهايتها، إذ يذكر في الأبيات الأولى منها أنّ نوائب الزمان قد أصابت جميع أجزاء قلبه وذلك في قوله :

رَمانـي الدَهرُ بالإرزاءِ حَتّى فـــؤادي في غِشـاءٍ مِن نِبـالِ

فَصِـرتُ إذا أَصابَتني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِصـالُ عَلى النِصالِ

جـ ـ التشابه : ممّا ورد في تعريفه بأنّه تسخير العمليات المعرفية من إدراك وتفكير مكتسبين من التجارب السابقة لمحاولة ربط شيء معطى مع شيء آخر غيره[٦٠].

وهذا المبدأ يكون عند المتلقي لأنّه سيقوم بربط ما يسمعه في القصيدة مع الصور والأفكار التي يطرحها الشاعر في قصيدته ففي قول الشاعر:

وَهَذا أَوَّلُ الناعيــنَ طُـــرًّا لِأَوَّلِ مَيـتَةٍ في ذا الــجَلالِ

كَأَنَّ المَوتَ لَم يَفجــَع بِنَفسٍ وَلَم يَخطُر لِمَــخلوقٍ بِبالِ

المعاني التي طرحها الشاعر في هذه الابيات تقوم على مبدأ التشابه بين فكرة القصيدة الرئيسية ومضمونها في أنّ ثنائية الموت والحياة ، ومشاعر الألم والفقدان لمن نحبهم وهو يخطفهم والجميع مدرك بأن الناس جميعهم مصيرهم الحتمي هو الموت ، لذا فإنّ القارئ يدرك هذه الافكار من المعارف السابقة عنده .

د ــ التغريض : هو نقطة البداية للعمل الأدبي وهو ما عرفه براون بأنّه نقطة بداية قولٍ ما ، أي إنّ الجملة الأولى أو عنوان القصيدة يمكن أن يعطينا فكرة عن النصّ لفهمه وتأويله ، وهذا الأمر ليس ثابتًا على جميع الأعمال الادبية إذ يذكر براون وبول (لا يعتبر أن موضوعًا للخطاب وإنّما هو أحد التغييرات الممكنة عن موضوع الخطاب ووظيفة العنوان هي أنّه وسيلة خاصة قوية للتغريض) [٦١].

المتنبي بدأ قصيدته قائلًا :

نُعِدُّ المَشـرَفِيَّةَ وَالعَوالـي وَتَقتُـلُنا المَنـونُ بِلا قِتـالِ

هذا البيت يُعد عنوانًا للقصيدة ، والذي أراد الشاعر أن يطرح فيه فكرة أنّنا نعدُّ العدّة والسيوف والرماح لمنازلة الاعداء لكنّ المنية تقتلنا من غير قتال[٦٢].

وهذا المطلع يوحي للمتلقي بفكرة حتمية الموت والفراق وهو ما يتناسب مع سياق القصيدة وهدفها هو رثاء والدة سيف الدولة الحمداني .

ثالثًا : التناص

هو التفاعل والتعالق والالتقاء والتداخل بين نصّ حاضر ونصوص أخرى مغيبة سبقته[٦٣]، أو هو علاقة تكاملية تقوم بين أجزاء النصّ أو بين النصّ ونصّ آخر[٦٤].

والمتنبي قد اقتبس من القصائد الاخر وهذا الأمر واضح في أبيات القصيدة وسنأخذ بعض الأمثلة منها في قوله:

نَصيبُكَ في حَياتِكَ مِن حَبيبٍ نَصـــــيبُكَ في مَنامِكَ مِن خَيالِ

ومعنى البيت أن نصيب الانسان من وصال الحبيب في اليقظة كأنّك تراه في المنام ، وهذا البيت فيه تشابه من قول البحتري الذي يقول[٦٥] :

تشككتُ فيهِ من سرورٍ وخلتُه خيالًا أتى في آخر الليل يسري

ويقول المتنبي في قصيدته :

رَماني الدَهرُ بـــالإرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشـــــاءٍ مِن نِبالِ

معنى البيت : كثرت عليَّ نوائب الزمان وفجائعه حتى لم يبقَ في قلبي موضع إلّا أصابه سهم منها[٦٦]، وهذا من بيت الخُريمي (ت ٢١٤هـ) وذلك بقوله[٦٧] :

لقد وَقَرتني الحادثاتُ فما أرى لنازلةٍ من ريبها أتوجعُ

وفي موضع آخر يذكر المتنبي :

يَمـــرُّ بـــقَبرِكِ العافي فَيَبكي وَيَشغَـــلُهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ

ومعنى البيت :إذا يمرُّ السائل الذي كانت تغدقه بعطاياها يبكي ويشغله البكاء عن سؤالها مجددًا[٦٨]،وهذا البيت فيه تناص من قول البحتري[٦٩]:

فلم يدرِ رَسمُ الدارِ كيف يُجيبنا و لا نحنُ من فرط البكا كيف نسألُ

وفي موضع آخر يقول المتنبي:

أَتتهُنَّ المُصيبَـــــةُ غـافِلاتٍ فـَدَمعُ الـحُزنِ في دَمعِ الدَلالِ

ومعنى البيت : أنّ النساء فجعن بفقدها على حين غفلة فاختلط دمع الحزن في دمع الدلال معا[٧٠]، وهذا مأخوذ من قول العباس بن الأحنف[٧١] (ت١٩٨هـ):

بكتْ غيرَ آنسةٍ بالبـــكا ترى الدمع في مقلتيها غريبًا

رابعًا : القصدية

ونعني بها موقف منتج النصّ من أجل انتاج نصّ يتسم بالتماسك والترابط والانسجام ومن خلاله يتمّ الوصول إلى هدف مرسوم في خطة محددة[٧٢].

إذ إنّ القصدية من النصّ هو بيان هدف النصّ وغايته وهو ما عبّر عنه بوجراند إذ مثل هذا النصّ وسيلة INSTRUMENT من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها[٧٣].

لذا فإن القصدية في النصّ تعتمد على بيان الغرض أو القصد من النصّ . وقد أشرنا في موضع سابق أنّ الغرض الرئيسي من القصيدة هو رثاء والدة سيف الدولة الحمداني ، والمتنبي قد وصل إلى مراده بشكل منتظم ومنسجم في ترتيبه للبنيات الصغرى في داخل النسيج اللغوي للقصيدة ، إذ إنّ كل بنية مرتبطة بالبنى الأخرى بأدوات مختلفة ، حتى القصيدة في انسجامها كأنّها صبّت في قالبٍ واحدٍ من التماسك والترابط .

خامسًا : المقامية

هي التي ترتبط بالموقف أو المقام الذي تم انشاء النصّ من أجله[٧٤]،وتشتمل على العوامل التي تجعل النصّ ذا صلة بموقف حالي أو بموقف قابل للاسترجاع[٧٥]، لذا فالمقامية تتعلق بالكاتب أو المتكلم على وفق الظروف التي أراد إنشاء النصّ فيه .

والمقام في كتابة القصيدة هو حدث وفاة والدة سيف الدولة الحمداني فالشاعر في موقف فقدان سيف الدولة لوالدته ليتقدم بهذه القصيدة لمواساته والتأسي والصبر على فقد المرثية .

سادسًا : الاعلامية

ترتبط بالنصّ واستقباله عند المتلقي ومدى توقعه لعناصره[٧٦]،وقد أشار بوجراند أنّ لكل نصّ إعلامية صغرى على الأقل التي تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع[٧٧]. وقد أُشير إلى أنّ الإعلامية تنطلق من فكرة الدعاية لشخص ما أو فكرة ما (فرج، ٢٠٠٧، صفحة ٦٨).

وبالرجوع إلى نصّ القصيدة نجد أنّ الشاعر تحدث فيها عن نوائب الزمان على الإنسان وكيف أنّ هذه الدنيا فانية ، ثم تحدث فيها عن صفات المرثية ، وكان يظهر كرمها ومكانتها العالية بين قومها ، وبعدها تحدث عن صعوبة فراق الأحبة . إنّ كل هذه الدلالات التي أوردها الشاعر قد جعلت النصّ نصًّا من حيث الإعلامية.

سابعًا :المقبولية

هو المعيار الأخير في نحو النصّ ، وقد ذكر عفيفي عن هذا المعيار :" إنّ إحدى الوظائف الأخرى المهمة للنحو أنّه قادر على تحديد أي العبارات يكون مقبولًا أو غير مقبول " (عفيفي، ٢٠٠١، صفحة ٨٨) ، لذا فإنّ المقبولية تكون مرتبطة بالمتلقي ومدى حكمه على النصّ إذا كان مقبولًا لديه وإنّه قد حقق التماسك في بنيته وأجزاءه .

وقد اضاف جون لوينز أنّ النصّ عليه أن يراعي صحة القواعد النحوية عند تأليفه وتوافق الوقوع أو الرصف بين مفرداته(٧٨).

