أساليب المجاز في شعر
أبي بكر يحيى بن مجبر الموحديّ
(٥٣٥- ٥٨٨هـ)

م. د. جنان قحطان فرحان

المقدمة :

على الرغم من كثرة الدراسات الأدبية التي خصّت الأدب الأندلسي بمختلف نواحيه وتعددها إلاّ أنّ الحاجة تظل قائمة للكتابة في موضوعات بقيت بعيدة عن أقلام باحثينا لأسباب شتى، تناول البحث يحيى بن مجبر الموحدي شاعر الأندلس والمغرب، والذي يكاد يكون مجهولاً إلاّ عن قلة من أهل الاختصاص، وضمّ البحث محورين رئيسين سلطنا الضوء في المحور الأول على حياته وعصره وازدهار الحركة الأدبية في عصر الموحدين بفضل ما رافقتها من تغيير سياسي وعقائدي وفكري واجتماعي، وخصصنا جانباً من هذا المحور لأسلوب ابن مجبر في النظم والنحو الذي اتسقت فيه ألفاظه ومعانيه وصوره بما توحيه الأحاسيس ويفرضه الجو النفسي بأسلوب واضح دون أن يمس ذلك سلامة التعبير، فأسلوبه في معظم الأحيان سهل العبارة، رصين، سليم اللفظة، دقيق المعنى، بعيد عن التكلف كل ذلك إلى جانب متانة التركيب وقدرة فائقة على الأداء، وابن مجبر في صفاء شعره ونقاء لفظه وتعبيره، يذكرنا بالبحتري الذي طالما شبّه به ولُقب بلقبه لما فيه من فطرة وطبع سليم.

رصد المحور الثاني وهو المحور الأساس في البحث الصور المجازية التي بثها ابن مجبر في طيات ديوانه بين الحين والآخر، وحاولنا تحليلها من زاوية رصد فنية واستنباط الفنون والأساليب البلاغية فيها بما في ذلك الصورة التشبيهية والمجازية والاستعارية والكنائية.... وفيه ألفينا ابن مجبر بارعاً في مضمار التصوير المجازي ومتقدماً في طريقته الشعرية.

- حياة أبن مجبر وعصره :

هو يحيى بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري (٥٣٥-٥٨٨هـ)[١] وكذلك يُقال له عادة المرسي والأشبيلي، فقد ورد أنه " من أهل شقورة وسكن أشبيلية" [٢] والمرجح أنه استقر في شبابه بشقورة على مقربة من مرسية وأياً كانت نسبته إلى فهر أو شقورة أو أشبيلية فهي تدل على أنه عربي الأرومة عاش حياته وادعة آمنة، فقد تميزت هذه المدينة بجمالها الفريد وعلمائها وأدبائها إذ أخذ عن شيوخها وتأثر بهم، وامتدح الأمراء والرؤساء وكتب عن بعضهم وحظى عند حكام الدولة الموحدية بحظوة تامة كالحاكم أو الخليفة أبي يعقوب يوسف (٥٥٨-٥٨٠هـ)[٣] وكان هذا حسن السيرة، عادلاً متحرياً الحق في الحكم، كثرت الأموال في أيامه وصلح أمر الناس؛ فضلاً عن كونه أديباً حافظاً لأيام العرب وأخبارها. وكان ابن مجبر من الشعراء اللامعين في عصره لا بل المفضل لديه، وفي ظروف غامضة توفي ابن يعقوب يوسف وخلفه ابنه أبو يوسف الملقب بالمنصور (٥٨٠-٥٩٥هـ) إذ بدأت الدولة الموحدية تشهد مرحلة جديدة في التغيير السياسي والعقائدي والفكري والاجتماعي فازدهرت حركة التأليف الأدبي في هذا العصر ازدهاراً مطرداً وتنوعت ميادين الفن من شعر ونثر ونقد وسير ومقامات وتأريخ ورحلات ولعل إعداد الأعلام المبرزين في هذا الفن أو ذاك كافياً لإعطاء صورة واضحة عن سعة الحركة الأدبية في هذا القرن والذي بعده كابن خاقان (ت٥٢٩هـ) وابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) وابن أبي الخصال السرقسطي وابن بشكوال (٥٧٨هـ)، وابن

المرسي (ت٥٩٨هـ)، وابن الأبار (ت٦٥٨هـ) وابن المغربي (ت٦٨٥هـ)، وظهور أعلام كبار في العلوم اللغوية والنحوية ومن أمثال البطليوسي (ت٥٢١هـ) وابن مضاء القرطبي (ت٥٩٢هـ)، وابن خروف (ت٦٠٩هـ) وابن الشلوبيني (ت٦٤٥هـ).....الخ. فضلاً عن أن المنصور قد جعل المذهب الظاهري هو المذهب السائد في الدولة، وكان غايته من كل ذلك هو محو المذهب المالكي وإزالته من المغرب والأندلس فنشط بملاحقة المفسرين وألقى القبض على بعض المغنين ومنع صنع الملابس الحريرية الغالية وساد التزمت كثيراً والحد من مظاهر الحضارة والترف، غير أن ذلك كان يُعدّ في نظرة العامة من الناس تقوى وعبادة وتديناً، مما جعلها متمسكة بالخليفة منزلة إياه منزلة الأولياء، ولقد نسجت حوله الأساطير والقصص[٤]. وبعد أن ترك شاعرنا ابن مجبر مرسية استقر بصورة أساسية في أشبيلية إذ كانت له وفادة على المنصور ينشده فيه المدائح وينال الجوائز[٥]. إذ كان الشاعر ينتقل في موكب الخليفة خلال تجواله عبر مدائن الأندلس، وكان من إعجاب الخليفة بعلمه وأدبه وشاعريته أنه قال: كل العلماء عيال على ابن حزم، كما أن الشعراء عيال على ابن مجبر[٦]، لقد تألق نجم أبي بكر حين ذاك فأصبح شاعر الدولة الأول، وكانت معظم قصائده في مدح الخليفة المنصور وذكر انتصاراته، فمن ذلك قصيدته الجميلة التي يستهلها بهذا المطلع الغزلي قائلاً [٧]:

أتـــراهُ يتـــرك الغـــزلا وعليـــه شـــبّ واكـــتهلا

ثم ينتقل إلى المدح انتقاله جميلة قائلاً :

ثـم قالـت سـوف نتركهـا ســـلباً للحـــبِ أو نفـــلا

قلـت أمـا وهـي قـد علقـت بـــأمير المـــؤمنين فـــلا

مـــا عـــدا تأميلهـــا ملكـــاً مـــــن رآه أدرك الأمـــــلا

إنّ معظم نتاجه الشعري دار حول المديح فهو مؤمن بفضائل الممدوح وشجاعته وقدرته على تغيير أحوال رعيته وقد استطاع الشاعر عبر مدائحه أنْ ينقلنا معه إلى جو فني رفيع نتلمس فيه جوانب البطولة ونحيا معانيها، ونرتفع معه إلى مستوى إنساني، نكاد أن نلتقي مع الإنسان الأمثل، فصفات البطولة عنده كما سنرى في صفحات لاحقة هي كل متماسك ولعلها منبثقة من شخصية البطل الشجاع الكريم في ذاتهِ.

وعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من أشعاره إلاّ أنّ المصادر القديمة طالما أشادت بهذا الشاعر المقتدر فقد قال عنه الضبيّ : " أنه أديب وشاعر متقدم في طريقة الشعر، برع فيها وفاق أهل زمانه" [٨] ولذلك لقب ببحتري الأندلس ووضع بموازاة أبي عبادة بحتري المشرق) [٩] فقد عدّ ابن مجبر مما ينبغي أن يباهي به أهل المغرب أهل المشرق آنذاك.

على أية حال فإننا الآن أمام شاعرية ناضجة، تتسم بالطبع والقدرة على تشخيص المواقف ورسم الانفعالات التي ترتكز على نسيج شعري سهل، حتى استطاع أن ينفذ إلى نفوس أهل عصره، فاستحوذ على إعجاب العامة والخاصة ونؤيد محقق الديوان الدكتور يوسف عبد في قوله : " إن شعر ابن مجبر لا يزال قادراً على أن يمس شغاف قلوب القرّاء في العصر الحديث" (١٠).

