# خصائص النص والمبدع
# (ديوان ابن العرندس مثالاً)

الاستاذ المساعد الدكتور
حسين علي المهدي
جامعة البصرة - كلية الآداب

المدرس المساعد
مشتاق خضير شويش

# خصائص النص والمبدع (ديوان ابن العرندس مثالاً)

Characteristics of the text and the creator
((Diwan Ibn Al-Arandas as an example

**الاستاذ المساعد الدكتور**
**حسين علي المهدي**
**جامعة البصرة – كلية الآداب**
a. M. Dr. Hussein Ali Al-Mahdi
Basra University/ College of Arts
Hussein1968mh@gmail.com

**المدرس المساعد**
**مشتاق خضير شويش**
Researcher: Mushtaq Khudhair Shwaish
mosh1982ir@gmail.com

**الملخص :**
جاءت فكرة البحث وهو تأصيل وتحقيق مفهوم المقبولية باعتبارها جزءا من المعايير السبعة في علم اللغة النصي، وتطبيقها على نصوص شعرية باعتبارها نصوص مفتوحة، إضافة إلى ذلك استخدام الشاعر أساليب بلاغية عدّة لإيصال مقاصده للمتلقي، وبذلك تحصل عملية الفهم والمقبولية للنص، ومؤهلات النص من السياق اللغوي وغير اللغوي والعلامات الصوتية وغيرها، وقد وقع الاختيار على نص شعري لشاعر من القرن التاسع الهجري (صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلي) كنص غير مدروس سابقا.

**الكلمات المفتاحية:** المبدع، السياق، ابن العرندس

**Summary:**
The idea of the research came, which is the rooting and realization of the concept of acceptability as part of the seven criteria in textual linguistics, and their application to poetic texts as open texts, in addition to that the poet used several rhetorical methods to communicate his intentions to the recipient, thus obtaining the process of understanding and acceptability of the text, and the qualifications of the text from the linguistic

Al-Hilli) was chosen as a previously .unstudied text

**Keywords:** admissibility, context, aibn alearundus.

context He changed the linguistic and phonetic signs and others, and the poetic text of a poet from the ninth century AH (Saleh bin Abdul Wahhab bin Al-Arandas

**المقدمة**

نظرا للتطور الحاصل في الدراسات اللسانية الحديثة نجد أن لسانيات النص قد جمعت بين علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وأدب، وبين علوم أخرى منها الفلسفة والمنطق، وعلمي النفس والاجتماع؛ لكونهما يتركان أثرا على الإنسان مبدعا كان أو متلقيا. وأخذ علم اللغة النصي بالتطور في دراسة الظواهر اللغوية إلى أن وصل إلى دراسة نحو النص بعد أن كانت الدراسة لنحو الجملة، وعلى أساس نحو النص جاءت التحليلات اللغوية ومنها تحليل النصوص الأدبية، وخاصة بعد ظهور المعايير النصية التي اقترحها العالم الأمريكي ديبو جراند وتطبيقها على النصوص. ومن هنا جاءت فكرة البحث وهو تأصيل وتحقيق مفهوم المقبولية باعتبارها جزءا من المعايير السبعة، والتي تهدف إلى إنجاح العملية التواصلية وصياغة النصوص، فضلا عن الاهتمام بالمستوى التداولي للنصوص الأدبية، ويستمد البحث أهميته من كونه يؤسس للاستفادة من الدراسات اللسانية الحديثة وتطبيقاتها النقدية على النصوص الأدبية العربية الأصيلة. وقد اعتمد الباحث على المنهج التحليلي الوصفي؛ لأنّه درس نصوصا مكتوبة، وكان في اختيار الشواهد مبنيا على الانتقاء بما يناسب موضوع البحث. الشيخ صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلي، هو أحد أعلام الشيعة ومؤلفيها ولا سيما في الفقه والأصول، نظم شعرا في مدائح آل الرسول (عليهم السلام) ومراثيهم، رويت في عدة كتب وموسوعات.اختص الشاعر في مدح أهل بيت النبوة وإظهار مظلوميتهم، فهو من الشعراء المكثرين الذين أبدعوا وأجادوا في مدح آل النبي (عليهم السلام) ورثائهم واقتصروا في شعرهم على ذلك فحسب.

وقد قسمت البحث على ثلاثة مباحث جعلت الأول منها لمنتج النص، والثاني للنص وأسلوبه، وأما الثالث فللعلاقات الصوتية وعلاقتها بمقبولية النص.

**المبحث الأول**

**قدرة الشاعر اللغوية وأسلوبه الأدبي**

اختص الشاعر في مدح أهل بيت النبوة وإظهار مظلوميتهم، فهو من الشعراء المكثرين الذين أبدعوا وأجادوا في مدح آل النبي (عليهم السلام) ورثائهم واقتصروا في شعرهم على ذلك فحسب.

وهنا أود أن أبين مقدرة الشاعر اللغوية في سبك نصه الشعري، وتماسكه الدلالي، وأسلوبه الأدبي في بيان المعنى، ففي قوله [١]:

**وقفت على الديار التي كنتم بها**

**ومغناكم من بعد معناكم قفرُ**

في هذا البيت يعطي الشاعر انطباعا عن قدرته وأسلوبه الأدبي، فقد ساير الشعراء الذين سبقوه في ذكر الأطلال، وكذلك في الغزل.

وهو كغيره من الشعراء قد اضطر إلى التلاعب بالكلمات لضرورة ما في الشعر؛ لأنهم يلجؤون إليه عند ضروراتهم الشعرية، منها قوله [٢]:

**فاندب معي بتقرح وتحرق**

**وابكي، وكن لي في بكائي مسعدا**

الفعل الأمر من الفعل (بكى) هو ابكِ ولكن الشاعر قد اثبت الياء للضرورة وجدها في شعره وحقها أن تحذف كما ورد في كتب النحو [٣]، ولكنه أثبتها؛ وذلك لتجنب اختلال الوزن والقافية.

