جامعة المسيلة
كلية الآداب والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص: نقد عربي حديث **الرقم التسلسلي :.....**
فرع: أدب عربي حديث

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الخصائص الاسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي

الطالب : بوعلام رزيق **المشرف: د محمد زهار**

لجنة المناقشة:

الرقم	الأسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	لخضر روبحي	أستاذ محاضر - أ-	جامعة المسيلة	رئيسا
02	محمد زهار	أستاذ محاضر - أ-	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرار
03	عبد المجيد قري	أستاذ محاضر - ب-	المركز الجامعي برج بوعريريج	ممتحنا
04	محمد بن صالح	أستاذ محاضر - ب-	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2011/ 2012

مقدمة

الحمد لله الذى يرث الأرض ومن عليها وهوخير الوارثين،كتب على المخلوقات الفناء واستأثر بالبقاء، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين أفصح من نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد فإن تاريخ الأدب العربي تاريخ حافل بالصفحات المشرقة ذلك أنه أدب ولد ناضجا مماكان جديرا به أن يعيش على مر العصور دون أن ينخرم، ولاشك أن الأدب الأندلسي ينفرد من بين المراحل المختلفة بأنه يجمع مزايا كثيرة، ففيه الرصافة التي طالما بهرت الناس في الأدب العربي القديم، وفيه الظرف وخفة الروح التي تتمثل عند أبي الحكم الغزال، والرومانسية الجارفة عند ابن زيدون كما فيه الجدة التي تتحرك في الموشحات والأزجال عند ابن الخطيب وغيره ولاشك أن لاسم الأندلس في النفوس إيقاع شجي عميق آسر، يحمل في طياته أصداء قرون من التوهج ويعيد للخاطر أمجاد مدن لاتنسى: قرطبة وغرناطة وإشبيليا، وذكرى أعلام خلدوا على مر الزمان، وصفحات مفعمة بالشجن لرايات تطوى وحضارة تنطفئ وتغيب في ضباب الأيام.

فَيَا سَاكِنِي تِلكَ الديَارِ كَرِيمَـــةٍ ... سَقَى عَهْدَكُمْ مُزَنٌ يَصُوبُ نَمِيرُهَا
أَحَقًا أَخِلائِي القَضَاءُ أَبَادَكُمْ ... وَدَارَتْ عَلَيْكُمْ بِالصُرُوفِ دُهُورُهَا
فَقَتْلٌ وَأَسْرٌ لا يُفَادَى وَفُرْقَـــةٌ ... لَدَى عَرَصَاتِ الحشرِ يَأْتِى سَفِيرُهَا
لَعَمْرُ الهُدَى مَابَالُ الحَشَا لِفِرَاقِكُمْ ... سِوَى حَرْقُ سُحمٍ تَلَظى سَميرهَا
وَلَوْعَةُ ثُكْلٍ لَيْسَ يَذْهَبُ رَوْعُهَا ... وَلا تَنْقَضِى أَشْجَانُهَـــا وَزَفِيرُهَـــا
فَيَالَيْتَ شِعْرِي بَعْدَمَا صَحَ مَوْتُهَا ... أَيُرْجَى عَلَى رَغْمِ العِدَاةِ نُشُورُهَا
وَيَا مِلةَ الإِسْلامِ هَلْ لَكِ عَـــوْدَةٌ ... لأَرْجَائِهَا يُشْفِي الصُدُورُ صُدُورُهَا

من هذا المنطلق ارتأيت أن تكون دراستي على أحد النماذج الفريدة التي خلدها الأندلسيون في شعرهم، ووقع الاختيارعلى نونية أبي البقاء الرندي الذي يعد من شعراء الأندلس المفلقين في عصورها المتأخرة، إلا أن نونيته التي ذكرناها آنفا تعد من أروع شعره على الإطلاق ذلك أنها تعبر عن حال الأمة الآن حقاً فضلا عن وصفها للأندلس وصفا بارعا يجعل القارئ كأنه يعيش اللحظة مع الشاعر، ولذلك عدت هذه القصيدة من روائع ما قيل في رثاء المدن والممالك الضائعة، إن لم تكن أروعها على الإطلاق، وقد قيل قديما:«إذا أراد الشاعر أن يبكينا فعليه أن يبكي أولا»، بالإضافة إلى تميّز أبي البقاء ببراعة أدبية، وقدرة إبداعية على النظم والتأليف، قال ابن

عبد الملك: « كان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومنثوره»، إلا أن القصيدة لم تنل حضها من الدراسة لدى الباحثين إلا شذرات متفرقة، فمنهم من ذكر النونية ودرسها بإجمال كالدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة حيث درس النونية على أنها مدونة أدبية تاريخية مكتفيا بترجمة حياة أبي البقاء، وبعض الإشارات المجملة على النونية كسبب قولها وعذوبة لغتها، كما أشار إليها الأستاذ عزوز زرقان في كتابه شعر الإستصراخ في الأندلس على أنها أحد أبرز شعر الإستصراخ، ولكنها جاءت إشارات مجملة أيضا، لأن النونية تعد قصيدة من بين مئات قصائد الإستصراخ بالأندلس، غير أن هناك كتاب تناول النونية بدراسة مستفيضة، ألا وهو في سيمياء الشعر القديم لمحمد مفتاح حيث جعل دراسته على النونية وحدها، إلا أني لم أستفد به كثيرا لأنه حللها تحليلا سيميائيا، ومعلوم أن السيماء منهج له طرقه في البحث وقواعده، والأسلوبية منهج مختلف تماما، ويعد هذا البحث محاولة جادة للغوص في خبايا نونية أبي البقاء لاسجلاء سرها الكامن في إبداعها.

ومعلوم أن الطبيعة البشرية تصبوا إلى التغيير نحو الأفضل فتأبى الجمود والتقوقع، والتفكير النقدي الحديث هو أحد نتاج الفكر الإنساني وصورة من صور هذا التجديد الذي يريد العقل البشري من خلاله صبر أغوار المجهول لذا كانت دراستي تسير وفق أحد هذه المناهج الحديثة المتمثلة في الأسلوبية باعتبارها مجموعة من الإجراءات الأدائية التي سندرس من خلالها النونية لأبي البقاء، والأسلوبية كما يرى النقاد علم يتناول النص بدراسة مستوياته المتعددة والمتراكمة في عمل اللغة والخطاب، فتقوم بتحليل كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص في أي مستوى لا بصورتها المفردة، وإنما بوجودها في حزم من الوقائع اللغوية، لذا كانت الدراسة الأسلوبية الحديثة هي القادرة على مواجهة النص وكشف تجلياته وإبراز جمالياته، وقد سار البحث وفق منهج الوصف والتحليل الذي يقوم على وصف الخصائص الأسلوبية في النص ثم يقوم بتحليلها، ووفقا لهذه الغاية التي يسعى الباحث إلى تفعيلها في الدراسة اقتضى تقسيم البحث إلى شقين :

- **شق نظري:** يرصد فيه الباحث حياة أبي البقاء ونونيته، ثم محاولة استيفاء الكلام على المنهج الأسلوبي من حيث المفهوم، وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة.

- **شق تطبيقي:** وفيه يقوم الباحث بتحليل نونية أبي البقاء وفق المنهج الأسلوبي وذلك عن طريق مستويات التحليل الأسلوبي، وهي: المستوى الإيقاعي "الصوتي" والتركيبي ومستوى الصورة .

ثم في الأخير يخلص الباحث إلى خاتمة تحوي أهم النتائج التي توصل إليها.

أما مصادر الدراسة ومراجعها فكثيرة متعددة، وفي مقدمتها نفح الطيب لأحمد بن محمد التلمساني، ومنه أخذت القصيدة لأني لم أجد لأبي البقاء ديوان مطبوع، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، وكذلك البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب وهو الكتاب الذي انتفعت به كثيرا في الدراسة النظرية لما له من تأصيل لهذا المنهج، وغيرها من الكتب التي سيأتي ذكرها في مكانها .

فصل تمهيدي: التعريف بأبي البقاء الرندي والنونية .

أولا :حياة أبي البقاء الرندي:

1- **نسبه** :هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم ابن علي بن شريف النفزي، يكنى أبو الطيب الرندي[1]، وقد ذكر بعض المؤرخين أن كنيته أبو البقاء[2]، ولد في محرم سنة 601هـ سبتمبر 1204م، وتوفي سنة 684هـ الموافق لسنة 1285م، أي أنه عاش قرابة اثنين وثمانين عاما عاصر فيها أوائل إمارة محمد الثاني لقرطبة.

وكان من خاصة المقربين إليه، وكان يطرب لشعره، ومن أشهر قصائده في مدح السلطان قصيدة مطلعها :

سَـــرَى وَالحُـــب أَمـــرٌ لايُـــرَامُ وَقَدْ أَغْرَى بِهِ الشُؤُونُ وَالغَـــرَامُ

وكتب الرندي برسم السلطان كتابا سماه «روض الأنس ونزهة النفس»[3]، ومن لقبه نعرف أنه من رندة، وهي مدينة قديمة على قمة جبل مرتفع بها آثار كثيرة، ويشقها نهر ينسب إليها وتحيط بها الوديان من كل جانب، مما أتاح لها ذلك أن تكون إمارة مستقلة في كثير من الأحيان حيث قامت فيها إمارة في عصر الطوائف على رأسها بنو إفران، وهم من قبائل البربر ومن بين كل المدن الأندلسية لم تزل تحتفظ في حاضرها بروح عربي واضح في المباني والشوارع، وحياة أبي البقاء أتت في كتب التواريخ مجملة غامضة، فلا نعرف شيئا عن أسرته ولا عن بنيه وزوجه حتى أن شعره الذي وصلنا جاء خاليا من ذكر عائلته، ومن خلال نسبه نعرف أنه من نفزة، وهي قبيلة بربرية [4].

2- **شيوخه وطلبه للعلم** :

أ- أبو الحسن يزيد: تلقى أبو البقاء في أوائل أيامه أوليات العلم، من قراءة وخط وحفظ لبعض أجزاء القرآن على والده أبي الحسن، على العادة التي درج عليها أهل الأندلس في ذلك الوقت .

---

[1] لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1395هـ/1985م، ص 360، مج 3.

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دط، دار صادر بيروت 1408هـ/1988م، ص 486، مج 4.

[3] محمد عبد الله عنان، دولة الاسلام في الأندلس، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1417هـ/1997م، ص457.

[4] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطبعة الثالثة، دار المعارف بالقاهرة، 1987م، ص283.

ب -أبو الحسن اللخمى الإشبيلي المعروف بالدباج: ولد سنة 566هـ، وتوفي سنة 646هـ في آخر حصار لإشبيليا،وكان من دعائه ألا يخرج عنها، فكانت وفاته قبل استلاء العدو عليها بتسعة أيام.

جـ - محمد بن عبد الرحمان ابن الفخار: أصله من حصن أركش، ولما استولى عليها العدو رحل إلى الجزيرة الخضراء يتعلم ويعلم، ثم إلى غرناطة فأخذ عن علمائها، ثم استوطن في مالقة وتصدر للإقراء بها، وفيها تلقى أبو البقاء العلم على يديه، توفي سنة 723هـ .

د - أبو الحسن ابن زرقون: ولد سنة 536هـ في إشبيليا، وكان من مفاخرها، وتولى القضاء في عدة مدنها،وكان من أحسن الناس خلقا وأجملهم إشارة وأشدهم تواضعا، توفي سنة 621هـ درس عليه أبو البقاء قصيدة ابن عبدون في رثاء ابن الأفطس [5].

3- **مؤلفاته:** كان من عادة العلماء قديما الإقبال على جميع العلوم من شعر وأدب وفقه وحديث وغير ذلك، وهذا ما نلاحظه من خلال ذكر مشايخ أبي البقاء، ويلاحظه الدارس لتراجم العلماء في كتب التواريخ .

أ- روض الأنس ونزهة النفس: ألفة أبو البقاء برسم السلطان محمد بن يوسف ابن الأحمر، وأورد ابن الخطيب فقرة منه في الإحاطة وكانت ردا على رسالة مداعبة بعث بها إلى مواطنه أبي بكر البرذعي يصف فيها جارية رآها بسوق الرقيق يصفها وصفا حسيا يتناول ما فتنه من جمالها وكيف أنها استولت على لبه [6]، وقد ذهب الطاهر أحمد مكي إلى أنه من كتب الإمتاع والمؤانسة .

ب - الوافي في نظم القوافي: وهو كتاب تحدث فيه عن الشعر وطبقات الشعراء .

جـ - شرح حديث جبريل: مفقود [7].

4- **شعره:** له شعركثير سهل المأخذ عذب اللفظ، قال ابن عبد الملك: «كان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومنثوره»[8]، وأورد له ابن الخطيب جملة من شعره تبلغ الستة والعشرين مابين قصائد ومقطوعات أقلها في بيتين، وأطولها في ستة وأربعين بيتا .

ومن ذلك قوله في المدح من السلطانيات، بدأها بمقدمة غزلية رائعة وتبلغ 27 بيتا:

---

[5] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص292.

[6] الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 472 ، مج 3.

[7] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ص294.

[8] المرجع السابق ، ص297.

يَا طَلْعَـــةَ الشمْـــسِ إلا أَنهُ قَمَرٌ أَمَا هَـــوَاكِ فَلاَ يُبْقِي وَ لا يـــَذَرُ
كَيْفَ التَخلُصُ من عَيْنَيْكِ لِي وَمَتَى وَفِيهِمَا القَاتِلاَنِ الغُنْـــجُ وَالحَـــوَرُ
مَنْ كَالأَمِيـــرِ أَبِي عَبدِ الإِلَهِ إِذَا مَا خَانَتِ القَدَمَانِ البِيـــضُ وَ السُمُرُ
الوَاهِبُ الخَيـــْلَ آلافًـــا وَ فَارِسُهَا إِذَا اسْتَوَى المُهْطِعَانِ الصِر وَ الصَبرُ
وَالمُشْبِهُ اللَيْثَ فِي بـــَأْسٍ وَفِي خَطَرٍ وَنِعْمَتِ الحِلْيَتَانِ البَأْسُ وَالخَفَـــرَ[9]

ومن نسيبه قوله في بادرة من الحمام :

َبرزَتْ مِنَ الحَمَامِ تَمْسَحُ وَ جْهَهَـــا عَنْ مِثْلِ مَاءِ الوَرْدِ بِالعُنَـــــابِ
وَالمَاءُ يَقْطُرُ مِنْ ذَوَائِبِ شَعْرِهَـــا كَالطُلِ يَسْقُطُ مِنْ جَنَاحِ غُـــرَابِ
فَكَأَنَهَا الشَمْسُ المُنِيرَةُ فِي الضُحَى َطلَعَتْ عَلَيْنَا مِنْ خِلاَلِ سَحَـــابِ

ومن ذلك قوله في ذم إخوة السوء :

وَلَقَدْ عَرَفْتُ الدَهْرَ حِينَ خَبَرْتُـــهُ وَبَلَوْتُ بِالحَاجَاتِ أَهْلَ زَمَـــــانِ
فَإِذَا الأُخُوَةُ بِاللِسَانِ كَثِيـــــــرَةٌ وَإِذَا الدَرَاهِمُ مَيْلَقُ الإِخْـــــوَانِ

5- نونيته [10]:

تعد النونية من أروع شعر أبي البقاء الرندي على الإطلاق لأنها تثير الشجى في نفس كل من يقرأها أو يسمعها، ذلك أن الأحداث الأليمة التي حلت بالمسلمين في الأندلس، تفطرت لها القلوب ودمعت لها عين كل من في قلبه ذرة إيمان، وتجاوبت لوصفها ألسنة الشعراء، وكان من أبلغها،هذه النونية التي نحن بصدد دراستها، وسبب نظمها كما يذكر المؤرخون، أنه لما تفاقم عدوان القشتاليين وظغطهم على ابن الأحمر اضطر أن يتنازل على بعض الحصون لمهادنة ملوك قشتالة،فتنازل في أواخر سنة 660هـ عن عدد كبير من الحصون منها شريش والقلعة وغيرها [11] وقيل ما أعطاه ابن الأحمر يومئذ للنصارى، بلغ أكثر من مائة موضع، وهكذا فقدت الدولة الإسلامية في الأندلس معظم قواعدها الكبيرة في وابل مروع من الأحداث، واستحال الوطن الأندلسي الكبير إلى رقعة صغيرة هي مملكة غرناطة، وقد أثارت هذه المحن التي توالت على الأندلس في تلك الفترة المظلمة من تاريخها لوعة الشعر والأدب، وهي التي نظم فيها أبو البقاء

[9] الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 460، مج3.

[10] ينظر إلى النونية كاملة في الجزء المخصص للملاحق ، ص96.

[11] على ابن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية فى تاريخ الدولة المرينية، دط ت، دار المنصورة للطباع والوراقة، ص112.

نونيته الرائعة التي يبكي فيها قواعد الإسلام الذاهبة،ويستنهض همم المسلمين لإنجاد الأندلس[12] والقواعد التي ندبها في قصيدته هي: إشبيلية وقرطبة ومرسية وشاطبة وجيان، وكلها سقطت بين سنة 630هـ وسنة650هـ، الموافق لـ 1237م و1252م، بالإضافة إلى المئات من الحصون،فالقصيدة بذلك تدين ابن الأحمر دون أن تتعرض له، وتجعله مسؤولا دون أن تذكر اسمه، ولذلك كان أحفاده أحرص على عدم تداولها بين الناس، حتى أن لسان الدين ابن الخطيب ألف أعظم كتاب في تاريخ غرناطة وذكر أشعار أبي البقاء الرندي لكنه لم يذكر مرثيته،لأنه كان الوزير الأول لملوكها[13] .

[12] دولة الإسلام في الأندلس، ص49.

[13] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ،ص313.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الثانى: نشأة الأسلوب والأسلوبية .

المطلب الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الثاني: الإتجاهات الأسلوبية.

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.

المطلب الثانى: الأسلوبية الفردية النقدية.

المطلب الثالث: الأسلوبية الجديدة.

المطلب الرابع: الأسلوبية الوظيفية.

المبحث الثالث: الأسلوبية فى التراث البلاغي والنقدي .

المطلب الأول: اللفظ والمعنى.

المطلب الثانى: نظرية النظم.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة.

تمهيد: لا شك أن تحديد المصطلحات لها سر هام في مجالات البحث العلمي، لأنها الوسيلة التي نستطيع من خلالها التحديد الدقيق للمفاهيم التي نناقشها، ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، ثم إنه رصد للتطورالداخلى في فرع من فروع المعرفة[1]، ولذلك نجد أن العلماء قديما وحديثا اهتموا بمعاجم المصطلحات، فمنها معجم التعريفات للجرجاني وكشاف اصطلحات الفنون وغيرها، أما في العصر الحديث فقد تنبه النقاد إلى ضرورة وجود المعاجم التخصصية حتى توجه لجمهور معين مثل معجم مصطلحات النقد الحديث لحمادي صمود، ومعجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة وغيرهما، إذ لاغنى لمتخصص عن مثل هذه المعاجم لأن الإستغناء عنها لا يتم إلا بعد مدة من التحصيل والقراءة والتجارب[2].

ولذلك سأبذل قصارى جهدي في التعريف بالمصطلحات التي ستتداول في البحث كل في موضعه،حتى يكون القارئ على بينة .

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، د ط ت، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة ، ص15.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان ، وسوشبريس بالدار البيضاء 1405هـ/1985م، ص19.

المبحث الأول: الأسلوب والأسوبية :

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

أولا: عند العرب :

1- **الجذر اللغوي:** كلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب كذا إذا كان متكبرا [3].

ويتناول الزبيدي مادة سلب، فيقول: «سلبه الشيء يسلبه سلبا كاختلسه إياه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، وناقة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو ألقته لغير تمام وظبية سالب وسلوب سلبت ولدها، ومن المجاز:شجرة سليب، سلبت ورقها وأغصانها، وعن الأزهري: «شجرة سلب إذا تناثر ورقها، والنخل سلب أي لا حمل عليها»، والأسلوب السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه والمذهب، يقال:هم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، وقد سلك أسلوبه:طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف »[4].

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب، يمكن تبين أمرين :

أولا: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها بالنواحي الشكلية أحيانا كعدم الإلتفات يمنة ولايسرة.

ثانيا: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما قال ابن منظور[5].

---

[3] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دط ت، دار المعارف بالقاهرة، ص 2058، مج 3.

[3] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، دط،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، 1394هـ/1984م، ص71، مج 3.

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/ لبنان، 1994م، ص 10.

2- اصطلاحا:

أ- عند القدماء :

إننا لا نكاد نعثر على كلمة أسلوب مصطلحا عند العرب على كثرة من تحدث في قضايا النقد والبلاغة العربية، وإن ورد هذا المصطلح فإنه يرد عندهم بمعناه العام، أي طريق ومنهج ومسلك، وأكثرما راودت فكرة الأسلوب وجوه الأداء الكلامي، عند المفسرين والبلاغيين والنقاد منذ القرن الثالث الهجري، وقد استأثر موضوع الإعجاز القرآني باهتمامهم البالغ فانصرفوا الى تحديد وجوهه وتجلياته في القرآن الكريم على اعتبار أن الإعجاز متصل بالجانب البياني أساسا وكان ابن قتيبة الدينوري276 هـــ قد لاحظ أن دراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لفهم الأسلوب القرآني، فلفت النظر إلى أهمية دراسة تلك الأساليب، على اعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز الذي ينطوي عليه الأسلوب القرآني، حيث يقول: «وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتناها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من البيان واتساع المجال ما أوتيته العرب »[6] وقد ظل البحث الأسلوبي قائما على وصف وجوه الإستخدام اللغوي، وملاحظة وجود المنبهات الأسلوبية إلى أن جاء عبدالقاهر الجرجاني 471هـــ فقدم تصورا دقيقا لمفهوم الأسلوب حيث قال: «واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء،وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره»[7]، ولكن ليس معنى الإحتذاء الذوبان في أساليب الآخرين، بل المقصود من ذلك هو الوعي في عملية التركيب لأن منها ما لا يعرفه إلا ذووا الأذهان الصافية والطباع النافذة، ثم أشار إلى أن مجالات الأسلوب في النظم لا تخرج عن تركيب الألفاظ في الأنساق بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم، ومن خلال ذلك تنبه لصلة النحو بالمعاني حيث قال بعدما أصل لهذه القاعدة: «ما أظن بك أيها القارئ لكتابنا إن كنت وفيته حق النظر وتدبرته حق التدبر إلا أنك علمت علما، أبى أن يكون للشك فيه نصيب، وللتوقف نحوك مذهب أن ليس النظم شيئا إلا

---

[6] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الثانية، مكتبة دار التراث بالقاهرة، 1393هـــ/ 1973م، ص12.

[7] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1413هـــ/1992م، ص468.

توخي معاني النحو»[8]، و لم يتوقف إدراك معنى الأسلوب في النقد القديم عند هذا الحد، فبعد عصر الجرجاني مباشرة يظهر لنا الزمخشري 538هـ، بإدراك لمعنى الأسلوب لا يقل أهمية عمن سبقه من المحاولات، حيث يربط رحمه الله بين الأسلوب والطاقة التعبيرية الكامنة وهذا ما نلاحظه في تفسيره لسورة الفاتحة حيث تحدث عن خاصية أسلوبية تعرف بالإلتفات عند البلاغيين، **بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ، يَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ﴾ الفاتحة: 1- 7 يقول الزمخشري : فإن قلت : لما عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، قلت: هذا يسمى الإلتفات في علم البيان وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم ، كقوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ﴾ يونس 22.

وذلك على طريقة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه،ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية للسامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من أسلوب واحد »[9] .

ويؤكد الزمخشري هذا المنحى لفهم الأسلوب في كشفه عن وجوه الحسن في قوله تعالى :

﴿ الم، تنزِيلُ الْكِتَابِ لا رَيْبَ فِيهِ مِن رَّبِّ الْعَالَمِينَ، أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ الْحَقُّ مِن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُم مِّن نَّذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾ السجدة: 1- 3، حيث يقول: «وهذا الأسلوب صحيح محكم، أثبت أولا أنه تنزيل من رب العالمين، وأن ذلك ما لا ريب فيه، ثم أضرب عن ذلك إلى قوله: أم يقولون افتراه، لأن " أم" هي المنقطعة الكائنة بمعنى "بل"، والهمزة إنكار لقولهم وتعجبا منه لظهور أمره في عجز بلغائهم عن مثل ثلاث آيات منه، ثم أضرب عن الإنكار إلى إثبات أنه الحق من ربك »[10].

---

[8] دلائل الإعجاز ، ص525.

[9] محمود بن عمر الزمخشري ،الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد ، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي بيروت/لبنان، 1407هـ/1987م ،ص 14 ،مج 1.

[10] المرجع السابق ،ص 218،مج 3.

من خلال هذا الكلام يظهر أن الزمخشري، يستند في تحليله للنص القرآني، إلى مناهج البحث البلاغي من ناحية، والتركيب النحوي من ناحية أخرى، محاولا الوصول إلى أقصى درجة من التذوق، من خلال رصد الخصائص الأسلوبية في النص القرآني .

