



البنية الاتساقية في مراثية ابن الرومي لابنه الأوسط:
دراسة تحليلية

The Cohesive Structure in Ibn al-Rūmī's Elegy for his Middle Son: An Analytical Study

عمر بوشنة¹

¹ جامعة تامنغست (الجزائر)، bouchena.omar@univ-tam.dz

ملخص:

تتناول هذه الدراسة البنية الاتساقية في مراثية ابن الرومي لابنه الأوسط، ضمن إطار علم لغة النص الذي يعدّ الاتساق أحد أبرز معايير النصية. وقد انطلقت من التعريف بالشاعر وظروفه النفسية والاجتماعية التي عمّقت صدق عاطفته في الرثاء، ثم عرضت مفهوم الاتساق وتمييزه عن الانسجام، بوصف الاتساق قائمًا على الروابط اللغوية الظاهرة في سطح النص، بخلاف الانسجام الذي يتعلّق بالعلائق الدلالية والسياقية. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لرصد مظاهر الاتساق في القصيدة على ثلاثة مستويات: الاتساق النحوي ممثلًا في الإحالة، والاستبدال، وأنماط الوصل؛ والاتساق المعجمي من خلال التكرار والتضام وبناء الحقول الدلالية وردّ العجز على الصدر؛ والاتساق الصوتي عبر الوزن والقافية والجناس. وتخلص الدراسة إلى أنّ مراثية ابن الرومي حقّقت بناءً نصيًّا شديد التماسك، يجمع بين حرارة العاطفة ودقة الصياغة، مما رسّخ مكانتها في المراثي العربية.

كلمات مفتاحية: الاتساق؛ المراثي؛ ابن الرومي؛ النصية؛ الإحالة؛ الحزن

Summary:

This study addresses the cohesive structure in Ibn al-Rūmī's elegy for his middle son, within the framework of text linguistics, in which cohesion is regarded as one of the most prominent textual criteria. It begins by introducing the poet and the psychological and social circumstances that

deepened the sincerity of his elegiac expression. It then presents the concept of cohesion and distinguishes it from coherence: cohesion is based on the explicit linguistic links on the surface of the text, whereas coherence concerns semantic and contextual relations. The study adopts a descriptive-analytical approach to identify manifestations of cohesion in the poem across three levels: grammatical cohesion, represented through reference, substitution, and patterns of conjunction; lexical cohesion, through repetition, collocation, the formation of semantic fields, and the matching of hemistiches (where the second part responds to the first); and phonological cohesion, through meter, rhyme, and punning (jinas). The study concludes that Ibn al-Rūmī's elegy achieves a highly cohesive textual construction that brings together the warmth of emotion and the precision of phrasing, thereby reinforcing its position among Arabic elegies.

Keywords: Cohesion; elegies; Ibn al-Rūmī; textuality; reference; sorrow

1. مقدمة :

يُعدّ علمُ النَّصِّ من أبرز الاتجاهات اللسانية الحديثة التي انشغلت ببحث الآليات التي تجعل من الملفوظات نصًّا مكتملاً يستوفي شروط التواصل وفاعليته. وقد أسهمت معايير النصيّة السبعة—وفي مقدّمها الاتّساق—في ضبط هذه الآليات وتحديد العناصر اللغوية التي تمنح النص ترابطه الداخلي وقدرته على إنتاج الدلالة. ويكتسب معيار الاتّساق خصوصية مضاعفة في النصوص الأدبية؛ لما تستند إليه من بناءٍ لغويّ دقيق وأداءٍ فنيّ يسهمان في تعميق التفاعل بين الشاعر والمتلقي.

وانطلاقاً من هذا التصور، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل مظاهر البنية الاتّساقية في مرثية ابن الرومي لابنه الأوسط محمد، باعتبارها نموذجاً رفيعاً يجمع بين صدق العاطفة وإحكام الصياغة الفنية. وتتحدد إشكالية البحث في السؤال الرئيس الآتي: كيف تتجلّى مظاهر البنية الاتّساقية النحوية والمعجمية والصوتية في مرثية ابن الرومي، وما أثرها في بناء نصّ شعري مترابط ومتناسك؟

ويتفرّع عنه عدد من الأسئلة الفرعية:

1. ما أبرز الروابط النحوية الموظفة في المرثية؟
2. كيف تسهم العلاقات المعجمية—كالتكرار والتضام والحقول الدلالية—في تشكيل النسيج النصي؟

3. وما دور العناصر الصوتية—من وزن وقافية وجناس—في دعم الاتِّساق الفني

للنص؟

وتهدف الدراسة إلى:

- إبراز الآليات اللغوية التي اعتمدها الشاعر لتحقيق الاتِّساق.
 - بيان أثر هذه الآليات في تماسك البنية الشعرية ودعم دلالاتها.
 - الكشف عن القيمة الفنية واللغوية لمراثية ابن الرومي ضمن شعر الرثاء العربي.
- وقد اتُّبع في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي اعتماداً على مبادئ علم لغة النص، من خلال رصد مظاهر الاتِّساق في المراثية وتحليلها بياناً لوظيفتها في تحقيق النصية. وذلك وفق الخطة الآتية:

01. التعريف بالشاعر ابن الرومي ومراثيته في ابنه الأوسط.

02. بيان مفهوم معيار الاتِّساق وتمظهراته في نص المراثية.

03. خلاصة تشمل أهم النتائج المتوصل إليها.

