مجلة التراث العلمي العربي فصلية، علمية، محكمة العدد(٤٠) ٢٠١٩م

التشكيل الجمالي للتراكيب ودلالاتها
(في شعر بحتري الأندلسي)

أ.م.د.جنان قحطان فرحان
كلية التربية للبنات– جامعة بغداد
Jinan.Qahtan80 @gamil.com

الملخص

تتجلى اهمية الشعر وروعته عن طريق الصيغة الفنية ومدى إبداع الشاعر فيها وجمال الشعر يظهر عبر تشكيله الفني الجمالي الراقي والأسلوب الرفيع الذي يعنى بانتقاء الألفاظ ومعانيها أو دلالاتها في صيغ أدبية متميزة ، وابن مجبر كان مهتماً برسم أفكاره ومعانيه في صور وألفاظ وتراكيب تتفق وطبيعة الدلالات التي يريد إيصالها في صياغة محكمة تحسب له, وكيان متماسك يقترن به, لذلك سعى شاعرنا جاهداً لإظهار مقدرته اللغوية باستثمار هذه الأساليب ، والتراكيب ودلالاتها في علم المعاني وحرصنا فيه على انتقاء الأساليب الأكثر وروداً.

كلمات مفتاحية: التشكيل الجمالي. التراكيب. الأندلس.

The Aesthetic Formation of the Structures and their Implications In the Poetry of Andulis Buhtari

Assistant Professor: Jinan Khahtan Farhan
Arabic Department–College of Education for Women

Abstract

It may come to the mind that every science of the Arabic language is completely separate from the other, but in fact these sciences are like lines have woven the prettiest

epigraphy of Arabic and composed of. This study has concentrated on the creative aspects of the poetry of Buhtri of Andalusia as it is characterized by a strong poetic language based on the formulation of linguistic structures in various artistic methods and employ them within the poetic context to suit the subject of the context.

Key words: aesthetic formulation. Andalusia .Structures.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين واله وصحبه الغر الميامين قد يتبادر إلى أذهان البعض أن كل علم من علوم اللغة العربية بمنأى عن الآخر, ولكن حقيقة الأمر هي كالخطوط تنسج أبهى ديباج تزدان به العربية وتتألف. وهنا يتجلى دور الشاعر الحاذق وتبرز موهبته الشعرية, لقد خلق الله تعالى الشاعر الفنان بأحاسيس مرهفة, ومشاعر عميقة شديدة التأثر باللذة أو بالألم, وعواطف تتأثر بما يحسه أو يشهده تأثراً كبيراً أكثر من غيره, وتميز بأن له القدرة على نقل ما يخالجه من شعور, وانفعال أو عاطفة في أداء متميز متقن فيكون أفكار مخيلته بأسلوب جميل ويرتبها على وفق معرفته بالقواعد والأصول المتعارف عليها بالفن الشعري, وتمكنه من اللغة وخصائصها, ومعرفته بموازين الشعر وقافيته, ليصوغ عباراته بشكل فني جميل له خصائصه الفنية المؤثرة في المتلقي وقد آثرنا في البحث تسليط الضوء على جوانب إبداعية من شعر بحتري الأندلس, إذ امتاز بقوة الأداء الشعري, واللغة الشعرية القائمة على صياغة التراكيب اللغوية بأساليب فنية متنوعة وتوظيفها ضمن السياق الشعري بما يناسب الدلالة الموضوعية, وقد وقع اختيارنا للتراكيب بالأساليب الأكثر وروداً في شعره من غيرها وأعمق دلالة في نتائجه

الإبداعي استقام البحث على مقدمة, وتمهيد قدمنا فيه جوانب مهمة من حياة الشاعر ومكانته الأدبية في عصره, وضم البحث محورين:

تحدثنا في المحور الأول عن التراكيب ودلالاتها في علم المعاني وحرصنا فيه على انتقاء الأساليب الأكثر وروداً, وفاعلية في النصوص الشعرية فتمظهرت بأسلوبي الاستفهام, والتقديم والتأخير ودلالتهما في التشكيل الجمالي لشعره, ولإكمال أبعاد هذا التشكيل انصبَّ الاهتمام في المحور الثاني على التراكيب ودلالتها في علم البديع, فكان التكرار أو المماثلة من المحسنات اللفظية الأكثر حضوراً وفائدة ضمن تراكيب سياقاته الشعرية حتى شكل ظاهرة تسترعي الانتباه وتثير الإعجاب, ومثله الطباق أو التضاد من المحسنات المعنوية, إذ كان له بالغ الأثر في تحقيق الشكل الجمالي للتجربة الشعرية, عبر تنوع المعاني وتقوية الأداء الدَّلالي ضمن تراكيبه الفنية فضلاً عن خاتمة أوجزنا فيها أهم ما توصلنا إليه من الاستنتاجات, وقائمة بهوامش البحث, وثبت المصادر والمراجع التي اعانتنا على إكماله, فضلاً عن ملخص باللغة الانجليزية.

اطلاله على حياة بحتري الأندلس

بحتري الأندلس(٥٣٥-٥٨٨ هـ) يحيى بن مجبر[١], الفهري الموحديّ, كان في وقته شاعر الأندلس والمغرب من غير مدافع ولا منازع, اعترف له بذلك أكابر أهل الفضل والأدب, وشهدوا له(بقوة عارضه وسلامة طبعه وشعره الذي سار مثالاً, وبعد على قربه منالاً[٢]). وقد وضع بموازاة أبي عبادة بحتري المشرق لذلك لقب ببحتري الأندلس, فقد عد يحيى بن مجبر مما ينبغي أن يباهي به أهل المغرب أهل المشرق آنذاك, ومما لا شك فيه فان نسبته إلى فهر تدل على أصل عربي شريف, ونشأ بمرسية وأخذ عن شيوخها وتأثر بهم[٣], إذ كانت المدينة آنذاك حافلة بالعديد من الكتاب والشعراء وأهل العلم, وذكر ابن

سعيد المغربي أنّه:((سكن مرسّية, ومدح بها ابن مردنيش ملك شرق الأندلس))[٤], وامتدح الأمراء والرؤساء في الدولة الموحدية وحُظي عندهم حظوة تامة ونال جوائزهم[٥] بعد أن استقر به المقام في أشبيلية, وذكر المقري((أنه كانت له وفادة على المنصور كل سنة))[٦], أي سفرة إلى مراكش عاصمة الموحدين, إذْ كانت له صلة وثيقة بالخليفة يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الملقب بالمنصور, وكان شاعره الأثير المترنم بشجاعته وبطولاته وسجايا هو تشير المصادر الأدبية إلى مكانة ابن مجبر لدى المنصور إذ كان يرافقه في جولاته لمدن الأندلس, فحين((مر المنصور أيام أمرته بلوقية من أرض شلب, ووقف على قبر أبي محمد بن حزم وقال: عجباً لهذا الموضع يخرج منه مثل هذا العالم, ثم قال: كل العلماء عيال على ابن حزم ثم رفع لهذا الموضع يخرج منه مثل هذا العالم, ثم قال: كل العلماء عيال على ابن حزم ثم رفع رأسه وقال: كما أنّ الشعراء عيال عليك يا أبا بكر, يخاطب ابن مجبر))[٧]. فمن يتأمل شعره بجد أنه امتاز بشاعرية فذة وذهن متوهج, ودربة لا يستهان بها بالشعر وأصوله, ودقة التعبير وأناقته بصيغة أدبية وفنية غايتها تمثيل الأشياء كما تصورها انفعالات الأديب نحوها لاكما هي في الحقيقة أو الواقع[٨].

هي في الحقيقة أو الواقع للدلالة عما يختلج النفس من معان, واختيار التراكيب اللغوية المناسبة من حيث الصحة والتأثير وترتيبهما على نسق دلالي محكم(فالعمل الفني الناجح هو ما يكون أداؤه متقنا حتى ينجح في نقل ما يريده الفنان إلى غيره من أحاسيس ورؤى)[٩] فيغدو العمل الفني بجميع تفصيلاته متفقا مع الأفكار الأدبية, وخاضعاً للقواعد العامة المنظمة له فيمتاز التشكيل الجمالي للعمل الفني حين ذاك بالجمال المطلق المقيد بقواعد يدركها الإنسان أو يضعها في الخلق الفني. وقد أشار عالم الجمال الفرنسي روجيه دي بيل((Rogerdepiles إلى نوعين من الجمال في العمل الفني, هما الجمال

الذي يسير بخضوعه للقواعد فقط, وجمال الأناقة الذي يسير بدونها, ويعني الفتنة التي تترتب على الأناقة الناتجة عن تناسب الأجزاء[١٠] فالأناقة التعبيرية في العمل الأدبي تنبع من اللياقة الأدبية وحسن التناسق والتناسب بين الأجزاء[١١] أو التراكيب من غير أن يمس الذوق أو الدلالة بسوء.