- أسلوبه :

على الرغم من قلة ما وصلنا من شعر ابن مجبر الموحدي وضياع معظم القصائد فإنه من الممكن أن نستلهم بعض السمات الشعرية العامة في شعر ابن مجبر، فشعره يذكرنا من بعض الوجوه بالمبدعين من شعراء المشرق ولاسيما من فن المديح من أمثال أبي تمام والبحتري كما أسلفنا ولا نكاد نصادف في معظم شعر ابن مجبر أسلوباً يتسم بألفاظ غريبة أو غامضة أو غير صحيحة من حيث اللغة، فالرجل يبدو وكأنه يؤثر الوضوح واليسر، ويلجأ في معظم الأحيان لأسلوب عصره السلس الرشيق الخالي من التعقيد لنستمع إليه في هذه الأبيات حيث يقول(١١):

ركبٌ إلى نار الجحيم مسيرهم وركابهم لا تستطيع مسيرا

الحي منهم لا يرى مستوطناً والميت منهم لا يُرى مقبورا

مما يزيد الأرض طيباً أنّها لفظت عداتك أبطناً وظهورا

لقد جمعت هذه الأبيات الثلاثة مواصفات الجودة المتمثلة بالألفاظ والمعاني والروح الأدبية والفنية التي تنساب منها، فجمال الألفاظ والمعاني هنا أنها أتت مترافقة مع صور حية ناطقة وذلك واضح في تصوير جيش الأعداء وتناقص الرؤية بين الأحياء والأموات، وأنسنة الأرض وتصويرها وهي تلفظ الأعداء من كل جانب.

وقوله واصفاً نصر ممدوحه على أعدائه (١٢):

مضى متقلداً سيفي مضاءٍ هي الإلهام والجيش اللّهامُ

فسل ما حلَّ بالأعداء منه وكيف استؤصِل الداء العُقامُ

لاشكّ في أنّ المعاني هنا قريبة التناول وصياغة الألفاظ جاءت موائمة لها بصياغة عذبة رقيقة رشيقة ومن ذلك أيضاً قوله(١٣):

قضى حقوق الله في أعدائه ثم انثنى والنصر تحت لوائه

إنّ اللغة هنا بألفاظها ومعانيها قد أصبحت مادة خصبة للتشكيل والخلق والإبداع وذلك بفضل الصورة الفنية التابعة لها ومردها إلى ملكة الخيال المتنامية في نفس الشاعر فالشعر " لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخييل" [١٤]. وبذلك ارتقت ألفاظ البيت ومعانيه من وظيفة النقل المباشر للواقع المحسوس إلى وظيفة الخلق والإبداع والشاعر مدرك لهذا الأمر لذلك سعى جاهداً لإظهار مقدرته في توظيف ملكته اللغوية وإن جاءت أشعاره في بعض الأحيان تقريرية كقوله[١٥]:

من يكن مطلبه نصر الهدى نال عند الله نجح المطلبِ

قد تلافى الله أفريقية وهي نهبٌ في يدي منتهبِ

فالتقريرية والمباشرة واضحتان على البيتين فهما مديح مباشر ضعف فيه جانب الفن.

وواضح أن الألفاظ والمعاني هنا فيها إغراء للممدوح والحاضرين في مجلس الممدوح، على الاستحسان ونيل الجائزة.

وقد ينساق الشاعر وراء عواطفه، وصدق هواجسه ويستجيب لنفسه فتغدو ألفاظه على بساطتها وعفويتها وسلاستها معبرة عن مشاعر مرهفة وهذا ما عهدناه في شعر الغزل، فنراه حين يتغزل يصف العين الفاترة النظرة أو ما تسمى المريضة كمثل قوله[١٦]:

يا قاسي القلب ألآ عطفةٌ تثني إليها رقة الخَصْرِ

ما بال قلبي مثل عينيك لا يفيقُ من همٍ ومن سُكْرِ

ولو أراد الله رفقاً به لم يكحل الأجفان بالسحرِ

مِلْءُ فؤادي زفرةٌ تلتظي ومِلْءُ عيني عبرَةٌ تجرِي

وفي موضع آخر نراه يصف لواعج الحب وما تجنيه العين من النظر بأسلوب سلس لا يميل فيه لغرابة اللفظ ذلك أن الغزل هو نجوى القلوب الهائمة وشذا العواطف الرقيقة فجدير به أن يكون في غاية العذوبة والرقة [١٧]، قائلاً[١٨]:

دعِ العين تجني الحب من موقع النظرِ وتغرس وردة الحسن في روضة الخَفَرْ

أمتعها فيه فإن تكُ لوعةٌ صبرتُ وما ذمَ العواقب مَنْ صَبَرْ

فتــور العيــون النجــل يطلــب بــالهوى وإن غَفَــلَ التفتيــر لــم يُغْفَــل الحَــوَرْ

إنّ النسيج الفني المتماسك في هذه الأبيات لم يمنع من أن تكون ألفاظها سهلة عذبة من جهة وموحية دالة على الصور من جهة ثانية أو أن تتسم بالوضوح التام حتى لتقترب أحياناً من لغة التعبير اليومي وتستحيل ضرباً من النثر من جهة ثالثة؛ لنستمع إليه وقد بيّن القرب الحقيقي مع البعد المجازي ووصف الحرمان والعفة في الحب قائلاً[١٩]:

تــراه عينــي وكفــي لا يباشــره حتــى كــأني فــي المــرآة أبصــرُهُ

وقوله [٢٠]:

أتــــراهُ يتــــرك الغــــزلا وعليــــه شــــبّ واكــــتهلا

وعلى أية حال فإن نظم الألفاظ والمعاني عند ابن مجبر الموحدي متنوع الأساليب، مختلف الألوان، يرسم الأفكار البسيطة ويترجمها إلى صورٍ وألفاظ وتراكيب تتفق وطبيعة هذه الأفكار ويشكل ذلك في صياغة تنسب له وأسلوب يقترن به، مع التسليم بأن الموضوع هو الذي يفرض الأسلوب وأن حالة النفس هي التي تصبغ الكلمات بصبغتها، فقوة الأسلوب من قوة الموضوع، وقوة الموضوع من متانة الأسلوب وكلما كان الشاعر محيطاً بموضوعه جامعاً لأفكاره نافذاً في آرائه، كان أقدر على التعبير بأسلوب صحيح سليم مترابط الأجزاء متشاكل الجرس لنستمع إليه وهو يصف تلك المقصورة التي صُنعت وفقاً لحركات هندسية تجعلها تهبط مستقرة عند استقرار الخليفة بالمسجد وترتفع لانصرافه عنه
والتي أولها[٢١]:

أعلمتنــي أُلقــي عصــا التســيار فــي بلــدةٍ ليســت بــذات قــرارِ ؟

ومنها:

طــوراً تكــون بمــا حوتــه محيطــةً فكأنهــا ســورٌ مــن الأســوارِ

وكأنهــا علِمــت مقــادير الهــوى فتصــرفت لهــم علــى مقــدارِ

فــإذا أحسّــت بالأمــام يزورهــا فــي قومــه قامــت إلــى الــزوّارِ

يبــدو فتبــدو ثــم تخفــى بعــده كتكـــون الهـــالات للأقمـــارِ

على الرغم من أن الوصف هنا هو وصف خارجي إلاّ أنّه ضمّ صوراً مرئية وحركية متتابعة مترابطة . ونلحظ في مثل هذا الأسلوب لوحة أخرى يجمع فيها معظم أشكال الخيول، يتمثل ذلك في وصف متتابع بمدخل وخاتمة للوصف ضمن لوحة وصفية ناطقة منها[٢٢]:

لـــه حلبـــة الخيـــل العتـــاق كأنهـــا نشـــاوى تهـــادت تطلـــب العـــزف والقصـــفا

عـــرائس أغنتهـــا الحجـــول عـــن الحلـــي فلـــم تبـــغِ خلخـــالاً ولا التمســـت وقفـــا

فمـــن يقـــف كـــالطرس تحســـب أنـــه وإن جـــرّدوه فـــي ملائتـــه التفّـــا

وأبلـــق أعطـــى الليـــل نصـــف إهابـــه وغـــار عليـــه الصـــبح فـــاحتبس النصـــفا

تبدو ألفاظ هذه الأبيات ومعانيها وكأنها لوحة مفعمة بأفكار جميلة تطرب الأسماع وصور فنية رائقة تنقلنا إلى عوالم رحبة متنوعة بألفاظ جزلة مستقاة من غلظة البوادي وخشونتها وألفاظ أخرى مستمدة من ترف الحضارة وزينتها فقد حرص الموحدي أن يتضمن الشطر الثاني من كل بيت صورة حية ناطقة حركية تجسم المعنى وتضفي عليه حيوية وحركة عن طريق الأفعال الواردة في كل شطر (تطلب العزف، التمس، وقفا، جرد، التف، غار، احتبس).

على أية حال فإن لابن مجبر الموحدي من الشاعرية والقدرة على القول ما جعله يتمتع بقوة التعبير عمّا يريد في نظم جميل يستحق وقوف الباحثين لاستكناه لغته وصوره وموسيقاه وتلمس شذرات الفكر والجمال فيه عن طريق الأساليب المجازية الواردة في شعره.

