***Dirasat***: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 4, 2025, 7092

Deanship of Scientific Research

# Textual Cohesion in "The Imam Fortify the Pillars of Religion with You" Poem by Ibn Marj Al-Kuhl Al-Andalusi

***Omar Faris Al-Kafaween****

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Educational Sciences, Philadelphia University, Jordan

Received: 4/3/2024
Revised: 2/4/2024
Accepted: 21/5/2024
Published online: 10/3/2025

* *Corresponding author:*
Dromar.karak@yahoo.com

Citation: Al-Kafaween, O. F. (2024). Textual Cohesion in "The Imam Fortify the Pillars of Religion with You" Poem by Ibn Marj Al-Kuhl Al-Andalusi. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 52(4), 7092. https://doi.org/10.35516/hum.v52i4.7092

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

## Abstract

**Objectives:** The study aims to observe the linguistic and lexical mechanisms of textual cohesion in the poem, highlighting their role in representing meanings and rhythm, and their contribution to achieving this cohesion.

**Methods:** The study employed a descriptive approach to observe and present the mechanisms of textual cohesion, using analysis to reveal the impact of these mechanisms in achieving textual cohesion and expressing meanings.

**Results:** Mechanisms such as reference, conjunction, ellipsis, repetition, and collocation appeared more frequently in the poem, contributing to its textual and rhythmic cohesion. These mechanisms helped achieve textuality and express meanings leading to the main purpose, which is praise.

**Conclusions:** The study identified and analyzed the prominent mechanisms of textual cohesion in the poem, showing their role in creating coherence among its parts and their impact on representing meanings and rhythm. It concluded that these mechanisms contributed to making the text cohesive and effective in conveying the purpose of praise to the audience. The researcher recommends paying attention to classical creative texts, especially those of Andalusian poets, and studying them according to modern critical theories.

**Keywords:** Ibn Marj Al-Kuhl, The Imam fortify, Textual cohesion.

# التماسك النصي في قصيدة "شَدَّ الإمامُ بكُمْ للدِّينِ أركَانَا" لابن مَرْج الكُحْل الأندلسيّ

***عمر فارس الكفاوين****

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم التربوية، جامعة فيلادلفيا

## ملخّص

**الأهداف:** رصد آليات التماسك النصي اللغوية والمعجمية في القصيدة، وإظهار دورها في تمثيل المعاني والإيقاع، وإسهامها في تحقيق ذلك التماسك.

**المنهجية:** اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي في رصد آليات التماسك النصي وعرضها، واستعانت بالتحليل لدورها في الكشف عن أثر تلك الآليات في تحقيق التماسك النصي، والتعبير عن المعاني.

**النتائج:** ظهرت آليات الإحالة، والوصل، والحذف، والتكرار والتضام في القصيدة أكثر من غيرها، وساعدت في إكسابها تماسكًا نصيًّا وإيقاعيًّا، وأسهمت في تحقيق النصية، والتعبير عن المعاني المفضية إلى الغرض الرئيس وهو المدح.

**الخلاصة:** رصدت الدراسة آليات التماسك النصي البارزة في القصيدة، وحللتها وأظهرت دورها في تحقيق الترابط بين أجزائها، وأثرها في تمثيل المعاني والإيقاع، وخلصت إلى أن هذه الآليات أسهمت في جعل النص متماسكًا قادرًا على تمثيل غرض المدح وإيصاله للمتلقي. ويوصي الباحث بضرورة الالتفات إلى النصوص الإبداعية القديمة، ولا سيما عند شعراء الأندلس، ودراستها وفق النظريات النقدية الحديثة.

**الكلمات الدالة:** ابن مَرْج الكُحْل، قصيدة شَدَّ الإمام، التماسك النصي.

**مقدمة**

يسعى كلُّ كاتب إلى تحقيق التماسك في نصه، لأنه يساعده في تنظيم أفكاره، وترتيبها والتعبير عنها بوجه منتظم منسجم، ويجعله سهلًا على القارئ، يفهمه ويدرك رؤاه وغاياته، ولتحقيق ذلك يلجأ إلى آليات ووسائل تعينه على تحقيق الترابط بين أجزاء النص، واتحادها، وتسلسلها لتعبر عن تجربته وغرضه، ومنها الإحالة، والوصل، والحذف، والتكرار، والتضام.

وسعت هذه الدراسة إلى البحث في التماسك النصي، ومدى تحققه في قصيدة للشاعر الأندلسي ابن مرج الكحل، التي قالها في مدح الأمير سليمان الموحدي، منطلقة من أهداف منها: رصد آليات التماسك النصي على المستويين: اللغوي والمعجمي، وإظهار دورها في تمثيل المعاني والإيقاع، ومدى إسهامها في تحقيق ذلك التماسك الهادف إلى تمثيل غرض المدح، ونقل تجربة الشاعر إلى المتلقي الذي يتفاعل مع النص، ويدرك رؤاه. وعليه فإن أهمية الدراسة تنبع من كونها تلقي الضوء على نص قديم، وتطبق عليه إجراءات نظرية حديثة، وفق آلية تحليلية تطبيقية على أبيات القصيدة، مما يؤكد صلاحية النظريات النقدية الحديثة ومناهجها للتطبيق على النصوص القديمة.

واخترت الموضوع لأنني لم أجد دراسة حوله، فسعيت إلى إفراده في دراسة مستقلة، وطبقت على القصيدة_ محور الدراسة_ لأنها وفرت مادة للموضوع، وكانت من أطول قصائد ابن مرج الكحل، واشتملت على آليات لغوية ومعجمية، أسهمت في إكسابها التماسك النصي، وأدركتُ أنها صالحة للبحث والتحليل اللذين يظهران دورها في ترابط أجزاء النص وتماسكها، وأثرها في التعبير عن المعاني المقصودة، وتناسب الإيقاع مع موسيقى القصيدة ووزنها.

ودرس بعض الباحثين قضايا موضوعية وفنية في شعر ابن مرج الكحل، إلا أنهم لم يأتوا على القصيدة_ محور دراستي هذه_ ومن دراساتهم:

1. التشكيل الجمالي للصورة الاستعارية في ديوان مرج الكحل الأندلسي، أحمد وناسي وإلياس مستاري، مجلة (لغة_ كلام)، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، المجلد 6، العدد 4، 2020م، الصفحات (208_ 218). تناولت الصورة الاستعارية وجمالياتها في نماذج من شعر ابن مرج الكحل، ودورها في توضيح الفكرة والعاطفة، وخلصت إلى أن الصورة الاستعارية شكلت ملمحًا مهمًا في شعره، وبنى علمها صوره الكلية والجزئية.

2. التماثل اللفظي في ديوان مرج الكحل الأندلسي، سهام خضير، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد 136، 2021م، الصفحات (49_ 64). تناولت أبرز أنواع المماثلة اللفظية في شعره وفق كثرة استعمالها، ودورها في تمثيل المعاني وأثرها في المتلقي، وخلصت إلى أن تلك المماثلة تقوم على المجانسة والتكرار.

3. الغزل عند الشاعر مرج الكحل الأندلسي: دراسة تحليلية، أمل العميري، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد 25، الجزء 10، 2021م، الصفحات (9711_ 9756). تناولت أبرز موضوعات غزله، وأهم الأوصاف الأنثوية، ومصادرها وجمالياتها، وخلصت إلى أن غزله كان عفيفًا ومتلائمًا مع عصره وروحه.

نظرت هذه الدراسات السابقة في شعر ابن مرج الكحل من زاويتين: الأولى فنية، تبحث في صوره الشعرية وأساليبه اللغوية، وأثرها في تمثيل المعاني، والأخرى موضوعية، تبحث في غرض الغزل عنده، وتحلله وتظهر معانيه وجماليات لغته، وتختلف دراستي هذه الحالية عنها بأنها متخصصة في قصيدة واحدة له، وهي التي لم تنظر فيها أي دراسة سابقة، ثم إنها تبحث في تماسكها النصي وآلياته، وهو_ أيضًا_ لم تأتِ عليه الدراسات السابقة.

وجاءت الدراسة في مقدمة اشتملت على أهدافها، وأهميتها، وأسباب اختيار موضوعها، والدراسات السابقة ومنهجها، تبعها تمهيد عرّف بابن مرج الكحل، ومفهوم التماسك النصي وأهميته، عقبه مبحثان: الأول رصد الآليات اللغوية للتماسك النصي في القصيدة كالإحالة، والوصل والحذف، أما الآخر، فرصد الآليات المعجمية كالتكرار والتضام، وتخلل ذلك تطبيق على أبيات القصيدة، من خلال تحليل أثر تلك الآليات في ترابط أجزاء النص، وتمثيل معانيه وموسيقاه، وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز نتائجها. واعتمدت المنهج الوصفي في رصد آليات التماسك النصي، وتصنيفها وعرضها، واستعانت بالتحليل للكشف عن دور تلك هذه الآليات وأثرها في تحقيق التماسك النصي، والتعبير عن المعاني.

