التكاملات النصيّة في مقصورة ابن دريد الأزدي
قراءة في تكاملية الخطاب

د. عبد المهدي هاشم الجراح
جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية

يأتي هذا البحث؛ ليقدم دراسة لسانية نصيّة في قصيدة أخذت حيزاً واسعاً واهتماماً بالغاً من العلماء المتقدمين والمتأخرين، إذ تم تناولها بالشرح والمعارضة والتخميس والتسميط والترجمة والإعراب[1]. فهي تمثل لوناً من الألوان الشعرية المميزة التي تقوم على اعتماد الروي المقصور، غير أن هذه القصيدة من القصائد التي لفتت انتباهي أثناء كتابتي لبحث: "التفكير الاشتقاقي عند ابن دريد: مرتكزاته وخصائصه"، والذي شاركت فيه في مؤتمر: ابن دريد الأزدي، الذي نظمته وحدة الدراسات العُمانية في جامعة آل البيت في المملكة الأردنية الهاشمية، فاطلع الباحث على نص المقصورة، فوجد فيها ما يستحق الدراسة والتحليل من منظور لساني نصي.

يجد الباحث والمحلل لنص المقصورة، أنه يشيع فيها ظاهرة لسانية نصيّة ملفتة للنظر، وهي هيمنة النسق أو النظر التكاملي فيما يتعلق بنسج العلاقات داخل النص، فالقصيدة – رغم طولها- أشبه ما تكون بنفس شعري واحد، أو بمقطوعة شعرية قصيرة متماسكة، يضاف إلى ذلك التتابع، والتدرج الدقيق في عرض أفكارها.

نتيجة لما تقدّم ذكره؛ يضاف إلى ذلك عدم وجود دراسة لسانية نصيّة تبين المنحى التكاملي في هذه القصيدة؛ انبرى الباحث لبحث الجانب التكاملي

للخطاب في هذا النص من منظور لساني نصي، إضافة إلى الرغبة في إثراء البحث العلمي بأبحاث لسانية تطبيقية على نصوص تراثية؛ تأكيداً لمبدأ: أن التراث العربي أسهم، وما زال في بناء المنجز اللساني المعاصر، وأن النص القديم هو كنز لغوي، يضم في ثناياه دقائق العلوم اللسانية التي يتبارى علماء هذا العصر ولغويوه على الكتابة والبراعة في مضمارها وميدانها.

أولاً: المقصورة ومؤلفها

مقصورة ابن دريد نص شعري جميل حظي باهتمام كبير، وقد ذكر ابن هشام اللخمي شارح هذه القصيدة الأسباب التي حدت بالناس والعلماء إلى الاهتمام بها، وهذه الأسباب هي:

1. سهولة ألفاظها
2. نبل أغراضها
3. ثقة منشئها
4. استفادة القارئ منها
5. اشتمالها على نحو الثلث من المقصور
6. احتوائها على جزء من اللغة
7. شيوع مبدأ التضمين فيها القائم على تضمينها: المثل السائر، والخبر النادر، والموعظة الحسنة، والحكم البالغة البينة[2].

والمقصورة هي قصيدة حرف رويها هو الألف المقصورة، وقد بلغت نحو أكثر من خمسين ومائتي بيت وهي من بحر الرجز، وليس المراد بالمقصورة أنّها جاءت فقط على الروي المقصور، وإنما للمقصورة خصائص شكلية ودلالية تميزت بها، فهي من حيث الشكل على الروي المقصور، ومن بحر الرجز، وهي من المطولات، أما من حيث المضمون: فهي بالإضافة إلى المديح تحتوي على أغراض شأنها شأن قصيدة المديح المعهودة للجميع، لقد جعل أصحاب

المقصورات قصائدهم معارف شعريّة عرضوا فيها لمهاراتهم الأدبية والبلاغية[3]. فهي في حقيقتها إبداعية وتعليمية، فهي تعد من قبيل الشعر التعليمي، وهناك شروحات كثيرة لها بعضهم أحصى لها اثنين وأربعين شرحاً لمؤلفين معروفين وستة لغير معروفين[4].

أما سبب إنشاء المقصورة وإنشادها، فهو مدح الشاه وأخيه أبي العباس إسماعيل ابني ميكال، يقول البغدادي: "ومدح ابن دريد بهذه المقصورة الشاه وأخاه أبا العباس إسماعيل ابني ميكال، وقال: إنها اشتملت على نحو الثلث من المقصور. وفيها كل مثل سائر، وخبر نادر، مع سلاسة ألفاظ، ورشاقة أسلوب، وانسجام معان يأخذ بمجامع القلوب ومدحهما بهذه القصيدة المقصورة، فوصلاه بعشرة آلاف درهم"[5].

وأيّاً ما كان الكلام، فالمقصورة قصيدة تلحظ فيها: وضوح الغرض، والانفعالات الصادقة، والإبداع والتعليم، وهي تستحق الوقوف والدراسة والتحليل.

أما مبدعها وهو ابن دريد الأزدي، فهو محمد بن الحسين بن دريد بن عتاهية بن حنتم الأزدي[6]. ولد بالبصرة في سكة صالح سنة ثلاث وعشرين ومئتين في خلافة المعتصم[7]. يقول ابن دريد: "ولدت بالبصرة في سكة صالح سنة ثلاث وعشرين ومئتين"[8]. يقول أبو الطيب اللغوي: "وهو الذي انتهى إليه علم لغة البصريين، وكان أحفظ الناس وأوسعهم علماً، وأقدرهم على الشعر، وما ازدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر الأحمر وابن دريد وتصدر ابن دريد في العلم ستين سنة"[9]، وقيل عنه عبارة رائعة بل بمنتهى الروعة والإبلاغ، إنه "أعلم الشعراء، وأشعر العلماء"[10].

ثانياً: طبيعة النظر التكاملي لسانياً ومفهومه

يرمز مبدأ التكاملات النصيّة إلى حقل المعالجة العلمية لظواهر اللغة، ولكن ليس على المستوى المجرّد بل على المستوى اللساني النصي التطبيقي، أي أن التكاملات النصيّة هي ثمرة الوصف اللغوي على المستوى النصي لا على المستوى الجملي، فالوصف اللغوي يقدم "المعالجة العلمية لظواهر اللغة على مستوى الأصوات والصرف والنحو والدلالة"[11]. فانطلاقة التكاملات النصيّة هي من استيعاب النظرية اللغوية ،وتوظيف الوصف ثم المعالجة النصيّة التفاعلية التي يوفرها على اللغة النصي، إذن التكاملات النصيّة تقوم على ثالوث فكري يؤسس النص، ويكونه، وهذا الثالوث يتكوّن من العناصر التالية:

1. الأطر النصية
2. الوصف النصي
3. التفاعل النصي.

