بنية التضاد وتماسك النص

دراسة في شعر ابن زيدون في آل جهور

د٠ يسن علي رمضان محمد (*)

المقدمة :

يدرس هذا البحث دور بنية التضاد في تماسك النص في شعر ابن زيدون(١) في آل جَهْور، وهم: الأمير أبو الحزم جَهْور، وابنُه الأمير أبو الوليد محمد بن جَهْور، وزوجته. والأميرانِ من ملوك عصر الطوائف بالأندلس(٢).

وشعرُ ابن زيدون في آلِ جَهْور **ثماني عشرة قصيدة ومقطوعتان**، وتضم القصائد الثماني عشرة والمقطوعتان **ستمائة وسبعة وتسعين** بيتا. وقد ظهرت بنيةُ التَّضادِ بكثرة في هذه الأبيات، فقد ظهرت **بمائتين وثمانية وسبعين** بيتا منها.

ويضمُّ مصطلح التضاد في هذا البحث التَّضادَ اللَّفْظيَّ والمعنويَّ وإيهامَ التضاد، فيشمل الجمعَ بين اللفظ وضده، واللفظ وما يتعلق بضده، والألفاظ المتقابلة في اللفظ دون المعنى(٣).

ولا تقف وظيفةُ بنية التضاد على دورها التحسيني والزخرفي في النص، بل تمتدُّ إلى ربطه وتحقيق تماسكه(٤). ويأخذ هذا الربط أربعة أشكال في مادة هذا البحث، فقد تَتَكرَّرُ الثنائيةُ الضدية لفظيا أو معنويا في ثنايا النص، وقد تتوزَّع ألفاظُ بنية التضاد بين أبيات القصيدة، فيشتمل بيت على أحد لفظي الثنائية

(*) أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد – قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية – كلية التربية – جامعة عين شمس.

الضدية، بينما يشتمل بيت تال على اللفظ الآخر، وهي حلقةُ اتصالٍ تركيبي[٥]، وقد يتحقَّق الاتصالُ لبنية التضاد باقترانها ببنيتيْ: التناصIntertexte أو التوازيparallelism، وهما من آليات الاتصالِ النَّصِّيِّ[٦].

ويأتي البحث –استيعابا لأشكال امتداد بنية التضاد النصي السابقة– في أربعة محاور، هي: بنية التضاد والتكرار، والتضاد وحلقة الاتصال التركيبي، والتضاد والتناص، والتضاد والتوازي. ويتوسل البحث في درس ذلك بالمنهجين: الإحصائي والنصي.

١– بنية التضاد والتكرار:

والتكرار تتعدَّدُ صوره، فيشمل التكرارَ المحض وتكرار الترادف والاسم العام والاسم الشامل[٧]، ويُعنى البحث من هذه الصور بصورتي: التكرار المحض وتكرار الترادف، فلم تخرج الثنائياتُ الضدية عند الشاعر –كما سيظهر– عن هذين القسمين. وتُسهم صور التكرار المتعدِّدَة في تماسك النص. وهو تماسكٌ لا ينفك عن علاقات الحبك الدلالية[٨].

وتكرَّرت لدى الشاعر **ثلاث عشرة** ثنائية ضدية تكرارا رأسيا، هي: الحبيب والعدو، والشباب والشيب، والذل والصَّعْب، والكثرة والقلة، والسر والجهر، والرفع والوضع، والظلام والضوء، واليأس والرجاء، والنار والجنة، والصفاء والكدر، والحفظ والنسيان، والنوم والسهر، والضحك والبكاء.

وحظيت بعضُ هذه الثنائيات باهتمام الشاعر، كثنائيات: الشباب والشيب، والكثرة والقلة، والذل والعز، والضوء والظلام. فتكرَّر دورها الرابط بين موضعين فأكثر.

وقد لعبت هذه الثنائيات **الثلاث عشرة** دورا رابطا في النص من خلال تكرار الترادف، ومن خلال تكرار أحد لفظي الثنائية الضدية رأسيا.

١- ١ التضاد وتكرار الترادف

وفيه تتكرَّر الثنائية الضدية بلفظ يقارب اللفظ الأول في المعنى، ويُسهم هذا الترادف في سبك النص(٩)، فإعادةُ معنى الثنائية يمثل خيطا رابطا بين لبناته.

وظهر **تكرار الترادف** في شعر ابن زيدون في آل جَهْور في **سبع** ثنائيات ضدية، هي: الحبيب والعدو، والشباب والشيب، والذل والصَّعْب، والكثرة والقلة، والسر والجهر، والرفع والوضع، والظلام والضوء.

١-١-١ فربط الشاعر بتكرار الترادف لثنائية: **الحبيب والعدو** بين البيتين: السادس، والعشرين، من قصيدة: "هذا الصَّبَاحُ على سُرَاكِ رَقِيبا...":

٦ أَظَنِينَةً دَعْوَى الْبَرَاءَةِ شَـأْنُهَا أَنْتِ الْعَدُوُّ، فَلِمْ دُعِيتِ حَبِيبَا؟

...

٢٠ يأتِي رِضاهُ مُعاديا ومُواليا وَيَكُونُ فيهِ مُعَاقِبا وَمُثِيبَا(١٠)

فقد كرَّر الشاعر ثنائية "**الحبيب والعدو**" مرتين: مرة بلفظ: "الحبيب والعدو"، وأخرى بلفظ: "الموالي والمعادي".

وقد استعمل ابن زيدون الثنائية الضدية في مطلع قصيدته؛ لتصوير المحبوب، فظاهرُ أفعال المحبوب تجعله في نظر الشاعر العدو، وليس المحب، فهي مائلةٌ عنه، قاطعةٌ وصلَه، قطيعةً أكسبته مرضا وسقما.

ثم ينتقل الشاعر بثنائية: "**المعادي، والموالي**" إلى ما سوف يَطْلبه بعد ذلك من عفو الأمير أبي الحزم جَهْور، فرضاه ينال الجميعَ: محسنَهم ومسيئَهم، الموالي والمعادي، فهو به أولى. ولعلَّ الشاعرَ يريد بالرضا -هنا- رضا الصَّفح ورضا الفضل، فهو يصفح عن المسيء، ويكافئ المحسن، وإلا فكيف يكون رضاه للمعادي والموالي؟

ويأتي التماسكُ وإن بدا اختلاف سياق استعمال الثنائية في الموضعين، من أنه أوردها **أولا** في سياق الغزل والحديث عن **مصابه في حبه**، واستعملها **ثانية**

في بيان **مصابه ولوعته مع الأمير جهور**، فإن بدا تغاير في الاستعمال القريب، فإن المتأمل للمعنى البعيد يجد تمازجا وتلاحما. فالشاعر في الحالتين يتحدَّثُ عن مصابه.

ويتناول الشاعر –هنا– جدلية العلاقة بين الفعل والادعاء، فأفعالُ المحبوبة أفعال لا يفعلها إلا العدو، وهي مع ذلك تدَّعي البراءة، وهي جدلية قديمة نلمحها في قوله(تعالى): "وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ"(١١). إنها جدليةُ الانفكاك بين فعل الشخص وما يدَّعيه ويعتقده، ولهذا نجده يختم بيته باستفهام استنكاري: "فَلِمْ دُعِيتِ **حَبِيبَا**؟"، يُشير إلى تناقض الفعل والادعاء، فأفعالها من إعراضٍ عنه وقطيعة أفعالُ العدو، وكونها الحبيبة ادعاء لا يعضده الفعل، بل ينفيه.

١–١–٢ ثم يأتي تكرار ثنائية "**الصبا والشيب**" في نفس القصيدة؛ ليكملَ التَّماسكَ بين الأبيات، يقول ابن زيدون:

١٣ مَا لي وللأيّامِ، لجَّ معَ الصِّبَا ... عُدْوَانُهَا، فكَسَا العِذارَ مَشيبَا

١٤ مَحَقَتْ هِلالَ السِّنِّ قَبْلَ تَمَامِهِ ... وَذَوَى بهَا غُصْنُ الشّبابِ رَطيبَا

...

٢٨ يَغْشَى التّجارِبَ كَهْلُهُمْ مُسْتَغْنِياً ... بقَرِيحَةٍ هِيَ حَسْبُهُ تَجْرِيبَا

٢٩ وإذا دعوْتَ وليدَهُمْ لعظيمةٍ ... لَبَّاكَ رَقْراقَ السّمَاحِ أديبَا(١٢)

فقد طابق الشاعر في البيت الثالث عشر بين لفظي: "الصِّبا والشَّيب" طباقا خفيا، فالشيب لازم الكبر، ثم كرَّر مرادفَ أحد لفظي الثنائية في البيت الرابع عشر، وهو لفظ: "الشباب"، ثم أتى في البيتين: الثامن والعشرين والتاسع والعشرين بمرادف هذه الثنائية، وهي ثنائية: "كَهْلُهُمْ، وليدهُمْ".

وتتابعُ هذ التكرار لمعنى الثنائية يُسهم في تماسك الأبيات، من خلال رسم لوحة، تفيضُ بمعنى الصراع: صراع الأيام مع الصِّبا، فيتقهقر عن عذاره،

مُخَلِّفًا وراءه المشيب، ثم يتابع الشاعر إعادة هذا المشهد من الصراع بين الشباب والشيب بصورتين أخرتين: صورة شبابه الذي تَحُول الأيامُ دون تمامه، وصورة غصن شبابه الرطيب الذي أذوته.

ثم يتابع الشاعر، فيستعمل الثنائيةَ في سياق تتميم المعنى، فيجمع بثنائية "**الكهل والوليد**" جميع آل جهور، فليسوا إلا كهلا أو وليدا. فكهلُهم يخوضُ غمار التجارب وزاده خبرته، وصغيرُهم لا ينثني عن عظيمة دُعي إليها، فجميعهم لا يُقَصِّرُ عن طالب.

والشاعر –هنا– يُقَسِّمُ التجربة الشعرية بينه وبين ممدوحه، يُصَوِّرُ حاله مع المشيب، ثم يتخذ من ثنائية "**كَهْلُهُمْ، ووليدهُمْ**" أداة لشمول المدح جميعَ آل جهور، فجميعُهم–كبيرا وصغيرا– لا يتأخَّرُ عن طالب.

ثم استعمل الشاعر ثنائية: "**الشباب والمشيب**"؛ ليربط بها بين أربعة أبيات على التراخي في قصيدته في أبي الحزم جَهْور: "ما جَالَ بَعْدَكِ لَحْظِي فِي سَنا الْقَمَرِ..."، يقول:

١٦ لَمْ تَطْوِ بُرْدَ شَبَابِي كَبْرَةٌ وَأَرَى بَرْقَ الْمَشِيبِ اعْتَلَى في عارِضِ الشَّعَرِ

١٧ قَبْلَ الثَّلاثِينَ إذْ عَهْدُ الصِّبَا كَثَبٌ وللشَّبِيبةِ غُصْنٌ غيرُ مُهْتَصَرِ

...

١٩ ها إنَّها لَوْعةٌ في الصَّدْرِ قادِحَةٌ نارَ الأسَى ومشيبي طائرُ الشَّرَرِ

...

٤٩ لا تلْهُ عَنِّي فلمْ أسْأَلْكَ معتسِفاً ردَّ الصِّبا بعدَ إيفاءٍ على الكِبَرِ(١٣)

فجمعَ الشاعرُ في البيت السادس عشر بين لفظي: الشباب وكَبْرَة، ولازم الكبر: المشيب، ثم طابق في البيتين السابع عشر والتاسع عشر بين لفظي: الصِّبا: الشَّبيبة والمشيب، ثم طابق في البيت التاسع والأربعين بين لفظيِّ: "الصِّبا والكِبَر"، وهي ثنائيات يجمعها الترادف، ويتداخل الطباق في الأبيات مع

خمس صور بيانية متتالية، تصوِّر الجانبين: البصري والمعنوي للشباب والشيب، هي: برد شبابه، برق المشيب، للشبيبة غصن، مشيبي طائر الشرر، والتشبيه التمثيلي في: "ردَّ **الصِّبا** بعدَ إيفاءٍ على **الكِبَرِ**".

وتقارنُ لفظي: "الشباب والبُرْد" في الاستعمال يُلمح إلى معنى الاستدفاء بالشَّباب، والتَّستر به، وكأن المشيب عوار وعيب وفضيحة، تذهب بستر المرء، وهو ما يُلمح إليه قول الشاعر: "إِمَّا قَتِيلا وَإِمَّا هَالِكًا، والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ"(١٤).

ثم يَسْتتبع ابن زيدون بناءَه التصويري بإعادة صياغة لصورة عدم الاكتمال، ولكنه –هنا– يصوغها في صورة الغصن وطائر الشرر، فغصن شبابه لا يزال رطبا غير مهتصر، ولكنَّ لوعةَ الصدر أذبلته بنارها، فكساه شرر الشيب.

وتمازجُ صورة الاحتراق والاشتعال وصورة المشيب يأتي من العلاقة اللونية، فوهج النار والاشتعال يقترب من لون الشيب الأبيض، "قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا"(١٥).

ثم يتخذُ الشاعر من ثنائية "**الصبا والكِبَر**" مثلا للاستبعاد والإغراب، فهو لم يسأل الممدوح في عفوه عنه المحال، فلم يسأله ردَّ الصِّبا بعد الكِبَر.

لا تلْهُ عَنِّي فلَمْ أَسْأَلْكَ معتسِفاً ردَّ الصِّبا بعدَ إيفاءٍ على الكِبَرِ(١٦)

وهنا يظهر أن الشاعر اتخذ من ثنائية "**الشباب والشيب**" نسيجا يربط به بين أبيات القصيدة، فبدأ بآثار سخط الأمير "جَهْور" عليه من ألمٍ نفسي، أعقبه شيبا قبل الأوان، ثم راح يسأله العفو، ولكنَّ ثنائية "الشباب والشيب" تُلح عليه، فاتخذها مثالا للمستحيل الذي لا يُطلب، فهو إنما يطلب العفو لا رد الشباب بعد الكبر. والترابط هنا يأتي في سياق السبب والنتيجة.

