

الاتّساق وأثره في الالتحام النصّي في قصيدة "وصف نهر الغنداق" لابن مرج
الكحل: دراسة تحليليّة

**Textual coherence and its effect on the textual cohesion in the
poem "Description of the Ghandaq River" by Ibn Marj Al-
Kahl: An analytical study**

د. محمد عايد سعيد العواودة⁽¹⁾، د. عصام يوسف موسى أبو ريشة⁽²⁾

⁽¹⁾أستاذ مشارك، جامعة البلقاء التطبيقية، قسم اللغة العربية،

mohammad.awawdeh@bau.edu.jo

⁽²⁾محاضر غير متفرغ، جامعة البلقاء التطبيقية، قسم اللغة العربية،

EisamE@bau.edu.jo

تاريخ الاستلام: 2024/09/11؛ تاريخ القبول: 2024/11/07؛ تاريخ النشر: 2025/06/07

الملخص:

تنغيا هذه الدراسة البحث في الاتساق المعجمي في قصيدة "وصف نهر الغنداق" لابن مرج الكحل، متبعة المنهج التحليلي من خلال آليات تحليل لسانيات النص، وهي: الاتساق المعجمي، بفروعه: التكرير، والتكرار، والتضام، ومدى توظيفه في بناء اللحمة النصيّة في البنية الكلية، والبنية الخارجية للقصيدة.

وقد تمكّن الشّاعر بناء نصّ أدبيّ متكامل متمثلاً حيث تركيبه اللغوي، وصوره الفنيّة، ودلالته اللغوية المباشرة والإيحائيّة، مزاجاً بين الدلالة الداخليّة للنص، والدلالة الخارجيّة الممثّلة في سياق المقام الخارجي، وهذا يُشير إلى أنّ الدراسة النقديّة الحديثة تسبر أغوار النصوص الأدبيّة في التراث الأدبي؛ لفهم عميق للظواهر الأدبيّة المحفوظة فيه.

الكلمات المفتاحيّة: الاتّساق النصّي، اللحمة النصيّة، ابن مرج، نهر الغنداق.

This study aims to investigate the lexical consistency in the poem "Description of the Ghandaq River" by Ibn Marj Al-Kahl, following the analytical approach through the mechanisms of text linguistics

analysis, namely: lexical consistency, with its branches: repetition, repetition, and solidarity, and the extent of its use in building the textual cohesion in the overall structure and the external structure of the poem. The poet was able to build an integrated literary text represented by its linguistic structure, artistic images, and direct and suggestive linguistic meaning, combining the internal meaning of the text with the external meaning represented in the context of the external situation. This indicates that the modern critical study explores the depths of literary texts in the literary heritage; for a deep understanding of the literary phenomena preserved in it.

Keywords: Textual consistency; textual cohesion; Ibn Marj; Ghandaq River.

التّمهيد:

لعلّ من نافلة القول أن نشير إلى أنّ دراسة الاتساق المعجمي (lexical consistency) تنطوي تحت حقل واسع متعارف عليه في الدراسات الحديثة بما يعرف بـ"لسانيات النّص"، (Text Linguistics) وهو شائع لدى الدارسين المحدثين، لكن هذه الدراسات الحديثة سبقتها إسهامات النقاد العرب في هذا المجال، فالجاحظ في حديثه عن الشعر بيّن أهمية الترابط والتلاحم بين الكلمات والجمل فيه: "وأجود الشعر ما رأيت من متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"⁽¹⁾، والقرطاجي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وقف فيه على اللفظ والمعنى، والأسلوب، كما أنّه اهتم بالوحدة الشعريّة، إضافة إلى تناوله الروابط بين الجمل، وغيرها⁽²⁾. ومن الدراسات اللسانية الحديثة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة محمد خطابي في كتابه (لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب)، الذي بيّن فيه عناصر التحليل النّصي، كما وضّح دور الوظيفة النقليّة، والوظيفة التفاعليّة للغة⁽³⁾، فقد اعتمدنا في

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط7، 1998م)، ج1، ص88.

(2) للاستزادة انظر: القرطاجي، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن خوجة، (تونس، الدار العربية للكتاب، 2008م).

(3) للاستزادة انظر: خطابي، محمد، لسانيات النّص، مدخل في انسجام الخطاب، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م).

دراستنا وفق ما جاء في كتابه من اتساق معجمي، ووصل، وإحالة، واستبدال، لبيان مدى حضورها وفعاليتها في اتساق نص القصيدة.

يقوم النص اللغوي على مجموعة من العلاقات المتضافرة، والدلالات المتعاقبة وتتجسد هذه العلاقات من خلال العناصر والمكونات اللغوية التي تشكل النص عبر الوسائل اللغوية والعلاقات النحوية والمعجمية مما يسهم في تشكيل البنية الكلية للنص الشعري.

والاتساق النصي من المفاهيم التي اتكأت على دراسة لغة النص لتبين أثر هذه البنية اللغوية على التشكيل الدلالي. فالاتساق يعني الكيفية التي يحدث بها التماسك بتربط عناصره، وهو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، وهي عناصر تحدده وتمنحه صفة النصانية⁽¹⁾. وعندما ندرس قصيدة تتغنى بالطبيعة الأندلسية الحافلة بالعناصر الجمالية في البنية المكانية المحددة في أطر وصفية لنهر الغنداق، نجد أن ابن مرج الكحل يصدر في حديثه عن الطبيعة ببنيتين متلازمتين: الأولى: الإعجاب بجمال الطبيعة الخلابة التي أوحى إليه هذه القصيدة بكل ما فيها من جمال الوصف لهذا الروض. والثانية: التّرويح في زيارة هذا المكان والمشاركة في الاستمتاع بليلة جاد بها الزمن بعد انتظار طويل.

إنّ البنية الخطابية لنص ابن مرج الكحل تتكون في عالم داخلي من الصور والتراكيب والدلالات، التي ترفدها المعرفة في عقل المتلقي من العالم الخارجي، فعادات المجتمع الأندلسي بوحى من هذه الطبيعة يخرجون للتّنزه والاستمتاع بالمناظر الجميلة، بل وكان الشعراء يعقدون جلسات شاعرية يتبارون فيها بوصف ما يرون من فنون إبداع الخالق في طبيعة بلادهم.

لذلك فإنّ الشاعر هنا يستند إلى مرجعية مستمدة من مجتمعه وعاداته، فابن خفاجة يساوي بل ويفضل جمال بلاد الأندلس وطبيعتها على ما في الجنة بقوله⁽²⁾ (البسيط):

يا أهل أندلس لله درّكم ماء وظل وأشجار وأنهار
ما جنة الخلد إلّا في دياركم ولو تخيّرت هذا كنت أختار

ولشدة افتنانه بجمال طبيعة بلاده جذبه إلى المبالغة جذباً، وهذا ما يعزز الاتجاه إلى البنية الثانية وهي التّرويح لزيارة الأماكن الجميلة من بساتين ورياض وأنهار والدّعاية لها.

(1) محمد خطابي 1991، ص15

(2) سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة، (بيروت، دار المعرفة، ط1، 2006م)، ص119.

كما هو ملحوظ في نصّ ابن خفاجة، وغيره من شعراء الأندلس.

نبذة عن حياة ابن مرج الكحل⁽¹⁾:

جاء في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان أن اسمه هو محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم، يكنى أبا عبد الله ويلقب بـ "مرج الكحل" أو ابن مرج الكحل وهو شاعر أندلسي ولد سنة (٥٥٤هـ) في جزيرة شقر الواقعة في شرقي الأندلس⁽²⁾. في حين ذكر لسان الدين الخطيب أنه نشأ في أسرة فقيرة وأنه كان يعيش في البداية عن طريق بيع السمك في الأسواق وكان مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية⁽³⁾.

وبالرجوع إلى ديوان الشاعر نجد أن ابن مرج الكحل قد تناول في شعره موضوعات شعريّة كثيرة كوصف الطبيعة والهجاء والمدح وغير ذلك من الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء في العصر الأندلسي، لعلّ أظهرها كان شعره في وصف الطبيعة، وهو يدين شعراء الأندلس بما عُرف عنهم من التغني بالطبيعة ومظاهرها.

ولكي تكون دراستنا جلية واضحة، فمن المناسب والضروري البدء بنص القصيدة التي هي محور بحثنا وركيزته الأساسيّة. وحتى يتسنى للقارئ تتبع التحليل الخطابي وفق ما جاء فيه من أدوات الاتساق والانسجام⁽⁴⁾ (الكامل):

عَرِّجْ بِمُنْعَرَجِ الْكَثِيبِ الْأَعْفَرِ بَيْنَ الْفُرَاتِ وَبَيْنَ شَطِئِ الْكَوْثَرِ
وَلْتَعْتَبِقْهَا قَهْوَةٌ ذَهَبِيَّةٌ مِنْ رَاحَتِي أَحْوَى الْمَرَاشِفِ أَحْوَرِ

(1) للاستزادة انظر: المراكشي، ابن عبد ربه، الذيل والتكملة، تحقيق د. إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م)، ص 110، والصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، باعتناء س. ديرينغ، (دار النشر فرانز شتاينر، 1981م)، الجزء الثاني، ص 181. وابن خلكان، شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت، دار صادر، 1978م)، الجزء الثاني، ص 396.

