الحبك في شعر ابن مجبر الأندلسي

أحمد سمير علي مرزوق(*)

باحث دكتوراه

كلية الآداب، جامعة القاهرة

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور/ أشرف علي دعدور

الأستاذ المساعد/ عزة شبل

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن خصوصية ديوان ابن مجبر الأندلسي في ضوء المنهج النصي من خلال دراسة الحبكة النصية، وذلك انطلاقًا من الأهمية التي يتميز بها هذا الديوان حيث يتمتع بخصوصية شديدة لسببين، السبب الأول أن يحيى بن مجبر البلنسي الإشبيلي(٥٣٥ – ٥٨٨هـ) يعد واحدًا من أعظم الشعراء في عصره، حيث اتصل بخلفاء الدولة الموحدية –خاصة الخليفة المنصور– وأمرائها وقادتها، واعتبر شاعر القصر الأول نظرًا لموهبته الفذة وتمكنه من أدواته الفنية وثقافته الواسعة، ومما يشي ببراعة شاعرنا أيضًا أنه لُقب ببحتري الأندلس، ومن الجدير بالذكر أن معظم شعر ابن مجبر مفقود ولم يصلنا منه إلا بعض أشعاره المتناثرة في ثنايا الكتب، التي قام بجمعها وتحقيقها الأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني، أما السبب الثاني لتميز هذا الديوان فيعود إلى خصوصية العصر نفسه حيث يكشف عن مدى النضج الفني الذي بلغته الأندلس في القرن السادس، والذي يعتبر في رأي كثير من الدارسين أزهى فترات النضج الفني في الأندلس، لذلك يعد ديوان ابن مجبر الأندلسي من أهم الدواوين الشعرية الباقية من هذا العصر.

(*) **الحبك في شعر ابن مجبر الأندلسي**، المجلد الثامن، العدد الثانى، أبريل ٢٠١٩، ص ص١٤٧–١٨٨.

وارتأت الدراسة أن تقوم بدراسة الحبكة النصية في هذا الديوان، والحبكة النصية منهج نقدي حديث يتكئ على علم النص وإجراءاته، هذا العلم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعلم اللغة إلا أنه لا يتوقف عنده بل يجعله نقطة البداية للولوج إلى داخل النص الأدبي وتحديد مكوناته، كما يمهد السبيل إلى فك شفرات النص المتعددة والمتداخلة في آن، وذلك من خلال التوقف أمام النص باعتباره وحدة كبرى يندرج تحتها وحدات أصغر تُشكلها، ومن هنا كانت الحبكة النصية معيارًا من ضمن معايير علم النص يبحث في كيفية ترابط هذه الوحدات ووسائل تماسكها.

الكلمات الدالة

علم النص – الحبكة النصية – يحيى بن مجبر الإشبيلي – ديوان ابن مجبر – فان دايك – الإطار– التغريض – البنية الكبرى

Abstract:

This study attempts to explore the collection poems of Ibn-Mugbar Al-Andalusi (535-588 hijri) within the framework of text linguistics and the study of coherence. The collection of Ibn-Mugbar's poems is particularly significant for two main reasons. Firstly, Ibn-Mugbar is one of the greatest poets of his age and was well connected to Almohad Caliphate court, especially Almanzor. He was considered a great poet laureate for his outstanding talent, skillful poetic art and broad knowledge. He was called "Buhturi of Andalusia". It is noteworthy that most of Ibn-Mugbar poetry was lost. A few poems are collected and edited by Prof. Mohamed Zakaria Anani. The second reason relates to the peculiarity of the age itself. Ibn-Mugbar's poetry reflects the artistic perfection of Al-Andalus in the 6th century.

The study is based on examining coherence of the collection of poems as an outset to log into the literary text and decode its intricate components. Accordingly, coherence is an analytic tool of text linguistics and a rhetorical

property of unity in a written text that stems from the relationship between its underlying ideas, and from the logical organisation and development of its conceptual components.

Keywords

Text linguistics – Coherence- Ibn-Mugbar - Ibn-Mugbar's Collection of Poems - Van Dijk- Frame – Macrostructure

مقدمة:

ينطلق علم النص من النص ذاته، ويُنظر إليه باعتباره وحدة كبرى يندرج تحتها وحدات أصغر تُشكلها، ومن هنا كان من ضمن معايير علم النص معيار يبحث في كيفية ترابط هذه الوحدات ووسائل تماسكها، وهو ما أطلق عليه دي بو جراند معيار الحبك(Coherence)، والحَبكَ في اللغة هو " الشدّ....والحَبْكَة: الحَبْلُ يُشَدُّ بِه على الوسط. والتحْبِيك التوثيق وقد حَبَّكْتُ العقدة أَي وثقتها..... والمَحْبُوك ما أُجيد عمله والمَحْبُوك المُحْكَمُ الخلق من حَبَكْتُ الثوب إِذا أَحْكَمْت نَسْجه المَحْبُوك: ما أجيد عمله.... وحبك الثوب يَحْبِكه ويَحْبُكه حبكًا: أجاد نسجه وحسَّن أثر الصنعة فيه"[1]، وفي المعجم الوسيط معنى " حَبَكَ الشيءَ ـ حَبْكًا: أحكَمَه. يقال: حبَك الثَّوب: أجاد نَسْجه. وحَبَك الحبْل: شدَّ فَتْلَه. وحبك العُقْدَة: قوَّى عقْدها ووثَّقها. وحبك الأمرَ: أحسن تدبيره. وـ الثَّوبَ: ثَنَى طَرَفَه وخاطَه.(حَبَّك) الشيءَ :حَبَكَ و- الشَّعْر: جَعَّدَه، و- الثَّوبَ: نَسَجه مُخَطَّطًا، و- الريحُ الرمْلَ والماءَ الساكِنَ: جعلت فيه طرائق.(احْتَبَكَ) الشيءَ حَبَكَه، (تَحَبَّكَ): شدَّ الحُبْكة. (الحِبَاك): الطريقة تُحْدثها الرِّيحُ في الرملِ والماءِ الساكن. – حظيرة من قَصَب مشْدود بعضه إلى بعْض.وحِبَاكُ الثَّوْب: ما ثُنِيَ وخيط من أطرافه"[2] والحبك بهذا المعنى يدل على الترابط والتماسك الموجود داخل النسيج ويشي ببراعة النسَّاج وشدة نظامه.

ولم يبتعد المفهوم الاصطلاحي كثيرًا عن التعريف اللغوي، حيث أدرك القدماء ضرورة أن يكون النص محبوكًا أي متماسك الأجزاء، فلا يمكن حذف أي جزء من النص وإلا اختل بأكمله، ويبدو من المفيد التوقف أمام وجهة نظر بعض النقاد المعاصرين الذين اعتبروا أن الناقد القديم لم يمتلك النظرة الشمولية للقصيدة واتهموا معه الشعر العربي

بالتفكك وعدم وجود رابط حقيقي بين الأبيات في القصيدة الواحدة نظرًا لتعدد أغراضها، فيقول الدكتور محمد غنيمي هلال "فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رابط فيها من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح. وكان لهذا الرابط الواهي مبرر من المبررات في العصر الجاهلي، ثم صار تقليدها على مر العصور... وبَينَّا خطأ القدامى – من نقاد العرب – في ترديدهم لكلمة الوحدة العضوية دون أن يفهموها. ولهذا لم تترك أثرًا ما في النتاج الأدبي".[٣]

الحبك في الدراسات النصية:

يعد الحبك عنصرًا من عناصر النظرية النصية وتنحصر مهمته في تحديد العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النص الجزئية لتشكيل الوحدة النصية الكلية لنص ما، فالنص هو وحدة كبرى يتشكل من أجزاء مختلفة، تقع من الناحية اللغوية والتركيبية على مستوى أفقي ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي فـ " عناصر السبك تمثل البنية السطحية القائمة على بنية تحتية تعمل أساسًا لها، وهي الحبك"[٤]، والنص االذي يفتقد الحبك بين وحداته يفقد حقيقة كونه نصًّا بالأساس؛ لأن أي نص هو رسالة إلى المتلقي، والحبك هو الكيفية التي يستطيع المتلقي من خلالها فهم المعنى المراد توصيله.

فالمتلقي يتفاعل مع المعلومات التي يعرضها النص وفي ذهنه تصوراته السابقة عن العالم وتجربته الذاتية، وبالتالي يكون المتلقي – في جانب من الجوانب – صانع الحبك للنص، وفي بعض الأحيان يكون المتلقي هو المسئول عن فقده للتماسك داخل النص إذا فشل في سد الفجوات بين الأفكار التي يطرحها المبدع[٥] بسبب عدم انتباه للروابط الدلالية الصريحة أو الضمنية داخل النص أو لإغفاله الربط بين النص وبين السياق الخارجي الذي أُنتج فيه.

الحبك عند فان دايك

يتبدى الحبك عند فان دايك في عدة مظاهر لا بد أن تتوافر في النص لكي يكون منسجمًا، هذه المظاهر هي الترابط بين القضايا، وترتيب الخطاب، الخطاب الناقص والخطاب التام، والبنية الكبرى.

أولًا: الترابط بين القضايا:

تعد قضية الترابط بين القضايا داخل النص من الأسس الواجب توافرها لتحقيق انسجام النص، ولكي يتم الترابط الدلالي بين الجمل لا بد من استيعاب طبيعة العلاقة بين معاني الكلمات الواردة في الجمل، فهناك " سلسلة من القضايا يتم التعبير عنها من خلال جملة أو من خلال عدد من الجمل، ويمكننا أن نقول عن القضية إنها صحيحة أو خطأ. وبقول آخر فإن القضية تحيل أو لا تحيل إلى حدث. وإن الواقع التاريخي الذي نعيش فيه إنما هو مجموعة من الحوادث تسمى أيضًا العالم الممكن.. وإن الوقائع التي تحيل إليها الجمل المتعاقبة في التتابع تنتمي غالبًا إلى عالم واحد هو العالم الممكن نفسه(العالم الواقعي أو العالم المتخيل)"[٦] ، فالنص يتشكل من مجموعة منتظمة من القضايا أو المركبات القضوية، تترابط مع بعضها البعض على أساس محوري- موضوعي أو جملة أساس، من خلال علاقات منطقية دلالية [٧] مثل السبب والنتيجة والسؤال والجواب.