١-١-٣ ثم إذا انتقلنا إلى القصيدة السادسة: "الْهَوَى فِي طُلُوعِ تِلْكَ النُّجُومِ ..." وجدنا الشاعر عمد إلى التكرار المعنوي لثنائية: "**يذلِّلَ، الصَّعبَ**"؛ ليربطَ به بين البيتين: الثاني والأربعين والثالث والأربعين، يقول:

٤٢ وزعيمٌ بأنْ يذلِّلَ لي الصَّعْـ ـبَ مثابي إلى الهمامِ الزَّعيمِ

٤٣ أملٌ يُرْغِمُ الحِفَاءَ إليه وَهْوَ ثَبْتُ الْمُقَامِ مَاضِي الْعَزِيمِ[١٧]

فثنائية: "**يُرْغِمُ، الحِفَاءَ**" في البيت الثالث والأربعين تكرارٌ معنوي للثنائية الأولى، فيرغم: يذل، والحِفاء: اسم جبل[١٨]، استعمل –هنا– في الصعب من الأمور مجازا، فمثابه إلى الأمير ضامنٌ بأن يُذلل له الصعاب، وأمله يُذلل له الجبال.

ويكرر الشاعر الربط بنظير هذه الثنائية الضدية في القصدية الحادية عشرة: "مَا لِلْمُدَامِ تُدِيرُها عَيْنَاكِ..."، فربط بين البيتين: الحادي والثلاثين والسابع والثلاثين بتكرار الترادف لثنائية: "**سَنَائه، تَعْنُو**"، فكرَّر معنى الثنائية في البيت السابع والثلاثين بلفظ: "عزُّهُ، أُهينَ"، يقول:

٣١ يا أيُّهَا القَمَرُ الَّذِي لِسَنَائِهِ وَسَنَاهُ تَعْنُو السَّبْعُ فِي الأفْلاكِ

...

٣٧ وَأَحَمَّ دارِيٍّ تَضَاعَفَ عِزُّهُ لمَّا أُهِينَ بِمَسْحَقٍ وَمَدَاكِ[١٩]

ويأتي الربط بهذه الثنائية في سياق تتميم وصف الممدوح: الأمير أبي الوليد محمد بن جهور، فقد استعمل ثنائية "سنائه، تعنو" في تمازج مع صورتين استعاريتين: **يا أيّهَا القَمَرُ، تعنو السبع**؛ لتصوير علاء الأمير وعلوِّ قدره، وقام الشاعر بالتفريع على صورة القمر، استعملها لبنة، وصفه بالقمر، ثم فرَّع على هذا التصوير الاستعاري صفتين لازمتين للقمر، الذي هو الأمير، وهما: السناء والسنا، ثم ثنَّى **بالاستعارة الأخرى**، التي تُؤكِّدُ عُلُوَّ الممدوح وارتفاعه: صورة خضوع الكواكب السبعة. وهذا المشهد التصويري الذي بناه الشاعر على تضاد

التصوير يعاظم أثر الصورتين. وكأن الأمير يقف شامخا، وأمامه الكواكب ساجدة خاضعة.

ثم يأتي التكرار المعنوي للثنائية السابقة بلفظ: "**عزه، أهين**"؛ لتضيف معنى تنامي عزِّ الأمير أبي الوليد، فجعله يتنامى عزه وقت الشدائد، وهو مشهد تصويري يقوم على التناقض، فظاهر الأمر أن الإهانةَ تُنافي العزة، ولكن الشاعر التمس معادلا موضوعيا يُزيل هذا التناقض، حين صور الأمير في صورة نبات عطري أسود داري، فإنه لا يظهر طيبه إلا حين يُدق.

١-١- ٤ ثم يستعمل ابن زيدون ثنائية: **الكثرة والقلة** رابطا في القصيدتين: السابعة والثالثة عشرة. فربط بين الأبيات: الحادي والثلاثين والثاني والثلاثين والخمسين من القصيدة السابعة: "أَمَا عَلِمَتْ أَنَّ الشَّفِيعَ شَبَابُ..." بتكرار معنوي لثنائية: "**غَنِيٌّ، الْبَكِيءَ**" الضدية، يقول:

٣١ غَنِيٌّ عَنِ الإبْـساسِ دَرُّ نَوَالِـهِ إذا اسْتَنْزَلَ الدَّرَّ الْبَكِـيءَ عِـصَابُ

٣٢ إِذَا حَسَبَ النَّيْلَ الزَّهِيـدَ مُنِيلُـهُ فَمَـا لِعَطَايَـاهُ الْحِـسَابِ حِـسَابُ

...

٥٠ مُحَيَّـاكَ بَـدْرٌ وَالبُـدُورُ أَهِلَّـةٌ وَيُمْنَاكَ بَحْرٌ وَالبُحُـورُ ثِعَـابُ[٢٠]

فالثنائياتُ الثلاث -"غَنِيٌّ، الْبَكِيءَ، الزَّهِيدَ، الْحِسَابِ، وبَحْرٌ، ثِعابُ"- تَتَّحِدُ في إفادة معنى الكثرة والقلة، فالغنى: كثرة المال، والبَكِيءُ: قليل اللبن، والحِساب: الكثار، والبحر هنا: مجاز في كثرة العطاء، والثِّعاب: مسايل الماء، فهي في معنى قلة العطاء[٢١].

ويوظِّفُ الشاعر التَّكرار المعنوي لهذه الثنائية في سياق تتميم الوصف، فيجمع للأمير أبي الوليد محمد بن جهور بين صفتين: صفة العطاء دون سؤال، وصفة العطاء دون حساب. ثم أتت ثنائية: "**بحر، ثِعاب**" في البيت الخمسين؛

لتؤكد معنى ثنائية: "**زهيد، حِساب**" في البيت الثاني والثلاثين، فعطاياه حِساب، أي: كثيرة، وعطاياه البحر كثرة.

ثم يكرِّر ابن زيدون الربطَ بثنائية: **الكثرة والقلة** في القصيدة الثالثة عشرة: "هَلْ عَهِدْنَا الشَّمْسَ تَعْتَادُ الْكَلَلْ..."، فيربط بثنائيتي: "**مكثر، مقل، تفض، وَشَل**" بين البيتين: الرابع عشر والعشرين، فبينَ الثنائيتين تكرارُ ترادف، فالفيضُ كثرةُ الماء، والوَشَلُ قِلَّتُه(٢٢):

١٤ لا يَزَلْ مِــنْ حَاسِــدِيهِ مُكْثِــرٌ أوْ مُقِلٌّ سَــبَقَ الــسَّيْفُ الْعَــذَلْ

...

٢٠ أيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِي مَهْمَــا تَفِــضْ بِالنَّدَى يُمْنَاهُ فَــالْبَحْرُ وَشَــلْ(٢٣)

وقد استعمل الشاعر ثنائية "**مكثر، مقل**" في البيت الرابع عشر؛ ليصفَ أحاديث حاسديه، فهم بين مكثرٍ ومقل، ثم عمد في البيت العشرين إلى مرادف هذه الثنائية: "**تفض، وشل**"؛ ليصوِّرَ عطاءَ الممدوح: أبي الوليد محمد، فجمعَ بين غزير عطاء الممدوح، وقلة عطاء غيره، وكأنَّه يُقدِّمُ الدليلَ على فساد أحاديث حاسديه السابقة، فيتماسك البيتان في سياق الاستدلال.

واستعمل الشاعر هذه الثنائية الضدية في تمازج تصويري، فقد وسم الأمير بالبحر ابتداء؛ استعارة تصريحية، ثم جعل البحرَ الحقيقي أمام فيض جود الأمير ماءً قليلا، فاكتفاءُ الشاعر بصفة البحر للممدوح لا تمنحه من معنى كثرة العطاء ما أعطته إياه تلك الثنائيةُ الضدية، التي عقدها الشاعر بين ماء بحر الممدوح الكثير وماء غيره من البحار القليل.

١-١- ٥ واستعمل ابن زيدون **ثنائية النور والظلام** رابطا في ثلاث قصائد: السابعة والعاشرة والثانية عشرة. فربط بين البيتين الثاني والعشرين والثمانين من **القصيدة السابعة:** "أَمَا علمت أنَّ الشَّفِيعَ شَبَابُ..." بتكرار الترادف بين ثنائيتي: "**الظلام، غرة**"، و"**ضوء، ضباب**":

٢٢ إلى أَنْ بَدَتْ في دُهْمَةِ الأُفْقِ غُرَّةٌ وَنُفِّرَ مِــنْ جُــنْحِ الظَّــلامِ غُــرابُ

...

٨٠ فَقَدْ تَتَغَشَّى صَفْحَةَ الْمَــاءِ كُــدْرَةٌ وَيَغْطُو عَلَى ضَوْءِ النَّهارِ ضَبَابُ(٢٤)

استعمل الشاعر الثنائية؛ لتصوير مشهدين متغايرين، فقد استعمل ثنائية "**الظلام، غرة**" بالبيت الثاني والعشرين؛ ليصف بزوغ النور من الظلام، وهو يصف مشهد ظهور المحبوبة، وما أعقب ظهورها من نور آذنَ بذهاب الليل.

ثم يستعمل الشاعر مرادف الثنائية السابقة: "**ضباب، ضوء**"، فالظلام غياب الضوء، وهو يلازم الضباب، ولكنه –هنا– يُصوِّرُ غلبةَ الظلام النور، فقد استعمل الثنائية –هنا– استعمالا تمثيليا، يَستَدِلُّ به على احتمالية حدوث هذا الأمر، وهو تكدُّرُ صفوِ الممدوح أبي الوليد محمد تجاهه.

ويكرِّرُ الشاعر استعمال ثنائية: **النور والظلام** في القصيدة العاشرة: "هُوَ الدَّهْرُ فَاصْبِرْ لِلَّذِي أَحْدَثَ الدَّهْرُ..."، فربط بين البيتين الثالث عشر والسابع عشر بتكرار الترادف بين ثنائيتي: "ليل، فجر"، و"ضحى، الآناء":

١٣ إذا عَثَرَتْ جُرْدُ السَّوَابِحِ فِي الْقَنَــا بِلَيْــلٍ عَجَــاجٍ لَــيْسَ يَــصْدَعُهُ فَجْــرُ

...

١٧ بِطَاهِرَةِ الأَثْوَابِ قَانِتَةِ الــضُّحَى مُسَبِّحَةِ الآنَاءِ مِحْرَابُهَا الْخِــدْرُ(٢٥)

استعمل ابن زيدون ثنائية "**ليل، فجر**" ميقاتا في البيتين، ففي الليل والغبار تنعدم الرؤية، وهذا ما أراده الشاعر لهذه الليلة؛ ليتمم دلالة البيت، فهي ليلة شديدة السواد، تتصادم فيها الخيل بالقنا وهي لا تراها، فتسقط صرعى.

ثم استعمل في البيت الآخر ثنائية "**ضحى، الآناء**" ميقاتا أيضا؛ لفعل الطاعات، فأمُّ الأمير أبي الوليد محمد قانة بالضحى، مسبحة بالليل.

ويتابعُ ابن زيدون استعمالَ **ثنائية النور والظلام** رابطا في القصيدة الثانية عشرة: "مَرَادُهُمْ حَيْثُ السِّلاحُ خَمَائِلُ..."، ويتجاوز في هذه القصيدة مدى الربط

بين البيتين، كما وقع له في القصيدتين السابقتين: السابعة والعاشرة، فتتوزَّع مفردات الثنائية الضدية بين ستة أبيات على التراخي، فربط بين الأبيات: السابع والتاسع والعاشر والثاني عشر والثالث عشر والثامن والثلاثين – بتكرار ثنائية **الضوء والظلام** تكرارَ ترادف، فجمع بين مفرادت تشترك في معنى الضوء، كـ"**الضَّحاءِ، تُشْرِقُ، ضَوْءُك، تنيرُ**" في مقابل مفردات تشترك في معنى الظلام، كـ"**لَيلَة، العَشيَّات، لَيْلُك**":

٧ **أَمَحْجُوبَةٌ لَيْلَى وَلَمْ تُخْضَبِ القنَا وَلا حَجَبَتْ شَمْسَ الضَّحاءِ الْقَساطِلُ**

...

٩ **يجولُ وشاحَاهَا على خيزُرَانَةٍ وتُشْرِقُ في بُرْدِيَّتَينِ الخلاخِلُ**

١٠ **ولَيلَة وَافَتْنَا الكَثِيبَ لمَوْعِدٍ كمَا رِيعَ وَسْنَانُ العَشِيَّاتِ خَاذِلُ**

...

١٢ **قَعِيدَكِ أنَّى زُرْتِ ضَوْءُكِ ساطِعٌ وَطِيبُكِ نَفَّاحٌ وَحَلْيُكِ هادِلُ**

١٣ **هَبِيكِ اغْتَرَرْتِ الْحَيَّ وَاشِيكِ هاجِعٌ وَفَرْعُكِ غِرْبِيبٌ وَلَيْلُكِ لائِلُ**

...

٣٨ **تنيرُ بها الآمالُ واللَّيلُ رَائِدٌ وتُخْصَبُ مِنْهَا الأَرْضُ وَالأُفْقُ مَاحِلُ**[٢٦]

وتتماسك الأبيات الستة من خلال تتابع مفردات الثنائية الضدية في سياق الوصف، فهي تقدِّمُ –بتتابعها– وصفا للمحبوبة وزيارتها، فهي محجوبة وقت النهار، ضياءة خلاخلها، وميقات زيارتها بالكثيب ليلا، ثم هي القمر نورا حين تزور، فضوؤها ينير ظلام الليل. ثم ينتقل الشاعر –في سياق تداعي المعاني– فيستعمل ثنائية **النور والظلام** في وصف أفعال الممدوح ومساعيه، فصوَّرها أقمارا تُنير بها الآمال، وقت لا أمل ولا رجاء.

١-١- ٦ وربط ابن زيدون في القصيدة الثامنة بتكرار الترادف لثنائية: "**يخفى، يبدو**" بين البيتين: الثامن والأربعين، والسبعين:

٤٨ هُوَ الْمَلِكُ الْمَشْفُوعُ بِالنُّسْكِ مُلْكُهُ فَيَا فَضْلَ مَا يَخْفَي وَيَا سَرْوَ مَا يَبْدُو

...

٧٠ لِيَحْظَى وَلِيٌّ سِرُّهُ وَفْقُ جَهْـرِهِ فَظَـــاهِرُهُ شُـــكْرٌ وَبَاطِنُـــهُ وُدُّ(٢٧)

فثنائيتا: "**سره وجهره**"، و"**ظاهره وباطنه**" بالبيت السبعين تكرارُ ترادفٍ لثنائية: "**يخفى، يبدو**" بالبيت الثامن والأربعين، ويتماسك البيتان في سياق إيضاح المبهم، فالشاعر استعمل ثنائية: "**يخفى، يبدو**" في البيت الثامن والأربعين استعمالا عاما، يحتمل أكثرَ من معنى، وأضاف استعمال لفظ "ما" الموصولة تهويلا تعظيميا للممدوح، ثم يأتي تكرارُ الثنائيةِ في البيت السبعين؛ ليزيل هذا الإبهام، فسرُّه تَبَعٌ لجهره، فسرُّه وُدٌّ، وجهرُه شكر.