ويأتي التفاعل؛ ليعزز مبدأ تعلق العناصر والوحدات النصية ببعضها، أي: أنّه يدخل كعنصر أساسي في عملية تفعيل مجال التخزين النشط للوحدات والعناصر اللغوية عند الإنسان؛ لأن "العناصر المفردة لا تعلق في الوعي دون روابط، بل تكون على شكل قطع مدمجة تماماً"[12].

خلاصة المسألة أن النظر التكاملي من وجهة نظر لسانية، يقوم على العلاقات التفاعلية التي تربط العنصر بالآخر عبر البنية النصية؛ لتشكيل الدائرة الدلالية النصيّة، التي لو غاب عنصر من العناصر لاختلت أو لأصابها نوع من الخلل الذي يؤثر في هدف الرسالة النصيّة، أو درجات التأثير داخل النص. وهو يثبت أنّ الأدب هو توسيع وتفصيل دقيق لبعض خصائص اللغة، ولا يمكن أن يكون، إلا "توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالاً لها"[13].

وهي في المحصلة النهائية تعني تحديد العلاقة التي تربط العنصر (أ) بالعناصر التالية له: (ب، حـ، د ... الخ). وكذلك العلاقة التي تربط العنصر (أ) بالسياق المشكل له، وهنا يكون الحديث عن سلسلة من العناصر التركيبية النسقية النصية، وتقوم هذه السلسلة على مبدأ المتتاليات المتماسكة دلالياً، يقول صلاح فضل في عرضه لنظرية فندايك في البنية الكبرى للنص وتحليله: "وبينما نجد أن المتتاليات ينبغي أن تحقق شروط التماسك الخطي أو الأفقي فإن النصوص لا تكتفي بتحقيق هذه الشروط، لمجرد أنها مجموعة من المتتاليات، بل لا بُدّ لها من تماسك بنيوي شامل"[14]. وإن العامل المسؤول عن هذا التماسك البنيوي الشامل هو شبكة التكاملات العلائقية النصيّة.

بناءً على ما سبق؛ يمكن القول: إن التكاملات النصيّة، هي العناصر أو المظاهر البنيويّة المتفاعلة (المنفتحة) لا المنغلقة، التي تترابط فيما بينها بصورة تكاملية، مما يؤدي إلى إنشاء النص، وفيما يلي عرض لهذه العناصر – كما جاءت- عند ابن دريد.

ثالثاً: التكاملات في نص المقصورة

ثبت –عن طريق التحليل اللساني النصي- وجود مجموعة من العناصر – وإن شئت سميها الأبعاد، التي تنظم التماسك البنيوي المتفاعل الشامل في نص المقصورة- وفيما يلي عرض لها:

أ- التكاملات الإلزامية

ويقصد بها وجود علاقة ارتباط إجبارية بين العناصر اللغوية داخل النص، إذ يرتبط العنصر بالآخر لوجود علاقة الوصل الإلزامي، أو ما أسماه كرومبي بعلاقات الوصل (التوصيل) Matching Relations[14]، وعلاقة السبب بالنتيجة (cause- effect relations)[15]، فهناك تلازم بين العناصر اللغوية وبين التراكيب، والصور والأحداث، وهذه العلاقات أساسية في المبدأ التكاملي

للبنية النصية، وهي تؤكد مبدأ القصدية في الشعر، وأنه فعلاً لا يوجد عفوية في الشعر[16].

لقد وجد ابن دريد نفسه ملزماً باستعمال التكاملات الإلزامية في مقصورته كاملة، وقد جاء هذا الاستعمال معبراً عن نفسية الشاعر بدقة متناهية، ولعل تنوع الأغراض والأفكار التي تضمنتها المقصورة لتعكس بوضوح حالة القلق عنده، فتجد فيها الفكر والحكمة والتاريخ والدين والغزل والنصائح الثمينة والأمثال والنوادر واللغة، ففي الأبيات (1- 5) يخاطب حبيبته، ويسقط ما بنفسه من أحاسيس ومشاعر تجاهها، إنها أحاسيس المشيب، فيشكو المشيب صراحة قائلاً[17]:

إمّا تَرَي رَأسِيَ حاكى لَونُهُ طُرّةَ صُبحٍ تَحتَ أَذيالِ الدجى
واشتعلَ المبيَضُّ، في مُسوَدِّهِ مِثلَ اِشْتِعالِ النارِ، في جَزلِ الغَضى
وغاضَ ماء شِرّتي دَهرٌ رَمى خواطر القلبِ، بِتَبريحِ الجَوى
وآضَ روضُ اللهوِ يَبساً، ذاوياً مِنْ بَعْدِ ما قَد كانَ مَجّاجَ الثَرى

فالعنصر البارز في هذه الأبيات هو الغزل، فهو يشكو المشيب وما يناسب هذه الشكوى هو استحضار الفتاة التي تسيطر على القلب وتأسر الفكر والأحاسيس والمشاعر، إذ تدخل التراكيب التالية بعلاقات تكاملية إلزامية:

- إما تري رأسي
- حاكى لونه طرة صبح
- واشتعل المبيض في مسوده
- فكان الليل البهيم
- حل في أرجائه ضوء صباح فانجلى
- وغاض ماء شرتي دهر رمى
- وآض روض اللهو يبساً ذاوياً

إذ تستدعي هذه التراكيب بعضها بعضاً، ولعل استعماله للأفعال الماضية بهذه الصورة المتتابعة؛ ليثبت يأس الشاعر من شيبه وتأكيده لمعنى الألم والحزن، ونفي غير ذلك. ويستمر الشاعر في شكواه من الدهر مستعملاً تراكيب متينة، تستدعي بعضها بعضاً، فهو في الأبيات (6- 30)، يشكو من الدهر الذي أحدث له البعد عن الديار، ويخاطبه علَّه يرفق به[18]:

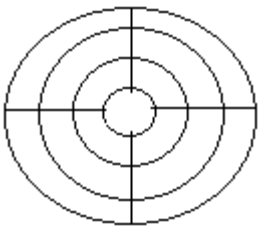
وضَرَمَ النأي المُشتُّ، جِذْوةً ما تَأتَلي تَسفَعُ أَثناءَ الحَشى
واتخذ التسهيدُ عَيني مَألَفاً لَمّا جفا أَجفانَها طيفُ الكَرى
فكل ما لاقيته مغتفرٌ في جَنبِ ما أَسأَرَهُ شَحطُ النَّوى
لَوْ لابَسَ الصَخرَ الأَصَمَّ بَعضُ ما يَلقاهُ قَلبي فَضّ أَصلادَ الصَفا

