مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 37(12)، 2023

أساليب الإنشاء الطلبي في شعر ابن مُجْبَر الأندلسي: دراسة بلاغية دلالية

The Methods of Demand Construction in the Poetry of ibn Mujbar AL: Andalusi's- Semantic Rhetoric Study

عمر الكفاوين

Omar Al-Kafawain

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، الأردن

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Philadelphia University, Jordan

الباحث المراسل: dromar.karak@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2022/12/4)، تاريخ القبول: (2023/3/21)

DOI: 10.35552/0247.37.12.2127

ملخص

تناولت الدراسة أساليب الإنشاء الطلبي في شعر ابن مُجْبَر الأندلسي، وهدفت إلى رصد ما استخدمه منها، وإبراز دلالاتها البلاغية، وربطها بدلالات النصوص ومعانيها، وإظهار مدى انسجامها معها، وإظهار دورها في بناء النصوص موضوعيًّا وفنيًّا، من خلال دراسة إجرائية تطبيقية، تقوم على التحليل والربط بين كل أسلوب وسياقه، وليس رصده وحسب، معتمدة المنهج الوصفي متكاملًا مع المنهج الفني؛ لدورهما في إبراز وظائف تلك الأساليب في تمثيل المعاني، وإكساب النصوص قيمًا فنية، تضفي عليها شاعرية نابعة من قابليتها التأويل، المفضي إلى تعدد الدلالات، ما يمنح النصوص حركة وحيوية، وخلصت إلى أن ابن مجبر استخدم أساليب الاستفهام، والنداء، والأمر والتمني، مع التوصية بضرورة توجه الباحثين المختصين إلى دراسة مثل هذه الأساليب اللغوية، والبلاغية وغيرها في شعر بعض شعراء الأندلس الذين قلّت الدراسات حولهم، وحول إبداعهم.

الكلمـات المفتاحية: الإنشاء الطلبي، الدلالات، ابن مُجْبَر.

Abstract

The study discusses the methods of demand construction in Ibn Mujber AL-Andalusi's poetry, and aimed to monitor what he used from it, to highlight its rhetorical connotations, to link it to the semantics and meanings of the texts, and to show the extent of its consistency with them, and to show their role in the building of texts objectively and artistically,Through an applied procedural study,

it is based on analyzing and linking each method and its context, and not just monitoring it, using descriptive method integrated with the artistic curriculum; For their role in highlighting the functions of these methods in representing meanings, and imparting artistic values to the texts that give them poetic stemming from their ability to interpret, which leads to a multiplicity of connotations, which gives the texts movement and dynamism. The need for specialized researchers to study such linguistic and rhetorical methods and others in the poetry of some poets of Andalusia, about whom there have been few studies, and about their creativity.

Keywords: Demand Construction, Semantics, Ibn Mujber.

مقدمة

الإنشاء الطلبي أحد فروع علم المعاني في البلاغة العربية، وقد تعددت صوره كالاستفهام، والأمر، والنداء، والتمني والنهي، ومثلت هذه الصور أساليب وآليات لغوية وبلاغية، يلجأ إليها الشعراء والكتّاب لتساعدهم في التعبير عن معانيهم؛ لما تحمله من طاقات إيحائية، ولدورها في تكثيف المعاني وتركيزها بأقل الكلمات والتراكيب، إضافة إلى إكسابها النصوص جماليات منبثقة عن عملية تأويلها، وحملها دلالات عدّة تنسجم مع بناء تلك النصوص على المستويين: الموضوعي والفني.

وسعت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على أساليب الإنشاء الطلبي في شعر ابن مُجْبَر الأندلسي، ودراستها بلاغيًّا ودلاليًّا، من خلال رصدها في شعره، وإحصاء عدد مرات ورود كل منها، وتحليلها موضوعيًّا وفنيًّا، بهدف إظهار دورها في تمثيل المعاني وتكثيفها؛ لما تحمله من دلالات وإيحاءات مرتبطة بمقصدية تلك النصوص، وإشراك المتلقي في تأويلها وربطها بالمعنى، إضافة إلى قيمها الجمالية التي تمنح النصوص سمة الحركة، والحيوية، والإيجاز وتأكيد المعاني، وترسيخها وتركيزها. وقد رصدت الدراسة جميع أنواع الإنشاء الطلبي في شعر ابن مُجْبَر، وطبقت على نماذج منها، تعكس دورها في بناء النصوص الشعرية المتضمنة فيها، وكانت تلك النماذج كافية لإبراز وظائف أساليب الإنشاء في ذلك البناء؛ إذ كشفت عن دلالات النصوص وعلاقتها ببنيتها الكلية، فقد اخترت ما هو دال من كل نص تضمن أسلوبًا أو أكثر، من خلال نموذجين أو ثلاثة، ما ساعد في كشف ارتباط معاني النصوص بتلك الأساليب، والهدف من الاختيار أيضًا الابتعاد عن الإطالة والتكرار؛ لأن كثيرًا منها يؤدي الدلالة نفسها، وارتباطها بغرض النص التي هي فيه.

مشكلة الدراسة

انطلقت الدراسة من إشكالية مفادها، أن بعض الباحثين في أساليب الإنشاء في النصوص الإبداعية، يدرسونها إحصائيًّا، دون إظهار دورها البنائي في تلك النصوص، وتحليل دلالاتها على وجه تفصيلي، وإنما يلجؤون إلى الإيجاز؛ بحجة أن دراساتهم إحصائية، هدفها رصد الأساليب، وكشف عدد تكراراتها، دون التوسع في دراسة إيحاءاتها وعلاقتها بالمعاني، وعليه فإن هذه الدراسة ستقوم على إحصاء أساليب الإنشاء في شعر ابن مُجْبَر، وجعله مفتاحًا لتحليل وظائفها المتعلقة بالمعنى، والمبنى والمتلقي الذي غدا مشاركًا في إنتاج النصوص، من خلال فهمها، وتفسيرها، وإثارتها ذهنه، وشحنه من أجل الوصول إلى ما وراءها، وإدراك علاقتها ببنية النصوص.

واخترتُ الموضوع؛ لأنني لم أجد دراسة حوله، فارتأيتُ أن أفرده في دراسة مستقلة ومتخصصة، تندرج تحت الدراسات البلاغية والدلالية، ولأن الأساليب الإنشائية كان لها دور في بناء أشعار ابن مجبر، ومثلت آليات لجأ إليها في تشكيل ذلك البناء، ولأن شعره يمثل إبداعًا- على قلته-؛ لكونه التزم معايير البناء الشعري المحكم، من حيث المعاني، والألفاظ، والأساليب، والصور، والإيقاع وغيرها، فلا بدّ من دراسة قضاياه وآلياته، فهو لا يقل إبداعًا عن غيره من شعراء الأندلس المعروفين، أمثال ابن زيدون، وابن خفاجة، وغيرهما ممن كثرت الدراسات حول أشعارهم.

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة إلى ما يأتي:

1. رصد ما استخدمه ابن مُجْبَر من أساليب الإنشاء الطلبي في شعره.
2. إبراز الدلالات البلاغية لأساليب الإنشاء الطلبي في شعر ابن مُجْبَر، وربطها بدلالات النصوص ومعانيها.
3. إظهار مدى انسجام تلك الأساليب ودلالاتها مع النصوص، ودورها في بنائها موضوعيًّا وفنيًّا.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة من كونها تبحث في الأساليب الإنشائية الطلبية في شعر شاعر أندلسي، قلّت الدراسات حوله، ولم يسبق لأحد أن درسها فيه، فضلًا عن أنها تمثل دراسة إجرائية تطبيقية، تقوم على التحليل والربط بين كل أسلوب وسياقه، وليس رصده وحسب، وإنما تبحث في مدلولات تلك الأساليب، وعلاقتها ببنية النصوص، ووظيفتها في تفصيل المعاني وتوضيحها، إذ تشكل رافدًا مهمًا من روافدها، ولها دور فاعل في إكسابها الشاعرية والجمال.

الدراسات السابقة

نظر بعض الباحثين في شعر ابن مجبر، ودرسوا بعضًا من قضاياه الموضوعية، والفكرية والفنية، ومن أبرز دراساتهم:

الصورة الحسية في شعر ابن مجبر، إسراء عبدالرضا عبدالصاحب، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد 127، 2018. هدفت إلى إلقاء الضوء على جماليات الصورة الحسية في شعر ابن مجبر، من خلال نماذج منتقاة منه، وتحليل أصناف تلك الصور القائمة على الحواس كالبصرية، والسمعية واللمسية، وخلصت إلى أنه أبدع في توظيف الحواس التي ساعدت في تقريب الأشياء المجردة أو المعنوية إلى الأذهان.

الحبك في شعر ابن مجبر الأندلسي، أحمد سمير مرزوق، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، جامعة القاهرة، المجلد 8، العدد 2، 2019. هدفت إلى الكشف عن خصوصية ديوان ابن مجبر في ضوء المنهج النصي، من خلال دراسة الحبكة النصية ومظاهرها كالترابط بين أجزاء القصيدة، وحسن الابتداء، وحسن التخلص وحسن الانتهاء، والبحث في العلاقات الدلالية بين القضايا كالتفسيرية، والسببية، والمقابلة والمحاكاة، وخلصت إلى أن الحبكة كانت كاشفة عن خصوصية الإبداع الشعري لابن مجبر، وأن عناصرها أسهمت في تشكيل البنى الكلية في قصائده.

شعر ابن مجبر- دراسة أسلوبية، شاحب عقيلة وسوفي حنان، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020. هدفت إلى الكشف عن سمات الأسلوب التي ميزت شعر ابن مجبر، وأكسبته

أبعادًا جمالية وفنية، من خلال دراسة المستوى الإيقاعي، والصور البديعية والبيانية والحقول الدلالية، وخلصت إلى أن ابن مجبر استخدم ألفاظًا لها إمكانيات صوتية، تحقق جرسًا موسيقيًّا تنسجم ومقاصده، ووظف صورًا بديعية وبيانية تتلاءم مع معانيه.

الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر ابن مجبر الأندلسي، هناء شبابيكي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي، الجزائر، المجلد 4، العدد 3، 2021. هدفت إلى إلقاء الضوء على أبعاد الرؤية الفكرية في شعر ابن مجبر كتنافسه مع غيره من الشعراء، وحضور الطبيعة في شعره، وثنائية الموت والحياة، والحكمة، والحنين والحروب، إضافة إلى إبراز بعض ظواهر التشكيل الفني كمقدمات القصائد، والتصوير، والوصف والحوار، وخلصت إلى أن ابن مجبر لا يختلف عن شعراء عصره، من حيث التعبير عن الواقع والظروف المحيطة، إضافة إلى توظيفه عناصر بنائية كما عندهم كالتصوير والتكرار وغيرهما.

عناصر الربط الفني في شعر ابن مجبر الأندلسي، محمود عبد الحميد مناع، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، المجلد 63، العدد 63، أبريل 2022. هدفت إلى رصد أهم الآليات النصية التي ساعدت في الترابط النصي في شعر ابن مجبر كالتكرار والترادف، وخلصت إلى أن هاتين الآليتين هما الأكثر استعمالًا عنده، وأن لهما دور مهم في تماسك نصوصه الشعرية وترابطها، ما أسهم في انسجام معانيها واتساقها مع أغراضها.

نظرت هذه الدراسات في شعر ابن مجبر من زاويتين: الأولى موضوعية، درست الأبعاد الفكرية والسياقات الخطابية، وما يندرج تحتها من معانٍ وأفكار، أما الأخرى، فجمالية فنية، درست جماليات الأسلوب الإيقاعي، والنصي والتصويري، وتتميز هذه الدراسة عن غيرها في أنها تنظر في فن من فنون علم المعاني، هو الإنشاء الطلبي وأنواعه في شعر ابن مجبر، بهدف الكشف عن دورها في بناء النصوص وانسجامها مع معانيها، ولم تأتِ الدراسات السابقة- على أهميتها- على هذا الموضوع.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي متكاملًا مع المنهج الفني؛ لدورهما في إبراز وظائف الأساليب الإنشائية الطلبية في تمثيل المعاني، وإكساب النصوص قيمًا فنية، تضفي عليها شاعرية نابعة من قابليتها التأويل، المفضي إلى تعدد الدلالات، ما يمنح النصوص الحركة والحيوية.

وانتظمت الدراسة في مقدمة تضمنت مشكلتها، وأهدافها، وأهميتها، وأسباب اختيار موضوعها، والدراسات السابقة ومنهجها، تبعها تمهيد عرّف بابن مجبر، وأساليب الإنشاء بوجه عام، ثم تدرجت بعدّة مطلوبات، رصدت أساليب الإنشاء الطلبي التي استخدمها ابن مجبر في شعره وهي: الاستفهام، والنداء، والأمر والتمني، وحللت أبرز دلالاتها، وانتهت بخاتمة تضمنت أهم نتائجها وتوصياتها.

تمهيد

ابن مُجْبَر الأندلسي (ت588هـ/ 1192م)- أبو بكر يحيى بن عبدالجليل بن عبدالرحمن بن مجبر

الفهري الإشبيلي- شاعر عربي، عاصر الحكم الموحدي في الأندلس، ولد في بلدة (فرّيش)[1]، ثم ارتحلت به أسرته إلى (شقورة)[2] على مقربة من (مرسية)، ثم انتقل إلى (إشبيلية) حاضرة الدولة الموحدية في الأندلس، وفيها تقرب من الخليفة الموحدي (أبي يعقوب يوسف بن عبدالمؤمن)[3]، فمدحه ونال جوائزه، وبعد وفاة أبي يعقوب أصبح ابن مجبر الشاعر الأثير عند الخليفة (المنصور)[4] الذي تولى بعد وفاة والده أبي يعقوب، فأكثر من مدحه، وكان في وقته الشاعر الأوحد، وشهدت له بقوة عارضته، وسلامة طبعه، وفحولة نظمه قصائده التي سارت أمثالًا وبعدت منالًا، توفي ابن مجبر سنة 588هـ/ 1192م عن عمر ناهز 53 عامًا (ابن الأبار، 2011، 159/4. الذهبي، 2004، 4178. ابن الخطيب، 2003، 360/4- 363. المقري،1968، 237/3- 240).

وأشاد به عدد من أهل العلم والأدب، فهو "أديب شاعر متقدم في طريقة الشعر، برع فيها وفاق أهل زمانه" (الضبي، 1989، 683/2)، وكان في وقته شاعر الأندلس، بل شاعر المغرب غير مدافع ولا منازع (ابن الأبار، 2011، 159/4)، وقد لقبه ابن سعيد بـ "بحتري الأندلس" (ابن سعيد، 1987، 200)؛ لرقة أشعاره وسلامة طبعه، إذ له قصائد مشهورة غراء، مليحة جدًّا (الحميري، 1984)، تتسم بالنسيج الشعري السهل الذي ينفذ إلى النفوس، ويشخص المواقف، ويرسم الانفعالات (ابن مجبر، 2000).

ومهما يكن، فإن ما وصل إلينا من شعره قليل، إذا ما قورن بشعر غيره من شعراء الأندلس، وقد جمعه وحققه محمد زكريا عناني، ووضعه تحت عنوان "شعر ابن مجبر الأندلسي"، وغلب على أشعاره نظام المقطوعات وبعض القصائد غير الطويلة، وورد فيه موشحة واحدة، وتمثلت فيه الموضوعات والأغراض المعروفة كالغزل، والمديح، ووصف الطبيعة وغيرها.

أما الإنشاء، فإنه أسلوب بلاغي يندرج تحت علم المعاني في البلاغة العربية، ويرتبط بـ"الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب؛ لأنه ليس لمدلول لفظه قبل نطقه وجود خارجي يطابقه" (عتيق، 2009، 69)، وينقسم إلى قسمين: الطلبي وغير الطلبي، ولكل منهما أنواع وصور، فمن الطلبي نجد الأمر، والاستفهام، والنهي، والنداء والتمني، ومن غير الطلبي نجد المدح، والذم، والتعجب، والقسم والرجاء، والناظر في شعر ابن مجبر يدرك أنه لجأ إلى هذه الأنواع في بعض سياقاته الشعرية، واتسم استخدامه لها بالتفاوت الكبير،

---

(1) فِرّيش: بكسر أوله وثانيه، وسكون ثالثه ثم سكون معجمة، مدينة أندلسية تقع غربي فحص البلوط بين الجوف والغرب من قرطبة، وأكثر انحرافها إلى الغرب، اشتهرت بصناعة الرخام الأبيض، وفيها الشجر والبندق الكثير (الحموي، د.ت، 4/ 295).

(2) شَقُورَة: بفتح أوله، مدينة أندلسية تقع شمالي مرسية، وهي من أعمال جيان، قالوا: وجبل شقورة ينبت الورد الذكي العطر والسنبل الرومي الطيب، وفيها كانت إمارة همشك، أحد ملوك تلك النواحي (الحميري، 1984، 349. الحموي، د.ت، 3/ 403).

(3) ثاني خلفاء الدولة الموحدية، حكم بلاد المغرب والأندلس من سنة 559هـ/ 1163م حتى 580هـ/ 1184م، تولى الحكم بعد وفاة أبيه عبدالمؤمن مؤسس الدولة الموحدية، كان أديبًا حافظًا للقرآن، وكان كثير الحروب والغزوات، قتل في معركة شنترين التي وقعت بين جيوشه وجيوش الروم بقيادة ألفونسو الأول ملك البرتغال سنة 580هـ/ 1184م (عنان، 1990، العصر الثالث، ق2).

(4) أبو يوسف يعقوب بن يوسف المنصور بفضل الله، ثالث خلفاء الموحدين في بلاد المغرب والأندلس، تولى بعد وفاة والده أبي يعقوب، وكان عمره 25 عامًا، لاقى معارضة لحكمه في البداية، ثم استقر له الوضع، وعرف بحروبه وانتصاراته، ولا سيما في معركة الأرك العظيمة سنة 592هـ/ 1195م التي وقعت بين قواته وقوات ألفونسو الثامن ملك قشتالة، بالقرب من قلعة الأرك على حدود قشتالة، توفي المنصور سنة 596هـ/ 1199م (عنان، 1990، العصر الثالث، ق2).

إذ استعمل الأساليب الإنشائية الطلبية كالاستفهام، والنداء، والأمر، والتمني أكثر من غير الطلبية التي جاءت قليلة، ومنها القسم والمدح، وما يعنينا في هذه الدراسة هو الأساليب الإنشائية التي استعان بها؛ لتساعده في تمثيل معانيه والتعبير عن انفعالاته، وإكساب نصوصه قيمًا بلاغية، وحجاجية، وإخبارية وغيرها.