١-١- ٧ وربط ابن زيدون بتكرار الترادف بين ثنائيتي: "**تطير، تقع**"، "**وضع، رفع**" بين البيتين: السادس والعشرين والسابع والعشرين من القصيدة السادسة عشرة: "هَلِ النِّدَاءُ الَّذِي أَعْلَنْتُ مُسْتَمَعُ..."، فالطيران في معنى الرفع، والوقوع في معنى الوضع:

٢٦ لَمْ أُوتَ فِي الْحَالِ مِنْ سَعْيِي لَدَيْكَ وَنَىً بَلْ بِالْجُدُودِ تَطِيـــرُ الْحَـــالُ أَوْ تَقَـــعُ

٢٧ لا تَسْتَجِزْ وَضْعَ قَدْرِي بَعْدَ رَفْعِكَهُ فَاللَّهُ لا يَرْفَعُ الْقَـــدْرَ الَّـــذِي تَـــضَعُ(٢٨)

وقد استعمل الشاعر الثنائية في البيت السادس والعشرين؛ لبيان حال المرء والحظ، فبه يرتفعُ حاله، وبه يقع، واستعارةُ الطيران للحال تُفيدُ الارتفاعَ الكبير، ويخلق الشاعر بهذه الثنائية تناظرا بين السعي والجد، فهو لا يجعل للسعي نصيبا في حظوة المرء لدى الأمير أبي الوليد محمد، بل مدارُ الأمر على الجدود.

ثم يستعمل ثنائية "**وضْع، رفْع**" – مرادف الثنائية السابقة – في خطاب الأمير على جهة الرجاء، فيسأله: ألا يضع قدره بعد رفعه. والشاعر يتخذ من الثنائية الأولى مدخلا إلى طلبه الثاني الذي استعمل فيه الثنائية الأخرى، فذكرَ عدمَ جدوى سعيه، وأَلْمَحَ إلى معيار الرفع والخفض وهو الحظُّ، ثم بَلَغَ مطلبه، وهو ألا يضع الأميرُ قدرَه بعد رفعه. ثم كرَّر الثنائية مرة ثالثة تكرارا لفظيا في عجز البيت السابع والعشرين؛ ليؤكد طلبه ورجاءه من الأمير.

١-٢ وهناك شكلٌ آخر من أشكال امتداد الثنائية الضدية في شعر ابن زيدون في آل جَهْور، وفيه يتحقَّق الامتدادُ للثنائية الضدية من خلال تكرار أحد لفظي الثنائية أو مرادفه في بيت تال من أبيات القصيدة، وقد يُدْخِلُ الشاعرُ هذا اللفظ المكرَّرَ من الثنائية السابقة في ثنائية ضدية جديدة. ووقع هذا النوعُ من الامتداد الرأسي في **ست قصائد**، هي: القصيدة الثالثة والرابعة والسادسة والسابعة والثامنة والحادية عشرة.

١-٢-١ فربط ابن زيدون بثنائية: الكرى والسهر في **القصيدة الثالثة**: "ما جَالَ بَعْدَكِ لَحْظِي فِي سَنَا الْقَمَرِ..." بين البيتين: الثاني والثلاثين والثالث والثلاثين:

٣٢ كمِ اشْتَرَى بِكَرَى عَيْنَيْهِ مِنْ سَهَرٍ هُدوءُ عَيْنِ الْهُدَى فِي ذَلِكَ السَّهَرِ

٣٣ في حَضْرَةٍ غابَ صَرْفُ الدَّهْرِ خَشْيَتَهُ عنها ونامَ القَطا فيها فَلَمْ يَثُرِ[٢٩]

فكرَّر مرادفَ أحد لفظي الثنائية الواردة في البيت الثاني والثلاثين بالبيت الثالث والثلاثين. ويأتي الربط في إطار تتميم الوصف، فقد استعمل ابن زيدون ثنائية "كرى، سهر"؛ ليصور تقوى الممدوح وورعه، فهو قائم بالليل. ووظَّف الشاعر هذه الثنائية في نسيج استعاري، صور الممدوح فيه طالبا شاريا لهذا السهر، ثم كشف عن سبب إقبال الممدوح على هذا الشراء، باستعارة أخرى، فجعل للهدى عينا هدؤها في هذا السهر.

ثم يستتبع الشاعر الوصف لهذه الليلة التي اشترى فيها الأمير بنومه سهرا، ويكرر أحد لفظي الثنائية الضدية: لفظ "**نام**"، فهي ليلة تقف فيها أحداث الزمان، وينام فيها القطا قريرَ العين.

١-٢-٢ وربط الشاعر بتكرار مرادف أحد لفظي الثنائية الضدية: "**يَأْسٍ، رَجَائِي**" في **القصيدة الرابعة:** "أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَى مِثْلِي..." بين البيتين الثالث عشر والخامس عشر:

١٣ لعلَّ المليكَ المُجْمِلَ الصُّنعِ قادراً لَهُ بَعْدَ يَأْسٍ سَوْفَ يُجْمِلُ صُنْعًا لِـــي

...

١٥ وإنَّ رَجَائِي فِي الهُمامِ ابْنِ جَهْوَرٍ لَمُسْتَحْكِمُ الأسبابِ مُسْتَحْصِدُ الْحَبْـلِ(٣٠)

حيث طابق الشاعر في البيت الثالث عشر بين لفظي: "لعل" الذي يفيد الرجاء، ولفظ: اليأس، ثم أتى بمرادف أحد لفظي هذه الثنائية في البيت الخامس عشر، أي: بعده ببيت.

فيتحدث في البيت الثالث عشر عن يأسه من الفوز بعفو الأمير "أبي الحزم جهور"، ويُمَنِّي نفسه بجميل صنع الله(تعالى)، ويستطرد ملمحا إلى ما ألَمَّ به من جور، وأن الله(تعالى) قادر على إحالة الجور عدلا.

ثم نجد الشاعر يأتي بلفظ: "الرجاء": وهو مرادف أحد طرفي الثنائية السابقة؛ ليمهد به للانتقال إلى مدح الأمير، وطلب عفوه، فيجمع بين التخلص في الغرض، والتماسك اللفظي من خلال تكرار أحد لفظي الثنائية الضدية.

وفي جمع الشاعر بين رجائه في الله(تعالى)، ثم رجائه في الأمير ابن جهور تذكيرٌ للأمير بالله وقدرته، وإلماح إلى ما ألَمَّ به من ظلم، فهو يخاطب نازع الدين في الأمير.

١-٢-٣ وربط الشاعر بثنائية: "الجنة والنار" في **القصيدة السادسة:** "الْهَوَى فِي طُلُوعِ تِلْكَ النُّجُومِ ..." بين البيتين التاسع والثلاثين والأربعين:

٣٩ نَارُ بَغْيٍ سَرَى إلى جَنَّةِ الأمْـ ـنِ لَظَاهَـا فَأَصْـبَحَتْ كَالـصَّرِيمِ

٤٠ بأبي أنْتَ إنْ تشأْ تـكُ بَـرْدًا وسـلاماً كَنَـارِ إبْـرَاهِيمِ(٣١)

فقد طابق بين لفظي: "الجنة والنار" طباقَ إيهام، فالجنة في البيت الحائط والحديقة ذات الشجر والنخل(٣٢)، فالطباق في اللفظ دون المعنى، ثم كرَّر الشاعر في البيت التالي لفظ: "النار" من الثنائية الأولى، وطابق بينه وبين لفظ "البرد" طباقا خفيا، فالنار تستلزم الحر، وهو ضد البرد.

ويجمع البيتين –إلى جانب التكرار– علاقةُ السببية، فقد ساق الشاعر ما أصابه من ظلم سببا وتمهيدا بين يدي طلبه ورجائه في البيت الأربعين. وضاعف أثر ما عاناه الشاعر من ظلم إيرادُ لفظتي التضاد في نسيج التصوير التشبيهي بالبيت التاسع والثلاثين: نار بغي، جنة الأمن. فقد صوَّر البغي الذي ناله من الأمير نارا، أصابت جنة آمنة، فأحرقتها وصيرتها رمادا، وهو يتناص مع قوله: "فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ (١٩) فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ"(٣٣).

وهي قصة أصحاب الجنة، الذين أرادوا منع صدقة جنتهم، فاحترقت وأصبحت سوداء مظلمة كالليل(٣٤)، والشاعر يأخذُ من القصة مشهدَ احتراق الجنة ومآلها إلى الصريم دون الاتحاد في السبب، فأصحابُ الجنة كانوا بغاة بفعلهم، فكانت النارُ التي أصابت جَنَّتَهُم **نارَ حق**، ولكن الشاعرَ لم يَقْرَبْ ذنبا، ولا يرى سببا لما حاق به من سجن وعذاب، فكانت النار التي أحرقت جنَّتَهُ **نارَ بغي**.

ثم يُكرِّر ابن زيدون أحد لفظي الثنائية السابقة: "الجنة والنار"، وهو لفظ: "النار"، ويدخله في ثنائية جديدة، هي ثنائية: "البرد والنار"، ويوظِّفُ هذ الثنائية في سياق الرجاء، فقد عرض من خلال الثنائية الأولى مصابَه، ثم انتقل بالثنائية الثانية إلى جانب الرجاء المنتظر من الأمير، فجعل في مشيئته أن يكون بردا،

كما كانت نارُ إبراهيم(عليه السلام)، وهو يتناص ثانيةً مع القرآن: "قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"(٣٥).

١-٢-٤ ووقع الربط في **القصيدة السابعة:** "أَمَا عَلِمَتْ أَنَّ الشَّفِيعَ شَبَابُ..." من خلال تكرار إحدى مفردتي الثنائية الضدية: "الصفاء والكدر":

٧٦ وَإِنَّ الَّذِي أَمَّلْتُ كُـدِّرَ صَـفْوُهُ فَأَضْحَى الرِّضَا بالسُّخْطِ مِنْهُ يُـشَابُ

...

٨٠ فَقَدْ تَتَغَشَّى صَفْحَةَ الْمَاءِ كُدْرَةٌ وَيَغْطُو عَلَى ضَوْءِ النَّهارِ ضَبَابُ(٣٦)

فقد طابق الشاعر في البيت السادس والسبعين بين لفظي: "**كُدِّرَ**، **صَفْوُهُ**"، ثم أتى في البيت الثمانين بلفظ: "**كُدْرَةٌ**"، وهو تكرار جزئي للفظ: "كُدِّرَ". ويأتي الربط بين البيتين في سياق تفسير الثنائية بالبيت الأول، فالمعنى الذي يلحظه الشاعر هو اختلاطُ الصفاء بالكدر، ثم عاد يُكرِّر هذا المعنى في نسيج تصويري، فقارب المعنى بصورة صفحة الماء التي تعلوها الكُدْرة، ثم بصورة ضوء النهار الذي يعلوه الضباب، والشاعر في هذه المقاربة التصويرية يَلمح معنى الأصل والعارض، فوُدُّ الممدوح باق له، ولكن هذا الوُدَّ اعتراه من أقوال الوشاة ما اعتراه. وقد ضَمَّن ذلك المعنى قوله:

كانَ الوُشَاةُ وَقَـد مُنِيـتُ بـإفْكِهِمْ أَسْباطَ يعقـوبٍ، وكنـتُ الـذِّيبَا(٣٧)

١-٢-٥ وربط الشاعر بين البيتين –الحادي عشر والثاني عشر من **القصيدة الثامنة:** "أَجَلْ إِنَّ لَيْلَى حَيْثُ أَحْيَاؤُها الأَسْدُ..."– من خلال الامتداد الرأسي لثنائية: "استحفظت، تناسى" بتكرار إحدى كلمتي الثنائية في البيت التالي: لفظ "يُنْسى":

١١ إذا اسْتُحْفِظَتْ سِرَّ السُّرَى جُنْحَ لَيْلِها تَناسَى النَّمُومَـانِ: الأُلُـوَّةُ والنَّـدُّ

١٢ لها عِـدَةٌ بالوصْـلِ يُوعِـدُ غِبَّهـا مَصَالِيتُ يُنْسَى فِي وَعِيدِهِمِ الْوَعْدُ(٣٨)

ويتماسك البيتان في سياق تتابع المعنى، أو القصِّ، فالشاعر يتحدث عن تضييع المحبوبة لسرِّ السرى، ويستعمل ألفاظا تدل على خفاء هذا السر، مثل: "السُّرى، جُنح ليلها"، فالأمر كان بليلٍ، وهو مظنَّةُ الستر، ثم هي مع ذلك تتناسى، وهو تناس لا تُلام عليه، فسُرى مثلها لا يخفى، كما لا يخفى عرفُ العود والطيب، فالأُلُوة: العود يُتَبَخَّرُ به، والنَّدُّ الطيب أو العنبر(٣٩)، ثم يتابع استكمال صورة: "الحفظ والتناسي"، فيجعل للمحبوبة وعودا بالوصل، لكن يمنعه نيلَ وعدها خوفُه حراسها ورقباءها.

١-٢-٦ وربط الشاعر بثنائية: "أضْحَكَهُ، الْبَاكِي" بين البيتين: الثالث عشر والسادس والثلاثين من **القصيدة الحادية عشرة:** "مَا لِلْمُدَامِ تُدِيرُهَا عَيْنَاكِ..."، يقول:

١٣ لِلْجَهْوَرِيِّ أبي الوَلِيدِ خَلائِقٌ كالرَّوْضِ أَضْحَكَهُ الْغَمَامُ الْبَاكِي

...

٣٦ هُوَ فِي ضَمانِ العَزْمِ يَعْبِسُ وَجْهُهُ لِلْخَطْبِ وَالْخُلُقِ النَّدِي الضَّحَّاكِ(٤٠)

فقد طابق ابن زيدون في البيت الثالث عشر بين لفظي: "أضْحَكَهُ، الْبَاكِي" طباقَ إيهام، فاللفظان يتقابلان في اللفظ دون المعنى، فالضحك استُعمل في البيت لنضارة الروض وتفتحه، ولفظ "الباكي" استُعمل في المطر مجازا، ثم كرر الشاعر أحد لفظي الثنائية: "الضحاك" في البيت السادس والثلاثين، وطابق بينه وبين لفظ "يعبس" طباقا خفيا، فالعبوس يستلزم انقباضَ الوجه وتقارب الحاجبين، والضحك يستلزم انبساطه وتباعد الحاجبين.