إذ(تكمن أهمية الدلالة في تفاصيل بعض المعاني على بعض, فقد اهتم بها في اللغة العربية بفرع من فروع علم البلاغة هو علم المعاني, الذي يعني إيراد المعنى بأكثر من طريقة, والطريقة المراد بها هنا هي طريقة التركيب للجملة أو النص بحسب قواعد نحوية وبلاغية تحدد ذلك)[١٢].

وقد أكدّ عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) في نظرية النظم في سياق حديثه عن تآلف اللفظ والمعنى وتناسقهما: إلى ارتباط النحو بالبلاغة بعلاقة متينة وروابط أصيلة وأشار إلى ضرورة توخي معاني النحو فيما بين الجمل أو العبارات والتراكيب اللغوية التي تتكون منها الأساليب البلاغية على اختلافها[١٣] وهذه الجمل والتراكيب ترتبط في ما بينها بعلاقات وطيدة هي علاقات النحو فتوضع كل كلمة في المكان الذي يتطلبها وفي السياق الذي يقتضيها, لينتج عن هذه العلاقات دلالات بلاغية أخرى تعرف بمعنى المعنى أو المعاني الثواني التي أشار إليها قائلاً:(أعلم أنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلاّ الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل, وحتى لا يحتاج في العلم بانّ ذلك حقه, وإنه الفكر وروية فلا مزية, وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً أخر, ثم رأيت النفس تنبؤ عن ذلك الوجه الأخر, ورأيت الذي جاء عليه حسنا وقبولاً يعد مهما إذا تركته إلى الثاني)[١٤] فلم تعدّ قواعد النحو مقصودة على الإعراب فحسب, وإنما هي وسيلة من وسائل اكتناز المعاني ومظهراً من مظاهر البراعة الشعرية فضلاً عن صورة التركيب, ووسائله المؤثرة في الترتيب الطبيعي للأغراض فنية

لها بالغ الأثر في إثراء دلالات النص الأدبي وقد أشار عالم البلاغة الروماني كونتيليا نوس(*).

إلى إن أي انحراف في الفكرة أو في التعبير عن الأسلوب الاعتيادي البسيط في الكلام يضفي تغييراَ في النص وقد سمى التغيير أو التحول الحاصل في دلالات الألفاظ بـ(التروبي) وهو مشتق من الفعل اليوناني(tropein) والتروبي أقرب إلى المعاني, وسمى التغييرات الحاصلة في أشكال الألفاظ المعتادة في الجمل المتعارف عليها بـ(الأسخيما) كلمة يونانية تعني الصيغة أو الشكل وتشمل أغلب ما يندرج تحت علم البديع فجمال الصياغة الأدبية يعدُّ مقياساً على جودة النظم والأسلوب, وسبيلاً يتسابق فيه الشعراء للوصول إلى فضاء الإبداع الشعري ورؤية العالم من منظور المبدع(١٥) وهذا ما وجدناه في شعر ابن مجبر فشعره يعد مجموعة منسقة من الوحدات اللغوية, التي تنم عن براعة التركيب بإظهار المعنى العام للأثر الأدبي والتعبير عن دلالاته لطرق متنوعة من علوم البلاغة فمن علم المعاني اخترنا من الأساليب أكثرها وروداً كأسلوب الاستفهام البلاغي الذي لم يقصد به شاعرنا السؤال عن أمر أو طلب الجواب عنه, وإنما قصد به الإشارة أو التلميح إلى أغراض مجازية, ومثله في أسلوب التقديم أو التأخير إذْ تم تغيير مواضع العناصر في التراكيب اللغوية تغييراً يخالف الترتيب النحوي المألوف للأغراض بلاغية أيضاً ومن علم البديع اخترنا المحسنات اللفظية المعنوية لما لها من أثر في تحسين أسلوب عباراته الشعرية وزيادة تأثيرها في نفس المتلقي وإفادتها المعاني بجودة النسج أو السبك المراد به الصدى الصوتي لعناصر التركيب اللغوي وتتابع المحسنات اللفظية والمعنوية عليه.

وهذا بلا ريب من سمات التشكيل الجمالي الراقي والأسلوب الرفيع الذي يعنى بتخيير الكلمات والعبارات في صيغ أدبية طريفة وابن مجبر كان

مهتماً برسم أفكاره معانيه في صور وألفاظ وتراكيب تتفق وطبيعة الدلالات التي يريد إيصالها في صياغة محكمة تنسب له, وكيان متماسك يقترن به, لذلك سعى شاعرنا جاهداً لإظهار مقدرته اللغوية باستثمار هذه الأساليب.

المحور الأول

التراكيب اللغوية ودلالاتها في علم المعاني

أولاً: التركيب اللغوية للاستفهام ودلالاته

تتضح الوظيفة الشعرية لتركيب الرسالة الشعرية بتحليل نقل المعاني أو الدلالات عن طريق مفتاح لغوي يمكن عده نظاماً تركيبياً للغة النص الشعري, وأسلوب الاستفهام من أغنى أساليب الكلام معاني, وأوسعها تصرفاً, وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً[١٦] والاستفهام في أصل اللغة هو(طلب الفهم)[١٧] ويمكن الاستعلام عن الأشياء غير المعلومة, وتوضيح خفايا الأمور بوساطة أدواته المعروفة والمتنوعة في دلالاتها لـ(طلب لحصول صورة الشيء في الذهن)[١٨] ومعلوم أن أدوات الاستفهام المتعارف عليها لها معانيها الأصلية الخاصة بها, وقد يخرج الاستفهام عن معانيه الأصلية هذه إلى معان كثيرة قد يتداخل بعضها ببعض بيد أنّ الذوق السليم وقرائن الأحوال تشير إلى الدلالة وتحددها, ولذا قد نرى دلالاته تتوالى في مواطن التأثر وإذ يُراد التأثير وهيجان الشعور للاستمالة والإقناع[١٩].

وشعر ابن مجبر يعد مميزا بتنوع معانيه إذْ نجد فيه دلالات جميلة وأحاسيس متميزة إدراكاً منه بأن التفنن بإظهار المقدرة اللغوية إنما هو أوقع في النفس وأكثر تأثيراً على الحس وأبلغ إصابة للغرض من ذكر الكلمات بمعانيها الحقيقية, لنستمع إليه وهو القائل[٢٠]: الوافر

أما عَطَفَ الفقيه وأنت تشكو

له شكوى العليل إلى الطبيب؟

بمشهد تصويري رائق خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي, لينقل لنا دلاله(التعجب) ودهشة الشاعر من عدم الاكتراث للشكوى والرأفة بالحال, والاستغراب من موقف الطبيب الذي لم يأبه لشكوى المريض, ومثله قوله متعجباً من ضياء الممدوح وتميزه من غيره[٢١]. البسيط

هل زيدت الشمس للأنوار أنوارا

أم عادت الشهب في الأفلاك أقمارا

أم أُعطي الدهر نوراً غير نورهما

فإن لله في المعهود أسرارا

في صورة غزلية رائقة نلحظ الاستفهام قد خرج إلى معنى النفي, والشاعر في أن يحجب جمال معشوقته, فالظلام مهما كان حالكاً لا يمكن أن يلغي ضوء القمر بل العكس من ذلك يزداد سطوعاً وجمالاً إذ يقول[٢٢]: الطويل

وزائرة والليل مُلقٍ رواقه

ومن أين للظلماء أن تكتم القمرْ؟

وقد يخرج عنده إلى معنى التعظيم أو دلالة إعلاء شأن الممدوح وقوته, وحسن إدارته وقيادته وتحقير الأعداء في الوقت ذاته قائلاً[٢٣] الكامل

لِمَ ليس يغلب كل جيشٍ قُدته

ونصيره وظهيره الغلاّبُ؟

هل دبّ منهم في حماكم دارجٌ

إلاّ وصُبّ عليه منك عقابُ؟

أفكلما طلبوا لعقر دياركم

سلباً مضوا ونفوسهم أسلابُ؟

ويفيد معنى النهي ودلالة عدم الحظوة بالدنيا والآخرة لمن خالف طريق الحق قائلاً[٢٤]:الوافر

وكيف يحظى بدنيا أو بآخرة

مخلافة, عن طريق الحق مطرودُ؟

وقد يفيد دلالة التقرير فنرى الشاعر يأسى على من يحيا بين الهم والنكد معلنا بذلك جزعه قائلاً[٢٥] البسيط

وهبه عاش أليس الموت أهون من

عيش يخالطه همٌ وتنكيدُ؟

وفي سياق متصل يقرر شاعرنا منزلة ممدوحة بأنه محمود العاقبة عند ربه لحسن دينه ودنياه قائلاً[٢٦]: البسيط

قد أبهج الدين والدنيا مقامكم

وكيف لا ؟ وهو عند الله محمودُ

ويوردُ شاعرنا الاستفهام في موضوع أخر ويريد به دلالات التوبيخ والتأنيب قائلا[٢٧]: الوافر

أترجو فطر أهل الصوم عندي

لقد أصبحت ذا رأي فطيرِ

أأحسان الرشيد ظننت عندي ؟

فأنت تروم تيسير العسيرِ[٢٨]

وقد يوظفه لدلالة الاستبعاد, ونرى ذلك واضحا وهو يستبعد ترك التغزل لمن قضى معظم حياته مولعاً بالإحسان قائلاً[٢٩]: المديد

أتراهُ يترك الغزلا؟

وعليه شبّ واكتهلا!