فالشاعر ملزم وقاصد لاستعمال التراكيب، وتتابعها على هذه الشاكلة، وتهيمن علاقات الوصل السببية على الهيئة الدلالية العامة لهذه التركيب، فتكراره للدهر؛ وخطابه له جاء نتيجة مباشرة للألم الذي يحس به، وما وصلت إليه حالته، ورغبته في أن يرفق به الدهر؛ تعود كنتيجة مباشرة للويلات التي جاء بها الدهر، بل إنّ ما جاء به في الأبيات من (30- 40) وما فيها من تراكيب جميعها جاءت عزاء له لما أصابه من قسْوَة الدهر وسطوته، وأن هناك شخصيات مهمّة كثيرة سبقته قضت قبل أن تحقق آمالها من أمثال: امرئ القيس، وشخصيات أخرى حققت ما كانت تصبو إليه كالزبّاء، وسيف بن ذي يزن، يظهر هذا في قوله[19]:

إنّ اِمرأَ القَيسِ جَرى، إلى مَدى فَاعتاقَهُ حِمامُهُ، دونَ المَدى
وَخامَرَتْ نَفسُ أَبي الجَبرِ الجَوى حَتّى حَواهُ الحَتفُ فيمَن قَد حَوى
وَابنُ الأَشَجّ القَيلُ، ساقَ نَفسَهُ إلى الرَّدى، حِذارَ إِشماتِ العِدى
وَاختَرَمَ الوَضّاحَ، مِن دونِ الَّتي أَمّلَها، سَيفُ الحِمامِ، المُنتَضى
وَقَد سَما قَبلي يَزيدٌ، طالِباً شَأوَ العُلى، فَما وَهى، وَلا وَنى

فَاعْتَرَضَت، دونَ الَّذي رامَ، وَقَد جَدّ بِهِ الجِدُّ، اللُّهَيمُ الأُرَبى
هَل أَنا بِدعٌ مِن عَرانين عُلا جارَ عَلَيهِم صَرفُ دِهرٍ وَاعْتَدى؟
فَإِن أَنالَتني، المَقاديرُ الَّذي أَكيدُهُ لَم آلُ، في رَأب الثَّأى
فقَد سَما عَمرٌو، إِلى أَوتارِهِ فاحْتَطَّ، مِنها كُلّ عالي المُستَمى
فَاستَنزَلَ الزَبّاءَ، قَسراً، وَهيَ مِن عُقابِ لَوحِ الجَوِّ أَعلى مُنتَمى
وَسَيفٌ اِسْتَعْلَتْ بِهِ هِمّتُه حَتّى رَمى أَبعَدَ شَأوِ المُرتَمى

ويلحظ هنا أن الجانب النفسي قد استدعى بصورة إجبارية هذه التراكيب التي تضمنت أسماء تاريخية، كل واحد منها له قصّته التي لها امتدادت ذات أحداث خاصة، تتعالق هذه الأحداث بعضها ببعض؛ لإنتاج نص متكامل، فيهاجر هذا النص منتقلاً إلى بيئة نصية جديدة ضمن تفاعلات نصيّة جديدة مشكلة بذلك عالم النص أو بنيته المتفاعلة نصياً، فالمتفاعلات النصية "هي البنيات النصية أيّاً كان نوعها التي تستوعبها "بنية النص"، وتصبح جزءاً منها ضمن "عملية" التفاعل النصي"[20]، وهذا الارتداد للتاريخ يثبت القيمة التي يحملها البعد التناصي في بناء النص، وأنه جاء نتيجة لأسباب اقتضتها مقصديّة التكامل الإلزامي النصي، وسيخصص الباحث عنواناً منفرداً في متن البحث ؛لبحث التكاملات التناصيّة بمشيئة الله، ويمكن تمثيل العلاقة التكاملية التناصية بالشكل التالي:



إذ تشكل الدائرة الأولى الكبرى قطب الحدث التناصي التفاعلي، فهي البذرة الأولى للتناص، وتصدر من هذه الدائرة الدوائر الثلاث المتبقية التي

تشكل الامتداد الدلالي الزمني للنص داخل التاريخ، التاريخ الذي يتحول إلى علاقات دلالية صادقة، تنبض بالحياة، لا مجرّد إركام قسْري لمجموعة من الأخبار في زوايا معينة مبثوثة هنا وهناك، فهذه الدوائر تؤكد ما يلي:

1. العزاء بالنسبة للشاعر والخروج من دائرة اليأس.
2. تعميق الإحساس بمعاناة الشاعر.
3. إدراك البعد الثقافي عند الشاعر فهو يعي عالم نصه بدقة.
4. جعل جانب القصيدة يسمو على أي جانب آخر في النص.
5. ربط التراكيب بعضها ببعض.
6. جعل النظرة بالنسبة للمتلقي هي نظرة تفاعلية لا نظرة كمون وجمود.

ومن هنا، فإن هذا الارتداد إلى التاريخ يجعل النص بنية منفتحة لا بنية منغلقة، وأنه لا يوجد فصل حقيقي بين اللغة (تراكيب اللغة) ومدلولاتها، فيصبح الشكل اللغوي مليئاً بالحياة (ينبض بالحياة). إذ تبرز التكاملات النصية الإلزامية في نص المقصورة بروزاً واضحاً، وهناك أمثلة متنوعة على هذا البعد داخل النص، ولكن الغرض هو الإشارة والتمثيل لا الحصر، ويمكن القول: إنّ هذه التكاملات جاءت ثمرة للتفاعلات العلائقية السببية والمنطقية والقضوية والتفاعلية.

ب- التكاملات الاختيارية

ويقصد بها العناصر المتعالقة نصياً بصورة غير إلزامية أو إجبارية، ويتجلى هذا بالدخول في الجانب البنائي للنص على مستويين رئيسيين: الأول البناء الكلي والثاني البناء الجزئي، ويقصد بالبناء الكلي، بناء النص كاملاً وبناء اللوحة كاملةً، ويقصد بالبناء الجزئي العلاقة بين لوحة وأخرى، والعلاقة بين

تفاصيل اللوحة أو المشهد الشعري الواحد، وبناءً على ذلك يكون الجزء كلاً وليس العكس.