**تمهيد**

ابن مَرج الكحل (ت634هـ/ 1236م)_ أبو عبدالله محمد بن إدريس بن علي بن القاسم_ أديب أندلسي من أهل بلنسية، سكن جزيرة شُقْر (الرعيني، 1962، 208؛ المراكشي، 2012، 121/4؛ المقري، 1968، 50/5_ 51)، كان شاعرًا مجيدًا وكاتبًا مطبوعًا، سلس الطبع، رائق المعاني، سهل الألفاظ، ذاكرًا للآداب، متصرفًا بأنواع البلاغات (المقري، 1968، 51/5؛ ابن عسكر وابن خميس، 1999، 166)، له صلات وثيقة بأدباء عصره، أمثال صفوان بن إدريس التجيبي (ت598هـ/ 1201م)، وأبي عمرو محمد بن عبدالله بن غياث الجذامي (ت619هـ/ 1222م) وغيرهما، وكان بينه وبينهم مراسلات نثرية وشعرية، تكشف عن عمق الصلة بينهم (المراكشي، 2012، 121/4).

أجاد ابن مرج الكحل في فن الشعر، وكان شعره متداولًا في زمانه، وقيل عنه: "وأدبه_ رحمه الله_ كثير، وشعره شهير" (ابن عسكر وابن خميس، 1999، 172)، وقد جمع شعره وحققه البشير التهالي ورشيد كناني في كتاب سمياه (ديوان مرج الكحل الأندلسي)، وصدر في طبعته الأولى سنة 2009م

عن مطبعة النجاح الجديدة في الدار البيضاء، وتنوعت أغراضه بين المدح_ ولا سيما مدح أمراء عصره الموحدين_ والذم، والفخر، والوصف وغير ذلك.

أما قصيدته التي نظمها على البحر البسيط، ومطلعها: (مرج الكحل، 2009، 146)

شَدَّ الإمامُ بِكُمْ للدِّينِ أرْكَانَا وأذْعَنَتْ لَكُمُ الأيّامُ إذْعَانَا

فقد تألفت من (28) بيتًا، قالها في مدح "أبي الربيع سليمان بن عبدالله بن عبدالمؤمن الموحدي (ت610هـ/ 1213م)"، أحد أمراء الموحدين وولاتهم، ووصفه بأنه إمام الدين، يقود الناس إلى الهداية، فيلبون نداءه، وهو كريم معطاء، يلبي حاجات الرعية، ويسهر على شؤونها، مما جعله يرتقي إلى أعلى درجات المجد والعزة.

والناظر في القصيدة يدرك أن الشاعر سعى إلى إكسابها سمتي التماسك والانسجام، من خلال تكييف اللغة واستثمار آلياتها لتتواءم مع معانيها، وتتسق مع أفكارها، وتكون معبرة عنها بصورة تجعل القارئ أو المتلقي يفهمها، ويربط بين أجزائها، مما يمنحها صفة التماسك النصي.

ويندرج مصطلح "التماسك النصي" تحت علم لغة النص، وهو "خاصية دلالية للخطاب، وتعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يُفهم من الجمل الأخرى" (فضل، 1992، 244)، ويربط بين جانبي النص: الموضوعي والفني، بما يضمن تحقيق "الالتحام بين ظاهره وباطنه" (علاوي، 2011، 129)، ولا يكون هذا إلا عبر انتظام عناصر النص في النسق اللغوي، مما يحقق له "الوحدة الدلالية الناتجة عن مجموعة من الوسائل" (خطابي، 1991)، التي تتكاتف لتحقيق تلك الوحدة، وتنقسم هذه الوسائل والآليات إلى أقسام عدّة أبرزها: الآليات اللغوية كالإحالة، والوصل والحذف وغيرها، والآليات المعجمية كالتكرار، والتضام وغيرهما؛ إذ تكسب هذه الآليات النص علاقات بين أجزائه، ويكون للمتلقي دور فاعل في تحليلها واكتشاف أثرها في تحقيق التماسك النصي، مما يجعله مشاركًا في العملية الإبداعية والنقدية، فتقوى عملية تواصله مع النص وصاحبه.

**المبحث الأول: الآليات اللغوية للتماسك النصي في قصيدة ابن مرج الكحل**

وهي مجموعة من الوسائل اللغوية، يلجأ إليها الكاتب ويكيفها في نسق واحد متكامل، لتتلاءم مع نصه، وجمله، وأبنيته اللغوية والتركيبية، وتكون معبرة عن معانيه وموضوعاته، مما تكسبه الاتساق؛ إذ تحقق "التماسك بين أجزاء النص، وتربط بينها" (خطابي، 1991)، فينتج عن ذلك علاقات معنوية داخله، تؤدي إلى وحدته النصية والتحام أجزائه. وأبرز تلك الآليات في قصيدة ابن مرج الكحل تتمثل فيما يأتي:

**أولًا- الإحالة**

الإحالة عنصر من العناصر التي تساعد في تماسك النص، واتساقه وترابط أجزائه، وتمثل "العلاقة القائمة بين عنصر لغوي، يُطلق عليه (عنصر التعلق)، وضمائر يُطلق عليها (صيغ الإحالة)، وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة أو المُفسِّر أو العائد إليه" (كلماير وآخرون، 2009، 248)، وتعكس هذه العلاقة الترابط بين "العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الخارجي، الذي يُدَل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، فتشير إلى شيء ينتمي إلى عالم النص نفسه" (دي بوجراند، 1998، 320).

وتعدّ الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه (خطابي، 1991، 17)، وعليه فإنها "لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لا بدّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وأبرز العناصر التي تملك خاصية الإحالة هي الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وتنقسم الإحالة إلى قسمين: الإحالة المقامية والإحالة النصية" (خطابي، 1991، 17_ 18).

**أ. الإحالة المقامية**

وهي إحالة إلى خارج النص، بمعنى "أنها تحيل إلى شيء موجود في خارجه، مما يسهم في خلق النص، باعتبار هذه الإحالة تربط اللغة بسياق المقام" (خطابي، 1991، 17)، فضلًا عن أنها تربط النص في العالم الخارجي، وهذا يجعل القارئ مشاركًا في إنتاجه، من خلال سعيه إلى معرفة ما تشير إليه تلك الإحالة، وعلاقتها بالخطاب.

يفتتح ابن مرج الكحل قصيدته ببيت شعري قائم على الإحالة المقامية؛ إذ يقول: (مرج الكحل، 2009، 146)

شَدَّ الإمامُ بِكُمْ للدِّينِ أرْكَانَا وأذْعَنَتْ لَكُمُ الأيّامُ إذْعَانَا

فقد تشكلت بنية البيت من خلال جملتين فعليتين في مطلع كل شطر من شطريه، وتوسطت كل جملة منهما شبه جملة، مكونة من الجار والمجرور، الأولى (بكم)، والأخرى (لكم)، وتألفت الأولى من حرف الجر (الباء) الدال على الاستعانة، وربما الظرفية، وضمير الخطاب (الكاف) المتصل بميم الجمع، إذن فإنه يخاطب جماعة لم يشر إليهم داخل الخطاب، وإنما يمكن تأويلهم من خلال فهم السياق؛ إذ هم جماعة المسلمين والرعية الذين يخاطبهم، ويستعين بهم ليشدوا أركان الدين، ويثبتوه بالتعاون مع أميرهم، ولا ضير في ذلك، فكل أمير أو رئيس يستعين برعيته أو بمَنْ يعينه على شؤون حكمه، أما إذا قلنا إن (الباء) للظرفية، فهذا يناسب المدح، فالذي شد هو الإمام وحده، فنتج الإذعان. أما الثانية، فتألفت من حرف الجر (اللام) الدال على الاختصاص، تبعته (كاف) الخطاب المتعلقة بميم الجمع، مما جعل الجملة الفعلية في الشطر الثاني ومتعلقها الجار والمجرور (لكم)، كأنها نتيجة للجملة

في الشطر الأول؛ إذ رفع الإمام ورعيته راية الدين، وثبتوا أركانه، فأذعنت لهم الأيام، وانقاد الناس لهم، وعليه فإن الإحالة المقامية في (لكم) تشير إلى المحال إليه نفسه في (بكم)، وهم جماعة المسلمين ورعية الأمير الذين اختصوا بهذا الأمر، وخضعت لهم الأيام والناس.

ويواصل الشاعر مديحه، ويصف الأمير بالصفح والحلم: (مرج الكحل، 2009، 147)

ليعلمِ الشَّامتُ المغرورُ أنَّ لكُمْ صفحًا يُعفِّي على آثارِ مَا كانَا

جاءت الإحالة المقامية في البيت عبر شبه الجملة (لكم)، من خلال (كاف) الخطاب وميم الجمع المتعلقة فيها، ليدلل على عظمة المحال إليه (الممدوح)، وهي إحالة إلى خارج البيت، لكن يسهل على القارئ معرفة المحال إليه وهو الأمير؛ نظرًا لمعرفته الخلفية المرتبطة بمناسبة القصيدة وفيمَنْ قيلت، وتحمل الإحالة معنى دلاليًّا مرتبطًا بالأمير، وعظمته وصفحه، وهو ما رسمه الشاعر من خلال تصويره عفو الممدوح بالشيء العظيم الذي يمحو كل الأخطاء، وهذا يمثل إخبارًا للشامتين بالشاعر الذين يظنون أن الأمير سيقاطعه ولن يصفح عنه، وقد خاب ظنهم.