2. التعريف بالشاعر ابن الرومي:

1.2 المولد والنشأة:

اسمه علي بن العباس بن جريح، وكُنيته أبو الحسن والمشهور بابن الرومي؛ لأنَّ أباه كان روميًا، وأما والدته فكانت فارسية، ولد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة 221هـ ببغداد بموضع يسمى العيقية، وهو أحد الشعراء المكثرين والمجودين في شتى الفنون الشعرية، كالغزل والمديح والهجاء والوصف. حتى قال عنه الحافظ الذهبي⁽¹⁾: إنَّه شاعر بغداد في زمانه مع البحري؛ لما عرف عنه من النظم العجيب والتوليد الغريب. ونظرا لسوء حالته الاجتماعية وتوالي النكبات عليه بموت أقرب وأعزَّ النَّاس إليه في حياته، فقد كان كثير التشاؤم والطيرة، متقلِّب المزاج لا يستقرَّ على حال واحدة، حتى قيل عنه إنه قال: «الفأل لسان الزمان، والطيرة عنوان الحدثان»⁽²⁾. وقد عدَّه ابن رشيح القيرواني⁽³⁾ من كبار الشعراء المولَّدين الذين حجبوا خمسمائة شاعرا مجيدا في زمنهم، حين صنَّفه بعد أبي نواس وأبي تمام والبحري.

غير أنه يبدو عليه غلبة شعر الهجاء، وتفنته فيه، حتى كان سببا في تعجيل أجله خوفا من لسانه، حتى قال عنه ابن شرف القيرواني: «وأما ابن الرّومي فشجرة الاختراع، وثمره الابتداع، وله في الهجاء ما ليس له في الإطراء، فتح فيه أبوابا ووصل منه أسبابا، وخلع منه أثوابا، وطوّق فيه رقابا.»⁽⁴⁾

ولقد أثار أبو العلاء المعري مسألة هامة تتعلق باعتقاده؛ حيث اتهم بالتشيع بسبب رثائه لأبي الحسين يحيى بن عمر بن حسين بن زيد بن علي في قصيدته الجيمية التي مطلعها: أَمَامَكَ فَانظُرْ أَيَّ نَهْجِكَ تَنْهَجُ؟ ... طريقان شَتَى: مستقيم وأعوجُ ألا يُهْذِلُ النَّاسَ طَالُ ضَرِيرِكُمْ ... بآلِ رَسُولِ اللَّهِ فَاخْشَوْا أَوْ ارْتَجُوا أَكُلُّ أَوَانٍ لِلنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ ... قَتِيلٌ زَكِيٌّ بِالدِّمَاءِ مُضْرَجٌ؟⁽⁵⁾

ولكنّ أبا العلاء المعري برّاه من ذلك بقوله: «والبغداديون يدّعون أنّه متشيع، ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجيمية. وما أراه إلا على مذهب غيره من الشعراء.»⁽⁶⁾

2.2 وفاته:

توفي ابن الرّومي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا من جمادى الأولى سنة 283هـ، ببغداد ودفن في مقبرة باب البستان. وكان سبب موته أن الوزير القاسم بن عبيد الله خشي من سلاطة لسانه، وهجائه له، فبعث من يدسّ له السمّ في الطعام.⁽⁷⁾ قال أبو حيّان التوحّيدي: "سمعت أبا سعيد يقول: ابن السّراج دخلنا على ابن الرّومي في مرضه الذي توفي فيه فأنشد لنفسه: وَلَقَدْ سَمِيتُ مَارِي ... فَكَأَنَّ أَطْيَمَهَا خَبِثُ إِلَّا الْحَدِيثَ فَإِنَّهُ ... مِثْلُ اسْمِهِ أَبَدًا حَدِيثُ."⁽⁸⁾

ولقد ترك ديوانا شعريّا رواه عنه المسيبي، واعتنى به أبو بكر الصّولي فرتبه على الحروف بعدما كان غير مرتب، وممن جمع ديوانه أيضا أبو الطيب وراق بن عبدوس الذي جمعه من جميع النّسخ، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت.⁽⁹⁾

3. التعريف بمرثية ابن الرّومي في ابنه الأوسط (محمد).

يعدّ الرثاء من الأغراض الشعريّة التي تظهر فيها فنيّة القصيدة العربيّة لما يتّسم به من صدق العاطفة، فيترجم على الصّناعة الشعريّة فيعلو مقامها، ولذلك كان جواب أحد الأعراب⁽¹⁰⁾ حين سئل لماذا مراثيكم أجود شعركم، قوله لأننا نقولها وأكبادنا تحترق. وابن

الرُّومِي ليس بدعا من شعراء العرب في هذا القبيل، فقد « تميّزت مرثياته بقوة الحرارة وصدق العاطفة؛ لأنّه أبعد ما يكون عن اصطناعها وقد مُني بنكبات كثيرة، وأهمها وفيات متكررة حصدت أولاده الثلاثة بعد زوجته وأخيه، فبكاهم جميعا. وأشفق على نفسه لفقدهم. »⁽¹¹⁾ وقصيدته التي رثى بها ابنه الأوسط تصوّر لنا ألم الفراق وفجيرة الأب بابنه الذي كان يراه أمام عينيه طريح الفراش، يزوي يوما بعد يوم دون أن يستطيع إنقاذه، بعدما كان مألّا سمعه وبصره، وكان معوّلا عليه لصروف الدهر، وحدثان الزمان، ولكنّ الموت اختطفه منه وهو في مقتبل عمره، ما يزال غضّا طريّا، فكان فقده إياه أليم شديد. لا يسليّه عنه حتى أخويه الباقين. يقول عبد الرحمن شكري الذي لقّبه بخبّاز المعاني عن هذه المرثية الخالدة: «وهذه القصيدة من أجل ما قال ابن الرُّومِي من الشّعْر، بل من أجل ما قال شاعر من الشّعْر، وهي أكبر دليل على أنّ الشّعْر الرّفيّع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة، وأما الصّنعَة وحدها فلا تخلق شعرا عاليّا.»⁽¹²⁾