وفي موضع آخر يفيد دلالة الإنكار, وهذا ما لمسناه في رثائه لأبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بقصيدة طويلة أجاد فيها قائلا[٣٠]: الكامل

جلّ الأسى فأسِلْ دم الأجفانِ

ماذا الشؤون لغير هذا الشانِ؟

أي أن العيون لم تخلق إلا للبكاء على هذا الشخص فأنكر أي وظيفة للعيون سوى إسالة الدموع دما لهذا المصاب الجلل.

قد يكون الاستفهام مناسبا لبيان دلالات(تحسين القبيح) بحسن التعليل وهو يسارع للتخفيف من صعوبة الموقف حين سقط ممدوحة عن جواده قائلاً[٣١]: البسيط

لا ذنب للطرف إنْ زلتْ قوائمه

وهضبة الحلم إبراهيم يُزجيها

وكيف يحمله طرف وخردلة؟

من حلمه تزِنُ الدنيا وما فيها

ثانياً: التراكيب اللغوية للتقديم والتأخير ودلالاتها.

يعد من الأساليب التي تظهر فيها المواهب

صبح بدا والحق من أضوائهِ

عمدٌ أقام به المهيمن حقّهُ

والحقُ عمدةُ أرضه وسمائِه

لقد قدم الخبر(بحر, وصبح) على المبتدأ المحذوف وجوباً وتقديره(هو) وكل منهما نكره أفادت معنى التعظيم ودلالة الإطلاق والإعلام عن سعة الممدوح وقدرته على استئصال جيوش الأعداء وقواعدهم, فاستعماله الدلالة بهذه المواضع جاء مناسباً ومؤيداً لفكرته في الإخبار بسجايا الممدوح والابتداء بتعظيمها ونراه في موضع آخر يقدم الجار والمجرور على الاسم وهو شائع كثير الورود في شعره كقوله مثلاً(٣٦): الكامل

هل دَبَّ منهم في حماكم دارجٌ

إلاّ وصُبَّ عليه منك عقاب؟

فقد قدم(منك) والمقصود به الممدوح في البيت هو الأهم عنده وهو محط عنايته واهتمامه على المهم وهو الاسم(عقاب) وكذلك قوله(عليك منه عقاب).

وقد يقد م الشاعر المسند لإيهام التلذذ بذكره, فنراه يقدم لفظ الممدوح قائلاً(٣٧): الرمل

أيها المنصور إنّ الدين قد

حلّ من عِزك أعلى الرتب

وقد يورده لتقوية الحكم وتقريره, وهذا ما لمحناه بقوله(٣٨): الكامل

هو أمر الله في أيديكمُ

فأجدبوا الأرض به تنجدب

على الرغم من إن هذه الأفكار معروفة, أو قد تبدو مفهومة من الوهلة الأولى إلا أن شاعرنا استطاع بقدرة الأديب وموهبته الكشف عن الأفكار أن يخرجها مخرجاً جديداً من ناحية الصياغة والإحساس بها.

ومما يفيد تقوية الحكم وتقريره قوله[٣٩]: البسيط

غير أنّ السعي محمود ولا

يقطع السيف إذا لم يضربُ

نلحظ في هذا السياق الأدبي تقديم جواب الشرط(لا يقطع) على فعل الشرط(لم يضرب) وهذا لا يكون إلا لبيان دلالة التنبيه على عاقبة أمر ما, لذلك قدم كلمة(غير) وصدرها على باقي أجزاء التركيب اللغوي وقد يوظفه لإبراز دلالة المساءة, ولا سيما إذا كان المسند مما يتطير به, لنستمع إليه قائلاً[٤٠]: البسيط

رأى الشقاء ابن أسحق أحق به

من السعادة والمحدود معدودُ

إذ قدم الشقاء وشخصه كائناً غالباً يختار من يبتلي به, وجعل ابن إسحاق مغلوباً على أمره, وهذا يدل على براعة شاعرنا وتمكنه من اللغة والتصوير والخيال إذ لا ضير في أنْ يستفيد ابن مجبر من المعاني والحقائق الدالة التي يعرفها الناس ويلبسها الناس ثوباً جديداً, وها هو ذا يصور فرار الأعداء وتوليهم يوم فتح بلاد الجريد بعدما ذُهلوا بانتصارات المنصور وشجاعته, قائلاً[٤١]: البسيط

ولّوا فلا صاحب عن نفس صاحبه

يُغني ولا والد يرجوه مولودُ

ففائدة التقديم والتأخير إنما جاء لتخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي, ولاسيما أنّه جاء بعد حرف النفي وهذا واضح في قوله فلا صاحب عن صاحبه إذ أنّ اصل الكلام(لا يغني صاحب.....) و(ولا يرجو والد,.....) وكان ذهولهم هذا شبيه بذهول الناس يوم تقوم الساعة لقوله تعالى:(يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه, وصاحبته وبنيه)[٤٢] ونراه في سياق آخر يؤثر مرتبة على أخرى قائلا[٤٣]: البسيط

أضحتْ على فضله الأيام تحسدهُ

إنّ النبيه الرفيع القدر محسودُ

نجد هنا براعة الشاعر وقد انتقل من الخاصـ الممدوحـ إلى العام أو المطلق وقدم الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور(على فضله)على الفاعل(الأيام) تنبيها, وإشعارا بسجايا الممدوح وكثرة أفضاله على أهل عصره, وقدم النباهة وتدل على الشرف والاشتهار والرفعة عن الخمول على(الرفعة) ودلالتها الاقتراب من الشيء, والتيقظ من الخمول مطلوب قبل الاقتراب من أي شئ, وفي البيت تصوير رائع فالحسد لم يكن من الناس فحسب, وإنما من الأيام التي أنسنها الشاعر على نحو رائق أيضاً, وفي السياق ذاته و يتابع شاعرنا ابن مجبر أبدعه الفني, فيرسم معانيه ويبثها بصور متتابعة مستوحاة من شخصية النبي سليمان(عليه السلام) والنبي داوود(عليه السلام) ويبالغ في التركيز على صفات الممدوح ودلالته, محاولا إخراجه عن البشر الاعتياديين مقدماً إياه بضمير الجمع قائلاً[٤٤]: البسيط

أنتم سليمانُ في الملك العظيم وفي

طول التهجد في المحراب داودُ

لقد قدم ملك الممدوح على ديانته, فلتقوى الممدوح وتهجده أو سهره ليلاً داعياً دوام الخير لرعيته, ورضاهم عنه, سبباً في عظمة ملكه, وفي موضع آخر نراه وقد قدم(الحي) على(الميت) وهذا أمر مسلم به, فالموت لا يحدث إلا إذا سبقته حياة, وقدم الوطن الظاهر على(القبر) بأسلوب سلس قائلاً[٤٥]:

الكامل

الحي منهم لا يُرى مستوطناً

والميت منهم لا يُرى مقبورا

نلحظ مما سبق أن شاعرنا قد أحسن باعتماده هذا الأسلوب البلاغي الفني لاسيما وقد وظفه ببراعة تحسب له فقد قدم وأخر ما يقبله المنطق ويرتضيه الذوق بأسلوب أدبي رشيق أسبغ على شعره عذوبة ورونقاً.

المبحث الثاني

التراكيب اللغوية ودلالاتها في علم البديع

(توظيف المحسنات البديعية)

اولاً: التراكيب اللغوية للمحسنات اللفظية ودلالاتها.

