

التفاعل النصي وتمثيلات أبي العلاء المعري في تلقي شعر المتنبي

Textual Interaction and Representations of Abu al-Ala al-Ma'arri in the Reception of al-Mutanabbi's Poetry

أ.د/ ميلود شنوفي

جامعة امحمد بوقرة بومرداس
(الجزائر)

m.chenoufi@univ-boumerdes.dz

ط.د/ محمد أمين باكري*

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية
جامعة البليدة (02) علي لونيبي (الجزائر)

ema.bakri@univ-blida2.dz

الملخص:

معلومات المقال

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة موضوع التفاعلات النصية وتمثيلها عند النقاد العرب، وأثرها في تلقي النصوص الشعرية العربية القديمة وما تكشف عنه تلك النصوص من جماليات وتنوع في المضامين والبنى الفنية في ظل تنوع زوايا التلقي واختلاف مؤديات التأويل، حيث تركز هذه الورقة البحثية على ثلاثة محاور أساسية: تبدأ بالحديث عن التداخلات النصية والكتابات الشعرية العربية في القديم، ثم التطرق إلى حضور التفاعلات النصية ضمن الخطابات النقدية العربية القديمة، لتصل إلى بيان تلك التفاعلات النصية في تمثيلات أبي العلاء المعري في سياق تلقيه لنصوص المتنبي الشعرية وذلك من خلال دراسة نماذج شعرية مختارة.

تاريخ الارسال:

2025-12-11

تاريخ القبول:

2026-06-12

الكلمات المفتاحية:

- ✓ التفاعلات النصية
- ✓ التلقي
- ✓ أبو العلاء المعري
- ✓ شعر المتنبي

Abstract :

Article info

This study aims to address the topic of textual interactions and their representation by Arab critics, their impact on the reception of ancient Arabic poetic texts, and what these texts reveal about aesthetics and diversity in content and artistic structures in light of the diversity of reception angles and differences in interpretation. This research paper focuses on three main themes: it begins by discussing textual interactions and ancient Arabic poetic writings, then moves on to address the presence of textual interactions within ancient Arabic critical discourses, before concluding with an explanation of these textual interactions in the representations of Abu al-Ala al-Ma'arri in the context of his reception of al-Mutanabbi's poetic texts, through a study of selected poetic examples.

Keywords:

- ✓ textual interactions
- ✓ Reception
- ✓ Abu al-'Ala' al-Ma'arri
- ✓ Al-Mutanabbi's poetry

مقدمة:

تنبّذ الذات العربية، في تمظهرها المبدع والمتلقي معاً، كذاتٍ تنخرط في فعلٍ مزدوج يجمع بين الإبداع والتأويل، وهي إذ تسعى إلى تأسيس أفقٍ جمالي ومعرفي يُرسّخ حضورها في الزّاهن ويؤسّس لامتدادها في المستقبل، فإنّها لا تنفصل عن ذاكرتها الثقافيّة بوصفها مرجعاً تأسيسياً لهويتها الإبداعية، فحاولتها بلورة مناهج جديدة في القول الشعري والنّقد لا تعني القطيعة مع الموروث، بل تؤكد انغراسها في شبكةٍ من التّعالقات النصّية التي تستدعي الماضي بوصفه مكوّناً من مكوّنات الوعي الجمالي الحاضر.

فالشّعر العربي القديم، على الرّغم من كونه نصّاً تراثياً مرتبطاً بشروطه الحضاريّة ومقوماته الثقافيّة الخاصّة، يظلّ نصّاً مفتوحاً على الحاضر رغم تعاقب الأزمان، فاعلاً فيه عبر آليات التّناسخ والتّأويل الثقافي التي تتيح إعادة إنتاجه ضمن سياقات معرفيّة وجماليّة جديدة، ومن ثمّ، لا يُنظر إلى هذا الشّعر على أنّه أثر منغلّق في زمنه، بل باعتباره نصّاً متجدّداً تتفاعل معه الكتابة الشعريّة والنّقدية المعاصرة له واللاحقة به، في إطار حوارٍ مستمرٍّ بين الذاكرة والإبداع، يؤكّد استمراريّة الفعل الثقافي العربي في امتداده التاريخي والمعرفي لاسيّما وأنّ عملية التلقّي المستمر -لنصوص الشّعر على سبيل التمثيل- تشكّل وجدان المبدع والقارئ معاً (متولي، 2022، صفحة 159).

إنّ الإنصاف في القراءة النّقدية لا يقتصر على الاعتراف بمكانة الشّعر العربي القديم في الذاكرة الثقافيّة العربيّة، بل يتطلّب أيضاً الوعي بما مارسه هذا الشّعر من سلطة نصّية مؤسّسة على مجمل التّفكيرين البلاغي والنّقد في التراث العربي، فقد شكّل الشّعر، بما يمتلكه من رسوخ في الوجدان الجمعي، بؤرة التّناسخ الأولى التي انبثقت منها الرّؤية الجماليّة للغة، إذ دفع الدّرس النّقدية والبلاغي إلى النّظر في القول الشعري بوصفه فضاءً معيارياً تتجلّى فيه القيم الجماليّة والفكرية للعربيّة، ومن ثمّ انبثقت مفاهيم البلاغة وأساليبها على تفاعل نصّيٍّ دائم مع النصّ الشعري الذي غدا - في وعي النّقاد - المرجع الأعلى ومصدر المشروعيّة في تقعيد القول الجميل وتحديد خصائصه ومنه يمكن القول إنّ الشّعر لم يكن مجرد نصٍّ جماليٍّ يُحتذى، بل ذاكرة نصّية فاعلة أسست لمنظومة نقدية متكاملة، جعلت من التّناسخ معه فعلاً معرفياً وتأويلياً ساهم في بناء المفهوم النّقدية العربي ذاته، ورسّخ سلطة التراث الشعري باعتباره المرجع الأعلى للتمييز بين القول البليغ والعادي، وبين اللّغة في طاقتها الإبداعية وتجلياتها المعيارية، لاسيّما في ظلّ وجود نصوص إبداعية تمنح إشارات تعمل على تنشيط المعارف المتوافرة لدى القارئ فيما يعمل القارئ على توفير التّصاميم التي يستعملها لتوليد الفرضيات والمعاني التي يطبّقها على النصّ (محمد، 2021، صفحة 17).