وممّا لا يخفى أنّ المتنبي قد التزم في قصيدته بالقواعد اللغوية العربية حتى أنّنا لا نشعر بالفصل أو الانقطاع بين جمله وأبياته وبناه المختلفة، فضلًا عن أنّنا نجد كل بيت قد ارتبط بالبيت الذي يليه على نحو منسجم ومتماسك ومثال ذلك قوله :

وَهَذا أَوَّلُ الناعيــنَ طُرًّا لِأَوَّلِ مَيـتَةٍ في ذا الــجَلالِ

في هذا البيت ربط الشاعر البنية الكبرى الأولى بالثانية .

وفي البيت الآتي :

وَلا مَـن في جَنــازَتِها تِجارٌ يـكونُ وَداعُـها نَفضَ النِعالِ

ربط الشاعر بين البنية الكبرى الثانية بالثالثة ، وفي قوله :

وَمُغـضٍ كانَ لا يُغضي لِخِطبٍ وَبــــالٍ كانَ يُفكِرُ في الهُزالِ

وهنا في هذا البيت ارتبطت البنية الكبرى الثالثة بالرابعة والأخيرة وبذلك أصبح النصّ نصًّا منسجمًا ، ومع التزام المتنبي بالقواعد اللغوية وعدم وجود فصل بين جمله وأبياته وبناه فقد تحقق معيار المقبولية في النصّ .

الخاتمة

بعد عرض قصيدة المتنبي "نعد المشرفية والعوالي" ودراستها على وفق معايير نحو النصّ ، توصلنا إلى النتائج الآتية :

ـ تتمثل مهمّة علم النصّ في كشف ووصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصّية وعلى كل المستويات .

ـ اعتمد المتنبي في كثير من مواضع القصيدة على الإحالة المقامية والنصّية القبلية وقد وافق بينهما في داخل البنى الصغيرة من القصيدة ، وهذا الأمر حقق تماسكًا نصّيًا وربطًا محكمًا بين حالة الشاعر وحالة من وجّه له النصّ ، فضلًا عن أنّها أسهمت بانسيابية انتقال الشاعر بين البنى الكبرى في القصيدة .

ـ جاءت أغلب الإحالات في القصيدة لشخص واحد وهي إحالات ضيقة وهي تعود إلى شخص المرثية الذي هو موضوع القصيدة الأساس .

ـ الاستبدال الاسمي هو النوع المهيمن في القصيدة ولم نجد للاستبدال الفعلي أو القولي مكانًا في أبيات القصيدة .

ـ اعتمد المتنبي عنصر الحذف كون المحذوف معلوم لدى السامع ، الأمر الذي ساهم في شدّ ذهن المتلقي ، فضلًا عن تحقيق اتساق النصّ وانسجامه.

ـ اعتمد المتنبي الوصل الاضافي والسببي في القصيدة ، الأمر الذي أسهم وبشكل واضح في تقوية أواصر المعنى بين أبيات القصيدة ، وفي جعل معانيها متسلسلة وواضحة ومتماسكة ومرتبطة، أما الوصل الزمني والعكسي فإنّه لم يرد في القصيدة.

ـ لجأ الشاعر الى استخدام أسلوب التكرار والتضام كثيرًا في القصيدة ، الأمر الذي جعل القصيدة متماسة متسقة بين بناها الصغيرة والكبيرة .

ـ على وفق مبادئ الحبك وهي السياق والتأويل المحلي والتشابه والتغريض فإنّ القصيدة نصّ منسجم .

ـ يوجد تناص بين أبيات القصيدة والتراث وبشكل واضح فيها لكن الأمر الذي يعكس ثقافة المتنبي ومعرفته بالأدب العربي القديم .

ـ بالركون الى عناصر النصّ ومبادئه من القصدية والمقامية والإعلامية والمقبولية على قصيدة المتنبي يمكن القول أنّ الشاعر تمكن من بناء نصّ شعري متماسك ومترابط ليس فقط من حيث الوزن والقافية ، بل بتوفر عناصر النصّ التي ذُكرت في البحث .

وفي الختام، فإن هذه الدراسة قد سلطت الضوء على أهمية التحليل النصّي في فهم بنية القصائد العربية القديمة، لبيان الطرق والمبادئ التي تمكن النصّ من التأثير في المتلقي وإخراج نصوص شعرية متكاملة ومتماسكة ، الأمر الذي يساعد في فهم أعمق وأدق للأساليب الشعرية في الأدب العربي الكلاسيكي .