ولكن لا يحتاج الترابط – من وجهة نظر فان دايك – أن يكون تصوريا فقط بل يجب أن يكون متحققا في الواقع على معنى أن أحوال المقام (كوحدات الزمان والمكان في العالم) تتخصص بحيث يصير الأفراد والخواص والأحداث مترابطة (على صفة من الهوية، ومبدأ السبق، واللحوق، والتعاقب) [٨]، فالربط بين القضايا يضم بين طياته العلاقات الدلالية والإحالية في آن، حيث يُفترض وجود علاقات إحالية بين منطوقات اللغة والوحدات في الواقع الخارجي، ومن ثم يفترض أن القضايا ترتبط بوقائع في العالم الخارجي، أو أن القضية ما هي إلا تصور محدد لواقعة ممكنة في جملة ما يُعبر عنها في سياق معين.[٩]

ثانيًا: الأطُر:

هي معطيات ثابتة تتناسب مع الذوات المصاحبة والسياق المحيط بها، يستدعيها المتلقي من ذاكرته من خلال معرفته بالعالم، فعلى سبيل المثال عندما تُذكر كلمة (حرب) يتداعى إلى ذهننا مباشرة الأسلحة والدماء والمصابين والصرعى و....إلخ، فهذا ما يسمى بنية الإطار.[١٠]

ثالثًا: ترتيب الخطاب:

يعتقد فان دايك أن المبدع عليه أن يتبع ترتيبًا معينًا عندما يقدم معلوماته داخل

النص، ويكون هذا الترتيب خاضعًا لمبادىء مختلفة ومن أهمها معرفتنا بالعالم؛ لأن هذه المعرفة تمكننا من التفرقة بين الترتيب العادي وغير العادي للنص، فأحيانًا يلجأ المبدع إلى تغيير الترتيب لإحداث " تداولية ملائمة لمهمة التواصل وغرضه لبعض القضايا، وقد تكون أنماط أخرى من التحول راجعة إلى تغيير الإدراك الحسي والمعرفي وتحوله على نحو أكثر عمومية، وهو تغير لا يمس تركيب الأحداث نفسها، وإنما ترتيب الادركات الحسية والمعرفية لهذه الأحداث هو الذي يحدد بنية الخطاب"[١١]، والمبدع إذا أراد أن يغير البنية السيمانطيقية للخطاب فعليه أن يترك إشارات واضحة وأمارات مخصوصة للمتلقي حتى يصل إلى التأويل الأكثر ملاءمة للنص، ومن هذه الأمارات حرف الاستدراك (لكن)[١٢]، ويعد مفهوم الترتيب المعتاد للنص مفهومًا نظريًّا؛ إذ إنه ليس صارما إلى درجة استحالة تغيير الترتيب في متتالية ما، لأنه ليس قانونًا يجب على الجميع الالتزام به، فاحتمالية التغيير تكون مصحوبة بنتائج تجعل التأويل مختلفًا من زاوية تداولية.[١٣]

ولقد حدد فان دايك العلاقات الضابطة التي تحدد الترتيب الطبيعي للوقائع المتتالية، وهي:

أ. عام – خاص

ب. كل – جزء / مركب

ج. مجموعة – فئة – عنصر

د. المتضمّن – المتضمَّن

هـ. كبير – صغير

و. خارج – داخل

ز. المالك – المملوك

فهذا الترتيب يقوم بدور أساسي وواضح في انسجام النص، وإذا حدثت مخالفة لهذا الترتيب دون أن يكون محققًا لأغراض وأهداف محددة سلفًا من قِبل المبدع كان الخطاب غير منسجم.[١٤]

رابعًا: البنية الكبرى

وجاء تطوير فان دايك لمصطلح البنية العميقة لتشومسكي ليحوله لمصطلح البنية الكبري (Macrostructure) في علم النص، فهو يُعنى بالفكرة الأساسية للخطاب ككل وليس التوقف أمام الجملة فقط كما فعل تشومسكي، ولكن لا ينبغي أن يُفهم أن الخطاب هنا يقابل الجملة ولكنها تكونه، ولا شك أن تجاوز حدود "الجملة في التحليل يسمح بطرح إمكانات متعددة للفهم وفضاءات أرحب في التفسير.[١٥]

وتتكون البنية الكبرى من مجموع الأبنية الصغرى (Microstructure) [١٦]، هذه الأبنية الصغرى تنتظم بواسطة أنواع من العلاقات الدلالية داخل النص، فالقضايا تنتظم داخل النص على شكل بناء هرمي، قمته البنية الكبرى وقاعدته القضايا المفردة المترابطة؛ لذا يكون مستوى تذكر الأبنية الكبرى للنص أفضل كثيرًا من الأبنية الصغرى.

ويختلف تحديد البنية الكبرى للنص من قارىء إلى آخر، وذلك لأن القراء " يختارون من النص عناصر مهمة تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم أو آرائهم. وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر. لكن بالرغم من هذه الاختلافات يلاحظ على مستوى التفسير الإجمالي لأحد النصوص وجود توافق كبير بين مستعملي اللغة " [١٧]، ولذلك حاول فان دايك ووالتر كينيتش (Walter Kintsch) وضع قواعد كبرى تساهم في تحديد البنية الكبرى للنص[١٨]، هذه القواعد هي:

١-قاعدة الحذف: Deletion Rule

تعني أن كل معلومة غير مهمة، وليست جوهرية أو ثانوية يمكن أن تحذف، فعندما يكون لدينا مجموعة من الأقوال يمكننا ببساطة أن نحذف منها ما ليست له وظيفة يقوم بها في النص، وليست شرطًا لتفسير تتابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة. [١٩]

٢- قاعدة الاختيار: Selection Rule

تتعلق هذه القاعدة بحذف كم محدد من المعلومات يمكن أن يعرفه القارىء بناء على معرفته بالعالم، فالاختيار قائم على معارف أكثر عمومية عن المواقف أو الأحداث أو بناء على مسلمات دلالية بالنسبة للتصورات. فعلى سبيل المثال:

(أ) عاد محمد إلى سيارته. (ب) ركبها. (ج) سافر إلى القاهرة.

فيمكن أن نحذف القضيتين (أ) و(ب) لأنها قيود أو أجزاء أو فرضيات مسبقة أو توابع لقضية أخرى لا يمكن أن تحذف (ج)[٢٠]

٣-قاعدة التعميم: Generalization Rule

تقوم هذه القاعدة بحذف معلومات أساسية لتصور ما، وتحل من خلال ذلك قضية جديدة محل قضية (قديمة)، فمثلًا:

(أ)على الأرض دمية (ب) على الأرض قطار خشبي (ج) على الأرض مكعبات

فيمكن حذف كل هذه القضايا لتحل قضية أخرى هي: (د) على الأرض لعب.[٢١]

٤ - قاعدة التركيب: Construction Rule

في هذه القاعدة يمكن بناء قضية كبرى من مجموعة من القضايا المفردة، فهي تعطي معلومة جديدة دون حذف أو اختيار، مثل:

(أ) ذهبت إلى محطة القطار (ب) اشتريت تذكرة (ج) اقتربت من الرصيف (د) صعدت إلى القطار (ه) تحرك القطار.

فتتحدد هذه السلسة في قضية كبرى هي: (و) ركبت القطار.[٢٢]

وتطبيق هذه القواعد نسبي بين مستخدمي اللغة وفقًا لعوامل كثيرة مثل الاهتمام والمعرفة والرغبات والأهداف، ومن المفيد الإشارة إلى أن هناك وسائل أخرى تساعد على تحديد البنية الكبرى من (عناوين – كلمات رئيسة – خلاصات -...)، فحاول فان دايك ووالتر كينيتش التوصل للبنية الكبرى عن طريق وضع هذه القواعد إيمانا بأن البنية الدلالية العامة لنص ما تتمثل بصورة مجردة في البنية الكبرى.[٢٣]

الحبك في شعر ابن مُجبر:

ستحاول الدراسة رصد الحبك في شعر ابن مجبر من خلال نظرية فان دايك إلا أن هذا لا يمنع استفادة الدراسة من الدراسات النقدية الحديثة والقديمة للوصول للحبكة المضمونية في بنية ظاهر النص، وذلك من خلال عدة مظاهر، وهي: الترابط بين أجزاء القصائد، والعلاقات بين الجمل، والإطار، والتغريض، والبنية الكبرى.

أ- الترابط بين أجزاء القصيدة:

يتمظهر الترابط بين أجزاء القصيدة في ثلاثة مواضع، في حسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء، ولقد أشار ابن رشيق إلى ذلك حين قال" قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لأني أقللت الحز، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج إلى المدح والهجاء، وقد صدق، لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها: فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"[٢٤]، فهذه المواضع الثلاثة تمثل مفاصل القصيدة.

١ - حسن الابتداء:

شدد قدامى النقاد على أهمية حسن الابتداء في القصيدة، فوضعوا مبادىء عامة يُفضل أن يُطبقها المبدع، لأن أول بيت في القصيدة هو أول ما يتلقفه المتلقي فتثير فيه الحماسة أو الملل من الأبيات التالية، ومن هنا كان على الشاعر " أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف، ونعي الشباب وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تُضمّن المدائح والتهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح ".[٢٥]

ويجب على الشاعر كذلك أن يختار المعنى الشريف، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة، والألفاظ مستحسنة غير كريهة من جهة السمع أو الفهم، وذلك لأن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهى تنبسط لاستقبالها الحسن أولًا، وتنقبض لاستقبالها القبيح أيضًا، وربما كان بدء القصيدة بالتصريع أفضل لأنه يضفي الجمال عليها، وبه يُستَدلُ على قافية القصيدة مما له الوقع الحسن في أذن المتلقي ونفسه[٢٦]، ومن المفيد الإشارة إلى أن أغلب قصائد ابن مجبر بدأت بالتصريع.

ويعتبر الشاعر مُقتدرًا إذا استطاع أن يتقن حسن الابتداء لأنه ذو صلة دلالية وثيقة

بما بعده، ولذا اعتُبر من " ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء الكلام ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ، فينبغي للشاعر إذا ابتدأ قصيدة مدحًا أو ذمًّا أو فخرًا أو وصفًا أو غير ذلك من أفانين الشعر ابتدأها بما يدل على غرضه فيها[٢٧].

ولقد تجلى حسن الابتداء في بعض قصائد ابن مُجبر الأندلسي، مثل: (البسيط)

بُشْرايَ هذا لِواءٌ قَلَّ ما عُقِدا إلا ومد لَهُ الروحُ الأمينُ يَدَا[٢٨]

فالبيت الأول من هذه القصيدة يشير بوضوح إلى موضوعها، فالقصيدة غرضها مدح المنصور وحشوده الضخمة التي تجمعت من سائر القبائل والمدن قبل تحركها لاستعادة مدينة (شلب) عام ٥٨٦هـ بعد أن استولى عليها ابن الرنك.[٢٩]

وهذا البيت يشي بعدة دلالات، فالدلالة الأولى تتضح في قوة المنصور لقدرته على تجهيز جيش بهذه الضخامة والقدرة، ثانيا أن تكوين جيش بهذه الضخامة يبعث على التفاؤل والسعادة للنصر المرتقب، ثالثًا أنه جيش مبارك من الله، لأن النصر المنتظر سيكون بمعاونة سيدنا (جبريل) عليه السلام، وهذا ما يمكن تبينه بعد ذلك بمزيد من الوضوح عبر القصيدة ككل.

ومن حسن الابتداء أيضًا: (الطويل)

دَع العينَ تَجْنِي الحُبَّ مِنْ موقِعِ النَّظَرْ وَتَغرسُ وَرْدَ الحُسنِ في رَوْضَةِ الخَفَرْ[٣٠]

يكشف لنا هذا البيت عن غرض القصيدة وهو (الغزل)، فالشاعر يطلب من محبوبته الجميلة أن تتركه ينظر لها كما يشاء حتى يزداد حبها في قلبه ولا تجعل الحياء يقف حائلًا بينها وبينه، ويحاول الشاعر على امتداد قصيدته أن يقنعها بالتخلي عن هذا التدلل والحياء وأن تتقرب منه.

