

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

الرقم التسلسلي:

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الخصائص الاسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي

المشرف: د محمد زهار

الطالب : بوعلام رزيق

لجنة المناقشة:

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

السنة الجامعية 2012 / 2011

مقدمة

الحمد لله الذي يرث الأرض ومن عليها وهو خير 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 ناضجاً مما كان جديراً به أن يعيش على مر العصور دون أن ينحرم، ولا شك 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 الغزالي، والرومانسية الجارفة عند ابن زيدون كما فيه الجدة التي تتحرك في الموشحات والأزجال عند ابن الخطيب وغيره ولا شك أن لاسم الأندلس في النفوس إيقاع شجي عميق أسر، يحمل في طياته أصداً قرون من التوهج ويعيد للخاطر أمجاد مدن لا تنسى: قرطبة وغرناطة وإشبيلية، وذكرى أعلام خلدوا على مر الزمان، وصفحات مفعمة بالشجن لرايات تطوى وحضارة تنطفئ وتغيب في ضباب الأيام.

فَيَا سَاكِنِي تِلْكَ الدِّيَارِ كَرِيمَةٍ	سَقَى عَهْدَكُمْ مُزْنَ يَصُوبُ نَمِيرُهَا
أَحَقًّا أَحِلَّائِي الْقَضَاءُ أَبَادَكُمْ	وَدَارَتْ عَلَيْكُمْ بِالصُّرُوفِ دُهُورُهَا
فَقَتْلٌ وَأَسْرٌ لَا يُفَادَى وَفُرْقَةٌ	لَدَى عَرَصَاتِ الْحَشْرِ يَأْتِي سَفِيرُهَا
لَعَمْرُ الْهُدَى مَا بَالُ الْحَشَا لِفِرَاقِكُمْ	سِوَى حَرَقٍ سُحْمٍ تَلْظِي سَمِيرُهَا
وَلَوْعَةٌ تُكَلِّ لَيْسَ يَذْهَبُ رَوْعُهَا	وَلَا تَنْقَضِي أَشْجَانُهَا وَزَفِيرُهَا
فَيَالَيْتَ شِعْرِي بَعْدَ مَا صَحَّ مَوْتُهَا	أَيَّرَجَى عَلَى رَغَمِ الْعِدَاةِ نُشُورُهَا
وَيَا مِلَّةَ الْإِسْلَامِ هَلْ لَكَ عَوْدَةٌ	لَأَرْجَائِهَا يُشْفِي الصُّدُورُ صُدُورُهَا

من هذا المنطلق ارتأيت أن تكون دراستي على أحد النماذج الفريدة التي خلدها الأندلسيون في شعرهم، ووقع الاختيار على نونية أبي البقاء الرندي الذي يعد من شعراء الأندلس المفلقين في عصورها المتأخرة، إلا أن نونيته التي ذكرناها آنفاً تعد من أروع شعره على الإطلاق ذلك أنها تعبر عن حال الأمة الآن حقاً فضلاً عن وصفها للأندلس وصفا بارعاً 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 قديماً: «إذا أراد الشاعر أن يبكينا فعليه أن يبكي أولاً»، بالإضافة إلى تميز 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 حضنها 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 المجملية 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 مجملية 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 دراسة على النونية وحدها، إلا أني لم أستفد به كثيرا لأنه حللها تحليلًا سيميائيًا، ومعلوم أن السيمياء 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 والتفوق، والتفكير النقدي الحديث هو أحد نتائج الفكر الإنساني وصورة من صور هذا التجديد الذي يريد العقل البشري من خلاله صبر أغوار المجهول لذا كانت دراساتي 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 القدرة 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" والتركيبى ومستوى الصورة .

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

أما مصادر الدراسة ومراجعتها فكثيرة متعددة، وفي مقدمتها نفح الطيب لأحمد بن محمد التلمساني، ومنه أخذت القصيدة لأنني 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 الرندي¹، وقد ذكر بعض المؤرخين أن كنيته أبو البقاء²، 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 :

سَرَى وَالْحُبُّ أَمْرٌ لَا يُرَامُ وَقَدْ أَغْرَى بِهِ الشُّؤُونُ وَالْغَرَامُ

وكتب الرندي برسم السلطان كتابا سماه «روض الأانس 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 مجمل 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 بربرية⁴.