أما من ناحية الأسلوب الأدبي فقد أكد عليه الجرجاني في نظريته التي اعتمد في أقامتها على تحقق القبول والرضا والاستحسان في نفس المتلقي حيث يقول: ((فإذا قلت: هو كثير رماد القدر، كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت: هو كثير القِرى والضيافة)) [٤]، وابن العرندس سار على القواعد العامة التي لم تخرج عليها جل الشعراء من الابتداء بالنسيب أو الغزل أو ذكر الأطلال ثم التخلص منها والدخول في موضوع القصيدة ومغزاها، وبعد ذلك يتم أبياته بشكل مقبول ومحكم، فبدأ الشاعر يتغزل بمحبوبه، فقال في مطلع إحدى قصائده [٥]:

**أضحى يميس كغصن بانٍ في حلى**

**قمرٌ إذا ما مرّ في قلبي حلا**

بدأ بمقدمة غزلية تقليدية يتغزل بمحبوبه ويصفه بأوصاف منها أنه يتمايل بمشيته كغصن شجرة اللبان في أبهى حليته وبعد ذلك شبهه بالقمر الذي يحلو في قلبه متى ما مرّ أمام عينيه، وقد ورد السجع في كلمتي (حلا) والتي تعني الحلية وهو ما تتزين المرآه به من معادن وحجارة، وحلا الثانية من الحلو وهو نقيض المر والمراد بها الحلاوة [٦]. وهو ما يصف به محبوبه من الجمال والكمال الذي يؤدي إلى التربع في القلب.

وبعد ذلك التخلص من الغزل والاستدراج لما بعدها وهو ما أشار إليه ابن رشيق حين قال: ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده)) [٧] وبدون تعسف أو توقف المتلقي وبصورة انسيابية مما يعزز الرضا والقبول لدى المتلقي، قال [٨]:

**وجرت سحائب عبرتي في وجنتي**

**كدم الحسين على أراضي كربلا**

شبه دموعه بالسحابة التي تحمل الكثير من قطرات الماء بالدموع الجارية على وجنته، وبدم الحسين (عليه السلام) الذي جرى في كربلاء.

وبعد عرضه للموضوع يختم الشاعر قصائده كلها بذكر الصلاة والسلام على الرسول وأهل بيته (عليهم السلام) فمنها قوله [٩]:

**عليكم سلام الله ما لاح بارق**

**وحلّت عقود المزن وانتشر القطر**

وقوله [١٠]:

**ثم الصلاة على النبي وآله**

**ما طار طير في الهواء وما علا**

أما صورّه الشعرية فهي تكشف تجارب الشاعر ونظرته إلى الواقع وهي تعكس ما بداخله من شعور مخفي على المتلقين [١١]، وخاصة عند تشكيله للصورة الشعرية ((تشكيلا جماليا تستحضر فيه لغة الإبداع للهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تميلها قدرة الشاعر وتجربته)) [١٢] ويستخدم الشاعر في إيصال صورته الشعرية بأساليب بلاغية عدّة والتي منها الاستعارة كقوله [١٣]:

**تجر عليه العاصفات ذيولها**

**ومن نسج ايدي الصافنات له طمر**

فجعل العاصفات التي هن من المجردات مشاعر إنسانية وشبهها بالنساء التي تجر الذيول من ثوبها، كما جعل لها أيادي تنسج من غبار معركة كربلاء أثوابا بالية.

ومنها قوله [١٤]:

**والخيل عابسة الوجوه كأنها الـ**

**ـعقبان تخترق العجاج الأربدا**

فتشبه الخيل في المعركة بالإنسان العابس الوجه إذا اشتد الضراب في المعركة فحذف المشبه به وأبقى المشبه وهي استعاره تصريحية

أما أغراض الشاعر فقد نظم الشاعر على الاغراض المعروفة، من مدح، وهجاء، وغزل، وفخر، ورثاء، إلا أنه اختص وأكثر في قصائده من المدح والرثاء الذي كاد يطبق على شعره في جميع قصائده؛ لما تظهر عليه من عاطفه صادقه وشعور بالألم والحزن لما جرى على آل البيت (عليهم السلام) وخاصة في حادثة الطف الأليمة وما جرى فيها على سبط الرسول من أحداث طغت على أبياته الشعرية.

**المبحث الثاني**

**لغة النص وأسلوبه**

عندما ينتج الشاعر نصا متماسكا ومترابطا دلاليا لابدّ له من أهداف محددة يسعى إليها، فلا بد من وجود متلق لنصه يستطيع فك شفرات النص ويحلل معانيه حتى يصل إلى الهدف الذي وضعه صاحب النص [١٥]، وهذا معنى مشاركة المتلقي في انتاج النص. ونلاحظ أن طبيعة النص الشعري يعتمد بعلاقته على المتلقي على النبر والإيقاع وحلاوة النغم إضافة إلى المقاطع الصوتية [١٦]، وهو ما تحدث به ابن رشيق القيرواني بان النص الشعري ما ((لذّ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به،

وحلا في فم سامعه)) [١٧]، ولذلك ارتبط أسلوبه بالإنشاد والغناء مما جعل جمهور المتلقين تتلقاه وتُقبل عليه.

إضافة إلى ذلك فإن النص الشعري نص إبداعي فيه دلالات لا حصر لها، فلا يمكن تحديد قصدية المنتج وهذا يوضح ما للمتلقي من جهد في تأويله للنص [١٨]، أي أن ((ما يتذكره الناس من النص ليس هو معنى النص بقدر ما هو النموذج الذاتي الذي ينشئونه عن الحدث الذي يدور حوله موضوع النص)) [١٩].

فدلالات المعاني التي يشير إليها النص هي التي تتحكم في قبوله واستحسانه، فإن كانت تلك الدلالات غامضه تدل على التشويق والإثارة لإكمال قراءته، وإن كانت واضحة الدلالة كمدح خليفة أو قاض فهنا تظهر مستويات القبول عند المتلقين بدرجات متفاوتة، فقد يقبله أو يجد نفورا في نفسه منه [٢٠].

وهنا نشير إلى شيء مهم وهو أن المنتج للنص الشعري لا بد أن يحرز القبول لنصه وذلك عبر تقنيات خاصة تجذب المتلقي وتجعله يتفاعل مع نفسه، وهذه التقنيات تختلف من أديبٍ لآخر؛ وذلك بحسب ثقافة الأديب ومخزونه المعرفي ولغته وأسلوبه الخاص وهو في مجتمع خاص يريد أن يخاطب به ويرسل مقاصده إليه [٢١]، ويمكن إجمال هذه التقنيات بنقطتين:

**_السياق وأثره في النص**

إن النص الأدبي له سياقه الخاص، واستراتيجية التي تعمل على المستوى الدلالي والشكلي وهو ما يفرض على المتلقي نمطا معينا وأسلوبا خاصا من الفهم في التعامل مع النصوص الأدبية، فنجد أن هنالك سياقا عاما تقرأ في ظله النصوص الأدبية عموما وهو ما يسمى بـ (التقاليد الأدبية) التي تعطي للنص الأدبي تفردا عن بقية النصوص.