٢- حسن التّخلّص:

ويُقصد به حسن انتقال الشاعر من معنى إلى آخر دون أن يشعر المتلقي أن هناك فجوة في الاتصال بين أجزاء النص " فهو – أي التخلص- أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ معنى آخر وجعل الأول سببًا إليه، فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض، من غير أن يقطع المؤلف كلامه ويستأنف كلامًا آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرغ

إفراغًا، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر، وقوة تصرفه، وطول باعه، واتساع قدرته"[٣١]، وعَدَّ قدامى النقاد حسن التخلص مما أبدعه المحدثون من الشعراء، لأن معظم الشعراء القدامى كانوا ينتقلون من معنى إلى آخر دون أن تكون هناك علاقة سببية قوية وهو ما يسمى بالاقتضاب[٣٢]

ولقد تبدى حسن التخلص عند ابن مجبر في عدة قصائد كما في قوله(الوافر)

أَتَرْجُو فِطرَ أَهْلِ الصَّومِ عِندي؟ لقد أَصْبَحْتَ ذا رَأْيٍ فَطِيرِ
أَإِحْسَانَ الرَّشيد ظَننتَ عِنْدِي فَأَنْتَ تَرُومُ تَيْسيرَ العَسِيرِ
أراكَ شَمَمْتَ رائحةَ الأمانِي لذِلكَ شِمْتَ بارقةَ السُّرورِ

ثم ينتقل الشاعر إلى:

أَميرٌ قَد مَحا ظُلَم اللّيَالي وأَغَرَقَ جودُه نُوَبَ الدُّهُورِ
يَمَلُّ الدهرُ من يَأسٍ وبَأسٍ وليس يمَلُّ مِنْ خيرٍ وخيرِ[٣٣]

ففي بداية القصيدة يحاول الشاعر أن يتحايل على الكيال حتى يحصل منه على طعام، ولكن الكيال يكشف حيلته ويقول: إنك لن تخدعني برواية أشعار جرير والفرزدق وأخبار الأمم الماضية لأنني لن أستفيد من هذا الحكي شيئًا، فأنا لست الرشيد في الإحسان، والرشيد هذا هو المقصود بالمدح، وهو رشيد الموحدين الأمير أبو حفص عمر بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي والي شرق الأندلس[٣٤]، وعندما يَذكر الكيال اسم هذا الأمير تتحول حياة الشاعر إلى الأماني السعيدة والسرور، فهو أمير جواد يتحدى بكرمه مصائب الزمن ويزيلها ولا يتوقف أبدًا عن فعل الخير.

٣- حسن الانتهاء:

تشي براعة الانتهاء بقدرة الشاعر وتمكنه من موهبته، حيث يتجلى فيها قدرته على الخروج من القصيدة بطريقة ملفتة ومثيرة لإعجاب المتلقي، ففي خاتمة القصيدة يجب " أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنّفس عما قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه"[٣٥]، وعندما تكون الخاتمة مزيلة بالأبيات الحكمية أو بالدعاء فهذه أفضل نهاية

ممكنة للقصيدة؛ لأنها تترك أثرًا كبيرًا في نفسية المتلقي.

يقول ابن مُجبر في قصيدة يمدح فيها المنصور: (البسيط)

دُمْتُمْ حَيَاة مدَى الدُّنيا ودَام لَكُمْ نَصْرٌ وفَتْحٌ وتمكِينٌ وتَأْيِيدُ[٣٦]

فالشاعر هنا يدعو للممدوح بطول العمر وكثرة الانتصارات على الأعداء، فهذه الخاتمة مرتبطة ومتماسكة مع موضوع القصيدة التي تدور حول فتح المنصور لبلاد الجريد وهزيمته للأعداء.

ويختم قصيدته في مدح الرشيد بقوله: (الوافر)

بَقِيــتَ لنا وسَمْعُك ليـس يَخْلُو مِنِ اسْتِحسْانِ مُثْنٍ أَو مُشِيرِ[٣٧]

فهذه الخاتمة تنتهي بالدعاء للممدوح والثناء على كرمه البالغ، ولا نعدم فيها رابطا بينها وبين القصيدة التي تدور حول كرم الأمير الرشيد على الناس ووقوفه بجانبهم في المصائب.

وكذلك يقول: (الكامل)

إِنْ شئتَ ظِلا لا يزُول بحالَــةٍ فاعْمدْ إليهِ ذي الإِمامِ العادلِ[٣٨]

استطاع ابن مُجبر أن يربط بين رثاء الشباب والمدح، فهو في مقطوعته يتحسر على فترة شبابه التي مرت سريعًا فلم يستطع أن يشعر بها أو يعتمد عليها، ولكنه يختمها بأن الحاكم الصالح هو من يجب أن تعتمد عليه وليس شبابك الزائل.

وفي حسن الانتهاء أيضا يقول: (الطويل)

وتَجْحَــدُ أَنوارَ الْحُمَيَّــا بلونِهـا كقلــبِ حسُــودٍ جاحدٍ يدَ مُنْعِــمِ[٣٩]

فلقد وجه ابن مُجبر توبيخًا قاسيًا في هذا البيت لحاسد، وذلك حين قرر أن يختبر موهبة شاعرنا في الارتجال ولكن جاء هذا الاختبار على صورة مهينة وهي وصف زجاجة خمر، فعلى الرغم من أن الشاعر قدم له الخير كثيرًا إلا أن هذا الرجل كان جاحدًا لهذا الخير وحاسدًا لابن مُجبر، فأصبح قلبه أسود مثل زجاجة الخمر، فكانت أحسن الانتهاءات ما أذنت بانتهاء الكلام.[٤٠]

ب – العلاقات الدلالية بين القضايا:

فطن البلاغيون القدامى إلى أنماط الترابط الدلالي بين القضايا، وتم تصنيفها في إطار ما يسمى بالإطناب المفيد، واستطاع حازم القرطاجني بعد ذلك أن يحدد العلاقات الأساسية للتماسك الدلالي بين القضايا المثارة بالنص، فلا بد "أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقًا به من باقي معاني الفصل؛ مثل أن يكون مقابلًا له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلًا لبعضه، أو يكون مقتضيًا له مثل أن يكون مسببًا عنه، أو تفسيرًا له، أو محاكيًا بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل"[٤١]، فهناك إذن علاقة تفسيرية وسببية ومقابلة ومحاكاة أو غير ذلك مثل (الاعتراض) تؤدي لنص متماسك، ويندرج أسفل هذه العلاقات الأساسية جميع أنواع الترابط الدلالي التي أشار إليها البلاغيون القدماء.

ومن المفيد الإشارة إلى أن هورســـت أيزنبرج **Horest Isenberg** قد حدد العلامات الدلالية المميزة للتماسك بين الأبيات، وهي تقترب بدرجة كبيرة من الأنماط التي أشار إليها القدماء[٤٢]، وهذا إنما يدل على مدى الوعي الكبير لحازم القرطاجني والبلاغيين القدماء بعملية تشكيل المعاني داخل النص، إلا أنه لا يمكن الادعاء أن البلاغيين كانوا على علم كامل بخطوات التحليل النصي وهذا لا ينتقص من قيمتهم شيئًا، لأن السمة الأساسية للزمن هي التطور.

وستقوم الدراسة باستخلاص ما يناسبها من هذه العلاقات وهي:

أولًا: العلاقة التفسيرية:

أ- الإيضاح بعد الإبهام:

تساهم هذه العلاقة في ضمان الاستمرارية الدلالية داخل النص، ويندرج تحت هذه العلاقة علاقات فرعية مثل: ١- **علاقة التفصيل بعد الإجمال**: وهي أن " يورد المتكلم المعنى مبهمًا، وبعد ذلك يورده موضحًا"[٤٣]، ولقد تعددت هذه العلاقة داخل ديوان ابن مُجبر، مثل قوله:(البسيط)

مشـمِّر الـبُرد للحـربِ الزبـونِ وقـد ... ضـفت عليـه مـن التَقْـوَى جلابيـبُ
فـالبيضُ مـنهنَّ مسلـولٌ ومـدخرُ ... والخيـلُ مـنهنَّ مرْكـوبٌ ومَجْنـوبُ[٤٤]

يصف الشاعر هنا حال المنصور فهو رجل حرب من الطراز الأول ولا يخشى شيئًا، وعلى الرغم من ذلك فهو يتقي الله وليس بظالم لأحد، لذلك تجد السيف في وضع الاستعداد للقتال (مسلول)، أو أن هناك استسلامًا من الأعداء فسيفه في الغمد(مدخر)، وكذلك الخيل فهي (مركوب) وقت الحرب الطاحنة، أو (مجنوب) بعد انتهاء المعركة وإحلال السلام.

ومنه قوله: (البسيط)

هذي أعاديه قد صارت مُقَسَّمَةً على البلايا فمقتولٌ ومَسلوبُ[٤٥]

وفصّل ابن مجبر حالة أعداء المنصور بعد انتهاء المعركة وانتصاره فيها بأنهم صرعى أو يرسفون في الأسر (مقتول ومسلوب).

وقوله: (المديد)

وأردتُم غصبَ أنفسهم فبثثتُم بينها المُقلا
ليتنا خُضنا السيوفَ ولم نلقَ تلك الأعيُنَ النُجَلا
عارضتنا منكمُ فئةٌ أحدثت في عهدِنا دخلا
ثعلياتٌ جفونهم(*) وهم لم يعرفوا ثُعلا
أشرعُوا الأعطافَ ناعمةً حين أشرعنا القَنَا الذبَلا
واستفزتنا عيونهم فخلعنا البيضَ والأسلا
ورمتنا بالسهام فَلَم نر إلا الحليَ والحَللا[٤٦]

توقف ابن مجبر في هذه الأبيات عند عيون محبوبته (فبثثتم بينها المقلا) هذه العيون شرعت في السيطرة عليه لأنها (الأعين النجلا) و(ثعليات جفونهم) و(الأعطاف ناعمة) و(السهام) أي النظرات الآسرة، وهذا يُعد من التفصيل بعد الإجمال.

٢- علاقة التوشيع: وهي أن يُؤْتَى في آخر الكلام بمثنًّى مُفسر بمفردينِ، ثَانيهما معطوف على الأول مِنْهما، كقول الرسول صلى الله عليه وسلم فيما روى مسلم عن أنس قال: قال النبيُّ صلى الله عليه وسلم "**يَهْرَمُ ابْنُ آدَمَ وَيَشِبُّ مِنْهُ اثْنَانِ: الحرصُ على المال، والحرصُ عَلَى الْعُمْرِ**" [٤٧]، ومنه قول ابن مُجبر: (الكامل)

ولـكَ الحسامـانِ اللـذان هُمـا همـا السـيفُ مـاضٍ والـدُعاءُ مجـابُ[٤٨]

فسلاح المنصور أبو يعقوب ضد الأعداء ليس السيف القاطع فقط بل كذلك الدعاء المستجاب من الله سبحانه وتعالى، فهنا يجمع الشاعر بين القوة وتقوى الله في شخص ممدوحه.

ومنه قوله: (البسيط)

رأى العُداةَ ومنهم من دنا ونأى فاستعملَ الماضيين السيفَ والقلَما
فلا الذي فَرَّ منهُم في البلادِ نَجَا ولا الذي جاء يبغي حربَـهُ سَلمـا[٤٩]

يتعجب الشاعر من قوة ممدوحه في استخدام (الماضيين) وهي قوة السيف في الحرب أمام الأعداء وجهًا لوجه، وقوة علاقاته الدبلوماسية بالدول الأخرى والتي تنفذ ما يطلبه منها، ولذلك لا ينجو من يعاديه إن كان هاربًا في دولة أخرى، أو إذا كان في الحرب أمامه.

ب- التذييل:

وهو تعقيب الجملة بجملة أخرى متفقة معها في المعنى توكيدا لمنطوقها أو لمفهومها، وهو ينقسم إلى قسمين:

١- ما يجري مجرى المثل: ويُقصد بذلك ما استقل معناه ولم يرتبط بما قبله، مثل قوله تعالى: ﴿**وَقُلْ جَآءَ الحق وَزَهَقَ الباطل إِنَّ الباطل كَانَ زَهُوقًا**﴾[٥٠]، فجملة (إِنَّ الباطل كَانَ زَهُوقًا) تحمل معنى ما قبلها، ولكنها يُمكن أن تكون قائمة بذاتها.