نُعني بالمحسنات اللفظية: وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ, وأنواعها كثيرة, كالجناس ، والتكرار ، والمماثلة ، والموازنة, والسجع وغيرها ومن يتصفح ديوان شاعرنا يجد أنّ توظيف أسلوب التكرار ودلالات الإيحاء الصوتي كان الأكثر وروداً في شعره, فهو من الأساليب الفنية الدالة, ومن علامات الجمال الواضحة كما يعد مصدراً دالاً على المبالغة من الفعل(كر) ويراد به التكثير في الأفعال, والتكرار غالبا يكون المعنى الإعادة[٤٦],وتجديد اللفظ الأول. تكمن أهمية التكرار

في علاقته الوثيقة بعلم النحو وتراكيب الكلام, إذْ يعد أحد أهم صور التوكيد في اللغة الأدبية, إذ عدّه سيبويه ضرباً من ضروب التوكيد حين تستعمل لفظة معينة لتأكيد المعنى و إيصال دلالته(٤٧).

و أشار الجاحظ إلى التكرار و سمَّاه(الترداد) قائلا:(و جملة القول في الترداد, أنه ليس فيه حد ينتهي إليه و لا يؤتى(٤٨) على وصفه, و إنما ذلك على قدر المستمعين) و الترداد: مصدر(رد) يدل على التكرار و الإعادة, فوظيفته عند الجاحظ هي: الإفهام, و سماه ابن رشيق القيرواني(المماثلة)(٤٩) التي تتعلق باللفظ.

إذا تماثل اللفظان: أي تشابها,و تشاركا في

فقلتُ: لنعم الرأي لو أنّ لي قلبا

فالمشهد الحواري اللطيف القائم على تشابه الألفاظ في(يقولون وقلت), وتماثلها بين

(القلب, قلبا) نقل ألينا حالات من الشعور الإنساني, حالة يكون القلب فيها موجودٌ فيتداوى لأنه كائن قائم, وحالة أخرى فيها ضياع القلب وتلاشيه لما يلاقيه المحبوب من ألم واسى, وقد يجسد في التكرار بعض الملامح التي تدلنا على طيب أصله قائلاً(٥٧): المتقارب

إذا ما الصديق نبا ودّهُ

فلا يكُ ودُّك بالمنقلبِ

أراد الشاعر بان يخبرنا بأنه حلو المعشر صقلته التجارب حتى أقبل على الحياة بكل علاتها. فقوله(وده, ودك) وضح لنا معنى الصداقة ودلالة الحفاظ عليها.

ولنستمع إليه قائلاً(٥٨): الطويل

إذا القضب هزتها الرياح تذكروا

قدود الحسان البيض فاعتنقوا القضبا

استثمر شاعرنا الإيقاع هنا بصورة ذكية

بأنفاسي وأنفاس الرياحِ

وقولة: السريع

فهم على الترابِ صرعى مثله عددا

إنْ كان يُقضى بأن الترب معدودُ

وقد يستدعي الجانب الدلالي تكرار بعض الألفاظ للضرورة الشعرية, كقوله[٦١]: السريع

يا رشا السدر ولو أنني

أنصفت ناديت رشا السدرِ

ومن يدقق النظر في ديوان ابن مجبر يجد الكثير من تراكيبه اللغوية قائمة على التكرار والمماثلة, إذ هو كثير الورود في شعر العصر بصورة عامة.

وها هو ابن مجبر إذ يقول[٦٢]: الكامل

عمدُ أقام به المهيمن حقه

والحق عمدة أرضه وسمائه

فقوله(حقه, الحق) جاء لتقوية المعنى فضلاً عن تعزيز الدلالة بالجناس الناقص بين لفظتي(عمد, عمدة) ونراه في موضع آخر قائلاً[٦٣]: الطويل

دعا الشوق قلبي والركائب والركبا

فلبوا جميعاً وهو أول من لبَّى

إنَّ التكرار الوارد بين(لبَّوا, لبى) يدلَّ على مهارة شاعرنا وحسن انتقائه فقد أسهم في إيحاء الصورة وإبراز دلالاتها بمساندة الجناس الحاصل بين(الركائب والركبا) وتقوية تماسك الصورة الشعرية للبيت القائم على الاستعارة المكنية, وهو يجسد الشوق ككائن يدعوه للقاء المحبوب, فجاءت الألفاظ باشتقاقاتها المتنوعة تلبية لهذه الدعوة ومثله قوله[٦٤]: الوافر

وقائلة تقول وقد رأتني

أُقاسي الجدب في المرعى الخصيبِ

أما عطف الفقيه وأنت تشكو

له شكوى العليل إلى الطبيبِ

فالتكرار في قوله(قائلة, تقول) و(شكو, شكوى) عمَّق الصيغة الحوارية في التركيب الكلمات التي حملت في طياتها دلالات أضفت تلميحا في ملامح البيت الأول لبيان حال الشاعر العاشق وهو يقاسي بخل محبوبة وشحته بالوصل في حين أنه كثير الخير مفضال مع غيره فقوله(المرعى الخصيب) كناية عن الخير الكثير(وأُقاسي الجدب) كناية عن حرمانه من هذا الخير الممزوج بالألم الناجم عن العلاّت التي تعتصر قلبه لقلة العطف الذي يُعاني منه وقوله[٦٥]: الكامل

لِمَ ليس يغلبُ كل جيش قدته

ونصيره وظهيره الغلاّب؟

فتكرار اللفظ هنا بصيغة مختلفة بقوله(يغلب, الغلاب) على صيغة يفعل فعال أضفى دلالة لكثرة والمبالغة وزاد من هذه المبالغة الاستفهام التعجبي الإنكاري الذي أبرز دلالة
(الغلبة) في هذا التركيب فالتكرار إنما جاء لتجميل المعنى وتقويته ونقله اللفظ من دلالة إلى أخرى وبذلك يتحقق التنوع في الإيقاع الداخلي الذي يخدم المعنى العام للسياق ويؤكده كمثل قوله[٦٦]: الكامل

أفكلما طلبوا لعقر ديارهم

سلباً مضوا ونفوسهم أسلابُ

نلحظ أن المعنى في هذا البيت لم يتم إلا باشتقاق(سلبا, واسلاب) من اللفظة ذاتها والموازنة أو المقاربة بين صيغ الأفعال(طلبوا ومضوا) والتي حققت بدورها إيقاعاً داخلياً وجرسا" موسيقياً حفز التفاعل بين الإيقاع ودلالة التركيب القائمة على الاستفهام ومما له شأن في توازن الإيقاع الداخلي وإبراز المعنى قوله[٦٧]: الكامل

هو أمر الله في أيديكمُ

فاجذبوا الأرض فيه تنجذبُ

فقوله(اجذبوا, تنجذب) عمق الدلالة القائمة بين الفعل ورد الفعل, وإبرازها فضلا" عن استعارة لفظة(الحبل) المفهومة من السياق التي لم يصرح بها الشاعر والتي شبه بها أمر الله في أيديهم كالحبل القادر على جذب الأرض بقوة, فالتكرار وتجانس الألفاظ في الشطر الواحد من شأنه أنْ يضاعف الأثر النفسي لدى المتلقي فيتفاعل مع النص وهنا تكمن براعة ابن مجبر إذ استثمر المساحة القولية وتراكيبها لفنه

الشعري بتوظيف تقنيات الإبداع مما يفيد دلالات النص وأثرها على متلقيها, وبما أنّ أمر الله الواردة في النص لفظه لها دلالة عميقة فهي في طبيعة الأمر تحتاج إلى قوة, وعزيمة, فجاءت حروف الجيم والذال والباء مكررة في موضع واحد وفيها دلالات متعددة وإيحاءات متنوعة ما بين الشدة والجهر والانفتاح, وهذه الإيحاءات الصوتية لإيقاع هذه الألفاظ كفيلة بإثارة الانفعال المناسب لدى المتلقي وتوليد صور, ذهنية, سمعية ونراه في موضع آخر يصور مشاعر الخوف ودلالات الرهبة التي تسللت إلى نفوس الأعداء وسيطرت عليهم حتى جعلتهم يفرون وكأنهم يرون الموت متجسداً أمامهم متربصاً بهم, قائلاً[٦٨]: الرمل

أحجم الأعداء عنكم رهبةً

من رأى الموت عياناً يرهبُ

واضح من خلال معنى البيت أن الشاعر وظف تجانس الألفاظ وكررها بالفعل ومصدره هنا, لشدة الموقف وقوته, وقد تتوالى التكرارات في البيت الواحد لأكثر من مرة لتكون بمثابة رسالة توعية للمتلقي بأهمية الأمر, كقوله[٦٩]: البسيط

من لم يؤدبه تأديب الكتاب فما

له بغير ذباب السيف تأديبُ

فالتكرار هنا مقصود لبيان دلالة التحذير من سوء الخاتمة وشدة بطش الممدوح إذا غضب ومثله قوله[٧٠]: البسيط

لقد عهدتهم عن التوفيق شقوتهم

إنَّ الشقي على التوفيق مغلوبُ

صور لنا التكرار حالته الشعورية الخاصة, فقد مل من لوم اللائمين في الحب ويرى أن لا نتيجة أبداً من نصحهم أو لومهم لذا يقول[٧١]: مجزوء الرجز