وقد أسهم هذا التكرار لهذه الثنائية الضدية في ترابط الأبيات من خلال تتميم وصف الممدوح، فثنائية "أضحكه، الباكي" أتت؛ لتصف خلائق الأمير أبي الوليد محمد بن جَهْور، فخلائقه كالروض الضاحك لاستقبال السحاب المطير، ثم أتى بثنائية "يعبس، الضحاك"؛ ليصفه في موقفين مختلفين، فهو العابس في موقف العزم، والضاحك في موقف الندى.

٢- بنية التضاد والاتصال التركيبي:

وفيه يتمُّ الترابط من خلال إيراد أحد لفظي الثنائية الضدية في بيت، وإيراد اللفظ الآخر في بيت تال له. ووقع ذلك للشاعر مرة واحدة، في القصيدة الرابعة: "أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَى مِثْلِي..."، في قوله:

٣٨ أَأَنْكُثُ فِيكَ الْمَدْحَ مِنْ بَعْدِ قُـوَّةٍ وَلا أَقْتَـدِي إِلاّ بِنَاقِـضَةِ الْغَـزْلِ

٣٩ ذَمَمْتُ إِذاً عَهْدَ الْحَيَاةِ وَلَمْ يَـزَلْ مُمِرًّاً عَلَى الأَيّامِ طَعْمُهُما المَحْلِي(٤١)

فقد فرَّق الشاعر الثنائية الضدية بين البيتين: الثامن والثلاثين والتاسع والثلاثين، فأتى بلفظ "**الْمَدْحَ**" في البيت الثامن والثلاثين، وأتى بلفظ "**ذَمَمْتُ**" في البيت التاسع والثلاثين.

ويتماسك البيتان في سياق السبب والنتيجة، فإنه يُعلق عدم إمكانية نقضه مدح الأمير -أبي الحزم جَهْور- بتحقق مذمته للحياة، ومرارة أيامه في حلقه.

والاستفهامُ الإنكاري في قوله: "أَأَنْكُثُ" يحمل معنى النفي، ويعطي دلالة الاستحالة، والإغراق في البعد، لا سيما تناصه مع الآية: "وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا..." (٤٢).

٣- بنية التضاد والتناص:

يعني التناص تعالقَ نصٍّ مع نص أو نصوص سابقة أو معاصرة(٤٣). فالنصوص ترتحل وتتداخل وتتقاطع وتتنافى(٤٤)، ولا غنى للقائل عن نتاج سابقه(٤٥). ويضم التناص بين جنباته عددا من المصطلحات البلاغية القديمة التي تعاطت فكرة التلاقي النصيِّ، كالاقتباس والتضمين والتلميح والنسخ والسلخ والمسخ وغيرها(٤٦).

وقد ارتبطت بنية التضاد في شعر ابن زيدون في آل جهور بظاهرة التناص في **اثني عشر** موضعا، وتنوعت مظاهر هذا التناص، فقد تناص مع القرآن في

خمسة مواضع، ومع المثل في **أربعة** مواضع، وتناصَّ مع الشعر وأيام العرب ومصطلحات العلوم كلٍّ **مرة واحدة.**

ومواضع التناص مع القرآن **الخمسة** هي قوله:

٣٥ كانَ الوُشَاةُ وَقَد مُنِيتُ بِإفْكِهِمْ أَسْباطَ يعقوبٍ وكنتُ الذِّيبَا(٤٧)

وقوله:

٥٦ نَعِيمَ جَنَّةِ دُنْيَا إِنْ هِيَ انْصَرَمَتْ نَعِمْتَ بِالْخُلْدِ فِي الْجَنَّاتِ وَالنَّهَرِ(٤٨)

وقوله:

٣٨ أَأَنْكُثُ فِيكَ الْمَدْحَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ وَلا أَقْتَدِي إِلاّ بِنَاقِضَةِ الْغَزْلِ

٣٩ ذَمَمْتُ إِذاً عَهْدَ الْحَيَاةِ وَلَمْ يَزَلْ مُمِرًّا عَلَى الأَيّامِ طَعْمُهُما المَحْلي(٤٩)

وقوله:

٣٩ نَارُ بَغْيٍ سَرَى إلى جَنّةِ الأمْـ نِ لَظَاهَا فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ

وقوله:

٤٠ بأبي أنتَ إنْ تشأ تكُ بردًا وسلاماً كنارِ إبراهيمِ(٥٠)

ومواضع التناص مع المثل **الأربعة** هي قوله:

٢٠ حِذَارَكَ أَنْ تَغْتَرَّ مِنْهُ بِجَانِبٍ فَفِي كُلِّ وَادٍ مِنْ نَوَائِبِهِ سَعْدُ(٥١)

وقوله:

٢٨ تَحَامَى العِدا لمَّا اعتَلَقْتُكَ جانِبي وقَالَ المُناوِي شَبَّ عَنْ طَوْقِهِ عَمْرُو(٥٢)

وقوله:

١٤ لا يَزَلْ مِنْ حَاسِدِيهِ مُكْثِرٌ أوْ مُقِلٌّ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَذَلْ(٥٣)

وقوله:

٣ مَضَوْا يَسألُونَ النّاسَ عَمَّا وَراءَهمْ فيُخْبِرُهُمْ بالمُبْكِيَاتِ عِصَامُ(٥٤)

ومواضع التناص مع الشعر وأيام العرب ومصطلحات العلوم **الثلاثة** هي قوله:

١٠ يا مُرْشِـدي جَهْـلاً إلـى غَيْـرِهِ أَغْنَى عَنِ الْمِصْبَاحِ ضَوْءُ الـصَّبَاحْ(٥٥)

وقوله:

١٦ ولَوْ نَذِرَ الحَيَّانِ غِبَّ السُّرَى بنا لَكَـرَّتْ عُظـالى أوْ لَعَـادَ كُـلابُ

وقوله:

٢٢ إلى أَنْ بَدَتْ في دُهْمَةِ الأُفْقِ غُرَّةٌ وَنُفِّـرَ مِـنْ جُـنْحِ الظَّـلامِ غُـرابُ

...

٢٤ كأنَّ الثُّرَيَّا رَايَةٌ مُـشْرِعٌ لَهَـا جبـانٌ يريـدُ الطّعـنَ ثـمَّ يهـابُ

٢٥ كأنَّ سُهَيْلاً فِـي رَبَـاوَةِ أُفْقِـهِ مُـسِيمُ نُجُـومٍ حَـانَ مِنْـهُ إيَـابُ

٢٦ كأنَّ السُّهَا فَانِي الحُشَاشَةِ شَفَّهُ ضَـنًى فَخُفَـاتٌ مَـرَّةً وَمَثَـابُ(٥٦)

وتأخذُ بنية التناص مع بنية التضاد عند الشاعر–كما هو ظاهر من الشواهد السابقة– **ثلاثةَ** أشكال، فقد تتضمن بنيةُ التناص لفظي التضاد، وقد تشتمل على أحد لفظي التضاد، وقد تأتي متعلقةً بأحد لفظي التضاد، أي: في سياق التضاد.

ونلمس هذه الأشكال الثلاثة لتلاقي بنية التضاد مع بنية التناص في قوله:

٣٥ كانَ الوُشَاةُ وَقَد مُنِيتُ بإفْكِهِمْ أسْباطَ يعقوبٍ وكنتُ الذِّيبَا(٥٧)

وقوله:

٣٨ أَأَنْكُثُ فِيكَ الْمَدْحَ مِنْ بَعْدِ قُـوَّةٍ وَلا أَقْتَـدِي إلاّ بِنَاقِـضَةِ الْغَـزْلِ

٣٩ ذَمَمْتُ إذاً عَهْدَ الْحَيَاةِ وَلَمْ يَزَلْ مُمِرًّا عَلَى الأيّامِ طَعْمُهُمَا المَحْلِي(٥٨)

وقوله:

١٤ لا يَـزَلْ مِـنْ حَاسِـدِيهِ مُكْثِـرٌ أوْ مُقِلٌّ سَـبَقَ الـسَّيْفُ الْعَـذَلْ(٥٩)

فقد اشتملت بنيةُ التناص في الشطر الثاني من **البيت الخامس والثلاثين**– **أسْباطَ يعقوبٍ وكنتُ الذِّيبَا**– على لفظي التضاد، فالتضاد معقودٌ بهذا الشطر بين لفظي: "أسباط يعقوب، والذِّيبا"، وتضمَّنت بنية التناص في **البيت الثامن والثلاثين**– أَأَنْكُثُ فِيكَ **الْمَدْحَ** مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ وَلا أَقْتَدِي إلاّ بِنَاقِضَةِ الْغَزْلِ– أحد

لفظي التضاد فقط، وهو لفظ "المدح"، وفي **البيت الرابع عشر** أتت بنيةُ التناص–**سَبَقَ السَّيْفُ الْعَذَلْ**– متعلقة بأحد لفظي التضاد دون أن تشتمل على أيٍّ منهما.

ويأتي دور بنية التناص المزاوجة لبنية التضاد من أنها تُسهم في تماسك النص من خلال إحدى العلاقات النصية الدلالية(٦٠)، فقد استعملها ابن زيدون في **ثلاثة** سياقات اتصال دلالية: سياق الاستدلال، والتأكيد، والتفسير.

٣-١ الاتصال الاستدلالي

وفيه يُعلِّقُ الأديب حكما على أحد مفاهيم النص(٦١). ونجدُ الاتصالَ من خلال سياق الاستدلال في قوله:

٣٥ كانَ الوُشَاةُ وَقَد مُنِيتُ بِـإفْكِهِمْ أَسْبَاطَ يعقـوبٍ، وكنـتُ الـذِّيبَا(٦٢)

فهو بتناصه مع القصة القرآنية –بما تشتمل عليه من ثنائية ضدية: ثنائية المذنب الكاذب، والمتهم البريء– يستدل لنفسه بالبراءة، فهو يستعمل دلالة القصة الأساسية في إثبات برائته، فهو يستحضر القصة؛ ليثبت براءته، فكما أن أسباط يعقوب كانوا هم من تآمرَ على يوسف(عليه السلام) وكانوا هم من ألقوه بالبئر، وكان الذئبُ هو الملام ولا جريرة له، فكذلك حالي وحال الوشاة، فهم الفاعلون، وأنا الملام، ولا ذنب لي.

ويأتي في سياق الاستدلال أيضا تناصُّه مع الآية: "وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا"(٦٣) في قوله:

٣٨ أَأَنْكُثُ فِيكَ الْمَدْحَ مِنْ بَعْدِ قُـوَّةٍ وَلا أَقْتَـدِي إِلاّ بِنَاقِـضَةِ الْغَـزْلِ

٣٩ ذَمَمْتُ إِذاً عَهْدَ الْحَيَاةِ وَلَمْ يَزَلْ مُمِرًّا عَلَى الأَيّامِ طَعْمُهُمَا المَحْلِي(٦٤)

فهو يُقدم هذا التناص دليلا بين يدي حديثه بالبيت التاسع والثلاثين على عدم إمكانية ذم الأمير بعد مدحه. فهو لم يقع منه ذمٌّ للأمير، وإلا كان كمن يقتدي بناقضة العزل. والشاعر استعمل نقض الغزل في بنية التناص في بيته في نقض

المدح، وكأنه يجعل من المدح ثوبا يُحاك، يُوضع فيه البيت بعد البيت والقصيدة بعد القصيدة، وهو يعطي دلالةَ كثرة المديح وتواليه من الشاعر في الأمير.

وتحققت بنية التناص في البيت بالألفاظ: "أنكث... من بعد قوة"، وتابع الشاعر التناص مع الآية، فأتى بلفظ: "ناقضة الغزل"؛ ليستحضرَ الصورة كاملة، بما تمثله من سوء وبشاعة تصويرية، لصانع يبذل جهده في إتمام عمله، ثم هو من يقوم على نقضه.

وإذا تتبَّعنا شعر الشاعر في آل جهور استطعنا أن نضع أيدينا على مرحلتين في موقفه: مرحلة الأمل في عفو الأمير، ومرحلة اليأس في عفوه، وهذه الأبيات تأتي في مرحلة أمله في عفو الأمير، ويمثل مرحلةَ يأسه من عفو الأمير قولُه:

لمْ تُخْطِ في أمْرِي الصَّوابَ مُوَفَّقًا هَذا جَزَاءُ الشّاعِرِ الْكَذَّابِ(٦٥)

فهنا قد تبدَّد الأمل، وأيقن الشاعر أنه لن ينال ما كان يصبوا إليه، فأُسْقط في يديه، فأَسْقط جميعَ مدحه للأمير، بأوجز عبارة: قد كنت أكذب فيما قلت.

ومن استعمال التناص للاستدلال –كذلك– قوله:

٢٠ حِذَارَكَ أنْ تَغْتَرَّ مِنْـهُ بِجَانِـبٍ فَفِي كُلِّ وَادٍ مِنْ نَوَائِبِـهِ سَـعْدُ(٦٦)

فبنية التناص في الشطر الثاني تضمَّنت إيهامَ تضاد بين لفظي: نوائبه، سعد، فالتضاد وقع بين اللفظين دون المعنى، فظاهر لفظ "السعد" يوهم التضاد مع لفظ "نَوَائِبِهِ"، فالنوائب جمع نائبة، وهي المصيبة والنازلة(٦٧).

ولفظُ "سعد" في بنية المثل: "فِي كُلِّ وادٍ بَنُو سَعْدٍ"(٦٨)، الذي يتناص معه الشاعر هو سعد بن مناة، وإليه تُنسب قبيلة بني سعد، وكان كبيرُهم الأَضْبَطُ بن قُرَيع السَّعْدي قد لاقى منهم تهاونا به وتَنَقُّصًا له، فرحل عنهم إلى غيرهم، فوجدَ مثلَ ما كان يَجِدُ من قومه، فقال قولتَه: "فِي كُلِّ وادٍ بَنُو سَعْدٍ"، أي: مثل بني سعد في سوء أحوالهم.

وتابَعَ الشاعرُ بنية المثل في دلالة لفظ "سعد" على السوء والشدة، فاستعملها في **مقام الاستدلال** على معنى غدر الزمان وسوئه. ففي كلِّ واد من نوائبه سعد، وهنا استعار لفظ "سعد" لكل شقاء، ففي كل حالة من حالات الدهر سوء.

ومن استعمال التناص للاستدلال –أيضا– قوله:

١٠ يا مُرْشِدي جَهْلاً إلـــى غَيْـــرِهِ أَغْنَى عَنِ الْمِصْبَاحِ ضَوْءُ الصَّبَاحْ(٦٩)

فإنه يتناص مع معنى بيت النابغة:

فَإِنَّـــكَ شَـــمْسٌ وَالْمُلُـــوكُ كَوَاكِـــبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِـــنْهُنَّ كَوْكَـــبُ(٧٠)

فالنورُ القوي يحجب النورَ الأقل، ففي بيت النابغة تحجب شمس الممدوح كواكب الأمراء، وهنا يحجب صباح الممدوح ضوء مصابيح الأمراء.