وتتقتضي خطّة البناء التكاملي الاختياري أن المرسل (الشاعر) يكون مخيراً في عملية البناء والانبناء النصيين، فيختار الخطة اللغوية والدلالية التي تتناسب مع السياقات المشكلة للنص، ولو جئنا إلى الخيارات المتعلقة بالبناء التكاملي الجزئي، لوجدنا أن الشاعر كان مخيراً في استعمال كثير من التراكيب أو تركها، يقول في وصف السيف[21]:

وَصاحِبايَ صارم في مَتْنِهِ مِثل مَدَبِّ النَّملِ يَعلو في الرُّبى
كَأَنّ بَينَ عَيرِهِ وَغَربِهِ مُفتَأَداً تَأَكَّلَت فيهِ الجُذى
إِذا هَوى في جُثَّةٍ غادَرَها مِن بَعدِ ما كانَت خَساً وَهيَ زكا
يُري المُنونَ حينَ تَقفو إِثرَهُ في ظُلَمِ الأَكبادِ سُبلاً لا تُرى

إذ كان بمقدوره أن يترك أيّ تركيب من التراكيب التشبيهية مثل (مِثل مَدَبِّ النملِ يَعلو في الربى) و(كَأَنّ بَينَ عَيرِهِ وَغَربِهِ) فهي تراكيب تكاملية اختيارية أي: تكميلية توضيحية، ولكن يجب أن لا يفهم أنها غير مهمة في سياقها، إنها في غاية الأهمية، إلا أن تصنيفها هو اختياري توضيحي، وما يقال هنا يقال في مخاطبته الدهر حيث بدا مؤمناً بحق بالقدر، وقسوة الدهر، ولكنه يحاول أن يبدي التجلد المعهود عند الشعراء، قائلاً[22]:

أَراجِعٌ لي الدَّهْرُ حَولاً كامِلاً إِلى الَّذي عَوَّدَ أَم لا يُرتَجى
يا دَهرُ إِن لَم تَكُ عُتبى فاتَّئِد فَإِنّ إِروادَكَ وَالعُتبى سَوا
رَفِّه عَلَيّ طالَما أَنصَبتَني وَاستَبقِ بَعضَ ماءِ غُصنٍ مُلتَحى
لا تَحسبَن يا دَهرُ أَنّي جازِعٌ لِنَكبَةٍ تُعرِقُني عرقَ المُدى
رَضيتُ قَسراً وَعَلى القسرِ رِضاً مَن كانَ ذا سُخطٍ عَلى صرفِ القضا
إِنّ الجَديدَينِ إِذا ما اِستَوليا عَلى جَديدٍ أَدنياهُ لِلبِلى

ما كُنتُ أَدري وَالزَمانُ مولَع بِشَتِّ مَلموم وَتَنكيثِ قُوى

إذ تضمنت هذه الأبيات مجموعة من التراكيب التوضيحية منها: (أراجع لي الدهر)، و(يا دهرُ)، و(لا تحسبن)، و(رضيت قسراً)، و(إن الجديدين أدنياه)، و(ما كنت أدري)، ولكن الذي لابد من تأكيده وجود تراكيب إلزامية داخل مقصدية الاختيارية، وذلك مثل جواب الشرط في قوله: فاتئد، وخبر إن في قوله: (أدنياه).

ويظهر الجانب التكاملي الاختياري على مستوى المقصورة كاملة، وثبت عن طريق استقراء المقصورة أنه تم تناول القضايا التالية:

1. الشكوى من المشيب
2. الشكوى من البعد عن الديار، وطول الفراق، ومرارة العذاب
3. مخاطبة الدهر
4. التعزي بمن سطا عليهم الدهر
5. وصف الإبل والنوق
6. ذكر مناسك الحج والعمرة
7. ذكر الحرب عن طريق وصف السيف والفرس، والمبالغة في وصفهما
8. مدح الأمير عبد الله بن محمد بن ميكال وابنه العباس إسماعيل بن محمد بن ميكال
9. ذكر المرأة ووصفها
10. وصف المطر
11. وصف معاناته وصبره
12. ذكر مجموعة من الحكم والقيم
13. وصف الرحلة في الصحراء مع فتية

14. وصف الخمرة والمجاهرة بها، وأنه شرب منها.

إنّ هذه اللوحات المشكلة للقصيدة تشكل مظهراً من مظاهر التكاملات الاختيارية، فكان بإمكانه مثلاً: أن يختار أي لوحة أخرى غير لوحة المرأة ووصفها، أو وصف المطر، أو وصف معاناته وصبره، فهو في حرّية تامّة في عملية النسج الشعري، وهذا يكون بحسب المقصدية طالما المقصدية نعني بها ما يمكن ويحكم من معتقدات ومقاصد وأهداف فعل الكلام الصادر من متكلم إلى مخاطب في مقتضيات أحوال خاصة"[23]، ولكن ما يجعل ابن دريد يختار هذه اللوحة دون تلك أو تلك دون الأخرى ؛هو حضور القاعدة السياقية غير اللغوية، أو كما أسماها رشيد بن مالك بالمحيط غير الألسني؛ فهو حينما قسم السياق جعل له ثلاثة مستويات: المستوى الكلامي والمستوى اللغوي، والمحيط الألسني وغير الألسني الذي تتحقق فيه الوحدة[24]. أي: إن ابن دريد قام بمراعاة السياقين اللغوي وغير اللغوي؛ لأن "السياق ينقسم إلى قسمين هما: السياق اللغوي والسياق غير اللغوي الذي يعني كل ما يحيل إلى خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية) من الممكن أن تنعكس على النص فيصطبغ ببعض ألوانها"[25].

ويستنتج مما سبق، أن ابن دريد كان موفقاً – ولا مراء في ذلك- في اختيار التكاملات الاختيارية؛ لأن ذوقه الشعري ورغبته في إثبات قدرته وبراعته؛ جعلته يختار هذه الخيارات الواعية، الدالة على عمق ثقافته، وقدرته الكبيرة.

جـ- التكاملات النمطية

يقصد بالتكاملات النمطية أن يستعمل الشاعر مجموعة تراكيب أو عناصر تركيبية، أو عناصر نصية، تأخذ طابع الترديد النمطي من أول مطلع اللوحة الشعرية وحتى جزء محدود منها، وقد يستمر الأمر حتى آخرها وهكذا،

وهذا يدخل ضمن الصياغات الإدراكية للتراكيب، وهي "لا تجري (أي الصياغات الإدراكية) (Cognitive processes) على الكلمات والجمل دون غيرها فهي تحدث بالتأكيد في الأنماط (patterns)"[26]. ويدخل هذا ضمن الجانب الإدراكي؛ لأن حضور أو هيمنة نمط تركيبي من أوّل الكلام إلى آخره أمر له علاقة مباشرة بالعملية الإدراكية، وقد اختار الباحث مصطلح "التكامل النمطي" ولم يختر التكامل التكراري أو الترديدي؛ لأن القدماء – رحمهم الله- كانوا قد فرّقوا بين التكرار والترديد فالفارق بينهما: "أن اللفظة التي تكرر في التكرار لا تفيد معنى زائداً، بل الأولى هي تبيين للثانية وبالعكس واللفظة التي تتردد تفيد معنى غير معنى الأولى منهما"[27]. وبرأي الباحث أن القول: بالترديد النمطي يشمل ما ذكره القدماء؛ لأن هذا هو الذي يخدم البحث، فيشمل الألفاظ والأفكار.