فالسياق جهاز من المعلومات الخارجية للنص الأدبي [٢٢]، والاعتبار الحاسم هو السياق والقواعد في الجمل لتصبح محددا جزئيا لتقبل النص وتكون متفاعلة مع غيرها من العوامل، وربما ساهمت تلك القواعد بسرعة في بناء السياقات وذلك بإثارتها صورا ذهنيه لدى المتلقي[٢٣] ، فالسياق يحدد للمتلقي دلالة الوحدة الكلامية في تحليل مستوياتها الثلاث: تحديد الجملة التي تم نطقها، الموضوع أو القضية التي عبر عنها، نوعيه الكلام الذي عبر عن تلك القضية [٢٤]، وهذا ما نوّه إليه سيبويه بأن الكلام وإن كان صحيحا نحويا إلا أنه غير مقبول دلاليا؛ لأن أي تركيب وإن كان صحيحا قواعديا لابدّ أن يقبلها العرف العربي دلاليا ضمن بيئته المعروفة [٢٥]، أما المعاني المجازية فـ((لا تفسد الجمل لتعارف العرف اللغوي عليها ووجود قرينة تدل عليها)) [٢٦].

والسياق في الدراسات النصية هو ((ما يصاحب اللفظ مما يساعد على توضيح المعنى، وقد يكون التوضيح بما ترد فيه اللفظة من الاستعمال وقد يكون المعنى ما يصاحب اللفظ غير الكلام مفسر الكلام. وقد تكون العلاقة بين هذا الكلام وبين شيء آخر كلاما كان أو غير كلام)) (٢٧).

وبتعبير آخر أكثر دقة هو ما بينه السيد محمد باقر الصدر بقوله: ((السياق كل ما يكتنف اللفظ الذي نريد فهمه من دوال أخرى سواء كانت لفظيه كالكلمات التي تشكل مع اللفظ الذي نريد فهمه كلاما واحدا مرتبطا، أو حالية كالظروف والملابسات التي تحيط بالكلام وتكون ذات دلالة في الموضوع)) (٢٨).

والسياق كما هو معلوم في الدرس اللساني أنواع كثيرة جعل من بعض الباحثين وضعه تحت عنوانين عامين وهما (٢٩): السياق اللغوي، ويشمل على السياق النحوي، والصوتي، والصرفي، والمعجمي.

والسياق غير اللغوي، ويضم المقام وسياق الحال، والسياق الاجتماعي، وسياق الموقف.

وسنتطرق عنهما باختصار مع بعض التطبيقات الشعرية.

**الأول_ السياق اللغوي.**

وعُرِّف بأنه سياق داخل النص يُعمل منه نصا متماسكا لما يحتويه من قرائن تعطي للنص صفه الوحدة اللغوية الكبرى، ويشمل هذا السياق على ((كل ما يمكن أن تدل به الأصوات اللغوية والتراكيب اللغوية على المعنى)) (٣٠)، ليعطي تماسكا داخليا للنص كوحدة لغوية كبرى.

**_السياق النحوي.** وهو يهتم بعلاقة الكلمات مع بعضها ووظائفها، وكذلك مواقعها من الترتيب، وخاصة تلك التي يتغير فيها ترتيب بعض مواقع الكلمات من تقديم وتأخير وحذف وقصر... إلخ وذلك بحسب السياق الداخلي للنص ليؤكد على دلالة معينة وهدف قصده المنتج ينبه المتلقي عليه، قال الشاعر (٣١):

**أيقتل ظمآنا حسين بكربلا**

**وفي كل عضو من أنامله بحر**

نلاحظ أن الشاعر قد أتى بالفعل المبني للمجهول (يُقتَل) ليحذف الفاعل بعد شهرته، وقد قدم الحال (ظمانا) على نائب الفاعل ليجعل من سياق النص الشعري مركزا على كيفية مقتله، بحيث يجر مشاعر المتلقي عندما يسمع بكلمه ظمآن ليملأ ذهن المتلقي باستنكار قتله وهو عطشان دون أن يُروى قبل قتله وهي صورة نجح الشاعر في إيصالها بلوعة وحزن.

والملاحظ أن هذا البيت ذاع صيته في مجالس العزاء ودار في ألسنة الخطباء والمعزين ممّا يدل على المقبولية الكبرى لدى المتلقي.

وفي قوله (٣٢):

**تبكيكم الآنات والساعات والـ**

**لحظات والأزواج والأفراد**

فالسياق هنا بين دلالة الترتيب الزمني، فقد ابتدأ النص بالآنات جميع آن أي فترة زمنية ثم

الساعات وبعد ذلك اللحظات، وكان السياق يعطي فكرة للمتلقي بأن البكاء مستمر ودائم لا ينفك في زمن دون آخر.

وقد أكثر الشاعر من استعمال الضمائر، ولا يخفى ما تقوم به الضمائر من دور ربط الكلام بعضه ببعض لينشئ علاقة تنطلق من ظاهر النص إلى باطنه، قال (٣٣):

**يا عدتي واعتمادي والرجـــاء**
**ومن هم أنيسي إذا ادرجت في كفنِ**
**إنــي بحبكم أرجو نجـــاة غدا**
**إذا اتيـــت وذنبي قد تكأدنى**
**وعاينت مقلتي ما قدمت يدي**
**من الخطيئات في سرٍّ وفي علنِ**
**لأن حبكـــم زادٌ لآخرتي**
**به إلهي من النيـــران ينقذني**

فقد دار سياق النص حول موضوع واحد وهو طلب الزلفى والشفاعة من أهل البيت (عليهم السلام) في المحشر لذلك نجد تكرار ضمير (ياء المتكلم) سبع مرات فيها يقدم نفسه كمحتاج فقير قد أوبقته كثرة الذنوب ومتعلق بحب النبي وآله (عليهم السلام) الذي سينقذه حبه لهم من النار.وقد ذكر في بعض الأبيات اسماءً قد أكثرت النحاة من استخدامها كأمثلة في النحو، حتى صارت معروفة في الوسط اللغوي دون البحث عن مصاديق لتلك الأسماء، فمثلا ذكر زيد وعمرو قال (٣٤):

**حُبِيَ بثلاثٍ ما أحاطَ بمثلها**
**وليٌّ، فمَن زيدٌ هناك ومن عمرو؟**

وذكر صفات ثلاثة اعطيت للإمام الحسين (عليه السلام) من قِبل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لم تعط لأحد غيره، ولذلك عبر عن بقية الناس بمثال معروف عند العرب بـ (زيد وعمرو) كناية عن مصاديق لعموم الناس.