ومنه قول الشاعر: (البسيط) ﴿

توهمت أن أهل البغي تمنعُها وقلما حَمَتِ الشهدَ اليعاسيبُ[٥١]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن أهل مدينة قفصة الذين انشقوا عن المنصور فحاربهم وانتصر عليهم ودمر المدينة، فالعلاقة الثانية ما هي إلا تذييل للعلاقة الأولى وهو مما يجري مجرى المثل.

وقوله: (البسيط)

لم يُصغِ للوعظِ لا قلبًا ولا أَذُنًا وكيف تُصغي إلى الوعظِ الجلاميدُ؟[٥٢]

يصف شاعرنا حالة ابن غانية الذي رفض أن يستمع إلى النصيحة، فهو مثل الأحجار التي لا تسمع ولا تعي ما حولها، فتأتي العلاقة الثانية تذييلًا للعلاقة الأولى ومؤكدة لمعناها.

٢- ما لا يجري مجرى المثل: فهو يؤكد معنى ما قبله دون أن يستقل عنه، مثل قوله تعالى ﴿ **ذلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُواْ وَهَلْ نجازي إِلاَّ الكفور**﴾[٥٣]، فجملة (وَهَلْ نُجَازي إلاَّ الكفُور؟) بها تذييل يؤكد معنى ما قبلها دون أن يستقل معناه، لأن معنى الآية أن الله لا يجزي مثل هذا الجزاء المعجّل بالعقاب الشديد للقوم إلَّا من كان كفورًا بربه.

ومنه قول الشاعر: (المديد)

أودع الإحسـانُ صفحَتَـه ... مـاء بشـر ينقَـعُ الغلَـلا[٥٤]

يمدح ابن مُجبر المنصور بأن وجهه يفيض جمالًا وحسنًا لا يمل منه من يراه، فهو دائما وأبدًا يتلهف على رؤيته كتلهفِ من يشعرُ بالعطش أمام الماء الصافي، فالشطر الثاني لا يستقل بالمعنى عن الشطر الأول.

وقوله: (الوافر)

لـه في شِـدَّةِ الأزمَـاتِ رَوْحٌ ... كَبـردِ الظـلِ في حـرِ الهَجِيـرِ[٥٥]

يعدد ابن مُجبر فضائل الرشيد من كرم ونجدة للملهوف ومساعدة الناس على تجاوز المصائب، ويؤكد هذا المعنى بتذييل الشطر الثاني للشطر الأول، فالممدوح مثل الظل الذي يحتمي فيه الناس من شدة الحرارة، ولكن العلاقة الثانية لا تستقل عن العلاقة الأولى.

ج- الاحتراس:

يُقصد به توضيح المعنى المقصود وإبعاد أي معنى آخر محتمل منعًا لحدوث فهم خاطئ للمتلقي، فالاحتراس " أن يؤتى بعد كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفع ذلك الإبهام – فالاحتراس – يُوجد حينما يأتي المتكلم بمعنى يُمكن أن يدخل عليه فيه لوم، فيفطن لذلك ويأتي بما يخلصه".[٥٦]

ومنه قول ابن مُجبر: (البسيط)

كمِـبْرَدِ القَـينِ إذْ يَعْلُـو الحديـدُ بـه ... ولـيسَ يَأكُلـهُ إلا لِيصْلِحَـهُ[٥٧]

أراد شاعرنا في هذا البيت أن يدفع التأويل الخاطئ له، فعلى الرغم من أن المبرد يزيل طبقات من معدن الحديد ولكنه في الحقيقة ينقذه من الفساد، فحين ينتشر الصدأ يصبح الحديد لا قيمة له إلا إذا جُلى بالمبرد فإن قيمته تعود إليه مرة أخرى، ومن المفيد الإشارة أنه ضرب هذا المثل في معرض حديثه عن الإنسان كريم الأصل الذي يواجه المواقف الصعبة بشجاعة وصبر وعزة نفس تُظهر معدنه الحقيقي. ومنه قوله: (الطويل)

أَتتك أَسارَى الرُّومِ وهـي أَقلّهـا فَمِنْ فَضَـلات القَتْـلِ يُنْتَجعُ الأَسْرُ[٥٨]

عند قراءة الشطر الأول من هذا البيت يشعر المتلقي بأن هذا البيت ينضوي تحت غرض الذم وليس المدح، فالمعركة بين المنصور والنصارى أسفرت عن عدد قليل من الأسرى مما يوحي ضمنًا بأن الانتصار كان صعبًا وليس ذا قيمة كبيرة ولكن الشطر الثاني يؤدي إلى معنى مختلف تمام الاختلاف عن هذا التأويل، وذلك لأن هؤلاء الأسرى هم كل ما تبقى من جيش الأعداء لأن معظمه قتل في المعركة، وهذا يدل على عظمة الممدوح وانتصاره الكبير على الأعداء.

د- الطرد والعكس:

تقوم هذه العلاقة بين جملتين تقرر كل منها بمنطوقها مفهوم الأخرى، وذلك مثل قوله تعالى ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ**﴾ [٥٩]، فمنطوق (لا يعصون الله ما أمرهم) تعني عدم المعصية والمفهوم الطاعة المطلقة وهذا ما عناه الله سبحانه وتعالى في (يفعلون ما يأمرون) لأن منطوقها يعني الطاعة المطلقة ومفهومها عدم المعصية مطلقًا[٦٠]، ومنه قول ابن مُجبر: (الوافر)

جَنَاحِـي قُصَّ بالأَزمَـاتِ لَكِنْ بِوفْرِك سـوف يُصْبِحُ ذا وُفُـورِ
ولو قَـد رِشْتَـهُ طَـارَ انتِهَاضًـا فَمَا هُو بالمَهِيـضِ وَلا الكَسِيـرِ[٦١]

يتحدث الشاعر هنا عن ممدوحه(الرشيد) الذي وقف بجانبه في أزماته، فحوله من رجل لا حول له ولا قوة إلى رجل قادر على تخطي الصعاب، فيصبح مثل الطائر التي عادت أجنحته قادرة على الطيران مرة أخرى(طار انتهاضا) فالمنطوق يدل على القدرة على التحليق،

ويُفهم منها انتفاء العجز عن الطيران وهذا ما عبر عنه منطوق الشطر الثاني.

ومنه أيضًا: (الطويل)

لَقدْ كَانَ فِي الأَحْوَالِ عُسرٌ فكلّمـا دَنَوتَ استمـر اليُسْرُ فَارتَفَـعَ العُسْرُ[٦٢]

يمتدح الشاعر أبا يعقوب المنصور ويصفه بأنه مصدر الخير في كل مكان يحل فيه (استمر اليسر) مما يعني ضمنًا أنه لا مكان لشظف العيش والفقر وهذا ما يدل عليه (فارتفع العسر).

هـ- الاستقصاء:

هي علاقة يتناول فيها المتكلم بيان معنى معين " فيستقصيه من كل جوانبه، آتيًا بجميع عوارضه، ولوازمه، بعد أن يستقصي جميع أوصافه الذاتية، حتى لا يترك لمن يتناوله بعده مقالًا إضافيًّا فيه "[٦٣]، ومن صور الاستقصاء الفريدة هذه الآية الكريمة ﴿ **أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ** ﴾[٦٤]، فالله سبحانه وتعالى في هذه الآية لم يكتف بذكر أن يكون للإنسان جنة ولكنه وصف هذه الجنة بالتفصيل فهي بها النخيل والأعناب المختلفة الشكل والطعم واللون، ثم أضاف الله سبحانه وتعالى أن الأنهار تجري من تحتها وبها من كل الثمرات ليدلل على الصورة النموذجية للجنة لمن يعطي الصدقات، ولكن إذا تبع هذه الصدقات المن والأذي فتتحول الجنة إلى رماد، فسيصيبها إعصار ضخم عنيف وبه نيران مدمرة فتحولت الجنة إلى أثر بعد عين، فهذه الآية هي صورة استقصائية للجنة ونعيمها ثم تدميرها.

ولقد تعددت علاقة الاستقصاء داخل ديوان ابن مُجبر مثل قوله في وصف حال مدينة قفصة عندما هاجمها المنصور بالمجانيق:(البسيط)

تَرمي المَجَانِيقُ بِالأَحْجار فَضْلَةَ مَنْ رَمَتْهُ منهم بها الجَرْدُ السَّراحِيبُ
مِنْ كل مَلْمُومـــةٍ صَمَّاء حائِمةٍ على النفوس فتصعيد وتصويبُ
يَقولُ مُبْصِرُها في الجوِ صَاعِدَةً هذا بلاءٌ على الكفارِ مَصْبـــوبُ[٦٥]

فالمجانيق في هذه الأبيات تقذف على أهل المدينة وتقتل منهم من لم تقتله السيوف

القاطعة، فالقذائف الصخرية الضخمة التي تطلقها هذه المجانيق تطير بسرعة عالية وهي تعرف أهدافها بدقة فتدمر كل شيء يعترض طريقها، ويقول من يراها وهي طائرة في السماء أن أبواب الجحيم فُتحت على أهل هذه المدينة الظالمة، فالأبيات تعرض صورة مفصلة عن المجانيق وقذائفها ومدى تأثيرها على الخصم.

وكذلك ظهرت علاقة الاستقصاء في وصف ابن مُجبر للمقصورة التي صُنعت خصيصًا للمنصور فيقول: (الكامل)

طـــورًا تكـــونُ بـــما حَوَتْـــــه مُحيطـــةً ... فكأنهـــــا سُـــــورٌ مـــن الأسْـــــوارِ
وتكـــــونُ طَـــورًا عنهُـــمُ مخبـــوءةً ... فَكَأَنَّهـــــا سِـــــرٌّ مِـــــنْ الأسرارِ
وكَأَنَّهـــا عَلِمَـــتْ مَقَادِيـــرَ الهـــوى ... فَتَصَـــرفتْ لُهُـــمُ عـــلى مِقْـــدارِ
فـــإذا أَحسّـــت بالإِمـــامِ يزورُهـــا ... في قومِـــــهِ قـــــامَت إلى الـــــزُّوارِ
يَبْـدُو فتبـدُو ثـــمَّ تَخْفَـــى بعـــدَهُ ... اَتَكَـــــوُّنِ الهـــــالاتِ للأقـــــمارِ[٦٦]

يستقصي ابن مُجبر في وصف المقصورة العجيبة التي تتحرك وتظهر للناس فقط عندما يأتي المنصور إليها، وعندما يبتعد تغلق على نفسها مرة أخرى كأن بينها وبين الإمام (المنصور) علاقة ود ومحبة.

ثانيًا: العلاقة السببية:

أ- التعليل:

تعتمد هذه العلاقة على " زيادة في الكلام عن أصل المعنى الذي يُقصد التعبير عنه لبيان علته، أو سببه، أو الدليل على صحته أو نفعه وفائدته، وفائدة التعليل الشامل لبيان العلة أو السبب أو الدليل:

١- الإقناع بصحة الكلام، أو بفائدة العمل بمقتضاه.

٢- توليد الدافع الذاتي للعمل بمقتضاه.

٣- زيادة تقرير مضمون الكلام بذكر علته"[٦٧]

ولقد تعدد ظهور هذه العلاقة في شعر ابن مجبر، مثل قوله: (الرمل)

أَحجـــمَ الأَعـــدَاءُ عَنْكُـــم رهبـــةً ... مَنْ رَأى المَـــوتَ عِيَـــانًا يَرْهَـــبِ[٦٨]

ففي هذا البيت يمدح ابن مجبر المنصور بأن الأعداء شعروا بالخوف الشديد وأحجموا عن الصدام معك عندما رأوا الموت ضرب بمخالبه كل من يعاديك، فالشطر الثاني تعليل للشطر الأول.