ويبدو أن السكاكي 626هـ استوعب ما قدمه الزمخشري، حيث ربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية أيضا فبحث الإلتفات، وأكد أنه خاصية أساسية في الأداء الفني يتميز بها الأسلوب، حيث يقول:«واعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة ...يسمى إلتفاتا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك أليس قرى الأضياف سجيتهم، ونحر العشار للضيف دأبهم ...أفتراهم يحسنون قرى الأشباح ولايحسنون قرى الأرواح، فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب، وإيراد وإيراد، فإن الكلام المفيد عند الإنسان أشهى غذاء لروحه، وأطيب قرى لها»[11]، و يبدو أن مفهوم الأسلوب وجد مجالا طيبا عند حازم القرطاجني 684هـ، ذلك لأنه وجد أمامه تراثا وافرا في هذا المجال، جاء بعضه من المشرق وبعضه الآخر من التراث اليوناني ومن خلال استيعاب هذين التيارين، خرج لنا بدراسة أكثر شمولا لمفهوم الأسلوب، لأنه كسر الحاجز الذي وضعه عبد القاهر في محاولة دراسة النظم عند حدود الجملة الواحدة، حيث وجد مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر، ومن هنا سار في تحديده لمفهوم الأسلوب، متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني باعتباره وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبيةكلها، ملاحظا انتقال الشاعرمن موضوع إلى موضوع في تسلسل وترابط معنوي ، ومتأثرا أحيانا أخرى بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر[12] يقول: «ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتنى: كجهة وصف المحبوب،وجهة وصف الطلول، وكانت تحصل للنفس بالإستمرار على تلك الجهات، والنقلة من

[11] أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت/لبنان، 1420هـ/2000م، ص296 .

[12] البلاغة والأسلوبية، ص28.

بعضها إلى بعض وبكيفية الإطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب ...فالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية » [13] .

أما ابن خلدون رحمه الله 732هـ، فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر، حيث أنه لما تكلم عن الشعر، وما يجب فيه من الملكة اللغوية للقدرة على صناعته، تكلم عن أسلوب تصريف هذه الملكة، «ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها، واستعمالها فيه ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبارإفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ...وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ... »[14]

ومن هذا التعريف للأسلوب عند ابن خلدون، نلاحظ أنه يربط بينه وبين الملكة اللغوية وهي القدرة اللغوية التي تمكن الفرد من التعبير عما يريد فى المناسبات المختلفة، وهي التي يسميها تشومسكى بالكفاءة اللغوية كما أن نراه في باب المنظوم والمنثور يربط بين الأسلوب والفن الأدبي والمقام المناسب لكل واحد منهما، حيث لابد من التفريق بين أسلوب النثر والشعر، « واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الآخر ...وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية»[15]، وعلى هذا فإن ابن خلدون يرى وجوب التفريق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، لأنه لكل مقام مقال وضرب على

---

[13] أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دط ت، دار الغرب الاسلامي بيروت/لبنان ،ص 363.

[14] عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة وسهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان 1421هـ/2001م ،ص 786.

15 المرجع السابق ، ص 782.

ذلك مثال بالمخاطبات السلطانية التي أصبح المتأخرون يستعملون فيها أساليب الشعر من كثرة الأسجاع والتزام القافية وتقديم النسيب، وهذا ما لايناسب جلالة الملك، إذ المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وإطلاق الكلام من غير تسجيع إلا في النادر.

ب ــ عند المحدثين:

حاول الرافعي1870 هـــ من خلال كتابه إعجاز القرآن، أن يقدم رأيا خاصا به، متأثرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ويعود ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية، حيث يقول:«قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الإختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني»[16]،كما يرى أن أفصح الكلام، وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة "الأسلوب"، ولكي تكون له هذه الجدارة، فلا بد أن تفرغ فيه الأحاسيس المثارة، بحيث يمكن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب، وبينه وبين المتلقي من جانب آخر[17]، أما توفيق الحكيم فإنه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة والمصنعة، إنما هو روح وشخصية، حيث يقول: «إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المصنعة المنمقة، وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية ... » [18]، وهذا التصور الذي قدمه يقترب من تعريف بوفون لما قال:« الأسلوب هو الرجل ذاته»، ومعنى ذلك أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير إلا أنه رفض ما يتداول بين الناس من أن الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنعة، ولايمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقته،محاولا أن يستلهمه من التراث، ومن الحياة معا «إني دائما أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة أستلهمها فنيا :القرآن وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع...ولطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه...»[19]

---

[16] مصطفى صاق الرافعي، تارخ آداب العرب،الطبعة الأولى،دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، 1424هـــ/2003م،ص134 ج2.

[17] البلاغة والأسلوبية ، ص88 .

[18] شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة، 1413هـــ/1992م، ص15.

[19] المرجع السابق ، ص16.

وأما أحمد الشايب فيعد كتابه في «الأسلوب» من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وهو عبارة عن محاولة لعرض البلاغة العربية القديمة في ثوب معاصر، وقد حصر البلاغة في بابين هما : الأسلوب والفنون الأدبية .

ففي الباب الأول، درس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا فدرس الكلمة والجملة والفقرة والعبارة والصورة، والأسلوب من حيث أنواعه ومقوماته وموسيقاه، أما في الباب الثاني وسماه قسم الإبتكار وفيه درس الكلام من حيث الإختيار والتقسيم، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية،كالقصة والمقالة وغير ذلك، ثم خلص إلى أن الأسلوب هو:الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أي هوعبارة عن طريقة في الإنشاء والكتابة، أو هو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفهاللتعبير عن المعاني الكامنة في النفس [20].

ومن الدراسات الحديثة التي كان لها أثر فعال في بعث الدراسات البلاغية من جديد، بطريقة توافق ما استجد من مفاهيم في العصر الحديث كتاب فن القول لأمين الخولي، وهو بذلك يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي، متأثرا بالمدرسة الإيطالية ، المتمثلة في «لاباريني» في كتابه عن «الأسلوب الإيطالي»،«و لويجي فالماجي» في كتابه «عناصر الأسلوب والعروض »، ونظرا لأن الكتابين من الكتب المدرسية الميسرة لم يقدر لأمين الخولي الإطلاع إلا على الترر اليسير من هذه التيارات الخصبة،مكتفيا بالشرارة الأساسية لهذه التوجهات المنهجية الجديدة[21]، ورؤيته للأسلوب تنطبق مع رأي بوفون لما قال: «الأسلوب هو الرجل»، حيث لما يتعرض لمناهج الغربيين في دراسة البلاغة، يرى«أن الأساليب لا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته والشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص»، وقد اتبع في كتابه منهج المقارنة بين القديم والجديد، لينتهى بعد ذلك بتخلية القديم مما لاخير فيه، ثم تحليته بخير ما في الجديد [22]، ومن خلال المقارنة بين البلاغة العربية القديمة والبلاغة الحديثة يأخذ الخولي في أنواع من التحلية والتخلية،لتأخذ البلاغة العربية طابعا عصريا، فمن التخلية ألا نلزم دراستنا الطابع الديني الذي لزمها يوم كانت غايتها معرفة إعجاز القرآن ومن التخلية أن تتحرر دراستنا من آثار الدراسة القديمة، فلا نلتزم

[20] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان/الأردن 1427هـ/2007م، ص26.

[21] أمين الخولي، فن القول، تقديم صلاح فضل، دط، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، تاريخ النشر 1996م، ص9.

[22] المرجع السابق ، ص25.

أحكامهم النقدية فنستحسن ما استحسنوا، ولا نستهجن ما استهجنوا لفضل السبق والقدم[23]ومن التحلية أن نوسع دائرة البحث، وبسط أفقه فلايقتصر على الجملة كما كان في القديم، بل لابد أن نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة من الشعر والنثر، ننظر إليها نظرة الهيكل المتواصل الأجزاء [24].

ثانيا : عند الغربيين:

أ _ الجذر اللغوي: يري الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب، الكلمة الاتينية stilus، التي تعني إزميلا معدنيا كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة[25]، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في عهد خطيبهم المشهور شيشرون كاستعارة تشير إلى صفاة اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء،وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة الأسلوب، حتى الآن في هذه اللغات، إذ تنصرف أولا على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق[26].

وعلم الأسلوب هوالذي يطلق عليه في الإنجليزية stylistics، وفي الفرنسية la stylistique، والباحث في الأسلوب stilistican[27].

واستخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر في معجم grimm، وورد لأول مرة في اللغة الانجليزية كمصطلح عام1846م، طبقا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872م [28] .

وقد وردت في اللغة الفرنسية القديمة كلمة stile، وتوسع الفرنسيون في المعنى، ففي القرون الوسطى أخذت stile معنى طريقة وجود أوعيش أو تصرف أو تفكير، وقيل إن الأسلوب يستعمل للدلالة على الطرائق المختلفة التي يسلكها كل إنسان في أفعاله، فإذا استعار منك رجل كتابا و لم

---

[23] المرجع السابق ،ص267.

[24] أمين الخولي ،ص239.

[25]" علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،1979 م، ص306.

[26] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دارالشروق بالقاهرة ، 1419هـ/1998م، ص93.

[27] البلاغة والأسلوبية ، ص175.

[28] علم الأسلوب، ص94.

يعده إليك، قلت إن هذا أسلوبه، أي أنه اعتاد أن يتصرف هذا التصرف، وقد فقدت هذه الإستعمالات إلا ما كان من أمر أسلوب العيش، ويرى الباحثون أن «أسلوب» هذه الكلمة التي تعني طريقة عيش أو تصرف أو تفكير، هي التي تحولت إلى الإستعمال الأدبي وصارت مصطلحا يعني طريقة الكتابة لهذا الكاتب وذاك الشاعر .

وإذا استعملت أسلوب في الميدان الأدبي، استعملت للدلالة على ما هو ظاهري في النص الأدبي من لغة، بما فيها من مفردات وتركيبات، ومن بلاغة كالتشبيه والاستعارة، ومن عروض كالبحر والقافية والإيقاع

وسارت الإستعمالات والدراسات الأسلوبية على هذه العناية بالشكل وكأن الأسلوب مرادف أدبي لكلمة forme، التي نترجمها بكلمة شكل أو صورة أوصياغة، وبهذا المعنى قالوا أسلوب فلان، وأسلوب العصر الفلاني وأسلوب المدرسة الفلانية، وإذا قالوا styliser أسلب عنوا أنه جعل أسلوبه مزوقا، أو أنه صاحب أسلوب أو أسلوبي، أي ذو اهتمام بشكل كتابته[29].

ب - اصطلاحا:

أولا :الأسلوب:

أجمع الباحثون اليوم على أن مقولة الأسلوب من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب، وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما، إلا أنهم اختلفوا في تعريفاتهم له فليس هناك تعريف للأسلوب يتمتع بالقوة الكاملة على الإقناع، ولاتوجد نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله، وقد أدى هذا إلى أن يأتي كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم على الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل في بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين تعريفا [30]، وإذا فحص الباحث تراث التفكير الأسلوبي اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا على إحدى هذه الركائز الثلاث [31] .

---

[29] مقدمة في النقد الأدبي ، ص 310.

[30] علم الأسلوب ، ص 95.

[31] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، دت، ص61.

1- **الأسلوب من زاوية المخاطِب:** وتتقدم هذه الدعامة على الدعامتين الأخريين لأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود [32].

ويقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه، وهذا ما يؤدي إلى التلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه، حيث يكون الأسلوب هو الكاشف عن مكنونات صاحبه ومرآة عاكسة لشخصية المخاطب، لذلك نجد أن الأساليب تختلف من شخص لآخر، وهذا الذي تعارف علية النقاد والفلاسفة من قديم الزمان حيث يقول أفلاطون:«كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه»[33]، أما موريه فيرى أن الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شئ نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيئ روحي[34].

وهذا التعريف يقترب بشكل كبير مع التعريف المشهور الذي قدمه الكونت بوفون حيث يقول:«إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها،كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه»، وقد أثرت هذه الفكرة فيمن جاء بعده من رواد النقد الأدبي، ومنظري الأسلوب، فتبناها شوبنهاور فعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها ماكس جاكوب، إذ قال:«إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته»، وعلى هذه الأقوال فإن نظرية الأسلوب تعد بمثابة الإسقاط لمخبئات شخصية الإنسان، أما كلودا فيرى أن الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إياها، فهو بمثابة نغم لشخصيته مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين»[35].

2- **الأسلوب من زاوية المخاطب:** يمثل المخاطب البعد الثالث في العملية الإبلاغية، و له دور مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، ويعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختباري في إثبات حضور المتقبل في عملية الإبلاغ، فإذا استندنا إلى التجربة، اهتدينا إلى أن المتكلم يكيف صيغة

---

[32] المرجع السابق ، ص64.

[33] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، دط، إتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000م، ص43.

[34] علم الأسلوب، ص97.

[35] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص67.

خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائيا بما لا يخاطب به الكبير، وتراه يخاطب الرجل بما لايخاطب به المرأة وغير ذلك، فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب يعلم بالضرورة، وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية[36]، ويكاد رواد الأسلوبية المعاصرون يتخذون من هذا المعطى أساسا قارا في تحديد الأسلوب، رغم اختلاف سبلهم في تقدير دوافع الظاهرة وغاياتها الوظيفية، فقيرو يعتبر أن الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه، أما ريفاتير فيحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية[37].

3- **الأسلوب من زاوية الخطاب:** يعتبر تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب، الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة، لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في فرضية «المخاطب» عبارة عن انعكاس لأشعة الباث وشخصيته، وكانت فرضية«المخاطب» رسالة مغلقة لا يفض جدارها إلا من أرسلت إليه، فإنه في فرضية «الخطاب» موجود في ذاته، بحيث يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتظنه، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما، وصورة ذلك أن النص إذا كان وليدا لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته [38]، وأول ما يطالعنا في ذلك ما ذهب إليه شارل بالي، حيث حصر مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة ويعرفه ماروزو بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه[39]، غير أن الذي كشف عن أبعاد هذا المقياس التعريفي، وسبر عمقه بتزيله ضمن وظائف الكلام عموما هو جاكوبسون، وذلك حينما عرف النص الأدبي بكونه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو مايفضي حتما إلى ماهية الأسلوب، بكونه «الوظيفة المركزية المنظمة»[40].

---

[36] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص80.

[37] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[38] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص89.

[39] النص والأسلوبية ، ص44.

[40] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 92.

ثانيا : تعريف الأسلوبية :

يعترف كثير من الدارسين واللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعا شاملا، نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أن هناك من عرفها، وقال أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص، ومن هنا يمكن تعريفها على أنها:«فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية »[41]، أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي للأسلوبية، فنجدها تنقسم إلى قسمين: «أسلوب»ولاحقته« ية»، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[42].

المطلب الثاني: نشأة الأسلوب والأسلوبية:

إذا اتبعنا تاريخ مصطلحي الأسلوب والأسلوبية فإننا نجد أن الأسلوب أسبق من الناحية التاريخية، وأوسع من الناحية الدلالية والمعنوية ذلك أن الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تطبيق القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ العهد الإغريقي، وتمثل ذلك في كتابات أرسطو عن الشعر والبلاغة على نحو خاص[43] ، وهذه الكتب التي أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوربي والعربي في العصور الوسطى، لكن هذه القواعد البلاغية كانت تحتاج إلى قواعد أخرى تصنيفية تسهل تقسيم الكلام بحسب مراتبه الفنية، وتلك القواعد كان يتكفل بها علم الأسلوب، ومن هذه الزاوية عرف البلاغيون في العصور الوسطى تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاث طبقات:

«الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي»، وحددوا لكل طبقة من هذه الطبقات ما يناسبها من حيث الموضوعات والمفردات بل حددوا لكل طبقة كتابا أدبيا معينا يصلح

---

[41] الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص35.

[42] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص34.

[43] أحمد درويش , الأسلوب والأسلوبية,مجلة فصول, المجلد الخامس العدد الأول/ أكتوبر,ديسمبر 1984م، ص 61.

أن يكون نموذجا مثاليا لها وصورة حية لمتطلباتها، وتمثل ذلك في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، حيث وجد في إنتاجه ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأن تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاث:

- **قصائد ريفية:** وهذا الديوان كتبه عن حياة الفلاحين وقد عد نموذج للأسلوب البسيط.
- **قصائد زراعية:** وهوديوان يحث الرومان للتمسك بأرضهم وقد عد نموذجا للأسلوب المتوسط.
- **الإنياذة:** وهي ملحمة رومانية، وقد عدت من الأسلوب السامي .

وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين قديما ما يسمى بدائرة فرجيل في الأسلوب، وفي هذا الإطار ترسم الحدود الفاصلة، حيث إذا اتفق على أن كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الفلاحين وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط، فإنه لاينبغى أن تنطلق هذه الكلمه إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم الصناع والتجار لا إلى الأسلوب العالي الذي يلائم الأمراء والمفكرين[44]، ونظرا لشدة الإلتزام بالقواعد المعيارية، فإن فكرة طبقية الأسلوب ظلت تشق طريقها حتى القرون القليلة الماضية حيث بدأت تتولد حركات تجديدية، وكانت الهزة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب ولبعض قواعده المعيارية على يد جورج بوفون 1788 في عمله المشهور «مقال في الأسلوب»، الذي أدان فيه بشدة فكرة أن الأسلوب هو الطبقة لينتهي بذلك«إلى أن الأسلوب هو الرجل»، وهذا التعريف هو الذي تأثر به البحث الأسلوبي كثيرا بعد تطوره فيما بعد "، ومن الملاحظ أن المصطلح الذي كان يستعمل في حقل الدراسات البلاغية منذ القرون الوسطى هو مصطلح «الأسلوب»، ولم يظهر المصطلح الثاني إلا في بدايات القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته[45].

أما في العصر الحديث فقد أصبح مصطلح الأسلوبية علما قائما بذاته مرتبطا بالدراسات اللغوية التي قام بها دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي 1865م/1947م، فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأتها من الناحية

---

[44]دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث , ص17.

[45]أحمد درويش , الأسلوب والأسلوبية,مجلة فصول, ص61.

التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية، ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج.ماروزو، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن «الأسلوب»، ألقى فيها ر.جاكوبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[46].

المطلب الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية .

الأسلوب	الأسلوبية
- دخل مصطلح الأسلوب القواميس الفرنسية والإنجليزية في القرن 15م. - الأسلوب هو النظام والقواعد العامة كأسلوب المعيشة وغيرها. -الأسلوب هو النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فرد معين.	- دخل مصطلح الأسلوبية القواميس الفرنسية والإنجليزية في أوائل القرن 19م[47] . -الأسلوبية هي وصف وتقييم علمي للتعبير الأدبي [48]. - الأسلوبية طريقة نوعية لدراسة اللغة عند الفرد ، عنما تظهر الوقائع التعبيرية بقيمها العاطفية[49].

[46] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص23.

[47] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص16.

[48] المرجع السابق ، ص 18.

[49] سليمان العطار، الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، المجلد الأول ، العدد الثاني، 1981م، ص133.

المبحث الثانى: الإتجاهات الأسلوبية :

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية:

أولا:التأسيس: أسس هذا الاتجاه العالم السويسرى شارل بالي مؤسس علم الأسلوب تلميذ دي سوسير، وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف حيث نشر فى سنة 1902م مقال في الأسلوب الفرنسي، ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير حيث يقول: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ،وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[50]، ومن هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير، التي تستخرج الجانب الفكري من كياننا، كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب، بل تعبر أساسا عن عواطفنا، وعندما تظهرهذه الوقائع التعبيرية فإن البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها [51]، وهذا الذي صرح به بالي في غير موضع، إذ أنك تجده يقول:« إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء»، وعلى هذا فإن علم الأسلوب لايتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا إجتماعيا، أو شكلا معينا للحياة، ومن ناحية أخرى فإن مايدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية، إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية، فإذا عمدت هذه الدراسة إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتهاوهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها، ويطلق عليها بالي اسم علم الأسلوب المقارن الخارجي، أما إذا تناولت العلاقة بين الكلمة والفكر لدى المتكلم والسامع، وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم، فهي علم الأسلوب الداخلي[52].

---

[50] بيرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشى، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضارى للدراسات، 1994م، ص 49.

[51] الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص 133.

[52] علم الأسلوب، ص22.

ثانيا: مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية:

1- **اللهجة:** من المعلوم أن اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية، وبين الطبقات من ناحية أخرى، وقد يستخدم الإنسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به، ويمكن التمييز بين ثلاثة مستويات من اللهجات :

أ - **منخفضة:** وهي لهجة البيت والمقهى والشارع.

ب- متوسطة: وهي لهجة المهنة ،والمكتب، والعلاقات الإجتماعية.

جـــ- رفيعة: وهي لهجة المناسبات الخاصة،كالخطب.

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المواقف التي تقتضيها.

2- **الطبقات الإجتماعية:** فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الإحتفاظ بأسلوبها مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم.

3- **العصور والأمكنة:** لاشك أن لكل عصر مفرداته ومصطلحاته المتداولة، وكذلك بالنسبة للأقاليم، فكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة.

4- **الأعمار والأجناس:** فللأطفال استخداماتهم، وكذلك بالنسبة للنساء والرجال، وقد دلت الإحصاءات على أنه في حالة اتفاق السن والثقافة يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر انحصارا وأشد تحديدا من مفردات الفتيان، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس.[53]

ثالثا: خصائص الأسلوبية التعبيرية :

1- أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير .

2- أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني .

3- أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، إذ أنها تتعلق بعلم الدلالة، أو دراسة المعنى.

4- علم أسلوب التعبير يعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، أي أنه وصفي بحت[54].

رابعا: أثر الأسلوبية التعبيرية على الدراسات الأسلوبية:

1- توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية بعدم اقتصارها على الصور البلاغية القديمة.

---

[53] علم الأسلوب، ص24 .

[54] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2002م ، ص42.

2- توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية، والإهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.

3- الإعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدرسات النظرية.

خامسا: عيوب الأسلوبية التعبرية:

1- التركيز على المحتوى العاطفي في الدراسة، يعني صرف الأسلوب في كثير من الأحيان عن القيمة الجمالية.

2- الإهتمام بالتنظير، شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة .

3- الإهتمام باللغة المنطوقة، إبتعد به عن اللغة المكتوبة .[55]

المطلب الثاني : الأسلوبية الأدبية:

يتزعم هذه المدرسة كارل فوسلير الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الإيطالي كروتشه « الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام»، والذي يلفت فيه علماء اللغة إلى أننا كلما قمنا بتحليل التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، إذ أن اللغة في نفسها تعبير خالص، ومن ثم فهي علم جمال وهذا التصور هو تصورأسلوبي [56]، ولذلك نجد أنه لما ألف كتابه عن الشعر، يرى أن اللغة والشعر متطابقان ، ذلك أن اللغة ماهي إلا تعبير عن الخيال، وهذا كفيل بأن يجعلها علم للجمال، ولا يمكن الحكم على التعبيرات اللغوية إلا بوصفها تعبيرا شعريا[57]، وقد كان لهذا الفكر التأثير البالغ على كارل فوسلير، حيث كتب لكروتشه يعده بتقديم تحليل جمالي خالص، يبحث فيه عن العلاقة بين الإيقاع والأسلوب والقافية، وكان بوسعه أن يعثر على نفس الفكرة في كتبه عن علم الجمال ومن هنا ثبت عند فوسلير فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع أما علم اللغة فإنه يمثل المجال اللغوي كتطور وتاريخ، وكان هذا مدخل فوسلير لإضافته الرئيسية لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع وسائل التعبير الجمالية[58]، ومن ناحية أخرى فإن فوسلير يرى أن للغة بعدا آخر، فاللغة أيضا أداة لتحقيق الحاجات العملية لتبادل الأفكار، ومن هذا المنظور تعتبر اللغة إبداعا اجتماعيا بدلا من أن تكون إبداعا فرديا، كما أنها إبداع عملي لا مجرد

[55] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص32.

[56] علم الأسلوب، ص44.

[57] الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص134.

[58] علم الأسلوب، ص47.

تنظير إذ إنها خلق مكيف للحاجات، وعلى هذا فإن الذي يتطور هو تقنيات التعبير، وبالتالي تصبح الدراسة اللغوية بوصفها تطورا يتفق فيها المنحى الجمالي والتاريخي[59]، وعلى هذا يفسر قوله:«لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الإهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الإتجاهات السياسية والإجتماعية والدينية لبيئة النص» [60]، لكن الذي نما بهذا الاتجاه هو العالم النمساوي ليوسبيتزر، وقد كتب مؤلفا مهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي، وفي مقدمته عرض المنهج الذي اتبعه في دراساته، و الذي يتلخص في النقاط التالية :

1- المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ خارجة عنه، وعلى هذا يقول:« أريد أن أكرر أنه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق ،وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجة عنه ».

2- كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي، وهذا ما يسميه الجذر الروحي .

3- لابد أن تقودنا الجزئيات إلى محور العمل، وينبغي أن ترصد هذه الأجزاء بعناية حتى نتوصل من خلالها إلى مفتاح العمل .

4- إختراق العمل الأدبي يكون عن طريق الحدس الناتج عن الموهبه والتجربة، وعن طريقه يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أو لا.

5- ينبغي أن تكون نقطة البدأ في الدراسة الأسلوبية لغوية، غير أنه يمكن أن تكون من سمات أخرى « إن دماء الخلق الشعري واحدة لكننا يمكن أن نتاولها بدءا من المنابع اللغوية أو الأفكار أو من العقدة أو التشكيل»، ومن خلال هذه النقطة وضع سبيتزر طريقا بين اللغة وتاريخ الأدب.

6- الملامح الخاصة للعمل الفني هي وسيلة للكلام الخاص والإبتعاد عن الكلام العام [61].

لقد كان لهذا المنهج الذي وضعه سبيتزر أثر كبير في إثراء النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثارالسلبية للإتجاه الوضعي الذي كان يمثله لانسون، وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة منها :

---

[59] الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص 135.

[60] أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول ،ص 67.

[61] الأسلوبية ، ترجمة منذر العياشى ، ص 80.