فالتكاملات النمطية تقتضي ترديد صيغة معينة داخل النص؛ وقد تكون كلمة مفردة، أو تركيباً، أو فكرة؛ ويعود هذا للسياقات النصية المشكلة للنص، والتي يلعب فيها السياق النفسي دوراً واضحاً مهماً، ومثال ذلك وهو كثير في المقصورة[28].

فَأوجَبَ الحَجّ وثَنّى عُمْرَةً مِن بَعدِ ما عَجّ وَلَبّى وَدَعا
ثُمّتَ طافَ وَانثنى مُستَلِماً ثُمّتَ جاءَ المَروَتَينِ فَسَعى
ثُمّتَ راحَ في المُلَبّينَ إِلى حَيثُ تَحَجّى المَأزمانِ وَمِنى
ثُمّ أَتى التَعريفَ يَقرو مُخبِتاً مَواقِفاً بَينَ أُلالٍ فَالنَّقا
وَاِستَأنَفَ السَبعَ وَسَبعاً بَعدَها وَالسبعَ ما بَينَ العِقابِ والصوى
وَراحَ لِلتَوديعِ فيمَن راحَ قَد أَحرَزَ أَجراً وَقَلى هُجَرَ اللغا

إن ترديد صيغة الفعل الماضي في هذه الأبيات التي يذكر فيها الحجّ والعمرة تحمل طابع النمطية التكاملية المحمودة، إذ لا يوجد بديل آخر يمكن

أن يسد مسد هذا الترديد إطلاقاً، بل إن أي تغيير قد يؤثر سلباً في إبلاغه هذه الأبيات ودلالاتها الكلية ومنه[29]:

هُمُ الأُلى إن فاخَروا قال العُلا بفي اِمرِئٍ فاخَرَكُم عَفرُ البَرى
هُمُ الأُلى أَجرَوا يَنابيعَ النَدى هامِيةً لِمَن عَرى أَو اِعْتَفى
هُمُ الَّذينَ دَوّخوا مَنِ اِنْتَخى وَقَوّموا من صَعَر وَمَن صَغا
هُمُ الَّذينَ جَرَّعوا مَن ما حَلُوا أَفاوِقَ الضَّيْمِ مُمِرّاتِ الحُسا

إنَّ الدفقات أو الانفعالات الوجدانية اقتضت أن يلجأ الشاعر إلى النمط التركيبي المكوَّن من (الضمير واسم الإشارة) ،و(الضمير والاسم الموصول) ،ثم إتباع ذلك بنمط تركيبي يتمثل بالفعل الماضي، وعملية التنميط هذه تخدم النص: لغة وفكراً وإيقاعاً، مما يدفع إلى القول: إن التكامل النمطي جزء مهم من مكونات العملية التعبيرية على تنوعاتها المختلفة، أو هو مورد من موارد العملية التعبيرية.

ويقوم التركيب النمطي المردد في كثير من الأحيان بإبراز الواقع النفسي عند سماع المخاطب له، وإذا صادف أن اجتمع الجانب الترديدي مع أسلوب كأسلوب الشرط، فإن هذا يعكس قمة الحرص من قبل الشاعر على إبراز الوضع النفسي الذي يعيشه، والقائم على الرغبة في التأكيد على مبدأ الفخر والقوة، يقول[30]:

فَإن سَمِعت بِرَحىً مَنصوبَةً لِلحَربِ فَاعلَم أَنّني قُطبُ الرَّحى
وَإِن رَأَيتَ نارَ حَربٍ تَلتَظي فَاعلَم بِأَنّي مُسعِرٌ ذاكَ اللَّظى

لا يخفى في هذين البيتين ما لترديد الشرط من دلالة على تمثيل نفسية الشاعر، ورغبته في تنويع الإيقاع داخل النص؛ لأن الإيقاع وسيلة من وسائل التعبير الفني الإيحائي؛ لأنه لغة التواتر والانفعال[31].

د- التكاملات الإحالية

معلوم أنَّ الإحالة في النص هي عنصر لفظي يعود على عناصر لفظية ملحوظة أو مقدرة[32]، وهي علاقة دلالية محضة[33]. أما أدواتها فهي الضمائر والعناصر الإشارية والعناصر المعجمية، ويلحظ أن ابن دريد قد سعا –وبصورة واعية- إلى توظيف مبدأ التكامل الإحالي في مقصورته، إذ تكاملت العلاقات بين العناصر الإحالية جميعها داخل نص المقصورة، ونتج عن ذلك الدقة الملحوظة في تحديد مدلولات العناصر الإحالية، أي: مدلولات العناصر المُحال إليها، وإذا كانت العناصر الإحالية موظفة بدقة فإن حاصل التفاعل الدلالي بين التراكيب النصية سيكون دقيقاً وناجحاً ومؤثراً، وهذا التوجيه هو ما يدفع إلى قراءة نص المقصورة مرات ومرات، ويجعلنا نتعلم مما هو موجود فيها، والشيء الذي لا بد من تأكيده أن مبدأ التكامل الإحالي ظهر على مستوى البيت الواحد، والمقطوعة (أو اللوحة الشعرية الكلية)، يقول في وصف الناقة[34]:

ما اعتَنّ لي يَأسٌ يُناجي هِمّتي إلاّ تَحَدّاهُ رَجاءٌ فَاكْتَمى
أَلِيّةً باليَعمُلاتِ يَرتَمي بها النجاءُ بَينَ أَجوازِ الفَلا
خوصٌ كَأَشباحِ الحَنايا ضُمّر يَرعُفْنَ بالأَمشاجِ مِن جَذبِ البُرى
يَرسُبنَ في بَحرِ الدُّجى وَبالضحى يَطْفُونَ في الآلِ إذا الآلُ طَفا
أَخفافُهُنّ مِن حَفاً وَمِن وَجى مَرثومَةٌ تَخضُبُ مُبيَضّ الحَصى
يَحمِلنَ كُلّ شاحِبٍ مُحقَوقف مِن طولِ تدآبِ الغُدُوّ وَالسُّرى