ومظاهر تعلّقه بابنه محمد بلغت به درجة المغالاة في التشكّي، حتّى أساء الأدب مع الله في قوله إنه لا يرغب عنه بشيء، ولو عوّض بالثواب الأخروي ودخول الجنّة، وهذا فيه نوع من عدم الرضى بقضاء الله وقدره. كما أنه بلغ به الحدّ اليأس من الحياة والرغبة في اللحاق بركب الموتى بعدما اسودّت الدنيا في ناظره عند فقده. ومهما يكن من الناحية الضمنيّة للمعاني، فإنّ هذه المرثية قد بلغت شأواً كبيراً من النّاحية الفنّية، لما فيها من دقّة التّصوير وروعة التخييل، فحقّ له أن يلقّب بشاعر المصوّرين ومصوّر الشّعراء⁽¹³⁾. ولذا سنقف على مظاهر الاتّساق اللفظي التي أحكمت بناء نسيج هذا النّص الرثائي، فجاء محكم الحبك مترابطة أخذاً بعضه ببعض.

ولقد أورد القصيدة أبو هلال العسكري في ديوان المعاني⁽¹⁴⁾، كما وردت في ديوانه المطبوع⁽¹⁵⁾، وعدد أبياتها واحد وأربعون بيتاً. وهذا نصّها :

بُكَاءُكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي ... فَجُوداً فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي
بُيِّ الَّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلنَّارِ ... فَيَا عِزَّةَ الْمُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ الْمُهْدِي
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَايَا وَرَمَيْهَا ... مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ

تَوَخَّى جِمامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِلبِي ... فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ واسِطَةَ العِقدِ
 على حينَ شَمْتُ الخَيْرِ مِن لَمَحَاتِهِ ... وَأَنسَتُ مِن أفعاله آيةَ الرُّشدِ
 طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَرَارُهُ ... بَعِيداً على قُرْبٍ قَرِيباً على بُعْدِ
 لَقْد أنْجَزْتُ فيه المَنايا وعِيدَها ... وأَخْلَفَتِ الأمالُ ما كان مِن وَعْدِ
 لَقْد قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ واللَّحْدِ لُبُّهُ ... فلم يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إِذْ ضَمَّ في اللَّحْدِ
 تَنَغَّصَ قَبْلَ الرِّيِّ ماءَ حَيَاتِهِ ... وفُجِّعَ مِنْهُ بِالْعُدُوبَةِ والبَرْدِ
 أَلَحَّ عليه التَّزْفُ حَتَّى أحوالُهُ ... إلى صُفْرَةِ الجادِيّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ
 وظلَّ على الأيدي تَساقُطُ نَفْسُهُ ... ويذوي كما يذوي القَضيبُ مِنَ الرَّنْدِ
 فِيا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَساقُطُ أَنْفُساً ... تَساقُطُ دُرٌّ مِنْ نِظامٍ بلا عِقدِ
 عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْقَطِرْ لَهُ ... ولو أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الحَجَرِ الصَّلدِ
 بُوْدِي أَنِي كُنْتُ قَدِمْتُ قَبْلَهُ ... وَأَنَّ المَنايا دُونَهُ صَمَدَتِ صَمَدِي
 وَلَكِنَّ رَبِّي شاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي ... وَلِلرَّبِّ إِمضاءُ المَشِيئَةِ لا العَبْدِ
 وما سَرَّني أَنْ بَعَثَهُ بِثوابِهِ ... ولو أَنَّهُ التَّخْلِيدُ في جَنَّةِ الخُلْدِ
 ولا بَعَثَهُ طَوْعاً وَلَكِنْ غُصِبَتْهُ ... وَلَيْسَ على ظُلُمِ الحَوادِثِ مِنْ مُعْدي
 وإِنِّي وَإِنْ مُتِّعْتُ بِأَبْنَيْ بَعْدَهُ ... لَذاكِرُهُ ما حَنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ
 وأولادُنَا مِثْلَ الجوارِحِ أَثَمَها ... فَقدَناهُ كانَ الفاجِعَ البَيِّنَ الفَقْدِ
 لِكُلِّ مَكَانٍ لا يَسُدُّ اخْتِلالَهُ ... مَكَانُ أَخِيهِ في جَزوعٍ ولا جَلْدِ
 هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ؟ ... أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ العَيْنِ يَهْدِي كما تَهْدِي؟
 لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِي الحالُ بَعْدَهُ ... فِيا لَيْتَ شِعْري كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي؟
 تَكَلْتُ سُرُوري كُلَّهُ إِذْ تَكَلَّمْتُ ... وَأَصْبَحْتُ في لَدَاتِ عَيْشِي أَخا زُهْدِ
 أَرِيحانَةَ العَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ والحِشَا ... أَلَا لَيْتَ شِعْري هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي؟
 سَأَسْقِيكَ ماءَ العَيْنِ ما أَسْعَدَتْ بِهِ ... وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لا تُجْدي
 أَعْيَنِي جُوداً لِي فَقَدْ جُدْتُ لِلرَّيِّ ... بِأَنْفَسِي مِمَّا تُسألانِ مِنَ الرِّفْدِ
 أَعْيَنِي إِنْ لا تُسْعِدَانِي أَلْمُكَّما ... وَإِنْ تُسْعِدَانِي اليَوْمَ تَسْتَوِجِبَا حَمْدِي
 عَذَرْتُكما لو تُشْغَلانِ عَنِ البُكا ... بَنوْمٍ وما نوْمُ الشَّجِيِّ أَخِي الجَهْدِ
 أَقْرَةَ عَيْنِي قَدْ أَطْلَتِ بَكاَها ... وَغادَرَتْها أَفْدى مِنَ الأَعْيَنِ الرُّمْدِ

