جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

المدارات الإفصاحية في شعر (ابن جابر الأندلسي) بين الجزر اللفظي والمد الدلالي

The declarative orbits in the poetry of (Ibn Jaber Al-Andalusi) between the verbal tides and the semantic tide.

إعداد

د. أيمن عبد العظيم أحمد سيد

مدرس بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة أسيوط –
جمهورية مصر العربية.

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

المدارات الإفصاحية في شعر (ابن جابر الأندلسي) بين الجزر اللفظي والمد الدلالي.

أيمن عبد العظيم أحمد سيد

مدرس بقسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة أسيوط ، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: *aymanazeem82@gmail.com*

الملخص

يأتي البحث ليؤكد على أن الأساليب الإفصاحية تعدُّ إحدى طرق التعبير الفعالة الكاشفة عن الانفعالات الداخلية المتنوعة داخل النفس البشرية، إنها معبرٌ لها، وعند (ابن جابر الأندلسي) فقد كانت وسيلة ناجعة لنقل مشاعره، وانفعالاته للمتلقي، وبالتالي، التأثير في السلوك الإنساني له، وكانت طريقه الممهد لتسير عليها انفعالاتُه، وأتت كاشفة عن حالاته النفسية المتنوعة بين دهشة، وإعجابٍ، ومدح، وذم، فهي عنده أداة تعبير رامزة ومعبرة، وهي تتصل بأعماقه ورؤاه الداخلية، والتعبير الإفصاحي وإن كانت ألفاظه معدودة إلا أن دلالاته واسعة ممتدة التأثير، فالجزر اللفظي للأسلوب الإفصاحي يصاحبه مدٌّ دلالي يحمل ثراء دلاليًا للانفعال المسيطر على الشاعر، والأساليب الإفصاحية يلجأ إليها (ابن جابر الأندلسي) علها تكون متنفسًا له عن نفسه المضطربة؛ فهي لا تأتي إلا لتقود انفعالًا أو إحساسًا قد سيطر عليه، ويظهر البحث أنها إحدى طرق الاقتصاد اللفظي، وأنها وثيقةٌ وعقدٌ بين الشاعر ومشاعره وانفعالاته كتبت بأسلوب لغوي يحفظها، ويفصح عنها باقتدار وبراعة للمتلقي، وأنها متغيرة لا تقر على حال واحدة؛ إنها لسان الانفعال الناطق بفصاحة وبيان، ويؤكد البحث على أن لكل أسلوب فعاليته في الكشف عن انفعال ما، وأنه يعد مرآة تعكسه و بناءً يقيم طوابقه مهما عَلَتْ.

الكلمات المفتاحية : الأساليب الإفصاحية ، ابن جابر الأندلسي ، الجزر اللفظي ، المد الدلالي.

The declarative orbits in the poetry of (Ibn Jaber Al-Andalusi) between the verbal tides and the semantic tide.

Ayman Abdel Azim Ahmed Sayed
Lecturer in the Arabic Language Department , Faculty of Arts , Assiut University , Arab Republic of Egypt.

Email*: aymanazeem82@gmail.com*

Abstract*:*

The research aims to prove that eloquent methods are one of the effective ways of expressing the various internal emotions within the human soul. It is an expression for them, and according to (Ibn Jabir Al-Andalusi), it was an effective means of conveying his feelings and emotions to the recipient, and thus influencing his human behavior, and it was his paved way to proceed. On it are his various emotions and psychological states between astonishment, admiration, praise, and condemnation. For him, it is a symbolic and expressive tool of expression, and it connects to his depths and inner visions, and declarative expression, even if its words are few, has broad connotations with extended impact. The verbal ebb is accompanied by a semantic tide, and he resorted to it (Ibn Jabir Al-Andalusi) may be an outlet for him; It only comes to lead to an emotion or feeling that has taken control of him, and research shows that it is one of the methods of verbal economy, and that it is a document and a contract between the poet and his feelings and emotions, written in a linguistic style that preserves them, and expresses them with ability and skill to the recipient, The research also confirms that each method is effective in revealing an emotion, and that it is a mirror that reflects it and a building that raises its floors.

Keywords*: declarative methods , Ibn Jaber Al-Andalusi , verbal islands , semantic tide.*

مقدمة.

الشعر وسيلة قوية يعبر بها الشاعر عن مكنونات داخلية ووجدانية تطغى داخله وتظهرها انفعالاته اللغوية التي تضحى ظاهرة بوضوحٍ عبر ما يعبر عنها بقوة واقتدار، ومن هذه الوسائل الأساليب الإفصاحية، وهي أدوات يُعلِم بها غيره ويبين بها عن تلك الأمور، فهي طرق أكثر إيجازًا، والبحث هنا يحاول إماطة اللثام عن الأساليب تلك، ويبرز أثرها في شعر (ابن جابر الأندلسي) ذلك الشاعر الكفيف الذي أفصحت أساليبه عن مخزون انفعالي عميق تنوعت بين الفرح والحزن والإعجاب، وغير ذلك، وكانت آلته المبصرة في غياهب الانفعالات العمياء المتوارية عن القارئ، وظهرت خلال الأساليب تلك موضوعات تعلقت بخفايا النفس البشرية التي تتقلب بين حالات متناقضة مختلفة، فكانت النافذة التي تطل منها هذه النفس وما صاحَبَهَا من حالاتٍ، لذا فالأساليب الإفصاحية أشد قوة في رسم صورة مرئية عبر أسلوب شعري له نظم تركيبي معين يشكل بنية إفصاحية ناجعة في التأثير ونقل انفعالات المتكلم بصدق، وتكون مترجمة لبواطن نفسه وانفعالاتها المختلفة.

وتحوي الأساليب الإفصاحية ثراءً دلاليًّا ومدًّا للمعاني غير محدودٍ؛ فهي تعبر عن أمورٍ معينةٍ تتفاوت تبعًا لمضامين سياقاتها، وبالتالي، تحقق وظيفتها الانفعالية التي تفرز بقوة معاني وأسرارًا مختلفة تتفاوت لمناسبة الشعر فيها، ويهدف البحث إلى الكشف عن أثر هذه الأساليب في الإفصاح عن الآلات التي اعترت (ابن جابر الأندلسي) في حالات مختلفة من المدح، والذم، والدهشة، والإعجاب، وغيرها، ومدى دلالاتها في شعره، وكيف أفصحت بقوة عن حالته الانفعالية، ولذا كان أحرى بالبحث أن يأتي في تمهيد، وأربعة مباحث رئيسة، كالتالي:

التمهيد: **ويأتي في عنصرين اثنينِ**:

الأول: مصطلح الإفصاح في البلاغة العربية بين القديم والحديث: المعني والثراء الدلالي.

الثاني: الشاعر (ابن جابر الأندلسي): حياته، وإسهاماته الأدبية.

المبحث الأول: الإفصاح بأسماء الأفعال (الخوالف) في شعر (ابن جابر الأندلسي).

المبحث الثاني: أساليب التعجب ودلالاتها الإفصاحية عند (ابن جابر الأندلسي).

المبحث الثالث: إفصاحية أساليب المدح والذم عند (ابن جابر الأندلسي).

المبحث الرابع: القسم ودلالاته الإفصاحية في شعر (ابن جابر الأندلسي).

وأخيرًا تأتي **الخاتمة** ثم أتت المصادر والمراجع عبر ثبت بها، (والله) أسأل التوفيق والسداد.

التمهيد

العنصر الأول: مصطلح الإفصاح في البلاغة العربية بين القديم والحديث:

المعني والثراء الدلالي. تأتي تسمية "الإفصاح" كتسمية محدثة، ولكن مهلًا؛ فإن لها جذورًا في القِدم، ولا سيما عند النقاد والبلاغيين الأوائل، ولكن لا بد من إيضاح ما تعلق به الإفصاح عندهم، وهو الأسلوب، وقد جاء أنه طريقة أو رسم يتبع عند خلق شيء ما، ففي اللغة: الأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، ويعني أيضًا: الطريق تأخذ فيه، والأُسلوب بالضم: الفن[١]، فهو إذن يفيد دلالة على أمرين: وجود شيء يسار على نهجه، والخلق والإبداع.

وفي الاصطلاح: الأسلوب: هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه.

أو: هو المذهب الكلامي الذي انفرد به المتكلم في تأدية معانيه ومقاصده من الكلام.

أو: هو طابع الكلام أو فنه الذي انفرد به المتكلم كذلك[٢].

إذن الأسلوب: هو الطريقة التي يتصف بها ويختلف شخص عن آخر حين يريد التعبير عن فكرة ما أو شيء ما بصورة لغوية، مكتوبة كانت أم منطوقة، فينتهج طريقة معينة يعرض بها هذه الرؤى والأفكارَ للمتلقي.

أما الإفصاح فهو مصطلح تدور معانيه بين التبيين والإيضاح، ففي اللغة نجده يعني: يحمل معاني الفصاحة؛ فهو من مادة (فصح) التي تعني الفصاحة والبيان، وفَصُحَ: تكلم العربية، والفصيح في اللغة: المُنطَلِق اللسان في القول، ويوم مفصِح: لا غَيم فيه، وأفصح لك فلانٌ: بَيَّنَ ولم يجمجم، وأفصح الرجل من كذا إذا خرج منه[٣] فالتعريف إذن يدور في فلك الإبانة، والإفهام، والخروج، والتحدث بالعربية بوضوح

---

(١) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي (جمال الدين)، ط ١٠، تحقيق: محمد عبد الله الكبير، وآخرين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م، ص٢٠٥٨.

(٢) مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني، جزء٢، حققه: فواز أحمد زمرلي، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٣٩.

(٣) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، مادة (فصح)، صـ٣٤١٩، و٣٤٢٠.

وطلاقة، وكلها تعد معاني متقاربةً في الدلالات، ويدور معظمها في الخروج من الخفاء إلى الظهور والوضوح والبيان، فالكلام يخرج من اللسان، والإفهام يأتي من اللغة والتعبير، مكتوبًا كان هذا الكلامُ أم منطوقًا، والإبانة خروج المعنى إلى حيز الوضوح عبر كلام واضح وتعبير ظاهر يخلو مما يشينه أو يعيبه.

أما الاصطلاح فنجد الإفصاح لا يبتعد فيه كثيرًا عن دلالته اللغوية، وهو لا يساق مفردًا بل مركبًا، فهناك التركيب الإفصاحي، أو الإنشاء الإفصاحي، أو الأسلوب الإفصاحي، أو الجملة الإفصاحية، أو اللغة الإفصاحية، وهذا الأمر يكسبه الإفصاح دقةً ووجودًا قويًّا؛ فهو أسلوب أو طريق تعبر عليه الانفعالاتُ والخوالجُ النفسية التي تعتمل داخل النفس البشرية، فالإفصاح اصطلاحيًا: الإفصاح الذاتي عما تجيش به النفس البشرية من ضروب الانفعالات، ويحسن بعده في الكتابة أن نضع علامة التأثر(!)؛ ذلك لأن القيمة الانفعالية تستبين بوضوحٍ من خلاله[١]، والمضاف (الإنشاء – الأسلوب – التعبير – التركيب – اللغة) حين يضاف للإفصاح يجعل الإفصاح لا تتغير قيمته ولكن يتغير منهجه، والبحث هنا يبحث كيف يصبح الإفصاح طريقة يعبر بها (ابن جابر الأندلسي)عما يجيش بداخله من انفعالات ومشاعر متفاوتة، وكيف تظهر للمتلقي في صورة لغة انفعالية.

أما الإنشاء الإفصاحي فيحمل خبرًا، ولا يحمل معنى الطلب؛ فهو ليس إنشاءً وإنما يعبر عن إرادة الإفصاح[٢] أما الجملة الإفصاحية فهي لا تعني طلبًا إنشائيًا أيضًا، وإنما" ليس فيها معنى الطلب، وإنما يقصد بها التعبير عن خلجات النفس، وهو ما يشبه في الإنجليزية affective language[٣] فهي لغة تبوح بما غاب في أغوار الصدر، ورغب اللسانُ في البوح به لغيره بغيةَ أمرٍ ما يظهرُ للمتكلم ويُعرَفُ حينئذٍ.

(١) اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان، ، ط١، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة،١٩٩٤م، ص١١، و١١٤.
(٢) انظر: الخلاصة اللغوية، تمام حسان، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠م، ص١٥٠.
(٣) انظر: اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان، ص٨٨.

فالإفصاح يأتي، إذن، وأدواته معه للكشف عن الانفعالات وعرضها، وما يتعلق بها من مواقف تأثرية وغيرها، وتفصح عن هذه المواقف أدواته التعبيرية، وتكون هذه الأدوات متنوعة بين الإخالة، والقسم، والتعجب، والمدح، والذم، وفي البحث اللغوي الحديث يأتي الإفصاح كتعبير لغوي يعبر عن انفعالٍ ما، ويتتبعه عالم اللغة، والبحث هنا يتتبع أثر هذه اللغة وأساليبها في إيصال أنواع معينة من الانفعالات، وكيف نجحت في التعبير عن النفس الداخلية، فتوصِلُ للمتلقي ما بها من صورة قد حُفرت داخل أغوار النفس، وتظهرها اللغة للمتلقي في إطار لغوي واضح الحدود، وقد اقتصر البحث على أربعة أساليب هي: الإخالة أو اسم الفعل، والتعجب، والمدح والذم، والقسم؛ لما كان لها من أثر قوي في إيصال رسائل متعددة للقارئ، أنها صورة مرئية (لابن جابر الأندلسي) عبر مخيلته فهو لم يرها حقيقة ولكن رسمها وجدانه وقد نجح في هذا الأمر.

المدار الإفصاحي: المدار يكون من وزن مفعل، يكون موضعًا، ويكون مصدرًا للدوران، ويجعل اسمًا نحو مدار الفلك في مداره[١] ، وعليه فالمدار الإفصاحي هو: دوران الإفصاح وتشكله في أثواب متعددة عند صاحبها، وتكون أشكالها متنوعة بين المفردة، والمركبة، والمفردة ما جاء المدار فيه في كلمة واحدة، كأسماء الأفعال (صه – مه– إيه – عليك – حي)، والمركبة من كلمتين أو أكثر، مثل أسلوب التعجب (ما أجمل...، وأجمل بـ ....) والقسم (بالله لأفعلن....)، والمدح والذم في (نعم المكان هذا)، و(بئس السلوك الكذب)، فتكون الأمثلة دائرة ومتشكلة في هذه الأنماط، وهي موضع الدراسة، وانتشرت في شعر (ابن جابر الأندلسي) لتعبر عن انفعالاته المتعددة، وتعكسها.

الجذر اللفظي: جذر الشيء يعني قطعه، والجذر بمعنى الانقطاع[٢]، والجذر اللفظي: انقطاع المعنى إلى اللفظ الذي أتى منه اللفظ في اللغة، أو لنقل هو احتمال الكلمة لمعناها المقتضب الذي ينقطع إلى اللغة فقط وليس إلى التغير الذي يأتي عليه تبعًا

(١) راجع: لسان العرب، ابن منظور، مادة (دور)، ص١٤٥١، و١٤٥٢.
(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (جذر) ص ٥٧٥.

للسياق والمعنى المقصود.

المد الدلالي: المد يعني الزيادة والاتساع، وهو كثرة الماء أيام المدود، وجمعه مُدُود، وهو كل شيء مده غيره فهو بألفٍ، والمد: السيل، ومد النهر النهر إذا جرى فيه، ويمده: يزيد فيه ماءً[1]، وهكذا فكل المعاني تؤول إلى الزيادة والكثرة عكس الجذر، وعليه، فالمد الدلالي: هو الاتساع والزيادة في الدلالة التي يحتملها اللفظ، ويكون عكس الجذر اللغوي له والذي يعتمد على أصله الموضوع في اللغة، وتتصف الدلالة بالحركية والشمول حسب المقتضيات التي يعطيها لها المقام والأحوال التي تأتي عليها الجملة.

وعليه يحاول البحث أن يثبت بالتحليل الكاشف أن الأساليب الإفصاحية تكون في مدار، أو فضاء يمتد حول العبارة ويحوطها وتدور في فلكه وتتنوع بين الاقتضاب اللفظي الذي تحمله العبارات حسب معانيها في اللغة وبين تلك المدود الدلالية التي تتسع وتفيض وتمد العبارات بعضها بعضًا لتحوط الانفعالات التي تعبر عنها بصورة تتسع لها وتكشف عنها خير كشف يوضح للقارئ مدى الخصب الذي تحويه تلك العبارات الإفصاحية.

*- تاريخ الإفصاح بين القديم والحديث: المصطلح بين جزر الاقتضاب اللفظي ومدِّ الثراء الدلالي:

أولًا: الإفصاح في علوم العربية عند القدماء:

الإفصاح مصطلح يعد نسبيًّا حديثَ النشأة بلاغيًا ونحويًّا، ولكن له جذور تضرب في القدم، ولكن ليس بصورته المعهودة حديثًا، وهو قد أتى إلى البيئة العربية حديثًا على يد الدكتور تمام حسان ثم أتي اللاحقون عليه ونهلوا من مورده العذب؛ فقد وجد أرضًا خصبة بين الدارسين العرب الذين فضلوا الابتكار عن التقليد.

وتعود البذور الأولى لشجرة الإفصاح الوارفة إلى ما كان يسمى بـ "الإنشاء غير الطلبي" حيث كان قسيم الإنشاء الطلبي، واللسان العربيُّ القديمُ كان قد عرف الأسلوب

(١) انظر: المرجع نفسه، مادة (مدد)، ص٤١٥٧.

الإفصاحي دون الغوص في تعريف محددٍ له؛ فقد أشاروا بقوة إلى القيم الانفعالية في بعض التراكيب العربية، كالتعجب، والندبة والمدح والذم وغيرها.

والاهتمام بالجانب الانفعالي هو نتاج لغة الوجدان؛ فما يتفوه به المرء في لغته هو مصباحٌ منيرٌ يسطعُ في جنبات انفعالاته المظلمة فيضيء الطريق للنفس لتخرج ما بين جنباتها من حزن أو دهشة أو فرح...إلخ، ولتهدأ بهذا، وتقر عينا، ولهذا كان الإنشاء غير الطلبي هو الطريق المؤدي للإفصاح، والإنشاء غير الطلبي هو:"ما لا يستدعي مطلوبًا، إلا أنه يُنشِئ أمرًا مرغوبًا في إنشائه أو هو ما لا يطلب منه حصول الشيء أو عدم حصوله"(١)، وأيضًا نجده هو ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، كصيغ المدح، والذم، والعقود والقسم، والتعجب...، ولا دخل لهذا القسم في علم المعاني(٢)، وأشار عديد من البلاغيين للأمر نفسه حول الإنشاء غير الطلبي، وكونه في مرحلة متأخرة الفوائد والنكات البلاغية عن الإنشاء الطلبي.

ويرجع اهتمام البلاغيين القدماء بهذا الأسلوب لما وجدوه فيه من حمل خصب وفير لدلالات ومعانٍ جمة الفوائد والمزايا، ومدى ما تحمله من نكات بلاغية أحيانًا، علاوة على ما فيه من معانٍ نحوية غزيرة قوية تفهم من السياقات المتنوعة التي تتشكل فيها هذه الأساليب، ولكنها لم تنل حظها من الاهتمام والدراسة كالأساليب الطلبية، ولم تتجاوز حد الإشارة والومضة السريعة التي لم تكن لترسِّخ لدراسته، والبحث فيه.

وحين الحديث عن الإنشاء غير الطلبي فهو أحد مظاهر الإفصاح في صورته القديمة، وقد حظي الإنشاء الطلبي بالدراسة والبحث لما له من انتشار في جوانب اللغة المكتوبة والمنطوقة، ولما بين جنباته من المعاني البلاغية المستفادة بكثرة، أما غير الطلبي فإنه لا تتوارد عليه المعاني والدلالات بقوة فهو إذن من الأساليب القوية ذات

(١) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، د.ط، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، د.ت، صـ٣٠٢.

(٢) انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ط١، تحقيق: يوسف الصميلي، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية، ١٩٩٩، ص٦٩.

الإيحاء والعطاء والتأثير، فالقسم هو القسم، والتعجب هو التعجب، وغير ذلك[١]، وقد أخرج بعض البلاغيين القدماء الإنشاء غير الطلبي من حيز البلاغة؛ لقلة وجوده، وندرة وروده، وقلة أغراضه البلاغية في صيغه وأساليبه[٢]، وكان المعيار الأكثر استنادًا إليه هو قلة وروده لا قيمته البلاغية والأسلوبية.

وأنواع الإنشاء غير الطلبي عند القدماء كانت قليلة، وكان منها التعجب، فالتعجب، هو خبرٌ نُقِلَ إلى الإنشاء، فمثلًا، ما أحسن عبد الله! تأوله الفراهيدي بتحليله بمنزلة قولك: شيءٌ أحسن عبد الله وهو تمثيل ولم يتكلم به[٣] وأما القَسَمُ، فهو محمول عند النحويين على محمل الخبر، فقدروا له موجودًا، وهو الفعل (أقسمُ) في أول الجملة للقسم، فمثلاً "وَالْعَصْرِ * إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ "[٤] قدروا له وجود فعل تقديره: أقسم، وقال الخليل في هذا: إنما تجيء بهذه الحروف [حروف القسم] لأنك تضيف حَلِفَكَ إلى المحلوف به، كما تضيف مررت به بالباء، إلا أن الفعل يجيء مضمرًا في هذا الباب[٥].

وأما أسلوب المدح والذم وصيغه فقد اختُلِفَ فيها هل هي أفعال أم أسماء[٦]، ولكنها، وأيًا كان هذا، فالثابت أن المدح والذم إخبارٌ، وإن لم يُسَقْ في هذا الطريق، وهي أساليب تأتي وتعالج كونها أساليب إخبارية، وقد اتفق عديد من البلاغيين على أن أساليب المدح والذم والقسم، وغيرها من الإنشاء غير الطلبي لا تشكل اهتمامًا لقلة ورودها، وقلة دورانها على ألسنة العرب بل وقلة المباحث البيانية التي تندرج تحتها، وأنها في الأصل أخبارٌ نُقلت إلى معنى الإنشاء، ومن الذين أشاروا لهذا "سعد الدين التفتازاني" في

(١) انظر: دلالات التراكيب، محد محمد أبو موسى، ط٢، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٧م، ص١٩٢.
(٢) انظر: المرجع نفسه، ص١٩٢.
(٣) انظر: الكتاب، سيبويه، جزء ١، ط٣، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٨٨م، ص٧٢.
(٤) العصر، آية ١، و٢.
(٥) انظر: الكتاب، سيبويه، جزء ٣، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط١، بيروت، لبنان، دار الجيل، د.ت، ص٤٩٧.
(٦) راجع: شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، ط١، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، ص٧٥، و٧٦.

(مختصره على تلخيص المفتاح) [١]، وأيضًا تأثر به قليلٌ ممن أتوا بعده، أمثال السيوطي.

وقد رسخ بعضُ البلاغيين القدماء لفكرة البعد عن تلك الأساليب غير الطلبية مما حدا بالباحثين إلى إيثار البعد عن تلك الأساليب، ومنهم (السكاكي)، الذي يتحدث بوفرة عن الإنشاء الطلبي في "مفتاحه" ويُعْرِضُ في الوقت نفسه عن غير الطلبي؛ وقد عَزَا السببَ إلى حديث العرب عن النوع الطلبي من الإنشاء، فنراه يقول:" والسابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان: الخبر، والطلب المنحصر بحكم الاستقراء في الأبواب الخمسة التي يأتيك ذكرها، وما سوى ذلك هو نتاجُ امتناع إجراء الكلام على الأصل"[٢].

ويطلُّ (القزويني) أيضًا على ساحة الإنشاء غير الطلبي على مضضٍ من خلال "تلخيصه" ويدور في فلك السكاكي، فلا يتحدث عنه كثيرًا، ويرى أن الإنشاءَ ضربان: طلب، وغير طلب، والطلبُ يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل وهو المقصود بالنظر هنا وأنواعه كثيرة....[٣]، فالأمر نفسه إذن يعاد بين (السكاكي) و(القزويني)، فكلاهما لا يلتفت، ولو يسيرًا، للأساليب غير الطلبية، وحجتهم في ذلك، كغيرهما، أنها لا تفي بأغراض بلاغية ذات شأن مهمٍ، وليست مولدةً لأمور مجازية، ولكن هذا لا يجعل الإنشاءَ غير الطلبي جديرًا بالإهمال أو أنه مجرد إنشاء أجوف لا يحمل وراءه أغراضًا ودلالات جديرة بالدراسة.

ويبدو أن هذا الاتجاه قد وجد صداه لدى البلاغيين القدماء، فها هو ذا شيخ البلاغيين (عبد القاهر الجرجاني) لا يعطي لها، كسابقيه، شأنًا يُذْكَرُ، فحتى الأساليب الطلبية لا يقيم لها في البلاغة وزنا؛ فهو لا يفيض إلا في شرح الاستفهام في باب

---

(١) انظر: المختصر على تلخيص المفتاح، أحد شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، جزء٢، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص٢٣٦.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، ص١٦٤.

(٣) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ط١، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م، ص١٠٨

معقود للتقديم والتأخير[١]، ولكن مؤلفه بالأصل طغت عليه فكرة النظم وما تعلق به من أشكال الكلام، وربما لعدم ورود هذا الإنشاء كثيرًا كنظيره الطلبي في (القرآن الكريم) و(الحديث الشريف).

إن القدماءَ، وإن لم يذكروا الإنشاء غير الطلبي صراحة، والذي يعد مرآة الإفصاح قديمًا، وكونهم لم يعدوا له مباحث مستقلة كقسيمه الطلبي، فإنهم ذكروه ضمنًا؛ فهم قد قسموا الإنشاء لشقين: طلبي، وغير طلبي، والتسمية بالسلب إنما لتأكيد دلالة قلة الاهتمام بالشيء، وضعف التعويل عليه، فالإنشاء غير الطلبي لا يعرف إلا بذكر قسيمه الطلبي، فالمصطلح قديمًا، وإن لم يوجد، إلا أنه كانت هناك جذورُه التي اهتم بها المحدثون فيما بعد، وقاموا على رعايتها حتى أنبتت شجرةً أصبحت وارفةَ الظلال.

والقدماء على تنوع آرائهم واختلاف مشاربهم فيما يتعلق بالإنشاء غير الطلبي إلا أنهم قد اتفقوا على كون الإنشاء "وإن لم يكن طلبًا كأفعال المقاربة من عسى وكان وحرى واخلولق وأوشك وكرب وجعل وأخذ وخلق وأنشأ وسائر أفعال الشروع وأفعال المدح والذم كنعم وبئس وساء وحبذا وغير ذلك، وصيغ العقود والمستعملة في البيوع والرهون والإجازات والأنكحة وغير ذلك، والقسم كـ(والله لأفعلن)، ورُبَّ نحو: رب من يسعدني بك، ونحو ذلك كأحبب بزيد وأكرم به، فإن ظاهره الإنشاءَ وليس طلبًا"[٢]، وهذا تأكيد على وجود هذا النوع من الأساليب في البلاغة العربية القديمة، ولكن لم يكن هناك الاهتمام اللائق بها.

والقول هذا جمع جميعَ ضروب الخطاب غير الطلبي فأوجزها، وأحصاها، وأبرزها، وهذا ما كان عليه القدماء، فالمصطلح الإفصاحي لم يحدد بعينه، ولكنه كان قائمًا بذاته في مؤلفاتهم، وتحدثوا عنه على استحياء، وهم لم يغوصوا فيه في مؤلفاتهم البلاغية،

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ط١، تعليق: محمد رشيد رضا، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ١٩٩٤م، ص٨٨-٩٤.

(٢) الوشاح على الشرح المختصر لتلخيص المفتاح، محمد الكرمي، جزء١، بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٧٧٩م، ص٣١٨.

ومع كل ذلك إلا أنهم فطنوا إلى قيمته الانفعالية القوية، ومدى ما تحمله أساليب التعجب من دهشة، والتعجب وحمله للمدح، والتأكيد الذي يقبع بين ثنايا القسم، وعلى سبيل الاهتمام فقد أوجزوا في التعجب وقيمته البلاغية الانفعالية؛ فهو عندهم" استعظام فعلِ فاعلٍ ظاهر المزية"(١).

وإيجازًا لما سبق، فإن مصطلح الإفصاح يظل في حاجة ماسة إلى البحث فيه، والربط بين أدواته واللغة الانفعالية والنفسية المصاحبة للمفصح عما يجيش في صدره عبر استخدامه لتلك الأساليب المتنوعة الدلالات الوافرة المعاني والإيحاءات، ويحاول البحث ـ قدر الإمكان ـ المساهمة في إبراز الطاقات الانفعالية والتعبيرية لتلك الأساليب في ديوان (ابن جابر الأندلسي)، وكيف كان لها دور فعال في إرساء اللغة الانفعالية المتقدة داخله وليعبر بها عما يريد الإفصاح به عن أمور لا تجيد اللغة العادية التعبير عنها بقوة كتلك الأساليب الإفصاحية.

ثانياً: الإفصاح في علوم العربية بين المحدثين والمعاصرين:

دار مصطلح الإفصاح بقوة بين المحدثين والمعاصرين؛ لما يمتلكه من طاقات تعبيرية، ولانفتاح الدراسات اللغوية على مجالات علم النفس، والإنثربولوجيا، والدراسات الفلسفية، والبرمجيات العصبية، ولأن تلك الأساليب لها من الطاقات الانفعالية والعصبية التي ترتبط بالنفس وتقلباتها فإن ذلك وجههم لأهميتها في رصد بعض من جوانب الانفعالات والخلجات النفسية، ومعلوم أن اللغة هي الجانب العملي لتلك الانفعالات وطريقها الممهد، لذا فالتراكيبُ الإفصاحية أو الإنشاءُ غير الطلبي أو الجملة الإفصاحية أو اللغة الانفعالية كلها تعبيراتٌ يدور اهتمامُهَا الأولُ حول التعبيرات الانفعالية، والتي تعبر عن النفس الداخلية، ويكون شاغلَها الأول بحثُ الانفعال الذي يتولد عند الإنسان حين يضحى أسيرَ الانفعالات المختلفة، وحين يطغى الوجدان والتأثير الداخلي على

(١) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)، الأشموني، جزء٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ص٣٦٣.

حالته المزاجية فتظهر الانفعالات المختلفة، وتتراوح درجاتها بين القوة والضعف والسلب والإيجاب، فالصرخات غير الإرادية مثلًا تأتي نتيجة فرح طاغٍ أو ألم مباغت، وتكون تعبيرًا كاملًا يماثل نظيره المنطوق للتعبير عن تلك الحالات، فاللغةُ الانفعالية لا تتشكل هنا في كتابة فقط بل أتت في أصوات تعبر عنها أيضًا.

والانفعال بالطبع يعادل جملة، فمثلاُ نجد (oh) تكافئ جملة: (أشعرُ بألم عظيم)، وقولنا: آه المسكين! جملة انفعالية تعطي قيمًا؛ ففي لغة المنطوق (أرثي لهذا المسكين) وإن كان الأمر مختلفًا؛ فاللغة المنطوقة أدواتها أحيانًا الإطناب أو الإيجاز، أما تلك الانفعالية فأغلبها يكون موجزًا، وليس هذا فقط موطن الاختلاف؛ فاللغة الانفعالية "تنفجر تلقائيًا من النفس تحت تأثير انفعال شديد"[(١)]، فهي تلقائية صادقة لا يشوبها التكلف أو الإعداد المسبق، ولذا فاللغةُ الإنسانيةُ تظل وظيفتها الأعظم البوح بما يصاحب الجسد والعقل من حالات تؤثر عليه عضويًا ونفسيًا، علاوة على إثارتها للانفعالات، وإمداد صاحبها بأفكارٍ ومعلومات يضحى بها قادرًا على التواصل الفعال مع الآخرين[(٢)]، وأيضًا لا تقف اللغة عند التعبير والتواصل بل تأتي وظيفة اللغة الانفعالية، تلك التي وُضِعَت لتأدية وظائف ثلاثة هي: التبليغ، والتعبير، والجمال[(٣)].

إن اللغة وسيلة ناجعة لا تُنكرُ أهميتها في التنفيس عما يقبع داخل النفس البشرية وما يعتمل داخلها من مشاعر وأحاسيس متفاوتة تعبر عن حالات متقلبة، وما يطفو خارج النفس عبر اللغة هو تنفيس عن تلك المشاعر والحالات، إنه تحرر لتلك الخلجات والوجدانيات من عقالها بل هو أيضًا دعوة للآخرين للتعبير والبوح بما يعتمل داخلهم، فاللغة إذن وسيلة تجميع وتفاعل واتحاد وترابط معنوي وفكري، ومن هذا المنطلق كانت اللغة الإفصاحية الانفعالية طريق النفس الممهد لإظهار ما يعتورها من حالات متناقضة

(١) اللغة، جوزيف فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، د.ط، ود.ت، ص١٨٣، و١٨٤.
(٢) انظر: الحصيلة اللغوية وأهميتها ومصادرها ووسائل تنميتها، أحمد محمد المعتوق، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٦م، ص٣٦.
(٣) انظر: مبادئ في اللسانيات العامة، أندري مارتني، ترجمة: زبير سعدي، د.ط، الجزائر، سلسلة العلم والمعرفة، د.ت، ص١٤، و١٥.

من الرضا أو السرور، وأيضًا الغضب والذم، والنفور، والاستحسان، والتعجب والتحسر، وغير ذلك من حب وكره ودهشة، فكم هي عظيمةٌ تلك اللغة التي تنطق كلماتُها بلسان حال النفس المغلوبة على أمرها!

ونجد الكثير من اللغويين قد قصروا اللغة على أداء وظيفتين اثنتين، أولاهما أن تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية التي لا تهدف سوى إلى نقل الأفكار وتوصيلها، والثانية: أن تعبر عن العواطف والانفعالات، وتكون أهم وسيلة لإثارة المشاعر والتأثير في السلوك الإنساني(١)، فهناك إذن وظيفتان للغة: خارجية وداخلية، أو ذاتية وغيرية ، ويأتي مدار الإفصاح على الوظيفة الذاتية، وهي إبراز الانفعالات والخوالج الداخلية، وتخضع هذه اللغة الانفعالية لمنطق الانفعال والانسياب الشعوري عند المتحدث، وترتبط بآلية تكوين المتحدث نفسه في عددها، وشدتها، وطريقة التحدث بها، ولا شك أن الجملة الانفعالية إذا صبغت بلغة المنطق فقدت قيمتها الانفعالية، وانقطعت الصلة بينها وبين معناها الأصلي في ذهن المتكلم(٢).

ومن الثابت أن الأساليب الإفصاحية هي قوام اللغة الانفعالية الموضح لها والمجسد لأنواعها بقوة، والحالات النفسية المختلفة لتظهر عبر النبرات الانفعالية الحاوية للقصد، ولذا فهي تزيل الإبهام الذي قد ينتج عن لبسِ الغرض وغموضه؛ فليس الإفصاح انفعالًا يتقصاه عالم النفس وإنما هو تعبير لغوي عنه يتتبعه عالم اللغة ويوضحه؛ فالعواطف "لا تعني هذا الأخير إلا عندما يعبر عنها بوسائل لغوية"(٣)، ونجد من هذا أن اللغة الانفعالية أو اللغة التعبيرية تدور وتتركز في مرسلها حين يعبر بصفة مباشرة عن موقف ما يتحدث عنه أو يشعر به فيتحدث عنه، وهي تقدم انطباعًا عن انفعال معين يكون صادقًا، فهي تتعلق بالمتكلم وموقفه وحالته النفسية ومزاجه الفكري(٤)، وتلك

(١) انظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، د.ط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٥م، ص٩٢.
(٢) اللغة، فندريس، ص١٨٥.
(٣) اللغة، فندريس، ص١٨٥.
(٤) انظر: القضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ص٢٨.