أ- ينبغي على النقد أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه من العمل الأدبي.

ب- جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية.

جـــ - على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله .

د- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها[62].

المطلب الثالث: الأسلوبية النقد أو الجديدة:

قامت هذه المدرسة على مبادئ مدرسة ليو سبيتزر وتركزت في الولايات المتحدة الأمريكية، بزعامة الناقد الإسباني «دماسو ألونسو» الذي استطاع فى 1940م أن يعثر على الصيغة الملائمة التي تتوج جهود الدراسات السابقة، فخلص إلى أن الأسلوب هو العلم المنوط به شرح النظام التعبيري للأعمال الأدبية، وقد عرض وجهة نظره حول الأسلوبية في عدة مؤتمرات أقيمت في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ يرى أن الأسلوبية النقدية يمكن أن تطبق على الأعمال الأدبية المعاصرة والقديمة معا مما يقتضى إعادة بناء العناصر المكونة للعمل الأدبي من الداخل لا من الخارج حتى ترقى لاستشراف القيمة الجمالية[63]، ذلك أن للأعمال الأدبية الحقيقية خلود وإشراق، وهي تشكل حوارا أزليا بين نفس خالقها ونفس قارئها، لكن ما هي القواعد الموصلة إلى العمل الأدبي الحقيقي :

1- **القارئ العادي:** هذه المرتبة تصبح فيها المعرفة تشكلا عاما من حدس كلي مستنيرة بالقراءة ذلك أن القصيدة تولد من حدس يحفز الكل النفسي للإنسان، ويحتاج لحدس القارئ، ليتحول ذلك العمل إلى عمل عاطفي حي.

2- **الناقد:** يعد الناقد قارئ استثنائي لأنه يتمتع بقدرة واسعة استقبالية إذ أن له حدوس صافية وعميقة على العمل الأدبي، ذلك أنه قارئ قادر على التعبير بطريقة سريعة ومكثفة عن الحدوس المستقبلية، فالناقد هو الذي يقوم العمل ورأيه يعتبر دليل القارئ كما يقول ألونسو .

3- **المحلل الأسلوبي:** يرى ألونسو أن العمل الأدبي يتحدد بوحدته وبكيانه أي:بوصفه كونا أو عالما مغلقا على ذاته، وفهم هذه الوحدة من القانون الداخلي يتم من خلال الحدس، وعلى الدراسة العلمية التي تتم من خلال جمع العناصر المتفقة أو المتشابهة في سلسلة من القصائد بطريقة تحقق

---

[62] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 38.

[63] مبادئ فى علم الأسلوب، ص 74.

الترتيب الكلي الإستقرائي لدرجات نوعية معينة، ولمعايير تكون متحققة في عناصر شعريةكثيرة وهذه المهمة تقع على عاتق الأسلوبية[64] .

ولابد لمن يتصدى لهذه المهمة أن يكون خبيرا بالقيم التعبيرية للغة التي يدرسها، ولذلك نجد ألونسو يدعو إلى إقامة علم أسلوب اللغة لدراسة العناصر العاطفية فيها، فالدراسة الأسلوبية عنده مبنية على جانبين هما الدلالة والتعبير، فقولك:«ها قد طلعت الشمس» تشير إلى طلوع الشمس من الناحية الدلالية، ولكن مع ذلك نستشف أن الجملة توحي بواقع نفسي معين للمتكلم كالفرحة بعد طول انتظار أو لحظة من السعادة، وقد توحي بالعكس بالنسبة للمحبين المستغرقين في اليل الوصال، ولكي يصل المحلل الأسلوبي إلى هذه النتيجة فلابد أن ينطلق من محورين أساسيين هما:

1- كيف تكون وتشكل العمل الأدبي في مجموع عناصره.

2- ماهي اللذة الجمالية التي أثارها[65].

المطلب الرابع : الأسلوبية الوظيفية«البنائية».

تعد هذه المدرسة امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، ومن باب أولى إلى ما ذهب إليه دي سوسير التي قامت على التفريق بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة، ودراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته ،والمقصود التفريق بين مستوى اللغة والنص، ورائد هذه المدرسة هو جاكوبسون [66]، الذي يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، ولا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة [67]، واتكأ في نظريته هذه على أفكار علوم الإتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شانون المختص بمجال التلغراف، بحيث يعني به: إيصال المعلومات بواسطة المرسلات عبر أشكال متنوعة كالتموجات الصوتية، ثم نقل نظرية الإتصال إلى مجال اللغة بوصفها نظام من الدلائل، يعبر الإنسان من خلالها عما يريد، ذلك أن وظيفة التواصل من أهم الوظائف، إذ من خلالها يتاح للإنسان التواصل مع بني

---

[64] الأسلوبية نشأة وتاريخ،مجلة فصول، ص 138.

[65] علم الأسلوب، ص77.

[66] أحمد درويش ،الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول ،ص65.

[67] الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 91.

جنسه ، وتتخذ هذه الوظيفة شكلين هما: إما أن يكون التواصل بالكلام والأصوات ،وإما أن يكون بالكتابة [68] ويجسد العملية التواصلية من خلال خريطة توضح لنا العملية التي تمر بها الرسالة بين المرسل والمرسل إليه كالتالي :

المحتوى

المرسل ـــــــــــــــــ الرسالة ـــــــــــــــــــــــ المرسل إليه

الشفرة[69]

أ-خصائص الأسلوبية الوظيفية :

1- يعمل على تقديم قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يساعد على تحليله تحليلا وافيا .

2- يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص .

3- يبدى هذا المنهج اهتماما بالغا بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها وأثر هذه العلاقات السياقية في تكوين البنية الشكلية للنص، وهنا تكمن مهمة الدارس الأسلوبي، فعليه أن يكشف عن التفاعل بين الجانب الشكلي والدلالي للنص [70].

[68] الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 127.

[69] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص34.

[70] الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 137 .

المبحث الثالث: الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي :

لاشك أنه لابد أن نعمل على تأكيد حقيقة مهمة، وهي الإرتباط الدائم بين التراث والوعي المعاصر، إذ أن الناظر بعين البصيرة يدرك العلاقة الوثيقة بينهما سواء كان عربيا أو غربيا فالدراسات النقدية الحديثة لاتنفصل عما سبقها من دراسات قديمة، ولذلك نجد أن النقاد كثيرا مايحتجون بآراء أرسطوا في البلاغة والخطابة وغيرهما، والذي يهمنا الآن هو العلاقة الوثيقة بين الأسلوبية الحديثة، والدراسات البلاغية والنقدية القديمة عند العرب.

المطلب الأول: اللفظ والمعنى: لئن سارت أغلب الدراسات الأسلوبية الحديثة موحدة في مصطلحي الشكل والمضمون، فإن العرب قديما قد استعملوا مصغرهما اللفظ والمعنى، وتحدثوا على ذلك كثيرا حتى صارت في القرون الأولى أبرز القضايا النقدية، وهذه الثنائية فرعت مباحث البلاغة إلى اتجاهات فمنهم من يهتم باللفظ، ومنهم من يهتم بالمعنى ويرجع الإهتمام بها إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، قال العتابي:«الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية»[71]، وقال الجاحظ :« ثم اعلم أن حكم الألفاظ خلاف حكم المعاني لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ،وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة »[72]، أما ابن رشيق فإنه يشبه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح في قوله:«اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ،فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل من غير أن تذهب الروح، وكذلكَ إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفرحظ،كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح »[73] والذي يظهر من هذا الكلام أن البلغاء قديما كانوا يفرقون بين الألفاظ والمعاني ، فالألفاظ هي التي تحوي المعاني وتحددها، ولذلك نجد أن ابن قتيبة يقسم الشعر على هذا الإعتبار إلى أربعة أقسام :

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب:

---

[71] مقدمة فى النقد الأدبي، ص 214.

[72] الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون،الطبعة السابعة، مكتبة الخانجى بالقاهرة، 1418هـ/ 1998م،ص86 مج1.

[73] ابن رشيق القيرواني، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دط، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت تاريخ النشر 2007هـ/1427م، ص،112،ج1.

وَالنَفسُ رَاغبةٌ إِذَا رَغبتَهَـــا وَإذا تُرَد إِلَى قَلِيـــلٍ تَقْنَـــعِ

- ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى، كقول القائل :

وَلَمَا قَضَينَا مِنْ مِنىَ كُل حَاجَةٍ وَمَسح بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَينَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المُطِي الأَبَاطِحُ

- ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه،كقول لبيد:

مَاعَاتَبَ الحُر الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَالِحُ

- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه،كقول الشاعر :

إِنْ مَحَـــلا وَإِنْ مُـــرْتَحَـــلا وَإِن فِي السفَرِ مَا مَضَى مَهَلا [74]

ولقد كان عبد القاهر الجرجاني بلاغيا مفكرا ناقدا مع كونه نحويا، تحدث طويلا في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز عن اللفظ والمعنى، وأن التعويل عنده إنما يكون على المعنى لا على اللفظ، وعلى ذلك ليس لكلام فضل على كلام بمجرد ألفاظه، حتى تفيد ضربا خاصا من التأليف،وتعتمد على وجه دون وجه من التركيب، وما الألفاظ عنده إلا خدم للمعاني، وعلى هذا قوله:« الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ عن وجهته وأحاله عن طبيعته»، ثم « إذ قد عرفت ذلك، رأيت البلغاء يجعلون الألفاظ زينة المعاني وحلية عليها، أو يجعلون المعاني كالجوارى، والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبر، واللباس الفاخر والكسوة الرائقة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف» [75]، وكلامه هذا يدل على أن المعنى ماقام في نفس المتكلم، ووافق قواعد النحو، وهذا ما يسمى بالنظم الذي أسس له في كتابه دلائل الإعجاز .

المطلب الثاني: نظرية النظم: كان القرآن الكريم معجزا بأسلوبه وبيانه متحديا للعرب على أن يأتوا بمثله، وقد عجزوا عن ذلك مع الإقرار في أنفسهم ماللقرآن من عظمة رغم ما يبدونه من عداوة شديدة، ولما اتسعت الرقعة الإسلامية وظهرت الدراسات القرآنيه، واحتاج الناس إلى من يفسر لهم إعجاز القرآن لضعف سليقتهم، ظهر من أصحاب الفرق الإسلامية من يقول بالصرفة

[74] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة ، 1966م ،ص 64،65 ،ج1 .

[75] دلائل الإعجاز ، ص 263 .

يعني أن الله صرف قلوب العرب على أن يأتوا بمثله وكان هذا انتقاصا منهم لقيمة القرآن، إذ أن مقتضى هذا القول أن إعجاز القرآن من مصدر خارج عنه، وهذا ما لم يتقبله أصحاب الفطر السليمة والذوق الرفيع، ومن ثم برزت فكرة النظم، وكان أول من تكلم فيها هو الجاحظ لتفسير سر إعجاز القرآن، حيث يقول: « وفرق بيين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق الكلام ،واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمزواج من المنثور والخطب والرسائل وحتى يعرف العجز الذي يجوز ارتفاعه، من العجز الذي هو وصفه في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام»[76]، فعلى قول الجاحظ أن الذي لايعرف الكلام العربي نثره وشعره وأساليبه لم يستطع معرفة نظم القرآن وإعجازه، ذلك أن الله أعجز العرب بما كانوا يظنون أنه لا يسبقهم فيه أحد وهو نظم الكلام، وإنما أخطأ من أخطأ في فهم القرآن ووجوه إعجازه، من فسدت سليقتهم بمخلاطة الأعاجم، إلا أن الجاحظ لم يقدم تفسيرا واضحا للنظم، وإنما فهمناه من خلال مذهبه الأدبي الذي يهتم بالصياغة والألفاظ، ويناقش فيها طريقة اختيار الألفاظ فالغيث والمطر بمعنى واحد لكن الله عزوجل يستعمل أولهما في مواضع العقاب، والثاني في مواضع الرحمة، فالجاحظ يقصد بالنظم معنى حسن الإختيار سواء كان موسيقيا بحيث يقوم على سلامة جرسها، أو معجميا قائما على ألفتها، أو إيحائيا قائما على أثرها في نفس السامع[77]، ثم أصبحت نظرية النظم موضع نقاش بين العلماء بعده، ولقد لقي مجال دراسة الإعجاز القرآني موضعا خصبا عند العلماء حتى يبدوا آراءهم في ظاهرة نظم القرآن، ومن ذلك مايروى عن الباقلاني الذي ألف كتابا خاصا عن إعجاز القرآن، متخذا مدخله للحديث على أن القرآن عجيب في تأليفه بديع في نظمه، ذلك أنه ليس كمثل المعهود من نظام جميع كلام العرب، ومباين للمألوف منه ، إذ أن أسلوبه خاص متميز عن أساليب الكلام المعتاد [78]، ودرج العلماء بعده على هذا في هذه المسألة إلى أن انتهت هذه الدراسات إلى عبد القاهرالجرجاني، فاطلع على ماسبقه من آراء في النظم ،وعرف له مكانته وأهميته، وفي ذلك يقول:«وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره وإجماعهم على أن لا فضل مع عدمه، ولاقدر لكلام إذا هو لم

---

[76] الجاحظ، العثمانية ، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى ،دار الجيل، بيروت /لبنان، 1411هـ/ 1991م، ص16 .

[77] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص91.

[78] البلاغة والأسلوبية ، ص16.

يستقم له»[79]، وليس النظم عنده إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها، فالفكر لا يتعلق بمعاني الكلم مفردة مجردة عن معاني النحو، وقد خلص رحمه الله في نظريته هذه إلى:

- أنه لافصل بين الألفاظ ومعناها، ولا بين الصورة والمحتوى، ولابين الشكل والمضمون .
- أن النظم هو مراعاة معاني النحو وأحكامه وفرقه ووجوهه .
- أن البلاغة في النظم لا في الكلمات المفردة [80].

وهذه النظرية بما اشتملت عليها من تطبيقات تقترب مما يسمى اليوم التحليل الأسلوبي، بل إن عبد القاهر يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، إذ أن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا أبدا، وإنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليف الفني بأسلوب يميزه عن غيره، لأنه لكل أسلوب غرض ومعنى خاص به،«واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء ، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ،أن يبتدئ الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا ،والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه »[81]، ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن دراسة عبد القاهر تعد بداية للتحرك نحو نظرية لغوية لفهم النص الأدبي ينتهي بها الأمر إلى نوع من التركيز على دراسة الأسلوب من خلال مفهوم النظم، إلا أنه لم يخرج في كلامه وتطبيقاته عن الجملة والبيت، ومعلوم أن الأسلوب لا يتضح إلا في أنموذج أوسع، وهذا الذي دعى إليه البلاغيون المحدثون لما اطلعوا على الدراسات الأسلوبية الحديثة، حيث رأوا أن من الأشياء التي لابد أن تتحلى بها البلاغة الحديثة توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة والبيت الشعري، ولابد أن يمتد البحث إلى ما بعدهما حتى يتسنى لنا تحليل الفقرة الأدبية، والقطعة الكاملة من الشعر، ولا بد أن ننظر إليها على أنها كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء[82]، والذي لاشك فيه أن معظم المباحث البلاغية قامت على أساس وصفي للنماذج الأدبية الراقية للشعراء والكتاب، ومن باب أولى للقرآن الكريم، وكان رصد الحسن من هذه النماذج هو بداية الدرس البلاغي، غير أن هذا المنهج الوصفي سرعان ما انقلب إلى منهج معياري اعتبرفيه البلاغيون أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي، ومن ناحية أخرى

---

[79] دلائل الإعجاز ،ص 80.

[80] محمد عبد المنعم خفاجي ،الأسلوبية والبيان العربي،الطبعة الأولى ، الدار المصرية البنانية بالقاهرة،1412هـ/92م ص79.

[81] دلائل الإعجاز ، ص 468.

[82] فن القول، ص240.

فقد اتسمت مباحثهم بإبراز الوسائل التعبيرية الظاهرة، وتغاضوا عن الجوانب النفسية والإجتماعية كما أن دراستهم وقفت عند حدود التعبير، و لم يستطيعوا الوصول إلى العمل الأدبي الكامل، كما لم يتسنى لهم دراسة الهيكل البنائي للعمل الفني، وقد أتاح هذا القصور للأسلوبية أن تكون الوريثة الشرعية للبلاغة القديمة[83]

[83] البلاغة والأسلوبية، ص259.

الفصل الثانى :المستــوى الإيقاعـــى.

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية.

المطلب الأول : الوزن.

المطلب الثاني : الزحافات والعلل.

المطلب الثالث :القافية والروي.

المطلب الرابع : علاقة الوزن بالموضوع.

المبحث الثانى: الموسيقى الداخلية

المطلب الأول : التكرار.

المطلب الثانى :المحسنات البديعية.

المطلب الثالث: الأصوات .

الفصل الثاني :المستـــــوى الإيقاعـــــــى.

تمهيد: تميز الشعر العربي عبر العصور بسمات جميلة أهلته لأن يكون فنا متكاملا، والمقصود بالفن المتكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط وتقسيمات البحور، والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها، وتطور قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها [1]، وتعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، فهي التي تساهم في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من ألحان، ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي ولذلك نجد أنها لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديما وحديثا، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم ،أربعة منها علوم لغوية منها اثنان يختصان بالشعر، وهما علم العروض وعلم القوافي، والدرس فيهما يختص بالموسيقى المقيدة بالشعر، نضيف إليهما علم البديع، ويتسع الدرس فيه إلى كل ضروب الموسيقى المطلقة سواء في الشعر أو في النثر، أما العلم الرابع فهو علم الأصوات، وهو الذي يدرس أثر كل مسموع ،والعلم الخامس هو علم الموسيقى، وهو علم غير لغوي لأنه لايتركز على الكلام[2].

مع العلم أن الشعر العربي يتميز بثائية تشكيله الموسيقي، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية،ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليهما الإطار الموسيقي الخارجي وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ،وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[3].

وهناك موسيقى داخلية تقوم على تنوعات القيم الصوتية ،سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات جرس مميز، لتتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء

---

[1] عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ،دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ النشر 1995م ،ص 22.

[2] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب ،دط ،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ،1981م ، ص22.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية،مكتبة الأنجلو مصرية بالقاهرة ، 1952م،ص244.

الموسيقي، الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص، وقبل أن نبدأ في تحليل القصيدة من ناحية الإيقاع لابد أن نعرض لمفهوم هذا المصطلح أولا .

- مفهوم الإيقاع :

1- الدلالة اللغوية: قال الفيروزآبادي:«والإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها»[4] ، وقد ذكر ابن منظور مثل هذا الكلام فى لسان العرب [5]، ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن الإيقاع مرتبط باللحن والغناء .

2- اصطلاحا: هو ذلك النسيج من التوقعات والإشباعات والإختلافات التى يحدثها تتابع المقاطع، وهو يرتكز على الحالة النفسية للسامع والمتكلم على حد سواء، لأنه يعتبر إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك فيها المعنى مع الشعور[6].

[4] القاموس المحيط، ص 813.

[5] لسان العرب، ص 4897، مج6 .

[6] مصلح النجار وأفنان النجار ، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة فى الشعر العربى ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23 العدد الأول، 2007م، ص125 .

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية:

المطلب الأول : الوزن.

1- الوزن لغة : تقول وزنت الشيء لزيد أزنه، بمعنى كلت لزيد، فاتزنه أي أخذه، ووزن الشيء نفسه ثقل، فهو وازن ، وما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال والإطراح، وتقول العرب ليس لفلان وزن،أي قدرلخسته [7] ، قال ابن منظور: «ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان ، وإذا كاله فقد وزنه ،ووزن الشيء إذا قدره ، والميزان المقدار ، أنشد ثعلب :

قَدْ كُنْتُ قَبْلَ لِقَائِكُمْ ذَا مِرةٍ عِنْدِي لِكل مُخَاصِمٍ مِيزَانُـــهُ

وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن، وهذا القول أوزن من هذا، أي أقوى وأمكن »[8].

2- اصطلاحا: هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري [9] .

تعد نونية أبي البقاء الرندي من أروع قصائده على الإطلاق حيث قالها فى رثاء المدن الأندلسية التي سقطت في أيدي القشتاليين بسبب تخاذل ملوك الأندلس، ويذكر المؤرخون أن الذي سبب هذا الهول عند الأندلسيين هو تنازل محمد بن يوسف ملك غرناطة عن أكثر من مائة حصن للنصارى، مقابل أن يحتفظ بعرش ملكه، فبكى لذلك الناس والشعراء، ومنهم أبو البقاء الذي طبق القاعدة النقدية القائلة بأن الشاعر إذا أراد أن يبكينا فليبك أولا وهو ما حصل، ذلك أن القصيدة تثير الكثير من الشجى في نفس قارئها وسامعها، ولذلك قيض لمرثيته هذه من الذيوع والشهرة ما لم يقيض لغيرها [10]، وقد انتقى الشاعر من بين بحور الشعر البحر البسيط وزنا لقصيدته لمدى مناسبة البحر لموضوع شعره لأنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في مرارة المصاب وهذه القاعدة تنبه إليها النقاد قديما حيث قالوا على الشاعر أن يختار الوزن والقافية التي تناسب الموضوع الذي يتطرق إليه ،ومن هؤلاء ابن طباطبا حيث يقول: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه

---

[7] أحمد بن محمد الفيومي،المصباح المنير، تحيق يحي مراد، الطبعة الأولى،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،1429هـ/2008م ص401

[8] ابن منظور، لسان العرب، ص 4829، مج 6 .

[9] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، دارالكتب العلمية،بيروت /لبنان،1991م،ص 458.

[10] دراسات أندلسية فى الأدب والتاريخ والفلسفة، ص312.

والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه »[11] ، والبحر البسيط من البحور المركبة لاختلاف أجزائه، ويرد تاما ومجزوءا أو مخلعا وهو من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة والذيوع ، حيث قال المعري: « إن أكثر ما فى دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط»[12]، وسمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه [13]، ومفتاحه هو :

إن البَسِيطَ لَدَيهِ يَبْسُطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وهو على ثمانية أجزاء :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولتوضيح ذلك من خلال القصيدة نأخذ بعض الأبيات لتقطيعها.

قال أبو البقاء:

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصـــانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنســـانُ

لِكُلِّ شَيْئِنْ إِذَا مَا تَمْمَ نُقْصَانُو فَلا يُغَرْرُ بِطِيبِؤ لْعَيْشِ إِنْسَانُوْ

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وقال :

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَـــفٍ كَما بَكى لِفِراقِ الإِلـــفِ هَيمَانُ

تَبكِ لْحَنيفِيْيَةُ لْبَيْضَاءُ مِنْ أَسَفِنْ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ لإِلْفِ هَيْمَانُوْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر البسيط تاما غير مجزوء ، غير أن عروضه في كثير من الأحيان لم تبق صحيحة ،بحيث تغيرت من فاعلن إلى فعلن ،وكذلك تغير ضربه كما رأينا من خلال الأبيات التي قمنا بتقطيعها كما نلاحظ أن أبا البقاء التزم في البيت الأول من نونيته

---

[11] ابن طباطبا، عيار الشعر،تحقيق عباس عبد الساتر، الطبعة الأولى،دار الكتب العلمية،بيروت/ لبنان،1402هـ/1982م،ص 11.

[12] المعجم المفصل فى العروض والقوافي، ص103.

[13] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضى فى القصيدة العربية، الطبعة الأولى دار الشروق للنشر والتوزيع بالقاهرة 1420هـ/1999م ،ص108.

بالتصريع، وهو يقوم بقرير قاعدة إنسانية عظيمة مستمدة من الحياة ، ومؤداها أن كمال الأشياء بداية نهايتها ،فالإنسان ما يكاد يبلغ ريعان شبابه حتى تدركه الشيخوخة وترده إلى وهن، حتى تسلمه إلى الفناء، وهذا أيضا ما يصدق على الحضارات والأمم ، فلا يغرن إنسان جبروته مهما عظم ، ولا تبطرن أمة قوتها مهما بلغت ،فمرد ذلك كله إلى فناء [14] .

القصيدة	عدد أبياتها	عدد تفعيلاتها	التفعيلات السالمة منها	التفعيلات غير السالمة
نونية أبي البقاء	42	336	146	190

المطلب الثاني : الزحافات والعلل:

1- الزحاف: هو تغير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت الشعرى في الحشو وغيره ،كتسكين التاء من متفاعلن فتصبح متفاعلن، وحذف الألف فاعلن فتصير فعلن، ويدخل الحشو والعروض والضرب[15].

2-العلة : هي تغير غير مخصص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب لازم لها أي أنه إذا لحق بعروض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياته، ومثال ذلك حذف السبب الأخير من فاعلاتن ليصبح بعد ذلك فاعلن[16].

من خلال تقطيع أبيات القصيدة فإني رأيت أنه لا يخلوا بيت من زحاف أوعلة، وهذه القاعدة قررها علماء العروض قديما، حيث قالوا أن بحر البسيط لا يرد في الإستخدام إلا وقد أصيبت عروضه وضربه بتغييرات سواء زحافا أوعلة، مع ملاحظة أن زحاف الخبن يدخل في جميع أجزائه[17] ولتوضيح ذلك نأخذ بعض الأبيات نموذج للتحليل :

قال أبوالبقاء:

فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَـــأنُ مرسِيَـــةٍ وَأَينَ شاطِبةٌ أَمْ أَينَ جيّـــانُ

فَسْأَلْ بِلَنْسِيَتَنْ مَا شَأْنُ مُرْسِيَتِـــنْ وَأَيْنَ شَاطِبَتُنْ أَمْ أَيْنَ جَيْيَانُـــوْ

---

[14] حميد آدم ثويني ، فن الأسلوب دراسة تطبيقية عبر العصور ، الطبعة الأولى، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان /الأردن 2006م/1427هـــ، ص550.