أَقْرَّةَ عَيْنِي لَوْ قَدَى الْحَيِّ مَيِّتًا ... قَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوَّلَ مَنْ يَفْدِي
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظَرَةٍ ... وَلَا قُبْلَةَ أَحْلَى مَذَاقًا مِنَ الشَّهْدِ
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ ... وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدِ
الْأُمِّ لِمَا أُبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْأَمَى ... وَإِنِّي لِأُخْفِي مِنْهُ أَضْعَافَ مَا أُبْدِي
مَحَمَّدٌ مَا شَيْءٌ تُؤْهِمُ سَلْوَةً ... لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوَجْدِ
أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ فَإِنَّمَا ... يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَدَعَا ... فُؤَادِي مِثْلَ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ ... يَهِيْجَانِي دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَخَشَةٍ ... فَإِنِّي بَدَارِ الْأَنْسِ فِي وَخْشَةِ الْفَرْدِ
أَوْدُ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْقَدَ مَعَشَرًا ... إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِي مِنَ الْوَفْدِ
وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيبًا هَدِيَّةً ... فَطِيفُ خَيَالٍ مِنْكَ فِي النَّوْمِ أَسْتَهْدِي
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَحِيَّةً ... وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرَقِ وَالرَّعْدِ
4. التعريف بمعيار الاتساق وتمظهراته في نص القصيدة:

1.4 مفهوم الاتساق:

يقصد به « الترابط الشديد بين أجزاء النص الذي تقوم به مجموعة من العناصر اللغوية الشكلية؛ كالضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أو بعدية وأدوات العطف والاستبدال والحذف والمقارنة والاستدراك وأزمنة الأفعال وغيرها. »⁽¹⁶⁾

2.4 الفرق بين الاتساق والانسجام:

ويتداخل مفهوم الاتساق مع مفهوم الانسجام كونه متضمنًا فيه، فالإتساق يعتمد فيه على ما تحيل عليه بنية اللغة الظاهرة، من معاني تكفل ترابط النص، أما الانسجام فيقوم على اكتشاف الروابط والعلاقات بين المعاني داخل النص وخارجه ومدى انسجامها وتداولها. ولذلك يحدّد الإتساق عند الباحثين هاليداي ورقية حسن « كمجموعة من البنى الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل على نحو مباشر، بعضها ببعض دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل أي مستوى البنية الكبرى. »⁽¹⁷⁾

وللتّساق مظاهر وأشكال تشكل شبكة من العلاقات الدلالية تربط بعضها ببعض أو الفقرات ووحدات الخطاب بما يُسهم في خلق النّصيّة، وهي إجمالاً⁽¹⁸⁾:
وسائل الربط النحوي: وتشمل:
أ. الإحالة: وتتضمن ضمائر الإحالة الشخصية والإشارية والمقارنة.
ب. الاستبدال: ويتضمن الاستبدال الاسمي والفعلية والعباري (الجملي).
ت. الحذف: ويشمل الحذف الاسمي والفعلية والعباري (الجملي).
ث. الوصل: ويضم الوصل الإضافي والاستدراكي والسببي والزمني.
. وسائل الربط المعجمي وتشمل أشكال التكرار والتضام (التلازم) ورد العجز على الصّدر.

وسائل الربط الصوتي وتشمل السجع والجناس والوزن والقافية.

2.4 مظاهر الاتساق في مرثية ابن الرومي لابنه الأوسط:

1.2.4 مظاهر الاتساق النحوي:

أ. الإحالة:

وهي « علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب؛ إن في الواقع أو المتخيل أو في خطاب سابق/لاحق»⁽¹⁹⁾ وتعدّ أحد الروابط اللفظية التي تضمن استمرار الخطاب وانسجامه، سواء كانت تحيل على معلومات داخل بنية النص أو خارجه، ومن وظائفها التي تضطلع بها هي وظيفة الاسترجاع للمعاني السابقة واستحضارها دون التلقّف بها تحقيقاً لمبدأ الاقتصاد في اللغة. وتستخدم فيها الضمائر (أنا، نحن، أنت، ...) وأسماء الإشارة (هذا، هذه، هؤلاء، ...) وما يفيد التشبيه ك: (مثل، ونفس ...).

وتنقسم إلى إحالة نصّية قبلية أو بعدية بحسب موضع العنصر المحال عليه داخل النص، وإحالة مقامية خارجية تحيل إلى عنصر خارج النص في مقام دورة التواصل، وأمثلتها من نص مرثية ابن الرّومي:

أولاً: الإحالة النّصية القبليّة: وتظهر في استخدام الضمير المتّصل الغائب (ها)، الذي

يعود على اسم ابنه محمد الفقيّد، وذلك عند قوله:

(بَيْت) الذي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلثَّرَى ... فَيَا عَزَّةَ الْمُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ الْمُهْدَى
طَوَائِدُ الرَّدَى عَنِّي فَأُضْحَى مَرَارُهُ ... بعيداً على قُرْبٍ، قريباً على بُعْدٍ

وَمَا بَعَثُهُ طَوْعاً وَلَكِنْ غُصِبَتْهُ ... وَلَيْسَ عَلَى ظُلْمِ الْحَوَادِثِ مِنْ مُعْذِي.
حيث نلاحظ أن الشاعر ابن الرومي قد استغنى بالإحالة إليه بالضمير الغائب للدلالة على أن الخطاب يعود إليه وقد سبق ذكره اسمه، دون تكراره مرة أخرى، وفي اختياره للضمير الغائب مشكلة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من فقدانه إياه. وتغيب الموت لشخصه عنه.