كما يمكن القول أنّ القصيدة العربيّة القديمة قد مثّلت مركز الثّقل في الثّقافة النّقدية والبلاغيّة العربيّة، إذ مارست حضوراً تناصياً فاعلاً داخل الوعي النّقدية القديم، فكانت النصّ المرجعي الذي استمدّ منه النّقاد والبلاغيون مقاييسهم ومفاهيمهم الجماليّة، فقد وُلد النّقد العربي في كنف الشّعر، وتشكّلت مفاهيمه استجابةً لحواره المستمر معه، حتّى غدت العلاقة بينهما علاقة تناسخ مؤسّسة، يتبادلان من خلالها المعنى مكّلاً أحدهما الآخر، "فقد أصبحت التقاليد الفنّية التي يرتضيها ذوق المتلقّي قوانين يفرضها النّاقد والبلاغي على الشّاعر

فرضاً، في شكل نصائح ووصايا" (محمد ، 2021، صفحة 44)، وهو ما يبيّن الحوار القائم بين المبدع والمتلقي والنّاقد.

ومن هذا المنطلق، فإنّ التراث البلاغي النقدي العربي لا يمكن فهمه إلا في ضوء هذا التداخل النصي العميق الذي يربطه بالشعر العربي، لاسيّما وأنّ القصيدة – بوصفها الذاكرة الجمالية للعربية – كانت المرجع المعتمد الذي يُقاس عليه القول البليغ، وتُستمدّ منه ضوابط الصناعة الأسلوبية ومبادئ الذوق الفني، وبذلك تنكشف البلاغة والنقد في تراثنا نصّين متناصّين مع الشعر، لا يكتمل أحدهما إلاّ بفاعلية الآخر، في إطار من التّشابك النصّي والمعرفي الذي جعل من القصيدة القديمة سلطة مرجعية تحتكم إليها منظومة التفكير الجمالي العربي في بناء معاييره ومفاهيمه.

وعليه يمكن القول أنّ المكانة الرفيعة التي حظيت بها القصيدة العربية القديمة و تفاعل النصوص على اختلاف أشكالها وأثر ذلك في تشكيل بنية الوعي النقدي العربي، وتوجيه طرائق التفكير الجمالي والمعرفي، وكذا آليات تلقي تلك النصوص المختلفة، يحيلنا إلى البحث عن إجابات لبعض التساؤلات التي نذكر من بينها: ما أثر المعطيات الخارج نصية في الكتابة الشعرية العربية القديمة؟ أين تكمن ملامح التفاعلات النصية في الخطابات النقدية القديمة؟ أين يبرز تمثّل (المعري) للتفاعلات النصية في سياق تلقيه لنصوص المتنبي الشعرية؟ نهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على أثر التداخلات النصية في الكتابات الشعرية العربية، والبحث في بعض ملامح التفاعلات النصية في الخطابات النقدية العربية القديمة وتجلية دلالاتها، من خلال الوقوف على أثر التفاعلات النصية في تلقي (المعري) لنصوص (المتنبي) الشعرية، بعده أحد أبرز النقاد الذين اشتهروا في الإبداع الشعري والممارسة النقدية والمرويات الشعرية والعلوم التقليدية واللغوية. وتتجلى أهمية هذه الورقة العلمية في دراسة التفاعلات النصية يكشف لنا عن أنظمة العلامات المتعددة وكيفية تفاعلها من خلال إنتاج معين في نطاق خاص، وهذا ما يبيّن لنا أنّ التفاعل يتجاوز النص في بعده اللّفظي إلى نصوص ذات طبيعة صورية أو صوتية وغيرها، وتستفيد من أبعاد مختلفة للنصوص الفنية وسواها، ويكشف لنا هذا عن الطابع الغني وغير المحدود لأشكال وأنواع التفاعل التي تتحقّق بين مختلف الانتاجات التي يبدعها الانسان (يقطين، 1999، صفحة 221).

1. المعطيات الخارج نصية والكتابات الشعرية:

إنّ مجموع البنى الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية والأدبية التي شكّلت المرجعية المعرفية للشعراء العرب وما انفتحوا عليه من مشارب فنية متنوعة، قد أسهم في صياغة ملامح تجربتهم الإبداعية عبر استدعاء الذاكرة واستبطان النصوص الغائبة ضمنها، من خلال توظيف جملة من الآليات التناصية والتأويلية والحجاجية ويُستفاد من هذا المعطى أنّ العملية الإبداعية لا تقوم على الموهبة الفطرية وحدها، بل تتجاوزها لتتأسس على رصيد ثقافي موسوعي ينهل من مختلف الحقول المعرفية والإنسانية، ومن ثمّ، يغدو النص الشعري فضاءً تفاعلياً تتقاطع داخله نصوص وخطابات متعددة المرجعيات، تُكسبه ثراءً دلاليًا وتنوعًا جماليًا يُعبّر عن وعي الشاعر بعلاقات النصوص وتداخلها في سياق الثقافة الكلية (بنهشوم ، 2020، صفحة 5).

فمجمّل الترسيبات المعرفية والجمالية العميقة التي تراكمت في الذاكرة الحافظة، والتي تجلّت في مرحلة الانشغال المكثف بالدواوين الشعرية العربية حفظاً واستيعاباً وتحليلاً ورواية أسهمت في أن يكون لهذا أثر في جعل العملية الإبداعية خاضعة لسلطة الموروث الشعري، حيث يُعدّ التناص أحد أبرز تجليات هذه السلطة الفاعلة التي استمدّت منها الشعراء مادّتهم الفنية ورؤيتهم الجمالية، فالرغبة في تحقيق الفحولة الشعرية – باعتبارها مظهراً من مظاهر التميّز الإبداعي – كانت تقتضي صقل الموهبة وتنقيف السليقة عبر الحفظ والرواية، والتوسّع في تحصيل المعارف والعلوم المختلفة، إذ لا يُعدّ الشاعر فحلاً في القريض ما لم يُلْم بأشعار العرب وأخبارهم، ويقف على معانيهم، وتتشرب أذنه ألفاظهم وتراكيبيهم، وتتجسّد هذه السلطة في صورة التلقي المؤسّسة على التناص في أبعاده البلاغية والحجاجية والتأويلية والنقدية، انطلاقاً من الوعي بأنّ النص الأدبي لا ينشأ من فراغ، بل يتشكّل من خلال تفاعل مستمرّ مع النصوص السابقة المترسّخة في الذاكرة الثقافية، التي تمثّل بدورها سلطة مرجعية فاعلة، وقد احتلّت شخصية (المتنبي) موقعاً مركزياً داخل هذه الذاكرة بما يمثّله من نموذج شعري مرجعي أسّس لهيمنة رمزية داخل المخيال الإبداعي العربي (بنهشوم ، 2020، صفحة 6).

