

الحيز الأدبي في وصف تلمسان لأبي جمعة التلاسي

أ/ زهرة خواني

جامعة تلمسان

تمهيد نظري:

في الوقت الذي تعددت فيه الخطابات النقدية المعاصرة التي تدعو إلى دراسة النصوص الشعرية الحديثة بصفة خاصة، دراسة تستغرق أبعاد المعاني الممكنة والتشكلات اللغوية المتعددة، أرى أنّ النصّ الشعري التراثي هو الأجدر يمثل هذه الدراسات، وقد اخترت قصيدة* في وصف تلمسان لأبي جمعة التلاسي⁽¹⁾، في محاولة مني لاسكشاف الأبعاد الغائرة والكنوز الباطنية الثمينة في الحيز⁽²⁾ الأدبي لهذا النصّ.

النص:

سأثبت فيما يلي مقطعاً في وصف تلمسان استهل به الشاعر قصيدته في مدح السلطان أبي حمو موسى الثاني⁽³⁾، وهذا المقطع موزع بدوره إلى مقاطع شكلت أوضاعاً نفسية وفكرية في كيان هذا النصّ الشعري:

أولاً: مقطع السَّقِي

سَقَالَ اللهُ مِنْ صَوْبِ الْحَيَا هَاطِلًا وَبَلَاً

رُئُوعَ تِلْمَسَانَ الَّتِي قَدَرُهَا اسْتَعْلَا

ثانياً: مقطع الحَيَاة

رُئُوعٌ كَانَ بِهَا الشَّبَابُ مُصَاحِبِي

جَرَزْتُ إِلَى اللَّذَاتِ فِي دَارِهَا الدِّيَالُ

فَكَمْ نَلْتُ فِيهَا مِنْ أَمَانٍ قَصِيَّةٍ

وَكَمْ مَنَعَ الدَّهْرُ الضَّيْنُ بِهَا النَّيَالُ

وَكَمْ غَارَزْتَنِي الْغَيْدُفِيهِ تَدْلُلاً

وَكَمْ عُدُولٍ لَأُطِيعَ لَهُ قَوْلًا
 وَ كَمْ لَيْلَةٍ بِنْنَا عَلَى رَعْمٍ حَاسِدٍ
 نُذِيرُكُؤُوسَ الْوَصْلِ إِذْ بِالصَّفَا تُمَلَأُ
 وَ كَمْ لَيْلَةٍ بِنْنَا بِصَفْصِيفِهَا الَّذِي⁽⁴⁾
 تَسَامَى عَلَى الْأَنْهَارِ إِذْ عَدِمَ الْمَثَلُ
 وَ كُدَيْتِ عَشَّاقٍ⁽⁵⁾ لَهَا الْحُسْنُ مُنْتَهَى
 يَعُودُ الْمِسُّ الشَّيْخُ مِنْ حُسْنِهَا طِفْلاً
 نَعَمَ وَغَدِيرُ الْجَوْزَةِ⁽⁶⁾ السَّالِبِ الْحِجَى⁽⁷⁾
 نَعَمْتُ بِهِ طِفْلاً وَ طِثْتُ بِهِ كَهْلاً
 وَ مِنْهُ وَ مِنْ عَيْنِ أُمِّ يَحْيَى⁽⁸⁾ شَرِينَا
 لِأَنَّهَمَا فِي الطَّيْبِ كَالنَّبِيلِ بَلْ أَحْلَى
 وَ عُبَادُهَا⁽⁹⁾ مَا الْقَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَهُ⁽¹⁰⁾
 بِهِ رَوْضَةٌ لِلْخَيْرِ فَذَجَعَلْتُ حَالاً⁽¹¹⁾
 بِهَا شَيْخَنَا الْمَشْهُورِي فِي الْأَرْضِ ذِكْرُهُ
 أَبُو مَدِينٍ أَهْلاً بِهِ أَبَدَ أَهْلاً

ثالثاً: مقطع الجنة

لَهَا بِهَجَّةٍ تَزْرِي⁽¹²⁾ عَلَى كُلِّ بَلَدَةٍ
 يَتَاجَ عَلَيْهَا الْعُرُوسُ إِذَا مُجَلَى
 فَيَا جَنَّةَ الدُّنْيَا الَّتِي رَاقَ حُسْنُهَا
 فَحَارَزَتْ عَلَى كُلِّ الْبِلَادِ بِهِ الْفَضْلَا