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 .

¹لسان 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 المقرئ 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، ص 457.

⁴ الطاهر أحمد مكّي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطبعة الثالثة، دار المعارف بالقاهرة، 1987م، ص 283.

ب - أبو الحسن اللخمي 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.

ج - 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 وأشدّهم تواضعا، توفي سنة 621هـ درس عليه أبو البقاء قصيدة ابن عبدون في رثاء ابن الأفطس⁵.

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: ألفه 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 ألما استولت على لبه⁶، وقد ذهب الطاهر أحمد مكي إلى أنه من كتب الإمتاع والمؤانسة .

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

ج - شرح حديث جبريل: مفقود⁷.

4- شعره: له شعر كثير سهل المأخذ عذب اللفظ، قال ابن عبد الملك: «كان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومثوره»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 طَلْعَةَ الشَّمْسِ إِلَّا أَنَّهُ قَمَرٌ
كَيْفَ التَّخْلُصُ مِنْ عَيْنَيْكَ لِي وَمَتَى
مَنْ كَالْأَمِيرِ أَبِي عَبْدِ إِلَهِ إِذَا مَا
الْوَاهِبُ الْخَيْلَ آفَا وَفَارِسُهَا
وَالْمُشْبِهُ اللَّيْثَ فِي بَأْسٍ وَفِي خَطَرٍ
وَمَنْ نَسِيَهُ قَوْلَهُ فِي بَادِرَةِ مِنَ الْحَمَامِ :

بَرَزْتَ مِنَ الْحَمَامِ تَمْسَحُ وَجْهَهَا
وَالْمَاءُ يَقْطُرُ مِنْ ذَوَائِبِ شَعْرِهَا
فَكَأَنَّهَا الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ فِي الضُّحَى
وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلَهُ فِي ذِمِّ إِخْوَةِ السَّوَاءِ :

وَلَقَدْ عَرَفْتُ الدَّهْرَ حِينَ خَبَرْتُهُ
فَإِذَا الْأُخُوَّةُ بِاللِّسَانِ كَثِيرَةٌ
وَبَلَوْتُ بِالْحَاجَاتِ أَهْلَ زَمَانٍ
وَإِذَا الدَّرَاهِمُ مَيْلَقُ الْإِخْوَانِ

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، تفترت 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 ووظفهم 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 الحن التي توالى على الأندلس في تلك الفترة المظلمة من تاريخها لوعة الشعر والأدب، وهي التي نظم فيها أبو البقاء

⁹ الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 460، مج 3.

¹⁰ ينظر إلى النونية كاملة في الجزء المخصص للملاحق، ص 96.

¹¹ على ابن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دطت، دار المنصورة للطباعة والوراقة، ص 112.

نونيته الرائعة التي يبكي فيها قواعد الإسلام الزاهبة، ويستنهض هم المسلمين لإنجاد الأندلس¹² والقواعد التي نذبها في قصيدته هي: إشبيلية وقرطبة ومرسية وشاطبة وجيان، وكلها سقطت بين سنة 630هـ وسنة 650هـ، الموافق لـ 1237م و1252م، بالإضافة إلى المئات من الحصون، فالقصيدة بذلك تدين ابن الأحمر دون أن تتعرض له، وتجعله مسؤولاً 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 للملكها¹³.

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 الثاني: نشأة الأسلوب والأسلوبية .

المطلب الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الثاني: الإتجاهات الأسلوبية.

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.

المطلب الثاني: الأسلوبية الفردية النقدية.

المطلب الثالث: الأسلوبية الجديدة.

المطلب الرابع: الأسلوبية الوظيفية.

المبحث الثالث: الأسلوبية فى التراث البلاغي والنقدي .

المطلب الأول: اللفظ والمعنى.