ولا يخفى على أحد ما للأساليب المجازية من أثر بالغ في خلق الاستجابة عند المتلقي فهي فاعلية لغوية خلاقة، تعمل في بنية النص الأدبي للتعبير عن الأفكار والأحاسيس وتحسينها وإيحائها بمعانٍ ثانوية من شأنها تجميل المعنى وتحسينه دون المساس بجوهرهِ[٢٣]. ولاسيما أن القارئ أو المتلقي في ضوء فهم علاقة التوصيل بينه وبين المبدع لا يقل أبداعاً عنه إذا أحسن اكتشاف جوانب الإبداع في لغة النص لفظاً ومعنىً وصورة؛ إذ لا فائدة من جودة الألفاظ ولا المعاني إن لم تكن مصحوبة بصورة مجازية حية ناطقة فجمال الصور المرافقة لدلالة الألفاظ تخلق نصاً أدبياً فنياً خالداً لأن الصورة تجعل من لغة النص حية متألقة في حركة وصيرورة دائمتين فهي ليست واصفة مقررة وإنما هي مشيرة مومئة مندفعة وراء إغراء الاكتشاف ومراودة كل ما هو مبهم ومستغلق ولا غرو في ذلك فاللغة مادة للخلق والتشكيل والإبداع، وهذا بطبيعة الحال

لا يتم إلاّ إذا قدم الفن مادته ضمن بناء مكثف[٢٤] معزز بصورة مجازية فيها غموض مستحب يؤدي إلى الإيحاء أو الرمز لتتسع آفاق العمل الفني باحتواء دلالات متعددة تتسم بالخصوبة والتجدد، فكلما كانت الصور فنية أغنتنى الإيحاء بدوره وأزداد خصوبة أيضاً وحقق الغاية المرجوة منه عن طريق صورة فنية ملغزة مفتوحة على التأويل تمتاز بـ" ارتفاع نسبة الأشكال المجازية، واستغلال مساحات الصمت لإبراز جسد الكلمات وتفجير طاقاتها الشعرية" [٢٥] وقد سعى الشاعر جاهداً لإظهار مقدرته اللغوية في استثمار هذه الأساليب، فراح يصور لنا تجاربه وأحاسيسه بصورة مجازية فنية دلت على خبرته اللغوية وتمكنه من سبر أغوارها واستيعابه لفنون عصره، ومن الجدير بالذكر أن غاية الموحدي من توظيف المجاز لم تكن للمبالغة فحسب، وإنما ليعبر بهذه الصورة عما هو أجمل وأبلغ ونقلها إلى فضاء الإبداع الشعري نقلاً يبث فيها الحياة ويضمن لها الخلود، وهذا لا يتم إلاّ إذا كان الشاعر ذا مخيلة واسعة قادرة على إصابة مواطن القوة والإبداع في المادة المتخيلة إذ أن الشعر (لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخييل" [٢٦] ومخيلة الموحدي كفيلة باستحضار الجو النفسي المطلوب في نفسية المتلقي لذلك سوف نتناول الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية ويكون تحليلنا لها على وفق المستوى الشعري الإبداعي والتركيز على درجة الخصوبة الفنية فيها.

- التشبيه :

تشير الدلالة اللغوية للتشبيه إلى أنه: المثْلُ وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما الآخر[٢٧] وأما الدلالة الاصطلاحية له فتدل على أنه لون من ألوان المجاز اللغوي الفني لأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المساحة والاصطلاح لا على الحقيقة، ولذلك فإنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ يوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها[٢٨]. وتأسيساً على هذا فإن مباحث البلاغيين عدّت التشبيه وجهاً من وجوه البيان وفناً من فنونه البلاغية، يوضح المعاني ويؤكدها ويقربها من الأذهان والتصور ففائدته تتبع من أنه : " أصل التصوير البياني، ومصدر التعبير الفني ففيه تتكامل الصورة، وتتدافع المشاهد.... بتقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً ومن ثم ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حُسْناً وإن أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة شبه الشيء بما هو أردأ منه" [٢٩]. ولذلك فالصورة التي عمادها التشبيه تكون أشد مبالغة في المعنى المراد، وأكثر بياناً وإيضاحاً وأوجز لفظاً، وألطف خيالاً، لأن فائدة التشبيه تكمن أيضاً في إغناء الدلالة وثرائها عن طريق المبالغة والتخييل والبيان والإيجاز[٣٠]. وقد اتفق البلاغيون على أربعة أركان للتشبيه هي المشبه، والمشبه به وهما " طرفا التشبيه" وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولا يجوز حذف أحد طرفي التشبيه لأن هذا الحذف يحول التشبيه إلى استعارة، وأما وجه الشبه وأداة التشبيه فيجوز حذف إحداهما أو كليهما دون أن يغير هذا الحذف في التشبيه، بيد أنه يؤدي به إلى أسلوب آخر[٣١] من أساليب البيان، والتشبيه الذي تذكر أداته يُعدّ (مرسلاً) وقد تمظهرت الصورة التشبيهية بشعر الموحدي بوساطة أدوات معروفة هي الكاف وكأن ومثل. ولكل واحدة من هذه

الأدوات أثرها البالغ في إصابة المعنى وإيصال الصورة وتقريبها من ذهن المتلقي قد وردت أدوات التشبيه حسب كثرتها كما يأتي:

١. التشبيه بوساطة الأداة (كاف) وقد وردت (١٥) مرة.
٢. التشبيه بوساطة الأداة (كأن) وقد وردت (٩) مرات.
٣. التشبيه بوساطة الأداة (مثل) وقد وردت (٣) مرات.

وأما التشبيه بدون الأداة فقد ورد (٨) مرات.

(الكاف) :

والتشبيه بها يبرز السمات المشتركة بين الطرفين والأصل في استخدامها أن يليها (المشبه به) كقول ابن مجبر واصفاً جيش ممدوحه [٣٢]:

أغـزى بهـم جيشـاً تضـيق الأرض عـن أفواجـــه والـــوهم عـــن إحصـــائه

كالعـــارض الثجـــاج مِـــلْء هوائـــه لكـــن دم الأبطـــال مـــن أنوائـــه

فقد شبّه الجيش بالعارض (المطر الشديد) ثم جعل دم الأبطال من أنواء هذا العارض، بما يشبه (الترشيح) للتشبيه تعضيداً له وتقوية.

يبدو التشبيه عند الموحدي كما لو أنّ له سمة (المشهدية) فهو يضعنا أمام مشهد تصويري متكامل يموج بالحركة والإيحاء، لنستمع إليه وهو ينصح بأن لا نتحول عن الصدق حتى وإن ظهر منه ذلك قائلاً[٣٣]:

وعاتبـــه لكـــن رويـــداً كمـــا تعـض علـى الطفـل عنـد اللعـبْ

فعلى الرغم من تقريرية التشبيه ولكنه خلق لنا مشهداً لا يخلو من الجمال كما أنه جسد معنى الشاعر ومثله بمشهد يومي مألوف.

ومثل هذا المشهد الهادئ جاء كذلك في قوله[٣٤]:

وقـــد مـــر الثنـــاء بمعطفيـــه كمـــا مـــرّ النسـيم علـى القضـب

لقد أجاد الموحدي تشبيه الشيء غير المرئي وتصويره وجعله محسوساً نكاد نراه ونحس به، وتجسيد الثناء وهو معنوي وأنسنته بأن جعله كائناً رقيقاً له حضوره المحسوس وهو غير مرئي يمر على ممدوحه برقة وعذوبة، كلطف النسيم فنحن في كل هذا الوصف أمام لوحة تصويرية فيها حركة ترتاح لها النفوس، وهذا يدل على تعلقه بالطبيعة فتشبيهاته مستمدة من هذه الطبيعة وموجوداتها وفي موضع آخر نراه يشبه الممدوح بالصباح، والراية البيضاء التي يحملها في المعركة وكأنها خيط الفجر الدالة على الصباح ذاته قائلاً[٣٥]:

تــدل عليــه إذ يخفــى ويبــدو كخـيط الفجـر دلّ علــى الصـباح

وعلـى الرغم من أن هذا التشبيه كثير الورود في الشعر إلاّ أنّه استطاع أن يرسم صورة للممدوح وتألقه، لا تخلو من دلالة لفظية، ذلك أن خيوط الفجر ستكون إيذاناً ببدء الحياة وحركة الكائنات في النهار، وهذا هو ممدوحه، فإن ظهوره إيذان ببدء الحياة. ومثل هذا وصفه مقصورة المنصور وهي ترفع بآلات مهندسة من تحت الأرض عند مجيء الأمير للصلاة ثم تعاد فتختفي فيشبهها في حركته هذه بالهالات المتكونة حول الأقمار قائلاً(٣٦):

يبـدو فتبـدو ثـم تختفـي بعـده كتكــون الهــالات للأقمــار

فهو لم يرسم صورة لحركة هذه المقصورة فحسب، بل أشار من طرف خفي إلى بهاء ممدوحه وجمال طلعته حين جعله قمراً تظهر الهالات حوله وتختفي.