أساليب الإنشاء الطلبي في شعر ابن مجبر

الإنشاء الطلبي "يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب" (القزويني، 2003، 108)، وله قيمة تعبيرية وفنية، تتمثل في "تمييز النص بأدوات قادرة على نقل الانفعالات بصورة بارزة" (الداية، 1982، 99)، ثم إنه يكسب الخطاب رقيًّا فكريًّا مرتبطًا بالمتلقي، إذ يجذبه نحوه، ويشده إليه، فـ"مقتضى الأمر والاستفهام- مثلًا- أن يكون المبدع صاحب سلطة توجيهية" (عبد المطلب، 1996، 115)، وعليه فإنه يكسب النص حركية تنعكس على المتلقي الذي يُعمل فكره لإدراك أسرار ذلك الأسلوب الإنشائي، ومعرفة دلالاته وربطها ببنية النص.

ويساعد الإنشاء الطلبي في تكثيف المعاني وتركيزها؛ نظرًا لمحمولاته الدلالية الناتجة عن جمله وتراكيبه الموجزة، قليلة الألفاظ التي تحيل المتلقي إلى التأويل، ليكون مشاركًا في إعادة إنتاجها، والمتتبع لأشعار ابن مجبر يجد أنه استخدم أربعة أساليب إنشائية طلبية، هي الاستفهام، والنداء، والأمر والتمني.

أولاً: الاستفهام

الاستفهام هو "طلب العلم بشيء، لم يكن معلومًا من قبل" (عتيق، 2009، 88)، ويهدف إلى طلب الفهم والاستخبار عن ذلك الشيء الذي لم تتقدم لك معرفة أو علم به، وله دور مهم في إشراك المتلقي في العملية الشعرية، من خلال سعيه إلى إدراك إيحاءات الاستفهام ومدلولاته، فضلًا عن تعبيره عن الحالة النفسية للشاعر، وانفعالاته المتعلقة بتلك الحالة، وجاء الاستفهام في (25) سياقًا شعريًّا من قصائد ابن مجبر ومقطوعاته، وتنوعت أدواته بين الهمزة، وهل، وكيف، وأين، وما ومن، وبلغ عدد تكراراتها على النحو الآتي:

1. الهمزة: (13) مرة (ابن مجبر، 2000، 80، 81، 92، 93، 98، 99، 102، 106، 110، 112، 113، 121).
2. كيف: (6) مرات (ابن مجبر، 2000، 92، 93، 98، 122، 128).
3. هل: مرتان (ابن مجبر، 2000، 81، 100).
4. ما: مرتان، واتصلت واحدة منهما بالاسم الموصول (ذا)، فأصبحت (ماذا) (ابن مجبر، 2000، 95، 123).
5. أين: مرة واحدة (ابن مجبر، 2000، 97).
6. مَنْ: مرة واحدة (ابن مجبر، 2000، 121).

والملحوظ أنه استخدم (الهمزة) أكثر من غيرها، وربما كان السبب وراء ذلك هو قصر الأداة وسرعتها، فهي حرف واحد، لكنه قادر على "إيصال الانفعال الناجم عن الطرح الاستفهامي الذي يتغلف بأغراض مجازية متنوعة، يطرحها الشاعر، ليعالج بها المواقف المتنوعة التي كان يمر بها من عشق، أو غضب، أو مدح، أو إعجاب أو غيرها، فكانت أداة الاستفهام ملاذه الذي كان يلج إلى ماهية الطرح"

(صكبان، 2013، 388)، وتكرارها يعكس علاقة بلاغية، إذ يتمثل فيها الإيجاز، المعبر عن دلالات عدّة، ترتبط بأحوال الشاعر ونظرته إلى الآخر، أما (كيف)، فتكررت ست مرات، ويستفهم فيها عن الحال، وتخرج إلى معانٍ مجازية، ودلالات ترتبط بأحوال الأشخاص، والأمور التي يسأل عنها الشاعر، وتساعد في إظهار أحواله معها من تعجب، ونفي، وافتخار وغير ذلك، من خلال تلك التساؤلات الدائرة في نفسه، فيحاول أن يجد لها أجوبة، أما بقية الأدوات، فقد تكررت إما مرة واحدة أو مرتين في سياقات تتناسب مع دلالاتها، فـ(هل) دالة على التصديق، ويسأل بها عن محتوى الجملة، ووقوع الحدث، وتنسجم مع ما يريد الشاعر التعبير عنه، إزاء ذلك الحدث من دهشة، أو إقرار أو إنكار أو غيره، وكذلك الأدوات (ما، وأين، ومن)، فإنها تمثل آليات لغوية، لها دور في تحقيق التماسك بين وحدات النص، والتعبير عن معانيه، وخلق حالة مجازية تثير المتلقي، وتنبهه إلى تأويلها وإدراك علاقتها بالمعنى.

إن الوظيفة التي يؤديها الاستفهام تمنح النص فاعلية وحركة؛ لدورها في تمثيل المعاني وتثبيت الحقائق، إضافة إلى أنه "يمتلك قدرة طبيعية على إدخال المتلقي في صميم الصورة الشعرية" (الصائغ، 2007)، ويزيد من إيحائها، ويبتعد بالشعر عن التقريرية المباشرة، ويؤثر في المتلقي، ويشحذ ذهنه للبحث عن أسرار الاستفهام ومدلولاته.

وقد يصعب في كثير من الأحيان تحديد دلالة الاستفهام؛ لأن الواحد منه قد يحمل دلالات عدّة، وهذا "التعدد دليل على 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" (أبو موسى، 1987)، وعليه سنحاول تحديد أقرب المعاني والدلالات التي يفيدها في شعر ابن مجبر، وأبرزها:

التقرير

تأتي هذه الدلالة البلاغية في الاستفهام من خلال "حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر استقر عنده" (السيوطي، 2008)، إذ يتوجه الشاعر بالاستفهام إلى المخاطب، ويكون حاملًا في خطابه معنى تحقق المستفهم عنه، والإقرار بحدوثه، بهدف إقناع المتلقي فيه، وأنه أمر حاصل لا محالة، ولا مجال للشك في حقيقته، ويكسب الاستفهام التقريري النص قيمة أخرى تتعلق بالإمتاع، باعتباره "سعيًا حثيثًا نحو جعل الكلام قناة، تعبره المواصفات التعاطفية"(المسدّي، 1982، 82) التي يحاول الشاعر إثارتها في نفس المتلقي، واستفزازه لتتحرك مشاعره، ويصدر ردود أفعال حول المعنى المراد والدلالة المقصودة، ثم إنه يمنح النص وظيفة انفعالية، من خلال ربطه بين الموضوع والفن، إذ إنه يعدّ عاملًا فاعلًا في تمثيل الموضوعات والمعاني وتقريرها، وإكسابها دلالات أخرى كالافتخار، والتعجب وغيرهما، والجوانب الفنية المتعلقة بدلالات الصور والألفاظ، وقدرتها على التكثيف وإثارة المتلقي، ما يجعله يستوعب "الملامح المشتركة بين جميع عناصر النص التي من شأنها أن تثير الانفعال الشعري" (كوهن، 1986)، ولا يمكن لهذا أن يحدث إلا عبر لغة وألفاظ قادرة على التعبير عن المعاني، وتمتلك سمة الحركة والحيوية.

يقول ابن مجبر مادحًا الخليفة الموحدي المنصور بن أبي يعقوب: (ابن مجبر، 2000، 93) [البسيط]

قـــد أبهـــجَ الدّيـــنَ والدُّنيـــا مُقَامُكُـــمُ   وكيـــفَ لا وهـــو عنـــد اللـــهِ محمـــودُ؟

إنه يخاطب الممدوح، واصفًا إياه بمبهج الدين والدنيا، بمعنى أنه صاحب مقام عالٍ، ومنزلة تميزت بالرفعة على المستويين: الدين والدنيا، ما يدل على اتصافه بالتدين والأخلاق العالية، ولكي يؤكد ذلك استهل

الشطر الثاني من البيت بالاستفهام (كيف) وسياقها الدال على التقرير، وهو تقرير مجازي؛ لكونه مرهونًا بعلم الله، إذ جعله الشاعر محمودًا عند ربه، وجاء ذلك تأسيسًا على مناقبه الحسنة، وتمسكه بشرائع الدين، فهذه دلائل على رضا الله عن عبده، ومثل هذا الاستفهام لا يحتاج إلى إجابة، وإنما يحتاج إلى تفكر من المتلقي في أحوال الممدوح، والبحث عن سيرته وصفاته، لكي يصل إلى درجة الإقرار بما جاء به الشاعر، وفي هذا شحذ لذهن المتلقي، ما يجعل النص قادرًا على تحريكه، وإثارة نشاطه، وجعله مشاركًا في إنتاج المعنى.

ويقول في قصيدة أخرى مادحًا المنصور، وقد ربطه بمظهر طبيعي (الصبح)، وضمن البيت استفهامًا تقريريًّا أداته الهمزة: (ابن مجبر، 2000، 106) [الطويل]

أفــي الـصُّــبـــح شـــكٌ أنَّـــه لَمُـصَـبـــحٌ   وقــد غـاضــتْ الظَّـلـمـاءُ وانفـجـرَ الفـجـــرُ؟

تدور فحوى الاستفهام حول الصبح المنير الذي لا يمكن لأحد إنكاره، أو الشك في قدرته على الضياء، وهذه دلالة ثابتة في النفوس، والاستفهام لا يتطلب إجابة؛ لأن سياقه يدل على أمر حاصل، يتمثل بظاهرة ربانية كونية يدركها الناس جميعًا، كأن الشاعر يسعى إلى تذكير الناس بها وتأكيدها، ويستطيع المتلقي أن يدرك أن السياق الاستفهامي يعني (ليس في الصبح شك)، وليس في إنهائه ومجيئه بالنور شك أيضًا، ومثل هذا يدل على التنبيه إلى مظهر من مظاهر عظمة الله، يتعلق بتبدل الليل والنهار عبر دورة ثابتة متوازنة، وقصد من ذلك تصوير ممدوحه الذي جعله صبحًا منيرًا يشع بنوره، ولا ينكره أحد، ما يدل على شهرته وذيوع صيته.

ويفتتح قصيدة أخرى في مدحه- أيضًا- بالاستفهام بـ (هل)، وهو استفهام لا يتطلب إجابة أيضًا؛ لأنها متضمنة في سياقه، يقول: (ابن مجبر، 2000، 81) [الكامل]

هـــــل دبَّ مـنـهـــم فـــي حِـمـاكُـــمْ دارجٌ   إلا وصُـــبَّ عـلـيـــه مـنـــك عِـقــــابُ؟

أو جـــاء مُـسْـتـرقـــًا إلـيـكـــمْ مـــاردٌ   إلا وأحـرَقَـــهُ هـنـــاك شِـهـــــابُ؟

أو فـــارقَ الـمـغـــرورُ مـنـهـــم كـهـفَـــهُ   يـومًـــا فـكـــانَ لـــهُ إلـيـــهِ إيـــابُ؟

إذ "تتابعت الأبيات وترابطت بأداة استفهام واحدة (هل)، وأفاد الاستفهام التأكيد والتحقق" (مرزوق، 2019، 167) والتقرير، وهو تقرير لصفة أسبغها الشاعر على الممدوح، تتمثل ببأسه الشديد وقوته في الحروب؛ لذا فإن النتيجة الحاصلة لمن يعاديه هي الموت ونيل العقاب، وجاء السياق متدرجًا عبر تقسيم تشكّل من خلال أداتي (إلا) و(أو)، ما زاد من ترابط الأبيات، وتعبيرها عن المعاني المتعلقة بالممدوح وأعدائه، وتمثيلها الأسباب والنتائج على النحو الآتي:

1. السبب: العدو يريد اقتحام حمى الممدوح. النتيجة: نيله العقاب الشديد.
2. السبب: العدو متمرد يريد استراقة دماء الممدوح وقومه. النتيجة: هلاكه وإحراقه.
3. السبب: العدو المغرور الذي فارق مكانه، وأراد السيطرة على مكان الممدوح. النتيجة: رجوعه خائبًا مهزومًا.

لقد أسهمت هذه الأدوات والروابط اللغوية في تحريك النص وتنشيطه، من خلال تلك الحركة الناتجة عن الدبيب، والتمرد، والإحراق، والإياب وغيرها، فضلًا عن تلك الصورة البصرية المرهونة بلمعان الشهاب (الممدوح)، وهو شهاب فاعل حارق، ما يدل على قوته وذوده عن حماه.

وقد تتداخل دلالة التقرير مع دلالات أخرى في سياق استفهامي واحد، ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها: (ابن مجبر، 2000، 81) [الكامل]

أفكلمـــا طـلـبـــوا لـعُقـــر ديارِكُـــمْ سلبـــًا مضَــوَا ونـفوسُهُـم أَسْــلابُ؟

جاء الاستفهام عبر الأداة (الهمزة) وتبعها سياق مبدوء بجملة فعلية فعلها ماضٍ، وفاعلها (واو الجماعة) الدالة على الأعداء الذين يسعون إلى محاربة الممدوح وقومه ونهب بلاده، ودلالة الماضي هي الحدوث، بمعنى أنهم سعوا إلى تحقيق هدفهم، لكنهم فشلوا في أمرهم، وانتهى الأمر بهم بالقتل، وقد اقترن الاستفهام بالشرط عبر (كلما)، وفعلها (طلبوا)، وجوابها (مضوا) الدالين على تحقق الأمر، وفي هذا دلالة على اتصاف الممدوح بالشجاعة والإقدام.

وامتزج التقرير بالافتخار، إذ افتخر الشاعر بممدوحه وجيشه القوي، ما يجعل المتلقي يفخر به أيضًا؛ لما تضمنه السياق من ألفاظ جزلة تثير الوجدان، وتلهب مشاعر الحماسة، من خلال كلمة (عقر) المتعلقة بالغدر ومحاولة العدو اقتحام البلاد، وكذلك كلمة (سلبًا) ودلالاتها السلبية المرتبطة بالنهب والسرقة، ثم إضفاء دلالة إيجابية عليها مقترنة بالممدوح، من خلال كلمة (أسلاب) الدالة على قتل الأعداء بالحق والدفاع عن الحمى، وحققت هاتان الكلمتان ما يسمى باستدعاء الألفاظ، إذ إن (سلبًا) المفردة، استدعت (أسلاب) الجمع، ما يدل على حرص الممدوح على بلاده ورعيته، فإن كان هدف العدو واحدًا هو السلب والنهب، فإن النتيجة والهدف الذي يسعى إليه الممدوح أكبر من هدفهم؛ لأنه يقوم على ردعهم جميعًا وقتلهم وطردهم، فإن سلبوا هم مرة واحدة، فإنه سلب أرواحهم مرات.

ويتغزل الشاعر بفتاة حسناء، فيطرح استفهامًا بالأداة (ما) ليستهل بها سياقه الشعري المتعلق بوجدانه ومشاعره، يقول: (ابن مجبر، 2000، 95) [السريع]

مـــا بـــالُ قـلـبـــي مِـثْـــلُ عـيـنـيـــكِ لا يُـفـيـــقُ مـــن هـــمٍّ ومِـــنْ سُكْـــرِ؟

فيستفسر عن قلبه الذي أصابه الهم، ويقرنه بعيني الحبيبة من خلال التشبيه المتعلق باشتراكهما بذلك الهم والتعب، وهذه الصورة التشبيهية تقرب دلالة التقرير، تقرير المعنى المتمثل بتعب الشاعر الذي ملأه الهم، وبدا كأنه سكران لا يدرك ما حوله، وفي المقابل فإن عيني الحبيبة كذلك، وربما أن سبب ذلك هو الهجران بينهما، نتيجة عوامل- ربما- تتعلق بالوشاة أو غيرهم، ثم إن التقرير يمتزج بالتعجب، فالشاعر مندهش من حالته، وحالة قلبه وما اعتراه من تعب، فغدا متسائلًا عن حاله متعجبًا مما أصابه، وقد جاء سياق الاستفهام عبر آلية ترتيبية مرهونة بالسبب والنتيجة، فالنتيجة تتمثل بتعب قلبه، وتشبيهه بعيني الحبيبة المتعبتين، أما السبب، فيتمثل بالهم الذي أصابه وسبب له المتاعب، وتعلق الاستفهام بالفعل الماضي (بال) وفاعله (قلبي)، ما يدل على حدوث الأمر المرتبط بإصابته بالتعب واستقراره في قلبه، ثم يأتي الفعل المضارع المنفي (لا يفيق) الدال على استمرارية الهم وعدم خلاصه منه، وعليه فإن الهم أصابه، وثبت في نفسه وقلبه، ونتج عن ذلك استمرار التعب والنصب.

ويلجأ الشاعر إلى استفهام في مستهل مقطوعة وصف فيها جواد ممدوحه المنصور، وقد سقط عن جواده، يقول: (ابن مجبر، 2000، 102) [الطويل]

أَلا اصْفَـحْ عـن الطِّـرفِ الـذي زلَّ إذ جَـرَى أَيَـثْـبُـتُ طِــرْفٌ فوقـه الـنّـاسُ والـدّهــرُ؟

تَـدَاخَلَـــهُ كِـبْــرٌ لِـئَــنْ كـنــتَ فـوقَـــهُ فـتـلــك لَعَمْــري زلـــةٌ جَـرَّهــا الـكِبْــرُ

افتتح البيت الأول بأداة الاستفتاح (ألا)؛ ليؤكد أهمية ما سيقوله، ويلفت الانتباه إليه، ثم خاطب الممدوح عبر فعل الأمر (اصفح)، الدال على تلطفه في الطلب لكي ينفذه، ويصفح عن جواده الذي زلّ دون قصد منه، بل إنه يبرر ذلك من خلال طرحه الاستفهام بالهمزة في صدر الشطر الثاني الذي يفيد تأكيد حقيقة "عدم ثبات الجواد وفوقه الممدوح الذي صوره بالعالم الكبير" (مرزوق، 2019، 167) وتقريرها، وقد أعقب هذا الاستفهام بإجابة تدعم رأيه حول الجواد وفارسه، إذ إن "الجواد شعر بالفخر والخيلاء؛ لأن الممدوح يمتطيه فتسبب هذا الشعور بعدم انتباهه إلى الطريق، ما أدى إلى تعثره" (مرزوق، 2019، 167)، وأكد ذلك عبر أداة القسم (لعمري) التي تثبت أن الجواد لم يكن قاصدًا فعلته، وإنما حصلت ردة فعل منه نتيجة إحساسه بعظمة الممدوح.