وفي موضع آخر ضمن الشاعر العلامات الأعرابية في شعره وجعلها في سياق لغوي رائع، قال(٣٥):

**لراياته نصبٌ، وأسيافه جزمٌ**
**وللنقع رفعٌ، والرماح لها جرُّ**

القارئ للبيت لأول وهلة لا يميز بين ما ذُكر في البيت، هل ما ذكره معاني مترابطة أم علامات إعرابية ذكرت لشدة العلاقة بين معاني تلك العلامات ودلالات تلك الأسماء الواردة كموصوف لها فالنصب دلالته على إقامة الشي ورفعه ((يقال: نصب العلم)) (٣٦) ، وفي البيت الرايات تنصب وترفع الأعلام لتظهر المعسكر بهيبته العالية، ليأتي دور السيوف القاطعة للرقاب واستخدم لمناسبة القطع علامة الجزم الذي معناه القطع، وبذلك تسيل وترتفع دماء الأعداء لتصبح من كثرة جز السيوف لرقابها كالمستنقع، أما الجر فالرماح بعد طعنها بالأجسام تُكسَر وتواصل الطعنات لشدة المعركة،

كما يفعل الجر بالأسماء فهو من علامته الكسر أي يكسر الأسماء، فتجعل المتلقي يحرك ذهنه ليكشف تلك العلاقات بينها.

**_السياق المعجمي.**

نجد القيمة الدلالية والفنية للألفاظ تكمن بوساطة السياق؛ لأنها_ أي الألفاظ _ ((لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وتثبت الفضيلة وخلافها من ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو مما أشبه ذلك مما يتعلق له بصريح اللفظ)) (٣٧)، فالألفاظ لا تفيد معنى محددا مالم تؤلف ضربا خاصا من التأليف بينها، فهي لا تبدي عن جمالها ورقتها أو قبحها إلا إذا وضعت في سياق العمل الفني (٣٨).

فالكلمة الواحدة تراها متعددة المعاني إذا جردناها من السياق، أما إذا وضعت في سياق ما فإنها لا تفيد الا معنى واحدا؛ وذلك بتحديدها بقرائن لفظية أو معنوية (٣٩)، وبتعبير آخر لسببين (٤٠):

١_مافي السياق من قرائن تعين على تحديد المعنى كالقرائن المقالية.

٢_ ارتباط كل سياق بمقام معين يُحدد في ضوء القرائن الحالية.

ولذلك فإن السياق المعجمي أو كما يسميه محمد خطابي بالاتفاق المعجمي يعد مظهرا من مظاهر اتساق النص الذي يعطي للتركيب صفة النصية

قال الشاعر (٤١):

**فهوى الجواد عن الجواد، فرجت الـ**

**سبع الشداد، وكان يوما أنكدا**

فقد أورد الشاعر لفظة (الجواد) مرتين فإذا جاءت لوحدها دون سياقها تعطي معان عدّة دون تحديد معنى بذاته، ولكن عندما أوردها الشاعر في سياق خاص شعري تبين أن لكل لفظة معنى خاص محفوف بالقرينة، فلفظة (الجواد) الأولى هي للفارس الذي امتطى فرسه، وقد هوى أي سقط منها، فالذي يهوي هو الفارس، أما اللفظة الثانية فهو الحصان الذي ركبه الإمام أثناء القتال،

فاللفظة المفردة صورة صوتية تكمن في ذهن المجتمع أو هي صورة كتابية داخل عالم المعجم والمتكلم هو الذي يخرجها من طابع المعجم إلى السياق الاستعمالي (٤٢).

وقال في موضع آخر (٤٣):

**أيقرع جهلا ثغر سبط محمد**

**وصاحب ذاك الثغر يحمى به الثغر؟**

فلفظ الثغر له معان في المعجم عدّة وأما إذا وردت في سياق معين فقد قيدت بمعنى واحد، ففي الشطر الأول وجهت بمعنى سقوط الثنايا الفم أو تكسّر الأسنان (٤٤)، حيث أن يزيد بن معاوية (لعنه الله) قد ضرب بعصاه وجه السبط الشهيد وبالتحديد على فمه وأسنانه وذلك بقرينه كلمة (يقرع)، أما في القافية فيقصد به عن الموضع الفاصل والحدود الفاصلة بين بلاد المسلمين وغيرهم من الروم والفرس، وهذا ما بينه

السياق من كلمة (يحمى)، وقد يراد بها الحفاظ على الدين وحمايته من الانحراف الذي وقع في خلافه بني أمية ، وهو يقصد الإمام الحسين (عليه السلام) الذي خرج للدفاع عنه وبذل نفسه من أجل دين جده (صلى الله عليه وآله وسلم).

وكذلك في قوله [٤٥]:

**جيش ملا فوه الفلا، وأتى فلا**

**امست سنابك خيله تفلي الفلا**

فلفظة (فلا) وردت ثلاث مرات في البيت، ففي الأولى بمعنى الصحراء والثاني بمعنى (لا النافية) متصل بها حرف الفاء وتفيد الدعاء، أما الثالثة التي في القافية فاتت بمعنى تخلل بين الشيء أو بمعنى القطع، يقال للسكين الفالية يعني القاطعة [٤٦]، فيعتقد المتلقي أنها واحدة في المعنى حتى إذا تمعن وأدرك السياق اتضح له معناها، وهذا التشابه بين الكلمات هو من التجنيس التام الذي هو تشابه في نوع الحروف وترتيبها وعددها مع اختلافها في المعنى[٤٧].

وقال موضوع عن آخر [٤٨]:

**ولألعنن يزيدها وزيادها**

**ويزيدها ربي عذابا سرمدا**

فلفظه (يزيدها) في الشطر الأول إنسان معروف يلعنه الشاعر وهو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان المسبب الرئيس في مقتل الحسين (عليه السلام)، أما في بداية الشطر الثاني وهو فعل مضارع جاء ليفيد الدعاء من الزيادة أي زياد العذاب.