الأمور لها حالات متقلبة ومختلفة، ولا تسير على وتيرة واحدة أبدًا.

إن اللغة إذن لا تتشكل في تلك اللغة الوظيفية فقط؛ فهناك لغتان: منطقية، وأخرى انفعالية أو ما يملك وظيفتين هما: التفاعل والتعامل، والتعامل آلته الخطاب، أما التفاعل فيمثل في التعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصية، وهذا تهتم به اللغة الانفعالية أكثر(١)، وبالتالي، فإن ضروب القول بمجملها باختلاف وظائفها وفوائدها تتيح لدارسها جانبين اثنين: منطقي وانفعالي، وإن الجانب الانفعالي ليمتلك أسرارًا وطاقات للقول والعبارة موحية بقوة، فيمكن لمن يوليها اهتمامًا وعناية أن يجد ثمارها الشهية وأشجارها الوارفة التي تستظل بها التعبيرات والأقوال، وقد اهتم المحدثون الغرب بهذا وسبقونا نحن – العرب . في ذلك.

والعرب المحدثون جاءوا وقد أدلوا بدلائهم في هذا الأمر، فنجد اهتمامهم باللغة الانفعالية التي تنتج عبر التعبير والإفصاح عما يشعر به المتحدث من مدح وذم ودهشة ....إلخ، فهي مترعةٌ بالانفعال الذي ينفجر من النفس تحت تأثير شديدٍ وتخضع لمنطق الانفعال(٢)، لذا نجد اللغة الانفعالية ترتبط بأدوات خاصة وصيغ معينة، فهي مسكوكة لا يجوز تأويلها أو تبديلها(٣)، وتتصف بأنها تفترق عن الأسماء والأفعال، فهي لها دلالاتها الخاصة كونها لا ترتبط بمعنى زمني خاص، ولا تتصرف تصرف الأفعال على الرغم مما ينسب إليها النحاةُ من ذلك، فليس هناك ما يدل على فعليتها أو ارتباطها بزمن معين(٤)، ولهذا؛ كثرت التأويلات المنطقية لهذه الأساليب لا سيما النداء والندبة والإغراء وغيرها، وفي ذلك نجد أن النحاة قد نحوا نحو اللغة الانفعالية ودرسوها دراسة منطقية؛ حيث أوَّلوا العباراتِ لإيضاح هذا، ولم يعيروا أثرًا للانفعال في العبارة، وهذا أفقد بعض هذه الأساليب قيمتها الانفعالية(٥). وقد ظهرت آثار هذا الأمر عند العرب المحدثين في تقسيمهم الجملة

(١) راجع: اللغة ، فندريس، ص٢٨، و٢٩.
(٢) راجع: اللغة، فندريس، ص١٩٤.
(٣) انظر: اللغة العربية، معناها، ومبناها، تمام حسان، ص١١٧.
(٤) انظر: اللغة العربية، معناها، ومبناها، تمام حسان، ص١١٨.
(٥) انظر: أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، عبد القادر مرعي الخليل، عمان، الأردن، مؤسسة رام، ١٩٩٥م، ص٧٧.

إلى خبرية وإنشائية وإفصاحية، وكانت الإفصاحية منقسمةً عن الإنشائية تحديدًا؛ فهي تنقسم عندهم إلى: طلبية وشرطية وإفصاحية، وجعلوا الإفصاحية في التقسيم الذي دار في فلك العرب القدامى عند الإنشاء غير الطلبي من قسم، وتعجب، ومدح، وذم، وأضاف هو الخوالف والالتزام[١]، فالتقسيمان القديم والحديث مكملان لبعضهما البعض، فالتقسيم الحديث يدور في فلك الإنشاء غير الطلبي، ذلك النوع القديم.

والجملة الإفصاحية أو الأسلوب الإفصاحي هو تعبير عن موقف انفعالي ما، وليست هناك وظيفة أعظم للغة من وظيفتها الانفعالية؛ فهي آلة التفاعل بين البشر، وتهدف اللغة الانفعالية للتعبير عن موقف المتحدث تجاه ما يتحدث عنه بصفة مباشرة، وعلاوة على ذلك فهي تعمل على تقديم انطباع حول انفعال معين يكون صادقًا أو خادعًا[٢]، إنها تعبيرات انفعالية مكتنزة بالدلالات والإيحاءات والإشارات لأمور يعبر بها صاحبها عن حالة داخلية تحوط به من فرح أو حزن أو دهشة أو تعجب، فهنا الخطاب يبنى على لغة تموج بالانفعالات تحملها بنية تركيبية إفصاحية ناجعة.

ويعد (تمام حسان)[٣] من أهم اللغويين العرب الذين أفردوا للغة الإفصاحية جانبًا مهمًا في دراساتهم، وقسمها إلى أنماط وعددها وأوضح كيف لها أن تضحى إفصاحية[٤]، وكان (حسان) قد اضطرب في تحديد أنماط الأساليب الإفصاحية؛ فهو لا يلحق تراكيب الندبة، والاستغاثة، وعمل على ذكرها في الأسلوب الإفصاحي على المستوى النحوي[٥]، وقد سار على خطى (تمام) من بعده نحويون، أمثال (عبد القادر مرعي خليل)، الذي تحدث عن الإفصاحيات وعمل على الاستفاضة من أساليب الإفصاح، فزاد عن (تمام)

---

(١) انظر: اللغة العربية، معناها، ومبناها، تمام حسان، ص٢٤٤.
(٢) انظر: القضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ص٢٨
(٣) تمام حسان (١٩١٨م – ٢٠١١م)، عالم نحوي عربي، صاحب كتاب اللغة العربية معناها ومبناها الذي وضع فيه نظرية خالفت أفكار النحوي الكبير سيبويه، ويعد تمام أول من استنبط موازين التنغيم وقواعد النبر في اللغة العربية، وقد أنجز ذلك في أثناء عمله في الماجستير (عن لهجة الكرنك) والدكتوراه (عن اللهجة العدنية) وشرحه في كتابه «مناهج البحث في اللغة» وعمل عميدا لكلية دار العلوم وأستاذًا لعلم اللغة، وكان الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والآداب.
(٤) راجع: اللغة العربية، معناها، ومبناها، تمام حسان، ص٢٤٤، و٢٤٥.
(٥) راجع: اللغة العربية، معناها، ومبناها، تمام حسان، ص٨٨، و٨٩.

الإغراء والاختصاص، فعمل بذلك على أن يوسع من ميدان الإفصاح وصوره[١].

وجاءت (سناء حمد البياتي) وقسمت الأسلوب الإفصاحي إلى صنفين: الأول يعبر عنه بأسلوب من لفظة واحدة، مثل (كخ) لزجر الطفل، أو (أف) للتعبير عن الضجر، فاللغة لفظة مفردة تعبر عن انفعال يصاحب لحالة نفسية معينة، والآخر: الأسلوب المعبر عن المعنى بالمركب الثابت الذي لا يتغير ولا يخضع لتعليل منطقي، ودارت أساليب الإفصاح عندها في: النداء، والاستغاثة، والندبة، والتعجب، والمدح، والذم[٢] فلم تزد هي بذلك كثيرًا عما جاء به السابقون عليها.

ومن الباحثين من يعدل عن مصطلح الإفصاح إلى مصطلح (الانفعال) وهو لذلك لم يخطئ؛ فرغم تباعد اللفظين دلالةً وتعريفًا إلا أن ثمة تقاربًا بينهما وهو تقارب شديد؛ فما الانفعال إلا إفصاح عن اضطراب وشعور معين يهيمن على النفس والوجدان الداخليينِ وتلزمه لغة تبرز تلك التموجات الداخلية، فما الإفصاح إلا لغة الانفعالات الناجزة والناجعة[٣]،وما الإفصاح العملي إلا تلك اللغة ولكن مكتوبة بعد أن كانت مكنونة ثم منطوقة.

إن الأساليب الإفصاحيةَ ما هي إلا معادلٌ لفظي مكتوبًا كان أم منطوقًا يعبر بقوة ويظهر التفاعل وإرادته والقدرة على إدارته مع الآخرين، والتأثير فيهم بل وجذب انتباههم وشحذ اهتماماتهم تجاه أمر ما، إنه وسيلة مثلى للتواصل تمتلك صفة الإيجاز والإيحاء القوي، ويشمل كل ما يلقي به اللسان في أتون التعبير الملتهب المعبر عن حرارة الموقف المشتعل داخل النفس البشرية، ولا يريد هذا المكنون إلا أن يظل مشتعلا ولا يهدأ أو يصير رمادًا إلا بعد أن تتطاير شراره بقوه عبر الألفاظ الموحية الجامعة لهذه الأمور التي تعتمل داخل النفس.

---

(١) انظر: أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي، عبد القادر مرعي خليل، عمان، الأردن، مؤسسة وام للتكنولوجيا والكمبيوتر، ص٥٥: ٧٥ بتصرف.

(٢) انظر: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، سناء حمد البياتي، ط١، الأردن، دار وائل للنشر، ٢٠٠٣م، ص٤٣٤ بتصرف.

(٣) راجع: نظام الجملة في المعلقات، محمود أحمد نخلة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م، ص٢٥.

وفي بحثنا هذا فقد جاء الإفصاح عند (ابن جابر الأندلسي) ليعبر به عما يدور بنفسه المكلومة أحيانًا والمسرورة أخرى، والمندهشة ثالثة، وغير ذلك من حالات متفاوتة، وهو إن كان فاقدًا لبصره إلا أنه لم يفقد بصيرته الوقادة التي ترسم الأمور داخل إطارها بصورة صحيحة دون حاجة إلى عينين ليرى بهما تلك القضايا التي أثارها في شعره، وبراعته اللغوية ساندت تلك الشاعرية المتقدة عنده ليعبر بهما عما يريد، ولتكون عباراتُه هي متنفسَه القويَّ عن نفسه، وما يدور بها، ولتزيح الستار عن نفس مكلومة أكلتها أحزانٌ وأمور لم يكن يومًا قد دعاها لتأكل من نفسه تلك، ولكنها النفس كما هي لا تأتي لما يسرُّ صاحبها أحيانًا. وختامًا لهذا الأمرِ، فالأساليبُ الإفصاحية هي أساليب موجزةٌ تأتي للتعبير عن انفعال ما يدور داخل نفس صاحبها ولا يجد فكاكًا من براثنه إلا بالتنفيس عنه عبر الكلام أو الصياح، والألفاظ تضحى حينئذٍ آلةَ سبك وتقديم لتلك الانفعالات للقارئ أو المتلقي، ويأمل صاحب الأسلوب الإفصاحي أن يعبر بأسلوبه عن هذا للمتلقي بجدارة ونجاح فيتأثر به المتلقي أو المستمع وبما يعرضه ويتفاعل مع هذه الأمور وتلك القضايا، وقد ضم البحث أساليب القسم والتعجب والمدح والذم، وأتى قبلهم بالطبع أسلوب الخالفة، والمتمثل في أسماء الأفعال، الأمر الذي دعانا لترك ما كان موضع خلاف مثل: النداء، والندبة، والرجاء، والإغراء، والاستغاثة؛ كونها تأتي أغراضًا ناتجة بقوة عن أساليب طلبية معلومة، كالنداء، والاستغاثة، والتمني، والرجاء.

العنصر الثاني: ابن جابر الأندلسي: حياته، وإسهاماته الأدبية.

أولًا: مولده، ولقبه: هو "محمدٌ بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري" وقد لقب بالهواري، والضرير، والأعمى، وهي ألقاب لم تأتِ إلا من أصحاب التراجم، والذين عنوا بحياته، وُلد سنة (٦٩٨هـ) والضرير، والأعمى ما هي إلا صفات لم يكن له بها شأن يذكر، ولا حول ولا قوة له بها، وكان له كنيتان: أبو عبد الله وابن جابر[١]، وقد غلب على ألقابه لقبُ (ابن جابر) واشتُهِرَ بل عُرِفَ به، وأيضًا كانت له ألقاب أخرى

(١) انظر، الأعلام، كتاب لتراجم أشهر الرجال والنساء، جزء٥، ط١٥، خير الدين الزركلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ص٣٢٨.

: كالمالكي، والنحوي، والأندلسي، وغيرها[١]، وهناك من خلط بينه وبين (محمد بن جابر القيسي الوادي آشي) والذي وُلد في تونس لعام (٦٧٣هـ)، ولكن انتبه بعض من أصحاب التراجم لهذا، ووضحوا فروقًا بينهما[٢]، وهناك من يسميه (أبو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي)، وقد اتفق الكثير على مكان مولده في (ألمرية) لعام (٦٩٨هـ)، ويعد من رموز الشعر الأندلسي في حقبته التي عاشها.

ثانياً: طفولتُهُ وصبَاهُ:

تعلم (ابن جابر) بعد أن شَبَّ ونشأ بمدينة (ألمرية)[٣]، وأخذ العلم عن شيوخها آنذاك، فهو بهذا يكون قد نُشِّئ نشأة علمية، لذا نجده قد درس، منذ نعومة أظافره، في مساجد بلدته، وتلقى علمه على يد شيوخها، فقرأ (القرآن الكريم) وتعلم علوم التفسير في عصره، واختلف إلى مجالس العلم فيها، فدرس النحو على يد (أبي حيان النحوي)، والحديث على يد (المري) في دمشق، وسمعه من (الزواوي)، وأتقن الفقه على يد (محمد بن سعيد الرندي) وقد قرأ القرآن على يد (ابن يعيش)[٤]، وقد كان لهذا الأمر التعليمي والاهتمام الفطري كبيرُ الأثر وعظيم الفائدة في حبه للعلم، ونشأته عليه، وعلى فنونه، وذلك الأمر كان له الأثر الملموس في بناء عقليته النقدية، والفكرية، والأدبية، فرأيناه، كما ذكر أصحاب التراجم، واسع الثقافة، غزير الاطلاع، محبًا للعلماء.

---

(١) انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، مجلد٢، د.ط، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٦٨م، ص٦٦٤.

(٢) راجع: شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ط١، دمشق، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م، ص٨.

(٣) ألمرية: مدينة حديثة النشأة نسبيًا مقارنة بباقي مدن إسبانيا أمر ببنائها الخليفة عبد الرحمن الناصر لدين الله سنة (٣٤٤ هـ)، وجاء اسمها من وظيفتها إذ كانت تتخذ مرأى ومرصدًا لمدينة بجانة وهناك قول آخر في سبب تسميتها وهو أن المدينة سميت بالمرآية (من كلمة المرآة) لأن المدينة ومعالمها تنعكس على المياه من حولها وكأنها مرآة. لما قدم المجوس (الاسم الذي اطلقه العرب على النورمان) إلى (ألمرية) وأغاروا عليها ابتنيت فيها المحارس حتى صارت هي وبجانة بابي الشرق، وصارت منذ (٣١٠ هـ) ذات مكانة كبرى، وفي عهد المستنصر ارتفعت المدينة إلى مصاف المدن الأندلسية الكبرى كقرطبة وغرناطة. راجع: الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، الطبعة الثانية، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص٥٣٧-٥٣٨.

(٤) انظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، شهاب الدين أحمد بن على الشهير بابن حجر العسقلاني، جزء٣، بيروت، دار الجيل، ص٣٣٩.، وأيضًا: انظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، جزء٢، ط٢، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٣م، ص٣٣٠.

ثالثاً: رحلاته إلى المشرق العربي:

رحل (ابن جابر الأندلسي) من المغرب هو ورفيقه (الشيخ أبو جعفر أحمد بن يوسف الرعيني) المتقدم في الأحمديين، وقدم إلى (دمشق)، وسمع بها من شيوخ عصره، ومن بعدُ توجه إلى (حلب) في أخريات سنة (٧٤٣هـ)[١]، وكان قبل ذلك الأمر قد رحل من الأندلس عام (٧٣٨هـ) إلى الحج بمكة المكرمة، واتخذ لنفسه صاحبًا، وكان الشيخ (أبو جعفر) هو ذلك الصديق الذي لازمه عن حب وصداقة عميقينِ، ومَرَّ في رحلته بـ(مصر) وأخذ علمه هناك على يد (أبي حيان النحوي محمد بن يوسف) ثم توجه لدمشق ومكث بها حتى أخريات سنة (٧٤٣هـ)، ثم رحل منها إلى (إلبيرة) حيث قضى بها بقية حياته[٢]، وقد حجَّ الشاعر بيت (الله) الحرام أكثر من مرة برفقة صديقه (أبي جعفر) وذلك بعد أن طاب له المُقام في (إلبيرة) وافترق عنه صديقه حين تزوج الأول (ابن جابر) في (إلبيرة) حتى توفي فيها سنة (٧٨٠هـ)[٣]، ومما يدعو للنظر أنه توفي صديق الشاعر (أبو جعفر) قبله بسنة واحدة فقط.

وعُرِفَ (ابن جابر) وصديقه (أبو جعفر) بالأعمى والبصير، وجدير بالذكر أنهما بعد إقامتهما في دمشق غادراها، ونسب إليهما حينئذٍ مسجد (طغرل) في محلة باب (قسرين) والذي بُني في زمن ملك (حلب) (العزيز محمد)[٤]، وهو حفيد (صلاح الدين

---

(١) انظر: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ الحلبي، جزء٥، ط٢، صححه: محمد كمال، دمشق، دار القلم العربي، ١٩٨٩م، ص٨٠.

(٢) إلبيرة (بالإسبانية: Elvira) هي إحدى الكور التي كانت تتشكل منها الدولة الأموية في الأندلس، كانت تلك الكورة تقع في الجبهة الجنوبية لسفوح جبل ألبيرة، وتشغل مساحة شبه دائرية جنوب بلديات أتارفي وبينوس بوينتي التابعة الآن لمقاطعة غرناطة في إسبانيا، أسسها عبد الرحمن الداخل وأسكنها جند الشام وبعض مواليه ثم خالطهم العرب، وظلت من حواضر الأندلس إلى أن خُرّبت في عهد فتنة الأندلس (٤٠٠ هـ -٤٢٢ هـ)، راجع: الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، ص٢٨-٢٩.

(٣) انظر: الحلة السيرا في مدح خير الورى، ابن جابر الأندلسي، ط٢، تحقيق: علي أبو زيد، بيروت، لبنان، عالم الكتب، ١٩٨٥م، ص١٢.

(٤) العزيز محمد بن غازي (١٢١٣-١٢٣٦م) أمير أيوبي حكم حلب، وهو ابن الظاهر غازي وحفيد صلاح الدين؛ فأمه ضيفة خاتون بنت العادل بن صلاح الدين. وكان العزيز يبلغ من العمر ثلاثة أعوام فقط عندما توفي والده، ولم يسيطر على السلطة فعليًا حتى سن السابعة عشر، وتوفى الظاهر غازي في عام ١٢١٦ ميلاديًا عن عمر يناهز الخامسة والأربعين فورث على الفور منصب والده حاكمًا لحلب، بعد تشكيل مجلس وصاية؛ حيث عين شهاب الدين توغرول باعتباره أتابك أو الوصي، وهو أحد مماليك الظاهر غازي، والذي أصبح الحاكم الفعلي لحلب على مدى خمسة عشر عامًا.

الأيوبي)، وذلك عام (٦١٧هـ)، وقيل عن المسجد (مسجد النحاة)، وبعد زواج (ابن جابر) توفي صديقه(أبو جعفر) سنة (٧٧٩هـ)، أي توفي قبل إلفه بسنة فقط، وقد رثى (ابن جابر) صديقَهُ (أبا جعفر) بقصيدة طويلة مؤثرة تنم عن صلة وصداقة قويتين[١]، فلا عجب أن لَحِقَ به سريعًا.

وارتاد (ابن جابر) (حلب)، وحضر لقاءاتٍ وحلقاتٍ علميةً واستمع لشيوخ كُثُر، وتفاعل معهم بقوة، ولذا لا غرو أن كان هذا له أكبر الأثر في قول الشعر، والتباري في صنعته، وأن تُصقل موهبته الشعرية، وهذا أثَّرَ بلا شكٍّ في علمه وشعره، وهكذا ترك (ابن جابر) بلاده، واستقر في ربوع المشرق العربي ليضحى طريقًا يلتمس إليه الدارسون السبيلَ للعلم والمعرفة الحقيقيةِ؛ فقد كان عالمًا فاضلًا بارعًا أديبًا أُمَّةً في النحو، له النظم والنثر البديعان.... وهو في ذلك كان شاعرًا مُكثِرًا..[٢].

وعن النقاد القدماء وتناولهم لحياته، نجد (لسان الدين ابن الخطيب) يشير إليه بقوله:" رجل كفيف البصر، مدل على الشعر، عظيم الكفاية والمنة على زمانه، رحل إلى المشرق ، وتضافر برجلٍ من أصحابنا يعرف بـ(أبي جعفر الإيبيري) صارا روحين في جسد واحدٍ، ووقع الشعر منهما بين لحيَي أسدٍ، وشمَّرا للكُدية، فكان وظيفة الكفيف النظم ووظيفة البصير الكتب، وانقطع الآن خبرهما"[٣].

رابعًا: شعره:

لم ينل (ابن جابر الأندلسي) الاهتمام الذي يستحقه، عكس الشعراء المشهورين في المصادر الأدبية، كالمتنبي، وأبي تمام، وابن الرومي، والمعري، وغيرهم من شعراء كان شعرهم منارة تهدي الباحثين لتراث عظيم حوى بين جنباته صورة الشعر العربي القوي

---

(١) راجع: شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٨، و٩، وأيضًا: كنوز الذهب في تاريخ حلب، سبط ابن العجمي الحلبي (ت٨٨٤هـ)، جزء١، ط١، تحقيق: شوقي شعث، وفالح البكور، حلب، سوريا، دار القلم العربي، ١٩٩٦م، ص٤٦٧.

(٢) انظر: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ابن جابر الأندلسي، ط١، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دمشق، دار سعد الدين للنشر، ٢٠٠٥م، ص٧.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، جزء٢، مجلد٢، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت، ص٣٣٠.

الجزل، ولكم زخر التراث العربي بشعراء لم يكتب لشعرهم الذيوع، كـ(ابن جابر) شاعرنا هنا، وقد سلك في شعره طريقين: الشعر الوجداني، وشعر المنظومات التعليمية، وقد كان مقتدرًا في شعره كثير النظم له[١]، ولم يقم الشاعر هنا " بجمع شعره هذا، وكذلك لم يفعل من عاصروه، أو من أتى بعده من الأدباء ..... لا سيما أن (ابن جابر) شاعرٌ من أكبر شعراء العصر المملوكي ومن شعراء الأندلس معًا"[٢]، وهذا كان سببًا مباشرًا لعدم شهرته كثيرًا كغيره.

و(ابن جابر) كان شاعرًا مكثرًا، وقد أعجب من أتوا بعده بشعره كثيرًا، مشارقةً كانوا أم مغاربةً، فأودعوا كثيرًا من شعره في كتبهم المختلفة، مثل خزائن الأدب لـ (ابن حجة الحموي)، ونفح الطيب (للمقري)، وغيرهما، وقد ورد أكثر أشعاره في (نفح الطيب) (للمقري)[٣]، وقد قال (أبو ذر)عنه وعن رفيقه وأشاد بتميزهما، حين قال: ولا أعلم بعدهما من قدم (حلب) من المغاربة مثلهما[٤]، وقد أكد (شوقي ضيف) على شعر(ابن جابر) وكيف كانت جودته، وشاعريته، حين قال: نشعر دائمًا عنده أنه يستمد من نبع فياضٍ لا يتوقف ولا ينقطع بل يتدفق تدفقًا غزيرًا[٥] ، ولهذا فهو حقيق بأن يدرس شعره من نواح عدة، كالنظم، واللغة، والخيال، وغير ذلك.

ولا تخفى مشاركة (ابن جابر) الفعالة في الشعر التعليمي، ونراه ينظم فيه، ومن كتبه: فصيح ثعلب، وكفاية المتحفظ، وغيرهما، ويذكر(ابن بطوطة) عنه في رحلته عن (سلطان ماردين) ابن (الملك الصالح) وكيف كان ذلك الملك الكريم، فذكر أنه كان بحرًا فياضًا في الكرم، يقصده الشعراء فيجزل لهم العطاء، وقد قصده (أبو عبد الله بن جابر الأندلسي) الكفيف مادحًا، فأعطاه عشرين ألف درهم، ولا يخفى كثرة نظم (ابن جابر) في المدح لا سيما (المدح النبوي)[٦]، ويكفي (ابن جابر) للتأكيد على تميزه وشاعريته المتقدة، ونظمه

(١) انظر: الحلة السيرا في مدح خير الورى، ابن جابر الأندلسي، ص١٢-١٣ بتصرف.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٧، و٨ بتصرف.
(٣) راجع: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، جزء٢، ص٣٣٠-٣٣٣.
(٤) راجع: كنوز الذهب في تاريخ حلب، سبط ابن العجمي الحلبي (ت٨٨٤هـ)، جزء١، ص٤٨٤.
(٥) انظر: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، شوقي ضيف، ط١، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٦م، ص٣٧٧.
(٦) انظر: المرجع نفسه، ص٣٧٧.

الشعري الجزل القوي أن نذكر بديعيته (بديعية العميان)، التي قيل عنها:" لو لم يكن من محاسنه إلا قصيدته التي في التورية بسور القرآن ومدح النبي ((ﷺ)) لكفى، وهي من غُرر القصائد[١]؛ فنظمها الهندسي وتوالي المعاني وترتيبها لأمرٌ دالٌ على تمكن شعري ونظم قوي، ومن قبلهما ثقافة قرآنية تأخذ بالعقل إلى الإعجاب القوي عبر ملاحظة الترابط بين الشعر والذي هو كترابط السور في (القرآن الكريم)، وقد قيل أيضًا في بديعيته:"عارضة قوية ونزعة خفاجية، وكيف لا، والشيخ (أبو عبد الله) صدر صدور الأندلس علمًا ونظمًا ونحوًا"[٢]، ومما قيل في حقه ومكانته:"إن قدره شهير، ومكانه من الفضيلة كبير، وعلمه غزير"[٣]، وقد حاز الشاعر مكانته، وأثبت موضعه المتميز والعالي بين أقرانه بإسهاماته الأدبية والشعرية فاستحقها عن جدارة واقتدارٍ.

وقد اتصف شعر (ابن جابر الأندلسي) بسلامته من الاختلاط بشعر غيره، وليس ثمة من نازعه بعض شعره، أو نَحَلَهُ ما لم يقله من شعر بدافع عصبية قومية أو قبلية أو دينية أو غير ذلك[٤]، وقد سلك الشاعر في نظمه لشعره هنا طريقينِ، هما: طريق المنظومات التعليمية، ويتضح هذا فيما نظمه من الكتب والقواعد العلمية، كنظمه لفصيح ثعلب، والثاني: الشعر الوجداني، وقد كان متعدد الأغراض كما تضمنه شعره[٥].

خامساً: إسهاماته الشعرية:

كانت هناك أعمال شعرية عديدة لـ(ابن جابر الأندلسي) قام بنظمها ومنها:

-ديوان شعر، وهو من تحقيق: د/ أحمد فوزي الهيب، وهو موضع دراسة البحث الحالي.

-ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونينِ، حققه: د/ أحمد فوزي الهيب.

-الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد.

-بديعية العميان، وهي الحلة السيرا في مدح سيد الورى، وحققها: علي أبو زيد.

-ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح.

---

(١) انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، جزء٧، ص٣٢٣.
(٢) انظر: المرجع نفسه، ص٣٠٤.
(٣) انظر: المرجع نفسه، ص٣٠٥.
(٤) انظر: شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٢.
(٥) انظر: الحلة السيرا في مدح خير الورى، ص١٣.

-حلية الفصيح في نظم الفصيح، وهو نظم فصيح ثعلب المتوفى سنة (٢٩١هـ).
-عمدة المتلفظ في نظم كفاية المتحفظ، وهو كتاب في اللغة لـ(محمد بن أحمد النحوي) (ت٦٩٣هـ).
-نظم الظاء والضاد
-المنحة في اختصار المحلة، وهي منظومة (الحريري).
-غاية المرام في تثليث الكلام
-منظومة المقصور والممدود، وهي قصيدة نحوية[١].

سادساً: إسهاماته اللغوية في علوم العربية:

كانت (لابن جابر) إسهامات لا تُنكَر في علوم العربية باختلاف صورها، فنراه يشرح ألفية (ابن مالك) وهي محققة وموجودة بمكتبة (عبيد) بـ (دمشق)، وشرح ألفية (ابن مُعطِي) في أجزاءٍ ثمانية، و(رسالة في مولد النبي) (ﷺ) و(ديوان نفائس المِنح وعرائس المِدَح)، وأيضًا (وسيلة الآبق في أسماء الصحابة والتابعين على ما ذكر أبو نعيم)[٢]، فالتميز لم يكن شعريًا فقط بل لغويًا ونحويًا وبلاغيًا.

سابعاً: عصره ومكانته العلمية:

لا جدال في أن (ابن جابر الأندلسي) قد حاذ مكانته العلمية عن اقتدار وجدارة لا تُنكَر لا سيما أنه كان من أكبر شعراء العصر المملوكي، ومن شعراء الأندلس معًا[٣]، وكثر تناول شعره وذكره في المصادر المشرقية والمغربية، حديثها، ومن قبل قديمها، وإن المصادر الأدبية والتاريخية لا سيما المملوكية منهما لتعده من الشعراء المهمين، وتجعله من أعلام الحركية الأدبية في هذا العصر الذي اتُّهِمَ بالركود والانحدار وتوقف النهضة العلمية والأدبية . ظلمًا بالطبع . بل واتهم بتدهور الحياة العلمية قاطبةً، ولكن (ابن جابر) ومن كانوا على

(١) راجع كل ذلك في: الأعلام، خير الدين الزركلي، جزء٥، ص٣٢٨، وشعر ابن جابر الأندلسي، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ص٩، والحلة السيرا في مدح خير الورى، ص١٢، و١٣
(٢) راجع ذلك في: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، شوقي ضيف، ص٣٧٧، و الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، شهاب الدين أحمد بن على الشهير بابن حجر العسقلاني، جزء٣، ص٣٤٠، والأعلام، خير الدين الزركلي، جزء٥، ص٣٢٨، وشعر ابن جابر الأندلسي، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ص٩.
(٣) انظر: شعر ابن جابر الأندلسي، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ص٨.

عصره قاموا بدحض هذا الأمر وتفنيد أكاذيبه؛ فتآليف الكتب التي كانت في ذلك العصر لتضحى شاهدًا قويًا على خطأ هذا الأمر، لا سيما أنه اشتهر بتأليف الموسوعات التي حفظت الكثير من المظاهر الأدبية والتاريخية.

وتظل الموسوعاتُ بناءً شامخًا يعلو في سماء حركة التأليف في العصر المملوكي، ويصدح في مكبرات الحضارة العربية والإسلامية، ولا أحد ينكر دور الموسوعات العلمية التي تميز بها هذا العصر، وإنها لشاهد قوي على ازدهار الحركة العلمية وحركة التأليف، ومنها نجد موسوعة (ابن خلدون) والتي تسمى (مقدمة ابن خلدون)، وشهاب الدين النويري (٦٧٧-٧٣٣هـ) وموسوعته "نهاية الأرب في فنون العرب" ، و(فضل الله العمري) صاحب "مسالك الأبصار" و(ابن منظور) صاحب "لسان العرب"، وغيرها الكثير[١] ولمع نجم العديد من العلماء المشهورين، أمثال: ابن تيمية، وابن الوردي، وابن خلكان، وابن دقيق العيد، وجلال الدين الرومي، والسيوطي، والفيروزآبادي، والصفدي، وجلال الدين السبكي، وغيرهم الكثير[٢] بل إنه ليكفي المماليك والأيوبيين فخرًا أن الأجداد في العصر المملوكي كانوا أول من استطاع بقوة تحطيم أسطورة المغول الذين لا يقهرون، وغير القابلين للهزيمة حين دحروهم في موقعة (عين جالوت) وتغلبوا عليهم ورجعوهم القهقرى لبلادهم خائبين مهزومين بعد أن عاثوا فسادًا في الأرض وهلاكًا، فكانت نهايتهم على يد المماليك[٣].

وكشاهد على صحة ما ورد آنفًا نجد شعر(ابن جابر الأندلسي) يعكس حالةَ الازدهار هذه لا سيما بعد حلول الاستقرار وانتشاره في ربوع الوطن آنذاك، خاصة مع مجيء (عماد الدين زنكي) أمير (حلب) والذي" صمم على أن يجمع قوتها وكلمتها تحت لوائه"[٤]، ولا يُنكر أن هذا كان له أكبر الأثر في حالة الاستقرار التي عمَّت (حلب)، وغيرها من الأقطار، والذي أفضى بالطبع إلى استقرا المقام بشاعرنا (ابن جابر) في حلب؛ حيث وجد في (حلب) هدوء

---

(١) راجع: مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، ط١٥، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين،٢٠٠٤، ص٩٣، و٩٤.

(٢) راجع: الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١م، ص١٠٧-١٢٠، و تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، شوقي ضيف، ص٧٥-٩٠، و

(٣) راجع: شعر ابن جابر الأندلسي، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ص٥.

(٤) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص٥١٢.

النفس ومصدر الإلهام، فأظهر الحب والولاء (للصالح الأرتقي)[١] والذي أفرد في مدحه ديوانًا كاملًا سماه (المقصد الصالح في مدح الملك الصالح)، وما لبث الشاعر أن رحل إلى (إلبيرة) وقد ترفع (ابن جابر) في شعره أن يأتي بموضوعات بعينها خاض في بحارها بَعضُ شعراء العصر المملوكي، مثل الغزل بالغلمان، والإسراف في المجون، والموضوعات الجنسية، لذا فشعره له مكانته السامية والفعالة[٢]، ونرى طغيان الأدب الهادف على شعره؛ حيث تشكل شعره في مديح نبوي، وأخلاق، ودعوة للزهد، والتصوف وغيرها، فإبداعه انصب على مهمة إنسانية تضاف إلى القيم الجمالية والفنية التي اتصف بها شعره.

ثامناً: وفاته ، وأفول نجمه:

توفي (ابن جابر) في (إلبيرة) عام (٧٨٠هـ – ١٣٧٨م)[٣] في شهر (جمادى الآخرة) ليسدل الستار على عَلمٍ لطالما كان خفاقًا، ولكم تمنى أن تعلو البلاد الإسلامية ولا سيما الأندلس إلى عنان التقدم والرقي، فنراه عاش مدافعًا عن قضايا قومية وعامة، ولم تتقوقع أشعاره على فنون ليتكسب منها كالمدح وغيره، فدعا للأخلاق والتمسك بالشرع الحنيف، والاقتداء بالأمين الخاتم، الرسول (محمد)(ﷺ) فهو قد عكس الوظيفة الأسمى للفن، وهي كونه للحياة (الفن للحياة وللمجتمع) التي نادى بها النقاد المحدثون، حيث رأى أن مهمة الشاعر رصد قضايا مجتمعه، ومحاولة خلق الحلول المناسبة للتغلب عليها، وليس بأصدق على هذا من استشهاده دائمًا بتلك القضايا وإيجاد الحلول لها، عبر استناده (للقرآن الكريم) و(الحديث الشريف).

---

(١) هو الملك الصالح ابن المولى السلطان المنصور نجم الدين أبي الفتح غازي ابن السلطان الملك المظفر قرا أسلان ابن غازي، توفي سنة (٧٦٥هـ)، وهو صاحب ماردين، وتوفي لسن تجاوز السبعين بعد أن دام ملكه لسلطنة(ماردين) أربعة وخمسين سنة، وكان من أجلِّ ملوك بني أرتق حلمًا وعزمًا، وكان يحب المديح ويجزل لشعرائه، راجع: ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح، ابن جابر الأندلسي، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ط١، دمشق، دار سعد الدين للنشر، ٢٠٠٨م، ص١١–١٥.

(٢) انظر: الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، ص٨.

(٣) راجع: الأعلام، خير الدين الزركلي، جزء٥، ص٣٢٨، و كنوز الذهب في تاريخ حلب، سبط ابن العجمي الحلبي (ت٨٨٤هـ)، جزء١، ص٤٨٤، و نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، جزء٢، ص٦٦٨، وغيرها مما تقدم.

المبحث الأول

الإفصاح بأسماء الأفعال (الخوالف) في شعر (ابن جابر الأندلسي):

وتسمى بـ(خالفة الإخالة)، وهي: اسم قام مقام فعلٍ معينٍ معنىً وزمنًا وعملًا من غير أن يتصرف أو تُقبل علامته[١]، فأسماء الأفعال إذن هي أسماء نابت مكان الأفعال لتدل عليها بقوة، فتأخذ بعضًا من مميزاتها، وهي أنها تعمل عملها، ولا تقبل علامتها، وهذا هو الخلاف معها، ونرى (تمام حسان) يقر الأمر نفسه حين حديثه عنها، فيقول عنها إنها:"ألفاظ تقوم مقام الأفعال في الدلالة على معناها وفي عملها"[٢]، وقسمها النحاة إلى مبنيات، مثل: هيهات، وشتان، و.....، وظروف ، وحروف، مثل: دونك، وإليك، ومصادر منصوب ما بعدها، مثل: رويد زيدًا، ومشتقات، مثل: تراك، وضِراب[٣]، فدلالاتها النحوية ثابتة ودالة بقوة على ما يقوم به الفعل.

أما عن طاقاتها الانفعالية والمشحونة بإفصاح يدعو إلى أمور عدة، فقد زخرت أسماء الأفعال بطاقات قوية معبرة عن إيحاءات متعددة، وهي لغة داخل لغة تحمل مكنونات قوية دالة عن أشياء يريدها صاحبها، فهي معبأة بشحنات نفسية معبرة ودالة، لذا فهي إحدى أساليب الإفصاح، فهي جميعًا تأتي "للتعبير عن شحنة نفسية انفعالية يحس بها المتكلمُ في الحاضر فلا تنسب إلى تقييم زمني"[٤] فهي لغة ناطقة بأمور عديدة.

والخوالف، ومنها أسماء الأفعال، وأسماء الأصوات أساليب تستعمل في الكشف عن موقف انفعالي ما، والإفصاح عنه، .....، وسميت بذلك لخلفها الفعل في الدلالة[٥]، وقيل إن المصطلح استوحي نحويًا وأخذ من الذكر الحكيم؛ فقد ورد هذا المصطلح في قوله تعالى:" رضوا بِأَنْ يَكونوا مَعَ الْخَوَالِفِ"[٦]، أي مع النساء؛ إذ لا مشاركة لهن في القتال،

---

(١) نحو اللغة العربية، محمد أسعد النادي، ط٢، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية، ١٩٩٧م، ص٣٢٧.
(٢) الخلاصة النحوية، تمام حسان، ص١٥١.
(٣) المرجع نفسه، ص١٥٢ بتصرف.
(٤) المرجع نفسه، ص١٥٢.
(٥) انظر: البناء في اللغة العربية، عبد الله بن حمد بن عبد الله الدايل، ط١، الرياض، مكتبة الرشد، ١٩٩٠، ص١٦٠، و١٦١بتصرف.
(٦) التوبة: ٨٧.

وكان أول ذكر له في كتاب (مفاتيح العلوم) (للخوارزمي) إذ قال:" الخوالف هي التي يسميها النحويون: الأسماء المبهمة والمضمرة وأبدال الأسماء مثل: أنا وأنت وهو"[١] وهكذا، فمصطلح الخالفة له جذوره الراسخة الممتدة؛ وقد دخل إلى النحو بهذه التسمية على يد أحد النحاة في القرن السادس الهجري، وهو (أحمد بن صابر) أو (ابن جابر الأندلسي)[٢]، فهو إذن (المصطلح) له أصوله الراسخة، وتاريخه القوي في الحضور في علوم العربية منذ بواكير الاهتمام القوي بها، وبعد نزول القرآن الكريم.

وبلاغة أسماء الأفعال تأتي من كونها أداة فعالة لشحن التركيب الذي تحل فيه عبر إيداعه قيمًا نفسية وانفعالية تجعلها تدغدغ خوالجه النفسية، لذا فهي تنضوي تحت الأساليب الإفصاحية التي تعطي العديد من المعاني الكامنة، ولا يفسر الإفصاح دائمًا بلغة منطقية بل بلغة انفعالية، وهي تعمل على البرهنة على معاني الكلام المراد تقويته وإثرائه بالدلالات المؤكدة على الموقف الانفعالي المسيطر على المتحدِث، لذا فهي لها أهميتها في الكشف عن الدواخل والخلجات والانفعالات حسب المواقف التي تأتي في سياقها، بل إنها تعبر عن الحالة القصوى لما يشعر به المتحدث من ألم أو دهشة أو رغبة في الدعاء، وما شابه، فإن" الغرض منها الإيجاز والاختصار ونوع من المبالغة، ولولا ذلك لكانت الأفعال التي هذه الألفاظ أسماء لها أولى بموضعها"[٣].

ولا يخفى أن البعض أشار إلى أن خوالف الإخالة لا تعدو أن تعبر عن قسم محدود من أسماء الأفعال؛ فهي لا تمثل إلا جزءًا للمبنيات منها، نحو: هيهات، وشتان، وصِه، ومَه، ووَي، وآمين، أما باقي الأجزاء، مثل دونك، وإليك، ورويد، وبله، وتراك، وضراب فليس من الإفصاح في شيء البتة؛ فقصاراه موضوع دال على الطلب؛ مما يهيئه للدخول ضمن جملة الأمر لا غير[٤] ولكن تظل المعاني والدلالات التي تعطيها هذه الخوالف لأسماء الأفعال أرضًا

---

(١) مفاتيح العلوم، محمد بن أحمد أبو عبد الله الخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط ١، بيروت، مطبعة الرسالة،١٩٨٥ م، ص ١٦٩.

(٢) البناء في اللغة العربية، عبد الله بن حمد بن عبد الله الدايل، ص١٦١.

(٣) شرح المفصل، ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا)، (٥٥٣ – ٦٤٣هـ)، جزء٤، تحقيق: مشيخة الأزهر الشريف، القاهرة، المطبعة المنيرية، د.ت، ص٢٥.

(٤) راجع: الخلاصة النحوية، تمام حسان، ص١٥١، و١٥٢.

خصبة للإفصاح؛ فهي انفعالات كامنة لا تلبث أن تظهر عبر اللغة الموجهة.

وفي النهاية تبقى أسماءُ الأفعال بما تحمله من إيجاز غير مُخلٍ بالمعاني المرادة من أدوات البلاغة الفعالة؛ فالبلاغة هي الإيجاز، ومعرفة متى يكون ومتى يكون الإطناب، وهي حاملة للإيجاز القوي، ولذا فهي تمتلك بلاغة فعالة؛ كونها ألفاظًا موجزةً حاملة بين طياتها الكثير مما تبوح به تلك المسكوكات، والعبارات الصامتة، فلا عجبَ إذن أن تكون قد امتلكت القوةَ الكافية للكشف عن الداخل الإنساني، وما يشتعل داخله من نيران انفعالية توشك أن تحرقه لولا أنها وجدت لها متنفسًا عبر اللغة والشكوى، وما البلاغة إلا الكشف عن مكنون النفس بعبارات موجزة تلائم الحال والمقام، فلا أحد ينكر بلاغة الأساليب الإفصاحية في تلك الخوالف.

*- بلاغة الإفصاح بأسماء الأفعال في شعر (ابن جابر الأندلسي).

جاءت أسماء الأفعال في شعر (ابن جابر) قليلة العدد وافرة الدلالات كثيرة المعاني والإيحاءات لتغدو آلة إنتاج لتعبيرات وإيحاءات مشحونة بدلالات مختلفة تعمل على خلق حالة تواصل غير لفظي تمامًا كالحركات والإيماءات، والتعبيرات المنطقية الحاوية لتلك الشحنات العاطفية والنفسية كما تفرزها التعبيرات، ومن ذلك قوله في قصيدة يذكر فيها الإمامين(الحسن، والحسين) ويعرض بمن قتلوهما، (من الطويل):

لمصرعه تبكي الدموع بحقها //// فلله من جُرم وعظم تمرّد

فبعدًا لمن يبغضهم ويسبهم //// ومن سار مسرى ذلك المقصد الردي

فدونك من آل الرسول وصحبه //// مناقب مثل الروض في زهره الندي(١).

تنطق الأبيات هنا بقوة لتفصح عن قضية مصرع (الحسين)، وإنه لوقع عظيم وجرم أعظم، ويصف الشاعر هذا الحزنَ الداخلي والانفعالات المتأججة والحاملة له، وتأتي أسماء الأفعال (بعدًا)، و(دونك) لتحمل شحنات انفعالية قوية للدعاء بالهلاك (بعدًا)، وذلك لمن يبغضهم فقط، ويسبهم، ومن يسير في هذا الطريق الرديء، فالبيت أجزاؤه آخذة بركاب بعضها لتنفس عن حنق خفي، وكره جلي، لمن يبغض آل الرسول (ﷺ)واسم الفعل (بعدًا)

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٦٥.

تحمل إيجازًا غير مخل بالمعاني المرادة، والتي يرغب بها، فهي هنا تحمل ما يجول بنفسه ويعتمل في فكره، ولا يغفل دور السياق في إبراز وظيفة اسم الفعل (بعدًا) فهي هنا" قُصدَ بها أساسًا التعبير عن العواطف والانفعالات، وإلى إثارة هذه العواطف والانفعالات"[١]، بل إنها (الكلمات) لتظهر مكنونًا داخليًا يحمل الغضب والنقمة على هؤلاء، فالتحول فجأة للدعاء بالهلاك على هؤلاء الكارهين يظهر بقوة عبر الكلمة (بعدًا)؛" فبعض الكلمات قد يكتسب نغمة عاطفية قوية غير متوقعة في المواقف الانفعالية"[٢]، فالبغض والحب لأمر ما شيءٌ يحدث لأمور ما تعمل على خلق هذا الشعور الانفعالي، وما أعظم جرم القتل هنا.

والدعاء بالهلاك لمن كُره لبشاعة جرم أتى به، والدعاء متحقق ونابع من القلب للتابعين المقربين من (ابن جابر) لقربهم من آل المصطفى (ﷺ)وهذا ما يلقي به اسم الفعل (دونك) بمعنى(خذ) أي اقرب منه، وقربه إليك[٣]، والذي يحمل دلالات الأخذ والقرب، فالقرب يحقق الحب، وأيضًا دلالة الأمر تحمل النصح والإرشاد، وهذا لا يكون إلا بين المقربين والمتوافقين على أمور الحب والإيثار.

ويلجأ (ابن جابر) لاسم الفعل (دونك) هنا ليس فقط للتنفيس عن خوالجه الداخلية وانفعالاته المتأججة بل لرغبته أيضًا في الدعوة للالتزام بما أتى به الرهط الحصين، آل بيت النبي (ﷺ) فالحاجة إلى وضع أسماء الأفعال، وعدم الاكتفاء بمدلولاتها، وهو الأفعال أنفسها . على أرجح المذاهب . أن المتكلم قد يقصد المبالغة، ويريد أن يعبر عن مقصوده بأوجز الألفاظ، والسر في هذا أن اسم الفاعل يدل على شدة الحدث[٤]، ولذا فالرجوع إلى وظيفة أسماء الأفعال نجد (دونك) هنا تأخذ بركاب الانفعالات لتصل للمتلقي فيبصر أثرها القوي في إيصالها له لتحدث إثارة قوية وتأثيرًا إيجابيًا، ولِمَ لا تفعل؟ وهناك قدرة كامنة في الكلمة؛ فهي "تستطيع . الكلمات . أن تعبر عن الانفعالات والعواطف بقوة بفضل المضمون العاطفي

(١) دور الكلمة في اللغة العربية، ستيفن أولمان، ص٥٦.
(٢) المرجع نفسه، ص٥٨.
(٣) معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ط١، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٦م، ص٨٠.
(٤) المرجع نفسه، ص٨.

الذي تكتسبه في بعض المواقف المعينة"[1]، فتضحى أداة قوية لإيصال الداخل بالخارج، والغائب بالحاضر.

وتُطِلُّ أسماء الأفعال في شعر (ابن جابر) مرة أخرى لترسم صورة تحمل انفعالًا قويًا يظهر لواعج هذا الشعور الخفي الجارف للحنين لمحبوب لطالما لا يظهر إلا الصد والابتعاد، فاسم الفعل (إيه) حاضر بقوة حين يكون التصوير لما بين المحبين، يقول (ابن جابر) من (الكامل):

عرِّج على بانِ العُذَيبِ ونادي //// وانشد فديتُك أين حلَّ فؤادي
وإذا مررتَ على المنازل بالحِمَى //// فاشرح هنالك لوعتي وسُهادي
إيهٍ فديتُك يا نُسيمةُ خَبِّرِي //// كيف الأحبة والحمى والوادي
يا سعدُ قد بَان العُذيبُ وبانُهُ //// فانزل فديتك قد بدا إسعادِي(٢).

يعكس الشاعر عبر أبياته حنينًا قويا لأيام مضت فلعلها عبر الشعر رواجعُ فتنشر به البهجة والسرور، وهذا ما عبرت عنه كلمات الأبيات التي تسير وفق التعبير القوي عن الأسئلة الداخلية التي تدور في خلد الشاعر، كيف المحبوبة؟ وكيف أضحت؟ وكيف الأحبة والديار؟ أين هم الآن؟ وماذا فعل الدهر بهم؟ وهذا الأمر عبر حديث بين الشاعر وصاحبه يدور ظاهره حول الأماكن والمحبوبة، ولكن ربما يعكس ذلك اضطرابًا داخليًا يمر به الشاعر، ولذا يفرغ طاقات شعوره الداخلية في صور هذه الأسئلة البارزة، والتي يجد معها متنفسًا وإجابة لصداها الداخلي، وأيضًا تأتى الأساليب الإنشائية في الاستفهام والأمر، والتي تولد أغراض الرجاء والنصح والإرشاد والتمني وإظهار ندرة المتمَنى وبعده، ويأتي اسم الفعل (إيه) الذي يحمل طلب الاستزادة من ذكر الأشياء التي ذُكرت آنفًا.

وربما تعكس الأبيات صراعًا داخليًا يتمنى فيه الشاعر لو رُدَّ إليه بصره مرة أخرى، لذا نجد الاستزادة هنا معادلًا لتعويض هذا الأمر، وإفصاحًا قويًا عن أمنيات لن يجد لها تحققًا؛ فقد كانت سرابًا كاذبًا لن يراه حتى، وطلب الاستزادة من شيء ما لا يكون إلا لحب له،

(١) دور الكلمة في اللغة العربية، ستيفن أولمان، ص٩٢.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٦٧.

ولتحقق السرور برؤيته أو سماعه، لذا يطلب الشاعر الاستزادة من ذكر ما يحب عله يرسم صورةً تشبع رغبته في رؤية هذه الأشياء المحببة إليه، ويؤكد اسم الفعل هذه الأمور، إنها حالة جيدة يولدها، إنه انفعال جيدٌ، وتأكيد لهذا الشعور بلفظ أفضل وأكثر قوة من الفعل نفسه (زدني)؛"فمعاني أسماء الأفعال أمرًا كانت أو غيره أبلغ وآكد من معاني الأفعال التي يقال إن هذه الأسماء بمعناها"(١)، هذا علاوة على أنها تدلل على الانفعال المسيطر على جنبات نفس الشاعر، والتي لا تهدأ.

ويبحث (ابن جابر) عما يعبر به بقوة واقتدار عن رغبته في الحديث الطويل غير المنقطع، ولهذا يلجأ إلى الوسيلة الأكثر إيجازًا وإفصاحا عن هذا الأمر، إنه اسم الفعل (إيه) الذي به ينقل إحساسًا داخليًا تسيطر عليه مشاعر الحنين والرغبة في الاستمرار لذكره، وهو بكلماته يطلب من المتلقي المشاركة ليس في مخاطبته عبر حديثه لصديقه فحسب بل يرغب في أن يشاركه الإحساس المسيطر عليه وشعوره النفسي أيضًا، وبهذا فاسم الفعل (إيه) ينجح، ليس فقط في التعبير عن النفس، وما تجيش بها من انفعالات، بل ينجح أيضًا في خلق تواصل ناجح بين الشاعر والمخاطَب، فهنا وظيفتان لاسم الفاعل: تواصلية، وأخرى تعبيرية.

ويحمل اسم الفعل(إيه) طاقاتٍ تعبيريةً عميقةً تغني الشاعر عن الكلام المسهب المطنب، فهو به يعني "كلمة استزادة واستنطاق، تقول للرجل إذا استزدته من حديث أو عمل: إيهٍ، بكسر الهاء(٢)، ويسير الأثر المتولد منه مع أثر التصغير في (نُسيمة) في إيضاح حالة من الانسجام والتلاقي النفسي، وكلاهما يتحد مع الأساليب الطلبية المتنوعة لإضفاء جو من السلاسة والوضوح والإظهار لحالة نفسية سيطر عليها السرورُ والعشق الكامن، ويظهر ذلك بصورة أوضح في الطلب الحامل له اسم الفعل (إيه) الذي يحمل إفصاحًا يتحد بقوة مع أجزاء البيت وما حولها ليخلق حالة من الاستمرارية والحركة الدائبة، والتي ينفس بها الشاعر عن مكنونات نفسه، ولا ينكر أحد دور الإنشاء في توليد أسئلة

(١) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري، مجلد١، ط١، الرياض، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٩٦م، ص٢٩٨.
(٢) معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ص٥٣.

داخلية تطلب التفسير والإجابة عنها؛ لذا يأتي اسم الفعل (إيه) متحدًا في الدلالة معها، فكل الظروف تدعو إلى طلب الاستزادة من هذا الحديث الذي لا يُمل منه، فاسم الفعل هنا" يعارض ذهنية الثبات ويرسخ ديناميكية الحركة والصيرورة"[١]، وهذا يكسبه تأثيرًا أقوى.

ويصل (ابن جابر) لمراده، ويظفر بما أراد حين يجد الحقيقة الغائبة بين ثنايا قلبه، إنها السعادةُ التي تولد الانفعالَ المسيطرَ على فكره ونفسه، لذا إلى أن يحصل عليها سيظل طالبًا للاستزادة مما يبعث بهذه الأمور إليه.

وحين يبحث أيضًا عن السعادة في وقت آخر نجده قد أُنهك بحثًا عنها، ويستعين باسم الفعل ليعبر لقارئه عن هذا حين يأتي لقصيدة يعارض بها البردة الشهيرة للشاعر (كعب بن زهير)[٢]، والتي مطلعها:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ //// مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

فيقول (ابن جابر الأندلسي) معارضًا البردة، (من البسيط):

فقال صحبي أَرِحْ شيئًا فقلتُ لهم //// هيهات إني عن هذا لمَشغولُ

لا أترك السيــر إلا أن أرى بلدًا //// فيه الذي جاءهُ بالحـقِّ جبريلُ

قالــوا أتيتَ وقد قَصَّرتَ مُذ زمنٍ //// وهل قبولٌ مع التقصيرِ مأمــولُ(٣).

لا تنفك السعادة التي يبحث عنها الشاعر مُجهدةً له، لذا، فأصحابه ينصحون له بالراحة بعض الشيء، ولكن أَنَّى تكون هي؟ وهو لا يأبه بشيءٍ إلا بها، إنه بلهثه وراءها بحثًا عنها كمن يبحث عن مجهولٍ، فهي إذن تأتي لتكشف عن موقف انفعالي تأثري بل وتفصح عنه بقوة، واسم الفعل (هيهات) يثري تلك المعاني المعبرة عن الاستحالة، ويقويها بشدةٍ، فهو يحمل دلالات البُعدِ؛ فهو يعني: بَعُدَ كثيرًا جدًا، فهي كلمة بمعنى البعد[٤]، ويسير

(١) حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ط٣، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص٥٥.

(٢) كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرب. شاعر عالي الطبقة من أهل نجد له (ديوان شعر – ط) كان ممن اشتهر في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا (ﷺ)، وأقام يشبّب بنساء المسلمين فهدر النبيّ دمه فجاءه (كعب) مستأمنًا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة التي مطلعها:بانت سعاد فقلبي اليوم متبول، فعفا عنه النبيّ (ﷺ)وخلع عليه بردته، وهو من أعرق الناس في الشعر: أبوه زهير ابن أبي سلمى وأخوه بجير وابنه عقبة وحفيده العوّام كلهم شعراء، انظر: الأعلام ، خير الدين الزركلي ،ج ٥ ، ص٢٢٦.

(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٠٧.

(٤) راجع: معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ص١٣٩-١٤٢.

اسم الفعل هنا في ركاب الجو النفسي الحاملة له الأبيات والمسيطر عليها؛ فالكلمات تأتي في سياق التعبير عن الأمل المفقود، أمل الإيجاد لتلك الراحة المفقودة، فما يحاول الشاعر إثباته هنا عبَّرَ اسمُ الفعل (هيهات) بإيجاز عن نتيجته النهائية، إنه عدم جدوى البحث عن ذلك المجهول البعيد، وتظهر إفصاحية اسم الفعل القوية في امتلاكه التعبير القوي عن معاني البعد والاستحالة بصورة أفضل من ذكر المعنى صراحة (بَعُد هذا لصعوبته....) فالموقف هنا لا يتحمل مزيدًا من القول، إنه يفضل الإيجاز، وهذا يفي به اسمُ الفعل، فالبحث وراء سراب المجهول هو بُعْدٌ عن الصواب ودورانٌ في فلك اللا جدوى، فلفظةُ (هيهات) تدلل على مواقف ومشاهد انفعالية لا تخضع إلا للأسلوب الإنشائي الذي من معانيه التعجب، والاستغراب، والدهشة، وغيرها، وكل هذه وتلك مواقف انفعاليةٌ في معظم حالاتها(١)، وما الانفعالُ إلا ترجمة فعلية لنوازع النفس الداخلية، وما يسيطر عليها من حالات تجعلها مشحونة جراءها ومفعمة بردودٍ معينة؛ لتفرِّغَها وتتخلصَ منها.

وما يجسد الأمل المفقود الذي سيطرت حدوده على (ابن جابر الأندلسي) هو ألفاظ ترسمه بعناية واقتدار، ألفاظٌ تدور في فلك الفقد والذهاب، لذا فمما يؤيد هذا الأمر إيضاحًا وتأثيرًا في المتلقي هو الإتيان بما يحمل هذه الدلالات وتلك المتناقضات، دلالات البعد، وتناقضات تحَمُّل (ابن جابر) لهذا الأمر (البعد/ القرب) في نفسه، لذا يأتي اسمُ الفعل (هيهات) للقيامِ بتلك الوظيفة كاملًا، وهذا يزيد المعاني بهاءً وجمالًا، ومن دلالات التأثير للألفاظ أيضًا ذلك الدوران للأفعال المكونة للأبيات في الزمن الماضي، والذي يقر الحدث ويؤكد تمامه، وأتى اسم الفعل (هيهات) في سياق الزمن الماضي (قال – قلت – قالوا – قصرت – هيهات – أتيت)، وهذا أمر يؤكد انفعالًا واحدًا قد سيطر على الشاعر، وتنفث ألفاظُ شعره انفعالاتِه التي شعر بها حينها، فالألفاظ تسير مع جو البيت الشعري، وهذا أحدُ مطالب التأثير الشعري في المتلقي، فالألفاظ خير مترجم هنا للانفعالات، وإن" العلم بمواقع

(١) انظر: أسماء الأفعال في اللغة والنحو، أحمد محمد أحمد عويس، رسالة ماجستير، إشراف: محمد هاشم عبد الدائم، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ١٩٨٢م، ص٧٢.

المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[١]؛ فهذا أحرى بالمعاني لأن ينتشر تأثيرها وإيحاءاتها الخصبة بين جنبات المتلقي لا سيما وقد توافقت مع الجو النفسي للحالة الانفعالية له.

والحالة المسيطرة على الشاعر تجعله يرى ما يبحث عنه أمرًا بعيدًا غير متحقق، وأن ما يبغيه لن يجده وتلك الانفعالات تفسرها الألفاظُ والعباراتُ التي أضحت بوقًا ينفخ في سماء الإفصاح ليكشف للقارئ حالة من الحزن العميق والنفس المكلومة، وينتقل هذا الأثرُ للمتلقي عبر تلقيه لهذا الشعر المجسد لتلك الحالة، وهو بهذا وبواسطة (هيهات) يأمل إضافة معلومات للمخاطب لم يكن ليعرفها عن تلك السعادة الغائبة عبر عبارة لغوية تجسد هذا، ويجعله يدرك البعدَ الماثل أمام الشاعر، وبهذا يكون (ابن جابر) قد نجح في إثارة انتباه المتلقي، ويجعل ما يبدو للشاعر (ابن جابر) أمرًا يستحق عناية المتلقي ليدركه معه، وما هذا بحادث إلا بعد توافر قيمة دلالية تمتلكها أسماء الأفعال، وهي الإيحاءات العاطفية الكامنة والدلالات التأثيرية التي تؤديها بصورة لا تؤديها لفظة أخري تؤدي معناها نفسه[٢]، وفي ذلك التناغم النفسي تواصل خفي فعال وناجح.

وفي مضمار المدح يظهر اسم الفعل وقد حاز قصب السبق في التعبير عن حب جارف من (ابن جابر) للنبي (ﷺ) وهذا له دلالاته في إظهار الحب والاتباع له، يقول الشاعر (من الطويل):

وما أنت إلا رحمةٌ عَمَّتْ الوَرى //// ونورٌ مبينٌ قد جَلا كُلَّ أَلَيَلِ

عليكَ صلاةً يشمَل الآلَ عُرفُها //// وأصحابُك الأَخيارُ أَهلُ التفضَلِ[٣].

إن النبي الأكرم رحمةٌ مهداة من الله (سبحانه) للناس جميعًا، وإنه لنور مبين محا بضوئه كل ليلٍ بهيم حالك، وتأتي الصلاة عليه (ﷺ) لتحوط الجميع وتشملهم، ونجد اسم الفعل (عليك) والذي يحمل دلالات العطاء والأخذ، فهو: اسم فعل أمر بمعنى خذ، وكثر استعماله في كلام العرب، ولما كثر استعماله صار بمنزلة هلمَّ، وأصله من

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، ط١، دمشق، دار الفكر العربي، ٢٠٠٧م، ص١٠٠.

(٢) راجع: أسلوب التعجب في اللغة العربيّة، رؤية جديدة، باسم يونس البديرات، القاهرة، حوليات آداب عين شمس، ٢٠١٧م، ص١٦٥.

(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٢٠.

الارتفاع[١]، فالموقف التأثري المسيطر على (ابن جابر) هو المدح والإظهار للسير على خطى النبي (ﷺ) وترفع اللفظة (عليك) الحرج عن الشاعر؛ فهي أشد تعبيرًا عن المعاني الكامنة داخلة من لفظة (خذ)، فهي تتسع لمعانٍ كثيرة؛ "فإن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصودة معدودة، ومحصلة محدودة"[٢]، وعلاوة على الاتساع الحاملة له الكلمة (عليك)، وكونها أرضًا خصبة للإيحاء بمعاني العطاء والحب، فإنها تثير نفسيًا قوى داخليةً تنم عن إرادة صادقة للتقرب من النبي (ﷺ) وأيضًا فهي حسن ختام جيد لجو القصيدة الذي يحمل الحب والتفاني في التقرب لـ (رسول الله)، فمدلول الكلمة وصفاتها لها أثرها الانفعالي الموجه للقارئ بغية تأثره بما يسوقه الشاعر وينص عليه، فقد تتعدد مصادر العنصر العاطفي في معنى الكلمة؛ فأحيانًا يكون المعنى بطبيعته مثيرًا للشعور والإحساسات القوية، فهناك ألفاظ يصعب تجريدها من إيحاءاتها الذاتية العاطفية[٣] فهي تكون ألصق بها كونها ذات إيحاءٍ دلالي عميق لا يفارقها أيًا كان موقعها. ويثير اسم الفعل (عليك) مبالغة قوية في كَمِّ الصلوات التي يوجهها الشاعر للنبي (ﷺ) وآله، بل والورى جميعًا، وتلك حقيقة لا مراء فيها، فطبيعة الكلمة هنا، كونها آلية للإفصاح، تأخذ طريقها إلى قلب القارئ وإحساسه لتحرك خوالجه النفسية، وتنقل انفعالات (ابن جابر) للقارئ، فتظهر مبالغة تؤكد المعاني التي يبغيها الشاعر لتقبع في فؤاد المتلقي وتؤثر فيه بقوة.

ويحمل اسم الفعل العديد من المعاني التي لا يطيق الفعل الذي يعمل عمله القيام بها والتأدية لها بقوة مثله، لذا يفضل (ابن جابر) أن يجعله آلة يبوح من خلالها عما يعتمل داخله، فنجده يأتي باسم العل (رويدكما) ليؤكد حالة من الحزن والتأثر لمفارقة قبر الرسول (ﷺ) ولتكاثر الذنوب على الشاعر، يقول (من الطويل):

خَليلَيَّ هذا قبرُ أشرف مُرسَلٍ //// قفا نبكِ مِن ذكرى حبيب ومنزِلِ

رُويدكُما نبكي الذنوبَ التي خَلَتْ //// بسَقطِ اللوى بين الدخول فحَومَلِ

(١) معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ص٩٦.
(٢) البيان والتبيين، أبو عمرو بحر الجاحظ، جزء١، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٨م، ص٦٥.
(٣) انظر: دور الكلمة في اللغة العربية، ستيفن أولمان، ص٩٣.

منازلُ كانت للتصابي فأَقفَــرَتْ //// لِما نَسجتها مِن جنوبٍ وشَمــأَلِ(١).

حزن دفين على ماضٍ لطالما تمنى الشاعر لو وُجِدَ فيه، زمان كان فيه الرسول (ﷺ) ويطل هذا الأمر علينا من خلال الفعل الأمر (قفا – رويدكما)، والتعظيم في الأسلوب الخبري (هذا قبر أشرف الخلق)، وتظهر معارضته لـ(لامية) الشاعر للشاعر الجاهلي (امرئ القيس بن حجر)التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل //// بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وأعجاز قصيدة (ابن جابر) هنا كلها من لامية (امرئ القيس)، ولا ضير أن يعارضه شاعرنا؛ فهو يمثل بداية الشعر وتأسيسه، فلا بد إذن من الاطلاع على شعره ودراسته وفهمه؛ فذلك يهذب الطبع، ويصقل الموهبة، وذلك يساعد ناظم الشعر على نظم شعره بقوة وتأثير(٢)، ويأتي اسم الفعل (رويدكما) لتقبع دلالات الحزن والتحسر على تلك الذنوب التي اقترفت خلف الإيحاءات القوية له؛ فهو يعنى التمهل وطلب هذا لا يكون إلا لطلب الرفق والالتماس له وطلب العمل به، فهو يحمل دلالات الرفق بمعنى الزَم رفقك، ورويدك: على الإغراء، أو مفعول بفعل مضمر؛ أي الزم رفقك، أو على المصدر أي: أروِد رويدًا، مثل ارفق رفقًا(٣)، ورويدك تعني: أمهِل؛ لأن الكاف إنما تدخل إذا كان بمعنى أَفعِل دون غيره، وهو مصدر أرود يرود، ورويدًا: أي مهلًا(٤)

وطلب التمهل للبكاء يثير شجونًا لدى القارئ وينشر رائحة قوية مفعمة بالحزن؛ فهذا قبر النبي الأكرم (ﷺ) ويربط اسم الفعل (رويدكما) بين الجانب النفسيّ والجانب اللغويّ؛ فالجانب النفسيّ هو ما يولده السياق من صورة الحزن والشجون المتعاقبة جراء رؤية الأماكن تلك، ومن قبلها الذنوب التي اقترفت، والجانب اللغويّ اللفظيّ الذي يظهر فيه المتكّلم حين يطلب التماسا يظهر عبر طلب التمهل للبكاء والتأثر واستحضار تلك الذكريات والأماكن، ويريد

---

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٢١.
(٢) راجع: النقد الأدبي في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين ، شريف علاونة، ط ١، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥م، ص٤٥.
(٣) انظر: معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ص٨٥.
(٤) انظر: المرجع نفسه، ص٨٣.

الشاعر أن ينقل ذلك إلى غيره من المتلقين لشعره فيأتي بما يفصح به عن هذا بقوة، فيحضر اسم الفعل(رويدكما) ليثير موقفًا انفعاليًا قويًا قد سيطر عليه وتمكن منه بقوة.

والإفصاح الذي يولده اسمُ الفعل هنا لا يفيد الالتماس فقط؛ بل ينشر دلالات عديدة، منها: الدعوة للتأمل واستحضار الموقف ، والرجاء الذي يدعو للإنصات واسترجاع ما مضى، وأيضًا استحضار الخيال والرجوع للزمن الماضي حتى عصر النبي (ﷺ) وتلك دلالاتٌ تحملها الإيحاءاتُ الكامنة في اللفظة (رويدكما)؛" فالمتكلم ينطق باللفظة أمام السامع محاولًا بهذا أن يوصل إلى ذهن السامع دلالتها، فتبعث تلك اللفظة في ذهن السامع دلالة معينة اكتسبها هذا السامع من تجاربه السابقة، ويفترض بعد سماعها أن ما دار في خَلَدِ هذا المتكلم يطابق تمام المطابقة ما دار بخلده هو"[١]، وما تبعث به اللفظة هنا هو توليد دلالات الفعل (تمهل) ليسير كذلك في ركاب الجو النفسي والدلالي لألفاظ (قفا- نبك – أقفرت) فكلها حاملة لمعاني التحول من حال لآخر مناقض له، وهذا له أثره النفسي الفعال في نقل انفعال الشاعر ونفسه الحزينة للمتلقي.

والموقفُ الانفعالي الذي يسيطر على الشاعر يختزله اسمُ الفعل في دلالاته الحاملة له؛ فهو يمتلك الاختزال وقوة البلاغة الناتجة عن الومضات الإيحائية القوية التي تكثف من تأثيراتها على الوجدان والنفس المتلقية لهذا الشعر، ويصنع اللفظ (رويدك) إسقاطًا جيدًا من الألفاظ على المعاني المرادة: المركزية منها، والهامشية؛ وذلك لما له من إيحاء قويٍّ بالحالة النفسية والعاطفية التي عليها الشاعر هنا" وهذا الاختيار بوجه خاص هو الذي يظهر مهارة الكاتب أو المتكلم وقدرته على تناول الظلال والألوان العاطفية والجمالية لهذا المعنى"[٢]، وهذا لا شك في أنه يثير دلالاتٍ كامنةً لتنتفض وتنشر في المتلقي انفعالات لطالما كانت مسيطرة على الشاعر، إنها هنا وسيلةُ نقل وتواصل وخلق مشاركة وجدانية وعاطفية بين المتلقي والشاعر. والانفعالاتُ التي تنشأ من اسم الفعل (إليك) تبرز حقائق معينة تتعلق بالمواقف التي حدث فيها الفعل، وهذا يجعلها تحوذ اهتمامًا من صاحبها

(١) دلالات الألفاظ، إبراهيم أنيس، ط٥، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م، ص١٠٧.
(٢) دور الكلمة في اللغة العربية، ستيفن أولمان، ص٩٤.

ومتلقيها معًا، فالإفصاح يولد انفعالات مشتركة وتأثيرًا متبادلًا، فمدح الشاعر لـ(آل نصير) يجعل المتلقي وقد تمنى لو أبصرهم مع الشاعر هؤلاء القوم العظام، يقول(ابن جابر) مادحًا (من الوافر):

إليك بها مهذَّبَة المعاني //// يزينها ابتسامٌ وانتظامُ

لها لجَنابِ مجدِكُمُ انتظــام //// طواف وفي أركان إسلام[1].

يخالف اسم الفعل (إليك) المعنى الفعلي المأخوذ منه، وهو (خذ)، ويأتي بمعنى: ابتعد، واترك، وتنحَّ، وأمسِك، وكُف، وغيرها مما يتعلق به[2] ويحوي معاني الالتماس؛ فهو يهديه قصيدة مزينة مزركشة بأسلوب جميل، ويلجأ للأسلوب الذي يحمل إفصاحًا قويًا عن هذه المعاني، ويصل بخوالجه النفسية والعاطفية للقارئ عبر هذا الأسلوب القوي . اسم الفعل . إيمانًا منه بأن القوة الكامنة في اللفظ لها القدرة على المرور والنفاد لذهن القارئ، و(ابن جابر) بهذا يعمل على إظهار ما يكمن داخله من حب للممدوح هذا، ويثري من معاني الطلب، فما يحمله اسم الفعل من مرونة وبراعة قادرة على الكشف عن المكنونات الداخلية للنفس البشرية يجعله في مكان عال ليشرف على المعاني والدلالات القوية، ويظهر ما يحمله الشاعر من حب ورغبة للتقرب من الممدوح فالأمر هنا لا يتعلق بالوظيفة التعبيرية أو الإفصاحية والمتعلقة بالعواطف والانفعالات بل إن الأمر عبر اسم الفعل (إليك) يتعدى ذلك عبر خلق تواصل فعال بين المتلقي والشاعر هنا.

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٣٢.
(٢) راجع: معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ص٤٤، و٤٥.

المبحث الثاني

أساليب التعجب ودلالاتها الإفصاحية عند (ابن جابر الأندلسي):

التعجب من الأدوات الناجعة والفعالة في نقل العواطف والأحاسيس التي يشعر بها الأديب إلى المتلقي لينقل له شعور الدهشة والاستغراب، إذن التعجب هو شعورٌ داخلي يعكس تأثر النفس بأمر عجيب أو غريب، ويترتب على هذا ظهور آثار خارجية، كالتي تبدو على الوجه من العبوسة أو الطلاقة على قدر تأثُّر النفس به، وجاء تعريف التعجب لغة واصطلاحًا كالتالي:

التعجب لغةً: عجب: عَجِبَ عجبًا، وأمر عجيبٌ، وشيءٌ معجِب: أي حسن، وأيضًا ورد عَجَبَ من العُجب، وهو إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمعه أعجاب، والعجيب: الذي لم يُرَ مثلُه، والعُجب: الزهو[١]، فالمعنى اللغوي يدور في حيز الاستغراب، والجديد الذي ينال الإعجاب والإشادة، ويدعو للاهتمام والتمعن فيه، فهو يعني استعظام أمر نادر الحصول والوجود، وينتج حين تنفعل النفس، ويتولد داخلها الاستغراب.

التعجب اصطلاحًا: له عدة تعريفات منها أنه:"استعظام زيادة في وصف الفاعل خفي سببها وخرج بها المتعجب عن نظائره أو قل نظيره"[٢]، وهذا كان مصطلح التعجب عند (ابن عصفور الإشبيلي)، ويتفق معه في الرأي نفسه والرؤية (فخرُ الدين الرازي)، والذي ينص على أن التعجب هو استعظام الشيء مع خفاء سبب حصول عِظم ذلك الشيء، فما لم يوجد المعنيان لا يحصل التعجب هذا هو الأصل[٣] .

ويأتي(الراغب الأصفهاني) فنراه يذكر التعجب على أنه:" العجَب والتعجُب: حالة تعرِض للإنسان عند الجهل بشيءٍ، ولهذا قال بعض الحكماء: العَجَب ما لا يُعرفُ سببهُ"[٤]، فهناك ما يوجِب الدهشة والاستغراب.

---

(١) انظر: لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأفريقي، ص٢٨١١، و٢٨١٢.
(٢) شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: صاحب أبو جناح، د.ط، القاهرة، د.ت، ص٥٧٦.
(٣) انظر: مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، جزء٥، ط٣، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ، ص٢٠٧.
(٤) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، دمشق، دار القلم، ١٤١٢هـ

ومن الجانبين: اللغوي، والاصطلاحي، نجد التأثر النفسي نتيجة رؤية غير المتعارف عليه أو مشاهدته، هو نتيجة طبيعية للتعجب، فهو إذن (التعجب) ظاهرةٌ إنسانيةٌ نفسية، تمامًا، كالخوف، أو الحذر، وغيرهما، وأيضًا نجد أمرًا إضافيًا قد ظهر نتيجة هذا التعجب، ألا وهو ما يحدثه من تأثير نفسي نتيجة كونه تعبيرًا لفظيًا يؤثر في النفس بألفاظ تتعدد بنيتها، وتتقارب دلالاتُها في الإشارة والتأكيد على معاني تلك الدهشة والاستغراب المتولدة نتيجة تلك التأثرات، ويظل أكثرها هو: التعجب القياسي، وله صيغتان: ما أفعله ، وأفعِل به، وتعبير سماعي، مثل: سبحان الله، وهذا لم يحدث من قبل، ولله دره فارسًا، وكل هذه الصيغ والبنى إنما تقصد إلى تعظيم شأن المتعجب منه، والإبلاغ بأنه بلغ غايةً تفوق توقعاته.

ومن مواضع التعجب الذي حُمِّلَ دلالاتٍ إفصاحيةٍ قويةٍ تعبر عن الدهشة والاستغراب عند (ابن جابر) ما نجده يقوله مادحًا النبي (ﷺ)، (من الكامل):

ما كان أحْلَمَهُ لقد خَضَبوا دمًا //// منه الجبينَ وكذَّبوهُ وأُخرِجَا

فعفَا وقال اغفر لقومي إنَّهُـم //// لا يعلمون وكان أمرًا مُحرجَـا[1].

يعمد (ابن جابر) إلى تخير ما له التأثير الأكبر والإفصاح الأعظم في متلقي شعره، فيأتي إلى ما يولد قوة انفعالية تأخذ بالمتلقي إلى ما يطمح الشاعر إلى الإفصاح به، وهو الرؤية لما يدعو الدهشة والاستغراب، إنه ما فعله المشركون بالرسول (ﷺ)، وكيف كانت ردة فعله تجاههم، وأن ما أتى به (ﷺ)لأمر يدعو للتعجب؛ فهو قد عفا وقال: رب اغفر لقومي إنهم لا يعلمون، فالأسلوب التعجبي (ما كان أحلمه) رغم كونه أسلوبًا قياسيًا للتعجب إلا أنه يحمل طاقاتٍ تعبيريةً وقوةً إفصاحيةً توحي بالعديد من الدلالات والطاقات الحاملة لمعاني كثيرة تدور في فلك العفو، والدعوة للإخاء، والسلام، والصفح، والعفو عند المقدرة، وإن هذا أمرٌ يدعو للعجب؛ إن القارئ يُفاجأ بما لم يعهده، فالإعجاب إذن هنا يحتوي في الظاهر على مفاجأة مقرونة ببعض المتعة مع شيءٍ من حسِّ القبول[2]، والمفاجأة التي تولد التعجب والدهشة هو ذلك الفعل المعاكس تمامًا منه (ﷺ) تجاه هؤلاء، فرغم إيذائهم إياه

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٣٣.

(٢) التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان، تشارلز داروين، ترجمة: محمد عبد الستار الشيخلي، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٠م، ص٣٢٥.

وتكذيبهم له إلا أن العفو كان المقابل بل والدعاء لهم بالهداية! إنه الرحمة المهداة، وصدق فيه قوله:" وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ"(١).

والأحداث المصاحبة للفعل الإجرامي هذا، وما قوبل به يمدنا بها (ابن جابر الأندلسي) عبر ما يحمله التعجب (ما كان أحلمه) من إثارة للموقف الذي كان في فتح (مكة) وهو عفوه (ﷺ) فالتركيب التعجبي لا يثير الدهشة والاستغراب فقط، بل يثير كوامن نفسية وانفعالات تتحرك معها رواكدُ العقل والنفس لمحاولة فهم هذا الفعل غير المتوقع، وهذا يثير القلب أيضًا؛ فالفعل الإنساني الصادر بالعفو تجاه من يأتي الظلم والإيذاء لا يأتي به إلا الأنبياء، إنه فعلٌ سامٍ يعلو على النفس العادية ولا تطيق له فعلًا، فالتركيب هنا لا يمد المتلقي فقط بالأفكار والمعلومات، وإنما يعمل أيضًا على إثارة الانفعالات داخله ليتفاعل بقوة، ويبصر موقفًا ما كان عليه التركيب(٢)، إنه يكون هنا قاصدًا خلق جو تأثيريّ في المتلقي لتعظيم أخلاق الرسول (ﷺ) فبذلك يضيف للمخاطب محتوى تعبيريًا يؤثر فيه ويدهشه، وهذا ما تفصح عنه العبارة (ما أحلمه).

ولأن البنية في عبارة التعجب تكون (ما أفعله)، فهي وُضِعت لتدل على الحال الذي تقال فيه، وإن كان فعلها مضارعًا؛ فالتعجب يكون بالمشاهدة، والدهشة والحيرة، فلا نستطيع التعجب من شيء إلا حينما نراه شاخصًا أمامنا، فالدهشة والاستغراب تكونان وليدتين لما يصنعهما إذا كان الأمر مشاهدًا، ولأن الزمن الماضي زمن موضوعيّ فهو قد أصبح لا يتعلق بالمتكلم، وليس له أثر عليه، أما الحال فهو على العكس من ذلك، فهو يترك مجالًا مفتوحًا للعواطف والأحاسيس، لذا يعمل (ابن جابر) على نقل المتلقي للزمن الماضي بإضافته كان الزائدة(ما كان أحلمه) وهي لا تضر البناء التعجبي شيئًا؛ فما زيادة الفعل(كان) إلا قرينة، وهي زائدة، وقد أشار (ابن يعيش النحوي): "ما كان أحسن زيدًا إذا أريد أن الحسن كان فيما مضى"(٣)، فالشاعرُ لا يضع كلماته هباءً؛ إنه يعي الأثر الذي

(١) سورة الأنبياء، آية ١٠٧.
(٢) راجع: الحصيلة اللغوية، وأهميتها، ومصادرها، ووسائل تنميتها، أحمد المعتوق، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٦م، ص٣٦.
(٣) شرح المفصل، ابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ)، جزء٧، القاهرة، المطبعة المنيرية، د. ت ، ص١٧٠.

تضيفه وتفصح عنه في موقعها الشعري هنا.

والبنيةُ الإفصاحيةُ المتشكلة هنا في ثوب التعجب (ما كان أحلمه) تأتي لتضيف للقارئ معاني ضمنية، فالنبي (ﷺ) قد أصدر عفوه رغم ما لاقاه من جفاء المشركين هؤلاء وغِلظتهم، رغم كونه صاحب قوة في هذا المقام، وهذه البنية ترسل إشارات ضمنية ألا ومنها عِظم فعل العفو عند المقدرة، وما أعظمه من عفو! لا سيما حين يكون صادرًا ممن ظُلِمَ وأُوذي كثيرًا من هؤلاء الظالمين.

ويرسل (ابن جابر الأندلسي) عبر الأساليب الإفصاحية في شعره رسائل يبث فيها ما يتقد بين جنبات نفسه، ويعبر عما تشتعل به أعماقه المتأججة بنيران حبه، يقول (من البسيط):

تبري القلوب بسيف من لواحظها //// في حده من كلال اللحظِ تفليلُ
فاعجب لما حاذ ذاك السيفُ من عجبٍ //// لا يُحْكِمُ القطعَ إلا وهو مفلولُ[1].

وفي مدح إحداهن وجمالها أيضًا يقول مستعجبًا (من مخلع البسيط):

هلال خَدَّيهِ لم يُغَيَّب //// عني وإن غُيِّبَ الهلالُ
غزالُ أُنسٍ يصيدُ أسدًا //// فاعجَب لما يصنع الغزالُ[2].

يأتي التعجب هنا عبر الفعل الأمر(اعجب) مرتين ليفيد ويفصح عن الدهشة التي أصابت الشاعر، ويطلب الشاعر ممن يخاطبهم أن يبصروا معه ما يدعو إلى تلك الدهشة، إنها ما يتمتع به هذا الغزال صاحب السيوف القاطعة والتي يرسلها بلا هوادة أو رحمة على من يصوبها إليهم، إنه يمتلك نظراتٍ كالسيف، ويصنع دلالًا ويتمتع برقة لا تباريه فيها الغزلان أنفسها، ويتعجب الشاعر من هذا الأمر ويطلب الإعجاب من المتلقي، وتفصح التعبيرات عن نفسية تختلج فيها الدهشةُ بالاستغراب، ولذا يظهر هذا عبر الفعل (اعجب)، فعباراتُهُ رموزٌ صوتيةٌ دالة بقوة، إنها تصورٌ خاصٌ يحمل بصمة الشاعر ويُرسَلُ بطريقة تحتمل التأويل لتتسع مدارك التأويل والرؤية عند المتلقي وليبصر ما بداخل صاحبها أديبًا

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٠٤.
(٢) المرجع نفسه، ص١١١.

كان أم غيره[١]، فهو ينتقي كلماته بعناية لتفصح عن مكنون دفين قوي، فليست الكلمات إلا رموزًا قوية تدلل على أمورٍ وصفاتٍ وتخييلاتٍ لها تمثيل قوي في النفس، بل إنه مؤثر[٢]، والتأثير هنا له ما يشير إليه، ألا وهو ما تفصح عنه العبارات.

ويوجه (ابن جابر) المتلقي لما ينال دهشته ويصنع الاستغراب لديه عبر البنية الإفصاحية الماثلة في التعجب في التركيب (يا لحسنها) في قوله في قصيدة أعجازها من مطولة (امرئ القيس)، يقول (من الطويل):

وقد مسحَ الجدبُ البِطَاح كأنها //// مَدَاكُ عروسٍ أو سرايةُ حنظلِ

تَمَثَّلَ طرفي طيفِ طيفَ يثربَ في الدُّجَى //// وبات بعيني قائمًا غيرَ مُرسَلِ

فيا لحسنهـا والنخل تبدو كأنهـا //// عذارى دَوارٍ في المـلاء المُزَيَّـلِ(٣).

والإفصاح هنا بأسلوب التعجب لم يأت على شاكلة ذلك المعهود منه: أفعل به، وما أفعله، بل نجده في قوله: يا لحسنها، فهو يأتي هنا ليعبر عبر صيغة مسموعة، وليست قياسية، عن التعجب، تفهم من السياق والنغمة الصوتية؛ إذ لا وزن لها وهو تعبير لا يدل على التعجب وضعًا، بل بالقرينة[٤]، وهي صيغة دالة بقوة على حالة نفسية تعتري صاحبها إزاء تعجبه القوي من موقف ما، وشاعرنا هنا إعجابه القوي يأتي جراء حُسْنٍ ظهرت عليه المدينة؛ فقد أضحت على شاكلة جديدة من هيئة مغايرة لم تكن عليها من قبل، وهذا ما يدهش الشاعر، وعبر هذا الأسلوب الإفصاحي الكامن في دلالات صيغة التعجب يفرغ شحنات داخلية، وينقل حالته النفسية المسيطرة على وجدانه، والآخذة بلُبِّه، ويقدم رؤيته الأيديولوجية عبرها، وينبه القارئ إلى أمر لا بد له من التمعن فيه، فالصورة قد أضحت مغايرة تمامًا لتلك التي يعرفها عن تلك المدينة.

ولا يغيب دور الاستعارات والتشبيهات في رسم ذلك الإطار المتناغم من الصورة الجميلة لبيئة سيطر عليها الجمال والنظام، فالجدبُ قد انتشر في البطاح كأنه حجرٌ يُسحق عليه

(١) راجع: نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، بيروت، دار الأندلس، د.ت، ص٣٨، و٣٩.
(٢) راجع: المرجع نفسه، ص٧٣.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٢٥.
(٤) راجع: الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، محسن عطية، ط١، عمان، الأردن، دار المناهج للنشر، ٢٠٠٧م، ص٨٨.

الطِيبَ بيد عروس، أو حنظلٍ يُأخذ ما بداخله، وأي حجر؟ إنه خاص بعروسٍ حديثة العهد بهذا الأمر، فالجِدَّةُ والتغييرُ يوضحهما التشبيهُ الحسي هنا، وأيضًا النخيل نساءٌ عذارى يطفن حول حجر منصوب يطاف حوله في ملاء طويل الذيل، وتشبيهه النخل بالعذارى؛ لأنهن (العذارى) مصوناتٌ في الخدور، لا يغير ألوانَهُنَّ حرُّ الشمس وغيره، وتشبيهه طول أذيالها وسبوغ شعرها بالملاء الطويل الذيل يضفي هيئة من التناغم بين أجزاء الجسد الواحد، وفي هذا إثارة للقارئ وجذب لانتباهه وإيصال لحالة الإعجاب التي تسيطر على (ابن جابر) للقارئ عبر صورة حسية حسنة.

والإفصاح الذي يعطيه أسلوب التعجب (يا لحسنها) له القدرة على جذب القارئ وشحن مشاعره بما يعمل على توليد الإعجاب والدهشة به؛ فالمفردات هنا لها القدرة على رسم صورة لمدينة جديدة وهي إن كانت موجودة (يثرب) إلا أنها ليست تلك المعروفة، ولا يخفى أثرُ أداة النداء (يا)، فهي في حد ذاتها تعبيرٌ يعبر عن أغراض كثيرة، وتساعد في إظهار الطلب للإقبال، والبوح بإيجابية عما في النفس، فالألفاظُ جميعها تأخذ بركاب بعضها لتعطي قيمةً إفصاحية لا تنكر؛ فما يرتبط بهذه الألفاظ من عناصر عاطفية وتعبيرية وإيحائية سوف يأخذ في الظهور والامتداد، ويظهر نتائج ذلك في ما تشعر به النفس، لا سيما الصبغة العاطفية التي تكتنف كلمة (الحُسن) وما تثيره من انفعال لا يلبث مع الرؤية أن يجعل النفس تقرُّ عينًا ويختلج الشعور القوي المعبر عن الإعجاب والدهشة داخلها لما تراه[1]، فالتعبيراتُ تحمل غاياتٍ عزيزةً لطالما أَمِلَ (ابن جابر) أن يظهرها للقارئ، فيأتي لأسلوب التعجب ليثير لدى المتلقي كل تلك الأمور، وأكثر.

إن أسلوبَ التعجب عند الأدباء، ومنهم الشعراء، يُلجَأُ إليه ليعطي القارئ انفعالًا داخليًا به تنتقل انفعالات الشاعر إليه، فهو بذلك له هدفُ القصد ودفعُ التعمية التي معها لا يتضح الغرض من إيثاره لأسلوب التعجب، فهو يحدث بهذا دفعًا لكل غامض وبعيد عن تخيل المتلقي، وبذلك فإن الاندهاش والاستحسان لما تقع عليه العين عند القارئ هو ما يفرزه الأسلوب هنا بقوة، فهو هنا يولِّدُ شيئًا جديدًا، فقد تُجْلَبُ الألفاظُ أو بعض مرادفاتُها أو

(١) انظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٥م، ص٩٧.

مضاداتُها أو ما يشابهها في الأصوات أو التراكيب إلى سطح الذاكرة عن طريق التداعي .... فالإفصاح إذن بألفاظٍ معينة يكون لها القدرة على أن تفسح المجال لعملية التداعي، ليس للأفكار فقط وإنما الكلمات المتماثلة أو ما يشابه الشكل والمعنى لتكوين فكرة الكاتب[١]، و(ابن جابر) هنا يؤثر ما له قوة إيحائية وتعبيرية تتجه بالمتلقي إيجابيًا إلى منحى الإعجاب والاستحسان.

وفي مدح النبي الأكرم (ﷺ) يأتي الشاعر إلى ما يظهر تعجبه الشديد ممن لا يبصرون ما يبحثون عنه، وهو قريب منهم بل بحوزتهم، فهناك من يخشون الظلام وقد حداهم الضوء القوي، ولكنهم قد عَموا عن رؤيته فقد ختم على قوبهم، يقول (من البسيط):

فأي كَربٍ لركبٍ يبصرون سنا //// برقٍ لقبرٍ متى تبلغه تُحتَرمِ

متى أَحُلُّ حِمَى قومٍ يَحُبُّهــم //// قلبي وكم هائمٍ قلبي بحبهــمِ[٢].

يفضل الشاعر هنا التعجب غير القياسي، وهذا ربما يعكس رؤيته المغايرة عما يدهشه ويحوذ تعجبه، إن من يبحث عن المفقود وهو بحوزته عليه أن يراجع نفسه، فالضوء على مقربة ممن يبحثون عنه، وحين يهتدون إليه سيجدون ما يسرهم، والتعجب المتولد هنا من(أي كرب لركب...) يأتي ما يبرره، إنه (قبرٌ متى تبلغه تحترم)، قبر الرسول (ﷺ) والتعجب هنا يكشف انفعالًا داخليًا يبرز اطمئنانًا واحترامًا لمن في هذه الروضة، وإن نفس الشاعر لتضطرب إذا ما أتى خبر عن صاحب هذه الروضة أو قومه، فالتعبير عن الموقف الذاتي هنا للشاعر هو دعوة للمتلقي ليبصر مع الشاعر كم هي الراحة والطمأنينة لمجاورة صاحب هذا القبر، وفي هذا توسعة لأفق العبارة، فهي ذاتية غيرية تحمل رسالة واضحة للمتلقي؛ فالشاعر المبدع هو من لديه المقدرة على خلق حالة من الانسجام بين عناصر النص أو اللوحة الشعرية، بالإضافة إلى المقدرة على إثارة المتلقي وحفز ذائقته النقدية التي تجعله أكثر تفاعلًا وإنتاجًا[٣] لمعاني قابعة في نفس الشاعر، وتثور عبر كلماته التي هي

(١) راجع: الحصيلة اللغوية، أهميتها، ومصادرها، ووسائل تنميتها، أحمد محمد المعتوق، ص٢٧٦، و٢٧٧.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٣٦.
(٣) انظر: شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسن الزوزني، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، القاهرة، الدار العالمية، ١٩٩٢م، ص٧٧.

لسان انفعاله الناطق بالدهشة والاستغراب هنا مما يجده من هؤلاء.

والبيت جاء وبه ما يفيد التعجب ليكون ترجمةً حية لمعاني الدهشة الجلية، دهشة من الموقف الحادث، ويبين عن حبٍّ خفي لصاحبه، ويفرغ (ابن جابر) ما يمر به من انفعالات تسيطر عليه تعكس حبًّا للرسول(ﷺ) ودعوة للاهتداء به، واللوذ بسنته، إنها رسائل قوية تقبع في ثنايا كلماته وأساليبه هنا، وهي وإن كانت صامتةً إلا أنها تتأجج بنيران الدلالات والإيحاءات القوية، فالتعجب يؤثر في النفس بقوة؛ فهو يندرج في لغة الوجدان التي يعبر بها المتكلم عن أحاسيس فتؤدي وظيفة إبلاغية سريعة تتجاوز قواعد الإعراب المعهودة، وهي لا تتقيد به، وهذا من شأنه أن يوسِّعَ من رقعة تأثيرها(١)، إنه بهذا خطاب معادل لحالة نفسية تعتري الشاعر تحمل الدهشة والإنكار على هؤلاء الذين يخشون الفقد للطريق والنور القوي، وهم على مقربة منه، إنه إفصاح إذن عن ذهول يسيطر على النفس يلصق بالخاطر والمشاعر الداخلية، ليأتي صاحبه في النهاية بجملة تجتلب الإيفاء بهذا الأمر وتظهر مقصده بوضوح، وهكذا يتولد الانفعال الجمالي والإحساس بالمتعة والأريحية التي يولدها تأمل ما يصنعه الأسلوب في صورته هذه التي يبدو فيها كأنه لسان حي يخاطب المتلقي(٢). فتأتي المحاورة بنتائج النقل لتلك الحالة من الإعجاب والدهشة التي عليها الشاعر للمتلقي.

ولا ينفك التعجب في شعر (ابن جابر) مفرغًا لانفعالاته، ومرآة تعكس مشاعره المفعمة بالدهشة والاستغراب، فنجد قوله (يا عجبًا لحاسد...) يأتي ليثير لدى المتلقي رؤية عميقة تدعو في داخلها إلى الاعتبار، والحمد لله (سبحانه) على عطاياه، وتؤكد أن الشاعر قد مر بلحظات الرخاء والسرور للرد على المشككين في هذا الأمر، يقول (من الرجز):

يا عجبًا لحاسدٍ لي قد زها //// بعيشِه الغَضِّ عليَّ وانتحى

كأنَّني لم أعرِف المجدَ ولا //// صاحبتُ دهري في سرورٍ ورَخَا(٣).

يتشكل التعجب الظاهر هنا عبر بنية النداء التعجبي (يا عجبًا) وهو صيغة تعجب سماعية

---

(١) راجع: النحو العربي بين التعليم والتخصص، محمد خان، اللسان العربي، جامعة الدول العربية، جامعة الدول العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد٤٥، يونيو ١٩٩٨م، ص٩٦.

(٢) راجع: مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد الصاوي، القاهرة، مكتبة الأسرة، ١٩٨٨م، ص٣٦، و٣٧.

(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٦٤.

إلا أنه (التعجب) يحمل إفصاحًا داخليًا قويًا يبرز الدهشة مما يجده الشاعر من غيره؛ إنهم يظنونه لم يتقلب على سرائر الرخاء والسرور، ويستنكر هذا عليهم، إنهم حساد له على نعم (الله) سبحانه له، وهذا أمر يثير حفيظته، إنه قد لازم دهره في أوقات عديدة كان السرور والغنى عنوانا له فيها، وتقوي الاستعارة هذا الأمر (أعرف المجد) و(صاحبت دهري)، و(العيش الغض)، لتكشف للقارئ عن طريق قد سار عليه الشاعر حتى بلغ منتهاه.

إن الشاعر قد حلب أشطر الدهر رخاءً وضيقًا، والتعجب بهذا يضع فيه ما يشعر به علاوة على هذا فهو به أيضًا يتكلم ليؤثر في متلقيه، ويخاطب عقله ومشاعره، وليعبر لحاسده عن خطأ ما يفتريه عليه، ففي التعجب هنا لغة بها يخرج الشاعر انفعاله المسيطر عليه في صورة لغوية يعبر بها عن دهشته، وتأتي على شكل معين، وهو الخروج عن الصيغة المعروفة (القياسية) وكأن أسباب هذا الانفعال تنعكس في شكل اللغة بابتعادها عن المألوف كون الأمر المعبرة عنه العبارة خارج عن المألوف لدى الشاعر، وهو أنه لم يمر بأوقات الرخاء والسرور، فالسلامة اللغوية والقياس يقابلان الأمر المعهود، وعدم إيمان هؤلاء بما يقوله يقابله الخروج عن القياس، إنها انعكاس لحالة نفسية تسير طرديًا مع الحالة اللغوية والتعبيرية، فالغرابة تقابلها غرابة، والوضوح يقابله الوضوح أيضًا، فالتقلب الداخلي للنفس يقابل الخروج عن الأسلوب القياسي للتعجب هنا[1].

وعدم ثبات صيغة التعجب على شاكلة بعينها يعكس انفعالات مختلفة وحالات متفاوتة، والسلم الانفعالي لدى الإنسان لا يحوي نغمة واحدة؛ فالعواطف تتنوع وتختلف، ولا بد من معادل لها، ولاختلافاتها التي تتغير دائمًا، وهذا الأمر يعكسه الاختلافُ في أساليب الإفصاح داخل البنية الواحدة نفسها، وكل أسلوب له قيمتُهُ الانفعالية الواضحة التي تنجح في جذب القارئ، وإحداثِ الدهشة له والاستغراب نتيجة حدوث أمرٍ ما، وبالتعجب يعمل (ابن جابر) على الموازنة بين الحالتين: الانفعالية واللغوية المعبرة، فاللغة وأسلوب التعبير فيها مرآة داخلية تعكس انفعالات الشاعر المتنوعة، وما يظهر من المتحدث في موقف ما يمر به إنما

(١) راجع: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، ط١، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٧م، ص٣٣.

هو يلجأ لما يعادله من ألفاظ لغوية تعبر عن أمر يقع منه في فؤاده، وفضلٍ يقترحه عقله ويقدح به زناده[١]، ليكشف جليًا عن أمر ما قد أخذ بعقله ولبه، ولمس شغاف قلبه ولينطق به لسانه إذن ليفرغ هذه الحمولة الزائدة داخله خارجًا.

ويدور التعجب في شعر (ابن جابر الأندلسي) ليبين عن الدهشة والاستغراب جراء إتيان هذا الجرم العظيم، وهو مقتل الإمام (الحسين بن علي) ليقرب للقارئ انفعالات عديدة لطالما سيطرت عليه، يقول (من الطويل):

شبيهُ رسول الله في البأس والندى //// وخير شهيدٍ ذاق طعمَ المُهَنَّدِ

لمصرعه تبكي الدُمُوعُ بحقهـا //// فلله من جُـرمٍ وعُظمِ تَمَرُّدِ[٢].

تأتي الجريمة النكراء لتأخذ بلب الشاعر، وتسيطر على وجدانه، فالاستغراب والاستنكار لما يجده الشاعر هنا يسيطران على المعاني المتولدة عن الأسلوب التعجبي (لله من جرم)، وهي صيغة سماعية تمتلك دلالات إفصاحية عديدة قوية تناسب غرابة الموقف وخطورته، إنه مقتل سبط النبي (ﷺ) فيا للذهول الذي يصيب النفس ويسيطر عليها، فتبكي العين بشدة دموعًا بلا توقف، فالانفعالات تختلج بين الذهول والاستنكار وعدم التصديق لما حدث، إنها شحناتٌ انفعاليةٌ تكمن في جوف التعابير التعجبية الإفصاحية، وهذا ما تعطيه بنيتها، فالعلاقات بين الكلمات هي انعكاس للعلاقات بين الأفكار وحساسية المتكلم، وكل عبارة لا بد عند تحليل التصورات بها أن نأخذ في الاعتبار ما يضيفه المتكلم من عنصر انفعالي بجوار العنصر المنطقي المسيطر على بنية الكلمات وخضوعها للتراكيب النحوية[٣]، وهذه التراكيب لها وقعُها الإيحائي والتأثيري في المتلقي، وهذا الأسلوبُ هو انعكاسٌ لأفكار الشاعر وأحاسيسه ورؤيته ، وكل ما يسيطر عليه جراء ما أصابه حين قتل (الحسين) (رضي الله عنه)، إنها حالة تدعو للعجب، لا يجد لها الشاعر ما يبررها.

إن صاعقة كهربائية قد أفرغها (ابن جابر الأندلسي)عبر أسلوبه هنا كي لا يقضي نحبه

---

(١) راجع: الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، د.ت، ص١٦.

(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٦٥.

(٣) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م، ص١٨٣.

جراء وقوعها عليه، إنها تحرك آلات السخط والاستنكار داخله على هؤلاء الذين أتوا هذا الجُرم الشنيع غير عابئين به (الحسين) وأنه شبيه الرسول الأكرم (ﷺ) في الندى والبأس، وكيف لا ؟! وهو سيد شباب أهل الجنة وأخوه (الحسن)، فالعبارة هنا مولدةٌ لشحنات عاطفية تنير دروب العقل للقارئ، وتجعله بصيرًا بانفعالات الشاعر ونفسه الحزينة، والشعر كهربة جميلة لا تعمر طويلًا، تكون النفس خلالها بجميع عناصرها، من عاطفة وخيال، وذاكرة، وغريزة، مسربلةً بالموسيقى[١]، والتركيب الأسلوبي هنا (لله من جُرم) يعكس عاطفة حزينة، ويشكل رؤية انفعالية صادقة، وبها يتوسل الشاعِرُ بل ويشرك المتلقي في التجاوب مع أحاسيسه الحزينة، والتي تثور لديه لمجرد مطالعة كلمات البيت، وبأسلوب التعجب هنا يثير الشاعر الانفعالات التخييلية، والتعجب يعد غايةً لكل الأساليب البيانية والبديعية والمنطقية والشعرية عامة، فالمغزى من التعجب هو إثارة فضول المتلقي وإمتاعه بقوة[٢]، وهذا هو غاية الأساليب الإفصاحية، وهو نقل الشعور الداخلي للمتحدث إلى المتلقي.

ويفصح التعجب عن جمال وارف، وحب جارف يعتمل داخل نفس (ابن جابر) حين نراه يقول يصف ليلة بات فيها قلبه مسرورًا بما أنجز حبيبه من وعوده له، يقول (من الكامل):

يا حُسنَ ليلتنا التي قد زارني //// فيها فأنجَزَ ما مضى من وعده

قَوَّمْتُ شمسَ جمالِهِ فوجدتُها //// في عَقرَبِ الصُّدْغ الذي في خَدِّه[٣].

إن (ابن جابر) ليتعجب من تلك الزيارة، ومن حسنها؛ فهو لم يكن ليتوقعها، وقد نشر محبوبه الجمال حتى إن علامةً واحدةً لتكفي لإظهار ذلك الجمال، فها هو ذا عَقْرب الصُّدغ يُظْهِرُ هذا الجمالَ الخفي والظاهري معًا، فها هي خُصْلة الشعر تدليها المحبوبة على صدغِها في شكل حُمة العقرب[٤] لتعلن عن جمال ودلال متلازمين، ويبرز الشاعر هذه الصورة ويجعلها ملازمة للأسلوب التعجبي (يا حسن ليلتنا) لينقل بها للقارئ حالة من الدهشة والاستغراب سيطرت عليه مما رآه في تلك الليلة، ويبرز أسباب الاستغراب هذا، وبها

(١) راجع: طفولة نهد، نزار قباني، ط٢٣، ١٩٨٩م، ص ط.
(٢) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، ص٢٤٥، و٢٤٦.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٦٧.
(٤) راجع تعريف عقرب الصدغ: لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأفريقي، ص٣٠٣٩.

يخلع على المتكلم حُلَّةً من المعاني التي توحي بما يريده، ولِمَ لا؟ فالشِّعرُ عامة له حضورٌ نفسيٌّ ذاتي في الشاعر؛ إذ به يتمكن من تحقيق مآربه النفعية سواءً كان النفع ماديًّا أم نفسيًّا أم كليهما، فهو أشبه بجزءٍ لا يتجزأ من صاحبه، فضلًا عن كونه محركًا لأحاسيس الآخرين تجاه القضية المعروضة، لا سيما إذا أحسن استغلال ألفاظه ووظفها توظيفًا جيدًا[1]، وهنا التركيبُ التعجبي يوجَهُ للمخاطب ليؤثر فيه بقوة لتجعله يتطلع إلى جمال ما يتحدث عنه الشاعر.

ومحبوبُ الشاعر قد فاق غيرَه جمالًا ورقةً، لذا تأتي لغة الشاعر الانفعالية لتجذب القارئ عبر ما توحي به العبارات ليبصر هذا الجمال، ويكون التعجب بؤرة التركيز لتوجيه فكره تجاه هذا الأمر، فالتعجب له القدرة الإيحائية القوية والشحن العاطفي للمتلقي، وليفصح عبره الشاعر عن خوالج نفسية تسيطر عليها سيطرة داخلية تحدو بها تجاه الراحة النفسية المفعمة بالاستقرار والاحتواء لرعشات داخلية لقلب مضطرب لا يصدق ما يراه من جمال قد تمكن منه، ووعدٍ قد أُنجز، فيا حسنها هذه الليلة النادرة المجيء، إذن التركيبُ التعجبي يحمل، عبر بنيته الدالة، الوسيلةَ التي بها الشاعر يثبت حالةً يمر بها ويصور وجدانا ملتهبا مسرورا قد عَمَّهُ التفاؤلُ والسرورُ، فهو إذن قد امتلك الوسيلة التي عبرها يستطيع أن يعبر عن اللامرئي في صورة مقربة للقارئ، وبهذا فهو يرسم عبر إطار كلماته الصورةَ الشعوريةَ بدقة وبراعة، وإن أسمى درجات الشاعرية وأكثرها تأثيرًا وأفعلها في النفوس هو ما كان منها واسعَ الانفتاح على أعماق الحياة، وصادرًا عن النشوة الداخلية للشاعر[2] فهي تكون لصيقةَ المشاعر والانفعالات الصادقة، إنها لسانُ التجربة الشعرية الصادق.

إن الألفاظَ لهي رموزٌ وصور مجسمة تعبر عن معاني سانحة، وإنها تحدوها وتسوقها عبر بنية دالة لتصل للقارئ عبر الشاعر لتنفث في رماد الشعور لديه فتنتفض نيرانه مرة أخرى، وتتطاير شظاياها لتغمر وجه القارئ فيشعر معها باحتراق المعاني داخله فيحيا تجربة الشاعر، ويبصر معه ما يراه بعين الشاعر لا بعينه المجردة، إنها عين الانفعالات، والتعبيرُ

(١) راجع: المقابسات، أبو حيان التوحيدي (ت٤٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين علي، د.ط، بغداد، ١٩٧٠م، ص٥٩.

(٢) راجع: جعفر الحسيني، تاريخ الأدب العربي الجاهلي، قم، بغداد، دار الاعتصام، ١٩٩٥م، ص٥١، و٥٢.

التعجبي الذي يكتنفه بقوة واقتدار لقادر على صنع كل هذا بما يحمله من طاقات إيحائية، إنه هنا ليس فقط لغة تظهر اندهاشًا واستغرابًا لحدوث أمر ما بل لغة مخبرة، وصانعة لتواصل فعالٍ بين النص والمتلقي، فكل تركيب لغوي يحمل قيمة تختلف في بنيتها حسب الحالة التي يعبر عنها، ونطق الجملة يجعل المتلقي يحسُّ بعواطف مختلفة من الدهشة والإعجاب والتشويق لرؤية ما يتحدث عنه الشاعر هنا(١)، إن الشاعر هنا يمزج بين جانبين: نفسي، ولغوي، يمتزج عبرهما الدهشة والحيرة ، وينتقل ذلك للقارئ عبر البنية الدالة التي تُظهِرُ هذا الأمر باقتدار وبراعة لا تخفى على من يطالع البيت الشعري.

والزمانُ وتقلباتُهُ أمرٌ يثير دهشة (ابن جابر) واستغرابه، والأسلوب المفعم بالانفعال المولد لهذه الدهشة يحمله التعجب الذي نجده يظهر هذا للقارئ بل وينال تفاعله القوي مع البنية الشعرية الدالة، يقول (من البسيط):

أيام كان العَيشُ غَضًّا غُصنُهُ //// عَذْبُ الجَنَى رَيَّانَ مِن ماءِ الصِّبَا
أيُّ زَمانٍ ومَحَلٍّ للمُنَى //// ما ضاق مغناهُ بنا ولا نَبَا
الله يرعاهُ زمَانًا لم يَحُلْ //// عن بَذلِ ما نَأمَلُهُ ولا أبى
فأيُّ مَغنىً آمل يممتُهُ //// لِمَقصدٍ حُلَّتْ لنا فيه الحِبا(٢).

يجعل التعجب المتولد من قوله: (أي زمان، وأي مغنى) المتلقي ينتقل عبره لزمان الشاعر الجميل حيث كان الإكرام والسعة والعيش الرغد كثيرًا مما كان يدعو للتعجب من وفرته وكثرته، فحالةُ التعجب هنا تفصح عن أمور محببة للشاعر يريد أن ينقلها للمخاطب ليؤثر في قناعاته وسلوكياته؛ فهو يدعوه عبر سرد ما حدث إلى أن يكثر من تلك الأمور الجميلة كلما استطاع لذلك سبيلًا، والمعاني تترى لذهن المتلقي عبر الأسلوب الذي يولد لديه انفعالًا يخلق حالة من الدهشة والاستغراب، فكيف لزمان أن يصفو، وأنَّى لعيش أن يتسع هكذا؟! والانفعال هنا إذن يأتي لحالة من المشاعر والأحاسيس قد صاحبته، وينجم هذا الأمر عن عوامل متعددة، منها ما يتعلق بالحدث المسبب للانفعال، وكيفية تعامله مع انفعالاته في ذلك الموقف، وهناك عوامل ذاتية تخص الحالة التي عليها صاحب الموقف،

(١) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٨٤.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٥٩، و١٦٠.

وغيرها[١]، فالإفصاح عن حالة الاستغراب هنا طريقها الممهد هو التعجب.

والأسلوب الإفصاحي له تأثيرُه في القارئ هنا؛ فهو يُقر داخله صورة معبرة دالة عن حدث صادق الوقوع يحوله الشاعر لصورة انفعالية جيدة ومؤثرة تلقى صداها المنشود داخل المتلقي، وهذا من فعالية الأساليب الإفصاحية، فالتعبير والنقل الصادق لتجربة مَرَّ بها صاحبُ الشعر هو غايةُ الشعر ومرادُه، وإنَّ عملَ الشاعر الملهم هو تأويل محتويات الشعور لديه، أو إلقاء الضوء عليها بل والكشف عن تجربة مرَّ بها بما اعتراه من لذة أو ألم، ويصور عبره موقفًا ينقله للقارئ، فيشعر وكأن الصورة التي مرَّ بها الشاعر تحضر أمام عينيه منتصبة حاضرة[٢]، فهو إذن خطاب مؤثر يعمل بقوة على إثارة العواطف والإحساسات عند المتلقي شريطة أن يكون هذا الخطاب متصلًا بالحقيقة أو الموضوع الذي يراد البرهنة عليه، وهدف هذا الأمر هو تصوير الحقيقة أو ذلك الموضوع بصورة جذابة صادقة للمتلقي[٣]، ولا شك في صحة ما يبرهن الشاعر عليه هنا ووقوعه.

والتعجب هو لغةُ الدهشة والاستغراب الصادقة، والذي يظهر الشاعرُ به توسله للمخاطب لأن ينتبه ويستحضر معه صورةَ ذلك الزمان، وتلك الأماكن التي ذكرها، بل والمواقف التي حدثت فيهما، فهذا أدعى لأن ينال إعجابه وتصديقه لصورة لطالما استحقت أن تنال دهشة المتلقي واستغرابه، ومن قبله ـ بالطبع ـ الشاعر.

وإن الحيرة لتنتج أحيانًا مما يراه الشاعر ماثلًا أمامه من اجتماع المتضادات والمتنافرات، فهذا أمر يدعو للدهشة والاستغراب؛ إنها لمفارقة غريبة تدعو للعجب أن اجتمع الضدان في آن واحد، ومن هذا ما حدث للشاعر إبان انتوى الرحيل عن بلدة أحبها فاجتمعت داخله أحاسيس عجيبة يصورها حين يقول (من الخفيف):

أيها النازحون عن رأيِ عيني //// وهم في جَوانِحي وجِناني

---

(١) راجع: الشخصية العراقية، المظهر والجوهر، قاسم حسين صالح، ط٢، العراق، بغداد، دار ضفاف، ٢٠١١م، ص٧٤.

(٢) راجع: سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ط١، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم، ١٩٩٥م، ص٣٧.

(٣) راجع: نظرية الأنواع الأدبيّة، لابي سي فينسان، ترجمة: حسن عون، ط٢، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٠م، ص٣٨٥.

ما أَلَدَّ الوصالَ بعد التنائي //// وأمرَّ الفراقَ بعد التداني
ما رَحَلْنَا عن اختيار ولكنْ //// رَحَّلَتْنَا تلوناتُ الزمانِ(١).

حيزٌ واحدٌ تجتمع بين دفتيه متناقضاتٌ لا ندري كيف لاجتماعها أن يتحقق، إنها الأحاسيس المختلطة من الرجاء المفعم بالخوف، والخيال المتاخم للواقع، وهذا أمر مدهش حقًا، بل إن الوصال ليجتمع مع التنائي والفراق مع التداني، ولاجتماعهما المعكوس أمر أكثر غرابة؛ فالوصال نقيضه الفراق، والتنائي مقابله التداني، ولكن يأتي الوصال مقترنًا بالتداني، ولوجود الفعل (ألدَّ)، وكذلك إتيان الفراق بعد التداني يكون الفعل (أمرَّ) هو حلقة الوصل لاقترانهما، إذن التعجب (ما ألد + ما أمر) يجعل القارئ أمام نفسية غير مستقرة تختلجها عوامل متناقضة عند (ابن جابر) حين هَمَّ بالرحيل، فالأمر هنا به تناسبٌ عمل على إحداث الدهشة والاستغراب بصورة أكثر فعالية؛ فالخصومة تقوى بين الوصال والبعد، والمرارة أشد بين الفراق والتداني أو القرب، وهذا الأمر من البراعة بمكان في تخير الألفاظ لمناسبة المقام لصنع ما يصبو الشاعر إلى تصويره وإثباته.

والانفعالُ الداخلِيُّ المسيطر على الشاعر تعكسه عباراتُهُ (ما ألد، وما أمر)، فبيئته الداخلية تظهر في إطار عباراته هنا، ويعمل التعجب على إيضاح هذا بقوة بل إنه يثبت فكرة يريد الشاعر التقوية لها، ألا وهي صعوبة التقرير لأمر ما إذا ما كان الاختلاط لأمور تمسه أحيانًا، فيحدثُ شَدٌّ وجذبٌ أو مَدٌّ وجَزْرٌ لبعض الأمور للصراع بين العقل والقلب حينئذٍ، فالإفصاح عبر التعجب أوجد الكشفَ البَيِّنَ عن موقف نفسي لا يُحسد عليه الشاعر، وهذا يبرهن على صدق مشاعره، ورغبته في البوح بهذا للمتلقي، وبالتالي ليوثر فيه؛ كونه ـ التعجب ـ نتاجًا طبيعيًا لما يخالج النفس من انفعالات وأحاسيس إذا تأثرت بموقفٍ أو مشهدٍ معينٍ؛ إذن ينتج عن المفاجآت والغفلات ووقوع العين على ما يخالف المعهود لها أو ترى ما يفوق التصور والتوقع أو يحدث ما لم يكن في الحسبان لأمور ما(٢)، وهذا أيضًا يحمل بين دفتيه الإبلاغَ القوي عن مشاعر متأزمة تترنح بين الرجاء والأمل، إنه التعجب مما

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٥٤.
(٢) انظر: التعجب: صيغه وأبنيته، جميل علوش، ط١، عمان، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع، د.ت، ص١٤ بتصرف.

يدعو للتعجب فعلًا، فالفقد للبصر عند الشاعر قد عُوض ببصيرة نافذة وقدرة لغوية مؤثرة.

إن الأسلوب الإفصاحي التعجبي له القدرة على التعبير القوي الموضح لظلال النفس الداخلية للشاعر، تلك النفس التي أصبحت حائرة حزينة ترى العداوة بين الوصال والتنائي والمرارة بين الفراق والتداني، إنها حالات تسيطر عليه جراء إرادته الرحيل، وهذا أمر يدعو للعجب والدهشة بل وللتأمل في هذه الخوالج الممتزجة بالتناقضات، فأسلوب الشاعر هنا صورة مرسومة بوضوح تقبع داخلها انفعالاته وأحاسيسه، ويبصر المتلقي ما بداخل الشاعر عبر هذه البنية التعجبية القوية؛ فبناء العبارات في حقيقته هو بناء خواطر ومشاعر واختلاجات نفسية قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم لقوالب شعرية؛ لذلك فإن أساليب الإفصاح وكونها في قوالب معينة، ومنها التعجب، يجعل العبارة الشعرية فياضة ذات غنى وروعة لا تنكر تؤثر في النفوس[1]، وهذا التأثير القوي من شأنه أن يبعث بدلالات الدهشة والحنين لتلك الأيام التي لا يَمَلُّ الشاعرُ من ذكرها في شعره مؤكدًا على تأثيرها القوي فيه، وهكذا حقق الشاعرُ عبر أسلوب التعجب ما كان يطمح إليه علاوة على التأثير الجمالي، وهذا أشد تأثيرًا في المتلقي، وأكثر إبلاغًا لما يريده الشاعر هنا.

وتقلبُ الأمور وعدم ثباتها على نظام واحد أمرٌ يدعو للتعجب، ولذا يسرع التعجب إلى القارئ عبر بنية متخيرة بعناية لتحمل الدهشة والاستغراب لما تأتي به الدنيا التي لا تقر على حال واحدٍ أبدًا، ولا تولي أحداثها قبلة يرضاها الإنسان أبدًا، ويصور (ابن جابر) هذا في قوله (من البسيط):

عجِبتُ للأيام مَن عزَّ بها //// ذَلَّ ومَنْ يضحك بها يوما بَكَى
فكَم مِن كَرَّةٍ على فَتَـىً //// جَلْدٍ إذا ما لَهَبُ الحَربِ ذَكَـا[2].

ينقل التعجب الماثل في البيت هنا رؤيةً للشاعر حول ماهية الأيام، إنها آلةٌ غير منتظمة العمل، لا تسير على نظام واحد؛ فحقيقتها تناقض ظاهرها؛ فمن اعتمد عليها خذلته، ومن استجار بها لم تؤجره، ومن سار معها تركته، إنها الضحك الكامن بداخله

(١) راجع: دلالات التراكيب، محمد محمد أبو موسى، ط ٢، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٧م، ص١٧١.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٧٠.

البكاء، والسرور القابع به الحزن، إنها كما صورها (أبو البقاء الرندي):

هي الأمور كما شاهدتها دولٌ //// من سرَّه زمنٌ ساءته أزمانُ

ويأتي الفعل المباشر الدلالة (عجبت) ليؤكد على جمع هذه الدنيا للمتناقضات، لذا فالدهشةُ والاستغرابُ مؤكدان عبر ما يعطيه الفعل الماضي هنا من هذين الأمرين، ولا عجب؛ فالدنيا دائمةُ الحمل على من تريد، وإذا ما لهيب الأمور اشتد وقوي فإنها تزيدُ من الشدائد على من ابتلي بها، فالانفعالُ الماثلُ في التعجب به يظهر الشاعر قاعدةً ويقرها بقوة، ألا وهي عدم الاطمئنان إلى ما تأتي به الأيام، وعدم ثباتها على حال بعينه.

ويبني (ابن جابر) ألفاظَه عبر ما يؤهلها لتعطي مقصودًا بعينه يريد التأكيد عليه، ويوظف عبرها حقيقة يراها ويظنها تدعو للعجب، والتفكر فيها، ويفصح عن هذا عبر قوله (عجبت للأيام من....) ليظهر نفسًا مكلومة حزينة على ما تفعله تلك الأيام، ويأخذ بوجدان المتلقي ليتفكر معه في هذا الأمر فيتعجب معه ويفكر مليًّا في هذا الأمر الغريب، ويجعل عباراتِه هنا بحرًا تطفو فوق سطحه طاقات تعبيرية بعد أن جرفها النظم القوي لبنية تعبيرية قوية، ولا يذهب زبدها جفاءً بل يمكث لينفع القارئ بقوة فيحذر من تلك الأيام ولا يركن إليها، إذن طاقات انفعالية تكتنف تلك العبارات، وإيحاءات قوية تنبع من بين ثناياها؛ فقد استطاع الشاعر عبر أسلوب التعجب ترجمة موقف ترجمة فنية رائعة، عبر نقله (الموقف) من مسار التخيل والفكر إلى عالم الحضور والتمثيل عبر اللغة باستخدام أدواتها الخاصة(١)، فمن لا يعتقد بصحة ما يصوره الشاعر هنا حول الأيام وما تفعله؟

والتعجبُ يبعث على التأمل في تلك المعضلة غير القابلة لوضع أسس لحلها، وهي: لماذا تفعل الأيام هذا؟ فهي لا تسير وفق هوى الإنسان أو حتى من ظن أنه تحكم بها، وهذا ما يشغل وجدان الشاعر ويسيطر على فكره، وينتقل هذا التصورُ للمتلقي بقراءته لهذا الشعر، فالأسلوبُ الإفصاحي إذن يصدر عن حالة تعتري وجدان الأديب عامة، والشاعر خاصة، وتنتهي إلى الوجدان ، وفيها يتم التعبيرُ عبر أسلوب قصير عما يجول في عالم

(١) راجع: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، دراسة تحليلية، وجمالية، مديحة عامر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٢.

الأديب الشخصي، أو الشاعر، وكيانه الشعوري، إنها كلمة القلب إذن، واعتراف النفس، ورغبة في التنفيس عما بها من أمور تجعلها حائرة غائبة[1]، فالأسلوبُ التعجبي هنا رسم صورةً معبرة عما بداخل (ابن جابر)، وهو بذلك يشارك المتلقي سؤاله، ويبصره بانفعالاته، وهكذا يكشف عبر ألفاظه عن كيانه الداخلي ونفسه المستنكرة لما تأتي به الأيام، وما تحمله من أمور لم يكن لإنسان أن يتوقعها أو أن تتحقق يومًا له.

وما يؤرق الشاعر أن الإنسان أحيانًا لا يعي ما هو فيه، والشاعر يتعجب كثيرًا مما يراه من لهو وغفلة منه، وهذا أمر حقيق بأن يخلق الدهشة والاستنكار، يقول مصورًا هذا (من الرجز):

وإن بدا صبحُ المشيب فاطرحْ //// ما كان إذ ليلُ الشباب قد غَسا
واذكر زمانَ الشيب في حال الصِّبَا //// عسى يلينُ للفتى قلبٌ قسا
ما أقبحَ اللهوَ على المـرءِ إذا //// ما اشتعـل الرأسُ مشيبًا واكتسى[2].

ما أقبح اللهو على المرء إذا ما اشتعل الرأس شيبا! وقد غمر الشيب ضفاف المشيب، وانزلق المرء في بحره دون أن يفطن إلى ذلك التيار القوي الذي يسحبه تجاه نهايته، إنه اللهو والانسياق وراء شهواته، لذا نجد الشاعر ينصح المرء ويذكره بضرورة الاستماع لصوت العقل والحكمة؛ فإن ظهور المشيب أدعى لأن يترك الإنسان لهوه ولعبه، وأن ينتبه وينصت لناقوس الخطر الذي يدق حوله معلنًا اقتراب الزائر الغامض، الموت، في أي وقت يريد، لذا يصر الشاعر على التذكير عبر الفعل الأمر (اطرح – اذكر– غشا – كان –اشتعل) بضرورة الربط بين ما حدث وما يجب أن يقابله به الإنسان، فإذا ظهر المشيب يجب طرح اللهو والغفلة، وإذا اشتعل الشيب فالبعد عن اللهو أوجَب، وإذا قسا القلبُ فليذكر الإنسان الشيبَ وكيف سيصبح حاله حينئذ.

إن المتلقي حين يطالع الأبيات يجد معولًا يضرب في عقله ليذكره بوجوب الاستماع لصوت العقل بقوة، فكيف الانصراف وقد جاء النذر؟ إن (ابن جابر) هنا يعي جيدًا أثر الألفاظ ونظمها القوي وأساليبها المختارة في توليد المعاني وخلق المنشود منها، لذا فمن

(١) انظر: الجديد في الأدب العربي، جزء٥، حنا الفاخوري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، د.ت، ص٢٢٨ بتصرف.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٨٠.

هذه الأمور تركيبه التعجبي(ما أقبح اللهو على المرء...) وقد جاء في الصورة القياسية ربما ليناسب به الصورة المعهودة لما يحدث عند ظهور الشيب، ألا وهو الاستعداد للمغادرة، وأخذ الحِيطة والحذر، فإذا كان العكسُ فالعجب العجاب هو ما يتولد لدى من يرى من يفعل هذا، فالتعجب هو حديث نفسي لما يتولد لدى الشاعر لوجود هذه الأمور الغريبة، وإنها لانفعالاتٌ صادقة، ولغةٌ معبرة بقوة، تدعو من أدبر وتولى، وانصرف ولهى، وإن العبارة لتحمل في طياتها الدعوةَ إلى معالجة النفس بعد أن دب فيها الانصراف وغادرتها الهمة، فهو يتعجب من قبح ما يفعله الإنسان الذي اقترب من الموت، فهو يسلط ضوءًا على المتلقي لأن ينتبه، وهو يأمل بهذا أن يضيف معلومات للمخاطب (المتلقي) تؤكد له أن محتوى العبارة المعروضة أمامه يستحق الاهتمام والعناية؛ فهناك ما يخلق الدهشة والاستغراب أو ما يبدو كشيءٍ غير متوقع أو شيء يثير الاهتمام والنظر فيه[١]، وقصده القوي بهذا هو ضرورة الرجوع إلى الصواب وعدم السير وراء نداءات النفس والدنيا الزائفة غير الآمنة، إن العبارة هنا تعجب يحمل غاية أخلاقية عبر استلزام حواري يحمله التعجب عبر بنية تحمل غايات تواصلية نفعية، وهذا ما يريد الشاعر أن يفصح عنه بقوة.

إن الجملة التعجبية (ما أقبح اللهو...) رادعة تدعو لليقظة والانتباه، فما أقبح الانصراف عن طريق النجاة وقد ظهر لمن يريده، فالأسلوب هنا يدعو للعمل والاعتبار، علاوة على غاياته الجمالية والتواصلية، فالتعجبُ هنا "دفقةٌ شعورية فياضة بالعواطف والأحاسيس التي يقذفها البحر من مكان إلى مكانٍ تعلو وتنخفض، وهي في علوها وانخفاضها إنما تجري ضمن خط مهيَّأ، ومقدر لها، ويتوقف مسار ذلك الخط على قوة الزخم التي تدفع تلك الموجة وتوَجِّهُها"[٢]، وهنا تخلقُ الجملةُ الإفصاحية قوةً تواصلية نفعيةً بين الشاعر والمتلقي تكون قادرة على توجيه رسائل قوية له ليعود لرشده، ولا يتمادى في غيه غير المفيد. وما يجعل الشاعر يتعجب من هذا الأمر هو نظرتُه البعيدة لعواقب ذلك الانصراف إلى الدنيا، والسير وراء الغي والمهلكات، وهذا لم يَدُر بخلده محض لحظة أو

(١) انظر: التعجب في اللغة العربيّة، ص ١٨٨ بتصرف.
(٢) التعجب، صيغه وأبنيته، جميل علوش، الأردن، عمان، دار الحديث، ٢٠٠٠م، ص٣٦.

صدفة بل مما يراه، وما خاضه من تجارب، ولكونه شاعرًا فهو يحرص على نقل ما يراه لمتلقيه عسى أن يغير شيئًا فيه يراه خطأ، ولغته الشعرية هي المتنفس القوي لما يريد البوح به، لذا فهو يحمل لغته الماثلةَ في الألفاظ مسئولية هذا النقل لانفعالاته وشعوره الداخلي بصدق، فألفاظه رموز معبرة عن معاني كامنة في نفسه، وهي ضرورية لنشاط العقل، وأساسية لحمل انفعال الدهشة والاستغراب اللذين يسيطران عليه جراء ما يرى من لهو وانصراف عن الحق[١]، فاللهو وعدم الاكتراث يجعلان الشاعرَ يتعجب ويسرد للمتلقي أسباب هذا التعجب عله يفطن لرسالة الشاعر عبر مفرداته.

ويعتمد الشاعر على التعجب في نقل اللغة الانفعالية وتصويرها بقوة، والتعجبُ هنا يحمل معاني ضمنيةً لا يجدها المتلقي عبر القراءة الأولية للبيت (ما أقبح اللهو..) فهو يعي أن الدهشة المتولدة هنا وراءها الازدراء لما يظهره الإنسان اللاهي من هذا الفعل، إذن فالتعجب حقق وظيفتين: الأولى: تتعلق بالمخاطب؛ إذ يعمل المتكلم على تغيير قناعات المخاطب وسلوكياته، والثانية: هي نفس المتكلم عن طريق تقوية الحالة الشعوريّة أو تخفيفها بوساطة إيراد إفصاحية التعجب الكاشفة عن القيمة الانفعاليّة والشعوريّة للمتكلم، والتي تحمل دهشته واستغرابه، وأيضًا فاللغة الانفعالية التي حملها التعجب والكاشفة عن نفس الشاعر ودواخله نقلت لنا حكمة يراها الشاعر واجبة ليدركها المتلقي، تعبر عنها ألفاظه بقوة، وهي تأتي عبر دفقات انفعالية شعورية تبلور حالة ذهنية يُرَى عليها الشيءُ المتعجب منه أنه قبيح فعله هنا، فإنه لا بد أن يكون لتلك الدفقات الشعورية توال وتتابع وأن تجري على نسق يحدد قوة اندفاعها نتيجة قوة التعجب وحدته من الأمر الحادث[٢].

وكلُّ تعبير انفعالي تعجبي لا بد له من قضية يثيرها في المتلقي تعمل على شد انتباهه وشحذ فكره، وتنال من تفاعله القوي، والأمرُ حين يتعلق بالزمان وتقلباته فهذا محطُّ توجيه الأنظار لما يأتي به وما يفعله بالإنسان والجميع ممن حوله، لذا يتعجب الشاعرُ مما يفعله الدهر بالناس، وينقل هذا للمتلقي، يقول (من الطويل):

---

(١) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٨٧.
(٢) انظر: التعجب، صيغه وأبنيته، جميل علوش، ص٣٦.

تفقدتُ أترابي فألفيتُ كلهُمُ //// تَضَمَّنَهُم بطنُ التراب فغابوا
فلا يتمنَّ الموتَ شخصٌ لشِدَّةٍ //// ينالُ بها من دهرهِ ويُصابُ
عجِبتُ لهذا الدَّهرِ تفنى خِيـارُهُ //// وهُم فيه زينٌ إنَّ ذا لَعُجَـابُ(١).

عجيب هو أمر الدهر وما يأتي به! إن العقل ليقف في حيرة مما يفعله، إنه لا يقبل بالرحيل عنه إلا خيار الناس، فكأنه لا يعيش إلا بوجود شرارِهم، وهذا أمر مُحير فعلًا، أما هؤلاء الأشرار فلهم ما يريدون، إن هذا إسقاط عملي قوي لقوله تعالى:" قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا"(٢)، والدهر لا يتمسك إلا بالزائل من الأمور غير المستقرة التكوين أو القابلة للاستمرار، ولا يطلب الموت من كان في شدة من الأمور، بل يطلبه من كان منعمًا وكأنه يجحد بما لديه من نعم عديدة ليست لغيره، إنها معادلة تستعصي على الحل والقبول للفهم، وهذا يجعل الشاعر يتعجب من أمور هذا الدهر، وإنها لأمورٌ عجيبةٌ وغريبةٌ.

والأسلوبُ الإفصاحي التعجبيُّ تتوارى خلفه حالةٌ شعوريةٌ انفعاليةٌ يشعر بها (ابن جابر) تجعله يحاول التنفيسَ عن انفعالاته هذه عبر بنية التركيب الذي يفصح بقوة واقتدار عما يمر به من تقلبات ونظرة تستغرب ما يراه وما يجده حوله من أمور لا تُفهمُ، فرحيلُ الخير وبقاءُ الشر أمرٌ يدعو للعجب فعلًا! ويتكرر عنده التعجب الحامل للدهشة والاستنكار في قوله: عجبت....، وإن ذا لعُجَابُ، وهكذا يصوغ الشاعر أفكاره حول هذا الأمر العجيب، وهذا التنوعُ للألفاظ ليس لأسباب أسلوبية فقط، بل ولضرورة خطابية تجعله يخلق أوصافًا مؤثرة، تعطي القارئ انطباعًا لمجموعة من القضايا التي يثيرها هذا التعجب، فهي إحالات فكرية ملائمة عبر اللغة تساوي المرادفات الأصلية للعبارة(٣)، وتتعاون الألفاظ فيما بينها لترسم إطارًا وصورة تقبع داخلها الخوالجُ النفسية والانفعالات التي تسيطر على الشاعر من أمور

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٢٠.
(٢) سورة مريم، آية ٧٥.
(٣) أن نقول الشيء نفسه تقريبًا، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، ط١، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٢م، ص١٨٠.

يأتيها هذا الدهرُ، فهو عبر التعجب لا ينظم شعرًا فحسب ليصوغ فكرته حول ما يفعله الزمان بالإنسان من أمور تبدو عجيبة مُلغِزة وغير مفهومة فحسب، بل إنه بها يؤثر في أمثاله ويعبر عن حساسيته هو تجاه هذا الأمر، وهو ذهاب من لا يريد ذهابهم، وهذا الأمر المعكوس من الأفعال[١]، وهم بذهابهم ذهبت زينةُ الزمان وبهجتُه، فالتعجبُ ليس من الزمان نفسه بل مما يحدث عبره، وكأنه هو المسئولُ عن هذا، وهذا من الأمور التي تثير الدهشة والاستغراب حقًا.

والتعجب وإتيانه على هيئة الفعل الماضي (عجبت) إنما يعكس شيئًا كثير الحدوث والتكرار، لذا فهو يؤكده بالفعل، ويجعل الفعلُ التعجبَ هكذا يقوى على حمل العواطف والمشاعر التي يتكفل بها بقوة؛ فهو تعبيرٌ مفرغٌ من الزمانية اللهم إلا البنية الظاهرة منه، وهو انفعالٌ هنا يُؤجِّجُ في النفس الدهشةَ دون التقيد بالدلالة الماضوية أو حتى الاستقبالية[٢]، فالتعجب في هذه الحالة يضحى أداة انفعالية قوية تصنع الكثير مما لا تمتلكه العبارات العادية، بل ترسخ لقيمٍ إن فُهِمَ التعجب جيدًا؛ فالغرابة في بعض الأمور، وكسر الأفق المتوقع، وغيرها من أمور لا تتماشى مع المنطق أشياءٌ يمكن أن تحدث، بل وبقوة، لذا يجب على الإنسان أن يتفكر فيها، ولا يدعها تمر مرور الكرام دون أن يعي المنطق والفلسفة المستفادة من حدوث هذه الأمور غير المنطقية.

والتعجبُ أيضًا من أشياء مادية حسية يأتي حين نرى (ابن جابر) قد ورد ماءً صافيًا فيتعجب من صفائه ونقائه، وكيف لهذا الماء أن يضحى بهذا النقاء الجميل، ويتمنى لو كان كثيرًا، يقول (من الطويل):

أقاموا ثلاثًا فاستراحوا وأودعوا //// وصاروا أعلى عزمٍ وقد خففوا الظَّهرا

وثاني يومٍ أوردوا الشِّعبَ عِيسَهـم //// فيا طيب ذاك المـاءِ لو لم يكن نزرا[٣].

إن مشاعرَ الإعجاب والرجاء تسيطران على الشاعر، إعجابٌ بالنقاء والصفاء، ورجاء يحمل بين جنباته تمنى الزيادة لهذا الماء الجميل، وعدم نضوبه، فالتعجبُ واضحةٌ في بنيته

(١) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٨٢.
(٢) راجع: التعجب، صيغه وأبنيته، جميل علوش، ص٣٤.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٧٦.

معالم الدهشة والاستغراب؛ فالألفاظ تنفجر هنا تلقائيًا في بنية التعجب من النفس تحت تأثير انفعال التعجب والدهشة، وهنا تخضع لمنطق الانفعال والدفقات الشعورية الحاملة لمعاني عدم التصديق والاستغراب[١]، ويظهر الاستغرابُ بوضوح في ما توحي به بنية التعجب (يا طيب ذاك الماء....) وتؤثر بقوة في المتلقي؛ فهي محاورة صامتة هنا بين الأديب والمتلقي عبر تلك الألفاظ التي تأخذ بوجدان القارئ وفكره إلى ذلك المنظر الرائع للمياه بنقائها فتتحرك عنده نوازع داخلية هي تلك التي تحركت بالشاعر؛ فالشاعرُ بتعبيره هنا لا يثير نوازعه الداخلية ويعبر عنها خير تعبير فحسب، بل هو كذلك يؤثر به وجدانًا في من يتملَّى آثاره هنا، وذلك بالقراءة للقصيدة فيشعر بنشوة من الإحساس الانفعالي تشده إلى فحوى القصيدة[٢]، فيبصر صورة عن تلك الرحلة، وذاك الماء الصافي، وتلك الحالة التي كان عليها الشاعر آنذاك، وكيف كان اندهاشه من صفائه وجماله، وتبقى تلك التعبيرات شاهدة على هذا الحدث العظيم، وتحضر لمخيلة القارئ وتنصهر بوجدانه كلما طالع هذه الأبيات المعبرة عنها.

والتعجب أحدُ أشكال الجملة الانفعالية التي تعد شكلًا صادقًا ومعادلًا قويًا لحالة وجدانية ونفسية عليها الشاعرُ، ومن ذلك ما نجده عند (ابن جابر) حين يصور واقعةً قد أثرت فيه بقوة، وكيف كان تعجبه من هؤلاء الذين يرمون بعض أصحاب النبي الكريم (ﷺ)، بما ليس بهم، فهذا أمر لم يحدث، وهو مستنكَرٌ لدى الجميع، فكان لزامًا أن يتعجب من هذا الجرم الشنيع، ويظهر أسبابه لغيره، فيقول متعجبًا (من الطويل):

وأبرَأُ مما نال أصحابَه بما //// يسوءُ فلم يُحسِن ومِنْ مِثلِه يُبرَا

هم نَصروا دارَ الرسولِ وهاجروا //// فيا عجبًا من قائلٍ فيهم هُجرَا

وللآل عندي حُرمَةٌ لا أُضَيِّعُهـا //// وللصَّحبِ حقٌّ مَن يُضِعهُ أَتَى نُكْـرَا[٣].

تفصح جملة التعجب (يا عجبًا من قائل ....) عن دهشة واستغراب بل وإنكار قوي لما أتى به هؤلاء الذين يدَّعُون نصرة الرسول الخاتم (ﷺ)؛ فأنى لهؤلاء الخوض في الصديق،

(١) انظر: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٩٤، و١٩٥.
(٢) راجع: عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، ص٣٢.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٨٥.

والفاروق، وعثمان، وعلي (رضي الله عنهم)، والباقين، وقد أوضح هذا بقوله (من الطويل):

ولا شك في فضل الصحابة كلهم //// ولكن أبو بكرٍ بتقديمه أحْرَى
ومِن بعده الفاروقُ ذو العزم والتقى //// وعثمانَ فاذكُر ذلك الصابِرَ البَرَّا
وبعدُ عليٌّ صِهرُهُ وابن عمِّــه //// فحسبُـك مَن حاز القرابةَ والصِّهـرا
وظنَّ بأصحـاب الرســول جميعِهم //// جميلًا وقَدِّمْ منهُمُ العَشرَةَ الغُــرَّا
على الآلِ لو أثنيتُ والعشــرةِ الرِّضـى //// وسائِرِهِم ما عِشْتُ لم أبلُغ العُشــرَا[1].