وتأسيسًا على ما سبق، فإن الاستفهام بدلالته التقريرية أو الممزوجة بدلالات أخرى أكسب النصوص جماليات فنية، وموضوعية وتأثيرية؛ لأنه "أوقع في النفس وأدل على الإلزام" (عباس، 1997، 190)، ثم إنه منحها سمات التحقيق والتثبيت، فغدا كأنه حجج بسطها الشاعر أمام المتلقي لإقناعه بأفكاره والتأثير فيه، لأن التقرير "يلزم المخاطب بالحجة، وينتزع منه الاعتراف بما يريده المتكلم، وفي ذلك غرض نفسي؛ لأن البلاغة والبيان لهما صلة وثيقة بقضايا النفس، وعلمها" (عباس، 1997، 193)، كما أنه يمنح المتلقي نشاطًا مرتبطًا بتحريك ذهنه، ليس من أجل البحث عن الإجابة لأنها متوفرة في سياق الاستفهام، وإنما من أجل البحث عن المعنى المقرر، ومصداقيته، وأسبابه، والاقتناع به أو عدمه، وهذا يحقق للنص قيمة "تستوعب مفهوم الإقناع باعتباره شحنة، يحاول من خلالها المخاطب حمل مخاطبه على إدراك مدلول رسالته" (المسدّي، 1982، 81).

الإنكار

يدل الإنكار على أن الأمر المستفهم عنه مستنكر وليس صحيحًا، يستهجنه المتكلم والمخاطب، ويكون ذلك، لأن العقل أو الظروف المحيطة أو غيرها تنكره وتنفيه، ويأتي بأداة استفهام "يُطلب بها إبطال ما يُذكر بعدها" (الإربلي، 1991، 40)، وعلى الرغم من أن بعض القدماء أمثال ابن هشام الأنصاري الذي رأى أنه لا يأتي إلا في الاستفهام بالهمزة (ابن هشام الأنصاري، 1964)، إلا أنه من الممكن أن يتمثل من خلال أدوات أخرى، عندما يكون ما بعدها يفيد التكذيب أو عدم ثبوت الأمر.

ويكسب الاستفهام الإنكاري النصوص قيمًا تعبيرية، ترتبط بفكر الشاعر الذي يعبر عنه من خلال لغة الاستفهام التي تساعد في تمثيل وجدانه، وتعبر عن آرائه إزاء قضايا الوجود وغيرها، وعليه فإن لغته تعدّ "ارتكازًا للمعنى ووقائع التعبير، وما تستدعي من عواطف ومواقف ذهنية" (جيرو، د.ت)، فضلًا عن أنها وسائل تعبيرية ملائمة للغرض الذي أراده الشاعر، وسعى من خلالها إلى إسباغ أبعاد جمالية على نصوصه، تمثلت بمنحها حركية مرتبطة بالمتلقي، وإعمال فكره لكي يتعرف إلى مدلولاتها، فغدت كأنها منبهات نصية يعاينها، ويستجيب لها عبر تفسيرها وإدراك أسرارها.

يفتتح ابن مجبر أحد أبياته الشعرية باستفهام يوحي بالإنكار، مبدوء بالأداة (كيف)، يقول في مدح خليفته المنصور: (ابن مجبر، 2000، 92) [البسيط]

وكيـــفَ يـحـظـــى بِدُنـيـــا أو بِـآخـــرةٍ ... مِـخْـلافـةٌ عــن طـريــقِ الـحـقِّ مَـطْــرُودُ؟

كأنه يقول بالنفي (لن يحظى ...)؛ لأن سياق البيت يدل على إنكار أن ينال من هو بعيد عن طريق الحق والرشاد الحظوة في الدنيا والآخرة، بل إنه ينفي تلك الحظوة، والمتأمل فيه يدرك أن دلالة الإنكار امتزجت بدلالة التعجب، إذ إن الشاعر يتعجب من حال الإنسان الضال عن طريق الهداية، ويظن أنه سيحظى بأجر أو بحسنة، سواء في الدنيا أو في الآخرة.

جاء الاستفهام لينكر قضية أراد أن يتنبه إليها المخاطب، تتمثل بالنتيجة التي يحصل عليها المنحرف عن طريق الحق، وهي خسران الدنيا والآخرة، فضلًا عن أن السياق يوحي بدلالة النصح، كأن الشاعر يريد أن ينصح المتلقي بأن لا يفعل كما فعل الموصوف في البيت، وأن يرجع إلى طريق الرشاد، وبهذا يغدو الاستفهام منبهًا أسلوبيًا يهدف إلى إثارة المتلقي ولفته إلى ما سيُلقى عليه ليدرك أبعاده ودلالاته، فضلًا عن إيحائه بأن الممدوح يمثل طريق الحق والدعوة إلى الصلاح، وأن من يخالفه ينحرف عن ذلك الطريق.

ويرسم الشاعر صورة لأعداء ممدوحه الذين صموا آذانهم عن سماع النصيحة والوعظ، يقول: (ابن مجبر، 2000، 92) [البسيط]

لـــم يُصغْـــغ لـلوعـــظِ لا قلبـًا ولا أُذُنـًا   وكـيـفَ تُـصـغـي إلـى الـوعـظِ الجَلاميدُ؟

فافتتح البيت بجملة منفية تصف أحوال المخاطبين (أعداء الممدوح)، بأنهم لم يستمعوا للوعظ والنصح على المستويين: القلبي (المعنوي) والحقيقي بالآذان، كأنه ينصحهم بالإصغاء والرجوع عمّا هم عليه من معاداة الممدوح، إلا أنه نفى ذلك عبر الاستفهام في الشطر الثاني الذي يحمل دلالة الإنكار، فهم لا يسمعون النصح، ولا يستغرب منهم ذلك؛ لأن من كان مثلهم لا يصغي، فهم كالجلاميد، بمعنى أنهم كـ"الصخور الصلدة" (اللسان، جلمد)، التي لا فائدة منها، لذا شبههم بها من حيث القسوة، والتعنت وعدم الأخذ بالنصيحة.

ويتغزل الشاعر بامرأة زارته ليلًا، وقد حل الظلام، يقول: (ابن مجبر، 2000، 97) [الطويل]

وزائـــــرةٍ والـلـيـــــلُ مُلْــــقٍ رُواقَــــهُ   ومِـنْ أيــنَ لـلـظَّـلـمـــاءِ أنْ تَكـتُـمَ القَمَـرْ؟

مهد لاستفهامه بعبارة وصفية في شطر البيت الأول، تبين أن الزائرة أنثى، وأن زمن الزيارة هو الليل، ووصفه بأنه ألقى رواقه، بمعنى اكتمل ظلامه في الأفق، لينتقل إلى الشطر الثاني الذي استهله بالاستفهام (من أين) الدال على النفي الذي يتجلى من خلال السياق بعد الأداة، بمعنى أن الظلام لا يمكن له أن يخفي ضوء القمر، وما زاد جمالية الاستفهام تلك الصورة المجازية التي أتى بها، إذ جعل المرأة كالقمر المنير الذي ينهي الظلام، ويضيء المكان، بل إنه جعلها قوة فاعلة لا يقوى ظلام الليل عليها، حيث تغلبه وتتمكن منه، ولا قوة له لكي يخفيها عن العيون، وتأتي دلالة الإنكار بمعنى الإبطال، وهو إبطال متعلق بالظلام، حيث إن الشاعر يبطل قدرته على إخفاء كل شيء، ثم إنه يثبت أن هناك ما هو أقوى منه، وهو القمر وإشعاعه الذي يظهر جليًا، فيبدد ذلك الظلام ويضعفه.

استطاع ابن مجبر أن يوظف دلالة الإنكار في بعض سياقاته الشعرية القائمة على الاستفهام، وساعد ذلك في تحقيق وظيفة تتعلق بعملية "الإخبار والإبلاغ" (المسدّي، 1982) عن معانٍ لا يمكن لها أن تحدث، وأراد أن يلفت المتلقي إليها، وبذلك فإنه تجاوز الإخبار إلى الإثارة، فتحول "الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية" (المسدّي، 1982)، وقد جاء ذلك بفعل أسلوب الاستفهام ودلالته التي منحت النصوص طاقة تأثيرية، ومثلت معانيها، وبسطتها أمام المتلقي الذي بدوره يبحث في أسرارها، ويحاول إدراك مراميها.

التعجب

يرى الزمخشري أن معنى التعجب تعظيم الأمر في قلوب السامعين (الزمخشري، 2009، 1102)، ويسعى الشاعر من خلاله إلى إثارة اهتمام المتلقي بالمعنى أو الفعل الذي أدهشه وتعجب منه، ومن ذلك قول ابن مجبر واصفًا حالته، وهو يقاسي العشق وصدود الحبيبة: (ابن مجبر، 2000، 80) [الوافر]

وقـائـلـــةٍ تـقـــولُ وقـــد رَأَتـنـــي أُقـاســي الـجــدْبَ فـي المـرعـى الخصيــبِ
أمـا عـطَــفَ الـفـقـيـــهُ وأنـــت تـشـكــو لـه شكـــوى العليـــلِ إلـــى الطـبيـــبِ؟
فـقـلـــتُ عـلـــيَّ شُـكْـــرٌ وامـتِـــداحٌ ولـيـــسَ عـلـــيَّ تـقـليـــبُ القُلـــوبِ

استهل مقطوعته بوصف تلك الحبيبة التي رأته وهو يعاني العشق والهيام، حتى غدا كمن يرعى في أرض خصبة، إلا أنه يعاني الجدب، وفي هذا مفارقة تدل على شدة حزنه وانكساره، بسبب فراق تلك الحبيبة له، إذ فارقه الشعور بما حوله، وكانت النتيجة أن بث شكواه عبر استفهام تصدرته (الهمزة)، وما جاء بعدها من سياق يدل على أنه أصبح عليلًا يشكو ألمه للطبيب، علّه يجد له علاجًا، لكن دون جدوى، كأن ذلك الطبيب لا يسمع له، ولا يريد أن يعالجه؛ لأن مهمته ليست علاج الهجران والصدود، فهو لا يعلم القلوب وما فيها.

ويوحي السياق الاستفهامي بدلالة التعجب من عدم عطف الفقيه أو ممن تُقدم له الشكوى على حال الشاعر، وعدم شعوره بها، إضافة إلى أنها تمتزج بدلالة الإخبار، والتأكيد والتحقق، كأن الشاعر يخبر عن حالته، ويصرح بأحاسيسه، ويبثها أمام الناس، وهي حال تقوم على أمرين: الأول متحقق، مثّله الفعل الماضي (عطف) الدال على ثبات الفعل وتأكيده، والثاني يمثله الفعل المضارع (تشكو) المتعلق بالشاعر الذي يشكو باستمرار، ولا يتوقف عن تلك الشكوى، لترتسم صورة عبر التضاد بين (العليل والطبيب)، الموحي بالحالة السيئة التي وصل إليها الشاعر، حيث أصبح مريضًا لا يجد من يداويه؛ لأن مَنْ يشكو إليه غير متخصص بعلاج تقليب القلوب بين الحب والهجران، وبهذا فإنه يريد أن يشرك المتلقي بهمومه وانكساره ليشعر به، ويحس بمعاناته، ليثير في نفسه حالة الدهشة الناتجة عن تنكر الحبيبة والمشتكى إليه في آن واحد.

ويمدح الشاعر نفسه بأنه من أهل الخبرة والتجارب، ويخاطب إنسانًا ما ليخبره عن ذلك، يقول: (ابن مجبر، 2000، 98) [الوافر]

فـلا تُـخـبـرْ عـــن الأمـــمِ الـمـواضِـــي فـإنّـــكَ قـــد سقطـــتَ علـــى الـخـبـيـــرِ
أَتَـرْجُـو فِطَـرَ أهـلِ الصَّـوم عنـدي لقـــد أصبحـــتَ ذا رأيٍ فَطـيــــرِ؟

فهو يفخر بنفسه وأنه خبير بأحوال الأمم وسيرها، ثم يلجأ إلى الاستفهام بالهمزة في مفتتح البيت الثاني، ليتساءل من خلاله عن ذلك السائل منه الطعام ليفطر به الصائمون، وهو استفهام تعجبي، بمعنى أنه يستغرب طلبه من ذلك السائل الموصوف بالرأي والحكمة، العالم بأحوال الشاعر، وقلة حيلته، فكيف يطلب منه ذلك؟ ويوحي الاستفهام بالفخر الذاتي، إذ الشاعر صاحب خبرة، وتجربة، وعالم بسير الأمم والرجال، لكنه فقير لا يملك أن يطعم الطعام، وربما أنه يقصد أن أهل العلم في الغالب هذا حالهم، علم وأدب مقترنان بالفقر وقلة اليد. إن سياق الاستفهام متعلق بالدهشة والاستغراب، لكن التراكيب بعده توحي بالمدح والثناء على السائل ذي الرأي السديد، وعليه فإن الاستفهام مثّل تهيئة للمدح، أراد الشاعر أن ينفذ من خلالها إلى إظهار صفة من صفات المخاطب تتعلق بحكمته وتجربته.

ويمدح ابن مجبر (أبا حفص)[1] شقيق الخليفة المنصور الموحدي في قصيدة افتتحها بالاستفهام، يقول: (ابن مجبر، 2000، 100) [البسيط]

هــل زيــدتِ الـشّمــسُ لـلأنــوارِ أنـــوارا   أم عــادتِ الـشُّـهــبُ فــي الأفـلاكِ أقمـــارا؟

أم أُعـطــيَ الـدَّهـرُ نــورًا غيـرَ نـورهمـــا   فــإنَّ لـلـــهِ فـــي المـعـهـــودِ أســـرارا؟

فالاستفهام يوحي بطلب التعيين الدال على المفاضلة بين نور الشمس والشهب ونور الممدوح، إلا أن الإجابة محددة كما يفهم من السياق، وتدل على أن الشاعر يريد أن يجعل الممدوح متفوقًا على الشمس والشهب، بل إنه يربط شهرته بالشمس والكواكب التي لا تخفى على أحد، ودليل ذلك أنه أكد في البيت الثاني أن الممدوح قد منحه الله نورًا وقوة، فهو مؤيد من الله- عز وجل- ومثل هذا الاستفهام يحمل دلالة التعجب من الممدوح ودلالة التعظيم أيضًا؛ لأن الشاعر فخّم من أمر ممدوحه، وربطه بظواهر كونية سماوية عظيمة (الشمس، الشهب، الأفلاك، الأقمار)، إذ أخذ صفاته منها، بل إنه زاد عليها بما منحه الله له من أسرار تتعلق بالشجاعة والفروسية، حتى غدا كتلك الظواهر التي لا يجهلها أحد من الناس.

ويصف ابن مجبر جواد ممدوحه (المنصور) الطِّرف الكريم العتيق، "طويل القوائم والعنق، مطرف الأذنين" (اللسان، طرف)، ويشبهه بالغزال السريع، يقول: (ابن مجبر، 2000، 110) [الطويل]

تـــرى كُـلَّ طِـــرْفٍ كـالـغــــزالِ فَتَمْتَـــري   أظـبـيـًا تــرى تـحــت العَـجَـاجـةِ أم طِرْفــا؟

فبعد أن رسم صورة للجواد قائمة على تمثيل صفات الجمال والقوة، أعقبها باستفهام تعجبي تساءل فيه عن ذلك الحصان، هل هو ظبي من شدة جماله أم جواد كريم سريع، يخوض غمار المعركة بقوة وبأس؟ ويوحي سياق الاستفهام بطلب التعيين لجنس الحيوان الذي يركبه الممدوح، وهو طلب مجازي، ولا يهدف إلى تعيين أحد الطرفين، إنما يرمي إلى إسباغ صفات كليهما على الحصان، فهو جميل كالغزال والظبية، وقوي سريع مقدام في المعارك كالجواد الأصيل.

لقد جاءت دلالة التعجب في استفهامات ابن مجبر مرهونة بمعانٍ ذاتية ونفسية متعلقة بالشاعر نفسه، يريد من خلالها أن يوضح حالته التي يستغرب منها المتلقي، وكذلك بمعانٍ ترتبط بالآخرين وأفعالهم التي تثير الدهشة، وتمتزج في ذلك كله دلالات التفخيم والإخبار، وقد أكسب ذلك النصوص وظيفة أسلوبية تتعلق بكيفية تقديم المعاني موضوعيًا وفنيًا، إذ أسهمت في تحقيق "استجابة المتلقي وانفعاله، والتقاطه العناصر التي من شأنها أن تسترعي انتباهه ليتعرف إلى ما وراءها" (بليث، 1999)، إضافة إلى دورها في إدراكه معانيها وربطها ببنية النص الكلية، ما يؤدي إلى فهمه لها ومعرفة أسبابها، وبالتالي فإنه "يكشف عمّا يترشح عن النص من وحدة دلالية" (صمود، 1988).

الافتخار

يأتي الاستفهام الافتخاري ممزوجًا بالتفخيم وتقرير حقيقة المفتخر فيه، ويلفت المتلقي إلى أهمية الأمر المفتخر به، ويدفعه إلى التفكر، هل يستحق الافتخار أم لا؟ وهذا يؤكد وظيفة أسلوب الاستفهام المتعلقة باستجابة المتلقي نحو موضوعه وتقييمه له، وعليه فإنه يمثل "مثيرًا ماثلًا في النص، يحفز المتلقي على

(1) هو الأمير أبو حفص عمر بن يوسف بن عبدالمؤمن، شقيق الخليفة المنصور يعقوب بن يوسف الموحدي، تولى منصب الحجابة، كما ولي على شرقي الأندلس، ثم شق عصا الطاعة على الخليفة، وانتهى أمره بأن قُتل سنة 582هـ/ 1186م (عنان، 1990، العصر الثالث، ق2).

إصدار أحكام نحو مضمونه" (فضل، 1998)، وخرج الاستفهام في شعر ابن مجبر إلى الافتخار بذات الشاعر، وبصفة عنده، أو فعل قام به أو غير ذلك، أو افتخار غيري، يمثل فخره بأفعال غيره ومناقبه، فيعبر عن إعجابه بها، ومن أمثلة الافتخار الذاتي قوله: (ابن مجبر، 2000، 99) [الوافر]

أَإِحْسَانَ الرَّشيدِ ظننتَ عندي ... فأنتَ ترومُ تيسيرَ العسيرِ؟

أراكَ شممتَ رائحةَ الأماني ... لذلكَ شِمْتَ بارقةَ السُّرورِ

استهل البيت الأول بالاستفهام بالهمزة، ووجه خطابه لإنسان آخر من خلال الفعل (ظننت) وتاء المتكلم، ثم التفت إلى نفسه من خلال ضمير المتكلم في (عندي) ليدلل على افتخاره بذاته، وأن المخاطب ظن به الإحسان والخير، وهو إحسان مأخوذ من أميره (الرشيد)(1) ؛ لذا فإن السياق فيه مدح مبطن لهذا الأمير، والشاعر امتلك المناقب الحسنة نتيجة تقربه منه، لذا فإنه أجاب المخاطب بأنه طلب أمرًا يسيرًا، بعد أن كان يظنه عسيرًا، وأن أمانيه ستتحقق وسيُسرُّ بعد ذلك، وعليه فإن الاستفهام امتزج فيه الافتخار الذاتي والغيري، ما جعله أكثر فائدة للسياق؛ لكونه أسهم في تكثيف المعنى دون الإطالة في الكلام، فالقارئ يدرك ذلك الامتزاج الدلالي دون عناء؛ لأن التراكيب متعلقة بذات الشاعر وبالممدوح أيضًا، ثم إن عملية الالتفات بين الضمائر أسهمت في توضيح المعنى، وأضفت على النص حيوية مرهونة بالمتلقي الذي يسعى إلى إدراك دلالة الالتفات، فضلًا عن آلية التضاد بين (تيسير والعسير)، وما تفضي إليه من انفراج الأمور عند المخاطب، فـ(العسير) متعلقة به، بينما (اليسير) فمتعلقة بالشاعر والرشيد معًا، وهما مفتاح ذلك اليسر، ما يدل على منزلتهما وعطائهما.