المطلب الثاني: 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 للتطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة¹، ولذلك نجد أن العلماء قديما وحديثا اهتموا بمعاجم المصطلحات، فمنها معجم التعريفات للجرجاني وكشاف اصطلاحات 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 والتجارب².

ولذلك سأبذل قصارى جهدي في التعريف بالمصطلحات التي ستداول 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 ، وسوشريس بالدار البيضاء 1405هـ/1985م، ص19.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية :

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

أولاً: 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 متكبراً³.

ويتناول الزبيدي مادة سلب، فيقول: «سلبه الشيء يسلبه سلبا كاختلسه إياه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، وناقاة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو ألقته لغير تمام وظبية سالب وسلوب سلبت ولدها، ومن المجاز: شجرة سلب، سلبت ورقها وأغصانها، وعن الأزهرى: «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 :

أولاً: 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 بمنة ولايسرة.

ثانياً: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما قال ابن منظور⁵.

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

³ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، 1394هـ/1984م، ص 71، مج 3.

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

2- اصطلاحاً:

أ- عند القدماء :

إننا لا نكاد نعثر على كلمة أسلوب مصطلحاً عند العرب على كثرة من تحدث في قضايا النقد والبلاغة العربية، وإن ورد هذا المصطلح فإنه يرد عندهم بمعناه العام، أي طريق ومنهج ومسلك، وأكثر ما راودت فكرة الأسلوب وجوه الأداء الكلامي، عند المفسرين والبلاغيين والنقاد منذ القرن الثالث الهجري، وقد استأثر موضوع الإعجاز القرآني باهتمامهم البالغ فانصرفوا إلى تحديد وجوهه وتحليلاته في القرآن الكريم على اعتبار أن الإعجاز متصل بالجانب البياني أساساً وكان ابن قتيبة الدينوري⁶ 276 هـ 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 كثرة نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتاحها 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 قائماً على وصف وجوه الاستخدام اللغوي، وملاحظة وجود المنبهات الأسلوبية إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني 471 هـ فقدم تصوراً دقيقاً لمفهوم الأسلوب حيث قال: «واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوباً 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 وفيت حق النظر وتدبرته حق التدبر إلا أنك علمت علماً، أبي أن يكون للشك فيه نصيب، وللتوقف نحوك مذهب أن ليس النظم شيئاً إلا

⁶ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الثانية، مكتبة دار التراث بالقاهرة، 1393 هـ/ 1973 م، ص 12.

⁷ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1413 هـ/ 1992 م، ص 468.

توحي معاني النحو»⁸، ولم يتوقف إدراك معنى الأسلوب في النقد القديم عند هذا الحد، فبعد عصر الجرجاني مباشرة يظهر لنا الزمخشري 538هـ، بإدراك لمعنى الأسلوب لا يقل أهمية عما 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، بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ، يَاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا 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: ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾ يونس 22. وذلك على طريقة افتنائهم 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:

﴿الْم، تَزِيلُ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ، أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُمْ مِنْ نَذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾ السجدة: 1- 3، حيث يقول: «وهذا الأسلوب صحيح محكم، أثبت أولا أنه تزيل من رب العالمين، وأن ذلك ما لا ريب فيه، ثم أضرب عن ذلك إلى قوله: أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ، 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، ص 525.

⁹ محمود بن عمر الزمخشري، الكشف عن حقائق التزيل 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 التدقيق، 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 أحرىء بذلك أليس قرى الأضياف سجيتهم، ونحر العشار للضيف دأهم... أفتراهم يحسنون قرى الأشباح ولا يحسنون 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 القرطاجي 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 شمولاً 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 الأدبية كلها، ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في تسلسل وترايط معنوي، ومتأثرا أحيانا أخرى بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر¹² 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، ص 296 .

¹² البلاغة والأسلوبية، ص 28.

