الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموضوع:

البناءُ الفنّي ودلالاته في شعر ابن جابر الأندلسي:

الحمدُ لله هذي أشرفُ الدول – انتقاءً

إعداد:

- محارقة لطفي
- بومصباح فريد

إشراف الأستاذ الدّكتور:

* عزوز زرقان

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عزوز زرقان	أستاذ التعليم العالي	ومشرفا ومقررا
عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر " أ "	عضوا مناقشا وممتحنا
ابراهيم قادة	أستاذ مساعد " أ "	عضوا رئيسا

السّنة الجامعية: 2022 / 2023 م

1443 /1444 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

رئيسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): حنارقة لطفي الصفة: طالب، أستاذ، باحث ماستر 02

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 112937956 والصادرة بتاريخ 2015/01/18

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: المدائح الدينية والاستغاثة في شعر ابن جابر الأندلسي

ابن حمديس نموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022.07.10

توقيع المعني(ة)

CS Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): رحموصاح وزيد ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب ماستر 02

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 1011988668 والصادرة بتاريخ 2017/06/06

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البناء الدلالي وجمالياته في شعر ابن جابر الأندلسي بالحمة لله هذي أشرعة الدول انتباه

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2023/07/02م

توقيع المعني(ة)

CS Scanné avec CamScanner

قول مأثور:

" إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه، إلا قال في غده لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان أفضل ولو تُرِك ذلك لكان أجمل، وهذا من عظيم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

" الرّاغب الأصفهاني "

شكر وعرفان

قال الله تعالى:

﴿...**لئن شكرتم لأزيدنكم**...﴾ (الآية:07 من سورة إبراهيم)

لا يسعنا في هذه الرحلة إلا أن نسجد حمدا لله تعالى على توفيقه إيّانا في انجاز هذا العمل والذي وهبنا نعمة العقل سبحانه. لولاه لما أدركنا شيء...

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى اله و صحبه أجمعين.

فمن واجب الوفاء و العرفان بالجميل يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى من منحنا شرف الإشراف على مذكرتنا ولم يبخل علينا بإرشاداته الأستاذ المشرف أستاذ التعليم العالي و البحث العلمي «**عزوز زرقان**». كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل إلى الذي ساعدنا وقدم لنا يد العون مفتش التربية الوطنية لغة انجليزية «بوسنة الصديق» والأستاذ بوزيدي منير الذي كان لنا سندا و معينا لنا في بحثنا ".

ونتقدم بالشكر أيضا لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة **محمد** البشير الإبراهيمي على دعمهم الدائم، والشكر موصول إلى كل من مد لنا يد العون خلال مشوارنا في انجاز هذا البحث .

إهـداء

وصلت رحلتنا الجامعية إلى نهايتها بعد تعب و مشقَّة

وها نحن نختم بحث تخرُّجنا بكل همَّة و نشاط

فنمتنُّ لكل من كان له فضل في مسيرتنا

وساعدنا ولو بالشيء اليسير

الأبوين، والأهل، والأصدقاء، والأساتذة المبجَّلين

أُهديكم بحث تخرُّجنا هذا

داعيًا المولى – عزَّ وجلَّ – أن يُطيل في أعماركم، ويرزقكم بالخيرات.

مقدمــة:

يمثل العصر الذي عاش فيه ابن جابر الأندلسي (ت 780هـ)، مراحل الأدب على نحو عام والشّعر على نحو خاص، على أن هذه المرحلة شهدت أعلاماً كثيرة وأسماء ذات صيت كبير في ميادين العلم المختلفة؛ لما لها من بصمات واضحة على أكثر من صعيد، ومن هذه الأسماء: ابن خلدون وابن منظور، وابن تيمية، وأبو الفداء، وابن عقيل والقلقشندي، وابن حجر العسقلاني والصفدي وصفي الدين الحلي وابن نباته المصري وغيرهم كثير لدرجة أن الباحث يضيق به المقام ويتعذر عليه استقصاء أسمائهم .

وبما أن هذه الدراسة تنهل من خضم الأدب، فليس من الضروري الوقوف على اختصاصات هذه الأسماء المختلفة وتوجهاتها، ولكن حسبنا في ذلك رصد حركة العلم والفن والثقافة في ذلك العصر.

كانت القصيدة العربية الأندلسية ذائعة الصيت في مختلف الدراسات قديمها وحديثها؛ لما انطوت عليه من تنوع جمالي تنكشف أسراره مع كل قراءة جديدة لهذا الشعر، لذلك رأينا أن نقتحم عوالم الإبداع الشّعريّ لدى قامة من قامات الشعر الأندلسيّ والتي ما فتئت تثير الكثير من الدّهشة إن على مستوى الموضوعات المطروقة ، أو على مستوى بنائها الفني الذي يحمل الكثير من الخصائص الفنية التي تجلب انتباه القارئ لها، وهي ذاتها الخصائص التي عزمنا الوقوف عندها وجعلها محطات انطلاق في هذه الدراسة التي نرجو أن نوفق فيها إلى ما سيتم رسمه في الخطة .

لقد حظيت مرحلة بني النصر بالأندلس بمكانة خاصة ومميزة لدى كبار شعراء المرحلة ، ففيها ازدهر الشعر كثيرا، وأخذ منعطفات جديدة على حسب الظروف التي مرت بها هذه المرحلة ، إنها مرحلة الاسترداد الصليبي وسقوط المدن والممالك ، وهي فترة كثر فيها نوع خاص من الشعر اقتضته طبيعة المرحلة ، ونقصد بذلك الشعر الديني، فلقد كان هذا النوع من الشعر يمثل سندا وعونا للمسلمين ، فهو يحمل معاني استنهاض الهمم، وبث روح الجهاد والاستبسال في وجه الأعداء ، وليست هناك وسيلة أقرب من الشعر الديني لإحياء القلوب، وبالأخص ما تعلق بمدح النبي عليه الصلاة والسلام .

ومن هنا تتضح معالم الموضوع الذي جعلناه محل دراستنا ، فقد تم اختيار قصيدة مطولة من شعر – ابن جابر الهواري الأندلسي- في مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام، حيث تم تحديد آفاق الدراسة بالوقوف على أهم معالم البناء الفني في بنية هذا النصّ، فقد كان نصّا ثريّا لافتا للانتباه ، من أجل ذلك أردنا الوقوف عند مختلف محطاته الفنية.

وابن جابر يعتبر من الشعراء المكثرين من القصائد المدحية ، وقد اشتهر بديوانه الضخم المسمى – عرائس المنح ونفائس المدح– وقد ظهر هذا الديوان في أول طبعة له بعد تحقيقه سنة 2005م، حيث تولت دار الهيئة المصرية العامة للكتاب بطبعه.

ولأن الدّيوان يحتوي على أكثر من ستمائة صفحة أو ينيف، اخترنا منه قصيدة مطولة، كانت مثارا لإعجابنا، إضافة إلى جملة من العوامل جعلتنا ننتقي هذا الشاعر دون غيره، ونذكر منها :

- الرغبة في الكشف عن إبداعات شاعرنا الفنيّة، والوقوف على أهم الخصائص الفنية ودلالاتها في قصيدة مدح الرسول صل الله عليه وسلم.
- معرفة حياة وآثار ابن جابر الهواري الأندلسي .
- محاولة الكشف عن الروافد العلمية والمعرفية والثقافية التي نهل منها.

ومن هذا المنطلق كان لنا تصور خاص للإشكالية التي يمكن طرحها على الشكل التالي :

- ما هي الأشكال الفنية ودلالاتها وأهم المعاجم التي اعتمدها في القصيدة؟
- ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة ابن جابر الأندلسي؟
- ما هي أبرز مستويات التشكيل التصويري في القصيدة؟
- وما هي أبرز مستويات التشكيل الصوتي في القصيدة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، تم التوصل إلى رسم الخطة على الوجه التالي : بعد المقدمة ، تمّ تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول (فصل نظري، وفصلين تطبيقيين).

واحتوى كل فصل على عناصر تناولنا فيها ما يلي:

الفصل الأول: يتمثل في التّعريف بالرّجل والعصر (الحالة الفكرية، حياته ودراسته وشيوخه وآثاره)

الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى اللغة الشعرية (التشكيل اللغوي) وهذا المستوى يتضمن مبحثين:

- المبحث الأول: المعجم الشعري (ألفاظ العاطفة، الطبيعة، الدّين والأخلاق).
- المبحث الثاني : المعجم التركيبي (التشكيل الأسلوبي) والذي يتضمن العناصر التالية (الأساليب الإنشائية والخبرية، الظواهر الأسلوبية).

الفصل الثالث: درسنا فيه الصورة الشّعرية، وهذا المستوى يتضمن مبحثين:

- المبحث الأول: التشكيل الصوري (التّشبيه ، الاستعارة والكناية).

- المبحث الثاني: التشكيل الصوتي (الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي).

وفي الأخير وضعنا خاتمة اشتملت على جملة النتائج العلمية المتوصل إليها بعد الدراسة .

ولدراسة هذه الخطة اعتمدنا المنهج التاريخي في سرد الآثار والوقائع، ثم اعتمدنا آلية الوصف و التّحليل، فيكون الوصف والتوصيف هو الأساس في دراسة مختلف الظواهر، ويساعدنا في ذلك التحليل والطرح والبسط والمناقشة وإبداء الرأي بين الفينة والأخرى، حتى تكون دراستنا نقدية.

هذا ولا يفوتنا أن نشير إلى جملة من الدراسات السابقة التي كانت مماثلة تقريبا لموضوعنا، والتي تم الاطلاع عليها حتى يتسنى لنا معرفة ما تم التوصل إليه ضمنها ، ثم تحديد أهم النقاط التي لم تطرق ، لنزيدها وضوحا ، ويمكن تحديد الدراسات التالية :

- البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي للدكتور سلام علي فلاحي.
- الدلائل الإيحائية في شعر ابن جابر الأندلسي، الدكتور ناصر سليم محمد علي الحميدي.
- المدائح النبوية في الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري – مضامينها وأشكالها الفنية – لسان الدين ابن الخطيب وابن جابر "أنموذجا"، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف الأستاذ الشريف بوروبة، جامعة باتنة 1.
- السمات الأسلوبية في شعر ابن جابر الأندلسي قصيدة: «بانت سعاد فعقد الصبر محلول » أنموذجا، إعداد الدكتورة : لونيس الزهرة ، وإشراف الدكتور عزوز زرقان، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج.

ومن بين الكتب التي كانت معينا لنا في دراستنا: ديوان المديح النبوي- ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لمحمد بن جابر الأندلسي، وكتاب البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي – للدكتور سلام علي فلاحي، وكتب أخرى.

وأخيرا ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، ونأمل أن تكون جهودنا المبذولة طيلة هذه السنة مثمرة وجادة وحافلة بالحقائق العلمية التي تحقق النفع لطلبة العلم ، ولا نرى أهمية كبيرة لذكر الصعوبات التي اكتنفت عملية البحث، لأننا نعتقد أن البحث يستمد مشروعيته من الصعوبات التي تكتنفه .

ويبقى علينا واجب الشكر والتنويه بمجهودات الأستاذ المشرف أستاذ التعليم العالي و البحث العلمي: " عزوز زرقان "، وكل من قدم لنا يد العون ولو بكلمة طيبة، وهي صدقة جارية كما هو معلوم، ولله الأمر من قبل ومن بعد، وهو ولي التّوفيق والهادي إلى سبيل الحق، والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

تعريف بالرّجل و بالعصر

1- الحالة الفكرية في العصر

2- حياته ودراسته وشيوخه

3- آثاره

01- الحالة الفكرية في العصر

لقد ازدهرت الحركة الفكرية في دولة بني نصر التي امتد عمرها قرابة القرنين ونصف القرن، وبلغت هذه الحركة ذروة مجدها في الرقي والازدهار والنضج في القرن الثامن و خاصة نصفه الثاني في عهد الغني بالله النصري (775 (793) الذي ساد فترة حكمه الازدهار والهدوء النسبي، وسلك فيها الغني بالله مسلك القوة والحزم وكانت حملاته « قمة ازدهار جهاد حقيقي » كما يقول غارسيا غومس[1].

وكان لتشجيع سلاطين بني نصر أثر فعّال في هذه النهضة الفكرية التي شهدتها دولتهم، فقد سار سلاطين هذه الدولة منذ تأسيسها عام 635 هـ على السنة التقليدية في العهود الإسلامية من الحث على العلم والعمل على نشره، ورعاية العلماء وحمايتهم، وتيسير أسباب الطلب للراغبين فيه ، بل إن عددا منهم كانوا يُعدّون من جملة الأدباء والعلماء في هذا العصر، ومن المشاركين في هذه الحركة الثقافية التي سطع نورها في هذا القرن وخاصة النصف الثاني منه كما أسلفنا بعد أن تكونت الدولة، وتوطدت دعائمها السياسية والثقافية، فظهر خلال هذا القرن العديد من العلماء والأدباء والشعراء والفقهاء، وكتبت المؤلفات في مختلف فنون المعرفة السائدة آنذاك.

وكان المثقفون من الأدباء والشعراء والعلماء والفقهاء، يعظمون من الخاصة والعامة، ويشغلون أعلى المراتب والمراكز في الدولة؛ كمنصب الوزارة و الكتابة و الحجابة الذي تولاه بل واحتكره مشاهير الأدباء والكتاب منذ تكوّن دولة غرناطة وحتى نهايتها، وبلغت منزلة بعضهم عند حكام غرناطة، وثقتهم بهم إطلاق يدهم في تصريف أمور الدولة وشئونها الداخلية والخارجية، وأعطاهم السلاطين علامتهم التي هي بمثابة توقيعاتهم، يستعملونها دون الرجوع إلى السلطان في أي أمر يتعلق بإدارة شؤون الدولة وسياستها الداخلية والخارجية، قال المقري يصف حال أهل الأندلس وحبهم للعلم وتوقيرهم للعلماء: (وأما حال أهل الأندلس في فنون العلم فتحقيق الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنهم أحرص الناس على التميز؛ فالجاهل الذي لم يوفقه الله للعلم، يجتهد أن يتميز بصنعة، ويربأ بنفسه أن يُرى فارغا عالة على الناس؛ لأن هذا عندهم في غاية القبح، والعالم عندهم معظّم من الخاصة والعامة، يشار إليه ويحال عليه، وينبه قدره وذكره عند الناس، وعلم الأدب عندهم أنبل علم، و به يتقرب من مجالس ملوكهم وأعلامهم، ومن لا يكون فيه أدب من علمائهم فهو غفل مستثقل والشعر عندهم له حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة، ولهم عظيم، والمجيدون منهم يُنشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم).[2]

[1].مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة الدكتور الطاهر مكي، ط 4 ، ص 179

[2] نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، ط 1 ، ج 4 ، دار صادر، بيروت 1968 ، ص 205./207

وكان سلاطين بني نصر يرعون العلم ، ويحبون أهله ويستمعون للشعر، ويرتاحون إليه، بل كان بعضهم يقرض الشعر، وينقده، فقد كان لأول سلاطينهم ومؤسس دولتهم الغالب بالله النصري يومان في الأسبوع يستمع فيهما للشعراء، ويجازيهم على ذلك [1]، وكان محمد الثاني (توفي (701) الملقب بالفقيه لعلمه وتقواه، قد أربى على والده بإيثار العلماء من الأطباء والمنجمين والحكماء والكتاب والشعراء، وقرض الشعر: «وهو نمط منحط بالنسبة إلى أعلام الشعراء، ومستظرف من الملوك أمثاله والأمراء [2]، وكان ثالث سلاطينهم محمد بن محمد بن نصر (ت 710) كثير القراءة والسهر، عالماً شاعراً، يؤثر مجالس العلماء والشعراء، «ضارباً في كل فن بسهم»، وكان شعره مستظرفاً من مثله، لا بل يفضل به الكثير ممن ينتحل الشعر من الملوك[3]، وكذا كان السلطان أبو الجيوش نصر (ت 722) عالماً بارعًا في الرياضة والفلك، آخذاً في صناعة التعديل بحظ رغيب، يخط التقاويم الحسنة والجداول الصحيحة الظريفة والآلات العجيبة بيده[4]، وكان السلطان أبو الوليد (ت 725) أديبا ناقدا، تذوكر يوماً بحضرته تباين قول المتنبي:

ألا خـدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُدودِ وقَدَّ قُدودَ الْحِسانِ القُدودِ

وقول امرئ القيس:

وإن كنت قد ساملك مني خليقة فسلي ثيابي عن ثيابك تنسلي

وقول إبراهيم بن سهل اليهودي :

إنّي له من دمي المسفوك معتذرًا أقول حمّلته في سفكِهِ تَعَبَا

فقال على البديهة: " بينهم ما بين نفس ملك عربي وشاعر عربي، ونفس يهودي تحت اللغة، وإنما تتنفس النفوس بقدر هممها"[5].

---

[1]. اللمحة البدرية، لسان الدين ابن الخطيب، ط 2 ، منشورات دار الآفاق ، بيروث ، 1973 ، ص: 44

[2]. نفسه ص 51

[3]- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق محمد عبد الله عنان ، ط 1 ، مكتبة الخانجي 1973 ، ص 545 ، اللمحة البدرية، ص: 61-62.

[4]- اللمحة البدرية ص: 70

[5] - الإحاطة: 1/ 533، اللمحة البدرية، ص 91

يقول بريسكوت: " إن حكام غرناطة قد تميزوا غالبا بحرية النظرة؛ إذ كانوا يُنفقون بكل حرية أموالهم في حماية الأدب، ويُسرفُون في إقامة المؤسسات العامة" [1]. بينما قال أحمد رضا بك عن اهتمام وحب سلاطين غرناطة للعلم وأهله: " فبينما كان الملِك المسلم يُشهر نفسه حبيبًا لأرباب الفنون، ذواداً عن أصحاب العلوم منتقصي جهوده في البحث والتنقيب عن الكتب الدائرة معتنيًا بالتقاط وجمع المخطوطات المبعثرة ليزين بها مكتبة غرناطة، كان الملوك المسيحيون، وقد اكتفوا مبادئ الكاثوليكية الضيقة العابسة، يُلقون المرتدين في أيدي دواوين التفتيش ويودعون الكتبَ النار"[2].

وقد شيد سابع سلاطين بني نصر، يوسف أبو الحجاج (735 / 755) مدرسة غرناطة أو دار العلم عام 749 هـ والتي تعرف أحيانا بالمدرسة اليوسفية نسبة إليه، "وفي أيامه بُنيت المدرسة العجيبة ببكر المدارس في حضرته، فتمّت وكملت أوقافها"[3] على يد حاجبه أبو النعيم رضوان، وأوقف عليها الأوقاف، والرباع المغلة، وجلب إليها الماء، فصارت " نسيجًا وحدها، بهجةً وصدرًا، وظرفا وفخامة"[4].

وصارت تلك المدرسة مقصدا لطلاب العلم والعلماء للدراسة والتدريس بها من الأندلس وخارجها، حتى أواخر جهود المسلمين بالأندلس يقول سيديو: " وكان التعليم في غرناطة حرا... وليس بالقليل عدد الشعراء والفلاسفة والأشراف الذين كانوا يعبرون دواما واستمرارًا جبل البرينات للإقامة بها " [5]. وقد تصدر للتدريس بهذه المدرسة عدد من أعلام القرن الثامن ، الذي كان يمثل قمة الازدهار الحضاري والثقافي لهذه الدولة من الأندلس وخارجها. فممن درس بهذه المدرسة أبو سعيد فرج بن قاسم بن لب الأمي التغلبي الغرناطي ت (782) الذي كان عالماً عارفًا بالعربية واللغة، مبرزا في التفسير، مشاركا في علوم كثيرة، قل من أعلام الأندلس في عصره من لم يأخذ . عنه، " فقد كان شيخ الشيوخ وأستاذ الأساتذة بالأندلس إليه انتهت رئاسة الفتوى في العلوم، وكان أهل زمانه يقفون عند ما يشير إليه "[6].

وأحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري المري ، العالم الأديب الشاعر المؤرخ، الذي جمع فنونا من العلم والمعارف؛ " فكان حسنةً من حسنات الأندلس ، وطبقة في النظم والنثر "[7] ، كان مجموع فنون ، وخوان

---

[1]- Prescot: History of the Reign of Ferdinand and Isabella. The catholic, London, P. 110.

[2]- احمد رضا بك: وثائق من الحروب الصليبية، ترجمة محمد بورقيبة ومحمد الزمرلي ، دار بوسلامة، ط 3، تونس 1977، ص 138-139 .

[3]- اللمحة البدرية: ص 109.

[4]- الإحاطة: 1 / 208 – 209 .

[5] - وثائق عن الحروب الصليبية ص 137 .

[6] - نيل الابتهاج على هامش الديباج ، ص 219-220 ، ترجمته في الكتيبة 67، نفح الطيب 5/ 509.

[7]- الإحاطة1: 239-240.

ضب منها ونون، قل أن يُذكر ضرب من المعارف إلا عرفه ، أو يمر بنهر من أنهارها إلا شرب من مائه واغترفه [1] ومن مؤلفات ابن خاتمة " تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافدة " رسالة في الوباء الذي وقع عام 749 وراح ضحيته كثيرون ، و " مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية " كتاب عن تاريخ بلدة المرية و " إيراد اللآل في إنشاد الضوال " في لحن العامة ، وقد جمع تلميذه ابن زرقالة طائفة من شعره في التورية في مجموع سماء: " رائق التحلية في فائق التورية »، وله ديوان شعر جمعه وكتبه بخط يده عام 738 هـ تلبية لرغبة بعض أصحابه وأصدقائه " [2].

فقد كان كل أولئك المثقفين من الأدباء والشعراء والفقهاء والعلماء الذين أشرنا إلى نماذج منهم ومن مؤلفاتهم في هذا الفصل ذوي معارف متنوعة وجوانب علمية متعددة كما أسلفنا ، وكان لكل منهم باع في الأدب والشعر والتصوف والفقه والتاريخ واللغة وغيرها ، ولكثير منهم مؤلفات في معظم معارف وقتهم ، عكست الثقافة الموسوعية التي كان يتمتع بها معظمهم ، وتحتمها المسيرة العلمية في ذلك القرن الذي كان يمثل قمة الازدهار الفكري والحضاري لدولة غرناطة التي صارت ملجأ وملاذاً للمسلمين الفارين من بلدانهم التي احتلها النصارى، وفيهم بطبيعة الحال الكثير من المثقفين والعلماء والخبراء الذين أثروا الحياة الثقافية فيها، وصنعوا بمعارفهم المتعددة، وملكاتهم العلمية الواسعة طبيعة الثقافة التي سادت هذا العصر ، وظلت حية نشطة ، حتى انتهاء هذه الدولة بسقوط عاصمتها غرناطة في يد الملكين الكاثوليكيين فرديناند وإيزابيلا عام 892 هـ (1492 م).[3]

[1]- نفسه : 1/ 239 – 245

[2]- انظر مقدمة ديوانه، تحقيق د. الداية ، ترجمة ابن خاتمة ، الإحاطة 239/1 .

[3]- ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لمحمد ابن جابر الأندلسي ، تحقيق الدكتور محمد طيّب الخطيب ، مكتبة الآداب، ط 1 ، 2005م ، ص 34

02- حياته و دراسته وشيوخه

هو محمد بن أحمد بن علي جابر الهواري الأندلسي المالكي، يكنى بأبي عبد الله، ويعرف بابن جابر، ويلقب من الألقاب المشرقية بشمس الدين.

ولا نعرف متى وكيف أسبغ عليه هذا اللقب ، وإن كانت الألقاب المسندة إلى الدين ذائعة في عصر ابن جابر، وخاصة في المشرق ، بحيث لا يكاد يخلو اسم عالم منها [1].

وقد ولد ابن جابر بمدينة المرية بجنوب الأندلس عام 698 هـ ، وهو ما يؤكده الصفدي معاصره حين يقول:" اجتمعت به مرات ، وسألته عن مولده فقال: سنة ثمان وتسعين وستمائة بالمرية".[2]

وهو ما يتفق عليه كل من ترجموا لابن جابر ، عدا تلميذه الجزري الذي نسبه إلى مرسية حين ترجم له كتابه (غاية النهاية) حيث قال "محمد بن أحمد بن جابر الهواري أبو عبد الله الأندلسي المرسى الضرير النحوي الأديب. شيخنا " [3] فلعل ابن جابر يكون قد أقام مدة بمرسية أثناء تجواله في طلب العلم قبل أن يرحل للحج وطلب العلم عام 738 هـ كما درج على ذلك كثير من علماء الأندلس ، الّذين سنُوا هذه السنة منذ وقت مبكر وحافظوا عليها حتى عصور متأخرة من حياة الأندلس الثقافية ، فنسبة ابن الجزري تلميذه إليها سهوا أثناء ترجمة لشيخه ابن جابر ، أو ربما وقع ذلك تصحيفا لكلمة (المري) إلى (المرسي) بإضافة السين قبل الياء النسبة في أثناء التحقيق أو الطباعة ، وهو أمر وارد لسهولة اللُّبس في مثل هذه الحالات.

وقد توفي ابن جابر بالبيرة بالقرب من حلب عام 780 هـ ، وليست بيرة الأندلس كما وهم بعض الدارسين.[4]

وقد خالف ابن القاضي في درة الحجال حين جعل ميلاد ابن جابر عام 697 هـ[1] فلا نعلم كيف جاء ابن القاضي بذلك التاريخ وخالف بقية المترجمين لابن جابر!.

---

[1]- ابن الخطيب حياته وتراثه الفكري، ص 29 .

[2]- ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ، ص 35.

[3]- ابن الجزري غاية النهاية في طبقات القراءة ، 60/2.

[4] - ياسين الأيوبي :صفي الدين الحلي ص 72 ، د. محمد محمود قاسم : تاريخ المعارضات في الشعر العربي ص 166 ، د.زكي مبارك : المدائح النبوية ص 204 .