وقد ترتبط دلالة الافتخار بالتفخيم، من أجل تأكيد عملية الافتخار؛ لأن تفخيم الأمر يزيد من أهميته، وبالتالي تعزيز الفخر به، ومن ذلك قول ابن مجبر مفتخرًا بخلفاء الموحدين: (ابن مجبر، 2000، 92) [البسيط]

أمَا دَرَى لا دَرَى عُقبى عَداوتِكُم؟ ... كلّ بحدِّ حسامِ الحقِّ مَحْصُودُ

فالهمزة الاستفهامية في صدر البيت وما تلاها من سياق، تدل على الافتخار بالممدوحين وتفخيم شأنهم، وتمثل ذلك من خلال تكرار الفعل الماضي المنفي (ما درى، لا درى) الدال على عدم دراية أعداء الممدوحين بما سيحل بهم، وعدم معرفتهم في العواقب التي تنتظرهم؛ لأنهم (الممدوحين) يحاربون بسيوف الحق التي تحصد الرؤوس، وفي هذا تفخيم لأمرهم ولأسلحتهم القادرة على إفناء أعدائهم، لأنها سيوف تحارب من أجل الخير وإحقاق الحق.

ونجده في قصيدة أخرى يستهلها بـ(مَنْ) مسبوقة بفعل السؤال، يفتخر بجيوش الموحدين، يقول: (ابن مجبر، 2000، 121) [الوافر]

أُسائِلُكُمْ لِمَنْ جيشٌ لَهَامُ ... طلائعُهُ الملائكةُ الكِرامُ؟

إنه يخاطب الناس فيسألهم عن ذلك الجيش العظيم الذي صور جنوده بالملائكة الكرام، وقد جاءت دلالة الافتخار مقرونة بالتقرير؛ لأنه يقرر حقيقة عظمة الجيش وقوته، ويأتي بصفة تؤكد ذلك (لهام) التي تحمل دلالة العظمة والجيش "القوي الذي يلتهم كل شيء" (اللسان، لهم)، وهذا تقرير واضح يفهمه المتلقي دون عناء، ثم إنه يشبهه بالملائكة، وهم من مخلوقات الله المنزهة عن الخطأ وقد كرمهم الله- عز وجل-

(1) لقب للأمير أبي حفص، عمر بن يوسف بن عبد المؤمن الموحدي.

وعليه فإن الصورة تؤكد دلالة الافتخار؛ لأنها ترتبط بمخلوقات عظيمة (الملائكة)، وأن من يشبهها يستحق الفخر فيه.

ويواصل افتخاره في الممدوحين في القصيدة نفسها، فيقول: (ابن مجبر، 2000، 122) [الوافر]

فســـــلْ مـــــا حـــــلَّ بالأعـــداءِ منـــــهُ وكيـــــف استؤْصِـــــلَ الـــــدَّاءُ العُقَـــامُ؟

لقـــد بَـــــرَزَتْ إلـــــى هـــــولِ المنايـــــا وجـــــوهٌ كــــــان يحجُبُهـــــا اللِّثــــامُ

ومـــا أغنـــتْ قِسِـــيُّ الغُـــــز عنهـــا فليســـــتْ تدفـــــعُ القـــدرَ السّهـــــامُ

فاستهل البيت الأول بفعل الأمر (سل)، الموجه إلى المخاطب الذي يطلب منه السؤال عمّا حل بأعداء الممدوحين، ليستهل الشطر الثاني منه بالاستفهام (كيف) المرهون بالسؤال عن الكيفية أو الطريقة التي استأصل بها الممدوحون أعداءهم الذين صورهم بالداء العقيم الصعب الذي لا يمكن علاجه، إلا أن الممدوحين وجيشهم استطاعوا استئصاله والقضاء عليه، وفي هذا افتخار وتقرير لحقيقة قوتهم، وقدرتهم في الحروب ومقاومة الأعداء، ودليل ذلك أنه بيّن في البيتين التاليين كيفية الاستئصال، إذ غدا الأعداء كمن يمشي نحو المنايا، وهم يرتدون اللثام على وجوههم، إلا أن أسلحة الممدوحين من أقواس وسهام كانت لهم بالمرصاد، فلم ينفعهم لثامهم، ولم يدفع القدر عنهم.

أدى الاستفهام الافتخاري وظيفة جمالية مرتبطة بإكسابه النصوص شعرية، نابعة من لغته الفعالة في "إثارة الانتباه وتوجيهه نحو اللغة نفسها، وشكلها التلفظي الملموس" (ليڤن، 1989)، إذ إن ألفاظه وما تبعها من كلمات وتراكيب تثير الافتخار والتفخيم، ويكون نطقها جزلًا، فيه فخامة ناتجة عن أصواتها ودلالاتها المعبرة عن معاني الاعتزاز والفخر، ثم إن تلك التنويعات والتبادل بين أدوات اللغة كأدوات الاستفهام، والاستفتاح وغيرها، وذلك التمازج بين الظواهر اللغوية كالتكرار، والتضاد والأمر، كل هذا عمّق الدلالات، وساعد في تكثيف المعاني وتركيزها، ومنح النصوص نشاطًا وحيوية، تنحو بالمتلقي منحى التأويل، والربط بين تلك المعاني والاستفهام، وعلاقته بالغرض الذي يرمي إليه الشاعر، ودوره في تمثيله، وتأكيده وترسيخه في النفوس

التعظيم

تلفت دلالة التعظيم المتلقي وتنبهه إلى أهمية الأمر أو الشخص أو الفعل مدار الاستفهام، ليتفكر في تلك الأهمية، ويبحث عن أسبابها، فتتحقق وظيفة نصية تتعلق بالتنبيه؛ لأن الاستفهام يكون "قادرًا على تمثيل بنية فكرية محددة، أو طريقة متعلقة برؤيا معينة أو إحساس ما" (أبو ديب، 1987)، مرهون بالشاعر الذي يرغب في بثه، وجعل المتلقي يشعر به، إذ يسعى إلى تعظيم ذلك الإحساس، وعكسه على السامعين ليعظموه أيضًا، ويشد انتباههم إليه، وعليه فإن الاستفهام يتحول إلى مثير من "المثيرات الأسلوبية التي يهدف الشاعر من خلالها إلى إعطاء المتلقي مهمة متعلقة بمحاولته تفسيرها" (تايلور، 1992)، وربط دلالات بنيتها بدلالات النص العميقة والسطحية، ما يجعل المتلقي على صلة بالنص، يحاول تفسيره، وفك رموزه وإدراك مدلولات وسائله اللغوية.

وتتمثل دلالة التعظيم في الاستفهام إذا كان الهدف منه التعبير عمّا يتحلى به المخاطب أو المقصود بالاستفهام من صفات حميدة ومناقب حسنة، ويدخل في غرض المدح ليكون وسيلة من وسائل إظهار محاسن الممدوح وفضائله، وتعظيمها في نفوس السامعين، ومن أمثلته قول ابن مجبر في مدح المنصور ووصف جواده: (ابن مجبر، 2000، 128) [البسيط]

وكيـــفَ يحملُــهُ طِــرْفٌ وخَرْدَلَـــةٌ   مــن حِلمــهِ تَــزِنُ الدُّنيــا وما فيهـــا؟

فيستفهم عن الكيفية والحال بـ(كيف) التي تمكن الجواد من حمل الممدوح الموصوف برجاحة العقل والحلم، ويوجهه إلى المتلقين، ويربطه بذلك الممدوح من خلال ضمير الغائب العائد عليه في (يحمله)، واصفًا جواده الطرف الذي لم يستطع حمله ليس لثقله، وإنما لثقل حلمه ورشده الذي تزن القلة منه (خردلة) الدنيا وما فيها، وفي هذا تعظيم للممدوح ومناقبه المعنوية المتعلقة بالتعقل والفكر السديد، ولعل الشاعر قد بالغ في وصفه، ولا سيما أنه جعل حلمه القليل في ميزان الدنيا، ويمكن القول إن إعجاب الشاعر فيه هو ما جعله يطلق هذا الحكم، ويرسم تلك الصورة، وربما أنه لجأ إلى ما يسمى (تحسين القبيح)، حيث إن عدم قدرة الجواد على حمل الممدوح فيه قبح، لأنه- ربما- ناتج عن ثقل وزنه أو قلة خبرته بالفروسية، لذا سقط عن ظهره، ولكن فحوى الاستفهام تحمل دلالة التعجب- أيضًا- من عدم تلك القدرة عند الجواد، وربطها بتعظيم شأن الممدوح من خلال تصوير صفة الحلم عنده.

ويرثي ابن مجبر الخليفة (يوسف بن عبدالمؤمن)، فيرى أن وفاته حدث عظيم وخطب جلل، يقول: (ابن مجبر، 2000، 123) [الكامل]

جَــلَّ الأســى فأسِــلْ دمَ الأجفــانِ   مــاذا الشــؤونُ لغيــرِ هــذا الشــانِ؟

حيث مهد لاستفهامه بوصف عبّر من خلاله عن عظم المصيبة، وطلب إسالة الدموع، بل الدم حزنًا، نتيجة فقد المرثي، ثم استهل الشطر الثاني باستفهام يحمل دلالة تعظيم ذلك الخطب، ليبرر سبب طلبه بإسالة الدموع، إذ إن الشأن عظيم، ويجب الالتفات إليه دون غيره من الشؤون الأخرى الهينة أمامه.

التوبيخ

ويكون عبر سياق استفهامي إنكاري فيه توبيخ على أمر قد حدث، أو ما زال يحدث، ويتضمن معنى اللوم، والعتاب الموجه إلى المخاطب نتيجة وقوعه أو قيامه بذلك الأمر المنكر؛ لأنه ينبغي ألا يفعله أو يقع فيه، ويكون الاستفهام حاملًا دلالة نفي الفعل الذي يمارسه الشاعر وإنكاره، عبر لغة ومنطوقات لفظية توحي بالتوبيخ الموجه من الشاعر إلى نفسه، وإلى الآخرين الذين يفعلون مثلما يفعل، ما يجعل النص يحمل "طاقة مشحونة قادرة على إصابة الأحاسيس عند القارئ" (المسدّي، 1982)، وتنبهه إلى أهمية ترك الفعل المقصود بالتوبيخ، وهذا يمنح الخطاب قدرة فعالة على التأثير في المتلقي، وتكسبه قيمة تتعلق بوظيفة الإيصال المرتبطة "ليس بتأدية المعنى وحسب، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأنجعها وأجملها" (طحان، 1972، 116/2)، وامتلاكها القدرة على إحداث استجابة، وردود أفعال لدى المتلقي إزاء المعنى المؤدى من خلالها.

يقول ابن مجبر في وصف حاله وقد كبر في العمر: (ابن مجبر، 2000، 112) [المديد]

أَتَــراهُ يــتــركُ الــغَــزَلا   وعليــه شَــبَّ واكْتَــهَــلا؟

كَــلِــفٌ بالــغــيــدِ مــا عَــقَــلَــت   نــفسُــه السُّــلْــوانَ مُــذْ عَــقَــلا

مثّل الاستفهام بالهمزة في صدر البيت الأول افتتاحًا لحديثه عن نفسه ووصفه حاله، متوسلًا أسلوب الالتفات عبر ضمير الغائب في (تراه) و(عليه)، إذ عبر من خلاله عن نفسه، لكنه لجأ إلى ضمير الغياب بدلًا من المتكلم، ربما من باب التمويه أو ليعمم الفكرة على الآخرين ممن هم مثله، والاستفهام يحمل معنى التوبيخ، فهو يوبخ نفسه ويقرعها؛ لأنه ما زال يمارس عملية التغزل بالنساء، على الرغم من أنه أصبح

كهلًا، فينكر هذا الفعل الذي شب عليه واكتهل، لتأتي إجابة السؤال بطريقة تلميحية وغير مباشرة، حيث "لن يترك التغزل أبدًا؛ لأن قلبه معلق بالنساء منذ أن بدأ الحب والاشتياق يعرف الطريق إلى قلبه" (مرزوق، 2019، 168)، وهنا لا يقتصر دور علاقة السؤال والجواب بالربط بين القضايا داخل النص فقط، بل نجدها تسهم في ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص إلى العالم الخارجي، أو الظروف الاجتماعية المحيطة بالشاعر (محمد، 2009).

ثانيًا: النداء

النداء أسلوب إنشائي طلبي له دور فاعل في تشكيل لغة الشاعر، ورسم صوره وتحديدها، وتمثيل معانيها، و"يجمع بين مستويين: الدلالي والصوتي، على مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون، فإن الصوت والتركيب الندائي يرميان إلى معنى معين مستقر بدوره في المستوى الدلالي" (جدوع، 2011، 78)، ويساعد في شد المتلقي إلى النص وموضوعه؛ لأنه بمنزلة "دعوة موجهة إلى المخاطب، تنبهه للإصغاء وسماع ما يريد" (عكاوي، 1996، 663)، وتتجلى من خلاله دلالات تفهم من "قرائن الحال وسياق الكلام، فكل حركة نفسية ذات مشاعر تدفع الإنسان إلى التعبير عنها بنداء ما بطريقة تلقائية" (الجبوري والدوري، 2018).

ورد النداء في شعر ابن مجبر في (10) مواضع، وغلبت عليه الأداة (يا)، وجاءت الأدوات على النحو الآتي:

1. يا: (7) مرات وحدها (ابن مجبر، 2000، 83، 86، 95، 113، 115، 121)، ومرة تبعتها (أي) (ابن مجبر، 2000، 81).
2. أي: مرتان وحدها (ابن مجبر، 2000، 82، 112)، ومرة سبقتها (يا) (ابن مجبر، 2000، 81).

إن لجوء الشاعر إلى أداة النداء (يا) أكثر من غيرها، يعكس أحواله النفسية المرتبطة بذاته، وتدفعه إلى التعبير عنها عبر النداء الذي يعكس قيمة الموضوع، و(يا) تتعلق بالبعد، فضلًا عن صوتها الإيقاعي الممتد الطويل، ما يسهم في اتساع الموضوع، ويعكس أهميته، أما (أي)، فينادى بها القريب، وتعبر مجازيًّا عن قيمته ومنزلته عند مَنْ يناديه، وأنه مخصوص بالدلالة المتعلقة بالمشاعر من تعظيم، أو ود، أو فخر أو غيره، ويمكن تصنيف الدلالات والأغراض البلاغية لنداءات ابن مجبر على النحو الآتي:

التعظيم

يساعد النداء التعظيمي في شد انتباه المتلقي إلى الشيء المراد تعظيمه، وتكون أدواته بمنزلة "إمارات أو مؤشرات على اهتمام الشاعر بأمر ما أو بشخص ما" (صمود، 1988)؛ لأنها مرتبطة بالإشادة به وتعظيم أمره، ما يمنحها القدرة على توجيه المتلقي إلى الرسالة المتضمنة من خلالها، وإحداثه ردة فعل تجاهها، متعلقة باهتمامه بالشيء المعظم، باحثًا عن أسباب ذلك التعظيم واستحقاق الشخص أو الأمر له، وعليه فإن النداء التعظيمي يحقق وظيفة مرتبطة بدلالاته، من خلال ربطها بما يسمى "المرجع: وهو المشار إليه" (كوهن، 1986، 194)، أي الشيء الذي عُظِّم، و"الإحالة: وهي المقابل النفسي للمرجع" (كوهن، 1986، 194)، أي ردة فعل المتلقي وانفعالاته تجاه المعظم، وبهذا يكون النداء فعلًا تواصليًّا لفظيًّا، يؤدي وظيفة متعلقة بتمثيل المعنى، والتعبير عنه وتصويره، ووظيفة انفعالية وعاطفية مرتبطة بأحاسيس الشاعر، والأثر الذي تحدثه أقواله في المتلقي أو المستمع.

وتأتي هذه الدلالة عبر نداء يدل على منزلة المنادى الرفيعة، وأن المضمون مهم وعظيم، وتهدف إلى تكريم ذلك المنادى والتنويه بأفضاله، وحسناته وأفعاله، ومن ذلك قول ابن مجبر في مستهل قصيدة مدح فيها المنصور: (ابن مجبر، 2000، 81) [الكامل]

يـــا أيهـــا المنصـــورُ بأسُـــكَ رحمـــــةٌ   فينـــــا وإنْ قـــال العُـــداةُ عـــــذابُ

فاستهل البيت بأداة النداء (يا)، وأعقبها بوصلة النداء (أي)، وهاء التنبيه فالمنادى المعرف بـ(ال)، وهو المنصور الخليفة الموحدي المقصود بالمدح، ومعلوم أن (يا) تستخدم لنداء البعيد، وقد أنزل المنادى منزلة البعيد لعلو منزلته وسمو شأنه، على الرغم من أنه قريب منه مكانيًّا وقلبيًّا، وفي هذا تعظيم له، إضافة إلى أن النداء مثّل افتتاحية لمضمون البيت الدال على أمر عظيم أيضًا، يتمثل بقوة المنادى وبأسه الشديد الذي يعدّ رحمة لرعيته؛ لأنه شكل أمانًا لها من الأعداء، وجاء التضاد بين (رحمة وعذاب) مكملًا للمعنى التعبيري والصورة المرسومة للمنادى، إذ اقترنت الرحمة بالرعية، ونتجت عن إحساسهم بالأمان في ظل خليفتهم القوي، أما العذاب، فقد اقترن بالأعداء، ونتج عن خوفهم من المنادى، بسبب شجاعته وإقدامه وإهلاكه لهم.

ويواصل الشاعر تعظيمه المنصور والإشادة بأفعاله وصفاته، ولا سيما إعزازه لدين الله ونصرته، يقول: (ابن مجبر، 2000، 82) [الرمل]

أيهـــا المنصـــورُ إنّ الدّيـــــنَ قـــــد   حـــلَّ مـــن عـــزكَ أعلـــى الرُّتَـــــبِ

لجأ في البيت إلى أداة النداء (أي) الدالة على نداء القريب، وأعقبها بالمنادى (المنصور)، ما يدل على قربه منه وجدانيًّا ومكانيًّا، وأفاد النداء والسياق الذي تبعه تعظيم المنادى، وتقدير أفعاله المتعلقة بنصرته دين الله، إذ بلغ ذلك الدين في عهده أعلى الرتب، ما يوحي بدفاعه عنه، ومحاربة أعدائه، وتمسكه بشرائعه والعمل بها في حكمه وسياسته، وجاءت الألفاظ في السياق الندائي متتابعة لتحقيق معنى التعظيم، حيث جاءت أداة التحقيق (قد) لتؤكد وتقرر أن الدين قد علا شأنه في زمن المنادى، ثم جاء حرف الجر (من) ومجروره (عزك) ليعلل سبب علو الدين بعناية المنادى به، واهتمامه بنشر شرائعه، والسير على نهجه مع رعيته وتدبيره شؤون الحكم.