[15] عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، الطبعة الأولى ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان/الأردن 1997م ،ص 19.

[16] أحمد الهاشمي ،ميزان الذهب ، ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية،الطبعة الثالثة،مكتبة دار البيروتي،1427هـــ/2006م،ص 24.

[17] عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ،ص 118.

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

وقال :

وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُـــومِ فَكَـــمْ مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شـــانُ

وَأَيْنَ قُرْطُبَتُنْ دَارُ لْعُلُومِ فَكَـــمْ مِنْ عَالِمِنْ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُو شَانُوْ

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ مُستَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

نلاحظ أن الشاعر استعمل في قصيدته هذه زحاف الخبن ، والمتمثل في حذف الساكن الأول من التفعيلة،فمستفعلن تصبح متفعلن وفاعلن تصبح فعلن، وكذلك أدخل على التفعيلة الأخيرة من عروضه علة القطع وهو حذف الساكن الأخير من التفعيلة، وعلى هذا تصبح فاعلن على وزن فاعل ، وهذا ما يوضحه الجدول التالى :

التفعيلة الأصلية	نوع التغيير	نوع الزحاف أو العلة	التفعيلة المتحصل عليها
مستفعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	متفعلن
فاعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	فعلن
فاعلن	حذف الساكن الأخير	علة القطع	فاعل

المطلب الثالث :القافية والروي : القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ، ولها دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معا .

وقد درس العلماء القافية وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر ، وعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى ، ولابد لكي يستقيم فهم الشعر القديم معرفة نظامه العروضي، ونظام قوافيه[18] .

أ - القافية :

1- القافية لغة : تقول قفوت أثره قفوا أي تبعته، وقفيت أثر فلان أي أتبعته إياه، والقفا مقصور مؤخر العنق ، وفي الحديث « يعقد الشيطان على قافية أحدكم » ، أي على قفاه [19].

[18] البناء العروضى فى القصيدة العربية ، ص 165.

[19] المصباح المنير ، ص299.

2- لقافية اصطلاحا : إتفق علماء العروض على أن القافية هي آخر البيت ،ولكنهم اختلفوا في كونها حرف أو كلمة أو أكثر، فقال الخليل: « القافية هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ،وعلى هذا القول فإن القافية تكون مرة كلمة ومرة أكثر كقول امرئ القيس :

كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية في هذا البيت هي «من عل » وهاتان كلمتان،وربما تكون أقل من كلمة نحو قول الشاعر:

ويلوي بأثواب العنيف المثقل

فالقافية في هذا البيت من الثاء إلى آخر البيت ، وهي بعض كلمة ».

وتابعه على هذا القول الجرمي وأصحابه، وهذا الذي رجحه ابن رشيق رحمه الله[20]، أما الأخفش فيرى أن القافية هي آخر كلمة من البيت ذلك أنه لو قال لك قائل : «إجمع لي قوافي تصلح مع كتاب ، لأتيت بشباب ورباب وركاب وغيرها» ، ورجح بعض العلماء قول الأخفش لأن العرب كانوا يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة ، قالوا بقيت القافية وعلى هذا يقول ابن جني : «إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية كانت تسمية الكلمه التي فيها قافية أجدر » قال السكاكي : « والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل ، لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلا وتصرفا واستخراجا واختراعا »[21].

ب- الروي : هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال : قصيدة لامية أو ميمية أو نونية ،إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا[22] .

أما إذا طبقنا ذلك على نونية أبي البقاء ، فإننا نجد أنه رحمه الله قد استعمل في قصيدته هذه القافية المطلقة ذات روي متحرك مضموم في جميع أبياتها، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النموذج التالي :

قَوَاعد كُنَّ أَركانَ البِــلاد فَمــا	عَسى البَقاءُ إذا لَم تَبقَ أَركانُ
قَوَاعِدُنْ كُنْنَ أَرْكَانَ لْبِلادِ فَمَا	عَسَ لْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَركَانُــوْ

[20] العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده،ص 135 ،ج1.

[21] البناء العروضي في القصيدة العربية ،ص170.

[22] ميزان الذهب ، ص129 .

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

وقال :

يا رُبَّ أمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَرَّقُ أَرواحٌ وَأَبدانُ

يَا رُبْبَ أُمِنْ وَطِفْلِنْ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرْرَقُ أَرْوَاحُنْ وَأَبْدَانُوْ

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

رابعا: علاقة الوزن بالموضوع الشعري : لقد دار جدل كبير بين النقاد عن علاقة الأوزان الشعرية بمواضيعها ، قال ابن طباطبا : « فإذا أراد شاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد، بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول »[23] ، أما حازم القرطاجني فإنه اجتهد في هذه القضية وأفاض القول فيها متأثرا بما نقله ابن سينا عن أرسطو ، حيث قال : « ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة ، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة،وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد،وللخفيف جزالة ورشاقة ... » [24]، وعلى هذا فإن على الشاعر أن يتخير من البحور التي تناسب الغرض الذي يريده، فالطويل مثلا يعد من البحور الفخمة الرضية كما أن فيه بهاء وقوة تجعله يصلح للأغراض الجادة كالفخر، وقد سار على هذا المنوال بعض المحدثين منهم أحمد الشايب الذي يرى أن خير الأوزان ماكان ملازم لموضوعه أو عاطفته العامة ، وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسبا يكسب النظم قوة وجمالا أو تجافيا يذهب بروعة الشعر وحسنه[25].

إلاّ أن هذا الرأي خالفه بعض النقاد، وجلهم من المحدثين منهم إبراهيم أنيس ومحمد غنيمي هلال وغيرهم، فإبراهيم أنيس يعلل لرأيه بأننا لو استعرضنا القصائد القديمة وموضوعاتها لا نكاد نشعر بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه[26]، أما محمد غنيمي هلال فيرى أن

---

[23] عيار الشعر ، ص11.

[24] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص269.

[25] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، الطبعة العاشرة ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة،1994م ، ص 324.

[26] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 175.

القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة ... وتكاد تتفق المعلقات في موضوعاتها إلا أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل[27] ، وبعيدا عن الجدل حول وعي الشاعر باختيار بحره الذي يمكن أن يستوحي من قول إبراهيم أنيس :« إننا نستطيع -ونحن مطمئنون- أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه أو جزعه فإذا قيل وقت المصيبة والهلع تأثر بالإنفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية »[28] .

هذه بعض أراء النقاد حول هذه المسألة عرضتها حتى تتضح الرؤية عما نحن بصدده من الدراسة ، وما يعنينا الآن هو علاقة وزن نونية أبي البقاء الرندي بالموضوع الذي طرقه .

مر معنا أن أبا البقاء نظم قصيدته على بحر البسيط الذي يتألف من:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وهذا الوزن يتناسق تناسقا تاما مع جو الرثاء والحزن الذي خيم على أبي البقاء في فقد أعز بلاد المسلمين، كما يتناسب مع النَفَس الذي يفرج عن الشاعر ، وينفس عنه الأحزان والآلام، فهو بحر إطلاق الآهات، وهو في ذلك متبعا لمن سبقه من الشعراء لأن معظم المراثي جاءت على هذا البحر ، و لم تقتصر الموسيقى المتدفقة والمعبرة عن حالته النفسية الفزعة على الوزن فقط ، بل ختم أبياته بقافية مطلقة ، وهي الأكثر استعمالا عند العرب من القافية المقيدة ،كما نقل إبراهيم أنيس وهويؤكد أن القافية المطلقة "العربية" أكثر موسيقى من القافية المقيدة، لأن الأولى تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر، باعتبار أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها، أما الأخرى فإن الصوت فيها يفقد سمته الصوتية،ويقل وضوحه السمعي عند الوقوف عليه[29] ، ثم ختم أبياته بروي النون وهو من حروف الغنة ، مما يبعث فى النفس نغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق والتماس العظة والعبرة فيما حل بالأندلس.

---

[27] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، تاريخ النشر أكتوبر 1997م،ص441.

[28] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر،ص 176.

[29] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ص 258.

الموسيقى الداخلية :

المطلب التكرار: قد يتجاوز التكرار الوضيفة الإفهامية التأكيدية، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من شاعر لآخر، كما أنه يمكن أن يضيف روحا غنائية للنص، لأنه يشبه القافية في الشعر إلى حد ما، ورغم أن التكرار قد يثير الملل في نفس القارئ أو السامع على حد سواء ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع ، إلا أننا ملزمون بالبحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية محاولين اقتراح التحليلات المناسبة وإيجاد الإيحاءات القريبة والبعيدة التي يرمي إليها التكرار، غير أن بعض منظري الأسلوبية يرى أن قيمة كل إجراء أسلوبي تتناسب مع حدة المفاجأة فكلما كانت الخاصية الأسلوبية غير منتظرة كان وقعها في المتلقي عميقا وكلما تكررت نفس الخاصية في نص معين ضعفت قوتها التأثيرية، لأن التكرار يفقدها شحنتها تدريجيا، وقد رأت جوليا كريستيفا أن الوحدات المكررة في النص الأدبي لايراد منها التكرار المحض، لأن ذلك يوقع النص في الحشو الذي ينقص من قيمته ، وهذا هو الملاحظ في قصيدة أبي البقاء الرندي، فإنه وإن كرر بعض الكلمات أو الأساليب فإنه يريد منها زيادة لرصانة أسلوبه وتقويته، إما من ناحية المعاني أو إغناؤه بالموسيقى الشجية التي تبعث في النفوس الميلان والإطمئنان لها، والتكرار قسمان: قسم يتكرر فيه اللفظ والمعنى معا، وقسم آخر تكرر فيه المعنى دون اللفظ، ولم نجد إيقاعا موسيقيا إلا في النوع الأول أي فيما تكرر فيه اللفظ والمعنى[30] .

1- تكرار حروف المد :

الحروف إجمالا	حروف المد	نسبتها
1606	238	%14.81

لاشك أن حروف المد تحتاج زمنا طويلا عند النطق بها، وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي، بحيث تمنح المتلقي ألحانا مختلفة وتأثيرات متنوعة ، وتخلق نوعا من الإنسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع، وقد برزت ظاهرة تكرار حروف المد في نونية أبي البقاء الرندي حتى أصبحت ميزة لافتة، بحيث نستطيع أن نطلق عليها بأنها تعد ظاهرة أسلوبية، ومن ذلك قوله :

[30] خصائص الأسلوب، ص62 .

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ
يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ سابِغَةٍ إِذا نَبَت مَشرَفِيّات وَخرصانُ
وَيَنتَضي كُلَّ سَيفٍ لِلفَناءِ وَلَو كانَ ابنَ ذي يَزَن وَالغِمد غمدانُ
أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ
وَأَينَ ما شادَهُ شَدّادُ في إِرَمٍ وَأينَ ما ساسَه في الفُرس ساسانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَرَدّ لَهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

تتميز هذه الأبيات بكثافة حروف المد بشكل لافت، إذ لا تكاد تخلو كلمة من كلماتها تقريبا من المد، والملاحظ أن حرف الألف قد تردد في أغلب كلمات الأبيات السابقة، ومن أمثلة ذلك « نقصان، إنسان، ساءتهُ أزمانُ، شَادهُ شدادُ، مَسراتٌ وأحزان»، وغير ذلك كما هو ظاهر في الأبيات، ليفرض بذلك جو من الموسيقى الحزينة التي تعبر عن آهات الشاعر المنبثقة من نفسية منهارة ، تريد أن تتسلى عما أصابها بذكر سنن الدهر في خلقه، وتذكر هلاك من جمعوا الأموال وشادوا البنيان، ومع كل ذلك ذهب الكل إلى زوال، ومن ذلك أيضا قوله :

يا مَن لِذلَّةِ قَوم بَعدَ عِزّتِهِم أَحالَ حالَهُم كفرٌ وَطُغيانُ
بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ
فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُم عَلَيهِم من ثيابِ الذُلِّ أَلوانُ
وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهِمُ لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتكَ أَحزانُ
يا رُبَّ أُمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَرَّقُ أَرواحٌ وَأَبدانُ
وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إِذ برزت كَأَنَّما هيَ ياقُوتٌ وَمُرجانُ
يَقُودُها العِلجُ لِلمَكروهِ مُكرَهَةً وَالعَينُ باكِيَةٌ وَالقَلبُ حَيرانُ
لِمثلِ هَذا يَذوبُ القَلبُ مِن كَمَدٍ إِن كانَ في القَلبِ إِسلامٌ وَإِيمانُ

من الملاحظ أن هذه الأبيات تعج بالشكوى، إذ تشترك أصوات المد فيها لتعزف نغما من الألم والحزن الذي أراد الشاعر أن يبثه من خلال نونيته، ومن أمثلة ذلك « أحال حالهم ،طغيان

كانو ملوكا ، عبدان ، يذوب ، بكاهم »، و اللافت أن صوت المد «الألف» أيضا هو الأكثر شيوعا وتكرارا ، مما يدل على أنه الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم والحزن وتصويرها من خلال موسيقاه الممتدة.

2- تكرار الكلمة : يخلص صلاح فضل إلى أن قيمة كل عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه فتكتسب بذلك الصيغ أهمية خاصة ، يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي[31]، وما الكلمة إلا عنصر له درجته التكثيفية ومدلوله الخاص، ومجموعة من المقاطع المكونة من حرف وحركات ووحدات منتظمة في الكتابة بنسق خاص ، حيث يحدث التكرار في البيت أو الأبيات إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر، لأن تكرار الصيغة يعني نمطا تتردد فيه وحداته الصوتية ، وقد شكل التكرار في قصيدة أبي البقاء الرندي حضورا مميزا وظفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أثرى المستوى الشعوري لقصائده، ومن ذلك قوله:

فَجائِـــعُ الدُهـــرِ أَنـــواعٌ مُنَوَّعَـــةٌ وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ

حيث نراه يكرر كلمة أنواع مع اختلاف طفيف في صيغتها، للتعبير على أن فجائع الدهر كثيرة ولذلك على الإنسان أن لا يغتر بما يراه من النعيم الزائل، فالأندلس البلد العظيم قد حل به مالم يكن في الحسبان من الفجائع، وقد كانوا قبل ذلك في راحة ودعة، ولذلك نستطيع أن نقول أن تكرار كلمة أنواع بصيغة المفعول، أدت دورها في التأكيد والتكثير ولكن ما حل بالإسلام في الأندلس ليس له سلوان، ولذلك تراه يقول :

وَلِلحَـــوادِثِ سلـــوانٌ يُسهِلُهَـــا وَما لِما حَلَّ بِالإِسلامِ سلوانُ

فتكرار كلمة سلوان هنا أدى دورا بارزا في الإشارة إلى عظيم ما أصيب به المسلون فى الأندلس، ذلك أن لكل الحوادث سلوان يسهلها ولكن ما أصيب به الإسلام ليس له سلوان فعظمة المصاب توحي بعظمة المصيبة.

[31] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة ، 1987م،ص275.

ومن ذلك أيضا قوله :

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَـــفٍ كَما بَكى لِفِراقِ الإِلـــفِ هَيمَانُ

حيث نلاحظ أنه كرر الفعل بكى ، مرة فى الزمن المضارع ،ومرة في الماضى ، للدلالة على أن المصاب جلل ، لا يخص المسلمين فقط ، وإنما يخص الإسلام ، فحتى الحنيفية البيضاء بكت .

3- **تكرار الأساليب:** يعد تكرار بعض الأساليب في نونية أبي البقاء الرندي سمة أسلوبية ، ترجع إلى حالته النفسية والإحباط الذي كان عليه ، حيث أنه فى مستهل نونيته أكثر من أسلوب النفي ليقرر قاعدة إنسانية جليلة ثابتة، ومفادها أن كمال الأشياء بداية نهايتها، ولذلك ينبغي أن لا يغتر الإنسان بقدرته وجبروته، وهذا ما يدل عليه قوله: « ولا تبقى ولايدوم ».

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ
يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ سابِغَـــةٍ إِذا نَبَت مَشرَفِيـــّات وَخرصـــانُ

ومن ذلك تكراره لأسلوب الإستفهام في قوله :

أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ
وَأَيـــنَ ما شـــادَهُ شَـــدّادُ في إِرَمٍ وَأينَ ما ساسَه في الفُرس ساسانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَـــبٍ وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَـــرَدّ لَـــهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

حيث نرى أنه قد كرر أسلوب الإستفهام ست مرات ، وهو في ذلك يقرر قاعدة عظيمة وهي أن كل شئ لا بد أن يؤول إلى زوال، سواء طال أو قصر، وهو يريد أن يأسي نفسه ويصبرها عما أصيب به أهل الأندلس، وإن كان الذي أصيب به الإسلام في الأندلس ليس له سلوان فمن ذا الذي يستطيع أن ينعى الإسلام وأهله، وهذا مما يبعث على الشجى والحزن، ولذلك تراه يقول بعد :

وللحوادثِ سُلوانٌ يُسهلهَـــا ومَا لَمَا حَل بالإسْلامِ سُلـــوَانُ

ثم يدرك أن الذي يستطيع أن يعزي نفسه فيه ، هو المدن الأندلسية التي ضاعت من أيدي المسلمين فيقول :

دهى الجَزيرَة أَمـــرٌ لا عَـــزاءَ لَـــهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانهَدَّ ثَهلانُ
أَصابَها العينُ في الإسلام فامْتُحِنَتْ حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدانُ
فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَـــأنُ مرسِيَـــةٍ وَأَينَ شاطِبةٌ أَمْ أَينَ جيّانُ
وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُـــومِ فَكَـــم مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شانُ
وَأَينَ حمصٌ وَما تَحـــويهِ مِن نُـــزَهٍ وَنَهرُها العَذبُ فَيّاضٌ وَمَلآنُ
قَواعد كُنَّ أَركانَ البِـــلادِ فَمـــا عَسى البَقاءُ إذا لَم تَبقَ أَركـــانُ

ويرجع سر شيوع أسلوب الإستفهام في قوله: ما شأن مرسية؟ ، وأين شاطبة؟ ، أم أين جيان؟ ، وأين قرطبة دار العلوم؟ ، وأين حمص وما تحويه من نزه؟، للتحسر والتعجب والأسف على ضياع هذه البلاد، وعلى حالها، وهو استفهام لاستعظام أمر ظاهر، يراد به المبالغة في إظهار التعجب والتحسر والألم مما يحدث، ثم ينادي هؤلاء الغافلين اللاهين عن أوطانهم الذين انشغلوا عنها بثرواتهم ومطامعهم الشخصية، ليفيقوا من غفلتهم، ولينهضوا ليعبروا عن قوتهم في الحرب وجلادهم في المعركة بضمور الخيل وسرعتها، فتغدوا في ميدان السباق كالطيور الجارحة ويكرر نفس الأسلوب مناديا المسلمين مذكرا بأنهم إخوان، واصفا إياهم بأن الفرقة لا تجلب سوى الذل والخسران، وهو ما أصيب به المسلمين ،فـــ:

يا راكِبينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ
وَحامِلينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً كَأَنَّها في ظَلامِ النَقعِ نيرَانُ
وَراتِعينَ وَراءَ البَحرِ في دعةٍ لَهُم بِأَوطانِهِم عِزٌّ وَسلطانُ
أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ
كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ وَهُم قَتلى وَأَسرى فَما يَهتَزُّ إِنسانُ
ماذا التَقاطعُ في الإِسلامِ بَينَكُمُ وَأَنتُم يا عِبَادَ اللَهِ إِخـــوَانُ
أَلا نُفوسٌ أَبيّاتٌ لَها هِمَـــمٌ أَما عَلى الخَيرِ أَنصارٌ وَأَعوانُ
يا مَن لِذِلَّةِ قَومٍ بَعدَ عِزّتِهِـــم أَحالَ حالَهُم كفرٌ وَطُغيـــانُ

بالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ
فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُـــم عَلَيهِم من ثيابِ الذُلِّ أَلوانُ
وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهـــمُ لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتكَ أَحزانُ
يا رُبَّ أمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَـــرَّقُ أَرواحٌ وَأَبـــدانُ

المطلب الثاني: المحسنات البديعية : البلاغة أنواع وفنون ، والبديع عالم واسع من الجمال يشار إليه بالبنان وبحر به الجمال كامن، والبهاء ساكن، والحسن فاتن، وألوان البديع من الكثرة بحيث لا يمكن حصرها، فقد اكتشف البلاغيون في النصوص ذات البيان الرفيع منثورات جمالية لفظية ومعنوية جمعوها في علم واحد أطلقوا عليه اسم البديع .

أ- البديع: لغة: هو المخترع على غير مثال سابق، ومنه قوله تعالى: ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ﴾ البقرة 117.

ب- البديع: اصطلاحا :هو العلم الذي يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال[32].

1- الطباق:هوالجمع بين الشئ وضده فى الكلام ، نحو قوله تعالى : ﴿هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ الحديد **3**، وينقسم إلى قسمين: طباق إيجاب، وهو مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا،نحو قول الشاعر :

حُلوُ الشمَائِلِ وَهُوَ مُرٌ بَاسِـــلٌ يَحْمِي الذمَارَ صَبِيحَةَ الإرْهَاقِ

أما طباق السلب فهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا،نحو قول تعالى: «يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلاَ يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ » النساء 108[33]، ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها أبو البقاء الرندي في مستهل قصيدته، وهو بذلك يقرر قاعدة إنسانية جليلة، ففي البيت الأول :

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصـــانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

فقوله : «تَمّ ، ونقصان»، ليبرز المعنى الذي أراده الشاعر ،وقد أثار الإنتباه إلى الفكرة، ورسخها في النفس وأكدها؛ ففي الوقت الذي يمعن الإنسان النظر ويرى التمام، يرى في الوقت نفسه ما يتخلله من نقصان، وتلك سنة يجب على العاقل أن يضعها نصب عينيه ، وفي قوله:

عَلى دِيارٍ مـــنَ الإِســـلامِ خالِيَـــةٍ قَد أَقفَرَت وَلَها بالكُفـــرِ عُمرانُ

---

[32] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية،دط، صيدا/ بيروت ، 1425هـ/2005م ،ص 297.

[33] جواهر البلاغة ،ص304 .

فقوله «أقفرت ـــ عمران» ، طباق جمع بين الضدين، ليحرك الإنسان ليتأمل هذه البلدان كما تأملها الشاعر، لأن الضد يكون أقرب خطورا بالبال عند ذكره ، ثم نادي الشاعر أهل الأندلس خاصة والمسلمين عامة الذين غفلوا عن بلادهم حتى ضاعت منهم قائلا :

يا غافِلاً وَلَهُ في الدهـــرِ مَوعِظَـــةٌ إِن كُنتَ في سنَةٍ فالدهـــرُ يَقظانُ

إذ عليهم أن يعتبروا مما حدث، وكفاهم غفلة، لأن الدهر يقظ، وقد يترل بكوارثه ومصائبه فيفجع الغافلين الذين لم يحتاطوا لهذا اليوم، ومما وضّح الصورة وأبرزها في أعين السامعين الطباق في قوله: «يا غافلا، يقظان»، ويرجع سر الجمع بين الغفلة واليقظة، أن العقول تعجب بنسج مثل هذه الأساليب، والتأليف بين المتضادين، والنفوس تجتذب لإبداعه والأذهان تدرك بلاغة صياغته ولا يخفى ما نجده من المتعة الذهنية في الجمع بين المعاني المتضادة، وقد ورد الطباق في النونية في عدة أبيات نحاول حصرها في هذا الجدول :

الطباق	نوعه	البيت
تَمّ ، ونقصان	إيجاب	لكـــل شيءٍ إذا ما تم نقـــصـــانُ
أقفرت ، عمران	إيجاب	إن كنتَ في سِنَةٍ فالدهر يقظـــانُ
يقظان، غافلا	إيجاب	إن كنتَ في سِنَةٍ فالدهر يقظـــانُ
مَسراتٌ ، أحزان	إيجاب	وللزمـــانِ مَســـراتٌ وأحـــزان
ذلة ، عِزهم	إيجاب	يَا مَن لـــذلة قـــومٍ بعد عِـــزهمُ
سره، ساءته	إيجاب	من ســـره زمـــن ســـاءتهُ أزمانُ
الأمس اليوم	إيجاب	بالأمس كانوا ملـــوكاً في منازلهم
بلاد الإسلام بلاد الكفر	إيجاب	واليومَ هُم في بلاد الكـــفر عُبدان

من خلال دراستنا لنونية أبي البقاء الرندي نلاحظ أن الطباق قد ورد بشكل كبير، ذلك لأن الطباق يعد من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقا، فهذه الثنائيات المتضادة تلعب دورا أساسيا في إيضاح المعنى .

2- المقابلة : هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم يقابلها بما يقابلها على الترتيب ،نحو قوله تعالى: « فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ، وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ،فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى » الليل **5_10**، وقول الشاعر :

مَا أَحسَنَ الدينَ وَالدنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَمَاأَقْبَحَ الكفْرَ وَالإفْلاسَ بالرجُلِ[34]

إن أسلوب المقابلة في النونية قليل جدا ، ورد مرة واحدة فى قوله :

بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ

ومع ذلك لا يخفى دورها في تحريك النفوس، وقد كشفت لنا عن المعاني، وتجلت سافرة بذكر أضدادها، ومزية المقابلة: أنها شكلت علاقة بين الطرفين تحركت في تواتر متجاذب .

3- الجناس: هو استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين، أو مادة تمحضت مع كل دال من الإثنين إلى التعبير عن معنى خاص، متقاربتين أو متحدتين في الأصوات، ومختلفتين في المعنى[35] وينقسم إلى قسمين :

أ- الجناس التام: وهو ما توافقت فيه حروف اللفظتين في عددها وترتيبها وضبطها، وهذا القسم أفضل الأنواع .