وكذلك قوله: (البسيط)

إِنَّ الشَدائِـدَ قَـــدْ تَغْشَى الكريـمَ لأَنْ تُبَيِـن فضـلَ سَجَاياه وَتُوَضِحَـهُ[٦٩]

فجملة (تبين فضل سجاياه وتوضحه) هي تعليل لجملة (إن الشدائد قد تغشى الكريم)، لأن حقيقة الإنسان تُعرف عندما يصاب بالشدائد، فكريم الأصل يظهر معدنه في تحمل المصائب ومساعدة الآخرين على تجاوزها، أما النذل فلا يستطيع تحمل التبعات ويهرب من المسئولية.

ب- علاقة التطابق بين الإجابة والسؤال:

تساهم هذه العلاقة في بناء النص من حيث كونها تربط بين معنيين، الأول هو المعنى المراد تعيينه من خلال السؤال والثاني هو المعنى الفعلي الذي تتضمنه الإجابة، مثل " ماذا فعلتْ ليلة أمس؟ ذهبتْ إلى السينما" والسؤال هنا سؤال عن فعل شخص آخر، وقد تحدد هذا الفعل بالإجابة (الذهاب إلى السينما)"[٧٠] ، وربما يعد من المفيد الإشارة أن هناك نوعين من الاستفهام النوع الأول: الاستفهام الحقيقي والمراد به منه معرفة إجابة واضحة محددة من المسئول، والنوع الثاني: الاستفهام المجازي (غير حقيقي) ولا يكون غرضه معرفة الجواب ولكنه يفيد الإنكار أو التعجب أو التنبيه أو التأكيد أو التحقق أو التقرير أو التبكيت أو الحيرة أو الشكوى أو غير ذلك.

ويصعب في كثير من الأحيان تحديد معنى واضح ومحدد للاستفهام الواحد " فنقول مثلًا في قوله تعالى ﴿ **أَحَسِبَ النَّاسُ أَنَّ يُتْرَكُوا أَنَّ يَقُولُوا آَمَنَّا**﴾[٧١]، إنه إنكار وتوبيخ وعتاب وتعجب، وهذا التعدد دليل على ما نريد أن نؤكده من أن المعنى الذي يفيده الاستفهام خفي ومتفلت، وأننا نحاول السيطرة عليه بمثل هذه الأوصاف الكثيرة الناقصة التي نتوهم أنها تحيط به ولكنها لا تستخرج منه إلا بعض إشاراته أو لا تصف منه إلا ما يظهر"[٧٢]، ولذلك ستحاول الدراسة اختيار أقرب تفسير ممكن للمعنى الذي يفيده الاستفهام، ولقد ظهرت

العلاقة بين السؤال والجواب عبر صورتين:

- **الصورة الأولى: سؤال لا يحتاج إلى إجابة:**

وذلك مثل قوله: (الكامل)

هــل دبَّ منهم في حِماكُـــمْ دَارِجٌ إلّا وصــُبَّ عليـه مِنْـك عِقــابُ؟
أو جـــاء مُسْترقًــا إليكُـمْ مَارِدٌ إلَّا وأحرَقَــهُ هناك شِهــابُ؟
أو فارقَ المغرورُ منهم كَهْفَــهُ يَوْمًا فَكَان لَــهُ إليهِ إيــابُ؟[٧٣]

فهذه الأبيات تتابعت وترابطت بأداة استفهام واحدة (هل)، وأفاد الاستفهام هنا التأكيد والتحقق حيث أراد الشاعر أن يؤكد على فكرة أن من يعادي الممدوح لابد وأن يلق عقابه على اختلاف صور هذا العقاب.

وكذلك قوله: (الطويل)

وَزَائـرَةٍ وَاللـيـلُ مُلْــقٍ رُوَاقَــهُ وَمِـنْ أيــنَ للظلمَــاءِ أَنْ تَكْتُــمَ القمَــرْ؟![٧٤]

يتساءل الشاعر في هذا البيت عن كيفية حجب ظلمة الليل لوجه حبيبته التي تشبه القمر في جمال نوره، وهنا لا يحتاج السؤال إلى إجابة لأن غرضه هو نفي قدرة ظلام الليل على حجب جمال محبوبته.

- **الصورة الثانية: سؤال يعقبه إجابة:**

مثل قوله: (الطويل)

أَلَا اصْفَحْ عن الطرفِ الذي زَلَّ إِذْ جَرَى أَيَثْبُتُ طِرْفٌ فَوْقه النَّاسُ وَالدهرُ؟!
تَدَاخَلَه كِبْرٌ لَئِـن كُنــتَ فَوْقَــهُ فَتلكَ لَعَمْــرِي زلــةٌ جَرَّها الكِبْرُ[٧٥]

يطرح الشاعر في البيت الأول تساؤلًا يفيد التأكيد على عدم ثبات الجواد وفوقه ممدوحه الذي صوره بالعالم الكبير، وتأتي الإجابة أن الجواد شعر بالفخر والخيلاء لأن الممدوح يمتطيه فتسبب هذا الشعور بعدم الانتباه للطريق فزل الجواد عنه.

وقوله: (المديد)

أَتــــــراهُ يَــــــتْرُكُ الغَــــــزَلا وعليــــــــه شَــــــبَّ واكْــــــتَهَلا

كَلِـــفٌ بالغِيـــدِ مَـــا عَقَلَـــت نَفْسُـــه السُّـــلْوانَ مُـــذْ عَقَـــلا[٧٦]

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن نفسه بضمير الغائب، ويتساءل في شك واضح عن مدى استمراره في التغزل في النساء الجميلة على الرغم من كونه كهلًا، وتأتي الإجابة بطريقة غير مباشرة فهو لن يترك التغزل أبدًا لأن قلبه معلق بهن منذ أن بدأ الحب والاشتياق يعرف الطريق إلى قلبه، وهنا " لا يقتصر دور علاقة السؤال والجواب بالربط بين القضايا داخل النص فقط، بل نجدها تسهم في ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على العالم الخارجي، أو الظروف الاجتماعية المحيطة التي تتعرض لها الأندلس".[٧٧]

ج- التتابع:

تقوم هذه العلاقة بربط أجزاء النص المختلفة، فكل جملة ترتبط بما يليها من الجمل وتتعالق به بما يساهم في بناء نص محكم ومتماسك، وهذا الربط يكون من خلال الحكي الذي يخضع للترتيب الزمني المتوالي، ومن أمثلة ذلك قوله: (البسيط)

مَـا غَـرَّ قَفْصَـةَ إلا أَنَّهَـا اجْتَرَمَـتْ فَلَـــم يَكُـــنْ عنـــد أَهْـــل الحِلّـــمِ تَثْرِيـــبُ

.....

يَقـــولُ مُبْصـــرُها في الجـــوِ صَـــاعِدَةً هـــذا بـــلاءٌ عـــلى الكفـــارِ مَصْبـــــوبُ[٧٨]

فالأحداث تتابع في هذه الأبيات بداية من خروج مدينة قفصة عن طاعة المنصور ثم تحرك المنصور بالجيوش لعقاب أهل المدينة، وخوضه غمار المعركة التي ينتصر فيها ويقتل من أهلها الكثير، ثم حصاره للمدينة وضربها بالمجانيق حتى خضعت له بعدما أذاق أهلها الخسف والهوان.

كما استخدم هذه العلاقة في قوله: (الوافر)

وَوَجْهُ العُـذْرِ فِي الأَسفَارِ بَادٍ فَلا أَحْتاجُ فيه إلى سُفُـــورِ

.....

أَميـــرٌ قَد مَحـا ظُلَم اللّيَالـي وأَغـرَقَ جودُه نُـــوَبَ الدُّهُـورِ[٧٩]

يستدعي الشاعر في هذه الأبيات ذكريات رحلته الطويلة حتى لحظة وصوله

للممدوح، فهو يحكي عن رحلته منذ أن أخذ قرارًا ببدء السفر نظرًا لسوء الحالة المادية لديه ثم معاناته أثناء السفر الطويل من شعوره والجواد بالجوع والعطش ثم الوصول إلى الكيال ومحاولة مقايضته، ولكنه يرفض في النهاية هذه المقايضة بعد أن أنهك التعب الشاعر في روايته للأشعار عن كبار الشعراء، ثم لحظة وصوله إلى الممدوح ونجدته للشاعر.

د- التتابع الشاذ:

هي علاقة وظيفتها تقديم أحداث جديدة بصورة فجائية لا تعتمد على ما قبلها أثناء الحكي، كما في قوله: (الطويل)

وَزَائِـرَةٍ وَاللَيـــلُ مُلْـــقٍ رُوَاقَـهُ ... وَمِـنْ أَيـــنَ للظلمَـــاءِ أَنْ تَكْتُـــمَ القمَـــرْ؟
حَدرْت نِقَابَ الصَّونِ عَنْ صَفْحِ خَدهَا ... فيا حُسْنَ ما انشَقَّ الكِمـــامُ عن الزَّهَرْ
وَروادتُها عَنْ لَثْمِـهِ فَتَمنعَـــتْ ... وَما عَادةُ الأَغصـــانِ أَنَّ تَمْنـــعَ الثَّمَرْ[٨٠]

زارت المحبوبة الشاعر ليلًا وكَشفت له عن وجهها، فحاول الشاعر أن يُقبلها إلا أنها رفضت طلبه في خطوة مفاجئة منها، لذلك أبدى اندهاشه من هذا الفعل في الشطر الثاني من البيت الأخير حين قال إنه ليس من عادة الأشجار أن تمنع نضج الثمار فكيف تمنعه حبيبته عن تقبيلها.

وكذلك قوله: (المديد)

نَظَـــــرتْ عَيْنِـــــي لِشِـــــقْوَتِها ... نَظَـــــــرَاتٍ وَافَقَـــــــتْ أَجَـــــــلا
غَـــــادةٌ لمـــــا مَثَلْـــــتُ لَهَـــــا ... تَرَكَتْنِـــــي فـــــي الهَـــــوَى مَـــــثَلا[٨١]

فالشاعر في هذين البيتين يتحدث عن نظرات إعجاب وشغف متبادلة بينه وبين محبوبته، فلما حاول التصريح لها بحبه، تركته في حالة يُرثى لها حتى أصبح مثالًا حيًّا للشقاء، وذلك على الرغم من مجاراتها له من البداية ومبادلته نظرات الحب فكان رد فعلها غير متوقع للشاعر وهذا ما زاده شقاءً.

ومنه قوله: (المديد)

عَرَضْـت دَلّا فَـــإِذْ فَطِنَـتْ ... بِوُلُوعي أعرضـــتْ خَجَلا[٨٢]

يقول الشاعر في هذا البيت إن محبوبته تَقربت منه أولا وأظهرت له جمالها وإعجابها به فلما علمت تعلقه بها، كانت المفاجأة أنها ابتعدت عنه بسبب حيائها الشديد!!

ثالثًا: علاقة المقابلة:

أ- الإضراب بين الوقائع:

هي علاقة تقوم على الربط بين الأقوال التي تبدو متناقضة وذلك فيما يُسمى بالربط المنعكس (Contrajunction)، ولقد تبدت هذه العلاقة في قول ابن مُجبر: (الطويل)

وَمَا كَـــان قَبـل اليومِ سَهْلًا مَرَامُـــها وَلَكنْ عَـــلَا الإِسـلامُ ما اتَّضَعَ الكُفْرُ[٨٣]

يوضح الشاعر في الشطر الأول حقيقة قوة العدو فيما يُعرف بفن المنصفة، فهو عدو قوي ولم تكن هزيمته سهلة في يوم من الأيام، وفي الشطر الثاني يتحدث عن علو الإسلام والذل الذي حاق بالكفر، وربط الشاعر بين هذين المعنيين بـ(لكن) فتماسك البيت ككل.