ومع أن المصادر تغفل عن ذكر مكان دراسة ابن جابر وزمانها ، ومواد هذه الدراسة في سنيه الأولى، فبالإمكان تصور ذلك حسب ما جرت به عادة التعليم في البلاد الإسلامية عصرئذ ، حيث يبدأ الطالب بتعلم القرآن قراءة وكتابة وحفظا بقراءاته المختلفة ، وتلقى مبادئ العلوم الإسلامية ، والأحكام الدينية ، وما يعين على ذلك من علوم العربية ؛ كدراسة الأدب العربي ، ورواية الشعر ومبادئ النحو ، وتعلم الهجاء والشكل و الخط، كما يقول ابن خلدون عن عادة التعليم في الأندلس في وقته؛ إذ يأخذون في تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا الذي يراعونه في التعليم فلا يقتصرون لذلك عليه فقط ، بل يخلطون في تعليمهم الولدان رواية الشعر والترسل، وأخذهم بقوانين العربية وحفظها وتجويد الخط والكتابة ، إلى أن يخرج الولد عن عمر البلوغ إلى الشبيبة وقد شدا بعض الشيء في العربية والشعر والبصر بهما ، وبرز في الخط والكتابة ، وتعلق بأذيال العلم عن الجملة.[2]

فلم يكن ابن جابر ليخرج عن هذا النظام الدراسي التقليدي المتعارف عليه منذ أمد بعيد في نظام الدراسة الإسلامية، فلا بد أنه بدا دراسته الأولى بمدينة المرية، التي كانت في ذلك الوقت من أهم ثغور مملكة غرناطة عسكريا واقتصاديا وثقافيا ، ولا بد أن يكون والده أول شيوخه الذين تلقى تعليمه الأولى على أيديهم.

فرغم أن المصادر التي ترجمت لابن جابر قد أغفلت الحديث أو الإشارة إلى والده وإلى مكانته العلمية ، إلا أن مقدمة ديوان ابن جابر"نفائس المنح وعرائس المدح" تميط اللثام عن هذا الغموض وتصحح هذا الخطأ الذي وقع فيه المترجمون لابن جابر فتجاهلوا المكانة العلمية الرفيعة لوالده ، وتأثيرها في حياة ولده العلمية، وهي آفة لم يكن ابن جابر أول ضحاياها ، بل أصابت كثيرا غيره ، فانصب الاهتمام على الابن أبي عبد الله محمد بن جابر شمس الدين الذي اشتهر وتميز، وتنوسيت جذوره العلمية ومكانة والده المتميزة، فلم تذكر المصادر خاصة الأندلسية عنه شيئا، أو لعلها ذكرت عنه، وترجمت له، خاصة تلك التي أرخت لمدينته المرية وأدبائها وعلمائها ك "مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية" لشاعر المرية وأديبها ابن خاتمة الذي قال عنه المقري: "إنه مجلد ضخم، وقد تركته في جملة كتبي في المغرب[3] أو" تاريخ المرية" و المؤتمن على أنباء الزمن

---

1 – نفح الطيب ، تحقيق إحسان عباس ، ج4 دار صادر ، بيروت 1968 ص 154/1

[2] – الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين ابن الخطيب؛ محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب المحقق: يوسف علي طويل دار الكتب العلمية – بيروت سنة النشر: 1424 – 2003 ، ص 533.

[3]- نفح الطيب 154/1

الذي ينقل عنه ابن الخطيب كثيرا في تراجمه في الإحاطة، لعالم المرية، وشيخ ابن جابر المؤلف الأديب القاضي الرحالة أبي البركات البلفيقي توفي (771هـ) وكتابه الآخر في أسماء الكتب ومؤلفيها الذي رتبه على حروف المعجم وغيرها [1] ،كلها عدا عليها الزمن والأحداث التي ضاع في خضمها كثير من تراث الأندلس الفكري والحضاري ، فلم نعد نسمع إلا صداء البعيد وذكرياته بحلوها ومرها، قال ناسخ الديوان في المقدمة: "قال الشيخ الإمام العلامة، الأديب الفاضل، البارع الكامل، شيخ دهره، وفريد عصره، أبو عبد الله شمس الدين، محمد بن الإمام العلامة جابر الهواري ، الأندلسي المالكي، أدام الله عليه صيب رحمته، وأحله فسيح دار كرامته بمنه وكرمه"[2] .

فابن جابر إذن ينتمي إلى بيت علم وفضل وجلالة في الأندلس ،فوالده لم يكن نكرة في وقته، بل كان عالما وعلامة، وهي مرتبة لا يبلغها إلا القلة من العلماء الذين تميزوا بالتفرد والخصوصية في علمهم وفضلهم وشهرتهم.

فلا بد أن تكون المرحلة التعليمية الأولية لابن جابر تمت على يدي والده العلامة جابر الهواري، فلما بلغ شمس الدين بن جابر بعد ذلك دور الطلب أخذ في مجالسة الشيوخ ببلده المرية في وقته والاتصال بهم وملاقاتهم والأخذ مما عندهم من فنون علمية متعددة.

وتشير المصادر التي ترجمت لشاعرنا إلى المتميزين منهم فقط،الذين كانوا قبلة لأجيال متعددة من الطلاب للأخذ عنهم والتتلمذ على أيديهم في دولة غرناطة في هذا القرن.

فقد درس ابن جابر في هذه المرحلة القرآن والنحو على أبي الحسن علي بن محمد أبي العيش شيخ الجماعة بمدينة المرية في وقته وقاضيها، الذي تتلمذ عليه كثيرون غير ابن جابر، وتردد اسمه كثيرا في مواطن عدة في الإحاطة، كأستاذ لجيل بأكمله لم يكن ابن جابر إلا واحد[3] منهم الشيخ الخطيب الأستاذ مولى النعمة على أهل طبقته بالمرية كما يقول ابن الخطيب.[4]

[1]- الإحاطة 43/1

[2]- ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص 37.

[3]- الإحاطة 240/1

[4]- الإحاطة 240/1

وأخذ الحديث عن محمد بن يعقوب بن يوسف المنجلاتي الزواري البجائي أبي عبد الله المعروف بالزواوي، كان حافظا فقيها مستبحرا في حفظ المسائل والفروع، تولى القضاء في بجاية فلما عزل عنه قدم إلى المرية رسولا، فتصدر للإقراء والتدريس بحضرة شيوخنا كما ينص الحضرمي صديقه في فهرسته، وقد توفي الزواوي عام 732.[1]

كما درس ابن جابر الفقه المالكي على الأستاذ محمد بن سعيد الرندي في بداية حياته العلمية.

وكانت المرية تزخر بالكثير من العلماء في ذلك الوقت الذين تصدروا للتدريس والإقراء والإجازة والتأليف بها، إذ كانت تعد ثاني المراكز الثقافية بعد الحاضرة غرناطة، فلا بد أن يكون قد تتلمذ عليهم وجلس إليهم، وأخذ عنهم مروياتهم بمتونها وأسانيدها؛ كأبي البركات ابن الحاجل البلفيقي، نسبة إلى بلفيق حصن من عمل المرية العالم الراوي الأديب الرحالة، كان قد تجول في الأندلس بعد دراسته ببلده المرية، ثم اتجه إلى المغرب وجال فيه نافضا إياه من العلماء والصلحاء و الأدباء والآثار بتقييده[2] ثم عاد إلى الأندلس ليتصرف في الإقراء والقضاء والخطابة في بلده المرية وفي حاضرة الدولة غرناطة وغيرها في مدن الأندلس الأخرى، واستقر أخيرا ببلده المرية، وتصدر للإقراء والتدريس والرواية عام 747هـ، وكانت فرحة أهل بلده عامة وخاصة به عظيمة لما يعرفونه من علمه وفضله وعدله، وانتابه الطلبة ووجوه الحضرة والدولة، فطفقوا يغشونه زرافات ووحدانا.[3]

وكان للبلفيقي العديد من المؤلفات التي تذكرها المصادر الأندلسية وخاصة الإحاطة لتلميذه ابن الخطيب الذي ينقل كثيرا عن هذه المؤلفات، وخاصة كتابه " المؤتمن على أنباء أبناء الزمن وتاريخ المرية"، وديوان شعره المسمى بـ " العذب والأجاج في شعر أبي البركات بن الحاج"، ويبدو أنه كان ديوانا ضخما إلى الحد الذي دعا القاضي الشريف الغرناطي إلى اختصاره وسمى مختصره" اللؤلؤ والمرجان اللذان من العذب والأجاج يستخرجان" ولأبي البركات تأليف في أسماء الكتب ومؤلفيها على حروف المعجم، ومنها الفصول والأبواب في ذكر من أخذ عنه من الشيوخ والتباع والصحاب، وغيرها كثير قال النباهي:"قيد الكثير بخطة"، وكان يكثر

[1] – نيل الابتهاج بتطريز الديباج دار الكاتب، طرابلس – ليبيا سنة النشر: 2000 ص233

[2]- الإحاطة 240/1

[3] - المرجع نفسه ص 146

في لقاء العلماء ومصاحبة الأدباء والأخذ في المعارف كلها، والتكلم في أنواعها وقد توفي البلفيقي ببلده المرية عام 771.[1]

فكان ابن جابر ممن قصدها للقاء العلماء والشيوخ بها، والجلوس إليهم لمتابعة رسالته العلمية وتحصيله الدراسي، ورغم نزره المعلومات التي تعطيها المصادر التي تعرضت لحياة ابن جابر في الأندلس، والتعتيم الذي شمل حياته خاصة الناحية العلمية بعد قدومه إلى غرناطة قاعدة الدولة النصرية، ومركز الحركة الثقافية بالأندلس عصرئذ، إلا أن بعض الإشارات التي وردت في كتاب الإحاطة في الترجمة المبتسرة التي خصه بها ابن الخطيب مواطنه ومعاصره والتي جعلت كثيرا من العلماء ممن ترجم لابن جابر بعد ابن الخطيب ينبه إلى تقصير ابن الخطيب في حق الشمس ابن جابر ويحاول إنصافه بترجمة مطولة وإيراد نماذج مختارة من شعره تدل ترجمة ابن الخطيب في الإحاطة على أن ابن جابر قدم لحضرة غرناطة، بل كان من المادحين لسلطانها آنذاك أبي الحجاج يوسف النصري (733-755) فقد نقل ابن الخطيب قصيدة لابن جابر يمدح السلطان المذكور، ولم يورد منها ابن الخطيب إلا اختيارات محدودة، قال ابن الخطيب: وما نلقاه من خبر قيده يقصد ابن جابر لصاحبنا الفقيه الأستاذ أبي علي منصور الزواوي.[2]

هكذا إذن كان ابن جابر من الوافدين عل غرناطة حاضرة الدولة النصرية للدراسة ولمشاركة أعلامها في مديح السلطان يوسف أبي الحجاج، كما هي السنَّة التي سار عليها معظم أعلام وأدباء هذا القرن.

ولا شك أن غرناطة كانت تزدحم بالطلاب والعلماء والشيوخ في ذلك الوقت، فلا بد أن يكون ابن جابر قد لقي الكثيرَ منهم، وأخذ عن جملة وافرة من أساتذة المدرسة النصرية وشيوخها وأعلامها، ولكن المصادر كعادتها تسكت عن هذا الجانب، ولا تشير إلى شيء ينير لنا الطريق، ويبين كيف كانت حال صاحبنا العلمية هنا، وما المدة التي قضاها في غرناطة، ومتى تمت تلك الرحلة؟.

فابن جابر لم يترك لنا برنامجا، أو ثبتًا بأسماء شيوخه الذين أخذ عنهم بمختلف طرق التحمل قراءةً وسماعًا وروايةً وتلاوةً وإجازَة، كما درج على ذلك عدد من علماء الأندلس قبله وبعده.[3]

[1]- ديوان المديح النبوي ، ديوان نفاس المنح و عرائس المدح تالف محمد بن جابر الأندلسي تحقيق د/ محمد طيب خطاب سنة نشر 2005 مكتبة الآداب القاهرة ص 39

[2] - نفح الطيب 162/10

[3]- مقدمة كتاب الخيل الذي الفه بناء على طلب الغني بالله الأديب أبو محمد عبد الله بن جزي الكلي تحقيق و تقديم محمد العربي الجطابي دار العرب الإسلامي 1987 م ص 406-407

ولكن نعتقد أن ذلك تم خلال رحلة ابن جابر ووفوده على غرناطة، فالرعيني كما نعلم غرناطي الولادة والنشأة، فتصادف هوى الاثنين وتوطنت نفساهما على هذه الرحلة للحج ولقاء علماء المشرق، وزيارة المراكز الثقافية هناك، ويبدو أن الرحلة إلى المشرق قد بدأت من غرناطة عام 738، فتلميذهما في الشام الجزري قد ترجم لشيخه؛ فقال عن شيخه الرعيني:" أحمد بن يوسف بن مالك الغرناطي إمام نحوي شيخنا... وخرج منها للحج يقصد غرناطة سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة" في حين قال عن شيخه ابن جابر:" محمد بن أحمد بن جابر الهواري، أبي عبد الله الأندلسي الضرير النحوي الأديب، شيخنا، إمام بارع، خرج من الأندلس حاجًا سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة".[1]

وكانت الإسكندرية أولى المراكز الثقافية التي حط فيها ابن جابر رحاله مع صديقه الرعيني في رحلتهما غلى المشرق، وتتلمذَ على عدد من شيوخها، وإن لم يُسَمِ واحدًا منهم، ولكنهم كما يدل النص التالي لابن جابر كانوا كثرة وافرة.

ثم قدم ابن جابر القاهرة، فدرس فيها على أثير الدين أبي حيان الأندلسي نحوي عصره ولُغَوِيُّه ومفسِّره ومحدِّثه ومُقرئه ومؤرخه وأديبه، وقد ولد أبو حيان بالأندلس عام 652هـ أو 654 وسمع بها على أعلام عصره، ثم رحل في طلب العلم إلى المشرق عام 679هـ، فسمع ببجاية وسبتة وتونس ومصر والحجاز والشام لأكثر من خمسين وأربعمائة شيخ، وأجازه أكثر من ألف، وأخذ عنه أكابر أهل عصره، ووَلِيَ قضاءَ المالكية بمصر، وتصَّدر لتدريس فنون كثيرة بها، وطالت حياته حتى صار تلاميذه شيوخًا في حياته، قال عنه الصفدي تلميذه، وقد خصه بترجمة مطولة: ولم أر في أشياخي أكثر اشتغالاً منه؛ لأني لم أره إلا وهو يسمع أو يشتغل أو يكتب، ولم أره غير ذلك.[2]

فكانت دمشق هي وجهة ابن جابر وصاحبه الرعيني في دار الشام، فقد كانت دمشق في هذا القرن من أكبر المراكز الثقافية هناك، وقطب الحركة العلمية الأولى بالشام، التي تَجَمَّع فيها الكثير من العلماء والمشايخ والرواة، "وكانت دمشق في القرن الثامن من العواصم العلمية المرموقة، فيها طائفة من مشاهير الأعلام ذوي المنزلة الممتازة، والشهرة الواسعة، وناهيك بالحفّاظ والمؤرخين الثلاثة: أبي القاسم محمد بن يوسف البرزالي والذهبي والمزي.

[1]- غاية النهاية 60/2

[2]- غاية النهاية ص 185/2

وقد سمع ابن جابر الكثير بدمشق مع صاحبه الرعيني، وهو ما يؤكده تلميذه ابن الجزري (توفي833) في كتابه غاية النهاية في قوله:"... ثم قدم دمشق وسمع بها الكثير مع صاحبه أحمد بن يوسف الرعيني، وكذا الصفدي معاصره إذ قال: "قدم دمشق وسمع بها على أشياخ عصره".[1]

وتتلمذ ابن جابر لكثيرين من أعلام وقته بدمشق، وإن لم تذكر المصادر فيما يبدو إلا المشاهير والمتميزين منهم؛ كيوسف بن عبد الرحمن بن يوسف القطاعي الكلبي الدمشقي المعروف بالمزي، محدّث الديار الشامية في عصره لم تر العيون مثله، أوضحَ مشكلاتٍ ومعضلاتٍ ما سُبق إليها، من علم الحديث ورجاله.[2]

وسمع ابن جابر الحديث بدمشق أيضًا من ابن كيار الدمشقي أبي عبد الله بن علي ابن محمد بن سونذك بن كيار الشافعي التركي: الشيخ الفقيه الأديب (توفي 730هـ).[3]

ثم رحل ابن جابر و الرعيني رفيقه إلى بعلبك وسمعا الشاطبية من فاطمة بنت اليونيني بإجازتها من الكمال الضرير.

قال ابن الجزري تلميذ ابن جابر في ترجمة لشيخه: ".... ثم قدم دمشقَ، وسمع بها الكثير مع صاحبه أحمد بن يوسف بن مالك، ثم توجها إلى بعلبك فسمع الشطابية من فاطمة بنت اليونيني. بإجازتها من الكمال الضرير".[4]

وكانت الحجاز من الأماكن التي استوطنها ابن جابر والرعيني وجاورا بها، ودرسا بمراكزها الثقافية في مكة والمدينة، فقد تعددت زيارته لتلك المواطن التي أعطاها جزءًا كبيرًا من وقته ونظمه وعلمه، وتمنّى أن يقضي حياته مجاورًا بها، وتكرر حجه مرات، يقول ابن الجزري يصف علاقته مع صديقه الرعيني وصحبتهما: "... وكان بينهما من الاتفاق ما يُتعجَّب منه، وحجَّا مرات".[5]

[1]- نكت الهمان ص 244

[2] - المرجع نفسه 154/1

[3] - برنامج التجيبي ص 223

[4]- غاية النهاية 60/2

[5] - المرجع نفسه 60/2

وفي شرح رفيقه الأديب الراوية أبي جعفر الرعيني لبديعية ابن جابر التي سماها "الحلة السيرا في مدح خير الورى"، وسمَّى الرعيني شرحه عليها "طراز الحلة وشفاء الغلة" إشارة واضحة إلى تلك المجاورة والإقامة، وقد خرجنا إلى هذا الوادي أيام مجاورتنا بالمدينة الشريفة.

وفي ديوان ابن جابر "نفائس المنح وعرائس المدح" إشارات إلى تلك المجاورة، وإلى بعض كتب الحديث التي كان يدرسها ويتدارسها مع شيوخه وأقرانه من العلماء هناك. ففي كل ذلك دلالات يقينية على أن ابن جابر لم يقصد تلك المواطن المقدسة الطاهرة للحج فقط، بل للدراسة ولقاء العلماء والشيوخ بها أيضًا، ولمتابعة رسالته العلمية التي هي جزء أساسي من هذه الرحلة التي طوَّف فيها بالمراكز والحواضر العلمية في مغرب العالم الإسلامي ومشرقه، ابتداءً من الأندلس وطنه وانتهاءً بالمدينة ومكة في المشرق.

وبعد هذه الرحلة العلمية الطويلة التي تتبعنا خلالها ابن جابر والتي جعلت مُواطنه ابن الخطيب يقول عنها: محسوبٌ مِن طلبتها الجلَّة؛ يقصد الأندلس، ومعدود فيمن طلع بأفقها من الأهلة، رحل إلى المشرق وقد أصيب ببصره، واستهان في جنب الاستفادة بمشقة سفره، على بيان عذره، ووضوح ضره.[1]

ويبدو أن النّص بالخصوصية على أسماء معينة من شيوخ ابن جابر، سواء في الأندلس أو المشرق إنما يرجع إلى تميز هؤلاء الأعلام وشهرتهم الواسعة في هذا الوقت، والشرف العظيم الذي يناله من تتلمذ على أيديهم، ويُنسب إليهم، أو لطول الملازمة لهم، وكثرة العلوم التي تلقاها ابن جابر عنهم، بحيث لا تعد الكثرة الأخرى الذين أخذ عنهم علمًا بعينه، أو رواية محددة، أو جلس إليهم لفترة وجيزة، وإلا فممّا لا شك فيه أن شيوخه كثيرون في كل موطن حلّ فيه أو رحل إليه، وهو ما يؤكده معاصره وصديقه الصفدي في ترجمته لابن جابر: "... وقدم إلى دمشق وسمع بها على أشياخ عصره، وهو ما ينص عليه ابن الجزري تلميذه حين ترجم له كتابه "غاية النهاية" بقوله: "... ثم قدم دمشقَ وسمع بها الكثير مع صاحبه".[2]

وكان طبيعيًا بعد ذلك أن يشتهر ابن جابر، وأن تتعدى هذه الشهرة نطاق المكان الذي أقام فيه، وجعله موطنًا نهائيًّا له حتى وفاته عام 780هـ.

[1] – الإحاطة 330/2

[2] – نكت النهاية 60/2

وقد ظل ابن جابر ينشر العلم ويتتال عليه الطلاب بحلب لأكثر من ثلاثين سنه منذ أن استقر بالبيرة قرب سميساط عام 743 وحتى وفاته بها عام 780، كما أسلفنا.[1]

يقول المقري في "النفح" عن هذه الشهرة التي نالها ابن جابر وصديقه الرعيني في الشرق:" ولنقتصر من كلام ابن جابر في هذا الموضوع على هذا المقدار، وإنما أطنبت فيه لما تقدم من الاعتراض على لسان الدين في عدم توفيته القول في حق المذكور، وحق رفيقه، مع أنه أطال فيمن دونهما من أهل عصره، وأيضًا فإن كلاهما غريب عندنا بالمغرب، لكونهما ارتحلا قبل أن يشتهرا كل الاشتهار، وكان خبرهما في الشرق أشهر".[2]

والمقري هنا يشير إلى الاعتراضات الكثيرة التي أثيرت حول تقصير لسان الدين في ترجمة ابن جابر والرعيني، فلم يذكر لابن جابر إلا ترجمة مبتسرة في كتابه الإحاطة وشيئًا لا يعتد به من شعره.[3]

ومن تلك الاعتراضات قول الشيخ ابن مرزوق عقب اطلاعه على إحدى قصائده ابن جابر مدح السلطان أبي الحجاج يوسف: "ما أنصفَ المصنِّفُ هذا الفاضل في ترجمته، وقدْرُه شهير، ومكانه من الفضيلة كبير، وعلمه غزير، ولعله لم يطلع إلا على ما أودعه".[4]

وهذا الموقف هو الذي دفع عَلِيَّ بن لسان الدين إلى محاولة إنصاف ابن جابر من ناحية والاعتذار عن تقصير والده في حقه من ناحية أخرى، بعد رحلته إلى المشرق واطلاعه على نسخة الإحاطة التي بعث بها والده ابن الخطيب في حياته عام 767هـ نسخة من كتابه " روضة التعريف بالحب الشريف " لتوقف على طلبة العلم بخانقاه سعيد السعداء بمصر". [5]

وهذه المنزلة العلمية الرفيعة التي وصلها ابن جابر ورفيقه الرعيني، هو ما تُجمع عليه كل المصادر التي تعرَّضت لحياتهما، وهو السبب ذاته الذي دعا ابنَ فضل الله العمري صاحب "مسالك الأبصار" حين سمع

[1] – الزركلي الأعلام 225/6
[2] – نفح الطيب 227/10
[3] – الإحاطة 2/ص331-332
[4] – نفح الطيب 165/10
[5] – نفس المرجع ص 162

بذلك ووصله شيءٌ من شعر ابن جابر ونقله في مسالكه، أن يحرصَ على الرحلة إليه، والأخذ عنه، وإن لم يتفق له ذلك.

وهكذا تنوعت مصادر المعرفة لدى ابن جابر وكذا العلماء الذين أخذ عنهم في المغرب والمشرق، فكانت نتيجة ذلك عطاءً متعددًا في فروع المعرفة التي عرفت في عصره، وكثر الطلاب والآخذون عنه في المشرق، بعد استقراره في حلب، التي منها انطلقت شهرته لطلاب العلم ومريديه.

03- آثـاره:

تعددت الروافد العلمية التي امتاح منها محمد بن أحمد بن جابر الهواري الأندلسي، وتنوعت مصادر معرفته العلمية وثقافته ، وفق الأساليب التي سارت عليها الثقافة والمعرفة الإسلامية إلى وقته ، والتي من أبرز سماتها طبيعتها الموسوعية، التي لا تقتصر على علم بعينه أو تخصص محدد كما تعرفه الآن، وهذا ما أعطاها زخماً قويا، و ألقى بظلاله على تطورها وتدفقها ونموها عبر العصور السابقة، ومنها القرن الثامن الذي عاش فيه ابن جابر.

فقد كان العالم والفقيه والشيخ والأديب والشاعر، والأديب بصورة عامة، متعدد المعارف ، وعلى إلمام يطول أو يقصر بكل أنواعه في وقته، وكان عليه أن يدرس كل علوم عصره؛ كالعلوم الدينية بفروعها من فقه وفرائض وغيرها، وعلوم العربية من نحو وصرف وبلاغة وعروض وغيرها، وأن يلم بالعلوم الأخرى والمعارف العامة المتاحة في ذلك الوقت.

وإن برز العالم في جانب أو جوانب معينة أو غلب عليه فن معين؛ كالنحو أو الفقه أو التفسير أو الأدب أو الشعر، فلا يعني ذلك أنه يجهل بقية المعارف والعلوم الأخرى التي يتطلبها عصره، فكلها روافد تصب في حقل المعرفة التي يحتاجها كل مثقف، فقيه أو نحوي، أو أديب أو شاعر أو قاضي أو مفسر أو عالم... إلخ.

وقد عكست مؤلفات ابن جابر هذه الروح وصورت هذه الطبيعة الموسوعية لعصره، وكانت صورة منطقية لعلوم ومعارف القرن الثامن الهجري، الذي انصب فيه الاهتمام على التأليف الموسوعي والشروح والتلخيصات ونظم المعلومات والمعارف المختلفة لتقريبها للدارس، وتسهيل حفظها، وإظهار البراعة الفنية في مثل هذه المؤلفات.

ولا يعني ذلك أن هذا القرن كان خاليا من كل تجديد ، أو على الأقل خاليا من المحاولة في هذا الاتجاه، فلكل عصر طبيعته الخاصة واتجاهه العام الذي يهيمن على مسار الثقافة فيه، ويعبر عن اتجاهاتها العامة، ولا يستطيع المثقف إلا أن يستجيب لتلك المؤثرات العامة ويتفاعل معها، شاء أم أبى.