وبنية التناص –هنا– مستعملة في سياق الاستدلال، فهي تقوم بوظيفة الدليل لمعنى الشطر الأول، فلا يصح أن يلجأ الشاعر إلى غير الممدوح في قضاء حاجته؛ لأنه لا يُلجأ إلى المصباح وقت الصباح.

وفي مواضع الترابط السابقة قدَّم الشاعر النتيجة، ثم أتبعها سببها؛ استدلالا وتعليلا، ثم نجده يعكس ذلك، فيرتب النتيجة على السبب في قوله:

١٦ وَلَوْ نَذِرَ الحَيَّانِ غِبَّ السُّرَى بنا لَكَرَّتْ عُظَالى أوْ لَعَـــادَ كُـــلابُ(٧١)

وفي قوله:

٣٩ نَارُ بَغْيٍ سَرَى إلى جَنّة الأمْـــ نِ لَظَاهـــا فَأَصْـــبَحَتْ كَالـــصّرِيمِ

٤٠ بأبي أنتَ إنْ تَـــشأ تَـــكُ بَـــردًا وســـــلاماً كنـــــارِ إبـــــراهيمِ(٧٢)

ففي **الموضع الأول** رتَّب ابن زيدون هياجَ حيَّيِ المحبوبة: سعد ورباب، على علمهما بسراه إلى الحي، فلو علم الحيانِ بتغشيه الحي؛ للقاء المحبوبة هاج هياجهم وتقاتلوا كيومي: عُظَالى وكُلاب، وهما يومان قديمان للعرب. ولعلَّ الشاعر يريد الكُلاب الثاني، فقد كان بين سعد والرباب، وبين بني الحارث بن

كعب وقبائل اليمن، بينما كان الكُلاب الأول بين شرحبيل بن الحارث بن عمرو وأخيه سلمه بن الحارث، وفيه قُتِل شرحبيل، وهُزِم أصحابه(٧٣).

وفي **الموضع الآخر** استعمل ابن زيدون بنيةَ التناص رابطا بين البيتين: التاسع والثلاثين والأربعين من القصيدة: السادسة، ونَلْمَحُ في هذا الموضع **ظاهرة بناء التناص على التناص أو تداخل التناص**، فهو يستوحي بنيةً نصية، ثم يَبْنِي عليها بنية نصية أخرى، فقد تناص في البيت الأول مع الآية: "فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ (١٩) فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ"(٧٤)، ثم انتقل إلى التناص مع آية آخرى تشترك مع بنية التناص الأولى في أحد لفظي الثنائية الضدية، وهي قوله: "قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"(٧٥).

وتترابط بنيتا التناصِّ في البيتين في سياق السبب والنتيجة، فقد رتَّب الشاعر البيت الثاني على البيت الأول، فجعل الأمير أملَهُ فيما يصبو إليه من زوال ما ألم به من ظلم، وهو ظلمٌ تسبَّبَهُ الأمير أبو الحزم جَهْور، فقد أودعه السجن، وتَظهرُ دقة تراكيب الشاعر في إطلاقه لفظ "بغي" وعدم إضافته إلى الأمير في قوله: "نار بغي"، وكأنَّ البغي واقع عليه من غير الأمير، ثم الأمير مَنْ بيده إجارته وخلاصه.

٣-٢ الاتصال التأكيدي

وفيه يستعمل الشاعر بنية التناص تأكيدا للمعنى الذي هو آخذ فيه بالبيت، فيأتي التناص دلالةً على وقوع الأمر وانقضائه، أو تكرارا وإعادة للمعنى.

ومن دلالة التناص على سبق الأمر وانقضائه تناصُّه مع قول ضَبَّةَ بنِ أُدٍّ: "**سَبَقَ السَّيْفُ العَذَل**" في قوله:

١٤ لا يَـزَلْ مِـنْ حَاسِـدِيهِ **مُكْثِـرٌ** أوْ **مُقِلٌّ** سَـبَقَ الـسَّيْفُ الْعَـذَلْ(٧٦)

ونطق ضبة بهذا القول حين قَتَلَ قاتلَ ولده الحارثَ بن كعب في الأشهر الحرم، فَلامَهُ الناس، فصار مثلا يُضرب في كلِّ أمر مضى وانقضى، وصار لا يُغني العذل عنه شيئا(٧٧).

ويستعمل الشاعر –هنا– دلالة المثل؛ ليؤكِّدَ ما أثبته للأمير من كثرة ما يكون من حُسَّادِه أو قلته، وكأنه يُقرر أن كل ذي شأن محسود أبدا، وكأنه يُثبت علوَّ شأن الأمير بإثبات حسد الحاسدين له، فكلٌّ نابهٍ بين اثنين: حاسد أو حاقد، والخاملُ لا يُؤْبَهُ له.

وقد يقع التأكيد من خلال تكرار محتوى الأبيات التي تشتمل على بنية التناص، كما في أبياته التي تناصَّ فيها مع مصطلحات النجوم والكواكب:

٢٢ إلى أَنْ بَدَتْ في دُهْمَةِ الأُفْقِ غُرَّةٌ وَنُفِّرَ مِنْ جُنْحِ الظَّلامِ غُرابُ

...

٢٤ كأنَّ الثُّرَيَّا رَايَةٌ مُشْرِعٌ لَهَا جبانٌ يريدُ الطّعنَ ثُمَّ يَهابُ

٢٥ كأنَّ سُهَيْلاً فِي رَبَاوَةِ أُفْقِهِ مُسِيمُ نُجُومٍ حَانَ مِنْهُ إيَابُ

٢٦ كأنَّ السُّهَا فَانِي الحُشَاشَةِ شَفَّهُ ضَنًى فَخُفَاتٌ مَرَّةً وَمَثَابُ(٧٨)

فالشاعر استعمل بنية التناص لمصطلحات النجوم: الثريا، سهيلا، السها، في تمازج تصويري، من ثلاثة تشبيهات تمثيلية. وهذه التشبيهات التمثيلية بما اشتملت عليه من تناص لمصطلحات النجوم هي صياغات متعددة لمعنى واحد، هو ظهور الضوء وسط صفحة الظلام. فالثريا راية يحاول جبان إظهارها ثم يجبن، والسهيل راع لَمْلَمَ أغنامه، وهم بالرحيل، فلم يبقى إلا أثر ضوء هذه النجوم وهي عائدة، ثم السها تتناوبه الإفاقة والإغماء، فيبدو نوره حينا ويخفى أخرى.

٣-٣ الاتصال التفسيري

وفيه يُقارب الشاعر ويُبيِّنُ المعنى في البيت ببنية التناص، ونجد ذلك في قوله:

٣ مَضَوْا يَسألُونَ النّاسَ عَمَّا وَراءَهمْ فيُخْبِـــرُهُمْ بالمُبْكِيَـــاتِ عِـــصَامُ[٧٩]

فالشاعر يتناص مع المثل: "**مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَام؟**"، وللمثل روايتان، فقيل: قائلُه النابغة الذبياني لحاجب النعمان بن المنذر، يَستخبر عن مرضه، وقيل: قالَهُ الحارثُ بن عمرو الكندي لامرأة يقال لها: عصام، يَسْألها عن ابنة عوف الكندي، ولكن سياقَ الأبيات يَنُمُّ على أنه يستدعي روايةَ النابغة الذبياني، ففيها كان المسئول عنه مبكيا حزينا، وهو مرض النعمال بن المنذر[٨٠]، فهو يستدعي هذا الواقعَ الحزين للمثل هنا، وهذا المعنى يُجَلِّي المشهد الذي يخطه الشاعر بالبيت، فأعداء الأمير أبي الوليد حاقت بهم هزيمة منكرة، جعلتهم يفرُّون فرار النعام في الصحراء، لا يلوون على شيء، فلما صاروا بمأمن من الأرض مضوا يسألون عمَّا تركوا وخلفوا وراءهم، فإذا بهم يجابون بما يُبكي ويُحزن.

سلِ المعشرَ الأعداءَ إنْ رمتَ صرفَهم عن القصدِ إنْ أعيـــاكَ منـــهُ مـــرامُ
أتـــوكَ كآســـادِ الـــشَّرَى فـــرددْتَهُمْ كمـــا أجْفَلَـــتْ وَسْـــطَ الفَـــلاةِ نَعـــامُ
مَضَوْا يَسألُونَ النّاسَ عَمَّا وَراءَهـــمْ فيُخْبِـــرُهُمْ بالمُبْكِيَـــاتِ عِـــصَامُ[٨١]

وقد غايَرَ الشاعر في بنية المثل المتناص معه في البيت، ففي المثل كان السؤال والجواب لعصام، وهو الشخص الأمين الحكيم، رجلا كان أو امراة تبعا لاختلاف الرواية في ذلك. ولكنه جعله هنا هو المجيب فقط، وليس المسئول أيضا.

ونجد مثلَ هذه الوظيفة التفسيرية لبنية التناص داخل البيت الشعري في قوله:

٢٨ تَحَامَى العِدا لمَّا اعتَلَقْتُكَ جانِبي وقَالَ المُناوِي شَبَّ عَنْ طَوْقِهِ عَمْرُو[٨٢]

فالشاعر في هذا البيت يتناص مع قول جَذِيمة في عمرو بن عدي: ابنِ أخته رَقَاش، وكانت ألبسته الطوق وقد نَبَتَتْ لحيتُه، فقال جذيمة: "كَبُرَ عمرو عن الطَّوْق"، ويُروى: "شبَّ(وجَلَّ) عمرو عن الطَّوْق"[٨٣]. وبنية التناص في الشطر الثاني من البيت قامت بوظيفة إيضاحية، فالشاعر استعمل دلالةَ المثل على تناقض الهيئة مع الفعل في إيضاح دعوى خصومه، فإنهم أرادوا بقولهم: "شَبَّ عَنْ طَوْقِهِ عَمْرُو" إظهارَ تناقض ما يُظهره ابن زيدون من عظيم أسى على وفاة الأمير أبي الحزم وحب ابنه أبي الوليد وما كان من فعل الوزير أبي الحزم – والد الأمير– معه من سجن وجفاء. ومن أبيات ابن زيدون في رثاء أبي الحزم من القصيدة التي منها بيتُ التناص:

أبا الحزمِ قد ذابَتْ عليكَ من الأسَى قلوبٌ مُناها الصَّبرُ لو ساعدَ الصَّبرُ

دَعِ الدَّهرُ يَفجَعْ بالذَّخائرِ أهلَهُ فما لنفيسٍ مذ طواكَ الرَّدى قدرُ

تَهُونُ الرَّزَايا بعْدُ وهْيَ جَلِيلَةٌ ويُعرَفُ مُذْ فارَقْتَنَا الحادثُ النُّكرُ

فقدْ ناكَ فِقْدانَ السّحابَة لم يَزلْ لها أثرٌ يُثْنِي بهِ السَّهلُ والوعرُ

مساعيكَ حَلْيٌ للَّيالي مُرَصَّعٌ وذِكْرُكَ فِي أَرْدَانِ أيَّامِهَا عِطْرُ[٨٤]

٤ بنية التضاد والتوازي

التوازي تكرار نسقي، تتكرَّر فيه البنياتُ النحوية أو بعضها، وتتغاير فيه الألفاظ[٨٥]. وما يُحقِّقُه التوازي من تماثل إيقاعيٍّ وشكليٍّ يُسهم في تماسك النص، فتكرارُ البنى وتماثلها يُمثل رابطا وخيطا ممتدا بين البيت أو الأبيات في النص.

وارتبطت بنية التضاد ببنية التوازي في شعر ابن زيدون في آل جَهْور في **ستة وعشرين** موضعا، فتكرَّرت البنى التركيبية دون الألفاظ. وتختلف بنية التوزاي المبنية على التضاد عند الشاعر في مدى الربط، فربطت بين جمل

الشطر الواحد في خمسة مواضع، وربطت بين شطري البيت في عشرين موضعا، وامتدت رأسيا؛ لتربط بين البيتين في موضع واحد.

ومواضع التوازي الرابط بين جمل الشطر الواحد الخمسة هي قوله:

٣٩ **بَعِيدُ** مَنَالِ الْحَالِ **دَانِي** جَنَـــى النّـــدَى إِذَا ذُكِرَتْ أَخْلاقُـــهُ خَجِـــلَ الـــوَرْدُ

وقوله:

٤٨ هُوَ الْمَلِكُ الْمَشْفُوعُ بِالنُّسْكِ مُلْكُـــهُ فَيَا فَضْلَ مَا **يَخْفَي** وَيَا سَرْوَ مَا **يَبْدُو**

وقوله:

٧٠ لِيَحْظَى وَلِيٌّ **سِرُّهُ** وَفْـــقُ **جَهْـــرِهِ** **فَظَـــاهِرُهُ** شُـــكْرٌ **وَبَاطِنُـــهُ** وُدُّ[٨٦]

وقوله:

٣٥ فمَـــا مِـــنْهُمُ إلاّ شَـــدِيدٌ نِزَاعُـــهُ إِلَيْكَ **مُقِيمُ** الْقَلْبِ وَالْجِسْمُ **رَاحِـــلُ**[٨٧]

وقوله:

٣ تَـــأَتَّى لإِلْطَـــافِ تَـــدْرِيجِهَا فَمِنْ **حَرِّ** شَمْسٍ إِلَى **بَـــرْدِ** ظِـــلْ[٨٨]

ومواضع التوازي الرابط بين شطري البيت العشرون هي قوله:

١٢ ذو **بَـــاطِنٍ** أُقْـــبِسَ نُـــورَ التّقَـــى وَ**ظَاهِرٍ** أُشْـــرِبَ مَـــاءَ الـــسَّمَاحْ[٨٩]

وقوله:

٢٦ منْ لمْ أَزَلْ من تَأَنّيهِ علـــى **ثقـــةٍ** ولَمْ أَبِتْ مِنْ تَجَنِّيـــهِ عَلَـــى **حَـــذَرِ**

وقوله:

٢٧ ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ إِنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ وَالجانِبِ السَّهْلِ وَالْمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ[٩٠]

وقوله:

٣ نَـــصِيبٌ مِـــنْ وِلايَـــتِكُمْ **كَثِيـــرٌ** وَحَـــظٌّ مِـــنْ عِنَـــايَتِكُمْ **قَلِيـــلُ**[٩١]

وقوله:

٤٩ **أَشَارِحَ** مَعْنَى الْمَجْدِ وَهْوَ **مُعَمَّـــسٌ** وَ**عَامِرَ** مَغْنَى الْحَمْدِ وَهْـــوَ **خَـــرَابُ**