**_السياق الصرفي**

ونقصد به ذلك السياق الذي يدرس المفردات من خلال ما فيها من خواص تعطي دلالة في تركيبها بجملة أو عبارة ما، أي يدرس السياق الصرفي الصيغ والعلامات ووجودها في سياق معين يؤدي إلى دلالة معينه بذاته وذلك بوجود قرائن حالية أو لفظية [٤٩]. وقد أشار تمام حسان إلى تأثر السياق في تحديد معنى المبنى الصرفي قال: ((فالمبنى الواحد متعدد ومحتمل كل معنى مما نسب إليه وهو خارج السياق. أما إذا تحقق المبنى بعلامة في سياق فإن العلامة لا تفيد الا معنا واحدا تحدده القرائن اللفظية والمعنوية والحالية)) [٥٠]، ففي قول الشاعر[٥١].

**عالي الصهيل، بمقلةٍ إنسانُها**

**باكٍ يسحُّ الدمع نقطا مُهمَلا**

استخدام الشاعر اسم المفعول (مهملا)، من الفعل (أهمل) الذي يأتي بمعنى المتروك والمهمل، أو الماء السائل لا مانع يقطعه، وهو حال جواد الإمام الحسين (عليه السلام) عند عودته للمخيم باكيا ويصهل عاليا، ولكن في الأصل أن يأتي باسم الفاعل(هاملا) صفة للدمع التي تهمل وتفيض بالدمع واستعمل الشاعر اسم المفعول (مهملا)؛ ليبرز أن سبب البكاء والصهيل ليس بفعل الفرس مباشرة وإنما لشدة وقعة مقتل الحسين (عليه السلام) عليه، أو ما فعله الأعداء به وسبّب هذا الدمع الغزير والصهيل العالي له.

وقال أيضا [٥٢]:

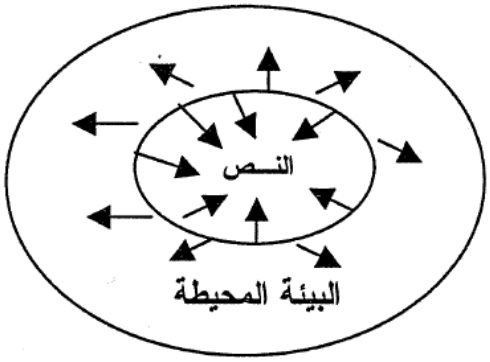
**وأبوه حيدرة الذي بعلومه**

**وبفضله شرح الكتاب تَفصُّلا**

فقد جاءت لفظة (تفصّلا) وهي في التصريف (تفصيلا أو مفصّلة) ، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: {قد فصّلنا الآيات لقوم يعلمون} الانعام/٩٧، أي فصّل الأمر وبينه [٥٣]، فاستخدم الشاعر كلمة (تَفُصَّلا) لأنها أكثر دقة وأبلغ في المعنى فهي بمعنى ((القطع عضوا عضوا)) [٥٤] ، وقوله تعالى: {وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا} الإسراء/١٢، وهو ما أراده ابن العرندس لوصف أبي الحسين (عليهما السلام)، فقد فصّل وفسّر آيات الكتاب العزيز فهو باب مدينة علم رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهنا قد يفرض السياق أحيانا صيغة صرفية معينة، فقد يستخدم التصغير مثلا للتقليل من شان المتحدث عنه، أو يستخدم هيئة المبالغة إذا أراد المنشئ المبالغة والتكثير [٥٥]، كما في البيت، وكذلك الوزن العروضي والقافية يتحتم على الشاعر التغيير من صيغة الكلمة الصرفية كما بينا.

**الثاني: السياق غير اللغوي**

ونعني به ما يحيط النص من مجموعة علاقات أو ظروف تأريخية أو اجتماعية أو بما يسمى بالنشاط الاجتماعي الذي يؤخذ بنظر الاعتبار دراسة العلاقات بين النص اللغوي وما يحيط به لفهم مكوناته ومعرفة كيفية ترابط التراكيب والمعاني وفقا لذلك السياق [٥٦]، ولذلك لا يمكن فصل المحيط الخارجي للنص عن الفاظه في إفهام السامع فهناك خبرة مشتركة بين المتكلم والمتلقي حول ما يترسب في ذهن كليهما حول معاني الألفاظ المستعملة في معنى النص المطروح.وهذا ما صرح به فيرث بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال وضع تلك الوحدة اللغوية في سياقات عدّة مختلفة وعلاقاتها كذلك مع ما يجاورها من وحدات اللغوية [٥٧]. من تلك المؤثرات في دراسة السياقات غير اللغوية والتي تشمل السياق الاجتماعي والتأريخي وكذلك السياق الحالي والموقف [٥٨]، وهذا يعني إننا يمكن أن نمثل تجاذب تلك العلاقات في النص داخلية وخارجية التي تسهم في تماسك النص وبذلك يقع التأثر والتأثير، وكل هذه نتيجة العلاقات المحيطة بالنص.




**مخطط-٢:** تأثر وتأثير النص بالمحيط الخارجي [٥٩]

وبما أن اللغة ظاهرة اجتماعية تعبر الناس بها عن افكارهم وحاجاتهم فهي متأثرة بمحيطها الخارجي؛ لأنها مرآة تعكس تصوير المعاني، لذلك شبهت اللغة بأنها هندسة تشكيلية في بناء النص من موضوعات وأفكار عالجت القضايا الأخلاقية والاجتماعية والسياسية وغيرها [٦٠].

يقول الشاعر [٦١]:

**بذلوا النفوس وبدلوا من جهلهم**

**ما ليس في الإسلام كان مبدلا**

**فمحللٌ قد صيروه محرمـــا**

**ومحـــــرمٌ قد غادروه محللا**

فنظر الشارع الى محيط الأمة الإسلامية بعد مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) وقد أصبح الحلال لديهم حراما والمحرم في الشريعة قد صار حلالا وهذا النوع من السياق بين لنا أن وظيفة اللغة تتعدى الحدود الموضوعية والمعاني التجريدية إلى التعبير عن العواطف والانفعالات والتأثير في سلوك الانسان [٦٢].

وقال أيضا [٦٣]:

**نسج الغُبار على الأُسُود مدارعا**

**فيه، فجسّدها النجيعُ، وعَسجَدا**

صوّر المعركة وغبارها الذي غطى الشهداء، ولشدة المعركة قد امتزج الرمل الأصفر بالدم الذي لونه احمر فأدخل الشاعر بيئة وأحوال المعركة وكأن الغبار تحول إلى دروع لتنسج على أجساد الأبطال فالمعنى السياقي الخارجي زاد على المعنى اللغوي بإضفائه بيئة معينة تتخذ من أجواء المعركة صورة فنية رائعة ومؤثرة تحاول جعل الألفاظ تتخذ شكلا مناسبا لهذه الواقعة مما يزيد من قبول النص الشعري وإحداث صورة ذهنية في أفكار وذهن المتلقي ليبدي شعوره تجاه هذه الصورة التي رُسمت في ذهنه.

## المبحث الثالث

## العلاقات الصوتية أو السياق الصوتي

اتخذ الجانب الصوتي في النص الأدبي أشكالا عدّة، كالوظيفة الموسيقية وتأثيرها على الدلالة المعنوية. وكشفها لجمالية العمل الأدبي، والذي

يعطي للمبدع التوسعة من امكانيات لغته الصوتية والإيحائية، وكذلك الوجدانية؛ وذلك باستخدام لغة موسيقية خاصة للتعبير عن شعوره وانفعالاته بلغة منسجمة بين البنية اللغوية والمعنى ووحدة الإيقاع [٦٤]، فنلاحظ أن للإيقاع أثره الفني الذي يحدثه النص في نفس المتلقي؛ وذلك لأحداثه انحرافا داخل النص تتحول بها العناصر اللغوية من وسائل دالة على المعنى إلى إشارات فنية تسهم في تحقق التأثير الجمالي في النص الأدبي، والذي بدوره يؤدي إلى لفت انتباه المتلقين، وربما يطرب المتلقي لوقع النص الشعري وايقاعه في نفسه وليس لمعانيه، فيطغى الإيقاع على المعنى المراد [٦٥].

وابن العرندس الحلي استطاع أن يوظف ألفاظه توظيفا دلاليا مميزا فقد طابقت تكوينها الصوتي لمعانيها؛ لما يحدثه أو يظهره من أجواء الألم والحزن بما تعكسه دلالته النفسية، وهو ما اعطى النص جمالا وإيقاعا صوتيا ملائما لها كما في قوله [٦٦]:

**والسبط حرّان الحشا لمصابهم**
**حيران، لا يلقى نصيرا مسعدا**
**حتى إذا اقتربت أباعيد الردى**
**وحياته منها القريب تبعدّا**

ففي هذين البيتين اجتمع صوت (الحاء) المهموس الرخو عند النطق به بحرف (الالف) المد اللين وهما يوحيان بشدة حزنه، والحال الذي أصبح الإمام عليه، ولذا نرى أن تواتر الحاء في النص الشعري يكون متصلا بالحالة النفسية للشاعر فرحا أو حزنا، والأكثر دلالته على الحزن [٦٧]، فالحسين (عليه السلام) حزينا كئيبا لما آل إليه الأهل والأصحاب من قتل، وفي الوقت نفسه بقي لوحده حيرانا حزينا؛ لفقده الناصر والمعين، وبذلك اقترب منه الأجل وابتعدت عنه الحياة والبقاء.

وهذا ما أضفى عليه صوت الحاء على النص الشعري دفقا صوتيا منسجما نابعا من حرارة مشاعره الإنسانية وحدة انفعالها، وما حملته من آهات وحيرة عكسها الشاعر في موقف الإمام (عليه السلام) في تلك اللحظة.

وفي موضع آخر كرر صوت السين قال فيه [٦٨]:

**وسروا بزين العابدين الساجد الـ**
**ـباكي الحزين مقيدا ومصفدا**
**وسكينة سكن الأسى في قلبها**
**فغدا بضامرها مقيما مقعدا**
**وأسَالَ قتل الطف مدمع زينب**
**فجرى، ووسط الخد منها خددا**
**ورأيت ساجعة تنوح بأيكةٍ**
**سجعت فأخرست الفصيح المنشدا**

فقد كرر صوت (السين) عشر مرات وهو من الأصوات الرخوية المهموسة الذي يجري فيه الصوت بدون الاعتماد على المخرج [٦٩]، ولا شك أن هذا الترجيع الصوتي لحرف السين قد شكل جرسا وإيقاعا موسيقيا وعمقا دلاليا يوحي

للمتلقي بالألم والحزن لما آل إليه الحسين (عليه السلام) وعياله بعد مقتله فيهيج الحدث عواطف المنتج بالانفجار والتحسر ولوعه الألم، فزين العابدين أخذوه أسيرا على رغم حالته الحزينة من قتل أبيه وعمومته وأخوته، وابنته سكينة التي دخل قلبها الحزن.

وقد نجح الشاعر في هذا السلم الموسيقي الحزين في البيت الثاني ((فان للصوت قدرة إيحائية وتجريديه لما يكوّن في نفس المتلقي من صور ورؤى يهتز لها السمع)) [٧٠] فعكس صوت السين حزنها ولوعتها يسكن في قلبها في جميع أحوالها، وكذلك في البيت الرابع فقد لائم الشاعر في نوح الحمامة بهذا الحرف الصفير؛ لما يحدث من اندفاع الهواء عند خروجه ويحدث صوتا عاليا مناسب مع صوت الحمامة الباكية الحزينة بصوتها المسجوع.

وقال في موضع آخر [٧١]:

**قمرٌ قويم قوامـــــــه كقناته**

**ولحاظه في القتل تحكي المُنصُلا**

فقد شكّل صوت القاف المجهور نغما قويا يتلاءم مع ما في البيت من معاني القوة والشدة في الوصف، وكذلك بنظراته الفتاكة ((فزياد الأصوات المجهورة في الكلام يضفي على الصورة القوة))[٧٢] فالشاعر أضفى بصوت القاف إيقاعا ونغما قويا بتشبيه حبيبه بالقمر وضوئه، فقد كرر الصوت خمس مرات وهو ما يمنح الألفاظ صفة إيقاعية تشدّ بها انتباه المتلقي؛ ((لأن الإيقاع الصوتي الذي تشكل الحروف يقوم بتأثيره المباشر على الحاسة السمعية فتألفه فتترك أثرها في القوة الذهنية)) [٧٣].