ولذا فقد شارك ابن جابر عصره بمؤلفاته التي تنهج هذا النحو وتعكس طبيعة الثقافة في هذا القرن، فكان من مؤلفاته:

- " نظم فصيح ثعلب " ، وسماه " حلية الفصيح في نظم ما قد جاء في الفصيح ".
- " شرح ألفية ابن مالك ".
- " شرح ألفية ابن معطى ".
- " نظم كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ ".
- " مجموعة قصائد في العروض (لامية ، تائية ودالية) ".
- " منحة الإعراب وسنحة الآداب ".
- " قصيدة في المقصور والممدود ".
- " غاية المرام في تثليث الكلام ".
- " قصيدة ميمية في الظاء والضاد ".
- " قصيدة بائية في النحو ".
- " وسيلة الآبق ".
- " بديعة العميان " المسماة " بالحلة السيرا في مدح خير الورى ".
- " المقصد الصالح في مدح الملك الصالح ".
- " ديوان العقدين في مدح سيد الخلقين ".
- " ديوان نفائس المنح وعرائس المدح ".

وهكذا نرى رغم شهرة ابن جابر العلميّة في مستقره في حلب، ومشاركته في عدة علوم كان الشاعر أحد جوانبه البارزة والهامة، إلاّ أنّ الجانب اللغوي كان الأغلب عليه وكانت معظم مؤلفاته فيه، كما يتضح من مؤلفاته ودراساته.

الفصل الثّاني

اللغة الشّعرية * التّشكيل اللّغوي *

1- المعجم الشعري

1- 1 – ألفاظ العاطفة

1- 2 – ألفاظ الطبيعة

1- 3 – ألفاظ الدين و الأخلاق

2- التركيب (التشكيل الأسلوبي التركيبي)

2-1 – الأساليب الإنشائية والخبرية (الأمر ، الشرط، النفي، الاستفهام)

2-2 – الاقتباس والتّضمين

مدوّنة الدّراسة:

ديوان نفائس المدح وعرائس المنح

لمحمد بن جابر الأندلسي

قصيدة: " اَلْحَمْدُ لِلَّهِ هَذِهِ أَشْرَفَ اَلدُّوَلِ "

من: 459 إلى 465

1. اَلْحَمْـدُ لِلَّهِ هَـذِي أَشْرَفَ اَلـدُّوَلِ هَــذِي اَلْحَنِيفِيَّـةُ اَلْبَيْضَـاءُ فِي اَلْمَـلَلِ

2 . لِمْ لَا وَإِنَّ إِلَــهَ اَلْعَرْشِ فَضَّلَـهَا بِأَشْــرَفِ اَلْخَلْـقِ مِـنْ مَـاضٍ وَمُقْتَبَلِ

3 . دِيــنٌ قَوِيمٌ فَمُـذْ دَانَ اَلْأَنَـامُ بِـهِ فَمَـا عَنِ اَلْحَـقِّ مِـنْ زَيْـغٍ وَلَا مَيْـلِ

4 . كَمْ رَدَّ مِنْ أَعْيُنِ عُمْيٍ وَأَسْمَعَ مِنْ صُـمٍّ وَأَيْقَـظَ مِـنْ سَــاهٍ وَمُغْتَفَــلِ

5 . فَاَللَّهُ يُجْزِيـهُ عَنَّا مِــنْ نَبِيٍّ هُـدًى هُــدَى اَلْأَنَـامِ بِحَـقٍّ غَيْـرِ مُفْتَعَـلِ

6 . ذَخِيـرَةُ اَلْخُلُـقِ فِي آتٍ وَفِي قِـدَمٍ وَخِيــــرَةُ اَلْأَوَّلِيــنَ اَلْيَــــوْمَ وَالْأُوَلِ

7 . وَأَحْسَنُ اَلنَّـاسِ أَخْلَاقًا وَأُجْمَلُهُمْ خَلْقًــــا وَأَكْرَمُهُــمْ كَفًّا لِذِي أَمَـل

8 . هَـادٍ عَطُوفٌ رَؤُوفٌ بِالْعِبَادِ كَمَا نَصَّ اَلْكِتَابُ ، زَكِيُّ اَلْقَوْلِ وَالْعَمَــلِ

9 . مُحَمَّدٌ ذُو اَلْعُلَا وَالْحَمْدُ أَكْرَمُ مَـنْ مَشَى عَلَى اَلْأَرْضِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

10. لَهُ اِخْتِصَاصُ لِوَاءِ اَلْحَمْدِ يَوْمَ غَدٍ لَهُ اَلشَّفَاعَـةُ وَالتَّخْصِيصُ فِي اَلرُّسُــلِ

11. فَاهَتْ بِأَخْبَارِهِ اَلْأَحْبَارُ وَاتَّفَقَتْ عَلَى رِسَالَتِـهِ اَلْأَرْسَــالُ فِي اَلْمِلَــلِ

12. وَلَمْ تَزَلْ مُنْزِلَاتُ اَلْكُتْبِ تُتْبِعُ فِي تَصْدِيقِــهِ مَــاضِيًا مِنْهَــا بِـمُقْتَبَــلِ

13. جَــــلَا نُبُوتَهُ اَلْإِنْجِيلُ مُـذْ زَمَـنٍ فَكَمْ رَمى فِي قُلُوبِ اَلْكُفْرِ مِنْ وَجَلِ

14. وَقَبْلُ فِي مُحْكَمِ اَلتَّوْرَاةِ كَمْ حَكَمَتْ بِصِدْقِـهِ فِي مُقْبِلَاتِ اَلْآيَ فِي اَلْأُوَلِ

15 . أَنْبَا بِهِ جَدُّهُ سَيْفُ بْنُ ذِي يَزَنٍ قِدْمًـا وَكَانَ لَـهُ اَلتَّقْدِيــمُ فِي اَلْأَزَلِ

16 . وَفِي سُؤَالِ أَبِي سُفْيَانَ كَـانَ لَهُ لَــدَى هِرَقْـلَ حَدِيثٌ رَائِقُ اَلْحُلَــلِ

17 . وَلَــمْ يَشُــكّ سطيـحٌ فِي نُبُوَّتِهِ وَلَا بَحِيـرَى لَدَى أَضْيَافِـهِ اَلنُّــزُلِ

18 . رَأَى لَهُ اَلْآيَةَ اَلْعُظْمَى فَقَالَ لَهُمْ هَـذَا هُـوَ اَلسَّيِّدُ اَلْمُخْتَارُ فِي اَلرُّسُلِ

19 . وَأَبْصَرَ اَلدَّوحَ لـمَا جَاءَ سَاجِدَة مِنْ أَجْلِهِ وَالثَّـرَى ذَا مَنْبَتٍ خَضِـلِ

20 . وَكُلُّ شَيْءٍ يُنَادِي بِالسَّلَامِ لَـهُ وَالظِّلُّ يَتْبَـعُهُ مَهْـمَا يَمِـلْ يَمِـلِ

21 . وَمَا اِسْتَظَلَّ بِظِلٍّ قَدْ غَدَا يَبِسًا إِلَّا وَعَـادَ عَلَى أَوْرَاقِـهِ اَلظُّلَـلِ

22 . وَيَـوْمَ مَوْلِـدِهِ كَـمْ آيَةٍ جُلِيَتْ فَبَـاتَ كِسْرَى كَسِيرَ اَلْبَالِ ذَا وَجِلِ

23 . وَقَدْ رَأَى مِـنْ خُمُودِ اَلنَّـارِ مُعْتَبَا وَارْتَـجَّ إِيوَانُـهُ وَارْتَـدَّ ذَا مَيَـلِ

24 . وَجَـاءَهُ مُخْبِـرُ اَلْآفَـاقِ يُخْبِرُه بِكُلِّ مُعْجَبَـةٍ تَسِـرِ سَـرَى اَلْمَثَـلِ

25 . فَأَعْلَمُوهُ بِـأَنْ قَـدْ أَشْـرَقَتْ لَهُـمُ قُصُـورُ بُصْـرَى وَأَنَّ اَلنَّهْرَ لَمْ يَسِلِ

26 . وَظَـلَّ يَسْتَفْهِمُ اَلْكُهَّـانَ مُعْتَجِبًا قَدْ حَازَ رُعْبًا لِذَاكَ اَلْحَـادِثِ اَلْجَلَلِ

27. فَأَخْبَرُوا أَنَّ ذَا مِنْ أَجْلِ مَنْ سَبَقَتْ لَـــهُ اَلْعِنَايَـةُ وَالْإِكْـــرَامُ فِي اَلْأَزَلِ

28 . وَلَمْ تَـزَلْ أَيُـــهْ تَبْـــدُو مُتَابِعَـــةً لِلنَّـــاظِرِينَ مَدَى اَلْأَسْحَارِ وَالْأُصُلِ

29 . وَكَـــانَ فِي قَوْمِـهِ مِنْ قَبْلِ مَبْعَثِـهِ يُـدْعَى اَلْأَمِـينَ لِصِدْقٍ مِنْهُ مُتَّصِلِ

30 . حَتَّـى إِذَا جَـــاءَهُ جِبْرِيل يَأْمُـرُهُ أَنْ يُنْذِرَ اَلنَّاسَ لَمْ يَجْبُـنْ وَلَمْ يَمِـــلِ

31 . بَلْ قَامَ بِالْحَقِّ فِي اَلْآفَـاقِ مُنْفَـرِدًا مُنَزَّهًا عَنْ دَوَاعِي اَلْعَجْـزِ وَالْكَسَلِ

32. يَدْعُو إِلَى اَلسَّمْحَةِ اَلْبَيْضَاءِ مُجْتَهِدًا بِـاَللَّهِ لَمْ يَلْـــوِ عَـنْ عَـزْمٍ وَلَمْ يَحِـــلِ

33 . يَهْدِي إِلَى اَلسِّيرَةِ اَلْحُسْنَى وَيُخْبِرنَا عَـنْ رَبِّـــهِ بِكَـــلَامٍ غَيْـرِ مُنْتَحَـلِ

34 . أَعْيَتْ بَلَاغَتُهُ اَللُّسْنَ اَلْفِصَاحَ فَمَا جَـاءُوا بِمِثْلٍ عَلَى مَـا كَانَ مِنْ جَدَلِ

35 . وَلَـــوْ أَطَـاقُوا لَـهُ يَوْمًـا مُعَارضَةً لَمْ يُعْرِضُـوا لِضَعِيفِ اَلزُّورِ وَالْحِيَـــلِ

36. وَلَا رَضُوا يَوْمَ بَدر بِاَلَّذِي اِبْتَدَرَتْ إِلَيْهِ مِنْهُم مُوَاضِـــي اَلْبِيضِ وَالْأسلِ

37 . فَكَـمْ قَلِيبٍ تَرَدَّى بَالْقَلِيبِ وَكَمْ مُـمَـزَّقٍ فِي بُطُـونِ اَلطَّيْـرِ مُحْتَمِلِ

38 . فَبَـانَ جَهْـلُ أَبِي جَهْـلٍ وَأَوْقَفَـهُ بِـمَوْقِـفِ اَلذُّلِّ لَمْ يَبْرَحْ وَلَمْ يَحُـــلِ

39 . فَمَـــا أَعَزَّتْهُ عُـزَّاهُ وَلَا جَبَـــرَتْ بَـالاً لَهُ دَعَوَاتُ اَلـزُّورِ مِـنْ هُبَـلِ

40 . وَقَوْلٌ أَنْـتَ "أَبًا جَهْلٍ" كَفَاهُ بِهِ حُزْنًا وَحَسْـرَةَ تَوْبِيخٍ عَلَـى وَجَـــلِ

41 . وَإِذْ دَعَـاهُ نَبِيُّ اَللَّـــهِ وَهْوَ لَـدَى قَلِيبِ بَـدْرٍ طَرِيحًـا خَائِبَ اَلْأَمَـلِ

42. وَعَاقَـبَتْ عُقْبَةَ اَلشَّـرِّ اَلسيُوفَ بِمَا أَبْدَاهُ يَوْمَ اَلسَّلَّا مِـنْ سَيِّئِ اَلْعَمَـلِ

43 . وَعَاتَبَتْ عُتْبَةَ اَلسُّمْرُ اَلطِّوَالُ كَمَا أَمَّـتْ أُمَيّـَةَ بـيضِ اَلْهِنْـدِ لِلْأَجَـــلِ

44 . وَالنَّصْـرُ إِذْ جَـاءَ لَمْ تَنْظُرْهُ شِقْوَتُهُ وَشَابَ شِيبَـةُ مِنْ غَـمٍّ وَمِـنْ وَجَـلِ

45 . وَلَا اَلْوَلِيـدُ تَعَدَّي شَـــاوَ وَالِدِهِ كِلَاهُمَا قَـدْ تَعَـدَّى شَرَّ مُنْجَـدِلِ

46 . أُولَئِـكَ اَلسَّبْعَةُ اَلضّـــلّالُ وَيْلهُم ذَا فِي اَلْحَيَـاةِ وَفِي اَلْأُخْـرَى فَلَا تَسَلِ

47. دُعَاءُ خَيْرِ اَلْوَرَى فِيهِمْ فَإِن ضَحِكُوا قَدْ عَـادَ غَمًّـا وَلَمْ يَبْعُـدْ وَلَمْ يَطُـلِ

48 . أَمَا رَأَوْا صِدْقَ مَـا أَبْدَى أَمَا سَمِعُوا مَـا أَخْبَرَتْـهُ كِـرَامُ اَلْكُتْـبِ فِي اَلْأُوَلِ

49. مَـا كَانَ عِنْدَهُمُ يُعْـزَى إِلَى كَـذِبٍ لَكِـن عِنَادٌ قَضَـاهُ اَللَّهُ فِـي اَلْأَزَلِ

50. لَمْ يُخْـفِ إِرْسَـالُهُ يَوْمًـا عَلَى أَحَـدٍ وَكَيْفَ يَخْفَى ضِيَاءُ اَلشَّمْسِ فِي اَلْحَمَلِ

51 . وَحَسْـبُنَا بِانْشِـقَاقِ اَلْبَدْرِ مُعْجِزَة وَرَدِّهِ اَلشَّمْسَ إِذْ غَابَتْ عَنْ اَلْمُقَـلِ

52. وَمَنْطِق اَلْحَجرِ اَلْمُهْدِي اَلسَّلَامَ لَهُ وَالضَّبِّ وَالشَّـاةِ وَالْأَشْجَارِ وَالْجَبَـلِ

53 . وَفِي اَلطَّعَامِ وَفِي تَسْـبِيحِهِ عَجَـبٌ وَفِي اَلْحَصَـى وَكَـلَامِ اَلْعِـيرِ وَالْجَمَـلِ

54 . وَالْجِذْعُ حَنَّ لَهُ إِذْ سَـــارَ عَنْهُ إِلَى سِـوَاهُ فَاشْـتَاقَ شَوْقَ اَلْوَالِـهِ اَلْوَجِلِ

55 . وَإِذْ نَحَـا نَحْـوهُ وَصْلًا وَصَافَحَهُ فَـآنَسَ اَلصَّفْح أَبْـدَى أُنْس مُتَّصِلِ

56.لَا يَمْلِـكُ اَلصَّبْرَ بَعْدَ اَلْقُرْبِ مُبْتَعِدٌ وَلَا يُطِيقُ اَلظَّمَأ مَـنْ كَـانَ ذَا نَهَـلِ

57. وَحِينَ خَيَّـرَهُ اِخْتَـارَ اَلْجِـنَانَ وَأَنْ يُلْفَى حمى لِذَوِي اَلْإِخْلَاصِ وَالْعَمَلِ

58 . لـمَا رَأَى مَيْلَـهُ حُبًّـا لِأُمَّتِـهِ ... اِخْتَارَ قَطْفَهُمُ مِنْ فَرْعِـهِ اَلْخَضِـلِ

59 . وَفِي اَلْغَزَالَـةِ لَمَّا وَاعَدَتْـهُ فَلَـمْ ... تُخْلِفْ، وَفِي اَلْجَمَلِ اَلشَّاكِي مِنْ اَلثِّقَلِ

60 . وَإِنَّ إِحْيَـاءَهُ لِلْمَيِّـتِ مُعْجِـزَةٌ ... إِذْ قَامَ يَشْـهَدُ هَـذَا سَيِّـدُ اَلرُّسُـلِ

61 . وَفِـي قَتَـادَةَ لَمَّا رَدَّ مُقْلَتَـهُ ... كَأَنَّهَـا هِـيَ لَـمْ تَبْـرَحْ وَلَـمْ تَحُـلِ

62 . وَإِذَا دَعَا اَلدَّوْحَ فَانْقَـادَتْ مُذَلَّلَةً ... تَمْشِي وَعَـادَتْ كَأَنَّ اَلـدَّوْحَ لَمْ تَـزَلِ

63.وَالضَّرْعُ دَرّ، وَجَاد اَلْمُزْنُ حِينَ دَعَا ... فَـأَوْسَعَ اَلْأَرْضَ بَالْوَكَـافَـةِ اَلْهَطِـلِ

64. وَقَالَ لَمَّا تَمَـادَى اَلْغَيْثُ قَائِلَـهُمْ: ... هُـدّ اَلْبِنَـاءَ وَعَـمَّ اَلْقَطْعُ لِلسُّبُـلِ

65 . فَقَامَ يَـدْعُو فَمَـا أَومَى لِنَاحِيَـةٍ ... إِلَّا تَنَحَّى حِجَـابُ اَلْغَيْمِ عَـنْ عَجَلِ

66 . وَزَوَّدَ اَلْجَيْـشَ مِنْ نَزْرٍ وَأَنْهَلَـهُـمْ ... مِنْ فَيْضِ أَنْمُلِهِ بِـالْـوَاكِفِ اَلْهَطِـلِ

67 . وَيَـوْمَ عَـيْنِ تَبُوكٍ إِذْ تَنَاوَلَهَـا ... وَلَهَا رَشْحٌ يُرَى مِثْلَ دَمْعِ اَلْعَيْنِ فِي اَلْمُقِلِ

68 . فَسَـالَ لَمَّا دَعَـا نَهْرًا وَعَمَّهُمْ ... رَيًّا وَمِنْ قَبْلُ ذَاكَ اَلْيَـوْمُ لَمْ يَسِـلِ

69 . وَقَوْلُهُ لِمُعَـاذٍ: إِنْ تَعِشْ سَتَرَى ... هَـذَا جِنَانًـا، فَلَـم يُخْلِفْ وَلَمْ يَطُـلِ

70 . وَيَـوْمَ أُمِّ سُلَيـمٍ إِذْ أَتَـى وَلَهُمْ ... مِـنَ اَلطَّعَـامِ طَعَـامُ اِثْنَيْـنِ أَوْ رَجُـلِ

71.فَقَالَ: قُمْ فَادْعُ لِي عَشْرًا فَأَشْبَعَهُمْ ... إِلَـى ثَمَـانِينَ، وَالْمَطْعُـومُ لَمْ يُحَـلِ

72 . وَقِدْرُ جَابِـرٍ إِذْ وَافَـى فَعَمَّ بِهَـا ... أَلْفًـا جِيَاعًا وَمَـا فِي اَلْقِدْرِ لَمْ يَـزُلِ

73 . وَعِنْدَمَا أُنْزِلَتْ (تَبَّتْ يَدَآ) فَاتَتْ ... حَمَّالَةُ اَلْحَطَبِ اَلْمَـذْمُومَـةُ اَلْعَمَـلِ

74 . وَكَانَ بَيْنَ يَدَيْهَا وَهِيَ مَا شَعَرَتْ ... لِمَـا أَتَتْـهُ لِتَرْمِيـهِ فَـلَـمْ تَصِـلِ

75 . وَحِـينَ جَـاءَ أَبُـو جَهْـلٍ لِيُؤْذِيَـهُ ... فَعَـادَ يَرْعُدُ مِنْ خَـوْفٍ وَمِنْ وَهَـلِ

76 . وَقَـدْ رَأَى دُونَـهُ نَـارًا وَأَجْنِحَةً ... وَمُرْعِبَـاتٍ مَتَـى أَبْصَرَتْهَا تَهُـلِ

77 . وَالْغَارُ إِذْ غَارَتِ اَلْأَعْدَاءُ حِين سَرَى فَكَـمْ أَعَـدُّوا لَـهُ مِـــنْ مُحْكَمِ اَلْحِيَلِ

78 . وَكَـــانَ لَوْ نَـظَرُوا قَصْدًا لِأَرْجُلِهِمْ رَأَوْهُ لَكِن حَـوَى صَوْنًا عَنِ اَلْمُقَـــلِ

79 . وَقَابَلَتْهُ حَمَامُ اَلْأَيْـكِ مُـوهِـــمَةً وَأَحْكَمَ اَلْعَنْكَبُوتُ اَلنَّسْجَ عَنْ عَجَلِ

80 . وَقَـوْلُهُ لِأَبـــي بَكْرٍ هُنَاكَ وَقَـدْ رَآهُ مِنْ شِـدَّةِ اَلْإِشْـفَـــاقِ ذَا وَجَـلِ

81 . تَخْشَى عَلَى اِثْنَيْنِ رَبُّ اَلْعَرْشِ ثَالِثُنَا فَقَـــرَّ أَمْنًـــا وَقَـرَّ اَلْعَيْـن بِالْأَمَـــلِ

82 . وَإِذْ سَـــرَى إِثْـــرَهُ يَعْـدُو سُرَاقَتُهُمْ لَـــمْ يَعْدُ أَنْ سَاخَ فِي تُرْبٍ بِلَا وَحَلِ

83 . فَعَـادَ يَسْأَلُ مِنـــهُ اَلْأَمْنَ مُعْتَصِمًا وَقَـالَ مُرْنـــي بِمَا تَرْضَـــاهُ أَمْتَثِـــلِ

84 . فَكَانَ فِي اَلْبَدْءِ عَيْنًـا طَالِبًـا فَـغَدَا فـــي اَلْعُودِ عَـوْنًا وَفِيُّ اَلْقَـوْلِ وَالْعَمَلِ

85 . وَتَمَـر جَـــابِرٍ إِذْ وَافَـى لَهُ فَوَفَّـى دَينًـــا وَلَـــيْسَ لِأَدْنَـــاهُ بِمُحْتَمَـــلِ

86 . وَيَـوْمَ رَوْضَةِ خَـاخٍ حِيـنَ أَعْلَمَـهُ بِحَـاطِـبٍ وَبِمَـا أَخْفَـاهُ مِنْ عَمَـلِ

87. وَعِنْدَمَـا شَرَدَتْ مِنْـهُ اَلْبُـرَاقُ وَلَـمْ تَبْعُـدْ شُـرُودًا وَلَكِن هَيْبَـــةُ اَلرُّسُـلِ

88 . فَقَـالَ جِبْرِيـلُ لَمْ يَرْكَبْكَ أَكْـرَمُ مِنْ هَـذَا وَأَعْظَـمُ عِنْدَ اَللَّهِ مِـنْ رَجُـــلِ

89. فَظَـلَّ يُبْدِي سُكُونًا فَانْتَدَىٰ عَـرَقًـا مِـمَّـا عَـرَاهُ مِن اَلْإِجْـلَالِ وَالْخَجَـلِ

90 . بِـأَيِّ بَـابِ سَمَـاءٍ جَـاءَ قِيـلَ لَـهُ نِعْمَ اَلْمَجِيءُ وَنَعَـمَ اَلْجَـاهُ فَاقتَبِـلِ

91. حَـتَّى إِذَا مَـا رَأَى مَـا قَـدْ رَأَى وَدَنَا عِـزًّا وَجَـالَ بِحَيْـثُ اَلْغَيـرُ لَـمْ يَجُـلِ

92 . أَوْحَـى إِلَيْـهِ بِمَـا أَوْحَـى وَأَرْسَـلَـه إِلَـى اَلْبَرِّيَّـةِ مَعْصُـومًا مِـــنَ اَلْخَطَـلِ

93 . فَقَـــامَ يُظْهِـرُ آيَـــاتٍ مُبَيِّنَـــةٍ عَمَّتْ بَيَانًا وَأَعْيَتْ كُـــل ذِي جَدَلِ

94 . ذُلَّـتْ لَهَـا اَلْجِـنُّ لَـما أُسْمِعَتْ عَجَبًـا يَهْدِي إِلَى اَلرُّشْدِ لَمْ تَسْمَعْهُ فِي اَلْأُوَلِ

95. لَوْ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ إِعْجَازِ اَلْكِتَابِ كَفَى مِنْ مُعْجِـــزٍ مَعَ مَـرِّ اَلدَّهْـرِ مُتَّصِـلِ

96 . وَإِنْ تَكُنْ مُعْجِزَاتُ اَلرُّسْلِ قَدْ ذَهَبَتْ فَـإِنَّ مُعْجِـزَةَ اَلْقُـرْآنِ لَمْ تَـزَلِ

97 . وَذَاكَ مِمَّا بِهِ خُـصَّ اَلرَّسُـولُ عَلَـى سِوَاهُ مِنْ سَائِرِ اَلْأَرْسَالِ فِي اَلْمِلَلِ

98 . وَإِنَّنَـا مَـا تَمَسَّكْنَـا بِسُنَّتِـهِ وَبِالْكِتَـابِ أَمِنَّـا مَـوْقِعَ اَلزَّلَـلِ

99 . أَبْقَـى لَنَـا مِنْهُمَـا مَـا لَا نَضِلُّ بِـهِ وَمِـنْ صَـحَابَتِـهِ اَلْهَـادِينَ لِلسُّبُلِ

100. هُـمُ رَوَوْا وَاضِحَ اَلْأَخْبَارِ فَاتَّضَحَتْ مَسَـالِكُ اَلْحَـقِّ لِلسَّارِي فَلَمْ يَـمِلِ

101. وَكَـانَ بَعْدُ لَنَـا فِي اَلتَّـابِعِينَ لَهُـمْ أَئِمَّـةٌ أَوْضَحُـوا مِنْهُنَّ كُلَّ جَـلِ