إن من كان صحابيًا للنبي (ﷺ)لأحرى بأن يُحسَن الحديثُ عنه؛ فهو مقرب ومحبب للنبي (ﷺ) فإذا ما كان العكس فالاستنكار والاستغراب هو ما يتولد في نفس المحب للرسول (ﷺ) وآله، وهذا يثير حزنًا في النفس، فكيف لا يوقر هؤلاء؟!وهذا ما نجده توحي به جملةُ التعجب؛ فهنا تحمل شحنات خاصة من الاستغراب والوجدان الحزين جراء ما يُسمَع من هؤلاء ، فيوحي التعجب هنا بالمعاني المؤثرة في المتلقي لما للتركيب من قدرة على الإيحاء والشحن العاطفي القوي لمعاني يريدها الشاعر أن تصل وتطفو فوق وجدان المتلقي فتحدث عنده الدهشة والاستغراب مما يجده من هذا الأمر[2]، ولا أحق وأجدر بالتعبير القوي، وأكثر، عن هذه المعاني من التعجب هنا.

والشعرُ لغةٌ خاصة ترسلُ إشاراتٍ دالةً قوية عبر الألفاظ التي تتشكل في أثواب معينة لتحوي المعاني المرجوة والمرادة، وتكون الطاقات الإيحائية متفاوتة للتراكيب التعبيرية باختلاف نظمها وتنوع أبنيتها، والشاعر عبر هذه التراكيب يمكنه البوح والحديث بما يشعر به عن شجونه الداخلية ونوازعه النفسية المتقلبة بكل ما يمر بها، وما يعتريها من تغيرات مختلفة، والتعجب هنا أسلوبٌ إفصاحيٌّ قوي له قدرةٌ على إثارة الدهشة والاستغراب تجاه أمرٍ ما، فيجعل الانفعال المسيطر على الشاعر هنا أكثر حضورًا وأشد تأثيرًا حين يُنقَلُ عبر الأسلوب التعجبي، فيكون انفعالًا معبرًا عن صدق العواطف والحزن هنا، وهو ينطلق من قلب (ابن جابر) معبرًا عن ذاته المكلومة، والمنكرة لما يراه من هذا التطاول، وبأسلوبه هنا يعبر عن أمور عديدة من الإنكار، والاحتقار لهؤلاء، والغيظ لما يرى منهم، فالتعجب هنا

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٨٥.
(٢) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٨٦.

إذن أسلوب إفصاحي قوي يوجز ويكثف من دلالات الإنكار عند (ابن جابر) لما أتى به هؤلاء القائلون، وتعطي العبارة ومضاتٍ إيحائيةً لمن يتفكر فيها جيدًا، فهي لها من السرعة والقدرة على التكثيف لمعاني وراءها بما يمكن من استثارة وجدان القارئ، ونيل اهتمامه، والتأثير فيه[١]، وهذا غاية مهمة من أغراض الأساليب الشعرية دائمًا.

والتعجب يبرز القيمة الانفعالية والتأثيرية عند الأديب، وتعكس هذا الأمرَ البنيةُ التي يأتي عليها الأسلوب التعبيري، فالتعجب هنا يحول البيت لأسلوب انفعالي تأثيري في المتلقي، مما يجعله يجد طريقه سريعًا لوجدان المتلقي وقلبه، ومن شواهد ذلك ما قاله (ابن جابر) معارضًا امرأ القيس، يقول (من الطويل):

رعى اللهُ يومًا نحو طِيبةَ سِرْتُهُ //// ولا سيما يومًا بدارَةِ جُلْجُلِ

وقد أَكَلَ الشَّوقُ المَطِيَّ وما دَنَتْ //// فواعجبًا مِنْ رَحلِهَــا المُتَحَمَّلِ[٢].

يعارض (ابن جابر) الشاعر (امرأ القيس) في معلقته الشهيرة، والتعجب هنا يثير استغراب الشاعر ودهشته من هذه المَطِيِّ التي تتحمل هذه المشاق المنهكة لها في رحلتها من الشام إلى مكة لزيارة بيت (الله) الحرام والتمتع بقرب المصطفى (ﷺ)، وحالتها تشبه حالته تمامًا؛ فقد أنهكه التعب ومع ذلك لا يشعر به أو يشكو منه، إنه قد اقترب من نيل جائزته بعد تعبه الشديد هذا، إنه سيمكث ببيت (الله) الحرام، وكل هذا يعرضه الشاعر عبر أسلوب واضح يفصح عما به بقوة، ويجعل المطي إنسانًا عبر التشخيص (أكل الشوقُ المطي) لتشاركه هذا الشوق، والمتلقي يصل إليه هذا الشعور الانفعالي عبر التعجب (فواعجبًا من رحلها.....)؛ فهو به يفصح عما وقر في أغوار نفسه الداخلية وانتقل التأثير منه للمتلقي، فالتعجب هنا عنصرٌ تأثيري لا تأثُّرِيٌّ فقط، فهو يتوسل به للمخاطب وينبهه إلى الالتفات لأبياته، والتفكر فيها، فيجدها تقدم له انطباعًا عن انفعال صادقٍ قد أحسَّ به الشاعر[٣]، ونال من تفكيره ووجدانه بقوة لذا فهو ينفعل بقوة لسيطرته عليه.

---

(١) راجع: بين ضفتين (باقات من الهايكو)، ديوان شعر، هدى حاجي، ط١، القاهرة، دار العين للنشر، ٢٠١٧ م، ص٦٨.

(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٢١.

(٣) راجع: قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، ط١، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص٢٨.

وهذا الانطباع والانفعال الداخلي صادقٌ؛ فهو ناتج عن زخم شعوري فعال أَثَّرَ في الشاعر بقوة، فجعله ينفثه عبر دخان تعبيراته بعد أن تأجج أتون لهيبه بداخله، فيضحى التعجب حاملًا لهذا الانفعال ويتضح به كَمُّ الدهشة والاستغراب مما تحمله، وهو به يظهر بقوة ما كَمُنَ بين ثنايا شعوره، ويفرض هذا التفكيرُ الذي يرى المتكلمُ مِن خلاله أهمية ما يريد الإبلاغ به، وإيصاله للمتكلم، أو ما يريد أن يوحي به لسامعه، ولو على سبيل الرمز حتى[١]، لذا فالإشارة الدالة عبر الأسلوب التعجبي هنا تفصح بقوة عن مضامين عدة تكمن في بنية التعجب التي يسوقها الشاعر، فهي تكتنف انفعاله وما يشعر به، والانفعال هنا يكاد يفجِّرُهُ كلما تفجَّرَ داخله، فيثير المعاني والأفكار التي لا حصر لها، ويحاول اللحاق بأسلوب معين لكي يحيط بهذه الأفكار والمعاني[٢].

وتكمن الحالات الشعورية والوجدانية خلف أساليب الشاعر لتخلق تأثيرًا قويًا في القارئ يجعله مشحونًا دائمًا وجدانيًا، ويتفاعل مع ما يأتي به الشاعر من أساليب لها القدرة على تحريك هذا الانفعال، ونجد هذا في قول الشاعر يذكر أنواع الخطوط العربية، يقول (من البسيط):

يا حُسنَ ما قَلَمَ الأشعار خَطَّ على //// ذاك الجبينِ فلا يسلوه إنسانُ

أقسمتُ بالمُصحَفِ الشامي وأحرفِهِ //// ما مَرَّ بالبال يومًا عنك سُلوَانُ[٣].

هذا الخط الجميل يحوذ إعجاب (ابن جابر) وينال من اهتمامه، وهو ينفس عن هذا الإعجاب بأسلوبه التعجبي(يا حُسن ما قلم الأشعار....) فليس التعجب هنا من حسن الخط فقط؛ إنما يمتد أثره إلى ما يثيره من إعجاب داخلي تطفو آثاره فوق بحر الإعجاب باللغة العربية وبمن ابتكر هذه الخطوط، لذا هذا يصنع دهشة ويخلق استغرابًا من جمال هذا الأمر، فالتعجب هنا يعبر بكفاءة واقتدارٍ عن مختلف أنواع العواطف والنزعات التعجبية في نفس العربيِّ[٤]، وهي هنا تفصح عن مشاعر صادقة يدرك السامع أو المتلقي من خلالها أن المتلقي في غاية الانفعال، وقد أفرز التعجب شحناتٍ تعبيريةً تُخْرِجُ لغتَه الداخلية الصامتة

(١) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٩٢.
(٢) انظر: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، ص٧٥.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٤٩.
(٤) انظر: التعجب، صيغه وأبنيته، جميل علوش، ص١٤٤.

إلى نطاق الرؤية المرئية القوية عبر الإفصاح القوي لأسلوب التعجب ولما يعطيه من إيحاءات مكثفة عن شعور الشاعر الداخلي.

والتعبير التعجبي(يا حسن ما قلم....) مشبعٌ بكثير من المشاعر الداخلية الوجدانية التي تهدف لنقل انفعال (ابن جابر) الداخلي للمتلقي، ولينفعل معها فتقع في روعه ووجدانه، وتقوم بصنع أثرٍ ووقعٍ مكثف لطالما ابتغاه الشاعر من أساليبه، فهو يأمل أن تنقل انفعالاته ومشاعره النابضة بالدهشة والاستغراب لجمال هذا الخط العربي، وينقل الشاعر بالأسلوب هنا مشاعره للمتلقي لنرى مشهدًا حيًا متحركًا يحرك في المتلقي مشاعر الإعجاب والإكبار لهذا الجمال الذي عليه هذا الخط، وروعة التدوين به لا سيما أن يعرف قيمته جيدًا في حفظ اللغة وكلماتها، فقراءة الجملة هنا تجعل القارئ يحس في نفسه بعواطف مختلفة من الدهشة والإعجاب، وهذا الفهم، ومن قبله الشعور الوجداني المصاحب لها يجعل القارئ قادرًا على استخراج مكنونها، بل ويبقى قادرًا على تقدير قيمتها الانفعالية عند المتلقي وما تلقي به له وجدانيًا[١]، ولكي يكون الكلام الذي يأتي به الشاعر مؤثرًا فلا بد أن يجعله قادرًا على خلق الانفعالات عند المتلقي ليؤتي أُكُلَ التأثير والإعجاب، لذا فأسلوب التعجب ينجح باقتدار في هذا الأمر؛ فهو أسلوب يلائم المعاني وأفضل العبارات للتعبير عن الأفكار ويكون مرآةً عاكسة للنمو الانفعالي عند الشاعر، فكل أسلوب هو نتيجة لانفعال ما، ووراء هذا دوافع نفسية واجتماعية بل وقيود لغوية تجعل الشاعر يفضله كأسلوب يبلور أفكاره دون غيره من الأساليب الأخرى[٢].

(١) راجع: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص١٨٥.
(٢) راجع: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، ص١٧٣، و١٧٤.

المبحث الثالث

إفصاحية أساليب المدح والذم عند (ابن جابر الأندلسي):

ترجع أصول المدح للجذر اللغوي (م.د.ح) بمعنى: أثنى عليه بما له من الصفات، ومدحه: أكثر مدحَهُ، وهو نقيض الهجاء، وتمدح الرجل: تكلف أن يُمدَح، وتعني افتخر وتشيع، وامتدحت الأرض: اتسعت[١]، إذن المعنى اللغوي للمدح في كل صوره يدور حول معاني الثناء والحمد للممدوح أو ما يُمدَح بصفة عامة.

والذَّمُّ يأتي من الجذر اللغوي (ذ.م. م)بمعنى نقيض المدح، وذمه ذمًا فهو مذموم، وأذم به: تهاون، وتذمم: استنكف، والمذمة: الملامة، وبئر ذميمة: قليلة الماء[٢]، فالأمر إذن لا يتعدى معاني النقص واللوم والقلة.

وفي الاصطلاح، فإن المدحَ أسلوبٌ له خصائصه التركيبية والدلالية، حيث يعد من الأساليب الإفصاحية التي تلزم بناءً معينًا، وأدرجه البعض في باب الإنشاء غير الطلبي، وعدُّوه أسلوب إنشاءٍ غير طلبي، وهو عندهم: تركيب إفصاحي تأثري قائم على أساس الإفصاح عن انفعال يعرض للنفس الإنسانية إزاء موضوع يستحق أن يُمتَدَح أو يُذَم[٣]، فهو ينبع هكذا من النفس دون تحكم مشروط فيه، إنه دفقاتٌ انفعالية تعبر عنها لغةٌ ما لتوصِل مضمونًا ما للقارئ، وهذا الأمر يحمل الإيجاب أو السلب، أي الفرح والحزن وما شابه ذلك، ولا يخضع أسلوب المدح والذم للإنشاء الطلبي الذي يحتمل الصدق فقط، ولذا فهو ليس خاضعًا للتصديق أو التكذيب، لذا فالبلاغيون يضعونه في دائرة الإنشاء غير الطلبي لمخالفته الطلبي في هذا الشرط[٤]، وهذا أيضًا جعل حظه من الاهتمام والدراسة قليلًا عند البلاغيين عامة، والباحثين خاصة.

***- صيغ المدح والذم في اللغة العربية:**

المدح العام والذم لهما صيغتان مشهورتان هما: نعم، وبئس، وفيهما أربع لغات هي: نِعْمَ

---

(١) لسان العرب، مادة (مدح)، ابن منظور، ص٤١٥٦.
(٢) لسان العرب، مادة (ذمم)، ابن منظور، ص١٥١٦.
(٣) المدح والذم في القرآن الكريم، ليلى كادة، ط١، دار المثقف للنشر، ٢٠١٨م، ص٥.
(٤) انظر: نعم وبئس بين الدرس النظري والواقع الاستعمالي تطبيقًا على القرآن، هدى أحمد حسن، عدد١٢، القاهرة، مجلة مجمع اللغة العربية، ديسمبر ٢٠١٦، ص٢٦٢، و٢٧٥.

وبِئْسَ، ونَعِمَ وبَئِسَ، ونَعْمَ، وبَئْسَ، ونِعِمَ وبِئِسَ[١]، ولهما ألفاظ أخرى، ولكن ليست بذات الشهرة والذيوع للفظي: نعم وبئس، ومنها: حبذا ولا حبذا، وهما من شقين: حب ولا حب، وذا لهما، ومن الألفاظ أيضًا: ساء بمعنى بئس، ولا حبذا بمعنى بئس باحتساب ذا فاعلًا للفظ (حب)[٢]... وقد كان لها حضورها الملحوظ في شعر (ابن جابر الأندلسي).

إفصاحية أسلوب المدح والذم في شعر (ابن جابر الأندلسي):

جاء هذا الأسلوب في شعر (ابن جابر) كصيغة تجمع الأمور الجيدة فتشير إليها، وأيضًا لتشير لمواضع السوء أو صفاته لأمور ما أو أشخاص ما، وعبرها يكشف الشاعرُ عن مكنون داخلي هو الإشارةُ لجمال الشيء فيمدحه أو يقبحه فيُظهر سوؤه، وكان طريقًا أرحب تعبر عليه دلالاتٌ انفعالية مخزونةٌ لدى الشاعر حول أمر ما، فتأتي جملةُ المدح أو الذم لتعطي القارئ دفقةً انفعالية يرى عبرها ما يضطرب في أغوار نفس الشاعر ووجدانه، ومن تلك المواضع ما يعبر عنه ليظهر حبه الجمَّ لـ(مكة) المكرمة، يقول معبرًا (من الطويل):

فلمَّا اعتمرنا وَدَّعَ الرَّكْبُ راحِلًا //// فذا آيبٌ يبغي الشامَ وذا مِصْرَا

وتا الله لا أنسى بمكة عيشنا //// فيا حبذا لو كُنتُ أقضي بها العُمرَا[٣].

يلجأ (ابن جابر) إلى ما ينفس به عن مشاعره المعجبة والمحبة لـ (مكة) المكرمة، ويعمل على نقل هذا الإعجاب إلى المتلقي عبر أسلوب يجد طريقه بوضوح نحو قلب القارئ ووجدانه، والأسلوب لا يحتمل إلا التصديق هنا، ويضحى معه ما يُمدَح حقيقة لا تنكر، حقيقة صادقة، فأسلوب المدح (يا حبذا لو أقضي.....) ليس به تكذيب في مقصوده، فلا تكذيب هنا بل هو إخبار بأن الجودة التي حكمت بحصولها في الخارج ليست بحاصلة فهو إنشاء جزؤه الخبر[٤]، والخبر هنا لا غرض له سوى المدح والإشارة إلى الحسن والإيجاب، فـ (مكة) فيها ما يستدعي مدحها حقا ـ حسب وجهة نظر الشاعر ـ فالمدحُ هو الصدقُ في عرض الأشياء، وهكذا ينتقل ما يُعرَض للمتلقي فيشعر بما بداخل الشاعر، ويمر معه

(١) انظر: المفصل في علم العربية، جار الله الزمخشري، ط١، تحقيق: فخر صالح قدارة، عمان، الأردن، دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص٢٧٢، و٢٧٣.
(٢) انظر: الخلاصة النحوية، تمام حسان، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠، ص١٥٠، و١٥١ بتصرف.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٨٣.
(٤) انظر: شرح الكافية، جزء٢، رضى الدين الأستراباذي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م، ص٣١١.

بالمراحل نفسها التي مرَّ بها، فكأنه رحل لـ (مكة) وعاصر ما عاصره الشاعر (ابن جابر)؛ فإن المتذوق يمر بالمراحل نفسها التي يمرُّ بها المبدع وهو يقوم بعملية الإبداع.

وهكذا فإن اللفظ (حبذا) ينقل انفعالَ الشاعر للمتلقي بجدارة، وينجح (ابن جابر) في التعبير عن مشاعره المفعمة بالارتياح لهذا المكان، وجملةُ المدح هنا طريقُ الشاعر المعبدة لنقل نوازعه الداخلية التي تسيطر عليها مشاعرُ الحنين لهذا المكان، والإشادة به، بل إنها أعلى مراتب الإشادة، فـ (جملة المدح) تخبر وتصدر حكمًا ناتج عن شدة الإعجاب والشوق لهذا المكان، ولا يخفى التأكيد بالقسم على هذا الأمر ليؤكد قيمة انفعالية جلية لا خفاء فيها للمتلقي ليبصر القرب والحب من جانب الشاعر لهذا المكان؛ فصيغة حبذا تجري مجرى نِعْمَ في المدح مع زيادة تحملها، فهي تدلل على قرب المحبوب للقلب، وإن كان ممدوحًا فهو أيضًا قريب من القلب، إذن الموصوف بالمدح أيًا كان فهو له مكانةٌ أقرب وأشد تأكيدًا من القلب والوجدان[1]، فالأمر لا رياء فيه ولا نفاق. وحين تسيطر مشاعر الحب والإعجاب على الشاعر نجد أسلوب المدح يطل بين عباراته ليؤكد مدحًا قويًا من (ابن جابر) لتلك السهام القوية التي أصابت فؤاده، فأيقظت حبا دفينًا به، يقول معبرًا (من مخلع البسيط):

كَمَالُهُ لا يَخافُ نقصًا //// دامَ له الحُسنُ والكَمَالُ

نِبالُهُ قد رَمَتْ فؤادي //// يا حبذا تِلكُمُ النِبَـالُ[2].

نظراتٌ قوية تلك التي تُرسل وتصوب تجاه (ابن جابر) ورغم أنها قاتلة ومميتة إلا أنها ما أجملها، فيا حبذا تلكم النبال التي تجد طريقها سريعًا، ويشعر المتلقي مع البيت أنه هو الذي تصوب إليه، وليس الشاعر، فالأسلوب هنا يفصح بقوة واقتدار عن حبٍ جارف ومشاعرٍ قوية بين ثنايا قلب الشاعر وينقلها للمتلقي عبر أسلوب له القدرة على نقل ذلك الشعور تجاهه، والانفعال القابع بين ثنايا المدح يناسب واقع الشاعر والمتلقي معًا؛ فقد أُبلِغَتْ دلالاتٌ كامنةٌ بين ثنايا الأسلوب لطالما أَمِلَ (ابن جابر) أن يشعر بها المتلقي ويحياها، فالمدحُ تركيبٌ إفصاحيٌّ يحمل طابعًا انفعاليًا له القدرة على تحمل إبلاغية التعبير

(١) راجع: همع الهوامع في شرح الجوامع، جزء٥، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، الكويت، دار البحوث العلمية للنشر، ١٩٧٩م، ص٤٥.

(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١١١.

عن المعاني الانفعالية التي هي بصدقٍ أحق التراكيب في إظهار مقومات اللغة الداخلية للنفس التي تمر بانفعالات ما، إنه لغة النفس والوجدان معًا؛ فمعاني بعض الكلمات تكون أحيانًا مثيرةً للشعور والإحساسات القوية أكثر من غيرها، لما لها من إيحاءات ذاتية عاطفية، وأحيانًا تكون من عوامل التأثير العاطفي للمعنى اختصاصها بأمر أو موضوع ما للدلالة عليه، فتكون ذات قوة تعبيرية عن المعنى وملائمة لهذا المعنى بوجهٍ خاصٍ[١]، فهناك علاقة طردية أو إيجابية بين المعنى والانفعال الحاملة له الكلمات ذات الصبغة العاطفية والانفعالية أو ذات اللغة الإفصاحية.

وانفعال (ابن جابر) هنا مرتبطٌ بالوظيفة الانفعالية التي تعرض له حين يتذكر المحبوبة التي لا تخاف نقصًا أو عيبًا؛ فهي كاملة حسنًا وجمالًا، وما كان من تأثير نظراتها القوية التي أصابت قلبه فإن التعبيرَ ينجحُ في إيصاله للمتلقي بقوة، ويتولد لدى المتلقي شعورٌ جارفٌ بالإعجاب والاستحسان لهذه المحبوبة، ولا تستطيع العباراتُ الأخرى أن تعبر عنها بأفضل من أسلوب المدح (يا حبذا....)؛ فهي تولدُ شحناتٍ انفعاليةً تأثيريةً عنده تنتقل للمتلقي بيسرٍ وسهولة، وهو هنا يسرد كل شيء أمام المتلقي عن موضوع خاصٍ يستحسنه (الجمال والنظرات القوية) لتصبح رؤيته صادقة، وليرسخ في مخيلة القارئ أمرًا ربما لن يصدقه، لذا يأتي بالجملة التأكيدية (يا حبذا تلكم النبال)، فاللغةُ تصور بدقة الانفعالَ المسيطرَ على (ابن جابر) من خلال استخدامه ألفاظ معينة في هذا الموقف الانفعالي ليكون الكلام معبرًا عن انفعالاتٍ تحمل شحناتٍ صادقةً من الإعجاب والحب لتلك المحبوبة هنا، وليعبر بهذا الموقفِ الانفعالي عن كثير من الصفات الأخرى، فالانفعالُ يصاحبه خلجاتٍ نفسيةً تنم عن أمور متعددةٍ[٢] تختلطُ في نفسه، فيأتي إلى ما به يعبرُ عن هذا الأمر، ويعمل على الإيجاز في الحديث عنه، وهذا الإيجاز يحمل بين جنباته العديد من الأمور التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بأمور أخرى ضمنية تفهم من السياق حول ما يشير إليه، ويهمه أن تصل للمتلقي.

---

(١) راجع: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بِشر، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٩٥م، ص٩٣.

(٢) راجع: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، ص١٢٧، و١٢٨.

والمدحُ لا ينقطع في ميدان الغزل عند (ابن جابر) فالنظراتُ تأتي أيضًا ليمدحها الشاعرُ، ويقول معبرًا عن هذا الأمرِ ليوصلَ لمتلقيه مدحًا لهذا الجمال الذي يراه، يقول (من البسيط):

تبري القلوبَ بسيفٍ مِن لواحظها //// في حدِّه مِن كلال اللحظِ تَفليلُ
فاعجَب لما حاذَ ذاك السيفُ من عَجَبٍ //// لا يُحكَم القطعُ إلا وهو مفلولُ
كَم جَرَّدتُهُ ونَوْمُ الحُسنِ يُغمِدُهُ //// فحبَّذا منه مغمودٌ ومَسلُولُ[1].

صورة قوية عن محبوبة لطالما امتلكت شغافَ قلبٍ من تنظر إليه، بل إنها سيفٌ يقطع ما يقابله، وربما يهدف الشاعر إلى إيصال مكنونٍ داخليٍّ خاصٍ، ألا وهو السيطرةُ الكاملة من محبوبه على تفكيره ووجدانه معًا، ويريد الشاعرُ البوحَ بهذا لقارئه فيأتي بقوله: حبذا منه مغمود ومسلول، فهو يسيطر عليه في كل الحالات، فالإفصاح الذي يحمله الأسلوب المدحي (يا حبذا) مع استعارة السيف للنظرات يعطي بنية قوية تفصح عن طاقات إيحائية وتعبيرية انفعالية قوية لها القدرة على شرح ما بداخله من صورة وأفكار حول محبوبته هذه بصورة عامة، وما يشعر هو به تجاهها بصفة خاصة، ومشاعره الداخلية تتقوقع حول تعبيره الإفصاحي، وتُعلم القارئ بهذه الأمور فكأنه يشاهدها في زمن الشاعر نفسه؛ فالفكرة تخرج من العناصر الانفعالية وما يؤديها للقارئ بوضوحٍ، فكأن أسلوب المدح هنا صيحةٌ تريد تنبيه المخاطب إلى تلك الأعين، وهذه النظرات، وهي صيحاتٌ صادرة من غير ألم ولكن تحت تأثير انفعال قوي حاد نتيجة إعجاب وحب جارفينِ[2] يَظهرُ في أسلوبه.

والتركيبُ الأسلوبيُّ (يا حبذا منه مغمودٌ ومسلول) تركيبٌ وجداني يكشف عن تلون نفس الشاعر (ابن جابر) الداخلية بألوان تُظهر معاني التأثر والحب، بل والإعجاب الذي يحمل انفعالات المتكلم المتقوقعةَ حول المدح بالحسن والإعجاب، وهذا الانفعالُ يظهر جليًا في أسلوبه الذي يبلغ عبره مشاعرَه المتأججة للمتلقي ويأمل أن تجد صداها فيه، وإن الأسلوب الانفعالي هنا رسالة إلى المستمع وتعبير عن الانفعال الداخلي لـ(ابن جابر) أو هو تنفيس عن نفسه نتيجة انفعال أَثَّرَ فيه بشدة، إنها يمكن القول عنها إنها ردة صوت أو رجعة

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٠٤.
(٢) راجع: اللغة، ج. فندريس، ص١٩٦.

صوت انفعاله المكتوم، إنه إشارة صوتية أو لغة خاصة داخل اللغة التي تنظم الشعر، أو هو رجع صوتٍ يصيح بشدة في نفسه المعجبة المحبة[١]، وتلك النفس المعجبة الهائمة لا تخضع لقيودٍ خاصة باللغة، ولذا تتحد الاستعارة هنا مع أسلوب المدح لإضفاء حالة من التأكيد القوي على تميز المحبوبة وتفردها عن غيرها من بني جنسها، فاللغة هنا (اللغة الإفصاحية) تصوغ كلماتٍ دالةً تخاطب المتلقي ومشاعره قبل عقله، لذا تكون محملة بالدلالات وتنتظر ميلاد رد فعلٍ إيجابي يزيد عن المعنى الحقيقي الحرفي للعبارات، وتستجدي الألفاظ عواطفَ المتلقي عبر حروفها الصامتة لتجعله يستجيب ويتأثر بما يبعث به أسلوب المدح هنا من إيحاءات قوية ودلالات كثيرة. ومدح الناس بما فيهم من إقدام وشجاعة يجد أرضًا خصبة تنبت فيها زهور المدح يانعة لتصبح أشجارًا تظل القارئ بما تعطيه إياه من دلالات قوية لهذه الصفات، يقول (ابن جابر) ليصور هذا (من البسيط):

مَن لي بدارٍ كرامٍ في البلاد لها //// عِزٌّ فَمَن قد لها عن ذاك يُهتَضَمُ
بانوا فها ندمي وجدًا فهان دمي //// فقد أراق دمي فيما أرى قَدَمِي
ما كان منعُ دمي بخلًا به لهمُ //// لكن تخوَّفتُ قبل القُرب مِن عَدَمِ
أهلًا بها مِن دماءٍ فيهـم بُذِلَتْ //// وحبذا وِردُ ماءٍ مِن مياههـــم[٢].

للتراكيب هنا دورٌ مهمٌ في توجيه المشاعر وتحريك الانفعالات الداخلية والتأثير فيها، لا سيما التراكيب التي تحوي إفصاحًا عن العواطف والانفعالات، والانفعالات بالطبع تنحى بعيدًا عن اللغة المنطقية الجافية، وتحمل العبارة (حبذا ورد ماءٍ...) مدحًا لهؤلاء الذين تهون في سبيلهم دماء (ابن جابر) فهو وإن مدح ماءهم فكيف بهم هم؟ والشاعر تتحرك نزعاته الداخلية وتضطرب نفسه، ويلجأ إلى ما يجذب المتلقي ليعبر له عن هذا بقوة، فيلجأ للتعابير الإفصاحية ذات الصبغة الانفعالية، ومنها أسلوب المدح (يا حبذا) لينقل انفعالَه بقوة للقارئ، وتفصح عباراتُه عن حب جارف وإشادة لما يأتي به هؤلاءُ الشجعان، وتعطي العبارة للمتلقي طاقاتٍ إيحائيةً ودفقاتٍ شعوريةً تجعله ذا عاطفة قوية ورؤية ثاقبة لما كان عليه الشاعر، وكيف كانت مشاعره تجاه هؤلاء.

---

(١) راجع: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، ص٣١.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٣٦.

والشاعرُ يسجل أسلوبُهُ الشعري(وحبذا ورد ماءٍ...) شحناتٍ عاطفيةً قويةً لدى المتلقي تسري به حول هذا المكان وتؤكد حبه له، وحنينه القوي إليه؛ فالحب مشاعره معقدة تنتج عنها أفكارٌ وعواطفُ تحكُمُ المرءَ بل وتحوذ كيانه وإحساسه وتجعله يبدع في التدليل على حبه هذا، ولذا يلجأ لما من شأنه أن يولد دلالاتٍ إيحائيةً ذات قوة تأثيرية ضاغطة من شأنها أن تترك شحناتٍ عاطفيةً في خطابه بما يجعلها أسرع في إبلاغ رسالته، ويصنع ما من شأنه إثارة الشعور الجمالي الخاص بل والذي يشحن المتلقي بطاقات هائلة من المعاني أو أن يلبس الكلماتِ دلالاتٍ ذاتَ حالٍ جديدة لم ترتديها من قبل[1]، فتكون ذات إيقاع نفسي مؤثر من شأنه أن ينجح في إبلاغ المتلقي بما كان من أمر هؤلاء الناس الذين لا يرى الشاعر تأخيرًا لبذل الدماء والتفاني في سبيلهم، إنهم أهلٌ لذلك، ولذا فالمتلقي يجد لغةً مقنعةً أمامه عبر ألفاظ ذات شحناتٍ عاطفيةٍ وانفعاليةٍ تؤثر فيه بقوة. واللغةُ التي تنجح في إيصال الخوالج الداخلية والعواطف والانفعالات لهي لغةٌ جديرةٌ بالبحث فيها والغوص في غمارها حتى يعي المتلقي أثرَهَا القوي، ولِمَ آثرها الشاعرُ عن غيرها من العبارات التي تؤدي المعاني نفسَهَا، ولذا يلجأ (ابن جابر) إلى لغة قوية تُظهر كرمَ الممدوح وأهميَتَه، لذا يلجأ إلى اللغة الإفصاحية في إظهار كرم الرسول (ﷺ)، وإيثاره لغيره، فنراه يقول في مدح الرسول (من البسيط): إنْ تَحسب الرُّسُلَ سماءً قد بَدَتْ //// فإنه في أفقها نجمُ هُدَى

كالبحر بل كالبــدر جودًا وسنًا //// فحبذا من اجتدَى أو اقتــدى[2].

انفعال صادق واضح يحمل حرارة المدح الملتهبة في كل ألفاظ البيت تعطيه الألفاظ (فحبذا من اجتدى أو اقتدى) ولماذا؟ لأن البحر والبدر هما من يحمدان في هذا الأمر، وما هما إلا تشبيهان للرسول (ﷺ)وهذا الأمر لا يدل قطعًا إلا على الحب والإشادة القوية من الشاعر بحب جارف وانفعال مفعم بالحب والاستحسان، ويقطع (ابن جابر) الطريق على من يتوهم أن هذا لسبب ديني فقط، وإنما لصفات عليها الرسول (ﷺ) فيسرد خصالًا وأفعالًا لطالما أتى بها الرسول الكريم، فهو نجمٌ يهدي الناس جميعًا، وبحر كرم يغترف الجميع من

(١) راجع: الحصيلة اللغوية، أحمد محمد المعتوق، ص١٨٥.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٦٥.

مائه فلا يحتاجون لشيء بعد ذلك، بل إنه قمرٌ في البهاء والضوء يستمد الناس منه الضوء والهداية، وغير ذلك من صفات ضمنية تظهر تبعًا للسياق، ويأتي الأسلوبُ المدحي (حبذا من اجتدى أو اقتدى) لينقل القارئ إلى عصر الشاعر فيشعر معه بما يشعر به تجاه الرسول الأعظم(ﷺ).

والقارئ يُشحَنُ عبر هذا الأسلوب عند تلقيه بانفعالاتٍ متأججةٍ نتيجة حالة شعورية نفسية ووجدانية تجعله يقف أمام التعبير الشعري الذي يكتنفه الصدقُ الفني والجمالي والذي يهزه بقوة، ولا تخفى لغة الشعر هنا وأنها انفعالية قوية؛ فالشاعر يندمج فيها مع فكرته الشعرية التي يريد (ابن جابر) إيصالها، وهي ذكر بعض فضائل الرسول ((ﷺ) ويبحث حسب انفعالاته المتعددة، ومنها الحب والمدح والإشادة ب(الرسول الأكرم) ولذا يأتي لتخير أسلوب المدح (حبذا) لينوب عن كلمات عديدة تعبر عن حالته النفسية وتكون إطارًا تظهر فيه انفعالاته وخلجاته الشعورية، وثبت أن صيغة المدح (حبذا) تخدم معاني الشاعر هنا؛ فالكلمات خبرًا أو إنشاءً هي معانٍ ينشئها الإنسان ويوجهها حسب رؤيته ويناجي بها قلبه ووجدانه، ويراجع فيها عقله، وهي لها مقاصدها وأغراضها عنده[١]، ولا شك أن هذه المقاصد هي خدم المعاني وتابعة لها، ولذا تأتي اللغة كإطار تقبع داخله تلك العبارات لتدلل على هذه المعاني، ولا يخفى على (ابن جابر) العلمُ بمواقع المعاني في نفس المتلقي، وأي الألفاظ الدالة عليها بقوة واقتدار[٢] لتشير لما يجب على القارئ أن يفطن إليه.

ويثبت الشاعر بأسلوب المدح شعورَهُ المتوهجُ هنا، وهو المدحُ لكل من اتبع سنة الرسول الكريم ((ﷺ) ويتخير ما له وقعٌ جميلٌ وتأثير أجمل في نفس القارئ، لذا لا بد من أن يأتي الأديب إلى نقل تأثره وأحاسيسه ومشاعره المهتزة المتأرجحة والمضطربة فرحًا وحبًا هنا للمتلقي، وإيقاظ فكره عبر نقل ما يشعر به إليه (القارئ) لذا فلا بد من وسيلة تعبير فعالة، لذا يعمد لانتقاء الألفاظ والصيغ الموحية والتي ثبت فعاليتها وأثرها سابقًا والمتميزة بثرائها اللغوي والدلالي، بل ويعمد إلى ما له وقع ومكانة على أذن القارئ ومن قبلها

(١) راجع: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص٤٠٦.

(٢) راجع: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ص٤٤.