بعضها إلى بعض وبكيفية الإطاراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب ... فالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التآليف 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 باعتبار إفادته 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 في المناسبات المختلفة، وهي التي يسميها تشومسكي بالكفاءة اللغوية كما أن نراه في باب المنظوم والمنثور يربط بين الأسلوب والفن الأدبي والمقام المناسب لكل واحد منهما، حيث لا بد 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، 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 لا يناسب جلالة الملك، إذ المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وإطلاق الكلام من غير تسجيع إلا في النادر.

ب — عند المحدثين:

حاول الرافعي 1870 هـ — من خلال كتابه إعجاز القرآن، أن يقدم رأياً خاصاً به، متأثراً 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 الاختلاف 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 حديثاً بين المتكلم ونفسه من جانب، وبينه وبين المتلقي من جانب آخر¹⁷، 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 مرادفاً 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، ولا يمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقته، محاولاً أن يستلهمه من التراث، ومن الحياة معا «إني دائماً أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة أستلهمها فنياً: القرآن وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع... ولطالما شغلتنك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه...»¹⁹

¹⁶ مصطفى صاق الرافعي، تاريخ آداب العرب، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، 1424هـ/2003م، ص134

ج2.

¹⁷ البلاغة والأسلوبية، ص88.

¹⁸ شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة، 1413هـ/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 باين 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 الابتكار وفيه درس الكلام من حيث الاختيار والتقسيم، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية، كالحقصة والمقالة وغير ذلك، ثم خلص إلى أن الأسلوب هو: الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أي هو عبارة عن طريقة في الإنشاء والكتابة، أو هو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني الكامنة في النفس²⁰.

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»، «ولويجي فالماجي» في كتابه «عناصر الأسلوب والعروض»، ونظرا لأن الكتابين من الكتب المدرسية الميسرة لم يقدر لأمين الخولي الإطلاع إلا على التزوير اليسير من هذه التيارات الخصبة، مكتفيا بالشرارة الأساسية لهذه التوجهات المنهجية الجديدة²¹، 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، لينتهي بعد ذلك بتخلية القديم مما لاخير فيه، ثم تحليته بخير ما في الجديد²²، 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 استحسنا، ولا نستعجن ما استعجنوا لفضل السبق والقدم²³ ومن التحلية أن نوسع دائرة البحث، وبسط أفقه فلا يقتصر 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 الأجزاء²⁴.

ثانياً : عند الغربيين:

أ _ الجذر اللغوي: يري الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب، الكلمة اللاتينية stilus، التي تعني إزميلاً معدنياً كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة²⁵، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولاً بطريقة الكتابة اليدوية دالاً 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 أولاً على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق²⁶.

وعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية stylistics، وفي الفرنسية la stylistique، والباحث في الأسلوب stilistican²⁷.

واستخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر في معجم grimm، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، طبقاً لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872م²⁸.

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

²³ المرجع السابق، ص 267.

²⁴ أمين الخولي، ص 239.

²⁵ علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1979 م، ص 306.

²⁶ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق بالقاهرة، 1419هـ/1998م، ص 93.

²⁷ البلاغة والأسلوبية، ص 175.

²⁸ علم الأسلوب، ص 94.

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 أو صياغة، وبهذا المعنى قالوا أسلوب فلان، وأسلوب العصر الفلاني وأسلوب المدرسة الفلانية، وإذا قالوا styler أسلب عنوا أنه جعل أسلوبه مزوقا، أو أنه صاحب أسلوب أو أسلوب، أي ذو اهتمام بشكل كتابته²⁹.

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، ولا توجد 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 تعريفا³⁰، 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 الثلاث³¹.

²⁹ مقدمة في النقد الأدبي ، ص 310.

³⁰ علم الأسلوب ، ص 95.

³¹ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، دت، ص 61.

1- الأسلوب من زاوية المخاطب: وتتقدم هذه الدعامات على الدعامتين الآخرين لأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود³².

ويقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه، وهذا ما يؤدي إلى التلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه، حيث يكون الأسلوب هو الكاشف عن مكونات صاحبه ومرآة عاكسة لشخصية المخاطب، لذلك نجد أن الأساليب تختلف من شخص لآخر، وهذا الذي تعارف عليه 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 شيء نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روعي³⁴.