ب- علاقة المقارنة:

تتبدى هذه العلاقة عندما يعقد الشاعر مقارنة بين حدثين أو أكثر، وذلك مثل قوله: (البسيط)

عَدُوَّكُـــمْ بِخُطُـــوبِ الدَّهـرِ مَقْصُـودُ وأَمرُكُمْ باتّصال النَّصْرِ مَوْعُـودُ[٨٤]

عقد الشاعر في هذا البيت مقارنة بين حال الأعداء وحال الممدوح، فالأول تلاحقه مصائب الزمن أينما ذهب بسبب خسائره الكبيرة في الحروب، أما حال المنصور فهو السعادة لتتابع انتصاراته على الأعداء، فالمقارنة هنا تربط بين الشطرين.

ومثل قوله: (الكامل)

مَا مَاتَ مَنْ مـاتَ والإِقــدامُ يورِدُه وَإِنَّمـا مَات حَيًّا كُلُّ فَـــرَّارِ[٨٥]

عند المقارنة بين حال المقاتل الشجاع والمقاتل الجبان في قول البيت السابق، يتحدث الشاعر عن المقاتل الشجاع الذي تبقى سيرته عطرة ودائمة بين الناس وهم عند الله أحياء يرزقون، أما المقاتل الرعديد فإنه يموت معنويًّا بسبب نظرات الناس القاسية تجاهه فلا يستطيع أن يقيم رأسه بينهم.

وكذلك قوله: (الوافر)

كَأَنَّ الحــربَ كانت ذاتَ عَقْل صَحِيحٍ لَمْ يحــلَّ به السَّقَــامُ
فَــأَفْنت كُــلَّ مَنْ دَمُــه حـلالٌ وأَبْقَت كُــلَّ مَنْ دمُـه حَــرامُ[٨٦]

فالحرب في نظر ابن مُجبر تتمتع بالعقل السليم لكي تقرر ماذا تفعل بالمقاتلين الذين يخوضون غمارها، فهي تقضي على من كان قتله مباح لمحاربته المنصور، وتُبْقي على من كان قتله مُحرم لأنه من جنود المنصور، فالحرب تقارن بين من يحارب العدل ومن يحارب طلبًا للعدل ثم تقرر مصيره بناءً على ذلك.

رابعًا: علاقة المحاكاة:

أ- التماثل:

هي " علاقة دلالية تعني تكرار المحتوى الرئيس نفسه لقضية كبرى، في قضية أخرى مع التغيير في المقولات المصاحبة للخبر، وهي بذلك تختلف عن بنية التكرار حيث إن التكرار يكون للخبر وما يتعلق به من مقولات"[٨٧]، وكان من البدهي في العصر المضطرب الذي عاش فيه ابن مُجبر وظهور الانشقاقات والثورات الضخمة أن يكون المحور الأساسي لشاعر البلاط أن يتغنى بانتصارات وبطولات ممدوحه، وظهر ذلك جليًّا في شعر ابن مُجبر في مدحه للمنصور، فكان التماثل بين القصائد " شكلًا من أشكال التكرار، يكرر به نفس المعاني، فتتحول إلى مفردات مباشرة للبنية الكبرى العامة للنص، وتكتمل عناصر تلك البنية بدخول تلك المفردات في علاقات دلالية مع بنى كبرى أخرى على مستوى النص".[٨٨]

وفي ديوان ابن مُجبر نجد ظهورًا واضحًا لهذه العلاقة في أكثر مــن موضــع، فتتابع الانتصارات كان حاضرًا بقوة في إبداع ابن مُجبر الشعري، مثل قوله: (البسيط)

وَاستَقْبَلتْهُ تَبَاشِيرُ الفُتوحِ فَقَدْ كَــادَت تَكُونُ على أَكْتَافِه لَبِدَا[٨٩]

مع قوله: (الوافر)

أَتَتْ كُتْبُ البَشَائِرِ عَنْه تَتْــرَي كَمَا يَتَحَمَّلُ الزَّهْرَ الكِمَــامُ[٩٠]

فعلى الرغم من أن كل قصيدة قيلت في سياق مختلف تمامًا عن الأخرى إلا إنه يُلاحظ

التماثل بين المعنيين، فتدور أحداث القصيدة التي منها البيت الأول حول فتح مدينة شلب عام ٥٨٦ه وهزيمة ابن الرنك، أما البيت الثاني فقيل ضمن قصيدة مُدح بها المنصور لفتحه بلاد الجريد سنة ٥٨٣ه، ولكن المعنى ينحصر في توالي الانتصارات على المنصور والدالة على قوته وحكمته.

ومن صور التماثل الدلالي كذلك صورة الاستعانة بالقوة لفرض الحق والعدل بين الناس، فيقول ابن مُجبر: (البسيط)

وَلَيْسَ يَظْفَرُ بِالغايَاتِ طَالِبُهَا إلاّ إِذا قُرِعَت فيها الطّنابِيبُ[٩١]

تماثل مع قوله: (الرمل)

يَقْتَضُون الوَعْدَ بِالنصرِ لَكُمْ وَهْوَ قَد خُطّ لَكُم في الكُتُبِ
غَير أَنَّ السَعْيَ مَحْمُودٌ ولا يَقْطَعُ السيفُ إِذا لم يَضْرِبِ[٩٢]

فلا يكفي للوصول إلى الهدف المراد النية الطيبة والعمل الصالح ولكن لا بد أن يصحبهما القدرة بمفهومها العسكري لتجاوز الصعاب ولتذليل العقبات، فالطبول تقرع في أرض المعركة للوصول إلى الغايات وكذلك السيف الذي تَكْمُن أهميته في ضرب رقاب الأعداء به إذا لم يمتثلوا للمنصور وجيشه ومنعوه عن تحقيق مراده.

وتتبدى علاقة التماثل مرة أخرى في شعره حين يتوقف عند علاقة المنصور بأعدائه، فهو يهددهم أولًا لكي يبتعدوا عن أرضه ولا يعيثوا فسادًا فيها، فإن أَبَوا فالسيف مستعد وجاهز لردعهم بقسوة، وذلك مثل قوله: (البسيط)

مَنْ لَمْ يُؤَدَّبْهُ تَأديبُ الكِتَابِ فما لَهُ بِغَير ذُبَابِ السَّيفِ تَأدِيبُ[٩٣]

وقوله: (البسيط)

وَالسيفُ أَبْلغُ فِيمنْ لَيْسَ يَرْدَعُهُ عَنْ الغِوايةِ إِبْعَادٌ وَتَهْدِيدُ[٩٤]

ففي البيت الأول يتحدث الشاعر عن الخارجين عن سلطة المنصور الذين إذا لم يردعهم رسالة السلطان لهم فليس لهم إلا السيف، فهو الكفيل بهم ويتماثل هذا في المعنى مع قوله في البيت الثاني حيث يكون السيف هو الرادع عندما لا يفلح مع هؤلاء الخارجين الإبعاد والتهديد.

ب- التكرار:

تتعدد الأغراض البلاغية للتكرار، فأحيانًا يكون التكرار لتأكيد الإنذار، مثل قوله تعالى ﴿**أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ* حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ* كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ* ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾[٩٥]، وقد يُقصد به الحث على شكر نعمة من نِعم الله، كما في قوله تعالى﴿ **فَبِأَيِّ آلاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾[٩٦]، التي تكررت إحدى وثلاثين مرة، وجاءت هذه العلاقة أيضًا للحث على تدبر القرآن وتذكره في قوله تعالى ﴿**وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ** ﴾[٩٧]، فلقد تكررت أربع مرات خلال السورة.

ولقد تعددت ظاهرة التكرار في شعر ابن مُجبر كما في قوله:(السريع)

مِـلْءُ فُـؤادِي زَفْرَةٌ تَلْتَـظِي ومِـــلْءُ عَيْنِي عَبْـرةٌ تَجْــري [٩٨]

فلقد كرر الشاعر لفظ (ملء) في بداية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، ففي الشطر الأول استخدمها الشاعر لكي يعبر عن مدى المعاناة التي يكابدها قلبه، حيث تملأ الزفرة الحارة قلبه فتذيقه من ويلات الحب، وهذا ما يملأ عينيه بالدموع المنهمرة التي لا تتوقف، فكأنما أراد الشاعر باستخدام هذا اللفظ مرتين أن يوضح وصوله للحد الأقصى من المعاناة والتعذيب بسبب الحب.

خامسًا: علاقة الاعتراض:

وهي " أن يُؤتَى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في معناهما بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة بلاغية"[٩٩]، وتتعدد أغراض الاعتراض البلاغية فمنها: التنزيه، الدعاء، التنبيه على أمر، التبرك، التقرير في نفس السامع، التصريح بما هو مقصود، الاستعطاف..إلخ. ومن المفيد الإشارة إلى أنه إذا استخدم الاعتراض لدفع الإيهام فإنه يعد من (الاحتراس).

ومن أمثلة الاعتراض في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ **وَيَجْعَلُونَ للهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ ۙ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ**﴾[١٠٠]، فعبارة (سبحانه) جملة اعتراضية بين كلامين متصلينَ في معناهما لتنزيه الله سبحانه وتعالى أن يكون له بنات والتشنيع على من جعلَهُن له بتصورهم الفاسد، وأقوالهم الكاذبة.[١٠١]

ومنه في شعر ابن مُجبر قوله: (البسيط)

أَمَا دَرَى - لا درى- عُقْبَى عَداوتِكم كلّ بحدِّ حُسامِ الحق محصُودُ[١٠٢]

فالجملة الاعتراضية هي (لا درى) جاءت دعائية عليه بعدم الفهم والإدراك لخطورة عقوبة العداء مع المنصور وهي القتل بسيف الحق.

وكذلك كانت علاقة الاعتراض حاضرة في قوله: (الطويل)

فَمَنْ يَقَقٍ كالطّرْسِ تَحْسَبُ أَنَّه وَإِنْ جَرَّدُوه في مُلَاءَتِه التفّا[١٠٣]

فجملة (وإن جردوه في ملاءته) اعتراضية، وقعت بين اسم إن وخبرها، وذلك لتوضيح هيئة وشكل الجواد الأصيل.

ج- الإطار:

يطرح فان دايك مفهوم الإطار الذي يتضمن تناسب الذوات المصاحبة والأنشطة مع المحيط السياقي، فالمبدع يعتمد على معرفتنا بالعالم والعلاقات المعقدة بداخله من خلال سحب المعلومات من الذاكرة وربطها مع الخطاب الآني[١٠٤]، وعلى سبيل المثال يقول ابن مُجبر: (البسيط)

أَلْقَى السلاحَ وولّى يبتغي أمدَا يُنجيهِ وهوَ مَروُعُ القَلبِ مفؤود
ما مر يومًا ببابِ ظنِّهِ سبَبا إلى التخلصِ إلا وهوَ مَسدُودُ
أنحى الزمانُ على الأعداء واجتهدت في قَطعِ خضرائِهِم أحداثُهُ السوُدُ [١٠٥]

يذكر الشاعر في هذين البيتين مشهد هروب ابن غانية من معركة الحمة التي دارت رحاها عام ٥٨٣هـ، فإطار الحرب هنا يضم الذوات المتصاحبة من المنصور وعدوه ابن غانية، وأدوات الحرب مثل السيوف والرماح، والنشاط المصاحب هنا هو الفر من جبهة المعركة، وفزعه الشديد من إلقاء القبض عليه، ثم يذكر حال جيش ابن غانية الذي تقطعت أوصاله، وأخذتهم السيوف من كل مأخذ، فهم إما صريع أو جريح أو هارب لا يلوي على شيء مطلقًا.