يظهر الشاعر في هذه المقطوعة وصفاً للناقة أو للنوق عموماً، ويبدأ هذا الوصف بالإشارة إلى تحديه لليأس بوساطة الرجاء، قائلاً: ما اعترض لي يأسٌ، إلا عارضه رجاء فاستتربه اليأس، ثم يبدأ بذكر الناقة ويجمعها باليعملات، ثم يجعل من "اليعملات" بؤرة للإحالات التالية، أي: إن سلسلة الإحالات في الأبيات

التالية للبيت الذي ذكر فيه اليعملات، تحيل إلى اليعملات، فهناك عناصر إحالية ظاهرة وهناك مقدرة وفيما يلي جدول يوضح ذلك:

الإحالات	المحال إليه
بها (الهاء)	اليعملات
خوصٍ (هن)	اليعملات
ضمر (هن)	اليعملات
يَرْعُفْنَ (النون)	اليعملات
يَرْسُبْنَ (النون)	اليعملات
يطفون (النون)	اليعملات
أخفافهن (هن)	اليعملات
يحملن (النون)	اليعملات

يلحظ من هذا الجدول البسيط الوحدة الإحالية (للهاء وهن والنون) فهي إحالات تحيل إلى "اليعملات"، وهذه الوحدة الإحالية، تعزّز مبدأ التكامل الإحالي، وهذا يجعل الأبيات جميعها وكأنها جملة شعرية واحدة، فهذا يؤثر في عملية النسج الشعري، ويجعل النفس الشعري نفساً متقداً، ويحافظ على النبرة الإيقاعية أيضاً، ومن التكامل الإيحالي وصفه السيف والفرس قائلاً[35]:

وَصاحِبايَ صارم في مَتنِهِ ... مِثل مَدَبِّ النَّملِ يَعلو في الرُّبى
كَأَنّ بَينَ عَيرِهِ وَغَربِهِ ... مُفتَأَداً تَأَكَّلَت فيهِ الجُذى
يُري المنونَ حينَ تَقفو إِثرَهُ ... في ظُلَمِ الأَكبادِ سُبلاً لا تُرى
إِذا هَوى في جُثَّةٍ غادَرَها ... مِن بَعدِ ما كانَت خَساً وَهيَ زكا
وَمُشرِفُ الأَقطارِ خاظٍ نَحضُهُ ... حابي القُصَيرى جرشَعٌ عَردُ النَّسا
قَريبُ ما بَينَ القَطاةِ وَالمطا ... بَعيدُ ما بَينَ القَذالِ وَالصَّلا
سامي التَليلِ في دَسيعٍ مُفعَمٍ ... رَحبُ الذراعِ في أَمينَاتِ العُجى
رُكِّبنَ في حَواشِب مُكتَنِّةٍ ... إِلى نُسورٍ مِثلَ مَلفوظِ النَّوى

يُديرُ إِعليطَينِ في مَلمومَةٍ إِلى لَموحَينِ بِأَلحاظِ اللأى
مُداخلُ الخَلقِ رَحيبٌ شَجرُهُ مُخلَولِقُ الصَهوَةِ مَسودٌ وَأى
لا صَكَكٌ يشينُهُ وَلا فَجا وَلا دَخيسٌ واهِنٌ وَلا شَظى
يَجري فَتَكبو الريحُ في غاياتِهِ حَسرى تَلوذُ بِجَراثيمِ السَّحا
تَظُنُّهُ وَهوَ يُرى مُحتَجِباً عَنِ العُيونِ إِن ذَأى وَإِن رَدى
إِذا اِجتَهَدتَ نَظَراً في إِثرِهِ قلتَ سَناً أَومَضَ أَو بَرقٌ خَفا
كَأَنّما الجَوزاءُ في أَرساغِهِ وَالنّجم في جَبهَتِهِ إِذا بَدا
هُما عتادي الكافِيانِ فَقَدْ مَن أَعدَدتُهُ فَلْيَنْأَ عَنّي مَن نَأى

الملفت للنظر في هذا الوصف: أنه بدأه بقوله: (وصاحباي)، وأنهاه بقوله: (هما عتادي الكافيان)، وكأن حديثه عن السيف والفرس يشكل مشهداً شعرياً واحداً، وفعلاً أجاد في وصفهما أيما إجادة، وفيما يلي جدول يبين سلسلة الإحالات التابعة للعنصرين المُحال إليهما وهما السيف والفرس:

الإحالات	المحال إليه
متنه (الهاء)	صارم (السيف)
يعلو (هو)	السيف
عيره (الهاء)	السيف
غربه (الهاء)	السيف
يُرِي (هو)	السيف
إثره (الهاء)	السيف
هوى (هو)	السيف
غادرها (هو)	السيف
نحضه (الهاء)	مشرف الأقطار (الفرس)
يدير (هو)	الفرس

يشينه (الهاء)	الفرس
يجري (هو)	الفرس
غاياته (الهاء)	الفرس
تظنه (الهاء)	الفرس
وهو	الفرس
يرى (هو)	الفرس
ذَأَى (هو)	الفرس
رَدَى (هو)	الفرس
إثرِهِ (الهاء)	الفرس
أرساغه (الهاء)	الفرس
جبهته (الهاء)	الفرس
بدا (هو)	الفرس

يظهر هذا الجدول – كسابقه- الوحدة الإحالية للضمائر الظاهرة والمستترة، بوصفها إحالات نصيّة، في الإحالة إلى طرفي الوصف: السيف والفرس، وهذا يثبت أن الإحالة (Anaphora) رابط دلالي؛ يبني العلاقات النصيّة فيما بين أجزاء الخطاب؛ ويعمل على تفعيل الجانب المرجعي في عملية الربط[36].

هـ- التكاملات التناصية

ليس الغرض هنا الحديث عن التناص ومضامينه ومظاهره؛ ولكن الغرض هو إظهار مبدأ التكاملات التناصيّة في نص المقصورة، أي: كيف أن حضور نصوص أخرى، وإشارات نصيّة، قد أثر في بناء نص المقصورة، ودخل بعلاقة تكاملية مع العناصر التكاملية الأخرى.

ويفهم من بحث الباحثين والمتخصصين للتناص، أنّه عملية تداخلية تفاعلية تحدث بين النصوص، أي وجود مجموعة من النصوص تدخل في تأسيس النص الجديد وبنائه، إنّه كما يرى محمد مفتاح: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت

فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده محولاً لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها"[37]. ويراه أيضاً أنه "تعالق – الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[38]، وتراه كرستيفا بأنه: "التفاعل النصي في نص بعينه"[39].