102 . وَجَـاءَ مِنْ بَعْدُ أَشْيَاخُ اَلْهُدَى فَعَنُوا بِجَمْعِهَـا وَتوقَّوا كُـلّ ذِي خَلَـلِ

103 . وَأَسْنَـدُوهُنَّ أَخْبَـارًا مُصَـحِّحَةً فَلَيْسَ فِيهِنَّ مِـنْ وَهِيَ وَلَا مَيَـلِ

104 . وَإِنَّ مِـنْ حِفْظِ هَذَا اَلدِّينِ أَنَّ لَـهُ أَئِمَّةً حَفِظُـوا اَلْإِسْنَادَ عَنْ دَخَلِ

105 . فَلَمْ يَجِدْ مَوْضِعًا لِلْقَوْلِ ذُو كَـذِبِ وَرَامَ فِي اَلدِّينِ إِفْسَـادًا فَلَمْ يَصِلِ

106 . وَلِلْبُخَـارِيِّ فِـي اَلْأَشْيَـاخِ منقـبَةٌ لَمْ تُلْفِ مِنْ بَعْدِهِ يَوْمًا لَدَى رَجُـلِ

107 . جَلَا اَلصَّحِيحَ فَجَلَّى لَيْلَ كُل عَمًى بِنُـورِ صِدْقٍ وَعِلْـمٍ عَـنْهُ مُنْتَقِـلِ

108. فَاللَّهُ يُـجْزِيـهِ بِالْحُسْنَـى وَيُكْـرِمُـهُ فَكَـمْ أَزَاحَ عَـنِ اَلْإِسْلَامِ مِنْ عَلَلِ

109. وَقَدْ بَدَتْ بَرَكَاتُ اَلصِّدْقِ مِنْهُ عَـلَى مَجْمُوعِـهِ اَلْمُسْتَجَادِ اَلرَّائِـقِ اَلْحُلَـلِ

110 . مَـا جَلَّ خَطْبٌ فَوُفِّينَـا قِـرَاءَتِـهِ إِلَّا تَفَرَّجَ ضِيقُ اَلْخَطْبِ عَنْ عَجَلِ

111 . وَسَـائِرُ اَلسِّتَّـةِ اَلْأَخْبَارِ حُـقَّ لَهُـمْ حُسْنُ اَلثَّنَاءِ مَدَى اَلْأَسْحَارِ وَالْأُصُلِ

112 . هُم أَلَّفُوا اَلـدُّرَ أَسْـلَاكًا فَـزَانَ بِـهِ جِيدُ اَلزَّمَانِ، وَكَمْ أَضْحَى عَلَى عَطَلِ

113. هُم حَافِظُو سُنَّةِ اَلْإِسْلَامِ عَنْ خَلَـلٍ هُمْ قَامِعُو كُـل ذِي زُورٍ وَذِي حِيَـلِ

114 . هُمُ اَلْأَئِمَّةُ مَـنْ يَقْصُـدْ سَبِيـلَهُـمُ فَإِنَّـهُ سَـالِكٌ فِي أَوْضَـحِ اَلسُّبُـلِ

115. وَكُـلُّ ذَلِكَ نُـورٌ قَـدْ سَـرَى لَهُـمْ ... مِمَّـا بِـهِ قَـدْ أَتَانَـا سَيِّـدُ اَلرُّسُـلِ

116. عَلَيْـهِ مِنَّـا صَـلَاة اَللَّهِ دَائِمَـةً ... مَا أَضْحَكَ اَلرَّوْضَ دَمْعُ اَلْوَاكِفِ اَلْهَطِلِ

117. ثُمَّ اَلرِّضَا عَـنْ أَبِي بَكْـرٍ مُرَافِقِـهِ ... فِي اَلْغَارِ، وَارِثِـهِ فِي اَلْعِلْـمِ وَالْعَمَـلِ

118. وَعَنْ أَبِي حَفْصٍ اَلْفَارُوقِ أَحْرَمِهِـمْ ... رَأْيًـا، مُوَافِـقُ حُكْـمِ اَللَّـهِ فِي اَلْأَزَلِ

119 . وَعَـنْ أَبِـي عمْرِهِمْ عُثْمَـانَ مَانِـحِهِ ... فِي شِـدَّةِ اَلْعُسْرِ مَـا قَدْ عَـادَ بِالْأَمَـلِ

120 . وَعَنْ أَبِي اَلْحَسَن اِبْنِ اَلْعَـمِّ أَكْثَرِهِـمْ ... عِلْمًا وَأَصْبَرِهِـمْ فِي اَلْحَـادِثِ اَلْجَلَـلِ

121 . زَوْجُ اَلْبَتُـولِ وَمَـوْلَى كُـلِّ مُؤْمِنَـةٍ ... وَمُـؤمن وَمُبِيـدِ اَلْفَـارِسِ اَلْبَطَـلِ

122 . وَعَنْ أَبِي اَلْفَضْلِ عَبَّاسٍ وحَمْزَتِـهِمْ ... سُـمِّ اَلْعُـدَاةِ وَشَـافِي اَلْبيض وَالْأُسُلِ

123 . وَذِي اَلْجَنَـاحَيْنِ مَـنْ جَاءَ اَلنَّبِيُّ بِـهِ ... نَعْـيُ اَلسَّمَـاءِ وَنَعْيُ اَلنَّاسِ لَمْ يَصِلِ

124 . وَقُرَّتِي عَينُه مِـنْ دَهْـرِهِ حَسَـنٍ ... ثُـمَّ اَلشَّهِيدُ اَلْحُسَيْنُ اَلسَّيِّدُ اِبْنُ عَلِيّ

125 . وَعَـنْ أَمِـينِ عِبَـادِ اَللَّـهِ كُلِّهِـمِ ... أَبِي عُبَيْـدَةَ أَوْفَـى اَلنَّـاسِ مِنْ رَجُـلِ

126 . ثُمَّ اِبْن عَوْفٍ مُبِيدِ اَلْمَالِ سَائِلَهُـمْ ... وَوَاهِـبِ اَلْعِيرِ مِـنْ حِمْلٍ وَمِـنْ إِبِـلِ

127 . وَطَلْحَـةِ اَلْمُحْسِنِ اَلْـوَاقِي بِرَاحَتِـهِ ... خَيْرَ اَلْوَرَى رَاضِيًـا فِي ذَاكَ بِالشَّلَـلِ

128. وَسَعْـدٌ أَوَّلُ رَامٍ فِي سَبِيلِ هُـدًى ... وَخَيْـرِ مُتَّبِـعٍ لِلْحَـقِّ مُمْتَثِـلِ

129. ثُـمَّ اَلسَّعِيـدِ سَعِيـد مِنْ غَدا وَزَرًا ... لِمِلَّـةِ اَللَّهِ فِـي أَيَّامِـهَـا اَلْأُوَلِ

130 . ثُـمَّ اَلزُّبَيْـرُ حَـوَارِيّ اَلنَّـبِيّ وَمَـنْ ... حُسَامُـهُ مِنْ قِرَاعِ اَلْأُسْـدِ ذُو فَلَـلِ

131 . وَآلِـهِ ثُمَّ عَـنْ بَـاقِي صَحَابَتِـهِ ... وَالتَّابِعِيـنَ لَهُـمْ فِي اَلْقَـوْلِ وَالْعَمَـلِ

132 . وَعَـنْ مَصَـابِيحِ دِينِ اَللَّهِ كُلِّهِـمِ ... أَئِمَّـةِ اَلسُّنَّـةِ اَلْهَـادِيـنَ لِلسُّبُـلِ

133 . هُمُ اَلْمَصَابِيـحُ لِلظَّلْمَـاءِ كَمْ رَفَعُـوا ... حِجَابَ شَكٍّ وَسَاوُوا كُلَّ ذِي مَيَـلِ[1]

[1]- ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 465/459.

اللغة الشعرية

يمكن القول إن اللغة تمثل جوهر الفن الشعري بوصفها تحوي جملة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير في الشعر ، فالقصيدة عبارة عن وسيلة لغوية مميزة البناء، وهذا التميز يقع على عاتق اللغة، إذ يجتهد الشعراء في تحقيق هذا التميز في لغتهم، فالشعر[1] ((لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل أخر)) [2]، فلغة الشعر (عرضة للتنوع المستمر ليس بين أمة وأخرى أو بين عصر فقط، إنما بين شاعر وآخر أيضاً، بل إنها قد تكتسب تنوعات ملحوظة حتى عند الشاعر الواحد في تجارب شعرية مختلفة))[3].

ذلك إن اللغة الشعرية قادرة على أن تحقق وجودها الجمالي من خلال قابليتها المتعددة ولاسيما الخاصية العلائقية، إذ يكون النص عبارة عن شبكة من العلاقات اللغوية المنصهرة بعضها مع بعض والمرتبطة ارتباطاً عضوياً في بناء كلي وانطلاقاً من هذا المبدأ الجوهري لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تتجسد في النص بشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية)) [4].

وبمعنى آخر هي كما يقول باكويسن: (مجرد مكون من بنية مركبة)[5] ، وهنا نكون أمام بعد سياقي تركيبي هو المسؤول عن إنتاج الدلالة ومنح الهوية الفنية للغة، وقديماً نجد أن نقادنا قد فطنوا إلى أهمية السياق في عملية توليد المعاني، ولاسيما عبد القاهر الجرجاني في نظرة جمالية للنص بالاعتماد على سياق بنائي تام، يكون هو المسؤول عن منح درجة القبح أو الجمال للألفاظ، وقبل الدخول في هذا السياق لا يمكننا أن نتحدث عن المعنى فهو يرى أن اللفظة (لا) تعد فصيحة إلا بعد معرفة مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستها لأخواتها)[6] ، أي أننا لا يمكن أن نقول هذه لفظة فصيحة أو جميلة أو قبيحة أو

---

[1] – ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح : 23.

[2]– بنية اللغة الشعرية جان كوهين ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري المغرب، دار توبقال الدار البيضاء للنشر، ط1، 1986: 155

[3]– لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين، والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي دار الحرية للطباعة، بغداد، (دط)، 1985م، 18.

[4] – في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط1، 1987م: 13-14

[5] – قضايا الشعرية رومان ياكويسن، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، طاء 68-1988

[6]– دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (471هـ) ، صحح أصله الشيخ محمد عبده، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1988م : 44...

مبتذلة إلا من خلال السياق الذي ترد فيه، فهو المحدد الجمالي لها وهنا يبدأ التمايز بين الشعراء من خلال مقدرتهم على خلق سياقات شعرية قادرة على منح اللغة وظيفتها الجمالية المنفردة، وهذا التفرد لا يمكن أن يتحقق ضمن الصياغات اللغوية النمطية والمعيارية المألوفة، بل إن التفرد يرتبط دائما بمحاولات الانتهاك والانحراف عن البنية التقليدية للغة وقوانينها العرفية ومحاولة [1] خلق قوانين جديدة لها تؤسسها تجربة القصيدة، فالشاعر يخرق) ((قوانين اللغة العادية، التركيبية والتداولية والمرجعية ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة؛ إذ إن الشعر خرق اللغة وانزياح عن صياغتها المألوفة، ولا يراد بالخرق الخروج التام على أصول اللغة ومعاني النحو، وإنما التفنن في الصباغة للوصول إلى الشعرية التي هي أ يتسم به الشعر الأصيل))[2].

وهذه الآلية اللغوية التي تقوم بعملية حرف اللغة عن معياريتها هي الانزياح أو العدول، وقد عرف كوهين الانزياح بأنه انحراف عن معيار وهو قانون (اللغة)[3] ، ، وقد عرفه النقد العربي القديم تحت مسميات أخر ولاسيما عند النقاد الفلاسفة المسلمين الذين اصطلحوا عليه بمصطلح ((التغير)) ، وكلا المصطلحين يدلان على الانحراف عن البناء النمطي للغة وخلق بناء جديد ضمن علاقات لغوية جديدة.

وفي الحقيقة ليس كل انزياح قادراً على تحقيق الشعرية والقراءة مثلما ليس كل سياق قادراً على ذلك، فهناك ألفاظ تدخل سياقاً معيناً وتخرج كما هي من دون أي فائدة فنية، كما أن هناك انزياحات في قوانين اللغة إلا أنها غير قادرة على منح الشعرية لها ؛ وذلك لأن الانزياح ليس مجرد عملية خروج عن المعيار السائد بل إن هذا الكسر في القاعدة لابد من أن تتبعه عملية إعادة بناء التي من خلالها تنتج الدلالة فهو لحظتان الأولى كسر القاعدة، والأخرى إعادة بنائها في ذهن المتلقي، وإذا لم تحصل اللحظة الثانية ووقف النص عند اللحظة الأولى فحينها لن يكون بمقدورنا أن نتحدث عن دلالة شعرية.

[1] – تحليل الخطاب الشعري ستراتيجية التناص د. محمد مفتاح المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1،1985م، : 68

[2] – عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي، احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1992م:9

[3] – بنية اللغة الشعرية، جان كوهن : 7

من كل ما تقدم يمكننا أن نتلمس أهمية اللغة وأثرها في المهمة التعبيرية في النص الشعري وهي حسبما رأينا نظاماً بالغ التعقيد قائماً على أساس فوضى لغوية إن جاز تسميتها، ولكنها فوضى نجدها تمنح النص نظاماً عالي المستوى من خلال صورة القصيدة[1].

من هذه النظرة الجمالية للغة سنحاول أن نتناول لغة شاعرنا اين جابر الأندلسي آخذين بالحسبان قضية انتهاء الشاعر إلى مرحلة أدبية قديمة، انطلقت من وعي جمالي مختلف إلى حد ما عن الوعي الجمالي المعاصر، وسنبدأ دراسة المعجم الشعري للشاعر من خلال رصد ابرز الخصائص التي اتسم بها شعره كايلي :

1-1- المعجم الشعري:

المقصود بالمعجم الشعري للشاعر هو تكوين المادة اللغوية المتمثلة بتكرار بعض المفردات والتراكيب اللسانية، إذ لكل شاعر مجموعة من الألفاظ التي درج على استعمالها في شعره حتى غدت ملمحاً أسلوبياً خاصاً به، وقد أشار إلى هذه الفكرة ابن رشيق القيرواني قائلاً ((للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها))[2]. وعلى هذا التصور ((يكون النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أمراً لا بد منه وذلك من خلال المنهجية التي تتحكم فيه والغايات التي يتوخاها، فان ترديد بعض الكلمات بصيغة واحدة أو بصيغ مختلفة ذات دلالة واحدة لابد من أن يؤشر دلالة معينة فيكون المعجم المرشد إلى هوية النص))[3] إن الشاعر لا يمكنه بأي حال أن يأتي بالألفاظ هكذا من المعجم ويرصفها مباشرة في قصيدة أو بصورة عشوائية، فالقضية ليست بهذه الصورة أبداً بل هي عملية أكثر تعقيداً من ذلك لأنه سوف يدخلها في نظام لغوي خالص منطلقاً من حس فني جمالي قادر على توظيف ما في هذه الألفاظ من طاقات فنية فيدخلها في سياقه التركيبي وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف))[4] ، وهذا ما سوف يمنح الألفاظ دلالات جديدة. إن اختيار الشاعر لبعض المفردات من دون غيرها يصبح جزءاً لا ينفصل عن تجربة الشاعر مع الأشياء والكلمات فينبغي البحث وراء تكرار هذه الكلمات وأسباب ذلك الإلحاح عليها في نصوصه لأن ذلك سيكون قادراً على إضاءة زوايا غامضة في عالم النص الشعري.

---

[1]- ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت كمال الروبي، بيروت، دار التنوير للطباعة، ط1، 1983 م 202، وينظر مصدره.

2- العملة : 1/28 .

3- تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح 51.

4- قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن 33.

فالمعجم الشعري إذن هو تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين وأن معجم أي شاعر لا يعد بذاته قيمة فنية إلا بمقدار ما يكون مندرجاً في التركيب الشعري، وهذا يعني ((أن الكلمات ينعش بعضها بعضاً ويؤثر بعضها في بعض وكفرض طريقتها في الوجود ... ففي السياق الشعري تتناعش الكلمات من خلال لون من التفاعل اللفظي الداخلي)) [1].

إن الشاعر هو ابن مجتمعه الذي يعيش فيه، إذ تنسجم وقائعه الفكرية والحضارية والإنسانية مع هذا المجتمع، تلك الوقائع التي تتحول مراراً بتحولات الحياة بظروفها المتنوعة السياسية والاجتماعية، وغيرها وترتبط هذه الوقائع غالباً ارتباطاً مؤثراً في إبداع المبدع، وكان لكل هذه العناصر أثرها المباشر وغير المباشر في تشكيل شخصية الشاعر وتكوين معجمه الشعري الذي استقاء من البيئة التي نشأ فيها ومن خلال تجاربه الإنسانية مع أفراد المجتمع الذي تكون فيه وأخذ منه مخزونه المعرفي والثقافي والأدبي، فالشاعر يوصل معارفه إلى القارئ عن طريق لغة خاصة هي لغة الأدب الذي هو ((فن في صورة لغوية جميلة))[2].

إلا أن ذلك لا يعني أن نتعامل مع تلك الألفاظ تعاملاً سطحياً مباشراً بل أن يقوم بصهرها ضمن تجربته الذاتية الخاصة فيسمها بميسم خاص ذي طابع فردي ينتمي إلى ذات الشاعر ومن ثم يصبح سمة أسلوبية خاصة في لغته، وبذلك تصبح اللفظة أكثر شاعرية حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر، ويتفاعل معها المتلقي، ولا تكون كذلك إلا حينما تلائم السباق وتتفاعل مع غيرها من الألفاظ [3]

ومن هنا نجد التباين بين الشعراء من خلال تكون معاجمهم الشعرية بدلالات جديدة للألفاظ، ارتبطت بتجاربهم الشعرية المختلفة، ومن دراستي للمعجم الشعري لابن جابر الأندلسي وجدته قد تمثل بثلاثة محاور هي:

1 – ألفاظ العاطفية.

2 – ألفاظ الطبيعة.

3– ألفاظ الدنية، أخلاقية

1- ينظر: اللغة العليا، النظرية الشعرية جان كوهن ترجمة وتقديم وتعليق، احمد درويش در ط، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 1995م 143.

2- مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2.

3 - ينظر: الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، د. طاهر احمد مكي، دار المعارف، القاهرة ط4.

و هذا التقسيم ليس معناه الانفصال، بل إن ذلك لا يمنع من التداخل فيما بينهما حتى ضمن النص الواحد، وسنبدأ بأكثر المحاور شيوعاً في دواوينه الشعرية وهو محور ألفاظ العاطفية.

1-1 – ألفاظ العاطفية

من المعروف أن ألفاظ الشاعر تبين ثقافته وبراعته في الإبداع الشعري، بشكل قد لا يقصده الشاعر نفسه، أي أننا يمكن أن نتوقف على شخصية الشاعر وذوقه وثقافته من خلال الوقوف على هذه الألفاظ، فالسياق اللغوي هو الذي يستدعي مثل هذه الألفاظ ليجعل منها ذات ظهور مؤثر وقوي في الدلالة ولكن الذي يكسبها الألفاظ التي تتفاعل فيما بينهما لتؤدي الشعرية، هو جمع معنى محدداً من المعاني فنستنتج خصائص الشاعر وشعره بدرجةٍ قد تفوق مقدار علم الشاعر بها، ومما يؤكد هذه الخصائص ظاهرة تكرار الألفاظ، ولذلك فإن ألفاظ الشاعر ليست سواء، فمنها ما يرد عرضاً ومنها ما يرد معبراً عن نفسية الشاعر، وبالتالي فإن اللغة بمعجمها الكبير لا يمكن أن تعبر كلها عن نفسية الشاعر وإنما هناك ألفاظ تتصل اتصالاً مباشراً بثقافة الشاعر كما أن هناك ألفاظاً أخرى تبتعد نبياً عن هذه الثقافة، والمعيار الأهم في تحديد الاقتراب والابتعاد هو تكرار هذه الألفاظ، فخلاصة القول كلما تكررت اللفظة فإنها تقترب من شخصية الشاعر وتنتمي إلى معجمه الشعري.[1]

– **ومن ألفاظ العاطفة في قصيدتنا:**

الكلمة	البيت	
أَحْسَنُ	07- وَأَحْسَنُ اَلنَّاسِ أَخْلَاقًا وَأُجْمَلُهُمْ	خَلْقًـــا وَأَكْرَمُهُمْ كَفًّـــا لِذِي أَمَل
عَطُوفٌ رَؤُوفٌ	08- هَادٍ عَطُوفٌ رَؤُوفٌ بِالْعِبَادِ كَمَا	نَصَّ اَلْكِتَابُ ، زَكِيُّ اَلْقَوْلِ وَالْعَمَلِ
وَجَلِ	13 . جَلَا نُبُوتَهُ اَلْإِنْجِيلُ مُذْ زَمَنِ	فَكَمْ رَمى فِي قُلُوبِ اَلْكُفْرِ مِنْ وَجَلِ
صِدْقِهِ	14- وَقَبْلُ فِي مُحْكَمِ اَلتَّوْرَاةِ كَمْ حَكَمَتْ	بِصِدْقِهِ فِي مُقْبِلَاتِ اَلْآيَ فِي اَلْأُوَلِ
اَلْأَمِينَ لِصِدْقٍ	29. وَكَـانَ فِي قَوْمِـهِ مِنْ قَبْلِ مَبْعَثِهِ	يُـدْعَى اَلْأَمِـينَ لِصِدْقٍ مِنْهُ مُتَّصِلِ
اَلسَّمْحَةِ اَلْبَيْضَاءِ	32-يَدْعُو إِلَى اَلسَّمْحَةِ اَلْبَيْضَاءِ مُجْتَهِدًا	بِـاَللَّهِ لَمْ يَلْـــوِ عَـنْ عَـزْمٍ وَلَمْ يَحِـــلِ
صِدْقَ	48- أَمَا رَأَوْا صِدْقَ مَـا أَبْدَى أَمَا سَمِعُوا	مَـا أَخْبَرَتْـهُ كِـرَامُ اَلْكُتْـبِ فِي اَلْأُوَلِ
فَاشْـتَاقَ شَـوْقَ		

[1]- ينظر: الشعرية، د. احمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مج 40، 3-4، 1989: 53 48.

اَلْإِخْلَاصِ	54- وَالْجِذْعُ حَنَّ لَهُ إِذْ سَـارَ عَنْهُ إِلَى	سِـوَاهُ فَاشْـتَاقَ شَوْقَ اَلْوَالِهِ اَلْوَجِلِ
حبا	57 - وَحِينَ خَيَّـرَهُ اِخْتَـارَ اَلْجِـنَـانَ وَأَنْ	يُلْفَى حمى لِذَوِي اَلْإِخْلَاصِ وَالْعَمَلِ
خَوْفٍ	58- لما رَأَى مَيْلَهُ حُبًّا لِأُمَّتِهِ	اختارَ قَطْفَهُمُ من فَرْعِهِ الخَضِل
لإشفاق	75 . وَحِـينَ جَـاءَ أَبُو جَهْـلٍ لِيُؤْذِيَـهُ	فَعَادَ يَرْعُدُ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ وَهَـلِ
صِدْقٍ	80.وقولُهُ لِأَبِي بكرٍ هناك وقد	رآه من شِدَّةِ الإشفاق ذا وَجَلِ
	107-جَلَا اَلصَّحِيحَ فَجَلَّى لَيْلَ كُل عَمًى	بِنُـورِ صِدْقٍ وَعِلْـمٍ عَـنْهُ مُنْتَقِلِ[1]

من الواضح في هذه الأبيات أن الشاعر يغرق في خيال يصف فيه الرسول صل الله عليه وسلم في غير أسلوب من جهةً وفي غير صورة من جهة أخرى، إذ تأرجحت لغته بين الخبر والإنشاء موظفاً بذلك ألفاظاً غاية في الرقة والعذوبة، تذكر منها (حب ، الإشفاق ، الصدق ،الإخلاص ...) من ذلك يتبين أن مجرد حصر هذا العدد من ألفاظ العاطفة في هذه الأبيات المحدودة يؤشر وبصورة واضحة جداً غزارة المشاعر العاطفية والحب في هذه الأبيات، فضلاً عن ذلك تنبغي الإشارة والإشادة بدقة توظيف هذه الألفاظ بشكل لا يشعر المتلقي بأثر التكلف مما يُشير إلى جانب واضح من معجم الشاعر اللغوي، الذي يمكن أن تقف في هذه الأبيات وأبيات أخرى على جانب مهم منه. وقد يضمحل الحقل الآخر ويطغى حقل واحد على النص.

وواضح جداً إن الحقل الدلالي لألفاظ العاطفة كثيرة لأنها في مدح الرسول صلى الله عيها وسلم .

فهو يوظف هذه الألفاظ توظيفاً فنياً يخرج عن دائرة العاطفة أي أن أصل هذه الألفاظ في اللغة للطبيعة كما هو معروف، إلا أن توظيفها فنياً داخل النص لا يغادر توظيف ألفاظ الحب الأخرى.

[1]- شعر ابن جابر : 133.

1-2- ألفاظ الطبيعة

من الطبيعي أن تُهيمن ألفاظ الطبيعة في معجم ابن جابر الأندلسي، وجاء توظيفه لها لا من رؤية بصرية بل أن سمعه قد رأى قبل بصره، فمن خلال استعماله لمفردات الطبيعة وبثها في نصوصه كأنه شاهد هذه المناظر وهذه الكواكب وراح يوظفها في قصائده، فعوض عن فقد البصر بقوة التصور ورقة الوصف الذي اعتمد على تصورات لا تعدو أن تكون مجرد نقل قائم على السمع والتخيل.