ولعلنا لا نجانب الصواب حينما نذهب إلى القول بأن فهمًا معمقًا لحضور مكّون (التناص) في النصوص الشعرية مرتبط أشد ما يكون الارتباط أولاً بفهم مضاعف للعلاقة التفاعلية بين منشئ الخطاب الأول ومتلقيه، كما أنه محوج من جهة ثانية إلى إدراك المرجعيّات التأسيسية المتنوّعة والمختلفة التي يجري فيها بناء الأبعاد والرؤى الجمالية لظاهرة تداخل النصوص الشعرية وتفاعلها مع غيرها من نصوص الوجود (طائعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 87)، وهو ما يقودنا إلى القول بأن التفاعلات النصّية هي في كثير من تمظهراتها بلا صفة يُنتهى إليها ولا علم يوقف عليه، ومع هذا، فالذي ينظر نظر تدقيق إلى المنهاج الذي يسلكه تحقّق المعاني الشعرية لدى (أبي العلاء المعري) لن يجد مشقّة في أن يربطه بتصوره النقدي –التنظيري لمفهوم الصناعة الشعرية؛ والتي تتحقّق –ضمن ما تخلق فيه- من رحمة هجرة النصوص الشعرية وسابق النصوص من لاحقها (طائعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، الصفحات 87-88).

هذا ما يستفاد منه أنّ الفضاء الرّحب الذي تشغله قراءة (أبي العلاء المعري) لأشكال تناص نصوص الكتابة الشعرية بغيرها من النصوص التاريخية والاجتماعية يجعل من (أبي العلاء نفسه) متلقيًا مُبنيًا (Structuré) (الخطيب، 1987، صفحة 15)، وهو ما يظهر بصورة ضمنية في مجموع الدواوين الشعرية التي عكف على دراستها وأسهم في إنتاج معانيها، وأبان عن شرائطها ومنطقاتها التأسيسية؛ وهذا ما ينجلي بوضوح في مصنفاته العديدة كمعجز أحمد، وعبث الوليد، وذكرى حبيب، وشرح ديوان بن أبي حصينة، وزجر النابح... وغيرها.

2. التعلقات النصّية والخطابات النقّدية:

لا شكّ في أنّ الشعر لا يعلمه إلا أهل العلم به، ولا مرأى في أنّ نقاد الشعرية العربية القديمة أدركوا الروابط والوشائج المنعقدة بين النصّ الشعري وغيره من النصوص سواء أكانت سابقة متقدّمة عليه أم معاصرة له، وبنفس القدر كانوا على إدراك شديد بأنّ الأخذ لابد أن يرتبط بالمعاني التي تنطوي عليها النصوص لا في تطابق الألفاظ المستخدمة من قبل الشعراء، فنناول معاني المتقدّمين –حسب المعري- يجب أن يحصل من جهة التصرّف والتحوير: كالقلب والشرح والزّيادة والنقل (طائعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 90).

فيما نجد أنّ الألفاظ غير محظورة، لأنّها ملك مشاع وحق يتساوى فيه كلّ الشعراء لذا يتحدّد معيار النّظر في وضعيّة الشاعر الإبداعية بالمبتدع والمخترع الذي عرف به واختصّ به أو انفرد به عن سواه على أساس أنّه شيء جديد مبتكر، (المعري، 1981، صفحة 425) وعليه فالمعتبر عند النقاد ليس المعاني المشتركة بين شاعر متأخّر وآخر متقدّم بل في طريقة صوغها صياغة جديدة وبخاصّة بعبارات شريفة تنسجم مع أصلته الشعرية، فباب الابتداع للمعاني كما يؤكّد (ابن الأثير) باب مفتوح ومن ذا الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له (طائعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 91).

وعليه فقد عرف النقاد العرب تداخل الأنساق وتداخل السياقات، كما عرفوا هجرة الألفاظ والمعاني من غرض إلى غرض بل إنهم عرفوا "تداخل الأجناس" أي تداخل الشعر والنثر؛ أو التناصية الاجناسية فحضوا في كتبهم على التّردّد بالقراءات المختلفة للشعر والخطب والأمثال وليس فقط قراءتها بل وحفظها، (فرابن طباطبا العلوي) يدعو جهارا إلى نقل المعنى اللطيف من الكلام في الخطب والرّسائل والأمثال وإعادة سبكها شعراً؛ لأنّ ذلك أخفى وأحسن ويشبه الشاعر الذي يقوم بهذه العملية بصانع يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن ممّا كانا عليه (فيصل الأحمد، 2010، صفحة 222).

ونجد (أبو حيان التّوحيدي) يذكر على لسان أحد شيوخه: "وما أحسن معونة الكلمات القصار المشتملة على الحكم الكبار لمن كانت بلاغته في صناعته بالقلم واللّسان، فإنّها توافيه عند الحاجة وتستصحب أخواتها على سهولة، وهكذا مصاريع أبيات الشعر، فإنّها تختط بالنثر متقطّعة وموزونة، ومثّرة ومنضودة" (فيصل الأحمد، 2010، صفحة 223).