(2) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، ص 373.

(3) لسان الدين الخطيب، أبو عبد الله محمد، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1974م)، ج2، ص 228.

(4) الهالي، البشير. كناني، رشيد، ديوان ابن مرج الكحل الأندلسي، (الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2009م)، ص 81.

(5) وقد ذكر صاحب الديوان: الشاطي، التخرّيج: التيفاشي، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، تهذيب: ابن منظور، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م).

وَعَشِيَّةٍ كُنْتُ⁽¹⁾ أَرْقُبُ وَقْتَهَا سَمَحْتُ بِهَا أَيَّامٌ بَعْدَ تَعَدُّ

نَلْنَا بِهَا آمَالَنَا فِي رَوْضَةٍ تَهْدِي لِنَاشِقِهَا نَسِيمَ الْعَنَبِ
وَالْدَهْرُ مِنْ نَدَمٍ يُسْقَهُ رَأْيَهُ فِي مَا صَفَا مِنْهُ بِغَيْرِ تَكْدُرٍ⁽²⁾
وَالْوُرُقُ تَشْدُو وَالْأَرَكَهْ تَنْثَنِي وَالشَّمْسُ تَرْفُلُ فِي قَمِيصٍ أَصْفَرِ
وَالرَّوْضُ بَيْنَ مَفْضُضٍ وَمَذْهَبٍ وَالزَّهْرُ بَيْنَ مَدْرَهَمٍ وَمُدْنَرِ

وَالنَّهْرُ مَرْقُومٌ⁽³⁾ الْأَبَاطِحُ وَالرُّبَى بِمُصْنَدَلٍ مِنْ زَهْرِهِ وَمُعْصَفَرٍ⁽⁶⁾
وَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّ خُضْرَةَ شَطِّهِ⁽⁴⁾ سَيْفٌ يُسَلُّ عَلَى بِسَاطٍ أَخْضَرِ
وَكَأَنَّمَا ذَاكَ الْحَبَابُ فِرْنَدُهُ مَهْمَا طَفَا فِي صَفْحِهِ كَالْجَوْهَرِ
وَكَأَنَّهُ وَجْهَانُهُ مَحْفُوفَةٌ⁽⁵⁾ بِالْأَسَى وَالنُّعْمَانِ خَدَّ مُعَذِّرِ
نَهْرٌ يَهَيِّمُ بِحُسْنِهِ مَنْ لَمْ يَهَيِّمْ وَيُجِيدُ فِيهِ الشَّعْرَ مَنْ لَمْ يَشْعُرِ
مَا أَصْفَرَ وَجْهَ الشَّمْسِ عِنْدَ غُرُوبِهَا إِلَّا لِفَرْقَةٍ حُسْنِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ

• الاتساق في قصيدة "وصف نهر الغنداق"

تقوم قصائد الوصف في الأندلس على وجه الخصوص على التغني بالطبيعة، ومما لا شك فيه أن البيئة الأندلسية بيئة محفزة للإبداع السحري لما تتضمنه من موجودات بيئية

(1) ذكر صاحب الديوان: قد بَتَّ، التخريج: سرور النفس.

(2) ذكر صاحب الديوان، الشطر الثاني بصيغة: "قيما صفا من عيشه المتكدر"، التخريج: سرور النفس.

(3) ذكر صاحب الديوان: مصقول، التخريج: سرور النفس، والغرناطي، علي بن عزم، مختارات ابن عزم الأندلسي، تحقيق: عبد الحميد الهرامة، (طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993م).

(4) ذكر صاحب الديوان: بسطه، التخريج: سرور النفس، وصورة الشطر الأول: والنهر فيها النبات يحفه، التخريج: الإحاطة.

(5) ذكر صاحب الديوان: وكأنما وجناته محفوفة، التخريج: سرور النفس. وفي: التجيبي، ابن ليون، ملح السحر من روح الشعر وروح الشجر، تحقيق: سعيد الأحرش، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الأدب، ظهر المهرز، فاس، 1985. ورد: وكأنما جنباته محفوفة.

(6) ذكر صاحب الديوان، هذا البيت غير وارد في: الأندلسي، ابن سعيد، المغرب في حُلَى المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف، (مصر، دار المعارف، ط3، 1980م). وروايته رقم: 13354:

والنهر مصقول الأباطح والربى والشط بين مزعفر ومعصفر

تدفع الشعراء للوقوف عند دقائق الوصف للطبيعة المكانية، فالوصف كما ذكر قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات⁽¹⁾، ولم يكتف قدامة لهذا التعريف، وإنما بين شروط الوصف الحسن يقول: "أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يركب منها الموصوف ثم بأظهرها فيه وأولها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته⁽²⁾".

ونحن عندما نقف أمام قصيدة ابن مرج الكحل نجده يُحسن الوصف للنهر الذي وقف عند دقائق تفاصيله فيجعل المتلقي أمام صورة بصرية حسية تُدرك من خلال جمالية الموصوف، حيث دعا الشاعر المتلقي لمشاركته الوقوف على ضفاف هذا النهر فنظم أبياته الشعرية في نَسَقٍ متناغم ومترايط العلاقات التركيبية والمعجمية، مما جعلنا نقف أمام العناصر التي حققت هذا الاتساق المعجمي ومنحته صفة التماسك النصي ولكي نقف عند مظاهر الاتساق المعجمي فإننا نعلم إلى ثلاثة محاور، هي: التكرير، والتكرار، والتضام.

أولاً: التكرير:

وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف أو شبه مرادف له أو عنصر مطلق أو اسم عام⁽³⁾

وعند الوقوف على عناصر التكرير كما أوضحها الخطابي في كتابه (لسانيات النص) فإننا نلاحظ عليه أن الجزء الأول من هذا التعريف يشير إلى إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له، ومن هنا نجد أن الشاعر يتسع معجماً من خلال المرادفات اللغوية التي مثلت المعجم الشعري لهذه القصيدة، ونلاحظ أن هذا التكرير المعجمي المترادف يتمثل بالمعاجم الآتية:

أ. معجم الماء والأنهار:

لا شك أن اختيارات الشاعر المعجمية تسهم في تشكيل بنية النص وتساهم في تحقيق الانسجام الدلالي، فالاتساق هو المعيار الأول الذي وصفه (دي بوجراند، ودريسler)

(1) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة مكتبة الخانجي، مصر، (بغداد، مكتبة المثنى، 1963م). ص134.

(2) المرجع السابق، ص134.

(3) الخطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى الانسجام الخطابي، ص24

ونال عناية بالغة من قبل اللسانيين النصيين، وعند الوقوف على مفردات النص الشعري نجد الشاعر اعتمد في بنيته على تكرير المفردة ومرادفاتها لتحقيق الدلالة التي يسعى لإيصالها كمفردات الماء التي تمثلت في:

أسماء الأنهار: (النهر - الاسم العام)، (الفرات - نهر مشهور في العراق)، (الكوثر - نهر في الجنة).

وكأنه يوازي بين جمال هذا النهر في الواقع كما هو نهر الفرات وفي الخيال كما هو نهر الكوثر. وهذا لتتحقق جمالية لهذا النهر الموصوف. أما أوصاف الماء الذي يجري في هذا النهر فهي أوصاف لونية وحركية توحى بسعة الدلالة التي يسعى الشاعر لإيصالها

ومن هنا نجدده يصف صفاء لون الماء حين أشار إلى ذلك بقوله: "بغير تكدر" وإلى سرعة حركة المياه، وظهور الفقائيع عليها حين قال: "وكأنما ذاك الحباب فرنده" فما بين اللون الصافي والحركة الانسيابية تجده يعمق دلالة الجمال في هذا النهر الموصوف.

ب. معجم النباتات الخضراء:

يلحظ القارئ لهذا النص في اللوحة المصورة تكثيف المترادفات اللغوية المتعلقة بالرياض والنباتات التي تحيط بالنهر الموصوف، ويُعد الترادف نوعاً من أنواع الاتساق المعجمي الذي يسهم في امتداد المعنى داخل النص باعتباره شكلاً من أشكال التكرار⁽¹⁾.

ولعل معجم النباتات ارتبط بالأوصاف اللونية ليدل على جمالية الموصوف ويتداخل عنصر اللون الموصوف البصري مع عنصر الشم الموصوف الحسي لتشكّل جمالية الدلالة من العنصرين معاً فتكون هذه اللوحة الشعرية متناغمة الدلالة من اشتراك جميع المترادفات الوصفية في هذه الصورة الشعرية ومن هنا نجدده يقول:

نَلْنَا بِهَا آمَالَنَا فِي رَوْضَةٍ تَهْدِي لِنَاشِقِهَا نَسِيمَ الْعَنَبِ

روضة: عنصر بصري. العنبر: عنصر حسي (الشم)

ويفصل بأنواع الزهور وألوانها ويذكر:

- بمصنديل من زهر ومعصفر: عنصر لوني.