و من الألفاظ التي اشتغل عليها ابن جابر الأندلسي نجد الألفاظ التي تدل على الطبيعة على شاكلة (الآفاق ، الأرض، الشمس ، البدر ، الأشجار، الحجارة ، النهر، الضب والشاة ، وهي في نسقها العام توحي على البيئة الجغرافيا التي كان الشاعر يعيش فيها من غدائر و صحراء و قلة ماء وشوق يتراوح بين الذهاب و الإياب نتيجة لصراع النفسي مع بيئته التي كان يعيش فيها، فكانت جل المحطات توحي إلى أن الطبيعة بجمالها و مياهها و أشجارها و قفارها ، ومن ذلك قوله:

الكلمة	البيت	
الدول	01- الحمدُ للهِ هَذِي أشرفُ الدول	هذي الحنيفية البيضاء في الملل
العرش	02- لم لا وإنَّ إله العرش فَضَلَها	بأشرف الخلق من ماض ومقتبل
الآفاق	24- وجاءه مُخبِرُ الآفاق يُخبره	بكل معجبة تسر سرى المثل
بُصْرَى / النَّهْرَ	25- فاعْلَمُوهُ بان قد أشرقت لهم	قصور بُصْرَى وأن النَّهْرَ لَم يَسِيل
بدر	36- ولا رضوا يوم بدر بالذي ابتدرَتْ	إليه منهم مَوَاضِي البيض والأسل
الشمس	50- لم يخف إرساله يومًا على أحدٍ	وكيف يخفى ضياء الشمس في الحمل
لحجر والضب والشاة و الأشجار والجبل	52- ومنطق الحجر المهدي السلام له	والضب والشاة و الأشجار والجبل
الأرْضِ	63- والضرعُ دَر، وجاد المزن حين دعا	فا وسَعَ الأرْضِ بالوكافَةِ المِطِل
عَين تبوك	67- ويومَ عَين تبوك إذ تناولها	ولها رشح يُرى مِثْلَ دَمع العين في المقل

و ما نلخص إليه أن ابن جابر الهواري الأندلسي في قصيدته وظف بعض عناصر الطبيعة وربطها بموضوع المديح النبوي بطريقة راقية تتوافق مع غرض القصيدة وهو "المدح" وتدل بطريقة مباشرة على بعض الرموز الدينية ومقدسات الأمة الإسلامية الشمس، عين تيوك.... فقد سبق ذكر معظم الألفاظ التي تنتمي إلى المعجم الطبيعي، ومن خلال هذه الألفاظ يتضح أن الشاعر قد أراد أن يربط أو بأخرى زواج بين عالمين العالم الوجداني وهو حبه للرسول والتأثر به والعالم الثاني هو عالم الطبيعة.

1-3- المعجم الديني و أخلاقي:

شكّل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مصدرين أساسيين لجأ إليهما الشاعر ابن جابر بشكل لافت، موظفًا مفردات وألفاظاً وتراكيب لغوية مستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في الكثير من قصائده.

"فالنص القرآني نص مقدس ومفتوح في الوقت ذاته؛ فألفاظه و دالالته ورموزه وإرشاداته وصوره الفنية على قداستها أنساقا مغلقة، بل قابلة للقراءة والتأويل والتفسير؛ فعملية استلهام آلية، أو روح ليست آلية، أو جزئية منها هي نشاط فكري يعكس بعدا فكريا، بل فهما للواقع ضمن إطار زمني محدد[1]".

إن ابن جابر الأندلسي قد تطرق في شعره إلى توظيف مفردات من القران الكريم وهذا ما يبدو جليا في القصيدة وهذا بسبب تعلقه بالقران الكريم لفظا ومعنى والثقافة الإسلامية، وعند الرجوع إلى القصيدة نجد القصيدة تحتوي على مفردات دينية وأخلاقية متعددة وهذا ما نجده على النحو الأتي:

[1] - المجالي، محمد، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، دار يافا العلمية للطباعة والنشر، عمان،1ط 2008 ص 314

الكلمة	البيت	
الحمدُ للهِ	01- الحمدُ للهِ هَذِي أشرفُ الدولِ	هذي الحنيفيةُ البيضاءُ في المِلَلِ
الخلق	06-ذخيرة الخلق في آت وفي قِدَمٍ	وخِيرَةُ الأولين اليوم والأول
التَّوْرَاةِ	14-وقَبلُ في محكم التَّوْرَاةِ كَمْ حَكَمَتْ	بصدقه في مُقبلاتِ الآي في الأول
الآية العظمى- الرُّسُلِ	18- رأى لَهُ الآية العظمى فقال لهم	هذا هو السيدُ المخْتَارُ في الرُّسُلِ
استظلَّ بِظلٍّ	21. وما استظلَّ بِظلٍّ قد غدا يبِسًا	إلا وعاد على أوراقِهِ الظُّلَلِ
تزل آيُهُ	28. ولم تزل آيُهُ تَبْدُو مُتَابِعَةً	للناظرين مَدَى الأَسْحَارِ والأُصُلِ
جبريل	30. حتى إذا جاءه جبريل يأمُرُهُ	أن يُنذرَ الناسَ لم يَجْبُنْ ولم يَمِل
تَبَّتْ يَدَا	73. وعندما أنزلت (تَبَّتْ يَدَا) فاتت	حمالةُ الحطبِ المذمومةُ العَمَل
ربُّ العَرْشِ	81. تخشى على اثنين ربُّ العَرْشِ ثَالِثُنَا	فَقَرَّ أمْنًا وقَرَّ العَيْن بالأمل
جبريل	88. فقال جبريل لم يركبك أكرمُ من	هذا وأعظمُ عِندَ اللهِ مِنْ رَجُل.
أوحَى	92. أوحَى إليه بما أوحى وأَرْسَلَهُ	إلى البريـةِ مَعْصُومًا من الخَطَلِ
آيـــاتٍ	93. فقام يُظهِـرُ آيـــاتٍ مبينةٍ	عَمَّتْ بيانًا وَأَعْيَتْ كل ذي جَدَلِ
إعجازِ الكتابِ	95. لو لم يَكُنْ غَيْر إعجازِ الكتابِ كَفَى	من مُعْجِزٍ مع مـر الدَّهْرِ مُتصل[1]

وهكذا نكون قد توصلنا إلى استخراج معظم المفردات الدينية التي وردت في قصيدة ابن جابر حيث أنه لا يمكن تجاهل هذه المفردات وان كانت قد وظفت في مواضيع أخرى وفي أوقات مختلفة، ويتضح من خلال هذه القصيدة أن ابن جابر متشبع بالثقافة الإسلامية العريقة وكذلك توجهه الديني واتساع الثقافة، وعلى سبيل المثال نذكر: (الحمدُ للهِ ، الخلق ، التَّوْرَاةِ، الآية العظمى، الرُّسُلِ) فهذه المفردات من أجل تمجيد شخصية النبي صلى عليه وسلم وتعظيم نبوته.

كما اعتماد القران الكريم و الاستشهاد والبرهان إذ اعتبره الحجة الصارمة و الأكيدة له وليؤكد ابن جابر مدى كيفية استخدامه لمختلف الدلالات القرآنية وجمعها بمدلولاتها مما مكنه في إعادة صياغتها في قالب

[1]- شعر ابن جابر 489

جديد مليء بالمفردات وهذه المفردات هي مفردات مدحية وصفية للنبي عليه الصلاة والسلام وأصحابه والتّابعين له.

الجدول التالي:

اللفظية	ورودها في القران الكريم	السورة ورقم الآية
الرسل	«تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض منهم من كلم الله ورفع بعضهم درجة»	سورة البقرة 253
	«وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل»	سورة ال عمران 144
	«يوم يجمع الله الرسل فيقول ماذا أجبتم قالو لا علم لنا إنك أنت علام الغيوب»	سورة المائدة 103
الله	«من يهدي الله فهو المهتدي ومن يضلل فأولئك هم الخاسرون»	سورة الأعراف 178
الهدى	« لقد جاءهم من ربهم الهدى»	سورة النجم 23
الشفاعة	«و اتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا و لا يقبل منها شفاعة و لا يوجد منها عدل و لا هم ينصرون »	سورة البقرة 47
الصلاة	«الذين هم عن صلاتهم ساهون»	سورة الماعون 05
الشمس	«إذا الشمس كورت»	سورة التكوير 1
جبريل	«قل من كان عدوت لجبريل فانه نزله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين»	سورة البقرة 97
التوراة	« مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين»	سورة الجمعة 05

وما نلخص إليه كحوصلة لكلامنا السابق يمكننا القول أن شاعرنا كان شديد الحرص أثناء اعتماده المعجم القرآني من مبدأ أن القران الكريم كلام ثابت منقول بالتواتر المنزه عن الخطأ يستعصي الإتيان بمثله فهو بعيد عن التحريف و التنميق هذا من جهة و من جهة أخرى تشبهه بالسيرة النبوية المختارة و الاقتداء بها ولقد وظف ابن جابر مفردات بسيطة ومفهومه ملما بالصفات الحميدة التي اتصف بها خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته.

2 – التركيب (التشكل الأسلوبي التركيبي)

2-1 الأسلوب الإنشائي والخبري:

وقد وظف الشاعر هذه الجمل في سياقات متنوعة طغى عليها الأسلوب الإنشائي وأيضا استخدام الأسلوب الخبري ومفهوم الأسلوب الإنشائي والخبري هو كالتالي:

1- الأسلوب الخبري:

"هو نسبة شيء إلى أخر أي تعلق أحد الطرفين بالآخر على سبيل الحكم إيجابا أو سلبا وهذه النسبة تتوزع في قنوات ثلاث هي قناة النسبة الذهنية و قناة النسبة الخارجية و الكلامية و الخير هو ما تحقق في القنوات الثلاث"[1] و عرفه السكاكي هو ما احتمل الصدق و الكذب مما يفيد المخاطب حكما سمي"فائدة الخبر" و إذا كان الإفادة أن المتكلم" يعلم فحوى الخبر سمى "لازم فائدة الخبر".[2]

2- الأسلوب الإنشائي:

تتشكل شعرية أي نص من خلال نواشج العناصر الأسلوبية واللغوية في سياق ملائم يخدم الدلالة الكلية للنص وذلك عن طريق رصف الكلمات بعضها إلى بعض، ومن ثم تشكيل العبارة التي تتخذ مع الأخرى لتأسيس البيت، وهذا البيت ينبغي أن تربطه علاقة عضوية مع البيت السابق واللاحق بما يشكل وحدة عضوية لتأسيس البناء التركيبي للقصيدة، إذ يرى الجاحظ أن المعاني معروفة ومطروقة في الطريق. ولكن العبرة في الصياغة والبناء التركيبي إذ يقول: ((فإنها الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[3] ، ومن هنا جاءت أهمية البناء التركيبي الذي يوظفه الشاعر في التعبير عن مشاعره وأفكاره بوساطة جملة من العناصر الأسلوبية واللسانية منها: الاستفهام، والنداء، والأمر، والشّرط، والنّفي.... الخ، ومن خلال استخراجنا لهذه الجمل (الاسمية والفعلية) نلاحظ هيمنة تركيب الجمل الاسمية على باقي التراكيب مما أضفى على الخطاب جوانب السكون و الثبات أنتجته هذه الوقفة المتأنية عند الظاهرة الموصوفة.

1- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء،عمان الأردن ط1، 1999م، ص237.

2- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوب، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، د ت ص111.

3- الحيوان، الجاحظ، (255هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3: 1938 . 131- 132

وقد وظف الشاعر هذه الجمل في سياقات متنوعة طغى عليها الأسلوب الإنشائي وأيضا استخدم الأسلوب و الخبري، وفيما يأتي عرض موجز لهذه العناصر:

- **الأساليب الخبرية :**

رقم البيت	الجملة الخبري	الأسلوب	نوعه
09	مُحَمَّدٌ ذُو اَلْعُلَا وَالْحَمْدُ أَكْرَمُ مَنْ مَشَى عَلَى اَلْأَرْضِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ	خبري	لازم فائدة الخبر
22	وَيَـوْمَ مَوْلِـدِهِ كَـمْ آيَةٍ جُلِيَتْ فَبَاتَ كِسْرَى كَسِيرَ اَلْبَالِ ذَا وَجِلِ	خبري	لازم فائدة الخبر
67	وَيَـوْمَ عَـيْنِ تَبُوكٍ إِذْ تَنَاوَلَهَا وَلَهَا رَشْحٌ يُرَى مِثْلَ دَمْعِ اَلْعَيْنِ فِي اَلْمُقِلِ	خبري	لازم فائدة الخبر
86	وَيَـوْمَ رَوْضَةِ خَـاخٍ حِيـنَ أَعْلَمَهُ بِـحَاطِـبٍ وَبِمَـا أَخْفَـاهُ مِنْ عَمَلِ	خبري	لازم فائدة الخبر

أتت الجملة خبرية نوع الخبر خبر إنكاري أن قصيدة ابن جابر تحتوي أو تشمل العديد من الجمل الخبرية قد ذكرنا البعض منها فقط ،لازم فائدة الخبر .

- **الأساليب الإنشائية**

1- الاستفهام :

أ- **لغة:** (طلب الفهم) جاء في لسان العرب (استفهمه سأله أن يفهمه..).[1]

ب- **اصطلاحاً:** هو ((طلب العلم بشيء بأدوات معروفة))[2]، وهو من أساليب الإنشاء ألطلبي التي يستعين بها الشاعر لتكون الدافع إلى التأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية من جهة وللتعبير عن

[1]- لسان العرب: مادة فهم.

[2]- شرح التلخيص في علوم البلاغة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، تحقيق : محمد هاشم دويدري، منشورات دار الحكمة، دمشق، ط1، 1970م، ص: 83.

معاناة الشاعر النفسية والشعورية من جهة أخرى، فالاستفهام ينأى بالنص عن الوقوع في الصورة التقريرية المباشرة، ويرسم صوراً إيحائية تزيد من المعنى دلالة وعمقاً، ويتقبلها المتلقي بشغف ولهفة فهو ((يمتلك قدرة طيبة على إدخال المتلقي في صميم الصورة))[1].

وهو عند ابن جابر الأندلسي من الأساليب التي اتكأ عليها في بناء قصائده على المستوى التركيبي، إذ أعتمد الشاعر إلى هذا الأسلوب ولاسيما استخدامه لأدوات الاستفهام المختلفة إذ توزعت بين أي، كيف، هل، أين من مما يعطي تنويعاً أسلوبياً يبعد الملل والتكرار، ويضفي التنويع الاستفهامي بعداً استر سالياً أي سهولة الإنشاد وحرية القارئ في التوصل إلى الدلالات المطلوبة. التي أعطت القصائد بعداً تساؤلات قائماً على الحيرة والاندهاش من بعض الحوادث، ويميل ابن جابر في أحيان كثيرة إلى ترديد الاستفهام إذ خرج الاستفهام عنده إلى أغراض بلاغية متعددة، منها:

- **الاستفهام:**

أداة الاستفهام	البيت الشّعري	
كم	4_ كم ردَّ من أعين عُمْيٍ وأَسْمَعَ مِنْ	صُمٍّ وأَيقَظَ من ساه ومغتفل
كم	13_ جلا نبوتَهُ الإنجيلُ مُـذْ زَمَن	فكم رمى في قُلُوبِ الكُفْرِ من وَجَلِ
كم	14_ وقَبلُ في محكم التَّوْرَاةِ كَمْ حَكَمَتْ	بصدقه في مُقبلاتِ الآي في الأول
ما	21_ وما استظلَّ بِظلٍّ قد غدا يبِسًا	إلا وعاد على أوراقِهِ الظُّلَلِ
كم	22_ ويومَ مولده كم آيةٍ جُلِيت	فبات كِسْرَى كَسِيرَ البَالِ ذَا وَجَلِ
ما	34_ أعْيَتْ بَلاغَتُهُ اللُّسْنَ الفِصَاحَ فما	جاءوا بِمِثْلٍ على ما كان من جَدَلِ
كم	37_ فَكَمْ قَلِيبٍ تَرَدَّى بالقليبِ وَكَمْ	مُمَزَّق في بطون الطَّير مُحتمل
أما	48 _ أما رأوا صِدْقَ ما أبدى أما سَمِعُوا	ما أخبرته كِرَامُ الكُتب في الأوَّلِ
كيف	50_ لم يخف إِرْسَالُهُ يومًا على أحدٍ	وكيف يخفى ضِيَاءُ الشَّمْسِ في الحَمَلِ

[1]- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص: 398.

ما	65_ فقام يدعو فما أومى لناحية	إلا تَنَحَّى حِجَابُ الغيمِ عن عجَلِ
متى	76_ وقد رَأَى دونَه نارًا وأجنحةً	ومرعباتٍ متى أبْصَرْتَهَا تَهُـلِ
كم	77_ والغارُ إذ غارتِ الأعداءُ حِين سَرَى	فكم أعدُّوا له من مُحْكَمِ الحِيَلِ
كم	108_ فالله يُجْزِيهِ بالحُسْنَى ويُكْرِمُهُ	فكم أزاح عن الإسلامِ مِنْ عِلَلِ
كم	112_ هم ألفُوا الدُّرَّ أسلاكًا فَزانَ به	جِيدُ الزَّمَانِ، وكم أضحى على عَطَلِ
مَنْ	123_ وذي الجنـاحين مَن جاء النَّبِيُّ به	نعْـيُ السماءِ ونَعْيُ النَّاسِ لم يصل
كم	133_ هُمُ المِصَابِيحُ للظلمَـاء كَمْ رفعوا	حِجَابَ شَكَ وساووا كُلَّ ذي ميـــل

2- الأمر:

الأمر طلب حدوث الفعل من لدن الغير على جهة الاستعلاء[1]، هذا على الأصل، وحينما نقول من قبل الغير يعني أن أسلوب الأمر ينبغي أن يتحقق بين اثنين في مرتبتين متباينتين، وقد يعترض البعض بأن الإنسان يمكن أن يأمر نفسه كقولنا (يا نفس توبي) نقول هذا على غير الأصل.

وحينها نقول على جهة الاستعلاء يعني أن الأمر أعلى رتبة من المأمور، وإذا اختلف هذا الأمر فثمة خروج إلى معان بلاغية تبتعد عن حقيقة الأمر كالدعاء والالتماس. وقد اتخذ ابن جابر الأندلسي من أسلوب الأمر وسيلة فنية لإيصال أفكاره وأخيلته إلى المتلقي، لما لهذا الأسلوب من أهمية في بناء النص الأدبي وإثرائه، إذ إن أغراضه ومعانيه تسبح في فضاء العواطف النقية للشاعر والمتلقي على حد سواء، ولذلك نرى الشاعر كثيراً ما يخرج عن المعاني الحقيقة للأمر إلى معان مجازية، لأنها تمنحه فضاء واسعاً في التعبير عن إحساسه، وتجعل المتلقي على صلة وثيقة مع الحدث الذي يعبر عنه الشاعر، فهو يفرح لفرحه ويحزن لحزنه وينصرف إلى النصح والإرشاد الذي يوليه الشاعر له.

[1]- ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (749هـ)، مطبعة المقتطف مصر ، 1332 هـ 1914م: 3/ 81-282.

كقول ابن جابر في قصيدته:

فعل الأمر	البيت الشعري	
قُمْ	71_ فقال: قمْ فادعُ لي عَشْرًا فَأَشبَعَهُمْ	إلى ثمانينَ، والمطْعُومُ لم يُحل
مُرني	83_ فعاد يَسْأَلُ منه الأمنَ مُعْتَصِمًا	وقال مُرنـي بما تَرْضَـاهُ أَمْتَثِلِ

3- الشرط

الشرط ((تعليق حصول مضمون جملة هي جملة جواب الشرط بحصول مضمون جملة أخرى هي جملة الشرط))[1]، وقد يكون ((الشرط من باب الخبر وقد يكون من باب الإنشاء))[2] ، ونحنُ من جهتنا نتفق مع هذا المذهب في شيء ونختلف معه في شيء آخر، أما اتفاقنا فيمكن في مسألة أن الشرط يشمل الأسلوبين معاً، وأما اختلافنا فيمكن في دلالة حرف التعليل (قد) الوارد في النص الذي يقلل من كون ورود الإنشاء من أساليب الشرط وكذلك الحال في الخبر، فالذي يبدو من النص أنه بمثابة الخبر بين الأسلوبين الخبر والإنشاء الذين نعدهما قائمين معاً في أسلوب الشرط، أما الخبر فيتمثل في دلالة الشرط برمته لأنه لو قيل لنا من يقرأ ينجح فدلالة هذا المعنى برمته قد تكون صادقة وقد تكون كاذبة فهذا هو معنى الخبر.

أما الإنشاء فيمكن في النظرة الجزئية للشرط ولاسيما جملة فعل الشرط فلو رجعنا إلى المثال السابق نجد أن جملة فعل الشرط لا يمكن أن نقول لقائلها بأنه صادق أو كاذب وهنا هو معنى الإنشاء، وخلاصة القول أن جملة فعل الشرط – على أقل تقدير – هي جملة إنشائية، وجملة الشرط برمته هي جملة خبرية.

كقول ابن جابر في قصيدته:

أداة الشرط	البيت الشعري	
إذا	62_ وإذا دعا الدَّوْحَ فانقادت مُذلَّلةً	تمشي وعادت كأنَّ الدَّوْحَ لَمْ تَزَلِ
إذا	91_ حتى إذا ما رأى ما قد رأى وَدَنَا	عِزًّا وجالَ بحيثُ الغَيْرُ لم يَجُلِ

[1]- التعريفات الشريف علي محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983: 73.

[2]- البلاغة فنونها وأفنانها، د. فاضل حسن عباس دار ،الفرقان، عمان، ط2، 1989: 237.

إذا	30_ حتى إذا جاءه جبريل يأمُرُهُ	أن يُنذرَ الناسَ لم يَجْبُنُ ولم يَمِل

وهنا نلحظ براعة الشاعر في تناوله أسلوب الشّرط من خلال توزيع هذا الأسلوب على هذه القصيدة وهذه الأبيات على وجه الخصوص.

4- النفي :

من الأساليب التي اعتمدها ابن جابر في تشكيل قصائده على المستوى التركيبي، والنفي ((إنما يكون على حسب الإيجاب لأنه انجذاب لَهُ فينبغي أن يكون على وفق لفظة لا فرق بينهما إلا أن أحدهما نفي والآخر إيجاب وحروف النفي ستّة (ما، لا، لم ، لما، لن ،أن) [1]، وكذلك هو ((باب من أبواب المعنى يرمى به المتكلم إلى إخراج حكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه)) [2].

ويعد النفي من الأساليب اللغوية المشهورة والتي لاغنا عنها في كلامنا وكلام الشعراء ولكن لهذه الأساليب وغيرها أثر في تعرف ثقافة الشاعر وبصمته الفنية، فضلاً عن ذلك هذه الأدوات هي جزء من المعجم اللغوي للشاعر، مما يعني وجوب الوقوف عليها، ولو بشكل من الأشكال، ومن حضور النفي في شعر الشاعر:

أدوات النّفي	البيت الشّعري	
لم ، لا	02_ لم لا وإنَّ إلهَ العَرشِ فَضَلَهَا	بِأَشرفِ الخلق من ماض و مقتبل
لم	12_ ولَمْ تَزَل منزلات الكتب تُتبعُ في	تصديقه ماضيًا منها بمُقْتَبلِ
لم ، لا	17_ ولم يَشُكّ سطيحٌ في نبوَّتِه	ولا بَحِيرَى لدى أضيافه النُّزُل
ما	21_ وما استظلَّ بِظلٍّ قد غدا يبِسًا	إلا وعاد على أوراقِهِ الظُّلَلِ
لم	28_ ولم تزل آيُهُ تَبْدُو مُتَابِعَةً	للناظرين مَدَى الأَسْحَارِ والأُصُلِ
لم	30_ حتى إذا جاءه جبريل يأمُرُهُ	أن يُنذرَ الناسَ لم يَجْبُنُ ولم يَمِل

[1]- شرح المفصل موفق الدين بن على يعيش النحوي عالم الكتب، بيروت، د.ت، ج8: 107.

[2]- أسلوب النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، د. احمد عمايرة، جامعة اليرموك، الأردن، د.ت 56.