أحاسيسه[١] لكي يحدث الأثر المنشود ويشعر القارئ بهذا الانفعال القوي الذي عليه الشاعر (ابن جابر).

المبحث الرابع

القسم ودلالاته الإفصاحية في شعر (ابن جابر الأندلسي):

يعد القسمُ انفعالًا واضحًا يراد منه التأكيدُ على ما يظهر من الكلام أو التأكيد على منطوق أو مكتوب، وبالطبع يراد بذلك التصديق من قِبَل المتلقي بما لا يدع مجالًا للشك إطلاقًا في ما يعرض عليه من أمور أو قضايا معينة يأتي بها المتحدِث، وهذا يُنقَل عبر قناة اللغة التي تسير فيها مياه القسم جارية مسرعة لتصل بالمتلقي إلى التصديق والتأكيد على ما يقول له المتحدِث، وقد أبحرتْ فوقها دلالاتُ الصدق والتأكيد لتصل إلى المتلقي أيضًا عبر التأثير المزدوج للأسلوب؛ فهو ينتقل عبره صدق ما يقوله صاحبه ويؤكده للمتلقي، وهو الطرف الثاني.

القسم لغة واصطلاحاً:

لغةً: يأتي القسم من مادة (قَسَمَ)، والقسم: بالتحريك اليمين، وكذلك المُقْسَمُ وهو المصدر مثل المَخرَج، وأقسمتُ: حلَفتُ[٢]، وهو أسلوبٌ عرفه العرب منذ القدم للتوكيد، وشاع عندهم، واستعملوه فيما يدعو إلى التوثيق والتحقق من صدقه، فهو أسلوب له مكانته منذ القدم.

اصطلاحاً: ضرب من الخبر يؤكد الأمر سواءً كان مُثبتًا هذا الأمر أم منفيًا، وذلك حين تكون الحاجة إليه في شئون الناس سواءً كانوا أفرادًا أم جماعات، فهو إذن ضربٌ من الخبر يُذكَرُ ليؤكدَ به خبرٌ آخر[٣]. إذن فالقسم يأتي بمعنى الحلف واليمين، وهو وسيلة من وسائل توكيد الخبر لدى السامع؛ لذلك نرى (الله) سبحانه وتعالى أقسم بذاته المقدسة أو بآياته لتعظيمها، ومن ثم تعظيم وجودها وإثبات حقائق غيبية وأمور خفية[٤]، وقد عَرض

---

(١) راجع: الحصيلة اللغوية، أحمد محمد المعتوق، ص١٢٨.
(٢) لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، مادة (قسم) ، ص٣٦٣١.
(٣) انظر: اللمع في العربية، ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي)، تحقيق: سليم أبو معلي، عمان، دار مجدلاوي للنشر، ١٩٨٨م، ص١٢١.
(٤) راجع: علم البيان، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، د.ت، ص١١٧.

النُحاة للقسم، فعده بعضهم جملة مؤكدة بها جملة أخرى كلتاهما خبرية[١]، وأشار آخرون، ومنهم (سيبويه) إلى القسم، وقال إن:" القسم توكيد للكلام، فهو من أنواع المؤكدات في الجملة العربي"[٢]، فالكل إذن قد أجمع على كون القسم جملة خبرية تحمل التوكيد لما تأتي للحديث عنه.

أدوات القسم: للقسم أدوات عدة تتشكل في صورة أسماء صريحة أو أفعال تتضمن معنى القسم، ويؤدى بصورة لفظية تظهره وتبين عنه، ومن هذه الصور: الأحرف الخاصة بالقسم: وهي الباء، والتاء (تدخل على لفظ الجلالة فقط)، والواو، واللام، ومِن، وهي حروف تأتي متصلة بلفظة: ربي[٣]، والأسماء الصريحة في القسم هي: (عَمْرُ)، والشرط أن يقترن بها لام الابتداء مخصصًا بالإضافة: لعمرك، وأما عن الأفعال الحاملة لمعاني القسم، فمنها: أقسم، وأحلف، وأشهد، وهناك أيضًا ألفاظ مشعرة بالقسم، ومنها: في ذمتي لأفعلنَّ، وعلىَّ عهد الله لأفعلنَّ، وعلم اللهُ لأفعلنَّ[٤]، وأحرى بالذكر هنا أن نذكر أن ألفاظ القسم أو الحلف أو اليمين مترادفة، وأن لفظة القسم أعلاها رتبة، ولذلك جاءت، في القرآن الكريم لا سيما، مراتٍ كثيرةً في مواضع مختلفة[٥]، وهكذا، فالقسم أسلوب متعدد الأضرب يأتي بلا شكٍ لدحض الشك ومواجهة الإنكار والجحود لأمر ما، إنه حجة قوية في وجه المنكر، وبرهان ساطع يؤكد الحقيقة المساقة، ويظهرها. ومن مواضع الإفصاح عبر أسلوب القسم في شعر (ابن جابر الأندلسي) قوله حين نراه يرثي صديقًا له يدعى (أبا جعفر) بحلبٍ، يقول (من الطويل) مؤكدًا عدم استمرارية الدنيا وما بها:

لقد عَزَّ مفقودٌ وجَلَّ مُصابُ //// فللخَدِّ من حُمرِ الدموع خِضابُ

لَعَمرُكَ ما الدنيا بدارِ إقامةٍ //// فللناس عنها رحلةٌ وإيابُ

---

(١) انظر: شرح جمل الزجاج، ابن عصفور الإشبيلي، ط١، قدم له وحققه: فواز الشعار، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م، ص٥٤٤ . ٥٤٦.

(٢) انظر: الكتاب، سيبويه(عمرو بن عثمان بن قنبر)، جزء٣، ط٢، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٢م، ص١٠٤ بتصرف..

(٣) انظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م، ص١٦٢، و١٦٣.

(٤) انظر: مباحث في علم المعاني، محمد طاهر الحمصي، ط١، دمشق، جامعة البعث، ١٩٩٧م، ص١٢٥.

(٥) انظر: مباحث إسلامية، طه الراوي، بغداد، مكتبة أسعد، ١٩٨٢م، ص٧ بتصرف.

إذا ما رأيتَ الدارَ ملأى فإنــه //// سينعقُ فيها بالفراق غُــرابُ(١).

ويقول أيضًا معبرًا بالقسم عن صفات لطالما كان عليها الفقيدُ الذي يرثيه، يقول (من الطويل) راثيًا:

فأيُّ شهابٍ غابَ عنا فلم يَكُنْ //// ليخلفه في الخافقين شهابُ

فوالله ما يأتي الزمانُ بمثله //// وإن زعموا إتيانَهُ فكِذَابُ

هو العَلَمُ الفردُ المنادِي لكشــف ما //// له عن عقولِ الباحثين غيــابُ(٢).

ومرة ثالثة في القصيدة نفسها نراه يؤكد مكانة المرثي، وأنه باقٍ في وجدانه، يقول معبرًا (من الطويل):

أبا جعفرٍ ما مات مَن عاشَ ذِكرُهُ //// وذِكرُكَ باقٍ لم يَنَلهُ ذِهابُ

فوالله ما أنساك حتى يَضُمَّنِي //// كمثلِكَ في بطنِ الضَّريحِ تُرابُ

لقد أُوْحِشَتْ مَن بَعدَكَ الأرضُ كلُّهَــا //// كأنَّ البلاد العامراتِ يَبَــابُ(٣).

تأتي التعبيرات الإفصاحية في الأبيات عبر القسم الموجود فيها لتعطي قوة وتأكيدًا لأمور لطالما وَدَّ الشاعرُ إظهارَهَا، والتأكيدَ عليها بقوة، وتظهر انفعالاتُ الشاعر الصادقةُ عبر القسم لتؤكد أن الدنيا ليست دارًا باقية، إنها محطة في حياة الإنسان لن يلبث أن يغادرها، ويؤكد على صفات جيدة كان المرثي عليها دومًا، وأنه لن يجود الزمانُ بمثله ثانية، ولذا يؤكد عبر قسمه بقاءَ ذكراه (الفقيد) متغلغلةً في وجدانه وقلبه، وما هذا إلا لقرب وحب كان عليه هذا المرثي من الشاعر وقلبه، ويأتي الشاعر لأمرين يثبت بهما ما يؤكد عليه، أولهما: اختيار الكلمات المعبرة الدالة على انفعالاته، والثاني: نظمها في صورة صحيحة موحية، ولذا فالنظمُ القوي يعمد للتأكيد عبر برهان قوي يمثل فيما يفصح عنه القسم من دلالات وإيحاءات تؤكد ما يريد (ابن جابر) التأكيد عليه.

وينقل الشاعرُ للمتلقي ما تموج به نفسه من انفعالات، وما بها من أفكار تمتلئ بها جنباتُ عقله حول هذا الفقيد الذي يرثيه، إنه صديقُهُ (أبو جعفر) الذي كان عينَهُ التي يبصر بها ما حوله، ويجسد ما به من حزن لرحيله عبر ألفاظ موحية بهذا، ويأتي للقسم كواسطة عقد بين ثنايا عقد ألفاظه ليؤكد به ديمومةَ الفناء، ويواسي نفسه، وليذكر غيره أن

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٨.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٢٠.
(٣) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٢٢.

هذا حال الدنيا الفانية، غير الباقية، والرثاء هنا تأتي الألفاظ صادقة لتوحي به وتظهره، وتنهمر العواطف الحزينة والمشاعر الصادقة الكاشفة لما عليه الشاعر من حزن وتأثر بهذا الرحيل لصديقه، ويحرص الشاعر على رصد الأسباب التي لها من القدرة على جذب المتلقي، والتأثير فيه، ويتحول الخطاب الشعري لمحرك دفعٍ قوي مؤثر، فالقسمُ أحد مظاهر القدرة القوية للألفاظ على تفتيق طاقات القول، واستخراج أسراره، وقدرته غير المحدودة على التشبع بالطاقات الانفعالية التي تحمل بين جنباتها طاقاتٍ تعبيريةً؛ فجملة القسم تأتي للتعبير عن موقف وتريد إزالة الشك في المعنى أو تحريك النفس، وإثارة الشعور، وفي الشعر، فالشاعر يحلف مبالغةً في التعبير عن الشيء المُقسَم عليه؛ إيهامًا للمخاطب بأن الأمر جَلَلٌ والخَطبَ عظيمٌ(١).

والقسم هنا يتنوع في القصيدة الواحدة للنص على أمر واحدٍ وهو آلة (ابن جابر) التي تهدر في وجه من ينكر حالته الانفعالية الحزينة، فقوله (لعمرك) وهو اسم صريح في القسم يبرز حالة مؤكدة لحالة التناقض التي يحياها الإنسان عامةً، فهي بين الذهاب والبقاء، والدنيا ليست دارَ إقامةٍ ليستريح فيها الإنسانُ فالكلمات عبر نظمها القوي هنا تتحد مع جملة القسم لتكسب الأبيات مصداقية أكثر، والقسم هنا يقيد هذه الحقيقة، ويجعلها شاخصة أمام المتلقي" فالكلمة عقال المعنى، والمعنى الشارد بلا عقال لا بد له أن يضل ويختفي ويضيع إلى الأبد"(٢)، وبهذا الأمر فالقارئ تتأكد له (حسب ما تصوره الأبيات) حقيقةَ الدنيا الزائلة، فالدنيا ليست إلا ساعة ثم تنقضي، ومع ذلك فالإنسان لا يؤمن بهذا، وهذا أمر جلل وخطب قوي، فلا بد له من أن يفيق مما هو عليه، فسوف يرحل الجميع، ولذا رحل (أبو جعفر) فالشاعر يواسي نفسَهُ عبر الحقيقة التي لا مفر منها، والقسم (لعمرك)هو قسم من (الله) سبحانه بحياة نبيه (محمد(ﷺ) وليس جائزًا أن يحلف به سواه (سبحانه) وهذا يدل على قوة المُقسَم عليه، وهو الدنيا، وكيف هي؟ فهذا يعطي خصوصية للمُقسم عليه، ويؤكد ما ينص عليه هذا القسم، والمقسم عليه جملة خبرية هنا، ورغم أن الخبر يحمل الصدق

(١) انظر: القسم بالزمان في آيات القرآن: دراسة لغوية وحقيقة كونية، محمد البع، دمشق، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مجلد ١٩، عدد٣، ٢٠٠٥م، ص٨٩٠.

(٢) اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان، ط١، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٩٤م، ص٣٢٠.

والكذب إلا أن الجملة هنا (ما هذه الدنيا...) لا تحمل إلا الصدق، وهذا بفضل دلالات القسم الذي يكسبها الصدق والتأثير.

وينبع القسمُ هنا تلقائيًا بصدقٍ؛ كونه انفعاليًا ينبع من وجدان الشاعر، وقد أصابه الحزنُ العميقُ لمفارقة صديقه له دون رجعة، إنه عالِمٌ جليلٌ لطالما اجتهد ونفع غيره بعلمه، لذا فالقسمُ بالنبي الأعظم (محمد) (ﷺ) في قوله: لعمرك ....، حين يريد تأكيدَ عدم استقرار الحال على وتيرة واحدة ينبه على أمور عدَّة؛ فالقسم باسم مُعظم في ذاته، وهو النبي (محمد) (صلاة الله عليه وسلامه) وهو اسم معظم في ذاته إنما يأتي القسم به لمنفعة فيه، وللتنبيه على كوامن العبرة فيه[1]، وبذلك ينحو القسم بالجملة منحى الصدق؛ فهو تأكيد على ما يساق هنا رغم كونها حقيقة مشاهدة، فكأنه تكرار لذكر شيء، والتكرار من فوائده الجمة التنبيه على المذكور وتأكيده ودفع الشك عنه، أو الإنكار أحيانًا، فالموت والبقاء دليلان قويان على فناء وخلود معروضين على الإنسان فليختر منها ما شاء، ويرشد الشاعر المتلقي إلى ما يهمه وهو تأكيد تلك الحقيقة له.

والقسم الذي يملأ عبق البيت (فوالله ....) يظهر عظمة الأمر المُقسَم عليه؛ فالمُقسَم به هو رب العالمين (سبحانه وتعالى)، والقسم به (سبحانه) لا يأتي إلا للتأكيد على أمر جلل وشيء مهم، فهو هنا يقر حالة عامة؛ فالخطاب لا يحتاج لتوكيد عبر القسم إن كان الكلام لمؤمنٍ، ولأن الأمر هنا يخاطب الشاعر به الجميع فيلجأ للقسم لدحضِ أي شكٍ أو إنكار للأمر المُقسم عليه، والعرب من عاداتها أن تأتي بالقسم لتؤكد الأمر، ولا بد أن تصاحبه حالة انفعالية تعتري من يُقسم، فالشاعر هنا تسيطر عليه رغبةٌ قويةٌ في التأكيد على تفرد المرثي الراحل بصفات عديدة، وهو يؤكد على مكانته القريبة من قلبه ونفسه معًا، ولا يخفى على المتلقي أن أسلوب القسم أسلوبٌ إنشائي لا يحمل هنا إلا الصدق والتأكيد للكلام المساق معه، والأساليبُ الإنشائية أكثرُ جذبًا وإثارة للقارئ من نظيرتها الخبرية؛ فعنصرُ المفاجأة حاضرٌ فيها، علاوة على ما تستلزمه حواريًا من القارئ، وأيضًا فالقسم له سِمَةُ

(١) انظر: دراسات في علوم القرآن، محمد بكر إسماعيل، ط٢، القاهرة، دار المنار للنشر، ١٩٩٩م، ص٣١٧ بتصرف.

الإيجاز؛ فهو يكثفُ المعاني والدلالاتِ ويحتويها عبر ألفاظ قليلة، وهكذا فالقسمُ عنصرُ تشويق يتواصل به صاحب النص مع المتلقي بل إنه يتواصل به (القسم) مع النص نفسه، ومن ثم ينجح في وظيفته.

والقسمُ أسلوبٌ إفصاحيٌّ يفضله (ابن جابر) هنا للتأكيد على ما يبغيه، وهذا ليس لتقصير اللغة المنطقية عن ذلك، بل لأن الجملةَ الانفعالية هنا تحمل الانفعال الداخلي المسيطر عليه في حزنه، علاوة على قدرة الجملة على حمل ظروف الموقف أو الحدث الذي يمر به (ابن جابر) بما يحمله هذا القسم من شحنات عاطفية وفكرية شعورية يُظهِرُ بها ويؤكدُ حزنه المليئة به نفسه المكلومة، وهو بهذا لا يخاطب المُنكر والجاحدَ لهذه الحقيقة بل يتجاوز القسم تأكيد الكلام، فيأتي لكي لا يكون للمُنكِرِ فحسب، فقد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر فيُنْزِلُ غيرَ المنكر منزلةَ المُنْكِر، فيؤكد له الكلام بأكثر من تأكيد، وينزل غير السائل منزلة السائل، فيستحسن تأكيد الكلام له[1]، وهذا ما يجعل القسم أسلوبًا ناجحًا في إقرار القضايا التي تساق معه للقارئ فتتأكد له بشدة. ولا يخفي أثرُ الأسلوب الإفصاحي عبر القسم في قول (ابن جابر): فوالله ما أنساك حتى يَضُمَّنِي...، في إظهار الصداقة القوية والحب الصادق للفقيد (أبي جعفر)، ويرشد القسم المتلقي إلى تفرد المرثي في تربعه على قلب الشاعر، وقربه الشديد منه، ويرغب (ابن جابر) في إعلام المخاطَب عبر العبارات الموجزة المشحونة بالانفعال الصادق الحزين بصداقة كانت وثيقةَ العُرَى، حبلها لا ينقطع أبدًا، ويقسم أنه لن تغادر ذكراه قَلبه حتى يوسد بجواره دفينًا في التراب، فأيُّ حبٍّ هذا؟! إنه الصدق للمشاعر التي تكتنفها المرارة المفعمة بالحسرة والحزن العميق، وتحمل العبارات هنا رسالة تدعو المتلقي إلى الاعتبار والتمعن في هذه الحياة وما تفعله.

والشاعر عَبْرَ قسميه: لعمرك، و(فوالله) يحملُ عباراتِهِ انفعالًا يحمل قيمًا قويةً من وجوب التفكر في تقلبات الدهر والحياة، والثنائية العجيبة الملازمة لها، فالوجود والفناء والمنع والعطاء والبقاء والرحيل، ....إلخ، من قيم لهي رسائلُ خاصةٌ تدعو الإنسانَ إلى الأخذ بعين

(١) انظر: البلاغة، فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ط٤، الأردن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص١٢٩.

الاعتبار فيما يمتلكه من نِعمٍ، وأنه لا بد أن يحافظَ عليها، ويغتنم فرصةَ بقائها؛ فكل شيءٍ إلى زوال، ولن يبقى إلا ما أتى به الإنسانُ في حياته، ولا يخفى الصدى التأثيريُّ للانفعال والواضح في عبارة القسم، وأنه لا يأتي لملء فراغ، وإنما لوظيفة وإبلاغية هادفة يراها الشاعر فيه.

والانفعالاتُ التي تسيطر على الشاعر عامة، و(ابن جابر) خاصةً لها التأثيرُ القوي في المتلقي إذا ما ظهرت له في ثوب قشيب جميلٍ، لذا فالقسمُ يعد وسيلةً تبليغيةً مؤثرةً لها القدرة التأثيرية الفعالة في نقل هذا الانفعال ويضحي حاملًا له، ويجد تفاعلًا من المتلقي إذا ما أحسن استخدامه، ونجده في المدح يظهر بقوة ليحمل انفعالًا صادقًا يفصحُ عن نفسٍ تتوق للبقاء في أرضٍ كان بها الرسول (ﷺ) يقول (من الطويل):

دَعُوني ودارَ المصطفى وضريحَهُ //// ولا تذكروا نُعمَى لديه ولا دَعدا
فوالله ما أنوي التَّرَحُّـلَ مِن حِمَى //// حَلَلْتُ به إلا إذا لم أَجِـد بُدَّا
بلادٌ غدا الرســولُ فيها وصحْبُهُ //// لأيِّ بلادِ الله عن بَعدها بَعْـدَا
فوالله ما أختارُ في الأرض بلدةً //// سواها ولو أُعْطَى لدى غيرها الخُلدا[1].

يعد القسم بالإله الأوحد (الله) سبحانه وتعالى أعلى مراتب القسم؛ فالقسم يحمل إظهارًا له سبحانه، إنه قسم على الحقيقة، لذا له أثرُهُ الانفعالي القويُّ في إذكاء نيران الصدق وإشعال الرهبة والخشوع في المتلقي والمتحدث معًا، والتركيب القَسمي هكذا له دلالته البيانية الكاشفة باقتدارٍ عن مكنون انفعالي صادق؛ فالقسم بذات (الله) وباسمه الأعظم هو تأكيد على عظمة المُقسَم عليه؛ فاسمه تعالى (الله) لم يشاركه أحد في التسمية به، حتى قال أحد النحاة إنه اسم مشتق مِن أَلِهَ يألَهُ بمعنى (عَبَدَ)، فـ(الله) معبودٌ، وقيل إنه مِن أَلِهَ تَألَّهَ إلى كذا أي لجأ إليه لأننا نلجأ إلى (الله) في كل أمرٍ[2]، بل إن القسم باسم (الله) تعالى يفصح عن طاقات انفعالية تعبيرية قوية تظهر حبًا دفينًا للرسول (ﷺ)لمكانته منه سبحانه، والله قد أمرنا بحب الرسول (ﷺ) فالقسم إعادة توكيد لما وقر من حب في قلب (ابن جابر) للرسول (ﷺ)وهو ينفي أيَّ شكوك تطعن في هذا الحب له، وتفصح عما بداخله من حب جارف له.

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٤٠.
(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (أله)، ص١١٥، و١١٦.

والشاعر بداخله انفعالٌ قوي يسيطر على جوانحه ويريد نقله للمتلقي عبر أقصر الطرق وأكثرها فاعلية، فيقسمُ بما يؤكد هذا، ويكسب عباراتِه بعدًا نفسيًا شعوريًا يطل من ورائه القارئ أو المتلقي على عالم الشاعر الداخلي؛ فهو يفصح (القسم) عن التأثر والانفعال الذي ترسب في نفس (ابن جابر)، ويثبت للقارئ أنه يتوسل به للتأكيد على المخاطب، وحمله على التأثر، وهذا المعنى يجري في سياق الإفصاح عن الوظيفة التعبيرية الانفعالية التي تنزع إلى تأكيد انطباع عن شحنات داخلية وانفعالات مؤثرة صادقة داخل (ابن جابر) هنا عن حبه للرسول (ﷺ)[١]، ويكشف أسلوب القسم (والله) والمقسَم عليه (ما أختار+ ما أنوي الرحيل) قوة مشاعر الاعتزاز والحب لهذا المكان، والعبارة بتركيبها تفصح عن هذا الأمر بوضوح؛ فالمتلقي يستحضر عند القسم ذلك المكانَ ويبصر أسباب حب (ابن جابر) له، ورغبته في المكوث فيه أبدًا، وهذا يولد عند المتلقي أثرًا في تصديق الشاعر، ويؤكد عنده هذا الانفعالُ الواضحُ في القسم في البيت؛ فالجانب الإفصاحي يغلب عليه الطابع التأثري، فكأنه يصيح ليؤكد ما يريد، ولكنه يغير وظيفتها إلى الإفصاح – وهي الوظيفة الأكثر صحة – فهو يخير ويفصح في الوقت ذاته، فالقسم هنا يعطي التركيب الخبري نغمةً إفصاحيةً تأثرية كنغمة صيحات المتفوهين بأمر ما ينمُّ عن حزنٍ أو سرُور أو حب أو غير ذلك[٢]، فالصورة هنا رسم واقعي للانفعال يرسمه الشاعر هنا.

والكلام هنا يضحى أكثر تركيزًا وتوجيهًا لأمر مؤكدٍ، وهو حمل المشاعر التي يريد الشاعر أن يجعلها قادرة على إحداث رصيد شعوري بحكم بنيتها اللغوية القوية داخل المتلقي، وهي لها القدرة على نقل بُعدٍ نفسيٍّ وشعوري خاص بالشاعر، ولِمَ لا؟ وهي تُعَدُّ ترجمة لغوية لانفعال يطغى داخله، وتأتي بنية البيت لتفصح عنه بل وتظهره ببراعة؛ فالبنى التركيبية اللغوية المفعمة بإشعاعاتٍ خاصة نتيجة بِنَىً معينة بداخلها تكثيف بقوة عن مصادر غزيرة وغير متوقعة من الإيحاء وقوة التعبير وبراعة في نقل المواقف الانفعالية والمشاعر الذاتية[٣]، لا سيما وأنها هنا موقف شعوري غير عادي؛ إنه يتعلق بالحبيب

(١) راجع: قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ص٢٨.
(٢) انظر: اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان، ص٣٠٩بتصرف.
(٣) راجع: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ص٧٦.

الأعظم، النبي(ﷺ)فبنيةُ البيت تكتنفه حالةٌ انفعاليةٌ مغايرة للحالات العادية التي تعتريه، لذا فهو يأتي لأعلى مراتب الإظهار والتوكيد لها، فيأتي بالقسم، وهو، علاوة على تقديس المقسم به، يؤكد المقسَم عليه ويبرز مكانته وموقعه، فالانفعال المصاحب للقسم هنا جدير بأن ينتقل لينشر التأثير في المتلقي ويحثه على أن يتفاعل مع مشاعر(ابن جابر) المفعمة بالشوق والحب، فالانفعال هنا طاقةٌ تنفجر داخلَ نفس الشاعر، ويوظفها عبر القسم والمقسوم عليه ليعبر عن سروره، وحفاوته بهذا المكان، وأنه لن يبرحه قاعدًا أبدًا[1].

وعظمةُ المكان وأهميته يلفت الشاعر النظرَ إليهما بصورة أقوى بذلك الانفعال القابع بين ثنيات الأسلوب (فوالله ما أختار...)، وقد أكسبه الرسول (ﷺ)قدسية أكثر، وأوجز بقسمه هنا أمورًا عديدة تفهم من العبارات (ما أنوي الترحل + ما أختار بلدة) وهذا من الأسباب التي تعلي من جمال الأسلوب الذي يعرض به الشاعر معانيه، فالقسم هنا تمهيد أو تنبيه يسترعي انتباه المخاطَب فينتبه لما يقسَم عليه وهو الأمر الذي يظهر حب الشاعر للمكان وأسباب ذلك، وهذا له وقعه على المخاطَب، والعبارة تضحى طريقًا دالًا على شيء مؤكدٍ بعبارة لها دلالتها(عبارة القسم)، وتحمل خصائص دالة تتماشى مع الانفعال الداخلي للشاعر وتكون كاشفةً له، فهي متنفسُهُ لما بداخله، وتتحد مع بقية العبارات لتفرغ الانفعال الذي يسيطر على الشاعر، فجملة القسم هنا تعبر عن رأي المتكلم، وتبلغ ما بداخله، وتفرغ ما به من شحنات انفعالية تموج بها نفسُهُ لتحقق ارتياحًا نفسيًا له، ولمن يتفاعل مع شعره[2]، وفي هذا الارتياح النفسي كشفٌ عن أثر الأسلوب الإفصاحي في التنفيس عن الانفعالات الداخلية، وأن العباراتِ هي بمثابة الأداة التي توصلُ كهرباء التأثير من المولد(الشاعر) إلى المستخدم (المخاطَب) عبر أسلاك جيدة الصنع (العبارات) لتضيء داخله الأفكار وتنتشر طاقة التأثير فيه.

(١) راجع: الأسس النفسية والعصبية للإبداع الأدبي، عطية سليمان أحمد، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٢٣م، ص١١٦.

(٢) انظر: الاتباع والمزاوجة في ضوء المعالجة العصبية ونظرية معجم الحقول الدلالية، عطية سليمان أحمد، ط٢، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢٢م، ص٧٤.

والإنكارُ والجحودُ الذي يمكن أن يتسرب إلى المتلقي تأتي بنية الأسلوب الإفصاحي عبر القسم لتمزق هذا الشعور لديه، وهذا ما نراه عند (ابن جابر) حين يؤكد لمن يشك أو ينكر عليه مكانة (مكة) المكرمة في قلبه، وأنها مستقر العمر عنده، يا حبذا لو أمكن ذلك، يقول مؤكدًا على مكانتها منه(من الطويل):

فلمَّا اعتمرنا ودَّعَ الرَّكبُ راحلًا //// فذا آيبٌ يبغي الشآم وذا مصرا
وما هي إلا حكمةُ الله كلمـا //// قَضَوا حجَّهم حَثُّوا لأوطانهـــم طُرًّا
وتالله لا أنسى بمكة عيشَنـــا //// فيا حبذا لو كنت أقضي بها العُمـــرا[1].

يطل التعجب والاستغراب من نافذة البيت هنا (تالله لا أنسى .... فيا حبذا لو كنتُ أقضي ..)؛ فالقسم هنا بـ(الله) سبحانه، وحرف القسم التاء يكونان معًا قسمًا فيه معنى التعجب والاستغراب[2]، تعجب ممن ينكر عليه هذا الحب لهذه المدينة (مكة)، واستغراب من رغبته في قضاء العمر بجوارها، أي انقطاعه عمن يعرفهم أو نشأ بينهم، وهكذا يوظف الشاعر القسم ليظهر ما وقر في أعماقه، وما يدور بخلده، وليفصح الأسلوب (تالله لا أنسى..) عن مشاعر تقدير وحبٍ دفينة لهذا المكان المقدس، وهي دعوة خفية للمتلقي أن يحب هذه البلدة؛ فبيت (الله) الحرام بها، والرسول (ﷺ) أوصى بحبها والحجِ إلى بيت الله بها.

وجملةُ المدح (يا حبذا لو أقضي بها العمرا) المدحية تعضدُ ما يدعو إليه الشاعرُ؛ إنه يتمنى البقاءَ بها أبد الدهر، وهو مسرورٌ بهذا، فالجملة المقسم عليها تبرز أحاسيسَ انفعاليةً ذات قصدٍ دلالي يوجه المتلقي إلى الإشادة بـ(مكة) ومكانتها حياتيًا ودينيًا، وغير ذلك من أمور كلها تشيد بصفات جيدة لها، فالشاعرُ ينطق العبارة إذن وقد سيطرت عليه حالة الحنين والتعجب من تلك الأيام، وتلك العيشةُ في مكة، وهو قد أعرب عن انفعاله عبر القسم، وقد أكد هذا الأمرُ ما يريده الشاعرُ للمتلقي، وجاء تعبيره لسانًا يتحدث عن حالة يشعر بها، ولذا يؤكد على ما يريد بجملة القسم، فتهيمن على المتلقي بفضلها شحنةٌ

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص٨٣.
(٢) انظر: صفوة التفاسير، محمد على الصابوني، جزء٢، ط١٠، القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٧م، ص٢٥٤.

انفعاليةٌ تؤثر فيه كتلك التي أثرت في الشاعر[١]، وهذا التأثيرُ يقوى بفضل أسلوب الشاعر، فهو حين يقع تحت وطأة انفعاله ينصهر التأثير في أتون فكرته الشعرية التي يريد إيصالها للقارئ، ويبحث في مدخلات اللغة وقدراته العقلية الإبداعية عما يظهرها في ثوب جديد يحوي انفعاله وخواطره هنا حول هذا المكان، ويفصح عبر لغته عن هذا الأمر بقوة واقتدار. والقسمُ يكسب الكلام صدقا وقوة وينقل الانفعال الخاص بالشاعر للمتلقي بغية إبلاغه بهذا الشعور الدفين، ويعد معادلًا موضوعيًا للتعبير عن حالته النفسية، والانفعالية؛ فالعاطفةُ تلجأ للغة لاقتناص ما له قيمة عاطفية وانفعالية لتقدم انطباعًا للذهن، إنه انطباعٌ عاطفي يحوي ما يدور داخله من دهشة أو شكٍ أو غضبٍ أو غير ذلك[٢]، ولا يخفى إذن أثرُ القسم وجملته (المقسم عليها) في إظهار حالة (ابن جابر) التي تلازمه، ولا تفارقه، تلك الحالة من الحنين والرغبة في البقاء والعيش بمكة المكرمة.

والقسم بـ(عمر أبيك) يجسد مراد (ابن جابر) ويفصح عن حكمة يراها، ويدعو إلى العمل بها، فالكثرةُ والقلة ليستا معيارين للقوة إذا ما سارا متجاورين بشكل متوازٍ، فما النصر مع الكثرة دائمًا، وليست الهزيمة قرينة القلة أحيانًا، وهذا ما نجده ماثلًا بقوة في تأكيده على قوة (بني الأحمر)[٣]أحد ملوك الطوائف المشهورين وآخر من حكم مملكة (غرناطة) الخالدة من ملوك الأندلس، ونراه يؤكد فضائلَهم ويعددها، يقول (من الوافر):

إذا عَبَستْ وُجُوهُ الدَّهر مِنَّا //// إليها فانثنتْ ولها انتقامُ
لقد عَلِمَتْ قلوبُ الروم أَنَّا //// أُناسٌ ليس يُعوِذُنا مَـرَامُ
وليسَ يُضِيرُنا أَنَّا قليـــلٌ //// لِعَمْرُ أبيكَ ما كَثُرَ الكِـرَامُ

(١) راجع: الجانب النفسي في حذف عامل المفعول به، علي محمد المدني، مجلة الدراسات اللغوية، مجلد٧، عدد٣، مركز الملك فيصل للبحوث، أكتوبر، ٢٠٠٥م، ص١٥٧.
(٢) راجع: اللغة، ج.فندريس، ص٢٠١.
(٣) ينتسب ملوك بني الأحمر أو بني نصر لمؤسس دولتهم (محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن حسين بن نصر بن قيس الأنصاري)، والذي عُرف بالشيخ، وبابن الأحمر، ولقب بأبي دبوس، وهو كبيرهم إلى نهاية دولة الموحدين، وأما عن سبب التسمية (بنو الأحمر) فقد سميت الدولة باسم محمد بن يوسف الذي أطلق عليه لقب ابن الأحمر، وترجع تسميته إلى جده عقيل الذي كان أشقر مائلًا للحُمرة، ومن الجدير بالذكر أن بني الأحمر اتخذوا اللون الأحمر شعارًا لدولتهم، انظر: راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح الى السقوط، ط١، القاهرة، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ص٦٣٨، و٦٣٩.

إذا ما الرايةُ الحمـراءُ هُزَّتْ //// نَعَمْ فهناك للحربِ ازدِحـامُ[١].

شحنات وخلجات انفعالية تعلو البيتَ وتفصح عن تأكيد لمعاني الكرم والبأس والقوة التي عليها هؤلاء القوم وأكثر، وذلك بفضل ما يوحي به القسمُ، (لعمر أبيك)، والمقسَم به مناسب هنا دلاليا للمقسوم عليه؛ فهو يشمل قسمًا بعبارة الأب، والحديث هنا حول الشاعر وهؤلاء الروم الغزاة، فلا حاجة لتعظيمهم، والمُقسم به هنا يؤكد المُقسم عليه، وهي قيمة تفسر لنا لماذا يدخل معنى التعظيم والتفخيم في القسم، فالمقسِمُ كثيرًا ما يلجأ لاختيار ما يراه عظيمًا فيقسم به، ففي عظمة المُقسم به ما يشعر بعظمة المقسم عليه، وانسحب التعظيم على دلالة القسم عامة[٢]، وتحمل جملة القسم توبيخًا ضمنيًا لهؤلاء الروم، وتعطي فخرًا بفرسان العرب الغرناطيين، والشاعر هنا يوبخهم (الغزاة) على أمر عظيم، لذا فالتوكيد الماثل في القسم يُظهر باقتدار هذا الأمرَ للمتلقي، ويؤثرُ فيه بقوة عبر شحنات انفعالية تسري داخله عبر ما يفصح عنه أسلوب القسم من دلالات كامنة للمتلقي.