ويصف الشاعر ديار محبوبته وأهلها، مادحًا لهم ولجوراهم، يقول: (ابن مجبر، 2000، 113) [المديد]

يـــا سُـــــراةَ الـحَـــيِّ مِـثْـلُـكـــــمُ   يَـــتَـــلافـــى الـحـــادِثَ الـجَـــلَـــلا
قـــد نـزَلْـنـــا فـــي جِـــوارِكُـــــمُ   فَـشَـكَـــرْنــا ذلــك الـنُّـــــزُلا

حيث بنى خطابه على أسلوب النداء، المؤلف من (يا) والمنادى المضاف (سراة الحي)، ومثّل هذا الأسلوب وسيلة إبلاغية خطابية، تفيد تعظيم المنادى، وتبجيله وتقدير منزلته، ولا سيما أنه استخدم أداة النداء للبعيد، على الرغم من أن المنادي قريب منه، وقد نزل بجواره، وذلك إعلاء لمنزلته وسموها، ودليل ذلك أنه وصف أولئك الذين نزل بجوارهم، بأنهم أشداء قادرون على حماية جارهم؛ لأنهم يذودون عنه أعظم الحوادث، لذا فإنه شكرهم، وأثنى على نزوله عندهم، وقد أسهم النداء أيضًا في لفت الانتباه إلى الجوار وقيمته، وأن كل جار يجب أن يحترم جاره، ويقدره ويدافع عنه.

الزجر والردع

تأتي هذه الدلالة عندما يكون النداء موجهًا إلى مخاطب أو مخاطبين، يقومون بفعل غير محبب أو غير مرغوب فيه لدى الشاعر، أو ربما يكون منافيًا لشرائع الدين، والأخلاق، والعادات والقيم، ويحاول المتكلم منعهم أو نهيهم عن ممارسته، ومن أمثلته قول ابن مجبر مخاطبًا الذين يلومونه على الحب، وقد أصبح شيخًا كبيرًا: (ابن مجبر، 2000، 112) [المديد]

أيهـــــا الـــلُّـــــــوام ويــــحـــكُــــــمُ	إنَّ لـــــي عـــــن لومِكُــــــم شُغُــــــلا

جاء البيت في سياق الغزل، ومعلوم أن اللائمين غالبًا ما يكونون موجودين في هذا السياق، إذ يلومون الشاعر على حبه وهيامه، فيحاول صدهم أو عدم السماع لهم أو تبرير ما هو فيه من حالة الحب، وعليه فقد افتتح ابن مجبر بيته بأداة النداء (أي) والهاء الدالة على التنبيه، يتبعها المنادى (اللوام) الدال على الجمع، ما يوحي بكثرة أولئك اللوام الذين يردعهم ويزجرهم عن الاستمرار في لومه، ويدعو عليهم بالويل والعذاب (ويحكم)، ويبرر ذلك بأنه مشغول عن لومهم ولا يكترث به؛ لأن قلبه وعقله لا يسمعان ملامتهم، فهما متعلقان بالحبيبة ومنشغلان بها، لذا فإن اللوم غير مُجدٍ وتركه أفضل، وجاء السياق منقسمًا إلى قسمين: الأول يمثل إنشاء طلبيًّا هو النداء القائم على (أي) الدالة على قرب المنادى، ودلالته ردعه ومحاولة إيقافه عن فعله المتمثل باللوم، ثم القسم الثاني المتمثل بجملة خبرية طلبية مؤكدة بـ(إنّ)، ما يدل على تأكيده عدم اكتراثه بفحوى جملة النداء، وانشغاله بما هو أهم، المتمثل باستمراره بالحب والهوى.

ويصف الشاعر الشباب وزواله، ليؤكد عبرة مرتبطة بعدم اغترار الإنسان به لأنه لا يدوم، يقول: (ابن مجبر، 2000، 115) [الكامل]

قـــد كنـــتُ أُزْهَـــى بالشَّبـــابِ ولـــم أَخَــــلْ	أن الـشّـبـيـبـــــــةَ كالخِضَــــابِ الناصِــــلِ
ظِــــلٌ ضفـــــا لـــــي ثـــم زال بسرعــــــة	يـا ويـــــــــح مُغْتَـــرٍّ بظــــلٍّ زائِــــــــلِ

رسم صورة للشباب، وجعله كالخضاب الذي يمكث فترة معينة على الشعر ثم يزول، ويرجع الشعر ولونه كما كان، وهو أيضًا كالظل الذي يأتي ثم يزول بسرعة، وجعل من هاتين الصورتين تمهيدًا لجملة النداء (يا ويح ...) التي خاطب بها المغترين بشبابهم وقوتهم، وهو نداء يحمل معنى الردع والزجر عن ذلك الاغترار؛ لأن من يمارسه يكون كمَنْ اغترَّ بالظل الذي ظنه سيدوم، إلا أنه سرعان ما ينتهي، والسياق يتضمن حكمة تقوم على أساس عدم اغترار الإنسان بقوته؛ لأنها ستفنى.

لقد جاءت دلالة الزجر والردع في نداءات ابن مجبر على مستويين: الأول مستوى خاص متعلق بذاته وحبه، وموجه إلى اللوام الذين أهمل كلامهم وزجرهم، علّهم يتوقفون عن فعلهم، والآخر مستوى عام متعلق بكل مغتر في هذه الدنيا، يختال بقوته في فترة شبابه، فيردعه عن ذلك، وينصحه بعدمه؛ لأن قوته ستزول، وستأتيه فترة عمرية فيها ضعف وعجز وهرم.

واستثمر الشاعر أدوات تعبيرية بهدف تمثيل دلالة الزجر والردع، مثل أدوات النداء واللفظ (ويح)، والألفاظ المتعلقة بالتعبير عن المعاني كـ(اللوام، والشبيبة، ومغتر، وظل وغيرها)، إضافة إلى الصور الفنية المنسجمة مع تلك المعاني ودلالات النداء، وبهذا فإنه "اختار أدواته من الرصيد المعجمي للغة، المتعلق بما يقصده من دلالات، ثم تركيبها مع سياقات تتوافق مع مقصده" (المسدّي، 1982)، وعليه فإن أسلوب النداء مثّل فعلًا تواصليًّا حقق وظيفتين: الإبلاغ والإيحاء، إبلاغ المتلقي بمضمون جملة النداء، وما توحي إليه من

ردع وزجر، مع تبرير ذلك، والإيحاء المتمثل بما تحمله تراكيب النداء من طاقات تأثيرية، تنعكس على المتلقي ليبحث عن أسباب الردع، ويمتنع عن الفعل المنهي عنه إن كان مقتنعًا بذلك.

العتاب

تتمثل دلالة العتاب في النداء الموجه للمحبوبة أو الصديق أو غيرهما، كأن يخاطب الشاعر حبيبته، ويعاتبها على هجرها له، أو ينادي صديقه معاتبًا له على فعل اقترفه أو أمر حدث بينهما، وقد نادى ابن مجبر لائمه على الحب قائلًا: (ابن مجبر، 2000، 86) [مجزوء الرجز]

يـــا لائِـــمِـــــي فـــي حــبــــــه مـــا كـــلُّ مَـــنْ لامَ نَـــصــــَـــــحْ

جاء المنادي (لائمي) متصلًا بياء المتكلم العائدة على الشاعر، ما يؤكد أن هذا اللائم يوجه لومه إليه، وأنه يعاتبه لأنه يلومه على الحب، مبررًا ذلك بأنه يتوجب عليه تقديم النصح بدلًا من اللوم، فليس كل من لام يكون ناصحًا، فربما يكون لومه حسدًا منه أو غيرة، ويكون النصح بين الأصحاب أفضل من اللوم، وجاءت دلالة العتاب مرهونة بالاختصاص الذي أكدته (ياء المتكلم)، إذ إن الشاعر هو المقصود باللوم، ثم إن المنادى جاء نكرة، فمن الممكن أن يكون هناك أكثر من لائم، ولغة البيت رقيقة فيها تودد ومحبة، لذا فإن النداء ليس للزجر أو الردع وإنما للعتاب، عتاب الصاحب لصاحبه الذي يطلب منه النصح والإرشاد، وتوجيهه كيف يصنع في حالة الحب التي تصيبه.

ويخاطب الشاعر حبيبته التي تصد عنه، فينعتها بقسوة القلب، يقول: (ابن مجبر، 2000، 95) [السريع]

يـــا قـاسِـــــيَ الـقـلــــبِ أَلَا عَـطْـفَــــــةٌ تُـثْـنِــــــي إلـيـهــــا رِقَّـــةَ الخصـــــــر

فيخاطبها بأداة النداء (يا) ليدلل على قربها منه قلبيًّا، وإن بعدت عنه وصدته، وهدف من ندائه إلى تمثيل دلالة العتاب والتنبيه، حيث ينبهها إلى قسوة قلبها تجاهه وهو المفتون بها، ثم يعاتبها على هذه القسوة، ويتودد لها طالبًا منها أن تعطف عليه، وهو الهائم بها وبجمالها المعنوي والمادي المتمثل برقة خصرها وتثنيه، وترتبط الدلالة بالمستوى الوجداني عند الشاعر، المرهون بمفارقة طرفاها: الحبيبة قاسية القلب، والشاعر رقيق القلب، لذا فإنه عاتب حبيبته التي يتقبل منها القسوة والصدود، آملًا في إعادة الود والقرب.

حقق النداء العتابي وظيفة مرتبطة بـ"تجاوز الحدث الأدبي الإبلاغ إلى الإثارة" (المسدّي، 1982)، فمن خلاله أبلغ الشاعر عن حالته العتابية الموجهة لأصحابه الذين يلومونه على عشقه، بدلًا من تقديمهم النصح له، وكذلك أبلغ عن معاناته أمام حبيبته قاسية القلب، أما الإثارة، فناتجة عن تلك المعاني التي تثير المتلقي، نتيجة استشعاره حالة الشاعر وإحساسه به، وبهذا يكتسب الخطاب "رقيًّا على المستوى التعبيري، ناتجًا عن قدرته على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه، أي الإقناع، إضافة إلى استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال، أي الإمتاع" (خطابي، 1991).

التعجب

يحمل النداء دلالة التعجب عندما ينادي المرء من خلاله متعجبًا، ولا يريد فيه طلب الإقبال كما المعهود، ويسمى "النداء التعجبي، ويحمل معنى التعجب، وفيه دلالة الانبهار" (أحمد، 2016)، ويساعد في تحقيق وظيفة تتعلق بـ"المرجعية والإفهامية" (ياكبسون، 1988)، المرجعية مرتبطة بمرجع النداء، وحقيقته المتعلقة بالشيء المتعجب منه، وهو ما يثبته النداء أمام المتلقي ويظهره، أما الإفهامية، فمرتبطة

بالسياق الذي يتبع النداء، ويكون دوره إفهام المتلقي أسباب التعجب وتبريره، ثم إن النداء يمثل عبارة لفظية، تعدّ "وسيلة لنقل أو إظهار ما في نفس الشاعر" (الشايب، 1991) من انفعالات وأحاسيس مرتبطة بعقله وعاطفته.

وقد وظفه ابن مجبر ليعبر عن تعجبه من أمر ما وانبهاره فيه، وعادة ما تكون جملته مركبة من (يا) التي تستعمل للنداء والتعجب والمنادى المتعجب منه، ويكون مجرورًا بـ(لام)، ومن ذلك قوله مادحًا المنصور وقد انتصر في إحدى المعارك: (ابن مجبر، 2000، 83) [الرمل]

يـــا لـهـــا مـــن أَوْبَـــةٍ مـحـمــــــودةٍ سَـقَـــتْ ادَّهـــرَ حـــيـــاةَ الـــطَّـــرَبِ

استهل البيت بالنداء التعجبي الدال على التعظيم أيضًا، فهو يصف أحد انتصارات ممدوحه واسترجاعه بعض البلاد المغتصبة، وعبر عن إعجابه واندهاشه بأوبته (رجعته) منتصرًا، وهي رجعة عز وقوة، ميمونة محمودة، وقد مثّل النداء التعجبي افتتاحية لرسم الصورة، حيث شبه الأوبة بالماء أو المنقذ الذي بث الحياة في الدهر، وأعادها إليه، وتميزت تلك الحياة بأنها حياة طرب، بمعنى حياة سعادة وهناء، وكان ذلك كله بفضل الممدوح وشجاعته، وتعاضد النداء مع الصورة في تمثيل المعنى المتعلق بالمدح، فضلًا عن دورهما في إسباغ سمات الجمال على السياق، من خلال تلك الصورة القائمة على الحركة المتمثلة بالسقاية والسماع المتعلق بالطرب، إذ غدت الحياة كأنها موسيقى تطرب سامعيها نتيجة الشعور بنشوة النصر.

ويعبر الشاعر عن استغرابه واندهاشه من أولئك الناس الذين يعادون ممدوحه، وقومه وجيشه قائلًا: (ابن مجبر، 2000، 121) [الوافر]

ويـــا لـلنّـــاس يَـرْغــــبُ عـــن أُنـــاسٍ لـهــــم بالـدِّيـــن والـدُّنيـــا قِـــــــوَامُ

جاء النداء التعجبي (يا للناس) في صدر البيت، وكان الاسم المجرور (الناس) هو مدار التعجب، إذ تعجب من حالتهم المتمثلة بنفورهم، وابتعادهم ومعاداتهم الممدوح وقومه، ويبرر ذلك التعجب بأن ممدوحيه قوم لهم منزلة في الدين والدنيا، وهم قوامون على إقامة العدل، ونصرة الحق، فلماذا ينفر بعض الناس منهم، ويضمرون العداء لهم؟ كأنه يلمح إلى أن طاعتهم واجبة، وأنهم يستحقون أن يكونوا حكامًا؛ لأنهم يتصفون بصفات العدل والقوامة على الرعية بما يتفق ودين الله.

وظف ابن مجبر النداء التعجبي في التعبير عن حالات اندهاشه من أمور وأفعال مرتبطة بحالته الشعورية، ففي حالة الفرح عبر عن انبهاره بالفعل المثير للسرور وإعجابه بمن قام به، وفي حالة نفوره من أمر، واستغرابه من القائمين عليه، عبر عن تعجبه من فعلهم، وبرر سبب ذلك، لكي يثبت أن ما يقومون به أمر غير صحيح.

التودد

ويكون في سياق نداء الشاعر لمَنْ يحب من باب التودد والتحبب، وتنبيهه إلى حالته، ودعوته إلى التلطف بها، وعليه فإنه مرتبط بخوالج النفس ومشاعرها، وفيه رقة، هدفها إثارة المنادى واستعطافه، ويسهم النداء التوددي في تحقيق وظيفة نصية، تتعلق بالتواصل اللفظي القائم على عناصر: "المرسل" (ياكبسون، 1988)، ويمثله الشاعر، و"المرسل إليه" (ياكبسون، 1988)، ويمثله المنادى، و"القناة" (ياكبسون، 1988)، بمعنى أداة الإرسال، ويمثله أسلوب النداء، و"الرسالة" (ياكبسون، 1988)، وهي السياق الحامل لدلالة محاولة الشاعر التقرب من المنادى عبر التلطف والتحبب، ما يحقق الربط بين النفسي والعاطفي،

وبين المرسل والمرسل إليه، ويسمح بإقامة التواصل بينهما، ولجأ إليه ابن مجبر في سياق غزله، إذ افتتح إحدى قصائده الغزلية بقوله: (ابن مجبر، 2000، 95) [السريع]

يـــا رَشَـــأَ السّـــدرِ ولـــو أننـــي أنصفـــتُ ناديـــتُ رَشَـــا الصـَّــدْرِ

إنه ينادي على الحبيبة دون التصريح باسمها، وإنما يكني عنها بالتركيب (رشأ السدر) الدال على رقتها وجمالها، حيث جعلها كغصن الشجر الرقيق المتمايل، فكلمة (رشأ) تدل على "أغصان الشجر وخيوطه" (اللسان، رشا)، أما السدر، فإنه "شجر النبق ويشبه العناب" (اللسان، سدر)، وفي ندائه هذا إنما يحاول التودد والتلطف معها، علّها تنصفه، وتنظر إلى حالته فتحن عليه، وساعد النداء المرهون بالكناية في رسم صورة الشاعر الذي يتذلل أمامها، من خلال تودده وتلطفه، مستثمرًا دلالات أغصان شجر السدر، وليونتها، ولون ثمارها التي تشبه العناب التي أضفاها على جمال صدر الحبيبة، بل إنه يلمح إلى أنه لم يكن منصفًا في وصفها برشأ السدر، فجمال صدرها يفوقه، وقد تحمل الكناية دلالة أخرى متعلقة بالجمال أيضًا، وهي أن الحبيبة "كالظبية أو الغزال الذي يتمايل ويتحرك" (اللسان، رشا) في وسط أشجار السدر ذات الأغصان الجميلة، ولعل التركيب (رشأ السدر) استدعى التركيب (رشا الصدر) في نهاية البيت، وأراد الشاعر من ذلك إسباغ سمات الجمال المتوفرة في (رشأ السدر) على محبوبته وجمال جسمها، وهذا يحقق ما يسمى في علم البديع بالتصدير، وقد نادى الشاعر على التركيبين الممثلين له، ففي الأول ناداه بأداة النداء (يا)، وفي الثاني صرح بفعل المناداة (ناديت)، ما يدل على أنه يلح في ندائه، بهدف لفت نظر المحبوبة إليه، وإثارة حنينها من خلال تأكيده النداء، وتكراره الدال على تودده، وحبه لها وطلب وصالها.

مثّل النداء التوددي ركيزة للخطاب، متعاضدًا مع ملفوظات، وصور مجازية وآليات تركيبية أخرى، تكاتفت جميعها من أجل تمثيل المعنى وتأكيد الدلالة، وهذا أكسب النص قيمة مرتبطة في "إثبات أن الحقائق التعبيرية تتحد في المنبع الصادرة عنه" (عبدالبديع، 1989)، المتمثل بالأسلوب الندائي وقائله.

ثالثًا: الأمر

الأمر أحد أنواع الإنشاء الطلبي، وهو "قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء" (العلوي، 1914، 281/3- 282)، وله صيغ أربع هي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعله، فإن استُخدمت هذه الصيغ في "مقام الاستعلاء، فهي جارية على الأصل اللغوي، ولا تتعلق بها دلالات إضافية ذات قيمة بلاغية، ولكنها قد تستخدم في سياقات أخرى، فتتولد منها بمعونة القرائن معانٍ عديدة" (أبو حميدة، 2012)، كالنصح، والإرشاد، والدعاء، والالتماس، والتعجب وغيرها.