وبعد هذا المدح يرى الشاعر أنه فاز بسيد عظيم: (مرج الكحل، 2009، 147)

ظَفِرتُ بالعِزِّ لمَّا صرتُ مُتّصِلًا بالسَّيدِ المَلِكِ الأعلى سُليمانَا

فقد بنى البيت على جملتين فعليتين متتاليتين، فعل كل منهما ماضٍ (ظفرت، صرت)، وفاعلهما (تاء المتكلم) التي تحيل إلى الشاعر، لذا فإنها يسهل تأويلها، لأن المتكلم هو الشاعر الذي حقق غايته، وظفر بالعز في ظل حكم الأمير (سليمان الموحدي)، وصار على قرب منه، وهو الملك الأجل الذي يفخر فيه.

إن مثل هذه الإحالات المقامية تحقق ما يسمى "الوظيفة الإخبارية المتعلقة بمسألة أن يكون للنص مضمون إخباري" (ابن عروس، 2008، 11)، حيث إنها تتمثل بما تحيل إليه تلك الإحالات من أمور وألفاظ ترتبط بالممدوح، والشاعر والرعية، وما تحمل من إشارات ودلالات توحي بسمات الأمير وصفاته الحسنة، فضلًا عن أنها تبلور الموضوع الرئيس المتعلق بالمدح الذي يسعى الشاعر إلى إيصاله إلى المتلقي بواسطة إحالات سهلة، يستطيع ذلك المتلقي فهمها وإدراكها، مما يحقق عملية التفاعل بين الشاعر والنص والمتلقي، من خلال هذه الإحالات التي تمثل فعلًا تواصليًّا، "يسعى الشاعر عن طريقه إلى الدخول في تفاعل مع الخطاب" (ابن عروس، 2008، 10)، الموجه إلى المتلقي الذي يتفاعل معه هو أيضًا.

**ب. الإحالة النصية**

وهي "إحالة داخل النص، وقد تكون إلى سابق (قبلية)، أو إلى لاحق (بعدية)" (خطابي، 1991، 17)، وتتعلق بإحالة عنصر معجمي على مقطع من الملفوظ أو النص (الزنّاد، 1993، 119). وقد جاء هذا النوع من الإحالة في قول ابن مرج الكحل معاتبًا الممدوح، شاكيًا حالته أمامه استدرارًا لعطفه: (مرج الكحل، 2009، 147)

مِنَ العجائِبِ أنْ أُقْصَى ولِي مِدَحٌ قَلَّدْتُكُمْ دُررًا منها وَمَرجـانَا

وَسَـــائِلٌ كَرُمَـتْ لكنّهـا لَقِيَتْ دونَ الذي طَلَبَتْ ردًّا وحِرمانَا

يتعجب من إقصائه عن لقاء الأمير وتقربه إليه، وقد مدحه وأشاد به، ولجأ الشاعر إلى الإحالة النصية عبر الضمير المستتر في الأفعال (كرمت، لقيت، طلبت)، وهي إحالة قبلية إلى (وسائل)، أدت إلى ترابط أجزاء البيت، من خلال توالي الجمل الفعلية وفاعلها الضمير المستتر الذي يحيل إلى سابق، مما أسهم في تماسكه واتساقه، لأن الضمير يعود على كلمة سبق التلفظ بها، الأمر الذي سهّل عملية فهم المعنى، وربطه في السياق، من خلال معرفة المحال إليه (وسائل)، التي ينبني البيت عليها؛ إذ تمثل افتتاحيته وما تبعها من جمل وإحالات مرتبطة بها، وعليه فإن ما جاء بعدها راجع إليها، وإلى ما ترمي إليه.

ونرى الشاعر بعد هذا العتاب يلوم الزمان، ويجعله سببًا لتنكر الممدوح له: (مرج الكحل، 2009، 147)

إنَّ الزَّمانَ إذا أبدَى تَنَكُّرَهُ للمرءِ أنكرَ أصحابًا وإخوانَا

فيجعل خطابه قائمًا على رسم صورة للزمان الذي هو سبب ما حل به، ويبني البيت على لفظة (الزمان)، ويجعلها محور الحديث، وتتبعها ألفاظ تحيل إليها، من خلال الفاعل المستتر (هو) في الفعل (أبدى)، وهو ضمير يحيل إلى ما سبقه (الزمان)، وكذلك (الهاء) في (تنكره) تحيل إلى (الزمان)، وهذا أدى إلى سهولة تفسير المحال إليه لوروده سابقًا، ثم إنه يفيد دلاليًّا الاحتراز؛ إذ يجعل الزمان سببًا للتنكر، وليس الممدوح نفسه، فالممدوح يمكن عتابه فقط، لكن لا يمكن توجيه تهمة التنكر إليه، ويأتي الشطر الثاني من البيت ليؤكد التهمة على الزمان؛ إذ يفتتحه بشبه الجملة (للمرء)، يعقبها جملة فعلية فعلها ماضٍ (أنكر)، مما يدل على تحقق التنكر وثباته على الزمان، وفاعله مستتر (هو) يعود على سابق (المرء)، فهي إحالة قبلية تربط الألفاظ ببعضها، وترسم صورة للزمان الظالم الذي يؤثر في المرء، فيصبح مثله يتنكر لأصحابه وإخوانه.

أما الإحالة البعدية، فإنها "تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها" (الزنّاد، 1993، 119)، وتتمثل في وجود كلمة أو ضمير ظاهر في السياق، يحيل إلى شيء سيذكر بعده، واستعمل الشاعر مثل هذا النوع من الإحالة في قوله مادحًا الأمير بأنه ملك ذو أصل كريم، ومن كان مثله فإنه حري بأن يملك وتطيعه رعيته: (مرج الكحل، 2009، 147)

مَنْ كانَ فَرْعًا لِذاكَ الأصلِ فهوَ حَرٍ بأنْ تكونَ لهُ الأملاكُ عُبْدَانَا

جاءت الإحالة النصية في البيت من خلال ما يحيل إليه اسم الإشارة (ذلك) محذوف اللام لاستقامة الوزن في (لذاك)، اقترن بلام الجر التي تفيد الاختصاص، وهو اختصاص للمشار إليه بعده (الأصل)، الدال على نسب الممدوح وأصله، فهو امتداد لأصل كريم من سلالة الموحدين الذين حكموا بأمر الله_ جلت قدرته_ ودينه، لذا فإنه يستحق أن يكون سيدًا وملكًا، تخضع له الرعية وتأتمر بأمره.

ويشيد الشاعر بشجاعة الممدوح وقوته؛ إذ انقاد له الجبابرة والشجعان، وخضعوا لحكمه: (مرج الكحل، 2009، 146)

وَانْقَادَ بعدَ إباءٍ جَمْعُهُمْ لَكُمُ  مِثلَ النَّقَادِ وَهُمْ آسادُ خَفَّانَا

إذ استهل البيت بوصف أعداء الممدوح بالإباء، لكنه ما لبث أن شبههم بالنقاد، أي "الغنم قصار الأرجل، قباح الوجوه" (اللسان، نقد)، التي تنقاد لراعيها، وعلى الرغم من أنهم آساد خفان، أي كـ"الأسود في الغابات كثيفة الشجر" (اللسان، خفف)، إلا أن شجاعة الممدوح جعلتهم يخضعون له، ولرسم هذه الصورة أتى بجملة اسمية (هم آساد خفانا) تبين حال أولئك الأعداء، وافتتحها بضمير الغائب الدال على الجماعة (هم)، وأحاله إلى ما بعده (آساد)، وأسهمت هذه الإحالة اللاحقة في توضيح (هم) وتفسيرها، الأمر الذي ساعد في التحام البيت واتساقه لغويًّا ودلاليًّا؛ إذ ترابطت ألفاظ اللغة ببعضها، وأفادت دلالة القوة والشجاعة لأولئك الأعداء، إلا أنهم لم يستطيعوا مقاومة الممدوح وانقادوا له، وفي هذا تعظيم لمنزلته.

ومهما يكن، فإن العلاقات الإحالية ساعدت في جمع عناصر الأبيات والتحامها، وجنبتها التكرار، مما حقق مبدأ الاقتصاد، والإيجاز، والدقة والتكثيف الدلالي، إضافة إلى إسهام هذه "السلاسل الإحالية في استمرارية النص، من خلال تسلسل المعلومات وتنظيمها فيه" (النورج، 2014، 146)، وبالتالي تنظيم أفكاره ومعانيه وترتيبها، مما أدى إلى ترابط مفهومه، واتضاح الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، الذي بدوره يتنبه إلى العلاقة المعنوية بين الإحالات وما تحيل إليه، فيعمل ذهنه لمعرفة ذلك الترابط بين السابق واللاحق.