الدراسة:

شكلت المقاطع الموزعة في موضوعات (السقي و الحياة والجنة) وحدة متكاملة في النص وفي حالة شعورية واحدة كبت في مطلع القصيدة، ففي مطلعها والذي هو بمثابة مقدمة للنص الشعري نستشعر فيها عظمة الله وقدرته وعطائه في إنزال الغيث وإحياء الأرض به. فعبارة "سقى الله" تتجلى فيها صفات وأسماء الله الحسنى، قوة الباعث، الرحمن، المغيث، الحي، المنزل، الوهاب، الرزاق، الباسط، الخافض، الرافع، المعز، الكريم، الواسع، الحي، الواجد، القادر،

الظاهر ، الباطن، النافع، الغني، البديع والباقي فهو الذي انزل الغيث بعد الجفاف، وأي غيث إنه من "صوب الحيا" فيمثل الحيز الأمامي⁽¹³⁾ المباشر الذي هو مطر الأنهار والذي يخفي في ثناياه حقيقية مصدر هذا الغيث والذي يمثله الحيز الخلفي فيبعد أن تبخرت مياه البحر وتشكلت سحب كثيفة وامتدت واستوطنت ربوع تلمسان، بعثها الكريم القوي لتحي الأرض بعد موتها -بعثها- "هاطلا وبلا" أي ماء من السماء بمقدار كاف منعش مرو للأرض والإنسان غير ضار له، زارع فيهما الحياة برقة وحنان، فاهتزت الأرض وريت وانبتت واستعلت وتقوّت وتملكت صفة الجمال والقوة والعلوّ، والبروز والوضوح والفاعلية، إنّها تلمسان في أزهى أيامها وفصولها وفي أوج قوّتها وهي بادية للعيان، واقفة في شموخ وعظمة، وقد ترمز هذه الصفات لقوة الدولة وهي تشهد فترة من فترات الازدهار والرّخاء التي تحب الأمة مظهر البهجة والسرور والأمان.

ولم يعد هناك خلاف بين عودة الحياة للأرض وبهجتها وعلوّ قدرها وبين شعور التلاسي بفرحته بشبابه الذي عاشه في رخاء يتمتع مما جادت به السماء من خيرات أنبتها الأرض من خضر وفواكه تشكلت منها أطيب المأكولات وأشهى لحوم الطير والأنعام، وأبهى خيوط غزلتها الطبيعة في أحلى ملابس كان يتبختر بها في أنيقة ويجرّ أذيالها في ديار القصور التي شيدت في أرض تلمسان فكانت سكنا وراحة له ورمزا للأمان والاستقرار فنال منها ومن أصحابها (القصور) النفوذ، وتحققت له الأمان التي كانت عصية قبل نزول المطر . لقد عاش الشاعر فترة قوة "شبابه" بالموازاة مع مرحلة تاريخية من مراحل حياة الأمة وهي في قمة قوتها وعزّتها وشبابها (علما أن النظرية التاريخية الخلدونية تقسم حياة الدولة إلى مرحلة النشوء والميلاد ثم مرحلة التطور والازدهار فالتقهقر والاندثار)، فالزمن في هذا الحيز هو مرحلة ممتدة من بداية الشباب إلى نهايته و دخوله مرحلة الكهولة، فهي سنوات وأشهر وليال تعيشها الأمة بكل تطوراتها: السياسية والاقتصادية والعمرانية والفنية والاجتماعية والثقافية، وفصل من فصول حياة الإنسان، إنه ربيع العمر حيث القوة والعفوان والحيوية والنشاط والعطاء فهي ألوان من الدلالات الحيزية المنسجمة والمتوافقة فيما بينها تمتد⁽¹⁴⁾ تحت أفق السماء المعطاءة ويد الله الجوادة فهو النافع المحي البديع الرافع المعزّ وهو ثناء على الله سبحانه وتعالى الذي وهب الحياة للأرض والإنسان ومن عليهما من فضله ونهمة بالقوة والرّخاء والعزّة وعلوّ الشأن.