## الخاتمة وأهم النتائج

في هذه الرحلة المتواضعة مع شاعرٍ من شعراء القرن التاسع عشر وبعد أن منّ الله علينا في اتمام هذا البحث، سلط الباحث الضوء على جملة من نتائج هذه الدراسة وإعلانها في خاتمة هذا البحث وهي كالتالي.

– الكشف عن شاعر مغيب لم يسلط الضوء على نتاجه الشعري سواء كان جمعا أو تحقيقا أو دراسة إلا في السنوات القريبة الأخيرة من مدينة امتازت بأدباء وعلماء مشهورين، فكانت هذه أول دراسة لهذا الشاعر ونتائجه الشعري.

– كشف البحث أن الشاعر كان ملمّا بعلوم اللغة العربية من نحو وصرف، ومفردات معجمية، ودلالات مما جعله يوظف ألفاظها وتراكيبها بأساليب لغوية مختلفة في بيان مقاصده الظاهرية والضمنية وصلت إلى ذهن المتلقي بصورة ممتعة أحيانا، ومؤثرة أحيانا أخرى.

لم يغب عن شعره السياق سواء أكان لفظيا أو غير لفظي، فجعلهما للمقبولة مسلكا لبلوغ أهدافه ومقاصده.

– أعتنى الشاعر باستحضار الرموز الدينية والتأريخية لتأكيد الفكرة عند المتلقي، والاسهام في قبول النص.

**الهوامش:**

(١) الديوان: ٧٥.

(٢) نفسه: ٦٤.

(٣) ينظر: شرح ابن عقيل: ١/ ٨٥.

(٤) دلائل الأعجاز: ٤٣٠.

(٥) الديوان: ٩١.

(٦) ينظر: لسان العرب، مادة (حلا): ٣/ ٣٠٨_ ٣١١.

(٧) العمدة: ١/٢٢٥.

(٨) الديوان: ٩٣.

(٩) نفسه: ٨٩.

(١٠) نفسه: ١٠٩.

(١١) ينظر: نفسه: ٣٧.

(١٢) الصورة الفنية معيارا نقديا، د عبد الاله الصائغ: ٩.

(١٣) الديوان: ٨١.

(١٤) نفسه: ٥٩.

(١٥) ينظر: معايير نصية في ديوان محمد العيد (أطروحة دكتوراة)، الجزائر، كلية الآداب س ٢٠١٨: ١٧٠

(١٦) ينظر: قراءة النص وجمالية التلقي، د محمود عباس عبد الواحد: ١١٧.

(١٧) العمدة: ١/ ٢٥٧.

(١٨) ينظر: القصدية في النص الأدبي دراسة لسانية، ميلود مصطفى عاشور، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، المملكة المتحدة، السنة الأولى، ع١، ٢٠١٥م: ١٢٤.

(١٩) من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، فان دايك، ترجمة أحمد صديق الواحي: ٢٦.

(٢٠) ينظر: معاري القصدية والتقبلية دراسة تطبيقية على منهاج القرطاجني، شيماء محمد (بحث مجلة) مجلة الإمام الكاظم ع ٣٧: ١١١٦.

(٢١) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص: ٣٠_ ٣١.

(٢٢) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٣٠٩.

(٢٣) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص: ١٧٧، وينظر: **أثر إبعاد السياق في توجيه المفردة القرآنية في كتاب (تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب) لأبي حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ )، أ.م. د. حسين علي حسين المهدي، جامعة البصرة- كلية الآداب، مجلة الخليج العربي، المجلد ٥٠، العدد ١، آذار لسنة ٢٠٢٢م: ٥٠.**

(٢٤) ينظر: اللغة والمعنى والسياق، جون لانز، ترجمة د عباس هادي الوهاب: ٢٢٢.

(٢٥) ينظر: الكتاب: ١/ ٨.

(٢٦) تحليل النص، عكاشة: ٦٨.

(٢٧) المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، محمد أحمد أبو الفرج: ١١٦.

(٢٨) دروس في علم الأصول، محمد باقر الصدر: ١/ ١٠٨، وينظر: السياق وأثره في دلالة النص القرآني عند مفسري الشيعة في العصر الحديث، د عباس عبد الحسين غياض (أطروحة دكتوراة) ، جامعة البصرة، كلية الآداب، س٢٠١٣م:٤٩.

(٢٩) ينظر: الدلالة السياقية عند اللغوين، عواطف كنوش: ٥٢.

(٣٠) المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث: ١٢ ، وينظر: **النسق النحوي في النص القرآني دراسة تحليلية في السور القصار، الأستاذ المساعد الدكتور أحمد رسن صحن ، جامعة البصرة- كلية الآداب، مجلة آداب البصرة، العدد ٧٦، ٢٠١٦م: ٤.**

(٣١) الديوان: ٧٧.

(٣٢) نفسه: ٧١.

(٣٣) نفسه: ١٢٧.

(٣٤) نفسه: ٧٧.

(٣٥) نفسه: ٧٨.

(٣٦) المعجم الوسيط، مادة (نصب): ٢/ ٩٢٤.

(٣٧) دلائل الأعجاز: ٤٠.

(٣٨) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق: ٣٢.

(٣٩) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٦٥، وينظر: السياق اللغوي في النص القرآني، د خليل العامري، مجلة دراسات نجفية، السنة الثانية، ع ٤، س ١٤٢٦هـ:١٣.

(٤٠) اللغة العربية معناها ومبناها، د تمام حسان: ٣١٦.

(٤١) الديوان: ٦٢.

(٤٢) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٣١٧

(٤٣) الديوان: ٧٥.

(٤٤) ينظر: معجم الوسيط، مادة (ثغر): ١/ ٩٦.

(٤٥)ا لديوان: ٩٧.

(٤٦) ينظر: لسان العرب، مادة (فلا): ١٥/ ١٨٨.

(٤٧) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني: ٣٨٨.

(٤٨) الديوان: ٦٥.

(٤٩) ينظر: الدلالة السياقية عند اللغوين: ٥٨_٥٩.

(٥٠) اللغة العربية معناها ومبناها: ١٦٥.

(٥١) الديوان: ١٠١.

(٥٢) نفسه: ٩٤.

(٥٣) ينظر: معجم الوسيط: ٢/ ٦٩١.

(٥٤) معجم الوسيط: ٢/ ٦٩١.