وتعدّ تلك المعاني من قبيل المجاز اللغوي، لا من الدلالات الحقيقية لصيغ الأمر (أبو حميدة، 2012)، ويمكن فهمها من السياق الذي ترد فيه، وتساعد في "إكساب النص الشعري درجة من التكامل في البناء، واستيفاء المعنى من خلال الخطاب الدائر بين الشاعر والمتلقي" (السامرائي، 2014)، إضافة إلى دورها في منح النص فضاء واسعًا في التعبير عن أحاسيس الشاعر، وبناء صوره، ما يخلق تكاملًا في الغرض والأسلوب.

والناظر في شعر ابن مجبر يجد أنه استخدم صيغتين من صيغ الأمر، هما فعل الأمر واسم فعل الأمر، في (11) موضعًا، على النحو الآتي:

1. فعل الأمر: ورد (8) مرات (ابن مجبر، 2000، 82، 93، 96، 97، 102، 115، 122، 123).

2. اسم فعل الأمر: ورد (3) مرات، والأسماء هي "رويدًا" (ابن مجبر، 2000، 79)، و"إليك" (ابن مجبر، 2000، 98)، و"دونك" (ابن مجبر، 2000، 106).

وخرجت جميعها على المعنى الحقيقي للأمر إلى معانٍ ودلالات بلاغية مرتبطة بالسياقات التي وردت فيها، متعالقة مع أدوات تعبيرية ولغوية أخرى تسهم في تمثيل المعاني، ورسم الصور والتعبير عن عواطف الشاعر وأحاسيسه، وأبرز تلك الدلالات هي:

النصح والإرشاد

تعبر صيغة الأمر عن النصح والإرشاد عندما "يخلو الطلب من كل تكليف وإلزام، ويحمل بين طياته النصيحة" (شيخ أمين، 1999، 97/1)، ويكون موجهًا إلى الصديق، أو الحبيبة، أو عامة الناس أو غير ذلك، ويساعد أسلوب النصح الأمري في إكساب النصوص قيمة ترتبط بـ"إيصال مقصديتها من خلال تأثيره الأسلوبي في المتلقي" (ريفاتير، 1993)، ودوره في لفت انتباهه نحو الشيء المنصوح فيه، ليدرك أهمية القيام به، وتنفيذ أمر الشاعر، ما يجعل أسلوب الأمر فاعلًا في تحفيز الذهن الإنساني وإثارة تفكيره، ليتعرف إلى عمق الرسالة التي يتضمنها.

يقول ابن مجبر مخاطبًا المنصور وقومه الموحدين، مادحًا لهم: (ابن مجبر، 2000، 82) [الرمل]

هـــو أمـــرُ اللــــهِ فـــي أيــــديـــكُـــمُ   فـاجـذِبُـــوا الأرضَ بـــه تَـنْـجَــــــذِبِ

أشاد بالقوم، وتمسكهم بأمر الله ودينه، ثم خاطبهم مستهلًا شطر البيت الثاني بفعل الأمر المقترن بواو الجماعة (اجذبوا)، ما يدل على أنه يخاطب جماعة من الناس، هم الممدوح وحاشيته ورعيته، ويحمل الأمر دلالة النصح والإرشاد، إذ ينصحهم أن ينشروا دين الله وشرائعه في الأرض كافة، وعبر عن ذلك من خلال فعل (الجذب)، وما فيه من حركة وشدة، كأنه يحثهم على الإسراع في نشر الدين في البلاد، لتكون النتيجة جذب الناس إليهم، وطاعتهم في أمرهم المتعلق بنصرة الدين والحق، وقد وطّأ لطلبه بجملة خبرية (هو أمر الله في أيديكم) تدل على التقرير والتحقيق، بمعنى أن المخاطبين متمسكون بالدين، لتعقبها جملة إنشائية طلبية قوامها فعل الأمر المرتبط بالنصح لهم، بأن ينشروا فعلهم في الأرض، فإن فعلوا تحقق الطلب المتعلق بطاعة أهل الأرض لله ودينه ولمن أسهم في نشره.

ويوجه الشاعر خطابه إلى الناس من أجل تحفيزهم وإثارة حماسهم للأخذ بثأرهم من الأعداء، فيقول: (ابن مجبر، 2000، 96) [الكامل]

قالـــوا ردوا باقتحـــامِ البحــــر عــن غُـــرَرٍ   والـمــــوتُ يُـدلـــــي بـأنـيـــــابٍ وأظـفـــــارِ

فجعل الأمر مسبوقًا بفعل القول (قالوا)، كأنه يريد أن يعمم القول والحث على القتال، وكأن الناس جميعًا يخاطبون المقاتلين من خلال صيغة الأمر (ردوا) الدالة على الجماعة أيضًا، ويحمل الأمر معنى النصح والإرشاد لأولئك الفرسان المحاربين، إذ يحثهم على اقتحام البحر من أجل الدفاع عن وطنهم الذي جعله كالغرر، ما يوحي بقيمته الغالية، ومنزلته الرفيعة، لذا عليهم مواجهة الموت من أجله، وعدم الخوف منه، وإن كان يشبه الفريسة ذات الأنياب والأظفار التي تمزق الفرسان، ويأتي النصح مجازًا من خلال فهم السياق، إذ بدا كأنه ينصحهم بعدم الفزع من الموت؛ لأنه موت فيه كرامة ودفاع عن الوطن والدين.

ويدعو ابن مجبر عموم الناس إلى الرجوع إلى الله العدل، يقول: (ابن مجبر، 2000، 115) [الكامل]

إن شئـــــتَ ظِـــــلًّا لا يـــــزول بحالــــــــةٍ   فاعْمَـــــدْ إليــــهِ ذي الإمــــامِ العـــــادلِ

وعلى الرغم من أن الخطاب جاء في أول البيت على سبيل المفرد (شئتَ)، إلا أنه ينطبق على الناس كافة، ولا سيما أنه متعلق بتوجيه النصح من أجل العودة إلى الله والتمسك بشرائعه، فمن أراد أن يحظى بأمن وظل لا يزول، فعليه الرجوع إلى ربه، فهو العادل الأمين، وجاء ذلك عبر صيغة فعل الأمر (فاعمد)، وما تبعها من متعلقات دالة على الذي يعمدون إليه، وهو رب العزة جلّ في علاه، فمن تمسك بدينه لن يخيب، وتحمل كلمة (اعمد) دلالة المتانة والقوة؛ لأن عماد الشيء مرتكزه وعليه يقوم، ودونه ينهار ويزول، وعليه فإن الله- عز وجل- ودينه هو عماد العمل والعبادة، ومن يتمسك به ينال الجنة في الآخرة، وهي حياة دائمة لا تنتهي، وكأن الشاعر ينصح المخاطبين بعدم التمسك بالدنيا لأنها زائلة، ويحثهم على العمل لآخرتهم لأنها دائمة.

ويصف ابن مجبر حال مَنْ يطلب الحياة ولو كانت همًّا ونكدًا، لكنه يتقبلها خوفًا من الموت، يقول: (ابن مجبر، 2000، 93) [البسيط]

وهبْـهُ عـاشَ أليـسَ المـوتُ أهـونَ مـن   عيـشٍ يخالطُـهُ هَـمٌّ وتنكيـدُ

استهل البيت بفعل الأمر (هب) المتعلق بالظن، إذ يظن الإنسان الذي يهاب الموت أنه سيعيش إذا لم يكن مقدامًا ومحاربًا، كأنه يصرح بحقيقة الموت التي تأتي للإنسان سواء في المعارك أم في غيرها، وحمل الأمر معنى النصح لذلك الإنسان، واكتمل هذا المعنى بالتعالق مع الاستفهام (أليس ...) الذي جاء بعد الأمر، حيث ينبه الشاعر البشر وينصحهم بأن الموت أفضل من حياة ملؤها الهم، والنكد والذل، ويمكن تلمس دلالات أخرى تتعلق بالتوبيخ غير المباشر للإنسان الذي يرضى بالهوان مقابل أن يبقى حيًّا، وتتعلق أيضًا بالنفي والإنكار، كأن الشاعر ينكر على الإنسان فعله المرتبط بالتمسك بالحياة التي وصفها، وقد قام البيت على أسلوبين طلبيين: الأمر والاستفهام، وحملا المعنى نفسه وأسهما في تأكيده، ولا سيما أن الاستفهام لا يتطلب إجابة؛ لأنها متوفرة في سياقه، ومتعلقة بتأكيد النصيحة، وإقرار حقيقة الموت والحياة بكرامة وعزة.

لجأ ابن مجبر إلى الأمر وما فيه من نصح وإرشاد لكي يلح على طلبه وأهميته؛ لأن المخاطب إذا قام بفحواه ونفذها سيحظى بنتيجة إيجابية، سواء بنيل رضا الله أو الانتصار في المعارك أو حتى الموت في سبيل الله فإنه شهادة وفوز، وعلى الرغم من أن أوامره جاءت من ند إلى ند، بمعنى أنها توحي بالالتماس، إلا أن الطابع الغالب على سياقاتها يفضي إلى النصح والإرشاد، ولا سيما أنها متعلقة بالقيام بأمر حسن، تكون نتيجته حسنة أيضًا، وعليه فإنه ينصح بتنفيذ الفعل من أجل الحصول على النتيجة الإيجابية التي تعود على صاحبها بالفائدة.

الالتماس

ويكون الخطاب موجهًا من شخص إلى آخر يساويه في الرتبة والمقام (حسين، 1984، 117)، على سبيل التلطف من دون تضرع أو استعلاء (فيود، 2015، 364)، وقد لجأ إليه ابن مجبر في أثناء مخاطبته شخصًا لم يصرح باسمه، وربما يكون صاحبه أو مَنْ يلومه على الحب والغزل، يقول: (ابن مجبر، 2000، 97) [الطويل]

دَع العيـنَ تَجْنـي الحُـبَّ مـن موقـع النَّظَـرْ   وتَغـْرِسُ وردَ الحُسـنِ فـي روضـةِ الخَفَـرْ

ففعل الأمر (دع) متعلق بفاعل مستتر، وله احتمالات عدّة، فربما أنه صاحب الشاعر أو لائمه أو الشاعر ذاته يخاطب نفسه، متوسلًا الالتفات، ساعيًا إلى التلميح أو التمويه بدلًا من التصريح، وبهذا فإن الخطاب موجه من الشاعر إلى آخر مساوٍ له رتبة ومنزلة، لذا فإنه يحمل معنى الالتماس، وفي الوقت ذاته

يحمل معنى الإباحة، إباحة الفعل المأمور به، المتعلق بالنظر إلى الحبيبة، وأداته العين التي صورها كمَنْ يجني ثمارًا جميلة ولذيذة، مكانها موقع النظر، وهو وجنة المحبوبة وجمالها، ثم تكتمل الصورة من خلال فعل الغرس الذي تمارسه العين أيضًا، حيث كانت نظراتها كورود زاهية غُرست في روضة "خجلة وحياؤها شديد" (اللسان، خفر)، وقصد بها المرأة ذات الحسن والجمال المادي والمعنوي، فهي تتمتع بطلعة بهية تسر الناظر إليها، وفي الوقت نفسه تمتلك سمات العفة والحياء.

ويصور الشاعر عظم فاجعته بمرثيه الخليفة يوسف بن عبدالمؤمن الموحدي، ويجعلها أسى وخطبًا جللًا، يقول: (ابن مجبر، 2000، 123) [الكامل]

جَـلَّ الأسَـى فـأسِـلْ دمَ الأجفـانِ ... مـاذا الشـؤونُ لـغيـرِ هـذا الشّـانِ؟

فقد صدر البيت بوصف المصيبة وحجمها، وجعلها أسى عظيمًا وكبيرًا، لذا خاطب الناس بأن يستشعروها، ويسيلوا بدل دموعهم دمًا بسبب حزنهم، جاء ذلك عبر فعل الأمر (أسل) الذي يحمل معنى الالتماس؛ لأنه موجه من الشاعر إلى أنداده، ثم أعقبه بالاستفهام (ماذا) الذي يعظم الفاجعة، ويجعلها شأنًا عظيمًا، وقد سبق أن درسنا ذلك في الاستفهام ودلالته التعظيم.

واللافت للنظر أن استخدام ابن مجبر للأمر الالتماسي، جاء مقترنًا بالاستفهام، وهو استفهام يؤكد حقيقة الفعل المأمور به وينبه إليها، ما يجعلهما (الأمر والاستفهام) في حالة تكامل وتعالق لتمثيل المعنى وترسيخه في الأذهان، وهذا يضفي على النص قيمة تتعلق باستثمار الأسلوبين لتحقيق غاية تعبيرية وجمالية محددة، ترتبط بشد انتباه المتلقي إلى فحوى الأمر والاستفهام وما وراءهما ووعيه به، ما يجعله يتفاعل مع النص، ويتصل به وبمعانيه "اتصالًا حميميًا، يكسبه لذة جمالية وموضوعية" (بارت، 1988).

الافتخار والتعجب

ويكون في صيغة الأمر الذي ينبني عليها سياق فيه معنى افتخار الشاعر بشخص أو أمر أو فعل، مدعاة للفخر والدهشة من أهميته والقيام به، ومن أمثلته قول ابن مجبر مفتخرًا بجيش ممدوحه المنصور: (ابن مجبر، 2000، 106) [الطويل]

فَدُونكَـهـا مَـنْـسوقــةً فَلَشَـدَّ مـا ... تسابَـقَ فيهـا نحـوكَ البّـرُّ والبحـرُ

جاء الأمر عبر اسم الفعل (دونك) المقترن بالهاء الدالة على التنبيه، ويحمل دلالة الافتخار بذلك الجيش المتناسق المنضبط (منسوقة)، الشديد الذي يتسابق جنوده في البر والبحر من أجل تحقيق النصر، وساعد الأمر وما تبعه من سياق في تعظيم أمر الجيش، ووصفه بأنه منظم يعرف هدفه بدقة، ولا يخاف الأهوال، بل يقتحم البر والبحر ويحارب في كل التضاريس، وينساق لأوامر قائده وينفذها، ما يثير أيضًا دهشة وتعجبًا من تلك القوة التي يتمتع فيها، وذلك التنظيم الناتج عن سياسة قائد فذ له خبرة في المعارك ودراية بالحروب.

ويلجأ الشاعر إلى فعل الأمر (سل) ليكون منطلقًا له في التعبير عن افتخاره بالممدوح وانتصاره في المعارك، يقول: (ابن مجبر، 2000، 122) [الوافر]

فسـلْ مـا حـلَّ بـالأعـداءِ منـه ... وكيـف استـؤصِـلَ الـدَّاءُ العُـقَـامُ

فالخطاب موجه إلى عامة الناس، وليس مرهونًا بشخص بعينه، وإن كان فعل الأمر (سل) يدل على إفراد الفاعل المستتر، لأن الشاعر يريد أن يعرف الناس جميعًا بممدوحه وانتصاراته، وأن يشاركوه فخره

وتعظيمه له، لذا فإن الخطاب يدل على قيام المخاطبين بالسؤال عن ذلك، ليتعرفوا إلى عظمة النصر وما حل بالأعداء، فإن كانوا منكرين فإنهم سيتيقنون من فعل الممدوح، ويتنبهون إليه فيقرون به، وقد اكتمل المعنى من خلال الاستفهام (كيف ...) الدال على الافتخار وتقرير حقيقة النصر وعظمته، عبر الصورة التي جعلت الأعداء داء عقيمًا استأصله الممدوح وجنوده، وتعاضد الأمر، والاستفهام والصورة المجازية في التعبير عن معنى الفخر والتعظيم، ورسم المشهد المتمثل في قوة الممدوح وقدرته على القضاء على أعدائه وإفنائهم.

وتأتي دلالة الافتخار والتعجب ممزوجة بالتهكم والسخرية، ويظهر ذلك في سياق حديث الشاعر عن نفسه عبر حوارية بينه وبين مجهول وصفه بالذميم، وقصد به كل جاهل بوجه عام، يقول: (ابن مجبر، 2000، 98) [الوافر]

فقـــال لـــي الذَّميـــمُ إليـــكَ عنّـــــي فليـــسَ الشّعـــرُ يُقْبَـــلُ فـــي الشَّعيـــرِ

بنى خطابه على الحوار من خلال افتتاحه البيت بفعل القول (قال)، فشبه الجملة (لي) المتضمنة ياء المتكلم العائدة على الشاعر، يليها الفاعل المعلوم بصفته (الذميم)، ثم مخاطبته من خلال اسم فعل الأمر (إليك) الدال على طلب الابتعاد والنفور، ليبدو الشاعر مفتخرًا بذاته أمام هذا الذميم، وأن كلامه لا يعجبه؛ لذا يطلب منه الابتعاد عن مجالسته، وفي هذا أيضًا تهكم من المخاطب واستهزاء به، وأنه ليس بمنزلة الشاعر، ولا سيما أنه افتتح الشطر الثاني بالنفي (ليس) المكمل للمعنى، إذ جعل من نفسه شاعرًا متقنًا للشعر، ولا يقبل ممَنْ هو ليس بندٍ له، وقد رمز له بكلمة (الشعير) تقليلًا من شأنه، لأن الشعير دون القمح منزلة، ويقدم علفًا للدواب- مع إقرارنا أنه نعمة من نعم الله- ولعله لجأ إلى هذه الكلمة لانسجامها مع قافية قصيدته الرائية، وليحقق الترابط في الدلالة المقصودة عبر استدعاء لفظة (الشعر) العالي المنزلة، والرمز (الشعير) الدال على انحطاط المنزلة.

لقد بنى بيته على مجموعة من الأدوات والآليات التي أسهمت في تمثيل المعنى القائم على الافتخار الذاتي، والسخرية من المخاطب، وتمثلت تلك الأدوات بفعل القول، والأمر والنفي، حيث تعاقبت وتوالت في سياق واحد، وساعدت في تقرير المعنى وتثبيته، والتعبير عن الفكرة وتحقيق الغاية المقصودة.

ومهما يكن، فقد جاء الأمر الدال على الافتخار والتعجب عند ابن مجبر على مستويين: مستوى متعلق بالآخر والافتخار به، والانبهار والإعجاب بأفعاله، ومستوى متعلق بالذات يقوم على افتخار الشاعر بذاته، وتحقير من يقابلها إن استحق ذلك، وساعد ذلك في تحقيق "الوظيفة الانفعالية التعبيرية، وهي وظيفة متمركزة حول المرسل (الشاعر)، وتهدف إلى التعبير بصفة مباشرة عن موقفه تجاه ما يتحدث عنه، وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين" (ياكبسون، 1988)، وتمثل ذلك عبر لغة الأمر المثيرة للانفعال الذي ينعكس على المتلقي، إضافة إلى "الوظيفة الإفهامية المتعلقة بالمرسل إليه (المتلقي)؛ لأن الأمر يجعله متوجهًا نحو الكلام" (ياكبسون، 1988)، ما يجعله يشكل انطباعًا وفهمًا نحو مضمونه.