**ثانيًا- الوصل**

يعرف هاليداي ورقية حسن الوصل بأنه "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم" (خطابي، 1991، 23)، ويجعل المتواليات والجمل مترابطة متماسكة، من خلال استخدام أدوات تظهر في فضاء النص، فتربط بين الثنائيات والجمل والأساليب، وتبرز أشكال العلاقات الدلالية بينها (خطابي، 1991، 24)، وعليه فإنه يمثل عنصرًا أساسيًّا من العناصر التي تسهم في التحام النص وتماسكه. وتعدّ حروف العطف من أهم أدوات الوصل التي تساعد في تكثيف النصوص، وترابط أطرافها، وأبرز أدوات العطف التي استخدمها ابن مرج الكحل في قصيدته هو حرف (الواو)، حيث أكثر منه في أبياته، وهو دال على مطلق الجمع، وله دور فاعل في إحداث التماسك النصي، وقد استعمله الشاعر للربط بين كلمتين أو جملتين أو أكثر، ومن أمثلة استخدامه للربط الثنائي بين لفظتين قوله: (مرج الكحل، 2009، 147)

وَيَا سَمِيَّ الذي كانتْ مُسخَّرةً  لهُ الرّياحُ وَسَاسَ الإنسَ والجانَا

استهل خطابه بالنداء الموجه إلى الممدوح، عبر أداة النداء (يا) والمنادى (سمي الذي) المتعلق باسم ممدوحه (سليمان الموحدي)، وهو يتشابه فيه مع اسم النبي سليمان_ عليه السلام_ فيوظف الشاعر نصًّا قرآنيًّا بطريقة غير مباشرة، تتعلق بتسخير الله تعالى الرياح لسيدنا سليمان_ عليه السلام_ وكذلك سيادته على الإنس والجن، قال تعالى: ﴿**فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ**﴾ (ص:36). وقال تعالى: ﴿**وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ**﴾ (النمل: 17). فيلتمس دلالة هذا التوظيف ليجعله لممدوحه؛ إذ دانت له الدنيا بفعل شجاعته وحكمته، وينهي خطابه بجملة فعلية (ساس الإنس والجان) مرهونة بحرف العطف بين كلمتين متتابعتين، تمثل الأولى مفعولًا به للفاعل، والثانية معطوفة عليها، بمعنى أنه وقع الفعل عليهما معًا، فتفيد (الواو) الجمع المطلق بينهما، وأنهما متساويتان في وقوع الحدث عليهما، وتحملان الدلالة نفسها، وهي الخضوع لسياسة الفاعل وحكمه.

ويستخدم الشاعر (الواو) العاطفة للربط بين جملتين أو أكثر، مما يجعل النصوص متتابعة ومتسلسلة، تعبر عن الأفكار بانتظام ترتيبي متسق الأركان، ومن ذلك قوله: (مرج الكحل، 2009، 146)

لَبّوا نِداءَكَ مِنْ بُعْدٍ وَمِـنْ كَثَبٍ  وأَذْعَنُوا لكَ إسرارًا وإعلانَا

واستقبَلُوا بكَ عِزًّا لا انقضاءَ لهُ  ولا تَهُدُّ لـهُ الأيّامُ بُنيـانَا

وردت (الواو) في البيتين أربع مرات، جاءت في ثلاث منها رابطة لجمل فعلية، وغدت كأنها مفتاح لأشطار البيتين، تربط بينها، فقد استهل البيت الأول بجملة فعلية فعلها ماضٍ وفاعله دال على الجماعة، ويقصد جماعة المسلمين الذين لبوا نداء أميرهم من كل حدب وصوب، وبعد هذه التلبية جاءت النتيجة المرتبطة فيما سبقها، من خلال جملة فعلية دالة على الجماعة أيضًا، سبقها حرف (الواو)، وهي (وأذعنوا)، فبعد أن استجابوا للأمير أذعنوا له، وأطاعوه في سرهم وعلنهم، وقد ربط بين الحالتين (الإسرار والإعلان) بالواو أيضًا، ليجمع بينهما، وأن عملية الطاعة في الحالتين سواء، ويستمر على هذه الطريقة في البيت الثاني، فيستهله بواو العطف الدالة على الجمع مع ما سبقها (واستقبلوا)، فبعد أن أطاع القوم الأمير تحقق له العز الدائم الذي يشبه البنيان القوي الذي لا يهدم، وارتسمت هذه الصورة في الشطر الثاني من البيت الثاني، عبر افتتاح جملتها بحرف (الواو) الذي يربطها بالجملة التي سبقتها.

إن هذا الربط بين أشطار البيتين يجعل من جملها متواليات متسلسلة ومنتظمة، تعبر عن تتابع الأحداث والأفعال واتساقها، بحيث يجعل حرف

(الواو) حدوثها منتظما متتابعا، فكانت الجملة الأولى سببًا في تحقق ما جاء بعدها، فتلبية النداء نتجت عنها الطاعة، ونتج عن كلا الأمرين تحقق العز والمجد.

واستخدم الشاعر حرف (الفاء) في سياق حديثه عن شجاعة الممدوح، وحروبه مع الصنهاجيين: (مرج الكحل، 2009، 146)

أنزلتَ صنهاجةً من كلّ شاهقةٍ فلمْ تثقْ بامتناعِ عُصْمِ ثَهْلَانَا

فهو يشير إلى قبائل صنهاجة التي ينحدر منها المرابطون، الذين حكموا الأندلس وغيرها قبل الموحدين، وكانوا ملوكًا لهم منزلة عالية، وشجعانًا وفرسانًا كالجبال القوية الشاهقة، التي تعصمهم من كل خطر يحدق بهم، إلا أن الأمير ببسالته وقوته، استطاع أن ينزلهم عن تلك المكانة، وأن يلحق بهم الهزيمة، وإن اعتصموا بأعلى الجبال مثل جبل ثهلان، فإن ذلك لن يفيدهم، وقد ربط الشاعر بين شطري البيت بالفاء، فافتتحه بالكلام عن الأمير الذي هزم صنهاجة، ولكي يتمم فكرته ويؤكدها افتتح الشطر الثاني بالفاء، التي تدل على أن صنهاجة أدركت قوته بسرعة، وعلمت أن قوتها لن تفيدها أمامه مهما بلغت، حتى إن احتمت بجبل ثهلان، وعليه فإن (الفاء) أسهمت في التعبير عمّا يريد الشاعر قوله وإيصاله إلى المتلقي، من خلال ربطها بين جملتين متعاقبتين، تمثلان السبب والنتيجة، فالسبب هزيمة الممدوح لصنهاجة، تعقبه النتيجة مباشرة وهي عدم ثقة صنهاجة بقوتها أو احتمائها بما يعصمها من تلك القوة.

لقد مثلت أدوات الوصل (العطف) "وسيلة لتحقيق الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف" (بحيري، 1997)، مما ساعد في جعل النص يقوم على جمل متتالية متعاقبة، ليصير وحدة متماسكة قائمة على تمثيل علاقات منطقية بين أجزائها، تعكس دلالاتها وتكثفها، وترتبط ببنية النص الكلية وغرضه الرئيس.

**ثالثًا- الحذف**

الحذف ظاهرة لغوية لها دور فاعل في تشكيل بنية الخطاب؛ إذ "يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه، اعتمادًا على القرائن المصاحبة" (حمودة، 1998)، ويمثل "علاقة من علاقات الاتساق النصية، تتكون بافتراض عنصر غير ظاهر في النص، يقدره المتلقي اعتمادًا على ما سبقه المرتبط به" (الداودي، 2007)، ويعدّ من أهم الآليات التي تسهم في تكثيف المعاني والاقتصاد اللغوي، فضلًا عن أنه يجعل المتلقي مشاركًا في إنتاج النص، من خلال بحثه عن المحذوف، وسعيه إلى معرفته، وملء الفجوات الناتجة عنه، معتمدًا الملفوظات السابقة واللاحقة للحذف.