ب- الجناس الناقص: وهو الذى لم تتوفر بين لفظيه شروط التام، سواء كان ذلك بتغير بعض الحروف أو عددها أو غيرذلك .

ومن أمثلة الجناس الواردة في النونية مايلى :

---

[34] محمد بن عبد الرحمان القزوينى،الإيضاح في علوم البلاغة،دط ت، تحقيق مجدي فتحى السيد،المكتبة التوفيقية بالقاهرة،ص 218

[35] خصائص الأسلوب، ص64 .

الجناس	نوعه	البيت
شاده ، شدّاد	ناقص	وأينَ ما شَـــادهُ شـــدادُ في إرمٍ
ساسه ، ساسان	ناقص	وأينَ ماساسهُ في الفرسِ ساسان
أحالَ ، حالهمُ	ناقص	أحالَ حالهمُ جَـــورٌ وطغيـــانُ
دار ، دارا	ناقص	دارالزمـــان على دارا وقـــاتلـــه
ملك ، ملك	ناقص	لو صارَماكانَ من مُلكٍ ومن مَلكٍ
التيجان ، تيجان	ناقص	أينَ الملوكُ ذووا التيجان من يَمَنٍ وأينَ منهم أكاليـــلٌ وتيجـــانُ؟
مكروه ،مكرهة	ناقص	يقودها العلج للمكروه مكرهـــة
البقاء ، تبق أركان ،أركان	ناقص تام	قواعد كن أركان البلاد فمـــا عسى البقاء إذا لم تبق أركـــان

من الواضح شيوع الجناس في الأبيات، ومزيته أنه ذو وقع شجى وتأثير قوي في استمالة النفوس، وتنشيط الأذهان، وإنصات الآذان، ومن خصائصه أيضا تقوية العلاقة المعنوية بين الوحدات المعجمية، إذ أن المطابقة الصوتية توحى بقرابة معنوية بين المتطابقين، كما أن التأويل الأوربي الحديث يذهب إلى أن العلاقة بين الدوال هي نفس العلاقة بين المدلولات، فدوال مختلفة لها مدلولات مختلفة، ودوال متشابهة لها مدلولات متشابهة [36]، وبخاصة أنه إذا جاء عفوا دون قصد.

قال عبد القاهر: «... وعلى الجملة فإنك لا ترى تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه، واستدعاه وساقك نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا ومن هناكان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه ..... » [37].

[36] محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر دراسة نظرية تطبيقية ،دط، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالدار البيضاء، 1409هـ/ 1989م، ص87.

[37] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دط ت،المكتبة التوفيقية بالقاهرة ، ص 16.

المطلب الثالث : الأصوات :

1- **تعريف الصوت** : هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن أعضاء النطق ، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ويتطلب الصوت وضع أعضاء النطق فى أوضاع معينة ومحددة ، ومعنى ذلك أن على المتكلم أن يبذل جهدا ما لكي يحصل على الأصوات التي يريدها [38].

2- **الجهر والهمس** :

أ - **الجهر** :هو عبارة عن تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين ، وهى : :ب ،ج، د ذ ، ر ، ز ،ض ، ظ ،ع ،غ ، ل ، م ،ن و، ى .

ب - **الهمس**:هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق ،وهي :الهمزة ت ، ث ، ح ،خ ، س ش ،ص ، ط ، ف ،ق ، ك ،هـ [39].

	العدد	النسبة	المجموع
الحروف المجهورة	1096	%68.24	1606
الحروف المهموسة	510	%31.76	

من خلال تأملنا **للجدول** نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، وهو ما يتوافق مع ما أصيب به الشاعر، وأهل الأندلس عامة، حيث نراه يستغيث مرة، و يسخط على الصليبيين مرة كما أني رأيت من خلال تحليل القصيدة صوتيا أن من أكثر الحروف المجهورة ترددا في القصيدة حرف النون والميم، وهما من الصوائت الغناء كما يسميهما علماء الأصوات [40]، وهو ما يتوافق مع موقف الحسرة والألم الذي وقع على أهل الأندلس ،كما أنهما يبعثان في النفس نغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق ، والتماس العظة والعبرة فيما حل بهم، ومن ذلك قوله:

يا غافِلاً وَلَهُ في الدهـــرِ مَوعِظَـــةٌ إِن كُنتَ في سنَةٍ فالدهـــرُ يَقظانُ

---

[38] كمال بشر ، علم الأصوات، دط، دار غريب بالقاهرة ، تاريخ النشر 2000م، ص119 .

[39] برتيل مالبرج ، علم الأصوات، ترجمة عبد الصابور شاهين، دط ،مكتبة الشباب بالقاهرة ، تاريخ النشر 1984م،ص 110 .

[40] محمود السعران ، علم اللغة ، دط ، دار الفكر العربى بالقاهرة، تاريخ النشر 1420هـ/1999م ،ص140 .

وَماشِياً مَرِحــاً يُلهِيــه مَوطِنُــهُ أَبَعدَ حِمص تَغُرُّ المَرءَ أَوطانُ
تِلكَ المُصِيبَةُ أَنسَت ما تَقَدَّمَهــا وَما لَها مِن طِوَالِ الدهر نِسيــانُ

فأنت ترى كثرة ما يتردد في هذه الأبيات القليلة من الحروف المجهورة خاصة الميم والنون وغرضه من ذلك واضح كما أشرنا إليه آنفا .

أما الحروف المهموسة على قلة ترددها في القصيدة، فقد وظفها مع ما يناسب مقام الحزن والأسى أيضا الذي وقع فيه أهل الأندلس .

3- الشدة والرخاوة :

أ - الشدة :هو أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسانا ما في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة ،فيندفع محدثا صوتا انفجاريا، وتجمع في عبارة أجد قط بكيت [41].

ب -الرخاوة أو الإحتكاك: هي خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء محتكا بالمخرج وهي الفاء والثاء والذال و الظاء و الحاء والزاي و السين والصاد والشين والخاء والغين والعين والهاء [42].

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات الشديدة	485	%30.19	1606
الأصوات الرخوة	1121	%69.81	

نلاحظ من خلال الجدول أن هناك تفاوتا كبيرا بين الحروف الشديدة والرخوة، وهذا ما يتناسب مع المقام الذي نظمت فيه القصيدة فحالة الهلع والحزن الشديد الذي وصفه لنا الشاعر منه ومن أهل الأندلس لا تتناسب مع اختيار الحروف الشديدة، ومما يدل على ذلك إكثاره من حروف الصفير السين والصاد مما يوحي بالأسى العميق الذي يحاول أن يبثه أبو البقاء في ثنايا كلماته وأبياته ،كقوله :

[41] كمال بشر ، علم الأصوات ،ص 100 .

[42] برتيل مالبرج ، علم الأصوات ،ترجمة عبد الصابور شاهين ،ص 113 .

كَأَنَّما الصَعبُ لَم يَسهُل لَهُ سبـــبٌ يَوماً وَلا مَلَكَ الدُنيا سُلَيمانُ
فَجائِـــعُ الدُهـــرِ أَنـــواعٌ مُنَوَّعَـــةٌ وَلِلزَمانِ مَسرّات وَأَحزانُ
وَلِلحَـــوادِثِ سلـــوانٌ يُسهِلُهَـــا وَما لِما حَلَّ بِالإِســـلامِ سلـــوانُ

وأما الأصوات الشديدة التي وظفها الشاعر في نونيته على قلتها بالنسبة للأصوات المهموسة فإنها تدل على القوة والصبر رغم ما وقع .

4- الإستعلاء والإستفال :

أ - **الإستعلاء** :هو صفة لبعض الأصوات الخلفية التي يرتفع اللسان فيها بجزئه الخلفي نحو اللهاة ليخرج الصوت غليظا مفخما، وحروفه هي: القاف والغين والخاء .

ب - الإستفال : هو نظير الإستعلاء وهو وضع اللسان في قاع الفم

و حروفه هي بقية الحروف العربية غير المستعلية[43].

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات المستعلية	64	%3.98	1606
الأصوات المستفلة	1542	%96.02	

من الملاحظ أن الحروف المستفلة شكلت الجزء الأكبر من حروف النونية، وهذا ما يتناسب مع موضوع القصيدة ، فحالة البكاء والحزن لا تتناسب معها الحروف المستعلية، لأن الذي يتناسب مع الحروف المستعلية الفخر والمدح ، أما في حال الحزن والهلع فلا يمكن إلا التعبير بالحروف المستفلة، لتدل على الاستكانة والذل والمهانة .

5 - الإطباق والانفتاح :

أ - **الإطباق:** هو ارتفاع مؤخر اللسان حتى يقترب من الحنك أثناء نطق الأصوات، وحروف الإطباق هي:الصاد والضاد والطاء و الظاء .

ب - الإنفتاح : وهوعكس الإطباق يعني أن اللسان لا يرتفع أثناء النطق بالحرف، **و**حروفه هي بقية الحروف العربية باستثناء الحروف المطبقة[44].

	العدد	النسبة	المجموع

[43] برتيل مالبرج ، علم الأصوات ،ترجمة عبد الصابور شاهين ،ص 117 .

[44] منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، دط، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، 1421هـ/ 2000م، ص93 .

الأصوات المطبقة	68	%4.23	1606
الأصوات المنفتحة	1538	%95.77	

شكلت الحروف المطبقة في القصيدة نسبة ضئيلة بالنسبة للحروف المنفتحة، إذ أن الحروف المنفتحة توحي بنوع من اليأس والاستسلام ومثال ذلك فى قوله :

أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ
كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ وَهُم قَتلى وَأَسرى فَما يَهتَزُّ إِنسانُ
ماذا التَقاطعُ في الإِسلامِ بَينَكُمُ وَأَنتُم يا عِبَادَ اللَهِ إِخــوَانُ
أَلا نُفوسٌ أَبيّاتٌ لَها هِمَــمٌ أَما عَلى الخَيرِ أَنصارٌ وَأَعــوانُ

6- التقطيع الصوتي : يحتاج الباحث إلى تقسيم الكلام المتصل إلى مقاطع صوتية عليها تنبنى في بعض الأحيان الأوزان الشعرية ،وعليها يعرف نسج الكلمات في لغة ما [45]، وقد عرف بعض العلماء المقطع بأنه تأليف صوتي ، يتفق مع إيقاع التنفس الطبيعى، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها [46]، وقد ورد مصطلح المقطع في تراثنا عند كثير من علماء الأصوات ،ومن ذلك قول ابن جني : «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية وامتداد واستطالة، فيسمى المقطع أينما عرض له حرف وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها »، فالمقطع أو المقاطع عند ابن جني تعنى قطع الهواء كليا أو جزئيا عند بعض الحروف[47] والمقاطع الصوتية نوعان :متحرك وساكن ، والمتحرك هو الذي يبدأ بحرف لين طويل أو قصير ، والساكن هو الذي ينتهي بحرف ساكن ، فالفعل الماضي فتح يتكون من ثلاث مقاطع متحركة ، وأما مصدره فتح فإنه يتكون من مقطعين ساكنين[48] هذا بالنسبة لتعريف المقطع الصوتي ،أما إذا طبقنا ذلك على النونية ،فإننا نجد أن المقاطع الصوتية قد لعبت دورا هاما في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة ، حيث ساهمت كثرة المقاطع الطويلة في إبراز نغمة الألم والحزن لدى الشاعر ،ومن ذلك قوله :

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

[45] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،دط ت،مطبعة نهضة مصر ،ص 87 .
[46] برتيل مالبرج ، علم الأصوات ،ترجمة عبد الصابور شاهين ،ص 164 .
[47] كمال بشر ، علم الأصوات ،ص506 .
[48] الأصوات اللغوية ،ص87 .

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبــقي عَلى أَحَــدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَهــا شــانُ

حيث نلاحظ كثرة المقاطع الصوتية الطويلة ،«ذا، ما، صا، لا، طي سا، مو، ما، شا، ها سا، ما، لا ... » ، ففي هذه المقاطع امتداد للصوت مما يزيد من آهات الشاعر المكلومة على أن سؤالا قد يثار على هذا الصنيع ، وهو هل للشاعر قصد في ذلك ،ولكن ما يمكن قوله : أن استغلال المواد الصوتية هو أحد مميزات النص الشعري ،وأحد معتمداته ومرتكزاته[49] .

[49] في سيمياء الشعر دراسة نظرية تطبيقية ، ص63 .

الفصل الثالث: المستوى التركيبي .

المبحث الأول : الأساليب الإنشائية في النونية.

المطلب الأول : الإستفهام.

المطلب الثانى : النداء.

المبحث الثانى : أضرب الخبر فى النونية .

المطلب الأول : الخبر الإبتدائى.

المطلب الثانى : الخبر الطلبى .

المبحث الثالث : التقديم والتأخير فى النونية.

المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة

المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة

المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الفعل

المبحث الرابع : توظيف الأزمنة .

الفصل الثالث : المستوى التركيبي .

تمهيد: يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، ولذلك نجد أن العلماء اهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب اهتماما كبيرا ويعود ذلك إلى القرون الأولى من الهجرة كأمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم كثير ، ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أشهر علماء البلاغة الذين قدموا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يناسب مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس ،كتشويق السامع أو الإختصاص ضمن مصطلح النظم ،وهو توخي معاني النحو فيما بين الكلم [1]،ذلك أن التعليق النحوي له دوره الهام في عقد التراكيب، بل هو منطلق النحاة في تناول الكلام « التراكيب اللغوية» ، لأن الفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة وإنما تجنى من الجمل ومدارج القول [2]، قال عبد القاهر الجرجاني : « ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر، أنه لايتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم ... وإن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت وأزل أجزاؤه عن مواضعها ، فقل في :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومترل

«من قفا حبيب ذكرى مترل »

ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها ، واعلم أني لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكني أقول إنه لايتعلق بها مجردة من معاني النحو [3]، ولقد خصص جاكوبسون فصولا من كتابه«مقالات في علم اللغة» عن قواعد النحو في بنية النص الشعرى ويرى أن الجملة إذا تخطت القاعد النحوية أو انحرفت عنها ، فإنها تتحول إلى كلمات متجاورة ذلك لأن العلاقة وثيقة بين النحو والمعنى»[4] .

---

[1] دلائل الإعجاز ،ص 370.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ،دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،تاريخ النشر 2006م ،ص12.

[3] دلائل الاعجاز ،ص 410.

[4] النحو والدلالة ،ص 10.

وأهم مقال ركز فيه على دور العلاقات النحوية في جمال الشعر ودلالته هو مقال « نحو الشعر وشعر النحو » ويرى أن البنية النحوية تؤدي في الأثر الشعري وظائف مكملة لا تؤديه في غيره[5]

المبحث الأول: الأساليب الإنشائية في النونية .

يعرف علم المعاني بأنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الإستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره [6]، ويقسم علماء المعاني الكلام إلى خبر وإنشاء ، فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب، وأما الإنشاء فما لايصح الحكم عليه بالصدق أو الكذب، ولكل جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان ،محكوم عليه ،ومحكوم به ويسمى الأول مسندا إليه والثاني مسندا [7]،ويقسم علماء البلاغة الأساليب الإنشائية إلى طلبية وغير طلبية، فالطلبية هي ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون ذلك بخمسة أشياء :الأمر والنهي والإستفهام والتمني والنداء،وأما غير الطلبي فهو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم والقسم والرجاء وكم الخبرية [8] وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية الطلبية منها وغير الطلبية، من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها، ويتمثل ذلك في عدة عوامل منها :

- **العامل الصوتي** :من مقومات التراكيب الإنشائية، وخاصة منها الطلبية:

- **النغمة الصوتية:** فهذه لاتنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو إستجابة بالفعل، مما يجعل الكلام منفتحا غير منغلق

- **العامل النفسي** : الأساليب الإنشائية تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها.

وبذلك تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا دخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة المتلقي [9].

---

[5] في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية ، ص46.

[6] الإيضاح فى علوم البلاغة ،ص34 .

[7] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،دط ، دار قباء لنشر والتوزيع بالقاهرة ، 2007م.ص 237 .

[8] جواهر البلاغة،ص 69.

[9] خصائص الأسلوب، ص 350.

ومن خلال نظري في نونية أبي البقاء فإني رأيت كثرة تردد بعض الأساليب الإنشائة هي الإستفهام والأمر .

المطلب الأول : الاستفهام.

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدواة الإستفهام : الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وكيف وأين وأنى وكم وأي [10]، ويعد الإستفهام من الأساليب التي ترددت كثيرا في نونية أبي البقاء الرندي، بحيث شكل لوحده ظاهرة أسلوبية من خلالها استطاع الشاعر أن يبث همومه وأحزانه، ومن ذلك قوله :

دهى الجَزيرَة أَمــرٌ لا عَــزاءَ لَــهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَاِهَدَّ ثَهلانُ
أَصابَها العينُ في الإِسلام فَامْتُحِنَتْ حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدانُ
فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَــأنُ مرسِيَــةٍ وَأَينَ شاطِبةٌ أَمْ أَينَ جيّانُ
وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُــومِ فَكَــم مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شانُ
وَأَينَ حمصٌ وَما تَحــويهِ مِن نُــزَهٍ وَنَهرُها العَذبُ فَيّاضٌ وَمَلآنُ
قَوَاعد كُنَّ أَركانَ البِــلادِ فَمــا عَسى البَقاءُ إِذا لَم تَبقَ أَركــانُ

فالشاعر يورد المأساة في سياق الإستفهام المعنف مع حذف الجواب لأن الإستفهام ليس على حقيقته، وإنما هو استفهام بلاغي لايحتاج إلى جواب، ووظيفة عدم الجواب الإطلاق والإبهام وبالتالي فهو يعبر عن صرخة مدوية تعبر عن انفعال عنيف يحس به الشاعر ويريد أن يهز به مشاعر غيره، فلا فائدة من الجواب مع هذه الحالة التي تعبر عن المأساة والشؤم والحزن وفقدان الأعزة والهوان، ورغم كل ذلك فإنه قد يهون لو أصاب التافه الحقير ، ولكنه أصاب قواعد الإسلام[11] .

ومن خلال هذا الجدول نحاول حصر كل المواضع التي ورد فيها أسلوب الإسفهام :

[10] جواهر البلاغة ، ص78.

[11] في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية ، ص135.

موضعه	أداته	نوع الأسلوب
أيــنَ الملوكُ ذووا التيجان من يَمَــنٍ	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــنَ منهم أكــاليلٌ وتيــجــانُ؟	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــنَ مــا شَــادهُ شــدادُ في إرمٍ	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــنَ ماساسهُ في الفــرسِ ساسانُ	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــنَ ما حــازهُ قارونُ من ذهبٍ	أينَ	إنشائي طلبي
وأينَ عــادٌ وشدّاد وقحــطــان؟	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــن شــاطبة أم أين جــيــان	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــن قــرطــبة دار العــلــوم	أينَ	إنشائي طلبي
وأيــن حمص وما تحويه مــن نزه	أينَ	إنشائي طلبي
أعندَ كمُ نبأ من أهــلِ أندلــسٍ	الهمزة	إنشائي طلبي
أبعد حمــص تغر المــرء أوطــان	الهمزة	إنشائي طلبي
أحالَ حالهمُ جَــورٌ وطــغيــانُ	الهمزة	إنشائي طلبي
مَاذا التقاطعُ في الإسلام بينكــمُ	ماذا	إنشائي طلبي
فماعسى البقاء إذا لم تبق أركان	ما	إنشائي طلبي
مــا شــأن مرسيــــــــــة	ما	إنشائي طلبي

1- معاني الإستفهام في النونية : من خلال حصرنا لمواضع الإستفهام في قصيدة أبي البقاء الرندي نلاحظ أنه وضف هذا الأسلوب لعدة معاني منها :

أ- تسلية النفس: قد عرفنا فيما سبق أن أبا البقاء الرندي نظم قصيدته هذه في رثاء المدن الأندلسية الساقطة فى أيدي القشتاليين، ولكن قبل أن يذكر ما حل بالإسلام والمسلمين في تلك البقاع الإسلامية، مضى يقلّب صفحات التاريخ عله يجد ما يسلي به نفسه ، فيتساءل عن الملوك ذوي التيجان ممن كانوا يحكمون اليمن، ويمضي في تساؤله فيبحث عن مصير بلاد الفرس وما أعده ساسان فيها من ذخيرة وعتاد، ثم يجيب عن ذلك كله بأن الخاتمة قد لحقتهم وأذهبت ريحهم وقضي عليهم حكم القدر فأصبحوا أثراً بعد عين، ولم تغن عنهم أموالهم وتيجانهم شيئا وطاروا كالأحلام الذاهبة أثناء النوم دون بقاء.

أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ
وَأَينَ ما شادَهُ شَدّادُ في إِرَمٍ وَأَينَ ما ساسَه في الفُرس ساسانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَرَدّ لَهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا
وَصارَماكانَ مِن مُلكٍ وَمِن مَلكٍ كَماحَكى عَن خَيالِ الطَيفِ وَسنانُ
دارَ الزَمانُ عَلى دارا وَقاتِلِهِ وَأَمَّ كِسرى فَما آواهُ إِيوانُ

ولكن هيهات فما لما حل بالإسلام سلوان، فـ:

فَجائِعُ الدُهرِ أَنواعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ
وَلِلحَوادِثِ سلوانٌ يُسهِلُهَا وَما لِما حَلَّ بِالإِسلامِ سلوانُ

ب - حسرة وألم : يتساءل الشاعر متحسرا متوجعا.

فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَأنُ مرسِيَةٍ وَأَينَ شاطِبةٌ أَمْ أَينَ جيّانُ
وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُومِ فَكَم مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شانُ
وَأَينَ حمصٌ وَما تَحويهِ مِن نُزَهٍ وَنَهرُها العَذبُ فَيّاضٌ وَمَلآنُ
قَواعد كُنَّ أَركانَ البِلادِ فَما عَسى البَقاءُ إِذا لَم تَبقَ أَركانُ

ويرجع سر شيوع أسلوب الإستفهام في قوله: ما شأن مرسية؟ ، وأين شاطبة؟ ،أم أين جيان؟ ،وأين قرطبة دار العلوم؟ ، وأين حمص وما تحويه من نزه؟، للتحسر والأسف على ضياع هذه البلاد، وهو بذلك يريد استعظام ما حل بالمسلمين، ويرجع كثرة ترديد أداة الإستفهام «أين» للدلالة على الشعور بالإفتقاد مع العجز على الحماية، مما ولد المبالغة في إظهار التحسر والألم .

ج - إنكار : بعدما عدد الشاعر المدن الأندلسية الضائعة نادى الأندلسيين الذين ما زالوا غافلين.

يا غافِلاً وَلَهُ في الدهرِ مَوعِظَةٌ إِن كُنتَ في سنَةٍ فالدهرُ يَقظانُ
وَماشِياً مَرِحاً يُلهِيه مَوطِنُه أَبعدَ حِمص تَغُرُّ المَرءَ أَوطانُ

فالإستفهام هنا غرضه الإنكار على المخاطب و توبيخه، ولأهمية هذا النوع جعله الإمام عبد القاهر أحد أربعة مقاصد للاستفهام المجازي فيقول: ... واعلم أنا وإن كنا نفسر الإستفهام في مثل

هذا بالإنكار ،فإن الذي هو محض المعنى ،أنه لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه ،فيخجل ويرتدع[12] ونجد معنى الإنكار والتوبيخ أيضا في قوله :

أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ
كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ وَهُم قَتلى وَأَسرى فَما يَهتَزُّ إِنسانُ
ماذا التَقاطعُ في الإِسلامِ بَينَكُمُ وَأَنتُم يا عِبَادَ اللَهِ إِخــوَانُ
أَلا نُفوسٌ أَبيّاتٌ لَها هِمَــمٌ أَما عَلى الخَيرِ أَنصــارٌ وَأَعــوانُ

حيث يفيد الإستفهام في هذه الأبيات التوبيخ والإنكار على من وراء البحر من المسلمين ، لتقاعسهم عن نصرة إخوانهم ، وكأنه لا شأن لهم بما حصل لإخوانهم فى الأندلس ، ثم يذكرهم منكرا على هذه القطيعة بين أبناء الدين الواحد ، مذكرا بالأخوة الإيمانية .

ثانيا :النداء :هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب أنادي، وأدواته هى : الهمزة وأي ،ويا ،و أيا ،وهيا ،ووا [13]، وقد تردد أسلوب النداء في النونية ، وهو ما نحدد مواضعه في الجدول التالى :

موضع النداء	أداته	نوع الأسلوب
يــا غافلاً ولهُ في الدهر موعظة	الياء	إنشائي طلبي
و ما شيــا مرحا يلهيه موطنــه	الياء المحذوفة	إنشائي طلبي
يــا راكبينَ عِتاقَ الخيلِ ضَامرة	الياء	إنشائي طلبي
و حاملينَ سيوفَ الهندِ مُرهفــة	الياء المحذوفة	إنشائي طلبي
وراتعيــن وراء البحر في دعــة	الياء المحذوفة	إنشائي طلبي
يَــا مَن لذلة قومٍ بعد عِزهــمُ	الياء	إنشائي طلبي
يــا رب أم وطفل حيل بينهما	الياء	إنشائي طلبي
وطفلة مثل حسن الشمس إذطلعت	الياء المحذوفة	إنشائي طلبي

1- معاني النداء في النونية: من خلال حصرنا لأسلوب النداء في نونية أبي البقاء الرندي ، فإننا نلاحظ أنه وضفه لمعاني مختلفة منها :

[12] دلائل الإعجاز، ص 119.

[13] جواهر البلاغة، ص 89.