يا لائمي في حبَّه

ما كل من لامَ نصح

فجرس اللام والميم ودلالاتها على الهمس والسكون يوافقان الكتمان الذي يتمناه الشاعر للاّئمين وقوله[٧٢]: الوافر

تدلّ عليه إذ يخفى ويبدو

كخيط الفجر دلّ على الصباحِ

يستطيع المتأمل في هذا البيت أنْ يلحظ الفرق بين التكرارات الواردة في هذين البيتين, فألفاظهما فيها طواعية وليونة موافقة لمعانيها الخاصة, وللدلالة الموضوعية للبيت بأسره, وبين التكرارات السالفة الذكر وقد دلّت على قوة الأمر وشدته فمعظمها دارت حول غرض المديح وتمجيد الانتصارات وبيان لقدرة هذا الخليفة أو ذاك و لذلك جاءت مشحونة بمعاني القوة ومدعومة بدلالات صوتية فخمة فيها نهي وشدة وجرس جزل يتلاءم دلاليا مع مواقف الممدوح وصلابته, لذلك نقول أنّ الدلالات الصوتية المنبعثة من التكرار الذي وظفه شاعرنا جاءت ملائمة للدلالة الموضوعية لكل بيت ولكل غرض وهذا يجعل المتلقي ضمن دائرة النص وتركيباته اللغوية لا يحيد عنها, داخلاً ومتفاعلاً مع الجو الانفعالي للإيقاع ذاته.

ثانياً: التراكيب اللغوية للمحسنات المعنوية ودلالاتها.

نعني بالمحسنات المعنوية: وجوه تحسين الكلام من ناحية المعنى, منها الطباق أو التضاد, والمقابلة, والتورية..... و غيرها من المحسنات

و عن طريق البحث و التقصي وجدنا توظيف أسلوب الطباق أو التضاد و دلالات الإيحاء الصوري هو الأكثر وروداً في شعره, فالطباق من الفنون البلاغية لا يؤتي إلا من كان بارعاً في نظم الشعر فهو من آليات الإبداع في الشعر. حين يأتي الشاعر بالمعنى و نقيضه أو ضده في بيت واحد أو يعرف على أنه الجمع بين المتضادين في سياق شعري واحد, و اتفق البلاغيون على أن التضاد, حين يأتي الشاعر بلفظة مع معناها ثم يردفها بالمعنى المعاكس للمعنى الأول[٧٤],و سمي أيضاً بالتكافؤ, و التقابل و المقابلة مع مراعاة التقابل في المعنى[٧٥],و المعاني المتقابلة هي المعاني المتضادة[٧٦],لذلك فأن المطابقة عند جميع الناس(جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر)[٧٧]. نلمس الأثر الجمالي للطباق فيما يضفيه للنص الشعري من جمالية رائعة داخل تركيب السياق فضلاً عن الدقة في المعنى, إذ يجعل للنص صورة ناطقة تؤثر في فكر المتلقي و مخيلته. و قد أكثر الشعراء توظيفه في أشعارهم فهو من الأساليب الفنية الجميلة التي تضاف إلى الشعر لتحسين المعنى, و ليضفوا على أشعارهم الجمال و العذوبة, ففيه فائدة كبيرة, إذْ يخلق صوراً ذهنية و نفسية متنافرة قد جمعها الشاعر من أجل إبراز دلالة الصورة و جمالها بأبلغ تعبيره, و أجود أسلوب, و إذا أردنا أنْ نستشعر جمال التحسين المعنوي فلنعد إلى ابن مجبر الذي صاغ من الطباق جملا حسنة التراكيب, جميلة الصور و ذات قيمة دلالية, مصدرها بلا ريب هو ذلك النفس الشعري المرهف, الذي بثه في أبياته بين الحين و الآخر, و هو بلا ريب دليل على

اتساع مقدرته اللغوية و الأدبية, مثل قوله[٧٨]: الكامل

مستأصلاً شيئاً فشيئاً أمرهم

كرّ الزمان بصبحه ومسائِه

فا لفرق بالدلالة واضح بين(الصبح و المساء) فأسلوب الطباق قرب الصورة و اختزل لنا أزمانا طويلة متناقضة في تعاقب مستمر. و قد يجمع الطباق صفتين شعوريتين في النفس الإنسانية التي تحمل بدورها متناقضات معنوية عدة إذ يقول[٧٩]: الكامل

يا أيها المنصور بأسك رحمة

فينا وإن قال العِداة عذابُ

إنَّ تنوع الدلالة في صورة المشهد الانفعالي بين(الرحمة, و العذاب و البأس) حقق جوا انفعاليا متحولاً بين السلب و الإيجاب و قد يشمل الطباق أفعالاً إنسانية من شأنها أن تمنح الصورة بعداً حركياً, فتراه قائلاً[٨٠]: الكامل

أو فارق الغرور منهم كهفه

يوماً فكان إليه إيابُ

أو قد يبين لنا دلالة الفارق الزمني بين الأجيال المتعاقبة قائلا[٨١]: المدير

أكلته الحرب شيخاً كبيراً

وقديماً أرضعته وليدا

فالطباق بين(الشيخ الكبير و الوليد) في البيت القائم على الاستعارة التشخيصية للحرب و تصويرها كامرأة تعتني بالوليد فتغذيه بمفاهيم

القتال و عاداته منذ صغره, و بعد أنْ يستهلك شبابه في الحروب, تأتي عليه و تسلب الباقي من عمره عنوة.

و قد يصور لنا الشاعر المشهد الانفعالي ما بين النطق و السكوت, قائلا[٨٢]: المديد

وأني لأحكم بالنصر العزيز له

وأنْ سكت فإن الوحي قد شهدا

و نستشعر ذكاء الشاعر و فطنته, و هو يصور لنا أحوال الحياة بدلالات متنوعة تصب في وحدة الموضوع قائلاً[٨٣]: البسيط

رأى الشقاء ابن أسحق أحقّ به

من السعادة والمحدود محدود

فالطباق واضح بين(السعادة و الشقاء), و(الدنيا و الآخرة) و(الحظوة و الطرد), و تتضح لنا قدرة ابن مجبر على الفهم و الاستنتاج و التمييز و هو يوظف الطباق لبيان وظائف متناقضة على الصعيد المعنوي, والمادي فيقول[٨٤]: البسيط

نيران حربٍ بموج البحر قد طفئت

وهي الموائد بين الماء والنارِ

و في موضع أخر نراه يقابل بين السهولة والصعوبة قائلاً[٨٥]:

الوافر

أحسان الرشيد ظننتَ عندي

فأنت تروم تيسير العسير

و قوله[٨٦]:

له في شدة الأزمات روح

كبرد الظل في حر الهجيرِ

فالطباق بين(البرد, الحر) و قد وظف جيداً بما يناسب الدلالة الموضوعية للبيت. و قد يوظفه بصور متنوعة تجعل ذهن المتلقي مترقبا للصورة الطباقية الواحدة للأخرى قائلا[٨٧]: الكامل

ركب إلى نار الجحيم مسيرهم

وركابهم لا تستطيع مسيرا

الحي منهم لا يرى مستوطناً

والميت منهم لا يرى مقبورا

مما يزيد الأرض طيباً أنها

لفظت عداتك أبطناً وظهورا

فالبنية التركيبية للأبيات الثلاثة قائمة على الطباق ما بين السير وعدمه والحياة والموت والمقبور, والبطن والظهر فالمطابقة بين المعاني هنا أفادت الصور الفنية للأبيات فزادت حركتيها بتنوع دلالات أفعال السير والرؤية وانتشار رائحة الطيب لمنبعث من الأرض والاستعارة التشخيصية للأرض وهي تلفظ الأعداء أي تخرجها من بطونها وظهورها وترميهم لمكان بعيد عن الممدوح.