وفي السّياق ذاته يمكن لم تأمل طروحات (حازم القرطاجني) في مسألة التّفاعل بين معنى النصّ ومرجعه أن يلحظ كيف أنّ كثيراً من دلالات النصوص يتوقّف إدراكها على مدى فهم أمور خارجيّة وهكذا فقد ميّز

(القرطاجني) بين ضربين من المعاني؛ الأول: يتمثل في تلك المعاني التي لا يحتاج فيها إلى أمر خارجي من صناعة أو قصة؛ وهي معاني مشتركة وشائعة بين عامة الناس، أما الضرب الثاني فيتمثل في تلك المعاني التي يحتاج فيها إلى أمر خارجي وهي على صنفين: إما أن تكون العبارة عن المعنى بلفظ مأخوذ من صناعة ما، وهي مردولة في الشعر، وإما أن يكون المعنى متأثراً من جهة قصة ما؛ أي ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في تاريخ أو حدث أو منشور (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 91).

كما أورد النقاد العرب أخباراً تشي بوقوع الشاعر تحت سلطة النصوص المعاصرة له أو السابقة، ومحاولة هذا الشاعر الخروج من حالة المماثلة إلى حالة الاختلاف، ومنها دخول (أبي تمام) في برميل مصهرج والتقلب فيه يمينا وشمالا، وعندما سُئل عن ذلك قال: كُنت في قول (أبي نواس) كالدرهر فيه شراسة وليان، أردت معناه فشمس عليّ، حتى أمكن الله منه فصنعت:

شَرَسَتْ بَلْ لُئْتُ بَلْقَانِيَتْ ذَاكَ بِذَا *** فَأَنْتَ لَا شَكَّ فِيهِ السَّهْلُ وَالْجَبْلُ (فيصل الأحمد، 2010، صفحة 223)، ومثله ما يُذكر عن (جرير) وهو يتمرغ في الرّمضاء ليأتي ببيت شعر يغلب به بيتا (للفرزديق) وهذه الحالات يدعوها بسلطة الموروث وبقلق التأثير، والحقيقة أن هذه النماذج المذكورة تدخل في صميم التفاعل النصي، وتناقش ما يناقشه التفاعل النصي، ولكن هذه الأقوال رغم جمعها لها بعد أن كانت نثارا؛ ورغم وضعنا لها بهذا التسلسل لتبدو متناسقة منسجمة إلا أنها تظل غير مكتملة بما يمكن أن تشكل من خلاله نظرية تحقق ما طرحته؛ وتضع الأسس لاشتغال العلاقات النصية وضبطها كما ضبطها التفاعل النصي (فيصل الأحمد، 2010، صفحة 223).

ما يمكن استخلاصه هو أن النقد العربي القديم قد انفتح في جانب من اشتغاله، على فكرة التعلق النصي، وكان وغي كبير بها غير أن هذا الوعي لم يرتق إلى مستوى الإدراك العميق لبنية التداخل بين النصوص، وعليه ظل إدراكه لها محدودا في أفقه النظري والتطبيقي إذ بقي مقتصرًا على الجوانب الظاهرة والعلاقات الشكلية بينها. وعند التأمل في المصطلحات التي تداولها النقاد القدماء، على شاكل السرقة والتضمين والاقتراس بمختلف تجلياتها وتمظهراتها نلمس أنها تشير من عيث العمق والجوهر إلى ذلك الوعي المبكر بظاهرة التفاعل النصي غير أنها بقيت رهينة تصوّر ينسب على مركزية النص الأصل بعده مرجعا إحصيا سابقا ومصدر كل تقويم (بريوة، 2020، صفحة 22).

ونلاحظ صورة الفروق الدقيقة بين مختلف أشكال التفاعلات النصية في بعض إسهامات نقاد الشعرية الغربية فقد ذهب الناقد (جيرار جينيت) -على سبيل الذكر لا الحصر- إلى التمييز بين خمسة مستويات ضمن ما أسماه بالنصية الموازية (Paratextualité) وتأتي على الصورة التالية:

أولاً- التناص (Intertextualité) وهو يفيد علاقة حضور متزامن لنصين أو أكثر؛ بمعنى الحضور البناء لنص داخل نص آخر، سواء في شكل استشهاد (Citation) وهو الشكل الأكثر صراحة حيث يوضع بين مزدوجتين دون إحالة مرجعية محددة وقد يكون في شكل سرقة أدبية، وهو هنا في صورته الأقل صراحة والأقل شرعية كأخذ الشاعر لبيت من الشعر أو جملة بحرفية دون إحالة، وقد يكون في شكل تلميح (Allusion) وهو أقل حرفية وأقل وضوحا حيث أن أعمال الذكاء يظل مطلبا ضروريا في تبين العلاقة القائمة بين نص وآخر (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 92).

ثانياً- النص الموازي أو المناصة (Paratextualité) ويُقصد به العلاقة التي يؤسسها النص مع حدوده النصية المباشرة، إذ العناوين، والعناوين الثانوية وكذا المقدمات والتصديرات والتذييلات، كلها تمثل بنية نصية متضمنة في النص كما هي (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 92).

ثالثاً- الميتانصية (Metatextualité) ويُقصد به تلك العلاقة التفسيرية التي تربط نصا بآخر، حيث يتحدث عنه دون أن يستشهد به أو يذكره، غير أنه إذا كان الميتانصية يتفاعل مع النص من خلال موقفه منه وانتقاده إياه وعبر هذا التفاعل ينتج ذاته وينتج نقيضه في الآن ذاته، فإن المتلقي مطالب بجعل النص في إطار مختلف التفاعلات النصية وذلك حتى يدرك أبعاد النص الدلالية إدراكا كلياً (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 92).

رابعاً- معمارية النص (Architextualité) وهو مصطلح أكثر تضمناً وتجريداً، يختص بعلاقة بكّماء تنجلي بالنصية الموازية، ويتحدّد في الإشارة إلى نوع العمل الأدبي الذي يختصّ به النص؛ كأصناف الخطابات الروائية والشعرية والمسرحية، وهنا يمثل الإدراك الأجناسي موجّهات لأفق توقّعات القارئ وبالتالي لطريقة تلقّيه للعمل الأدبي (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 93).