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 عاجلها 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 لمخبرات 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 البلاغية، وله دور مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إلهام 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 الإبداع، فإذا استندنا إلى التجربة، اهتدينا إلى أن المتكلم كيف صيغة

³² المرجع السابق، ص 64.

³³ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، دط، إتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000م، ص 43.

³⁴ علم الأسلوب، ص 97.

³⁵ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 67.

خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائياً بما لا يخاطب به الكبير، وتراه يخاطب الرجل بما لا يخاطب به المرأة وغير ذلك، فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب يعلم بالضرورة، وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية³⁶، ويكاد رواد الأسلوبية المعاصرون يتخذون من هذا المعطى أساساً قاراً 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 اعتماداً على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية³⁷.

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 وليداً لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته³⁸، 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 بنفسه³⁹، غير أن الذي كشف عن أبعاد هذا المقياس التعريفي، وسبر عمقه بتزيله ضمن وظائف الكلام عموماً هو جاكوبسون، وذلك حينما عرف النص الأدبي بكونه خطاباً تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو مايفضي حتماً إلى ماهية الأسلوب، بكونه «الوظيفة المركزية المنظمة»⁴⁰.

³⁶ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 80.

³⁷ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 37.

³⁸ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 89.

³⁹ النص والأسلوبية، ص 44.

⁴⁰ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 92.

ثانيا : تعريف الأسلوبية :

يعترف كثير من الدارسين واللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعاً شاملاً، نظراً 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» و«لاحقة» ية»، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب⁴².

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 خاص⁴³، وهذه الكتب التي أثرت كثيراً 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 كتاباً أدبياً معيناً 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

أن يكون نموذجاً مثالياً 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 نموذجاً للأسلوب البسيط.
- قصائد زراعية: وهوديون يحث الرومان للتمسك بأرضهم وقد عد نموذجاً للأسلوب المتوسط.
- الإنياذة: وهي ملحمة رومانية، وقد عدت من الأسلوب السامي .

وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين قديماً 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 لا ينبغي أن تنطلق هذه الكلمة إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم الصناعات والتجار لا إلى الأسلوب العالي الذي يلائم الأمراء والمفكرين⁴⁴، ونظراً 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 كثيراً 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 علماً يدرس لذاته⁴⁵.

أما في العصر الحديث فقد أصبح مصطلح الأسلوبية علماً قائماً بذاته مرتبطاً 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

⁴⁴دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 17.

⁴⁵أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص 61.

التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنا 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 علمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن «الأسلوب»، ألقى فيها ر.جاكوبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب⁴⁶.

المطلب الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية .

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

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية:

أولاً: التأسيس: أسس هذا الاتجاه العالم السويسري شارل بالي مؤسس علم الأسلوب تلميذ دي سوسير، وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف حيث نشر في 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 أساساً عن عواطفنا، وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فإن البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها⁵¹، 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 لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطاً اجتماعياً، أو شكلاً معيناً للحياة، ومن ناحية أخرى فإن ما يدرسه 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 بنيتها وهيكلها 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 الداخلي⁵².

⁵⁰ بيرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، 1994م، ص 49.

⁵¹ الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص 133.

⁵² علم الأسلوب، ص 22.

ثانياً: 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 طبقاً 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 الاجتماعية.

ج - **رفيعة:** وهي لهجة المناسبات الخاصة، كالخطب.

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المواقف التي تقتضيها.

2- **الطبقات الاجتماعية:** فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الاحتفاظ 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 انحصاراً وأشدّ تحديداً من مفردات الفتيان، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس.⁵³

ثالثاً: 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 بحث⁵⁴.

رابعاً: أثر الأسلوبية التعبيرية على الدراسات الأسلوبية:

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

⁵³ علم الأسلوب، ص 24 .

⁵⁴ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2002م، ص 42.