وقوله:

٥٠ مُحَيّــاكَ **بَــدْرٌ** وَالبُــدُورُ **أَهِلَّــةٌ** ... وَيُمْنَــاكَ **بَحْــرٌ** وَالبُحــورُ **ثِعــابُ**

وقوله:

٥٢ **فَقَرَّتْ** بِهَا مِــنْ أَوْلِيَائِــكَ أَعْــيُنٌ ... وَ**ذَلَّتْ** لَها مِــنْ حاسِــديكَ رِقــابُ

وقوله:

٥٦ فلا زِلْتَ تَسْعَى سَعْيَ مَنْ حَظُّ سَعْيِهِ ... **نَجــاحٌ** وَحَــظُّ الــشَّانِئِيهِ **تَبَــابُ**

وقوله:

٥٧ فَإِنَّــكَ للــدِّينِ **الــشَّعِيبِ لَمِــلأَمٌ** ... وَإِنَّــكَ لِلْمُلْــكِ **الثَّئِــي لَرِئــابُ**

وقوله:

٦٩ **عَفَا** عنهُمُ قَدْرِي الرّفيعُ **فأهْجَرُوا** ... وَ**بَاينَهُمْ** خُلْقِــي الْجَمِيــلُ **فَعَــابُوا**

وقوله:

٨١ **سرورُ** الغِنى ما لم يكن منك **حــسرةٌ** ... وَأَرْيُ المُنى ما لم تُنَلْ بك **صَابُ**[٩٢]

وقوله:

٣ **إِسَاءَةُ** دَهْرٍ **أَحْسَنَ** الْفِعْــلَ بَعْــدَها ... وَ**ذَنْبُ** زَمَانٍ جَاءَ يَتْبَعُــهُ **العُــذْرِ**[٩٣]

وقوله:

١٧ بِطَاهِرَةِ الأَثْوَابِ قَانِتَــةِ **الــضُّحَى** ... مُسَبِّحَةِ **الآنَاءِ** مِحْرَابُهَا الْخِــدْرُ[٩٤]

وقوله:

٣٢ تَتِمُّ بِهِ **النُّعْمَــى** وَتَتَّــسِقُ الْمُنَــى ... وَتُسْتَدْفَعُ **الْبَلْوَى** وَيُسْتَقْبَلُ الصَّبْرُ[٩٥]

وقوله:

٢٢ صَمْصَامُ **بادِرَةٍ** وَطَــوْدُ **سَــكِينَةٍ** ... وَجَوَادُ غَايَاتٍ وَجِــذْلُ حِكَــاكِ[٩٦]

وقوله:

١ **مَرَادُهُمُ** حَيْــثُ الــسِّلاحُ خَمَائِــلُ ... وَ**مَوْرِدُهُمْ** حَيْــثُ الــدِّمَاءُ مَنَاهِــلُ

وقوله:

٢٢ أتيٌّ فما تِلْـكَ الـسَّمَاحَةُ نُهْـزَةٌ وَفِيٌّ فَمَـا تِلْـكَ الْحِبَـالُ حَبَائِـلُ

وقوله:

٣٨ **تنيرُ** بها الآمَـالُ و**اللّيـلُ** رَائِـدٌ وتُخْصَبُ مِنْهَا الأَرْضُ وَالأُفْقُ **مَاحِلُ**

وقوله:

٤٨ **لأَمَنّتَنِي** الْخَطْبَ الَّذِي أَنَا **خَـائِفٌ** وَبَلّغْتَنِي الْحَظَّ الّذِي أَنَـا آمِـلُ[٩٧]

وقوله:

٥ هَلْ غَيرَ أَنْ مَحَضَ **الْوَفَاءَ لِغَـادِرٍ** أَوْ غَيْرَ أَنْ صَدَقَ **الْوِصَالَ لِقَاطِعِ**[٩٨]

وتَمثَّلَ موضعُ التوازي الرأسي الرابط في قوله:

١٢ قَعِيدَكِ أَنَّى زُرْتِ **ضَوْءُكِ** ساطِعٌ وَطِيبُـكِ نِفَّـاحٌ وَحَلْيُـكِ هَـادِلُ

١٣ هَبِيكِ اغْتَرَرْتِ الْحَيَّ وَاشِيكِ هَاجِعٌ وَفَرْعُـكِ غِرْبِيـبٌ وَ**لَيْلُـكِ** لائِـلُ

١٤ فَأَنَّى اعْتَسَفْتِ الْهَوْلَ خَطْوُكِ مُدْمَجٌ وَرِدْفُكِ رَجْرَاجٌ وَعِطْفُكِ مَائِـلُ[٩٩]

ويتمازجُ هذا الربطُ الشَّكليُّ اللَّفظيُّ الذي يُمثِّلُ أحد مظاهر سبك النص بالربط الدلالي من خلال سياقات الاتصال الوصفي، والتحديدي، وتكرار المحتوى: الإضافة المتكافئة[١٠٠].

٤-١ وغَلَبَ سياقُ **الاتصال الوصفي** لبنية التوازي على أكثر مواضعه عند الشاعر، وفيه يتم التماسك من خلال تتابع الوصف، فتشكل بنية التوازي الأولى جانبا من الوصف الذي يريده الشاعر، ثم يأتي الجزء الثاني المطابق للجزء الأول في النسق التركيبي؛ ليتمم الجانب الآخر من الوصف أو يضيف صفة أخرى.

وتأمُّلُ أبيات التوازي السابقة يُظْهِرُ شمول الاتصال الوصفي الأميرَ أبا الحزم جهور وابنَه أبا الوليد محمد بن جهور ومحبوبةَ الشاعر التي تغنَّي بها في مطلع قصائده. فنجده يجمع للأمير بين وصف الظاهر والباطن في قوله:

١٢ ذو **بَـــاطِنٍ** أُقْـــبِسَ نُـــورَ التّقَـــى وَ**ظَاهِرٍ** أُشْرِبَ مَـــاءَ الـــسَّمَاحْ[١٠١]

وقوله:

٤٨ هُوَ الْمَلِكُ الْمَشْفُوعُ بِالنُّسْكِ مُلْكُـــهُ فَيَا فَضْلَ مَا **يَخْفَي** وَيَا سَرْوَ مَا **يَبْدُو**

...

٧٠ لِيَحْظَى وَلِيٌّ **سِرُّهُ** وَفْـــقُ **جَهْـــرِهِ** **فَظَـــاهِرُهُ** شُـــكْرٌ **وَبَاطِنُـــهُ** وُدُّ[١٠٢]

فالشطران في البيت الثاني عشر يشتركان في بنية لغوية واحدة: مضاف إلى لفظ "ذو" ونعت جملة يتألف من فعل مبني للمجهول ومفعول به ومضاف إليه. وهذا التكرار النسقي الظاهر يتزاوج مع ترابط الدلالة من خلال تتابع الوصف، فقد جمع الشاعر بمفردتي التضاد: **الباطن والظاهر** حال الأمير ظاهرا وباطنا، فباطنه التقى، وظاهره السماح والعفو، والتمازج التصويري مع بنية التضاد في البيت يأتي في تتابع منطقي، فمن أضاءت التقوى باطنه، فليس يحمل حقدا أو غلا، وهو مائلٌ إلى العفو والسماح، فيسلمه هذا التداعي السياقي إلى الصورة التالية: "وَظَاهِرٍ أُشْرِبَ مَاءَ السَّمَاحْ"، ثم بهذا التتابع المنطقي ينتقل الشاعر إلى طلب صفح الأمير وعفوه، يقول:

عُتْبَـــاكَ بَعْـــدَ الْعَتْـــبِ أُمْنِيَـــةٌ مَا لِي على الدَّهْرِ سِوَاها اقْتِرَاحْ[١٠٣]

ويجمع له في البيتين: الثامن والأربعين والسبعين بين كمال الظاهر والباطن، وبين البيتين **اتصال تحديدي**، فالبيت السبعون يحدد دلالة البيت الثامن والأربعين: "فيا فضل..."، فدلالة النداء التعجبي عامة، فأتى البيت السبعون؛ ليحدد ما يريده الشاعر من تعجبه من ظاهر الأمير وباطنه، فأبان أن باطنه الود، وظاهره الشكر.

ثم يجمع ابن زيدون بين حالين للأمير: حالة تفكره، وحالة فعله، في بيت التوازي:

٢٦ منْ لمْ أزلْ من تَأَنّيهِ على **ثقـــةٍ** وَلَمْ أَبِتْ مِنْ تَجَنِّيهِ عَلَى **حَـــذَرِ**[١٠٤]

فالشطران يتحدان في البناء التركيبي: "مَنْ" و"لم" الجازمة وفعل مجزوم "أزلْ، أَبِتْ" والجار والمجرور "من تَأَنِّيهِ، مِنْ تَجَنِّيهِ"، ثم الجار والمجرور "على ثقةٍ، عَلَى حَذَرٍ". واستعمل الشاعر التأني –هنا– في التفكر، استعمالا للازم في الملزوم، والتَّجَنِّي –هنا– يريد به فعل الأمير لا ظلمه، فهو يثق بتفكره وتأمله، ويخشى فعله.

ثم ينتقل الشاعر إلى بنية تواز تتألف من: همزة النداء ومنادى مضاف "أَشَارِحَ مَعْنَى الْمَجْدِ، عَامِرَ مَغْنَى الْحَمْدِ"، وواو العطف والضمير "هو" وخبره "وَهْوَ مُعَمَّسٌ، وَهْوَ خَرَابُ"، في قوله:

٤٩ **أَشَارِحَ** مَعْنَى الْمَجْدِ وَهْوَ **مُعَمَّسٌ** وَ**عَامِرَ** مَغْنَى الْحَمْدِ وَهْوَ **خَرَابُ**(١٠٥)

فيجمع للأمير بين صفتي: المجد والحمد، فبالأمير يتضح المجد بعد أن كان خفى، ويُعمر بيت الحمد بعد أن كان خرب. وبالبيت تتمازج بنية التضاد وبنية التصوير، فالشاعر يجعل –إطرافا– المجد معنى غامضا يبينه الممدوح ويشرحه بأفعاله، ويجعل الحمد بيتا خربا تعمره سجاياه.

ثم ينتقل إلى بنية تواز من مبتدأ وخبر؛ ليجمع للأمير بين صفة كمال محياه وسعة عطائه، فمحيا الأمير بدر تمام، ومن سواه أهلة، ويمناه البحر سعة، ويمين غيره مجاري مياه ضيقة. يقول:

٥٠ مُحَيّاكَ **بَدْرٌ** وَالبُدُورُ **أَهِلَّةٌ** وَيُمْنَاكَ **بَحْرٌ** وَالبُحُورُ **ثِعَابُ**(١٠٦)

ويجمع له ببنية تواز أخرى بالقصيدة نفسها بين إمامة الدين وإمامة الملك، فهو مصلح للدين والملك معا، يجمع ما تفرَّق من الدِّين، ويصلح ما فسد من الملك:

فَإِنَّكَ لِلدِّينِ الشَّعِيبِ لَمِلأَمٌ وَإِنَّكَ لِلْمُلْكِ الثَّئِي لَرِئَابُ(١٠٧)

ويجمع للأمير –ببنية تواز أخرى وفي قصيدة أخرى– بين بعد المشابهة ودنو كرمه ونداه:

٣٩ **بَعِيدُ** مَنَالِ الْحَالِ **دَانِي** جَنَـــى النّـــدَى إِذَا ذُكِرَتْ أَخْلاقُهُ خَجِلَ الــوَرْدُ[١٠٨]

وفي جميع هذه البنى المتكررة نسقيًّا جمع ابن زيدون للأمير بين صفتين فحسب، ولكنه في القصيدة الحادية عشرة: "مَا لِلْمُدَامِ تُدِيرُها عَيْنَاكِ..." تجاوز ثنائية الوصف، فجمع ببنية توازٍ، تتألف من: مضاف ومضاف إليه –"صَمْصَامُ بادِرَةٍ، طَوْدُ سَكِينَةٍ، جَوَادُ غَايَاتٍ، جِذْلُ حِكاكِ" –بين أربع صفات، صفتين في كل شطر، فهو ماضي البادرة حين يرى لزام ذلك، وجبلُ سكينة حين تقضي الحكمة بذلك، وهو مدركٌ غايته، عالم خبير مُجَرِّب يُشتفى برأيه:

٢٢ صَمْصَامُ **بادِرَةٍ** وَطَــوْدُ **سَــكِينَةٍ** وَجَوَادُ غَايَاتٍ وَجِذْلُ حِكَاكِ[١٠٩]

وجمعُ الشاعر بين صفتي: إمضاء البادرة ورسوخ السكينة للأمير لا يقوم كمالُ الوصف إلا به، ولعله يَلْمَحُ معنى بيت عمر بن أبي ربيعة: "واستَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً، إِنَّمَا الْعَاجِزُ مَنْ لا يَسْتَبِد"[١١٠]، فإذا لم يكن للسكينة بادرة غضب أحيانا ضاعت هيبة المُلْك.

ويُظهر تَتَبُّعُ شواهد التوازي السابقة أن ابن زيدون انتقل بسياق الاتصال الوصفي وبنية التوازي إلى دائرة أوسع، فبعد أن كان يَصُبُّ تركيزه على وصف الأمير فحسب، بدأ يُوسِّع من دائرة رؤيته، فيجمع بين الأمير ومن حوله: من حاسد وشاكر. فهو يرصد أثر فعل الأمير على من حوله، فيرصد حال أولياء الأمير، ويرصد في الوقت ذاته حال حاسديه، فعيون أوليائه تَقَرُّ بما يصنع، بينما تَذِلُّ رقاب حاسديه أمام هذا الصنيع. ودقة تراكيب الشاعر تظهر في اختيار لفظ "العيون" مع أولياء الأمير، ولفظ "الرقاب" مع حاسديه. فمن يحب ويوالي لا ينفك ينظر إلى من يحب ويترقبه ترقُّبَ الخشية والرفق، وأما الحاسد المبغض فيغص بفعال من يحسد ويتحاشى رؤيتها:

٥٢ **فَقَرَّتْ** بِهَا مِنْ أَوْلِيَائِــكَ أَعْــيُنٌ وَ**ذَلَّتْ** لَها مِنْ حاسِدِيكَ رِقــابُ[١١١]

ويرصد –كذلك– حظ سعي الأمير، وحظ سعي مبغضيه، فسعيه نجاح، وسعي مبغضيه هلاك.