(1) محمد، عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، (مكتبة الآداب، 2009م). ص 149.

- كأنَّ خضرة شطه: عنصر لوني.

- بساط أخضر: عنصر لوني.

لا شكَّ أن التناغم في اختيارات الشاعر المعجمية تدل على جمالية المكان الموصوف، ومما يزيد من دلالات الجمال هو توسعه في ذكر مسميات البنات التي تحيط بالنهر الموصوف وهي: "العنبر - الأراك - المصنل - الزهر المعصر - الآس - النعمان".

يبدو من هذه المتواليات لأسماء النباتات التي تحيط بالنهر جمالية الطبيعة التي تحيط بهذا المكان الموصوف فيزيد من قيمته وتتأكد جمالية الدلالة له. فهذا التوالي للألفاظ الدالة على موصوف واحد وهو النبات يعد شكلاً من أشكال الاتساق المعجمي للنص الشعري.

ج. معجم عناصر المعادن والعملات الثمينة:

إن المعنى يتجدد حين يأتي الشاعر على ذكره بإعادة الصياغة، أو ذكر الأجزاء والأنواع المتعلقة بالموصوف. وهذا ما أتى الشاعر على توظيفه لتحقيق اتساقية في معجمه اللغوي، وذلك من خلال ذكر أنواع المعادن الثمينة حين قال:

وَالرَّوْضُ بَيْنَ مُقَضَّضٍ وَمَذْهَبٍ وَالزَّهْرُ بَيْنَ مَدْرَهَمٍ وَمُدَنَّرٍ

الروضة بما فيها من زهور وأشجار وكأنها بين الفضة والذهب، والزهور وكأنها بين الدراهم والدنانير.

إن الربط بين عناصر الطبيعة والمعادن الثمينة كالذهب والفضة، والعملات ذات القيمة العالية التي شكلت قيمة إضافية لجمالية الدلالة توحى بانسجام الدلالة النصية لجمالية النهر. وكأن الشاعر يحرص على انتقاء المفردات المعجمية ذات القيمة التي تشكل معادلاً موضوعياً ليثبت جمال النهر الموصوف، ولعل الرسم التوضيحي الآتي يوضح هذه الصورة:

الروض: الذهب الزهر: الدرهم

الفضة الدينار

الحُباب: الجواهر (شبه فقاقيع الماء بالجواهر الثمينة)

د. المعجم الزماني:

يشكل الزمن جزءاً من المشهد الشعري الذي احتفل الشاعر بجماليته عبر مفردات

معجمية توجي بالتناغم بينها وبين هذا النهر فتزيد من جماله، وهي: عشية - وقتها - الأيام - الدهر - غروب. إن هذه المفردات المعجمية التي انتقاها الشاعر من حقول الزمن توجي بالتناغم الدلالي بين المكان والزمان لتظهر فاعلية الجمال في النص.

ثانياً: التكرار:

إنّ التكرار: "عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يُعدّ من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه للمحافظة عن الوصف الأول، وتعبير ذلك الوصف، ويتقدّم التكرار بتوليد الحاجة والإيضاح"⁽¹⁾. لقد تمثلّ التكرار في قصيدة ابن مرج الكحل في بعض المواقع على النحو الآتي:

• تكرار العناصر المعجمية في كلّ من:

أ- مُنْعَج الكُثيب الأعفر، والأباطح والرّبي في البيتين: الأول والثامن، للتركيز على عنصر المكان وإبرازه، والشّموليّة في الثنائيّة الضديّة في لفظي (الأباطح والرّبي) فشملت السهل والكُثبان من الأرض التي يجري فيها هذا النّهر، فربط النّهر بالمكان وعرّف به.

ب- وكذلك تكررت كلمتا (روضة والروض) للإشارة إلى الإطار الذي احتوى تلك العناصر الجمالية من الأعشاب، والأشجار، والأزهار، والماء.

ج- وكذلك تكررت ألفاظ (نهر، والنهر، ونهر الفرات، وشطّ الكوثر)، وهذا العنصر تكرر لفظه في الأبيات (1، 8، 9، 10، 11، 12). وقد أفرد له الشّاعر المساحة الكبرى من أبيات النّص الشعري، أي: نصف القصيدة تقريباً، وذلك لحجم هذا العنصر نسبة إلى عناصر الرّوض الأخرى، وكثرة ما التمس له من التشبيهات والاستعارات، فهو مرّة: إطار للكُثيب الأعفر، بما يقابله من شطّ الكوثر، وطوراً بما يحيط به من الرّهور ثياب مزركشة، وثالثة شبيه السيف الصّقل، أو الجوهر اللامع، وهو مع ما يحيط به من الآس والتّعمان خد مُعدّر، وأخيراً فهو ملهم المُحبّين والشّعراء حتى من لم يكن منهم يعرف الحبّ، أو إجادة الشّعر.

د- ويرتبط بالنّهر أدوات التّشبيه: (كأنّه، وكأنّ، وكأنّما، وكأنّه) ومع الإسهام الكبير الذي

(1) بوقرة، نعمان. المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص، وتحليل الخطاب، (عمان، الأردن، ط2، 2010م). ص92.

تجود به هذه الألفاظ في رسم الصّور البيانيّة، والتشبيهات المختلفة، فقد بُنيت هذه الأبيات على تكرار بنية لازمة وهي أداة التّشبيه (كأنّ) الّتي اتّكأ عليها الشاعر ليكشف عن مضمون أفكاره، وإعجابه، فكانت بنية تلازميّة تضاف إلى البنى الأخرى في بناء هرم البنية الجامعة. "وبذلك تتحوّل الجملة الاستهلاكيّة (كأنّ) إلى علامة تلازم، فيكتسب سمات وخصائص الرّمز الّذي يُلَازِم كلّ المفردات"⁽¹⁾. ولذلك فهي بتكرارها تساهم في اتساق النّص.

هـ- ومن باب تكرار العنصر المعجّي بلفظه، كلمة: (الشّمس) في البيتين: السادس، والثالث عشر، والشّمس عنصر معجّي مهمّ في بناء النّص، فهي في البيت السّادس: فتاة تتبختر في قميصها الأصفر، مشاركة في رسم الصور التفاعلية بين عناصر الرّوض كالحمام، والأراكة، كما أنّها ذات أثر جماليّ واضح عند سقوط أشعّتها على ما حولها من العناصر والألوان، وهي فتاة أيضًا في البيت الأخير تحزن ويصفرّ وجهها بسبب قرب فراق الرّوض عند الغروب، ومن هنا نلاحظ أنّها تلعب دورين مهمّين في بناء البنية الجامعة فقد صار الغروب رمزًا للحزن والمعاناة ليس فقط للشّمس، ولكن أيضًا للمتّزّهين الّذين يشعرون بقرب إسدال الليل أستاره وانتهاء فترة التّزّه، وهذا ما يستشفّ من السياق، كما غدت الشّمس رمزًا للجمال، والضّوء، والدّفء، والاستمتاع بجمال الطّبيعة.

و - ومن العناصر الّتي تكررت بألفاظها ومسمّياتها في النّص: (الزهر، والآس، والنّعمان) ولا يخفى على القارئ والمتلقّي الابتهاج النّفسيّ الكبير الّذي يرتبط بذكر الأزهار، وهو موروث معرفيّ وثقافيّ عند النّاس، فهم منذ القدم يزيّنون بها حدائقهم، ويهدونها إلى مرضاهم حيث إنّها تدخل السّرور والبهجة في نفوسهم و تسهم في شفائهم، ويكثرّون من رسمها في لوحات فنيّة تزيّن الجدران والمنازل، وربّما اتخذوا بعضها علاجًا وهي بألوانها المختلفة تزيّن الثّياب، ولذلك أصبحت هذه الزّهور رمزًا جماليًّا موروثًا يُضيف لبنة مهمّة في بناء هرم القصيدة.

ز - ومن أمثلة تكرار اللفظ في هذه القصيدة كلمة: (بين) في البيتين: الأوّل والسابع، فهي البيت الأوّل: ترتبط بتحديد المسار الّذي حصّرت في نهريّن متقابلين أو متوازيين: نهر الفرات، ونهر الكوثر (المتخيّل أو المستدعى) وفي البيت السابع: تكررت مرّتين للتمييز بين لونين: الفضي

(1) خمري، حسين، نظرية النّص: من بنية المعنى إلى السيميائية الدال، (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون). ص119، بتصرّف.

والذهبي، وفي الثانية: فرقت بين لوني معدنين هما: الفضة والذهب. ولكنهما يلتقيان في انسجام اللونين وترتيبهما فالمفضّض يقابل الدرهم، والمذهب يقابل الدينار الذهبي، فكأنّها ساهمت بصنع التقسيم في البيت والذي أضفى عليه تكرار نغمة (مُتفاعلن).