ولم يكن التشبيه عنده أسلوباً يجسد فيه لوحات تصويرية مستمدة من الطبيعة فحسب؛ بل كان وسيلة فنية يعبر عن طريقها عن تجاربه الذاتية الإنسانية لنستمع إليه وهو يصور المعتذر عن الإساءة بأسلوب واضح قائلاً(٣٧):

أتــى ليمحــو بالحســنى إســاءته كمــا أتــى مـذنب يُـدلي بأعـذارِ

كما إن توظيف الصفات الإنسانية في تقوية التشبيه قد يضفي عليه بعض الخصوصية، فقد أجاد في تشبيه الخمرة قاتمة اللون بقلب الحاسد المعتم الذي ينكر يد من أنعم عليه قائلاً(٣٨):

وتجحــد أنــوار الحميــا بلونهــا كقلــب حســود جاحــدٍ يــدَ مــنعِمِ

- (كأن) :

والتشبيه بها على رأي علماء البلاغة أبلغ من الكاف لأنها " تزيد في معنى التشبيه" (٣٩) الأصل في هذه الأداة أن يليها (المشبه)، فها هو ذا يشبه الممدوح بالسبع المنقض على الفريسة، ويصور العدو كالفريسة الخائفة المذعورة منه، يقول(٤٠):

أبقــاه والــذعر المخيــف يبيــده فكأنــه ســبع علــى أشــلائه

فالتشبيه هنا نقل إلينا موقفاً إنسانياً مشحوناً بمشاعر الخوف والذعر والقلق من الموت والتحول إلى مصيرٍ مجهول، وقد يكون التشبيه على النقيض من ذلك حين يأخذنا إلى موقفٍ تملؤه مشاعر الاشتياق تجاه المحبوب قائلاً(٤١):

تــراه عينـــي وكفـــي لا يباشـــره حتـــى كـــأني فـــي المـــرآة أُبصـــره

فهو يرى محبوبه أمامه ولكنه لا يستطيع أن يصل إليه، شأن من يرى حبيبه في المرآة لا في الواقع فهو يرى صورته أمامه ولكن لا يستطيع الإمساك بها، وله تشبيهات رائعة يبث عن طريقها صوراً حركية فنية تدرك بسهولة ويسر، كمثل تشبيه بهجة الخيل المتسابقة وفرحها وهي تتبارى أمام الممدوح بقوم في نشوة يسارعون للعزف والطرب واللهو قائلاً[٤٢]:

لـــه حلبـــة الخيـــل العتـــاق كأنهـــا نشـــاوى تهـــادت تطلـــب العـــزف والقصـــفا

كما تتسم تشبيهاته بالرقة وقرب المأخذ، إذ نلمح فيها ملامح الحياة الأندلسية الزاهية، وإشراقه الحياة وألوانها البهيجة الساحرة للعيون، وهو يشبه الممدوح بالشمس والناس كأنهم قوس قزح حوله قائلاً [٤٣]:

كأنـــه شـــمس بـــدتْ وحولهـــا قـــوس قـــزح

- (مثل) :

الأصل فيها أن يأتي بعدها (المشبه به)، ونرى ذلك واضحاً في مقابلة بين قلبه وعيني محبوبه فقلبه لا يفيق من هم الحب وعذابه، والمحبوب لا تفيق عيونه من السكر قائلاً [٤٤]:

مـا بـال قلبـي مثـل عينيـك لا يفيـق مـن هـمٍ ومـن سُـكرِ

فعلى الرغم من بساطة التعبير عند أبن مجبر إلاّ أنّ ذلك لا ينقص من جمال صوره وفنيتها فقد تمكن بشاعريته من إجادة النظم واستمالة القلوب، حتى وإن كان نظمه غاية في السهولة والارتجال، لنستمع إليه وهو يقول[٤٥]:

إن خيـــر الفتـــوح مـــا جـــاء عفـــواً مثلمـــا يخطـــب الخطيـــب ارتجـــالا

وكأنه يومئ ويشير إلى إبداع في التعبير عن ذاته وعن أسلوبه المباشر في التعبير.

<u>حذف أداة التشبيه أو وجه الشبه</u>[٤٦]:-

وقد تُحذف الأداة " لإدراك السامع لها"، فيكون التشبيه حينها مؤكداً، لنستمع إليه وهو يعقد مشابهة بين ممدوحه ونبي الله سليمان وداود (عليهما السلام) قائلاً[٤٧]:

أنـتم سـليمان فـي الملـك العظـيم وفـي طـــول التهجـــد فـــي المحـــراب داود

فممدوحه جمع سلطان الدنيا كالنبي سليمان ﴿ عليه السلام ﴾ وثواب الآخرة كالنبي داود ﴿ عليه السلام ﴾.

ونراه يشبه حلم الممدوح بالميزان في إنصافه ودقته مرة أخرى دون الأداة، لتقريب الشبه أكثر فأكثر قائلاً[٧٦]:

حلمــه الــراجح ميــزان الهــدى يــزن الأشــياء وزن المنصــب

وله تشبيه رائق يبين فيه خفة حركة المحبوب وتشبيهها برقة وقع العصافير على السنابل قائلاً[٤٨]:

أتـــى بـــلا رحـــبٍ ولا مكنـــةٍ وقــع العصــافير علــى السُّــنبلِ

نلحظ في هذا البيت براعة ابن مجبر التي تبرز عن طريق جمال الألفاظ وحلاوتها في قوله (العصافير، السنبل) ورقة الجرس الموسيقي الملائم لها بأسلوب سلس وافق شخصية ابن مجبر التي تتسم بالبساطة المتأثرة بجمال الطبيعة ومرئيتها الباهرة.

ومعلوم أن الحذف في التشبيه لا يقتصر على الأداة فحسب بل يتعداها في بعض الأحيان ليطول **(وجه الشبه)** أيضاً وحين ذاك يسمى التشبيه **(بليغاً)** تظهر فيه براعة الشعراء عامة وابن مجبر خاصة، فها هو ذا يرسم لنا لوحة جميلة مستهجناً السلوى لمن ذاق طعم الحب وجرب عذوبته وعذابه قائلاً[٤٩]:

غيــر راضــيٍ عــن ســجيَّة مــن ذاق طعــم الحــب ثــم ســلا

وحذف الأداة كأن تكون الكاف أو مثل أو كأن... وحذف وجه الشبه بين الحب والطعم المتمثل بـ (التأثير البالغ في النفس)، فتقدير الكلام الحب كالطعم اللاذع الذي يخلف أثراً بالغاً في النفس يصعب تفاديه أو نسيانه، وهذا الحذف قد سمح بدخوله ضمن **(الاستعارة)** أيضاً بأن جسّم الحب وجعل له طعم محسوس وهو صائب، أو تشبيهاً بليغاً بأسلوب **(التركيب الإضافي)**، ونجد منه أمثلة كثيرة في الشعر منها ما ينطبق على قول [٥٠] ابن مجبر ضمن السياق ذاته:

قلائــد فــتح كــان يــدخرها الــدهر فلما أردت الغزو أبرزها النصرُ

فالفتوحات المتتابعة كالقلائد التي ضمت حلقات متسلسلة بنفس الجودة .

وله تشبيه بليغ آخر بأسلوب المبتدأ والخبر أو ما أصله مبتدأ وخبر حيث يقول [٥١]:.

دع العــين تجنــي الحــب مــن موقــع النظــر وتغــرس وردَ الحســن فــي روضــة الخفــر

فقوله (ورد الحسن، وروضة الخفر) تشبيهان بليغان بطريقة التركيب الإضافي.

- **المجـاز :**

يشير المعنى اللغوي لكلمة المجاز ضمن مادة (جوز) إلى الطريق والمسلك، وقولنا: جوز في كلامه أي: تكلم مجازاً[٥٢]، وأما المعنى الاصطلاحي فيدل على طريق القول ومأخذه وتحول الكلمة من مدلولها في أصل اللغة إلى مدلول آخر في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي، والعرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعدّه من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لغتها عن سائر اللغات وتميزت والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضاً، فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل، لذلك صار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز [٥٣] إلاّ أنهم على حد قول ابن رشيق القيرواني " خصوا به . أعني اسم المجاز . باباً بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب" [٥٤]، وعليه فإن للمجاز خمسة أمور هي:

١. الكلمة.
٢. المعنى الحقيقي الذي وضعت له الكلمة.
٣. المعنى المجازي الذي استعملت فيه الكلمة.
٤. العلاقة، وهي الصلة بين المعنيين والتي لولاها ما استطعنا أن ننقل الكلمة من معناها الأول الذي وضعت له إلى معناها الثاني الذي استعملت فيه[٥٥].