٥٦ فلا زِلْتَ تَسْعَى سَعْيَ مَنْ حَظُّ سَــعْيِهِ **نَجاحٌ** وَحَــظُّ الــشَّانِئِيهِ **تَبَــابُ**[١١٢]

ثم ينتقل ابن زيدون إلى **سياق الاتصال الوصفي الثاني**، وفيه يتابعُ الشاعر وصف المتوفاة: أم الأمير أبي الوليد محمد، فجمع لها ثلاث صفات: طهارة الثوب، وقنوت الضحى، وتسبيح الآناء، والنعوت الثلاثة تتألف من مضاف ومضاف إليه: "طَاهِرَةِ الأَثْوَابِ، قَانِتَةِ الضُّحَى، مُسَبِّحَةِ الآنَاءِ". وهو يُكني بطهارة أثوابها عن بعدها عن فحش الفعال، وجمع لها بالنعتين الآخرين صفةَ يومها، فنهارُها صلاة بخدْرِها، وليلها تسبيح وذكر:

١٧ بِطَاهِرَةِ الأَثْوَابِ قَانِتَــةِ **الــضُّحَى** مُسَبِّحَةِ **الآنَاءِ** مِحْرَابُهَا الْخِــدْرُ[١١٣]

ثم نلحظ **اتصالا وصفيا ثالثا** يترافق مع بنية توازٍ، تتألف من ثلاث جمل اسمية: مبتدأ وخبر، وتكرَّرت هذه البنية بين الأبيات: الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر، وهذه الجمل هي: "ضَوْءُكِ ساطِعٌ، طِيبُكِ نفَّاحٌ، حَلْيُكِ هادِلُ، **بالبيت الثاني عشر**، وَاشِيكِ هَاجِعٌ، فَرْعُكِ غِرْبِيبٌ، لَيْلُكِ لائِلُ، **بالبيت الثالث عشر**، خَطْوُكِ مُدْمَجٌ، رِدْفُكِ رَجْرَاجٌ، عِطْفُكِ مَائِلُ، **بالبيت الرابع عشر**". فقد التزم الشاعر نسقا تكراريا واحدا في وصف محبوبته، ولم يُصرح باسمها، ولعلها ولادة بنت المستكفي، فقد اشتُهر ولعه بها[١١٤]، ولعلها غيرها.

فوصَفَ وجهها وطيبها وحليها ولون شعرها وحال واشيها، فوجْهُهَا البدر سطوعا، وشعرها شديد السواد، وطيبها منتشر تَعِجُّ به الأرجاء، وحليها مُتدلٍّ مُرْخى، وزيارتها بليلة شدية السواد، فهجع واشيها. وهي في مشيتها متداخلةُ الْخَطْوِ، مائلةُ الْعِطْفِ، رَجَّاءُ الرِّدْفِ. يقول:

١٢ قَعِيدَكِ أَنَّى زُرْتِ ضَوْءُكِ ساطِعٌ وَطِيبُــكِ نفَّــاحٌ وَحَلْيُــكِ هــادِلُ

١٣ هَبِيكِ اغْتَرَرْتِ الْحَيَّ وَاشِيكِ هَاجِعٌ وَفَرْعُــكِ غِرْبِيــبٌ وَلَيْلُــكِ لائِــلُ

١٤ فَأَنَّى اعْتَسَفْتِ الْهَوْلَ خَطْوُكِ مُدْمَجٌ وَرِدْفُكِ رَجْــرَاجٌ وَعِطْفُــكِ مَائِــلُ[١١٥]

٤-٢ ووقع الاتصال من خلال تكرار البنية التركيبية والاتصال الحكمي مرة واحدة، وفيه يُعلق الشاعر على المفهوم حكما، ووقع ذلك في قوله:

٣ نَصِيبٌ مِــنْ وِلايَــتِكُمْ **كَثِيــرٌ** وَحَــظٌّ مِــنْ عِنَــايَتِكُمْ **قَلِيــلُ**[١١٦]

فتجمع الشطرين بنيةٌ لغوية واحدة: مبتدأ "نَصِيبٌ، حَظٌّ"، ومتعلق به جار ومجرور "مِنْ وِلايَتِكُمْ، مِنْ عِنَايَتِكُمْ"، وخبر "كَثِير، قَلِيلُ"، ويتلاحم الشطران – كذلك– في سياق ارتباط السبب بالنتيجة، فالشاعر عمد إلى إحداث كسر لهذه العلاقة، فالمقدمات لا تؤدي –غالبا– إلى نتائجها، فقد قدَّم في ولاية آل جَهْور كثيرَ عملٍ، ولم يَنَلْ منهم إلا قليل عناية. والبيت تعريض بذوي الحظوة لدى الأمير ممن لم تطل صحبتُهم. ثم هذا البيت وما بعده يتماسكان من خلال تكرار المحتوى: فحال الشاعر خلاف حال أتباع الأمير، فآمالهم تحيا وأماله تموت، والأمير سيل يَسْقي غيره، وهو ظمآن.

نَــصِيبٌ مِــنْ وِلايَــتِكُمْ كَثِيــرٌ وَحَــظٌّ مِــنْ عِنَــايَتِكُمْ قَلِيــلُ
أَتَحْيَــا أَنْفُــسُ الآمَــالِ فِــيكُمْ وَلِــي أَثْنَاءَهَــا أَمَــلٌ قَتِيــلُ
وَأَعْجَبُ حَــادِثٍ نَظَــرِي لَــدَيْكُمْ إلى غَلَلِ النَّجَــاحِ وَبِــي غَلِيــلُ[١١٧]

٤-٣ ووقع الترابط من خلال اتحاد البنية التركيبية وتكرار المحتوى في شعر ابن زيدون في آل جَهْور أربع مرات، هي قوله:

٢٧ ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ إِنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ وَالجانِبِ السَّهْلِ والْمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ[١١٨]

وقوله:

٨١ **سرورُ** الغِنى ما لم يكن منك **حسرةٌ** وَأَرْيُ المُنى ما لم تُنَلْ بك **صَــابُ**[١١٩]

وقوله:

٣ **إِسَاءَةُ** دَهْرٍ **أَحْسَنَ** الْفِعْــلَ بَعْــدَها وَ**ذَنْبُ** زَمَانٍ جَاءَ يَتْبَعُهُ **العُــذْرِ**[١٢٠]

وقوله:

١ مَرَادُهُمُ حَيْــثُ الــسِّلاحُ خَمَائِــلُ وَمَوْرِدُهُمْ حَيْثُ الدِّمَاءُ مَنَاهِــلُ[١٢١]

فكل شطر من الأبيات الأربعة يستقل ببنية تركيبية، تتكرر في الشطر المقابل له، فتكررت في **البيت السابع والعشرين** بنية تركيبية تتألف من: لفظ "ذو" واسم مجرور ونعت له "الشِّيمَةِ الرَّسْلِ، الجانبِ السَّهْلِ، الْمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ"، وتكرَّرت **بالبيت الحادي والثمانين** بنية مكونة من: مضاف ومضاف إليه ولفظ "ما لم" وفعل وجار ومجرور وخبر، واشترك الشطران في **البيت الثالث** في تركيب: مضاف ومضاف إليه وفعل، وتماثل الشطران في **البيت الأخير** في تركيب: مبتدأ: مضاف ومضاف إليه ولفظ "حيث" ومبتدأ وخبر.

ثم نجد هذا الاجتماع في البنى التركيبية يُفضي إلى اجتماع في دلالة الشطرين من الأبيات الأربعة. ففي **البيت السابع والعشرين:**

ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ إِنْ هِيجَــتْ حَفِيظَتُــهُ وَالجانبِ السَّهْلِ والْمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ[١٢٢]

يتحد الشطران في دلالة التأكيد على صفة التسماح لدى الأمير، فالبنيات الثلاث تتحد في دلالة معنى الصفح، فالشيمة الرَّسْلُ: اللَّيِّنة السهلة[١٢٣]، والجانب السهل، أي: اللين غير القاسي، والمستعتب اليسر، أي: المتساهل في قبول العذر.

وفي **البيت الحادي والثمانين:**

سرورُ الغِنى ما لم يكن منــك حــسرةٌ وَأَرْيُ المُنى ما لم تُنَلْ بك صَابُ[١٢٤]

يترادف الشطران في الدلالة، فالأمير هو روح كلِّ شيء وقيمته وقوامه، فكل حسن من غير الأمير سيئ، فبنية التوازي بالشطر الثاني تكرار لمحتوى بنية التوازي بالشطر الأول.

ويشترك شطرا **البيت الثالث** في معنى أنه خطأ للدهر أصلحه، والخطأ الذي يعنيه الشاعر –هنا– هو وفاة الأمير أبي الحزم جَهْور، والإحسان –هنا– هو إخلافه ابنه أبا الوليد محمد بن جهور مكانه. يقول:

إِسَاءَةُ دَهْرٍ أَحْسَنَ الْفِعْلَ بَعْدَها وَذَنْبُ زَمَانٍ جَاءَ يَتْبَعُهُ العُذْرِ(١٢٥)

ويصف **البيت الأخير** آل جَهْور، والمعنى في الشطرين واحد: أنهم أهل حرب، مقامهم الحروب، فهم يرعون الإبل حين يكثر السلاح ويكون كالشجر الملتف، ومشربهم من مناهل دماء أعدائهم.

مَرَادُهُمُ حَيْثُ السِّلاحُ خَمَائِلُ وَمَوْرِدُهُمْ حَيْثُ الدِّمَاءُ مَنَاهِلُ(١٢٦)

* *

الخاتمة

درس هذا البحث دور بنية التضاد في تماسك النص في شعر ابن زيدون في آل جهور، وخلص إلى إسهامها في تماسك نص ابن زيدون من خلال أربعة أمور: **أحدها**- تكرار الثنائيات الضدية عبر النص، ونعني به: تكرار الترادف وتكرار أحد لفظي الثنائية الضدية رأسيا. فقد ظهر **تكرار الترادف** في شعر ابن زيدون في آل جهور في **سبع** ثنائيات ضدية، هي: الحبيب والعدو، والشباب والشيب، والذل والصَّعْب، والكثرة والقلة، والسر والجهر، والرفع والوضع، والظلام والضوء. ووقع الامتداد من خلال تكرار أحد لفظي الثنائية الضدية في ست ثنائيات، هي: اليأس والرجاء، والنار والجنة، والصفاء والكدر، والحفظ والنسيان، والنوم والسهر، والضحك والبكاء. وكان من السمات الظاهرة لدى ابن زيدون تقارن ظاهرة التضاد والتصوير.

وثانيها- من خلال الاتصال التركيبي لبنية التضاد، فيرد أحد لفظي الثنائية الضدية في بيت، ويرد اللفظ الآخر في بيت تال له. ووقع ذلك للشاعر مرة واحدة، في القصيدة الرابعة: "أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَى مِثْلِي...".

وثالثها- من خلال اجتماع بنية التضاد وبنية التناص، وبلغ ذلك في شعر ابن زيدون في آل جهور **اثني عشر** موضعا، تناصَّ مع القرآن في **خمسة** مواضع، ومع المثل في **أربعة** مواضع، وتناص مع الشعر وأيام العرب ومصطلحات العلوم كلٍّ **مرة واحدة**. وأخذت بنية التناص مع بنية التضاد عند الشاعر **ثلاثة** أشكال، فتارة تضمنت بنية التناص لفظي التضاد، وأخرى اشتملت على أحد لفظي التضاد، وثالثة تعلقت بأحد لفظي التضاد، دون أن تشتمل على أي من ألفاظه. وتمثل دور بنية التناص المزاوجة لبنية التضاد النصي من خلال ثلاثة سياقات دلالية: سياق الاستدلال، والتأكيد، والتفسير.

ورابعها وآخرها- من خلال اجتماع بنية التضاد مع بنية التوازي، وكان ذلك في **ستة وعشرين** موضعا، وتباين مدى الربط لبنية التوازي، فربطت بين جمل الشطر الواحد في خمسة مواضع، وربطت بين شطري البيت في عشرين موضعا، وربطت بين البيتين في موضع واحد. وتم هذا الربط من خلال سياقات الاتصال الوصفي، والتحديدي، وتكرار المحتوى: الإضافة المتكافئة. وغلب سياق **الاتصال الوصفي** لبنية التوازي على أكثر مواضعه عند الشاعر.

* *

هوامش البحث

(١) هو الأديب أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي القرشي، ولد بالرصافة بقرطبة عام ٣٩٤ هـ، وتوفي بإشبيلية عام ٤٦٣ هـ، ولي النظر للأبي الوليد ابن جهور على أهل الذمة، ثم السفارة، وولي الوزارة للمعتضد بإشبيلية عام ٤٤١ هـ. ينظر: ابن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: د. حسين يوسف حربوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص: ٢٠٩- ٢٤٥. وابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، ١/ ٣٣٦- ٤٢٨. وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ١/ ١٣٩- ١٤١. وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ٥/ ٨٨. وابن زيدون: ديوانه، شرح وتحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥م، ص: ٥ وما بعدها.

(٢) ولي أبو الحزم جَهْور حكمَ قرطبة بعد خَلْعِهِ هشامَ بن محمد المعتدَّ بالله عنها، وكان آخرَ من مَلَكَ من بني أمية بالأندلس، واستمر أبو الحزم في حكم قرطبة حتى وفاته عام ٤٣٥ هـ، وخَلَفَه ابنه أبو الوليد، واختُلف في مدة حكمه ووفاته، فقيل: ملك ثماني سنوات، وتُوفي عام ٤٤٣هـ، وقيل: استمرَّ حكمه حتى عام ٤٥٧هـ، وتُوفي عام ٤٦٢هـ. ينظر: عبد الواحد بن علي المراكشي: المُعجِب في تلخيص أخبار المغرب، شرحه واعتنى به: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص: ٥٢، ٥٣. وعلي بن موسى وآخرون: المُغْرب في حُلَى المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٩٥م، ١/ ٥٦، ٥٧. والذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق وتعليق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ١٧/ ١٣٩- ١٤١، وخير الدين الزِّرِكْلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م، ٢/ ١٤١. ١٤٢، و٦/ ٧٤.

(٣) ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ٣٨٣، ٣٨٧، ٣٨٨. ومحمد بن

علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٣٨.

(٤) ينظر في الحديث عن دور المحسنات البديعية الرابط: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، ١٩٩١م، ص: ١٥٩، ود. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م ، ص: ٧٥ وما بعدها.

(٥) تحدَّث عن دور حلقة الاتصال التركيبي الرابط في النص، د. نبيل نوفل في بحثه: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، وكان حديثه عن التشبيه الممتدِّ، وهي آلية – فيما أرى– تنطبق على كلِّ ما توزَّع ركناه رأسيا، ولا تختصُّ بالتشبيه وَحْدَه، فاعتمدتها هنا. ينظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، ١٩٩٢م، ص: ١٤٧.