ح - ومن أمثلة تكرار التركيب اللغوي: (من لم، ومن لم) في البيت الثاني عشر، ولكن كلّ منهما فرق بين متضادّين مختلفين: ففي الشطر الأول كان التفريق بين من يحب ومن لا يحب، أو يهيم ومن لا يهيم، وفي الشطر الثاني فرقت بين: من يجيد الشعر ومن لا يجيده، وبهذا أفادت كلّ منهما قيمة الشمول بين المتناقضين والمساواة بينهما، فما إن يُذكر الأول حتى يذكر ضده أو مقابله، وبهذا يتواصل الكلام وتتعرّز اللحمة التي تساهم في الاتساق المعجمي.

يشكل التكرار صورة من صور الاتساق المعجمي للنص المتمثل بإعادة العنصر المعجمي نفسه، والتكرار هو إعادة النص لفظه أو شبه لفظه، ويلحظ عند قراءة هذا النص أن الشاعر اتكأ على التكرار بعدة صور نذكر منها:

الكلمة	التكرار	نوع التكرار
عرج	بمنعرج	تكرار اشتقائي
نهر	النهر	تكرار الكلمة نفسها
روضة	الروض	تكرار الكلمة نفسها
يهيم	لم يهيم	تكرار جزئي لاختلاف البناء الصوتي للكلمة
اصفر	أصفر	تكرار اشتقائي
الشمس	الشمس	تكرار الكلمة نفسها
خضرة	أخضر	تكرار اشتقائي
زهرة	الزهر	تكرار اشتقائي
كأنه	كأنّ-كأنما	تكرار الكلمة نفسها
بين	بين	تكرار الكلمة نفسها في أربعة مواضع
بحسنه	حسن	تكرار الكلمة نفسها
الشعر	يشعر	تكرار اشتقائي

يظهر من خلال الجدول السابق أن التكرار يشكل جزءاً من المعجم اللغوي للنص الشعري. وقد جاء التكرار بصورتين: تكرار الكلمة نفسها وقد كان أقل حضوراً في النص وتمثّل بالظرف (بين) ليشير إلى التفاصيل الوصفية المكانية وتكرار أداة التشبيه (كأنما) تشير

إلى أوصاف النهر الجمالية. أما التكرار الأكثر حضوراً في البنية النصية فهو التكرار الاشتقائي الذي يدور في حقول الألوان (الأصفر - الأخضر) وحقول الأزهار وحقول العناصر التي تشكل منها الطبيعة فتزيد من جمالية النهر الموصوف فظهرت (الشمس والحسن والنهر) لتشكل البنية التكرارية جزءاً من الاتساقية المعجمية لجمالية الدلالة في هذا النص الشعري.

ثالثاً: التّضام:

ترتبط الكلمات في النص ضمن علاقات معينة تبرز اتساقه وتعالق بعضه ببعض، بما يسمى بالتضام، ويقوم مفهوم التّضام على أنّ كلّ نص يشتمل على فكرة عامّة تسمّى البنية الجامعة أو البنية الكبرى، وهذه البنية الجامعة لا تتكامل إلّا بوجود بئى رئيسة أو أفكار جزئية تتضافر معاً لتصنع البنية الكبرى، و تتناول كلّ فكرة رئيسة جزءاً من الفكرة العامة، وهي تضمّ جملاً وأفكاراً فرعية تسهم كلّ منها في إنتاج الفكرة الرئيسة التي تُعدّ لبنة ضرورية لبناء البنية الكبرى، " والمعنى الجوهرى في كل جملة هو السبب المولّد لدلالات أخرى، و جمل عديدة ترتبط بالمعنى الجوهرى بخواص تجميعية وإنها سبب في دفع معانٍ جديدة من الأعماق إلى السطح"⁽¹⁾. وهو ما يعرف بـ" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظراً إلى ارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات، والعلاقة النسقية التي تحكم هذا التزاوج في خطاب ما، هي علاقة التعارض أو التضاد"⁽²⁾.

ومن العناصر التي ينبني عليها التّضام في النّص: التّضاد، والتّعارض، والشّروط، والمقارنة بالتّفضيل. ومن أوجه التّضام النّصي أن يجعل الملتقى قادراً على ملء الفراغات الظاهرة وصولاً إلى تمامها المعنوي؛ ممّا يؤدّي إلى التلاحم بين البنية السّطحية والعميقة في النّص، لذا يجب الغوص في أعماق النّص لا الاكتفاء بالنّص السطحي. والتّضام يؤدّي إلى تنوع المعاني، وتقابل الدّلالات أو ترادفها.

إنّ البنية الكبرى في نص ابن مرج الكحل هي: وصف الطّبيعة، وهي الملتقى للبنى الرئيسة المعززة لها، وهذه البنى تتلخّص في ثلاثٍ: أولاها الدّعوة إلى زيارة هذا المكان والتي تظهر في الأبيات الثلاثة الأولى والتي تقوم على التّرويج له، وتوحي بأنّ الشاعر قد سبق له أن

(1) مراد، وليد محمد، المسار الجديد في علم اللغة العام، (دمشق، مطبعة الكوكب، 1986م). ص 47.

(2) خطابي، محمد، لسانيات النّص، ص 25.

زار هذا المكان وافتتن به ممّا جعله؛ يشناق إلى زيارته ثانية.

عَرَّجَ بِمُنْعَرَجِ الْكَثِيبِ الْأَعْفَرِ بَيْنَ الْفُرَاتِ وَبَيْنَ شَطِّ الْكَوْثَرِ
وَلتَغْتَبِقَهَا قَهْوَةً ذَهَبِيَّةً مِنْ رَاحَتِي أَحْوَى الْمَرَاشِفِ أَحْوَرِ
وَعَشِيَّةٍ كَمْ كُنْتُ أَرْقُبُ وَقْتَهَا سَمَحْتُ بِهَا الْأَيَّامُ بَعْدَ تَعَدُّرِ

يستهل الشاعر أبياته بخطاب موجّه لصاحب له أو لأيّ كان أو لنفسه على طريقة الشعراء القدامى بتجريد شخص آخر من نفسه، وبغض النظر عمّن كان يقصده الشاعر بخطابه فإنّه يُغريه بأن يصحبه في رحلته فوق رمل مائل إلى الصّفرة ثمّ يزيد بإغرائه بما وعده من اغتباق قهوة ذهبية (خمرة) وأنّ هذه الفرصة قد لا تتكرر.

ويتّضح مبدأ التّوافق مع الوسط الاجتماعي، وقد ظهر هذا التّوافق من خلال الدعوة الّتي وجهها الشاعر لصاحبه لزيارة هذا المكان وهذا الرّوض، مُلمّحاً إلى عادة المجتمع الأندلسي بالخروج إلى التّنزه وقصد الرّياض للرّيح عن النفس، والاستمتاع بجمال الطّبيعة الأندلسية.

وجُمِلَ النّصّ تخضع لعملية بناء مُنظّمة ومترابطة دلاليّاً وتركيبياً، وكلّ جملة تؤدّي إلى الجملة اللاحقة وهو الّذي يضمن تماسك النّص وتمييزه عن اللانص، ومن أمثلة ذلك التّرابط الحاصل بين الشّطر الأوّل والعجز في كلّ بيت منها، ففي البيت الأوّل هناك ارتباط مكاني بين منعطف الكثيب، ونهر الفرات، وشطّ الكوثر، وفي البيت الثاني ارتبطت القهوة الذهبية بمقدّمها في الشّطر الثاني، وفي البيت الثالث ذكرت العشيّة بما سمحت به الأيّام وبينهما علاقة الجزء بالكل.

ويبدو أنّ هذه الأبيات تقوم على السّببية المتولّدة عن تزاوج السّؤال -الجواب، وكأنّ هذه الأبيات إجابات عن أسئلة دارت في خلد المتلقّي، يقول الخطابي: "بهذا المعنى يُساهم زوج الاستفهام المقدّر - الجواب في جعل الكلام متّصلاً ببعضه ببعض دون وجود رابط شكلي، وهو في رأينا وسيلة قويّة من حيث الرّبط"⁽¹⁾.

وإذا كان التّضام يتحقّق بالافتتان فإنّ نهر الفّرات لا تكتمل صورته إلّا إذا قرنت بشطّ الكوثر، ولم تظهر قيمة سماح الأيّام وجودها، بتحقيق فرصة الزّيارة إلّا عندما قرنت

(1) خطابي، محمد، لسانيّات النّص، ص 109.

بصعوبة تحقّقها، وطول انتظار صاحبها مقرونة بـ(كم) التّكثيرة ولم يكن الغبوق من قهوة ذهبية أكثر إغراء حتى قرنه الشّاعر بنادل أحوى المرافش أحوار وهكذا يحقّق الشاعر التّضام والتّلاحم بين بنى النّص بالاقتران وهي علاقة تلازم تقوم على رباط السّببية. "لا نتصوّر إشراكا بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه"⁽¹⁾.

وقد اشتمل هذا المقطع على حقول دلالية محسوسة ومجرّدة، ومن الحقول المحسوسة منعطف الكتيب الأعفر، والفرات، وشطّ الكوثر، والقهوة الذهبية، والتّادل. ومن المجرّدة: عشية، ووقت، والأيام. وهذه الحقول الدّلالية تنسجم مع بعضها لتصنع التّضام والانسجام.