وفي مثال آخر يقول ابن مُجبر: (الوافر)

ورمتُ أخادِعُ الكَيَّالَ فيما لديه فقال لي نَزرا بزور

وأَنشِـــدُهُ مـــن المَـــروِيِّ طـــورًا ... وطـــورًا مـــن بُنَيّـــاتِ الضميـــرِ
وأذكـــرُ للفـــرزدقِ ألـــفَ بيـــتٍ ... وأُكثِـــرُ في الروايـــةِ عـــن جريـــرِ
فقـــالَ لِيَ الـــذَميمُ إليـــكَ عَنِّـــي ... فلـــيسَ الشِّـــعرُ يُقبَـــلُ في الشَّـــعيرِ
فـــلا تُخـــبر عـــن الأمـــم المـــواضي ... فإنَّـــكَ قـــد ســـقطتَ عـــلى الخبيـــرِ
أترجـو فِطـرَ أهـل الصَّـــومِ عِنـدي ... فأنـــت تـــرومُ تَيســـيرَ العســـيرِ[١٠٦]

فتدور هذه الأبيات حول مقايضة ذات طبيعة خاصة، يحاول فيها الشاعر أن يحتال على الكيال عن طريق مقايضته رواية أشعار القدماء بالشعير، فإطار المقايضة يضم الذوات المتصاحبة من الشاعر والكيال، ومواد المقايضة أشعار وقصص من جانب الشاعر وشعير من جانب الكيال، والنشاط المصاحب هو التفاوض على هذه المقايضة، والنتيجة فشل المقايضة نظرًا لفهم الكيال الحيلة التي أراد الشاعر أن يحتال بها عليه.

د- التغريض:

وهو يعني أن كل جملة تحيل إلى الجملة التالية لها، ولا تساهم في تأويل الفقرة فقط بل في تأويل النص بأكمله، مما يجعله بناءً متكامل الأجزاء، وذلك عن طريق تكرير اسم الشخص أو استعمال ضمير يدل عليه أو غير ذلك، وستطبق الدراسة التغريض على قصيدة من قصائد ابن مُجبر والتي مطلعها: (البسيط)

عَدُوَّكُـــمْ بِخُطُـــوبِ الدَّهـرِ مَقْصُـودُ ... وأَمرُكُمْ باتّصال النَّصْرِ مَوْعُـودُ
رأى الشَّقـاءَ ابنُ إِسْحَاق أَحَقَّ بِهِ ... مِـــنَ السَّعـادةِ والمَحْـدُودُ محدُودُ[١٠٧]

يبدأ الشاعر قصيدته بكشف المصائب التي تتوالى على الأعداء وعلى النقيض تمامًا عند المنصور حيث تغمره السعادة والفرحة بالانتصارات، ثم يسوقنا البيت الأول إلى البيت الثاني من خلال تصريحه عن العدو المقصود وهو (ابن إسحاق) الذي يعيش في الشقاء ولا يجد الراحة في أي مكان، ثم يحدد الشاعر نوع الشقاء الذي يرسف فيه فهو شقاء في الدنيا بسبب مطاردة المنصور له، وفي الآخرة هو مطرود من رحمة الله.

ثم يبدأ الوصف المعنوي لهذا العدو، فيقول:

أَعْمَـــى وَنُـــورُ الْهُدَى بَادٍ لَهُ وَكَذَا ... مَنْ لَمْ يُساعِـــدْه تَوفِيقٌ وَتَسْدِيدُ

لـم يُصـغِ للوعظِ لا قلبًا ولا أَذُنًا وكيف تُصغي إلى الوعظِ الجلاميدُ؟
لَجَّـتْ ثَمُـودٌ وَعَادٌ في ضَلالِهِـمُ وَلَـمْ يَدَعْ صَالحٌ نُصْحًـا ولا هُودُ

فهو لا يهتدي إلى الحق على الرغم من وضوحه له، ولم يستمع إلى النصح المتكرر ولم يعبأ به، ويطرح شاعرنا سؤالا غرضه تبكيت ابن إسحاق عندما جعله مثل الأحجار الصلدة التي لا تسمع ولا تفهم، ثم يستدعي قصص الأمم السابقة ليقارن بطريقة غير مباشرة بينهم وبين ابن إسحاق، فثمود وعاد لم يستمعوا إلى النصح على الرغم من نصح سيدنا صالح وهود المتكرر لهم.

وتتم الإحالة إلى البيت الذي يلي هذه الأبيات من خلال إظهار الشاعر عاقبة عدم الاستماع للنصح، فالسيف أبلغ في الردع إذا أصر على العصيان وعدم طاعة المنصور، ولو أعطى نفسه وقتًا ليفكر ويتدبر لكان أفضل له، ثم يقول:

أَمَا دَرَى - لا درى- عُقْبَى عَداوتِكم كلّ بحدِّ حُسامِ الحـق محصُـودُ

ولكنه استمر في العصيان لأنه لم يدرك العاقبة إلا عندما رأى سيف الحق يحصد رقاب الأعداء، وكان الفاعل المستتر (هو) للفعل (درى) الذي يدل على ابن إسحاق، وكذلك الضمير (كم) في كلمة (عداوتكم) المعبر عن الممدوح هما الرابطان بين البيت السابق واللاحق.

ثم يبدأ ابن مُجبر وصف ابن إسحاق في المعركة عندما رأى العقاب رأي العين، فيقول:

أَلْقَـى السـلاحَ وولّى يبتغـي أمـدَا يُنجيـهِ وهـوَ مَـروُعُ القَلـبِ مفـؤود
مـا مـر يومًـا ببـابِ ظنِّـهِ سبَبًـا إلى الـتخلصِ إلا وهـوَ مَسـدُودُ

فلقد هرب من أرض المعركة وهو يرتعد بشدة بعدما ألقى سلاحه، وأدرك أنه محاصر عندما وجد أن كل الأبواب سُدت في وجهه ولم يجد ملجًا يهرب إليه، ثم يطرح الشاعر فرضية عن نجاة ابن إسحاق من هذا الحصار الخانق ويتساءل عن قيمة الحياة وهو مطارد ولا يستطيع أن يعيش حياة طبيعية فيفضل له الموت على هذه الحياة المريرة.

ومن خلال ابن إسحاق ينتقل ابن مُجبر لتصوير جيش الأعداء، فيقول:

أَنْحَى الزَّمَانُ على الأَعْداءِ وَاجتَهَدَتْ ... فِي قَطْعِ خَضْرَاتِهم أَحدَاثُهُ السُّودُ
وَنــازَعَتْهُمْ نُفُــوسُ الهِنْدِ أَنْفُسَـهمْ ... فَلَمْ يُفِدْهُم على الهَيْجَـاءِ تَعْرِيدُ
فَهُمْ على التُّربِ صَرْعى مِثْلِهُ عَــدَدا ... إِنْ كان يُقْضَي بأَنَّ التُّربَ مَعْـدُودُ

فالأعداء يمرون بظروف بالغة الصعوبة وتحولت حياتهم لجحيم، وتسابقت السيوف في انتزاع أرواحهم فلم يكن لديهم الوقت للهروب منها، فأصبح عدد القتلى كبيرًا أكثر من عدد الرمال، ثم يستكمل المشهد ويصف مشهد هروب بعض الأعداء من المعركة وتركهم كل ما بأيديهم وانفضت علاقة الصداقة والبنوة بينهم رغبة في التشبث في الحياة.

ثم يُعرجُ الشاعر على وصف هذا اليوم في معسكر الموحدين فلقد أصبح عيدًا سعيدًا لهذا الانتصار الضخم الذي تحقق بفضل حكمة وعظمة المنصور، ثم ينتقل الشاعر لمدح المنصور فيقول:

أَنْــتُمْ سُــليمانُ في المُلْــكِ العَظِـيمِ وفي ... طُــــولِ التَّهجُــــدِ في المِحْــــرَابِ دَاوُودُ
قَـدْ أَبْهَــجَ الـدِينَ وَالدُّنيــا مُقَـامُكُمُ ... وَكَيْــفَ لا وَهْــوَ عنــد اللهِ مَحْمــــــُودُ

وتخلق الضمائر حالة من التماثل مع التشبيهات العديدة داخل الأبيات، فضمير المخاطب (أنتم) يعود على الممدوح الذي يُشبهه بسيدنا (سليمان) عليه السلام في قوته وسيطرته على مساحات شاسعة من الأرض، وجاء حرف العطف(و) ليربط بين الضمير والتشبيه الآخر بسيدنا (داوود) عليه السلام رغبة في إضفاء صفة التقوى على الممدوح، ثم يستكمل الشاعر مدحه للمنصور بأنه مصدر بهجة للدين والدنيا، ثم يصرح الشاعر أنه حاول أن يعدد صفات ممدوحه لكنه بعد طول وصف فشل في الإلمام بها لكثرتها، ثم يدعو الشاعر في آخر القصيدة للممدوح بحياة مديدة واستمرار الانتصارات على الأعداء.

لقد اعتمد الشاعر على الأسماء وعلى ضمائر المخاطب والغائب، هذه الضمائر أحالت تارة إلى الممدوح وتارة أخرى إلى العدو من بداية القصيدة إلى نهايتها، مما يوضح كيفية ترابط القضايا المفردة والتي تُكون في مجموعها البنية الكبرى للنص.

هـ- البنية الكبرى:

تنوعت البنى الكبرى في ديوان ابن مُجبر بسبب تعدد القصائد واختلاف التجربة

الشعرية التي مرّ بها الشاعر في كل قصيدة، وكذلك السياق السابق والمصاحب واللاحق، وشخصية المتلقي الأول، ولذلك ستحاول الدراسة تحديد البنية الكبرى في القصيدة السابق ذكرها في التغريض كنموذج من ديوان ابن مُجبر.

لا بد من الإشارة أولا إلى سياق الموقف الذي أنتجت خلاله هذه القصيدة، فلقد انتصر المنصور في معركة الحمة سنة ٥٨٣هـ على ابن إسحاق المعروف بابن غانية، وجاء إليه الشعراء لتهنئته بهذا النصر الكبير وكان ممن حضر ابن مُجبر فمدحه بهذه القصيدة، ونسجها على بحر (البسيط) واختار لها قافية واحدة بحرف (الدال) وهذا من ناحية الشكل.

تعددت البنى الصغرى داخل القصيدة ومعها تبدلت مشاعر المبدع من شعور بالسخط إلى السعادة إلى الرضا، إلا أن هذا الانفصام الظاهري للبنى الصغرى إلا أنها تنضوي تحت قضية كبرى واحدة، والبنى الصغرى في القصيدة هي:

١- من البيت الأول إلى البيت السادس: توقف فيها الشاعر عند قضية تمرد ابن إسحاق ومحاولة المنصور نصحه مرة وتهديده مرة أخرى ولكنه لا يستمع إلى أحد.

٢- من البيت السابع إلى البيت الثاني عشر: وفيه يتحدث الشاعر عن هروب ابن إسحاق عقب هزيمة المنصور له، وحالته النفسية السيئة وشعوره بالمطاردة والشقاء الممتد.

٣- من البيت الثالث عشر إلى البيت السادس عشر: يصف فيه ابن مُجبر الحالة الرثة لجنود ابن إسحاق بعد المعركة، فهم إما صرعى أو مذعورون ومطاردون من جيش المنصور.

٤- البيت السابع عشر: يتحدث فيه شاعرنا عن فرحة النصر والسعادة الغامرة التي انتابت الناس لهذا الانتصار العظيم.

٥- من البيت الثامن عشر إلى البيت الثالث والعشرين: يمدح ابن مُجبر المنصور ويعدد مناقبه، ويضفي عليه بعض التشبيهات التي بها قدر من المبالغة.