لم	32_ يدعو إلى السَمْحَةِ البيضاء مجتهدًا	بالله لم يلْـوِ عن عزمٍ ولم يَخِلِ
ما	34_ أعْيَتْ بَلاغَتُهُ اللُّسْنَ الفِصَاحَ فما	جاءوا بِمِثْلٍ على ما كان من جَدَلِ
لم	35_ ولو أطاقوا له يومًا معارضـة	لم يُعْرِضُوا لضعيفِ الزُّورِ والحِيَلِ
	38_ فبان جهلُ أبي جهلٍ وأَوْقَفَهُ	بِموقِفِ الذُّل لم يَبْرَحْ ولم يَخِلِ
لا	39_ فما أعزتْهُ عُزَّاهُ ولا جَبَرَتْ	بالاً له دَعَوَاتُ الزُّورِ من هُبلِ
لم	44_ والنَّصْرُ إذْ جاء لم تَنْظُرْهُ شِقْوَتُهُ	وشَابَ شِيبَةٌ مِنْ غَمٍ وَمِنْ وَجَلِ
لا	45_ ولا الوليـدُ تَعدّي شاوَ وَالِدِهِ	كِلَاهُمَا قَد تَعَدَّى شَرَّ مُنْجَدِلِ
لم	47_ دُعَاءُ خَيْرِ الوَرَى فيهم فإن ضَحِكُوا	قد عاد غَمًّا ولم يَبْعُدْ ولم يطُلِ
لم	50_ لم يخف إرْسَالُهُ يومًا على أحدٍ	وكيف يخفى ضِيَاءُ الشَّمْسِ في الحَمَلِ
لا	56_ لا يَمْلِكُ الصبر بعد القُرْبِ مُبتعدٌ	ولا يطيق الظُّمَا مَنْ كان ذا نَهَلِ
لم	59_ وفي الغزالة لَمَّا واعَدَتْهُ فلم	تُخْلِفْ، وفي الجَمَلِ الشَّاكِي من الثِّقَلِ
لم	61_ وفي قتادَةَ لمـا ردَّ مُقْلَتَهُ	كأنها هي لم تبرح ولم تَحُلِ
لم	62_ وإذا دعا الدَّوْحَ فانقادت مُذلَّلَةً	تمشي وعادت كأنَّ الدَّوْحَ لَمْ تَزَلِ
لم	68_ فسال لما دعا نهرًا وَعَمَّهُم	ريًّا وَمِنْ قَبْل ذاك اليوم لم يسِلِ
لم	69_ وقوله لمعاذٍ : إنْ تَعِشْ سَتَرَى	هذا جِنانًا، فلم يُخلف ولم يَطُل
لم	71_ فقال: قمْ فادعُ لي عَشْرًا فَأَشبَعَهُمْ	إلى ثمانينَ، والمِطْعُومُ لم يُحل
لم	72_ وقِدرَ جابر إذ وافى فعمّ بها	أَلفًا جِيَاعًا وما في القِدْرِ لم يَزُلِ
ما ، لم	74_ وكان بين يديها وهي ما شَعَرَتْ	لما أتتْهُ لترميه فلم تَصِلِ
لم	82_ وإذ سرى إثرَهُ يعدو سُرَاقَتُهُم	لم يَعْدُ أن سَاخَ في تُرْبٍ بِلا وحَلِ
ليس	85_ وتمر جابرٍ إذ وافى لـه فـوفّى	دَينًا وليسَ لأدناه بمحتمل
لم	87_ وعندما شَرَدَتْ مِنْهُ البُرَاقُ ولم	تَبْعُدْ شُرُودًا ولكن هيبَةُ الرُّسُلِ
لم	88_ فقال جبريل لم يركبك أكرمُ من	هذا وأعظمُ عِندَ اللهِ مِنْ رَجُل
لما ، لم	94_ ذلَّتْ لَهَا الجِنُّ لما أُسْمِعَتْ عَجَبًا	يَهْدِي إلى الرُّشْدِ لَمْ تَسْمَعْهُ في الأُوَلِ
لم	95_ لو لم يَكُنْ غَيْر إعجازِ الكتابِ كَفَى	من مُعْجِزٍ مع مـر الدَّهْرِ مُتصل
لم	96_ وإن تكنْ معجزاتُ الرُّسْلِ قد ذهبتْ	فـإن معجـزة القـرآنِ لم تَـزَلِ
لم	100_ هُمُ رَوَوْا وَاضِحَ الأخبار فاتضحتْ	مسالكُ الحَقِّ للساري فلم يَمِلِ
ليس ، لا	103_ وأسنـدوهُنَّ أخبـارًا مصـحَّحةً	فليس فيهنّ من وهي ولا مَيَلِ
لم	105_ فلم يجدْ موضعًا للقول ذُو كَذِبِ	ورَامَ في الدين إفسادًا فلمْ يَصِلِ

لم	106_ وللبخـاريّ في الأشيـاخ منقبـةٌ	لم تُلْف من بَعْدِهِ يومًا لدى رجُل
ما ،	110_ مـا جَـلَّ خَطْبٌ فوفينا قِرَاءَتَهُ	إلا تفرَّجَ ضِيقُ الخَطْبِ عنْ عَجَلِ
لم	123_ وذي الجنـاحين مَن جاء النَّبِيُّ به	نعْـيُ السماءِ ونَعْيُ النَّاسِ لم يصل

من الواضح أن النفي بالأداة (لم) يُهيمن على الهيكل العام للقصيدة على أن النفي لا يتوقف عند شاعرنا على هذه الأداة بل يتسع ليشمل جل أدوات النفي.

2-2- الاقتباس و التضمين

2-1- الاقتباس:

يوظف ابن جابر ألفاظ القرآن الكريم على نحو كبير، فنجد الألفاظ والصور القرآنية تظهر في أثناء لغته الشعرية. فتشبعت قصائده بتلك الألفاظ وأن معجمه الشعري استند بشكل كبير إلى اقتباس ألفاظ القرآن وتراكيبه . والاقتباس (هو أن يضمن المتكلم كلامه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف دون أن يشعر بذلك، ويجوز أن يحتفظ المقبس بالنص القرآني أو النبوي، أو أن ينقله إلى معنى آخر، كما يجوز له أن يغير في الألفاظ المقتبسة تغييراً يسيراً) [1]وهو شكل من أشكال تعامل الشعراء مع التراث الديني، وهذا التعامل ينبع من إيمانهم ببلاغة القرآن الكريم العظيمة فهو مصدر الإلهام والبلاغة المعجز.

ولاشك أن هذا التعبير من خلال آيات القرآن الكريم شكل ظاهرة أسلوبية لا يمكن إغفالها في شعر ابن جابر على اختلاف الأساليب التي وردت في أشعاره. ومن أمثلة هذا التوظيف قوله :

اَلْحَمْدُ لِلَّهِ هَذِهِ أَشْرَفَ اَلدُّوَلِ هَذِهِ اَلْحَنِيفِيَّةُ اَلْبَيْضَاءُ فِي اَلْمَلَلِ[2]

وَمَا اِسْتَظَلَّ بِظِلٍّ قَدْ غَدَا يَبِسًا إِلَّا وَعَـادَ عَلَى أَوْرَاقِهِ اَلظُّلَـلِ[3]

[1]- علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة العربية ومسائل البديع د.بسيوني عبد الفتاح في و ط . 1987م:2 / 137.

[2] -ديوان نفائس المنح وعرائس المدح،ص 459.

[3]- نفسه، ص 460.

ومن مظاهر الاقتباس لآي القرآن الكريم عند شاعرنا قوله:

اللفظية	ورودها في القران الكريم	السورة ورقم الآية
الرسل	«تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض منهم من كلم الله ورفع بعضهم درجة» «وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل» «يوم يجمع الله الرسل فيقول ماذا أجبتم قالو لا علم لنا إنك أنت علام الغيوب»	سورة البقرة 253 سورة ال عمران 144 سورة المائدة 103
الله	«من يهدي الله فهو المهتدي ومن يضلل فأولئك هم الخاسرون»	سورة الأعراف 178
الهدى	«أو لقد جاءهم من ربهم الهدى»	سورة النجم 23
الشفاعة	«و اتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا و لا يقبل منها شفاعة و لا يوجد منها عدل و لا هم ينصرون »	سورة البقرة 47
الصلاة	«الذين هم عن صلاتهم ساهون»	سورة الماعون 05
الشمس	«إذا الشمس كورت»	سورة التكوير 1
جبريل	«قل من كان عدوت لجبريل فانه نزله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين»	سورة البقرة 97
التوراة	«تلك ا مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين»	سورة الجمعة 05

فقد اعتمد القرآن الكريم و الاستشهاد والبرهان إذ اعتبره الحجة الصارمة و الأكيدة له وليؤكد ابن جابر مدى كيفية استخدامه لمختلف الدلالات القرآنية وجمعها بمدلولاتها مما مكنه في إعادة صياغتها في قالب جديد مليء بالمفردات وهذه المفردات هي مفردات مدحية وصفية للنبي عليه الصلاة والسلام وأصحابه والتّابعين له.

والاقتباسات التي وظفها الشاعر في كل بيت تمثل المعنى الحقيقي الموظف الذي يجعل منه محور المعنى فيه (المدح).

و من الاقتباس الذي يُشير إليه الشاعرُ صراحةً قوله في اقتباس نصي:

رَأَى لَهُ اَلْآيَةَ اَلْعُظْمَى فَقَالَ لَهُمْ هَذَا هُوَ اَلسَّيِّدُ اَلْمُخْتَارُ فِي اَلرُّسُلِ

لقوله تعالى : ﴿ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ﴾[1]

على أن الاقتباس هنا يمثل محور المعنى، أي القاعدة التي يرتكز عليها معنى ، مع إمكانية الإشارة إلى الآية ومظاهر الصنعة تبدو من جديد في قصيدة وظفها الشاعر ليجرد فيها أسماء سور القرآن الكريم مطلعها : في كل (اَلْحَمْدُ لِلَّهِ)للقول معتبره حقَّ الثناء على المبعوث على هذه الشاكلة يذكر الشاعر صفات الرسول و أصحابها مما هيأ للصنعة جواً خصباً لا يمكن إنكاره ولكن يمكن أن نلحظ في بعض مواطن القصيدة إشارة إلى بعض آي القرآن الكريم من خلال جرد أسمائها وهنا إشارة إلى سور الفاتحة .

و أيضا : . وَعِنْدَمَا أُنْزَلَتْ (تَبَّتْ يَدَآ) فَاتَتْ حَمَّالَةُ اَلْحَطَبِ اَلْمَذْمُومَـةُ اَلْعَمَـلِ

إشارة إلى سورة المسد : قال الله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ * سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ﴾[2]

على أن يكون هذا الاقتباس مقصوداً ، أي أن الشاعر يرمي إلى ذكر إشارة لـ تَبَّتْ يَدَا بوصفها اللفظة التي تمثل اسم الصورة ولكن سياقياً انصرف الشاعر للإشارة إلى معنى الآية الأولى منها مما شكل الاقتباس، وما دام السياق العام للقصيدة لا يقترب من فن الاقتباس لذا وجدنا الانصراف عنها أجدى والاكتفاء بما ذكرنا.

و من الاقتباس الذي يُشير إليه الشاعرُ صراحةً قوله في اقتباس المعنى:

يَهْدِي إِلَى اَلسِّيرَةِ اَلْحُسْنَى وَيُخْبِرنَا عَـنْ رَبِّـهِ بِكَـلَامٍ غَيْـرِ مُنْتَحَـلِ

وهنا الإشارة واضحة إلى معني الآية الكريمة : (وَمَا أَرْسَلْنَك الا رحمةً لِلعَلَمِينَ)[3] على أن يختص الشطر الأول فقط في هذا الاقتباس بشيء من التصرف الذي يضطره الوزن الشعري. أما من ناحية المعنى فيوظف الشاعر الاقتباس ليكون سبباً لأمر يجسده في الشطر الآخر من البيت، إذ يقول (عَـنْ رَبِّـهِ بِكَـلَامٍ

[1] – سورة النجم: 18

[2] - سورة المسد (1)

[3] - الأنبياء : 107

غَيْــرِ مُنْتَحَــلِ) أي أن إرساله صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين سبباً في دعوته القبائل للرشاد أي أن الشطرين يتمثلان في الأمر وتطبيقه، الأمر الذي يجده معنى الشطر الأول والتطبيق الذي يجسده معنى الشطر الآخر.

2 - **التضمين**

هو استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك وهو (قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو وسطه كالمتمثل) ، ولا يمكن للأديب – أيا كان اتجاهه ومذهبه – أن يخلو نتاجه الأدبي من التضمين؛ لما لهذا الأمر من سطوة لا يمكن تجاهلها، من شأنها أن تجعل الشاعر يقول ما قاله القدماء، من غير وعي في معظم الأحيان ، بعبارة أخرى أن ملكة الشاعر الأدبية وثقافته على مختلف المستويات لابد لها من خزين هائل من التراكيب والعبارات التي توفرها له حافظته للشعر العربي والأدب بصورة عامة. والتضمين يفرض نفسه بإلحاح على الشاعر فهو ينتج عن حاجة تعبيرية تجعل الشاعر يبحث عن تعبير أمثل قد يصادف أن تقذف به الذاكرة وحين يجد ذلك التعبير يرى نفسه إزاء نص ينسجم مع الموقف الذي يمر به فكأن الشاعر القديم قد قال ما كان يريد قوله وحينها لا يجد الشاعر حرجاً في تضمينه لهذا النص، وهذا من قبيل تأثير السابق في اللاحق، بيد أن قراءة متفحصة في شعر ابن جابر تعطي قناعة كبيرة أنه قد استلهم تراثه العربي استلهاماً عميقاً مبنياً على اللغة [1] والفكرة والتراكيب. ومن التضمين قول الشاعر :

مُحَمَّدٌ ذُو اَلْعُلَا وَالْحَمْدُ أَكْرَمُ مَنْ مَشَى عَلَى اَلْأَرْضِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

فقد سبقه البوصري في ذلك، عندما قال:

مُحَمَّدٌ أشرف الأعراب والعجم مُحَمَّدٌ خير من مشى على قدم

من الواضح للوهلة الأولى أن التضمين بعيد عن بيت ابن جابر، ولكن لو افترضنا المعنى الذي يَنِمُّ به قول البوصري وتخيلناه نجده موظفا في قول ابن جابر، وهو ما يفسره مناخ الشطر الثاني فبمجرد قولنا (خير من مشى على قدم) يتبين لنا أن الحقل الدلالي الذي يجمع جملتي الشطر الثاني أنه خير من مشى على الأقدام.

[1]- ينظر: وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري ثامر خلف داني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2001 ، ص: 51.

و من هنا نجد أن ثقافة المجتمع العربي وفهمه لهذا التركيب – المثل العربي – المفهوم الخاص به بشكل جعله يتميز عن التراكيب الأخرى، إذ نجد الشاعر يوظف هذا التركيب في شعره بتصرف طفيف إذ ورد النص في كتاب الأمثال (على الخبير سقطت) وأورده الشاعر في البيت بلفظ، (على المرء الخبير سقطتم وبذا استطاعت لغة ابن جابر الأندلسي أن تفيد من لغة الشعر السابق ومن الأمثال العربية وأن توظفها ضمن سياقها التركيبي لتحقيق دلالتها المعبرة عن واقعها الخاص ولاشك أن نجاح الشاعر في توظيفاته للغة الشعر السابق، أو في توظيف أي لغة أخرى داخل لغته يجب أن ينطلق من حقيقة مهمة وهي أن هذه العملية الشعرية ليست ترفاً لغوياً أو زينة لفظية تحاول إظهار براعة الشاعر، بل هي حاجة ضرورية تدفع الشاعر ؛ لأن يوظف هذه الصورة أو تلك تنطلق مع واقع تجربته الشعورية المعاشة.

الفصل الثّالث: الصّورة الشّعريّة

1- التّشكيل الصّوري

أ- الصّورة التشبيهية

ب-الصّورة الإستعارية

ج- الصّورة الكنائية

2- التشكيل الصوتي :

01- الإيقاع الخارجي

01-01 – الوزن

02-01 - القافية و أنواعها

03-01 – الروي

02-الإيقاع الداخلي

02-01- التكرار

02-02- الجناس

02-03 – المقابلة

1- التّشكيل الصوري:

تعتبر البلاغة أحد علوم اللغة العربية ، وهي اسم مشتق من الفعل بلغ ويقال أنها مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال ، حيث أنها تؤدي المعنى بعبارة صحيحة و يكون لها في النفس أثر جميل تشتمل على ثلاث أضرب أولها البيان: هذا العلم الذي يعنى بإيراد المعنى الواحد. بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه. فهو أحد العلوم الثلاثة التي تشتملها البلاغة العربية مع علم المعاني والبديع،وله عدة تعريفات تتطرق لبعضها:

حيث قال علماء البيان: إذا لم يكن لهذا العلم جديد، فلا بد من رسم يعرف به فان الحد هو الجامع المانع على صفات مخصوصة، وهذا الحد قد يعرف علم البيان فتعين أن يعرف بشيء غير الحد فقد صرح البعض منهم: أن علم البيان صناعة نظرية مقصودها معرفة محاسن الكلام [1]ويعرف علم البيان بالصورة البيانية أو الألوان البيانية أو الصور البيانية أو اللون الخيالي. فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنه أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا أَوْ إِنَّ بَعْضَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ» [2] رواه البخاري. فحسبهم يشبه البيان السحر لأن صاحبه يشرح المشكل ويوضح الحقيقة بطريقته فيجذب القلوب كما يجذبها السّحْر، حتى قيل له السحر الحلال. وأول من دَوَّنَ مسائل علم البيان هو (معمر بن المثَنَّى) المعروف بأبي عبيدة في كتابه : (مجاز القرآن) وتبعه الجاحظ، ثم (ابن المعتز)، ثم (قدامة بن جعفر) ثم أبو هلال العسكري، ثم جاء الشيخ (عبد القاهر الجرجاني) فأحكم أساسه وأكمل بناءه.[3]

- وقال تعالى: ﴿ الرحمن (1) علم القرآن (2) خلق الإنسان (3) علمه البيان (4)﴾{الرحمن 1-4}
- وقال ابن زيد: « البيان، الإيضاح الإبانة هو الذي فضل به الإنسان على سائر الحيوان».
- وقال قتادة: « هو بيان الحلال والشرائع، وهذا جزء من البيان العام».
- وقال ابن جريج: «الهدف».

ولكن هذه الأقوال ترجع إلى معنى الكشف سواء اللساني أو غير اللساني وكذلك هو الفهم الذي منحه الله للإنسان وفضل به عن غيره [4].

---

[1]- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر كنز البلاغة في أدوات ذي البراعة، ترجمة زغلول (د ط)، دار نشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ص34.

[2] - أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان و البديع والمعاني)، د ط، دار التوفيق للنشر، القاهرة ،2011م، ص41.

[3] - نفس المرجع، ص42.

[4]فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان و البديع، ط1، دار يافا العلمية ، عمان ، 2009م ، ص11.

وينقسم علم البيان إلى:

1- التشبيه

2- المجاز

3- الكناية

4- **الاستعارة**

أ- الصورة التشبيهيّة:

وهي تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى (علاقة المشابهة).[1] ويقال أنه الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو ملحوظة ويعرفه البلاغيون: أنه بيان الأشياء التي شاركت غيرها في صفة أو أكثر.[2]

وعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «التشبيه إذ ثبت لهذا معنى من معان ذاك، أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور وفي أنك تفصل بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء.[3]

وحسب فضل حسين عباس في كتابه «أساليب البيان» يقول:« وترى من هذا التعريف إن هناك معنى جمع بين هذين الأمرين وأداة ربطت أحدهما الآخر، تلك أمور أربعة هي: أداة التشبيه والمعنى الذي اشترك الأمر أن فيه، وجمع بينهما من أجله هو وجه الشبه ».[4]

نفهم مما سبق أن الشاعر أو الكاتب قد يبتدع في السبل التي يوصل لنا من خلالها أفكاره ومقصده وحتى تكون طريقته مؤثرة وتترك أثرا في نفسية القارئ فعند استعماله للتشبيه يكون له هدف تقريب المشبه إلى المشبه به من حيث الأداة التي تربط بينهما وأمر يجمعهما وهو وجه الشبه وللتشبيه أنواع، حروف، وأركان فأما أركانه أربعة وهي:[5]

---

[1]- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، ص42، مرجع سابق.

[2]- فهد خليل زايد ، البلاغة بين البيان و البديع ، ص15، مرجع سابق.

[3]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ات ج عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، 2001م ، ص68.

[4]- فضل حسن عباس، أساليب البيان ، د ط ،دار النفائس للنشر ، 2008م ، ص218.

[5]- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، ص 42-43، مرجع سابق.

1- المشبه

2- المشبه به

3- أداة التشبيه

4- وجه الشبه

وحروفه هي:[1]

- (الكاف) ويليه المشبه به
- (كان) ويليها المشبه

أما أسماءه فهي: مثل، مثيل، شبه، شبيه، نظير ...، ونحوها وأفعاله هي: يشبه، يشابه، يماثل،يناظر، يحاكي، يضارع. ونحوها من كل ما يدل على تشبيه بشيء.[2]

أما أنواعه فتتمثل فيما يلي:

1- **التشبيه المفصل**: وهو ما ذكرت فيه أركان التشبيه الأربعة.

2- **التشبيه المجمل**: هو الذي يحذف منه أحد الركنين الآتيين (أداة الشبه، وجه الشبه)، فإذا حذفنا أداة الشبه فقط، فإذا حذفنا أداة التشبيه فقط، فهو تشبيه مجمل وإذا حذفنا وجه الشبه فقط فهو تشبيه مجمل أيضا.

إذن: التشبيه المجمل يتكون من ثلاثة أركان هي: المشبه والمشبه به وركن من الركنين الباقيين.

3- **التشبيه البليغ**: وهو الذي يحذف منه الركنان الآتيان (أداة الشبه، وجه الشبه)، ويبقى الركنان الآخران (المشبه، المشبه به).

ويرى البنيانيون أن التشبيه البليغ يعتمد على المبالغة والإغراق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه، لذلك لا تذكر فيه أداة التشبيه، ولا وجه الشبه.

4- **التشبيه التمثيلي**: هو ما كان وجه الشبه فيه متنازعا من عدة أمور.

5- **التشبيه الضمني**: هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه (المشبه والمشبه به) على الطريقة المعلومة بل يفهم من مضمون الكلام و سياق الحديث لذلك سمي بالتشبيه الضمني.[3]

6- **التشبيه المرسل**: هو كل تشبيه ذكرت فيه أداة الشبه فهو مرسل.

---

[1]- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني) ، ص44.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفس المرجع ، ص 47، 48، 49، 53، 56.

7- **التشبيه المؤكد:** هو كل تشبيه لم تذكر فيه الأداة فيسمى مؤكدا.

ومن هنا يمكننا اعتبار التشبيه صنعا جديدا أنجم عن غوص المبدع في أعماق ماهيات الأشياء ليستبصر من خلالها بوشائج جديدة ... و كلما زادت درجة الميول بين طرفي الصورة التشبيهية، وتقاربت المسافة بينهما كلما زادت فاعلية التشبيه و قدرته على خلق المفاجأة و الدهشة و الحيوية داخل الصورة.[1] و لو تأملنا قصيدة ابن جابر الأندلسي وغصنا في أعماق أبياتها لوجدناه وظّف التشبيه بإفراط مما تراه في ذلك رونقا لشعره و من أمثلة ذلك. ما نظمناه في الجدول التالي:

البيت	التشبيه	نوعه	التشبيه وأركانه
133	هُمُ اَلْمَصَابِيحُ لِلظَّلْمَاءِ كَمْ رَفَعُوا حِجَابَ شَكٍ وَسَاوُوا كُلَّ ذِي مَيَلِ	تشبيه ضمني	- يظهر لنا أن التشبيه في البيت 133 حيث أن الشاعر لم يصرح بالمشبه به بل من سياق الكلام فهمنا بأنه قصد به صحابة الرسول صل الله عليه وسلم.
61	وَفِي قَتَـــادَةَ لَمَّا رَدَّ مُقْلَتَـــهُ كَأَنَّهَـا هِـيَ لَمْ تَبْـرَحْ وَلَمْ تَحُـلِ	تشبيه بليغ	- حيث حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي (الهاء) والأداة (الكاف) ووجه الشبه (تبرح وتحل)، وهي استرجاع مقلته كما كانت.
37	فَكَمْ قَلِيبٍ تَرَدَّى بَالْقَلِيبِ وَكَمْ مُـزَّقٍ فِي بُطُـونِ اَلطَّيْـرِ مُخْتَمِلِ	تشبيه تمثيلي	- حيث مثّل تشبيه شطر بشطر حتى يبين لنا المعنى المراد، فشبه قلوب الإنسان بضعف قلوب الطيور.

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر وظف مختلف أنواع التشبيهات ليبن عظمة الحبيب محمّد صلى الله عليه وسلم عند الله عز وجل وعند الأمة الإسلامية فتطرق إلى ذكر مختلف صفاته ومحامده، فترى أن بلاغة التشبيه حيث أن الشاعر انتقل بنا من الشيء نفسه إلى صورة بارعة تمثله وهذا هو الجهد الأدبي والبراعة فيه من خلال جمال التصوير ومقدار الخيال.

[1]- بتصرف، عبد ربي نوال، الصورة الفنية قي شعر ابن خفاجة الأندلسي، مقاربة أسلوبية مذكرة ماجستير، جامعة وهران – إشراف ابن مالك 2010م -2011م ص276.

ب- الصّورة الإستعارية :

في اللغة تُعَرّف على أنها طلب شيء ما للانتفاع به دون مقابل، على أن يرده المستعير منه عند انتهاء المدة الممنوحة له أو عند الطلب.[1]

فهي تعد ضربا من المجاز حيث تتبنى على علاقة المشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه به وقد عرفها الجرجاني رحمه الله بقوله: « أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حي وضع،لم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فهي غير ذلك الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حي وضع،لم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية.[2]

- ويقول صاحب « جوهر الكنز » عن الاستعارة: هي ذكر الشيء باسم غيره واثبات ما لغيره. لأجل المبالغة في التشبيه احترازا من المجاز.
- فانه يقال:كلما ازداد التشبيه ازدادت الاستعارة حسنا ففائدة الاستعارة أنها تحدث للكلام زينة.
- ويعرفها السكاكي قائلا: هي إذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين في الحقيقة.
- وقد عرفها ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: " استعمال العبارة على غير ما وضعت له".

- **في أصل اللغة:**

- وقد عرفها الجاحظ: « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » ، وقد جعل لها مصطلحات مرادفة هي: المثل والبديع والبدل ... وقال ابن قتيبة (ت276): « فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها لسبب من الاخر ومجاورا لها ومشاكلا، كما أن المبرد ذكرها في كتابه الكامل (ج1) فقال: «العرب تستعير من بعض لبعض».
- أما ابن المعتز (ت 296هـ) فقال عنها: أنها هي الكلمة بشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها.
- أما أبو هلال العسكري وقال عنها «أنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض ».[3]
- أما قدامة ابن جعفر فقد عرفها بقوله:«هي استعارة بعض الالفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز
- وعرفها أية الحسن الرماني بقوله: إن الاستعارة هي استعمال العبارة على غير ما وضعت به في أصل اللغة، وفقد مثل لها بقول الحجاج: أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها.

---

[1] – أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، ص67.

[2] – الإمام عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ات ج السيد رشيد رضا،د ط، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص52.

[3] – بتصرف عمر لمين، عبد الفتاح موساوي، تعليمة المصطلح البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، نموذجا مذكرة الجامعة الإفريقية أحمد دراية، أدرار، اشراف محمد كنتاوي، 2019م، ص130-131.