تمظهرت أنواع المجاز التي رصدها البحث في شعر الموحدي بالآتي:

أولاً: المجاز العقلي: ويسمى أيضاً مجازاً " حكمياً" وهو إسناد الشيء لغير ما هو عليه، ونجد هذا واضحاً في قول ابن مجبر[٥٦].

بعلاكم وهو حسُب المطنب عرف المشرق فضل المغرب

فقد ذكر المكان (المشرق، المغرب) وأراد الساكنين فيه وتقدير الكلام أي عرف أهل المشرق فضل أهل المغرب عليهم.

ثانياً: المجاز المرسل : الإرسال لغة: هو الإطلاق وعدم التقييد.

واصطلاحاً: هو " ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي لها..." [٥٧]، ومن الجدير بالذكر أن السكاكي هو أول من أطلق كلمة المرسل على هذا النوع من المجاز موازناً بينه وبين الاستعارة التي يندرج معه في ضرب المجاز المفرد، لذلك التمس البلاغيون علة هذه التسمية على أساس طبيعة العلاقة القائمة بين المعنى الحقيقي والمدلول المجازي في الكلمة[٥٨]. وورد هذا النوع من المجاز في شعر ابن مجبر بصورة رائقة حيث يقول[٥٩]:

بشراي هذا لواء قلَّ ما عقدا إلاّ ومدَّ لهُ الروح الأمينُ يدا

فكلمة (يدا) هنا مجاز مرسل يُراد بمدلوله المجازي معنى القوة والتعضيد والمساندة.

- **المجاز بالاستعارة :**

تشير الدلالة اللغوية للاستعارة إلى الأخذ والعطاء أو التداول للشيء بين اثنين [٦٠].

وتشير الدلالة الاصطلاحية إلى أن الاستعارة أفضل المجاز، يتم فيها نقل اللفظ من مسماه الأصلي إلى مسمى آخر لجعله اسماً له على سبيل الإعارة المؤقتة لا نقلاً نهائياً، فيكون إدعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه [٦١]، ويرى ابن رشيق القيرواني أن الاستعارة " من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها،... باستعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة" [٦٢]. وهذا يدل على فائدتها التي تكمن في " إثارة المتلقي لما تحويه من طاقة إيحائية وتصويرية في أداء المعنى، وهذه الطاقة تستطيع تغيير حقيقة المشبه وتخيل أنه صار إلى غير جنسه" [٦٣] وحينها تتم الإشارة إليه إشارة حسية أو عقلية فضلاً عن تعدد الدلالات وتنوع الصور التي تنم على اتساع مخيلة المبدع[٦٤]. والتي تبث صوراً عمادها الاستعارة فتكون هذه الصور أكثر دقة وأبعد خيالاً وألصق بالفن والشاعرية دون سواها فهي دليل على قدرة الشاعر وتمكنه من الانزياح عن " معيار هو قانون اللغة" [٦٥]، واستعارات ابن مجبر الموحدي تدلنا على قدرته الإبداعية وبلاغته وتفننه في أساليب القول من جهة، وتوسيع إدراك المتلقي وإفهامه من جهة أخرى، وتأسيساً على هذا سنستعرض الصور الاستعارية وبيان أثرها في المعنى عند ابن مجبر عن طريق الأنواع المتعارف عليها بلاغياً وعلى حسب كثرتها كالآتي:

- الاستعارة المكنية وقد وردت في (٣٨) موضعاً.
- الاستعارة التصريحية وقد وردت في (٨) مواضع.
- الاستعارة الترشيحية وقد وردت في (٥) مواضع.

- **الاستعارة المكنية :**

وهي تشبيه الشيء على الشيء بالقلب، أي قد يضمر التشبيه في النفس، ويبقى مكنوناً ولا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسن أو عقل أجري عليه ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها بصيغة (اسم المفعول)[٦٦]، وتكمن فائدتها في تجسيد الأمور المعنوية وتصويرها في كيان مادي مرئي وملموس وأحياناً بث الحياة فيها ومنحها الحركة والفاعلية بشتى مظاهرها فها هو ذا ابن مجبر يصور (الشرك) ويشخصه ككائن ماثل للعيان له قواه التي لا تعينه في الثبات أمام جيش الإيمان قائلاً [٦٧]:

لمـــا رأى للشـــرك رســـماً مـــاثلاً أوهـــى قـــواه وجـــدَّ فـــي إقوائـــه

ويبدع في موضع آخر وهو يشخص (الشوق) ويجعله داعياً للقلب والركائب والركب، وتصويره الفعل ورد الفعل في عرض الدعوة وتلبيتها قائلاً[٦٨]:

دعا الشوق قلبي والركائب والركبا فلبوا جميعاً وهو أول من لبى

وابن مجبر كثير الاستعارة، فهو يكثر منها في القصيدة الواحدة، إفصاحاً عن موهبته وبراعته وتفننه في أساليب القول فنراه حيناً وهو يخاطب القلب وكأنه إنسان يعي ما يفعل قائلاً[٦٩]:

يـا قلـب مـا للهـوى ومالـك ومـا لمـن لامنـي ومـالي

أسـرفت يـا قلـب فـي هواكـا

فـأجنح إلـى سـلوة صـباكا

تنـال مـن أسـره فكاكـا

وأنـت يـا عـاذلي كفاكـا

ومن يتصفح ديوانه عن كثب يلمح كثيراً من هذه الاستعارات الجميلة التي تنم على إبداعه وتفرده وقوة تخييله، حتى نجده يصور (الدَّين)، كائناً تبوأ مكانة مُشرّفة ورتبة عليا بفضل الممدوح عليه قائلاً[٧٠]:

أيهـا المنصـور إن الـدين قـد حـلّ مـن عـزك أعلـى الرتـب

وتوظيف النداء قد أكسب الصورة بعداً جمالياً آخر متمثلاً بالسمة الحوارية التي تنقلنا إلى مشاهد تصويرية حية ناطقة لنستمع إليه وهو القائل[٧١]:

اهنئـي يـا حضـرة القـدس فقـد رحـت فـي ثـوب البهـاء المعجـب

يـا لهـا مـن أوبـة محمـودة سـقت الـدهر حيـاة الطـرب

فالاستعارة واضحة وشاخصة وقد تمثلت بالأفعال (اهنئي، ورحت، وسقت...) ومثل هذا كثير في شعره، فها هو ذا يبرئ الخلافة من الشكوى بمعضلة قائلاً[٧١]:

إن الخلافـة لا تشـكو بمعضـلة والحـافظ الله والمنصـور يعقـوبُ

ونلمحه في موضع آخر وهو يجسم صارم الممدوح كأنه بطل سعى بين الأعداء قتلاً وتقطيعاً بلا رحمة قائلاً[٧٣]:

إن كـان عربـد فـي الأعـداء صـارمه فإنـه لرحيـق الهـام شـريب

عن طريق هذه الاستعارة أبدع ابن مجبر في بيان وتوضيح قوة الممدوح وبطشه بعدوه وكيف لا وهو يمتلك هذا السيف المعربد المتمرس بأذية الأعداء أيما أذية حتى ليصل الأمر به إلى الإدمان على شرب دماء العدو دون ملل وكل هذا متجسمُ بصورة نلمح فيها مبالغة مستساغة بقوله (شرّيب)، كما يجسم الموت بهيئة كائن متوحش مخيف بأنياب وأظفار فتاكة قائلاً[٧٤]:

قـالا ردوا باقتحـام البحـر علـى غـرر والمـوت يـدلي بأنيـابٍ وأظفـارِ

وقد يستعير للرياح أنفاساً حيث يقول[٧٥]:

بنفسـي الرايـة البيضـاء تهفـو بأنفاسـي وأنفـاس الريـاح

وتارة أخرى يثبت للحرب فعلي الأكل والإرضاع قائلاً[٧٦]:

أكلتـه الحـرب شـيخاً كبيـراً وقـديماً قـد أرضـعته وليـداً

كما نراه في موضع آخر يوظف صفة الحسد يلحقها بالأيام، والبهجة بالدين، والجريان بالشعر، بأسلوب رشيق قائلاً[٧٧]:

أضـحت علـى فضـله الأيـام تحسـده إن النبيـه الرفيـع القـدر محسـودُ

قـد أبهـج الـدين والـدنيا مقـامكم وكيـف لا وهـو عنـد الله محمـودُ

جـارى منـاقبكم شـعري فقصـر عـن بلـغ أدنـى مـداها وهـو مجهـودُ

وله استعارة رقيقة جداً نلمح فيها رقة الأحاسيس ودفء المشاعر من جهة وتأثره بالطبيعة الأندلسية من جهة أخرى حيث يقول[٧٨]:

دع العين تجني الحب من موقع النظر وتغرس ورد الحسن في روضة الخفر

وقوله أيضاً[٧٩]:

ووجـه العـذر فـي الأسـفار بـاد فـلا أحتـاج فيـه إلـى سـفور

فقد جسّم الأشياء وبث الحياة فيها بأن جعل العين تجني وتغرس وللعذر وجه يبدو....الخ.