خامساً- التعلّي النصّي أو التعلّق النصّي (Hypertextualité) ويحتلّ هذا النوع عند (جينيت) مكانة متميّزة في مجموع العلاقات السابق ذكرها، فهو يراد به كلّ علاقة تربط بين نص متعلّ (Hypertexte) ، ونص دوني أو فرعي (Hypotexte) ، إنّ النصّ المتعلّي هو نص من الدرجة الثانية؛ إنّ نص تابع يقوم بإعادة كتابة النصّ السابق بطريقة جديدة وذلك عبر التحوّل البسيط أو التحوّل غير المباشر، وهنا يدخل تصنيف المحاكاة الساخرة والمعارضات وغيرهما (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 93).

تمنحنا هذه التقسيمات صورة عن مستويات التناص في قراءات (أبي العلاء المعري) الشعرية ومجالات اشتغالها، والتي تأتي في شكل نماذج مفتوحة على توقّعات كثيرة، بالنظر لوجود معطيات مضمّنة بداخلها تجمع بين الشعري والتاريخي والسوسيوثقافي، هي مستويات يمكن تلمّسها من خلال كشف التداخل والتقاطع الواقع بين نصوص أصلية مرجعية وأخرى ثانوية تابعة بفعل استيعاب اللاحق للسابق وهذا ما يتكشف بالية المقايسة. كما يمكن القول أنّ مستويات التناص في قراءات (المعري) الشعرية تبرز بوضوح من خلال الوقوف على القاعدة التوجيهية للتأثير والتأثر الحاصل بين الشعري والمعطيات الخارجة عن النص وبين الشعري ونظيره الشعري زيادة عن التفاعل الواقع بين الشعري والقرآني، وبناءً على هذا سيكون التركيز في هذه الورقة البحثية على تتبّع أثر التفاعلات النصية بين الصناعة الشعرية والمرجعيات الخارج نصية؛ التاريخية والسياسية والسوسيوثقافية بعدها محدّدات أساسية لتشكل الوعي النقدي لدى الناقد، إضافة إلى أثرها في فعل التلقّي لديه وبيان ملامحه وتوجيه مساره، وذلك عبر الوقوف على عيّنات من نصوص (المتنبّي) الشعرية عكف الناقد على تحليلها وتجليّة العلاقات النصية القائمة فيها.

3. التفاعل النصّي ومقاربة (المعري) لنصوص (المتنبّي):

إنّ مقارنة ظاهرة التناص بين النصّ الشعري والمعطيات الخارج نصية تقودنا إلى طرح جملة من التساؤلات التي تفرض نفسها على شاكلة: كيف لنص شعري أن يتداخل ويتفاعل مع معطيات تاريخية وسياسية وسوسيوثقافية؟ وكيف تشتغل هذه المعطيات ضمن أنظمة ومستويات المتخيل الشعري؟ ولعلّه في مقارنة نماذج من قراءات (المعري) لشعر الشعراء من منظور المعطيات الخارج نصية ما يزيل الغموض ويجلي الدلالة، وذلك من خلال البحث عن الشروط التي تقف وراء إنتاج النسق الشعري وتعيين أوجه العلاقات التفاعلية بينه وبين باقي الأنساق الثقافية، وهذا ما سيتم وفق نماذج محدّدة مجتزأة من قراءات (المعري) لنصوص أبي (الطيب).

1.3 القراءة الأولى:

ذكر (أبو العلاء المعري): قال (المتنبّي) وقد جلس سيف الدولة لرسول ملك الروم وقد ورد يلتمس الفداء وركب الغلمان بالنّجافيف وأحضروا لبوة مقتولة ومعها ثلاثة أشبال أحياء، وألقوها بين يديه، فقال ارتجالاً: لقيت الغفّة بآمالها *** وزرت الغداة بأجاليها (البرقوقي ، 2014، صفحة 930) أطلق لفظ (الروم) جملة على رسولهم لما كان منهم، يقول داعياً: لا زلت تلقى العفّة {طلاب المعروف} بآمالها، يعني إذا لقيتهم أعطيتهم وأغنيتهم ولازمت تقصد أعداءك وتفتنيهم (طابعي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 95)

وأقبلت الروم تمشي إليـ *** ك بين اللبوث وأشباليها (البرقوقي ، 2014، صفحة 930)

يقول إنّ الروم قصدت إليك تمشي بين اللبوث المقتولة وأولادها وجعل اللبوث: لبوة.

إذا رأيت الأسد مسبية *** فأين تفرّ بأظفاليها؟ (البرقوقي ، 2014، صفحة 930)

يقول إذا رأيتك الروم وأنت تقتل الليوث وتسبي أولادها علمت أنها لا تقدر على الفرار بأولادها الصغار وإنما قال: (مسبية) لأنها كانت أحياء (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 95).

إن المتأمل في حقيقة التناص القائم بين التركيب الشعري في نص (أبي الطيب) وهذه الأخبار التاريخية- الاجتماعية، سيشعر، ولاشك، صعوبة كبرى في معرفة الدوافع التي كانت تلزم (المعري) بتحكيم ذاكرة النص الخارجية في قراءة الداخل النصي وذلك قياساً إلى غريزته النقدية في التمييز بين لغة الشعر ولغة المتداول والتواصل اليومي، فهذا الذي يقول :

وليس على الحقائق كلُّ قولي *** ولكن فيه أصنافُ المجاز

لا تقيّد علي لفظي فإني *** مثل غيـري تكلمي المجاز (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 95)

وهذا الذي يؤمن إيماناً غريزياً بأن المنظوم طبع في غريزة الأدميين مطلق، وهو يحتمل أشياء كثيرة لا يحتملها سواه، وأن كل ما تسمعه من دوى العرب -في الشعر- فإنما هو عللاً معنى المجاز، وتصور الشيء بالصورة التي ليس له، نلفيه لا يكلف نفسه في اللحظة التي جرد فيها من ذاته صورة لنفسه المتلقية؛ وصورة (للمتنبي) المبدع عناء الفصل بين وضعيتين (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 96)، والتي يمكن أن نستشفهما من خلال:

- وضعية (المتنبي) الذي يعايش لحظة إحضار الغلمان للبوّة مقتولة، ومعها ثلاثة أشبال أحياء مسبية، وإلقائها بين يدي سيف الدولة وما ولده ذلك المشهد الحسيّ الرهيب من رعب في نفسيّة (الرومي) الذي هو جزء من الكل الرومي.