- ونأتي للآمدي الذي قال عنها أنها استعارة المعنى لما ليس له ذكر المنقول إليه.
- أما بالنسبة لضياء الدين بن الأثير فقد عرفها في قوله: « الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه.
- وإن نظرنا للخطيب القزويني فقد عرفها في قوله: الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له وكثيرا ما تطلق الاستعارة به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له واللفظ مستعارا.

- ذكرنا فيما سبق طائفة من التعريفات لدى كبار رجال البلاغة العربية في مختلف العصور، إلا أنه وإن تغيرت ألفاظها فإن معناها واحد وهي أن الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقتها المشابهة في المعنى الحقيقي والمجازي، فعموما هي تشبيه حذف أحد طرفيه حيث أن المشبه به يسمى مستعارا منه واللفظ يسمى مستعارا.[1]
- وتقسم الاستعارة حسب حضور عناصر التشبيه إلى: استعارة مكنية و تصريحية[2]:

1- الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه مع ذكر المشبه.

2- الاستعارة التصريحية:

عني بالمصرح بها أن يكون المذكور هو المشبه به، وهي التي يصرح فيها بالمشبه به ويحذف المشبه. ويمكن توضيح الاستعارة في المخطط التالي حسب تقسيمات العرب القدامى:

وإذا تعمقنا في طيات أبيات شعر ابن جابر الأندلسي التي بين أيدينا نجده وظف الاستعارة ومن أمثلة الاستعارات التي وردت ما يلي:

البيت	الاستعارة	نوعها	التحليل
13	فكم رمى في القلوب...	استعارة مكنية	- تظهر لنا الاستعارة في قول الشاعر في البيت 13 في الشطر الثاني (فكم رمى من قلوب) حيث شبه الشاعر الايمان بالرسول كأخذ القلوب وتعلقها بحب الرسول صل الله عليه وسلم

[1] – بتصرف شهيدة مزياني، الاستعارة في دلائل الإعجاز للجرجاني من التنظير البلاغي إلى التوظيف الجمالي، مذكرة ماستر جامعة خيضر بسكرة، إشراف إبراهيم بشار 2019م، ص23.

[2] – بتصرف عواطف نوري، أمال بوخزنة، البلاغة في كتاب (الكامل) للمبرد علم البيان، نموذجا ماستر ، جامعة حمة لخضر الوادي، إشراف علي زيتونة مسعود، 2018م، ص52-53.

			- فحذف المشبه به و ترك قرينة تدل عليه (الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية.
50	و ان نظرت لوجه الشمس من هجرت...	استعارة مكنية	- نجد الشاعر هنا شبه وجه الرسول بالشمس في ظهوره فذكر المشبه (الشمس) ،وحذف المشبه به (الرسول) و ترك دالة على ذلك (الوجه) على سبيل الاستعارة المكنية.
115	نور قد سرى ...	استعارة تصريحية	- حذف أداة التشبيه وهي الكاف والمشبه به هو الإنسان على سبيل الإستعارة التصريحية لفعل يقوم به وهو المشي.
130	من قراع الأُسدِ ذو فلل ...	استعارة مكنية	- حيث حذف المشبه والأداة وترك قرينة تدل عليه (القراع) على سبيل الاستعارة المكنية ليبين شجاعة حواري الرسول صل الله عليه وسلم.

إن كل هذه الاستعارات سالفة الذكر زادت المعنى وضوحا ، و قربته أكثر من ذهن القارئ من خلال تجسيد و تشخيص الشيء المعنوي في صورة حسية ، وتتميز الاستعارة المكنية بدرجة أعمق في النفس مرجعها إلى إخفاء المستعار ، وترك اللازمة تدل عليه ، مما يفرض على قارئ القصيدة استعمال الذهن في اكتشاف حقيقة الصورة فالشاعر وظف الاستعارات المكنية للدلالة على مكانة و مقام خير الأنام محمد عليه الصلاة و السلام.

و من خلال هذا العرض المقدم حول هذه الاستعارات نجد أن الشاعر قد وظف الاستعارة المكنية والتصريحية ، و يمكننا القول أن الاستعارة المكنية ذات فضل كبير في تصوير عاطفة الشاعر و إحساسه تصويرا قويا قادرا على نقلها في وضع مؤشر على القارئ.

ج- الصّورة الكنائية :

لابد أن المؤلف أو الشاعر دائما ما يبحث عن وسائل تساعده على تصوير واقعه: الذي يعيش فيه، وكذلك عن مشاعره، أحاسيسه و انفعالاته لكن بوسيطة جد دقيقة و بليغة كالكناية مثلا هذه الأخيرة التي تعرف كالتالي:« وهي أن تتكلم بشيء و تريد غيره» ،ويقال لغة: كن عن الأمر بغيره، يكني كناية ،أي : تكنى إذ تستر ،ممن كنى عنه اذا ورّى.

فأصل الكناية ترك التصريح بالشيء ،وستره بحجاب ما ، مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر ستراكاملا.[1]

كما يقال:« وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ».

ويقال كذلك أن الكناية لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.[2] و(ك ن ي) الكناية أن تتكلم بشيء و تريد به غيره وقد كنيت بكذا و كذا و(كنوت) أيضا كناية فيهما ،و رجل (كان) وقوم كانونَّ).[3]

- (كنو) الكاف و النون والحرف المعتل يدل على تورية عن اسم بغيره، يقال كنيت عن كذا اذ تكلمت بغيره، مما يستدل به عليه و كنوت أيضا، و مما يوضح هذا القول قول القائل:
  - وَ اِنِّيْ لَأَكْنُو عَنْ قُدُورِ بِغَيْرِهَا *** وَأَعْرُبُ أَحْيَانًا بِهَا فَأُصَارِحُ

وفي اللغة أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

و يقال أنها :« لفظ أطلق و أريد له لازم معناه الحقيقي مع قرينته لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد ،فكلمة «لفظ» تشمل الحقيقة المجاز و الكناية «وأريد به لازم معناه » يخرج الحقيقة ، لأن الحقيقة لفظ يراد به المعنى الأصلي وخرج بقيد "مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد " المجاز" فلابد فيه من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي و هو الكوكب المضيء ليل السماء لأن فيه قرينة تمنع من ذلك و هي

[1]- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، د ط، دار التوفيقية للتراث، القاهرة،2011م، ص92.

[2] - علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع للمدارس الثانوية،(د ط)،دار المعارف، لندن (د ت) ص 123.

[3]- بتصرف، بلخير مصطفى، الصورة البيانية عند الزمخشري في تفسيره الكشاف، سورة البقرة نموذجا ، مذكرة ماستر جامعة أبو بكر بلقايد، إشراف مكي عبد الكريم ،2016م، ص56.

يضحك، إذ أن الضحك من شأن الانسان لا من شأن كواكب السماء و هذا هو أساس الفرق بين المجاز و الكناية .[1]

والكناية أنواع تتمثل في:

- **الكناية عن صفة:**

وهي الصفة التي يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه لا يصرح بالصفة المطلوبة نسبتها وإثباتها ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها، والكناية يجوز فيها المعنى الحقيقي والكناية عن صفة ضربان: قريبة و بعيدة:

- فالقريبة ما يفتعل الزمن فيها من المعنى الأصلي إلى المعنى المقصود لأول وهلة لوضوح اللزوم بين المكنى به والمكنى عنه ، والخفية مالا يغنم منها المقصود إلا مع شيء من التأمل والتفكير لخفاء لزوم بين المكنى عنه والمكنى به.
- أما الكناية البعيدة فهي ما ينتقل النهي فيها من المعنى الأصلي إلى المقصود بواسطة.

- **الكناية عن موصوف:**

يعنى بها كقولنا " أبناء النيل" تكفي عن المصريين أو "مدينة النو" تكنّى عن باريس وتعرف تلك الصفة مباشرة أو ملازمة.

- **الكناية عن نسبة:**

وهي المطلوب بها نسبة وهيأن: يصرح فيها بالصفة والموصوف، ولا بصرح بالنسبة التي بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها.

- وخلال دراستنا لقصيدة ابن جابر الأندلسي وجدنا الكنايات التالية:

[1]- الكناية، لأبي منصور الثعالبي النسابوري، (ت429 ه)، دراسة شرح و تحقيق د عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة، دط، د ت ، ص21.

البيت	الكناية	نوعها	التحليل
24	مخبر الآفاق	كناية عن نسبة	تظهر لنا الكناية في صدر البيت وهي كناية عن تطلعه للمستقبل والإخبار عنه.
21	وما استظل بظلّه	كناية عن موصوف	جاءت الكناية هنا في صدر البيت وهي كناية عن شفاعة الرسول ومكانته المرموقة بين الرسل، فجاءت هنا لتزيد المعنى تأثيرا.
32	يدعو إلى السماحة البيضاء	كناية عن صفة	جاءت الكناية هنا في صدر البيت فهي كناية عن صفة الرسول صل الله عليه وسلم وهي سماحته.
50	ضياء الشمس في الحَمَلِ	كناية عن صفة	تظهر لنا الكناية في الشطر الثاني من البيت فهي كناية عن الشوق و الاشتياق للحبيب حيث جعل الرسول صل الله عليه وسلم كأشعة الشمس التي تنير دروب الإنسان.
30	حَتَّى إِذَا جَـــاءَهُ جِبْرِيل يَأْمُرُهُ أَنْ يُنْذِرَ اَلنَّاسَ لَمْ يَجْبُنْ وَلَمْ يَمِـــلِ	كناية عن صفة	جاءت هذه الكناية عن محبة النبي صلى الله عليه وسلم والشوق للقياه فوضع لنا المعنى في صورة محسوسة ومؤثرة.وقوة تحمله وصبره لنشر الرسالة.
36	وَلَا رَضُوا يَوْمَ بَدر بِاَلَّذِي اِبْتَدَرَتْ إِلَيْهِ مِنْهُم مُوَاضِـــي اَلْبِيضِ وَالْأسلِ	كناية عن موصوف	كناية عن حالة المشركين يوم بدر، من خوف ورعب عندما رأو بسالة وتفوق جيش المسمين رغم قلة عددهم.

90	بِـأَيّ بَـابِ سَمَـاءٍ جَـاءَ قِيـلَ لَـهُ نِعْمَ اَلْمَجِيءُ وَنَعَـمَ اَلْجَاهُ فَاقتَبِلِ	كناية عن صفة	كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلم في هداية البشر و دعوتهم للإسلام من بعد ما كانوا في ضلال.
132	وَعَـنْ مَصَـابِيـحِ دِيـنِ اَللَّهِ كُلِّهِمِ أَئِمَّـةِ اَلسُّنَّـةِ اَلْهَـادِينَ لِلسُّبُـلِ	كناية عن موصوف	تظهر لنا الكناية هنا على أن صحابة الرسول صل الله عليه وسلم كانوا كمصابيح لتنوير الحياة في حياته وما بعد مماته.

فقد تفنن الشاعر في الطرق التي أوصل لنا من خلالها أفكاره و أحاسيسه و مقاصده و مشاعره من بينها هذه الكنايات التي استخرجناها و نظمناها في الجدول حيث أن أسلوب الكناية أسلوب ذكي غير مباشر لَمَاحْ إذا أراد أن يتحدث عن شيء ما ،صفة كانت أو موصوفا أو نسبة حكمته فهي تأتي بالمعنى مصحوبا بالدليل في انجاز و تجسيم ، بحيث كان فيه نوعا من الإقناع و الإمتاع فهي تمكن الانسان التعبير عن أمور كثيرة ، يتحاشى الإفصاح بذكرها احتراما للمخاطب أو الإبهام على السامعين أو للنيل من خصمه، دون أن يدع له سبيلا عليه، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه.

2- التشكيل الصوتي:

01- الإيقاع الخارجي

01-01- الوزن

01-02- القافية و أنواعها

01-03- الروي

02- الإيقاع الداخلي

02-01- التكرار

02-02- الجناس

02-03 – المطابقة

المستوى الصوتي:

تعتبر اللغة وسيلة من وسائل التواصل الإنساني،فقد اهتم بها الدرس اللساني قديما وحديثا.وإذا تحدثنا على اللغة وتتحدث بالضرورة عن الصوت، لأن اللغة في أبسط مفاهيمها هي " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] فالصوت هو المادة الخام للغة التي يعتمد عليها الشعراء في قصائدهم، ويضفون عليها لمسة فنية تزيدها جمالا وتستلزم بذلك دلالات ومعاني.

ويعرف ابن جني الصوت بقوله: « عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تشبه عن امتداد واستطالة»[2]، وحتى تتحقق البصمة التي تظهرها الصوت في الموسيقى الشعرية، فإننا نفرق بين نوعين من الموسيقى:

خارجية يغلب عليها العروض وتنحصر في الوزن والقافية وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أوسع من الوزن والقافية[3].

وقد أعطينا لهذا المستوى مستوى مساحة لدراسة السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية ودرسنا فيها الوزن والقافية والروي كما تناولنا السمات الأسلوبية للموسيقى الداخلية من أصوات معزولة وأصوات في إطارها اللفظي.

أ- الموسيقى الخارجية:

وهي التي تتضمن النقاط الثلاثة هي كالتالي:

الموسيقى الخارجية هي ذلك الإيقاع الوزني المنتظم من ألزم خصائص وأهم مقوماته فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفقي في شعر فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيها ايقاعاتها، خفت تأثيره واقترب من مرئية النشر، وبذلك تأتي الموسيقى الخارجية مع الأوزان العروضية حيث تنسجم مع المضمون ويتناسب فيها النغم بطلاقة ورقة[4]،يكسب " القصيدة موسيقى خاصة باختلافهم،وبذلك يجدر بنا هنا أن نعرف ما الوزن وما القافية وما الروي".

---

[1] – ابن جني –الخصائص–،ط2، دار الهدى، بيروت،لبنان، (دت) ص33.

[2]– ابن جني،سم الصناعة الإعراب، ج1، د ط، تحقيق محمد علي التجار، بيروت، (د ت) ص 06.

[3] – يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط 2، دار الأندلس بيروت ،1983م، ص193.

[4] – ينظر نسيب فشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر" الاتباعية الرومانسية، الواقعية، الرمزية"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د ط، 1984م،ص164.

01-01 الوزن:

ويقال أنه: "النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها".

وهو أيضا مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية،باعتماد المساواة بين الأبيات،بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتأليفها الأذن«وعددها في العروض عشرة» فعولن،فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن،متفاعلن، مفاعلتن، مستفعلن، مفعولات و هذه التفعيلات تنشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا».[1]

يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة إلا أن القدماء ميزوا بين العروض و القوافي، فعدوهما علمين منفصلين على الرغم من صلة التكامل بينهما.[2]و أوزن الشعر المعروفة في الشعر العربي هي عشرة: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلن،فاعلاتنمتفاعلن ،مستفعلن، مفعولاتن، مستفعلن".[3]

وهذه التفعيلات قد يطرأ عليها تغير ما ويسمى بالزحافات إما بالزيادة أو الحذف.

ومن خلال تصفحنا لديوان "ابن جابر الأندلسي" وجدنا أن الشاعر قد استعان ببحور الخليل الشائعة لترجمة عواطفه وأحاسيسه فتراه معتمدا على البحور الكدرة أو الممزوجة التي تتكون أكثر من تفعيلة ومن بينها (البسيط) ولقد جاءت القصيدة التي اخترناها من ديوان "ابن جابر الأندلسي" قصيدة " الحمدُ للهِ هَذِي أشرفُ الدولِ "منظومة وفق البحر البسيط.

وهو بحر شعري من الأبحر الممتزجة أي المركبة من الأجزاء الخماسية والسباعية وتقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطا «لأنه البسيط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعِلّنْ وآخره فَعِلُنْ، ونقل عن غيره أنه سمي كذلك «الأبساط أسبابه أو (مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها،إذا تتوالى فيها ثلاث حركات ... و يخرج كالطويل و المديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعل في البحر الواحد».

و في القصيدة نجد على بحر البسيط مفتاحه :

---

[1]- ابتسام تمورت، دراسة أسلوبية لقصيدة "عد لأمك" للشاعر عمر مشرابي، مذكرة ليسانس قسم اللغة كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند الحاج أولحاج، البويرة، إشراف عمرو رابحي،2017م.

[2]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري الطبعة الأولى الصفحة 52.

[3]- مختار عطية موسي موسيقى الشعر العربي بحوره دار الجامعة الجديدة الإسكندرية 2008ص33-38.

إنّ البسيطَ لديه يبسط الأمل مسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

- **وزن البحر البسيط:**

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن/فاعلن ********** مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/فاعلن

0//0/ / 0//0/0/ / 0//0/ / 0//0/0/ 0//0/ / 0//0/0/ / 0//0/ / 0//0/0/

العروض: عروض هذا البحر أي «فاعلن» يصيبها«الخبن» فتصبح (فَعِلُنْ)

الضرب:يصيبنا الخبن «الضرب أيضا، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فَاعِلْ»، والخبن فيه أكثر وردا. أما «فاعلن» الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة»،وعلى هذا سيكون البسيط المشهور على نوعين:[1]

النوع الأول:العروض مخبونة والضرب مخبونة:

_____ _____ _____ فعلن ******_____ _____ _____ _____ فعلن

النوع الثاني:العروض مخبونة والضرب مقطوع :

_____ _____ _____ فعلن ******_____ _____ _____ _____ فاعِلْ

الحشو: تفعيلات الحشو، المكونة أساسا من «مستفعلن» و«فاعلن» يصيبها الزحاف على النحو الآتي:[2]

1- مستفعلن:

أ- يصيبها الخبن فتصبح متفعلن(//0//0).

ب- يصيبها الطي فتصبح مستفعلن (/0///0).

ج- يصبها الخبل، أي الخبن و الطي معا فتصبح متعلن (////0) وهو نادر.

2- **فاعلن:** أضاف على فيصيبها الخبن و تصبح (فَعِلُنْ) وقد تتسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن (فاعلن) و هاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي، قديمة و حديثة، ونسبة واحدة تقريبا.

[1]- نفس المرجع ص 63.

[2]- غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ص 64، مرجع سابق.

مجزوء البسيط:

سمي مجزوءً لحذف جزء من كل شرط ولهذا يكون وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن********* مستفعلن فاعلن مستفعلن.

ضرب المجزوء:

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحا وقد يأتي مذيلا (مستفعلان) أو مقطوعا (مستفعلْ)

- وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية:

1- عروضه صحيحة وضربه صحيح.

2- عروضه صحيح وضربه مقطوع.

3- عروضه صحيحة وضربه مذيل.

4- ـــــــ ـــــــ ـــــــ مستفعِلْ ******ـــــــ ـــــــ ـــــــ ـــــــ مستفعِلْ.[1]

- **عروض المجزوء:**

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلْ).

صور الأنواع التي يأتي عليها البسيط:[2]

- **البسيط التام:**

1- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ********** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

2- ـــــــ ـــــــ ـــــــ فعلن ********** ـــــــ ـــــــ ـــــــ ـــــــ فاعِلْ

- **مجزوء البسيط:**

1- مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن) ********** مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن)

- **مشطور البسيط:**

1- مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

- **مفتاح البحر البسيط:**[3]

بسيط لديه يبسط الأمل**********

[1]- غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ص66.

[2]- المرجع نفسه، ص 68-69.

[3]- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، (د ط)، مطبعة العاني بغداد،1968م ص 13.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

تقطيع أبيات مختارة من القصيدة:

1. الحمدُ للهِ هَذِي أشرفُ الدولِ هذي الحنيفيةُ البيضاءُ في المِلَلِ

الحمد للهي هدي أشرف الدولي هاذي الحنيفية البيضاء في الملي

0//0/0/ / 0/// / 0//0/0/ 0/0/ ********** 0//0/0/ / 0/// / 0//0/0/ / 0/0/

مستفعلن/ فعلن / مستفعلن / فاعل مستفعلن /فعلن / مستفعلن / فاعل

3. دِينٌ قَوِيمٌ فَمُذْ دَانَ اَلْأَنَامُ بِهِ فَمَا عَنِ اَلْحَقِّ مِنْ زَيْغٍ وَلَا مَيْلِ

دينن قويمن فمذ دان لأنامو بهي فما عن لحقق من زيغن ولا ميلي

0//0/0/ / 0//0/ / 0//0/0/ 0//0/ ****** 0//0/0/ / 0//0/ / 0//0/0/ / 0//0/

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن

4. كَمْ رَدَّ مِنْ أَعْيُنِ عُمْيٍ وَأَسْمَعَ مِنْ صُمٍّ وَأَيْقَظَ مِنْ سَاهٍ وَمُغتَفَلِ

كم ردد من أعيني عمين وأسمع من صممن وأيقظ من ساهن ومغتفلي

0//0/0/ / 0/// / 0//0/0/ 0/0/ ********** 0//0/0/ / 0/// / 0//0/0/ / 0/0/

مستفعلن/ فعلن / مستفعلن/ فاعل مستفعلن / فعلن/ مستفعلن/ فاعل

02-01 القافية:

لغة:

يختلف مفهوم القافية باختلاف العلماء الذين عرفوها لكن أشهر التعريفات ثلاثة.

- إن القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول وهو تعريف الخليل.
- إنها آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره وهذا تعريف الأخفش.
- إنها هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر ولابد من تكريره فيكون في كل بيت وهو تعريف ابن عبد ربه.[1]

اصطلاحا:

اختلف في مفهوم القافية إذ يرى قطرب (تA206) بأنها حرف الروي والأخفش يرى بأنها آخر كلمة من البيت إن الرأي الذي سار عليه جمهور العروضيين هو قول الخليل:

" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".[2]

وهي أيضا: « آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل ابن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا ».

وهي كذلك: « المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر الأبيات، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، ولذلك فالقافية علم قائم بنفسه يشمل: حروف القافية،حركات القافية وعيوب القافية.

- **وتنقسم القافية إلى قسمين: القافية** المقيدة و القافية المطلقة و إذا قارنا بين الصنفين فإننا نحصل على ستة أصناف من القوافي:[3]

[1]- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، –الطبعة الثانية- دار غريب، القاهرة 2005ص276.

[2]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 77.

[3]- سمية عماري، سلمى فرحاني، البنية الأسلوبية في شعر المتنبي، ماستر، قسم اللغة كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر بسكرة، إشراف صلاح الدين ملاوي ، 2019 م، ص37.

- القوافي المقيدة المجردة.
- القوافي المقيدة المردفة.
- القوافي المقيدة المؤسسة.
- القوافي المطلقة المجردة.
- القوافي المطلقة المردفة.
- القوافي المطلقة المؤسسة.

- **المطلقة**:وهي ذات الروي المتحرك
- **المقيدة**:وهي ذات الروي الساكن
- **حروف القافية**:

هي حروف في أواخر الأبيات تعطي الموسيقى القافية رنينا عاليًا وقد جمعها الخليل بقوله:

- مجرى القوافي في حروف ستة **********كالشمس تجري في علو بروحها
- تأسيسها ودخيلها مع ردفها ********** دروبها مع وصلها وخروجها

ولا يمكن أن تجتمع هذه الحروف في قافية واحدة وسوف نعرض لكل حرف على حدة:[1]

- **التأسيس**: هو ألف يقع بينها وبين الروي حرف واحد متحرك ولا يكون التأسيس إلا بالألف.
- **البخيل**: هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين الروي وألف التأسيس.
- **الردف**: هو حرف مد أولين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما سواء كان الروي مطلقا أو مقيدا
- **الروي**: هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة واليه تنسب.
- **الوصل**: هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك ويكون ألفا؛ واو،ياء،هاء.
- **الخروج**: هو حرف المد المتولد من إشباع هاء الوصل المتحركة.

وبعد التنظيم للقافية وما يتعلق الستة بها سوف نسلط الضوء على قصيدة " الحمدُ للهِ هَذِي أشرفُ الدول ..." لابن جابر الأندلسي بعد أن قطعنا بعض أبيات القصيدة تقطيعا عروضيا وجدنا مجموعة قوافي: /0/0

[1]- بتصرف، نفس المرجع، ص37.

الروي:

في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم هو الرواة الجيل الذي يشد في الأعمال والمتاع، وهو في الاصطلاح الحرف الذي ينضم به القصيدة فيقال: دالية إذا انتهت بحرف الدال، ورائية إذا انتهت بحرف الراء.

"هو الحرف الذي تبنى عله القصيدة ويتكرر في جميع أبيات".[1]

ويحقق الروي قيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت فكأن المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت .[2]

- أما بالنسبة لقصيدتنا فهي لامية حرف رويها (ل) ⟸ فيلو / كولو /ليلو / قولو / ذولو / مولو...
- فهذه القوافي قي القصيدة التي بنيت على حرف الروي (ل) اللام{⟸ لُي – /0

02- الموسيقى الداخلية:

تعد الموسيقى الداخلية جزء لا يتجزأ من البناء الفني للقصيدة العربية،فهي تسهم إلى جانب الموسيقى الخارجية في تكوين وحدة النص الإيقاعية الذي تحدثه داخل النص، وهذه الموسيقى تنشأ من اختيار الشاعر للكلمات والمعاني، التي تتجاذب مع ما تتركه التجارب الحياتية في النفس البشرية.

ومعلوم أن الطبيعة الإنسانية تميل إلى النزعة الغنائية، ولذلك" علل مؤرخو الأدب كثرة ما روي لنا من أشعار القدماء، إذا ما قيس بما روي من نثرهم، بأن الشعر تذكره أيسر وأهون ولعل اليسر في ذلك ما في الشعر من انسجام في المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص".[3]

ويندرج تحتها البنية الصوتية، التكرار و الجناس و المقابلة.

[1]- شعبان صلاح ، موسيقى الشعر، ص273، مرجع سابق.

[2]- بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 90، مرجع سابق.

[3]- بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومنسي عند الأندلسيين، عصر الطوائف نموذجا، أطروحةدكتوراه، إشراف **محمد** بن صالح، جامعة **محمد** بوضياف، المسيلة ،2016م، ص83.