فحقّل اللون برز في تشابه لون الرّمّل المائل إلى الصّفرة مع لون القهوة الذهبية، ولون المرافش السّوداء مع سواد العين، وهي من الحقول الدّلالية المحسوسة، ثمّ إنّ الشاعر جمع بين عنصرين متلازمين لا ينفصلان وهما: الزّمان و المكان، فعنصر المكان يتمثّل في منعطف الكتيب الأعفر، وما بين نهر الفرات وشطّ الكوثر، وعنصر الزّمان يتمثّل في العشية - وهي الفترة ما بعد الظهر إلى المغرب- ويعرّز الشاعر عنصر الزّمان في البيت الثالث بصورة تشخيصية اقترنت فيها كلمتان إحداهما تُشير إلى خاصية بشرية، والأخرى تُشير إلى مُجرّد بقوله: "سمحت بها الأيام"، حيث نسب إلى الأيام خصيصة من خصائص البشر وهي: "السّماح"، فبثّ في الأيام الحياة والإرادة حيث شبّه الأيام بإنسان يسمح فحذف المشبّه به وهو الإنسان وأبقى شيئاً من لوازمه وهو السّماح على سبيل الاستعارة المكنية. فلفظ السّماح له معنى معجمي حقيقي يقع من العامل فإذا نُسب إلى المُجرّد صارت له دلالة أخرى، وهي: (الغفلة) وصار المعنى مجازياً.

ومن أوجه الاتساق في هذه الأبيات أن جمع الشّاعر بين كلمتين متّحدتي الدّلالة ألا وهما: و(لتغتبقها، وعشية)؛ لأنّ الغبوق هو شراب يُتعاطى في العشية بعكس (الصّبوح)، كما جمع بين: (عشية والأيام) والعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة الجزء بالكلّ.

والهدف من الحقول الدّلالية هو: جمع كلّ الكلمات التي تخصّ حقلاً معيناً، والكشف

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، (دار المدني، جدة، ط3، 1992م)، ص224.

عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها باللفظ العام. "والعلاقات في أي حقل معجمي لا تكون إلّا في: التّرادف، والاشتغال، والتّضاد، وعلاقة الجزء بالكل"⁽¹⁾، وإذا كان التّضام يؤدّي إلى تنوع المعاني، أو تقابل الدّلالات أو ترادفها فقد حقّق الشّاعر ذلك في: المساواة بين نهر الفرات وشطّ الكوثر عن طريق التّرادف. وممّا ذُكر من التّرادف أيضًا التّرادف المحسوس: (أحوى المرافش وأحور). كما أنّ الشّاعر وظّف حقل الاشتغال بالربط بين الأيام وعشيّة حيث إنّ الأيام تشتمل على العشيّة وهكذا تزداد اللّحمة بين الجُمْل والتراكيب في النّص وهي من العلاقات التجريدية.

ومن العناصر الّتي يبنّي عليها التّضام في النّص: التّضاد، وقد تمثّل ذلك بين لفظي: (سمحت وتعدّر) وإن لم يكن بدّ من الغوص في أعماق النّص، وعدم الاكتفاء بالنّص السطحيّ فإنّه لا يخفى على المُتلقي ما يُلح من السّياق من إحياء صورة (الكثير الأعفر) وما حوله، وأسلوب الإغراء لزيارة المكان، ولكن وراء هذه اللوحة الخارجيّة عاملاً نفسيّاً داخلياً يكمن في مدى عشقه لهذا المكان وتعلّقه به بحيث تحامل على نفسه بطول الانتظار لعلّ الأيام تسمح بالفرصة المتمنّاة.

كما لا يخفى على المُتلقي أن الشّاعر قد فرح في نفسه أشدّ الفرح بمقدار ما كان يائساً من حصول فرصة للزيارة، وهذه حالة نفسيّة جُبلت عليها النّفس البشريّة فهي تُسرّ بحصولها على مُرادها بصورة طردية مع صعوبة الحصول عليه أو اليأس من تحقيقه بخلاف ما هو سهل التّحقّق وميسور التّناول.

وجدير بالذّكر ونحن نتحدّث عن البيان في هذه الأبيات أن الشّاعر ادعى أن نهر الفرات هو عينه الكوثر في الجنّة، وهو ضرب من التّشبيه البليغ الّذي استغنى فيه الشّاعر عن أداة التّشبيه ووجه الشّبه مما يوحى بالتّطابق التّام بين نهر الفرات وشطّ الكوثر، وللمُتلقي أن يُسرّح عين خياله في صفات شط الكوثر في الجنّة الّتي أسقطها الشّاعر على نهر الفرات من خلال هذا التّشبيه من عذوبة المياه، وجمال الطّبيعة، وما يحقّه من أشجار الجنّة وحلو ثمارها وبديع ألوانها، وهنا يتكئ الشّاعر على سند دينيّ يتمثّل في قوله تعالى:

(1) البعول، إبراهيم. أيوب، حسام، أنساق التّماثل في الشّعر العربي المعاصر (الدّلالي-الصّوتي)، (عمّان، الأكاديميون، ط1، 2004م)، ص66.

﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾⁽¹⁾، وقوله تعالى: ﴿وَأَحْبَبُ إِلَيْنَا مَا أَحْبَبُ إِلَيْهِمْ﴾ في سِدْرِ مَنصُورٍ ﴿وَطَلَحَ مَنصُورٍ﴾ وَظِلِّ مَمْدُودٍ ﴿وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ﴾ وَفَكَهْوَ كَبِيرَةٍ ﴿لَا مَقْطُوعَةَ وَلَا مَمْنُوعَةَ﴾⁽²⁾.

وتدور هذه المقطوعة من الأبيات على أنغام تفعيلات البحر الكامل (مُتفاعِلن) عن الوقع المنتظم في قافية الأبيات (أفعل) ورويتها بالراء المكسورة، والموسيقى الدَّاخلِيَّة النَّاجمة عن الجناس غير التَّام في لفظي (عرج بمنعرج).

وفي نهاية التعرّيج الذي استهلّ به الشاعر قصيدته للوصول إلى هذا الرّوض مقترناً ببلوغ الأمل في رؤية هذا الرّوض بعد بلوغ نهاية الرّحلة، حيث يقول الشّاعر:

نِلْنَا بِهَا آمَالَنَا فِي رَوْضَةٍ تَهْدِي لِنَاشِقِهَا نَسِيمَ الْعَنْبَرِ
وَالدَّهْرُ مِنْ نَدَمٍ يُسْقَهُ رَأْيَهُ فِي مَا صَفَا مِنْهُ بِغَيْرِ تَكْدُرٍ
وَالْوُرُقُ تَشْدُو وَالْأَرَكَهُ تَنْثِي وَالشَّمْسُ تَرْفُلُ فِي قَمِيصٍ أَصْفَرِ
وَالرَّوْضُ بَيْنَ مَفْضُضٍ وَمَذْهَبٍ وَالزَّهْرُ بَيْنَ مَدْرَهَمٍ وَمُدْنَرِ

تشتمل هذه المقطوعة على عدد من الحقول الدلالية، وهي بالترتيب: (آمالنا، روضة، الدَّهر، الورق، الأراكه، الشَّمس، الرائحة، الألوان). ففي البيت الأول:

نِلْنَا بِهَا آمَالَنَا فِي رَوْضَةٍ تَهْدِي لِنَاشِقِهَا نَسِيمَ الْعَنْبَرِ

أثر الشاعر عدم ذكر هذه الآمال وترك الباب فيه مفتوحاً، لخيال وتصوّرات المُتلقي، لأن الآمال متنوعة وغير محدودة عند جميع النَّاس على سواء، فأطلقها على عمومها حيث كانت مسرته غامرة أتت على جميع همومه وشملت جميع ما تمنّاه.

ثمّ قرن الشاعر بلوغ الآمال بالمكان وهو الروضة التي زاد من الأُنس بها والارتياح إليها نسيم العنبر المُنبعث من زهورها؛ فوظف الرائحة الجميلة عاملاً من عوامل الجذب في هذا الرّوض. ولم يكتفِ الشّاعر بهذا بل قرن بين كلمتين إحداهما تشير إلى خاصيّة بشريّة، والأخرى تشير إلى جماد في التّركيب الآتي (روضة تهدي)، حيث نسب إلى الروضة خصيصة من الخصائص البشريّة وهو الإهداء حيث شَبَّهها بإنسان يهدي، فحذف المشبه به وهو

(1) - سورة الكوثر. الآية: 1.

(2) - سورة الواقعة. الآيات: 27-33.

الإنسان وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الإهداء على سبيل الاستعارة المكنية. وقد كانت الهدية هي: نسيم العنبر، وهي من الحقول الدلالية المحسوسة والتي تشير إلى الرائحة.