التحبب

ويكون في خطاب الأمر الذي يحمل سياقه معنى التلطف في الكلام، والتحبب من أجل القيام بمضمونه، وهدفه تنفيذه دون استعلاء وإلزام، وإنما على سبيل التودد واللين، ومن ذلك قول ابن مجبر في إرشاد الناس إلى كيفية معاتبة الأصدقاء: (ابن مجبر، 2000، 79) [المتقارب]

وعاتِبْـــهُ لكـــنْ رُوَيْـــــدًا كمــــــــا تَعَـــضُّ علـــى الطّفـــلِ عنـــد اللَّعِـــبْ

فإنه يخبرنا كيف نعاتب أصدقاءنا ومَنْ نحب، فيقرر العتاب، إلا أنه يستدرك بـ(لكن)، ويتبعها باسم فعل الأمر (رويدك) الدال على معنى التحبب والتلطف في المعاتبة، بحيث تكون باللين والأناة، بل إنه يؤكد ذلك من خلال ربطها بموعظة الطفل عندما يمارس لعبًا لا يناسبه وقد يضره، فإن عليك ملاطفته في النصيحة، وعدم استخدام القسوة معه، حتى يبتعد عن مثل تلك الألعاب، وكذا الصديق فإن اللين في عتابه يمنحه ثقة ومعرفة بخطئه، فلن يكرره، ثم إن الأمر يحمل معنى الالتماس؛ لأنه موجه من صديق إلى صديق مساوٍ له في المنزلة، لذا يمكن أن نطلق عليه اسم الالتماس التحببي الذي يطلب بلين ومودة الامتناع عن أمر سلبي والرجوع إلى الصواب.

وتتداخل دلالة الدعاء مع دلالة التحبب، عندما يخاطب الشاعر ممدوحه وأميره (المنصور) لكي يعفو عن جواده الذي زل به، يقول: (ابن مجبر، 2000، 102) [الطويل]

ألا اصْفَحْ عن الطِّرفِ الذي زلَّ إذ جَرَى　　　أَيَثْبُتُ طِرْفٌ فوقه النَّاسُ والدّهرُ

فالخطاب الأمري موجه ممَنْ هو أدنى منزلة (الشاعر) إلى مَنْ هو أعلى منزلة (الأمير)؛ لذا فإنه يفيد الدعاء، ولكنه دعاء فيه تلطف، فهو يطلب من الممدوح الصفح عن حصانه الذي زل به دون قصد، وهو يجري على سبيل التحبب والمودة، ليأتي بسبب تلك الزلة المتمثلة من خلال الاستفهام (أيثبت ...)، الدال على تعظيم الممدوح والافتخار به- كما أشرنا سابقًا عندما درسنا الاستفهام- حيث عللها بأن الحصان لا يقوى على احتمال فارسه الشديد القوي الذي منزلته تعادل منزلة الناس والدهر، ويدل الاستفهام أيضًا على النفي، نفي قدرة الحصان على تحمل الممدوح، إذ هو ذو منزلة عظيمة ثقيلة، لا يستطيع الحصان حملها، وقد امتزجت دلالة الأمر الدعائية والتحببية مع دلالة الاستفهام التقريرية والافتخارية، لتأكيد حقيقة الممدوح ومنزلته العالية، وتنفي عن الحصان القدرة على حمل تلك الهيبة فتبرر سبب زلته وتعثره.

جاءت سياقات الأمر المتعلقة بتوجيه الطلب على سبيل التحبب والتلطف متداخلة مع دلالات أخرى كالافتخار، والدعاء وغيرهما، إضافة إلى تعالقها مع أساليب لغوية كالاستفهام والاستدراك، وقد حقق هذا التمازج والتداخل قيمة نصية مرتبطة بشعور المتلقي بأهمية المعنى المراد، واستمتاعه به وإثارة ذهنه، لكونه متعلقًا بأحداث يمكن تغييرها بأسلوب لطيف، وهذا يسهم في إبعاد الرتابة عن النصوص، وبث الحيوية فيها؛ لأنها تقيم علاقة تفاعلية بين الشاعر ونصه والمتلقي، فيستشعرها هذا الأخير، وتتشكل لديه ردة فعل تجاهها، ويكون لها دور في تحفيز نفسه على فعل ما، بعد أن بينه له السياق، وحسنه أو قبحه.

رابعًا: التمني

التمني أسلوب طلبي يلجأ إليه الشاعر عندما يرغب في حصول أمر ما، لكن يعترضه "عائق مادي أو معنوي، فيمنع حدوثه" (الزركشي، 1984)، ويكون طلبًا لأمر محبب إلى المتكلم، لا يتوقع حصوله، إما لأنه مستحيل التحقق واقعًا، وإما لأنه بعيد المنال من وجهة نظره، لأن الأمر قد يتعلق أحيانًا بأفعال ممكنة الحدوث، لكن المتكلم يرى في ضوء معطيات اجتماعية، أو فكرية أو حالية عكس ذلك، أي عدم التحقق لا يعود إلى الحدث ذاته، وإنما إلى رؤية المتكلم لهذا الحدث، وبهذا تتجلى رؤية المبدع أكثر ما تتجلى في أسلوب التمني (أبو حميدة، 2012).

وأداة التمني الأصلية هي (ليت)، وقد يُتمنى بـ(هل) أو (لو) أو (لولا)، أما (لعل وعسى)، فهما للترجي، وقد يستعملان للتمني لغرض بلاغي، هو "إبراز المُتمنى في صورة الممكن المطموع فيه" (الميداني، 1996، 252/1)، ما يفيد المبالغة في الحصول على الطلب، واختلف بعض العلماء في أسلوب

الترجي، وهل هو إنشاء طلبي أم لا؟ وهل يفيد التمني؟ إلا أنه يمكن القول إن الترجي يمثل إنشاء طلبيًّا، إذا أفاد معناه البلاغي بمطلوب ممكن التحقق، ويكون كالتمني إذا كان المطلوب شبه ممتنع، أو مرغوبًا فيه ممكن الوقوع، ويدرك ذلك من السياق، وقد استخدم ابن مجبر أسلوب التمني في (9) مواضع، على النحو الآتي:

1. ليت: مرتان (ابن مجبر، 2000، 113، 125).
2. لو: (5) مرات (ابن مجبر، 2000، 78، 92، 95، 99، 108).
3. لعل: مرة واحدة (ابن مجبر، 2000، 124).
4. عسى: مرة واحدة (ابن مجبر، 2000، 124).

وتمثلت دلالاته بما يأتي:

التمني الحقيقي

ويكون بـ(ليت) ويفيد استحالة حدوث الشيء، وطلب أمر محبوب لا يُرجى ولا يتوقع حصوله، وإبرازه في صورة المستحيل مبالغة، ومن أمثلته قول ابن مجبر متغزلًا: (ابن مجبر، 2000، 113) [المديد]

ليتنا خُضْنا السّيوفَ ولم ... نلقَ تلكَ الأعينَ النُّجُلا

حيث استهل البيت بأداة التمني (ليت) مقترنة بـ(نا) الدالة على الجماعة، من باب التمويه أو المبالغة في التمني، فكأن هناك الكثير من الناس يشاركون الشاعر في التمني، بسبب جمال تلك الفتيات اللواتي يتغزل بهن، وغدا كأنه مفتون بأكثر من واحدة، لذا فإنهن جمع من النساء، يغازلهن جمع من الرجال، وجاء التمني دالًا على طلب شيء مستحيل الحدوث في لحظة الغزل، لكنه ممكن في أزمنة أخرى، لكونه مرتبطًا بخوض المعارك، إلا أن هذا ليس وقته، وقد تمنى الشاعر خوض الحروب بوصفها عنده أهون من لقاء تلك الفتيات ذوات الأعين الواسعة الجميلة التي تفتن كل من ينظر إليها.

بنى الشاعر بيته على أسلوبي التمني والنفي، وقد عبرا عن انفعالاته ومشاعره في الغزل والعشق، وانسجما معًا ليمثلا المعنى المقصود المتعلق بهيامه بأولئك الحسناوات الفاتنات، وجاء ذلك من خلال توظيفه التمني وإبراز الشيء المُتمنى في صورة المستحيل، على الرغم من أنه ممكن الحدوث، ولكن في وقت غير هذا، وبرر تمنيه بأنه لو تحقق لكان أهون عليه من رؤية عيون الفتيات الجميلة.

ويتمنى الشاعر لو أنه اكتسب صفة الحلم والتعقل في فترة الشباب التي ولّت، لكي لا يمنّ عليه الشيب بها، يقول: (ابن مجبر، 2000، 125) [البسيط]

ليت الشّبابَ الذي ولّت نضارَتُهُ ... أعطانِيَ الحِلمَ فيما كانَ أعطانِي

فلم تكنْ مِنَّةٌ للشَّيبِ أحملُها ... ولم يكنْ من سُروري بعضُ أحزانِي

جاء تمنيه حقيقيًّا؛ لأنه يطلب أمرًا مستحيلًا ولن يتحقق، فهو يتمنى حصول شيء لا يمكن تحققه؛ لأنه يطلبه من الشباب الذي ذهب، ومن المستحيل أن يرجع، ويحقق التمني وظيفة تقريرية إبلاغية تمثل حكمة مرتبطة بالتجربة الإنسانية، حيث يكون الإنسان غالبًا في فترة شبابه متسرعًا وليس حكيمًا، إلا أنه مع مرور العمر واكتساب الخبرات يتحول إلى حكيم عاقل، وهذا يكون وقد انتهى الشباب، وجاء المشيب الذي جعله

الشاعر كالإنسان المنان الذي يمنّ على صاحبه، وقد أعطاه الحكمة والحلم، ويسهم التمني ومتعلقاته التصويرية في البيتين بمنح النص قوة إيحائية دالة على الموقف الذي يمر فيه الشاعر، والمشهد الذي يعاينه، ما يدفع المتلقي إلى التخيل، والتصور ومشاركة الشاعر موقفه وخيالاته.

إظهار التمني بأمر بعيد نادر الحدوث لكنه قد يحدث

ويكون عادة بـ(لو)، وهي في الأصل أداة شرط غير جازمة، و"تستعمل للتمني على طريق التجوّز" (المالكي، 2011)، والإشعار بعزة المُتمنى، حيث أُبرز في صورة ما لم يوجد، لأن (لو) في الأصل حرف امتناع لامتناع (المالكي، 2011)، وقد استخدمها ابن مجبر في بعض أبياته الشعرية كأداة شرطية مرهونة بفعل وجواب، وتوحي بالتمني الذي يمكن فهمه من السياق، ومن ذلك قوله في وصف حاله مع العشق والهوى: (ابن مجبر، 2000، 78) [الطويل]

يقولـــون داوِ القلـــبَ تسْـــلُ عـــن الهـــوى ... فقلـــتُ لَنِعْـــمَ الـــرأيُ لـــو أنَّ لـــي قلبـــا

فالبيت مبني على الحوار القائم بين طرفين: الأول مجهول، ويدل على جماعة تخاطب الشاعر (يقولون)، وتقول له بأن يداوي قلبه من العشق بنسيانه مَنْ يحب، والثاني الشاعر نفسه عبر الفعل (قلت) المقترن بتاء المتكلم، ويتعالق الحوار مع الإنشاء غير الطلبي المتمثل بفعل المدح (نِعمَ) الدال على تأييد الشاعر لما قاله طرف الحوار الأول، ومدحه له، وأنه رأي حسن، لتأتي (لو) الدالة على التمني، كأن الشاعر يقول: (ليت لي قلبًا)، ورمز بالقلب إلى قدرته على نسيان هواه وحبه، كأنه ينفي وجود تلك القدرة بنفيه وجود القلب الذي يستطيع النسيان، وحذف جواب الشرط الذي يقدر بالفعل (لداويته)، وجاءت دلالة التمني مجازية، مرتبطة بتمني شيء غير ممكن وبعيد المنال، متعلق بقدرته على النسيان أو تحققه وحدوثه، وهذا يفهم من السياق؛ لأنه ليس من الممكن أن يتمنى أن يكون له قلب حقيقي، فكل إنسان عنده قلب، أما إمكانية ترك العشق وقدرة القلب عليها، فهي مستحيلة في أغلب الأحيان، ولا سيما إذا كان القلب وصاحبه مغرمين بمن يحب.

ويأمل ابن مجبر في ممدوحه (المنصور) الخير والنصر، ويستمد منه القوة والعزيمة، فيصور نفسه كالطائر الذي قُصت جناحاه، لكن الممدوح سيرجع له عزته، يقول: (ابن مجبر، 2000، 99) [الوافر]

جَنَاحِـــي قُـــصَّ بالأزمـــاتِ لكـــــــنْ ... بوفـــرِكَ ســـوف يُصبـــحُ ذا وُفُـــــورِ

ولـــو قـــد رِشْتَـــهُ طـــارَ انتِهَاضـــًا ... فمـــا هـــوَ بالمهِيـــضِ ولا الكَســـيـــرِ (1)

فبعد أن وصف الشاعر حالته المنكسرة بسبب تعرضه للأزمات والهزائم، استهل البيت الثاني بـ(لو) التي عبر من خلالها عن التمني، الدال على طلب أمر قد يحدث إذا نهض الممدوح لنصرته وإخراجه مما هو فيه، وجاء التمني تمهيدًا لرسم الصورة التي أضفاها الشاعر على نفسه، إذ جعلها كالطائر ذي الجناحين المكسورين، فإذا ما نصره الممدوح وهب لنجدته، فكأنه أنبت عليه الريش فطار مسرعًا، فيكون كمَنْ جبر كسره، وأصبح قويًّا قادرًا على تحمل الأزمات وتحديها، وبهذا فإنه أظهر المُتمنى بصورة الممكن حصوله لشدة تعلقه ورغبته بحدوثه.

(1) رشته: راش الطائر: نبت ريشه (اللسان، ريش). المهيض: مكسور بعد الجبر (اللسان، هيض).

طلب أمر محبوب مما يُرجى حصوله

ويأتي غالبًا بأدوات وُضعت للترجي مثل (لعل وعسى)، إلا أن الشاعر يتمنى من خلالها ليبرز الممكن في صورة غير الممكن، بهدف المبالغة في حصوله عليه وإظهار أهميته، ومن أمثلته قول ابن مجبر مخاطبًا (عبدالمحسن بن علي)[1]: (ابن مجبر، 2000، 124) [الكامل]

أشكـــو لِـــذِي الإحســـانِ عبـــدِ المُحســـنِ فلعلَّـــهُ يرْثِـــي لِمـــا قـــد مسَّنـــي

إنـــــي شُـغِفْــــتُ بـدَلِّـــهِ ودَلالِـــــهِ وبِـحُسْـــنِ مـنـظَـــرِهِ وإن لـــم يُـحْسِـــنِ

حيث بدا الشاعر كمَنْ يتغزل بهذا الفتى (عبد المحسن)، وقد استهل البيت الأول بالشكوى إلى الله-عز وجل- منه، ليستهل الشطر الثاني بـ(لعل) الدالة على التمني، حيث يتمنى أن يلتفت عبد المحسن إلى حالته، وأن يحس به ويستشعر ما أصابه بسبب حبه له، فهو الذي قد شغف به وبحسن طلعته، وأفاد التمني طلب أمر محبب لدى الشاعر، ويرجو حدوثه، وهو إحساس عبد المحسن به وبحالته الصعبة ومبادلته الحب.

ويواصل تمنيه وترجيه، فيقول: (ابن مجبر، 2000، 124) [الكامل]

فعســـاه يرحـــــمُ لوعَتـــــي وصَبابتـــــي ويسيـــرُ بالإحســـانِ عبـــدُ المحســـــنِ

إن إلحاحه في التمني عبر أدوات فيها ترجٍ وتذلل يدل على أن عبد المحسن غير آبه به، ولم يلتفت إليه، وجاءت (عسى) دالة على ذلك، إذ طلب بوساطتها أمرًا يحبه، لكنه ربما لم يحصل عليه، على الرغم من أنه ممكن الحدوث، وقد أعقب الشاعر تمنيه بعبارات دالة على حالته، وما أصابه من لوعة وانكسار بسبب شدة تعلقه بالفتى الذي يتمنى عليه أن يحسن إليه، وينظر إلى معاناته، ويستشعرها ويرحمه من هذا العذاب بتقربه منه.

على أي حال، فإن التمني بأدواته المختلفة يمثل ارتكازًا يُبنى عليه المعنى المراد، ويسهم في إكساب النص شعرية منبثقة من وظائفه ودلالاته المرهونة بالتأويل والتعدد، فضلًا عن أنه نابع من نفس الشاعر وتوقه إلى الشيء المُتمنى، لذا فإنه يحقق وظيفة عاطفية انفعالية مرتبطة بأحاسيسه ومنبثقة عن فكره، وعليه فإنه يمثل "أداة فعالة وتقنية لغوية ناتجة عن وعي الشاعر" (كوهن، 1986)، يسعى من خلالها إلى لفت المتلقي وشده إلى النص، وما يشتمل عليه من معانٍ، وما ينعكس عنها من عواطف ومشاعر تثيره، وتجعله يحس بالشاعر، ويدرك أهمية ما يتمناه، ويسعى للحصول عليه، لكونه يشكل ارتياحًا له واستقرارًا لنفسيته إذا حدث، لكنه غالبًا لا يحدث، وبالتالي يكون الشاعر في حالة توتر وألم، ما ينعكس على المتلقي أيضًا الذي يستشعر تلك الحالة، لذا فإن الشاعر قاصدًا إلى استعماله؛ لكونه يمثل "فعلًا عقليًا مقصودًا" (دي سوسير، 1985)، يصدر عن قائله، ويؤثر في متلقيه، ما يجعل النص أكثر انفتاحًا وحيوية.

---

(1) هو عبدالمحسن بن علي بن عبدالله الأنصاري، يعرف بابن أبي خُرَص، ويوصف بأنه من طلبة مالقة وأدبائها، وكان ذكيًا فطنًا، جميل الصورة، ولأدباء مالقة فيه أشعار، وللفقيه أبي عبدالله الجوني مقامات سمّاها بالمقامات المحسنية، جمع فيها ما للشعراء فيه من الأبيات، وتضمين اسمه في آخر كل بيت منها (ابن عسكر، وابن خميس، 1999، 286).