ثانياً: الإحالة النصية البعدية: وهي التي يتقدم فيها العنصر اللغوي المحيل في الكلام، ويؤخر المحال عليه، كقول الشاعر ابن الرومي في مطلع مرثيته:
بُكَائُكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي ... فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي
وهو يخاطب عينيه اللتين تذرفان بالدموع، ولم يجر ذكر لهما، حتى وصل البيت السادس العشرين الذي يقول فيه:

(أَعْيَنِي) جُودًا لِي فَقَدْ جُدْتُ لِلتَّيِّ ... بِأَنْفَسٍ مِمَّا تَسْأَلَانِي مِنَ الرِّفْدِ.
والإحالة إليهما في بداية النص وتأخير ذكرهما حتى هذا الموضع يزيد من ترابط وتلاحم بنيته، وكأن البيت الذي ذكر فيه المحال عليه جاء بعد الإجابة مباشرة، وهو ما يضمن استرجاع المعاني لدى المتلقي، واستمرار الدلالة.

ثالثاً: الإحالة المقامية: وهي التي تستخدم فيها إحدى ألفاظ الإحالة للإشارة على المحال عليه الموجود خارج بنية النص. ومثالها من القصيدة قول ابن الرومي:
(وَأَنْتَ) وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارٍ وَخْشَةٍ ... فَإِنِّي بَدَارُ الْأَنْسِ فِي وَخْشَةِ الْفَرْدِ.
فنلاحظ استخدام الضمير المنفصل "أنت" للمخاطب، وهو خارج بنية النص، ويقصد به ابنه الذي أصبح في الدار الآخرة، وثوى في قبره بعيداً عنه، فهو غائب داخل السياق الخطي للنص، حاضر في السياق الخارجي الافتراضي لدى الشاعر وهو يخاطبه قائلاً: لأن استوحشت قبرك الذي أفردت فيه، فقد استوحشت مثلك انفرادي في دار الأنس لغيابك عني.

رابعاً: الإحالة المقارنة: وهي التي تستخدم فيها عناصر لغوية تفيد التطابق أو التشابه والاختلاف، مثل قول ابن الرومي:

وَأَوْلَادُنَا (مِثْلُ) الْجَوَارِحِ أُمُّهَا ... فَقَدْ نَاهَا كَانَ الْفَاجِعَ الْبَيِّنَ الْفَقْدِ

فقد استخدم الشاعر لفظ (مثل)، للإحالة على ما يشبه حال الأولاد بالنسبة لأبائهم، وعلاقتهم بهم، كونهم لا يستغني عن أي واحد منهم، فلكل واحد مكانته ومنزلته من نفس والديه، كما هي حال جوارح الإنسان تختلف فيما بينها، ولكن لا غنى للإنسان عن إحداها، فلكل جارحة وظيفتها التي لا تنوب عنها فيها أختها. (20)

ب. الاستبدال:

وهو عملية تتمّ داخل النصّ بتعويض عنصر في النص بعنصر آخر، ويعد الاستبدال شأنه في ذلك شأن الإحالة في تحقيق الاتّساق، إلّا أنّه يختلف عنها في كونه علاقة تتمّ في المستوى النّحوي المعجميّ بين كلمات وعبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي، ومعظم حالات الاستبدال النّصي قبليّة؛ أي علاقة بين عنصر متأخّر وآخر متقدّم. ومن أمثله في القصيدة قول ابن الرّومي في البيت الثاني من القصيدة:

بُيِّ الذي أهدّته كَفَّايَ للثّرى ... فيّا عزّة المهندي ويا حسرة المهندي

وقوله في البيت السّادس والعشرين:

أَعْيَيْ جُودًا لي فَقَدْ جُدْتُ للثّرى ... بأنفسٍ ممّا تسألان من الرّفْد.

إذ استبدلت كلمة "أنفس" بكلمة "بُيِّ"، ومما يزيد الترابط والتّعلق بين الموضعين اتّحاد الفكرة المعبر عنها؛ ففي البيت الثّاني كان حديثه عن دفنه لولده وإعطائه فلذة كبده للثّرى، وهو متحسّر، وفي البيت السّادس والعشرين يعيد الفكرة نفسها في سياق حضّ مقلتيه بأن تجودا بالدموع وهي شيء عزيز، كما جاد هو بأنفس ما يملك وهو ابنه. (21)

ج. الوصل:

وهو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السّابق بشكل منتظم؛ أي أنّ النص عبارة عن جمل متتابعة ولكي تصبح وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزائه، ومن أمثله في مراثية ابن الرّومي:

أولا الوصل الإضافي: وهو الذي يربط الأشياء التي لها الحكم نفسه بإحدى أدوات العطف، كالواو للدّلالة على الجمع والاشترار، كقول ابن الرّومي:

أَرْيْحَانَةُ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا ... أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي.

حيث شبه ابنه بالريحانة في طيبة نشره وحسن مخبره، فكان متعة لعينه وأنفه وحشاه. فجمع بين هذه الحواس بأداة العطف الواو، لاشتراكها في الحكم المراد إسناده إليها.

ثانياً الوصل الاستدراكي: وهو الذي تكون فيه العلاقة بين الأشياء متنافرة ومتعارضة، على عكس الوصل الإضافي، الذي تكون فيه علاقة الجمع والاشتراك في الحكم، ويتم باستخدام أدوات الاستدراك والإضراب أو ما يقوم مقامها، كقول ابن الرُّومي:

بُودِي أَنِّي كُنْتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ ... وَأَنَّ الْمَنَآيَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

وَلَكِنَّ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي ... وَلِلرَّبِّ إِمْضَاءُ الْمَشِيئَةِ لَا الْعَبْدِ

فقد استخدم حرف الاستدراك "لكن" للدلالة على إخلاف ما تمناه في البيت الذي قبله؛ من رغبته في الموت قبل ابنه، ثم استدرك الأمر لما حدث عكس ما كان يرجوه، مُرجعاً الأمر للقضاء والقدر، اللذين لا ينازعان في أمر المشيئة.

وربما وقع الوصل الاستدراكي بأدوات الربط الإضافي كالواو، إذا كان السياق الذي وردت فيه الجملة الثانية يحمل دلالة مناقضة ومقابلة للدلالة التي تحملها الجملة الأولى، كقول ابن الرُّومي:

عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ ... وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الْحَجَرِ الصَّلْدِ

وَمَا سَرَرَنِي أَنْ يَغْتُهُ بِثَوَابِهِ ... وَلَوْ أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ

فهو في عجب كيف لم يتصدّع قلبه لفراقه، حتى وإن كان قاسياً كالحجر، كما أنه لا يرضى بفقده مع بقاء ثوابه له ولو كان هذا الثواب الخلود في الجنة، ففي كلّ من الجملتين اللاحقتين استدراك معنوي فيه من المقابلة والمفارقة ما يخالف السابقتين.

رابعا الوصل الزماني: وتتم علاقة الاتساق بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني، أي التتابع في محتوى ما قيل باستخدام العناصر اللغوية: بعد، قبل ...، وغيرهما كقول ابن الرُّومي:

بُودِي أَنِّي كُنْتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ ... وَأَنَّ الْمَنَآيَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

وَأَنِّي وَإِنْ مُتَّعْتُ بِأَبْنِي بَعْدَهُ ... لَذَاكِرُهُ مَا حَنَّتِ النَّيْبُ فِي نَجْدِ

فكلمتا "قبل" و "بعد" تسهمان في ترتيب الأحداث زمانياً داخل القصيدة، فهو يتمنى لو مات قبل ابنه، كما أنه وإن مُتّع بأخويه بعد موته فلا يزال يذكره ما حنت واشتاقت الإبل إلى بلدها الأول. (22)

2.4.2 مظاهر الاتساق المعجمي:

أ. التكرار: (23)

وهو نوع من أنواع الاتساق المعجمي يتم من خلال إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له، وهذا يعني أنه يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص، وعندئذ يتدعم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار، وفائدته هي تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين أو تكرار الكلمات المفاتيح كما فعل ابن الرومي في مرثيته حين كرّر لفظ " العين " لعلاقتها بالبكاء وتكرار " الدمع " بمرادفه " ماء العين "، وتكرار لفظ " الموت " وذكر مرادفاته في إشارة إلى الموضوع الأساسي وهو رثاء ابنه محمد الذي اختطفه الموت ومن ذلك:

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَايَا وَرَمَمَهَا ... مِنَ النَّاسِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ
تَوَحَّى حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبْيَتِي ... فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَرَاةً ... بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ قَرِيباً عَلَى بُعْدِ
لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ الْمَنَايَا وَعَيْدَهَا ... وَأَخْلَفْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ
أَوْدُ إِذَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَراً ... إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَفْدِ
ب. التلازم (التضام):

هو نوع من أنواع الربط المعجمي حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة، بما يحقق الاتساق وفق صور مختلفة من بينها في مرثية ابن الرومي:

أولاً التقابل والتضاد (24): وهي علاقات التعارض التي تربط الكلمات مع بعضها البعض كقول ابن الرومي:

(بعيداً على قرب ≠ قريباً على بعد،
أنجزت فيه المنايا وعيدها ≠ أخلفت الآمال ما كان من وعد،
الحيّ ≠ ميتاً،
ألكما ≠ تستوجبا حمدي،
دار وحشة ≠ دار الأنس،
سلوة ≠ حزاة .)

ثانياً العلاقات (جزء . كل) و (جزء . جزء) : كقول ابن الرومي:

وأولادُنا مثلُ الجوارحِ أيها ... فَقَدَنَاهُ كَانَ الْفَاجِعَ الْبَيِّنَ الْفَقْدَ
هَلِ الْعَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ ... أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ الْعَيْنِ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي
إِذْ تَدْخُلُ الْكَلِمَاتُ " الْعَيْنُ " وَ " السَّمْعُ " فِي عِلَاقَةٍ جُزْءٍ بِجُزْءٍ مَعَ بَعْضِهَا الْبَعْضُ وَفِي
عِلَاقَةٍ جُزْءٍ بِكُلِّ مَعَ كَلِمَةِ " الْجَوَارِحِ ". وَهُوَ مَا يُعْطِي لِلنَّصِّ اتِّسَاقًا تَفْرِضُهُ هَذِهِ الْعِلَاقَةُ
الْمُعْجَمِيَّةُ بَيْنَ أَصْنَافِ الْكَلِمِ.

ثالثاً: الانتماء إلى موضوع مشترك⁽²⁵⁾:

حيث نجد مجموعة من المفردات والكلمات تنتمي إلى حقل دلالي واحد، يجمع فيما
بينها، كما هو الحال في مرثية ابن الرومي إذ نجد الكلمات: (بكاء، حسرة، المنايا، الموت، جِمام،
الرَدَى، اللَّحْد، الْفَقْد، الْفَاجِع، جُزُوع، ثَكَلت، الدَّمْع، الشَّجِي، الْأَسَى، الْوَجْد، الْأَحْزَان،
أَشْقَى، وَحْشَةٌ. " كلها تنتمي لحقل مفهومي واحد هو الحزن والموت. وهو ما يحقق الاتِّساقَ
معجمياً مع الموضوع المطروق وهو الرثاء. وفي المقابل نجد حقلاً دلالياً آخر يضم الكلمات:)
الرِّي، ماء، العذوبة، البرد (تجتمع كلها في التعبير عن الحياة والنَّضْرَة.

رابعاً: الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة غير منتظمة: مثل الكلمات الدالة على الألوان
(أصفر. أحمر) في قول ابن الرومي:

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ ... إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيِّ عَنْ حُمْرَةِ الْوَرْدِ
ج. رد العجز على الصدر:

ونجد في هذا المظهر شدّة الارتباط المعنوي بين شطري البيت الواحد، من خلال
استغلال الشاعر للوحدات المعجمية الواردة في صدر البيت استغلالاً إبداعياً لإنهاء المعنى
بواسطتها في عجزه، ومن أمثلته في قصيدة ابن الرومي:

أَلَا لِمَا أُبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْأَمْسَى ... وَإِنِّي لِأُخْفِي مِنْهُ أَضْعَافَ مَا أُبْدِي
وَأَنْتَ وَإِنْ أُفِرِدْتَ فِي دَارٍ وَحْشَةً ... فَإِنِّي بِدَارِ الْأَنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ
أَوْدُ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَرًا ... إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَفْدِ

3. 2. 4 مظاهر الاتِّساق الصوتي:

تعدّ وسائل الاتِّساق الصوتي من أهم المقومات التي تقوم عليها نصانيّة بعض
النصوص الأدبية، كالمقامات والقصيدة العمودية، فالسَّجْع والجناس والقافية والوزن

روابط صوتية تعد قوام هذه النصوص، فهي ضرورية لتحديد ماهية النص الشعري أو فنّ المقامة، وفي مرثية ابن الرّومي يمكننا أن نقف على بعضي منها وهي كالآتي:

أ. الوزن والقافية:⁽²⁶⁾ إنّ موسيقى الشعر العربي جوهر البناء في القصيدة العمودية، فانتظامها على وزن وإيقاع موسيقي واحد يضمن لها الاتساق الصوتي الداخلي للأبيات الشعرية، كما نجد ذلك في مرثية ابن الرّومي التي نظمها على بحر الطويل، واتّخذ لها رويّا واحدا هو الدّالّ يوحد بين نهايات أبياتها بما يكفل اتساقها خارجيا.

ب. الجناس: يقوم الجناس بشقّي أنواعه بعملية الربط الصوتي داخل بناء النص الشعري، وذلك من خلال تكرار الأحرف نفسها واستغلال اشتقاقات الكلمة استغلالا بديعا يكفل التجانس والاتساق صوتيا داخل الحركية الإيقاعية للقصيدة، وهو ما تجلّى عند ابن الرّومي في قوله:

تَوخّي حِمَامَ الموتِ أوسطَ صَبِيئِي ... فلله كيف اختارَ واسطةَ العِقْدِ

حيث استخدم جناس الاشتقاق بين كلمتي (واسطة) و(أوسط). المنتميتان للجذر (و س ط). كما استخدم الجناس الناقص بين: (وعيد) و (وعد). وهذا يتأكّد لنا ما قاله شوقي ضيف من أنّ « ابن الرّومي يعجب بالجناس أكثر مما يعجب بالطباق، لا سيما جناس الاشتقاق. » 27

5. خاتمة:

يتّضح من خلال هذه الدراسة أنّ ابن الرّومي يمثّل ظاهرة شعرية فريدة في تراثنا العربي، لما امتلكه من قدرة استثنائية على تطويع اللغة واستنطاق طاقاتها التصويرية والدلالية، ولما تميّز به من صدق وجداني يصدر عن معاناة حقيقية عاشها في حياته المضطربة. وقد تجلّت هذه الخصائص بوضوح في مرثيته لابنه الأوسط، التي تُعدّ من أعمق ما نظم في باب الرثاء، لما فيها من حرارة العاطفة ودقة التصوير وجرأة التعبير عن الألم الإنساني في أنقى صوره.

أمّا من الناحية اللسانية، فقد أكّدت نتائج البحث أنّ معيار الاتّساق يشكّل حجر الأساس في بناء النصّ الشعري، وأنّ حضوره في هذه المرثية كان حضوراً كثيفاً وفعالاً؛ إذ أسهم في إحكام نسيج القصيدة وربط أجزائها ربطاً محكماً ينسجم مع طبيعة التجربة الوجدانية التي عبّر عنها الشاعر. وقد ظهر الاتّساق النحوي في تعدّد وسائل الربط، كالإحالة

بنوعها، والاستبدال، والوصل بمختلف صوره، مما ضمن تدرجاً دلاليًا منطقيًا وسلسًا. كما بين الاتساق المعجمي دوره في تعزيز الوحدة الموضوعية للقصيدة، عبر تكرار ألفاظ الموت والحزن، وبناء حقول دلالية تتجاوب فيما بينها، واستعمال التضام والتقابل ورد العجز على الصدر بوصفها آليات تعمق الإحكام البنائي. وبرز الاتساق الصوتي بدوره في المحافظة على الإيقاع عبر الوزن والقافية والجناس، مما أضفى على المراثية بعداً موسيقيًا يوافق انكسار التجربة وشدة الإحساس بالفقد.