وقد تحقق الربط في هذا البيت بين العام والجزء، فنيل الآمال عام مطلق، والروضة التي تهدي نسيم العنبر لناشقتها، هي الجزء من الآمال التي تحققت بالربط المثنوي. وقد بثّ الشاعر الحياة في الجمادات والمجردات، ومما ذكر منها الحقل الدلالي وهو: (الدَّهر):

وَالدَّهْرُ مِنْ نَدَمٍ يُسَقِّهُ رَأْيُهُ فِي مَا صَفَا مِنْهُ يُغَيِّرُ تَكْدُّرِ

وللدَّهر حضور في هذا المشهد فهو نادم على فترة صفاء منه لم يكدر فيها على الشاعر عيشه، وهي تُهمة منسوبة إلى الدهر توارثتها الأجيال. وقد قرن الشاعر بين كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية وهي: تسفيه الرأي ندماً والأخرى تشير إلى مجرد وهو الدَّهر، مشبهاً الدَّهر بإنسان يُسَقِّهُ رأي نفسه فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو النَّدَم وتسفيه الرأي على سبيل الاستعارة المكنية، وهو نوع من الصور التشخيصية.

ولا يخلو البيت من تضاد ملحوظ وغير مُصرَّح به بين فترة الصِّفاء والتَّكْدُّر، وقد لجأ إلى الحذف هنا توقعاً بتقدير المحذوف من المتلقي وهي فترة الصِّفاء.

ومما هو موروث معرفي اجتماعي منذ القدم أن الدَّهر هو السَّبب في كلِّ بلاء، والواقع أن الدَّهر وهو الزَّمان -طال أم قصُر- لا فعل له بل هو مخلوق من جُملة خلق الله تعالى، والفعل الحقيقي هو لخالقه، وفي الحديث: "يؤذيني ابن آدم، يسب الدهر وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلب الليل والنهار"⁽¹⁾. ولهذا نهى الله عن سبِّ الدَّهر.

وقد أنكر الله تعالى على الكافرين نسبة هلاكهم إلى الدَّهر بقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾⁽²⁾.

ومما نسب إلى علي بن أبي طالب⁽³⁾ - رضي الله عنه:

(1) ابن مسلم، أبي الحسين، صحيح مسلم، عناية: أبو قتيبة الفارابي، (دار طبعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006م)، باب النبي عن سبِّ الدهر (2246)، ص1069.

(2) - سورة الجاثية. الآية: 24.

(3) الكرم، عبد العزيز، ديوان علي بن أبي طالب، (ط1، 1988م)، ص195.

تَنَكَّرَ لِي دَهْرِي وَلَمْ يَدْرِ أَنَّي أَعِزُّ وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَهُونُ
فَظَلَّ يُرِينِي الْخَطْبُ كَيْفَ اعْتَدَاؤُهُ وَبِتُ أُرِيهِ الصَّبْرُ كَيْفَ يَكُونُ

وقال ذو الإصبع العدواني⁽¹⁾:

إذا ما الدهر جرّ على أناس كَلَّا كَلَّهْ أَنَاخَ بِآخِرِنَا

وكانت العرب في جاهليّتها إذا أصابهم شدة أو بلاء أو نكبة قالوا: يا خيبة الدهر. ويمكن أن ندلف إلى عناصر حيوية متفاعلة جديدة في هذا الرّوض متمثلة في قول الشاعر:

وَالْوُرُقُ تَشْدُو وَالْأَرَكَهْ تَنْتَي وَالشَّمْسُ تُرْفَلُ فِي قَمِيصٍ أَصْفَرِ

ويشتمل هذا البيت على ثلاث صور تشخيصية تتمثل في شدة الحمام، وتثني الأراك، وترفل الشمس في قميصها الأصفر، وفي كلّ منها استعارة مكنية من باب إسقاط الحواس على الطبيعة، فالحمام كالإنسان يشدو، والأراك ينتهي بما يشبه الرقص طرباً بشدو الحمام، والشمس فتاة تبخر في قميص أصفر، وفي الأولى: جمع الشاعر بين حيوان محسوس وخاصية بشرية وهي: الشدو، وفي الثانية: قرن بين نبات محسوس وخاصية بشرية وهي: التثني، وأما في الثالثة: فقد قرن بين جماد محسوس، وبين خاصية بشرية وهي: الترفل.

وقد اشتمل البيت على اللون الأصفر ومن باب التشابه قال ابن سهل الأندلسي معاصره ما هو قريب من هذا⁽²⁾:

وَكأنَّ إِذْ لَاحَ نَاصِعَ فَضَّةٍ جَعَلَتْهُ كَفَّ الشَّمْسِ تَبْرًا أَصْفَرَا

ومما تقدّم من ذكر الرّوض والورق على الأشجار والشمس تلقي بلونها الأصفر على محتويات الرّوض:

وَالرَّوْضُ بَيْنَ مُفَضِّضٍ وَمَذْهَبٍ وَالزَّهْرُ بَيْنَ مَدْرَهَمٍ وَمُدَنَرٍ

وقد اشتمل هذا البيت على حقل دلاليّ واسع وهو اللون، وهو من تلازميات الرّوض، ويندرج تحته، اللون الفضيّ، واللون الذهبيّ، واللون الأخضر، ومن باب الترادف وهو نوع من علاقات التّناسق المعجمي وقد جمع بين اللون الفضيّ والذهبيّ وبالترتيب نفسه بين

(1) الدليبي، عبد الوهاب، ديوان ذي الإصبع العدواني، (الموصل، مطبعة الجمهور، 1973م)، ص83.

(2) القرني، أحمد، ديوان ابن سهل الأندلسي، مؤسسة هندواي، (2020م)، ص31.

لون الدرهم ولون الدينار، أما اللون الفضيّ فمنسوب إلى لون التّهر دون تصريح بذلك، ولون الدراهم الفضيّة، وأما اللون الذهبيّ فمنسوب إلى لون بعض الزّهور ولون الدّنانير الذهبيّة ولون الشّمس.

وحثّى يتأتّى التضام في هذه المقطوعة فقد جمع الشاعر بين حقول مدلولات أو عناصر معجميّة تتربط مع بعضها في إطار الرّوض من ألوان، ورائحة، ونبات، وحيوان، وجماد، وحثّى المجرد، واستعارات اكتست بثوب الخصائص البشريّة، فكانت صوراً متحرّكة متفاعلة نابضة بالحياة، ولم تكن لوحة جامدة تتراصّ عناصرها على لوحة خالية من الحركة، وقد زين الشاعر صدر هذه اللوحة الخلابة بعدد من التّشبيهات البليغة، تمثّلت في تشبيه لون الماء بالفضّة والدراهم، ولون الزّهور الصّفراء منعكسة عليها أشعة الشّمس - قبيل الغروب بالدنانير الذهبيّة.

يسلّط الشاعر جهاز التصوير على جزء هامّ وجذاب من الرّوض ألا وهو التّهر وعلاقة الربط بينهما هي علاقة الجزء بالكل:

وَالنَّهْرُ مَرْقُومُ الْأَبَاطِحِ وَالرُّبَى بِمُصَنَدَلٍ مِنْ زَهْرِهِ وَمُعَصَفَرٍ
وَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّ خُضْرَةَ شَطِّهِ سَيْفٌ يُسَلُّ عَلَى بَسَاطٍ أَخْضَرَ
وَكَأَنَّمَا ذَاكَ الْحَبَابُ فَرِنْدُهُ مَهْمَا طَفَا فِي صَفْحِهِ كَالْجَوْهَرِ
وَكَأَنَّهُ وَجْهَاتُهُ مَحْفُوفَةٌ بِالْأَسَى وَالنُّعْمَانِ خَدَّ مُعَذَّرٍ
نَهْرٌ يَمِيمٌ بِحُسْنِهِ مَنْ لَمْ يَهْمُ وَجِيدٌ فِيهِ الشُّعْرَ مَنْ لَمْ يَشْعُرِ
مَا أَصْفَرَ وَجْهَ الشَّمْسِ عِنْدَ غُرُوبِهَا إِلَّا لِفَرْقَةٍ حُسْنِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ

تشتمل هذه المقطوعة على بئى جزئية تتضام بعضها إلى بعض لبناء هرميّة القصيدة مع ما ورد في المقطعين السابقين، وكونه يفرد له كلّ هذه الأبيات التي تقارب نصف النّص الشعريّ؛ فلاّته رأى فيه عنصرًا جماليًا يستحق الإمعان في وصفه، والحقول الدلاليّة في المقطوعة السّابقة هي: التّهر، والزّهر، وخضرة الشّطّ، والسّيف، وفاقيع الماء، والبساط الأخضر، واصفرار أشعة الشّمس عند الغروب.