أتت كلمة "كم" الخيرية وتعني الكثرة والتعدّد الذي لم يستطع صاحبها أن يتذكر إحصاءه ونسي عدد المرات التي غازلته فيها أغصان الأشجار الكثيفة ولا مسته وداعبته تدلّلا فكلمة "الغير" التي ترمز للأشجار والأغصان والأوراق الخضراء اللبانة والحيوية والربيع والجمال تعبّر عن السعادة والفرح الذي عاشه والحبور الذي غمر مشاعره لأيام لا تحصى ولا تعدّ. وقد تكرّرت "كم" عدّة مرات في الأبيات الموالية وهي توحى بأهمية المعاني المكرّرة ورمزيتها في التشويق والاستعذاب، وقد استخدمت لزرع

نغمه إيقاعية جميلة كادت تحلّ محلّ القافية الموجودة داخل المقطع، وجمع بين المتناقضات في "حاسد" و"الصفا"، فإذا كان الصفاء الرّوحي والتّفسي هو الجوّ السائد في تلك الليالي الهادئة، الغير مكدّرة لآبالغيوم ولا الهموم فإنّ الإحساس في هذا الحال يولّد جمالا نفسيا متميّزا بعيدا عن القبح والاشتمزاز والحزن في ليال هادئة جميلة يسودها جوّ المحبّة والعلاقات الإنسانية النبيلة والسامية . كيف لا وهو يصف أرض سقاها الله الكريم من صوب الغيث الذي أنزل السكينة والاطمئنان عليها، وقد دلّ على هذا الحيز الدّاخلي المبيت في ليال كثيرة، ولا يبيت الإنسان إلّا في الموضوع الذي يشعر فيه بالأمان والاطمئنان وراحة البال وسط الأصدقاء والحالآن.

وتعدّدت الحيزيات المكانية، من وادي الصفصيف حيث المياه تجري وجريانها هو استمرار الحياة وحيث ما وجد الماء وجدت الحياة إلى "الكدية" التي اخضرت أرضها فصارت جنة في الأرض تنشرح لها النفوس وتسمح في أجوائها الأرواح راقصة مبتهجة، إلى "غدير الجوزة" الذي يصب منه الماء من تملأ، ومن "عين أم يحيى" حيث يجري الماء في باحة القصر الملكي، إلى "روضة العباد" حيث الحدائق والجنان الغناء فتتوزّع زوايا الحيز المكاني إلى:

- | | |
|----------------|---------------------------------------|
| أ- الصفصيف | يجري الماء على مستوى مستقيم على الأرض |
| ب- الكدية | رؤية عالية خضراء في شكل محدّب |
| ج- غدير الجوزة | يجري الماء على مستوى عمودي على الأرض |
| د- عين أم يحيى | يجري الماء في صحن القصر بشكل دائري |
| هـ- عبّاد | قرية فسحة فيها الضريح والماء والخضرة. |

فتنوع الحيزيات المكانية بتنوّع المواقع التي انتقل الشاعر بين ربوعها واصفا إياها "وقد تتوازي فلسفة الزمن لدينا، وحقيقتها مع فلسفة الحيز"⁽¹⁵⁾ وهذا ما نلمسه في رسم هذه الصورة الفنية التي توحي بالزّمن النفسي في أحلى فترات عمر الإنسان فهي مراحل تاريخ الأمتة، وأبهى فصول الأرض والطبيعة، "من أجل ذلك فلا الزّمن ولا الحيز يستطيع أحدهما أن يتخذ كينونته إلّا من وجود وفي اندماج تام معه، فالزّمن خارج الحيز والحيز خارج الزّمن عدم في عدم"⁽¹⁶⁾. فكلمات "المسن"، "الشيخ"، "طفلا"، "كهلا" والتنقل بينها كلها دلالات تحمل معنى الزّمن عند الشاعر، وهو الربيع في الفصول والشباب في العمر والقوة في الدّولة وهو الزّمن المتحرك بالحياة والحيوية لأن كلمات "بتنا" و"يعود" و"السالب" و"نعمت" و"طبت" و"شربنا" و"ذمامه" تحمل أمارات زمن يدور دولا ب الحياة فيها ويستمرّ في ديناميكية حسبية وظروف تاريخية استو جد بما جادت به السماء من ماء لقلوه "تعالى" وجعلنا من الماء كلّ شيء حي"⁽¹⁷⁾ وعلی جانب فرجه بالطبيعة المفعمة بالنشاط، فخور بشخصية "أبي مدين" المشهور في كلّ بقاع الأرض، لأنه نزل أرض تلمسان وأعجب بجمال طبيعتها وشدته إليها فاتخذتها مقاما عاليا له (علما أن قرية والعبّاد تقع في أعلى