يشكل التناص ظاهرة نصيّة تستحق أن يفرد لها بحث خاص بها في مقصورة ابن دريد؛ ولولا السعي إلى تكامل هذا البحث لخصص الباحث لهذه الجزئية من البحث بحثاً منفرداً قائماً بذاته. وعلى أية حال، يمكن القول: إن التناص قد اتخذ أشكالاً متعدّدة عند ابن دريد في نص المقصورة، فهو يستحضر شخصيات تاريخية معروفة – وقد تم ذكرها عندما تم الحديث عن التكاملات الإلزامية في بداية البحث- وهذه الشخصيات هي:

أ- شخصية امرئ القيس: الذي قُتل والده ثم هَمّ للأخذ بثأره إلا أنه مات قبل أن يدرك ثأره.

ب- أبو الجبر: وهو أبو الجبر بن عمرو الكندي الذي سَمَّهُ القوم فلقي حتفه قبل أن يتم مهمته البطولية.

ت- ابن الأشج: وهو عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث بن قيس الكندي الذي هو أيضاً لقي حتفه بعد أن ساق نفسه إلى الموت مخافة إشمات العدى.

ث- جذيمة الأبرش الأزدي (الوضاح) وموته بعد علو همته.

ج- يزيد بن المهلّب بن أبي صفرة، وانتصاراته في العراق، وهمته العالية، وعدم استمرار ذلك فاعترضته الدَّواهي.

ح- عمرو ابن أخت جذيمة الأبرش وأخذه بثأر خاله.

خ- الزباء وقصتها المعروفة .

د- سيف بن ذي يزن الحميري وبطولاته[40].

ويذكر في البيت التالي أيضاً عمرو بن هند حينما باشرت نيرانه تميماً، قائلاً[41]:

ثُمَّ ابنُ هِنْدٍ باشرت نيرانُه يوم أُواراتٍ تميماً، بالصَّلَى

والسؤال هنا: ما الفائدة من ذكر هذه الأسماء؟ إن حضور هذه الأسماء في متن المقصورة لغرضين: الأول ثقافي؛ لأنه ذكر هذه القصيدة أَساساً مادحاً ومعلماً، فهذه الأسماء هي إشارات تاريخية تحمل أبعاداً أدبية وثقافية، تفيد القارئ وتزيد من تنمية أفكاره، والذي لا بد من ذكره، أن الشخصيات أو الرموز التاريخية التي استحضرها، حاولت طلب العلا والمجد إلا أنها تعثرت فأصابها القدر، وهذا بلا شك غرض تعليمي ثقافي، أما الغرض الثاني: فهو غرض بنائي، فهو – كما سبق ذكره- يجعل من كل شخصية يذكرها منطلقاً للتراكيب النصيّة التالية، وقد امتد هذا على مستوى البيت الواحد، وعلى مستوى البيتين، وهذا يثري النص، ويكون مرتكزاً للتفصيلات النصيّة، بل يكون المنطلق الأساس للروابط النصيّة، بل اتخذ هذه الرموز أساساً مَهَّدَ به لوصف الناقة، بقوله[42]:

أليَّةً باليعملاتِ يرتمي بها النجاء، بين أجواز الفلا

وقد اقتبس ابن دريد من القرآن الكريم وظهر ذلك في قوله[43]:

واشْتَعَلَ المُبيَضُّ في مسودِّهِ مثلَ اشتعالِ النارِ في جَزْل الغضى

وهو مأخوذ من قوله تعالى ***(واشتعلَ الرأسُ شيبًا)*** [مريم:4] وكان موفقاً باقتباسه؛ لأنه وجد نفسه ملزماً في عملية توظيف النص القرآني؛ لإثبات ذهاب الشباب، والنديب على ذلك، وفي هذا عنصر أو عامل بناء نصي: نحواً ودلالة.

وقد يكون اقتبس من النبي – صلى الله عليه وسلم- في قوله[44]:

مَنْ عارض الأطماع باليأس رنت إليه عينُ العزِّ مِنْ حيث رنا
مَنْ عَطَفَ النَّفسَ على مكروهِها كان الغِنى قرينه، حيث انتوى

هذا من حيث المعنى قريب من قول النبي صلى الله عليه وسلم: **"ازهد فيما عند الناس يحبك الناس"**[45].

ذكر هذا في معرض سرده لطائفة كبيرة من الحِكَم، وكُلُّها تقوم بعمل بنائي؛ لأن الأساس هو الجزء، فلولا الأجزاء لما وجد الكل، أي: النص.

ثم اقتبس الشاعر من كلام الشعراء الذين سبقوه، فهو في قوله[46]:

خير النفوس السائلات جهرة على ظبات المرهفات والقنا

يشبه قول عنترة العبسي[46]:

لا تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل
ماء الحياة بذله كجهنم وجهنم في العز أطيب منزل

وهو في قوله[48]:

والشيخ إن قوَّمته، مِنْ زيغه لم يُقِمِ التثقيفُ منه ماالتوى
كذلك الغُصْن، يسير عَطْفُهُ لَدْناً، شديدٌ غَمزُهُ، إذا عَسَا

يقتبس من زهير بن أبي سلمى قوله[49]:

وإنَّ سفاه الشيخ لا حلم بعده وإنّ الفتى بعد السفاهة يَحْلمِ

وقد اقتبس من أقوال العرب والأمثال وحكمهم، وذلك في قوله[50]:

إني حَلَبْتُ الدَّهرَ، شطريه، فقد أقرَ لي، حيناً، وأحياناً حَلا

يقال لمن جرَّب الأشياء: حَلَبَ الدهرَ أشْطُرَهُ، وشَطرَيهِ ،فقد ذكر طائفة من الحكم العربية الأصيلة في أبياته قائلاً:

وَصَونُ عِرضِ المَرءِ أَن يَبذُلَ ما ضُنَّ بِهِ مِمّا حَواهُ وَانتَصى[51]
وَالناسُ كَالنَّبتِ فَمِنهُم رائِع غَضٌ نَضيرٌ عودهُ مُرُّ الجَنى[52]
وَمِنهُ ما تَقتَحِمُ العَينُ فَإِن ذُقتَ جَناهُ اِنساغَ عَذباً في اللها[53]
مَن لَم يَعِظهُ الدَّهرُ لَم يَنفَعهُ ما راح بِهِ الواعِظُ يَوماً أَو غَدا[54]
مَن لَم تُفِدهُ عِبَراً أَيّامُهُ كانَ العَمى أَولى بِهِ مِن الهُدى[55]
مَن قاسَ ما لَم يَرَهُ بِما رأى أَراهُ ما يَدنو إِلَيهِ ما نَأى[56]
مَن مَلَّكَ الحِرصَ القِيادَ لَم يَزَل يَكرَعُ في ماءٍ مِنَ الذُلِّ صَرى[57]
مَن عارَضَ الأَطماعَ بِاليَأسِ دَنَت إِلَيهِ عَينُ العِزِّ مِن حَيثُ رَنا[58]

وغيرها الكثير الكثير من الحكم العربية والأقوال المثبتة في القصيدة.