أ - **إنكار وتوبيخ** :بعدما ذكر أبو البقاء المدن الأندلسية التي سقطت في أيدي الصليبيين، نادى أهل الأندلس الغافلين منكرا عليهم غفلتهم وموبخا لهم ، ويتحسر على ضياع حمص التي لا يرضى بها بديلا، وليس هناك مصيبة تعدل مصيبة فقْدها التي أنست كل المصائب، ولن ينساها مهما طال الزمن وتكاثرت السنون.

يا غافِلاً وَلَهُ في الدهـــرِ مَوعِظَـــةٌ إن كُنتَ في سنَةٍ فالدهـــرُ يَقظانُ
وَماشِياً مَرِحـــاً يُلهِيـــه مَوطِنُـــه أَبعدَ حِمص تَغُرُّ المَرءَ أَوطانُ
تِلكَ المُصِيبَةُ أَنسَت ما تَقَدَّمَهـــا وَما لَها مِن طِوَالِ الدهـــرِ نِســـيانُ

ب -**استغاثة واستصراخ:** بعدما ذكر أهل الأندلس المنشغلين عن بلدهم الأم، وجه صرخته إلى المجاهدين من أهل المغرب ، علهم يعيدوا الكرة التي قام بها أسلافهم من المرابطين والموحدين ، مذكرا إياهم بقوة الرابطة بين أهل الإسلام عامة ، وهي رابطة الأخوة الإيمانية ، وهو بذلك يستعطف قلوبهم ، لعل فيهم رجل رشيد .

يا راكِبينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ
وَحامِلينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً كَأَنَّها في ظَلامِ النَقعِ نيرَانُ
وَراتِعينَ وَراءَ البَحرِ في دعةٍ لَهُم بِأَوطانِهِم عِزٌّ وَسلطانُ
أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ
كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ وَهُم قَتلى وَأَسرى فَما يَهتَزُّ إِنسانُ
ماذا التَقاطعُ في الإِسلامِ بَينَكُمُ وَأَنتُم يا عِبَادَ اللَهِ إِخـــوَانُ
أَلا نُفوسٌ أَبيّاتٌ لَها هِمَـــمٌ أَما عَلى الخَيرِ أَنصـــارٌ وَأَعـــوانُ

ب -**حسرة وألم:** وفي آخر أبياته يتذكر أبو البقاء ما كان عليه أهل الأندلس من النعيم المقيم ، ثم يقارن متحسرا باكيا ، بين ما كانوا عليه في الماضي وما هم عليه الآن ، فالعزة تحولت إلى ذلة وفرق بين الأحبة في ديارهم ، فلا إله إلا الله ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

يا مَن لِذلَّةِ قَومٍ بَعدَ عِزّتِهِـــم أَحالَ حالَهُم كفرٌ وَطُغيـــانُ
بالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ
فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُـــم عَلَيهِم من ثيابِ الذُلِّ أَلوانُ
وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهـــمُ لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتكَ أَحزانُ
يا رُبَّ أُمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَرَّقُ أَرواحٌ وَأَبدانُ

وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إذ برزت كَأَنَّما هيَ ياقُوتٌ وَمُرجـــانُ
يَقُودُها العِلجُ لِلمَكروهِ مُكرَهَةً وَالعَينُ باكِيَةٌ وَالقَلبُ حَيـــرانُ
لِمثلِ هَذا يَذوبُ القَلبُ مِن كَمَدٍ إِن كانَ في القَلبِ إِسلامٌ وَإِيمانُ

ثالثا: الأمر: هو طلب الفعل على وجه الإستعلاء ، وقد يخرج عن معناه الأصلى كالدعاء والإلتماس ،وغيرذلك .

وللأمر أربع صيغ هى : فعل الأمر والفعل المضارع المقرون بلام الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر[14].

ورد أسلوب الأمر في نونية أبى البقاء الرندي في موضع واحد ، وهو بذلك يتحسر ويتألم حتى تزعزعت الجبال الراسيات لما حل بالإسلام في الأندلس ، وهو يصور هول المصيبة وشدتها.

دهى الجَزيرَة أَمـــرٌ لا عَـــزاءَ لَـــهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَاِنهَدَّ ثَهلانُ
أَصابَها العينُ في الإسلام فَامتُحِنَتْ حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدانُ
فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَـــأنُ مرسِيَـــةٍ وَأَينَ شاطِبَـــةٌ أَمْ أَيـــنَ جيـــّانُ

المبحث الثاني :أضرب الخبر في النونية :

ينقسم الكلام العربي إلى خبر وإنشاء ، فالإنشاء هو ما لايصح أن يقال لقائله، إنه صادق أو كاذب وقد مر معنا فى المطلب السابق، وأما الخبر فهو ما يحتمل الصدق والكذب، فإن كان مطابقا للواقع كان قائله صادقا وإن كان بخلاف ذلك كان قائله كاذبا، وينقسم بدوره إلى جملة اسمية وفعلية [15].

1-تعريف الجملة :

أ- **لغة:** والجملة: جماعة الشئ، وأجمل الشئ جمعه عن تفرقه وأجمل له الحساب كذلك، والجملة : جماعة كل شئ بكماله من الحساب وغيره يقال أجملت له الحساب والكلام، قال تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً ﴾ الفرقان **32**[16].

ب - اصطلاحا: اختلف علماء النحو في تعريف الجملة فذهب المتقدمون منهم إلى أن الجملة ما تكون من كلمتين فأكثر، وأفاد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، قال ابن جني في تعريف

---

[14] البلاغة الواضحة ،ص291.

[15] محمد الطاهر اللادقي، المبسط فى علوم البلاغة،دط، المكتبة العصرية،صيدا /بيروت،تاريخ النشر 1426هـ/2005م، ص 27.

[16] لسان العرب ،ص 686، مج1 .

الكلام : «هو كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل»، وقد ذهب إلى هذا القول بعده الجرجاني والزمخشري وغيرهم [17]، وذهب بعض النحاة إلى أن الجملة عبارة عن ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفادت كقولك :زيد قائم ، أو لم تفد كقولك إن يكرمني[18] ، وتنقسم إلى :

-**جملة إسمية:** وهى ما بدئت باسم نحو قوله تعالى:﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاء فَعَلَيْهَا﴾ الجاثية **15.**

- **وفعلية:**وهي ما بدئت بفعل نحو قوله تعالى: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ﴾[19] المؤمنون**1.**

2- أضرب الخبر: من المعلوم أن حكم العقل حال إطلاق اللسان، هو أن يفرغ المتكلم في قالب الإفادة ما ينطق به، فإذا اندفع في الكلام مخبرا لزم أن يكون قصده في حكمه بالمسند والمسند إليه إفادة المخاطب، متعاطيا مناطها قدر الإفتقار[20] .

أ- فإن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر عن الآخر والتردد فيه، استغنى عن مؤكدات الحكم، نحو قوله تعالى : « وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ » البقرة **102**، ويسمى الخبر الإبتدائي.

ب - وإن كان متصورا لطرفيه، مترددا في إسناد أحدهما إلى الآخر متطلعا إلى مقطع اليقين فيه فينبغى توكيد الكلام له وتقويته بمؤكد واحد تمكينا له في نفسه، نحو قوله تعالى: « مَن كَانَ عَدُوًّا لِّلَّهِ وَمَلائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِّلْكَافِرِينَ » البقرة**98**، ويسمى الخبر الطلبي .

ج - إن كان المخاطب حاكما بخلاف الخبر منكرا له، وجب توكيده له حسب درجة الإنكار نحو قولك : « إني لصادق» ، ويسمى الخبر الإنكاري[21] .

---

[17] محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية بين القديم والحديث ،دط ت ،دار الفكر العربى بالقاهرة ،ص21.

[18] على بن محمد الشريف الجرجاني ،معجم التعريفات ، تحقيق محمد الصديق المنشاوي ، دط، دار الفضيل للطباعة والنشروالتوزيع بالقاهرة ،تارخ النشر 2004م، ص70 .

[19] أحمد الهاشمي،القواعد الأساسية للغة العربية،الطبعة الثانية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة،1427هـ/2006م ص 324.

[20] مفتاح العلوم ،ص 258 .

[21] عبد المتعال الصعيدى، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، ط،مكتبة الآداب بالقاهرة ،سنة النشر 2005م، ص44 ،ج1.

المطلب الأولا: الخبر الإبتدائي: يبرز ضرب الخبر الإبتدائي في نونية أبي البقاء الرندي ظاهرة أسلوبية، حيث يعد من أكثر الأساليب الخبرية ترددا وسوف نتناوله من حيث تعبيره عن نفسية الشاعر.

ويمكن حصر التراكيب الخاصة به من خلال هذا الجدول :

التركيب	نوع الجملة	ضربه
فلا يغر بطيب العيش إنســـانُ	جملة فعلية	خبر إبتدائي
هي الأمورُ كما شاهدتها دولٌ	جملة اسمية	خبر إبتدائي
وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ	جملة اسمية	خبر إبتدائي
ولا يدومُ على حالٍ لها شـــانُ	جملة فعلية	خبر إبتدائي
وينـــتضى كل سيف للفنـــاء	جملة فعلية	خبر إبتدائي
أتى على الكل أمرٌ لا مَـــردّ لهُ	جملة فعلية	خبر إبتدائي
دارالزمان عـــلى دارا وقاتـــله	جملة فعلية	خبر إبتدائي
فجائع الدهر أنـــواع منوعـــة	جملة اسمية	خبر إبتدائي
دَهى الجزيرة أمرٌ لا عَـــزاء لهُ	جملة فعلية	خبر إبتدائي
هوى لهُ أحـــدٌ وأهدّ ثهـــلانُ	جملة فعلية	خبر إبتدائي
أصابها العين فى الإسلام فامتحنت	جملة فعلية	خبر إبتدائي
تبكي الحنيفية البيضاءُ من أسفٍ	جملة فعلية	خبر إبتدائي
تلك المصيبةُ أنست ما تقدمـــها	جملة اسمية	خبر إبتدائي
فلو تراهم حيارى لادليل لهـــم	جملة فعلية	خبر إبتدائي
يقودها العلج للمكروه مكرهة	جملة فعلية	خبر إبتدائي

من خلال حصر الأساليب المتعلقة بضرب الخبر الابتدائي، أول ما نلاحظه هو شيوع هذا النوع من أضرب الخبر في النونية، بحيث وضفه لعدة معاني حسب ما يقتضيه المقام .

المطلب الثاني:الخبر الطلبي: يعد الخبر الطلبي ثاني الأساليب الخبرية من حيث الإنتشارفي النونية وهو ما سنوضحه من خلال الجدول التالي من خلال حصر التراكيب المتعلقة به في القصيدة :

التركيب	نوع الجملة	أداة التوكيد
لكل شيءٍ إذا ما تم نقصـــانُ	جملة اسمية	تقديم الخبر
فكـــأنّ القـــومَ مـــا كـــانوا	جملة اسمية	كأن
كأنما الصعب لم يسهل له سبب	جملة اسمية	كأنما
وللزمـــانِ مَسراتٌ وأحـــزان	جملة اسمية	تقديم الخبر
وللحوادثِ سُلوانٌ يُسهلـــها	جملة اسمية	تقديم الخبر
عَلى ديارٍ من الإسلام خالية	جملة اسمية	تقديم الخبر
قد أقفرت ولها بالكفر عُمرانُ	جملة اسمية	قد
ما فيهنّ إلا نواقيسٌ وصلبانُ	جملة اسمية	نون التوكيد
لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ مِن كمَدٍ	جملة اسمية	تقديم الخبر
كأنّها في مجال السبقِ عُقبانُ	جملة اسمية	كأنها
كأنها في ظلام النقعِ نيرانُ	جملة اسمية	كأنها
قواعد كن أركـــان البلاد	جملة اسمية	نون التوكيد
كأنما هى ياقوتة ومرجان	جملة اسمية	ضمير الشأن

1- معاني الأساليب الخبرية في النونية:من خلال حصرنا لأضرب الأسلوب الخبري في النونية ، نلاحظ أن أبا البقاء قد وضفها لعدة معاني منها :

أ- تسلية للنفس: استهل الشاعر قصيدته بتقرير قاعدة إنسانية ثابتة مصدرها واقع الحياة ومجملها أن كمال أي شيء مئاله إلى زوال، وهو بذلك يريد أن يسلي نفسه عما حل بأهل الإسلام بالأندلس ، موضفا تراكيب الأسلوب الخبري فى أبياته الخمسة الأولى، مكثرا من استعمال الخبر الإبتدائي، ذلك أن الفطرة الإنسانية مقرة بما ذكره، فالمخاطب في غني عن كثرة المؤكدات وترردها، فـــ:

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ ... فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ ... مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ ... وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ
يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ سابِغَةٍ ... إِذا نَبَت مَشرَفِيّات وَخرصانُ

وَيَنتَضي كُــلَّ سَيفٍ للفَنــاء وَلَــو كانَ ابنَ ذي يَزَن وَالغِمد غمــدانُ

ثم يبدأ الشاعر يقلب صفحات التاريخ متسائلا عن الأمم السابقة وعن أثرها، فما يجد لها بقاء ولا أثر، هذا التساؤل من الأساليب الإنشائية كما ذكرنا .

أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ

وَأَيــنَ ما شــادَهُ شَــدّادُ في إِرَمٍ وَأينَ ما ساسَه في الفُرس ساسانُ

ثم يجيب على ذلك مقرا بما أسس له في الأول .

أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَــرَدّ لَــهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

ولكن عندما يتذكر أن المصاب هو الإسلام، يعوده الأسى ولا يجد ما يسليه، فكل الأمم التي أصيبت وأذهب أثرها الزمان،لا تساوي شيئا مما أصيب به هو وأهله في الأندلس من المسلمين.

وللحــوادثِ سُلــوانٌ يُسهلهــا وما لَما حل بالإسلام سُلــوانُ

ب - حسرة وألم : بعدما ذكر الشاعر ما حل بالأمم السابقة محاولا تسلية نفسه،يتذكر ما حل بأمته فيرى أن المصاب جلل وأعظم،ذلك أن الصرح العظيم الذى بني فى الأندلس من طرف المسلمين قد أوشك على الأفول والزوال ، فيتحسر لذلك ويبكي من خلال أبياته،وهذا ما تدلنا عليه كلماته وزفراته، فــ :

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَــفٍ كَما بَكى لِفِراقِ الإِلــفِ هَيمَانُ

عَلى دِيارٍ مــنَ الإِســلامِ خالِيَــةٍ قَد أَقفَرَت وَلَها بالكُفــرِ عُمرانُ

حيث المساجدقد صارت كنائس ما فيهــنَّ إِلّا نَواقِيــسٌ وصلبانُ

حَتّى المَحاريبُ تَبكي وَهيَ جامِدَةٌ حَتّى المَنابِرُ تَبكي وَهيَ عيدَانُ

فترديده لكلم تبكي وترثي يدلنا على نفسية الشاعر المنهارة ، وكيف لا والصليبيون قد دمروا كل ما بناه المسلمين في ستة قرون من الزمن ونكلوا بأهل الديانة من المسلمين ، فــ :

لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ مِن كمَدٍ إن كانَ في القلب إسلامٌ وإيمانُ

المبحث الثالث :التقديم والتأخير في النونية :

إن الحكم بمرونة لغة من اللغات أو تصلبها لايتسنى إلا بالنظر إلى طبيعة قواعد ترتيب العناصر فيها ، فمما يميز فصائل اللغات بعضها عن بعض نظام ترتيب العناصر من ناحية وألوان تغيير الترتيب من ناحية أخرى ، ولا تنحصر أهمية دراسة الجملة في التعرف على التقاليب الممكنة التي يخرج فيها الكلام ، بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالإعتماد على عناصرها المكونة

لها ، وإلى خصائص البنية فيها ، ووجوه ارتباطها ببقية أجزاء الكلام [22]، ولذلك يمثل التقديم والتأخير فى بناء الجملة ركيزة أساسية في بلاغتها وتحيق الكلام ، وقد أدرك علماؤنا تلك الوظيفة الجليلة للتقديم والتأخير ، قال عبد القاهر الجرجاني في باب القول في التقديم والتأخير : « هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شئ وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[23]، وقد ثارت حفيظته لما رأى أن من العلماء من يستصغر من شأن هذه المسألة ، حيث قال : قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم ، وهونوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه، ضرب من التكلف ، وليت شعرى إن كانت هذه أمورا هينة وكان المدى فيها قريبا والجدى يسيرا ، فمن أين كان نظم أعظم من نظم وبم عظم التفاوت، واشتد التباين، وترقى الأمر إلى الإعجاز [24] .

من خلال هذا الكلام يمكن أن نعتبر أن التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب ، وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، وسنحاول في هذا المبحث حصر التراكيب اللغوية التي وضف فيها الشاعر هذه الظاهرة الأسلوبية، محاولين التوفيق بين الإنزياح الذي طرأ على التراكيب، والمعاني التي يريد أن يبثها الشاعر من خلالها .

1- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة: يمكن تقديم الخبر على المبتدأ جوازا ووجوبا بشروط خاصة، لكن تنظر الأسلوبية لعملية التقديم والتأخير على أنها أهداف دلالية يتوخاها الشاعر لمواضع التقديم والتأخير وعند مسح شامل لتقديم الخبر على المبتدأ في نونية أبي البقاء الرندي نجد مايلى :

التركيب	نوع الإنزياح فيه
لكل شيءٍ إذا مـــا تم نقصـــانُ	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
أينَ الملوكُ ذووا التيجان من يَمَنٍ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأينَ منهـــم أكاليلٌ وتيجـــانُ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأينَ ما شَـــادهُ شـــدادُ في إرمٍ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ

[22] خصائص الأسلوب، ص283 .

[23] دلائل الإعجاز ،ص106 .

[24] المرجع السابق , ص 109.

وأينَ ماساسهُ في الفرسِ ساسانُ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأينَ ما حازهُ قارونُ من ذهبٍ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأينَ عادٌ وشـــدّاد وقحطـــان	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وللـــزمانِ مَسراتٌ وأحـــزان	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
وللحـــوادثِ سُلوانٌ يُسهلها	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
وأيـــن شاطبة أم أين جيـــان	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأيـــن قرطبـــة دار العلـــوم	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأين حمص وما تحويه من نزه	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
مَاذا التقاطعُ في الإسلام بينكمُ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
عَلى ديارٍ من الإسلام خاليـــة	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
ولهـــــا بالكفـــر عُمـــــرانُ	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ مِن كمَدٍ	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
أمَا على الخير أنصـــارٌ وأعـــوانُ	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
ولـــهُ في الدهـــر مـــــوعظـــة	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ
عليهم من ثياب الـــذل ألـــوان	تقديم الجاروالمجرور على المبتدأ

2-التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة:

التركيب	نوع الإنزياح فيه
كأنها في ظلام النقـــعِ نيـــرانُ	تقديم الجاروالمجرور على اسم الناسخ
إن كانَ في القلب إسلامٌ وإيمانُ	تقديم الجاروالمجرور على اسم الناسخ
ولا يدومُ على حالٍ لها شـــانُ	تقديم الجاروالمجرور على اسم الناسخ
كأنّها في مجال السبقِ عُقبـــانُ	تقديم الجاروالمجرور على اسم الناسخ

3-التقديم والتأخير فى الجملة الفعلية:

التركيب	نوع الانزياح
دَهى الجزيرة أمـــرٌ لا عَـــزاء لهُ	تقديم المفعول به المفرد على الفاعل

تغـــــر المـــــرء أوطـــــــان	تقديم المفعول به على الفاعل
حيثُ المساجدُ قد صَارت كنائسَ	تقديم الفاعل على الفعل
هوى لـــهُ أحـــدٌ وأهدّ ثهـــلانُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
خلـــت منـــه أقطـــار وبلـــدان	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
بكى لفراق الإلـــفِ هيمـــانُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
سَرى بحديـــث القوم ركـــبانُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل

4-الأهداف المعنوية من التقديم والتأخير: يأتي أسلوب التقديم والتأخير في الكلام العربي شعره ونثره للطائف من المعاني يريد المخاطب أن يؤديها من خلاله، والمعاني المقصودة هي في الحقيقة طاقات تعبيرية جديد تلحق المعاني البارزة فتزيدها دقة وتأكيدا، ووجدنا شيوع هذه الظاهرة في النونية بحيث نكاد نعتبر أن أغلب أهداف أبي البقاء الرندي من التقديم والتأخير التخصيص وحصول هذا المعنى إنما يكون بتقديم الجار والمجرور كما ذكر أهل البلاغة[25]، ومن ذلك تقديم المسند: لكل شيء ، على المسند إليه نقصان، في قوله:

لكـــل شـــيءٍ إذا ما تَـــم نقصانُ فلا يغر بطيبِ العيشِ إنســـانُ

وكذلك قوله :

فَجائِـــعُ الدُهـــرِ أَنـــواعٌ مُنَوَّعَـــةٌ وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحـــزانُ
وَلِلحَـــوادِثِ سلـــوانٌ يُسهِلُهَـــا وَما لِما حَلَّ بِالإِسلامِ سلوانُ

ففي الشطر الأول قدم الجار والمجرور «للزمان» وقد وقع خبرا وكذلك في الشطر الأول من البيت الثاني نلاحظ نفس الأسلوب حيث قدم الجار والمجرور «للحوادث»، وقد وقع خبرا أيضا ،وقد بينت مواضعها من خلال الجداول وهي كثيرة،كما أن تقديم الجار والمجرور في النونية لم يقتصر على الجملة الاسمية المطلقة، بل تعدى ذلك إلى الجمل الاسمية المنسوخة ليدل على نفس المعنى ،وهو التخصيص، ومن ذلك قوله :

[25] مفتاح العلوم ، ص 321.

يا راكِبينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ
وَحامِلينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً كَأَنَّهـــا في ظَلامِ النَقـــعِ نيـــرَانُ

فقدم في البيت الأول الجار والمجرور« في مجال» الواقع خبر كأن على اسمها «عقبان» وكذلك في البيت الثاني ، قدم الجار والمجرور «في ظلام » الواقع خبر كأن على اسمها « نيران » ومواضع ذلك مبينة في الجدول لكن بنسبة أقل شيوعا من تقديم الجار والمجرور في الجملة الاسمية المطلقة، وقد ورد في النونية أيضا تقديم الجار والمجرور على الفاعل في مواضع أقل مما سبق ذكره في الجملة الاسمية، ومن ذلك قوله :

دهى الجَزيرَة أَمـــرٌ لا عَـــزاءَ لَـــهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَاِنهَدَّ ثَهلانُ
أَصابَها العينُ في الإِسلام فَامتُحِنَت حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدان

حيث نلاحظ أن أبا البقاء قدم في كلا البيتين الجار والمجرور على الفاعل في« هوى له أحد »،وكذلك «خلت منه أقطار وبلدان»، ونظرا لكثرة تساؤل الشاعر مرة عن الأمم السابقة في محاولة لتسلية نفسة وتساؤله مرة أخرى عن المدن الأندلسية حسرة وألما لضياعها، فقد شاع تقديم الخبر وجوبا، لأنه من الأسماء التي يحق لها الصدارة في الكلام، قال السكاكي: «وأما الحالة المقتضية لتقديم المسند فهي أن يكون متضمنا للإستفهام،كنحو: كيف زيد وأين عمرو ومتى الجواب»[26]
ومن أمثلة ذلك قول أبي البقاء :

فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَـــأنُ مرسِيَـــةٍ وَأَينَ شاطِبةٌ أَمْ أَينَ جيّانُ
وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُـــومِ فَكَـــم مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شانُ
وَأَينَ حمصٌ وَما تَحـــويهِ مِن نُـــزَهٍ وَنَهرُها العَـــذبُ فَيّـــاضٌ وَمَـــلآنُ

فشيوع الإستفهام في الأبيات يدل على وجوب تقدم أسماء الاستفهام لأنها من الكلمات التي يجب فيها الصدارة في الكلام .

المبحث الرابع : توظيف الأزمنة :

1- تعريف الفعل :

أ-لغة : هو الحدث .

[26] مفتاح العلوم ، ص 321.

ب-اصطلاحا: هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة.

- **الماضي:** هو ما دل على حدث وقع في الزمن الذي قبل زمن التكلم .
- **المضارع:** هو ما دل على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده .
- **الأمر:** هو ما دل على حدث يطلب حصوله بعد زمن التكلم[27].

وسنحاول حصر أزمنة الأفعال المستعملة في النونية، ثم تفسيرها حسب ما يقتضيه المقام الذي وضفت فيه :

عدد الأفعال	الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
53	31	21	01

نلاحظ من خلال الجدول طغيان استعمال الأفعال الماضية ، وتفسير ذلك أن أبا البقاء أراد أن يخبرنا عما وقع وانقطع ، وهذا ما يدل عليه قوله :

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ ... فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ ... مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ ... وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ
وَأَينَ ما شادَهُ شَدّادُ في إِرَمٍ ... وَأَينَ ما ساسَه في الفُرس ساسانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ ... وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَرَدّ لَهُ ... حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا
وَصارَماكانَ مِن مُلكٍ وَمِن مَلكٍ ... كَماحَكى عَن خَيالِ الطَيفِ وَسنانُ
دارَ الزَمانُ عَلى دارا وَقاتِلِهِ ... وَأَمَّ كِسرى فَما آواهُ إِيوانُ

أما الفعل المضارع فقد ورد في القصيدة ليفيد تجدد الصورة القديمة واستحضارها ولتجسيد الأمر الغائب عن الأذهان جاء التعبير به.

كقوله:

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ ... فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ ... مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ ... وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ
يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ سابِغَةٍ ... إِذا نَبَت مَشرَفِيّات وَخرصانُ

[27] محي الدين عبد الحميد ، شرح الآجرومية ،دط ،دارالإمام مالك للكتاب بالجزائر، 1424هـ/2003م،ص 7.