ومن مبدأ التعريض فالنّواة الرّئيسة التي تتمحور حولها هذه المقطوعة هي وصف هذا النهر خلال هذا الرّوض:

وَالنَّهْرُ مَرْقُومُ الْأَبَاطِحِ وَالرُّبَى بِمُصَنَدَلٍ مِنْ زَهْرِهِ وَمُعَصَفَرٍ

إنّ مجرى النهر وفيه دقائق الحصى والرّبي المحيطة به، وقد انتظمت الأزاهير البيضاء والحمراء، فكأنها ثياب مخطّطة ومطرّزة، وفي البيت تضادّ بين (الأباطح والرّبي) والقائدة هي: الشّمول والاستغراق:

وَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّ خُضْرَةَ شَطِّهِ سَيْفٌ يُسَلُّ عَلَى بَسَاطٍ أَخْضَرَ

والصورة البيانيّة في هذا البيت جليّة وواضحة من قبيل التّمثيل بأن قابل بين صورتين: النهر اللامع وسط النبات الأخضر، والسّيف اللامع على بساط أخضر. ومن مبدأ التّشابه فقد شاركه هذه الصّورة ابن سهل الأندلسي، بقوله (الكامل)⁽¹⁾:

وَالنَّهْرُ مَا بَيْنَ الرِّيَاضِ تَخَالُهُ سَيْفًا تَعْلَقُ فِي نِجَادٍ أَخْضَرَ

واستند في تفسير هذا البيت لما عند المتلقّي من خلفيّة معرفيّة للسيف والبساط الأخضر مما جعله قادرًا على تفسير التّشابه، بين صورة النهر وسط العشب الأخضر والمشبّه به وهو السّيف على بساط أخضر بصورة منتزعة من المتعدّد وهي شيء أبيض لامع وسط شيء أخضر (تشبيه تمثيلي).

وَكَأَنَّمَا ذَاكَ الْحَبَابُ فِرْنَدُهُ مَهْمَا طَافَا فِي صَفْحِهِ كَالْجَوْهَرِ

وبعلاقة التّرادف بين الصّورة الواردة في هذا البيت، والصورة الواردة في البيت السّابق يتمّ التضام حيث يقول إنّ الفقايع تظهر على سطح النّهر، وهي تعكس الأضواء مثل انعكاس الأضواء عن السيف اللامع، وهو لا يكتفي بالصورة السابقة بل يعززها بما يرادفها في هذا البيت، والصورة الفنيّة فيه تتمثّل في تشبيه الفقايع اللامعة فوق النهر بانعكاس الضوء عن السّيف وهو يهتز، وهذا من باب التّشبيه المفرد (المرسل المجمل). ولا يزال هذا النهر يُلجّ على الشّاعر بصور متتابعة أخرى تنضمّ إلى قافلة الصّور السابقة:

وَكَأَنَّهُ وَجْهَاتُهُ مَحْفُوفَةٌ بِالْأَسِ وَالنُّعْمَانِ خَدَّ مُعَذَّرِ

يُشبّه الشاعر هذا النّهر وسط الأس وشقائق النّعمان التي تحيط به بصورة خدّ المعذّر من قبيل التّشبيه التمثيلي، ووجه الشّبه الذي يتخيّله المتلقّي صورة شيء أبيض في وسط شيء ملون، وقد تم الرّبط بما سبق بواو العطف وضمير الهاء في (وكأنه).

(1) القرنى، أحمد، ديوان ابن سهل الأندلسي، ص 31.

ولم يكتفِ الشَّاعر بالصَّور الَّتِي أوردَها لهذا النَّهر بل رأى فيه ما يحمل النَّاس على عشقه وحبّه حتَّى من لا يعرف الحبَّ والعشق، ورأى فيه ما يُلهم النَّاس على قول الشعر فيه وإن لم يكونوا شعراء:

نَهْرٌ يَهِيْمُ بِحُسْنِهِ مَنْ لَمْ يَهْمُ وَيُجِيدُ فِيهِ الشَّعْرَ مَنْ لَمْ يَشْعُرْ

وقد قام التَّضامُّ في هذا البيت على علاقة التَّضاد (الطباق السُّلبي) في قوله: (يهيم، لم يهيم) و(يجيد الشعر، لم يشعر)، حيث أفاد التَّضادُّ هنا الشَّمول.

وقد ختم الشَّاعر هذه اللوحة الملوَّنة بصورة تعليليَّة تمثَّلت في تشخيص الشَّمس حيث نسب لها خاصيَّة بشريَّة وهي اصفرار الوجه لعلَّة تخيلها الشَّاعر وهي فرقة حسن ذلك المنظر، ويسمَّى هذا في علم المعاني بحسن التَّعليل:

ما اصْفَرَّ وَجْهُ الشَّمْسِ عِنْدَ غُرُوبِهَا إِلَّا لِفُرْقَةٍ حُسْنِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ

وقد استهلَّ الشاعر البيت بـ(ما) النافية و(إلا) الحصريَّة ليقنع المتلقِّي ألا تفسير لشحوب لون الشَّمس إلا ما ذهب إليه من التعليل.

وقد قرن الشَّاعر كلمة تشير إلى الجماد وهي الشَّمس بكلمة تشير إلى خاصيَّة بشريَّة وهي الحزن على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

فما وجه التَّضامُّ في هذا البيت؟، وهل تمَّ فصله عمَّا سبقه في البناء الهرمي للقصيد؟، والواقع لا؛ لأنَّ الشَّمس جزء من الطَّبيعة التي يتمحور حولها هذا النَّص؛ ولأنَّ أشعة الشَّمس جزء من حقل دلاليّ هو اللون، وقد ألقت الشَّمس لونها على عناصر الرِّوض جميعها من نهر وشجر وأزهار؛ ولذلك فهي: لبنة أساسيَّة في هذا البناء.

يعد التضام نوعاً من أنواع الاتساق المعجمي الذي يسهم في استمرارية المعنى ويقصد به توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك⁽¹⁾ ويقسم علماء نحو النص التضام بحسب العلاقات الرابطة بين الكلمات إلى: التضاد، وعلاقة الجزء بالكل وعلاقة الجزء بالجزء، والارتباط بموضوع معين.

(1) الخطابي، محمد، لسانيات النص، ص25.

أ- التّضاد:

يعد التضاد من وسائل الاتساق المعجمي التي استعملها الشاعر ليحقق النصبة للقصيدة؛ وعند قراءة هذه القصيدة نجد أن التضاد تحقق فعل واسم كما حدث في قول الشاعر:

وَعَشِيَّةٌ كَمْ كُنْتُ أَرْقُبُ وَقَتَهَا سَمَحَتْ بِهَا الْأَيَّامُ بَعْدَ تَعَذُّرِ

يعبّر الشاعر عن شوقه للجلوس على ضفاف النهر عبر ثنائية السماح بهذا الجلوس بعد أن كان ذلك متعذراً، والترقب بعد الانتظار يزيد من الفرح بهذا الجلوس عشاء عند هذا النهر. فالثنائية الضدية زادت من إبراز دلالة الفرح بهذا اللقاء مع النهر وكرر هذه العلاقة الضدية بين الفعل والاسم، بين كلمة: صفا - تكذّر. بقوله:

وَالدَّهْرُ مِنْ نَدَمٍ يُسْفَهُ رَأْيَهُ فِي مَا صَفَا مِنْهُ بِغَيْرِ تَكْذُرٍ

فما بين الصفاء والتكذّر يتجسد الفرح وعدم الندم للذهاب إلى هذا النهر.

ومن التضاد الذي وقع في هذه القصيدة التضاد بين الأسماء ليكشف عن جمالية موقع هذا النهر الذي يقع بين الأراضي المرتفعة، والأراضي المنخفضة، كما قال الشاعر:

وَالنَّهْرُ مَرْقُومُ الْأَيَّاطِ وَالرُّبَى بِمُصْنَدَلٍ مِنْ زَهْرِهِ وَمُعْصَفَرٍ

أما التضاد الذي وقع بين فعلين فنجده يجسد بالتعبير الصريح عن سعادة كل من يرى هذا النهر. فكل إنسان يهيم به حتى من لم يعرف الهيام. فتتبع دائرة الهيام بجمالية النهر للجميع. يقول:

نَهْرٌ يَهِيْمُ بِحُسْنِهِ مَنْ لَمْ يَهْمُ وَيُجِيدُ فِيهِ الشَّعْرَ مَنْ لَمْ يَشْعُرْ

يبدو لما سبق أن هناك علاقة دلالية بين مفردات النص تحقق انسجاماً مبنية النصبة الكبرى التي تدور في فلك الوصف الإيجابي لهذا النهر.

ب. علاقة الجزء/ الكل:

تعد هذه العلاقة نوعاً من أنواع النظام المعجمي الذي يسهم في اتساق النص وترابطه، وتتمثل بالإحاطة بذكر الشيء وأقسامه فتساعد بالاتساق والترابط لإظهار الدلالة، فالشاعر في وصفه الجمالي ركّز على أقسام الوقت التي تكون جزءاً من النهار، فالיום يقسم إلى: صباح، وعشية، وغروب، وقد جاء إلى ذكر بعض هذه الأجزاء من الوقت ليظهر تفاصيلها الجمالية من خلال ارتباطها بالنهر الموصوف. ومن ذلك قوله:

وَعَشِيَّةٌ كَمْ كُنْتُ أَرْقُبُ وَقْتَهَا سَمَحَتْ بِهَا الْإَيَّامُ بَعْدَ تَعَدُّرِ

وفي موضع آخر يقول:

وَالْوُرُقُ تَشْدُو وَالْأَرَكَهُ تَنْثَنِي وَالشَّمْسُ تَرْفُلُ فِي قَمِيصِ أَصْفَرِ

وقال أيضاً:

مَا أَصْفَرَّ وَجْهَ الشَّمْسِ عِنْدَ غُرُوبِهَا إِلَّا لِفُرْقَةٍ حُسْنِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ

فالارتكاز على البيئة الزمنية التي تذكر الجزء من النهار تكنف الوقوف على المعنى الخاص الذي يريد إيصاله من وصف (العشاء - والغروب) ففيهما معاني ودلالات تزيد من جمالية النهر الموصوف فالعشاء وقت السمر الذي يزدان بعناصر الطبيعة والنهر مع باقي عناصر الطبيعة يزيد التقارب بين الشاعر والمتلقي الذي يتخيل المشهد الموصوف، وكذلك الغروب الذي توقف عنده الشاعر بتفاصيله اللونية مع دلالة جديدة اتضحت بخوف الشاعر من الفراق والابتعاد عن أحبته وأرضهم.