النتائج:

وبعد، فقد يطول البحث، ولكن المرء محدد بأمور كثيرة، وتبقى في النفس حاجات وحاجات، فما تقدم كان محاولة لدراسة العناصر التكاملية النصية في مقصورة ابن دريد من وجهة نظر لسانية نصية؛ وذلك لإبراز الوظائف النصية لهذه التكاملات من جهة؛ وتقديم دراسة لسانية نصية حديثة في نص قديم من جهة أخرى، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج:

أولا: أثبت البحث هيمنة النسق التكاملي فيما يتعلق بنسج العلاقات داخل نص المقصورة؛ رغم طولها؛ إذ غدت لشدة ترابطها، وتماسكها، وكأنها مقطوعة واحدة.

ثانياً: أثبت البحث أن النص القديم هو كنز لغوي نصي، يضم في ثناياه دقائق العلوم اللسانية النصيّة التي يتبارى علماء هذا العصر، ولغويوه على الكتابة والبراعة في مضمارها وميدانها.

ثالثاً: كشف البحث عن طريق التحليل اللساني النصي التكاملي للخطاب في نص المقصورة، وجود مجموعة من الأبعاد التي تنظم التماسك البنيوي المتفاعل الشامل في نص المقصورة، وهذه العناصر هي: التكاملات الإلزامية، والتكاملات الاختيارية، والتكاملات النمطية، والتكاملات الإحالية، والتناصية.

ويوصي الباحث بضرورة إجراء أبحاث لسانية نصية تطبيقية تتناول النص التراثي القديم؛ وذلك لثراه من جهة؛ ولتقديم نظرية لسانية نصية عربية، تبدأ بالتطبيق وتنتهي به، وتبدأ بالنص التراثي وتنتهي بما سواه من جهة أخرة.

الهوامش

1. انظر: الصاغاني، رضي الدين الحسن بن محمد، مختصر شرح القلادة السمطية في توشيح المقدمة الدريدية، تحقيق: سامي مكي العاني، وهلال ناجي، بغداد، مطبعة العاني، 1977، ص ص 14-15.
2. ابن خلكان، أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، المجلد الثالث، بيروت، دار صادر، (د.ط)، (د.ت)، 349/3.
3. انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، 108/1.
4. البغدادي، عبد القادر عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (د.ت)، ج3/ ص 105.
5. المصدر نفسه 71/2.
6. ابن خلكان، مصدر سبق ذكره، 323/4؛ والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1399هـ/1979م، 76/1.
7. الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (أبو عبد الله): معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1990م، 296/5؛ وابن العماد: عبد الحي

أحمد بن محمد العكري الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط1، 1406هـ-1986م، 290/1.

8. ابن النديم: الفهرست، بيروت، مكتبة خياط، ص 67.
9. أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين، تقديم وتعليق: محمد عزب، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1423هـ-2003م، ص 84.
10. ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، الزرقاء، مكتبة المنارة، ط3، 1405هـ-1985م، ص 323.
11. الراجحي، عبده: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1995م، ص 7.
12. من، هاينه وديترمن، فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، 1999م، ص 84.
13. الغانمي، سعيد: اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993م، ص 41.
14. Crombie, Winifred: process and relation in discourse and Language leaning, Oxford University press, 1986, p 18.
15. Ibid, p. 19.
16. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، 1986، ص 22.
17. التبريزي، الخطيب يحي بن علي: شرح مقصورة ابن دريد، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت، مكتبة المعارف، (د.ط)، 1994، ص ص 13-14.
18. المصدر نفسه 14-15.
19. المصدر نفسه 22.
20. يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، 1989م، ص 98.
21. التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، مصدر سابق، ص 55.
22. المصدر نفسه، ص ص 17-18.
23. مفتاح، محمد: دينامية النص تنظير وإنجاز،بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص 193.

24. ابن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، (د.ط)، 2000م، ص ص 44-45.
25. لحمادي، فطومة: السياق والنص – استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان 2-3، جانفي- جوان 2008، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجمهورية الجزائرية، ص ص 243- 273.
26. دي يوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، 1998م، ط21، ص 186.
27. المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1963م، ص ص 254- 255.
28. التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، مصدر سابق، ص 51.
29. المصدر نفسه، ص ص 53-54.
30. المصدر نفسه، ص 59.
31. انظر: غريب، روز: تمهيد في النقد الأدبي، بيروت، دار المكشوف، ط1، 1971م، ص 110.
32. انظر: بحيري، سعيد: دراسات تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، (د.ت)، (د.ط)، ص 82. والزناد، الأزهر: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، بيروت- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993م، ص 19. وخطابي، محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص 17.
33. Haliday, M.A.K. & Hasan, Rugaya: cohesion in English. Longman group. Ltd, 1983, p. 91.
34. التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، مصدر سابق، ص ص 49-50.
35. المصدر نفسه، ص ص 55-59.
36. انظر: بحيري، سعيد: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1997م، ص ص 80-85.
37. مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص 121.

38. المرجع نفسه، ص 121.
39. داغر، شربل: "التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 26، العدد الأول، القاهرة، 1997، ص 127.
40. انظر هذه الأسماء مع قصصها في شرح المقصورة للتبريزي، ص ص 20– 48.
41. التبريزي، شرح المقصورة، مصدر سابق، ص 45.
42. المصدر نفسه، ص 49.
43. المصدر نفسه، ص 14.
44. المصدر نفسه، ص 73.
45. هو في متن الأربعين النووية الحديث رقم: الحادي والثلاثون.
46. التبريزي، شرح المقصورة، مصدر سابق، ص 59.
47. عنترة بن شـــداد العبسي، ديوان عنترة، المكتبة الجامعة، خليل خوري، بيروت، 1893، ص 70.
48. التبريزي، شرح المقصورة، مصدر سابق، ص 71.
49. زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، بيروت، دار الكتب العلمي، ط1، 1408هـــ–1988م، ص 112.
50. التبريزي، شرح المقصورة، مصدر سابق، ص 74.
51. المصدر نفسه، ص 70.
52. المصدر نفسه، ص 70.
53. المصدر نفسه، ص 70.
54. المصدر نفسه، ص 72.
55. المصدر نفسه، ص 72.
56. المصدر نفسه، ص 72.
57. المصدر نفسه، ص 73.
58. المصدر نفسه، ص 73.