ربوع تلمسان وهي تطلّ على واد الصفصيف وكدية العشاق وغدير الجوزة وعين أم يحيى فريما وقف أبو مدين موقف أبو جمعة في هذا المقال لقال مثله في نفس هذه الأحياز المكانية، ولشعر مثله أرضاً بنشوة الفرح وهو يطلّ عليها في حلتها الخضراء.

مضى الشاعر يصوّر حالته النفسية السعيدة المبتهجة وبالموازاة مع هذا المسار رسم لنا لوحات دقيقة بعيدة المرمى تضمنت معان أوجزها في كلمتي "العروس" والجنّة" وذلك من خلال الصوّر التالية:

أ- الصفصيف	تسامي ← عدم المثالا
ب- الكدية	لها الحسن منتهى ←
ج- غدير الجوزة	السالب الحلي + في الطيب كالنبيل بل أحلى
د- عن أم يحيى	في الطيب كالنبيل بل أحلى
هـ- عبّاد	روضه للتخيير + حلا (منزلا) ←

فهذه باقة من الحيزيات المكانية التي تحمل صفات الجمال في الطبيعة بل التّميز في ذلك و"ذلك الحيز الحديث الذي إن هو إلاّ امتداد أمين للصورة الفنية التي هي في حدّ ذاتها ليست تشبيها خالصا، ولا استمارة خالصة، ولا كناية خالصة، ولا أيّ مظهر من مجاز العقلي الخالص (وهي أصناف من فن القول مفصّلة في أسفار علم البلاغة التقليدية)، وإنّما هي شيء مزيج من ذلك جميعا⁽¹⁸⁾". غنّ انعكاس هذه الصور الأخاذة في عيون الناس وعلى نفوسهم شكلت موشاة حتّى أنّها بعثت في قلب "أبي مدين" حالة من الرّضا والحبور جعلته يتخذ من تلمسان نزلا له.

لقد استغل "أبو جمعة التلاسي" مظاهر الجمال هذه ليستعين بها على حمل ما بداخله من إعجاب وحبّ لتلمسان وانفعا لهما مع عنفوان الشباب، وبمكنا متابعة هذه الحالة من خلال الصورتين التاليتين:

أوّلا- صورة العروس: أثار الشاعر صورة العروس في معناها المعنوي والمادي معا، فالبهجة التي تشعها منظر العروس في نفوس النّاس والفرح يغمرهم وهم يرونها في أبهى حلّة ترتادها المرأة في حياتها (بكل ما يوصف به الزّي التلمساني للعروس) تأخذ دلالات وإيحاءات كلها قيم جمالية تربطها بالحياة والشباب والرّبيع، وبأجواء الولائم السعيدة التي تجمع النّاس في جوّ الفرح والابتهاج، وتتميز بها على كلّ بنات المنطقة وهي "تجلى" وتعرض على زوجها وعلى النّاس في مكان بارز ورثما مرتفع فتظهر بوضوح للعيان بجمال فتان وزيّ مخصّص ليس له اثنان في ذلك الوقت، والعروسة هي رمز الحياء والجمال والترايد والتوالد وبناء البيت الجديد والاشترار كما في قوله تعالى "هن لباس لكم وانتم لباس لهن⁽¹⁹⁾"، هي التقاء النصف الآخر واكتمال نصف الدّين، إنّها العقد والرّبط والفاعلية، والتزاوج والتلاقح والتكاثر ليشعر الإنسان بالانطلاق في

الحياة من جديد بعد أن مرّ بمراحل الولادة والطفولة ووصل إلى نضج الشباب، إنها الحياة تسري في روح الأمة فتتمو وتكاثر وتزدهر وتقوى.

وإذا كانت العروس عروس الدنيا بكل ما فيها من جمال ملموس وغير ملموس فلننتقل إلى الصورة الثانية.