الهوامش

(١) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن بحيري ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ ، ص ٨٨ .
(٢) النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان ، مطبعة عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ،ص ١٠٣-١٠٤.
(٣) علم النص تحريات في دلالة النص وتداوله ، فهيمة لحلوحي ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب واللغات ، العددان١١/١٠، جامعة محمد خيضر– بسكرة ــ جانفي وجوان ، ٢٠١٢ ، ص ٢٢٣ .
(٤) نفسه ، ص ٢٢٤ .
(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص٢٢٩.
(٦) نفسه ص ٢٤٧- ٢٤٨ .
(٧) نفسه ، ص ٢٥٤ .
(٨) نفسه ، ص ٢٤١ .
(٩). ديوان أبي الطيب المتنبي ، عبد الوهاب عزّام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، د ت ، ص ٢٥٣ـ٢٥٨ .
(١٠) النص والخطاب والإجراء ، ص ١٠٣ .
(١١) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص١٥ .
(١٢) مباحث حول نحو النص اللغة العربية ، عبد العظيم فتحي خليل ، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية ، القاهرة ، ص ١١ .
(١٣) لسانيات النص ، محمد خطابي ، ص ١٧ .
(١٤) نفسه ص ١٧ .
(١٥) شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ،بيروت-لبنان ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ج١٤٠/٣ .
(١٦) نفسه ، ج١٤١/٣ .
(١٧) نفسه ، ج١٤١/٣ .
(١٨) نفسه، ج١٤٢/٣.
(١٩) نفسه ، ج١٤٥/٣.
(٢٠)نفسه ، ج١٤٦/٣.
(٢١) نفسه،ج١٧٤/٣ .
(٢٢) نفسه،ج١٤٧/٣ .
(٢٣)نفسه،ج١٤٧/٣.
(٢٤) نفسه،ج١٤٨/٣.
(٢٥) لسانيات النص ، ص١٩ .
(٢٦) مباحث حول نحو النص ، ص٣٥.
(٢٧) شرح البرقوقي١٤٥/٣ .
(٢٨) نفسه١٤٨/٣ .
(٢٩) نفسه١٤٨/٣.
(٣٠) نفسه١٤٩/٣ .

(٣١) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ١٩٩٩م ، ص٩.
(٣٢) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ،الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص١٢٥ .
(٣٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،صبحي ابراهيم الفقي ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، مطبعة دار قباء القاهرة ،ج١٩١/٢ .
(٣٤) لسانيات النص ،ص٢١-٢٢.
(٣٥) مباحث حول نحو النص ، ص٢٧.
(٣٦) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ١٩٣/٢ .
(٣٧) شرح البرقوقي١٤٧/٣ .
(٣٨) نفسه١٥١/٣ .
(٣٩) النص والخطاب والإجراء،ص٣٤٦ .
(٤٠) لسانيات النص،ص٢٢ .
(٤١) نفسه،ص٢٣ .
(٤٢) نفسه،ص٢٣-٢٤.
(٤٣) نفسه،ص٢٤ .
(٤٤) شرح البرقوقي١٤٧/٣ .
(٤٥) نفسه١٤٢/٣ .
(٤٦) لسانيات النص ، ص٢٤ .
(٤٧) نفسه،ص٢٥.
(٤٨) شرح البرقوقي١٤١/٣.
(٤٩) نفسه١٤٧/٣.
(٥٠) نفسه١٤٧/٣ .
(٥١) نفسه١٤٩/٣.
(٥٢) نفسه١٤٧/٣.
(٥٣) علم اللغة النصي ،ص٦.
(٥٤) نحو النص ،ص٩٠ .
(٥٥) النص والخطاب والاجراء ، ص ١٠٣ .
(٥٦) لسانيات النص،ص٥٢ .
(٥٧) نفسه ، ص٥٣ .
(٥٨) نفسه، ص٥٦ .
(٥٩) شرح البرقوقي١٥٠/٣.
(٦٠) لسانيات النص،ص٥٧.
(٦١) نفسه،ص٥٩ .
(٦٢) شرح البرقوقي١٤٠/٣.
(٦٣) بنية النص في سورة الكهف مقاربة نصية للاتساق والسياق ، شعيب محمودي ، جامعة منتوري ــ قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٠٩ـ٢٠١٠ ،ص ٦٤ .
(٦٤) مباحث حول نحو النص، ٤٤ .
(٦٥) شرح الواحدي لديوان المتنبي ، ضبطه وشرحه ياسين الأيوبي وقصي الحسين ، دار الرائد العربي ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م ، ص ١١٠٠.
(٦٦) شرح البرقوقي١٤١/٣ .