وبذلك تُظهر الدراسة أنّ مراثية ابن الرومي قامت على بنية اتساقية متكاملة، تداخل فيها البعد الدلالي والنحوي والصوتي لتشكل نصّاً رثائياً بالغ القوة والتماسك، يستمد قيمته من الجمع بين حرارة العاطفة وصرامة البناء الفني. وهو ما يعزّز مكانة ابن الرومي بوصفه شاعراً من طراز رفيع، استطاع أن يحوّل تجربته الشخصية القاسية إلى عمل أدبي خالد، يجمع بين صدق الألم وجمال الصياغة، وبين الانفعال العميق والقدرة الفنية العالية.

وفي ضوء ما توصّل إليه البحث من نتائج، يمكن تقديم جملة من التوصيات التي قد تسهم في تعميق دراسة البنية النصّية في الشعر العربي القديم، ومنها:

1. توسيع دائرة البحث في شعر ابن الرومي من منظور لساني نصّي، بوصفه نموذجاً ثرياً تتداخل فيه البنية الفنية مع التجربة الشعورية في تكامل لافت.
2. إجراء دراسات مقارنة بين مراثي ابن الرومي ومراثي شعراء آخرين كأبي ذؤيب الهذلي والمتنبي، للكشف عن الفروق الأسلوبية في بنية الاتساق واتجاهاتها.
3. تطبيق منهج علم النص على أغراض شعرية أخرى لدى ابن الرومي، مثل الهجاء والوصف، لبيان مدى ثبات الظواهر الاتساقية وتحولها بحسب الغرض والبناء العاطفي.

6. الإحالات والهوامش:

¹ يُنظر الذهبي شمس الدين، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985م، 496/3. و تاريخ الإسلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003م، 781/6.

² ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981م، 69/1.

³ ينظر المرجع نفسه، 100/1.

- ⁴ ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1983م، ص33
- ⁵ ينظر ديوان ابن الرومي، شر: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002م، 305/1.
- ⁶ المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، تص: إبراهيم اليازجي، مطبعة (أمين هندية) بالموسكي (شارع المهدي بالأزبكية) - مصر، ط1، 1907م، ص63.
- ⁷ ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 360/3. 361.
- ⁸ التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تح: وداد القاضي، دار صادر بيروت، ط1، 1988م، 198/6.
- ⁹ ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، مرجع سابق، 358/3.
- ¹⁰ ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، 218/2.
- ¹¹ ديوان ابن الرومي، مرجع سابق، 12/1.
- ¹² عبد الرحمن شكري، (ابن الرومي الشاعر المصور)، مجلة الرسالة، العدد 293، بتاريخ: 13 فيفري 1939م، ص20.
- ¹³ ينظر كمال حبري، (الألوان والصور في شعر ابن الرومي)، مجلة الرسالة، العدد 41، بتاريخ: 16 أفريل 1934م، ص32.
- ¹⁴ ينظر أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، دار الجيل بيروت، 184/2.
- ¹⁵ ينظر ديوان ابن الرومي، مرجع سابق، 401. 400/1.
- ¹⁶ خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص66.
- ¹⁷ عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2018م، ص99.
- ¹⁸ ينظر لمزيد من التفاصيل عزة شبل محمد، علم لغة النص، المرجع نفسه، ص105، ص110، ص125.
- ¹⁹ أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص73.
- ²⁰ ينظر عزة شبل، علم لغة النص، مرجع سابق، 123 و124.
- ²¹ ينظر عزة شبل، علم لغة النص، مرجع سابق، ص113
- ²² ينظر عزة شبل، علم لغة النص، ص111 و112.
- ²³ ينظر عزة شبل، علم لغة النص، ص141
- ²⁴ ينظر عزة شبل محمد، علم لغة النص، مرجع سابق، ص109.
- ²⁵ ينظر عزة شبل محمد، علم لغة النص، مرجع سابق، ص110.
- ²⁶ ينظر عزة شبل محمد، المرجع نفسه، ص127.
- ²⁷ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ص217.

7. قائمة مصادر البحث ومراجعته:

01. أبو حيان التوحيدي. البصائر والذخائر. تحقيق: وداد القاضي. دار صادر، بيروت، ط1، 1988 م.
02. أبو هلال العسكري. ديوان المعاني. دار الجيل، بيروت.
03. أحمد المتوكل. الخطاب وخصائص اللغة العربية. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م.
04. أبو العلاء المعري. رسالة الغفران. تصحيح: إبراهيم اليازجي. مطبعة أمين هندية، مصر، ط1، 1907 م.
05. ابن خلكان. وفيات الأعيان. تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت.
06. ابن شرف القيرواني. رسائل الانتقاد. تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب. دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1983 م.
07. ابن الرومي. ديوان ابن الرومي. شرح: أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002 م.
08. ابن رشيق القيرواني. العمدة. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل، 1981 م.
09. الجاحظ. البيان والتبيين. دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ.
10. الذهبي شمس الدين. سير أعلام النبلاء. تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين. مؤسسة الرسالة، ط3، 1985 م.
11. الذهبي شمس الدين. تاريخ الإسلام. تحقيق: بشار عواد معروف. دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003 م.
12. خالد حميد صبري. اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015 م.
13. شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف، مصر.
14. عزة شبل محمد. علم لغة النص: النظرية والتطبيق. مكتبة الآداب، القاهرة، 2018 م.
15. كمال حريري. "الألوان والصور في شعر ابن الرومي"، مجلة الرسالة، العدد 41، 16 أبريل 1934 م.
16. عبد الرحمن شكري. "ابن الرومي الشاعر المصوّر"، مجلة الرسالة، العدد 293، 13 فيفري 1939 م.