(٥٥) ينظر المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة، د يسرى نوفل: ٢٢

(٥٦) ينظر: علم الدلالة إطار جديد، بالمر، ت صبري إبراهيم السيد: ٦٠_ وما بعدها، وأدعية الصحيفة السجادية دراسة في ضوء علم اللغة النصي: ٢٦٠.

(٥٧) ينظر: علم الدلالة: ٦٨_٦٩.

(٥٨) ينظر: **السياق غير اللغوي في النص القرآني، د خليل العامري، مجلة بابل، مج ١٥، ع٤، س ٢٠٠٨: ١٢٩٥.**

(٥٩) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية: ١/ ١٠٧.

(٦٠) ينظر: أدعية الصحيفة السجادية دراسة في ضوء علم اللغة النصي: ٢٦٠.

(٦١) الديوان: ٩٧.

(٦٢) ينظر: الدلالة السياقية عند اللغويين: ٨١.

(٦٣) الديوان: ٥٩.

(٦٤) ينظر: الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون: ٣.

(٦٥) ينظر: تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس: المقدمة.

(٦٦) الديوان: ٦٢.

(٦٧) ينظر: الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون: ٥_ ٦.

(٦٨) الديوان: ٦٣.

(٦٩) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ٣٠، وأسرار الحروف، احمد رزقة: ٩١.

(٧٠) الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون: ٤٠.

(٧١) الديوان: ٩٢.

(٧٢) تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس: ١٢.

(٧٣) شعر هاشم الرفاعي دراسة في المعايير النصية: ٩٢.

**المصادر والمراجع:**


- القرآن الكريم
- أسرار الحروف، احمد رزقة، ط١، دار المعاذ، دمشق، ١٩٩٣م.
- التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبطه وشرحه عبد الحمن البرقوقي، ط٢ دار الفكر، مصر، ١٩٣٢م.
- دروس في علم الأصول، محمد باقر الصدر، ط٥، شريعت، قم_ إيران، ١٤٢٨هـ.
- الدلالة السياقية عند اللغوين، د عواطف كنوش، ط٢، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، ٢٠٠٧م.
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ت٤٧١هـ، تقرير وتعليق، أبو فهر محمود محمد شاكر، ط٥، مط المدني، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ديوان ابن العرنس الحلي، جمع وتحقيق، د عباس هاني الجراخ، ط١، مركز العلامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، ٢٠١٩م.
- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان،١٩٨٢م.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، محمد محي الدين عبد الحميد، ط٨، انتشارات ناصر خسرو، قم_ إيران، (د.ت).
- شعر هاشم الرفاعي دراسة في المعايير النصية (القصدية والمقبولية والإعلامية)، د كواكب صالح مهدي، ط١، دار الفنون والآداب، البصرة_ العراق، ٢٠٢١م.
- الصورة الفنية معيارا نقديا، د عبد الاله الصائغ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٧م.
- علم البديع، عبد العزيز عتيق، ط١/ دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ت.
- علم الدلالة إطار جديد، بالمر، ت صبري إبراهيم السيد/ ط١، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٥.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، ط١، دار قباء القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني ت٤٥٦هـ، ط٥، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر، ١٩٨١م.
- قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م.
- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت١٨٠هـ، تح عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.
- لسان العرب لابن منظور، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت_ لبنان، ١٩٩٩م.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، د محمد خطابي، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٦م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د تمام حسان، ط٥، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠٦م.
- مدخل إلى علم لغة النص دي بوجراند ودريسلر، تر إلهام أبو غزاله وعلي خليل حمد، ط١، دار الكتب، القاهرة، ١٩٩٢م.
- المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، محمد أحمد أبو الفرج، ط٢، دار النهضة، بغداد، ١٩٦٦م.
- المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، ط٢، دار الدعوة، إستانبول_ تركيا، ١٩٦٠م.

- المعايير النصية بين السور المكية والسور المدنية دراسة تطبيقية (النساء والأعراف) نموذجا، د يسرى السيد إبراهيم نوفل، ط١، دار النابغة، الإسكندرية_ مصر، ٢٠١٤م.

**الرسائل والاطاريح**

- أدعية الصحيفة السجادية دراسة في ضوء علم اللغة النصي، منتهى عناد الموسوي، (أطروحة دكتوراة)، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٤م.
- السياق وأثره في دلالة النص القرآني عند مفسري الشيعة في العصر الحديث، د عباس عبد الحسين غياض (أطروحة دكتوراة)، جامعة البصرة، كلية الآداب، س ٢٠١٣ م.
- معايير نصية في ديوان محمد العيد آل خليفة، الطيب غزالي قواوة (أطروحة دكتوراة)، جامعة بانتا، الجزائر، كلية الآداب س ٢٠١٨_٢٠١٧م.

**المجلات والدوريات**

- **أثر إبعاد السياق في توجيه المفردة القرآنية في كتاب (تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب) لأبي حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ )، أ.م. د. حسين علي حسين المهدي، جامعة البصرة- كلية الآداب، مجلة الخليج العربي، المجلد ٥٠، العدد ١، آذار لسنة ٢٠٢٢م.**
- تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس الحلي (أضحى يميس كغصن بان في حلى)، د حازم كريم عباس الكلابي، مجلة تراث الحلة، ع١٩، س٢٠٢٢.
- الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون مقاربة لسانية في ضوء منهج النقد الصوتي، د حسين مجيد رستم الحصونة، مجلة كلية التربية، مجلد ٢، ع ٢، تموز ٢٠١٠م.
- **السياق غير اللغوي في النص القرآني، د خليل خلف بشير العامري، مجلة بابل، مج ١٥، ع٤، س ٢٠٠٨.**
- القصدية في النص الأدبي دراسة لسانية، ميلود مصطفى عاشور، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، المملكة المتحدة، السنة الأولى، ع١، ٢٠١٥م.
- معياري القصدية والتقبلية دراسة تطبيقية على منهاج القرطاجني، شيماء محمد (بحث مجلة) مجلة الأمام الكاظم ع ٣٧.
- **النسق النحوي في النص القرآني دراسة تحليلية في السور القصار، الأستاذ المساعد الدكتور أحمد رسن صحن ، جامعة البصرة- كلية الآداب، مجلة آداب البصرة، ع ٧٦، ٢٠١٦م.**

**مصادر انترنيت**

- من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، فان دايك، ت أحمد صديق الواحي، بحث منشور، الموقع: course-in-society.orgwww.dis