(٦) ينظر: د. أحمد عفيفي: نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ٧٩– ٩٢. وينظر في الإشارة إلى كثرة اقتران التضاد بالتوازي: د. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١٢٤. وعبارته: إنها –يعني: بنية التضاد– كثيرا ما تصاغ في تراكيب نحوية متوازية، ومن ثم تُعَدُّ في هذه الفنون، باعتبار ما فيها من توازٍ نحويٍّ".

(٧) ينظر: : د. نوال بنت إبراهيم: أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات الدكتور خالد المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثامن، ٢٠١٢م، ص ٢٤، ٢٥.

(٨) ينظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي، ١٣٥.

(٩) ينظر: د. عزة شبل: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ص ١٠٧.

(١٠) ابن زيدون: ديوانه ١، ٢.

(١١) سورة البقرة، ١١.

(١٢) ابن زيدون: ديوانه ٢، ٣.

(١٣) ابن زيدون: ديوانه ٩- ١٢. "الهَصْرُ: الجَذْبُ، والإمالة، والكسر...". الفيروزآبادي: القاموس(هصر)، ٥٢٢.

(١٤) عبيد بن الأبرص: ديوانه، تحقيق وشرح: د. حسين نصَّار، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م، ص: ١١.

(١٥) سورة مريم، ٤.

(١٦) ابن زيدون: ديوانه ٩- ١٢.

(١٧) المصدر السابق ٢٠، ٢١.

(١٨) ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ٢/ ٢٧٤.

(١٩) ابن زيدون: ديوانه ٤٣، ٤٤. تعنو: تذل وتخضع، والدَّاري: نسبة إلى "دارين" موضع بالبحرين، كانت بها سوق للمسك الهندي، وعزه: قوته، والمسحق: إناء السحق والدق، والمدية: آلة السحق والدق. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (بدون تاريخ)، (دور، عنو، مدي)، ص: ١٤٥٣، ٣١٤٤، ٤١٦٢، والفيروزآبادي: القاموس،(سحق)، ٩٠٧.

(٢٠) ابن زيدون: ديوانه ٢٤- ٢٦. العَصْبُ والعِصابة والعِصاب: شد فخذي الناقة؛ لتدر، والقبض على الشيء. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس،(عصب)، ١٤٢.

(٢١) ينظر: المصدر السابق (بكأ، ثعب، حسب)، ٦٢، ٩٠، ١٠٢.

(٢٢) ينظر: المصدر السابق (فيض، وشل)، ٦٧٢، ١٠٨٠.

(٢٣) ابن زيدون: ديوانه ٥٠، ٥١.

(٢٤) المصدر السابق ٢٣- ٢٨. الدُّهْمة: السَّواد، والغُرَّة: الوجه، وأوَّلُ ما يبدو من الضوء أو الصبح. والجُنْح: الإقبال، ويَغْطُو: يُداري ويستر. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس (جنح، غرر، دهم، غطو)، ٢٤١، ٤٧٤، ١١٢١، ١٣٢٤.

(٢٥) ابن زيدون: ديوانه ٣٩. الجُرْد جمع أجرد، وهو: قصير الشعر رقيقه من الخيل، والسباق، والسوابح: الخيل، والعَجَاج: الغُبار والدُّخان، ويَصْدعه: يَشُقُّه. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس (عجج، سبح، جرد، صدع)، ٢٢٣، ٢٤٧، ٢٩٥، ٧٥٥.

(٢٦) ابن زيدون: ديوانه ٤٥- ٤٨. القَسَاطل جمع قَسْطَل أو قَسْطال أو قَسْطلان، وهو: الغُبار. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس (قسطل)، ١٠٦٠.

(٢٧) ابن زيدون: ديوانه ٣٤، ٣٥.

(٢٨) المصدر السابق ٥٧.

(٢٩) المصدر السابق ١٠. الكرى: النعاس. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس (كري)، ١٣٣٤.

(٣٠) ابن زيدون: ديوانه١٣، ١٤. مُسْتَحْصِدُ الحبل: شديد الفتل، مستحكم الصناعة. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس، (حصد)، ٣٠١.

(٣١) ابن زيدون: ديوانه ٢٠.

(٣٢) ينظر: الفيروزآبادي: القاموس، (جنن)، ١١٩٦.

(٣٣) سورة القلم، ١٩، ٢٠.

(٣٤) على أحد التفاسير للفظ الصَّريم بأنه الليل، وقِيل: الصَّريم المَصْروم أي: المنقطع، وقيل: النَّهار. ينظر: الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرح وضبط: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ٤/ ٤٤٥. وابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار البيان العربي، القاهرة، (د. ت)، ٤/ ٤٠٦.

(٣٥) سورة الأنبياء، ٦٩.

(٣٦) ابن زيدون: ديوانه ٢٨.

(٣٧) المصدر السابق ٤.

(٣٨) المصدر السابق ٣١. ومصاليت جمع صَلَت: السيف الصقيل الماضي. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس، (صلت)، ١٨٢.

(٣٩) ينظر: المصدر السابق، (ندد، ألو)، ٣٤٦، ١٢٦٨.

(٤٠) ابن زيدون: ديوانه ٤٢- ٤٤.

(٤١) المصدر السابق ١٦.

(٤٢) سورة النحل، ٩٢.

(٤٣) ينظر: د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استرتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص: ١٢١. ود. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م، ص: ٢٠.

(٤٤) ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد زاهر، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدرار البيضاء، المغرب، ط٢، (د.ت)، ص: ٢١.

(٤٥) ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ١٩٧١م. ص: ٢٠٢، ود. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص: ١٤١، ١٤٢.

(٤٦) تتنوَّع هذه المصطلحات تبعا لطبيعة المادة المنقولة: قرآن أو حديث أو شعر، والتغير الحاث بها، من: نقل لفظ ومعنى أو معنى فقط أو نقل اللفظ مع بعض تغيير فيه وهكذا، ويختلف مدلول بعضها من بلاغي لآخر. ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، ٢/ ٢٨١- ٢٩٤، وابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩١م، ٢/ ٣٢٣، ٣٢٦، ٣٤٥، وابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص: ١٤٠، ٣٨٠، ٣٨٣، ٤٣٩، ٤٤١. وعبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م، ٢/ ١٠٩- ١٢٠، والخطيب القزويني: الإيضاح، ٤٥٢- ٤٧٨.

(٤٧) ابن زيدون: ديوانه ٤. وكتبتُ ألفاظَ التضاد بالأسود الثقيل، ووضعت خطًّا أسفل بنية التناص.

(٤٨) المصدر السابق ١٢.

(٤٩) المصدر السابق ١٦.

(٥٠) المصدر السابق ٢٠.

(٥١) المصدر السابق ٣٢.

(٥٢) المصدر السابق ٣٧.

(٥٣) المصدر السابق ٥٠.

(٥٤) المصدر السابق ٥٩.

(٥٥) المصدر السابق ٦.

(٥٦) المصدر السابق ٢٢، ٢٣، ٢٤.

(٥٧) المصدر السابق ٤.

(٥٨) المصدر السابق ١٦.

(٥٩) المصدر السابق ٥٠.

(٦٠) ينظر: د. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص: ٢٦٨، ٢٦٩.

(٦١) ينظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي، ١٥٠.

(٦٢) ابن زيدون: ديوانه ٤.

(٦٣) سورة النحل، ٩٢.

(٦٤) ابن زيدون: ديوانه ١٦.

(٦٥) المصدر السابق ٦٠.

(٦٦) المصدر السابق ٣٢.

(٦٧) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (نوب)، ٤٥٦٩.

(٦٨) ويُروى المثل بلفظ: "أَيْنَمَا أُوَجَّه أَلْقَ سَعْدًا". أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه: د.أحمد عبد السلام، وخرَّج أحاديثه: محمد سعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ١/ ٥٤.

(٦٩) ابن زيدون: ديوانه ٦.

(٧٠) النابغة الذبياني: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص: ٧٤.

(٧١) ابن زيدون: ديوانه ٢٢.

(٧٢) المصدر السابق ٢٠.

(٧٣) ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٤/ ١٣٠، ٤٧٢- ٤٧٤.

(٧٤) سورة القلم، ١٩، ٢٠.

(٧٥) سورة الأنبياء، ٦٩.

(٧٦) ابن زيدون: ديوانه ٥٠.

(٧٧) ينظر: أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ١/ ٣٠٣. وأبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، وثَّق أصوله وعلَّق عليه: سعيد محمد اللّحَّام، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢م، ١/ ٤٠٥. وفيه: وقيل: قائلُه خزيم بن نوفل الهمداني.

(٧٨) ابن زيدون: ديوانه ٢٢، ٢٣، ٢٤.

(٧٩) المصدر السابق ٥٩.

(٨٠) ينظر: أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ٢/ ٢٠٦، ٢٠٧. وأبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، ٢- ٣٠٦- ٣٠٨.

(٨١) ابن زيدون: ديوانه ٥٩.

(٨٢) المصدر السابق ٣٧.

(٨٣) ينظر: جار الله الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ٢/ ٢١٤.

(٨٤) ابن زيدون: ديوانه ٣٧.

(٨٥) ينظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ٢٧٩. ود. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ٩٩. ود. عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص: ٧. ود. إبراهيم الحمداني: بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، العدد: ١٣، ٢٠١٣م، ص: ٦٦.

(٨٦) ابن زيدون: ديوانه ٣٣- ٣٥.

(٨٧) المصدر السابق ٤٨.

(٨٨) المصدر السابق ٥٢.

(٨٩) المصدر السابق ٦.

(٩٠) المصدر السابق ٩، ١٠.

(٩١) المصدر السابق ١٧.

(٩٢) المصدر السابق ٢٦- ٢٨.

(٩٣) المصدر السابق ٣٦.

(٩٤) المصدر السابق ٣٩.

(٩٥) المصدر السابق ٤٠.

(٩٦) المصدر السابق ٤٣. والرَّجل الصَّمَمُ والصَّمْصَامُ والصَّمْصَامَةُ: الماضي في الأمر، والجِذْلُ المُحَكَّكُ: عود يُنصب في العطن؛ لتحتك به الجربى، ويُراد به هنا: من له علم ورأي يشتفى بهما. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (جذل)، ٥٧٧، والفيروزآبادي: القاموس، (حكك، جذل، صمم)، ٩٥٠، ٩٩٠، ١١٤١.

(٩٧) المصدر السابق ٤٤- ٤٩.

(٩٨) المصدر السابق ٥٣.

(٩٩) المصدر السابق ٤٦.

(١٠٠) ينظر: د. جميل عبد المجيد: بلاغة النص(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص: ١٨.

(١٠١) ابن زيدون: ديوانه ٦.

(١٠٢)المصدر السابق ٣٤، ٣٥.

(١٠٣) المصدر السابق ٦.

(١٠٤) المصدر السابق ٩.

(١٠٥) المصدر السابق ٢٦. ومعمس: مظلم مسود. ويريد به هنا: مستغلق الفهم. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(عمس)، ٥٨٣.

(١٠٦) ابن زيدون: ديوانه ٢٦.

(١٠٧) المصدر السابق ٢٦. لأم السهم: جعل عليه ريشا يلائم بعضها بعضا، ورأب: أصلح وشعب. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(شعب، لأم)، ١١٤، ١١٦٧.

(١٠٨) ابن زيدون: ديوانه ٣٣.

(١٠٩)المصدر السابق ٤٣.

(١١٠) عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ص: ١٠٦.

(١١١) ابن زيدون: ديوانه ٢٦.

(١١٢) المصدر السابق ٢٦.

(١١٣)المصدر السابق ٣٩.

(١١٤) ينظر: ابن بسام: الذخيرة، ١/ ٤٣٠.

(١١٥) ابن زيدون: ديوانه ٤٦.

(١١٦) المصدر السابق ١٧.

(١١٧) المصدر السابق ١٧.

(١١٨) المصدر السابق ١٠.

(١١٩) المصدر السابق ٢٨.

(١٢٠) المصدر السابق ٣٦.

(١٢١) المصدر السابق ٤٤.

(١٢٢) المصدر السابق ١٠.

(١٢٣) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (رسل)، ١٦٤٤. وفي القاموس: الرِّسل بكسر الراء: الرِّفْق والتُّؤَدَةُ. الفيروزآبادي: القاموس،(رسل) ، ١٠١٩.

(١٢٤) ابن زيدون: ديوانه ٢٨.

(١٢٥) المصدر السابق ٣٦.

(١٢٦) المصدر السابق ٤٤.

* * *

ثبت المصادر والمراجع

- إبراهيم الحمداني(الدكتور): بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، العدد: ١٣، ٢٠١٣م.
- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩١م.
- أحمد عفيفي(الدكتور): نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- جار الله الزمخشري : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرح وضبط: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
  : المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
- جميل عبد المجيد(الدكتور) : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
  : بلاغة النص(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م.

- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد زاهر، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، (د.ت).
- ابن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: د. حسين يوسف حربوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.
- خير الدين الزركلي: الأعلام(قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.
- ابن زيدون: ديوانه، شرح وتحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥م.
- سعد مصلوح(الدكتور): نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، ١٩٩١م.
- شمس الدين الذهبي(محمد بن أحمد بن عثمان): سير أعلام النبلاء، تحقيق وتعليق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- صلاح فضل(الدكتور): بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- عبد القادر بقشي(الدكتور): التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م.
- عبد الواحد حسن الشيخ(الدكتور): البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- عبد الواحد بن علي المراكشي: المُعجِب في تلخيص أخبار المغرب، شرحه واعتنى به: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- عبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م.
- عبيد بن الأبرص: ديوانه، تحقيق وشرح: د. حسين نصَّار، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م.
- عزة شبل(الدكتور): علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
- علي بن موسى وآخرون: المُغْرب في حُلَى المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٩٥م.
- عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، وثَّق أصوله وعلَّق عليه: سعيد محمد اللّحَّام، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢م.
- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار البيان العربي، القاهرة، (د. ت).
- مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدَّم له وعلَّق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

- محمد خطابي(الدكتور): لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- محمد عبد المطلب(الدكتور): قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.
- محمد مفتاح(الدكتور) : تحليل الخطاب الشعري، استرتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
: التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (بدون تاريخ).
- النابغة الذبياني: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- نبيل نوفل (الدكتور): الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، ١٩٩٢م.
- نوال بنت إبراهيم(الدكتور): أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات الدكتور خالد المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثامن، ٢٠١٢م.

- أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال، ضبطه: د. أحمد عبد السلام، وخرَّج أحاديثه: محمد سعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.
- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

* * *