وكذلك استعمل المضارع ، في قوله :

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَـــفٍ كَما بَكى لِفِراقِ الإِلـــفِ هَيمَانُ
عَلى دِيارٍ مـــنَ الإِســـلامِ خالِيَـــةٍ قَد أَقفَرَت وَلَها بالكُفـــرِ عُمرانُ
حيث المساجدقد صارت كنائس ما فيهِـــنَّ إِلّأ نَواقِيـــسٌ وصلبانُ
حَتّى المَحاريبُ تَبكي وَهيَ جامِدَةٌ حَتّى المَنابِرُ تَبكي وَهيَ عيدَانُ

ليدل على أن بكاء الحنيفية والمحاريب والمنابر على إقفار ديار الإسلام سيبقى وإن طال الزمن حتى يأتي نصر الله أو تقوم الساعة.

الفصل الرابع : مستوى الصورة.

المبحث الاول : الصورة الفنية .

المطلب الأول : التشبيه.

المطلب الثانى: الإستعارة.

المطلب الثالث: الكناية.

المطلب الرابع: المجاز

المبحث الثانى:المعجم الدلالى.

المطلب الأول:الألفاظ الدالة الأمم السابقة.

المطلب الثانى:الألفاظ الدالة على العقيدة.

المطلب الثالث:الألفاظ الدالة على الحسرة والألم.

الفصل الرابع : مستوى الصورة.

تمهيد : لاشك أن جمال الأسلوب في الشعر خاصة، لايكتمل إلا بالفصاحة والبيان، إذ أن لغة الشعر تنأى عن السطحية، فهي تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق اللامتناهي، من خلال شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالة، ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في تموجها، وعوالمها الباطنة الغامضة، كما تستند في حيويتها على الإنزياح في أجمل صورة بلاغية وجمالية، هذا الإنسجام بين التراكيب المتباعدة المضمرة ينظمها المرسل في صور واضحة متماسكة العلاقة، لإزالة الغموض عن المرسل إليه في رسالة يتناثر فيها الخيال ويثبت فيها التشخيص، ولا يتأتى ذلك للشاعر إلا إذا كان واسع الإدراك وله دراية شاملة تبعث المتلقي على تتبع ما نطق به، فالباث والمتلقي متاقبلان في التصوير، فالأول يؤلف والثاني يحلل، وإذا كان التأليف يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخبايا اللغة حتى يتسنى إخراج أزواج من الصور البلاغية الواصفة ، فإن المتلقي في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصورة في مستوى من التوفيق لايحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوف على أبعاده المقصودة [1]، ولقد خصصت هذا الفصل لدراسة الصور الفنية في النونية والمعجم الدلالي، محاولا بذلك التوفيق بين حالة الشاعر النفسية، و اللغة التي أراد أن يبث من خلالها آلامه وأحزانه باعتبار أن القصيدة رثائية كما عرفنا مما سبق ذلك أن هدف التحليل الأسلوبي الحديث للصور البلاغية، لا يقتصر على مجرد حصرها وتعدادها في النص الأدبي، بل لا بد أن يبين أوضاعها المحددة ويكشف عن علائقها المتناغمة أو المتنافرة بالتركيز على مظهرين:أحدهما التوظيف البلاغي لهذه الأشكال ، وقياس مداه ووصفه، والآخر دورها في تكوين بنيته [2].

[1] خصائص الأسلوب ،ص 142.

[2] علم الأسلوب ، ص294.

المبحث الأول :الصورة الفنية.

المطلب الأول:التشبيه .

التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية، ولذلك تناوله علماء البلاغة واستطردوا في شرح تقسيماته، وتعمق كثير منهم في رصد القيم الجمالية له، وبيان مواطن الحسن منه، ذلك أن التشبيه فن جميل من فنون القول، إذ يدل على دقة ملاحظة الأشياء سواء كانت من الماديات التي تدرك بالحواس أو من المعنويات، كما أنه يعد من أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة المسموع والمقروء على حد سواء قال المبرد رحمه الله : « التشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لوقال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد »، ومع ذلك فإنه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب اطراده وسهوله بنائه، قال القزويني في الإيضاح:«إعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك».

- ويقصد بالتشبية في اللغة التمثيل ، قال ابن منظور : « الشبه والشبيه: المثيل ، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء ماثله ، وفي المثل: «من أشبه أباه فما ظلم» ، وتشابه الشيئان واشتبها ،أشبه كل واحد منهما صاحبه والتشبيه التمثيل »، أما في اصطلاح أهل البلاغة :«هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، وله أربعة أركان: المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه »،كقولك: «العلم كالنور في الهداية» فالعلم مشبه والنور مشبه به ،والهداية وجه الشبه ، والكاف أداة التشبيه .

بعد أن عرفنا أقوال أهل البلاغة في هذا الفن الجميل، نحاول أن نعمل على تطبيق ذلك في نونية أبي البقاء الرندي محاولين حصر كل أساليب التشبيه التي استعملها الشاعر، مع بيان دورها في الكشف عن حالته النفسية .

الصورة	نوعها
وصارَ ما كانَ من مُلك ومن مَلك كما حكى عن خوالي الطيف وسنان	تشبيه مجمل
أتى على الكل أمر لا مَردّ له حتى قضوا فكأنّ القوم ما كانوا	تشبيه مجمل
قواعد كن أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان	تشبيه بليغ
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبقِ عقبان	تشبيه مجمل
وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظلام النقع نيران	تشبيه مجمل
عليهم من ثياب الذل ألوان	تشبيه بليغ
يا رب أم وطفل حيل بينهما كما تفرق أرواح وأبدان	تشبيه مجمل
وطفلة مثل حسن الشمس إذا طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان	تشبيه مرسل

- **معانى التشبيه في النونية:** من خلال دراستنا لتراكيب أبي البقاء الرندي في نونيته، وجدنا أنه قسم قصيدته إلى عدة أجزاء يريد من كل جزء معنى معين كما رأينا مسبقا، وهذا ما نلاحظه أيضا في استعماله لأسلوب التشبيه .

ومن تلك المعاني :

1- **تسلية للنفس:** نلا حظ من خلال الجدول أن من الأدوات الفنية التي وظفها الشاعر في رثائه الأندلس، الصورة التشبيهية الموروثة عن البيئة العربية في عاداتها وتقاليدها وهي بسيطة قريبة التناول سريعة الفهم واضحة الدلالة، يفسر بها بعض المعطيات، ويوضح بها بعض الحقائق والأحداث حيث في قوله:

وصارَ ماكانَ من مُلكٍ ومن مَلكٍ كما حَكى عن خيال الطيف وسنانُ

شبه الملك والملوك بخيال الطيف الذي لا وجود له، وإنما الطيف ما يمر بخيال الإنسان وهو لا حقيقة له، ومن باب أولى لا حقيقة للخيال.

ويؤكد التشبيه بآخر فى قوله:

أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَــرَدّ لَهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

حيث شبه هؤلاء بعد اندثارهم، بالشيء المعدوم الذى لا أثر له، ليؤكد أن الأمركان عجبا في القضاء عليهم، وكان يجب على العقلاء أن يستوعبوا الدرس، ليحافظوا على بلادهم، وقد رأوا الأقوام أمامهم كأنهم لم يوجدوا.

وواضح التشبيه في قوله: قواعد كن أركان البلاد، فقد شبه الحــواضر التي سقطت بالأركان لبلاد الأندلس ، فكما أن أركان أيّ شيء هي أسسه، فكذلك هذه الحواضر هي الأسس والعُمُد بالنسبة إلى بلاد الأندلس، فإذا سقطت الأركان سقط كل شيء بعدها.

وترجع مزية التشبيه إلى: كونه عنصرا أساسيا في التركيب الجملي والمعنى العام المراد لا يتم إلا به، فالنص لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيها فحسب، بل بوصفه خاصية فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب فهو وإن كان عنصراً أساسياً يكسب النص روعة واستقامة وتقريبا للفهم، إلا أنه يبدو عنصر ضروري لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه لأن في التشبيه تمثيلا للصورة وإثباتا للخواطر، وتلبية لحاجات النفس وتستطيع من خلال التشبيه تكييف النص الأدبي نحو المعنى المراد، دون توقف لغوي أو معارضة بيانية، مسيطرا على الموقف من خلال تصورك لما تريد إمضاءه من حديث، أو إثباته من معنى.

2-استغاثة واستصراخ : ولإظهار جماليات النص يحلق بنا الشاعر في آفاق الخيال،وعمق المعاني في خصوصيات تمنح الكلام أوصاف غيره فيلجأ إلى التشبيه ، حيث قوله:

يا راكِبينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ

فقد شبه الخيل بالنسور في القوة والإنقضاض والسرعة، وعلى القارئ أن يلتقط سر هذا النسيج، والوصف الدقيق، والخيال الواسع .

وكذلك التشبيه في قوله:

وَحامِلِينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً كَأَنَّها في ظَلامِ النَقعِ نيــرَانُ

حيث شبه هيئة السيوف وهي تبرق وسط غبار المعركة الكثيف لامع، بالنار التي تضئ ظلام الليل فتبرز وتتضح.

3-حسرة وألم : بعد أن استصرخ الشاعر بأهل المغرب من المجاهدين يذكر لنا ما حصل لأهل الأندلس من ذلة ومهانة من طرف الصليبيين بعد أن كانوا أعزة .

يا مَن لِذلَّةِ قَوم بَعدَ عِزّتِهِــم أَحالَ حالَهُم كفــرٌ وَطُغيــانُ
بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ
فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُــم عَلَيهِم من ثيابِ الذُلِّ أَلوانُ
وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهــمُ لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتــكَ أَحــزانُ

بحيث يأتي التشبيه فى قوله:

يا رُبَّ أمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَــرَّقُ أَرواحٌ وَأَبــدانُ

ليشبه فرقة الأم عن طفلها، بفرقة الروح عن الجسد، فبُعد الطفل عن أمه وبعدها عنه موت لكليهما، وخص الطفل دون الولد أو الابن، لشدة ارتباطه بها كما يرتبط الجسد بالروح، فيكون الجزع أشد، والحزن على الفراق أصعب، وتكون الحاجة للنصرة والنجدة أسرع.

وكذلك إيثاره: طفلة في قوله:

وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إذ برزت كَأَنَّما هيَ ياقُوتٌ وَمُرجـــانُ

فقد شبه الطفلة بالشمس؛ لأنها تبث الدفء لوالديها كما تبث الشمس الدفء للخليقة، ثم يشبهها بالياقوت والمرجان في نفاستها وارتفاع قيمتها، لهذا وجب عليهم أن يكونوا أشد حرصا عليها.

المطلب الثاني: الإستعارة :

تعتبر الإستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها، بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه لذا يرى كثير من النقاد أنها من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر والإستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية، وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، والإستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه كقولك رأيت أسدا في المعركة، وأصلها رأيت رجلا كالأسد في المعركة فحذفت المشبه «رجلا»، والأداة «الكاف»، ووجه الشبه الشجاعة وألحقته بقرينة المعركة، لتدل على أنك تريد الرجل الشجاع[3] قال عبد القاهر الجرجاني: « اعلم أن الإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين الوضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غيره في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية» [4]، ويعتبر البلاغيون هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حية ، قال الجرجاني: « ومن الفضيلة الجامعة فيها، أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا ...ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدَفة

[3] جواهر البلاغة، ص 258.

[4] أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 30.

الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها ،وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل[5].

وسنحاول في هذا المبحث تتبع الصور الإستعارية التي وضفها أبو البقاء في نونيته، مبرزين علاقتها في بناء الصورة الشعرية في النونية .

الصورة	نوعها
وهذه الدار لا تُبقـــي عـــلى أحـــدٍ	استعارة مكنية
يمزق الدهر حتمـــا كـــل سابغـــة	استعارة مكنية
دارالزمـــان علـــى دارا وقـــاتلـــه	استعارة مكنية
وأم كســـرى فـــمـــا آواه إيـــوان	استعارة مكنية
فجائـــع الدهـــر أنـــواع منوعـــة	استعارة مكنية
دهى الجزيـــرة أمـــر لا عـــزاء له	استعارة مكنية
هوى لهُ أحـــدٌ وأنهـــد ثهـــلان	استعارة مكنية
أصابها العين فى الاسلام فامتحنت	استعارة مكنية
تبكي الحنيفية البيضاءُ من أســـفٍ	استعارة مكنية
حتى المحاريب تبكي وهي جامدةٌ	استعارة مكنية
حتى المنابر تَرثي وهي عيـــدانُ	استعارة مكنية
ولو رأيت بكاهم عند بيعهـــم	استعارة مكنية

نلاحظ من خلال الجدول أن شيوع أسلوب الإستعارة،وذلك من أجل تصوير أحاسيسه ومشاعره الملتهبة تجاه ما يجري فى ديار الإسلام في الأندلس، ومن ذلك قوله :

وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

[5] أسرار البلاغة فى علم البيان ، ص 40.

يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتمـــاً كُلَّ سابِغـــَةٍ إِذا نَبَـــت مَشرَفِيّـــات وَخرصـــانُ

حيث شبه الدار بالإنسان الذي يتحرك ، فيعطي ويترك على سبيل الإستعارة المكنية وكذلك في قوله: « يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتمـــاً كُلَّ سابِغـــَةٍ » استعارة مكنية أيضا، شخصت الدهر ،وجعلته مفترسا يمزق كل نعم أُنعم بها على الإنسان، وقد جعلت الاستعارة القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه ، إذ صورت المنظر للعين ونقلت الصورة للأذن، وجعلت الأمر المعنوي ملموسا ولا شك أن للإستعارة المكنية هنا أثر كبير في نقل المشهد إلى السامع، والوصول به إلى الغرض لما لها من قدرة فائقة على التصوير الخيالي، ونقله في صورة محسوسة شاهدها المتلقي فتحركت نفسه وانفعلت معها ، وفى قوله:

دارَ الزَمـــانُ عَلى دارا وَقـــاتِلِهِ وَأَمَّ كِسرى فَما آواهُ إِيوانُ
كَأَنَّما الصَعبُ لَم يَسهُل لَهُ سببٌ يَوماً وَلا مَلَكَ الدُنيا سُلَيمانُ
فَجائِـــعُ الدُهـــرِ أَنـــواعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَمـــانِ مَســـرّاتٌ وَأَحـــزانُ

«دار الزمان ، آواه إيوان ، فجائع الدهر »، استعارة مكنية شبه الزمان بالشيء الذي يدور على الناس ، والشخص الذي يأوى كذلك الناس وبالشئ الذي يغدر وينقلب على صاحبه وكعادة أبي البقاء في النص إيثاره الأساليب الخيالية، كالاستعارة المكنية في قوله:

دَهـــى الجزيـــرة أمـــرٌ لا عَزاء لهُ هوى لهُ أحـــدٌ وأهدّ ثهـــلانُ

حيث شبه الأندلس بإنسان تساقطت وهوت عليه المصائب، ويرفض قبول العزاء، وكذلك في قوله: أصابها العين فامتحنت، فقد جعل الأندلس كالرجل الذي يحسد، كما يلجأ الشاعر إلى الإستعارة المكنية أيضا، في قوله: تبكي «تبكي الحنيفية البيضاء - حتى المحاريب تبكي - حتى المنابر ترثي»، حيث شبه بكاء المسلمين على فراق هذه البلاد، ببكاء المحب لفراق حبيبه وكذلك المحاريب والمنابر على سبيل المبالغة ، وإلا فكيف تبكي الجمادات وهذا من روعة أسلوب الإستعارة قال عبد القاهر الجرجاني: « ومن خصائصها: ...التشخيص والتجسيد في المعنويات، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد»، وقال أيضا: «فإنك لترى بها الجمادَ حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية».

المطلب الثالث : الكناية :

تعريف الكناية:

1- لغة: الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره ،وكنى عن الأمر كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، وسمى هذا النوع كناية لما فيه من معنى الخفاء ، لأن " ك ن ي " كيفما تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء من كنى عن الشئ إذا لم يصرح به ومنه الكنى بالضم وهو أبو فلان وابن فلان وأم فلان.

2- اصطلاحا: قال الجرجاني: «والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم كثير الرماد يعنون كثير القرى ... ».

وسنحاول في هذا المبحث حصر التراكيب التي وضف فيها أبو البقاء أسلوب الكناية من خلال الجدول التالي :

الصورة	نوعها
هي الأمور كما شاهدتها دول	كناية
تلك المصيبة أنست ما تقدمها	كناية
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة	كناية
وحاملين سيوف الهند مرهفة	كناية
فمـــا يهتـــــز إنســـــان	كناية
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم	كناية

تأتى الكناية فى قوله: تلك المصيبة أنست ما تقدمها، لتكشف عن قسوة المصيبة، وشدة وقعها على النفس، وكذلك الكناية عن: رشاقة وقوة الخيل وحسن تدريبها وتهيؤها للقتال، فى قوله: يا راكبين عتاق الخيل ضامرة، والكناية فى قوله: وحاملين سيوف الهند مرهفة، فهى كناية عن فهمهم ووعيهم وحسن تدريبهم على تلك السيوف، والكناية فى قوله: فما يهتز إنسان، تدل على عدم الإستجابة وعدم المبالاة بالإستغاثة أو مجرد الإنشغال بها، وجاءت الكناية فى قوله: فلو تراهم حيارى لا دليل لهم، لتدل على انقيادهم لغيرهم، وشدة ذلهم ، وفى قوله: هي الأمور كما شاهدتها دول، كناية عن تغير الحال وعدم ثبات الحياة على وتيرة واحدة وجاء تقديم ضمير الشأن

(هي) للتخصيص؛ إذ يريد أن يلفت انتباه السامع لهذا الأمر. ولأن الكناية من نعوت الفصاحة والبلاغة، قال عبد القاهر الجرجاني:« قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، فنحن نعلم إذا قلت:هو طويل النجاد وهو جم الرماد،كان أبهى لمعناك ،وأوقع من التصريح به »[6] .

المطلب الرابع : المجاز .

تعريف الجاز :

1_ لغة: تقول جزت الطريق وجاز الموضع جوزا وجوازا ومجازا وجازه :سار فيه وسلكه ،قال الراجز :

خُلوُ الطَرِيقِ عَنْ أَبِي سَيارَةْ حَتى يُجيزَ سَالمًا حِمَـــارَهْ [7].

2_ **اصطلاحا:**هو اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي، والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية [8].

الصورة	نوعها	القرينة
فاسأل بلنسية ما شأن مرسية	مجاز مرسل	محلية
ألا نفوس آبيات لها همم	مجاز مرسل	جزئية
من سره زمن ساءته أزمان	مجاز حكمي	الفاعلية

استخدم الشاعر المجاز الحكمي فى قوله: من سره زمن ساءته أزمان فقد أسند الفعل :(سرّ) إلى: (زمن)، والفعل(ساءته) إلى (أزمان) والزمن ليس فاعلا للسرور، ولا للإساءة، لكن السرور والإساءة واقعان فيه، وفي ذلك مبالغة في حدوث الفعل، وضرب من التوسع والتفنن في بناء العبارة، ولأن الشاعر أراد أن يعرض المعاني في نسق خيالي، وأسلوب جمالي، لجأ إلى المجاز المرسل

[6] دلائل الإعجاز، ص70.

[7] لسان العرب، ص724،مج 1.

[8] جواهر البلاغة، ص 201.

في قوله: ألا نفوس آبيات لها همم: فالنفوس ليست وحدها آبيات، بل الإنسان كله ولكنه عبّر بالجزء عن الكل لمزيد اختصاصه بالمعنى المطلوب.

المبحث الثانى : المعجم اللغوي :

لا شك أن كل شاعر يمتلك معجما لغويا خاصا به بحيث يظل مميزا ومنفردا على بقية الشعراء ، وذلك لنوعية ألفاظه المختارة، وكيفية توزيعها في القصيدة، والموضع الذى يريد الشاعر أن يبرز من خلاله الفكرة ، فالألفاظ التي يستعملها فى الفخر غير الألفاظ التي يوضفها في المدح وكذلك تختلف الألفاظ من غرض لآخر، وقد علمنا مما سبق أن نونية أبي البقاء الرندي قالها في سياق التفجع والبكاء على ما ضاع من أركان الأندلس، ولذلك جاءت ألفاظه رقيقة شجية دالة على الهول الذي أصيب به أهل الإسلام في شبه الجزيرة الأيبيرية، آخذا العبرة مما سبقهم من الأمم التي فجعها الزمان فآلت إلى زوال، حتى كأنها لم تمكن شيئا يذكر ، وعلى هذا فإننا نستطيع هيكلة المعجم اللغوي في نونية أبي البقاء على الشكل التالي :

1ـــ الألفاظ الدالة الأمم السابقة.

2ـــ الألفاظ الدالة على العقيدة.

3ـــ الألفاظ الدالة على الحسرة والألم .

أولا : الألفاظ الدالة الأمم السابقة: إن التاريخ ليس مجرد ظاهرة عابرة، تنتهي بمجرد انتهاء زمنها، ولكن التاريخ خالد خلود الإنسان ومتجدد على مر العصور والأزمان ، والشاعر ينهل من هذا التاريخ كيفما شاء ومن أي نقطة أراد لأنه ملك الجماعة ، وكل يوظفه على حسب ما يراه مناسبا، ولذلك نجد الشاعر وظف تاريخ الأمم الغابرة لأخذ العبرة منها، ومحاولة تسلية النفس عما أصابها، وذلك فى قوله :

أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ
وَأَينَ ما شـــادَهُ شَـــدّادُ في إِرَمٍ وَأينَ ما ساسَه في الفُرس ساســـانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَـــرَدّ لَهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانـــُوا

فقوله : « شداد ، إرم ، ملوك اليمن ، ساسان ، الفرس، قارون ،عاد ، قحطان» ، يعود بنا بالذاكرة إلى أمم سابقة بائدة لأخذ العبرة منها، فبعد غلبتها وتجبرها وغفلتها أتاها أمر الله فكأنها لم تغن بالأمس، وهذه سنة الله في الكون ، ولكن هيهات فالذي أصيب به المسلون في

الأندلس أعظم من أن تسلى النفس عنه، ذلك أن المصاب هو الإسلام ومن ذا الذي يستطيع أن ينعى الإسلام و أهله وقد ذكر هذا أبو البقاء وهو مدرك بأن الذي أصيب به أهل الإسلام في الأندلس ليس له سلوان، ولذلك قال بعد ذلك:

فَجائِـــعُ الدُهـــرِ أَنـــواعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ
وَلِلحَـــوادِثِ سلـــوانٌ يُسهِلُهَا وَما لِما حَلَّ بِالإِسلامِ سلوانُ

ثانيا: الألفاظ الدالة على العقيدة : ليس المقصود هنا العقيدة المصطلح عليها بين علماء الشريعة ، وإنما المقصود رموز الديانة ، وبما أن أبا البقاء من أهل الإسلام ، والقصيدة قيلت تفجعا على ما أصيب به المسلمون فإن القصيدة ضمنت بالضرورة معجما لغويا دالا على رموز أهل هذا الدين ، وخاصة أن الحرب هي حرب صليبية بالدرجة الأولى، فأول ما وجهت له أيدي التخريب هي تلك الرموز، وعلى هذا فإن القارئ لنونية أبي البقاء يجد كثرة تردد الألفاظ الدالة على ديانة أهل الأندلس ، الذين نالتهم أيدي العدوان ، كـــ: « الإسلام ، الإيمان ، المحاريب ، المنابر الحنيفية البيضاء ، المساجد ، أنتم يا عباد الله إخوان ، بلاد الإسلام ، بلاد الكفر ، نواقيس صلبان» ، فهذه مجموعة من الألفاظ دالة بمجرد قراءتها أن المصاب هو الدين الإسلامي، والمتأمل يجد أن جميع هذه الألفاظ مذكورة في القرآن والحديث الشريف، وقد وضفها الشاعر ليحرك مشاعر المجاهدين من أهل المغرب، لأنهم من أهل ديانة واحدة ، والرموز المصابة في الأندلس هي رموزهم جميعا ، لا يختص بها أهل بلد دون بلد[9].

ومن ذلك قوله :

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَفٍ كَما بَكى لِفِراقِ الإِلـــفِ هَيمَـــانُ
عَلى دِيارٍ مـــنَ الإِســـلامِ خالِيَةٍ قَد أَقفَرَت وَلَها بالكُفـــرِ عُمـــرانُ
حيث المساجدقدصارت كنائس ما فيهِـــنَّ إِلّاأَ نَواقِيـــسٌ وصلبـــانُ
حَتّى المَحاريبُ تَبكي وَهيَ جامِدَةٌ حَتّى المَنابِرُ تَبكي وَهيَ عيـــدَانُ

ثالثا: الألفاظ الدالة على الحسرة والألم :

علم مما سبق أن نونية أبي البقاء الرندي قيلت في سياق هول كبير أصيب به الشاعرخاصة وأهل الأندلس عامة، و هذا كفيل بأن يوحي بمشاعر المأسات والتأوهات التي أصيب بها المسلمون

[9] عزوز زرقان، شعر الإستصراخ فى الأندلس، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت /لبنان ،2008م، ص 189.