وفي صورة أخرى يجعل للأماني رائحة مشمومة تبعث السرور في النفوس قائلاً[٨٠]:

أراك شـــممت رائحـــة الأمـــاني لـــذلك شِـــمْت بارقـــة الســـرور

إن الصورة الاستعارية هنا مثلت أمامنا وكأنها لوحة أو مشهد شخّص فيه ابن مجبر صورتين بينهما علاقة سببية تكميلية (رائحة الأماني)، و(بارقة السرور) وإحداهما لا تقوم إلاّ بقيام الأخرى، وكلاهما يمكن أن تكون تشبيه بليغ بأسلوب (التركيب الإضافي) في قوله: رائحة الأماني، أي الأماني كالرائحة، وبارقة السرور أي السرور كالبارقة.

- الاستعارة التصريحية :

ويُراد بها ما صُرح فيها بلفظ المشبه دون المشبه ولذلك عُدّت الاستعارة التصريحية أبسط مظهر من مظاهر التصوير الاستعاري[٨١]، وقد تسمى بالتحقيقية أيضاً لتحقيقها المبالغة في التشبيه[٨٢]، وقد برز هذا النوع من الاستعارة بتوظيف لطيف عند الموحدي وهو يصرّح بصفات الممدوح قائلاً[٨٣]:

بحـــر طمـــى والبـــأس مـــن أمواجـــه صـــبح بـــدا والحـــق مـــن أضـــوائه

الاستعارة في هذا البيت استعارة تصريحية ترشيحية وتجريدية (مطلقة) فقد شبه الممدوح بالبحر ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به فهي تصريحية، ثم قال (البأس) وهو مناسب للممدوح فهذا تجريد للاستعارة، وقال (أمواجه) وهي مناسبة للبحر فهو ترشيح لها فلما اجتمع في الاستعارة نفسها تجريد وترشيح صارت مطلقة، وكذلك في قوله (صبح بدا) شبه الممدوح بالصبح ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به فهي تصريحية، ثم قال (الحق) هو مناسب للممدوح فهو تجريد، وقال (أضوائه) وهو مناسب للصبح فهو ترشيح فصارت الاستعارة مطلقة.

وله استعارة أخرى، في قوله[٨٤]:

وزائـــرة والليـــل ملـــق دواقـــه ومـــن أيـــن للظلمـــاء أن تكـــتم القمـــرا؟

هذه الصورة الاستعارية توحي أو تصرح بوقت اللقاء بين الحبيبين والذي لا يتم إلاّ بحلول المساء وطلوع القمر فهي استعارة أخرى، فقد استعار (رواق) وهو سقف في مقدمة البيت لتأكيد ذلك الوقت بأسلوب جميل، وله أيضاً[٨٥]:

ظبـــي غزيـــر الحســـن طُـــرّز خـــدّه بالجلنـــار وغـــضّ نـــور السوســـنِ

ريـــمٌ حـــوى ظُرفـــاً وحُســـناً جامعـــاً نطقـــت بمـــا يـــوحي جميـــع الألســـنِ

نلحظ هنا رقة التعبير وجمال الألفاظ ولطافة المعاني فقد صرح بذكر المشبه به (ريم) واستعاره لتأكيد جمال الحبيبة والمبالغة فيه إذ جعله جامعاً لصفات الحسن والظرف.

- الاستعارة الترشيحية :

وهي الاستعارة " التي قرنت بما يلاءم المستعار منه" [٨٦] وإن ابن مجبر بهذه الاستعارة قد أفاد تأكيد المعنى والمبالغة فيه والإيجاز وتحسن الدلالات وإبرازها بأسلوب رائق ونجد ذلك في قوله[٨٧]:

وأقبـــل النصـــر لا يعـــدو مناحيـــه فحيـــث مـــا قصـــدت راياتـــه قصـــدا

واســـتقبلته تباشـــير الفتـــوح فقـــد كـــادتْ تكـــون علـــى أكنافـــه لبـــدا

لذلك نقول:

إن الاستعارة في (النصر) والقرينة أقبل وهي استعارة مكنية ؛ إذ شبه النصر بالإنسان ثم حذف المشبه به وجاء بلازمة من لوازمه وهي (أقبل) فصارت ترشيحية، ثم قال (لا يعدو) وهي ترشيح للاستعارة لأنها تعود على النصر.

أما (استقبلته) فهذه متعلقة بالاستعارة الثانية (الفتوح) وهي مكنية أيضاً وقرينتها (تباشير) وعليه تصبح (استقبلته) ترشيح لها.

فقوله (أقبل النصر) يتضمن استعارة مكنية إذ جسد (النصر) إنساناً مقبلاً، ثم رشح هذه الاستعارة بقوله (لا يعدو) فزاد الاستعارة ترشيحاً وتعضيداً. ثم أضاف صفة أخرى معززة لهذا الترشيح بقوله (قصدا) إذ جعله يقصد رايات الممدوح حيثما تشير.

- الكناية :

الكناية لغة: " هي أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وكنى عن الأمر بغيره كناية يعني إذا تكلم بغيره عما يدلل عليه والكناية على ثلاثة وجوه:

أحدهما: أن يُكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره.

الثاني:أن يكنى عن الرجل باسم توقيراً وتعظيماً.

الثالث: أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه" [٨٨].

أما اصطلاحاً: فهي كما رآها عبد القاهر الجرجاني: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه" [٨٩]، فالكناية علاوة على ذلك من الأساليب التي يتبارى فيها البلغاء وتتفاوت فيها قدراتهم فيها لأنها تحتاج إلى الفطنة واللمحة الذكية وسبر أغوار المعاني والدلالات، والمجيء باللفظ الذي يدل عليها دون تكلف لذلك عدَّوها من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلاّ من لطف طبعه ورق تصويره وتأثيره في النفس أيما

إثارة[٩٠]، والإيماء وعدم التصريح هما من أهم دعائم الكناية لذلك عرفت لدى البعض بأنها: " ما استستر معناه فلا يُعرف إلاّ بقرينه" [٩١]، وفائدة الكناية وقيمتها الفنية تكمنان في ابتعادهما عن التقريرية والمباشرة إلى الرمز والإيحاء والغموض المستحب الذي يثير الانتباه والتأويل في خيال المتلقي وإدماجه بعلاقة تفاعلية متبادلة كمتلق يعتد بدوره في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي مع النص ذاته فتكون الكناية حافزا له ومثيراً على سبر أغوار الخطاب بغية الوصول إلى معناه المجازي الخفي. وقد رصد البحث جملة من الكنايات الجميلة في شعر ابن مجبر منها قوله وهو يكني عن ضائقة مالية ألمت به[٩٢]:

وقائلـــــة تقـــــول وقـــــد رأتنـــــي أُقاســـي الجـدب فـي المرعـى الخصـيب

فقوله (أقاسي الجدب في المرعى الخصيب) كناية عن فقره ومعاناته من قلة المال، في بلاط الممدوح مع وفرة خيراته فهناك طباق بين وفرة المال وشحته وظفه الشاعر توظيفاً جيداً لنقل الصورة إلينا. وله أيضاً كناية عن استواء الأمر الجيد بالرديء أو الضعيف مع القوي وهذا قد ينجم من سوء الإدارة في الدولة وعدم تقديرها واحترامها لقدرات الفرد الواحد، وذلك في قوله[٩٣]:

تمهـد الأمـر فـي أكنـاف دولتـه حتـى تـآلف فيهـا السـخلُ والـذيبُ

أو قد تدل هذه الكناية على شدة الرخاء في دولة الممدوح حتى ما عاد الذئب يطمع في السخل فتآلفا.

وله أيضاً[٩٤]:

حـدرت نقـاب الصـون عـن صـفح خـدها فيـا حسـن مـا انشـق الكمـام عـن الزهـرِ

فنقاب الصون هنا كناية عن عفافها وتسترها.

ونراه مكنياً عن عدم الاكتراث بأقوال الوشاة والعذال للوم الحبيب وعذله بثقل الأذن قائلاً[٩٥]:

ثقلـــــت عـــــن لـــــومكم أذن لـــم يجـــد فيهـــا الهـــوى ثقـــلاً

تســـــمع النجـــــوى وإن خفيـــــت وهـــــي ليســـــت تســـــمع العـــــذلا

ونراه يتحسر على الشباب قائلاً[٩٦]:

ليـت الشـباب الـذي ولـت نظارتـه أعطـاني الحلـم فيمـا كـان أعطـاني

فهو يكني عن كبره وفقدانه بريق الشباب ونظارة الصبا بقوله (ولت نظارته). وتكون الكناية جميلة في سياقها حيث يكني عن نبتة (الصنوبر) دون أن يذكر اسمها وكأنه يحول هذا النوع من الكناية إلى نوع من الأحاجي والألغاز ويبدع في أنسنتها وتجسيدها كأنثى ناضجة تُبهر من يراها واصفاً إياها قائلاً[٩٧]:

وبكـــر مـــن بنـــات الـــدوح حبلـــى مـــلأتُ يـــدي بهـــا ومـــلأتُ عينـــي

متـــى تفتضـــها ولـــدت ولكـــن بكـــي النـــار أو كـــدّ اليـــدينِ

لهـــا فـــي كـــل جارحـــة جنـــين وأكثـــر مـــا تجـــيء بتـــوأمينِ

إن مجيء الكناية بهذا التنوع ما هو إلاّ دليل على قدرة ابن مجبر وإبداعه في رسم صور كثيرة ضمن الموضوع ذاته، معظم لوحاته التصويرية الفنية يطبعها طابع التشويق والإثارة، فقد وظف الكناية هنا للتعبير عن " الصعب بالسهل وعن التبسيط بالإيجاز أو يأتي للتعمية والألغاز أو للتستر والصيانة" [٩٨] كذلك من يدقق النظر بهذه الأبيات بالتأكيد فإنه يلمح بهذا الوصف الإبداعي جمالية البناء ورشاقة العبارة وتلاحم الأسلوب في الأبيات مجتمعة ورقة المشاعر وعمق الخيال، ففي كل بيت صورة مكثفة جديدة متفردة منحها ابن مجبر طاقة شعرية عالية.

لنستمع إليه وهو يكني عن صفة طول العمر مستعيناً بالاستعارة لإبراز فكرته قائلاً[٩٩]:.

فســـح الـــدهر لـــه حتـــى رأى ســـير ابـــنٍ وأبٍ بعـــد أبِ

أو يكني عن صفة التهيؤ والاستعداد قائلاً[١٠٠]:.

مشـمر البُـرد للحـرب الزبـون وقـد ضـفت عليـه مـن التقـوى جلابيـبُ

لقد أكد الشاعر هذه الصورة الكنائية المتمثلة بقوله " مشمر البرد" بصورة تشبيهية بليغة بأسلوب التركيب الإضافي بقوله " من التقوى جلابيب"، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على التكثيف المجازي الذي تتزاحم فيه الصور الحركية الموحية ولا غرو فيذلك فهذا هو شعر ابن مجبر المفعم بالصور الفنية المجازية المتتالية الواحدة تلو الأخرى، وها هو ذا يعزز هاتين الصورتين بصورة أخرى وهو يكني عن السيطرة والقوة والتمكن المتمثلة بشخص الممدوح وجيشه على حدٍ سواء قائلاً[١٠١]:.

هـــو أمـــر الله فـــي أيـــديكم فاجـــذبوا الأرض فيـــه تنجـــذبُ

وقوله أيضاً [١٠٢]:.

لـــم تغـــنهم تلـــك الـــدواوين التـــي حضـــرت وهـــم عـــن فهمهـــا غيّـــابُ

ج

في البيت كناية عن الجهل متمثلة بقوله (عن فهمها غياب).

الخاتمـة :

بعد توفيق من الله العلي القدير وعمل دؤوب توصل البحث إلى جملة نتائج نجملها بما يأتي:

١. إنّ العصر الموحديّ كان بارزاً بشعره وناضجاً بثقافته ومزدهراً في معارفه، لاسيما وأن الحكماء وزعماء الموحدي قد عرفوا بثقافاتهم المتنوعة في اللغة العربية وآدابها، وكانت لهم مواقف مؤيدة للشعر والشعراء آنذاك، وفضلاً عن استماعهم للشعر كانت لهم ملاحظات ذوقية ونقدية في معرفة الشعر.

٢. إنّ ابن مجبر من الشعراء الذين برعوا في المديح، إذ نلحظ كثرة المدائح وغلبتها على نتاجه العام، مع ندرة المقدمات المعروفة ووصف الرحلة ضمن قصيدة المدح أو المطالع، فقد كرّس جهده للتغني ببطولات الممدوح وتجسيد شخصيته، وهذا ما لمسناه في مدائحه.

٣. استرفاد المعاني الدينية المجازية ولاسيما معاني الجهاد والتي جاءت ممزوجة بمعاني البطولة والشجاعة والنخوة والمحافظة قدر الإمكان على الخيط الشعري الرابط بينها.

٤. اتسمت أشعار الموحدي بالتنويع في الأسماء والنعوت والصور وكثير من نصوصه جياشة بأحاسيس عفوية وذكاء بلاغي يجعلنا نتواصل مع عالم الشاعر الخاص بالصور الذهنية المجازية التي صبها في قوالب إبداعية هي ليست مجرد محسنات للكلام الموجه فحسب بل لمّا فيها من متعة للمتلقي .

إذ حفل نتاجه بصور مجازية ناطقة لم تخلُ من حيوية وتشخيص وتكرار، فقد أفاد من فنون عصره بإعادة بناء الصور المجازية وفق ما يلاءم مضامين شعره بمفاهيم جديدة تحسب له، حتى أصبحت بنية النصوص الشعرية لديه قابلة للتأويل من قبل القارئ أو متلقي النصوص والذي يكون بدوره متفاعلاً مع أنماط الصور البلاغية البارزة المشحونة بإشارات مجازية ذات دلالات شعرية تثير انتباه هذا المتلقي وتؤثر فيه إيجاباً، لاسيما وأنه قد وظف التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية بأسلوب مطرز بالغموض الشفاف المستحب ضمن إطار البلاغة العامة.

الهوامش:

١. ينبغي التفريق بينه وبين الشاعر الأندلسي: أبي بكر يحيى بن عبد الجليل المعروف بالنيكي (ت٥٦٠هـ) وكذلك أبي بكر يحيى بن عبد الرحمن الأندلسي الملقب بوجنة الحية أو وجه الحية وبين ابن مجبر الصقلي، ينظر: نزهة الألباب في الألقاب لابن حجر، تحقيق عبد العزيز السديري، الرياض ١٩٨٩، ج٢/ ص٢٢٨.

٢. وقال أنها تقع شماليّ مرسّية، وبها كانت دار إمارة همشك أحد ملوك تلك النواحي، معجم البلدان لياقوت الحموي، ط١، طهران، ١٩٦٥م، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (د . ت)، ج٢/ص٣٥٥.

٣. قامت الفكرة الموحدية على أسس الأمانة العلمية ونظرية المهدي المنتظر وكان زعيمها ابن تومرت على مذهب أبي الحسن الأشعري في أكثر المسائل سوى مسألة الصفات فإنه وافق المعتزلة في نفيها، وكان يبطن شيئاً من التشيع لكنه لا يجهر به أمام العامة، ويأخذ في تفسير الشريعة بالمذهب الظاهري القائم على القرآن والسنة، ينظر: دولة الإسلام (عصر المرابطين والموحدين)، عنان محمد عبد الله، القاهرة، ق٣ / ص٦١٥.

٤. لإتمام الفائدة ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ل(عبد الواحد المراكشي)، القاهرة ١٣٣٢هـ، ص٣٣٠؛ ونفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، مطبعة محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ج٤/ص ٨٣٢.٨٣٣.

٥. ينظر: نفح الطيب، ج٣/ ص٢٤١.

٦. ينظر: م.ن، ج٣/ ٢٣٧.

٧. ديوان أبو بكر يحيى بن مجبر الموحدي، جمع ودراسة د. يوسف عبد، دار الفكر العربي . بيروت، ط١/ ٢٠٠٢، ص٨٥.

٨. بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، لابن عميرة الظبي، القاهرة ١٩٦٧، ص٥٠٨.

٩. ينظر: رايات المبرزين وغايات المميّزين، ابن سعيد المغربي، تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة ١٩٧٣، ص١٩-٢٠ .

١٠. ديوانه: ص٤٤.

١١. م . ن: ص٨٠.

١٢. م . ن: ص٩٠.

١٣. م . ن: ص٦٥.

١٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب، ط، تونس، (د . ت) ص٧١.

١٥. ديوانه: ص٦٩.

١٦. م . ن: ص٧٧.

١٧. ينظر: تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس، د. محمد بن عبد العزيز الكفراوي، مكتبة نهضة مصر. القاهرة، ص١٨٢.

١٨. ديوانه: ص ٧٨.

١٩. م . ن: ص٨٢

٢٠. م . ن: ص٨٥

٢١. م . ن: ص٨١.

٢٢. م . ن: ص٨٣.

٢٣.ينظر: النقد التطبيقي عند المرزوقي، شارح الحماسة، أ.د عبد الهادي خضير نيشان، دار الصفا للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، عمان . الأردن، ٢٠١٠، ص١٢٩.

٢٤.ينظر: العشق ومصادره في الأدب العربي، أطروحة دكتوراه جنان قحطان فرحان، بغداد، ٢٠١٠، ص٢٤٢.٢٤٣.

٢٥.نبرات الخطاب الشعري، د. صلاح فضل، دار القباء، القاهرة، (د.ت)، ص٥٣.

٢٦.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٧١.

٢٧.ينظر: على سبيل المثال عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص١٥٧، يُنظر : نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م، ص١٠٩.

٢٨.الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١، ص١٦٦.١٦٧.

٢٩.ينظر: فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، د. فتحي عبد القادر فريد، دار اللواء للنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٠، ص٦٥.

٣٠.ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة أو مختصر تلخيص المفتاح للقزويني، القاهرة، (د ت)، ص٢٤٧،٢٣٥.

٣١.الديوان: ص٦٥.

٣٢.م . ن: ص ٦٧.

٣٣.م . ن: ص٦٧.

٣٤.م . ن: ص٦٧.

٣٥.م . ن: ص٧١.

٣٦.م . ن: ص٨١.

٣٧.م . ن: ص٧٧.

٣٨.م . ن: ص٨٩.

٣٩.يُنظر : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢، ص٢١٢.

٤٠.الديوان: ٦٥.

٤١.م . ن: ص٨٢.

٤٢.م . ن: ص٨٣.

٤٣.م . ن: ص٧٩.

٤٤.م . ن: ص٨٧.

٤٥.م . ن: ص٦٥.

٤٦.م . ن: ص٧٥.

٤٧.م . ن: ص٨٣.

٤٨.م . ن: ص٨٧.

٤٩.م . ن: ص٨٥.

٥٠.م . ن: ص٨٢.

٥١.م . ن: ص٨٧.

٥٢.ينظر: لسان العرب لأبن منظور، دار صادر، بيروت، (د . ت) مادة : جوز .

٥٣.العمدة، ٢٦٧/١.٢٦٨.

٥٤.م . ن: ص٢٦٨/١.

٥٥.البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ص١٣١.

٥٦.الديوان: ص٦٨.

٥٧.الإيضاح، ص٢٧٠.

٥٨.ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، القاهرة (١٩٥٦هـ - ١٩٣٧م)، ص١٩٥.

٥٩.الديوان: ص٧٣.

٦٠.ينظر: البحث البلاغي في تفسير الميزان، ص١٢٨.

٦١.ينظر: تعريفات الجرجاني، تحرير : إبراهيم الابياري مطبعة دار الكتاب العربي، بيروت، (د . ت)، ص١٢؛ والإيضاح، ص٢٦١.

٦٢.العمدة، ٢٧٤/١.

٦٣.البحث البلاغي، ص١٢٨.

٦٤.العشق في المصادر الأدبية، ص٢٥٦.

٦٥.بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٦.

٦٦.ينظر: الكناية والتعريض لأبي منصور عبد الملك الثعالبي، دراسة وشرح د. عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢١.

٦٧.الديوان: ص٦٥.

٦٨.م . ن: ص٦٧.

٦٩.م . ن: ص٩٧.

٧٠.م . ن: ص٦٨.

٧١.م . ن: ص٦٩.

٧٢.م . ن: ص٦٩.

٧٣.م . ن: ص٦٩.

٧٤.م . ن: ص٧٧.

٧٥.م . ن: ص٧١.

٧٦.م . ن: ص٧٣.

٧٧.م . ن: ص٧٥.

٧٨.م . ن: ص٧٨.

٧٩.م . ن: ص٧٨.

٨٠.م . ن: ص٧٩.

٨١.ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦، ١٥٥/١.

٨٢.ينظر: تعريفات الجرجاني، ص١٢.

٨٣.الديوان: ص٦٥.

٨٤.م . ن: ص٧٨.

٨٥.م . ن: ص٩١.
٨٦.الإيضاح، ص٢٨٣.
٨٧.الديوان: ص٧٣.
٨٨.م . ن: ص٧٣.
٨٩.لسان العرب مادة (كنى).
٩٠.دلائل الإعجاز، ص٥١.
٩١.ينظر على سبيل المثال لا الحصر: العمدة، ٢٨٦/١؛ المنتخب من كنايات الأدباء و البلغاء للقاضي أبو العباس الجرجاني الثقفي (ت٢٨٤هـ)، طبع دار صعب، بيروت (د.ت)، ص٦؛ والبديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تحقيق أحمد بدوي ود. حامد عبد الحميد، مطبعة المصطفى البابي الحلبي، مصر، ص٩٩؛ وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ)، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص١٤٣؛ والإيضاح، ص١٨٣.
٩٢.تعريفات الجرجاني، ص١٢٦.
٩٣.الديوان: ص٦٧.
٩٤.م . ن: ص٧٠.
٩٥.م . ن: ص٧٨.
٩٦.م . ن: ص٨٥.
٩٧.م . ن: ص٩١.
٩٨.م . ن: ص٩٢.
٩٩.بديع القرآن لأبي الأصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٧٧هـ، ص٥٣.
١٠٠. الديوان: ص٦٨.
١٠١. م . ن: ص٦٨.
١٠٢. م . ن: ص٦٨.

المصادر والمراجع :

- الايضاح في علوم البلاغة أو مختصر تلخيص المفتاح للقزويني، القاهرة، (د.ت).
- البحث البلاغي في تفسير الميزان، د. حيدر هادي احمد، سلسلة الإصدارات العلمية، دار الصنوبر، بغداد، ٢٠٠٩.
- البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ، تحقيق احمد بدوي و د. حامد عبد الحميد ، مطبعة المصطفى ، البابي حلبي ، مصر (د.ت) .
- بديع القرآن لأبي الأصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة ١٣٧٧ هـ.
- بغية الملتمس في تأريخ في تأريخ رجال الأندلس، لأبن عميرة الظبي، القاهرة ١٩٦٧.
- البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
- تأريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس، د. محمد عبدالعزيز الكفراوي، مكتبة نهضة مصر – القاهرة.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن لأبي الأصبع المصري ت (٦٥٤ هـ) تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة ١٣٨٣ هـ.
- تعريفات الجرجاني، تحرير : ابراهيم الابياري، مطبعة دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).
- الحب والعشق في المصادر الأدبية، جنان قحطان فرحان، اطروحة دكتوراه، بغداد، ٢٠١٠ م.
- دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- دولة الإسلام (عصر المرابطين والموحدين)، عنان محمد عبدالله، القاهرة (د.ت).
- ديوان ابو بكر بن يحيى بن مجبر الموحدي، جمع ودراسة د. يوسف عبد، دار الفكر العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد المغربي، تحقيق د. النعمان عبدالمتعال القاضي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- عيار لشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، الفجالة القاهرة، ١٩٥٦م.
- فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، د. فتحي عبدالقادر فريد، دار اللواء للنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٠م.

- الكناية والتعريض، لأبي منصور عبدالملك الثعالبي، دراسة وشرح د. عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، ١٩٨٨م.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت (د.ت).
- المعجب في تلخيص اخبار المغرب، عبدالواحد المراكشي، القاهرة، ١٣٣٢هـ.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، طهران، ط١، ١٩٦٥م، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان (د.ت).
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.
- مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، ت (٦٢٦هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م.
- المنتخب من كنايات الأدباء والبلغاء للقاضي الجرجاني اثقفي (ت٢٨٤هـ) طبعة دار صعب، بيروت (د.ت).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب، ط١، تونس (د.ت).
- نبرات الخطاب الشعري، د. صلاح فضل، دار قباء، القاهرة (د.ت).
- نزهة الألباب في الألقاب، ابن حجر العسقلاني، تحقيق عبدالعزيز السديري، الرياض، ١٩٨٩م.
- نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، مطبعة محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة.
- النقد التطبيقي عند المرزوقي شارح الحماسة، أ.د. عبدالهادي خضير نيشان، دار الصفا للطباعة والنشر، ط١ ، عمان، الأردن، ٢٠١٠م.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م.