(٦٧) شرح الواحدي ،ص ١١٠١ .
(٦٨) شرح البرقوقي٣/ ١٤٦ .
(٦٩) شرح الواحدي،ص١١٠٧ .
(٧٠) شرح البرقوقي١٤٩/٣ .
(٧١) شرح الواحدي ، ١١١١ .
(٧٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولجانج هاينه من ديتر فيهفيجر، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ـ السعودية ، ١٩٩٩ ، ص ٩٤ .
(٧٣) النص والخطاب والإجراء ، ص ١٠٣ .
(٧٤) نحو النص ، ص ٨٤ .
(٧٥) مدخل إلى علم اللغة النصي، ٩٤ .
(٧٦) نحو النص ، ٨٦ .
(٧٧) النص والخطاب والاجراء ، ١٠٥ .
(٧٨) نحو النص ،ص٨٩ .

قائمة المصادر والمراجع

- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٢ .
- بنية النص في سورة الكهف مقاربة نصية للاتساق والسياق ، شعيب محمودي ، جامعة منتوري ــ قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٠٩ـ٢٠١٠ .
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، عبد الوهاب عزّام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ت.
- شرح الواحدي لديوان المتنبي ، ضبطه وشرحه ياسين الأيوبي وقصي الحسين ، دار الرائد العربي ، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م .
- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ،بيروت-لبنان ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .
- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية، ١٩٩٩م .
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،صبحي ابراهيم الفقي ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، مطبعة دار قباء القاهرة.
- علم النص تحريات في دلالة النص وتداوله ، فهيمة لحلوحي ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب واللغات ، العددان١١/١٠، جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ــ جانفي وجوان ، ٢٠١٢.
- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن بحيري ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١
- مباحث حول نحو النص اللغة العربية ، عبد العظيم فتحي خليل ، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية ، القاهرة .
- مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولجانج هاينه من ديتر فيهفيجر، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ـ السعودية ،١٩٩٩ .
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ،الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان ، مطبعة عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

List of Sources and References

• The Eloquence of Discourse and Text Linguistics, Salah Fadl, Al-Ma'arifah World, Kuwait, 1992.
• The Structure of the Text in Surah Al-Kahf: A Textual Approach to Cohesion and Context, Shuaib Mahmoudi, Mentouri University – Constantine, Faculty of Letters and Languages, 2009–2010.
• The Diwan of Abu al-Tayyib Al-Mutanabbi, Abdul Wahhab Azzam, Committee for Authorship, Translation, and Publishing, [Undated].
• Al-Wahidi's Commentary on Al-Mutanabbi's Diwan, Edited and Explained by Yassin Al-Ayyoubi and Qusai Al-Hussein, Al-Ra'id Al-Arabi Publishing House, Beirut – Lebanon, 1st Edition, 1419 AH – 1999 AD.
• Commentary on Al-Mutanabbi's Diwan, Abdul Rahman Al-Barquqi, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut – Lebanon, 1407 AH – 1986 AD.
• The Phenomenon of Omission in Linguistic Studies, Taher Suleiman Hammouda, University Printing, Publishing, and Distribution House, Alexandria, 1999.
• Text Linguistics Between Theory and Application: An Applied Study on Meccan Surahs, Sobhi Ibrahim Al-Fiqi, Qibaa Publishing House, Cairo.
• Text Linguistics: Investigations in Textual Meaning and Usage, Fahima Lahloohi, Published in the Journal of the Faculty of Letters and Languages, Issues 10/11, Mohamed Khider University – Biskra, January and June, 2012.
• Text Linguistics: Concepts and Trends, Saeed Hassan Bahiri, Nobar Printing House, Cairo, 1st Edition, 1997.
• Textual Linguistics: An Introduction to Discourse Coherence, Mohammed Khattabi, Arab Cultural Center, Beirut, 1st Edition, 1991.
• Studies on Arabic Text Grammar, Abdul Azim Fathi Khalil, Al-Azhar University, Faculty of Arabic Language, Cairo.
• Introduction to Text Linguistics, Wolfgang Heinemann & Dieter Viehweger, Translated by Faleh bin Shibib Al-Ajmi, King Saud University Press, Riyadh – Saudi Arabia, 1999.
• Text Grammar: A New Approach in Syntactic Studies, Ahmed Afifi, Zahraa Al-Sharq Library, Cairo – Egypt, 1st Edition, 2001.
• Text, Discourse, and Procedure, Robert De Beaugrande, Translated by Tamam Hassan, Aalam Al-Kutub Press, Cairo, 1998 .