هناك ، ولذلك تجد أن الذي يقرأ القصيدة يحس بمشاعر الحزن والأسف، ذلك أن الشاعر نجح في تصوير الموقف للقارئ أو السامع على حد سواء، وهذا ما جعل من هذه القصيدة أروع ما كتب في هذا الفن ، وكتب لها من الشهرة ما لم يكتب لغيرها، قال الأستاذ أحمد الطاهر مكي :« هي أروع شعره على الإطلاق، وتجيئ في مقدمة القصائد التي عرضت لمثل هذا اللون من الأحداث ومن الواضح أن أبا البقاء بكى صادقا وعميقا، لأن قصيدته تثير الشجى في نفس كل من يقرؤها أو يسمعها ، و لم تفقد جدتها وتأثيرها حتى يومنا »، وبالنظر إلى هذا المعجم يمكن إجماله فيما يلى: «تبكي ، بكى ، ترثي ، المستضعفون ، ذلة ، عبدان ، حيارى ، بكاهم استهوتك ، حيران يذوب ، كمد ، أحزان ، أنصار ، أعوان ، التقاطع في الإسلام »، فهذه الألفاظ تعتبر نموذجا يخدم الغرض الذي قيلت فيه القصيدة، فالأسى والحزن واليأس كلها قد سببت الرعب والروع في قلوب الأندلسيين ، فشملتهم الأهوال وأحاطت بهم الحسرات، فـــ:

يا مَن لِذلَّةِ قَوم بَعدَ عِزّتِهِـــم أَحالَ حالَهُم كفرٌ وَطُغيـــانُ
بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ
فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُـــم عَلَيهِم من ثيابِ الذُلِّ أَلوانُ
وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهـــمُ لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتكَ أَحزانُ
يا رُبَّ أمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَرَّقُ أَرواحٌ وَأَبدانُ
وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إِذ برزت كَأَنَّما هيَ ياقُوتٌ وَمُرجـــانُ
يَقُودُها العِلجُ لِلمَكروهِ مُكرَهَةً وَالعَينُ باكِيَةٌ وَالقَلبُ حَيـــرانُ
لِمثلِ هَذا يَذوبُ القَلبُ مِن كَمَدٍ إِن كانَ في القَلبِ إِسلامٌ وَإِيمانُ

خاتمة :

من خلال دراستي لنونية أبي البقاء الرندي واستخراج البنى الإيقاعية والتركيبية والدلالية ، التي كشفت عن مواطن الحسن والجمال عن طريق السمات الأسلوبية التي شكلت نظامها اللغوى العام توصلت إلى النتائج التالية :

- الأسلوب جزء لايتجزأ من البلاغة العربية ،فهو يستمد جمالياته وخصائصه من البلاغة فهي تلك الصورة الجمالية ، والأسلوب هو طريق نسج وتنظيم هذه الصورة الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة البناء.

- أما في الجانب الإيقاعي فقد لاحظت أن الشاعر قد وفق في اختيار الأصوات الملائمة لجو الحزن والحسرة التي ألمت بالمسلمين في الأندلس ومما زاد من بلاغة التصوير للمأسات ، حرف الروي النون الذي يعد من الأحرف الغناء ، مما يبعث في النفس نغما شجيا يوحي بمرارة المصاب كما أن الشاعر درج على من سبقه من الشعراء وهو اختياره لبحر البسيط للمواءمة بينه وبين حالات النفس المنغلقة ، مما يدل على براعة الشاعر اللغوية والحس المرهف ،وهذا الذي تميز به أهل الأندلس عامة .

ـــ أما من الناحية التركيبية فالشاعر أكثر من أسلوبي الإستفهام والنداء فالإستفهام كان لأخذ العبرة والسؤال عن الأمم السابقة الغابرة، كما أنه يتساءل عن المدن الأندلسية الضائعة حسرة وتيمنا بذكرها ، وقد شاع ضرب الخبر الإبتدائي في النونية لأن الشاعر يصف أحداثا مروعة لاتخفى على أحد من الناس فلم يحتج مع هذا إلى كثرة المؤكدات وتواليها .

- إن شيوع الألفاظ الدالة على الرموز الإسلامية ، يوحي بأن الشاعر يريد من خلالها أن يثير همم الغيورين من أهل هذا الدين ، فهذه الرموز التي أصيبت ليست ملكا لأهل الأندلس وحدهم بل ملك لأمة الإسلام عامة ، كما أن شيوع الألفاظ الدالة الزفرات والتأوهات ، يدل على عظمة ما أصيب به الناس ، فالنصارى لم يكتفوا باسترداد أراضيهم فقط كما زعموا ، وإنما نكلوا بأهل هذه الملة التي سلبتهم أرضهم لقرون وخربوا رموزهم ، وهذا ما يدل عليه كثرة تردد مادة بكى بمختلف الصيغ .

- إن دراسة مثل هذه النماذج من القصائد وخاصة الأندلسية منها ترجع بالفائدة الكبيرة على دارسها ، فبالإظافة إلى كون القصيدة نسيج لغوي رائع، فيها من الحكمة واسترجاع أيام التاريخ.

الملاحق :

أولا : ملحق الشواهد:

أ_ القرآن الكريم :

1_ ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ، يَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ﴾ الفاتحة 1_7.

2_ ﴿ الم، تنزِيلُ الْكِتَابِ لا رَيْبَ فِيهِ مِن رَّبِّ الْعَالَمِينَ، أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ الْحَقُّ مِن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُم مِّن نَّذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾ البقرة 1_3.

3_ ﴿ مَن كَانَ عَدُوًّا لِّلَّهِ وَمَلائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِّلْكَافِرِينَ ﴾ البقرة98

4_ ﴿وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ﴾ البقرة 102.

4_ ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ » البقرة 117.

5_ ﴿يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلاَ يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ ﴾ النساء 108.

6_ ﴿حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ﴾ يونس 22.

7_ ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ﴾ المؤمنون 1.

8_﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً ﴾ الفرقان **32**.

9_ ﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاء فَعَلَيْهَا﴾الجاثية **15.**

10_ ﴿هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ الحديد 3.

11_ ﴿فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ، وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ،فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾الليل 5_10 .

ب_ الشعر :

1_ حرف الباء:

بَرزَتْ مِنَ الحَمَامِ تَمْسَحُ وَ جْهَهَـــا عَنْ مِثْلِ مَاءِ الوَرْدِ بِالعُنَـــــابِ

وَالمَاءُ يَقْطُرُ مِنُ ذَوَائِبِ شَعْرِهَـــا كَالطُلِ يَسْقُطُ مِنْ جَنَاحِ غُـــرَابِ

فَكَأَنَهَا الشَمْسُ المُنِيرَةُ فِي الضُحَى طَلَعَتْ عَلَيْنَا مِنْ خِلاَلِ سَحَـــابِ

2_ حرف الحاء :

وَلَمَا قَضَيَنَا مِنْ مِنىَ كُـــل حَاجَـــةٍ وَمَسح بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِـــحُ

أَخَذْنَــا بِأطْرافِ الأَحَادِيــثِ بَيْنَنَــا وَسَالَتْ بِأعْنَاقِ المُطِي الأَبَاطِــحُ
مَا عَاتَبَ الحُــر الكَرِيــمَ كَنَفْسِــهِ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيــسُ الصَالِــحُ

3_ حرف الراء:

يَا طَلْعَــةَ الشمْــسِ إلا أَنَهُ قَمَرٌ أَمَا هَــوَاكِ فَلاَ يُبْقِي وَ لَا يــذَرُ
كَيْفَ التَخلُصُ من عَيْنَيْكِ لِي وَمَتَى وَفِيهِمَا القَاتِلاَنِ الغُنْــجُ وَالحَــوَرُ
مَنْ كَالأَمِيــرِ أَبِي عَبدِ الإِلَهِ إِذَا مَا خَانَتِ القَدَمَانِ البِيــضُ وَ السُمُرُ
الوَاهِبُ الخَيــلَ آلافًــا وَ فَارِسُهَا إِذَا اسْتَوَى المُهْطِعَانِ الصِرُ وَ الصَبرُ
وَالمُشْبِهُ اللَيْثَ فِي بــأْسٍ وَفِي خَطَرٍ وَنِعْمَتِ الحِلْيَتَانِ البَأْسُ وَ الخَفَــرَ

4_ حرف القاف :

حُلوُ الشمَائِــلِ وَهُوَ مُرٌ بَاسِــلٌ يَحْمِي الذمَارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَــاقِ

5_ حرف العين :

وَالنَفــسُ رَاغبــةٌ إِذَا رَغبتَهَــا وَإِذا تُــرَد إِلَى قَلِيــلٍ تَقْنَــعِ

6_ حرف اللام:

مَا أَحسَنَ الدينَ وَالدنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَمَا أَقْبَحَ الكفْرَ وَ الإِفْلاسَ بالرجُلِ
إِنْ مَحَــلا وَإِنْ مُــرْتَحَــلا وَإِن فِي السفَرِ مَا مَضَى مَهَــلا

7_حرف الميم :

سَــرَى وَ الحُــب أَمــرٌ لاَيُــرَامُ وَقَدْ أَغْرَى بِهِ الشُؤُونُ وَ الغَــرَامُ

8_حرف النون:

وَلَقَدْ عَرَفْتُ الدَهْرَ حِينَ خَبَرْتُــهُ وَبَلَوْتُ بِالحَاجَاتِ أَهْلَ زَمَــــانِ
فَإِذَا الأُخُوَةُ بِاللِسَانِ كَثِيــــــرَةٌ وَإِذَا الدَرَاهِمُ مَيْلَقُ الإِخْــــوَانِ

9_ حرف الهاء :

قَدْ كُنْتُ قَبْلَ لِقَائِكُــمْ ذَا مِــرةٍ عِنْدِي لِكــل مُخَاصِــمٍ مِيزَانُــهُ

ثانيا: نونية أبي البقاء الرندي[1] :

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ ... فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ ... مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ

وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ ... وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ سابِغَةٍ ... إِذا نَبَت مَشرَفِيّات وَخرصانُ

وَيَنتَضي كُلَّ سَيفٍ لِلفَناء وَلَو ... كانَ ابنَ ذي يَزَن وَالغِمد غمدانُ

أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ ... وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ

وَأَينَ ما شادَهُ شَدّادُ في إِرَمٍ ... وَأَينَ ما ساسَه في الفُرس ساسانُ

وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ ... وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ

أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَرَدّ لَهُ ... حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

وَصارَماكانَ مِن مُلكٍ وَمِ مَلكٍ ... كَماحَكى عَن خَيالِ الطَيفِ وَسنانُ

دارَ الزَمانُ عَلى دارا وَقاتِلِهِ ... وَأَمَّ كِسرى فَما آواهُ إِيوانُ

كَأَنَّما الصَعبُ لَم يَسهُل لَهُ سببٌ ... يَوماً وَلا مَلَكَ الدُنيا سُلَيمانُ

فَجائِعُ الدُهرِ أَنواعٌ مُنَوَّعَةٌ ... وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ

وَلِلحَوادِثِ سلوانٌ يُسهِلُهَا ... وَما لِما حَلَّ بِالإِسلامِ سلوانُ

دهى الجَزيرَة أَمرٌ لا عَزاءَ لَهُ ... هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانهَدَّ ثَهلانُ

أَصابَهاالعينُ في الإِسلام فَامْتُحِنَتْ ... حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدانُ

فاسْأَلْ بَلَنسيةً ما شَأنُ مرسِيَةٍ ... وَأَينَ شاطِبَةٌ أَمْ أَينَ جيّانُ

وَأَين قُرطُبَة دارُ العُلُومِ فَكَم ... مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شانُ

وَأَينَ حمصٌ وَما تَحويهِ مِن نُزَهٍ ... وَنَهرُها العَذبُ فَيّاضٌ وَمَلآنُ

قَوَاعد كُنَّ أَركانَ البِلادِ فَما ... عَسى البَقاءُ إِذا لَم تَبقَ أَركانُ

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَفٍ ... كَما بَكى لِفِراقِ الإِلفِ هَيمَانُ

عَلى دِيارٍ مِنَ الإِسلامِ خالِيَةٍ ... قَد أَقفَرَت وَلَها بالكُفرِ عُمرانُ

حيث المساجدقد صارت كنائس ما ... فيهِنَّ إِلّا نَواقِيسٌ وصلبانُ

حَتّى المَحاريبُ تَبكي وَهيَ جامِدَةٌ ... حَتّى المَنابِرُ تَبكي وَهيَ عيدَانُ

---

[1] أفردت النونية في صفحة مستقلة لأنها المدونة التي تمت الدراسة التطبيقية عليها .

يا غافِلاً وَلَهُ في الدهـــرِ مَوعِظَـــةٌ إن كُنتَ في سنَةٍ فالدهـــرُ يَقظـــانُ
وَماشِياً مَرِحـــاً يُلهِيـــه مَوطِنُـــهُ أَبعدَ حِمص تَغُرُّ المَرءَ أَوطـــانُ
تِلكَ المُصِيبَةُ أَنسَت ما تَقَدَّمَهـــا وَما لَها مِن طِوَالِ الدهرِ نِسيانُ
يا راكِبِينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ
وَحامِلِينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً كَأَنَّها في ظَلامِ النَقعِ نيرَانُ
وَراتِعِينَ وَراءَ البَحرِ في دعةٍ لَهُم بِأَوطانِهِم عِزٌّ وَسلطانُ
أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ
كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ وَهُم قَتلى وَأَسرى فَما يَهتَزَّ إِنسانُ
ماذا التَقاطعُ في الإِسلامِ بَينَكُمُ وَأَنتُم يا عِبَادَ اللَهِ إِخـــوَانُ
أَلا نُفوسٌ أَبيّاتٌ لَها هِمَـــمٌ أَما عَلى الخَيرِ أَنصارٌ وَأَعوانُ
يا مَن لِذلَّةِ قَومٍ بَعدَ عِزّتِهِـــم أَحالَ حالَهُم كفرٌ وَطُغيـــانُ
بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ
فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُـــم عَلَيهِم من ثِيابِ الذُلِّ أَلوانُ
وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهـــمُ لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتكَ أَحزانُ
يا رُبَّ أُمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما كَما تُفَرَّقُ أَرواحٌ وَأَبدانُ
وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إِذ برزت كَأَنَّما هيَ ياقُوتٌ وَمُرجـــانُ
يَقُودُها العِلجُ لِلمَكروهِ مُكرَهَةً وَالعَينُ باكِيَةٌ وَالقَلبُ حَيـــرانُ
لِمثلِ هَذا يَذوبُ القَلبُ مِن كَمَد إِن كانَ في القَلبِ إِسلامٌ وَإِيمانُ

رابعا :ملحق الأعلام والبلدان :

أ_ الأعلام :

_ ابن قتيبة (213هـ/276هـ): هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، كان رأسا في العربية واللغة والأخبار ، وله كثير من الكتب في القرآن والحديث واللغة والشعر.

2_ ابن طباطبا (ت 322هـ): أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، عالم وشاعر وأديب، ومن أشهر كتبه عيار الشعر.

3_ ابن جني(322هـ/392 هـ): أبو الفتح عثمان المشهور بابن جني عالم نحوي كبير، ولد بالموصل عام ونشأ وتعلم النحو فيها على يد أبي علي الفارسي.

4_ ابن رشيق (390/456هـ) : أبو الحسن بن رشيق المسيلي، نسبة إلى المسيلة التي ولد فيها والقيرواني نسبة إلى المدينة التي هاجر إليها، من مؤلفاته العمدة في صناعة الشعر والنثر.

5_ ابن منظور(630 هـ/ 711 هـ): أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي كان عالما في الفقه واللغة خدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثم ولي القضاء في طرابلس الغرب ، أشهر أعماله وأكبرها لسان العرب.

6_ ابن الخطيب (713 هـ ، 776 هـ: لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب شاعر وكاتب ومؤرخ وفيلسوف وطبيب وسياسي من أهل غرناطة، ومن أشهر مؤلفاته الإحاطة في أخبار غرناطة.

7_ ابن خلدون(733هـ/808هـ): عبد الرحمان بن خلدون المؤرخ اللغوي، ولد بتونس وتقلد كثيرا من الوظائف الديوانية ، ومن أشهر مؤلفاته مقدمة بن خلدون.

8_ أمين الخولي (ت 1966هـ): تخرج من مدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة وتولى التدريس في الأزهر وفي جامعة القاهرة، ثم أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية.

9_ إبراهيم أنيس (1906م /1977م) : رائد الدراسات اللغوية العربية، باحث لغوي،ولد بالقاهرة له مؤلفات كثيرة منها موسيقى الشعر والأصوات اللغوية.

10_ بيفون Buffon (1707/1788م): عالم في الطبيعيات وأديب، اهتم باللغة التي تكتب بها الأثار عامة .

11_ توفيق الحكيم (1898 /1987م): ولد في الإسكندرية وتوفى في القاهرة. كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية.

12_ تشومسكيNoam CHomsky : لساني من مواليد فيلادلفيا سنة 1928م ، تتلمذ على هاريس ، و تأثر بجاكبسون .

13_ الجاحظ(159/255 هـ): أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي.

14_ الجرجاني (ت 471هـ): عبد القاهر بن عبد الرحمان ، من كبار أئمة العربية والبيان ، ولد في جرجان وأخذ العلم فيها ، من مؤلفاته دلائل الإعجاز والمغني في شرح الإيضاح.

15_ جاكوبسون Roman Jakobson (1896/ 1982): ولد بموسكو ، واهتم باللغة واللهجات والفلكلور ، أسس مع بعض زملائه 'النادي اللساني بموسكو'، وهو الذي تولدت عنه مدرسة الشكلانيين الروس فيما بعد.

16_ حازم القرطاجني (608هـ/684هـ): أبو الحسن حازم بن محمد الأوسي ، عالم باللغة والنحو والشعر ومن أشهر مؤلفاته القوافي ومنهاج البلغاء.

17_ الخطابي(319هـ / 398هـ): أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي ، عالم لغوي ومحدث وشاعر ، من أشهر مؤلفاته معالم السنن وغريب الحديث .

18_ دي سوسيري Ferdinend de Dauaure (1857 / 1913م): عالم في اللسانيات درس في جنيف ثم درس بها .

19_ الرافعي (1870هـ/1937هـ): مصطفى صادق الرافعي ولد في بهتيم من القليوبية تلقى العلوم الدينية على أبيه , ومن أهم مؤلفاته تاريخ آداب العرب وأوراق الورد.

20_ الزمخشري (467هـ/538هـ): جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، ولد في بزمخشر من إقليم خوازم الفارسي ، عالم باللغة والنحو والتفسير ، ومن أشهر مؤلفاته الكشاف .

21_ السكاكي(555هـ/626هـ) : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر الخوارزمي السكاكي من أهل البلاغة والنحو والشعر والعروض ، ومن أشهر مؤلفاته مفتاح العلوم.

22 _ شوبنهاور Schopenhauer (1788 /1860م) : فيلسوف ألماني يري أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة.

23_ شارل بالي CHarles Bally (1865/1947م): لساني سويسري ولد بجنيف ومات بها، تلميذ دي سوسير وخليفته على كرسي التدريس في جنيف .

24_ قيرو Pierre Guiraud: لساني فرنسي ودكتور في الآداب وهو أستاذ اللسانيات بجامعة نيس .

25_ ليوسبيتزر leo Spitzer (1887/1960م): نمساوي النشأة ، ألماني التكوين ، وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب.

26_ ماكس جاكوب Max Jacob (1876/ 1944م): شاعر وقصاص فرنسي.

27_كروتشه Benedetto Croce (1866 /1952م): إيطالي من أعلام الفلسفة والتاريخ والنقد الأدبي.

ب ــ البلدان :

1_ الأندلس: الاسم الذي أطلقه المسلمون على شبه جزيرة أيبيريا عام 711م، بعد أن دخلها المسلمون بقيادة طارق بن زياد وضمّوها للخلافة الأموية ، وهي إسبانيا الحالية.

2_ إشبيليا Sevilla : عاصمة المرابطين والموحدين أيام الحكم الإسلامي للأندلس ، وهي الآن محافظة لمقاطعة إشبيليا جنوب إسبانيا، ومن معالمها منارة الخيرالدا .

3_ بلنسيةValència: عاصمة مقاطعة بلنسية في شرق إسبانيا على البحر المتوسط ، وهي من أكبر مدن إسبانيا الآن .

4_ جيّان Jaén: مدينة وعاصمة مقاطعة تقع في جنوب إسبانيا، تحمل شعار العاصمة العالمية لزيت الزيتون وذلك لانتشار هذه الصناعة بها.

5_ قرطبة Córdoba : عاصمة الدولة الأموية أيام الحكم الإسلامي لإسبانيا، من أهم معالمها مسجد قرطبة.

6_ القلعة Al Cala : تعرف بقلعة جابر وتقع على نهر الوادي الكبير على بعد ثمانية أميال من إشبيليا.

7_ غرناطة Granada : أسسها الأمويون أيام الحكم الإسلامي للأندلس بعد أن فتحها المسلمون عام 711 ميلادي وأسسوا قلعة غرناطة، من أهم معالمها قصر الحمراء، وهي الآن عاصمة مقاطعة غرناطة في منطقة الأندلس ذات الحكم الذاتي جنوب إسبانيا.

8_ شريش Jerez de la Frontera: مدينة تقع في مقاطعة قادس التابعة لإقليم أندلسيا.

9_ مرسية Murcia: هي مدينة أندلسية تقع في الجنوب الشرقي على ساحل البحر الأبيض المتوسط أسسها عبد الرحمان الداخل.

10_ شاطبة Xàtiva : هي مدينة إسبانية تقع في مقاطعة بلنسية شرق إسبانيا، عرفت المدينة في الفترة الإسلامية ازدهارا كبيرا.

الفهـــرس

المقدمة.....01

الفصل التمهيدي: التعريف بأبي البقاء الرندي والنونية.....05

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة.....11

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.....12

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....12

المطلب الثانى: نشأة الأسلوب والأسلوبية 23

المطلب الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية 25

المبحث الثاني: الإتجاهات الأسلوبية 26

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية. 26

المطلب الثانى: الأسلوبية الفردية النقدية.....28

المطلب الثالث: الأسلوبية الجديدة.....30

المطلب الرابع: الأسلوبية الوظيفية 31

المبحث الثالث: الأسلوبية فى التراث البلاغي والنقدي 33

المطلب الأول: اللفظ والمعنى.....33

المطلب الثانى: نظرية النظم. 34

الفصل الثانى :المستـــــوى الإيقاعـــــــى.....39

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية.....41

المطلب الأول : الوزن.....41

المطلب الثاني : الزحافات والعلل.....43

المطلب الثالث :القافية والروي.....44

المطلب الرابع : علاقة الوزن بالموضوع.....46

المبحث الثانى: الموسيقى الداخلية.....48

المطلب الأول : التكرار.....48

المطلب الثانى: المحسنات البديعية.....53

المطلب الثالث: الأصوات 57

الفصل الثالث: المستوى التركيبي.....63

المبحث الأول : الأساليب الإنشائية في النونية.....64

المطلب الأول : الإستفهام.....65

المطلب الثانى : النداء.....68

المبحث الثانى : أضرب الخبر فى النونية 70

المطلب الأول : الخبر الإبتدائى.....71

المطلب الثانى : الخبر الطلبى 72

المبحث الثالث : التقديم والتأخير فى النونية.....74
المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة.....75
المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة.....76
المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الفعل.....76
المبحث الرابع : توظيف الأزمنة 78
الفصل الرابع : مستوى الصورة.....82
المبحث الاول : الصورة الفنية 83
المطلب الأول : التشبيه. 83
المطلب الثانى: الإستعارة.....87
المطلب الثالث: الكناية.....90
المطلب الرابع: المجاز.....91
المبحث الثانى:المعجم الدلالى.....92
المطلب الأول:الألفاظ الدالة الأمم السابقة.....92
المطلب الثانى:الألفاظ الدالة على العقيدة. 93
المطلب الثالث:الألفاظ الدالة على الحسرة والألم.....94
خاتمة:.....95

ملخص:

لاشك أن العرب بمجرد فتحهم الأندلس حتى صبغوها بصبغة عربية ونقلوا معيشتها إلى معيشة عربية، ذلك أن العربي حيثما حل ذكر أوطانه ،إلا أن السنين الأولى كانت سنين دهشة وتخمر فالبلاد غريبة والمناظر مختلفة ، بالإضافة إلى ماكان من صراع سياسي وعدم استقرار ، فلما دخل صقر قريش الأندلس جمع أهلـــها وساد الأمن تحركت بدائهم واجتمع الأدباء حول القصر مما ولد حركة أدبية لاتقل شأنا عن التي في المشرق بل إن بعض شعرائهم ضاهى من كان بالمشرق قال ابن خلكان في ترجمة ابن هانئ ': إنه كان من أشعرهم بل عندهم مثل المتنبي في المشرق ' ، إلا أن حدث ما لم يكن بالحسبان تمثل في تقسم الأندلس إلى عدة دويـــلات نتيجة للإشغال بالرياسة عن المصالح العامة ،مما جعل شهية القشتاليين تنفتح للغزو على بلاد المسلمين مما جعل الأندلسيون يندبون حالهم ومنهم الشعراء الذين بكوا كثيرا عن المدن لتي سقطت ،ومنهم أبو البقاء الذي رثى الأندلس ببديعة رائعة استهلها بقوله:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

وضمنها حكما رائعة ، ولذلك ارتأيت أن أقوم بدراستها وتحليلها عن طريق المنهج الأسلوبي الحـــديث، والله أسأل أن يوفقني.

Lorsique les arabes ont conquient l’andalousie, ils se sont etnnes de cette nature spendide qui l’environne et ils se out adaptes aux nouveau continent ,en suit ils out instaure un etat arabe ou la paix regnee pendant

Plusieures siecles mais la vie pausible n’a pas persistee ,a cause du conflet qui iles s’oppose aux de castille , qui ‘ls refoule

لكلمات الدالة:الخصائص، الأسلوبية، أبو البقاء الرندى، قرطبة ، غرناطة، نظرية النظم، الأسلوب، مـــستوى التراكيب، مستوى الإبقاع، المستوى الفني.

Les caracteristiques_ la stylistique_ cordaue_ granada_ le style_ le système