ويبدو أن معجم الجزء/ الكل في هذه القصيدة مرتبط بالأمكنة والأزمنة، ومن ذلك وصفه الأجزاء من هذه البسيطة التي نعيش عليها من رياض وأنهار وأباطح وربى، والكثيب الأعفر، وهذه جميعها تدل على التقارب الدلالي في أوصاف الأرض التي يعيش عليها الشاعر ويزداد تعلقاً بها لأوصافها الجمالية المتباينة، ويبقى يظل المشهد الوصفي لهذه الأمكنة هو النهر وكأنه الرابط الدلالي الذي يتسع ليضم كل العناصر الجمالية في هذا الوجود، فيقول:

وَالنَّيْرُ مَرْقُومُ الْأَبَاطِحِ وَالرُّبَى بِمُصْنَدَلٍ مِنْ زَهْرِهِ وَمُعَصْفَرِ

وَالرَّوْضُ بَيْنَ مَقْضَضٍ وَمَذْهَبٍ وَالزَّهْرُ بَيْنَ مَدْرَهَمٍ وَمُدَنَّرِ

يلحظ القارئ أن الرابط لهذه الأمكنة هو ارتباطها بالنهر الذي يمر بين الأراضي المرتفعة، والأراضي المنخفضة، وبين الأزهار الملونة، والتي تحيط بالنهر فتزيده رونقاً وجمالاً.

ج- الارتباط بموضوع معين:

يعد هذا النوع من الوسائل المعجمية التي تسهم في بناء الموضوعات من خلال ظهور كلمات تشترك في موضوع معين كما تسهم في تنوع الموضوعات وتعددتها⁽¹⁾، بحيث يشكل

(1) محمد، عزة شيل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 157.

النص موضوعاً عامّاً يبني عليه الأديب نصّه، وهنا يظهر المخزون اللغوي للأديب مما يسهم في إدراك وحدة النص وتماسكه، وعند الوقوف على هذا النص نجد الشاعر استخدم مفردات ترتبط بالنهر، مثل كلمة (الشط) في قوله:

وَكَاَنَّهُ وَكَأَنَّ خُضْرَةَ شَطِّهِ سَيْفٌ يُسَلُّ عَلَى بِسَاطٍ أَخْضَرَ

فارتباط الشط بالنهر يوسّع دلالة الصورة الجمالية، فالشط الأخضر الذي يحيط بالنهر يشير إلى وفرته وجماله، ومن المفردات التي ترتبط بعالم الأنهار والمياه الوصف الدقيق لحبيبات المياه التي تتحرك داخل النهر في أثناء حركتها تُحدث فقاقيع، يقول:

وَكَاَنَّمَا ذَاكَ الْحَبَابُ فِرْنْدُهُ مَهْمَا طَفَا فِي صَفْحِهِ كَالْجَوْهَرِ

فحركة المياه وما يعلوها من فقاقيع توحى بالصفاء واللمعان الذي شبهه بلمعان السيف، إن ارتباط أوصاف المياه بموضوع النهر تزيد المعجم الدلالي اتساعاً ووصفياً يوحي بدلالات الصفاء والرونق والجمال، وقد أكد الشاعر إلى صفة الصفاء في موضع آخر في القصيدة حين يقول:

وَالدَّهْرُ مِنْ نَدَمٍ يُسْفَهُ رَأْيُهُ فِي مَا صَفَا مِنْهُ يَغْيَرُ تَكْدُرُ

فالشاعر يعتمد في توسيع معجمه الدلالي على ذكر أوصاف ترتبط بعالم الأنهار، وهكذا يتضح لنا أن الشاعر اجتهد بأن يقيم دلالات نصه وفق بُنية لغوية ترتبط فيما بينها بعلاقات نصيّة، وهذه العلاقات هي التي تزيد النص جمالاً وتقيم دلالات جديدة فيه.

يعد الاتساق مكوناً أساسياً من مكونات الترابط والتماسك في النص، فهو " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب، أو خطاب برمته"⁽¹⁾، وهذا التماسك يتأتى من خلال أدوات لغوية تصل بين العناصر المشكلة للنص، وهي تحقق الاتساق الدلالي والتركيبي بين عناصره.

الخاتمة:

مما لا شكّ فيه، أن ابن مرج الكحل في قصيدته قدم انسجاماً واتساقاً تجلت ملامحهما

(1) خطابي، محمد، لسانيات النص، ص5.

- من خلال التحليل المبني على سبر أغوار النص، فكشف عن مدى قدرته على بناء نص يتصف باللمعة النصية، وبعد تحليل القصيدة وفق الاتساق المعجمي، برزت لدينا النتائج الآتية:
- 1- البناء النصي في القصيدة واضح جلي.
- 2- حضور المقام الخارجي في القصيدة متواضع، حيث حُصر في: المدعو إلى زيارة المكان الذي قد يكون شخصاً خارجياً أو الشاعر نفسه، والتأدل الذي يُقدّم القهوة الذهبية.
- 3- هناك إمكانية ميسورة للتفرقة بين البنية الكلية، والبنى المساندة لها.
- 4- استوفى الشاعر أجزاء الصورة الفنية في كل بنية فرعية مؤدية للبنية الرئيسة الجامعة.
- 5- احتوى النص على عوامل الاتساق المعجمي، كالتضام والتكرار والتكرير، وقد وظفت بوجه مناسب من شأنه بناء هيكل النص بأسلوب أدبي سليم.
- 6- لقد اشتمل النص على مركبات لغوية تسهم في شدة التنافر بين المجاز والحقيقة؛ مما يقوّي الشعاعية في بناء هذا النص.
- 7- لقد اجتمعت في النص البنية الداخلية والمقام الخارجي، وبذلك تحققت الدلالة الكلية للنص.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- الأندلسي، ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف، (مصر، دار المعارف، ط3، 1980م).
- البعول، إبراهيم. أيوب، حسام، أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر (الدلالي- الصوتي)، (عمّان، الأكاديميون، ط1، 2004م).
- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، وتحليل الخطاب، (عمان، الأردن، ط2، 2010م).
- التجيبي، ابن ليون، لمح السحر من روح الشعر وروح الشجر، تحقيق: سعيد الأحرش، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الأدب، (ظهر المهرز، فاس، 1985).
- التهايلي، البشير. كناني، رشيد، ديوان ابن مرج الكحل الأندلسي، (الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2009م).
- التيفاشي، أحمد بن يوسف، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م).
- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة، مكتبة

- الخانجي، ط7، 1998م).
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، (دار المدني، جدة، ط3، 1992م).
- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة مكتبة الخانجي، مصر، (بغداد، مكتبة المثنى، 1963م).
- خطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل في انسجام الخطاب، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م).
- ابن خلكان، شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت، دار صادر، 1978م).
- خمري، حسين، نظرية النص: من بنية المعنى إلى السيميائية الدال، (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون).
- الدليمي، عبد الوهاب، ديوان ذي الإصبع العدواني، (الموصل، مطبعة الجمهور، 1973م).
- سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة، (بيروت، دار المعرفة، ط1، 2006م).
- الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، باعثناء س، ديرينغ، (دار النشر فرانز شتاينر، 1981م).
- الغرناطي، علي بن عزييم، مختارات ابن عزييم الأندلسي، تحقيق: عبد الحميد الهرامة، (طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993م).
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن خوجة، (تونس، الدار العربية للكتاب، 2008م).
- القرني، أحمد، ديوان ابن سهل الأندلسي، (مؤسسة هنداي، 2020م).
- الكرم، عبد العزيز، ديوان علي بن أبي طالب، (ط1، 1988م).
- لسان الدين الخطيب، أبو عبد الله محمد، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1974م).
- محمد، عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، (مكتبة الآداب، 2009م).
- مراد، وليد محمد، المسار الجديد في علم اللغة العام، (دمشق، مطبعة الكوكب، 1986م).
- المراكشي، ابن عبد ربه، الذيل والتكملة، تحقيق د. إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م).
- ابن مسلم، أبي الحسين، صحيح مسلم، عناية: أبو قتيبة الفارياي، (الرياض، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م).