ويعدّ الحذف من أهم وسائل التماسك النصي؛ إذ "يمثل حافزًا يثير ذهن المتلقي لمعرفة المحذوف، مما يحقق نمطًا من الحوار بينه وبين النص، ومن ثم يحدث التواصل بينهما" (الفقي، 2000، 245/2)، وقد لجأ ابن مرج الكحل إليه في أبيات عدّة من قصيدته، وجاء سهلًا يمكن قياسه على ما سبقه من ألفاظ، متجنبًا التكرار فيها، قاصدًا استقامة الوزن، ومن ذلك قوله: (مرج الكحل، 2009، 146)

وَارتَاضَ كُلُّ جَمُوحٍ في عِنَانِكُمُ مِنْ بعدمَا أعجزَ الرُّوَّاضَ أزمانَا

ارتكزت بنية الخطاب في البيت على الجملة الفعلية (وارتاض كل...) وفاعلها الدال على الجمع والكلية، مما يوحي بقدرة الممدوح على ترويض جميع أنواع الخيل، ولعله رمز إلى سياسته الحكيمة القادرة على احتواء الناس على اختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم، حتى أولئك الذين أعجزوا من سبقه من الحكام، وختم البيت بجملة فعلية (أعجز الرواض أزمانا)، وهي مرتدة على الجملة الفعلية في أوله، وجاء الحذف فيها اسميًّا؛ إذ حذف الفاعل الذي يقدر بـ(كلّ)، اعتمادًا على ما سبق من ملفوظات، فإذا كان الممدوح قد روّض كل جموح، فإن هذا الكل قد أعجز كل الرواض، عبر الأزمنة التي سبقت زمان الممدوح، وجاء تقدير المحذوف بناء على ما سبقه من قرائن، وأدى إلى تماسك البيت ومعناه، لكونه سهل التقدير ولا يعجز المتلقي، بل إنه يساعد في فهمه المعنى المقصود، من خلال ألفاظ متماسكة يتعالق بعضها ببعض.

ويلجأ الشاعر إلى حذف أداة النداء (يا) في آخر البيت الذي يقول فيه: (مرج الكحل، 2009، 147)

إليكَ تفصيلَ أحوالي وجُملَتَهَا يا مَنْ دَنَا مِنْ ذَوِي وُدّي ومَنْ بَانَا

فالخطاب موجه إلى الممدوح، عبر أداة الخطاب (الكاف) في كلمة الافتتاح (إليك)، ليضع الشاعر أمامه أحواله ويشرحها، ويستهل الشطر الثاني خطابه بأداة النداء (يا) الدالة على قربه منه قلبيًّا ووجدانيًّا، ولو كان بعيدًا مكانيًّا، فإنه أقرب ما يكون إلى وده وقلبه، إذا كان دانيًا منه أو بعيدًا عنه، ثم يلجأ إلى الحذف في الجزء الثاني من تضاده بين حالتي القرب (دنا)، والبعد (بانا)، فيحذف (يا) في قوله (من بانا)، والتقدير (يا من بانا)، وهو حذف يسهل على المتلقي تقديره لارتباطه بجملة النداء السابقة عليه، وقد ساعد هذا الحذف في اتساق المعنى وتعلقه بما سبقه في البيت، ومثّل حالة الود في قلب الشاعر للممدوح في جميع أحواله، فهو يحبه سواء في حضوره أو غيابه، إضافة إلى أن الحذف جنب البيت التكرار غير المفيد.

إن الحذف في القصيدة لم يؤدِ إلى حدوث خلل في المعاني، أو قطع لترتيب الألفاظ الذي قد يُشعر المتلقي بالتفكك والتعمية، بل إنه جاء متسقًا مع الألفاظ وسياقاتها ودلالاتها، وأضفى على الأبيات جماليات تتعلق بالإيجاز، وتكثيف الدلالة واستقامة الوزن، وكان تقديره يسيرًا على المتلقي، لأنه حذف متعلق بالسياق وملفوظاته السابقة عليه.

**المبحث الثاني: الآليات المعجمية للتماسك النصي في قصيدة ابن مرج الكحل**

وتكون هذه الآليات بين مفردات النص، وتسهم في إقامة علاقات بينها، تؤدي إلى ترابطه وانسجام معانيه، وتعكس "التصورات والمفاهيم التي تشكل عالمه" (عبدالواحد، 2003، 12)، وتساعد في "استمرارية الدلالة المتولدة عن العلاقات المتشكلة داخله" (قواوة، 2012، 195)، مما يؤدي إلى ترابط أجزائه، واتساقها وتماسكها. وأبرز هذه الآليات يتمثل فيما يأتي:

**أولًا- التكرار**

التكرار من أكثر الظواهر الأسلوبية حضورًا في النصوص الإبداعية، ولا سيما الشعرية منها؛ إذ يلجأ إليه الشاعر لأنه من أنجع الآليات لتأكيد المعاني وتكثيفها وترسيخها في الأذهان، فضلًا عن دوره في تمثيل الإيقاع المنتظم، عبر سلسلة من المتواليات والوحدات اللغوية المتشابهة إيقاعيًّا، مما يخلق إيقاعًا سلسًا يسهم في ترسيخ الدلالات وتثبيتها.

يمثل التكرار مظهرًا من مظاهر التماسك النصي المعجمي الذي ينجم عنه تماسك النص، ويؤدي إلى تأليف شبكة من العلاقات ضمن خارطة النص الشعري الذي يتغذى عبر هذه العلاقات والوشائج الدلالية واللغوية (فارساني، 2019، 8)، ويتأتى ذلك من خلال تكرار عنصر ما تكرارًا ملحوظًا، ينتج عنه شيوع نسبة ورود عالية في النص، تجعله يتميز عن نظائره، وهذه وظيفة لفظية، فضلًا عن أهميته الدلالية، فتتحدان كلتاهما في سبك النص وانسجامه (بخولة، 2014، 246).

ويصنع التكرار ترابطًا بين أجزاء النص قائمًا على عملية توليد المعاني وتنامها، فليس الهدف منه الوحدة اللغوية بحد ذاتها، وإنما تأكيد المعنى المراد بتكرار اللفظ أو النسق نفسه، وما يتعلق فيه من ألفاظ في سياقات متتابعة أو متباعدة، وظهر التكرار في قصيدة ابن مرج الكحل على مستوى البيت الواحد أو البيتين، وجاء على نوعين:

**الأول:** التكرار الحرفي المباشر للفظ نفسه، وجاء مثل هذا النوع في قول الشاعر: (مرج الكحل، 2009، 146)

واستقبلُوا بكَ عِزًّا لا انقضاءَ لهُ ولا تَهُدُّ لهُ الأيامُ بُنيانَا

ارتكز البيت على المفعول به (عزًّا)، والمقصود به مجد الممدوح وعزته، وقد كرر الشاعر شبه الجملة (له) مرتين، ختم فيها شطره الأول، وكررها في حشو العجز، وهي مكونة من (لام) الجر الدالة على الاختصاص أو الملكية، فالعز خاص بالممدوح، والضمير (الهاء) العائد على عز الممدوح أيضًا، وفي الحالتين سبقتها (لا) النافية للجنس المتعلقة بعمليتي الانقضاء (الزوال) والهد، لكي تنفيهما عن الحدوث، وتؤكد قدرة الممدوح وشجاعته، مما يفيد في تأكيد هذا المعنى، وتقويته، وتأثيره في نفس المتلقي الذي يدرك حقيقة الممدوح، والتنويه إلى شأنه الكبير، ويحقق وظيفة إبلاغية، من شأنها إخبار المتلقي بصفة هذا الممدوح وعظم منزلته.

واستطاع التكرار المتتابع في آخر صدر البيت وأول عجزه أن يخلق انسجامًا وتماسكًا بين الألفاظ وإيقاعها، حيث يختم المتلقي الصدر بنغمة موسيقية، ثم ما يلبث أن ينتقل إلى العجز، ليبدأ بالنغمة نفسها، مما يساعد في تتابع الإيقاع وعدم انقطاعه، فضلًا عن تمثيله الدلالات واتساقها، لتعبر عن المعنى المقصود.

ويكرر الشاعر أداة النفي (لم) في بيتين متتابعين، يصف فيهما حالته في البعد عن أميره وممدوحه: (مرج الكحل، 2009، 147)

لمْ يبقَ إلّا رجاءٌ قـدْ وَثِقْتُ بــهِ إنْ حانَ أيقنتُ أنَّ الدَّهرَ قدْ خَانَا

لمْ ألقَ لمَّا غضبتُمْ من ذوِي ثِقتِي إلّا عبوسًا كَريهَ الوجــهِ غضبَانَا

اقتتح كل بيت من البيتين بـ(لم) النافية المتبوعة بفعلين مضارعين، الأول دال على نفي البقاء لأي شيء يسره ويسعده، سوى رجائه وثقته بأنه سيلقى الأمير، وينعم بقربه، في الوقت الذي اتهم فيه الدهر بأنه خائن، وهو سبب مصيبته المتمثلة بالبعد عن الممدوح، وقد استعان بالجناس الناقص بين (حان وخان)، ليعبر عن مأساته التي حانت في وقته الحاضر، وأن سببها خيانة الدهر الذي يفرق بين المحبين، أما الفعل الآخر، فيتمثل بـ(لم ألق) الدال على نفي لقياه بمَنْ يسد مسد الأمير عندما فارقه، فكلهم يتصفون بالعبوس والغضب اللذين يكرههما الشاعر، على الرغم من أنهم من ذوي ثقته، إلا أنهم خانوا تلك الثقة، ولم يوفوا بصداقتهم، كأنه يريد القول إنه لا يثق بأحد من الناس إلا بالأمير.