أ- التكرار:

هو مصدر الفعل كرّر أو كرَّ يقال :"كره و كر بنفسه يتعدى و لا يتعدى " ،والكرّ:مصدره كر عليه:يكر كرا و تكرارا ،عطفا و كر عنه رجع ،وكر على العدو يكر ،و رجل كرّار ،و مكرّ .

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب، وهي تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك، هو الإعادة والترديد من ذلك:

ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين ... وهو صوت كالحشرجة» .[1]

- يعد التكرار ظاهرة أسلوبية ظهرت في أساليب الشعراء المعاصرين إذ:

«لا شك في أن التكرار بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي مازلنا نستند إليها في تثمين أساليب اللغة... وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب،فبرز بروزا يلفت النظر،وراح شعرنا المعاصر يتكئ عليه إليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم على اتزان».[2]

"فالتكرار يستعمل لفهم النص الأدبي حيث يشكل نسقا تعبيريا في بنيته الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس».[3]

وللتكرار جانبان: الأول يركز المعنى ويؤكده، أما الثاني فيمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة و التي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن و غيره و التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري و الشعائري.

- ويعرفه القاضي الجرجاني في كتابه (التعريفات):" عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى".
- والقصيدة التي اخترناها بصدد دراستها للعديد من التكرارات حيث سنحاول قدر المستطاع استخراج التكرارات الموجودة في الأبيات، حيث سنبدأ بالتكرار:

[1]- عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، شهادة الماجيستير، إشراف علي خذري، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2011م، ص05.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 14 ،2007م، ص 275.

[3]- عبد القادر على زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص05.

- **على مستوى الكلمات (الألفاظ):**

الكلمة	تكرارها
الله	11
الملل	4
العرش	2
الخلق	2
البيضاء	3
الكتاب	4
الرسل	8
جبريل	2
أبا جهل	4
اوحي	2

لم نجد في القصيدة غير تكرار بعض الكلمات لا تكرار للجمل أو الأبيات حيث أن ابن جابر الأندلسي شاعر متمكن موهوب لم يوظف التكرار تنميقا في النص وإنما موهبته في اختيار الألفاظ، ليوصل لنا فكرته ووصفه لخير الخلق، حيث أن تكرار الكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه"شرط كمال" أو "محسن" أو"لعب لغوي"ومع ذلك فانه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري.[1]

- فالتكرار هنا له دلالات نفسية وجمالية. دَلَ على الاهتمام من طرف ابن جابر الأندلسي بشخصية اهتم بها وأثرت فيه مثله مثل باقي المسلمين فترجم لنا هذه الأحاسيس والانفعالات بالتكرار، وهذا دفعنا الغوص في نفسية الشاعر والبحث عن مدلول هذه الكلمات في السياق، حيث أنه كرر كلمة (الله) بكثرة وكذلك كلم (الله)، (جبريل)، (الرسل)،

- فنجده يصف النبي صلى الله عليه وسلم، ويمدحه وأصله وقبيلته وأهله متأثرا ومقتديا به فهذا التكرار أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا.

[1] – مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (د ط)، 1977م، ص39.

- **على مستوى الحرف :**

الحرف	تكراره	الحرف	تكراره
الألف	125	التاء	212
الواو	45	الثاء	25
الياء	60	الخاء	20
الذال	40	الحاء	75
الراء	98	السين	88
الزاي	31	الشين	46
الضاد	9	الضاء	55
الضاء	24	الطاء	24
العين	123	القاف	88
الغين	20	الفاء	59
اللام	178	الكاف	68
/	/	الهاء	86
/	/	الهمزة	156

نلاحظ من خلال الجدول أن الكلام هو الطاغي على القصيدة بالنسبة للأصوات المجهورة حيث بلغ تكراره « 178 مرة » و «يتم نقطها عن طريق اللسان ، هذا الأخير يجب عليه أن يفصل باللثة (اللسان)، بحيث يسمح بمرور الهواء من أحرجا بني اللسان أو من كليهما معا ، ونضيف المسافة بين الوترين الصوتين ضيقا شديدا يسمح بمرور الهواء بينهما و يخرج الصوت مهجور.[1]

أما بالنسبة للأصوات المهموسة في الجدول فقد استعمل الشاعر الصوت التاء بشكل مكثف حيث بلغ عدد تكرارها « 212 مرة» ، وصوت التاء يقول حسام الهنساوي: « يقف الهواء تماما، على النطق به عند

[1]- حسام النبهاوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د ط ،2004 م ، ص71.

نقطة التقاء طرفي اللسان بأصول الثنايا العليا و مقدمة اللثة ، يضغط الهواء مدة زمنية ثم ينفصل اللسان فجأة تاركا نقطة التقاء صوت انفجاري، فالتاء صوت انفجاري لثوي أسناني مهموس» .[1]

ب- الجناس و بلاغته:

الجناس لغة:« مأخوذة من الجنس و هي الضرب على كل شيء».

وقد حدد البلاغيون الجناس بأن تتفقا اللفظتان في اللفظ مع الاختلاف في المعنى، ويظهر من هذا التعريف أن الجناس ذو طبيعة تكرارية منشؤها المعنى ، ويظهر من هذا التعريف أن الجناس ذو طبيعة تكرارية منشؤها معاودة الألفاظ مع الاختلاف في المعنى ،وبذلك يكتسب الجناس شرعية الأسماء إلى هذا القسم من البديع ، إذ أن جوهر الجناس يقوم على الاشتراك اللفظي، فالتجنيس إذن ضرب من ضروب التكرار الذي يفيد في تقوية نغمية جرس الألفاظ.[2]

ويقال أيضا : «هو اتفاق اللفظتان في النطق و اختلافهما في المعنى»،و المعنى أن الكلمتين ننشأ به في اللفظ و النطق وتختلف في الدلالة .

فهو يمثل ثنائية صوتية تتوافق فيها الصورة بين الكلمتين و قد يصل التطابق الجناسي إلى حد الاكتمال في اللفظ و الوزن و الحركة، حين تتراجع بعض أقسامه بافتقادها لبعض الأصوات أو باختلاف بعض الصوتيات أو النقط ، أو تبدل في أصل الاشتقاق و القلب و غيره، مما يجعل الجناس أقساما عدة تختلف في طبيعتها التكوينية وتشترك بصفة التكرار الكلي أو الجزئي فضلا عن اتصافها بأن اللفظ المتكرر يخالف نظيره في المدلول الذي يؤديه ،وهذه مزية رئيسية تميز الجناس عن غيره من أنواع التكرار.[3]

نفهم أن الجناس هو أن تتفق كلمتان في النطق في عدد الحروف في الحركة مثلا: اَلْمَغْرِبْ، اَلْمَغْرِبْ ولكن يختلفان في المعنى ف(اَلْمَغْرِبْ) الأولى تعني بلاد المغرب و (اَلْمَغْرِبْ) الثانية تعني صلاة المغرب، فاللفظتان اجتمعتا أي تجانستا في اللفظ و الوزن وحتى الحركة ولكن اختلف معناهما و الجناس نوعان هما:[4]

أ- **الجناس التام:**(موجب) و هو ما اتفقت فيه الكلمتان في أربعة أمور: نوع الحرف، عددها، ترتيبها، وضبطها وتشكيلها.

---

[1]- حسام النبهاوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د ط ،2004 م ، ص71.

[2]- خالد كاظم حميد الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الجمالية، ص67، مرجع سابق.

[3]- خالد كاظم حميد الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الجمالية ، ص68.

[4]- أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، ص225-229، مرجع سابق.

ب- **الجناس الغير التام**:(ناقص)و هو أن يتفق اللفظتان في الكتابة و النطق ، الا أنهما يختلفان في واحد من الأمور التالية:

1- الضبط و التشكيل

2- عدد الحروف

3- ترتيب الحروف

4- أنواع الحروف

مع اختلاف اللفظتين في المعنى، و الجناس لا يكون جميلا مؤثرا إلا إذا جاء طبيعيا غير متكلف، ونجد الجناس في القصيدة في الجدول التالي:

جناس تام	جناس ناقص	البيت
	كِسْرَى كَسِيرٌ	22
	تَسِرْ سَرَى	24
اَلطَّعَامِ طَعَامَ		70
أَوْحَى أَوْحَى		92
	مُعْجِزَاتُ مُعْجِزَةَ	96
	خُطَبَ اَلْخُطَبِ	110
	اَلْعَلَمِ وَالْعَمَلِ	117
اَلسَّعِيدْ سَعِيدْ		129

كل هذه الجناسات المشتركة نوعا ما في نفس الوزن وبعض الحروف، هذا ما أعطانا نغم موسيقي، نابع من انسجام حروفها تطرب له الأذن، فهذه الألفاظ جاءت معبرة عن رحمة الرسول وشفاعته ومكارمه صلى الله عليه وسلم.

وفي الأخير نوقن أن ابن جابر الأندلسي فيما يخص المحسنات البديعية من مقابلة وسجع... وظيفتها لخدمة المعنى وأحدثت إيقاعات ونغمات موسيقية متميزة استحسنها النفوس وطربت لها الأذان.

أ- المقابلة و بلاغتها:

- **لغة:** هي قابلت ، واجهت ، قابل الشيء بالشيء عارضه به ليرى وجه التماثل أو التخالف بينهما.[1]

و قال الكسائي: تقول العرب : داري تنظر إلى دار فلان ، إذا كانت مقابلة لما أمامها.[2]

- أما **اصطلاحا:** فهي أن يؤتى بجملة أو أكثر بمعان متوافقة ،ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب. أو هي مجموعة كلمات ضد مجموعة كلمات أخرى في المعنى على التوالي، مثل قول الله :﴿ إن الأبرار لفي نعيم «13» و إن الفجار لفي جحيم«14»﴾{الانفطار:13-14} فمجيء المقابل للشيء إنما يرشحه في الذهن .[3]
- و يقال أيضا أنها « إيراد الكلام ثم مقابلة بمثله في المعنى و اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، و تكون المقابلة بين اثنين أو بين ثلاثة أو بين أربعة بأربعة.
- و قال العسكري في كتابه (الصناعيين) : مشيرا إلى فن المقابلة ، ومعرفا بهذا الفن الفريد الذي ورد في القران في عدة مواضع .
- وذكر الرازي أن المقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين بين ضديهما ثم إذا شرطتهما بشرط وجد أن تشترط ضديهما بضد ذلك الشرط.
- وقال الحموي رادا كلام من ذهب إلى أن الفنين لون واحد :(و هو غير صحيح فان المقابلة أعم من المطابقة ، وهي التنظير بين شيئين فأكثر و بين ما يخالف و يوافق ، فبقولنا (وما يوافق) صارت المقابلة أعم من المطابقة ، فإن التنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة.[4]

صورها:

1- **مقابلة اثنين باثنين:** حيث ذكر الخطيب القزويني : (و دخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة و هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب، و المراد بالتوافق خلاف التقابل وقد تتركب المقابلة من طباق و ماحق به مثال مقابلة اثنين باثنين.[1]

---

[1]- خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الجمالية ، ص 29 ، مرجع سابق.

[2]- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، ص182.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- نصر الدين إبراهيم، علم البديع و بلاغته في ضوء القران الكريم ، داراسة بلاغية تحليلية ، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية ، العدد الثاني ، ديسمبر 2013 م، ماليزيا ، ص81.

2- **مقابلة ثلاثة بثلاثة:**و هي مقابلة في غاية من الدقة و الفصاحة و البيان فعندما يكون التوازن بين العبارتين يزيدها حسنا و بهاء.

3- **مقابلة أربعة بأربعة:**و هي مقابلة تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر و ضديهما.[2]

4- **مقابلة جملة بجملة.**

5- **مقابلة جملة بجملتين.**

6- **مقابلة خمسة بخمسة.**

فعند دراستنا للقصيدة التي بين أيدينا و التي نظمها ابن جابر الأندلسي وجدنا المقابلات التالية:

المقابلة	البيت الموجود فيه	نوعها
وَكُلَ شَيْءٌ يُنَادِي بِالسَّلَامِ لَهُ وَالظِّلّ يَتْبَعُهُ مُهِمًّا يَمَلُّ يَمَلُّ	20	**مقابلة جملة بجملة**
فَبَانٍ جَهْلِ أَبِي جَهْلْ وَأَوْقَفَهُ بِمَوْقِفِ اَلذُّلِّ لَمْ يَبْرَحْ وَلَمْ يَحُلْ	30	**مقابلة جملة بجملة**

لم يوظف ابن جابر الأندلسي المقابلة بكثرة في قصيدته إلا أن بعض المقابلات التي استخرجها قد عملت على إبـراز المعنى و تقويته و إيضـــاحه و إثارة انتباه القارئ و ذلك بذكر التعبير و ضده حيث أنها تبرز المعنى وتوضحه على دوام الحدث و شموله ، فمجيء المقابلة للشيء إنما يرسخه في الذهن.

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، ص184-185، مرجع سابق.

خاتمة البحث:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى ... وبعد هذه الرحلة في قصيدة ابن جابر الأندلسي، نضع رحالنا هنا لنستجلي ما تمخضت عنه هذه الرحلة، فقد توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج العامة منها :

على المستوى المعجمي وجدنا المعجم الشعري لابن جابر الهواري زاخرا بألفاظ الطبيعة الأندلسية الخلابة تارة ، والألفاظ الدالة على الشوق والحنين للرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم كما وظفها في قوالب فنية رائعة، ناهيك عن استخدامه للألفاظ الدين المستوحاة من الكتاب و السنة ، فقد وجدنا أنّ الشاعر يُكثر من استعمال ألفاظ القرآن الكريم ، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلا و وجدنا فيها اقتباساً قرآنياً، وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر الدينية.

وفي التشكيل الأسلوبي والتركيبي فقد وقفنا على الأساليب الإنشائية والخبرية من أمر وشرط ونفي واستفهام

فقد شهدت القصيدة شيوع أسلوب الاستفهام بشكل مفرط، وبروزه من بين الأساليب الإنشائية الأخرى التي وردت في شعره، فقد خرج عن معناها الحقيقي إلى معان مجازية كانت فيها دلالاتها، مما اكسبها بعداً إيحائياً وتعبيرياً مميزاً، فكانت أدوات الاستفهام تحمل بين طياتها وظيفة تنبيهية إفهامية انفعالية منبثقة من أعماق الشاعر خدمة للفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي وإقناعه بها لتكون عنصراً إقناعياً تميل إليه نفس المتلقي.

أما بالنسبة للظواهر الأسلوبية فنجد شيوع الاقتباس والتضمين مما شكل مهيمنات أسلوبية واضحة، كما وجدنا ابن جابر الهواري غالبا ما يلجأ إلى استعمال الجمل البسيطة المكونة من فعل وفاعل ومفعول به مفرده، ونادرا ما يستعمل الجمل المركبة المتكونة من مفعول به جملة أو خبر جملة وحددنا نوع الجملة جملة إنشائية أو جملة خبرية.

أما المستوى البلاغي وفيما يتعلق بالصورة الشعرية فقد تناولنا الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة والتشبيه والكناية. فنجد أنّ هذه الصور زادت المعنى وضوحا ، و قربته أكثر من ذهن القارئ من خلال تجسيد و تشخيص الشيء المعنوي في صورة حسية، فقد تفنن الشاعر في الطرق التي أوصل لنا من خلالها أفكاره و أحاسيسه و مقاصده و مشاعره من بينها هذه الاستعارات و الكنايات التي وجدناها في قصيدته.

و من خلال مقاربتنا للسمات الأسلوبية في شعر ابن جابر الأندلسي في بحثنا هذا وقفنا على أبرز السمات الصوتية المتضافرة في نصوصه تناولت الموسيقى الخارجية التي تتضمن الوزن والقافية وأنواعها والروي وكذا الموسيقى الداخلية والتي تحتوي على والتكرار والجناس والمطابقة. هذه السمات ساهمت في بناء الإيقاع الموسيقي ومنحت النصوص رونقا وجمالا متوافقة منسجمة مع الحالة النفسية والشعورية والانفعالية التي تبرزها دلالات النصوص.

وفي الأخير نستنتج أنّه يمكن الوقوف على حقيقة مفادها أن المنهج الوصفي التّحليلي استطاع أن يتغلغل في أعماق النصوص الأدبية لتفكيك شفراتها وحل مغاليقها، والكشف عن جماليتها الفنية.

ونأمل في الله عز وجل أننا قد وفقنا في هذا العمل واستنادا لقول حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر.

بيبليوغرفيا المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر و المراجع:

1- ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لمحمد ابن جابر الأندلسي ، تحقيق الدكتور محمد طيّب الخطيب ، مكتبة الآداب، ط 1 ، 2005م .

2- سلام علي فلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2012م.

3- ابراهيم بركات ، النحو العربي الجزء3,ط1,2008 دار النشر الجامعات، مصر.

4- ابراهيم خليل، النقد الحديث من المحاكاة الى التفكيك ابتسام تمورت دراسة أسلوبية لقصيدة "عد لامك" للشاعر عمر شرابي مذكرة ليسانس قسم اللغة كليه الآداب، جامعة اكلي محمد اولحاج 2017.

5- ابراهيم قلاتي ، قصة الاعراب دار الهدى الطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط،2009 .

6- ابن جني الخصائص دار الهدى بيروت لبنان 2,(دت).

7- ابن جني سر صناعة الإعراب الجزء واحد، تحقيق محمد علي النجار بيروت، (د،ط),(د،ت).

8- ابن منظور ، لسان العرب ج15(د،ط)،نشر أدب الحوزة إيران 1405 م

9- ابن ناظم المصباح في المعاني والبيان والبديع (دط) , دار الكتب العلمية بيروت لبنان (د،ت).

10- أبو سليمان الخطابي بيان إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله محمد زغلول سلام ، دار المعارف مصر (د،ط)، (د،ت).

11- أبي منصور الثعالبي النسابوري، دراسة وشرح وتحقيق، دعائشة حسين فريد دار قباء للطباعة،(د،ت),(د،ت).

12- إيمان حواس ، البنية الصوتية في شعر مفدي زكريا ، نماذج مختارة من اللهب المقدس، شهادة ماستر، إشراف بوزيدي ساسي ، قسم اللغة كلية الآداب جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

13- أيمن أمين عبد الغني الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني (د،ط)، دار التوفيقية للتراث القاهرة 2011 م.

14- ايميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1،1991م.

15- بوعلام رزيق ، الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومانسي عند الأندلسي عصر الطوائف ونموذجا أطروحة دكتوراه، إشراف محمد بن صالح جامعة محمد بوضياف المسيلة 2010 م.
16- جابر ابن الهواري الأندلسي ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ت: محمد الطيب خطاب 37.
17- الجاحظ البيان والتبيان، تحقيق حسن السندوبي، الناشر مؤسسة هنداوي، 2018.
18- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب 2015.
19- حسام الحسناوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية،ط1، القاهرة 2014.
20- حسن ناظم، دراسة في الأنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي 2002.
21- خالد كاظم حميد الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الجمالية، أطروحة دكتوراء، جامعة الكوفة إشراف منصور ناظم العوادي 2011 م.
22- خفير عيسى ، الخواص الوظيفية للصوائت..... شبكه الألوكة، العدد 103 جويلية 2011 م.
23- خديجة الحديثي أبنية الصرف في كتاب سيبويه ط 1, بغداد سنة 1385 هـ، مشورات النهضة.
24- الزمخشري أساس البلاغة (ت ج) عبد الرحيم حمود ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان (دط)،(دت).
25- زين كامل الخويسكي ، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 2 ، 2014.
26- سليمان معوض علم العروض وموسيقى الشعر، دار النشر المؤسسة الحديثة للكتاب، عام 2009 .
27- سمية عماري سلمى فرحاتي، البنية الأسلوبية في شعر المتنبي، ماستر جامعة محمد خضير بسكرة، إشراف صلاح الدين ملاوي 2019 م
28- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر 2008.
29- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، 1982 م .
30- شهيدة مزياني، الاستعارة في دلائل الإعجاز للجرجاني من التنظير البلاغي إلى التوظيف الجمالي مذكره ماستر جامعة محمد خيضر بسكره اشراف ابراهيم بتار 2019.
31- صلاح الدين الزعبلاوي، مع النحات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق دط، 1992.
32- فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة ،2008 .
33- فضل حسين عباس، أساليب البيان، د ط، دار النفائس للنشر، 2008 _33فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ط 1، دار يافا العلمية، عمان ،2009 .

34- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط 1، دار عالم الكتب الحديث، بيروت، 2011.

35- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و عالم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991 .

36- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيه التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1977 .

37- محمد يحي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية، مكتبة السنة، القاهرة، دط، 1989.

38- محمود أحمد نحله، مدخل إلى دراسة الجملة الفعلية ، لبنان، 1998 مختار عطية، موسيقى الشعر العربي بحوره ، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008 .

39- مرواح نوال، علام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا صلوات إلى بنت العشرين، مذكرة ماستر، إشراف محفوظ كالدي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2016م.

40- مصطفى بلخير ، الصورة البيانية، عند الزمخشري ، في تفسير الكشاف- سوره البقرة أنموذجا، مذكرة ماستر ، جامعة أبو بكر بلقايد ، إشراف مكي عبد الكريم 2016م .

41- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بنة الأثير الحلبي جوهر الكنز تلخيص كنز البلاغة في أدوات ذوي البراعة (ت،ج) دار نشاه المعارف الإسكندرية مصر .

42- نصر الدين إبراهيم أحمد حسين ، علم البديع والبلاغة في ضوء القرآن الكريم دراسة بلاغية تحليلية مجلة الدراسات اللغوية والأدبية العدد 2 ديسمبر 2013م.

43- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر 1426هـ، ج1 .

44- يحي بن حمزة بن علي ، كتاب الطراز المتضمن علوم حقائق الإعجاز، لبنان 1970م.

45- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط 1، دار المسيرة، عمان الأردن 1427، 2007 م .

46- يوسف حسين، بكار بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت ط 2، 1983.

فهرس المحتويـات

العنوان	الصفحة
المقدمة	{أ،ب ، ت ،ث}
الجزء النظري	
الفصل الأول: تعريف بالرجل و العصر	
1- الحالة الفكرية	09- 12
02- حياته و دراسته و شيوخه	13- 22
03- آثاره	22 - 23
الفصل الثاني : اللغة الشعرية	24
القصيدة	25- 32
01- اللغة الشعرية	33-35
1-1- المعجم الشعري	35-37
1- ألفاظ العاطفة	37-38
2- ألفاظ الطبيعة	39- 40
3- الألفاظ الدينية و الأخلاقية	40- 43
2- التركيب (التّشكيل الأسلوبي والتّركيبي)	43
الأساليب الخبرية	44
الأساليب الإنشائية	44- 50
2-1- الاقتباس	51- 54

2-2- التضمين	55-54
الفصل الثالث : الصورة الشعرية	56
1- **التشكيل الصّوري**	57
أ- الصورة التشبيهية	60-58
ب-الصورة الإستعارية	63 -61
ج – الصورة الكناية	67-64
2- التشكيل الصوتي	68
2-1- المستوى الصوتي	68
الإيقاع الخارجي	68
الوزن	74-70
القافية	76-74
الإيقاع الداخلي	76
أ- التكرار	80-77
ب - الجناس و بلاغته	82 -80
ت - المقابلة و بلاغتها	84 -82
خاتمة	86 -85
قائمة المصادر و المراجع	90 -88
فهرس المحتويات	93-92

ملخص

بحثنا هذا يتحدث عن شعر ابن جابر الأندلسي، وهي دراسة تطمح إلى الإفادة من معطيات المنهج التاريخي في سرد الآثار والوقائع ، ثم اعتمدنا آلية الوصف و التّحليل، فيكون الوصف والتوصيف هو الأساس في دراسة مختلف الظواهر وآليات اشتغاله على النصوص الأدبية المتعلقة بفك الإشكالات التي تعترض الناقد وعلى ذلك فالبحث مقسم إلى مقدمه وفصل نظري وفصلين تطبيقي وخاتمة حيث انطلقنا من تقرير المنهج التاريخي التحليلي مجالاته وأهميته ثم التعريج على علاقته بالعلوم الأخرى ، وغصنا في آليات اشتغال النص الشعري ضمن مستويات التحليل.

وقد توصل البحث من خلال معالجة تحليلية للمستويات اللغوية الصوتي الصرفي التركيبي والبلاغي إلى جمال الأسلوبية في تظاهر العناصر المكونة لتشكيلاته الفنية على صعيد الإيقاع والتركيب والدلالة والبلاغة و تماهيها في بناء لغوي متكامل عبر عن تشكيلها الفني الذي برز في شعر ابن جابر الأندلسي من خلال وصفه أفضل خلق الله النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومدحه لأخلاقه وصفاته و أصحابه ونسبه ونختم البحث بأهم الأسباب الكامنة وراء هذه الإشكالية.

الكلمات المفتاحيّة: شعر، الأندلس، البناء، الفني...

Summary

Our research talks about the poetry of Ibn Jabir Al-Andalusi, and it is a study that aspires to benefit from the data of the historical approach in listing the events and facts, then we adopted the tool of description and analysis, so the description and characterization is the basis for studying the various phenomena and the tools of his work on literary texts related to deciphering the problems facing the critic. Accordingly, the research is divided into an introduction, a theoretical chapter, two applied chapters, and a conclusion, where we proceeded from the historical analytical approach, its fields and importance, and then dealt with its relationship to other sciences, and went through the mechanisms of the poetic text's functioning within the levels of analysis.

The research, through an analytical treatment of the linguistic, vocal, morphological, synthetic, and rhetorical levels, reached the beauty of stylistics in the manifestation of the constituent elements of his artistic formations at the level of rhythm, composition, semantics, and rhetoric, and their identification in

an integrated linguistic structure that expressed its artistic formation that emerged in the poetry of Ibn Jaber Al-Andalusi through its best description of the Prophet Muhammad, may Allah’s prayers and peace be upon him, and praised him for his morals, characteristics, companions, and lineage, and we conclude the research with the most important reasons lying behind this problematic.

Key words: **Poetry** , **Andalus** , **Artistic** , **Contruction** …