والتأكيد على الكرم الزائد وإيثاره عند (بني الأحمر) تقره عبارةُ الشاعر (ما كَثر الكرام) إنهم قلة، ولكن يرسخ القسم في الذهن أن هناك قليلًا يعطي الكثير، وكثرة لا تعطي، وهذا الإفصاح القوي لهذا الأمر له أثره في المتلقي حيث ينتقل له ما يختلج بنفس الشاعر من انفعالات ومشاعر فخر بهؤلاء العرب الذين هم آخر عهد للمسلمين بالأندلس، وكيف كانوا هناك، قوة وكرمًا، ويتفاعل المتلقي مع ما تفصح عنه الألفاظ من صور وأحاسيس ومشاعر (ابن جابر)، وتكشف له عن انفعالات وجدانية تسيطر عليه، يملؤها الإعجاب والتقدير لهؤلاء، إنه شاعر يدعو هؤلاء للانسحاب ـ الغزاة ـ ويضع صورة مشرقة لـ(بني الأحمر) فهم أناسٌ لا يحتاجون لغيرهم ليُعلَموا، إنهم أصحاب رايات ونصر مبين، وإن حَسِبَ العدو أنهم قليل إلا أن قلتَهُم كثرةٌ بما يحملون من قوة وكرم وبسالة في قلوبهم، ويؤكد لهم هذا بقسمه لهم[٣]، فلا تعجبك كثرتهم، بل انظر لكثرة هذه القلة. ولا يخفى الأثر البلاغي للنفي المتولد

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٣١.
(٢) انظر: إمعان في أقسام القرآن، المعلم عبد الحميد الفراهي، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٣٤٩هـ، ص٣٢، و٣٣.
(٣) راجع: سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص١٥.

في قوله: (ما كثر الكرام) للدلالة على صدق ما يسوقه الشاعر. وتأكيد الجمال للخط العربي يظهره الشاعر بقوة، وهو إن عجب منه قبل ذلك فهو هنا يقسم على هذا الجمال كمرحلة تأكيد عليا لمن ينكر هذا الجمال، فهو رد خفي، يقول (ابن جابر) يصف هذا الجمال (من البسيط):

أقسمتُ بالمُصحف الشامي وأحرُفِه //// ما مَرَّ بالبال يومًا عنك سُلوانُ

ولا غُبارَ على حبي فعنـدك لـي //// حِسابُ شوقٍ له في القلوب ديــوانُ(١).

إن الجمال لحق أن يقسم عليه عبر ما يؤكده، و(ابن جابر) يأتي لهذا عبر توكيده لهذا الجمال بقوله: أقسمت بالمصحف وأحرفه، ويقصد هنا التأكيد على جمال الخط العربي وروعته تلك التي كتبتْ بها الآياتُ، وأنواع هذه الخطوط من رقعة، ونسخ، وديواني، وثلث، وعثماني، وطغراء، وغيرها من خطوط تأخذ بلُبَابِ العقل من جمالها، وهي زهورٌ تتفتح عليها ألفاظ اللغة، ويزهو الشاعرُ بجمالها، لذا يذكِّرُ المتلقي بخطوطِ كلمات (المصحف الشريف) لا سيما المصحف الشامي، وتسيطر انفعالات على (ابن جابر) وتظهرها جملةُ القسم، وجميعها توحي بنفسٍ تبغي إظهار هذا الانفعال والإفصاح عن ثناياه بقوة من خلال الألفاظ اللائقة به، والقادرة على حمله بجدارة، والإعلان عنه،" فالانفعالاتُ سكونٌ داخلي، واللغةُ سلوكٌ قائم على أصول نفسية عميقة من التفكير في استرجاع الكلمات وانتقائها لمعانٍ مقصودة وصبها في أشكال معينة، وفي النهاية إخراجُها في صورة جملٍ وتراكيبٍ مترابطةٍ تفضي إلى الإبانة عما يعتمل ويجول في نفس المُرسِلِ أو الشاعر هنا"(٢)، وآلة الشاعر القوية هنا لإحضار انفعالاته وإظهارها هو القسمُ الذي يولد في نفس المتلقي الشعورَ الذي يرغب الشاعر في نقله إليه، وهو التأكيد على هذه الأمور، فهو له صداه القوي في المتلقي؛ فالقسم إنما يكون حين يُحتاج إلى تأكيدٍ أو وعدٍ من شخص لآخر، وحين يريد أن يعتمد عليه المخاطب وتطمئن به نفسه، لا سيما في الأمور العظيمة وغيرها مما يراه صاحب القسم مُهِمًّا(٣)، والشاعر هنا يرى أمرًا صادقًا كان لزامًا على المتلقي أن يعرفه

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٤٩.
(٢) الجانب النفسي في حذف عامل المفعول به، علي محمد المدني، ص١٤٧ بتصرف.
(٣) انظر: إمعان في أقسام القرآن، المعلم عبد الحميد الفراهي، ص١٥.

ويؤمن بجماله، إنه الخط العربي الذي يأخذ بالعقل والقلب، ويتخير(ابن جابر) ما يراه مناسبًا ليبرهن للقارئ على هذا الأمر، إنها الألفاظُ الدالة بقوة، فهو شاعر بالكلمات ومدرك لها إدراكًا قويًا، فالكلمات تتمتع بقوة خفية، ولها القدرة على التصوير المعبر بمهارة لما خفي من الأمور، والتأكيد على ما ظهر منها للقارئ[١]، وتفصح عبر أساليبها المتنوعة عما وقر في ذهن الشاعر، لذا فالقوة التي تضفيها الكلمة على التراكيب الأسلوبية هو ما يكسبها جمالًا وتأثيرًا، وتجعل الشاعر يفضلها لتنقل ما به من انفعالات وتقلبات داخلية.

وفي المدح نجد القسمَ يؤكد بقوة على صفات، وهي ليست بحاجة لتُؤكد؛ لطالما آمن الجميع بتوافرها في صاحبها، إنه الرسول الأكرم (ﷺ) وإنما يؤكدها الشاعر رغبة في تكرارها وإظهارها للرد على من تسول له نفسه إنكارها أو حتى مجرد الشك فيها، ومن هذه الصفات هدايته للناس أجمعين، فهو مصباح هدي يضيء للناس دروب الضلال ليبصروا نور الحق، يقول (ابن جابر) معبرًا (من البسط):

تالله لا أعبا بعَيشٍ قد مَضَى //// ولا زَمانٍ قد تَعَدَّى وعَتا
إن رسولَ الله مِصباحُ هُدَىً //// يُهدَى به مَن في دُجَى الجهل رتا
أقسمْتُ لا زلت أوالي مدحَــه //// ما اشتدَّ بالنَّاس زمــانٌ أو رتَا[٢].

تأتي جملة (لا زلت أوالي مدحه...) مؤكدة لنفسها؛ كونها خبرية، ولكن ذلك في نفس الشاعر، فإذا به يأتي بمؤكد عبر القسم، وذلك ليعطي لقارئه صورة قوية عن إصراره على مدح خير الناس كلهم، الرسول (ﷺ)ويكسب عبارته التوكيد اللازم، لذا يقسم للمتلقي بأنه سيظل مادحًا له، والثوبُ اللائقُ بالتوكيد هنا يكون أجمل في صورة القسم، وتفضيل الفعل المضارع الدال على الاستمرارية والحضور، والفعل الماضي (أقسمت) المكون لبنية المقسم به هو هنا ضربٌ من الخبر يُذكَرُ ليؤكدَ الشاعر به خبرًا آخر هو جملة المقسم عليه (أوالي مدحه)[٣]، وبالقسم يظهر الشاعر حبًا عميقًا مهما تعاقبت الأزمنة وتغيرت الحالات، وفن

(١) راجع: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ص٤٦.
(٢) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٦٠، و١٦١، ورتا: من الامتداد: شد، وأرخى.
(٣) انظر: اللمع في العربية، ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي)، تحقيق: سليم أبو معلي، ص٢٤١ بتصرف.

المدح يعد فنًا ذا ارتباط وثيق بالنفس ودواخلها وحالاتها؛ فهو متعلق بمشاعر الممدوح وعواطفه، وأحيانًا يسرد أسباب المدح وتكون مقبولة صادقة، وليس أدل على صدقها من قول الشاعر هنا، ولا تخفى الشحناتُ الانفعاليةُ الماثلة في المدح في تأكيد قيم التعظيم والحب والصدق للممدوح، وكيف لا؟ إنه سيد الخلق قاطبة!

وينسج (ابن جابر) ألفاظه ويحوكها بشدة ويزينها برتوش القسم الظاهرة الذي اتخذ من الزمن الماضي طريقًا للصدق والواقعية، وهنا المدح يتوكأُ الشاعرُ فيه على كلمات معبرة قوية تكشف جليًا عن الانفعالات التي تحوطه وتشده لهذا الممدوحِ، الرسول (ﷺ)، ولهذا فكلماتُهُ دالةٌ واضحةٌ، وقد اشتهر الشاعر بمدحه الغزير للنبي (ﷺ) وله بديعيته الشهيرة، علاوة على قصائد خاصة في مدحه في شعره وكتبه قاطبة، والمديح عند (ابن جابر)"لون شعري صادر عن العواطف النابعة من القلوب، وتكون مفعمة بحبٍ صادقٍ وإخلاصٍ متين للنبي الكريم (ﷺ))[1]، وهنا يؤكد على شعوره هذا بإفصاح عبر التأكيد والقسم الذي يأتي للتأكيد أيضًا، وذلك في ثلاثة مواضع (تالله – إن رسول الله – أقسمت...) فالانفعال المسيطر عليه جارف يبلغ أشُدَّهُ هنا كون الممدوح هو المستحق الأكبر له، رسول الله، سيد العالمين (ﷺ) ويعي الشاعر أثر هذا جيدًا، وينقله في عبارات مؤثرة للقارئ.

والإفصاحُ الحاملة له أساليب القسم هنا قادر على البوح بمشاعر الشاعر، وتنقله أساليبه للمتلقي بمهارة فينتقل له الأثرُ نفسه، عبر اللغة القوية المؤثرة، وتبرز اللغةُ سلوكَ الشاعر الانفعالي بقوة وتكون أكثر مهارة وتأثيرًا، بل وتفتح آفاقًا رحبةً وأرضًا أكثر خصوبة لتنبت بها دلالات الانفعال عند كلا الجانبين: الشاعر، والمتلقي؛ وذلك لأن "اللغة الانفعالية اختلطت فيها الانفعالاتُ بعبارات الفكر، وتؤثر فيها تأثيرًا واضحًا.... والفردُ في أحاديثه وكتاباته إنما يستخدم لغةً انفعاليةً مختلطة باللغة النحوية المنظمة تنظيمًا منطقيًا، فمثلًا قد يستخدم قبل العبارة اللفظية أو في نهايتها لفظًا معينًا يتمثل في القسم، أو التعجب، أو غير ذلك من ألفاظ يقصد بها الشاعر التأثير الانفعالي في القارئ أو السامع"[2]، ولا شك أن

(١) انظر: المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيهي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م، ص٣٤٢.

(٢) علم النفس اللغوي، نوال محمد عطية، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥م، ص٩٨ بتصرف.

التأثير المتولد من جملة(القسم + المُقسم عليه) هنا له أثره في الترابط الدلالي الانفعالي للبيت؛ فالمقسم عليه وجملة القسم يصنعان إفصاحًا قويًا يحرك اللغة لتعطي وتظهر انفعالات الشاعر، وهذا يولد مشاعر إيجابية عند المتلقي، تمامًا كتلك التي تسري بين جنبات نفس (ابن جابر)، فالشاعرُ هنا في ذروة انفعاله، ويكثف لغتَهُ عبر ما يبرز جليًا هذا الانفعالَ، ويبحث عما ينقل به هذا الانفعالَ الثائر الهادر، ولذا يتخير القسمَ ليمكنه من التأكيد على ما يريد، وأيضًا يعكس القسمُ دلائلَ عدة، بعد اتحاده بجملته والأبيات، فيعكس رغبةً في تأكيد صفات الرسول (ﷺ)، ولكم تمني الشاعرُ حياةً إبان حياة الرسول (ﷺ)وأيضًا يبرز القسم مكانته في قلب الشاعر، ورسوخ تلك المكانة مهما تبدلت الأيام والأحوال، وأخيرًا يدعو القارئ أو المتلقي إلى أن يحيا معه تلك الحياة الجميلة الأبدية النعيم والرخاء، الحياة مع الرسول (ﷺ)وذلك عبر ذكر سنته واتباع هداه.

والكفُّ عن الدنايا والترفع عن صغائر الأمور هو طريقُ النفس إلى العلا وبلوغِ المنى، وإذا ما أرادت الحياة الصحيحةَ فعليها بالسعي تجاه فضائل الأمور، ولذا نرى (ابن جابر) يَدْفعُ النفس دائمًا تجاه المهالك كي تكتسب قوة وقدرة على تخطي الشدائد؛ فالحياة لم تخلق لتسير على جانب واحد من السرور والفرح، يقول(من البسيط):

كَم سِرتُ في البيداء لا يُقلِقُني //// حَرُّ الهجيرِ ولا بَردُ الضُّحَى
أُرسِلُها غُرَّ الذُّرا تسرِي بنا //// كُلَّ عَوِيصِ السَّيرِ صعب المنتَحَى
أُقسِـمُ بالبيت ومَن طافَ به //// وَمَن نَحا وِجهَتَـهُ فيمَن نَحا
لا زِلتُ أُزْجِيهَا لإدراك العُـلا //// حتى تُرَى مِن جَهدِها مِثْلَ اللِّحَـا[1].

إن مَن طلب العلا لا بد أن يبذل الغالي والنفيس في سبيلها، لذا فالشاعر يدعو لتحمل كل المصاعب والشدائد التي تقف حجر عثرة في الطريق وأن يكمل الإنسان طريقه غير عابئ بها، وليتخذ منها طريقًا يصعد عليه، وكل صعب المنال بالسعي والعمل سيضحى قريبًا ممكنًا، ولا يزال (ابن جابر) يدفع نفسه لإدراك العلا والفضائل حتى أضحت الأخيرة (نفسه) من تعبها وإجهادها مثل قشر الشجر بعد أن تخلت عنه أوراقه وثماره، فأصبح يائسًا وحيدًا

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ص١٦٣، وغر الذرا: إبل ذات أسنمة بيضاء، عويص: صعب، منتحى: مقصد، واللحا: قشر الشجر.

متعبًا لا فائدة ترجى منه، وهذا يعكس تغيرًا من حال لآخر ربما يكون صعبًا على النفس إذا ما أرادت العلا، وبلوغَ ما تتمنى، ويؤكد (ابن جابر) على هذا عبر قسمه (أقسمت بالبيت ومن طاف به) بل و(من نحا وجهة البيت الحرام أيضًا)، والإكثار هنا من المقسوم به ليشمل المعروف، والمجهول، والحاج، ومن قصده، ومن انتواه دون فعل، يدللُ بقوة على صدق ما يُقْسَمُ عليه (لا زلت أزجيها لإدراك العلا)، وليثبت للمتلقي عبر لغته الانفعالية الماثلة في القسم وجملته التصميمَ والمثابرةَ التي تحركه للأمام ليدرك هذه الفضائلَ والعلا.

ولن يكون إدراك العلا بالأمر اليسير الهين؛ وإنما بعد الكدِّ والعمل واللهث وراء نوال هذه الأمور، ونراه يتأثر بقول (الشافعي) حين قال في الموضع نفسه في ديوانه داعيًا للسعي وخوض المهالك كسبا للعلى: بقدر الكَدِّ تُكتَسبُ المعالي //// ومَن طلبَ العُلا سَهِرَ الليالي

ومَن رَامَ العُلا مِن غيـرِ كَدٍّ //// أضاعَ العُمْرَ في طَلَب المُحـال[1].

ويرى (المعري) الفيلسوف الشاعر أن الدنيا لمن تعب وجد لا لمن ظنها دعة وخمولًا، يقول (من الطويل): مَن كان يَطلبُ مِن أيّامِهِ عَجبًا //// فلي ثمانونَ عامًا لا أرى عَجبا

الناسُ كالناسِ والأيامُ واحدةٌ //// والدّهرُ كالدّهرِ والدنيا لمَن غَلَبا

ويرى الشاعر معهم، وغيره، أن الحياة لا تقف على شخص بعينه، لذا يجب على المرء أن يفرض نفسه عليها بالسعي والأخذ بأسباب النجاح، ويأتي (ابن جابر) للفعل المضارع (أزجيها) لدلالة التواصل وعدم الانقطاع لوقت معين، ويقسم ليدلل للمتلقي على أنه متشبعٌ انفعاليًا، وربما في هذا ردٌ بليغ على من يظن أنه (الشاعر) بفقده لبصره سوف يركن إلى الكسل والتسليم لمقادير الأمور وندب حظه، بل نراه يقحم نفسه موارد الهلاك لانتزاع المعالي وكسب الفضائل، فقده للبصر لم يزده إلا عزيمة وإصرارًا على العمل والاجتهاد.

وحالةٌ من الإصرار تسيطر على الشاعر وتدفعه للسير للأمام، لذا نراه يفتتح مقطوعته بقوله: كم سرت .... ليدلل بقوة على أنه دائمًا يسعى لعلياء الأمور، ولا يركن إلى الآخرين، وتتوالى على المتلقي تلك الشحناتُ الانفعاليةُ التي تحفزه على السعي والجد، وأيضًا يقسم بعد ذلك الشاعر ليؤكد لمتلقيه هذا إن اعتراه شكٌ أو إنكار؛ نظرًا لما كان عليه الشاعر من

(١) ديوان الإمام الشافعي، تحقيق: صالح الشاعر، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م، ص٨٣.

فقدان لبصره، فالانفعالُ الذي يجول بالنفس داخله يجعله يفضل أسلوبه هذا (القسم) لرغبته في تأكيد ما يقول ونقل هذا للقارئ فيسير على خطاه، إنها دعوة داخلية للعمل مغلفة بثوب القسم الإفصاحي الذي ينقل النصح والإرشاد للقارئ ليفوز في حياته وينال ما يريده، وكلماته كلها (أزجي – إدراك – جهد – لا زلت – ...) تحمل طابع الحركة والانتقال من مكان لآخر، ولتسير مع ركاب الدعوة للتغيير من حال لآخر أفضل، فكلماته تعضد من نقل أفكاره بقوة واقتدار، ويتعاون معها القسم في تأكيد ذلك، ويكون حسن ختام لدعوة لطالما يجب الأخذُ بها للفوز والغنيمة، فيكون القسمُ وسيلةً مؤكدةً وفعالة تعطي العبارة زيادةً في القوة التأثيرية عبر التأكيد الذي تكسبه العبارة والدلائل التي تنهال عليها[١]، وهكذا يحاول الشاعر نقل حالته الانفعالية باقتدار بالرجوع إلى السلوك الانفعالي واعتماده طريقًا للتعبير عن مقصده السامي.

وبعد، فإن الأساليب الإفصاحية عند الشاعر(ابن جابر الأندلسي) قد تعددت وتفاوتت في شعره، وهي إن كانت غيرَ ملحوظة كثيرًا إلا أنها كانت دالة، وبقوة، على كشف الجوانب الانفعالية المتعددة عنده، من سرور، وحزن ومدح، ودهشة، واستغراب، وكان يوظفها التوظيف الأمثل في شعره لتكون قاطرة تسحب عربات أبياته الشعرية بقوة إلى محطة القارئ أو المتلقي ليبصر جمالها، وانتظامها، وليتجول فيها يشاهد جمالها، ونجاحها في نقل انفعالات الشاعر له بسرعة دون تأخير، وكان إفصاحها القوي عن العديد من القيم والقضايا له ليبصر شعرًا معبرًا وأبياتًا تكشف عن العديد من الحالات الشعرية المتفاوتة التي تعتري الشاعر، وتجول في خاطره.

(١) راجع: اللغة، د. فندريس، ص٢٠٠.

نتائج البحث

١- جاء الإفصاح عند الشاعر (ابن جابر الأندلسي) معبرًا عن انفعالاته العديدة التي كانت تسيطر عليه من فرح أو حزن أو تعجب أو دهشة أو رغبة في توكيد لشيء أو مدحه أو ذمه.

٢- يعد الإفصاح فنًّا تعبيريًا قديمًا له أصوله التي اندرجت تحت الإنشاء غير الطلبي ولم تعرف بهذا المصطلح.

٣- التعبيرات الإفصاحية مصطلح نشأ حديثًا يأتي تحت فن مستقل عن الإنشاء والخبر، وله صلته المباشرة بالانفعال البشري الذي معه تنتج العبارات تلقائيًا دون سلطة عليها. وهي لا تَنشأ قَصد التأثير في المحيط فقط، وإنما تَخرج من نَفس المتكلّم لتعبر عن موقف نفسي وتطبعه بطابع انفعالي ذي دفقات شعورية داخلية.

٤- كانت إفصاحية التعجب عند (ابن جابر) ذات حضور في الصيغة المعهودة له، ولم يخالف سابقيه فيها، وكانت لها دلالات مكثفة عبرت عن قصدية الشاعر في التأثير في المتكلم.

٥- كان التعجب يعتمد في قوته التأثيريّة على المخاطب والمتكلم (الشاعر)؛ فالمخاطب يعمل الشاعر على تغيير قناعاته وسلوكياته، وأما المتكلِم (الشاعر) فيأتي التعجب كاشفًا عن انفعاله وشعوره المسيطرين عليه.

٦- جاء القسم عند (ابن جابر) جريًا على أبنية العرب له ليؤكد ما يبغي توكيده وإثباته، وكان يعمل به على دفع الشك والدفع بالمنكر لما يقسم عليه إلى التفكير الجاد والمراجعة لما جاء به.

٧- تنوعت صيغ القسم بين: القسم بـ (الله) سبحانه، وما يتعلق به، والفعل (أقسم)، و(لعمرك) ليؤكد على قضايا بعينها كحبه لأشخاص بعينهم، كالرسول (ﷺ)وصاحبه (أبي جعفر)، وأيضًا لأماكن بعينها، كمكة والمدينة، وديارة التي كان يرتحل عنها كـ(ألمرية) وغيرها.

٨- كان المدح بصيغه (حبذا) حاضرًا بصورة أكثر من (نِعمَ) وأتى مشاركًا للقسم في التأكيد على قضايا معينة، فالمدح لصفات معينة، كصفات الرسول(ﷺ)من هداية، وكرم، وجمال، وغيرها فنراه يقسم بوجودها، وأيضًا يمدحها ويعلى من ذكرها، والأماكن أيضًا كـ(مكة) و(المدينة) ويمدح ويقسم بما كانت عليه محبوبته، وربما يرمز بها لحياته التي كان يتمناها ولم يذكرها، أو ربما لما كان عليه من فقد لبصره وكم تمنى لو كان مبصرًا.

٩- كانت هناك قضايا حياتية عكسها الإفصاح بأساليب القسم أو المدح والذم، ومنها الحث على السعي ومواجهة غمار الخطوب، والدعوة للإقدام والسير على خطى الفرسان العرب لا سيما الغرناطيين

منهم، والتأكيد على التناقض الذي عليه الحياة والصفات فهناك الحياة والموت، والعطاء والمنع، والجود والبخل، وغير ذلك.

١٠- جاءت أسماء الأفعال حاملة لانفعالات عديدة ذات ثراء دلالي لا يُنكر، وكانت الانفعالات تعكس الحزن والحنين للأيام الغابرة، والمحبوبة، وأماكن بعينها، والسعي والحث والدعوة على فعل أمور كالحب للرسول(ﷺ) وعدم الركون لمجريات الأحداث والتسليم إليها بل محاولة تغييرها.

١١- كانت المدارات الإفصاحية للانفعال متمثلة في الخوالف والقسم، وأساليب المدح والذم، والتعجب لها فعاليتها بين الجزر اللفظي الذي يتمثل في الإيجاز في كلمات الأسلوب، والمد الدلالي الذي يظهر عبر الثراء الذي يعطيه ذلك الأسلوب من حمله لانفعالات متنوعة ولغة مفسرة لخبايا نفسية متقدة وملتهبة.

١٢- الأساليب الإفصاحية جميعها متعلقة بخلجات النفس، وهي دفقات شعورية تصدر عن الأديب للتعبير بقوة عن حالات نفسية مختلفة تأتي تبعًا لمواقف شعورية متفاوتة لذا فالصيغ تتنوع للإفصاح عن هذا الانفعال، فيأتي المدح أو القسم أو التعجب أو اسم الفعل بتنوع الحالات التي يتشكل فيها كلُّ أسلوب ليعبر عن هذا.

١٣- إنّ اَلدلالات التّأثيرية في أَساليب الجملة الإفصاحية تَفوق الدلالات التأثيرية في الجمل الأخرَى الخبرية أو الإنشائية؛ كونها مقترنة بانفعال يظهر صدق الحديث حول موضوع ما.

١٤- جاءت الأساليب الإفصاحية ومداراتها المختلفة لتعبر عن انفعالات داخلية وأيضًا أتت من ورائها دعوة خفية لبعض القضايا المهمة، كما جاء في البحث، وهذا يؤكد أن الانفعالات مرتبطة بالرؤية الثاقبة للأمور.

مصادر البحث ومراجعه

(١) القرآن الكريم.

(٢) الاتباع والمزاوجة في ضوء المعالجة العصبية ونظرية معجم الحقول الدلالية، عطية سليمان أحمد، ط٢، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢٢م.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، جزء٢، ط٢، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٣م.

(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، جزء٢، مجلد٢، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت.

(٥) الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١م.

(٦) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م.

(٧) الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، محسن عطية، ط١، عمان، الأردن، دار المناهج للنشر، ٢٠٠٧م.

(٨) أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي، عبد القادر مرعي خليل، عمان، الأردن، مؤسسة وام للتكنولوجيا والكمبيوتر.

(٩) أسلوب التعجب في اللغة العربيّة، رؤية جديدة، باسم يونس البديرات، القاهرة، حوليات آداب عين شمس، ٢٠١٧م.

(١٠) الأسس النفسية والعصبية للإبداع الأدبي، عطية سليمان أحمد، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٢٣م.

(١١) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ الحلبي، جزء٥، ط٢، صححه: محمد كمال، دمشق، دار القلم العربي، ١٩٨٩م.

(١٢) الأعلام، كتاب لتراجم أشهر الرجال والنساء، جزء٥، ط١٥، خير الدين الزركلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

(١٣) إمعان في أقسام القرآن، المعلم عبد الحميد الفراهي، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٣٤٩هـ.

(١٤) أن نقول الشيء نفسه تقريبًا، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، ط١، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٢م.

(١٥) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ط١، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.

(١٦) البلاغة، فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ط٤، الأردن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
(١٧) البناء في اللغة العربية، عبد الله بن حمد بن عبد الله الدايل، ط١، الرياض، مكتبة الرشد، ١٩٩٠م.
(١٨) البيان والتبيين، أبو عمرو بحر الجاحظ، جزء١، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٨م.
(١٩) بين ضفتين (باقات من الهايكو)، ديوان شعر، هدى حاجي، ط١، القاهرة، دار العين للنشر، ٢٠١٧م.
(٢٠) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.
(٢١) تاريخ الأدب العربي الجاهلي، جعفر الحسيني، قم، بغداد، دار الاعتصام، ١٩٩٥م.
(٢٢) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، شوقي ضيف، ط١، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٦م.
(٢٣) التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان، تشارلز داروين، ترجمة: محمد عبد الستار الشيخلي، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٠م.
(٢٤) التعجب: صيغه وأبنيته، جميل علوش، ط١، عمان، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع، د.ت.
(٢٥) التعجب، صيغه وأبنيته، جميل علوش، الأردن، عمان، دار الحديث، ٢٠٠٠م.
(٢٦) الجانب النفسي في حذف عامل المفعول به، علي محمد المدني، مجلة الدراسات اللغوية، مجلد٧، عدد٣، مركز الملك فيصل للبحوث، أكتوبر، ٢٠٠٥م.
(٢٧) الجديد في الأدب العربي، جزء٥، حنا الفاخوري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، د.ت.
(٢٨) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ط١، تحقيق: يوسف الصميلي، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية، ١٩٩٩.
(٢٩) حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ط٣، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.
(٣٠) الحصيلة اللغوية وأهميتها ومصادرها ووسائل تنميتها، أحمد محمد المعتوق، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٦م.
(٣١) الحلة السيرا في مدح خير الورى، ابن جابر الأندلسي، ط٢، تحقيق: علي أبو زيد، بيروت، لبنان، عالم الكتب، ١٩٨٥م.
(٣٢) الخلاصة اللغوية، تمام حسان، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠م.
(٣٣) دراسات في علوم القرآن، محمد بكر إسماعيل، ط٢، القاهرة، دار المنار للنشر، ١٩٩٩م.

(٣٤) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، شهاب الدين أحمد بن على الشهير بابن حجر العسقلاني، جزء٣، بيروت، دار الجيل.

(٣٥) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ط١، تعليق: محمد رشيد رضا، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ١٩٩٤م.

(٣٦) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، ط١، دمشق، دار الفكر العربي، ٢٠٠٧م.

(٣٧) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.

(٣٨) دلالات الألفاظ، إبراهيم أنيس، ط٥، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م.

(٣٩) دلالات التراكيب، محد محمد أبو موسى، ط٢، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٧م.

(٤٠) دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، د.ط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٥م.

(٤١) دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بِشر، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٩٥م،

(٤٢) ديوان الإمام الشافعي، تحقيق: صالح الشاعر، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م.

(٤٣) الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، الطبعة الثانية، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

(٤٤) سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ط١، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم، ١٩٩٥م.

(٤٥) الشخصية العراقية، المظهر والجوهر، قاسم حسين صالح، ط٢، العراق، بغداد، دار ضفاف، ٢٠١١م.

(٤٦) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)، الأشموني، جزء٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي.

(٤٧) شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، ط١، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

(٤٨) شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: صاحب أبو جناح، د.ط، القاهرة، د.ت.

(٤٩) شرح جمل الزجاج، ابن عصفور الإشبيلي، ط١، قدم له وحققه: فواز الشعار، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

(٥٠) شرح الرضى لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري، مجلد١، ط١، الرياض، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٩٦م.

(٥١) شرح الكافية، جزء٢، رضى الدين الأستراباذي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.

(٥٢) شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسن الزوزني، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، القاهرة، الدار العالمية، ١٩٩٢م.

(٥٣) شرح المفصل، ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا)، (٥٥٣ – ٦٤٣هـ)، جزء٤، تحقيق: مشيخة الأزهر الشريف، القاهرة، المطبعة المنيرية، د.ت.

(٥٤) شرح المفصل، ابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ)، جزء٧، القاهرة، المطبعة المنيرية، د. ت.

(٥٥) شعر ابن جابر الأندلسي، أحمد فوزي الهيب، ط١، دمشق، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.

(٥٦) صفوة التفاسير، محمد على الصابوني، جزء٢، ط١٠، القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٧م.

(٥٧) طفولة نهد، نزار قباني، ط٢٣، ١٩٨٩م.

(٥٨) علم البيان، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، د.ت.

(٥٩) علم النفس اللغوي، نوال محمد عطية، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥م.

(٦٠) القسم بالزمان في آيات القرآن: دراسة لغوية وحقيقة كونية، محمد البع، دمشق، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مجلد ١٩، عدد٣، ٢٠٠٥م.

(٦١) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، ط١، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

(٦٢) قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، سناء حمد البياتي، ط١، الأردن، دار وائل للنشر، ٢٠٠٣م.

(٦٣) قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، دراسة تحليلية، وجمالية، مديحة عامر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٦٤) الكتاب، سيبويه(عمرو بن عثمان بن قنبر)، جزء ١، ط٣، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٨٨م.

(٦٥) الكتاب، سيبويه، جزء٣، ط٢، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٢م.

(٦٦) الكتاب، سيبويه، جزء ٣، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط١، بيروت، لبنان، دار الجيل، د.ت.
(٦٧) كنوز الذهب في تاريخ حلب، سبط ابن العجمي الحلبي (ت٨٨٤هـ)، جزء١، ط١، تحقيق: شوقي شعث، وفالح البكور، حلب، سوريا، دار القلم العربي، ١٩٩٦م.
(٦٨) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي (جمال الدين)، ط ١٠، تحقيق: محمد عبد الله الكبير، وآخرين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م.
(٦٩) اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، ط١، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٧م.
(٧٠) اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.
(٧١) اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان، ، ط١، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة،١٩٩٤م.
(٧٢) مباحث إسلامية، طه الراوي، بغداد، مكتبة أسعد، ١٩٨٢م.
(٧٣) مباحث في علم المعاني، محمد طاهر الحمصي، ط١، دمشق، جامعة البعث، ١٩٩٧م.
(٧٤) مبادئ في اللسانيات العامة، أندري مارتني، ترجمة: زبير سعدي، د.ط، الجزائر، سلسلة العلم والمعرفة، د.ت.
(٧٥) المختصر على تلخيص المفتاح، أحد شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، جزء٢، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
(٧٦) المدح والذم في القرآن الكريم، ليلى كادة، ط١، دار المثقف للنشر، ٢٠١٨م.
(٧٧) المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيهي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.
(٧٨) معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، أيمن عبد الرزاق الشوا، ط١، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٦م.
(٧٩) مفاتيح العلوم، محمد بن أحمد أبو عبد الله الخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط ١، بيروت، مطبعة الرسالة،١٩٨٥ م.
(٨٠) مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، جزء٥، ط٣، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ.
(٨١) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، دمشق، دار القلم، ١٤١٢هـ.

(٨٢) المفصل في علم العربية، جار الله الزمخشري، ط١، تحقيق: فخر صالح قدارة، عمان، الأردن، دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.
(٨٣) مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد الصاوي، القاهرة، مكتبة الأسرة، ١٩٨٨م.
(٨٤) المقابسات، أبو حيان التوحيدي (ت٤٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين علي، د.ط، بغداد، ١٩٧٠م.
(٨٥) مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، ط١٥، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين،٢٠٠٤م.
(٨٦) مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني، جزء٢، حققه: فواز أحمد زمرلي، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٥م.
(٨٧) النحو العربي بين التعليم والتخصص، محمد خان، اللسان العربي، جامعة الدول العربية، جامعة الدول العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد٤٥، يونيو ١٩٩٨م.
(٨٨) نحو اللغة العربية، محمد أسعد النادي، ط٢، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية، ١٩٩٧م.
(٨٩) نظام الجملة في المعلقات، محمود أحمد نخلة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،١٩٩١م.
(٩٠) نظرية الأنواع الأدبيّة، لابي سي فينسان، ترجمة: حسن عون، ط٢، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٠م.
(٩١) نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، بيروت، دار الأندلس، د.ت.
(٩٢) نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ابن جابر الأندلسي، ط١، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دمشق، دار سعد الدين للنشر، ٢٠٠٥م.
(٩٣) نعم وبئس بين الدرس النظري والواقع الاستعمالي تطبيقًا على القرآن، هدى أحمد حسن، عدد١٢، القاهرة، مجلة مجمع اللغة العربية، ديسمبر، ٢٠١٦م.
(٩٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، مجلد٢، د.ط، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٦٨م.
(٩٥) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، جزء٧.
(٩٦) النقد الأدبي في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين ، شريف علاونة، ط ١، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥م.
(٩٧) همع الهوامع في شرح الجوامع، جزء٥، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، الكويت، دار البحوث العلمية للنشر، ١٩٧٩م.
(٩٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، د.ت.
(٩٩) الوشاح على الشرح المختصر لتلخيص المفتاح، محمد الكرمي، جزء١، بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٧٧٩م.