- وبين وضعية (المتنبي) الشاعر الذي يتخيّل ويتصور الواقعة بنحو من التخيّل والتصور، فيتفاعل معها بالشكل الذي يؤدي إلى إعادة إنتاجها في سياق شعري لا يمكن أن يتناص تناساً سلبياً مع معطيات خارجية جهدت في رسم صورة بطولة كاملة يتّصف بها سيف الدولة ويخاصة إذا ما فورنت بأعدائه من الروم الذين يلتهمسون الفداء (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 96).

إن الأشكال الكبرى الذي واجهته قراءة (المعري) حيال المعاني الشعريّة هو أنها لم تستطع أن تتخلّى عن إسقاطاتها وافتراضاتها القبلية؛ فكان أن سوّغت إعجابها الفنيّ بشروط الإثارة الكامنة في أبيات (المتنبي) بما يتناص حرفياً مع المعايير المشكّلة للمرجعية الشعريّة الواقعية، (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 96)، أضف لها أنّ التفاعل النصي الذي شيّده (المتنبي) بين الصناعة الشعريّة وذخيرتها التاريخية يوجّهنا إلى الفهم الصحيح فلا يفهم مثلاً أنّه اختزل المحاكاة إلى أحداث أو أفعال حسية ملموسة، حيث اقتصر دوره على تحويلها إلى صيغة لغوية مغايرة (بلمليح، 1995، صفحة 372) لاسيّما وأن (المتنبي) بما يحوزه من حصانة شعريّة استثنائية تؤهله لاستيعاب الذخيرة التاريخية وتوظيفها توظيفاً إبداعياً بما يفرضي إلى إنتاج تأويل تخيليّ فريد خاص بها يتجاوز المعطى الواقعي.

إن الذي يسعى إلى كشف بيان شعريّة هذه الرسالة لابد وأن يكون ما يصدره من ردود أفعال منبثق من أفق توقّع تمّ رصد معطياته سلفاً، ليكون متوائماً مع خلفية مرجعية تعتمد قاعدة جمع المعلومات والأخبار وهو ما سيحقّق تناص المتخيّل الشعري الكامن في نص (المتنبي) (النص الفرعي-الدوني HYPORTEXTE) بما يناظره من ذخيرة تاريخيّة متعلّية (HYPERTEXTE) مستوحاة من (حادث جلوس سيف الدولة لرسول ملك الروم، وحادث إحضار البوّة مقتولة ومعها ثلاثة أشبال أحياء) (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 97).

إن هذه المعطيات ستدفع القارئ إلى الاعتقاد بأن لغة الوقائع التاريخية هي التي تتحكّم في المجال الدلالي لأبيات (المتنبي) مما سيحمله على أن يوقعها موقعها وينزلها تداخلها وتقاطعيها منزلتها، وفي هذا الاجتهاد القرائي كبير تحقيق لكنّه أقرب للوقوع في وهم التناص بين أفق اللّغة اليومية التي تفصل وتدقق في كلّ جزئيات علاقة (سيف الدولة) بكلّ من (المتنبي) ورسول الروم هذا من ناحية، وأفق اللّغة الشعريّة من ناحية أخرى والتي وإن كانت تمتص، وتنقل، وتحاكي كثيراً مما هو ثابت في واقعة جلوس (سيف الدولة) لرسول ملك الروم، وقد ورد يلتهمس الفداء، فإنّها تتّجه نحو إعادة تشكيلها وتوظيفها بصورة إبداعية هي أوسع بكثير

من هذا المعنى الحسي الذي ذكره (المعري) (طايبي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 97).

إنّ هذا التعلّق النصّي بين هذه الأحداث والأخبار وبين وحدات تركيبية مثل: (لقيت العفة بآمالها) و(أقبلت الروم تمشي إليك) و(أقبلت إليك بين الليوث وأشبالها) و(رأت الأسد مسبية) لا يثبت في دائرة النّصّ سوى (استحالة دلالية **Métasémeme**) تحمل التركيب الشعري قياساً على التّوجيهات التاريخية، ويتفق على هذا الوجه أنّنا نحمل ما اشترك في معرفته (المتنبّي) والدهماء، وما كان معروفاً لدى المؤرّخين على منوال اللّغة اليومية المتداولة (طايبي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 98).

وحين يقف القارئ على مقام التّأويل في قوله:

وأقبلت الروم تمشي إليـ *** ك بين الليوث وأشبالها

إذا رأت الأسد مسبية *** فأين تفرّ بأطفالها؟ (البرقوقي، 2014، صفحة 930)

يجد أنّه لا ينفكّ أن يتناص مع الحياة الفعلية والحقيّة التي يقضيها (سيف الدولة الحمداني) خاصّة عندما تكون تلك الحياة نقيضاً مباشراً لما عليه الأعداء، وعليه فالدلالة الشعرية التي بناها (المتنبّي) دلالة تصوّرية مؤولة لوقائع تاريخية وسياسية لابد أن تُقرأ في إطار استحضار التّصوّر التخيلي لهذا الشّاعر؛ وهو ما ينجلي في الصورة النموذجية لقائد هو مثل في الشّجاعة والاعتدال والغلبة (طايبي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، الصفحات 98-99).

إنّ الليوث والأشبال والأسد والسبي والإقبال والفرار كلّها وحدات معجمية ذات محتويات مبتذلة إلى الحدّ الذي لا نستطيع معه أن نفرّق بينها، حين تُستعمل بمرجعيتها المرتبطة بالحياة اليومية، وبين دلالتها الفنيّة التّخييلية، حين أنجزت شعرياً من قبل (المتنبّي) وبمعنى ما، إنّ التّدخل الذي أقامته قراءة (المعري) بين محتويات هذه الوحدات حين تستخدم في اللّغة الطّبيعية، وبين محتوياتها الشعرية التي لا تعدو أن تكون انعكاساً حقيقياً لحادث جلوس سيف الدولة لرسول ملك الروم، وحادث إحضار اللّبوة مقتولة ومعها ثلاثة أشبال أحياء، أسقط وأغى محتوياتها التّصوّرية (طايبي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 99)، ويتّضح من سياق الأبيات الثلاثة عدم انطباق هذا المعنى، حيث تكشف الأبيات بجلاء عن أنّ الممدوح: أولاً- يُوفي سائليه حقوقهم ضمن إطار الشرف والسلطة؛