لقد جاء تكرار (لم) النافية في سياقين متتاليين منسجمًا مع حالة الشاعر في فراقه الأمير، مما أدى إلى تماسكهما إيقاعيًّا ومعنويًّا، فمن حيث الإيقاع نجد افتتاح كل بيت قائمًا على مقطع موسيقي طويل، يعقبه طويل أيضًا ثم قصير، الأمر الذي خلق وحدة في الإيقاع، وترددًا للنغمة المتعلقة بتكرار الدلالة المرتبطة بالتعبير عن أحوال الشاعر، وهي دلالة معبرة عن حالته النفسية المنكسرة، بسبب ما أحس فيه من ألم الفراق وانعدام الرجاء، إلا ذلك الأمل بقربه من الممدوح، مع أن الدهر خانه، وربما أنه لم يتحقق ذلك الأمل، إضافة إلى خيانة من وثق بهم، فقد تخلوا عنه وواجهوه بالغضب والكراهية.

**الثاني:** التكرار الاشتقاقي، وهو تكرار جزئي يتلاقى فيه لفظان أو أكثر في مادة معجمية واحدة، وقد جاء هذا النوع من التكرار في قول الشاعر: (مرج الكحل، 2009، 146)

إسعادُ سَعْدِكَ مَنْ يرتابُ فيهِ وقدْ رأى عليهِ جميعُ النَّاسِ بُرهَانَا

جاءت بنية الخطاب في البيت قائمة على لفظي (إسعاد وسعدك) اللذين استهل بهما كلامه، والتقيا بمادة (سعد)، فجاءت الكلمة الأولى (إسعاد) مصدرًا لـ(أسعد) وجذرها (سعد)، والثانية (سعدك) وهي مصدر (سعد) وجذرها (سعد) أيضًا، واللفظتان متتابعتان لا فاصل بينهما، فالأولى متعلقة بالممدوح، وهي إخبار عنه، والثانية متعلقة بها، ومرهونة بـ(كاف) الخطاب العائدة عليه، وجاء إيقاعهما مختلفًا، وذلك لاختلاف نطقهما، فضلًا عن أنه جزل وواضح، لأنه قائم على حروف ذات أصوات قوية، تخلق جرسًا موسيقيًّا وصفيرًا بالسين، مما يجعله مسموعًا تترسخ دلالاته في النفوس، إضافة إلى أن اللفظين أكدا المعنى المقصود المتمثل بأن الممدوح سبب في إسعاد الناس، وأن كل من يشك في ذلك قد رأى البراهين التي تثبته، وأسهم هذا التكرار الاشتقاقي في تحقيق تماسك للبيت ناتج عن تأكيد الدلالة المقصودة، عبر ألفاظ تحمل المعاني نفسها، وأصوات متكررة، تساعد في تثبيت تلك الدلالة.

ويواصل الشاعر وصف الممدوح وعطائه، فيرى أن الأمير كريم معطاء كالمطر، بل إن عطاءه كالنجم الساطع الذي يبشر بقدوم المطر: (مرج الكحل، 2009، 146)

نَدَى يَمينِكَ نَوْءٌ صادقٌ أبدًا وإنّما تصدقُ الأنواءُ أحيانَا

جاء التكرار الاشتقاقي عبر (نوء وأنواء) و(صادق وتصدق)، وقد نجح الشاعر في تقسيمه له؛ إذ جعل في الشطر الأول لفظة تقابلها أخرى مشتقة منها في الشطر الثاني، وهدف إلى تنويع الإيقاع بين المنطوقات، على الرغم من أنها متحدة في المادة المعجمية، فكلمة (نوء) يختلف إيقاعها عن (أنواء) الدالة على الجمع، وتتوسطها (ألف) المد التي تمطط الإيقاع، مما يطيل نطق الكلمة وسماعها وبالتالي رسوخ دلالتها، وكذلك كلمة (صادق) وألف الوسط فيها طويلة النطق، مما يجعلها ذات إيقاع طويل، يختلف عن إيقاع (تصدق) السريع، إلا أنه واضح ومسموع، ووضوحه يؤدي إلى تثبيت معناه وفهمه.

وعلى المستوى الدلالي فإن الشاعر قصد إلى تمثيل صفة الكرم عند ممدوحه وصدقه في العطاء، وجعله في ذلك كالمطر المنهمر (نوء)، بل إن المعنى يتنامى ويتعمق، ليصبح كالأمطار الغزيرة (الأنواء)، ويكون عطاء ما بعده عطاء، ثم إن هذا (النوء/ عطاء الممدوح) يتصف بالصدق، وهو صدق دائم لا ينقطع؛ إذ إنه يعطي مدى الدهر ما دام حيًّا، ولأنه كالأنواء (الأمطار) التي تراها جميع الكائنات، لذا فإنه ليس كذبًا، فهو محسوس معلوم، بينما الأنواء قد تصدق وقد تكذب، لأنها تتعلق بتوقع المطر، بل إن الممدوح أكثر وفاء من الأنواء التي تتسم بالانقطاع أحيانًا.

حقق التكرار في القصيدة تماسكًا نصيًّا في أبياتها، وانسجامًا في المعاني المقصودة والإيقاع، مما ساعد في "بنائها وتلاحمها، بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات والأشطر، تتشكل من خلالها لحمة القصيدة" (فتحي، 2003، 111)، فكل وحدة تكرارية تدور حول تمثيل صفة أو فكرة واحدة، إلا أنها تعبر عن معانٍ مختلفة مرتبطة في تلك الفكرة وجزئياتها، مما يعمق التجربة الشعورية عند الشاعر، ويعبر عن عاطفته، وينعكس ذلك على المتلقي الذي يفهم المعنى وتفرعاته، ويحس بما يشعر فيه الشاعر، وبالتالي يقتنع فيه ويتأثر.

**ثانيًا- التضام**

ويسمى أيضًا المصاحبة المعجمية، ويراد به العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة، كعلاقة التضاد والترادف وغيرهما (عبدالمجيد، 1998)، ويسهم في تحقيق تجانس لغوي وأسلوبي، ويضفي على النص تماسكًا واتساقًا، لكونه يقوم على "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة" (عفيفي، 2001، 112)، التي تساعد في الربط بين عناصر النص، وما يحيط به. والناظر في قصيدة ابن مرج الكحل يجد أن أبرز علاقات التضام فيها هي:

**أ. التضاد**

وهو إحدى علاقات معنى الكلمة، ويمثل "علاقة دلالية بين وحدتي كلام، يوضح معناهما العكس أو التناقض أو التباين بين بعضهما بعضًا" (عفيفي، 2001)، ويقوم على "اعتماد الكتابة على وصف المشاهد والصور والحركات المتضادة، وفق نسق بموجبه تصبح تحولات النص قائمة على استدعاء النقيض لضده، واعتماله معه" (اليوسفي، 1998، 45)، ويساعد في تمثيل المعاني وتلاحم أبيات القصيدة وتعالقها.

لجأ الشاعر إلى التضاد المباشر الذي يجمع بين معنيين متضادين، محاولًا "إعادة تجميعهما عبر خياله على أساس إيجاد رابطة تؤلف بينهما، وفق نظام الانسجام" (الربّاعي، 1998، 50). يقول ابن مرج الكحل: (مرج الكحل، 2009، 146)

لبّوا نداءَكَ من بعدٍ ومن كثبٍ وأذعنوا لكَ إسرارًا وإعلانَا

افتتح البيت بجملة فعلية فعلها ماضٍ، وفاعله متعلق بجماعة المسلمين والرعية، ومفعوله (نداءك) المرهون بكاف الخطاب العائدة على الممدوح، مما يفيد أن تلبية ندائه تحققت من رعيته، ولتأكيد ذلك وتعميمه لجأ إلى التضاد بين (بعد) و(كثب) بمعنى القرب، وسبق كل واحدة منهما حرف الجر (من) الدال على ابتداء الغاية المكانية، بمعنى أن تلبية النداء كانت من كل مكان، سواء أكان بعيدًا أم قريبًا، ولعله قدم البعد على القرب، ليؤكد أن الدعوة وصلت إلى البعيد قبل القريب، وهذا يدل على أنها دعوة عادلة، وصاحبها حكيم له منزلة بين الناس، لذا استجاب الناس له ولدعوته، ومثل هذا التضاد يكمل المعنى والجملة الفعلية التي سبقته، ويوحد الدلالة المرتبطة بطاعة الناس لأميرهم من مختلف البقاع، ويتعاضد هذا التضاد مع تضاد آخر ختم الشاعر فيه بيته، عبر الكلمتين (إسرارًا وإعلانًا)، اللذين تصل بينهما (واو) العطف، وقد رسمت هاتان الكلمتان مشهدًا من مشاهد طاعة

الرعية للأمير وانصياعها له في سرها وعلنها، وعلى الرغم من أن معنى المفردتين متناقض، إلا أنهما يتفقان في الغاية المتمثلة بطاعة الأمير، ووفاء رعيته له في جميع الأحوال؛ إذ لا تنقلب عليه في حالة السر أو البعد عنه، ولا غرابة في ذلك فهو ذو أصل كريم وحري بأن يطاع: (مرج الكحل، 2009، 147)

مَنْ كانَ فرعًا لذاكَ الأصلِ فهو حَرٍ بأنْ تكونَ لهُ الأَمْلَاكُ عبدانَا

فقد اتبع الآلية نفسها في البيت_ كما في البيت السابق_ إذ ختم بيته هذا بالتضاد بين (الأملاك وعبدان)، ليؤكد أحقية الممدوح بالطاعة واستحقاقه لها، لأنه من سلالة ماجدة ذات منزلة يستحق بها أن تخضع له الرعية والساسة والملوك، وهو ليس خضوع ذل، وإنما طاعة لأمير جدير بها. وقد حقق التضاد في نهاية البيت نتيجة لسبب أورده الشاعر في صدره، يتمثل بوصف الأمير بالأصل الكريم الذي يمنحه استحقاق الطاعة من ذوي المنازل العليا (الرؤساء والملوك)، وعليه فإن التضاد لم يخلق تناقضًا، وإنما أفاد معنى الاجتماع على هدف واحد، وهو رفع مقام الممدوح، وبيان منزلته وهيبته وسلطته، وإجلال الناس له، إذ هو بمنزلة النور الذي يضيء الطريق: (مرج الكحل، 2009، 148)

مُتَمَّمِ النُّورِ مَا أبصرتَ غُرَّتَهُ إلّا رأيتَ تَمَامَ البدرِ نُقصَانَا

فقد بنى البيت على التضاد بين (تمام ونقصان)، ليتخذ منه وسيلة لرسم صورة مشرقة لممدوحه، فهو كالنور التام الذي يتناقص نور البدر أمامه، وقد استعمل الشاعر التضاد لرسم صورة لوجه الأمير وطلعته البهية، فهو يشبه البدر في جماله وشكله وضيائه، إلا أنه يفوق ذلك البدر بنوره التام، وإذا قيل: إنه إذا تم شيء نقص، فإن التمام في الحسن يمثله الأمير، وهو تمام لا ينقص، لأنه متعلق بشيء مادي حباه الله له، وهو جمال هيئته، وبشيء معنوي متعلق بإشراقه وإنارته الطريق لرعيته بالرأي السديد، ومقابل ذلك فإن البدر الحقيقي يتمُّ ويكتمل، فيكون أكثر جمالًا، إلا أنه لا يلبث حتى يبدأ بالنقصان، وهذا هو سبب تفوق الأمير على البدر. وساعد هذا التضاد في تحقيق ترابط وتماسك بين أجزاء البيت، وذلك من خلال إقامة تشارك معنوي بين الكلمة الأولى في البيت (متمم)، وعكسها في آخره (نقصان) المسبوقة بالتركيب (تمام البدر)، مما يجعل المشهد واضحًا أمام المتلقي، ولا يدخله في التناقض أو الشعور بأن الممدوح لا يمتلك صفة البهاء والنور، إنما يجعله يربط الألفاظ ببعضها، ليدرك الغاية الواحدة منها، وهي رسم صورة بهية للممدوح تقوم على نفي النقصان عنه وإضفاء التمام عليه.

ساعد التضاد في تحقيق تماسك على المستويين: الدلالي والموسيقي؛ إذ أسهم في تمثيل دلالات المدح عبر ألفاظ متنوعة متباينة لفظيًا، اجتمعت في سياقات واحدة، لتعبر عن صفات الممدوح، وصورته التي رسمها الشاعر له ولرعيته وحبها له، أما موسيقيًا، فقد ساعد في تحقيق إيقاع ناتج عن الاختلاف والتنوع في نطق الألفاظ، وجزالة حروفها أو رقتها، وتعدد مقاطعها العروضية، مما خلق تلوينًا موسيقيًا يجعل السامع يتذوقه، ويطرب له، ولا يمل لأنه لا يقوم على رتابة الإيقاع وترداده، وإنما تنوع نغماته وأجراسها.

**ب. الترادف**

ويعني ما اختلف لفظه واتفق معناه، وهو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد (الجرجاني، 2004، 50)، وله دور فاعل في "التوسع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر" (السيوطي، 1986، 406/1)، فضلًا عن أن الألفاظ المترادفة "تؤلف شبكة من العلاقات الدلالية التي تساعد على تعيين الفكرة التي يقوم عليها النص، وتثبت تماسكه وترابطه" (الجُهني، 2020، 110)، ويسهم في إضفاء تلوين صوتي، نتيجة اختلاف أصوات ألفاظه، مما يغير في حركة الإيقاع، ويجعلها مناسبة للوزن والذوق.

استعمل الشاعر الترادف في سياق وصفه الحاسدين والوشاة، الذين سعوا إلى تعكير صفو علاقته بالممدوح، يقول: (مرج الكحل، 2009، 147)

غَصُّوا بِقُربِي منكُمْ فافتَرَوْا كَذِبًا عَلَيَّ واختلَقُوا زُورًا وبُهتانَا

فقد غاض قرب الشاعر من الأمير الحاسدين، فأصابتهم الغصة والغيرة، وحاولوا اختلاق الأكاذيب لكي يفرقوا بينهما، ولكي يصور الشاعر هذا المشهد لجأ إل كلمات مترادفة (كذبًا، زورًا، بهتانًا)، وجاءت مصادر دالة على الحدوث، بمعنى أنهم فعلوا ذلك بهدف الوشاية والفتنة، وجميع هذه الكلمات تدل على معنى مشترك، يؤكد قضية أو فكرة واحدة، تتمثل بالممارسات التي يقوم بها الوشاة، الهادفة إلى إبعاده عن الأمير، وقد أسهمت في رسم مشهدهم وأفعالهم القائمة على الزور والبهتان، وتضافرت في سياق نصي واحد متماسك، يجعل المتلقي قادرًا على فهمه والوصول إلى غرضه الرئيس، فضلًا عن تحقيقها تماسكًا إيقاعيًا ناتجًا عن اتساق موسيقاها مع عروض البيت، ولا سميا أنها جاءت جميعها منونة بالفتح، ومنتهية بمقطع عروضي طويل، يطيل الموسيقى ويجعل سماعها طويلًا، فتترسخ دلالاتها في النفوس.

ويختم الشاعر قصيدته ببيت يصف فيه الممدوح، وقد ناصرته الدنيا بمقاديرها، وكانت عونًا له، لأنه اتسم بالعدل بين الرعية، يقول: (مرج الكحل، 2009، 148)

ومُلِّئَتْ عيشَةُ الدُّنيا ومَا برحتْ لهُ المقاديرُ أنصارًا وأعوانَا

استهل البيت بصدر وصف فيه حال الدنيا، وقد امتلأت خيرًا في ظل حكم الأمير، وأصبحت حياة الناس تتسم بالسرور والسعادة، ليكمله بعجز يبرر فيه سبب ذلك الامتلاء بالخير والسرور، فقد كانت المقادير معينًا للأمير، وساعدته في أن يكون حاكمًا عادلًا، يحقق الخير والفرح للرعية، وختم عجزه بكلمتين مترادفتين (أنصار وأعوان)، يفضيان إلى المعنى نفسه ويؤكدانه، فالأقدار أعانت الأمير ونصرته لأنه يسعى إلى تحقيق العدل، فيسر الله_

جلت قدرته_ له ما يعينه، ثم إن هاتين الكلمتين فيهما جزالة ومتانة تتناسبان مع صفة الممدوح، وحروفهما ذات أصوات واضحة مسموعة، وفيهما مد موسيقي يرسخ المعنى لطول سماعه، إضافة إلى إسهامهما في تحقيق القافية واتساقها مع قوافي القصيدة.

أسهم الترادف في تحقيق التماسك المعنوي في الأبيات، لأنه يوحد المعنى ويؤكد الدلالة، عبر ألفاظ مختلفة في النطق، متشابهة في المعنى، وحقق تكثيفًا من خلال تركيزه على الغرض الرئيس الذي يفهمه المتلقي نتيجة تكراره عبر كلمات متنوعة، لكنها تحمل المعنى نفسه، فضلًا عن أنه ساعد في التماسك الإيقاعي، لأن ألفاظه جاءت منسجمة مع الوزن وأصواتها متسقة مع النغمات المتلونة موسيقيًّا، مما يبعد الرتابة عن الإيقاع، ويجعل القارئ لا يشعر بالملل.

**خاتمة**

بحثت الدراسة في الآليات اللغوية والمعجمية التي أسهمت في تحقيق التماسك النصي في القصيدة محورها، من خلال التطبيق على أبيات منها، وخلصت إلى النتائج الأتية:

أولًا- أبرز آليات التماسك النصي في أبيات القصيدة على المستوى اللغوي هي الإحالة، والوصل والحذف، أما على المستوى المعجمي، فهي التكرار والتضام.

ثانيًا- ساعدت آليات التماسك النصي في تحقيق ترابط بين أجزاء القصيدة، مما أسهم في تمثيل معاني المدح، وما تفرع عنها من رسم مشاهد تصويرية وتعبيرية عن حالات الشاعر في القرب والبعد من الممدوح، فضلًا عن تمثيله التجربة الشعورية أمام الواشين والحاسدين وغير ذلك.