خاتمة

لجأ ابن مجبر الأندلسي إلى أساليب وآليات موضوعية، وفنية ولغوية ساعدته في بناء نصوصه الشعرية، ومن بينها أساليب الإنشاء الطلبي، وقد سعت الدراسة إلى إلقاء الضوء عليها، وخلصت إلى النتائج الآتية:

1. استخدم ابن مجبر أساليب الاستفهام، والأمر، والنداء والتمني في شعره، ولم يستخدم أسلوب النهي، ربما لأن معظم أشعاره جاءت في مدح الخلفاء، ولا يكون نهي مَنْ هم في منزلتهم من قبل شاعر يعيش في كنفهم، ويرى أنهم لا يفعلون الخطأ الذي يستوجب النهي.
2. حملت الأساليب الإنشائية الطلبية دلالات بلاغية متعددة، وتداخل بعضها في السياق الإنشائي الواحد، وساعدت تلك الدلالات في تمثيل المعاني، والتعبير عن انفعالات الشاعر وعواطفه، وجاءت منسجمة مع بناء النصوص موضوعيًّا وفنيًّا.
3. أكسبت الأساليب النصوص حيوية وحركية نابعة من التأويل المفضي إلى اكتشاف دلالاتها المتعددة، وربطها بالمعنى الكلي المقصود، وانسجامها معه.
4. جعلت تلك الأساليب المتلقي مشاركًا في إنتاج النصوص، من خلال فهمها، وتفسيرها، وإثارتها ذهنه وشحنه من أجل الوصول إلى ما وراءها، وإدراك علاقتها ببنية النصوص.
5. شكلت الأساليب عنصرًا بنائيًّا مهمًا من عناصر النص، أسهم في تكثيف معانيها، وتركيزها وتثبيتها في الأذهان، وحققت وظائف متعلقة بالتعبير، والانفعال، والتأثير وغيرها.

ويوصي الباحث بضرورة التفات الباحثين المختصين بدراسة الأدب العربي إلى شعر ابن مجبر، ولا سيما أن شعره محكم البناء، يقوم على آليات موضوعية وفنية، يمكن دراسة عناصرها وفق المناهج الحديثة.

المصادر والمراجع العربية

- ابن الأبار، محمد بن عبدالله. (2011). *التكملة لكتاب الصلة*، تحقيق: بشار معروف، ط1، تونس: دار الغرب الإسلامي.
- أحمد، جمال. (2016). *الأساليب اللغوية في القرآن الكريم ودلالاتها وطرق استعمالاته (3)_ أسلوب النداء التعجبي*، 10/ أيار/ 2022. الرابط: https://alwatan.com/details/115730.
- الإربلي، علاء الدين. (1991). *جواهر الأدب في معرفة كلام العرب*، تحقيق: إميل بديع يعقوب. ط1، بيروت: دار النفائس.
- بليث، هنري. *البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النص*، ترجمة: محمد العمري، د.ط، بيروت: إفريقيا الشرق.
- تايلور، تالبوت. (1992). *ريفاتير والأسلوبية العاطفية*، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 1، ص ص: 6- 8، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الجبوري، سعد. (2011). *مستويات البناء الشعري عند ذي الرمة*، رسالة ماجستير، جامعة تكريت: العراق.
- الجبوري، عبد، والدوري، شهد. (2018). أساليب الإنشاء الطلبي في شعر اليزيديين، *مجلة جامعة*

تكريت للعلوم الإنسانية،25(6). 243- 262، جامعة تكريت: تكريت.

- جيرو، بيير. (د.ت). *الأسلوبية*، ترجمة: منذر عياشي، د.ط، حلب: مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.
- حسين، عبدالقادر. (1984). *فن البلاغة*، ط2، بيروت: عالم الكتب.
- الحموي، ياقوت. (د.ت). *معجم البلدان*، تحقيق: فريد الجندي، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو حميدة، محمد. (2012). *البلاغة والأسلوبية عند السكاكي*، د.ط، غزة: جامعة الأزهر.
- الحميري، محمد. (1984). *الروض المعطار في خبر الأقطار*، تحقيق: إحسان عباس، ط2، بيروت: مكتبة لبنان.
- خطابي، محمد. (1991). *لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب*، ط1، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ابن الخطيب، لسان الدين. (2003). *الإحاطة في أخبار غرناطة*، تحقيق: يوسف علي طويل، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الداية، فايز. (1982). *جماليات الأسلوب- علم المعاني*، ط1، حلب: جامعة حلب، مديرية المطبوعات.
- أبو ديب، كمال. (1987). *في الشعرية*، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- دي سوسير، فرديناند. (1985). *علم اللغة العام*، ترجمة: يوئيل عزيز، ط3، بغداد: دار آفاق عربية.
- الذهبي، شمس الدين. (2004). *سير أعلام النبلاء*، رتبه واعتنى به: حسان عبدالمنان، د.ط، بيروت: بيت الأفكار الدولية.
- رولان، بارت. (1988). *لذة النص*، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- ريفاتير، مايكل. (1993). *معايير تحليل الأسلوب*، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة، منشورات دراسات، سال.
- الزركشي، بدر الدين. (1984). *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة: مكتبة دار التراث.
- الزمخشري، محمود بن عمر. (2009). *تفسير الكشاف*، اعتنى به: خليل مأمون شيخا، ط3، بيروت: دار المعرفة.
- السامرائي، علي. (2014). *مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي*، ط1، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- ابن سعيد، علي بن موسى. (1987). *رايات المبرزين وغايات المميزين*، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط1، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
- السيوطي، جلال الدين. (2008). *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ط1، دمشق، بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون.

- الشايب، أحمد. (1991). *الأسلوب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية*، ط8، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- شيخ أمين، بكري. (1999). *البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم المعاني*، ط6، بيروت: دار العلم للملايين.
- الصائغ، عبدالإله. (2007). *الصورة الفنية معيارًا نقديًا*، ط1، الإسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية.
- صبكان، صالح كاظم. (2013). أسلوب الاستفهام في شعر الأعشى- دراسة بلاغية، *مجلة واسط للعلوم الإنسانية*، (22)، 386- 417، العراق: جامعة واسط.
- صمود، حمادي. (1988). *الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة*، د.ط، تونس: الدار التونسية للنشر.
- الضبي، أحمد بن يحيى. (1989). *بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس*، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط1، القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- طحان، ريمون. (1972). *الألسنية العربية*، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عباس، فضل حسن. (1997). *البلاغة فنونها وأفنانها- علم المعاني*، ط4، إربد: دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبدالبديع، لطفي. (1989). *التركيب اللغوي للأدب- بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا*، د.ط، الرياض: دار المريخ للنشر.
- عبدالمطلب، محمد. (1996). *مناورات شعرية*، ط1، القاهرة: دار الشروق.
- عتيق، عبدالعزيز. (2009). *علم المعاني*، ط1، بيروت: دار النهضة العربية.
- ابن عسكر، أبو عبدالله، وابن خميس، أبو بكر. (1999). *أعلام مالقة*، تحقيق: عبدالله الترغي، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.
- عكاوي، إنعام. (1996). *المعجم المفصل في علوم البلاغة- البديع والبيان والمعاني*، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.
- العلوي، يحيى بن حمزة. (1941). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، د.ط، القاهرة: دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف.
- عنان، محمد عبدالله. (1990). *دولة الإسلام في الأندلس- العصر الثالث "عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس"*، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- فضل، صلاح. (1998). *علم الأسلوب- مبادئه وإجراءات*، ط1، القاهرة: دار الشروق.
- فيود، بسيوني. (2015). *علم المعاني- دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني*، ط4، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- القزويني، جلال الدين. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- كوهن، جان. (1986). *بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري*، ط1، الدار البيضاء:

دار توبقال للنشر.

- ليڤن، سمويل. (1989). *البنيات اللسانية في الشعر*، ترجمة: محمد الولي وخالد التوازني، ط1، الرباط: منشورات الحوار الأكاديمي.
- المالكي، محمد علي. (2011). *الحواشي النقية*، اعتنى به: إلياس قبلان، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن مجبر، يحيى بن عبدالجليل. (2000). *شعر ابن مجبر الأندلسي*، تحقيق: محمد زكريا عناني، ط1، بيروت: دار الثقافة.
- محمد، عزة شبل. (2009). *علم لغة النص- النظرية والتطبيق*، ط2، القاهرة: مكتبة الآداب.
- مرزوق، أحمد سمير. (2019). *الحبك في شعر ابن مجبر الأندلسي*، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، 8(2)، 147- 188، القاهرة: مصر.
- المسدّي، عبد السلام. (1982). *الأسلوبية والأسلوب*، ط3، طرابلس ليبيا: الدار العربية للكتاب.
- المقري، أحمد بن محمد. (1968). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق: إحسان عباس، د.ط، بيروت: دار صادر.
- ابن منظور، جمال الدين. (د.ت). *لسان العرب*، د.ط، بيروت: دار صادر.
- أبو موسى، محمد. (1987). *دلالات التراكيب- دراسة بلاغية*، ط2، القاهرة: مكتبة وهبة.
- الميداني، عبدالرحمن حسن. (1996). *البلاغة العربية- أسسها وعلومها وفنونها*، ط1، دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية.
- ابن هشام الأنصاري، جمال الدين. (1994). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، ط1، دمشق: دار الفكر.
- ياكبسون، رومان. (1988). *قضايا الشعرية*، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

References (*in Arabic*)

- Abbas, Fadl Hassan. (1997). *Rhetoric is its arts and arts- the science of meanings*. (4th ed). Irbid: Dar Al-Furqan for printing, publishing and distribution.
- Abdel-Badi', Lutfi. (1989). *Linguistic structure of literature- a study in the philosophy of language and aesthetics*. (n.ed). Riyadh: Dar Al-Marikh Publishing House.
- Abdel-Mutallab, Mohammad. (1996). *Poetic maneuvers*. (1st ed). Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Abu Deeb, Kamal. (1987). *In Poetic*. (1st ed). Beirut: Arab Research Foundation.

- Abu Hamida, Mohammad. (2012). *Rhetoric and Stylistics when Sakaki*. (n.ed). Gaza: Al-Azhar University.
- Abu Musa, Mohammad. (1987). *Structures semantics- a rhetorical study*. (2nd ed). Cairo: Wahba Library.
- Ahmad, Jamal. (2016). *Linguistic methods in the Noble Qur'an and their implications and methods of use (3)*- Exclamatory Appeal method, at the link: https://alwatan.com/details/115730.
- Akkawi, Inam. (1996). *Detailed lexicon in the sciences of rhetoric- Budaiya, statement and meanings*. (2nd ed). Beirut: Scientific Books House.
- Annan, Mohammad Abdullah. (1990). *The State of Islam in Andalusia- The Third Age "The Almoravid and Almohad Era in Morocco and Andalusia"*. (2nd ed). Cairo: Al-Khanji Library.
- Ateeq, Abdulaziz. (2009). *Semantics*. (1st ed). Beirut: Arab Renaissance House.
- Al-Daye, Fayiz. (1982). *Aesthetics of Style- the science of meanings*. (1st ed). Aleppo University: Publications Directorate.
- AL-Dhabi, Shams Aldin. (2004). *Biography of Heraldry. Rank and take care of him: Hassan Abdel-Mannan*, (n. ed). Lebanon: International Ideas House.
- Al-Dabiu, Ahmad bin Yahya. (1989). *With a view to the petitioner in the history of the men of Andalusia.* Investigation: Ibrahim Al-Abyari, (1st ed.). Cairo: The Egyptian Book House, Beirut: The Lebanese Book House.
- Al-Erbili, Alaa Alddin. (1991). *Jewels of literature in knowing the words of the Arabs*. Investigation: Emil Badi' Yaqoub, (1st ed). Beirut: Al-Nafaes House.
- Al-Humairi, Mohammad. (1984). *Rawd Almttar Countries in the news*. Investigation: Ihsan Abbas, (2nd ed). Beirut: Library of Lebanon.
- Al-Hamawi, Yaqut. (n.d). *Countries Dictionary*. Investigation: Farid Al-Jundi, (n. ed). Beirut: Scientific Books House.
- Al-Jubouri, abed & Al-Douri, Shahid. (2018). Methods of Order Creation in the Poetry of the Yazidis. *Tikrit University Journal of Human Sciences*, 25 (6), 243- 262, Tikrit University: Tikrit.
- Al-Jubouri, Saad. (2011). *Levels of Poetic Structure at Dhul-Rama*, unpublished master's thesis, Tikrit University, Iraq.

- Al-Maliki, Mohammad Ali. (2011). *Pure footnotes*. Take care of him: Elias Qabalan, (1st ed). Beirut: Scientific Books House.
- Al-Masaddi, Abdulsalam. (1982). *Stylistics and Style*. (3rd ed). Tripoli, Libya: Arab Book House.
- Al-Maqri, Ahmad bin Mohammad. (1968). *Bringing his good branch of Al-Andalus Alrtaib*. Investigation: Ihsan Abbas, (n. ed). Beirut: Dar Sader.
- AL-Maydani, Abdulrahman Hassan. (1996). *Arabic Rhetoric- its foundations, sciences, and arts*. (1st ed). Damascus: Dar Al-Qalam, Beirut: Al-Shamiya House.
- AL-Olwie, Yahya bin Hamza. (1941). *The style that contains the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous facts*. (n.ed). Cairo: Khedivial Book House, Al-Muqtaf Press.
- Al-Qazwini, Jalal Alddin. (2003). *Clarification in the sciences of rhetoric*. Investigation: Ibrahim Shams Al-Din, (1st ed.). Beirut: Scientific Books House.
- Al-Samarrai, Ali. (2014). *Levels of Poetic Construction According to Ibn Jubayr Andalusian*. (1st ed). Amman: Ghaida Publishing and Distribution House.
- Al-Sayegh, Abdullah. (2007). *Artistic image is a monetary criterion*. (1st ed). Alexandria: University Culture Foundation.
- Al-Shayeb, Ahmad. (1991). *Style- An analytical rhetorical study of the origins of literary styles*. (8th ed). Cairo: The Egyptian Renaissance Library.
- Al-Suyuti, Jalal Alddin. (2008). *Proficiency in the Sciences of the Qur'an*. Investigation: Shuaib Al-Arnaout, (1st ed). Damascus, Beirut: Al-Risala Foundation Publishers.
- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar. (2009). *Scout Interpretation*. Take care of him: Khalil Mamoun Sheikh, (3rd ed.). Beirut: House of Knowledge.
- Al-Zarkashi, Badr alddin. (1984). *Evidence in the Sciences of the Qur'an*. Investigation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, (3rd ed). Cairo: Dar Al-Turath Library.
- Blythe, Henry. *Rhetoric and Stylistics- towards a semiotic model for text analysis*. Translation: Muhammad Al-Omari, (n. ed). Beirut: Africa of the East.

- Cohn, Jan. (1986). *The structure of poetic language*. Translation: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, (1st ed). aldaar albayda': Toubkal Publishing House.
- De Saussure, Ferdinand. (1985). *General Linguistics*. Translation: Yoel Aziz, (3rd ed). Baghdad: Arab Horizons House.
- Fadl, Salah. (1998). *Stylistics- principles and procedures*. (1st ed). Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Feud, Bassiouni. (2015). *Semantics- a rhetorical and critical study of semantic issues.* (4th ed). Cairo: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution.
- Hussein, Abdulqadir. (1984). *The Art of Rhetoric*. (2nd ed). Beirut: The World of Books.
- Ibn AL-Abbar, Mohammad bin Abdullah. (2011). *Supplement to the connection.* Investigation: Bashar Maarouf, (1st ed). Tunisia: Islamic West House.
- Ibn AL-Khatib, LisanAddin. (2003). *The briefing in Granada news*. Investigation: Youssef Ali Tawil, (1st ed). Beirut: Scientific Books House.
- Ibn Askar, Abu Abdullah. & Ibn Khamis, Abu Bakr. (1999). *Malaga flags*. Investigation: Abdullah Al-Taraghi, (1st ed). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, Rabat: Dar Al-Aman for Publishing and Distribution.
- Ibn Hisham AL-Ansari, JamalAlddin. (1994). *Mughni Al-Labib for Alarab books*. Investigation: Mazen Al-Mubarak and Muhammad Ali Hamdallah, (1st ed). Damascus: Dar Al-Fikr.
- Ibn Manzoor, JamalAlddin. (n.d). *Arabes Tong*. (n.ed). Beirut: Dar Sader.
- Ibn Mujbar, Yahya bin Abduljalil. (2000). *The poetry of Ibn Mujber Andalusi*. Investigation: Muhammad Zakaria Anani, (1st ed.). Beirut: House of Culture.
- Ibn Saeed, Ali bin Musa. (1987). *Almberzin Banners and Distinguished Goals*. Investigation: Muhammad Radwan Al-Daya, (1st ed.). Damascus: Dar Tlass for Studies, Translation and Publishing.
- Jakobson, Roman. (1988). *Poetic Issues*. Translation: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, (1st ed). aldaar albayda': Toubkal Publishing House.

- Jiro, Pierre. (n.d). *Stylistics*. Translation: Munther Ayachi, (n. ed). Aleppo: Civilization Development Center for Study, Translation and Publishing.
- Khatabi, Muhammad. (1991). *Linguistics of the text- an introduction to the harmony of discourse*. (1st ed). Beirut, aldaar albayda': Arab Cultural Center.
- Levin, Samuel. (1989). *Linguistic structures in poetry*. Translation: Muhammad Al-Wali and Khaled Al-Wazzani, (1st ed). Morocco: Academic Dialogue Publications.
- Marzouk, Ahmad Samir. (2019). *Weaving in the poetry of Ibn Mujber Al-Andalusi*. Cairo University Center for Languages and Translation, 8 (2), 147-188, Cairo: Egypt.
- Muhammad, Azza Shebl. (2009). *Linguistics of the text- theory and application*. (2nd ed). Cairo: Library of Arts.
- Rivater, Michael. (1993). *Method Analysis Criteria*. Translation: Hamid Hamdani, (1st ed). aldaar albayda': The New Success House, Dirasat Publications, Sal.
- Rulan, Bart. (1988). *The Thrill of the text.* Translation: Fouad Safa and Al-Hussein Subhan, (1st ed). aldaar albayda': Toubkal Publishing House.
- Sabkan, Saleh Kazem. (2013). The Interrogative Style in Al-Asha's Poetry- A Rhetorical Study, *Wasit Journal for Human Sciences*, (22), 386- 417, Iraq: Wasit University.
- Sheikh Amin, Bakri. (1999). *Arabic rhetoric in its new dress- the science of meanings*. (6th ed). Beirut: House of Science for Millions.
- Sumud, Hammadi. (1988). *The face and the nape in the correlates of heritage and modernity*. (n. ed). Tunisia: Tunisian publishing house.
- Tahan, Rimun. (1972). *Arabic linguistics*. (1st ed). Beirut: Lebanese Book House.
- Taylor, Talbot. (1992). Riffater and Emotional Stylistics. Translation: Fadel Thamer, *Journal of Foreign Culture*, (1), 6- 8, Baghdad: General Cultural Affairs House.