ثانياً- يواجه الأعداء بمهابة وشجاعة في ميادينهم، لا بدافع محبة أو شفقة؛

ثالثاً- يُقدّم صوراً للممدوح تتجاوز مقارنة الأسود في البأس، حيث يُجسّد صورة التّفوق العسكري والجرأة، فتتلاشى محاولات الأعداء في مواجهته، ويرفع شأنه في تعقّب آثارهم. وتدلّ هذه الفهم على أن قراءة النّصوص الشعرية لابد وأن تأخذ بعين الاعتبار التركيب اللّغوي الدّخلي للنّص وظروف وملابسات إنتاجه التاريخي والاجتماعي والثقافي، إذ "إنّ التّناص النصّي لا يمكن فهمه خارج هذه الأطر والحيثيات" (طايبي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 99).

2.3 القراءة الثانية:

يذكر (أبو العلاء المعري) في معجزه، أنّ (المتنبّي) حضر مجلس سيف الدولة حيث كان الأخير يتقدّم مجلسه بـ (طلع ونارنج) لامتحان فرسانه وقد قال مخاطباً (ابن جش): لا يُتوهم أنّ هذا للشرب، فأُشدد (أبو الطّيب) ارتجالاً:

شديد البعد من شرب السّمول *** تُرنج الهند أو طلع النّخيل (البرقوقي، 2014، صفحة 919)

والسّمول: الخمرة، وسميت بذلك لأنها تشمل عقل شاربها. و الترنج: جمع ترنجة، وهي لغة. والأصح: الأترج، والأترجة. والطلع: الثمر: أول ما يخرج وهو في كمّة، وكان الذي بين يدي سيف الدولة هو نارنج فسمّاه أترجاً، لأنّه نوع من أنواعه. يقول: هذا الطلع والأترج بعيد من الشرب عليه، لم يحضر لذلك (المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي (معجز أحمد)، 1992، الصفحات 288-289).

ويذكر النّاقذ أنّ (المتنبّي) قد ردّ على من أنكروا عليه استعمال لفظ: (الترنج) بقوله:

أتيت بمنطق العرب الأصل *** وكان بقدر ما عانيت قبلي (البرقوقي، 2014، صفحة 919)

حيث أراد (المتنبي) التّأليل على أنّه قد أتى بأسلوب عربيّ فصيح متوائم مع تقاليد البلاغة العربيّة القديمة، وما يستدعيه منطق العرب في التعبير عن الأفكار والمعاني، دون تكلف أو ابتذال، انطلاقاً ممّا شاهد ورأى في واقع الحال (المعريّ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، 1992، صفحة 290)، غير أنّه لم يدرك كليّة معنى البيت الذي ذكره ارتجالاً على رأي (المعريّ).

وفي سياق تشكيل معنى البيت ذاته، نلّفى قراءة أخرى نقلها (أبو العباس الأزدي) عن (المعريّ) في (اللامع العزيري) مفادها أنّ الشّاعر قد قدّم الخبر في قوله: (شديد البُعد) ولو جعل النّصف الآخر مكان الأوّل لكان حسناً، وكلا الوجهين صائغ (المعريّ، اللّامع العزيري المأخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2009، صفحة 128) ونشير أنّ (ابن معقل) قد رفض هذه القراءة استناداً إلى أنّ هذا التفسير عار من أيّ منطق مقبول، لو قد اقتصر على حرفيّة النّص، فجاء تأويلاً مبنياً على ظاهر الكلام مستبعداً قواعد البلاغة ومقتضى السياق الذي قد يضفي دلالة أخرى، وكانّ صاحب التفسير قد استلهم ما ذكره (ابن جني) في شرحه له دون أن يمحّص أو يبدي أيّ إضافة ما جعله يدخل في دائرة الرّفص واللامقبوليّة (المعريّ، اللّامع العزيري المأخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2009، صفحة 128).

إنّ هذه المقاربات القرائيّة العلائقيّة تفترض أن يعمل الحدث التاريخي كنصّ تأسيسيّ يُفضي إلى حدث شعريّ، وهذا من الصّعوبة بمكان أن نجد له تحقّقاً بهذا الوجه في سياق التعلّق النصّي بين بنية نص سابق زبنيّة نص لاحق، وهو ما يحيلنا إلى القول أنّ (أبا الطيب المتنبي) سيستحيل بهذا الإدراك الشّعري العلائقي محض مدوّن تاريخي يعمل على تسجيل الأحداث ووصف الوقائع كما جرت عياناً في الواقع، ليقوم بعد ذلك بتنسيق تلك الأحداث والمشاهدات فينظّمها وفق تسلسل منطقي بشكل منهجي في شكل تراكيب لغويّة-شعريّة، لا سبيل لها إلا أن تتناص وتتناسل نتيجة الامتداد الحاصل بين سماتها الحسيّة ومضمونها الواقعي (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 112).

إنّ التسليم بهذا التفسير يدفع القارئ إلى الإقرار بأنّه بصدد تفحص مصطلحات معجميّة على شاكلة: (الأترجة، أو الترنج، والشّمول، والطلع...) بما تحمله معانيها ودلالاتها الحرفيّة الظاهرة، بناءً على ما تشير إليه في المدوّنة اللغويّة بعيداً عن أثرها ضمن نسق بنية النصّ الشّعري من حيث تعزيز المعنى العام وإثرائه، وتدعيم البناء الإيقاعي، وتعزيز الصّورة الشعريّة، ممّا يجعل النصّ أكثر تأثيراً وفاعليّة. كما يدفعه الاعتراف بشرعيّة التفسير السابق إلى العمل على تنظيم المعاني الشعريّة داخل النصّ الشّعري في قوله الذي تم ذكره آنفاً: (شديد البُعد من شرب الشّمول *** ترنج الهند أو طلع النّخيل)، فيما يتشابه مشابهة صريحة ومطلقة مع واقع الرّؤية والمشاهدة الحسيّة، لاسيّما وأنّ الشّاعر قد ذكر في سياق تبرير اختياره للفظ (الترنج) أنّ وصفه كان من منطلق ما شاهده ورآه في واقع الحال (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 113)، ولا يخفى على شاعر بمنزلة (المتنبي) ألا يكون على دراية بين التّعارض الموجود بين الدّور الذي تلعبه اللغة في النّصوص الأدبيّة حين تستخدم لخلق الجمال الفنّي وبين الدّور العملي بها في الحياة اليوميّة والتّواصل الواقعي، لاسيّما تلك الفروق السائدة بين مقوّمات الصناعة الشعريّة ومعايير الكتابة التاريخيّة.