ثانيا: صورة "جنة الدنيا" وهي بهذه الصورة الرمزية توحى بكل المفاتيح التي تشوق النفوس إليها والمصاييح التي تذهب العقول، فاستحقت أن ينظر إليها وهي تتسامى وترقى في الحسن وأبهاء، وكلمة "الدنيا" تحاول أن تشكل في الأذهان جنة الآخرة لتتصور أنعمها وما تخفيه عنّا مما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، وهي تشمل صفات كلّ من الفردوس وعدن وجنة النعيم ودار الخلد وجنة المأوى ودار السلام وعليين وأدخلوها هذا الحيز الأخرى أضحت بلاد تلمسان متميّز على كلّ البلاد بفضل الله وما تفرّدت به من أنعمه سبحانه من ماء وخضرة وظلال وفيرة وحياة سعيدة.

الخاتمة :

قدّم لنا هذا المقطع الوصفي لأبي جمعة التلاسي صفحة من صفحات وجدانية ناعمة، انبعثت، من جوانبها مشاعر الحبّ البريئة محمّلة ببهجة الشباب في لمسات رقيقة وجميلة فبسطت أمامنا أبعاد مرحلة تاريخية للدولة الزيانية كانت مميّزة بفضل عطاء الله ومَنه عليها بالغيث الجيد والشجر الفريد والماء الدافق الرقاق والأرض المبسوطة بالوديان والأنهار والتلال الرياض الفاتنة.

ولما كانت هذه صفات ربوع تلمسان، فقد تمثّل الشاعر هذه المشاهد الساحر في وصف نبض حياة الشباب مستعينا بأساليب التّحدي والتسامي والتعالى لتكوين صورة البلاد التي عدت المثل في الحسن والعطاء، وسخر طاقات لغوية وفنية ليشكل بها لوحته الفنيّة كالحديث عن الليالي وذكر الأماكن الخلّابة ووصفها في بناء شعري متكامل الأجزاء وموحد الأنحاء في تجربة شاملة، وفي قوّة ترابط المكان والزّمان معا، كلّ هذا العمل نعتقد أنّه قد منحنا قدرا كافيا عمّا تخفيه وترمي إليه عباراته وأفكاره نلمس فيها براعة الشاعر في الرّبط بين انفعالاته المتخمرة ومعالجتها بالصورة واللّغة التي عمل على تركيبها وتنظيمها وإخراجها في صورة مكانية لماحة الإشارة، مشكّلة في مستويات جمالية عميقة المعنى وكاملة الصورة الفنية.

هوامش وإحالات:

* بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، أبي زكرياء يحيى بن خلدون، ج 1، تقلم و تحقيق الدكتور عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، 1400 هـ - 1980 م، ص 89، 90.

1- هو الحاج أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة التلاسي أصلا، التلمساني دارا كان الطبيب الخاص للسلطان أبي حمو موسى الثاني، وهو من أسرة جلّ أفرادها أطباء وكان على قيد الحياة بتلمسان فيما بين عامي 760 هـ - 767 هـ (1359 م و 1366 م). ونجهل تاريخ وفاته، كان التلاسي علاوة على مهارته في الطبّ، أدبيا مثقفا وشاحا ينظم الشعر ويحسن قرضه، دلّ على ذلك ما خلفه من القصائد والموشحات الرفيعة ولاسيما ما كان في مدح النبي

صلى الله عليه وسلم إذ له في كل المناسبات والأحداث التي كانت تقع بقصر السلطاني قصائد شيقة وموشحات رائحة. ولا زال ضريحه قائما بمدينة تلمسان.

(انظر باقية السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان للحاج محمد بن رمضان شاوش، ص500 - ديوان مطبوعات الجامعة الجزائر 1995 - دون طبعة).

2- إنَّ مما استحدثناه في دراسة النص الأدبي، الشعبي والفصيح، القديم والحديث، هذا لضرب من التصوّر الذي يشبه تحديدي اللوحة الفنية المتسمة بالخطوط أو الأحجام أو الأبعاد المادية والذي نطلق عليه الحيز.