ثالثًا- حققت آليات التماسك النصي إيقاعًا متناسقًا ومنسجمًا مع وزن القصيدة، ومتناسبًا مع دلالاتها القائمة على التعبير عن رؤية واحدة، تتمثل في غرض المدح.

رابعًا- أسهمت آليات التماسك النصي التي استُعملت في الأبيات في تحقيق النصية للقصيدة، وجعلها وحدة واحدة تتسلسل أفكارها بانتظام، لتعبر عن غرضها، وكانت هذه الآليات بمنزلة وسائل، استعان بها الشاعر لسد الفجوات التي قد تحدث في المعاني والإيقاع، فتكون مكملة لها، وإن كانت على مستوى الأبيات، فإنها عند ضمها تشكل وحدة واحدة متماسكة، تمثل القصيدة وغرضها.

ويوصي الباحث بضرورة التفات الدارسين المهتمين إلى النصوص الإبداعية القديمة، ولا سيما عند شعراء الأندلس، ودراستها وفق النظريات النقدية الحديثة.

**المصادر والمراجع**


بحيري، س. (1997). *علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات*. (ط1). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

بخولة، ب. (2014). *الاتساق والانسجام النصي: الآليات والروابط*. (ط1). الجزائر: دار التنوير.

الجرجاني، ع. (2004). *معجم التعريفات*. القاهرة: دار الفضيلة.

الجُهني، ن. (2020). التماسك النصي في قصيدة (حديقة الغروب) للقصيبي. *مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، فلسطين، الجامعة العربية الأمريكية*، 6(2)، 75_ 119.

حمودة، ط. (1998). *ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي*. (ط1). الإسكندرية: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع.

خطابي، م. (1991). *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الداودي، ز. (2007). *الترابط النصي بين الشعر والنثر. أطروحة دكتوراه*، الجامعة الأردنية، عمان.

دي بوجراند، ر. (1998). *النص والخطاب والإجراء*. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.

الربّاعي، ع. (1998). *في تشكّل الخطاب النقدي: مقاربات منهجية معاصرة*. (ط1). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

الرُّعيني، ع. (1962). *برنامج شيوخ الرُّعيني*. (ط1). دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

الزنّاد، أ. (1993). *نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا*. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

السيوطي، ج. (1986). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. (ط1). بيروت: المكتبة العصرية.

عبدالمجيد، ج. (1998). *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*. (ط1). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبدالواحد، ع. (2003). *التعلق النصي: مقامات الحريري نموذجًا*. (ط1). المنيا: دار الهدى.

ابن عروس، م. (2008). *الاتساق والانسجام في القرآن. أطروحة دكتوراه*، جامعة الجزائر، الجزائر.

ابن عسكر،أ. وابن خميس، أ. (1999). *أعلام مالقة*. (ط1). بيروت: دار الغرب الإسلامي، الرباط: دار الأمان.

علاوي، ع. (2011). التماسك النحوي: أشكاله وآلياته: دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة. *مجلة قراءات، الجزائر، جامعة بسكرة*، 3، 121_ 142.

عفيفي، أ. (2001). *نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي*. (ط1). القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

فارساني، ع. (2019). آليات التماسك النصي في شعر سمير العمري: قصيدة القدس نموذجًا. *الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي*، 11(2)، 3_ 14.

فتحي، أ. (2003). *شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية*. (ط1). إربد: عالم الكتب الحديث.

فضل، ص. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. سلسلة عالم المعرفة (164). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الفقي، ص. (2000). *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق*. (ط1). القاهرة: دار قباء.

قواوة، ط. (2012). مفهوم التماسك النصي عند القدامى والمحدثين. *مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، جامعة الوادي*، 4(4)، 186_ 198.

كلماير، ف. وآخرون. (2009). *أساسيات علم لغة النص: مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه*. (ط1). القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

المراكشي، م. (2012). *الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*. (ط1). تونس: دار الغرب الإسلامي.

مرج الكحل، م. (2009). *ديوان مرج الكحل الأندلسي*. (ط1). الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

المقري، أ. (1968). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. (ط1). بيروت: دار صادر.

ابن منظور، ج. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

النورج، ح. (2014). *تحليل الخطاب السياسي في ضوء نظرية الاتصال اللغوي*. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.

اليوسفي، م. (1998). الشعر وتحرير الكائن: قراءة في اللغة والمتخيل. *مجلة نزوى، عُمان، مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان*، 16، 41_ 54.

**References**

Abdul Majeed, J. (1998). *Al Badi between Arabic rhetoric and textual linguistics*. (1st ed.). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Abdul Wahid, O. (2003). *Textual attachment: Hariri's Maqamat as an example*. (1st ed.). Minya :Dar Al-Huda.

Afifi, A. (2001). *Grammar of the text: a new direction in the grammar lesson*. (1st ed.). Cairo: Zahraa Al-Sharq Library.

Al-Daoudi, Z. (2007). *Textual interconnection between poetry and prose. Doctoral thesis*, University of Jordan: Amman.

Al-Fiqi, S. (2000). *Textual linguistics between theory and practice*. (1st ed.). Cairo: Dar Quba.

Al-Jurjani, A. (2004). *Dictionary of definitions*. Cairo: Dar Al-Fadila.

Al-Juhani, N. (2020). Textual cohesion in the poem (Sunset Garden) by Al-Gosaibi. *Arab American University Journal of Research, Palestine, Arab American University*, 6(2), 75_ 119.

Allawi, E. (2011). Grammatical cohesion: its forms and mechanisms: An applied study of examples of the poetry of Muhammad Al-Eid Al Khalifa. *Qiraat Journal, Algeria, University of Biskra*, 3, 121_ 142.

AL-Marrakshi, M. (2012). *The tail and continuation of my book Al-Mawsul and Al-Sila*. (1st ed.). Tunisia: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Muqri, A. (1968). *Bringing his good branch of Al-Andalus Alrtaib*. (1st ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-Nuwrj, H. (2014). *Analysis of political discourse in light of linguistic communication theory*. (1st ed.). Cairo: World of Books.

Al-Rabai, A. (1998). *On the formation of critical discourse: contemporary methodological approaches*. (1st ed.). Amman: Al-Ahlia Publishing and Distribution.

Al-Rueyni,I . (1962). *Al-Rueyni Elders Program*. (1st ed.). Damascus: Ministry of Culture and National Guidance.

Al-Suyuti, J. (1986). *Al-Mizhar in linguistics and its types*. (1st ed.). Beirut: Modern Library.

Al-Yousifi, M. (1998). Poetry and object liberation: a reading of language and the imagination. *Nizwa Journal, Oman, Oman Foundation for Press and News and Publishing and Advertising*, 16, 41_54.

AL-Znnad, A. (1993). *The texture of the text: an investigation into what constitutes what is said as text*. (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center.

Bakhoula, B. (2014). *Textual consistency and harmony: mechanisms and links*. (1st ed.). Algeria :Dar Al-Tanweer.

Behairy, S. (1997). *Text linguistics: concepts and trends*. (1st ed.). Beirut: Lebanon Library Publishers, Cairo: Egyptian International Publishing Company.

De Bujrand, R. (1998). *Text and discourse and action*. (1st ed.). Cairo: World of Books.

Fadl, S. (1992). *Rhetoric of discourse and text science*. World of Knowledge Series (164), Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.

Farsani, A. (2019). Mechanisms of textual cohesion in the poetry of Samir Al-Omari: The Jerusalem poem as an example. *Academy for Social and Human Studies, Algeria, Hassiba Ben Bouali University*, 11(2), 3-14.

Fathi, A. (2003). *Amal Dunqul's poetry: a stylistic study*. (1st ed.). Irbid: Modern World of Books.

Hamouda, T. (1998). *The phenomenon of deletion in the linguistic lesson*. (1st ed.). Alexandria: University House for Printing, Publishing and Distribution.

Ibn Arous, M. (2008). *Consistency and harmony in the Qur'an. Doctoral thesis*, University of Algiers, Algeria.

Ibn Askar, A., & Ibn Khamis, A. (1999). *Malaga flags*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, Rabat: Dar Al-Aman.

Ibn Manzur, J. (n.d.). *Arabs Tonge*. Beirut: Dar Sader.

Khattabi, M. (1991). *Text Linguistics: An Introduction to Discourse Coherence*. (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center.

Klmayar, F. (2009). *The basics of text linguistics: an introduction to its hypotheses and models and relationships and methods*. (1st ed.). Cairo: Zahraa Al-Sharq Library.

Marj Al-Kohl, M. (2009). *Diwan Marj Al-Kahl Al-Andalusi*. (1st ed.). AL-daar AL-bayda': Al-Najah New Press.

Qawawa, T. (2012). The concept of textual cohesion among ancient and modern scholars. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Algeria, University of the Valley*, 4(4), 186-198.