بناءً على هذا وبما أنّ قراءة النصّ الشّعري لا يمكن أن تتمّ بمعزل عن النسق أو السياق الثقافي للبيئة التي أنتج فيها، فإنّ تشكيل لا مقول النصّ الشعري للشاعر (المتنبي) لا يجب أن يُنظر إليه من قبل (المعريّ) – القارئ – على أساس أنّه رد فعل مباشر على العالم الواقعي المعروف أمام (المتنبي) واستنساخ لواقعه (طايغي، الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل، 2021، صفحة 114)، وذلك بسبب أنّ الوحدات المعجميّة والتركيبيّة التي اختارها الشّاعر تخضع لفعل تركيبي تخيليّ يمثّل تأويلاً متخيلاً يستطيع أن يصهر المتخيّل والواقعي داخل بنية عليا (أفلمون، 2010، صفحة 156) ومنه يتجلّى دمج منظومة القيم والمعايير الثقافيّة السائدة في مجتمع الشّاعر ضمن سياق من الافتراضات والأفعال التّخييليّة المستحدثة، فكما "أنّ التّخييل أداة أساسيّة للتلقّي هو أداة أساسيّة للإبداع" (متولي، 2022، صفحة 191)

4. خاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثيّة نكون قد رصدنا مجموعة من التّائج و التي نذكرها فيما يلي:

- 01- إنّ البحث في موضوع التّناص داخل النّصوص الشعريّة يستلزم إدراك المرجعيّات التّأسيسيّة المختلفة إضافة إلى فهم العلاقة التّفاعليّة بين باث الرّسالة الشعريّة ومتلقّيها.

- 02- إنَّ تأويل (المعرّي) للنصوص الشعريّة مبني على تقدير أشكال تفاعل نصوص الكتابة الشعريّة العربيّة بغيرها من النصوص والمعطيات الخارج نصيّة (التاريخيّة، والسّياسيّة والسوسيوثقافيّة).
- 03- لمسنا حضوراً مكثفاً لمكوّن التفاعلات النصيّة بين ثنايا النصوص الشعريّة العربيّة القديمة لاسيّما فيما يتّصل بالمعطيات الخارج نصيّة عبر استحضار الشعراء لها في قصائدهم الشعريّة.
- 04- وجدنا أنّ النقاد العرب قد أدركوا الأنساق وتشابكها والسيّاقات وتقاطعها في إطار الوقوف علنا للتفاعل الحاصل بين النصوص ومرجعياتها.
- 05- ألفينا أنّ النقاد العرب القدامى لم يغفلوا عن إدراك أثر التفاعلات النصيّة في بيان معنى النصوص وكانوا على وعي تام بذلك.
- 06- وجدنا أنّ قراءة النصّ الشعريّ في إطار تمثّل التفاعلات النصيّة- لا يمكن أن تتم بمعزل عن النّسق أو السّياق الثقافيّ للبيئة التي أنتج فيها.
- 07- استخلصنا أنّ القارئ لا يجب أن ينظر إلى تشكيل النصّ -المفتوح على القراءات المتعدّة- على أساس أنّه استنساخ لواقع الحال وتعبيراً عن مجرياته، فقد يعمد الشاعر إلى فعل تركيب تخييليّ يجمع بين الواقع والخيال.
- 08- ما يجب التأكيد عليه هو أنّ قراءة (المعرّي) لنماذج من نصوص (المنتبّي) الشعريّة قراءة تأويليّة مفتوحة تعمل على بيان تعلق الواقع المعيش مع البنى اللّغويّة، مركّزة عن (المنتبّي) بعدّه ذاتاً مبدعة تجسّد فنّها وجماليّاتها في نسوجها الشعريّة.

5. قائمة المراجع:

- 01- إبراهيم الخطيب . (1987). القارئ المفترض. مجلة آفاق (06ع)، صفحة 15.
- 02- أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري. (1981). رسالة الغفران (الإصدار ط1). مصر: دار المعارف.
- 03- أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري. (1992). شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) (الإصدار ط2). القاهرة: دار المعارف.
- 04- أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري. (2009). اللّامع العزيزي المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلاميّة.
- 05- أحمد طايبي. (2021). الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل (الإصدار ط1). عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- 06- إدريس بلمليح. (1995). المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام. الرباط: منشورات كلية الآداب.
- 07- الغالي بنهشوم . (2020). الخطاب الشعري بين سلطة المرجع وتعدد القراءة (الإصدار ط1). الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- 08- سعيد يقطين. (01 ماي، 1999). التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والاعلاميات. علامات في النقد (32ع)، صفحة 221.
- 09- سلوي متولي. (2022). نظرية الشعر عند العرب (الابداع التلقي العمود الشعري). مصر : دار العلم والايمان للنشر والتوزيع .
- 10- سهيلة بريوة. (جوان، 2020). التفاعل النصي في الخطاب النقدي العربي من مفهوم السرقات الأدبية إلى مفهوم التناسل الغربي. مجلة النّاص، مجلد 15 (27ع). صفحة 22.
- 11- شعبان عبد الحكيم محمد . (2021). إشكاليات تلقّي القصيدة العربيّة (قديماً وحديثاً) (الإصدار ط1). الأردن: الوراق للنشر والتوزيع.
- 12- عبد الرحمان البرقوقي . (2014). شرح ديوان المتنبي. المملكة المتحدّة: مؤسسة هنداوي.
- 13- عبد السلام أقلمون. (2010). الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

14- نهلة فيصل الأحمد. (2010). التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج (الإصدار ط1). مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.