ونراه يبدع في تقديم الممدوح بصورة مناقضة لصورة عدوه على صعيد الشكل والمضمون من جهة والمعتقد الديني من جهة اخرى

قائلاً[٨٨]: الوافر

متى يكن من ذوي الكفر أعتداء

يكن من فرقة التقوى أنتقامُ

فالطباق بين الكفر والتقوى, قوى معاني المدح في البيت وأبرز دلالات قوة الممدوح وسطوته وشدة انتقامه ممن يعاديه من جهة, ودلالات التنديد بأعدائه وترهيبهم من جهة أخرى, وفي سياق متصل يوظف شاعرنا الطباق ليكون رسالة أو ضغطاً نفسياً يمارسه الشاعر على نفسية كل من يفر هاربا للتخلص من خطر يهدد حياته قائلاً[٨٩]: البسيط

ما مات من مات والإقدام يورده

وإنما مات حياً كلّ فرّارِ

فالطباق في صدر البيت جاء طباق سلب بقوله(ما مات – مات), و في عجز البيت جاء طباق إيجاب متمثلا بقوله(مات – حيا).. فضلاً عن الصورة الحركية القائمة على الطباق أيضا بين مصدري(الإقدام, و الفرار) و لذلك تمكن شاعرنا ابن مجبر من تحقيق البعد الجمالي القائم على سلامة المعنى العام و انسجامه مع الدلالة الموضوعية للأبيات ومثله قوله[٩٠] : البسيط

رأى العداة ومنهم دنا ونأى

فاستعمل الماضيينِ السيف والقلما

فلا الذي فرّ منهم في البلاد نجا

ولا الذي جاء يبغي حريةً سلما

يطالعنا في البيت الأول طباق بين(دنا و نای) و فيه دلالة حركية لصورة الاقتراب من

(العداة) جمع عاد و هو العدو أو الظالم, و الابتعاد عنه, و طباق بين(السيف و القلم) و لكل منهما دلالة تميزه, فالسيف يدل على السلاح المادي المستعمل في القتال, و القلم يدل على السلاح المعنوي المستعمل في التخطيط للنيل من العداة, و في البيت الثاني نلحظ الطباق بين(فر, و جاء يبغي حربه) و قد قام بتقوية صورة البيت و ديمومة حركتيه, و مثله قوله[٩١]: الوافر

كأن الحرب كانت ذات عقل

صحيح لم يحل به السقامُ

فأفنت كل مَنْ دمه حلالٌ

وأبقت كل من دمه حرامُ

متى يكُ من ذوي الكفر أعتداءُ

يكن من فلاقة التقوى أنتقامُ

في الأبيات الثلاثة الماثلة أَمامنا كان أسلوب الطباق فاعلا في بنية النص بين بقوله:

(صحيح و سقام),(أفنت, أبقت),(حلال و حرام) و(الكفرة, التقوى), و بين الفعل ورد الفعل المعاكس له المتمثل بقوله(اعتداء و انتقام), إنّ هذا التنوع في المعاني كان له بالغ الأثر في إثراء الصورة الفنية للأبيات, فان الطباق الأول بين(عقل و سقام) قد أبرز دلالة تشبيه الحرب بالكائن الذي يحمل عقلا

صحيحا لم تصبه العلل المترادفة, و الاستعارة المكنية في البيت ذاته للحرب أيضا, فاستعار لها العقل, و إثبات لازمة من لوازمه في البيت الثاني المعطوف على البيت الأول بدلالة التفكير بالفناء لكل من كان من أصل كريم طيب الخلق و العشرة, و البقاء لمن كان خسيس الأصل دنيء الفعل, فشخص شاعرنا الحرب باستعارتين تشخيصيتين و تقدير الكلام: فأفنت الحرب, و أبقت الحرب, فضلاً عن التلميح البارع الذي حمل إشارة تنبيهية عن فرقة التقوى دون التعبير عنها بصراحة و فيها دلالة دينية لطائفة أو جماعة من الناس على دين ما, لها معتقداتها و ممارساتها الخاصة بها, و هي جاهزة و متأهبة للدفاع عن معتقدها و المبالغة في العقوبة لمن يريد الإساءة بأخذ الثأر و مقابلة السيئة بمثلها, إنَّ براعة ابن مجبر في توظيف الطباق في شعره حركت مكامن الإبداع في الصور الفنية المرافقة لتراكيبه اللغوية على نحو متميز يثير الإعجاب في نتاجه الشعري فإيراد المعنى و نقيضه تطلب تغييراً في المعنى ذاته و طبيعته, و تبعاً لذلك حدثت إثارة للخيال لتفعيل دور الصورة الفنية ضمن إطار التشكيل الجمالي للتراكيب و تنوع دلالاته لإثارة المتلقي.

الخاتمة

إنّ القراءة المتأنية لإشعار بحتري المغرب يحيى بن مجبر الموحدي, كشفت لنا عما حواه شعره من تراكيب لغوية منسقة حملت بين طياتها شذرات لامعة من المعاني الدالة, و تفنناً في التعبير عن دلالتها بطرق متنوعة, جعلت شاعرنا أهلاً لأن يباهي به أهل المغرب أشهر الشعراء من أهل المشرق, فقد أفصح شعره عن مظاهر البراعة الشعرية المتمثل بجمال الصيغ الأدبية, و صوره التركيبية الدالة, و أساليبه المتنوعة المؤثرة حتى عُدَّ شعره مثالاً أندلسياً على جودة الأسلوب و دقة النظم, و ملمحاً من ملامح الإبداع في أدبنا الأندلسي الجميل, فمجمل شعره منظومة منسقة من الوحدات اللغوية الدالة,

بأساليب مختلفة قصد فيها شاعرنا دلالات أكثر إفادة للمعنى العام لسياقاته الشعرية, و تجلَّت هذه المزية بلطف المعنى و الدلالة عليه بالتلميح لا بالتصريح, و اعتماد التراكيب الأكثر بلاغة و تأثيراً في المتلقي فلم يستفهم ابن مجبر لطلب الجواب عن أمر ما, و إنما تعداه لغايات مجازية أجمل و لم يخالف الترتيب اللغوي المعروف إلا للأغراض بلاغية أيضاً, فضلاً عن تحسين ألفاظه و معانيه لإيصال الدلالة و زيادة تأثيرها في المتلقي, و ضمان تفاعله مع الرسالة الشعرية الموجهة إليه, لذلك, رأينا في شعره تشكيلاً جمالياً مميزاً يحتذى به و يشار إليه بالبنانِ.

Conclusion

The careful reading of the poetry of the Moroccan poet Yahya Ben Mujibar al-Muhadi revealed to us what his poetry was composed of harmonious linguistic structures that carried shiny fragments of meanings. The researchers are dedicated to express their significance in a variety of ways, which made our poet worthy to be praised by the people of Morocco. His poetry revealed the manifestations of poetic skill represented by the beauty of literary formulations, its formative structure, and its varied influential styles, so that his poetry was considered an Andalusian example of the quality of style and the accuracy of the systems, as well as a feature of creativity in our beautiful Andalusian literature.

The sentences of his poetry consist of a harmonious system of linguistic units that functioned in different ways in which our poet meant more useful connotations of the general meaning of his poetic contexts. This feature was gently reflected in the meaning and significance of it by hinting not by declaring and also by adopting the most eloquent and influential structures in the recipient. Ben Mujibar didn't use the interrogation style seeking for an answer about something, but rather for the purpose of metaphorical beauty and, at the same time, he didn't violate the known language arrangement except in the case of rhetorical purposes as well as to improve his words and meanings, to convey the meaning and increase its impact on the recipient, in addition to ensure his/her interaction with the message addressed to them. So the researchers saw in his poetry a distinctive and a remarkable aesthetic forms referred to by fingers.

قائمة الهوامش

(١) رايات المبرزين و غايات المميزين, ابن سعيد المغربي تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي, القاهرة, ١٩٧٣, ص ١٩, ص ٢٠.

و ينبغي التفريق بين شاعرنا وبين الشاعر الأندلسي أبي بكر يحيى بن عبد الجليل النيكي, و أيضا عن أبي بكر يحيى بن عبد الرحمن الأندلسي الملقب بوجنة الحية, أو وجه الحية, و بين ابن مجبر الصقلي, و بين أبي بكر المرسي أديب ووشاح من شرقي الأندلس.

ينظر: نزهة الألباب في الألقاب لابن حجر العسقلاني(ت ٨٥٢ هـ) تحقيق عبد العزيز السديري, الرياض, ١٩٨٩ م. ج ٢/ص ٢٢٨. و ينظر جريدة القصر وجريدة العصر(قسم

الأندلس), عماد الدين الاصفهاني تحقيق عمر الدسوقي, و علي عبد العظيم, القاهرة, ج ٢/ص ١٤٨

(٢) ينظر التكملة لكتاب الصلة, ابن الآبار, تحقيق: د. إحسان عباس, بيروت, ١٩٨٦, ج ٣/ص ١٣٢.

(٣) م. ن: ص ١٣٨.

(٤) المغرب في حلي المغرب(قسم الأندلس), ابن سعيد المغربي تحقيق د. شوقي ضيف, القاهرة, ١٩٦٤, ج ٢/ص ٣٩٠

(٥) ينظر الإحاطة في إخبار غرناطة, تحقيق محمد عبد الله عنان القاهرة, ١٩٧٣. ج ٤ \ ص ٤١٨.

(٦) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب, للمقري التلمساني تحقيق د. أحسان عباس, بيروت ج ٣/ص ٢٤١.

(٧) الاحاطة ج ٤١٨/٤, نفح الطيب ج ٢٣٧/٣.