٦- البيت الرابع والعشرون: يختتم به الشاعر قصيدته بالدعاء للمنصور.

ومن خلال تطبيق القواعد الأربعة لفان دايك وكينيتش (الحذف والاختيار والتعميم والتركيب)[١٠٨] يمكن أن نحدد البنية الكبرى للقصيدة وهي انتصار المنصور على ابن غانية والقضاء على التمرد الذي تفشى.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة التطبيقية تتبع وسائل الحبك في ديوان ابن مجبر الأندلسي من خلال منهجية فان دايك، فتبدى ذلك في كشف الترابط بين أجزاء القصيدة بداية من حسن الابتداء ومرورًا بحسن التخلص حتى الوصول إلى حسن الانتهاء، وقسمت الدراسة العلاقات الدلالية التي حددها هورست أيزنبرج إلى أربعة أقسام رئيسة، وهي العلاقة التفسيرية، والعلاقة السببية، وعلاقة المقابلة، ثم علاقة المحاكاة، وقامت الدراسة كذلك بالتوقف أمام الأطر الهيكلية لبعض قصائد الديوان، ثم حاولت الدراسة كشف العلاقات بين الجمل مما يساهم في تأويل النص بأكمله كبناء متكامل الأجزاء وذلك فيما يُعرف بالتغريض وذلك من خلال تحليل قصيدة كاملة لابن مجبر، وقامت الدراسة بالتوقف أمام البنية الكبرى من خلال القواعد الأربعة لفان دايك وكينيتش وذلك لقصيدة من الديوان، وذلك سعيًا – في النهاية – إلى الكشف عن خصوصية شعر ابن مجبر.

الهوامش

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (حبك).

(٢) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة،٢٠٠٤م، مادة (حبك).

(٣) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة السادسة، يونيو ٢٠٠٥م، ص٣٧٤-٣٧٥. وراجع ما قاله الشاعر نزار قباني " إن القصيدة العربية ليس لها مخطط، والشاعر العربي هو صياد مصادفات من الطراز الأول، فهو يتنقل من وصف سيفه إلى ثغر حبيبته، ويقفز من سرج حصانه إلى حضن الخليفة بخفة بهلوان، وما دامت القافية مواتية والمنبر مريحا، فكل موضوع هو موضوعه، وكل ميدان هو فارسه" من كتاب الشعر قنديل أخضر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م، ص٢٣.

(٤) حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، ط٣، القاهرة، ٢٠١٨م، ص١٩.

(5) Fleckenstein, Kristie S." An Appetite for Coherence" College Composition and Communication(ترجمة الباحث) Vol. 43, No. 1 (Feb., 1992, P.83.

(٦) منذر العياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص١٥٦-١٥٧.

(٧) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١١٠.

(٨) فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م، ص ٨٢.

(٩) عزة شبل: علم لغة النص، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٨٨.

(١٠) محمد خطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م، ص٣٧.

(١١) فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص ١٤٢.

(١٢) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(١٣) محمد خطابي: لسانيات النص، ص٣٨.

(١٤) المرجع السابق، ص٤٠.

(١٥) سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في البنية والدلالة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٩٣.

(١٦) فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد بحيري، دار القاهرة، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٧٥.

(١٧) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، عدد أغسطس، الكويت، ١٩٩٢م، ص ٢٣٧.

(18) Van Dijk & Walter kintsch: toward a model of text comprehension and production, P 372. & Teun A. van Dijk: Semantic Macro-Structures and Knowledge Frames in Discourse Comprehension, P6-8. (ترجمة الباحث)

(١٩) فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ص ٨١.

(٢٠) المرجع السابق، ص ٨٢ – ٨٣.

(٢١) المرجع السابق، ص ٨٣– ٨٤.

(٢٢) المرجع السابق، ص ٨٤– ٨٥.

(23) Van Dijk & Walter kintsch: toward a model of text comprehension and production, P.369 . (ترجمة الباحث)

(٢٤) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، القاهرة،١٩٨١م، ١/ ٢١٧.

(٢٥) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٢٦.

(٢٦) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، ٢٠٠٨م، ص٢٥٣–٢٥٤.

(٢٧) البغدادي: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، مطبوع في رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، ط٤، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٤٥٠.

(٢٨) ابن مجبر: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة محمد زكريا عناني، دار الثقافة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩١.

(٢٩) ابن عذارى: البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تحقيق بشار عواد معروف ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، ط١، تونس، ٢٠١٣م، ٣/ ٣٠٧–٣٠٨

(٣٠) ابن مجبر: الديوان، ص٩٧.

(٣١) ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م، ص ١٨١.

(٣٢) راجع ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١١٥. وحازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٢٧٥/ ٢٨٦. وابن الأثير: الجامع الكبير، ص ١٨١. وكذلك القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٣٢٤.

(٣٣) ابن مجبر: الديوان، ص٩٨ -٩٩ .

(٣٤) ابن صفوان الإدريسي: زاد المسافر، ص ١١.

(٣٥) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٥٦.

(٣٦) ابن مجبر: الديوان، ص٩٣.

(٣٧) المرجع السابق، ص٩٩.

(٣٨) المرجع السابق، ص١١٥.

(٣٩) المرجع السابق، ص١١٩.

(٤٠) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص٣٢٦.

(٤١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦١.

(٤٢) محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٤٠-٤٣.

(٤٣) عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٩٦م، ٢/ ٦٦

(٤٤) ابن مجبر: الديوان، ص٨٤.

(٤٥) المرجع السابق، ص٨٥.

(*) يقصد الشاعر بني ثعل، وهم قوم اشتهروا بالمهارة في الصيد. راجع محمد زكريا عناني: ديوان ابن مجبر، ص ١١٣.

(٤٦) ابن مجبر: الديوان، ص١١٣.

(٤٧) مسلم بن حجاج: صحيح مسلم، تحقيق محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ١/ ٤٦٢-٤٦٣، حديث رقم ١٠٤٧.

(٤٨) ابن مجبر: الديوان، ص٨١.

(٤٩) المرجع السابق والصفحة.

(٥٠) سورة الإسراء: الآية ٨١.

(٥١) ابن مجبر: الديوان، ص٨٤.

(٥٢) المرجع السابق، ص٩٢.

(٥٣) سبأ: الآية ١٧.

(٥٤) ابن مجبر: الديوان، ص١١٤.

(٥٥) المرجع السابق، ص٩٩.

(٥٦) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة فب المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٠٥.

(٥٧) ابن مجبر: الديوان، ص٨٨.

(٥٨) المرجع السابق، ص٩٧.

(٥٩) سورة التحريم: الآية ٦.

(٦٠) عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، ٢/ ٩١.

(٦١) ابن مجبر: الديوان، ص٩٩.

(٦٢) المرجع السابق، ص١٠٧.

(٦٣) عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، ٢/ ٩٢.

(٦٤) سورة البقرة: الآية ٢٦٦.

(٦٥) ابن مجبر: الديوان، ص٨٥.

(٦٦) المرجع السابق، ص١٠٣-١٠٤.

(٦٧) عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، ٢/ ٩٣-٩٤.

(٦٨) ابن مجبر: الديوان، ص٨٣.

(٦٩) المرجع السابق، ص٨٨.

(٧٠) محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، ص٤٢.

(٧١) سورة العنكبوت آية ٢.

(٧٢) محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص٢١٧-٢١٨.

(٧٣) ابن مجبر: الديوان، ص٨١.

(٧٤) المرجع السابق، ص٩٧.

(٧٥) المرجع السابق، ص١٠٢.

(٧٦) المرجع السابق، ص١١٢.

(٧٧) عزة شبل: علم لغة النص، ص٢٠٨.

(٧٨) ابن مجبر: الديوان، ص٨٤.

(٧٩) المرجع السابق، ص٨٥.

(٨٠) المرجع السابق، ص٩٧.

(٨١) المرجع السابق، ص١١٢.

(٨٢) المرجع السابق والصفحة.

(٨٣) المرجع السابق، ص١٠٧.

(٨٤) المرجع السابق، ٩٢.

(٨٥) المرجع السابق، ٩٦.

(٨٦) المرجع السابق، ص١٢٢.

(٨٧) حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، ط٣، القاهرة، ٢٠١٨م، ص١٤٨.

(٨٨) المرجع السابق، ص١٤٩.

(٨٩) ابن مجبر: الديوان، ص٩١.

(٩٠) المرجع السابق، ص١٢١.

(٩١) المرجع السابق، ص٨٤.

(٩٢) المرجع السابق، ص٨٢.

(٩٣) المرجع السابق، ص٨٤.

(٩٤) المرجع السابق، ص٩٢.

(٩٥) التكاثر الآيات ١ – ٤.

(٩٦) الرحمن الآية ١٣.

(٩٧) القمر الآية ١٧.

(٩٨) المرجع السابق، ص٩٥.

(٩٩) عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، ٢/ ٨٠.

(١٠٠) النحل الآية ٥٧.

(١٠١) عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، ٢/ ٨١.

(١٠٢) ابن مجبر: الديوان، ص٩٢.

(١٠٣) المرجع السابق، ص١٠٩.

(١٠٤) محمد خطابي: لسانيات النص، ص٦٢.

(١٠٥) ابن مجبر: الديوان، ص٩٢.

(١٠٦) المرجع السابق، ص٩٨.

(١٠٧) المرجع السابق، ص٩٢-٩٣.

(108) Van Dijk & Walter kintsch: toward a model of text comprehension and production, P 369.(ترجمة الباحث)

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- القرآن الكريم
- ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م.
- البغدادي: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، مطبوع في رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، ط٤، القاهرة، ١٩٥٤م.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، ٢٠٠٨م.
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، القاهرة،١٩٨١م.
- صفوان بن إدريس: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، علق عليه عبد القادر محداء، بيروت، ١٩٣٩م.
- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م.
- ابن مجبر الأندلسي: شعر ابن مجبر الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة محمد زكريا عناني، ط١، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠٠م.
- مسلم بن حجاج: صحيح مسلم، تحقيق محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط١، ٢٠٠٦م.

ثانيًا: المراجع:

- حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، ط٣، القاهرة، ٢٠١٨م.

- سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في البنية والدلالة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ـــــــــــــــ: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م.
- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة فب المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
- عبد الرحمن حسن حنبكة: البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط١، دمشق، ١٩٩٦م.
- عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
- محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس عصر المرابطين والموحدين، الخانجي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠م.
- محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٨٩م.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط٢، القاهرة، ١٩٨٧م.
- منذر العياشي: العلاماتية وعلم النص(نصوص مترجمة)، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م.

المراجع المترجمة

- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٧م.
- فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.
- فولفجانج هاينه مان ديتر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤م.

المراجع الأجنبية

- Fleckenstein, Kristie S." An Appetite for Coherence" College Composition and Communication Vol. 43, No. 1 Feb., 1992. http://www.jstor.org/stable/357367?seq=1#page_scan_tab_contents
- Van Dijk & Walter kintsch." toward a model of text comprehension and production" Psychological Review Vol. 85, No 5. Sep 1978. https://pdfs.semanticscholar.org/1133/9a042ddff3670b07dec625c9d7ac91d92dd0.pdf?_ga=2.65486958.1728612628.1520340607-633750533.1520340607
- Teun A. van Dijk: Semantic Macro-Structures and Knowledge Frames in Discourse Comprehension.

الدوريات

- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، عدد أغسطس، الكويت، ١٩٩٢م.

المعاجم

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة،٢٠٠٤م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت.