وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنى الأسلوبية في شعر السقوط

-دراسة في نماذج شعرية أندلسية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتان:

- الجوهر بوالشمة
- نادية كحل السنان

إشراف الدكتور:

عبد الملك بوتيوتة

لجنة المناقشة

1- الدكتور:. نور الدين سعيداني..... - جامعة جيجل- ..... رئيسا

2- الدكتور: عبد الملك بوتيوتة..... - جامعة جيجل- ..... مشرفا

3-الدكتور: بولحية محمد..... - جامعة جيجل- ..... مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــــالي إليـــــك وســـــيلة إلا الرجـــــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل **"عبد الملك بوتيوتة"** مثنين على توجهاته الثمينة.

وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة

إن الإنسان له تفكير يميز به الشيء الحسن عن القبيح وهذا التفكير يجعله يستعمل نمطا معينا من الأساليب للربط بين ما يفكر فيه وبين ما يكتبه ، ولأجل تحقيق غايته استعمل أسلوبا معينا يناسب تفكيره وطريقة كتابته، وهذا الأسلوب الذي شغل الدارسين وجعلهم يفكرون كثيرا في وضع تعريف له فمنهم من قال بأنه الفنّ ومنهم من قال بأنه الطريق وغير ذلك هذا في المفهوم اللغوي.

أما في المفهوم الاصطلاحي فقد تعددت تعاريفه بتعدد من بحث وكتب فيه من علماء اللغة واللسانيات فبعضهم قال أن الأسلوب هو الرجل وبعضهم ربطه بتلك الهندسة التي تجعل الألفاظ توضع في مكانها الخاص، وقد ربطه بعضهم الآخر بطريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء.

وقد اقتصرت دراستنا على البنية الأسلوبية في شعر السقوط وقد اخترنا كنماذج للدراسة قصيدتين من قصائد شعر السقوط وهما "نونية أبي البقاء الرندي" وسينية "ابن الأبار القضاعي البلنسي" وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو :

- التعرف أكثر على شعر السقوط وما صاحبه من أحداث مؤلمة وهامة للأندلس.
- دراسة الموضوع بطريقة موضوعية للإفادة قدر الإمكان
- تسليط الضوء على الشاعرين وقصيدتيهما والبحث فيهما قدر الإمكان

وكانت دراستنا هذه قائمة على إشكاليات عديدة منها:

ما هي البينة ؟ وما هو الأسلوب والأسلوبية ؟ كيف نشأت الأسلوبية ؟ ما هو الفرق بين الأسلوب والأسلوبية ؟ ما هي أهم اتجاهات الأسلوبية ؟ وما هي علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى ؟ وكيف ظهر ذلك في القصيدتين ؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات فقد اعتمدنا في دراستنا على خطة هي كالتالي :

مقدمة وفصلان نظريان وفصل تطبيقي وخاتمة.

الفصل الأول والذي احتوى على سبعة مباحث تتحدث عن مفهوم البنية وكذلك مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا وعند العرب والغرب ، ونشأة الأسلوبية واتجاهاتها وعلاقتها بالبلاغة والنقد الأدبي وعلم اللغة.

أما الفصل الثاني فقد احتوى هو الآخر على سبعة مباحث هي:

مفهوم شعر السقوط والأندلس، نشأة شعر السقوط وتطوره، أسباب ظهور شعر السقوط ومظاهر شعر السقوط وخصائص سعر السقوط واتجاهات شعر السقوط.

بينما الفصل الثالث وهو الفصل التطبيقي فقد قمنا فيه بدراسة القصيدتين دراسة أسلوبية من خلال المستويات الثلاثة: وهي المستوى التركيبي الدلالي والمستوى المعجمي البلاغي والمستوى الصوتي.

وختاما فقد ختمنا مذكرتنا بخاتمة تطرقنا فيها إلى ما خلصنا إليه من خلال دراستنا التحليلية للقصيدتين.

وقد كانت دراستنا معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي وكذلك قمنا بإحصاء مختلف الصور التي وظفت في الجانب التركيبي الدلالي والمعجمي البلاغي والصوتي .

واعتمدنا في دراستنا على مصادر ومراجع عديدة منها :

الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوسéé، البنى الأسلوبية لحسن ناظم ، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد ، بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل ، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية لسعد عبد العزيز مصلوح ، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب وديوان ابن الأبار القضاعي البلنسي.

وقد واجهتنا خلال دراستنا صعوبات لابد لكل باحث أن تواجهه فليس كل عمل يبلغه صاحبه باليسر بل لابد له من أمور تعسر عمله ، وقد تمثلت هذه الصعوبات في عامل الوقت الذي لم نستطع التحكم فيه لكثرة مشاغل العمل من جهة والبحث العلمي من جهة أخرى دون أن ننسى الوباء الذي أثر على سير المذكرة وجعلها نوعا ما تتأخر، وأهم الصعوبات هي عدم قدرتنا على الوصل إلى ديوان أبي البقاء الرندي سواء بصغته الورقية أو الإلكترونية، مما جعلنا نعتمد على مصادر وسيطة.

وفي الأخير نحمد الله الذي من علينا ووفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع كما لا ننسى أن نشكر الأستاذ المشرف علينا "بوتيوتة عبد الملك " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وكان متفهما لتأخرنا بسبب ظروف العمل.

وأخيرا إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي التوفيق وبه المستعان

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

1-مفهوم البنية:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ب ن ى): « البِنية و البُنيةُ: ما بَنَيْته، وهو البِنى و البُنى؛ وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بنوا أحسنوا البِنى؛ وقال أبو إسحاق: إنما أراد بالبِنى جمع بِنيةٍ، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية في الشّرف، والفعل كالفعل»[1]

إذا فالبنية من البناء.

أما صاحب العين فأورد تعريف للأسلوب يقول فيه: « بنى البنّاء البناءَ يبني بنيا وبناءً، وبنًى مقصور.

والبنيّةُ: الكعبةُ، يقال: لا وربِّ هذه البنية.

والمِبناة: كهيئة السّتر غير أنه واسع يُلقى على مقدّم الطِّراف»[2].

أما الزمخشري فيقول: « بنَي- بنى بيتا أحسن بناءٍ وبنيانٍ، وهذا بناءٌ حسنٌ وبنيانٌ حسن ﴿كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾، سمّي المبني بالمصدر. وبناؤك من أحسنِ الأبنيةِ وبنيتُ بُنيةً وبِنيةً عجيبةً. ورأيتُ البِنَى فما رأيتُ أعجبَ مِنْهَا»[3].

---

[1]- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005م،1426هـ، ص 88-89. مادة (بني).

[2]- كتاب العين: معجم لغوي تراثي ترتيب داود سلوم، دار سلمان العنكبي وإنعام دواد سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 373.

[3]- جاد الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (ب ن ي)، تحقيق: مزيد نعيم و الدكتور شوقي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى 1998، ص 54.

1-2- اصطلاحا:

كملة البنية « في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " stuere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدى إليه من جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر»[1].

إذا فالبنية اصطلاحا تعني البناء و الطريقة ويقول سعد عبد العزيز مصلوح: « على حين تغلب تصورات النية structure و النسق system و العلاقاتية relationism و التوزيعية distrbutionism وقواعد التحويل transformationalrules على اتجاهات مختلفة في دراسة الأسلوب»[2].

إذ فالبنية من البناء الذي هو أيضا الطريقة وكذلك تعني النسق و العلاقاتية وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى التداخل بين المصطلحات في دراسة الأسلوب.

2- مفهوم الأسلوب:

2-1- لغة: لقد تعددت تعاريف الأسلوب في المعاجم اللغوية القديمة ومن أهم المعاجم التي تناولت الأسلوب نجد "معجم لسان العرب" (لابن منظور) ومعجم "أساس البلاغة" (للزمخشري) وكذلك " معجم العين"، أما المعاجم المعاصرة فنجد " معجم اللغة العربية المعاصرة" للدكتور (أحمد عمر مختار) وغيرها كثير.

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، 1980، ص 175.

[2]- سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، نشر توزيع طباعة، الطبعة الأولى، 1427هـ، 2006م.

يعرف (ابن منظور) الأسلوب في معجمه مادة (س ل ب) فيقول: « سلب: سلبهُ الشيْءَ يسْلُبهُ سَلْبًا وسَلَبًا، واسْتلبهُ إيَاهُ و يقال للسطر من النخيل: أسلوبٌ. وكل طريقٍ ممتدٍّ، فهو أسلوبٌ.

قال: و الأسلوبُ الطَّرِيقُ، و الوجهُ والمذهبُ؛ يقال: أنتم في أسلوبِ سوءٍ، ويُجمعُ أسَاليبَ. والأسلوبُ: الطريقُ تأخذُ فيه.

والأسلوبُ، بالضم: الفنُّ؛ يقال: أخذَ فلانٌ في أساليبَ من القولِ أي أفانينَ منه»[1].

إذا فالأسلوبُ هو الطريق وكذلك المذهب و الفنّ.

أما (الزمخشري) فيعرفه في معجمه "أساس البلاغة" فيقول:

سلبَ- سلبهُ ثوبهُ، وهو سَليبٌ. وأخذَ سَلبَ القتيلَ وأسلابَ القتلَى. ولبستِ الثكلَى السِّلَابَ وهو الحِداد، وتسلّبتْ وسلّبتْ على ميّتها. أُسلوبَ فلان: طريقتهُ. وكلامهُ على أساليبَ حسَنة»[2].

فالزمخشري كذلك يرى أن الأسلوب هو الطريقة و الكلام على أساليب حسنة.

ونورد تعريفا آخر للأسلوب في " معجم العين":

« سلبَ كل لباسٍ على الإنسانِ سلبٌ، وسلبَ يسلبُ: أخذ سلبهُ، [والسّلْبُ: ما يسلبُ به، والجمع الأسلاب]، والسَّلوبُ من النّوقِ: التي يؤخذ ولدها، وجمعه: سلائب وقيل: هي النّاقة إذا ألقت ولدها لغير تمامٍ

[1]-ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ص 224-225.

[2]- الإمام جاد الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مرجع سابق، ص 386.

وجمعهُ: سُلْبٌ، وأسْلَبَتْ: فَعَلَت ذلك ويقال للشّاءِ أَسْلبتْ»[1] إذا فالمعاجم القديمة تكاد تجمع كلها أن الأسلوب هو الطريقة و المذهب.

أما الأسلوب في المعاجم المعاصرة فلا يكاد يختلف عنه في المعاجم القديمة فنجد "معجم اللغة العربية" يدرج تعريفا له كما يلي:

أسلوب: ج أساليب: طريقة، مذهب نمط « سلكت أسلوب فلان في معالجته المشكلة- لكل إنسان أسلوب في الحياة أسلوب حكم: شكله ونظامه- أسلوب سلبي: تصرف سلبي- الأساليب الحديثة للتربية: المناهج و الطرق العلمية» [2].

فالأسلوب إذا هو الطريقة والمذهب، وطريقة الإنسان في الحياة، وكذلك أساليب القول والكلام هي فنونه المتنوعة.

2-2-اصطلاحا:

يعرفه الأستاذ (أحمد الشايب) فيقول: «هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو هم الضرب من النظم والطريقة فيه» [3].

فالأسلوب إذا هو طريقة اختيار الألفاظ والتعبير بها عن معنى من المعاني بغرض توضيح تلك الألفاظ وكذلك للتأثير في نفس القارئ.

---

[1]- داود سلوم وداود سليمان العنبكي وإتمام داود سلوم ، مرجع سابق، ص 373

[2]- أحمد عمر مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م، ص1089

[3]- سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1424هـ-2003م، ص 224.

ويرى (ابن خلدون) أن الأسلوب هو « هندسة تلك الألفاظ، ووضعها في أماكنها في خارطة بناء الكلام»[1]. فالألفاظ لا بد أن توضع في أماكنها حتى يكون بناء الكلام له هندسة جيدة السبك في خارطة الأسلوب عن طريق تلك الصور الذهنية التي يخرجها الخيال و التي تعبر عن فكرة أو لِنقُلْ أفكار الكاتب وتعبيره عن مكنوناته

أما (جورج لوي بيفون George louis buffon) فيقول: « إن الأسلوب هو الرجل، بمعنى أن بصمته هي التي تميزه عن غيره من البشر في الحياة، وعن غيره من الكتّاب والأدباء من أهل الحرفة»[2]

فالأسلوب عند بيفون هو الذي يمنح العمل الأدبي صياغة تميزه عن باقي الأدباء والكتّاب وليس محتوى العمل إذ أن الأسلوب يصبح بصبغة صاحبه وأفكاره.

3-الأسلوب عند العرب القدامى:

لقد عني العرب قديما بدراسة الأساليب وكان من بين من اهتم بها نجد الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني وابن خلدون.

يقول (الجاحظ): « حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارًا موسيقيًا يقوم على سلامة جرسها، واختيارًا معجميًا يقوم على ألفتها، واختيارًا إيحائيًا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفًا وتناسبًا»[3].

---

[1]- حميد آدم ثويني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى،1427هـ، 2006م، ص16.

[2]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، الطبعة الأولى، 2003، ص 33.

[3]- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى2007م، 1427هـ، الطبعة الثانية 2010-1430هـ، ص 11.

فالكلمة عند الجاحظ لا بد أن تكون سليمة من حيث القافية و التآلف من حيث تداولاتها واستعمالاتها وكذلك اعتمادها على الإيحاء حتى تبقى تطرب سامعها من خلال ذلك التناسق بين هذه الكلمات المتجاورة.

أما (ابن قتيبة) فقط ربط بين الأسلوب وما يؤديه من معنى فيقول: « إنما يعرف فضل القرآن مَنْ كثُر نظره، واتسع علمه، وفهِمَ مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب...»[1].

ونجد كذلك عبد القاهر الجرجاني قد ربط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم حيث يقول: « ... وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل...»[2].

أما ابن خلدون فقد تحدث عن الأسلوب الذي يقر بأنه يختلف باختلاف أغراضه: « فإن لكل فنٍّ من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة»[3].

4- الأسلوب عند الغرب

تعددت الدراسات الأسلوبية لدى الغرب وتنوعت وتنوع معها تعريف الأسلوب من عالم لآخر ومن الدارسين من يستند إلى قول (فلوبيرFlaubert) الذي يقول: « الأسلوب هو الاستمرارية»[4].

إذ أنه يبقى يستمر مع استمرار لغة النّص واستمرار الكتابة الأدبية.

ونجد الأسلوب عند "شارل بالي" ارتبط باللسانيات فهو عنده « يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها»[5].

---

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1994، ص 11.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 16.

[3]- سامي محمد عبابنة : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرج سابق، ص 59.

[4]- حميد آدم ثوبني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، مرجع سابق، ص 95.

[5]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسة في الأنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء- المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002، ص 31.

فهو يرى مدى تأثير القيم والوحدات اللسانية التي تتميز بطبيعتها العاطفية التي تؤثر في السامع أو القارئ أما (ليوسبتزر spitzer) غير أن الأسلوب: « انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة»[1].

فهو يرى أنه لابد من الانحراف أو الخروج عن بنية النص وذلك باستعمال الانحراف في لغة ذلك النص.

وقد كان للأسلوب عند اللسانين الأمريكيين صدى في ما كتبوه، إذ نجد ثلة منهم اهتمت به وأدرجت لها تعاريف في أعمالها من أمثال "بلوش bloch"و"كريسو cressot" و"هال hill" هذا الأخير الذي يدرج تعريفا للأسلوب فيقول: « عبارة مرسلة message ترسل بواسطة علاقات بين عناصر بحيث تتموقع في مستوى أكثر مدى ورحابة من الجمل»[2].

أي أنه عبارة عن رسالة تتكون من مجموعة من الجمل لها مداها الطويل وتربط بين هذه الجمل علاقات تشكل عناصر لها مستواها من التموقع داخل النص.

مما سبق ذكره يتضح أن الأسلوب وإن اختلف مفهومه لدى كثري من علماء الغرب إلا أنه لا بد من مستعمله داخل النصوص أن تتميز لغته بالاستمرارية وقوة تأثيرها وانحرافها عن المألوف وحسن تموقعها داخل هذا النصوص.

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسة في الأنشودة المطر للسياب، مرجع سابق، ص 37.

[2]- عبد الجليل مرتاض : اللسانيات الأسلوبية، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 92

4- نشأة الأسلوبية:

لقد نشأت الأسلوبية وترعرعت بين أحضان كثير من اللغويين وقد نبّه «العالم الفرنسي "جو ستاف كويرتنج" عام 1886م على: أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية»[1].

إذا فقد أشار جو ستاف كويرتنج إلى أن حقل البحث في علم الأسلوب كان مهجورا من قبل.

وظهرت كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر لكنها لم تصل إلى معنى واضح إلا في نهاية القرن العشرين، وقد كان لها ارتباط متين بما يدور من مستجدات في اللغة وعلومها.

وكان ارتباط نشأة الأسلوبية تاريخيا ذا صلة وثيقة بعلوم اللغة الحديثة؛ حيث نجد أن الأسلوبية ظهرت أثناء ظهور اللسانيات الحديثة وظلت تستعمل بعضًا من طرائقها.

لقد ظهرت الأسلوبية مع العالم اللغوي الشهير "فرديناند دي سوسير" حيث تمكن من توظيف اللغة في مجال العلم؛ هذه اللغة التي هي إحدى ثنائياته الأساسية التي جاء بها، فقد فككت الأسلوبية هذه الثنائية واعتنت بأحد طرفيها.

« فإن الأسلوبية تفكك ثنائية سوسير، ولا تعنى إلا بطرف من طرفيها، وهو الكلام»[2].

إذا فقد فككت الأسلوبية هذه الثنائية واعتنت بطرف الكلام وقد عدّ هذا التفكيك من أهم المبادئ التي ارتكزت عليها الأسلوبية.

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، مرجع سابق، ص 38.

[2]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، مرجع سابق، ص 26.

5- الأسلوبية والأسلوب

إن دارس الأدب يضع نفسه في موقف الحيوان إذا لم يتمكن من تحديد الفرق أو لنقل تدقيق واضح لمصطلحي الأسلوبية والأسلوب؛ إذ لا بد من نزع ذلك اللبس و الغموض عن طريق تحديد واضح لكل من مفهوم الأسلوبية و الأسلوب لدى المنعكفين على مثل دراسات هكذا، وكذلك تحديد خصائص كل منهما حتى يسهل عليه دراسة الأدب وظواهره المختلفة الموجودة في النصوص بكل أريحية وذلك لإفادة القارئ وجعله يتفاعل مع النص المكتوب و المحلل بطريقة أسلوبية.

« فالأسلوبية علم وصفي تحليلي وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة الاختصاصات multidisciplinaire ومتداخلة الاختصاصات interdisciplriraire»[1] فالأسلوبية هدفها دراسة الخطاب الأدبي وتحليل مكوناته، فمناهجها متعددة واختصاصاتها متداخلة.

والأسلوبية تهتم بدراسة الشكل أو الإبداع في الكلام فهي « العلم الذي يعنى بدراسة الأسلوب أو الشكل الإبداعي للكلام، إلا أن هذا التحديد ليس نهائيا، فإذا كان الأسلوب هو ميدان الدراسة الأسلوبية، نكون بإزاء تحديد مبستر، ما دمنا لم نحدد مفهوما للأسلوب بعد. وهذا الأمر يمثل إشكالية، في حد ذاته»[2].

وتركز الأسلوبية على دراسة الإبداع في الكلام وشكله لكونها تعنى بدراسة الأسلوب.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي، الجزء الثاني، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 5.

[2]- عشار داوود: الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1428هـ-2007م، ص 14.

وتتميز الأسلوبية بكونها لها ارتباط وثيق بالأسلوب ومنهج دراسته فهي« ذات ارتباط بالأسلوب، ويمكن أن تعد علم دراسة الأسلوب أو منهج دراسة الأساليب، فهي تطلق على جملة المبادئ و المعايير الكبرى التي يحتكم إليها في تمييز الأسلوب، فالأسلوبية هي الكل و الأسلوب هو الجزء»[1].

فالأسلوبية إذا هي العلم الذي يهتم بدراسة الأسلوب ومنهجه الذي يرتكز على مبادئ ومعايير يستند إليها في دراسة الأسلوب فهي أساس الموضوع والدراسة والأسلوب هو موضوعها.

وتركز الأسلوبية في دراسة النصوص الشعرية على الصور الشعرية و المجازات و الأساليب إذ« تؤكد دراسة خصائص الأسلوب و الصور الشعرية والنعوت والمجازات و الإيقاع وما فيه من جناس وأصوات، وعلى النظام ولغة الشعر و على الغموض وتوظيف الأساطير و الحكم و الأمثال وغير ذلك مما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية»[2]

وكذلك تعنى الأسلوبية بدراسة خصائص الأسلوب وما يحتويه النص من صور شعرية ونعوت ومجازات وإيقاعات وأوزان أما الأسلوب فهو يتميز بالتّجدّد ولا يبقى على حاله فهو: « شيء متجدّد وليس قارا لأنه ينجم عن تفاعل (دائم) بين بنى النص. فإن القبض على حصيلة ذلك التقابل لا يعني إنهاء التوقعات، بقدر تحويره المستمر لها»[3].

---

[1]- أماني سليمان داوود: الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، الطبعة الأولى 1423هـ-2002م، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ص 27.

[2]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، الطبعة الأولى، 1424هـ، 2003م، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 12.

[3]- عشتار داود: الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، مرجع سابق، ص 46.

فالأسلوب يتغير من كاتب إلى آخر فكاتب نص ليس هو كاتب النص المقابل له وكذلك يساهم في تجدّد الأسلوب بتجدد الكتاب وتجدّد الموضوعات.

وكذلك يعرف الأسلوب «بأنه اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معنية بغرض التعبير عن موقف معين...»[1].

فالدارس الأسلوبي يحدّد السمات التي يريد التعبير من خلالها عن موقف معين عن طريق اختيار وانتقاء الألفاظ المناسبة لذلك.

والأسلوب «عند الكتاب يبدأ باختيار الفنّ وينتهي بالألفاظ، على عكس الأمر لدى الطلاب البادئين، فيبدأ بالألفاظ وينتهي إلى الفن أما عناصره فالكلمة، و الجملة، والصورة، والفقرة والعبارة» [2].

ويبدأ الأسلوب عند فئة الكتاب بذلك الفن الذي يوظف الألفاظ أما الطلاب فالأسلوب لديهم يبدأ بالألفاظ ثم يصل إلى الفن كونهم مبتدئين.

مما سبق يتضح أن الأسلوب يتميز بصفة التجدد فهو يركز على التفاعل بين النص وقارئه، وهو كذلك اختيار وانتقاء للألفاظ المناسبة للتعبير، من خلال استعمال الكلمات المعبرة والصور المناسبة.

6- اتجاهات الأسلوبية:

لقد عنيت بدراسة نقدية كثيرة ومعتبرة وكان النقاد لهم السبق في غالبية كتاباتهم عن الأسلوبية هذه الأخيرة التي خصصوا لها مباحث لتحديد خصائص الاتجاهات الأسلوبية الغربية ومناهجها وكذلك طرق تحليلها للنصوص و التي سنتعرض لها بعد قليل.

---

[1]- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، الطبعة الثالثة، 1423هـ/2002، ص 38.

[2]- يوسف حسن نوفل: نقاد النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1997، ص 56.

6-1- الأسلوبية التعبيرية:

يعد "شارل بالي" من المؤسسين الأوائل الأسلوبية التي تعني عنده: « البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري» [1].

فبالي يرى أن الأسلوبية تبحث عن عناصر التأثير في اللغة من خلال المحتوى التعبيري المنظم فقد عد " بالي" علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة مثل علم الأصوات وعلم التراكيب، وعلم الصيغ وحسب بالي يجب الاعتماد على اللغة التلقائية الطبيعية المتكملة التي تعتمد عنده كذلك في علم الأسلوب.

لقد رفض بالي « بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب هو الخصائص التي تميز لغة ما، وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها، وكانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية العامة» [2].

هذه السمات التي تعتبر حسبه مجرد أفكار ليس لها صلة بالاستعمال اللغوي في الواقع.

لقد رفض بالي رأي الأسلوبين الألمان كونهم حصروا اهتماماتهم في تبيان المميزات اللغوية بصفة عامة كان " بالي" حريصا على التركيز في دراسته الأسلوبية على المستويات الصوتية و المعجمية و النحوية والدلالية وكذلك ركز على المجاز، وهو بذلك ترك لأتباعه إرثا يسيرون عليه ويستفيدون منه.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، الجزء الأول، ص 60.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 61.

كما أن الدراسات العربية للأسلوب لم تهمل دور بالي الذي كان اله الفضل في التأسيس للأسلوبية التعبيرية « لأنها مخطوفة بملاحقة الجديد، ولم تقم في العربية دراسة أسلوبية تتمثل منهج بالي في رصد الحدث التعبيري الشفوي ووقائعه الأسلوبية»[1].

لأن بالي ركز على مكان القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها، وكذلك تحليل علاقتها بالفكر وبالشخصية الجماعية.

فالقوة التعبيرية ضرورية في اللغة حسب بالي نظرا لعلاقاتها بالشخصية وبأفكار الشخصية الجماعية وكذلك الفردية نظرا للدور الذي يلعبه الأسلوب خلال الدراسة القيمية العاطفية لتلك الوقائع الخاصة باللغة.

إذا فالأسلوبية التعبيرية حسب بالي كانت اهتماماتها تنصب حول الكلام المحكي و اللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية.

6-2- الأسلوبية النفسية:

كان للأسلوبية التعبيرية فضل السبق في ظهور الأسلوبية النفسية، وقد كان لظهور الدراسات اللغوية أواخر القرن التاسع عشر في أوربا تلك الدراسات التي كانت قائمة على رصد التحولات الطارئة على اللغة رصدا علميا دور كبير في ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، وكذلك نجد أعمال "كروتشيه" التي يتميز بالنزعة المثالية حيث سعى إلى تأمل هذه النزعة المثالية من خلال إسهاماته وأعماله في تطور أسلوبية الفرد النفسية أو الفردية كما تسميها فئة من الباحثين الغربيين والعرب.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 64.

كما أشار الباحثون العرب من خلال حديثهم عن اتجاهات الأسلوبية المختلفة أشاروا إلى الأسلوبية النفسية وحاولوا وضع تعريف لها« وهي تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكوناتها الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان و الكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل بذاتية الأسلوب وفرديته ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس»[1].

إذا فالأسلوبية النفسية تركز اهتماماتها على الرسالة أي الكلام المنسوج من طرف الفرد مع ضرورة مراعاة مكونات الرسالة وهي المخاطِب و المخاطَب والخطاب، وركزت كذلك على البحث في ذاتية الأسلوب وفرديته نظرا لكونه يصب اهتماماته على تلك الهمزة الواصلة بين وسائل التعبير والفرد.

يعد «ليوسبيتزر» من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية وقد أشارت إليه الدراسات المختلفة التي حاولت جاهدة لرصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها سواء أكانت دراسات غربية أو عربية.

وكان سبيتزر قد استفاد من آراء "هوغو شوشارت" هذا الأخير الذي كافح النزعة الآلية وكان ينتصر للاشتقاق الذي كان قائما على التعليل، وكذلك تحدث سبيتزر عن تلك العلاقة المبنية على التكامل بين علم الأسلوب وعلم تاريخ الدلالات.

وقد كان منهج سبيتزر متعدد الأبعاد فقد نادى باحترام الوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي وإبراز علاقة هذه الوقائع بظواهر الحياة وعلق أهمية كبيرة في أبحاثه« على الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 67.

خاصة وكانت الأسلوبية النفسية وسيلته في التعامل مع النص الأدبي»[1]، إذا فسبيتزر جعل في دراسته للأبحاث الأهمية الكبرى للكاتب أو الفاعل وقد كانت الأسلوبية النفسية وسيلته في ذلك، لرسم ملامح الشخص المتكلم.

ويرى سبيتزر أن التاريخ موجود في مختلف الإنتاجات الأدبية لهذا السبب كانت مختلف دراساته تستعين بعلم الدلالة التاريخي، ودارس الأسلوب عنده عليه أن يراعي « المنطلقات العلمية التالية:

1- على دارس الأسلوب أن يجلو الغموض عن النص انطلاقا من معرفته التجريبية وذلك بشكل إيجابي محدود.

2- أن يثري طريقته في الممارسة، فالعمل الإيجابي لا يتسم بعامل الحركة و التفوق على الذات ما لم يقترن بالتأمل المنهجي.

3- عليه كذلك أن يراعي الجانب الفلسفي في علمه وذلك بتحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، فبالنسبة إلى خضوعه لموضوع معين عليه أن يؤمن الانطلاقة اللازمة من خلال عمله وأن يضمن لنفسه تحررا شبيها بذلك التحرر الذي يشعر به الفنان عقب إتمام تحفة أو عمل رائع.

4- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الاجتماعي وذلك بإقامة لقاء جدلي بين الكاتب وبين إنسان آخر يوجه له البحث كل سطر فيه أن ينوه بوجود هذا الآخر ويستشهد به ويثيره.

5- عليه كذلك أن يراعي في درسه ما يتسم به الخطاب الأدبي من عوامل تبدو أنها تافهة فالعمل الأدبي في جوهره هروب من الشيء التافه ونقض له فلا يحق لدارس الأسلوب أن يهمل أي عنصر من عناصر النص الأدبي وإن كان يبدو مبينا ولا فعالية له في النص»[2].

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 72.
[2]- المرجع نفسه، ص74.

إذا فدارس الأسلوب حسب سبيتزر عليه أن يزيل الشيء المبهم و الغامض بشكل إيجابي وضرورة اقترانه بالتأمل المنهجي، وكذلك إبراز موقفه بالنسبة لموضوع من المواضيع حتى يستشعر ذلك التحرر بعد إنهاء عمل ما، وكذلك لا بد لدارس الأسلوب من مراعاة الجانب الاجتماعي بين الكاتب وبين شخص آخر، وكذلك عليه مراعاة كل ما يبدو تافه في نظره، فذلك التافه هو الذي ينطلق منه أحيانا في كتاباته وإبداعاته فقد يبدو أنه غير مفيد ولا إفادة منه لكنه عكس ذلك حقيقة.

«ومن أبرز مبادئ سبيتزر اللغوية الحدسية:

- معاجلة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.

- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم»[1].

مما سبق يتضح أن سبيتزر أراد إبراز شخصية المؤلف من خلال معاجلة النص وأسلوبه وأفكاره المتماسكة وتعاطفه للولوج إلى خفايا ذلك النص من خلال إبراز عاطفته الداخلية مع مكونات النص وذلك من خلال التذوق القائم على الحدس الذي بدوره يخضع للملاحظات والاستنتاجات.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 77.

6-3- الأسلوبية البنيوية:

لقد كان للأسلوبية البنيوية إشارات كثيرة في دراسات الباحثين العرب مسايرين في ذلك إسهامات الغرب، ومن بين ما اهتموا به بحثهم أو دراساتهم في الأسلوبية البنيوية؛ هذه الأخيرة حسبهم تعنى «في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول "مرسيل كروزو" تنغيم اوركسترالي" في كتابه" الأسلوبية وتقنياتها " والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد»[1].

إذا فالأسلوبية البنيوية تهتم في نصوصها الأدبية بذلك التكامل أو الاختلاف بين مختلف وحدات النص ودلالته وإيحاءاته لذلك كانت تحمل في طياتها بعدا ألسنيا يرتكز على علوم مختلفة منها علم الصرف والمعاني والتراكيب لقد انطلقت وتطورت هذه الأسلوبية مع من حاول إرساء قواعدها وتبنيها وهو" ميشال ريفاتير" وذلك خلال أواسط فترة الخمسينات وهو الذي حاول تبني إرساء القواعد المنهجية للدرس الأسلوبي.

تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب اعتمادا على التركيب اللغوي الذي يحمله الخطاب، وهي بذلك تحدد العناصر التركيبة للعناصر اللغوية من حيث ذلك التتابع و التماثل ومختلف الفروق التي تتطور في طيات الوقائع الأسلوبية وأدوارها في أي خطاب أدبي.

يقول جاكبسون: « إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية»[2].

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 82.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

إذا فالبنيوية حسب جاكسون هي ذلك المسار الذي يسير عليه الفكر من خلال مساهمته في العلوم الحديثة وتجلياتها ذلك لأن الأسلوبية البنيوية لها مهمة أساسية وهي اكتشاف القوانين التي تجعل الظواهر الأدبية منظمة داخل النص أو الخطاب الأدبي، وقد ساهمت كذلك الأسلوبية البنيوية في إسهامات العاملين في مجال الحقل الأدبي وخاصة دارسي الظاهرة الأسلوبية الأدبية، فهي تعتبر امتداد اللسانيات.

إن كل اتجاه نقدي له مبادئ وأفكار يسير عليها، ويحدد طبيعة المفاهيم والمصطلحات من المنهج الذي يعتمد عليه خلال كتابة نصوصه، وقد أفاد المنهج البنيوي العلوم الإنسانية كثيرا، سواء في علم اللغة أو الفلسفة أو النقد أو الأنتروبولوجيا.

لقد حاولت الأسلوبية البنيوية التي جاء بها " ميشال ريفاتير" ألا تهمل دور القارئ لأنه يعتبر جزء من العملية التواصلية فهو الذي يحيل إلى بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص الأدبي لأن القارئ هو الذي يعين الوقائع الأسلوبية ويترك تفسيرها للباحث الأسلوبي اعتمادا على إدراكه لبنية النص الأساسية.

والأسلوبية البنيوية تطح إلى العمل على تحديد النص وذلك من خلال تلك العلاقات المتواجدة بين المستويات الأسلوبية في النص الأدبي، فهذه العلاقات هي التي يركز عليها في التحليل الأدبي للنصوص وهذا ما ينص عليه "تودوروف" فيقول: «... إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، غير مصنوع من الكلمات، بل أنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام»[1].

فالعمل الأدبي مكون من جمل تخضع لمستويات تركيبة وصوتية وصرفية و دلالية تجعل منه ذلك المنطوق اللغوي الذي يتميز عن غيره من الأعمال من خلال كذلك الخيال و الإبداع اللذان يوظفهما المبدع.

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 82.

إن الأسلوبية البنيوية تجعل النص بنية لغوية ولا تقوم بإلغاء ما هو خارج عن النص وتدرس الوحدات اللغوية محددة العلاقات بين بعضها البعض لأن هذه العلاقات ترتبط بمفهوم اللغة ذاتها حسب الأسلوبيين البنيويين.

6-4- الأسلوبية الإحصائية:

اهتمت الدراسات العربية النقدية بالإحصاء، وانتشرت ظاهرة الإحصاء واستعملت في الدراسات القرآنية، ثم تطورت لتشمل الدراسات الحديثة حيث أصبحت منهج له أسسه وضوابطه العلمية التي يعتمد عليها.

والأسلوبية الإحصائية تقوم « على الوصف الموضوعي و القياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي»[1] حيث يوظف أصحاب هذا الاتجاه القياس الكمي للكلمات وتكرارها داخل النصوص وكذلك يقومون بإحصاء المقاطع و الحروف والأفعال.

يقول « سعد مصلوح»« إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حيث يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية»[2].

أي أن التشخيص الأسلوبي المعتمد في الدراسات الأسلوبية يجعل تلك الدراسة الموضوعية في تعامل الكاتب مع النص ولغته الأدبية للوصول إلى نتائج موضوعية.

وحتى يصبح النص الشعري قابل للقياس حينها تطلب تطبق الإحصاء في الأسلوبية كونهما يلتقيان في مفهوم الانزياح لأن« الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة»[3].

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

لذلك جاز تطبيق الإحصاء في الدراسة الأسلوبية وكان الهدف من التحليل الإحصائي في الأسلوبية عند تحليل النصوص الشعرية هو تبيان التكرار الموجود في الكلمات من أسماء وأفعال وغيرها لأن الدراسة الأسلوبية تعنى كثيرا بالإحصاء في لغتها الشعرية.

ولطريقة الإحصاء مآخذ حصرها " أولمان" فيما يلي:

أولا:« عن الطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب كالظلال الوجدانية والأصداء الموحية والتأثيرات الإيقاعية الدقيقة وما إلى ذلك.

ثانيا: البيانات العددية يمكن أن تضفي دقة زائفة على معطيات أشد تعقيدا أو أصعب ضبطا من أن تسمح بمثل هذا العلاج(...).

ثالثا: ومن أكبر المآخذ على ما يسمى بطريقة (الإحصاء الأسلوبي) أنها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي (....).

رابعا:وثمة خطر آخر في هذه الطريقة وهو أنها تقدم الكم على الكيف، وتحشد عناصر شديدة التباين على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي فيما بينها.

خامسا: وبما أفضت قائمة هائلة من الأرقام إلى نتيجة لم تكن لتخفى على العين المجردة أو لتحتاج- لشدة وضوحها- إلى إثبات (...) »[1].

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص 50.

ورغم هذه المآخذ التي وضعها أولمان إلا أنه تبقى الأسلوبية الإحصائية مهمة في تحليل النص الشعري الأدبي كونها تضفي عليه صبغة الكمية على حساب الكيفية والنوعية والاستخدامات المتنوعة لعلم الإحصاء في دراسة الأسلوب ساهم في « معالجة عدد كبير من قضاياه (...) بالإضافة إلى المعايير الموضوعية الأخرى، تسهم في تمييز الأساليب وتشخيصها»[1].

فالإحصاء ساهم في علاج قضايا كثيرة وجعل لها تميزا وتشخيصا وكذلك يميز الإحصاء بين « الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا»[2].

فالإحصاء تكمن أهميته في هذه القدرة التي يمتلكها إن تجعله قادرا على التمييز بين هذه السمات التي تكون واردة داخل النصوص.

7-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لقد كان للأسلوبية علاقة وطيدة مع مختلف العلوم كونها ترتبط بهم ارتباطا وثيقا ومن بين هذه العلوم نجد البلاغة والنقد الأدبي وعلم اللغة.

7-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لقد كانت البلاغة المهيمنة وتؤدي وظيفة الأسلوبية لان الأسلوبية لم تكن واضحة الظهور حتى القرن التاسع عشر إذ نجد المصطلح عبر« من اللغة الألمانية إلى اللغات الأوروبية الأخرى، وخاصة إلى الانجليزية والفرنسية»[3].

---

[1]- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مرجع سابق، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

[3]- أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعوم اللسان (طبعة منقحة) تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2007، ص166 .

فقد ظهر المصطلح في اللغة الألمانية وانتشر ليصل إلى غيره من اللغات الأخرى، وقد كانت البلاغة السبب في ظهور الأسلوبية إذ كل منهما امتداد للآخر كون « الأسلوب الجيد موجود حيثما تستعمل قواعد البلاغة بشكل صحيح، وفي مكانها المناسب»[1].

فنجد أن الجودة تكون في الأساليب إذا استعملت القواعد البلاغية بشكل مناسب ووضعت في المكان المخصص لها والبلاغة القديمة كانت لها أسس قامت عليها وهذه الأسس هي عبارة عن« جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون...»[2].

فهذه الثنائية أقيمت لها اتجاهات بعضها له بالشكل والبعض الآخر يهتم باللفظ.

فالبلاغة كانت لا تزال ذلك العلم الذي ظهرت على إثره الأسلوبية كون هذه الأخيرة « وريثه شرعية للبلاغة القديمة »[3]ذلك أن الأسلوبية استغلت ضعف البلاغة وتوقف دراساتها وتجميدها للظهور كعلم بديل عنها محاولة بذلك تجاوز ما كان للبلاغة من دراسة جزئية للأعمال الأدبية.

وبهذا تكون البلاغة قد ضيعت هدفها المنشود، واكتفت بالاهتمام بلغة النصوص الجملية، فالأسلوبية بدأت تظهر وتطورت دراساتها وغزت ميدان الدرس اللساني و أوجدت لنفسها مكانا بين مختلف العلوم اللغوية.

« والأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة» [4]. ذلك أن البلاغة لا يتخلى عنها دارس اللغة والأسلوبية لا تكون في مكان البلاغة أو بديلا عنها في العلوم الإنسانية المختلفة.

---

[1]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، توزيع دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى، 1424هـ-2003م، ص 66.

[2]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 259.

[3]- المرجع نفسه، ص 259.

[4]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، مرجع سابق، ص 60.

وأخيرا فنجد أن الأسلوبية و البلاغة تربطهما علاقة التكامل فيما بينهما فهما « يتكاملان ويشتغل كل منهما بميدانه مع هامش يسير من التداخل في المادة المدروسة»[1].

فالبلاغة والأسلوبية يكملان بعضهما البعض، رغم استقلالية كل واحد منهما إلا أن النص جمعهما، حتى وإن كانت البلاغة « وفية للغاية التي انتدبت لتحقيقها (...) أما الأسلوبيات فلا تزال باتجاهاتها وتصوراتها ذات الصلة الوثيقة باللسانيات الحديثة غريبة وافدة علينا...»[2].

فالبلاغة إذا علم قائم بذاته مستقل عن غيره من العلوم الأخرى بنشأته وتوجهاته المختلفة أما الأسلوبية فلا تزال تابعة لسانيات التي انبثقت عنها.

7-2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

لقد عالجت الأسلوبية النص الأدبي واهتمت به وقامت بوصفه انطلاقا من لغته، وقد تميزت الأسلوبية بتقييمها للنصوص معتمدة في ذلك على منهجها الذي من أهم مميزاته الاختيار والتوزيع دون أن تغفل الجوانب المهمة في كل من المتلقي والمرسل لكونهما يتأثران بهما نفسيا واجتماعيا.

لقد كان لعلاقة الأسلوبية بالنقد فضل السبق في بروز اتجاهات ثلاثة؛ فالأول كان يرى بأن الأسلوبية تختلف عن النقد الأدبي دون اعتبراها وريثا له، كون اهتمام الأسلوبين يتركز على لغة ذلك النص، لكن النقد يعتبر أن اللغة هي واحدة من تلك « العناصر المكونة للأثر الأدبي»[3] فاللغة هي التي تعبر عن رأي الناقد وما يريد إيصاله للقارئ والثاني يرى أن النقد قد تحول إلى نقد الأسلوب ولا بد له من وضع تعريفات جديدة تخضع لمعايير

[1]- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996، ص 249.
[2]- سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب ، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص 22.
[3]- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 52.

متجددة، بينما الاتجاه الثالث يوضح العلاقة بين الأسلوبية والنقد على أنها قائمة على الجدل أو أنها جدلية، فكل واحد من هذين العلمين بإمكانه أن يمد الآخر بخبرات متنوعة استوحاها من ميدان الدرس الأسلوبي أو الدرس النقدي.

إن النقد يهتم ويركز اهتمامه في تقييم النصوص على اللغة كونها الشغل الشاغل الناقد في دراسته بينما نجد أن الأسلوبية تركز اهتمامها على الأسلوب وكل مستوياته المعجمية والدلالية والصوتية والتركيبة.

إن لكل واحد من النقد والأسلوبية أدوات يعتمد عليها في دراسته؛ فالأسلوبية أدواتها متوقفة على اللغة أما النقد فاللغة هي واحدة من أداوته، وهدف الأسلوبية هو ذلك البناء الذي يتكون منه النص الداخلي لها من تلك الانزياحات عن القاعدة المعروفة فإن النقد هدفه هو وضع إجابات لتلك الأسئلة مستعملا أداوت خادمة للهدف الذي ينشد الناقد من نصه المدروس.

واعتمادا على ما سبق ذكره نجد أن الأسلوبية تهتم باستعمال تلك الأدوات للكشف عن النصوص وفحواها ووضع تقارير حولها، أما النقد فهو يستعمل في تحليلاته خاصية التقييم لإصدار تلك الأحكام المهمة وتزداد قيمة النقد أكثر وإفادته عند اعتماده في دراسته على التحليلات الأسلوبية.

7-3- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

لقد كان بداية تاريخ علم اللغة وتحديد علم اللغة الحديث على يد (سوسير) الذي قام بتحديد موضوع علم اللسان وجعله اللغة وقد أشار إلى قضايا عديدة نذكر منها: « أن اللغة نظام منسوق، والعلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة (...) والبعدين الأساسين للدراسة اللغوية هما:

(...) التزامنية أو الآنية synchronic و (...) التعاقبية أو التاريخية diachronic»[1].

إذا فاللغة حسب (ديسوسير) نظام لغوي تتميز بنسقها المنظم وهي كل مركب من تمازج أو لنقل اتحاد بين الدال و المدلول عبر بعدين مهمين في دراستها ألا وهما البعد التزامني والبعد التعاقبي.

وقد كان لهذه الدراسة السوسيرية وقع كبير على الأسلوبية حيث استفادت منها كثيرا في بحوثها على مجال اللغة.

اعتمدت سوير في دراسة على إتباع المنهج الوصفي ولم يكن للدراسة التي تعتمد على المنهج التاريخي المقارن مكان في ميدان دراسته أي أنه عزل المنهج المقارن التاريخي ليأتي من بعد"أريخ يورباخ" هذا الأخير الذي مزج بين المنهج الوصفي التاريخي وبين منهج دي سوسير السنكروني والدياكروني.

أما "ألونسو" فقد ابتعد عن أفكار "سوسير"، وكذلك عن أفكار "بالي" مثله مثل "سيمر": «ألونسو نأى عن الفكر السوسيري، وعن فكر شارل بالي –كما سيمر– لأنه لا يفرق بين اللغة المنطقية واللغة العاطفية كما فعل بالي»[2].

ومما سبق ذكره يتضح أن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة وطيدة من حيث المنشأ، فالأسلوبية كعلم قائم بذاته هي فرع من فروع علم اللغة، ولها مكانتها في هذا الفرع من خلال اعتمداها في دراستها على اللغة ودراسة أسلوبية متداخلة مع علوم كثيرة ومستفيدة منها علم التاريخ وعلم الاجتماع.

[1]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 39.
[2]– المرجع نفسه، ص 43.

لقد استفادت الأسلوبية من علم أخرى كثيرة هذه العلوم جعلت للأسلوبية حبل الربط بالمنهج المناسب لها في حقل دراستها وهو المنهج العلمي؛ هذا الأخير الذي أدى بها إلى الانفصال على اللسانيات، إذا فاللغة تبقى دائما مهمة للدارس الأسلوبي في مجال دراسته كونها المحور الذي من خلاله يفيد القارئ ويستفيد.

الفصل الثاني:

شعر السقوط

1- مفهوم شعر السقوط:

تطرق الكثير من الأدباء و النقاد لتعريف شعر السقوط، وقد اختلفت التسميات من باحث لآخر. فهناك من يسميه شعر النكبات وهناك من يطلق عليه تسمية شعر رثاء المدن والممالك شعر المأساة، وسمي أيضا المراثي السياسية.

فنجد " عبد العزيز عتيق" يعرفه بقوله:

" من فنون الشعر التقليدية التي احتذى فيها الأندلسيون المشارقة فن الرثاء"[1].

أي أن الرثاء فن تقليدي انتشر عند الأندلسيين بنفس مقدار انتشاره عند المشارقة، لكن الأندلسيون توسعوا فيه وأبدعوا ولم يكتفوا بالتقليد.

" شعراء الأندلس لم يقفوا عند حد رثاء موتاهم، وإنما نراهم لأسباب خاصة بهم يتوسعون فيه ويطورن مفهومه وذلك برثاء مدنهم"[2].

أي أن رثاء المدن هو امتداد لفن الرثاء الذي انتشر بشكل واسع بين المشارقة والأندلس منذ بدايات ظهوره.

وتعرفه " سامية جباري":

" الرثاء من فنون الشعر التقليدية التي تناولها شعراء الأندلس وأفاضوا فيها فبكوا موتاهم (...) محاكين المشارقة في المعاني المؤثرة والصور والصور البالغة والعبارات الموجعة"[3].

---

[1]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس- دار النهضة العربية – بيروت، ص 319.

[2]- المرجع نفسه، ص 319.

[3]- سامية جباري: الأدب والأخلاق في عصر الطوائف والمرابطين، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط2، 1429-2009م، الجزائر، ص 199.

تحدثت عن الرثاء بوصفه فنا شعريا تقليديا، تناوله الشعراء الأندلسيين محاكمين في ذلك المشارقة في المعاني والصور والعبارات ولم يتوقفوا عند هذا الحد بل توسعوا فيه.

" ثم إنهم لم يقفوا عند هذا بل تعدوه إلى ابتداع نوع جديد من الرثاء ونالوا به السبق عند شعراء المشارقة (...) وهذا النوع الجديد هو رثاء المدن والممالك حيث استطاع الأندلسيون أن يجعلوه اتجاها قائما بنفسه وبابا من أبواب الشعر أبدعوا فيه القول وأجادوا الصياغة"[1].

أي أن الشعراء الأندلسيين ابتكروا نوعا جديدا هو رثاء المدن والممالك، والذي جعلوه علما قائما بذاته ارتبط اسمه بهم .

كما أشار إليه "محمد عبيد صالح السبهاني":

"كان شعر رثاء الأندلس متابعا الأحداث ملاحقا المصائب مرافقا الكوارث ومن ثم فقد كانت مسيرة هذا الشعر الحزين مسيرة تاريخية يسجل كل حادثة في زمانها وبكى كل كارثة في وقتها"[2].

أي أن شعر رثاء المدن والممالك شعر يتابع الأحداث ويصورها لنا تصويرا أنيا حزينا ويسجل الأحداث التاريخية ويرى " حسين مؤنس" أن:

" الرثاء هو ذكر مناقب الذاهبين والتعبير عن الحسرة على ما ضاع وكانت عادة الشعراء أن يبدؤوا مراثيهم بمقدمات يذكرون فيها أحوال المرثي وظروفه التي أدركته المنون فيها"[3].

---

[1]- سامية جباري: الأدب والأخلاق في عصر الطوائف والمرابطين، مرجع سابق، ص 199.

[2]- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ، 2007م، مصر القاهرة، ص 88

[3]- حسين مؤنس: الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، دار الرشد، ط4، 1429هـ-2008م، ص 78.

أي الرثاء هو تعبير عن حسرة الشاعر لما ضاع من ملك، ومن خلاله يذكر الشاعر مناقب الذاهبين والظروف التي ماتوا فيها.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن:

شعر السقوط هو شعر ابتكرته الظروف السياسية التي عاشها الأندلسيين، فهو يصور التقلبات السياسية والنكبات التي أصابت الأندلس وهو لا يتوقف عند رثاء المدن والممالك فقط بل تعداها إلى رثاء العصور وقد يرثي الدول بأسرها.

2- الأندلس:

ترجع أغلب الآراء أن شبه الجزيرة الايبيرية، لم تعرف اسم الأندلس قبل وجود المسلمين وهذا ما يذهب إليه الدكتور أحمد هيكل بقوله:

" لم تعرف شبه الجزيرة التي تشمل حاليا دولتي إسبانيا والبرتغال باسم الأندلس قبل أن تعرف المسلمين وإنما عرفت باسم إيبيريا (iberia) نسبة إلى الإيبيرين (los iberos) الذين كانوا أقدم من سكن هذه البلاد من البشر"[1].

أي أنها كانت تعرف باسم أقدم من سكنها وهم الإيبيرين واسم الأندلس لم يكن له وجود .ويواصل قوله:

" ثم عرفت شبه الجزيرة بعد ذلك باسم إسبانيا وهذا الاسم "hespania" قد أطلقه الرومان على شبه الجزيرة حين حكموها، وقد استنبطوه من تعبير فينفي كان الفينيقيون قد أطلقوه من قبل على الشاطئ الذي نزلو به (...).

[1]- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط11، 1431هـ-2010م، ص18.

وهذا التعبير الفينيقي (I- schephan-im) يعني شاطئ الأرانب"[1] .

أي أن اسم اسبانيا أطلقه الرومان حين حكموها، وهذا الاسم مأخوذ من التعبير الفينيقي (i- schephan-im) والذي يعني شاطئ الأرانب.

ويرى "طه محمد" أن:

" كلمة أندلس تطلق على الأجزاء التي سيطر عليها المسلمون في شبه الجزيرة الإيبيرية، وظلت تطلق على ما في أيديهم حتى عندما انحصر وجودهم في مدينة غرناطة وحدها"[2].

أي أن "اسم " أندلس" التصق بشبه الجزيرة بعد ما سيطر عليها المسلمون، فهو مرتبط بوجود المسلمين في شبه الجزيرة.

" وتعود كلمة " الأندلس" في أصولها إلى كلمة " الوندال" أو " الفاندال" أو " فندالوشيا" وهي نعني مجموعة القبائل الجرمانية التي غزت "أيبيريا" أو هاجرت إليها من سواحل بحر الشمال في القرن الخامس هجري، واستقرت في المناطق الجنوبية منها، وأعطت اسمها إلى تلك البقاع"[3].

أي أن كلمة " الأندلس" تعود في أصلها إلى " الوندال" ومعناه مجموعة القبائل الجرمانية التي غزت " إيبيريا" وأعطت اسمها لذلك المكان.

" فلما فتح المسلمون هذه المناطق أطلقوا اسم " الأندلس" على شبه الجزيرة الأيبيرية كلها بعد أن سيطروا على معظمها وبقيت الكلمة مستعملة حتى نهاية الحكم الإسلامي"[4].

أي أن اسم " الأندلس" أطلقه المسلمون على شبه الجزيرة الأيبيرية بعدما سيطروا عليها.

---

[1]- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص 18.

[2]- طه محمد عبد المحمود عبد الحميد عبية: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة ، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ص 3.

[3]- المرجع نفسه، ص 3.

[4]- المرجع نفسه، ص 3.

مما سبق ذكره نستنتج أن:

- الأندلس كانت تعرف من قبل باسم (Iberia) نسبة إلى أقدم من سكن بها.

- الأندلس عرفت فيما بعد باسم اسبانيا (Hispanie) وهو اسم أطلقه الرومان عليها حين حكموها.

- مصطلح الأندلس يعني " مجموعة القبائل الجرمانية التي غزت إيبيريا.

- اسم "الأندلس" أطلقه المسلمون على شبه الجزيرة كلها بعدما سيطروا عليها.

3- نشأة شعر السقوط وتطوره:

اختلف الباحثون في تحديد بدايات رثاء المدن والممالك، وبالعودة إلى العصر الجاهلي ومقدمته الطللية التي تبكي رسوم الديار و التفجع عليها والحنين، ألا تعتبر القبيلة مدينة العربي، والبيت خيمته فنجد " سامية جباري" ترى أن:

"المتتبع للشعر الأندلسي طوال الخلافة الأموية بالأندلس يلمح غيابا ملموسا لهذا النوع من الرثاء، إذ كانت الدولة حينها في أوج سلطانها تقود الفتوحات وتقهر الأعداء وتضيف إلى مجدها حصونا وقلاعا"[1].

أي أن شعر رثاء المدن والممالك لم يكن يظهر في أثناء الخلافة الأموية بالأندلس لعدم توفر الظروف الملائمة له بل تأخر إلى أن اجتمعت فيه حوافز شجعت على ظهوره.

"أما بعد تناثر عقدها (...) اجتمعت عدة حوافز لدى شعراء الأندلس ساهمت في نشأة هذا النوع من الرثاء وكانت عاملا مهما في صياغة معانيه وتطويره مفهومه" [2].

---

[1]- سامية جباري: الأدب والأخلاق في عصر الطوائف المرابطين، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط2، ص 200.

[2]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، 1429هـ-2008م، ص 349.

أي أن بدايات ظهور هذا الشعر كانت مع تراجع سلطان المسلمين على الدولة الأندلسية وذهاب هيبتهم، وفعلت أصوات الشعراء بالتحذير والاستغاثة والاستنصار لجهاد العدو حتى أصبح فنا قائما بذاته في أدبهم.

ويرى " محمد مجيد السعيد" بأنه

" ظهر شعر بكاء المدن والدول الزائلة بفعل الأحوال التي عاشتها الأندلس طوال فترة مديدة من تاريخها، وبفعل تلك العوامل قيلت القصائد الباكية الشجية في رثائها وتخليد مآثرها"[1]

فالظروف التي مرت بالأندلس ساهمت في ظهور القصائد التي بكى فيها الشعراء ملكهم الذي زال، فقد استنهضوا الهمم طمعا في استرجاع ملكهم المسلوب.

" نما ذلك الشعر الوطني الطريف المبتكر في أحضان النوازل والكوارث والمحن"[2].

فبروز هذا النوع من الشعر سببه الكوارث التي حلت بالأرض الإسلامية في الأندلس.

وهناك من يرى أن سبب ظهور هذا النوع من الرثاء يرجع إلى ما عايشه الشعراء من سقوط لملكهم وهذا ما ذهب إليه سامي يوسف أبو زيد:

" ما جعل رثاء المدن والممالك علما بذاته في الشعر الأندلسي أنهم رأوا مدنهم وممالكهم تسقط واحدة تلو الأخرى في أيدي الإسبان وغير الإسبان ممن قدموا من شمالي إفريقية كالمرابطين والموحدين"[3]

---

[1]- محمد مجيد السعيد: الشعر فيعهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، 2008م، 1429هـ، ص 349.

[2]- المرجع نفسه، ص 349.

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الشعر الأندلسي ودار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1433هـ-2012م، عمان، الأردن، ص 139.

فسقوط المدن والممالك أمام أعينهم، حرك نفوس الشعراء وكان بمثابة نقطة تحول الشعر وتوجهه نحو التعبير عن المأساة التي ألمت بهم.

ويتحدث "محمد مجيد السعيد" عن تطور هنا الفن بالقول:

"لكن تطور هذا الفن وازدهاره كان أثناء وعقب المحنة الإسلامية في الأندلس أي بعد سقوط معظم البلاد، وذلك في الربع الثاني من القرن السابع الهجري، ثم عند سقوط دولة بني الأحمد وأفول نفوذ المسلمين في اسبانيا نهائيا في نهاية القرن التاسع الهجري"[1].

إذ يحدد تاريخ تطور وازدهار هذا الفن وذلك بعد سقوط أغلب البلاد وانتهاء حكم الأندلسيين وأثناء النكبة.

ويرى " محمد عبيد صالح السبهاني في حديثه عن ظهور هذا النوع من الرثاء بقوله: " جاء رثاء الشاعر الأندلسي لتلك الربوع والديار والمدن التي أصابها الدمار والخراب، وأنتج لنا شعرا يكاد ينفرد به فقد طبع هذا اللون من الشعر بطابع أندلسي خاص"[2].

إذ يرى أن هذا الفن الشعري يرتبط ظهوره بسقوط الديار والمدن فالشاعر كان يرثها بعدما أصابها الخراب والدمار، وهذا ما جعل رثاء المدن والممالك فنا شعرنا منفردا يختص به الأندلسيين ويميزهم عن غيرهم.

من خلال ما سبق يستنتج أن:

[1]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، ص 361.

[2]- محمد عابيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص 88

الرثاء فن شعري قديم النشأة مر بمراحل مختلفة وفي العهد الأندلسي يميز بطابع خاص خاصة بعد سقوط الأندلس، وحدوث الفتنة فشاهد الشعراء المدن تسقط والملك بذهب فأجادوا و القول وابتكروا فنا شعريا خاص بهم هو " رثاء المدن والممالك"، هذا الفن الذي عبر من خلاله الشعراء عن النكبة التي أصابت الدول والمدن وصوروا الأحداث تصويرا دقيقا.

4- أسباب ظهور شعر السقوط

كان الشعراء يشهدون اضطراب بلادهم وتحولها إلى خراب ودمار بعد أن سيطر عليها الأعداء، فراحت ألسنتهم يجود بأروع القصائد والمقطوعات محاولين تصوير ما آلت إليه الأندلسية. يقول " فوزي عيسى" :

" ولم يقف الشعراء موقفا سلبيا إزاء اضطراب الأحوال في بلادهم في تلك الحقبة، فظلوا يحذرون الأندلسيين من المصير المفزع الذي ينتظرهم واخذوا يستصرخون الملوك والحكام لنجدة الأندلس ويستنهضون عزائمهم لجهاد أعداء الإسلام"[1].

أي أن الشعراء كانوا يحذرون من المصير المجهول الذي ينتظرهم ويستصرخون الحكام لنصرة الأندلس وتخليصها من الأعداء.

ويرى الدكتور " يوسف عيد" أنه:

" ولد شعر الهزيمة أثر الأحداث المتلاحقة والصراع المستمر حتى أضحى فنا أصيلا، و إن وجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السواء إلا أن الأندلس قد تفردت به"[2]

[1]- فوزي عيسى: الأدب الأندلسي، النثر الشعر الموشحات، دار المعرفة الجامعية، 2012، ص 113.
[2]- يوسف عبد: الشعر الأندلسي ومدى النكبات، دار الفكر العربي، ط1، 2002، ص 87

أي أن الأحداث المتلاحقة والصراع المستمر هي السبب الرئيسي في ظهور هذا النوع من الشعر، وتفرد الأندلسيين به.

فالشعراء حركتهم المحن، ودفعتهم إلى القول في هذا الفن:

" وقد أدكت هذه المحنة لوعة الشعراء واستثارت قرائحهم فبكوا مدنهم بكاء حارا، وتفجعوا على ضياعها ووصفوا ما أصابها على أيدي الأعداء من خراب وتدمير"[1]

أي أن الشعراء بكو مدنهم، وتفجعوا على ضياعها كما وصفوا ما أصابها من دمار وخراب.

ويذهب الدكتور محمد " سعيد محمد" إلى أن سقوط المدن التي كانت أهمها طليلطة كان سببا وراء وقوف الشعراء من ذلك موقف الباكي والمتأمل المعتبر لما أصاب بلادهم فكان لسانهم المترجم لحالهم والمعبر والمصور لما أصابهم"[2].

وقد حاول الشعراء إيقاظ العرب وتحريك الحكام لنصرة الأندلس وفي ذلك يقول " محمد عبيد صالح السبهاني":

" إنها صرخة استنهاض للهمم بعد أن رأى توسع الروم في مختلف البلاد فيحاول إيقاظ العرب من نومهم"[3].

أي أن هذا الشعر استنهاض للهمم وتحريك للضمائر النائمة الغافلة.

---

[1]- فوزي عيسى : الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 113.

[2]- ينظر: محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي: مرجع سابق، ص 92.

[3]- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة مرجع سابق، ص 91

ويذهب كذلك إل أن الشعراء سجلوا ما أصاب ذلك المكان من خراب ودمار وأكثر فهو يعتبر الشعر تأريخ للوقائع التي أصابت الأندلس[1].

فالشعراء" كانوا يرون هزل ملوكهم، وجد أعدائهم ويرون ديارهم تنتزع منهم مدينة تلو مدينة، ويرون ملكهم الذي أقامه الآباء والأجداد حصنا للإسلام، ومجدا للعروبة، تتداعى أركانه أمام أعينهم فيستولي عليهم الذهول ثم لا يملكون إلا أن يرثوه ويتفجعوا عليه بشعر يقطر أسي ممضا، ودموعا حارة "[2].

فهزل الملوك حرّك قريحة الشعراء، وجعلهم في ذهول فلم يجدوا إلا أن يرثوا و يتفجعوا على ملكهم

فالشعراء حاولوا ذكر الأسباب التي أدت إلى هذه الكوارث ومنها كثرة الذنوب وانصراف الناس إلى الملذات والابتعاد عن الجهاد ورأوا بأن ما أصابهم عقاب من الله تعالى"[3]

كما " سجل الشعر ما أصاب ذلك المكان من خراب ودمار وأكثر"[4]

أي أن الشعر هو تسجيل للوقائع التي جرت في ذلك في ذلك المكان وما أصابه من خراب ودمار.

وتقول " سامية جباري" في هذا الصدد:

"... نجد الشعراء في طليعة المدافعين عن الوطن والدين فجاءت قريحتهم بقصائد طوال تنبئ عن حسرة وألم شديدين فجاءت مراتبهم لمدنهم و أوطانهم"[5]

---

[1]- ينظر: محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة مرجع سابق، ص 92.

[2]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص319.

[3]- ينظر: محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 99.

[4]- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 92.

[5]- سامية جبار: الأدب والأخلاق في الأندلس، مرجع سابق، ص 201.

أي أن الشعراء دافعوا وطنهم بقصائد ألم وحسرة رثو بها ملكهم الذي ضاع.

كما ربط " محمد مجيد السعيد" ظهور هذا النوع من الشعر بالظروف التي عاشتها الأندلس يقول:

" ظهر شعر بكاء المدن والدول الزائلة، بفعل الأحوال والظروف التي عاشتها الأندلس طوال فترة مديدة من تاريخها وبفعل تلك العوامل قبلت القصائد الباكية الشجية في رثائها وتخليد مآثرها"[1]

فالظروف التي عاشها الأندلسيون وارتباطهم وتمسكهم بأرض الأندلس جعلهم يدعون إلى النصرة والجهاد من أجل استرجاع بلدهم وقد حاول الشعراء إثارة العواطف لتحريك نفوس المسلمين وهذا ما ذهب إليه " محمد مجيد السعيد"، فيقول:

" إثارة عواطف المستغاث بهم الدينية والقومية مصورا الحالة البائسة التي ألمت بالإسلام والمسلمين، وما يتهددهم من مخاطر الكفر وما ينتظرهم من الويل والثبور"[2].

فالشعر جاء لاستشارة عواطف المستغاث بهم وتصوير حالة المسلمين البائسة وما يحيط بهم من مخاطر.

فكان " همه أن يصور المأساة ويبرز الفجيعة، ويحسم المصير بأسلوب حزين ونعم شجي لا يخلوا عن الحكمة والتأمل والنظر إلى التاريخ للتأسي والاعتبار"[3].

أي أن رثاء المدن والممالك كان همه تصوير المأساة والإبراز الفجيعة

من خلال ما سبق نستنتج أن:

---

[1]- محمد مجيد السعيد: الأدب والأخلاق في الأندلس، مرجع سابق، ص 349.

[2]- المرجع نفسه، ص 350.

[3]- المرجع نفسه، ص 359.

شعر سقوط الأندلس لاستنهاض الهمم، وإيقاظ الضمائر النائمة وتصوير الأحداث التاريخية في حينها تصويرا دقيقا، واستصراخ المسلمين ودعوتهم غلى الجهاد واسترجاع حقهم المسلوب.

5- مظاهر شعر السقوط:

تميز الأندلسيون في الرثاء، وأبدعوا وزادوا عليه وتوسعوا حتى رثوا المدن التي سقطت والممالك التي خربت واتصف رثاهم بمظاهر ميزته عن غيره من أنواع الرثاء المعروفة عند المشارقة وفي هذا الصدد يرى " يوسف عيد" أنه:

"على الرغم من توزيع هذا الغرض على مجموعة من الأغراض الصغيرة تبعا للقضية التي يعالجها الصراع، لم يخرج في أفضل قصائده عن التبعية للشعر العربي فقد استمد مقوماته الفنية من التراث الذي سبقه"[1].

أي أن رثاء المدن والممالك لم يخرج عن التبعية للشعر العربي رغم توزعه على مجموعة من الأغراض.

وهذا ما ذهب غليه " الدكتور " عبد العزيز عتيق"، فيقول:

"الرثاء أكثر فنون الشعر الأندلسي اقتفاء لآثار طريقة العرب القدماء، ومراثي المتقدمين والمحدثين من شعراء الأندلس على السواء تبدوا فيها ظاهرة الاقتفاء والتقليد هذه، وإن كانت بدرجة أقل دلى الشعراء المحدثين"[2].

أي أن رثاء الأندلسيين سار على درب رثاء العرب، إلا ما تأخر منه فكانت درجة التقليد فيه أقل.

كما تحدث الدكتور " محمد سعيد محمد" على أن شعراء رثاء المدن يتفقون على إظهار المأساة الدينية والتفجع على الحالة البائسة التي حلت بالإسلام، والحسرة على تبديل المقدسات الإسلامية بالطقوس المسيحية"[3].

---

[1]- يوسف عيد: الشعر الأندلسي وهدى النكبات، مرجع سابق، ص 148.

[2]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق ص 198.

[3]- ينظر: محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 95.

يقول بان الآبار:

ما للمساجد عــادت للعدا بيعا وللنداء غــدا أثــناء هاجرسا

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها مدارسا للمثاني أصبحت درسا[1]

فالشاعر هنا يبكي المساجد التي داسها الأعداء فهو متلهف لاسترجاع مجدها الذي كانت عليه.

وفي هذا الصدد يقول " محمد سعيد محمد":

" لجأ الشاعر إلى إظهار الجانب الديني ليثير همم المسلمين ويزيدهم حقدا على عدوهم، ويدفعهم إلى الجهاد لإعادة المدينة"[2]

فالجانب الديني يحفز المسلمين، ويدفعهم للغيرة على مدينتهم التي سلبت .

كما " امتاز شعر رثاء الأندلس بميزة هي الإكثار من التفجع والتهويل والأحزان"[3]

ويقول الدكتور " عبد العزيز عتيق" أن " الطابع الغالب على هذا النوع من الرثاء هو الأسى العميق

والتماس الغظة و التأسي في قيام الدول ثم زوالها منذ القدم ,و إرجاع نكبتهم إلى فعل الدهر حينا وإلى أنفسهم حينا آخر"[4].

أي أن الشاعر يظهر حزنه على ما أصاب الأندلس ويبحث عن الأسباب ليرجع إليها نكبته

---

[1]- محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 94.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص 88.

[4]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق ص 198.

كما لم يخلوا شعر رثاء المدن الممالك من الاستصراخ وطلب النجدة، وفي هذا يقول " فوزي عيسى":

" الشعراء وهم يرثون مدنهم، لم يكفوا عن استصراخ المسلمين لإنقاذهم، فلا تكاد تخلو مرتبة من الاستصراخ وطلب النجدة"[1]

فالشاعر ستصرخ الملوك والمسلمين لانقاد الأندلس وطلبا للنجدة فالمراثي الأندلسية لا تخلوا من الاستصراخ

مما سبق نرى أن:

لشعر رثاء المدن والممالك الأندلس مظاهر عامة ميزته عن غيره، فقد بكى الشعراء المدن والممالك التي سقطت في أيدي الأعداء كما تحسروا على تحول البلاد الإسلامية واندثار الإسلام فيها بعدما غزاها الصليبين، كما يصور لوعة الشاعر وحسرته والألم العميق الذي ألم به بعد فقد الأندلس وقد حاول الشعراء استنهاض الهمم والدعوة إلى الجهاد بقصائد متفردة جعلت رثاء المدن والممالك يطبع بطابع خاص.

6- خصائص شعر السقوط

6-1- الألفاظ والأساليب

" امتازت ألفاظ الشعر الأندلس بالسهولة والرقة، لا أثر فيها لغموض أو التواء أو خلل والأساليب قوية محكمة وجاء أكثر شعرهم جاريا مع الطبع من غير تكلف أو تصنع"[2].

فالشعر الأندلسي ألفاظه سهلة مباشرة وأساليبه قوية محكمة بعيدة عن التكلف والتصنع.

---

[1]- فوزي عيسى: الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 113.

[2]- نعمان عبد السميع متولي: الشعر الأندلسي إحداث العصر الشعراء، مختارات من الشعر، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، 2015، ص 44.

يقول الدكتور " محمد سعيد محمد" في حديثه عن الأساليب في شعر السقوط " كثر في شعر رثاء المدن الأساليب الخبرية والاستفهامية والنداء لإظهار فظاعة ما يحدث والاستنكار على السكوت على ذلك ودعوة المسلمين إلى الجهاد"[1].

فالشعراء استعملوا هذه الأساليب لتصوير الأحداث الفظيعة تصويرا دقيقا، وذلك ليحركوا المسلمين ويخرجوهم عن صمتهم ويرى الدكتور " محمد عبيد صالح السبهاني" أن:

" الشاعر الأندلسي استطاع أن يرثى تلك الأماكن والديار بأسلوب شعري حزين فتفرد إليه الأمر وجاء القول حتى ألم بأروع قصائد الرثاء"[2].

فالأساليب التي استعملها الشعراء في الرثاء هي ما جعلته متفردا جاءنا بأروع القصائد.

وفي حديثه عن شعر الاستغاثة " عبد العزيز عتيق" أن

« شعراء الاستغاثة قد أكثروا من أسلوب الاستفهام الذي جاء بالتنديد بالمتقاعسين والتهكم من أولئك المتخاذلين والتعجب من أولئك الذين صمت أذانهم عن الاستماع إلى الصرخات المتوالية"[3].

فهذه الأساليب استعملها الشعراء لإظهار تهكمهم وتعجبهم من المسلمين الذين لم يحركوا ساكنا في سبيل نصرة بلدهم.

[1]- محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، جامعة سبها، ليبيا، ط1، 2001، ص 101.
[2]- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة, مرجع سابق، ص 96.
[3]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص 318.

6-2- الأفكار و المعاني:

تحدث الدكتور " نعمان عبد السميع" متولي" عن الأفكار والمعاني في الشعر الأندلسي قائلا:

"بدت معاني الشعر الأندلسي واضحة خالية من المبالغة في طلب المعاني، وفيها كثير من الابتكار، والأفكار قوية تقليدية"[1]فالمعان في الشعر الأندلسي واضحة كثيرة الابتكار والأفكار لم تخرج عن القوالب التقليدية.

ويرى الدكتور " محمد زكريا عناني" بأن

" جاء هذا الشعر في معظمه واضح الأفكار والتراكيب والصور وقد يوصف بالسطحية وعدم الجزالة وقلة التأنق"[2] فهو يصف هذا الشعر بالسطحية والبساطة في التراكيب.

" وكان الشعراء يتوسلون لبلوغ هذا الغرض باختيار الكلمات الجزلة والألفاظ المؤثرة الرنانة"[3]

أي أن الشعراء اختاروا ألفاظا جزلة رنانة من أجل وصول ندائهم وتحريك النفوس والتأثير في المتلقين.

فالغالب على شعر رثاء المدن والممالك، معانيه الواضحة لأنه يمثل صوت الأمة التي تستصرخ المسلمين لنجدتها من قبضة الأعداء.

---

[1]- نعمان عبد السميع منتولي: الشعر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ص 133.

[2]- محمد زكريا عناني: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ص 133.

[3]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس مرجع سابق، ص 350.

6-3- الصور والأخيلة:

"برع الأندلسيون في التخيل، وامتزجوا بالطبيعة الخلابة، وانعكس ذلك على شعرهم فبدا ظاهرا ملموسا في التشبيهات الرائعة والاستعارات الدقيقة والتشخيص الممتع"[1]

فتأثير الطبيعة الأندلسية كان بارزا في شعرهم، فقد استعملوا الصور البيانية والتشبيهات والاستعارات.

يقول الدكتور " عبد العزيز عتيق" في هذا الصدد:

"... كما تميزت بالاعتماد أكثر على التشبيه والاستعارة في إبراز المعاني وتجسيمها، وبث الحركة والحياة فيها ثم اللجوء إلى أسلوب الاستفهام البياني وخاصة ما يخرج منه عن معانه الحقيقي إلى التعجب والإنكار والتمني"[2].

أي أن الشعراء اعتمدوا على الأساليب الإنشائية والخبرية والنداء لتصوير الأحداث الفضيعة وذلك من أجل تحريك المسلمين وإخراجهم عن صمتهم.

فشعر رثاء المدن والممالك حافل بالأساليب التي صورت نكبة سقوط الأندلس بأقوى الصور.

6-4- الأوزان والقوافي:

" نظم الأندلسيون الشعر اعتمادا على البحور الخفيفة القصيرة لتناسبها مع حالة الترف واللهو وحب الغناء الذي انتشر في مجتمعهم فجاءوا بمقطوعات رشيقة أنيقة"[3]

---

[1]- نعمان عبد السميع متولي : الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص44.

[2]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص328.

[3]- نعمان عبد السميع متولي: الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص44.

أي أن الشعر الأندلسي عامة يعتمد على الأوزان الحقيقية التي تناسب حالة الترف واللهو التي كان يعيشها الأندلسيون قبل سقوط الأندلس .

ويذهب الدكتور " محمد العريس"في حديثه عن نونية " آبي البقاء الرندي" فيقول:

" والقصيدة تعتبر أصدق تعبير بالوزن والقافية والمضمون عن مشاعر الأسى والمرارة على ضياع الأندلس"[1].

فالشاعر استعمل الوزن الخفيف للتعبير عن الحسرة والألم على ضياع الأندلس.

وفي حديثه عن صياغة الألفاظ يرى " محمد مجيد السعيد" أنهم :

"يصيغونها في الغالب بقواف مطلقة ذات جرس موسيقي فخم ليؤثروا في حماس السامعين، ويهزوا أفئدتهم وأعماقهم و يداعبوا حميتهم وعواطفهم"[2].

فهذه الصرخات موجهة لدوي السلطان والقوة والجاه لاستثارة حميتهم وعواطفهم مما جعلها في قالب فخم مراعية لمقام المتلقي فالشعراء استعملوا البحور الخفيفة لتحريك النفوس والاستصراخ من أجل نجدتهم، واسترجاع ملكهم ولأنها تناسب الحالة التي يعبرون عنها.

7- اتجاهات شعر السقوط الأندلس:

تختلف تقسيمات شعر السقوط ،ويقسمه الدكتور " سامي يوسف أبو زيد" إلى ثلاث اتجاهات هي رثاء المدن، فرثاء الإمارات ورثاء الأندلس كلها.

---

[1]- محمد العريس: موسوعة شعراء العصر الأندلسي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 55.

[2]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، مرجع سابق، ص 350.

7-1-رثاء المدن الذاهبة:

رثى الشعراء المدن التي وقعت في أيدي الإفرنج وعبروا عن صدمتهم وعدم تقبلهم للمصاب الذي ألم بهم فراحوا يبكونها ويعلنون مآسيهم بسقوطها.

" أولى المدن الإسلامية التي وقعت في أدى الإفرنج هي طليطلة (...) كان سقوطها في أيدي الإفرنج صدمة كبرى هزت نفوس الأندلسيين هزا عنيفا"[1].

كانت صدمة وقوع طليطلة كبيرة على نفوس الأندلسيين وهذا ما جعل الشعراء يحركون ألسنتهم ويرثونها وهذا شاعر مجهول يقول في رثاء طليطلة:

لثكلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعدما يئست ثغور

أما وأبى مُصَابٌ هُدَّ مِنْهُ ثبير الدين، فاتصل الثبور[2]

فالشاعر يحاول تحريك النفوس،واستنهاض الهمم لنصرة مدينته وهو متوجع متألم لما أصابها من خراب.

وبسقوط مدينة " بلنسبة" أعلن الشاعر ابن خفاجة مأساة سقوطها يقول:

عاثت بساحك العدا يا دار ومحا محاسنك البلّى والنّار

وإذا تردد في جنابك ناظر طال اعتبار فيك واستعبار[3]

فالشاعر يصف دخول الأعداء إلى مدينته، وما حل بها من محو لمعالم الدين، وتحولها من الحسن إلى الدمار والخراب.

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 1433، 2012، ص 140.

[2]- سامية جباري: الأدب والأخلاق في عصر الطوائف والمرابطين، دار قرطبة، للنشر والتوزيع، ط1، ص 211.

[3]- المرجع نفسه، ص216.

2-7 -رثاء الإمارات (الممالك):

رثى الشعراء الأندلسيون الإمارات والممالك التي سقطت على أيدي المرابطين وكان لسقوطها أثر في تحريك الشعراء وفي هذا يرى الدكتور "سامي يوسف أبو زيد" أنه:

"كان لسقوط اشبيلية على يد المرابطين أثره البارز في تحريك مشاعر الشعراء وأقلامهم، فبكوا العزيز الزائل والمجد الراحل"[1].

فقد بكى الشعراء سقوط اشبيلية فهذا " ابن اللبانة" يرثي ملك " بان عباد" ومملكتهم يقول:

تبكي السمـاء بمـزن رائح غاد على البهاليل من أبنـاء عـباد

على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد"[2]

فالشاعر يصور ألمه اهتزازه لهول الفاجعة التي ألمت بالمعتمد ابن عباد، مصورا تأثر الطبيعة ومشاركتها لهم في الألم والحسرة

" ومن تلك الممالك التي سقطت على أيدي المرابطين دولة بني المظفر التي أنشأها محمد بن المنصور الأفطس" [3].

ومنها رائية " ابن عبدون" التي رثى فيها المتوكل بن الأفطس وولديه يقول فيها:

الدّهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور؟ !

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عـن نومة بين نـاب الليث والظفر

فلا تغـرنَّك من دنياك نومتُها فما صناعة عينيها سـوى السّهر[4]

---

[1]- سامية جباري: الأدب والأخلاق في عصر الطوائف والمرابطين، مرجع سابق، ص 219.

[2]- المرجع نفسه، ص 219.

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 142.

[4]- المرجع نفسه، ص 142.

فالشاعر يرثي المتوكل وولديه الفضل والعباس الدين قتلوا على يد المرابطين ويذكر بتقلب الزمن بالملوك والدول.

7-3 -رثاء الأندلس:

بعد سقوط الأندلس راح الشعراء يبكون ملكهم الذي زال ويتحسرون على ما فقدوه "رثى الشعراء الأندلس بعد أن سقطت وخرج المسلمون منها ما إبان محنة سقوط المدن والثغور" [1].

فالشعراء في هذا الاتجاه، رثوا الأندلس وما حل بها من دمار وخراب ومن ذلك رائيه مجهولة النسب يقول فيها:

أحقا خبا مـن جوّ رندة نورها وقد كشفت بعد الشموس بدورها

وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلت مـنازلها ذات العـلا وقصورها[2]

فالشاعر يرثي القصور والديار التي تحولت وأظلمت أرجاؤها بعدما حل بها من خراب.

وهذا أبو البقاء الرندي يرثي الأندلس:

لكل شيء إذا ما تـم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شهادتها دول من سرّه زمـن ساءته أزمان[3].

الرندي هنا يشتكي من تحولات الزمن محاولا التخفيف من وقع المأساة على المتلقي.

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 143.

[2]- المرجع نفسه، ص 144.

[3]- المرجع نفسه، ص 278.

من خلال ما سبق نستخلص رثاء المدن والممالك يتفرع إلى ثلاث اتجاهات رثاء المدن، رثاء الإمارات ورثاء الأندلس كلها، فكل شا عر قال فيما حرك نفسه فهناك من حركه سقوط مدينته وهناك من حركه سقوط إمارة، ومنهم من هزه سقوط الأندلس قاطبة، وبكى على نهايتها وما آلت إليه.

الفصل الثالث:

نماذج تطبيقية

المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي:

1- البنية الإيقاعية الداخلية:

أ- أصوات الجهر:

صوت مجهور: (**لغ**) صوت يتذبذب معه الوتران الصّوتيّات في الحنجرة ذبذبات منتظمة، والحروف المجهورة هي: **ب- م- ذ- ظ- د- ز- ض- ن- ل- ر- ي- ج- غ- و- ع**

وقد أحصينا الأصوات المجهورة في كلتا القصيدتين كما يوضحها الجدول التالي:[1]

القصائد / حروف الهمس	نونيّة أبو البقاء الرندي	سينية ابن الأبار القضاعي البلنسي
ب	35	115
ج	9	45
د	47	88
ذ	7	10
ر	60	128
ز	11	12
ض	3	21

[1]- معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر وآخرون، المجلد الأول، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ- 2008م، ص 412

ظ	3	2
ع	35	81
غ	6	7
ل	162	284
م	127	198
ن	194	108
و	101	137
ي	133	140
المجموع	**399**	**1371**

من خلال الجدول يتّضح لنا أنّ الأصوات المجهورة في كلّ من قصيدة أبي البقاء الرندي ابن الأبار القضاعي كانت متواترة، حيث بلغ عددها في كلتا القصيدتين ألفان وثلاث مئة وتسعة (**2309**) مرّة، حيث ذكرت الأصوات المجهورة في قصيدة "النونية" تسع مئة وثلاثة وثلاثون مرّة (**933**)، أمّا في قصيدة "السينية "فقد ذكرت ألف وثلاث مئة وستة وسبعون مرة (**1376**).

لقد كان أكثر الأصوات المجهورة ذكرا في النونية حرف **النون** (**ن**) حيث ذكر بها مئة وأربعة وتسعون مرّة (**194**) حيث يوحي هذا الحرف بحالة الألم التي وصل إليها الشاعر وهو يتحسر على حالة الأندلس والمدن التي كانت تحتويها كيف زالت واندثرت واندثر معها ملك هذه البلاد، وقد استغاث كثيرا بالبلدان المجاورة لكنّها لم تلق له بالاً، وهذا ما زاده حزنا وأسى على ضياع بلاده، لذلك أكثر من استعمال هذه الحروف وهو من الأصوات الأنفية المشهورة بنغمتها أثناء القراءة، ومن أمثلة ما قاله أبو البقاء الرندي نذكر ما يلي:

"لكي شيء إذا ما تم نقصان

من سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتهُ أزمانُ

إذا نبت مشرفياتٌ وخُرصانُ

وينتضي كلّ سيف للفناء ولو

كان ابن ذي يزَن والغمدَ غُمدان

أين الملوك ذَو والتيجان من يمن"[1]

ومن قوله:

" إن كنت في سنة فالدهرُ يقظانُ

أبعد حمص تغرُّ المرء أوطانُ؟

وما لها مع طول الدهر نسيانُ

كأنّها في مجال السبق عقبانُ

كأنها في ظلام النقع نيرانُ

لهم بأوطانهم عزٌ وسلطانُ"[2]

إذًا فقد كان صوت "النون" هو أكثر الحروف بروزا في النونية كونه يعبّر عن حزن وألم الشاعر لسقوط بلاده في أيدي المستعمر، لذلك أكثر منه في قصيدته.

أمّا في سينية ابن الأبار فنجده كذلك قد أكثر من استعمال حرف النون إذ ورد في القصيدة (السينية) مئة وثمانية (**108**) مرّة نذكر منها قوله:

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، ط2، بيروت، 1406 هـ/1986م، ص143،144

[2]- المرجع نفسه، ص 146 ،147.

أدرك بحيلك خيل الله أندلسا

وهب لها من عزيز النصر مالتمست

وحاش مما تعانيه حشائشها"[1]

وقوله أيضًا:

"ومن كنائس كانت قبلها كنسا

وللنداء غدا أثناءها جرسا

مدراسًا للمثاني أصبحت درسا

ما شئت من خلع موشية وكُسَا"[2].

إذًا فابن الأبّار قد أكثر هو كذلك مثله مثل أبي البقاء الرندي في استعمال صوت النون لحسرته كذلك وتألمه من رؤية الأندلس وهي تسقط في أيدي المستعمر وتحول مساجدها إلى كنائس وتغيّر الإسلام إلى أديان أخرى.

نجد كذلك حرف "**اللاّم**" موجود بكثرة في كلتا القصيدتين وهو إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تعب الشّاعرين كثيرا في البحث عن منجد لبلاد الأندلس من الدّمار الذي لحق بها حيث يقول أبو البقاء الرندي:

"وللحوادث سُلوان يسهلها

دهى الجزيرة أمرٌ لا غراء له

أصابها العينُ في الإسلام فامتحنت

فاسأل (بلنسية) ما شأن (مُرسية)

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، ص 395.

[2]- المرجع نفسه، ص 396.

وأين (قُرطبةٌ) دارُ العلوم فكم

قواعدٌ كنَّ أركان البلاد فما "[1]

وكذلك نجد الشاعر ابن الأبّار القضاعي قد أكثر من استعمال حرف **اللاّم** في قصيدته حيث يقول:

"يا للمساجد عادت للعدى بيعًا

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها

وأربُع نمنمت يمنى الربيع لها

كانت حدائق للأحداق مونقة

وحال مولها من منظر عجب

محا محاسنها طاغ أتيح لها"[2].

كما نجد الشاعر كذلك قد أكثرا من استعمال حرف **"الياء"** في قصيدتيهما وقد استعملاه للتّعبير عن الوقائع التي عايشاها وكذلك لسرد المعارك سردًا حيًّا حيث يقول أبو البقاء الرندي:

"كأنما الصّعب لم يسهُل له سببُ

فجائع الدهر أنواعٌ منوَّعة

وللحوادث سُلوان يسهلها

دهى الجزيرة أمرٌ لا غراء له

أصابها العينُ في الإسلام فامتحنت

تبكي الحنيفية البيضاء من: ! أسف"[3].

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 145 ،146.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 396، 397.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 145 ،146.

ويقول ابن الأبّار في قصيدته:

"وأكثر الزعم بالتثليث منفردًا

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما

وأحي ما طمست منه العداة كما أحييت من دعوة المهدي ما طمسا

أيامَ سرتَ لنصر الحق مقتبسًا

وقمت فيها بأمر الله منتصرًا

تمحو الذي كتب التجسيم من ظلم"[1].

إضافة إلى صوت اللاّم والياء والنون نجد الشاعرين استعملا حرف **الميم** الذي يتميز بفخامته ورقّته حيث استخدمه الشّاعرين للدّلالة على ذلك الألم وتلك المعاناة وكذلك الكآبة التي عايشاها أثناء فترة سقوط الأندلس وما لحق بهما كذلك من حزن على فراق الوطن إذ يقول أبو البقاء الرّندي:

"على ديار الإسلام من خالية

حيث المساجد قد صارت كنائس ما

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة

يا غافلا وله في الدهر موعظة

وما شيًّا مرحًا يلهيه موطنُه

تلك المصيبة أنست ما تقدمها"[2].

أمّا ابن الأبّار فنجده كذلك أكثر من استعمال حرف الميم حيث يقول في قصيدته:

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 397.

[2]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق ،ص 146،147.

"في كل شارقة إلمام بائقة

تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم

وفي بلنسية منها وقرطبة

مدائنٌ حلها الإشراك مبتسمًا

وصيّرتها العوادي العابثات بها

فمن دساكر كانت دونها حرسا"[1].

كما استعمل الشاعران حرف **الواو** بكثرة في كلتا القصيدتين الذي هو صوت "مجهور رخو عليل"[2] يكشف عن الترابط بين الحوادث التي سردها الشاعرين في قصيدتيهما سردًا حقيقيا حيث يقول أبو البقاء الرّندي:

"وللحوادث سُلوان يُسهلها

وأين (حمص) وما تحويه من نزه

وحاملين سُيوفَ الهند مرهفةُ

وراتعين وراء البحر في دعة

يا من لذلة قوم بعد عزّهم

يقودُها العلجُ للمكروه وهي مكرهة"[3].

أمّا ابن الأبّار فيقول في قصيدته:

ورُبّما سَبَحت والرّيحُ عَاتيةٌ

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395، 396.

[2]- السيد أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، الجزء الثاني (النطق)، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية، 1426هـ، 2006م، ص 19.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق ،ص 145،146،147،148.

ولم يُغَادر على سَهل ولا جَبَل

حيًّا لقاحًا إذا وفيته بَخَسًا

فربَّ أصيدَ لا تلغي به صَيَدًا

إلى الملاَئك يُنمَى والمُلوك معًا

وصانَ صيغَتَهُ أن تَقرُبَ الدَّنَسا"[1].

نجد كذلك الشاعران أكثرا من استعمال حرف **الرّاء** الذي هو صوت "مجهور بين الرخاوة والشدة"[2]، وتميّزه كذلك بصفة التّكرير وهي ميزة اختص بها وحده دون باقي في الحروف يقول أبو البقاء الرندي:

"أما على الخير أنصارٌ وأعوانُ

أحال حالهم جورُ وطُغيانُ

واليومَ هم في بلاد الكفرّ عُبدانُ

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم

لهالكَ الأمرُ واستهوتك أحزانُ

يا ربّ أمّ وطفل حيلَ بينهما"[3].

كما نجد الشّاعر ابن الأبّار القضاعي قد أكثر من استعمال حرف الرّاء ووظّف صفة التّكرير التي تميزه عن غيره من الحروف حيث يقول:

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 397، 398، 399.

[2]- أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 17.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148،147.

"تثني الأمَانَ حذارًا والسرُور أسَى

إمارة يحمل المقدار رايتها"[1]

فقد كرّر الشاعر حرف الرّاء في كلمة السرور وكذلك في نهاية وبداية كلمتي المقدار رايتها وهي ميزة الرّاء عن باقي الحروف. ولحرف الرّاء مكانة عند الشاعر ابن الأبّار حيث يقول:

" كأنه البدرُ والعَلياءُ هالَتُهُ

تَدبيرهُ وَسعَ الدُّنيا وما وَسَعَت

مبارك هديه باد سكينته

قد نوّر الله بالتَّقوى بَصيرَتَهُ

يَرَى العُصاةُ وراشَ الطائعين فَقُل

ولم يَغادر على سهل ولا جَبَل"[2]

وقد أكثر الشاعران في توظيف حرف الواو في قصيدتيهما الذي هو صوت "مجهور رخو عليل"[3] يتميز باللّين الذي هو صفة الواو والياء...."[4].

ب– أصوات الهمس: الأصوات المهموسة: **(لغ)** التي لا يتذبذب الوتران الصّوتيان أثناء النّطق بها، وعلامتها أن يبقى النَّفَس جاريًا عند النطق بها، والحروف المهموسة هي: **ت– ث– ح– خ– س– ش– ص– ط– ع– ف– ق– ك– ه** عكسها الأصوات المجهورة. [5]

---

[1]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ، ص 365– 396.

[2]– المرجع نفسه، ص 398.

[3]– أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 19.

[4]– زبير دراقي: محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، 1994، ص 70.

[5]– معجم اللغة العربية المعاصرة أحمد مختار عمر وآخرون: المجلّد الثالث، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ– 2008م، ص 2365.

وقد أحصينا الأصوات المهموسة في كلتا القصيدتين كما يوضحها الجدول التالي:

القصائد / حروف الهمس	نونية أبو البقاء الرندي	سينية ابن الأبّار القضاعي البلنسي
ت	67	130
ت	8	16
ح	26	73
خ	4	18
س	50	94
ش	13	26
ص	11	29
ط	15	28
ف	33	59
ق	32	53
ك	38	54
ه	73	123
المجموع	370	703

من خلال الجدول يتّضح لنا أنّ الأصوات المهموسة في كلّ قصيدة أبي البقاء الرندي وقصيدة ابن الأبار القضاعي كانت قليلة مقارنة مع الأصوات المجهورة حيث بلغ عددها ألف وثلاثة وسبعون مرّة **1073**، حيث

ذكرت الأصوات المهموسة في قصيدة النونية ثلاث مئة وسبعون مرّة (**370**) أمّا في قصيدة السّينية فقد ذكرت سبع مئة وثلاث مرّة (**703**).

لقد كان أكثر الأصوات المهموسة ذكرًا في النونية حرف (**الهاء**) (هـ) حيث ذكر بها ثلاثة وسبعون مرّة (**73**) الذي هو "مهموس رخو مستقل متفتح"[1].

وكذلك اختصّت الهاء بصفة المهتوت دون غيرها من الحروف "ومن الحروف المهتوت وهو الهاء، وذلك لما فيها من الضعف والخفاء"[2] وقد كان وظّف كلا الشّاعرين ضعفت لما حلّ بالأندلس كيف لا وهو الوطن الغالي الحبيب وأصبح كلّ منهما غير قادر على رفع صوته بل عمدا إلى إخفاء صوتيهما من خلال استعمالها لحرف الهاء بكثرة حيث يقول الشّاعر أبو البقاء الرندي:

"لهم بأوطانهم عز وسلطان

أعندكم نبأ من أهل أندلس

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم

يا من لذلة قوم بعد عزّهم

أحال حالهم جورُ وطغيانُ"[3].

أمّا الشاعر ابن الأبار القضاعي فيقول:

"عُيُونُهم أدمعًا تهمي زَكًا وخَسا

هُم شيعَةُ الأَمر وهيَ الدَّارُ قد نُهكت

---

[1]- أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 19.

[2]- تحسين فاضل عباس: البحث الصوتي وجمال الأداء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، جامعة الكوفة، الطبعة الأولى 1437هـ- 2016م، ص128.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص147،148.

دَاءً وما لم تُبَا شر حَسمَهُ انتَكَسَا

فَاملَأ هَنيئًا لَكَ التَّمكينُ سَاحَتَها

جُردًا سَلاَهبَ أَو خَطّيَّةً دُعُسا

واضرب لهَا موعدًا بالفتح ترقُبُه"[1]

لقد تكرّر حرف **السّين** كثيرا في كلتا القصيدتين، حيث ذكر خمسون مرّة (**50**) في قصيدة أبو البقاء الرّندي أمّا قصيدة ابن الأبّار فقد ذكر فيها أربعة وتسعون مرّة (**94**).

يقول أبو البقاء الرّندي في قصيدته:

"تلك المصيبة أنست ما تقدمها

وما لها مع طول الدهر نسيان

كأنها في مجال السبق عقبان

وحاملين سيُوف الهند مرهفةُ

لهم بأوطانهم عزٌّ وسلطانُ

كم يستغيث بنا المستضعفون"[2].

فالسّين صوت "مهموس رخو من حروف الصفير"[3].

فكأنّ الشّاعرين يهمسان في أذان المتلّقين لإبلاغ آلامهم من رؤية الأندلس ودويلاتها تتساقط الواحدة تلوى الأخرى، حيث يقول ابن الأبار القضاعي:

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص395- 396.

[2]- المرجع نفسه، ص 399- 400.

[3]- أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 17.

"تَدبيرهُ وَسعَ الدُّنيا وما وَسعَت

وعُرفَ مَعرُوفه واسَى الوَرَى وَأَسا

قامت على العَدل والإحسان دَعوَتُهُ

وأَنشَرت من وُجُود الجُود ما رُمسَا

مُبَارَكٌ هديُهُ باد سكينتُهُ

مَا قَامَ إلاَ حُسنَى ولاَ جلَسَا"[1]

كما استعمل كذلك الشّاعرين بكثرة حرف **التاء** حيث ورد في قصيدة أبو البقاء الرّندي سبعة وستّون مرّة (**67**) وفي قصيدة ابن الأبار القضاعي مئة وثلاثون مرّة (130)

يقول أبو البقاء الرندي:

"دار الزّمانُ على دارا وقاتله

فجائع الدهر أنواعٌ منوَّعة

وللزمان مسرّات وأحزانُ

أصابها العينُ في الإسلام فامتحنت

عسى البقاءُ إذا لم تبق أركانُ

على ديار من الإسلام خالية"[2].

فالتّاء هو صوت "مهموس شديد"[3]

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص147

[2]- المرجع نفسه، ص146،145.

[3]- أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 16.

حيث يقول ابن الأبار القضاعي في سينيته:

"مُؤَيَّدٌ لَو رَمَى نَجمًا لأَثبتَهُ

وَلو دعَا أفُقًا لبّى وما احتَسَبَا

تالله إنَّ الذي تُرجى السعودُ له

إمارةٌ يَحملُ المقدَار رايَتَها

ماضي العزيمة والأَيَّامُ قَد نَكَلَت

كَأَنَّهُ البَدر والعَليَاءُ هالَتُهُ"[1]

كذلك نجد الشاعرين استخدما كثيرًا حرف **الحاء** الذي هو صوت "مهموس، رخو، مستقل، متفتح"[2].

حيث يقول أبو البقاء الرندي في نونيته:

"أحال حالهم جُور وطُغيانُ

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم

لهالك الأمر واستهوتك أحزان

يا ربَّ أم طفل حيل بينهما

كما تفرق أرواح وأبدان

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت"[3].

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 398

[2]- أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 16.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148.

فقد بلغ تكرار حرف الحاء في النونية ستة وعشرين مرة (**26**) أمّا السينيّة فقد ذكرت فيها الحاء ثلاثة وسبعون مرّة (**73**) حيث يقول ابن الأبار القضاعي:

"إنَّ السعيدَ امرُؤٌ أَلقَى بحضرَته

عصاهُ مُحترمًا بالعَدل مُحتَرسا

بُشرَى لعبد إلى البَاب الكريم حدَا

آماله ومنَ العَذب المَعين حسَا

كأنما يمتَطى واليُمن يصحَبُه

منَ البحار طريقًا نَحوهُ يَبَسا"[1]

ونجد كذلك الشاعرين وظّفا حرف **الفاء** في قصيدتيهما حيث بلغ وروده في قصيدة أبو البقاء الرندي ثلاثة وثلاثون مرّة (**33**) أمّا في قصيدة ابن الابار القضاعي فقد ذكر تسعة وخمسون مرّة (**59**).

يقول أبو البقاء الرندي:

فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

إذا نبت مشرفيَاتٌ وخُرصَانُ

وينتضي كلّ سيف للفناء ولو

وأين ما شاده شدَّادُ في إرم

وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟

حتى قَضَوا فكأن القوم ما كانوا "[2].

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 398.

[2]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143 ،144.

ويعتبر صوت الفاء صوت "مهموس رخو مستقل منفتح"[1].

وبما أنّ "الهمس حسن الصوت في الفم، أو كل شيء له صوت خفي" فقد كانت الفاء من ضمن هذه الأصوات المهموسة التي تجعل النفس تخفي صوتها لحسرتها وانكسارها لما ألمّ بها وهذا ما لاحظناه من خلال القصيدتين حيث يقول ابن الأبار القضاعي:

وقَبَّل (الجُودَ) طفَّاحًا غَوارَبُه

يُحي بقَتل ملُوك الصُّفر أَندَلُسا

وَأَوطىء الفَيلَقَ الجَرَّار أَرضَهُمُ

فاملأ هنيئًا لَكَ التَّمكينُ سَاحَتَها

واضرب لهَا مَوعدًا بالفتح ترقُبُه"[2].

لقد كانت هذه أغلب الأصوات المهموسة ذكرًا في كلتا القصيدتين وقد ذكر كلّ من أبو البقاء الرندي وابن الأبار القضاعي باقي حروف الهمس المتمثلة في "الثاء والخاء والشّين والصّاد والطّاء والقاف والكاف" لكنّهما ركّزا على الأصوات المذكورة سابقا لشدة وقع أثرها على نفوس السّامعين.

فقد بلغ عدد مرّات ذكر حرف التّاء عند أبو البقاء الرندي ثمانية مرّات (**8**) وحرف الخاء اثنا عشرة مرّة (**12**) وحرف الشّين ثلاثة عشرة مرّة (**13**) وحرف الضاد إحدى عشرة مرّة (**11**) وحرف الطّاء خمس عشرة مرّة (**15**) وحرف القاف اثنان وثلاثون مرة (**32**) وحرف الكاف ثمانية وثلاثون مرّة (**38**) أمّا ابن الأبار القضاعي فقد ذكر في قصيدته حرف التّاء ستّ عشرة مرّة (**16**) وحرف الخاء ثمانية عشره مرة (**18**) وحرف الشّين ستّة

[1]- أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، مرجع سابق، ص 18.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 399- 400.

وعشرون مرّة (**26**) وحرف الصّاد تسعة وعشرون مرّة (**29**) وحرف الطّاء ثمانية وعشرون مرّة (**28**) وحرف الفاء ثلاثة وخمسون مرّة (**53**) أمّا حرف الكاف فقد ذكر أربعة وخمسون مرّة (**54**).

2- البينة الإيقاعية الخارجية :

أ- الوزن: وهو: "القياس الذي يعتبره الشاعر، ويهتدي به القارئ إلى السليم من الوزن، وغير السليم وللوزن أثر بليغ في تأدية المعنى ، والشاعر المجيد هو الذي يختار الوزن الشعري المناسب للمعنى المطلوب"[1]

فالشاعر لابد له من قياس لمعرفة الوزن السليم وغير السليم لأن الوزن يترك أثرا في نفس من يقرأ الشعر والشاعر المجيد هو من يصل إلى ذلك الوزن المناسب للمعنى .

ونجد كلا من الشاعرين استخداما في قصيدتيهما بحراً واحداً ألا وهو بحر البسيط الذي تفعيلاته هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقد سمي بالبسيط: "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية ، فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان ، فسمي لذلك بسيطا .وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضروبه "[2]

يقول أبو البقاء الرندي:

حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبان

حيث لمساجد قد صارت كنائس ما فيهنن إللا نواقيس وصلبانو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1]- محمد بوزواوي: تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك دراسة في نشأة علم العروض وتطوره ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص 22.

[2]- حسن عبد الجليل يوسف : دراسة لأوزان الشعر ، وتحليل ، واستدراك مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1424 هـ -2003 م، ص55.

فَرُبَّ أَصْيَدَ لا تلفي بِهِ صَيْداً ورُبَّ أَشْوسَ لاَ تَلْقَى لهُ شوسا

فربب أصيد لا تلفي بهي صيدن وربب أشوس لا تلقي لهوشوسا

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعن فعلن

إذا فكلا من أبو البقاء الرندي وابن الأبّار قد استعملا نفس البحر الذي مفتاحه :

"إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن "[1]

وقد تميز هذا البحر بدخول زحافات وعلل عليه سنعرضها لاحقا.

1- الزحاف:

"هو كل تغيير يطرأ على ثواني (لأسباب) إما بتسكين الحرف المتحرك وإما بحذفه ، وإما بحذف الحرف الساكن ، وموطنه حشو البيت .

ويدخل في الأعاريض و الأضرب أيضا، ومن أخص صفاته أنه لا يلتزم فيها جميعا بعكس العلة التي يجب أن تلتزم "[2].

إذاً فقد تدخل على البحر زحافات تجعل تفعيلته تتغير مثلا:

مُسْتَفْعِلنْ تصير مُتْفَعِلُنْ وهذا يسمى الخبن وهو : "حذف الثاني السّاكن من التفعيلة، مثاله:

"مُسْتَفْعِلنْ تصير: مُتْفَعِلُنْ ومِثْل "فَاعِلُنْ تصير "فَعِلُنْ ومثل فَاْعِلاَتُنْ" تصبح : فَعِلاَتُنْ[3]

---

[1]- عمار ساسي: المدخل إلى الصوتيات تارخيا ، عالم الكتاب الحديث ، أربد –الأردن 2014 الطبعة الأولى، ص 147

[2]- حسن عبد الجليل يوسف : دراسة لأوزان الشعر ، وتحليل واستدراك ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1424 هـ /2003م، ص62.

[3]- محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، الطبعة الأولى 1425 هـ ، 2004م، ص28.

ومثال ذلك قول ابن الأبار القضاعي :

وانْصُر عَبِيداًبأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَت عُيُونُهم أدْمُعاً تهْمي زَكاً وَخَسا

وْنْصُر عَبِيدنْ بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَت عُيُونُهم أدْمُعنْ تهْمي زَكَنْ وَخَسا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فالزحاف الموجود هنا هو زحاف الخبن حيث حذف الثاني الساكن وهو السين في تفعيلة مستفعلن فصارت إلى متفعلن .

ونجد كذلك زحاف القطع الذي هو "حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ماقبله مثل فَاعِلُنْ تصير فَاعِلْ"[1]، وزحاف الخبن في قول أبي البقاء الرندي :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يُغَرُّ بطيب العيش إنسانُ

لكلل شيئن إذا ماتمنقصانو فلا يغرر بطيب لعيش إنسانو

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

إذا فقد كان الزحاف في تفعيلة فَاعِلُنْ التي صارت فَعِلُنْ وكذلك تفعيلةَ فَاعِلُنْ التي صارت فَاعِلْ وهذا يعتبر علة.

2- العلة : هي تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما ومن شأنه إذا عرض لزم ،وقد لا يلزم والمراد باللزوم أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة[2].

[1]- محمد بن حسن بن عثمان المرشد: الوافي في العروض والوافي ،مرجع سابق، ص34

[2]- محمد بوزاوي: تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، مرجع سابق، ص81

ومثال ذلك قول أبي البقاء الرندي :

فاسأل بلنسيةً ماشأن مرسيةً وأين شاطبةً أم أين جيّان

فسأل بلن سيتن ماشأن مرسيتن وأينشا طبتن أم أين جييانو

0//0/|0//0/0/|0//0/ |0//0 /0/ 0/0//|0//0/0/|0///|0//0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

إذا فقد لحقت بتفعيلة فَاعِلُنْ علة فصارت فَاعِلْ وهي مايسمى بعلة القطع .

هذه مختلف الزحافات والعلل التي لحقت بتفعيلات القصيدتين معا.

ب- القافية :هي الروي مع ما يسبقه من حروف وحركات يجب الالتزام بها في جميع أبيات القصيدة للتناسق الموسيقي في القافية ولا يجتمع الردف مع التأسيس في قافية واحدة فهي إما مردوفة أو مؤسسة ويصح أن تكون مردوفة موصولة أو مؤسسة موصولة أو موصولة"[1]

إذا فالقافية هي الروي وما سبقه من حروف وحركات وذلك للتناسق الموسيقي في القصيدة و يعرفها أحمد الشايب فيقول :"و القافية كذلك ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة ويبقى وزنهم رددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة[2]

كما عرفها الفراء بقوله:"إن القافية هي حرف الروي لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة...."[3]

أما الخليل فيقول:" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن "[4]

---

[1]- ثريا محي الدين محمود: الميزان الجديد في علم العروض والقافية، دار وائل للنشر الطبعة الأولى، 2004، ص101

[2]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والوفي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى 1425 هـ /م 2004، ص 25

[3]- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه كلية الآداب جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية 2006، ص89

[4]- يوسف بكار: في العروض والقافية دار رائد عمان الأردن ،دار المناهل بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1428 هـ /2006م، ص 29

إذن فالخليل يعتبر القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه قبله مع كذلك المتحرك الذي قبل الساكن.

والقافية في قصيدة أبي البقاء الرندي :هي سَانُ(سَانُو/0/0) وهي مناسبة للروح الباكية على ما ألمّ بالأندلس وكذلك قصيدة ابن الأبار قافيتها هي دَرَسَا (دَرَسَا///0)

وللقافية حروف تتكرر في القصائد بكثرة حسب الدكتور عمار ساسي الذي يقول:" حروف القافية: حروف تجي رويا بكثرة و إن اختلفت نسبة شيوعها في شعر العرب ،وهي الراء واللام والميم والنون والياء والدال والسين والعين"[1]

فالحروف المذكورة في قول الدكتور عمار ساسي هي التي تتكرر بكثرة في القصائد حتى ولو كانت القصائد تختلف نسبة شيوعها عند العرب .

وللقصيدة روي تبنى عليه كل القصيدة من البداية إلى النهاية إذا فالروي:" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى باسمه فإذا كان لاما سميت القصيدة لامية، ونونا سميت نونية وهكذا إذا...إلخ "[2]

إذا فالقصيدة تنسب للحرف الذي كتبت عليه فقصيدة أبي البقاء الرندي سميت بالنونية نسبة إلى حرف رويها وهو النون وقصيدة ابن الأبار سميت بالسينية نسبة إلى حرف رويتها وهو السين

وهناك حروف تصلح لأن تكون رويا وحروف أخرى لا تصلح لان تكون رویاكما يقول الدكتور عمار ساسي : "وجميع الأصوات تصلح أن تكون رويا « إلا الواو والياء و الألف اللواتي يكن للإطلاق وهاء التأنيث وهاء الإضمار، إذا ما تحرك ما قبلها ،و ألف الاثنين و واو الجمع إذا ما انضم ما قبلها»[3]

[1]- عمار ساسي : المدخل إلى الصوتيات تاريخيا، مرجع سابق، ص 136.

[2]- ثريا محي الدين محمود: الميزان الجديد في علم العروض، مرجع سابق، ص 105.

[3]- عمار ساسي: المدخل إلى الصوتيات تاريخيا، مرجع سابق، ص 34.

إذا فحرف الواو والياء و الألف لا تصلح أن تكون رويا ،وكذلك هاء التأنيث وهاء الإضمار إذا كان ما قبلها متحرك وألف الاثنين و واو الجمع إذا كان ما قبلها مضموم

وللقصيدتين ترصيع الذي يعرف بأنه: « اتفاق المقاطع الشعرية في حروف واحدة سواء أكانت باتفاق الصدر أو العجز في غير المطلع أو باتفاق نهايات الجمل بين فقرات البيت الشعري.

يكون الترصيع في أي بيت من القصيدة عدا المطلع وكذلك يكون مع حسن التقسيم في أجزاء البيت الشعري».[1]

وقد جاء الترصيع في القصيدتين في قول الشاعر أبي البقاء الرندي:

أَيْنَ الملوك ذَوو التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجان؟[2]

وكذلك قول الشاعر ابن الأبار القضاعي في قصيدته :

أَيَّامَ سِرْتَ لِنَصْرِ الحَقِّ مستبقا وبتَّ مِن نُور ذاك الهَدْيِ مُقْتَبسا[3]

وهذا يدل على تنوع وغنى القصيدتين بمختلف الظواهر اللغوية والصور البانية لبراعتهما وحسّهما وحسن تصويرهما لما شاهداه من حقائق حول الأندلس وشعبها.

[1]- حمدي الشيخ : في تيسير البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني)، مرجع سابق، ص54.

[2]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 144.

[3]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 397.

ثانيا– تحليل المستوى البلاغي المعجمي:

1– المحسنات البديعية:

تستخدم المحسنات البديعية في الكلام لتزيينه وتنميقه، ومن أجل تجسيد المجرد في قالب ومحسوس، وكثيرا ما يستعين الشعراء بالمحسنات البديعية لإظهار مشاعرهم وعواطفهم ومن أجل التأثير في نفس المتلقي، ومن أهم هذه المحسنات التي استعملها أبو البقاء" الرندي" و"ابن الأبار " في القصيدتين نذكر ما يلي:

أ– الطباق: "وهو الجمع بين اللفظ وضده في الجملة الواحدة" [1].

والطباق نوعان:

أ–1– طباق الإيجاب: "هو الإتيان بالكلمة وضدّها، أي أن يقابل بين المعنيين بالتضاد" [2].

وقد استعمل الشاعرين هذا النوع من الطباق في مواضع عديدة نذكر منها:

في نونية أبي البقاء نجد طباق الإيجاب في:

تم # نقصان.

خالية# عمران

مسرات # أحزان

ذلة # عزهم

سره #ساءته

الأمس # اليوم

ملوكا # عبدان[3]

---

[1]– حمدي الشيخ: في تسيير البلاغة (البديع، البيان المعاني)،كلية الآداب جامعة بنها، الإسكندرية، مصر، 2003، ص 58.

[2]– بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، 2008م، ص 340.

[3]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص من 143 إلى148.

أما في سينية ابن الآبار فنجده في قوله:

صباح # مساء

أضحى # أمسى

مأتمها # عرسها

السرور # أسى

الإشراك # الكفر

التثليث # التوحيد

النهار # الليل.

ضوئه # ظلمائه.[1]

أ-2-طباق السلب:

"وهو أن يجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت والآخر منفي وأمر ونهي كقوله تعالى: "**ولكن أكثر الناس لا يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا**"[2]

ونجد في نونية أبي البقاء الرندي طباقا سلبيا واحدا وذلك في قوله:

البقاء # لم يبق[3]

أمّا سينية ابن الأبار فنجده كذلك لم يوظف طباق السلب إلاّ مرّة واحدة في قوله: وسع # ما وسعت.

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395- 400.

[2]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 1420هـ، 2000م، ص 381.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ص146

ب–الجناس: "هو توافق اللفظتين في النطق واختلافهما بالمعنى وهو على نوعين: تام وناقص" [1].

ب–1– الجناس التام: "هو اتفاق كلمتين في المبنى وترتيب الحروف وفي حركات ضبطها وفي عددها" [2].

ولا نجد الشاعرين استعملا هذا النوع من الجناس في قصيدتهما:

ب–2– الجناس الناقص: " تماثل كلمتين في بعض الأمور مثل: الترتيب أو الشكل أو عدد الحروف أو نوع الحروف" [3].

من ذلك قول الرندي في قصيدته:

شادهُ شدّاد/ ساسه ساسان/ أحال حالهم/ دار دارا

ملك مُلك/ التيجان تيجان/ مكروه مكرهة

البقاء تبق/ أركان أركان[4].

وفي قصيدة ابن الآبار قوله:

ينسف، ينزف/ النفس النفسا/ مبتسما– مبتئسا.

كنائس كنسا/ حدائق للأحداق/ عاث عيث

المراس مرسا/ أحي أحست/ طمسا طمست

مقتبسا مقتبسا/ جارية راجية/ ملك أملاك

دينا دنيا/ مستلما ملتمسا/ وسع وسعت

---

[1]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 398.

[2]– حميد آدم تويني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006م، 1427هـ، ص 30.

[3]– حمدي الشيخ: في تيسير البلاغة (البديع البيان، المعاني)، مرجع سابق، ص 51.

[4]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148،146،145،144.

عرف معروفة/ واسي وأسا/ وجود الجود

الليث الغيث/ مفترسا مرتجسا/ أشوس شوسا[1]

ج– المقابلة:"هو أن تشتمل العبارة على معنيين أو أكثر في صدر الجملة، ثم يشمل شطرها الثاني على ما يناقض هذه المعاني على الترتيب "[2]

وقد ذكرها الشاعران في قصيدتيهما، يقول الرندي:

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم # واليوم هم في بلاد الكفر عبدان

سره زمن # ساءته أزمان [3]

أما ابن الأبار فيقول:

حلها الإشراك مبتسما # ارتحل الإيمان مبتئسا

يستجلس الركب #يستركب الجلسا[4].

د– التصريع: "هو توافق شطري البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير"[5].

وقد جاء التصريع في مطلع القصيدتين في قول الرندي

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

---

[1]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395-401.

[2]– حمدي الشيخ: في تيسير البلاغة، مرجع سابق، ص54.

[3]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 143 ،148.

[4]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 399.

[5]– حمدي الشيخ: في تيسير البلاغة، مرجع سابق، ص59.

أما ابن الأبار فيقول:

أرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

هـ–التكرار:" نعني به تكرار ألفاظ بعينها، سواء كان المتكرر اسما أو فعلا أو حرفا في البيت الواحد أو في الكلام الواحد" [1].

وقد استعمل الشاعرين تكرارات مختلفة نذكر منها:

هـ–1– تكرار الحروف:

تكرار حرف النفي (لا) في قول الرندي:

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان [2].

كما تكررت في قول ابن الأبار:

فرب أصيد لا تلفي به صيدا وربّ أشوس لا تلقي له شوسا[3].

وكذلك تكرار الحرف "و" في قوله

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها حال

وأين عاد وشدّاد وقحطان

[1]– عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في علم المعنى، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ص 40.

[2]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 143.

[3]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ، ص 394.

و صار ما كان من ملك ومن ملك

وللزمان مسرات وأحزان

وللحوادث سلوان يسهلها وما لما حلّ بالإسلام سلوان[1]

وفي قول "ابن الأبار":

وأكثر الزعم بالتثليت منفردا ولو رأى راية التوحيد ما نبسا

وربما سبحت والريح عاتية

ولم يغادر على سهل ولا جبل

هم شيعة الأمر وهي الدار قد نهكت داء وما لم تباشر حسمه انتكسا[2]

كما تكررت أداة الاستفهام (أين) وذلك في قول الرندي:

أين الملوك ذوو التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجان؟

وأين ما حازه قارون من ذهب وأين عادٌ وشدادٌ و قحطان؟

وأين شاطبة أم أين جيان

وأين (قرطبة) دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شانٌ

وأين (حمص) وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآنُ.[3]

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143، 144 ،145.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 397- 400.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص144 ،145، 146.

كما تكرّر حرف الجر (في) في قوله:

يا غافلا وله في الدّهر موعظة إن كنت في سنة فالدّهر يقظان[1]

وتكررت "من" في قول ابن الآبار:

يبدي النهار بها من ضوئه شنبا ويطلع الليل من ظلمائه لعسا

فظل يوطن من أرجائها حرما وبات يوقد من أضوائها قبسا [2].

وتكررت "ربّ" في قوله:

فربّ أصيد لا تلفي به صيدًا وربّ أشوس لا تلقى له شوسَا[3].

هـ-2- تكرار الأسماء:

"أركانُ.....أركانُ"

"القلب.....القلب" [4]

"الدّهر.....الدهر"

"حيلك..... حيل"

"النصر.....النصر"

هـ-3-تكرار الأفعال:

""تحيّف.....تحيّفها"

"جنيناه.....جنيناه"[5]

"كان..... كان" ....كان....كنّ....

كان.....كانو"

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص146.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 397، 400.

[3]- المرجع نفسه، ص 399.

[4]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص146،148.

[5]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص من 398إلى 400.

"النفس.....النفسا" "كانت.....كانت"[1]

"المراس.....مرسا"

"مقتبسا.....مقتبسا"

"نجسٌ.....النجسا"[2]

هـ-4-تكرار الجمل:

لم نجد في القصيدتين أي تكرار للجمل.

إن التكرارات التي ذكرت في كلتا القصيدتين تعكس مدى تأثر الشاعر بما آلت إليه الأندلس. فقد تحصر الشاعرين كثيرا واستعملا حرف النفي "لا" فهو ينفي البقاء لأي إنسان أو ملك. و كذلك ينفي بقاء الأوضاع على حالها فاستعمال هذا الحرف يفيد أن الشاعران أرادا إيصال معنى واحد وهو الإنكار والنفي للبقاء ودوام الحال.

وتكرار "الواو" دلالة على سرد الأحداث والوقائع المتتالية.

أما تكرار أداة الاستفهام "أين" فهي دلالة على كثرة التساؤلات وعدم تلقي الاستجابة لمن طلبوا منهم العون في محنتهم، فلم يجد الشاعر وسيلة للرد على هذا الخذلان إلا الكتابة لذلك استعمل أداة الاستفهام "أين" التي تدل على السؤال عن مصير الأمكنة التي كانت حصنا للمسلمين واندثرت وزال ملكها.

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 396- 397.

[2]- المرجع نفسه، ص من 398إلى 400.

وتكرار حرف الجر "في" يوحي بحديثه عن الزمن ويحاول إيقاظ الغافل عن نومه ويؤكد له أن الدّهر يقظان.

وتكرار استعمال حرف "من" في سينيته دلالة على تأثر الشاعر بالزمن الذي عاشه فهو يبحث عن الأمل في الخروج من مأزق الإنهيار وتقبل الوضع المؤلم الذي آلت إليه البلاد.

وقد تكرّر استعمال الشاعر للحرف "رُبّ" دلالة على عدم الاستقرار في البلاد وعلى حالة الشاعر التي تتمنى الوصول إلى الحلّ للخروج من تلك الحالة اليائسة.

تكررت الأسماء في كلتا القصيدتين وقد أوحت بتقلب الأوضاع مثل "القلب" دلالة على تحرك مشاعر أبو البقاء اتجاه الأوضاع المزرية التي آلت إليها الأندلس.

وكلمة "الدّهر" وهي دلالة على غفلة الأندلسيين عن الذَّود عن وطنهم حتى وقع في أيدي الأعداء.

وكلمة "النفس" وهي دلالة على تقلب الأحوال والحسرة والندم على ما فات

وتكرار الأفعال مثل: "كان" الذي هو دلالة على الندم على الماضي الذي ولى والحنين إلى الأيام الخوالي، أيام المجد والسكينة.

وقد تحسر الشاعر كثيرا على حال البلاد وما وصلت إليه محاولا استذكار الماضي بمجده، وتبدل حال المسلمين.

2- الصور البيانية:

أ- الاستعارة: "هي تشبيه حذف أحد أطرافه: المشبه أو المشبه به، فإذا حذف المشبه فلا بد من التصريح بالمشبه به، وعندئذ يتحوّل التشبيه إلى استعارة تصريحية وإذا حذف المشبه به، فلا بد من ذكر صفة من صفاته أو شيئا من لوازمه يدل عليه، وتكون بذلك الاستعارة المكنية والعلاقة هي المشابهة، وقيمتها تشخيص المعنوي وتجسيمه"[1]

وهي نوعان:

[1]- حمدي الشيخ: في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، مرجع سابق، ص 22.

أ-1- الاستعارة التصريحية: "هي تشبيه حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به"[1]

أ-2- الاستعارة المكنية: "هي تشبيه حذف منه المشبه به، وذكر شيء من لوازمه ليدل عليه"[2]

ومن ذلك قول "الرندي"

"وهذه الدار لا تبقى على أحد"[3]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الدار بالدنيا فذكر المشبه "الدار" وحذف المشبه به "الدنيا" وترك قرينة لغوية هي الفناء.

وفي قوله كذلك:

يمزق الدّهر حتما كل سابغة[4]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الدّهر بالحيوان المفترس، فذكر المشبه "الدّهر" وحذف المشبه به (الحيوان المفترس)، وترك قرينة لغوية هي "يمزق"على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله أيضا:

"دار الزمان على دار وقاتله"[5] استعارة مكنية حيث شبه تقلب الزمان" على الملك وقاتله فذكر المشبه "دار الزمان" وحذف المشبه به "زوال الملك" على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- حمدي الشيخ: في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، مرجع سابق، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143

[4]- المرجع نفسه، ص143.

[5]- المرجع نفسه، ص145.

أما في قصيدة ابن الآبار فيقول:

"مدائن حلها الإشراك مبتسما" استعارة مكنية حيث شبه الشرك بإنسان يقوم بالفتح فذكر المشبه وحذف المشبه به و ترك قرينة تدل عليه "مبتسما" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: "ارتحل الإيمان مبتئسا" استعارة مكنية حيث شبه الإيمان بإنسان فذكر المشبه و هو الإيمان وحذف المشبه به و هو الإنسان و ترك قرينة تدل عليه "ارتحل" على سبيل الاستعارة المكنية.

ب– الكناية:

" لفظ يطلق ويراد به لازم معناه أي ما يدل عليه، فالكناية اسم لما يتكلم به الإنسان ويريد غيره، فهي مشتقة من الستر أي الإخفاء"[1]. و هي نوعان:

ب–1– كناية عن صفة: "والتي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة من الصفات كالشجاعة والسيادة والكرم والعلم والحلم، وغير ذلك [2].

ب–2– كناية عن موصوف "وهي التي يكون فيها المعنى المكنى عنه موصوفا، أي اسم ذات" [3].

ومن الكنايات التي استعملها "أبو البقاء الرندي" نذكر:

هي الأيام كما شاهدتها دول[4].

وهذه الأيّام التي تحدث عنها أبو البقاء الرّندي متغيّرة تارة مفرحة وتارة محزنة، فهي كناية عن تغير الأيام.

---

[1]– حمدي الشيخ: في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، مرجع سابق، ص 32.

[2]– بن عيسي باطاهر: البلاغة العربية، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2008م، ص 298.

[3]– المرجع نفسه، ص 298.

[4]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143

"تلك المصيبة أنست ما تقدمها"[1]

فالمصيبة التي ألمت بالأندلس أنستهم المصائب التي كانت قبلها وهي كناية عن كبر حجم المصيبة.

"يا راكبين عتاق الخيل ضامرة"[2].

فقد ركبوا الخيل لكنّهم لم يبادروا لنجدة الأندلس وهي كناية عن تجاهلهم للأندلس

"وحاملين سيوف الهند مرهفة" [3].

فقد حملوا السّيوف لكنّهم لم يسارعوا لنجدة إخوانهم.

وهي كناية عن استعمالهم السّيوف في غير موضعها المناسب.

"فما يهتر إنسان" فلم تهتزّ باقي الدول لما حدث للأندلس من دمار وخراب

وهي كناية عن نوم الدول عن مساعدة الأندلس.

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم [4].

فقد احتاروا ولم يجدوا من يدلّهم على الطريق للخروج من هذه المصيبة.

وهي كناية على احتيارهم في أمورهم.

أما ابن الآبار فيقول:

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148

[2]- المرجع نفسه، ص147.

[3]- المرجع نفسه، ص147.

[4]- المرجع نفسه، ص148.

"ينسف النفس أو ينزف النفسا "[1] كناية عن صفة الحزن و الأسى لما أصاب الأندلس.

وقوله:" يوم الوغى"كناية عن موصوف و هي الحرب.

و قوله" يوم الأعادي" [2] كناية عن موصوف وهي الحرب.

ج–التشبيه: "لغة هو التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به"

واصطلاحا له أكثر من تعريف (مختلفة لفظا ومتشابهة معنى).

ابن رشيق: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبته مناسبة كلية لكان إياه"

ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى"

ويعرّفه التنوخي: "التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو إشراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات"[3]

وقد ذكر الشاعران التشبيه بأنواعه:

ج–1– التشبيه المجمل: "ما حذف منه وجه الشبه" ومن أمثلة التشبيه المجمل يقول أبو البقاء الرندي:

وصار ما كان من ملك ومن ملك كما حكى عن خوالي الطّيف وسنان[4]

---

[1]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 396.

[2]– المرجع نفسه، ص 400.

[3]– عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 255.

[4]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص144.

حيث شبه الملك بالطيف واستعمل الأداة الكاف

ويقول في موضع آخر:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنّها في مجال السّبق عقبان[1]

حيث شبه الشاعر عتاق الخيل بالعقبان واستعمل أداة كأن وحذف وجه الشبه.

وفي سينية ابن الآبار:

وقمت فيها بأمر الله منتصرا كالصارم اهتر أو كالعارض انبجسا[2]

حيث شبه الشاعر قيام الأمير لنصرة الأندلس بالصّارم المهتز وقد استعمل أداة هي الكاف

ج-2- التشبيه البليغ: "هو ما حذف منه وجه الشبه والأداة، وهو أبلغ أنواع التشبيه لأنه يجعل المشبه والمشبه به لحمة واحدة لا تنفصل" [3].

ومن أمثلته قول أبو البقاء الرّندي:

قواعد كنّ أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان[4]

حيث شبه الشاعر القواعد بالأركان التي تقوم عليها البلاد وحذف الأداة ووجه الشبه.

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق ، ص147

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 397.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، مرجع سابق، ص 255.

[4]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق،ص146.

وقول ابن الأبار:"طهر بلادك منهم إنهم نجس"تشبيه بليغ إذ شبه الصليبيين ب"النجس" أو "الوسخ "فذكر المشبه "الصليبيين "والمشبه به النجس وحذف أداة التشبه ووجه الشبه.

ج-3- التشبيه المرسل: "هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه" [1].

من ذلك قول الرندي:

وطفلة مثل حسن الشمس إذا طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان[2]

حيث شبه الطفلة بالياقوت والمرجان في الحسن والبهاء واستعمل الأداة كأن.

ج-4- التشبيه التمثيلي: "هو تشبيه مركب يقوم على التعدد في وجه الشبه"[3]

ومن ذلك قول ابن الأبار:

كأنه البدر والعلياء هالته تحفّ من حوله شهب القنا حرسا[4]

حيث شبه الأمير بالبدر في النور وهالته العلياء، وذكر الأداة وهي الكاف، وهناك أنواع أخرى من التشبيه هي التشبيه الضمني، والتشبيه المؤكد....

واستعمال الشاعر للتشبيه يدل على قدرة الشاعر على تصوير الوقائع والأحداث تصويرا حيّا، ونباهته وسعة اطلاعه.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، مرجع سابق، ص 255.

[2]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، مرجع سابق، ص 255.

[4]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص398.

د- الأساليب الخبرية والإنشائية:

د-1- الخبر: "هو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته بقطع النظر عن خصوص قائله، ويتحقق مدلوله في الواقع بدون النطق به، نحو العلم نافع فقد أثبتنا صفة النفع للعلم"[1].

د-1-1- أضرب الخبر:

أ- الخبر الابتدائي: "هو الخبر الذي يلقى لخالي الذهن تماما مما يلقى إليه فيلقى المتكلم خبرا عاديا لا يحتاج فيه إلى إعلام المتكلم بشيء لم يكن يعلمه من قبل"

ب- الخبر الطلبي: "هو الخبر الذي يلقى للمتردد في قبول مضمون الكلام، وهذا يفرض على المتكلم أن يراعي حالة المستمع أو المتلقي لهذا الخبر ويؤكده بمؤكد واحد فقط"

ج- الخبر الإنكاري: وهو الخبر الذي يلقى لمستمع منكر لمضمون الجملة التي تلقى له، وهذه حال تفرض على المتكلم أن يراعيها فيخرج كلامه مؤكدا بأكثر من مؤكد وذلك حسب درجة إنكار المستمع، كي يزيل ما بنفسه من إنكار ويمكن نفسه الحكم" [2].

وقد اعتمد الشاعرين في قصيدتيهما على الأساليب الخبرية بأنواعها الثلاثة (الابتدائي، الطلبي، الإنكاري) ومن أمثلة الخبر الابتدائي قول الرندي:

فلا يغرّ بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول

---

[1]- عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، 2017م، ص 20.

[2]- عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في علم المعاني، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، جامعة الإسكندرية، ص 69.

هذه الدار لا تبقى على أحد

ولا يدوم على حال لها حال

و ينتضي كل سيف للفناء

أتى على الكل أمرٌ لا مرد له

دار الزمان على دارا وقاتله

فجائع الدّهر أنواع منوعة

دهي الجزيرة أمر لا عزاء له

هدى له أحد وانهد ثهلان

أصابها العين في الإسلام فامتحنت

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف[1]

أما في سينية ابن الآبار فيقول:

مدائن حلّها الإشراك مبتسما جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا.

وصيرتها العوادي العابثات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا.

تمحو الذي كتب التجسيم من ظلم والصبح ما حية أنواره الغلسا.

في كل شارقة إلمـــام بائقة يعود مأتمها عند العدى عرسا[2].

فالشاعران في هذه الأبيات ألقيا الخبر دون تأكيده، فلم يستعملا أدوات التوكيد نهائيا.

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143، 144، 148.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395- 396- 397.

كما استخدما الخبر الطلبي، وهو موجود بكثرة في نونية الرندي مقارنة بسينية ابن الأبار يقول:

فكأن القوم ما كانوا

كأنّما الصّعب لم يسهل له سبب.

وللزمان مسرات وأحزان.

وللحوادث سلوان يهونها.

قد أقفرت ولها بالكفر عمران.

ما فيهن إلا نواقيس وصلبان.

قواعد كن أركان البلاد.

كأنما هي ياقوت ومرجان. [1]

ويقول ابن الأبار:

إن السعيد امرؤ ألقى بحضرته

إن السبيل إلى منجاتها درسا.[2]

فقد جاء الشاعران بمؤكدات تثبت صحة خبرهما وهي (كأن، تقديم الخبر، نون التوكيد، قد، ضمير الشأن، إنّ)

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص145 ،146، 148.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص396،397.

كما استخدم ابن الأبار الخبر الإنكاري في حين لا نجده عند الرندي يقول:

تالله إنّ الذي ترجى السعود له ما جال في خلد يوما ولا هجسا

ماض العزيمة والأيام قد نكلت طلق المحيا وجه الظهر قد عبسا

قد نوّر الله بالتقوى بصيرته فما ببالي طروق الخطب ملتبسا

وقد توارت الأنباء أنك من يحي يقتل ملوك الصفر أندلسا

هـ–الإنشاء: "هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[1]

والإنشاء قسمان:

هـ–1–الإنشاء الطلبي: "هو ما يستدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع على الوجه التالي:

هـ–1–1–الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا "[2].

ومن أمثلته قول الشاعر في نونيته:

فاسأل بلسنية ما شأن مرسية[3]

كما وظفه "ابن الأبار" في سينيته في قوله:

---

[1]– عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، مرجع سابق، ص 65.

[2]– المرجع نفسه، ص 81.

[3]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص145.

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست

وحاش مما تعانيه حشاشتها

صل حبلها أيها المولى الرحيم[1]

هـ-1-2-الاستفهام: من أنواع الإنشاء الطلبي الاستفهام.

"وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة وأدواته كثيرة: الهمزة، هل...."[2]

ومن أمثلة ما جاء في قصيدة الرندي قول الشاعر

أين الملوك ذو والتيجان من يمن

وأين منهم أكاليل وتيجان

وأين ما شاده شدّاد في إرم

وأين ما ساسه في الفرس ساسان

وأين ما حازه قارون من ذهب

وأين عادٌ وشداد و قحطان

وأين شاطبة أم أين جيان

أبعد حمص تغر المرء أوطان

أعندكم نبأ من أهل أندلس

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص396،397

[2]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، مرجع سابق، ص 84.

ماذا التقاطع في الإسلام بينكم. [1]

أما في سينية "ابن الأبار" فنجد الاستفهام قليل فيها: يقول:

فأين عيش جنيناه بها خصرا؟! وأين غصن جنيناه بها سلسا؟![2]

هـ-1-3- النداء: "النداء طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو أدواته ثمان: "الهمزة"، و"أي" و"يا"، و"آي" و"هيا"و "وا""[3].

ويستعمل النداء بهدف لفت الانتباه وقد ذكره الشاعر أبو البقاء في قصيدته يقول:

يا غافلا وله في الدهر موعظة

وماشيا مرحا يلهيه موطنه

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة

وحاملين سيوف الهند مرهقة

و راتعين وراء البحر في دعة

يا من لذلة قوم بعد عزهم

يا رب أم وطفل حيل بينهما

وطفلة مثل حسن الشمس إذا طلعت[4]

ويقول ابن الأبار في قصيدته:

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 144، 145، 148.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395.

[3]- ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1429هـ- 2008م، ص 182.

[4]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص145، 147،146

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا

يا أيها الملك المنصور أنت لها.

يا للمساجد عادت للعدا بيعا[1]

هـ-2- الإنشاء غير الطلبي: "هو ما لا يستدعي مطلوبا، وله أساليب وصيغ كثيرة منها صيغ المدح والدم مثل: بئس، نعم، حبذا، لا حبذا، التعجب، القسم، الرجاء، صيغ العقود"[2].

وقد استعمل الشاعران الإنشاء غير الطلبي، وذلك في قول أبي البقاء الرندي:

يمزق الدهر حتما كل سابغة

فجائع الدّهر أنواع منوعة

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف ! [3]

أما في سينية "ابن الأبار" فيقول:

تا الله إنّ الذي ترجى السعود له.

لعل يوم الأعادي قد أتى وعسى. [4]

و- الحقول الدلالية: "الحقل الدلالي أو الحقول المعجمي ç (lexical Fieldهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع تحت لفظ عام يجمعها "[5]

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص397

[2]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، مرجع سابق، ص 68.

[3]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143، 145 ،147.

[4]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص396،395،397.

[5]- أحمد عمر مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998 م، ص79.

وقد أوردنا في الجدول التالي أهم الحقول الدلالية في القصيدتين:

الحقول / القصائد	الطبيعة	الحيوان	الخوف والألم	الإنسان	البلدان والأماكن
نونية أبو البقاء	الشمس الياقوت المرجان **البحر**	العلج، الخيل	مسرات، أحزان، تبكي، ترثي، غافلا، المصيبة، لدلة ،جور، طغيان، الذل، حيارى بكاهم، تفرق العين باكية القلب حيران يذوب القلب كمد.	بن دي يزن، الملوك شداد، قارون، عاد، ساسان، قحطان، الفرس، ملك، كسرى، سليمان، سلطان، أهل الأندلس، القوم، عباد الله، إخوان، نفوس، أنصار، أعوان، ملوك، عبدان، ساسان، دارا.	بلنسية، مرسية، شاطبة، جيان، قرطبة، حمص، المساجد، الكنائس، المحاريب، المنابر، أندلس، يمن، إرم، الفرس، قحطان.
سينية ابن الأبار	الربيع، حدائق منظر عجب،	الخيل الليث الأسد الضاري	تعاتبه البلوى حادثات تعسا،	الأمير، السيد، يحي بن عبد	بلنسية، قرطبة، جزيرة، الروم، ملوك

	خضـــــــرا، غصنا، النجم، رايتهـا، البـدر، شـــــــهب، البحار		مأتمهـــا، نائبـــة، أسـى، مبتئسـا، لهفي، طمست، ظلـــم، الجبـــار، ظلماته، نكلت، عبســـا، ادمعـــا، انتكسا	الواحـد بـن أبي حفـص، الملـوك، امـــرؤ، عبـــد، عبيدا	الصفر، أندلسا، دار، ساحتها

من أكثر الحقول الدلالية ورودا في القصيدتين نجد:

أ- حقل الإنسان: وقد ذكر الشاعر الكثير من الشخصيات التي كانت رمزا للقوة والجبروت، مؤكدا على زوال ملكهم فلا يدوم حال على حاله، مثل: ساسان، شدّاد، قحطان، قارون....

ب- حقل الألم والحزن: وهو يعكس الحالة النفسية للشاعر بعدما شاهده من خراب وانتهاء للحكم الإسلامي في الأندلس مثل: تعسا، أحزان....

ج- حقل البلدان والأماكن: فقد ذكر الشاعران أماكنا مختلفة متحسرا على سقوطها، وهي أهم المدن و التي أحدث وقوعها ألما شديدا في نفس الشاعر وكلّ من تعلق بهذه الأماكن مثل: بلنسية، قرطبة...

د- حقل الحيوان: رغم كثرة الحيوانات وتنوعها إلاّ أن الشاعران استعملا الحيوانات التي تشارك في الحروب كالخيل والأسد وغيرها كونها حيوانات تتميز بالشدّة والقوة أثناء المعارك.

وكلّ هذه الحقول تعكس مدى تأثر كلا الشاعرين بما وصلت إليه الأندلس فكان لابد لهما من ذكر ما وصفاه من سقوط للبلدان وخراب للأماكن وزوال للملك، فالشاعران قد وجدا ضالّتهما في هاتين القصيدتين للتنفيس عن ما أصابهما من كرب.

بالإضافة غلى بعض الحقول الدلالية الأخرى نذكر منها:

حقل الدين: وظف كل من الشاعرين كلمات تدل على العقيدة الإسلامية مثل: المساجد التوحيد والإسلام، الملائكة، الإيمان وكلمات أخرى تدل على العقيدة المسيحية: كالصلبان والكنائس، الإشراك، الكفر، التثليث.

ثالثا– تحليل المستوى التركيبي:

1– الأفعال:

الفعل: "عند اللغويين ما دلّ على الحدث، وعند النحويين ما يدل بنفسه على حدث مقترن وضعا بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي والحال والمستقبل، وينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ماض ومضارع وأمر.

1–1–الفعل الماضي: ما دل على حدث وقع في الزمان الذي قبل زمان التكلم، نحو: كتب– نعم– بئس"[1].

وبعودتنا إلى القصيدتين المختارتين من شعر السقوط (نونية أبو البقاء الرندي، وسينية ابن الأبار القضاعي) نجد الشاعرين أكثرا من استعمال الأفعال الماضية، حيث بلغ عدد الأفعال الماضية في أبيات "النونية" 38 فعلا، ويظهر ذلك في قوله: "تم، شاهد، سرّه، ساء، نبت، كان شاده، ساسه، حازه، أتى. قضوا، كان، صار، كان حكى، دار، آواه، حلّ، دهى، هوى ،أصاب، امتحنت، خلت، سمّى، كنّ، عسى، بكى، أقفرت، صار، كنت، أنست، طلعت، كان، رأيت، استهوتك، سرى ،أحال، كانوا"[2].

أمّا في قصيدة "ابن الآبار" فقد بلغ عدد الأفعال الماضية 85 فعلا. وهي "التمست، أضحى، أمسى، ذاقت، نالت، ارتحل، كانت، عادت، غدا، استرجاع، أصبحت، نمنمت، شئت، كانت، صوّح، حال، عاث، عيث، ابتز، جنيناه، جنيناه، محى، نام، رج، أحاط، غادر، امتدت، رأى، نبسا، نعس، أبقى، برت، بتّ، قمت، اهتز، انحبس، كتب، يئسا، وافتك، خاضت، سبحت، طلبت، رمى، دعا، لبى، احتسبا، جال، عبسا، وسع، وسعت، عرف، قامت، أنشرت، باد، طوّر، جلسا، برى، راش، قلّ، وفيته، غرس، صاغ، صان، أعز، سما، رسا، لقى، ظل، أثمرت بات، حدا، حسا، استقبل، غاض، قبل، غاص، انغمس، رأسا، شرقت، انتكسا، غشاها، أتى، عسى، صيّر"[3].

---

[1]– أحمد إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، تح محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2002م، 1423هـ، ص 30.

[2]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص من 143 إلى 148.

[3]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395إلى400.

فالشاعران "ابن الآبار" و"أبو البقاء" استعملا الزمن الماضي الذي يدل على أحداث مضت وانتهت، فهما استرجعا أحداثا مؤلمة وسردا الوقائع التي عاشاها، محاولين إيصال الفكرة للمتلقي من أجل التأثير فيه، والزمن الماضي يدل على: الحركة والحيوية والحركة دون الاستمرار.

1-2-الفعل المضارع: "الفعل المضارع يدل على حدث يقع في زمان التكلم أو بعده كيقرأ أو يعرف"[1].

وقد استعمل الشاعران الأفعال المضارعة في القصيدتين بنسب متفاوتة حيث بلغ عدده في قصيدة "أبي البقاء" 20 فعلا وهي: "يغرّ، تبقي، يدوم، يمزق، ينتضي، يسهل، يسهلها، تحويه، تبقى، تبكي، تبكي، ترثي، يلهيه، تغرّ، يستغيث، يهتزّ، تراهم، تفرق، يقودها، يذوب"[2].

أما "ابن الأبار" فقد استعمل الفعل المضارع 49 وهي: "يزل، تعانيه، يعود، تثني، ينزف، ينسف، يستوحش، يستجلس، يستركب، تحيف، أتيح، تطأ، أبقى، أحييت، تمحو، تقتضي، ترقب، تدعوك، يحفظها، يعليها، تعاني، تؤم، تقلدت، أثبته، ترجى، يحمل، يستصعب، يبدي، يطلع، نكلت، تحفّ، يبالي، يغادر، تلقي، ينمي، أثمرت، تقرب، يركبها، يوطن، يوقد، يمتطي، يبسا، توسع، تواترت، يحي، يطأطئ، نهلت، تباشر، ترقبه"[3]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعران استعملا الفعل المضارع بنسب متفاوتة وقليلة مقارنة بالفعل الماضي، واستعمال المضارع دلالة على التجدد والحيوية والحركة والاستمرار، كما تدل على التطلع، نحو المستقبل.

1-3- فعل الأمر: "الأمر ما يطلب به حدوث شيء في الاستقبال، نحو: اسمع، وهات وتعال"[4].

---

[1]- أحمد إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، مرجع سابق، ص 31.

[2]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص من 143 إلى 148.

[3]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص من 395 إلى 400.

[4]- أحمد إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، مرجع سابق، ص 33.

وقد قل استعمال فعل الأمر لدى الشاعرين، حيث نجد أنه وظف في القصيدة الأولى (نونية) مرّة واحدة، وهو "اسأل"[1]، أما في القصيدة الثانية (سينية) فنجد 10 أفعال أمر وهي: "صل، أدرك، هب، حاش، طهر، أوطئ، انصر، املأ، اضرب، أحي"[2].

استعمل الشاعران في القصيدتين أفعال الأمر، لكنهما لم يكثرا بل تكاد تنعدم في نونية "أبي البقاء الرندي" وهذا لأنها لأن هذا الغرض لا يحتاج إلى هذا النوع من الأفعال فهي تدل على الحث والتوجيه أو النصح والإرشاد وما فائدتها بعد سقوط الأندلس وذهاب سلطان المسلمين فيها.

1-4- الفعل المجرد: "ما كانت جميع حروفه أصلية"[3] مثل سمع، قرأ، صام، نام.

1-5-الفعل المزيد: " ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية"[4] مثل: أحسن، حضر، شاهد، انكسر.

وقد قمنا بإحصاء الأفعال المجردة والمزيدة الواردة في القصيدتين وهي موضحة في الجدول الآتي:

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص145.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص من395إلى400.

[3]- زين كامل الخوسكي: قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص 11.

[4]- المرجع نفسه، ص 11.

القصائد	الأفعال المجردة		الأفعال المزيدة		
	مجرد ثلاثي	مجرد رباعي	مزيد بحرف	مزيد بحرفين	مزيد بثلاثة أحرف
نونيـــة أبـــو البقـــاء الرندي	تم، سرّه، ساء نبت، شاد، ساس، حاز قضوا، دار حلّ، خلت صار، كان كان، حكى أواه، دهى هوى، سمّى،كن عسى، بكى يغر، يمزق يسهل، تبق ترثي، تغر يهتز، تفرق يقودها، يدوم، كنت، أنست طلعت، رأيت، يسهل، اسأل، سرى، أحال، كان، يسهل، نحوية، تبكي، ترثى، يلهيه، تغر،	شاهد أصاب امتحنت أقفرت	ينتضي	يستغيث	استهوتك

	تراهم، تفرق يعقدها، يذوب				
سينية ابن الآبار	داقت، نالت عادت، كانت صبوح، حال عاث، محر نام، رج، كتب يئس، وافتك خاضت، سبحت	أصبحت نمنمت غادر أحاط طوّر، أثمرت قبـــــل، صيّرت	جنينـــــاه أبقـــــى ، اهتـز أعـز تحيف	ارتحـــــل، التمســـــت انـــــبجس امتدت	
	شرق، غشاها تعانيه أنشرت رأى، نبس، أبقى نعس، تقتضي أحنييت سرت، بث تقلدت قمت، حال أثبته عبساء، وسع أثمر وسعت، يطأطأ عرف، قامت، تباشر باد ، أدرك جلس ،يرى، أوطئ راش، قلّ وفيته، غرس صاغ، صان سما، رسا، لقى، ظل، بات، صدا حسا، غاض		استقل انغمس انتكس ابتز يستوحش يستجلس ستركب يستصحب		

	رأس، شرقت أتى، عسى يزل، تثني ينزف، ينسف تطأ، تمحو، ترقب، تدعوك، يحفظها، يعيلها، تعاني تؤم، ترجي يحمل، يبدي يطلع، نكلت تحفا، يبالي يغادر، تلقى ينمي، تقرب يركبها، يوطن يوقد، يمتطي يبسا، توسع يحي، نهلت ترقبه، صل هب، حاش، طهر، انصر املأ، اضرب، أحي.				

من خلال الجدول يتضح أن الشاعران قد استعملا الأفعال المجرّدة و المزيدة للدّلالة على الحركة ونقل الوقائع التي عايشاها أثناء تعرض الأندلس للسّقوط المفجع والذي أحدث إضافة جديدة لبناء كلّ من القصيدتين ممّا أثرى معانيهما كثيرا.

2- الأسماء:

2-1- الاسم: "لفظ مجرد من الزمن ومستقبل للفهم يدل على شيء لتعيينه عن غيره من الأشياء مثل: محمد، أسد، شجرة، الكرم، الشجاعة، الخوف"[1].

الاسم من حيث جنسه قسمان: مذكر ومؤنث.

أ-المذكّر: "هو ما صحّ أن يشار إليه بـ "هذا" رجل هذا رجلٌ، كتاب هذا كتابٌ.[2]

ب-المؤنث: "ما يشار إليه بـ "هذه" فتاة هذه فتاة"[3].

وقد قمنا بدراسة إحصائية للأسماء المذكرة والمؤنثة في القصيدتين وسندرجها في الجدول الآتي:

القصائد	الأسماء المذكرة	الأسماء المؤنثة
نونية أبو البقاء الرندي	العيش، إنسان، زمن، الدهر، سيف، الفناء، يزن، الغمد، الملوك، التيجان، يمن، شداد، الفرس، قارون، ذهب، عاد، ثمود، شداد، قحطان، القوم، ملك، الطيف، وسنان، الزمان، كسرى، إيوان، الصعب، ملكٌ، سليمان، سلوان، الإسلام، عزاء، أمر، تهلان، الإسلام، العلوم، عالم، شان، نزه، نهرها، العذب، البقاء، الإلف، هيمان، الكفر، عمران، المرء،	الأيام، دول، أزمان، الدار، حرمان، مشرفيات، أكاليل، الدنيا، مسرات، أحزان، الجزيرة، العين، أقطار، بلدان، بلنسية، مرسية، شاطبة، جيان، قرطبة، حمص، قواعد، أركان، البلاد، الحنيفية، البيضاء، الكنائس، المساجد، نواقيس، صلبان، المحاريب، المنابر، عيدان،

[1]- ياسر خالد سلامة: النحو الوافي قواعد وتطبيقات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2019م، ص 18.

[2]- جوزيف إلياس وجرجس ناصيف: الوجيز في الصرف والنحو والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 60.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

	نسيان، عتاق، السبق، النقع، البحر، سلطان، أهل، القوم، المستضعفون، إنسان، التقاطع، الإسلام، إخوان، (الله اسم الجلالة) الخير، أنصار، أعوان، قوم، حالهم، جور، طغيان، الأمس، ملوكا، اليوم، بلاد، الكفر، عبدان، حيارى، دليل ،الدل، الأمر، العلج، طفل، حسن، مرجان، المكروه، القلب، حيران، كمد، إيمان	موعظة، سنة، أوطان، المصيبة، الخيل، عقبان، سيوف، الهند، مرهفة، ظلام، نيران، دعة، أوطان، أندلس، ركبان، أبيات، نفوس، همم، منازل، ثياب، ألوان، أحزان، أم، أرواح، أبدان، طفلة، الشمس، ياقوت، مكرهة، العين.
سينية ابن الآبار	خيل، السبيل، عزيز، النصر، صباح، مسا، أهل، جد، إلمام، العدى، عرسا، الأمان، السرور، الروم، الأنس، الإشراك، الإيمان، طرف، درسا، الربيع، حرس، النداء، جرس، مدارس، خلع، النظر، الركب، الجلس، جيش، الكفر، الدبى، الأسد، الضاري، خضرا، سلسا، طاغ، يوم، الشم، خنسا، الحو، يداه، رجلاه، الزعم، التثليث، السعود، التوحيد، المولى، الرحيم،	أندلس، حشاشتها، البلوى، جزرا، الجزيرة، الحادثات، شارقة، بائقة، غارية، نائية، عقائل، المحجوبة، بلنسية، قرطبة، النفس، العوادي، العابثات، دساكر، كنائس، كنسا، المساجد، حدائق، الأحداق، موثقة، محاسنها، راية، المراس، الغداة، أيام، أنواره، مهجته، جهرة، وسائل، جارية، راجية، حضارة، عبابة، الفرس، إمارة، أملاك، دنيا، يمناه، رايتها، دولة، ظلماته، العزيمة،

	حبلا، مرسا، المهدي، نصر، الحق، نـــور، الهـــدى، (الله)، الصّـــارم، العارض، التجسيم، ظلم، الصبح، خلد، الملك، الجبار، يوما، الوغى، خلـس، كثـب، أفضـل، مرجـوّ، الـنجح، الرضـا، السـيد، الأمـير، اللين، شري، الريح، عاتية، أقصى، شده، يحي، عبد الواحد، حفص، تربه، القدسا، ملك، طاعته، دينا، الرضـا، لبسـا، مسـتلما، نعمـاه، ملتمسا، مؤيد، نجم، أفقا، المقدار، عزها، القعسا، النهار، ضوئه، شنبا، الليـل، طلـق، المحيـا، وجـه، البـدر، حولـه، شـهب، حـرس، معروفـه، الـورى، العـدل، الإحسـان، وجـود الجـود، مبـارك، هديـه، الخطـب، العصاة، الطائعين، الليث، مفترس، العيـث، مرتجسـا، سـهل، جيـل،	الأيام، العلياء، هالته، القنا، الدنيا، دعوتـه، سـكينته، حسـنى، تقـوى، بصيرة، طرق، نبعة، صيغته، الثريا، خطتان، خطيته، أرجائها، أضوائها، آمالـه، راحـة، شـيعة، سـاحتها، خطية

	لقـاح، أصـيد، صـيدا، أشـوس، الملائك، الملوك، المجد، ساطع النور، جـوهره، الـدنس، الثـرى، أعـزّ، الأخطـار، محيـاه، البيـع، السـعيد، امـرؤ، حضـرته، محترمـا، العـدل، محترسـا، حرمـا، قبسـا، البـاب، الكـريم، العـذب، المعـين، الـيمن، البحـار، طريـق، السـعد، النـور، صـفحة، الجـود، طفاحـا، غواربـه، البحر،ـ الملـك، المنصـور، عليـاء، أعداء، الهدى، الأبناء، قتل، ملوك، الصـفر، أندلسـا، بـلادك، نجـس، طهـارة، النجسـا، الفيلـق، الجـرار، أرضـهم، رأسـا، عبيـدا، أقصـى، شرقها، عيونهم، أدمعا، زكا، خسى، الأمـر، الـدّار، داء، حسـمه، التمكين، جردا، سلاهب، دعسا، موعدا، الفتح، الأعادي.	

وممّا سبق يتّضح أن الشاعرين أكثرا من ذكر الأسماء المؤنثة والمذكّرة وهذا لمناسبة ما كتباه من أسماء مع ما حدث للأندلس من صراعات ونكبات كان لابد منهما أن يكثرا من توظيف الأسماء بأنواعها المختلفة.

3- الجمل:

"الجملة قول يؤدي معنى معينا أو عاملا، وهي تتألف في عناصرها الرئيسية من مسند ومسند إليه"[1].

الجملة نوعان:

3-1- الجملة الاسمية:

"هي ما تألفت من مبتدأ وخبر ومبتدأ وخبر دخل عليه أحد الأحرف المشبهة بالفعل: "عدنانٌ ناجحٌ، إنّ عدنان لناجحٌ"[2].

ومن خلال دراسة القصيدتين نجد الشاعرين استعملا الجمل الاسمية في القصيدتين ووظفاها توظيفا معتبرا ففي نونية أبي البقاء الرندي يقول الشاعر:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان.

كأنما الصعب لم يسهل له سبب يوما ولا ملك الدنيا سليمان

وصار ما كان من ملك ومن ملك كما حكى عن خيال الطيف وسنان

وللحوادث سلوان يسهلها وما لما حلّ بالإسلام سلوان

قواعد كن أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان

حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلاّ نواقيس وصلبان

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنّها في مجال السّيف عقبان

ألا نفوس أبيات لها همم أما على الخير أنصار وأعوان

---

[1]- جوزيف إلياس وجرجس ناصيف: الوجيز في الصرف والنحو والإعراب، مرجع سابق، ص 313.

[2]- المرجع نفسه، ص 313.

يا من لذلة قوم بعد عزهم أحال حالهم جورٌ وطغيان[1]

أما سينية "ابن الأبار" فجاءت حافلة بالجمل الاسمية يقول فيها:

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا للحادثات وأمسى جدها تعسا.

في كلّ شارقة إلمام بائقة يعود مآتمها عند العدى عرسا

وفي بلنسية منها وقرطبة ما ينسف النفس أو ما ينزف النّفس

مدائن حلها الإشراك مبتسما جذلان وارتجل الإيمان مبيئسا

يا للمساجد عادت للعدى بيعا وللنداء غدا أثناءها جرسا

وأربع نمنمت يمنى الربيع لها ما شئت من خلع موشية وكسا

هذي وسائلها تدعوك من كتب وأنت أفضل مرجوٌ لمن يئسا

ملك تقلدت الأملاك طاعته دينا ودنيا فغشاها الرضا لبسا

تا الله إنّ الذي ترجى السعود له ما حال في خلد يوما ولا هجسا

مبارك هديه باد سكينته ما قام إلا إلى حسني ولا جلسا

من ساطع النور صاغ الله جوهره وصان صيغته أن تقرب الدنس

إن السّعيد امرؤ ألقي بحضرته عصاه محتز ما بالعدل محترسا

يا أيها الملك المنصور أنت لها علياء توسع أعداء الهدى تعسا

هم شيعة الأمر وهي الدار قد نهلت داءً وما لم تباشر حسمه انتكسا[2]

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص143 ،144 ،146، 148.

[2]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص من 395 إلى400.

ومنه نجد أن الشاعرين استعملا الجمل الاسمية بكثرة فهي تدل على الثبات والسكوت والجمود فالشاعرين يسترجعان ذكريات مؤلمة وماض سحيق مرير.

3-2- الجملة الفعلية:

"وهي ما تألفت من فعل وفاعل أو فعل ونائب فاعل: شَربَ أحمدُ لبنًا، شُربَ اللّبنُ، أو من اسم فعل وفاعله، هيهات اللقاء، أو من فعل ناقص واسمه وخبره: كان جدنا شجاعًا"[1]

ومن خلال دراسة القصيدتين نجد أن الشاعرين استعملا الجمل الفعلية ووظفها توظيفا معتبرا حيث يقول "أبو البقاء":

يمزق الدّهر حتما كلّ سابغة إذا نبت مشرفيات وخرصانُ

وينتضي كلّ سيف للفناء ولو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

أتي على الكلّ أمر لا مرد له حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا

وصار ما كان من مُلك ومن مَلك كما حكى عن خيال الطيف وسنانُ

دار الزمان على دار وقاتله وأمّ كسرى فما آواه إيوانُ

دهي الجزيرة أمرٌ لا غراء له هوى له أحدٌ وانهد ثهلان

أصابها العين في الإسلام فامتحنت حتى خلت منه إقطار وبلدان

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان

تبكى الحنيفية البيضاء من:! أسف كما بكى لفراق الإلف هيمانُ

يقودها العلج للمكروه مكرهة والعين باكية والقلب حيرانُ[2]

---

[1]- جوزيف إلياس وجرجس ناصيف: الوجيز في الصرف والنحو والإعراب، مرجع سابق، ص 313.

[2]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148،145،146.

أمّا "ابن الآبار" في قصيدته يقول:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عز النصر ملتمسا

وحاش مما تعانيه حشاستها فطالما ذاقت البلوى صباح مسا

وصيرتها العوادي العابتات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا

وابتز بزتها مما تحيفها تحيف الأسد الضاري لما افترسا

ورج أرجاءها لما أحاط بها فغادر الشم من أعلامها خنسا

وتقتضي الملك الجبار مهجته يوم الورى جهرة لا ترقب الخلسا

تؤم يحي ابن عبد الواحد بن أبي حفص مقبلة من تربه القدسا

يبدي النهار بها من ضوئه شنبا ويطلع الليل من ظلماته لعسا[1]

من خلال ما سبق نجد أن الشاعرين وظفا الجمل الفعلية بنسبة معتبرة وهي تدل على التجدد في زمن معين، كما أنها تضييف الحركة والحيوية داخل القصيدتين، وقد استخدم الأزمنة الثلاث في استعماله لجمل القصيدة وهذا ما ساعد الشاعرين في التعبير عن أحاسيسهما وانفعالاتهما وعواطفهما.

[1]- عبد السلام المسدي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395، 398، 400.

4- الضمير:

"الضمير كلمة تعوض اسما ظاهرا للاختصار، واجتناب التكرار ويدلّ على المتكلم، او المخاطب، أو الغائب: سابقت صديقي في العدو فغلبته"[1].

وقد قمنا باستخراج أنواع الضمائر التي استعملها الشاعران أبو البقاء الرندي وابن الآبار القضاعي كما هو موضح في الجدول التالي:

ضمير الإحالة / القصائد المختارة	ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
نونية أبو البقاء الرندي		أنتم، استهوتك	هي، شاهدتها، سرّه، ساءته، لهان منهم، شاده، ساسه، حازه، له، قاتله، آواه، له، يسهلها، له، له، أصابها، أمنة، فيها،له، تحويه، نهرها، لها، فيهن، هي، هي، يلهيه، موطنه، تقدمها، مالها، كأنها، كأنها، لهم، بأوطانهم، هم ، لها، عزهم، حالهم، منازلهم، هم، تراهم، لهم، عليهم، بكاهم، بيعهم، بينهما، هي، يقودها،
		خيلك، منك أنك ،بلادك	منجاتها، لها، تعانيه، حشاستها، أهلها، جدها، مأتمها، حلّها، سيرتها، بها، منها، دونها، قبلها، اثنائها، عليها، فائتها،

[1] – محمد بوزواوي: الأفعال والحروف، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص 119.

سينية ابن الآبار			لها، أدواتها، حولها، مغانيها، بزتها، تحفيها، جنيناه، بها، جنيناه، بها، محاسنها، لها، هضمها، أرجاءها، بها، أعلامها، له، يداه، رجلاه، حبلها، أيها، لها، منه، فيها، أنواره، مهجته، وسائلها، يعليها، يخفضها، شده، تربه، طاعته، فغشاها، يمناه، نعماه، أثبته، رايتها، عزّها، بها، ضوئه، ظلمائه، كأنه، هالتة، حوله، تدبيره، معروفه، دعوته، هديه، بصيرته، وفيته، له، له، جوهره، صيغته، له، خطيته، يركبها، محيّاه، حضرته، عصاه، أرجاءها، أضوائها، آماله، يصحبه، نحوه، أسرته، منها، غواريه، فيها، أيها، لها، منهم، إنهم، أرضهم، شرقها، عيونهم، هم، وهي، حسمه، ساحتها، لها، ترقبه.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن ضمير الغائب طاغ على القصيدتين، حيث ورد خمسون مرة 50 في نونية أبو البقاء الرندي، أما في سينية ابن الأبار فقد ورد مئة مرة 100،وهذا يدل على انغماس الشاعرين وحديثهما عن الماضي، وما تركه من أثار نفسية ومادية لم يستطيعا نسيانها أو التأقلم معها و تجاوزها ونسيانها.

وقد كان الشاعران في كل مرة يقصدان بضمير الغائب شخصا معينا حسب المعنى الذي يريدا ايصاله فمثلا في قول الرندي "شاهدتها " يقصد هنا تقلب الأيام وفي قوله "حازه" فالضمير هنا يعود على الأموال التي كانت عند قارون أما في قول ابن الأبار "منجاتها "فالضمير هنا يعود على الأندلس حيث يبحث الشاعر لها عن خلاص و في قوله أيضا "جنيناه"يعود على الشاعر المتكلم وأمثاله في المحنة التي يتحدث عنها .

أما ضمير المخاطب فقد ورد مرتين في "النونية" وأربع مرات في "السينية" وجاء لتأكيد الفعل على صاحبه أي أنه أرجع نكبة الأندلس على أفعال الأندلسيين و تهاونهم وانغماسهم في اللهو والمجون وغفلتهم.

الخاتمة

خاتمة:

في الختام نقول أن: الأسلوبية علم كغيرها من العلوم الأخرى استقطبت فكر واهتمام الدارسين و ذلك لكونها منهج معتمد في الدراسات النقدية من خلال تركيزها على الجوانب البلاغية الإبداعية في دراسة النصوص الشعرية.

و قد ركزنا في دراستنا في كلتا القصيدتين على البنيات المهمة في الدراسات الأسلوبية المتمثلة في البنية الصوتية و التركيبية و المعجمية والبلاغية.

ومن خلال دراستنا لكلتا القصيدتين توصلنا إلى نتائج نذكر منها ما يلي:

- الدراسة الأسلوبية تركز في تحليلها للنصوص الأدبية على محتوى النص دون ربطه بالسياقات الخارجية وعدم إعطاء أهمية للقارئ أو المستمع.

- اعتماد الدارس الأسلوبي على تفكيك كل جزئية في النص على حدا حتى يسهل على الدارس التمييز بين ما يحمله النص من معان مختلفة.

- أبو البقاء الرندي وابن الأبار من الشعراء الذين تأثروا بسقوط الأندلس و قد جاء شعرهم استنهاض للهمم ونصرة الأندلس.

- أسلوب الشاعرين أسلوب بسيط مباشر خال من التعقيد، كونه يهدف إلى فكرة واحدة وهي الحرية.

- غلبت حروف الجهر على حروف الهمس في كلتا القصيدتين وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على محاولة الشاعرين تصوير ألمهما ومعاناتهما لما شاهداه من خراب ودمار وضياع للأندلس.

- غلبت الأفعال على الأسماء و هذا يدل على كثرة الحركة من خلال المعاناة التي شهدها الشعراء ومحاولتهم طلب يد العون والاستغاثة من أمراء و حكام البلدان.

- صوّر الشاعران الوقائع و الأحداث التي عايشاها بأسلوب بسيط مباشر ولغة سهلة واضحة.

- استخدم الشاعرين بحر البسيط في قصيدتيهما ،لمناسبته لغرض رثاء المدن والممالك.

- تنوعت الحقول الدلالية في كلتا القصيدتين مما جعلهما ثريتين بمختلف المعاني، وهو دلالة على توسع مخيلة الشاعرين وبراعتهما في التصوير و إيصال الفكرة للمتلقي.

الملاحق

1- التعريف بالشاعر أبو البقاء الرندي:

«أبو البقاء الرندي هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف التعري الرندي»[1]، «ولد في محرم سنة 601 هـ سبتمبر 1204م، وتوفي عام 684هـ 1285م، يذكر ذلك صراحة، وليس مع النّص اجتهاد، أي أنّه عاش قريبا من اثنين وثمانين عامًا، أدرك معها أوائل إمارة محمد الثاني، وطالت حياته حتى لامست القرن الثامن الهجري، وشهد من الدولة أيام استقرارها، وإن لم تكن على ما يتمنى لها الأندلسيون من القوة والثبات»[2]

«ونعرف من لقبه أنه من رندة، وهي مدينة قديمة، على قمّة جبل مرتفع، بها آثار كثيرة، ويشقها نهر ينسب إليها، وتحيط بها الوديان من كل جانب، وأتاح لها ذلك كلّه أن تكون في أحوال كثيرة شبه مستقلة ذاتيا، وقامت فيها خلال عصر الطوائف، كغيرها من كبريات المدن وإن لم تكن كبيرة، وإمارة مستقلة على رأسها بنو إفران، وهم ينحدرون أيضًا من أصول بربرية، ودام حكمهم لها عشرين عامًا، وخلال الدولة النصرية كان هناك من يلوذ بها تأثرًا أو هاربًا أو متوثبًا، ومن بين كل مدن الأندلس لما تزل تحفظ في حاضرها المعاصر بروح عربي واضح، في المباني والشوارع وحياة وأخلاق الناس (...) وندرك من أشعاره أنّ حياته لم تكن سهلة ميسّرة، ولا تسير على وتيرة واحدة، وإنّما تجاوزتها لحظات سعيدة وأخرى مضنية، وتوارد عليه النجاح والإخفاق فتغزّل سعيدًا، وشكا الليل مهمومًا»[3]

---

[1]- محمد مجيد السعيد:شعر في عصر المرابطين والموحدين، مرجع سابق، ص 365.

[2]- الطاهر أحمد مكي:دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1987،مرجع سابق، ص 283.

[3]- المرجع نفسه، ص 283.

«قضى معظم أيامه في مدينة رندة واتصل ببلاط بني نصر (ابن الأحمر) في غرناطة. وكان يفدُ عليهم ويمدحهم وينال جوائزهم: وكان يفد في مجالس علمائها ومن الاختلاط بأدباءها كما كان ينشدهم من شعره أيضًا»[1]

كما كان كذلك «خاتمة الأدباء في الأندلس بارع التصرّف في منظوم الكلام ونثره فقيهًا حافظًا فرضيًا له مقامات بديعية في أغراض شتّى وكلامه نظمًا ونثرًا مدوّن»[2]

- **مؤلفاته:**

«لم يكن أبو البقاء شاعرًا فحسب، وإن اشتهر بهذه الصفة، وإنّما أسهم في جوانب أخرى من ثقافة عصره، فألّف جزءًا على حديث جبريل، مجهول المكان في يومنا هذا، وصنّف في الفرائض وأعمالها مختصرًا نافعًا، وله كتاب كبير سمّاه "روضة الأنس ونزهة النفس"، كتبه برسم السلطان محمد يوسف بن الأحمر مؤسس مملكة غرناطة، ولا أعلم أنّ الكتاب موجود، ولكن لسان الدين بن الخطيب نقل فقرة منه في كتابه الإحاطة،...»[3]،و له مؤلّف آخر وهو "الوافي في نظم القوافي" بالإضافة إلى ديوانه الذي «اشتهر بقصيدته النونية التي قالها بعد تساقط البلاد الإسلامية وانتشار عقدها وضياع أنسها وبهجتها»[4]

وكذلك «... خلوّها من الإسلام»[5].

---

[1]- نعمان عبد السميع متولي:الشعر الأندلسي أحداث العصر، مرجع سابق، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- الطاهر أحمد مكي:دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة، مرجع سابق، ص 294.

[4]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عصر المرابطين والموحدين، مرجع سابق، ص 366.

[5]- محمد العريس: موسوعة شعراء العصر الأندلسي ،مرجع سابق، ص 54.

I – 2 – نص النونية:

لكـــل شـــيءٍ إذا مـــا تـــم نقصـــانُ ... فـــلا يُغـــرُّ بطيـــب العـــيش إنســـانُ

هـــي الأمـــورُ كمـــا شـــاهدتها دُولٌ ... مَـــن سَـــرَّهُ زَمـــنٌ ســـاءَتهُ أزمـــانُ

وهـــذه الـــدار لا تُبقـــي علـــى أحـــد ... ولا يـــدوم علـــى حـــالٍ لهـــا شـــان

يُمـــزق الـــدهر حتمًـــا كـــل ســـابغةٍ ... إذا نبـــت مشْـــرفيّاتٌ وخُرصـــانُ

وينتضـــي كـــلّ ســـيف للفنـــاء ولـــوْ ... كـــان ابـــنَ ذي يـــزَن والغمـــدَ غُمـــدان

أيـــن الملـــوك ذَوو التيجـــان مـــن يمـــنٍ ... وأيـــن مـــنهم أكاليـــلٌ وتيجـــانُ ؟

وأيـــن مـــا شـــاده شـــدَّادُ فـــي إرمٍ ... وأيـــن مـــا ساســـه فـــي الفـــرس ساســـانُ ؟

وأيـــن مـــا حـــازه قـــارون مـــن ذهـــب ... وأيـــن عـــادٌ وشـــدادٌ وقحطـــانُ ؟

أتـــى علـــى الكُـــل أمـــر لا مَـــرد لـــه ... حتـــى قَضَـــوا فكـــأن القـــوم مـــا كـــانوا

وصـــار مـــا كـــان مـــن مُلـــك ومـــن مَلِـــك ... كمـــا حكـــى عـــن خيـــال الطّيـــفِ وسْـــنانُ

دارَ الزّمـــانُ علـــى (دارا) وقاتِلِـــه ... وأمَّ كســـرى فمـــا آواه إيـــوانُ

كأنمـــا الصَّـــعب لـــم يسْـــهُل لـــه ســـببُ ... يومًـــا ولا مَلـــكَ الـــدُنيا سُـــليمانُ

فجـــائعُ الـــدهر أنـــواعٌ مُنوَّعـــة ... وللزمـــان مســـرّاتٌ وأحـــزانُ

وللحـــوادث سُـــلوان يســـهلها ... ومـــا لمـــا حـــلّ بالإســـلام سُـــلوانُ

دهـــى الجزيـــرة أمـــرٌ لا عـــزاءَ لـــه ... هـــوى لـــه أُحـــدٌ وانهـــدْ ثهـــلانُ

أصـــابها العـــينُ فـــي الإســـلام فـــارتزأتْ ... حتـــى خَلـــت منـــه أقطـــارٌ وبُلـــدانُ

فاســـأل (بلنســـيةً) مـــا شـــأنُ (مُرســـيةً) ... وأيـــنَ (شـــاطبةٌ) أمْ أيـــنَ (جَيَّـــانُ)

وأيـــن (قُرطبـــة) دارُ العلـــوم فكـــم ... مـــن عـــالمٍ قـــد ســـما فيهـــا لـــه شـــانُ

وأيـــن (حْمـــص) ُومـــا تحويـــه مـــن نـــزهٍ ... ونهرهُـــا العَـــذبُ فيـــاضٌ ومـــلآنُ

قواعـــدٌ كـــنَّ أركـــانَ الـــبلاد فمـــا ... عســـى البقـــاءُ إذا لـــم تبـــقَ أركـــانُ

تبكـــي الحنيفيـــةَ البيضـــاءُ مـــن أســـفٍ ... كمـــا بكـــى لفـــراق الإلـــفِ هيمـــانُ

علـــى ديـــار مـــن الإســـلام خاليـــة ... قـــد أقفـــرت ولهـــا بـــالكفر عُمـــرانُ[1]

حيـث المسـاجد قـد صـارت كنـائسَ مـا ... فـــيهنَّ إلا نـــواقيسٌ وصُـــلبانُ

---

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص 143-144، 145، 146.

حتى المحاريبُ تبكي وهي جامدةٌ ... حتى المنابرُ ترثي وهي عيدانُ

يا غافلاً وله في الدهرِ موعظةٌ ... إن كنت في سِنَةٍ فالدهرُ يقظانُ

وماشيًا مرحًا يلهيه موطنهُ ... أبعد حمصٍ تَغرُّ المرءَ أوطانُ ؟

تلك المصيبةُ أنستْ ما تقدمها ... وما لها مع طولَ الدهرِ نسيانُ

يا راكبين عتاق الخيلِ ضامرةً ... كأنها في مجال السبقِ عقبانُ

وحاملين سيُوفَ الهندِ مرهفةً ... كأنها في ظلام النقع نيرانُ

وراتعين وراء البحر في دعةٍ ... لهم بأوطانهم عزٌّ وسلطانُ

أعندكم نبأ من أهل أندلسٍ ... فقد سرى بحديثِ القومِ رُكبانُ ؟

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم ... قتلى وأسرى فما يهتز إنسان ؟

ماذا التقاُطع في الإسلام بينكمُ ... وأنتمْ يا عبادَ الله إخوانُ ؟

ألا نفوسٌ أبَّاتٌ لها همٌ ... أما على الخيرِ أنصارٌ وأعوانُ

يا من لذلةِ قومٍ بعدَ عزِّهمُ ... أحال حالهمْ جورُ وطُغيانُ

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم ... واليومَ هم في بلاد الكفرِّ عُبدانُ

فلو تراهم حيارى لا دليل لهمْ ... عليهمُ من ثيابِ الذلِ ألوانُ

ولو رأيتَ بكاهُم عندَ بيعهمُ ... لهالكَ الأمرُ واستهوتكَ أحزانُ

يا ربَّ أمّ وطفلٍ حيلَ بينهما ... كما تفرقَ أرواحٌ وأبدانُ

وطفلةً مثل حسنِ الشمسِ إذ طلعت ... كأنما ياقوتٌ ومرجانُ

يقودُها العلجُ للمكروه مكرهةً ... والعينُ باكيةُ والقلبُ حيرانُ

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ ... إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ[1]

[1]- محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مرجع سابق، ص148،147،146.

2- التعريف بالشاعر ابن الآبار القضاعي البلنسي:

«هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمان بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، اشتهر بلقب أصيل كان أجداده يحملونه ويعرفون به، وكان هو يوقع بعض رسائله به، ومن الخطأ القول بأنّ اللّقب جديد أطلق أوّل ما أطلق عليه، كما أنّه لم يكن _كما قيل_ سبّة له لبذاءة لسانه ورثاثة هيئته !!

ولد ابن الآبار في مدينة بلنسية (valencia) التي أنجبت كثيرًا من العلماء والشّعراء والشخصيات، وذلك في فجر يوم جمعة في أحد شهري الربيع سنة 595هـ/ دجنبر أو يناير سنة 1189م.

نشأ في بيئة تمتاز بجمال الطبيعة وبين أهل عُرفوا بحسن الطباع وكرم النّفوس وأناقة الأزياء، وفي جوّ مثقّف متفقّه، عرف ابن الأبّار بالجدّ والمثابرة والبحث والاستقصاء»[1]

وقد «كانت حياة ابن الابّار العلمية حافلة وجليلة ولذلك لا يأخذنا العجب إن رأيناه يأخذ عن أكثر من مائتي شيخ خلال حياته وكان جانب طموحه العلمي مبتلى بالسياسة ومشاكل الحكم والإدارة»[2]

«ومن الجدير بالذكر أنّ ابن الآبار كان أبا لبنات كانت إحداهنّ متزوجة بأبي الحسين عيسى بن لب .,. بن ديسم (615-686/1212، وكان من أخصّ تلامذته وممن شاركه في الأخذ عن بعض شيوخه كأبي الربيع الكلاعي، وكانت أم أولاده من أسرة بلنسية مشهورة عريقة في العلم، تعرف بابن الوزير وهي _أصلا_ من بطرنة (paterna)»[3]

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- المرجع انفسه، ص 15.

- **مؤلفاته:**

كان «ابن الأبّار شيخ القرن السابع بعد أستاذه الكلاعي، وقد أتاحت له ثقافته الواسعة واطلاعه الشامل وطلبه الحثيث أن يخلّف له إنتاجا ضخما رغم أعباء الإدارة والحكم ومشاكل السياسة ومآسي الاضطرابات والهجرة والاجلاء.

وتربو مؤلفاته على الخمسين كتابا استطعنا أن نتوصّل إلى معرفة أسماء جلّها دون أن نتمكن من معرفة البقية»[1]

- المأخذ الصالح في حديث معاوية بن صالح.
- هداية المتعسف في المؤتلف والمختلف.
- مظاهر المسعى الجميل ومحاذرة المرعى الوبيل في معارضة ملقى السبيل.
- درر السمط في أخبار السبط.
- معجم شيوخه.
- معجم أبي داود الهاشمي.
- أنيس الجليس وندسم الرئيس.[2]

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 17.
[2]- المرجع نفسه، ص 18-19.

III– 2 – نص السينية:

أدركْ بخيلـــك خيـــل الله أندلســـا ... إن الســـبيل إلـــى منجاتهـــا دَرَسَـــا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست ... فلـم يـزل منـك عـز النصـر ملتمَسـا

وحـــاشِ ممـــا تعانيـــه حُشاشـــتها ... فطالمـا ذاقـت البلـوى صـباح مسـا

يـــا للجزيـــرة أضـــحى أهلهـــا جـــزراً ... للحادثـــات وأمســـى جـــدها تعســـا

فـــي كـــل شـــارقة إلمـــام بائقـــة ... يعـــود مأتمهـــا عنـــد العـــدى عُرُسـا

وكـــل غاربـــة إجحـــاف نائبـــة ... تثنـي الأمـان حِـذاراً والسـرور أسـى

تقاســـم الـــروم لا نالـــت مقاسِـــمُهم ... إلا عقائلهـــا المحجوبـــة الأنســـا

وفـــي بلنســـيةٍ منهـــا وقرطبـــةٍ ... مـا ينسـف النفْس أو مـا ينـزف النَّفَسـا

مـــدائنٌ حلهـــا الإشـــراك مبتســـماً ... جـــذلان وارتحـــل الإيمـــان مبتئســـا

وصـــيّرتها العـــوادي العابثـــات بهـــا ... يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا

فمـــن دســـاكر كانـــت دونهـــا حرســـا ... ومـــن كنـــائس كانـــت قبلهـــا كنســـا

يـــا للمســـاجد عـــادت للعـــدى بيعـــاً ... وللنـــــداء غـــــدا أثناءهـــــا جَرَســـــا

لهفـي عليهـا إلـى اسـترجاع فائتهـا ... مدارســاً للمثــاني أصــبحت دُرُســا

وأربُـــعٍ نمنمـــت يمنـــى الربيـــع لهـــا ... مـا شـئت مـن خِلَـعٍ مَوْشـيّة وكُسَـا[1]

كانـــت حـــدائق للأحـــداق مونقـــة ... فصَـوَّحَ النضـرُ مـن أدواحهـا وعسـا

---

[1]– أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 395-396

وحـال مـا حولهـا مـن منظـر عجـب ... يسـتجلس الركـب أو يسـتركب الجُلُسـا

سـرعان مـا عـاث جيش الكفر وا حربـا ... عيـث الـدَّبَى فـي مغانيهـا التـي كبسـا

وابتـــز بزتهـــا ممـــا تحيَّفهـــا ... تحيُّـف الأسـد الضـاري لمـا افترسـا

فـأين عـيشٌ جنينـاه بهـا خضـراً؟! ... وأيـن غصـن جنينـاه بهـا سلسـا؟!

محـا محاسـنَها طـاغٍ أتـيح لهـا ... مـا نـام عـن هضـمها يومـاً ولا نعسـا

ورجّ أرجاءهـا لمـا أحـاط بهـا ... فغـادر الشُّـم مـن أعلامهـا خُنُسـا

خـلا لـه الجـو فامتـدت يـداه إلـى ... إدراك مـا لـم تطـأ رجـلاه مختلسـا

وأكثـر الـزعم بالتثليـت منفـرداً ... ولـو رأى رايـة التوحيـد مـا نبسـا

صِـلْ حبلهـا أيهـا المـولى الـرحيم فمـا ... أبقـى المـراس لهـا حـبلا ولا مرسـا

وأحـي مـا طمسـت منـه العـداة كمـا ... أحييـت مـن دعـوة المهـدي مـا طمسـا

أيـامَ سِـرْتَ لنصـر الحـق مقتبسـاً ... وبـتَّ مـن نـور ذاك الهـدي مقتبسـا

وقمـت فيهـا بـأمر الله منتصـراً ... كالصـارم اهتـز أو كالعـارض انبجسـا

تمحـو الـذي كتـب التجسـيم مـن ظلـمٍ ... والصـبح ماحيـة أنـواره الغلسـا

وتقتضـي الملـك الجبـار مهجتـه ... يـوم الـوغى جهـرة لا ترقـب الخلسـا[1]

هـذي وسـائلها تـدعوك مـن كثـب ... وأنـت أفضـل مرجـوّ لمـن يئسـا

وافَتْـكَ جاريـةً بـالنجح راجيـةً ... منـك الأميـرَ الرضـا والسـيدَ النَّدِسـا

---

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ، ص396،397.

خاضـــت خضـــارة يعليهـــا ويخفضـــها عبابـــه فتعـــاني اللـــين والشرَســـا

وربمـــا ســـبحت والـــريح عاتيـــة كمـــا طلبـــتَ بأقصـــى شـــده الفرســـا

تـؤم يحيـى بـن عبـد الواحـد بـن أبـي حفـــص مقبّلـــة مـــن تربـــه القدســـا

ملـــك تقلـــدت الأمـــلاك طاعتـــه دينـــا ودنيـــا فغشـــاها الرضـــا لبســـا

مـــن كـــل غـــادٍ علـــى يمنـــاه مســـتلما وكـــل صـــادٍ إلـــى نعمـــاه ملتمســـا

مؤيـــد لـــو رمـــى نجمـــاً لأثبتـــه ولـــو دعـــا أفقـــا لبـــى ومـــا احتســـبا

تـــالله إن الـــذي تُرجَـــى الســـعودُ لـــه مـــا جـــال فـــي خلـــد يومـــاً ولا هجســـا

إمـــارة يحمـــل المقـــدار رايتهـــا ودولـــة عِزُّهـــا يستصـــحب القعســـا

يبـــدي النهـــار بهـــا مـــن ضـــوئه شـــنبا ويطلـــع الليـــل مـــن ظلمائـــه لَعَســـا

ماضـــي العزيمـــة والأيـــام قـــد نكلـــت طلـــق المحيـــا ووجـــه الـــدهر قـــد عبســـا

كأنـــه البـــدر والعليـــاء هالتـــه تحـــف مـــن حولـــه شـــهب القنـــا حرســـا

تـــدبيره وســـع الـــدنيا ومـــا وســـعت وعـــرف معروفـــه واســـى الـــورى وأســـا

قامـت علـى العـدل والإحسـان دعوتـه وأنشـرت مـن وجـود الجـود مـا رمسـا

مبـــاركٌ هديـــه بـــادٍ ســـكينته مـــا قـــام إلا إلـــى حســـنى ولا جلســـا

قـــد نـــوَّر الله بـــالتقوى بصـــيرته فمـــا يبـــالي طـــروق الخطـــب ملتبســـا

بَـــرى العصـــاةَ وراش الطـــائعين فقـــل فـــي الليـــث مفترســـا والغيـــث مرتجســـا[1]

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي، ص397، 398.

ولـــم يغـــادر علـــى ســـهل ولا جبـــل ... حيّـــاً لقاحـــاً إذا وفيتَـــه بَخَســـا

فـــرُبَّ أصـــيدَ لا تلفـــي بـــه صَـــيَداً ... ورُبّ أشـــوسَ لا تلقـــى لـــه شوســـا

إلـــى الملائـــك ينمـــى والملـــوك معـــاً ... فـــي نبعـــة أثمـــرت للمجـــد مـــا غرســـا

مـــن ســـاطع النـــور صـــاغ الله جـــوهره ... وصـــان صـــيغته أن تقـــرب الدنســـا

لـــه الثـــرى والثريـــا خطتـــان فـــلا ... أعـــز مـــن خطتيـــه مـــا ســـما ورســـا

حسـب الـذي بـاع فـي الأخطـار يركبهـا ... إليـــه مَحْيـــاه أن البيـــع مـــا وكســـا

إن الســـعيد امـــرؤ ألقـــى بحضـــرته ... عصـــاه محتزمـــاً بالعـــدل محترســـا

فظـــل يـــوطن مـــن أرجائهـــا حرمـــا ... وبـــات يوقـــد مـــن أضـــوائها قبســـا

بشـرى لعبـد إلـى البـاب الكـريم حـدا ... آمالـــه ومـــن العـــذب المعـــين حســـا

كأنمـــا يمتطـــي والـــيمن يصـــحبه ... مـــن البحـــار طريقـــا نحـــوه يبســـا

فاســـتقبل الســـعد وضـــاحا أســـرَّته ... مـن صـفحة غـاض منهـا النـور فانعكسـا

وقبّـــل الجـــودَ طفاحـــاً غواربـــه ... مـن راحـة غـاص فيهـا البحـر فانغمسـا

يـا أيهـا الملـك المنصـور أنـت لهـا ... عليـاء توسـع أعـداء الهـدى تعسـا

وقـــد تـــواترت الأنبـــاء أنـــك مَـــنْ ... يُحيـــي بقتـــل ملـــوك الصـــفر أندلســـاً

طهّـــر بـــلادك مـــنهم إنهـــم نجـــس ... ولا طهـــارة مـــا لـــم تغســـل النجســـا

وأوطِـــئ الفيلـــق الجـــرار أرضـــهم ... حتـى يطـاطِئ رأسـاً كـل مـن رأسـا[1]

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص398 ، 399.

وانصـــر عبيـــداً بأقصـــى شـــرقها شـــرقت ... عيـــونهم أدمعـــاً تهمـــي زكـــاً وخَسَـــا

هـمْ شـيعة الأمـر وهـي الـدار قـد نهكـت ... داءً ومـــا لـــم تباشـــر حســـمه انتكســـا

فـــاملأ، هنيئـــاً لـــك التمكـــين، ســـاحتها ... جُـــرْداً ســـلاهب أو خَطّيّـــة دُعُســـا

واضـــرب لهـــا موعـــداً بـــالفتح ترقبـــه ... لعـل يـوم الأعـادي قـد أتـى وعسـى[1]

[1]- أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 399-400.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1.أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.

ب- المراجع:

1- القواميس والمعاجم والموسوعات:

1.أحمد عمر مختار:معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م.

2.أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلّد الثالث، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ- 2008م.

3.جاد الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (ب ن ي)، تحقيق: مزيد نعيم و الدكتور شوقي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى 1998.

4.جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظر الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005م،1426هـ.

5.جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظر الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000 .

6.الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار سلمان العنكبي وإنعام داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004.

7.محمد العريس: موسوعة شعراء العصر الأندلسي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

8.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، الطبعة الأولى، 2003م.

2- الكتب العربية:

1.ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، دار إبن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ- 2008م.

2.أحمد إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، تح محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2002م، 1423هـ.

3.أحمد عمر مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998 م.

4.أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 1420هـ، 2000م.

5.أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط11، 1431هـ-2010م.

6.أماني سليمان داوود: الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، الطبعة الأولى 1423هـ-دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2002 م.

7.بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، 2008م.

8.تحسين فاضل عباس: البحث الصوتي وجمال الأداء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، جامعة الكوفة، الطبعة الأولى 1437هـ- 2016م.

9.ثريا محي الدين محمود: الميزان الجديد في علم العروض والقافية،دار وائل للنشر الطبعة الأولى 2004.

10.جوزيف إلياس وجرجس ناصيف: الوجيز في الصرف والنحو والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

11.حسن عبد الجليل يوسف : دراسة لأوزان الشعر ، وتحليل ، واستدراك مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1424 هـ -2003.

12.حسن عبد الجليل يوسف : دراسة لأوزان الشعر ، وتحليل واستدراك ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1424 هـ2003 م.

13.حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسة في الأنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء- المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

14.حسين مؤنس، الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، دار الرشد، ط4، 1429هـ-2008م.

15.حمدي الشيخ: في تسيير البلاغة (البديع، البيان المعاني)،كلية الآداب جامعة بنها، الإسكندرية، مصر، 2003.

16.حميد آدم تويني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006م، 1427هـ.

17.زبير دراقي: محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية 1994.

18.زين كامل الخوسكي: قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2002م.

19.سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 1433، 2012.

20.سامية جباري- الأدب والأخلاق في عصر الطوائف والمرابطين- دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1429-2009م.

21.سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، 1424هـ-2003م.

22.سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، نشر توزيع طباعة، الطبعة الأولى، 1427هـ، 2006م.

23.سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، الطبعة الثالثة، 1423هـ،2002.

24.السيد أحمد عبد الغفار: الكلمة العربية كتابتها ونطقها، الجزء الثاني (النطق)، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية، 1426هـ، 2006م.

25.صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996.

26.صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، 1980.

27.الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1987.

28.طه محمد عبد المحمود عبد الحميد عبية، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة ، كلية العلوم، جامعة القاهرة.

29.عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، 2017م.

30.عشار داوود: الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1428هـ-2007م.

31.عمار ساسي : المدخل إلى الصوتيات التاريخية ، عالم الكتاب الحديث ، الطبعة الأولى، أربد – الأردن 2014.

32.فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، الطبعة الأولى، 1424هـ، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.

33.فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه كلية الآداب جامعة الإسكندرية دار المعرفة الجامعية 2006.

34.محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى 1425 هـ، 2004م.

35.محمد بوزواوي: تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك دراسة في نشأة علم العروض وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر 2002م.

36.محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، ط2، بيروت، 1406 هـ/1986 م،

37.محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، جامعة سبها، ليبيا، ط1، 2001.

38.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1994.

39.محمد عبيد صالح السبهاني- المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة- دار الآفاق للنشر والتوزيع- ط1، 1428هـ، مصر القاهرة، 2007م.

40.محمد مجيد السعيد: الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، 1429هـ-2008م.

41.نعمان عبد السميع متولي: الشعر الأندلسي إحداث العصر الشعراء، مختارات من الشعر، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، 2015.

42.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر.

43.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الثاني، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2010.

44.ياسر خالد سلامة: النحو الوافي قواعد وتطبيقات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2019م.

45.يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الثانية 2010-1430هـ.

46.يوسف بكار: في العروض والقافية،دار رائد ،عمان الأردن ،دار المناهل، بيروت لبنان ،ط3، 1428هـ، 2006 م.

47.يوسف حسن نوفل: نقاد النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1997.

48.يوسف عبد: الشعر الأندلسي ومدى النكبات، دار الفكر العربي، ط1، 2002م.

3- الكتب المترجمة:

49.أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعوم اللسان (طبعة منقحة) تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2007.

50.فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، توزيع دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى، 1424هـ-2003م.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

1-مفهوم البنية:.....2

1-1- لغة:.....2

1-2- اصطلاحا:.....3

2-مفهوم الأسلوب:.....3

2-1- لغة.....3

2-2-اصطلاحا:.....5

3-الأسلوب عند العرب القدامى:.....6

4- الأسلوب عند الغرب.....7

4-نشأة الأسلوبية:.....9

5- الأسلوبية والأسلوب.....10

6- اتجاهات الأسلوبية:.....12

6-1- الأسلوبية التعبيرية:.....13

6-2- الأسلوبية النفسية:..... 14

6-3- الأسلوبية البنيوية: 18

6-4- الأسلوبية الإحصائية:..... 20

7-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى: 22

7-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة: 22

7-2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:..... 24

7-3- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:..... 25

الفصل الثاني: شعر السقوط..... **28**

1- مفهوم شعر السقوط: 29

2- الأندلس:..... 31

3- نشأة شعر السقوط وتطوره:..... 33

4- أسباب ظهور شعر السقوط..... 36

5- مظاهر شعر السقوط:..... 40

6- خصائص شعر السقوط 42

6-1- الألفاظ والأساليب 42

6-2- الأفكار و المعاني: 44

6-3- الصور والأخيلة: 45

6-4- الأوزان والقوافي:..... 45

7- اتجاهات شعر السقوط الأندلس:..... 46

7-1-رثاء المدن الذاهبة: 47

7-2 -رثاء الإمارات (الممالك):..... 48

7-3 -رثاء الأندلس: 49

الفصل الثالث: نماذج تطبيقية..... **51**

المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي: 52

1- البنية الإيقاعية الداخلية:..... 52

أ- أصوات الجهر:..... 52

2- البينة الإيقاعية الخارجية :..... 68

1- الزحاف :..... 69

ثانيا- تحليل المستوى البلاغي المعجمي: 74

1- المحسنات البديعية:..... 74

2- الصور البيانية:..... 82

د-الأساليب الخبرية والإنشائية:..... 89

ثانيا-تحليل المستوى التركيبي: 99

1- الأفعال: 99

2- الأسماء:..... 105

3- الجمل: 109

3-1- الجملة الاسمية:..... 109

3-2- الجملة الفعلية: 111

4- الضمير: 113

الخاتمة..... **115**

الملاحق..... **118**

المصادر والمراجع **130**

فهرس المحتويات..... **138**