(٨) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب د. مجدي وهبة, و د. كامل المهندس, مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٩م. ص ٦٢

(٩) في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات د. فائق مصطفى, د. عبد الرضا علي, مديرية دار الكتب للطباعة وزارة التعليم العالي و البحث العلمي جامعة الموصل, ط ١ ١٩٨٩, ص ١٧.

(١٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: ص ٧٦.

(١١) م. ن: ص ١٧٧.

(١٢) علم اللغة النفسي, عبد المجيد سيد احمد منصور مطبعة جامعة الملك سعود, الرياض ١٩٨٢ م, ص ٢٢.

(١٣) ينظر نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم د. درويش الجندي, مكتبة نهضة مصر, القاهرة ١٩٦٠ م, ص ٥١, ٥٢, و ينظر علم الجمال اللغوي,(المعاني, البيان, البديع), محمد سليمان ياقوت, دار المعرفية الجامعية, القاهرة, ١٩٩٥ م, ص ٥٢٣, ٥٢٤.

(١٤) دلائل الإعجاز, للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني النحوي, قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر, مكتبة الخانجي, القاهرة(د. ت), ص ٢٨٦.

(*) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب, ص ١٢٨.

(١٥) ينظر التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية في القرآن الكريم(الخمسة أجزاء الأول), محمد حاتم عبد المعطي علوان, الجامعة الإسلامية غزة, ٢٠١٢ م, ص ٥.

(١٦) أساليب الاستفهام في القرآن الكريم, عبد العليم السيد فودة, المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية, مؤسسة دار الشعب, ص ٢٩٢.

(١٧) لسان العرب ابن منظور, طبعة دار صادر, بيروت(د. ت) مادة(فهم).

(١٨) شروح التلخيص, مطبعة عيسى البابي الحلبي, مصر, ٢٤٦/٢ و ينظر أساليب الطلب عند النحويين و البلاغيين, د. قيس إسماعيل الاوسي, بيت الحكمة بغداد, ١٩٨٩, ص ٤١١.

(١٩) ينظر أساليب الاستفهام في القرآن الكريم, ص ٢٩٢.

(٢٠) ديوان بحتري الاندلس(ابو بكر يحيى بن مجبر) الموحدي جمع و دراسة و شرح د. يوسف عبد, دار الفكر العربي بيروت, ط ١, ٢٠٠٢ م. ص ٦٧.

(٢١) ديوانه: ص ٧٩, ٨٠.

(٢٢) م. ن: ص ٧٨.

(٢٣) م. ن: ص ٦٧, ٦٨.

(٢٤) م. ن: ص ٧٤.

(٢٥) م. ن: ص ٧٤.

(٢٦) م. ن: ص ٧٥.

(٢٧) م. ن: ص ٧٩.

(٢٨) الرشيد: أبو حفص عمر بن يوسف بن عبد المؤمن تدرج في المناصب حتى ولي على شرقي الاندلس ثم شق عصا الطاعة على أبي يوسف يعقوب و قتل سنة(٥٨٢ هـ)

(٢٩) ديوان بحتري الأندلس: ص ٨٥.

(٣٠) م. ن: ص ٩١.

(٣١) م.ن: ص ٩٣.

(٣٢) ينظر البلاغة العربية, د. احمد مطلوب, د. حسن البصير دار الكتب للطباعة و النشر, الموصل, ط ٢, ١٩٩٩م. ص ١٤٤.

(٣٣) البرهان في علوم القران,,بدر الدين الزركشي, تحقيق ابو الفضل ابراهيم, القاهرة, ١٩٥٧ م, ج ٣/ص ٢٣٣.

(٣٤) دلائل الإعجاز, ص ١٠٦

(٣٥) ديوان بحتري الأندلس: ص ٦٥.

(٣٦) م. ن: ص ٦٨.

(٣٧) م. ن: ص ٦٨.

(٣٨): م. ن: ص ٦٨.

(٣٩) م. ن: ص ٦٩.

(٤٠) م. ن: ص ٧٤.

(٤١) م. ن: ص ٧٥.

(٤٢) سورة عبس: الآية(٣٤ – ٣٦).

(٤٣) ديوان بحتري الأندلس: ص ٧٥.

(٤٤) م. ن: ص ٧٥.

(٤٥) م. ن: ص ٨٠.

*ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: ص ١٨٨.

(٤٦) ينظر النقد الجمالي و أثره في النقد العربي, روز غريب, دار الفكر العربي, ط ١٩٧١. ص ٢٨

(٤٧) ينظر كتاب سيبويه, تحقيق, عبد السلام محمد هارون, عالم الكتب, بيروت, ص ٧٣, ٧٤.

(٤٨) البيان و التبيين, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون ط, ١٩٦٨ م, ج ١/ ص ١٠٥.

(٤٩): ينظر العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ابن رشيق القيرواني, تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا منشورات محمد علي بيضون, دار الكتب العلمية بيروت, ٢٠٠١ م/ج ٢٧٩/١.

(٥٠) ينظر معجم اللغة العربية المعاصرة مادة(تماثل).

(٥١) ينظر العمدة ٣٢٢/١.

(٥٢) ينظر المدخل الى علم الجمال, هيجل, ترجمة جورج طرابيش, دار الطليعة, ط ١, بيروت ١٩٧٨ م, ص ٧١.

(٥٣) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب, ص ١٤٩.

(٥٤) م. ن: ص ٥١.

(٥٥) ينظر فن الإلقاء, سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد مطابع جامعة الموصل, نشر وزارة التعليم العالي و البحث العلمي, العراق, ١٩٨٠ م /ج ١٧٧/٢.

(٥٦) ديوان بحتري الاندلس: ص ٦٧.

(٥٧) م. ن: ص ٦٧.

(٥٨) م. ن: ص ٦٧.

(٥٩) م. ن: ص ٧١.

(٦٠) م. ن: ص ٧٥.

(٦١) م. ن: ص ٧٧.

(٦٢) م. ن: ص ٦٥.

(٦٣) م. ن: ص ٦٧.

(٦٤) م. ن: ص ٦٧.

(٦٥) م. ن: ص ٦٧.

(٦٦) م. ن: ص ٦٨.

(٦٧) م. ن: ص ٦٨.

(٦٨) م. ن: ص ٦٩.

(٦٩) م. ن: ص ٧٧.

(٧٠) م. ن: ص ٧١.

(٧١) م. ن: ص ٧١.

(٧٢) م. ن: ص ٧٥.

(٧٣) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: ص ١٨٨.

(٧٤) الامالي, ابو علي القالي البغدادي, دار الكتاب العربي, بيروت(د. ت), ١/٧٥.

(٧٥) ينظر العمدة ١/ ٩٢.

(٧٦) ينظر معجم النقد العربي القديم,د. احمد مطلوب دار الشؤون الثقافية العامة.
(افاق عربية, ط ١ بغداد ١٩٨٩ م, ج ٢/ص ٣٢.

(٧٧) العمدة ١/٩٢.

(٧٨) ديوان بحتري الأندلس: ص ٦٥.

(٧٩) م. ن: ص ٦٧.

(٨٠) م. ن: ٦٨.

(٨١) م. ن: ص ٧٣.

(٨٢) م.ن :ص ٧٣.

(٨٣) م. ن: ص ٧٤.

(٨٤) م. ن: ص ٧٧.

(٨٥) م. ن: ص ٧٩.

(٨٦) م. ن: ص ٧٩.

(٨٧) م. ن: ص ٧٩.

(٨٨) م. ن: ص ٩٠.

(٨٩) م. ن: ص ٧٧.

(٩٠) م. ن: ص ٨٩.

(٩١) م. ن: ص ٩٠.

قائمة المصادر و المراجع

١- القران الكريم

٢ – أساليب الاستفهام في القران الكريم, عبد العليم السيد فودة, المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الإسلامية مؤسسة دار الشعب,(د. ت).
٣ – أساليب الطلب عند النحويين و البلاغيين, د. قيس إسماعيل الأوسي, مطبعة بيت الحكمة, بغداد, ١٩٨٩ م.
٤ – الأمالي, لأبي علي القالي البغدادي, دار الكتاب العربي, بيروت(د. ت).
٥ _ الإحاطة في إخبار غرناطة, محمد محمد بن عبد الله لسان الدين بن الخطيب تحقيق محمد عبد الله عنان, القاهرة, ١٩٧٣ م.
٦ – البرهان في علوم القران,,بدر الدين الزركشي, تحقيق أبو الفضل إبراهيم, القاهرة, ١٩٥٧ م.
٧ – البلاغة العربية, د. أحمد مطلوب, د. حسن البصير دار الكتب للطباعة و النشر, الموصل, ط ٢, ١٩٩٩ م.
٨ _ البيان و التبيين, ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون, ط ١, ١٩٦٨ م
٩ – التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية في القرآن الكريم(الخمسة أجزاء الأول), محمد حاتم عبد المعطي علوان الجامعة الإسلامية, غزة, ٢٠١٢ م.
١٠ – التكملة لكتاب الصلة, ابن الآبار, تحقيق: د. إحسان عباس بيروت, ١٩٨٦ م.
١١– خريدة القصر و جريدة العصر(قسم الأندلس) عماد الدين الأصفهاني, تحقيق عمر الدين الدوسقي و علي عبد العظيم, القاهرة
١٢ – دلائل الإعجاز, للإمام عبد القاهر الجرجاني النحوي تحقيق, محمود احمد شاكر, مكتبة الخانجي القاهرة(د. ت).
١٣ – ديوان بحتري الأندلس, أبو بكر يحيى بن مجبر الموحدي جمع و دراسة و تحقيق د. يوسف عبد, دار الفكر العربي بيروت ط ١, ٢٠٠٢ م.
١٤ – رايات المبرزين و غايات المميزين, ابن سعيد المغربي تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي, القاهرة, ١٩٧٣ م.
١٥ _ شروح التلخيص, ابن يعقوب المغربي القزويني, مطبعة عيسى البابي الحلبي, مصر.(د.ت).
١٦ – علم الجمال اللغوي, محمد سليمان ياقوت, دار المعرفية الجامعية, القاهرة, ١٩٩٥ م.
١٧ – علم اللغة النفسي, عبد المجيد سيد أحمد منصور, مطبعة جامعة الملك سعود, الرياض, ١٩٨٢ م
١٨ – العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لابن رشيق القيرواني, تحقيق محمد عبد القاهر أحمد عطا, منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية, بيروت, ٢٠٠١ م.

١٩ – فن الإلقاء, سامي عبد الحميد, و بدري حسون فريد, مطابع جامعة الموصل العراق, ١٩٨٠ م.

٢٠ – في النقد الادبي الحديث, د. فائق مصطفى, د. عبد الرضا علي, مديرية دار الكتب للطباعة و النشر, وزارة التعليم العالي و البحث العلمي, ١٩٨٩ م.

٢١ – كتاب سيبويه, تحقيق عبد السلام محمود هارون عالم الكتب, بيروت (د. ت).

٢٢ – المدخل الى علم الجمال, هيجل ترجمة جورج طرابيش, دار الطليعة ط١, بيروت, ١٩٧٨ م.

٢٣ _ معجم لسان العرب, ابن منظور, طبعة دار صادر بيروت(د. ت).

٢٤ _ معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب, د. مجدي وهبة, و د. كامل المهندس, مكتبة لبنان – بيروت ١٩٧٩ م.

٢٥ – معجم النقد العربي القديم, د. أحمد مطلوب, دار الشؤون الثقافية العامة, افاق عربية, ط ١, بغداد, ١٩٨٩ م.

٢٦ – المغرب في حلي المغرب(قسم الأندلس), ابن سعيد المغربي تحقيق د. شوقي ضيف, القاهرة, ١٩٦٤ م.

٢٧ _ نزهة الألباب في الألقاب لابن حجر العسقلاني(ت ٨٥٢ هـ) تحقيق عبد العزيز السديري, الرياض, ١٩٨٩ م.

٢٨ _ نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم, د. درويش الجندي مكتبة نهضة مصر, القاهرة, ١٩٦٠ م

٢٩ – نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب, للمقري التلمساني تحقيق: د. احسان عباس, بيروت(د. ت).

٣٠ _ النقد الجمالي و أثره في النقد العربي, روز غريب دار الفكر العربي, ط ١, ١٩٧١ م.

List of sources and references

1- Holy Qur'an

2- Methods of questioning in the Holy Quran, Abdul-Alim Al-Sayyid Foda, Supreme Council for the Care of Arts, Arts and Islamic Sciences, Dar Al-Shaab Foundation(n.d.)

3 - Methods of demand of the grammarians and linguists, Dr. Qais Ismail al-Oussi, House of Wisdom Press, Baghdad, 1989.

4- Al-Almaly, by Abu Ali al-Qali al-Baghdadi, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut(n.d.).

5 -(Al Ihata fi Akhbar Gurnata) Briefing in the news of Granada, Mohammed Mohammed bin Abdullah Sanan al-Din ibn al-Khatib investigation Mohammed Abdullah Annan, Cairo, 1973.

6- Proof in the science of the Koran, Badr al-Din Zarkashi, verified by Abu al-Fadl Ibrahim, Cairo, 1957.

7 - Arab rhetoric, Dr. Ahmed Mokhtar, Dr. Hassan al-Basir, Dar al-Kitab for printing and publishing, Mosul, 2ed ed., 1999.

8-(Al-Bayan wa Al Tabeen) Statement and identification, Abu Osman Amr ibn Bahr al-Jahz, verified by Abdul Salam Mohammed Harun, 1st ed., 1968.

9 – The grammatical structures from the rhetorical point of view in the Holy Quran(the first five parts), Mohamed Hatem Abdel Moati Alwan, Islamic University, Gaza, 2012.

10 - Supplement to the book of relevance, Ibn Al-Abar, verified by Dr. Ihsan Abbas, Beirut, 1986.

11- Khuraida Al-Qasr and Al-Asr Newspaper(Department of Andalusia) Imad El-Din Al-Asfahani, verified by of Omar El-Din El-Dosky and Ali Abdel Azim, Cairo

12 - Evidence of Miracles, by Imam Abdul-Qaher Al-Jahrani Grammar verified by Mahmoud Ahmed Shaker, Al-Khanji Library Cairo(n.d.).

13 - Diwan Bahtri Andalus, Abu Bakr Yahya bin Mujibar al-Muhadi, Collected, studied and verified by Dr. Yousef Abd, Dar al-Fikr al-Arabi Beirut, 1st ed., 2002.

14-(Rayat almubrizin wa ghayat almumayizin) The banners of the protagonists and the goals of the distinguished, Ibn Said Al-Maghribi. Verified by Dr. Al-Nu'man Abdel -Matar Al-Qadi, Cairo, 1973.

15-(Shuruh altalkhis) Annotations summary, Ibn Yaqoub Maghrib al-Qazwini, Issa Albabi Halabi Press, Egypt.(n.d.).

16 - The linguistic aesthetics, Mohammed Suleiman Yaqout. The House of Knowledge of the University, Cairo, 1995.

17 - Psycho-linguistics, Abdul Majid Sayed Ahmed Mansour, King Saud University Press, Riyadh, 1982.

18 - The majors in the aesthetics of poetry, its literature and criticism by Ibn Raziq Al - Kairouani, verified by of Mohamed Abdel - Qaher Ahmed Atta, Publications of Muhammad Ali Baydoun Scientific House of Books, Beirut, 2001.

19 - Art of speech, Sami Abdul Hamid, Badri Hassoun Farid, printing press, Mosul University. Iraq, 1980.

20 - In modern literary criticism, Dr. Fayek Mustafa, Dr. Abdul Rida Ali, Directorate of Dar al-Kitab for Printing and Publishing, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1989.

21 - Sebwayh book, v oferified by Abdel Salam Mahmoud Haroun, The world of book, Beirut(n.d.).

22 - Introduction to the aesthetics, Hegel translated by George Tarabish, Dar Tali'ah 1st ed., Beirut, 1978.

23 - Dictionary of the tongue of the Arabs, Ibn Manzour, edition of Dar Sader Beirut(n.d.).

24 - Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature, Dr. Magdy Wahba, and Dr. Kamel El Mohandes, Lebanon Library, Beirut, 1979.

25 - The old Arabic Monetary Dictionary, Dr.. Ahmed Muttloob, House of Public Cultural Affairs, Afaq Arabia, 1st ed., Baghdad, 1989.

26 - Morocco in the costume of Morocco(Department of Andalusia), Ibn Said Al-Maghribi, verified by Dr. Shawqi Daif, Cairo, 1964.

27-(nuzhat al'albab fi al'alqab liaibn hajar aleusqalanii(852 h) The picnic in the titles of Ibn Hajar al - Askalani(852) verified by Abdul Aziz al - Sudairy, Riyadh, 1989.

28- The theory of Abdul-Qaher Al-Jahrani in systems, Dr. Darwish El-Gendy, Nahdet Misr Library, Cairo, 1960.

29 - Nafah altayib fi ghasn alaindilas alratib, by lilmaqrii altalmusanii Verified by Dr. Ihsan Abbas, Beirut(n.d.).

30- The aesthetic criticism and its impact in the Arab criticism, Rose Gharib, Dar Al-fikr Al-arabi, 1st ed., 1971.