والحيز كما نريد أن نتصوّره، ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان، وإنما هو تصوّر ينطلق من تمثّل شيء يتخذ أمانه من مكان وليس به، ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجّرة عن هذا الحيز الأصل الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخر، فترى الصورة الفنية تتعمّق بالنشطارها إلى أشطار، وتجزئها إلى تركيبات، ويمثّل ذلك تستوي الرؤية موقعها فتنبؤا مكانا مكينا. (انظر: بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، عبد الملك مرتاض، ص72، ديوان المطبوعات الجامعية- 1991- دون طبعة- الجزائر). ويعرف أ.د اليكسا ندرروف (A. DALEXANDROU) الحيز على أنّه مجموعة من الأشياء المنسجمة (من الظواهر والأحوال والوظائف والصور والتفسيرات المتعدّية) التي توحدتها علاقات تشبه العلاقات التحيزية العادية الاستمرارية البعد (الخ) (انظر: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، عبد الملك مرتاض، ص101، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1983- دون طبعة)

3- هو السلطان أبو حمو موسى الثاني يوسف بن زيان، تولى على عرش تلمسان من عام (760هـ إلى 791هـ) (1359م - 1389م). (انظر باقة السوسان ص105).

4- صفصيفها: اسم الواد الواقع في شرقها.

5- كدية عشاق: اسم رهوة من الأرض الواقعة جنوب "الحرطون" بين القلعة العليا والعباد.

6- الجوزة: اسم المكان المرتفع الذي ينصب منه شلال الوريط.

7- الحجي: ج أحجاج: العقل والفتنة.

8- عين أم يحي: عين كان ماؤها يجري بالقصر الملكي المشور.

9- عباد: اسم القرية التي بها ضريح الشيخ أبي مدين شعيب، تقع في جنوب شرق تلمسان.

10- ذمامه: تحرك، تتبعه وأخذه.

11- حلا: المكان وبالمكان، نزل فيه.

12- تزري: عابه ووضعه من حقه.

13- يقول الدكتور عبد الملك مرتاض "تقوم فلسفة الحيز لدينا على أنّ معظم العناصر اللغوية، أو السمات اللفظية من حاملات للمعاني الحيزية، بشكل أو بآخر...سواء كانت هذه الأحياز "أمامية" أو "خلفية" (أسسنا هذين المصطلحين عبر تحليلنا للحيز، من اجل أن نقصد بـ "الحيز الأمامي" على الحيز المباشر، أو الجسم المائل للعين مثل قولنا: "القصر شامخ". فهذا حيز أمامي أي ظاهر باد، ومرئي ملموس، بينما ينصرف مصطلح "الحيز الخلفي" إلى كل الأنشطة والحركات التي كانت وراء بناء هذا الحيز من حفر للأساس، ومن حمل اللبن، ومن نقل للرمال، ومن اضطراب أثناء ذلك وكدح حتى يتم بنيان هذا القصر المرمد الجميل...فالحيز الأمامي ما يشاهد ويلمس، ولكن هذا الحيز لا يكون في الحقيقة، إلا ثمرة من ثمرات الحيز الخلفي، غير المرئي في رهن الحال، ولكنه كان مرئيا في سالف الحال. (انظر: نظرية القراءة- تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، د. عبد الملك مرتاض، ص216 و217، دار الغرب للنشر والتوزيع- وهران- الجزائر، 2003، دون طبعة.

14- يقول أيضا د. عبد الملك مرتاض: "ولقد حملنا مثل هذا التصوّر على أن لا نقصر التعامل مع الحيز على النص السردى وحده... وإنما تمتد به نحو النص الشعري الذي بتحليل كل عناصر الحيز الكامنة في السمات اللغوية عبره، سيستحيل النص إلى ما يمكن أن نطلق عليه "المدد الحيزي": فيزداد عطاء، ويتسع نطاقا، وينظر جمالا، ويخرج من الدائرة اللغوية الضيقة، التي تشبه الإطار لمحمي المحدود، إلى مجال رحيب الأرجاء".

(انظر: نظرية القراءة، د. عبد الملك مرتاض، ص221).

15- المرجع نفسه، ص.222

16- نفسه، ص.225

17- القرآن الكريم، برواية ورش، سورة النحل، الآية 65.

18- بنية الخطاب الشعري، د. عبد الملك مرتاض، ص.79.

19- سورة البقرة، الآية 187.