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

3- الإعتداد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

خامسا: عيوب الأسلوبية التعبيرية:

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 تصور أسلوبي⁵⁶، ولذلك نجد أنه لما ألف كتابه عن الشعر، يرى أن اللغة والشعر متطابقان ، ذلك أن اللغة ماهي إلا تعبير عن الخيال، وهذا كفيلا بأن يجعلها علم للجمال، ولا يمكن الحكم على التعبيرات اللغوية إلا بوصفها تعبيراً شعرياً⁵⁷، 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 بوسع 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 كمصوب لجميع وسائل التعبير الجمالية⁵⁸، ومن ناحية أخرى فإن فوسلير يرى أن اللغة 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 والتاريخي⁵⁹، وعلى هذا يفسر قوله: «لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الإهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية 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- لا بد 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 الموهبة والتجربة، وعن طريقه يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أو لا.

5- ينبغي أن تكون نقطة البدء 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 العام⁶¹.
لقد كان لهذا المنهج الذي وضعه سبيتزر أثر كبير في إثراء النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للإتجاه الوضعي الذي كان يمثل 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 العياشي ، 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.
- ج- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعايير الخاصة لتحليله .
- د- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها⁶².
- المطلب الثالث: الأسلوبية النقد أو الجديدة:**

قامت هذه المدرسة على مبادئ مدرسة ليو سبيتزر وتركزت في الولايات المتحدة الأمريكية، بزعماء الناقد الإسباني «دماسو ألونسو» الذي استطاع في 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 الجمالية⁶³، 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 يخفز 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 بالعمل 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 في علم الأسلوب، ص 74.

الترتيب الكلي الإستقرائي لدرجات نوعية معينة، ولمعايير تكون متحققة في عناصر شعرية كثيرة وهذه المهمة تقع على عاتق الأسلوبية⁶⁴.

ولا بد لمن يتصدى لهذه المهمة أن يكون خبيراً 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، فقوله: «ها قد طلعت الشمس» تشير إلى طلوع الشمس من الناحية الدلالية، ولكن مع ذلك نستشف أن الجملة توحى بواقع نفسي معين للمتكلم كالفرحة بعد طول انتظار أو لحظة من السعادة، وقد توحى بالعكس بالنسبة للمحيين المستغرقين في اليل الوصال، ولكي يصل المحلل الأسلوبي إلى هذه النتيجة فلا بد أن ينطلق من محورين أساسيين هما:

1- كيف تكون وتشكل العمل الأدبي في مجموع عناصره.

2- ماهي اللذة الجمالية التي أثارها⁶⁵.

المطلب الرابع: الأسلوبية الوظيفية «البنائية».

تعد هذه المدرسة امتداداً 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 جاكوبسون⁶⁶، الذي يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضاً في وظائفها وعلاقاتها، ولا يمكن تعريف الأسلوبية خارجاً عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة⁶⁷، واتكأ في نظريته هذه على أفكار علوم الإتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شانون المختص بمجال التلغراف، بحيث يعني به: إيصال المعلومات بواسطة الرسائل 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، ص 77.

⁶⁶ أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص 65.

⁶⁷ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 91.

جنسه ، وتتخذ هذه الوظيفة شكلين هما: إما أن يكون التواصل بالكلام والأصوات ، وإما أن يكون بالكتابة⁶⁸ ويجسد العملية التواصلية من خلال خريطة توضح لنا العملية التي تمر بها الرسالة بين المرسل والمرسل إليه كالتالي :

المحتوى

المرسل _____ الرسالة _____ المرسل إليه
الشفرة⁶⁹

أ- خصائص الأسلوبية الوظيفية :

- 1- يعمل على تقديم قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يساعد على تحليله تحليلًا وافيًا .
- 2- يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص .
- 3- يبدى هذا المنهج اهتمامًا بالغًا 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 للنص⁷⁰ .

⁶⁸ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 127.

⁶⁹ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص 34.

⁷⁰ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 137 .

المبحث الثالث: الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي :

لاشك أنه لابد أن نعمل على تأكيد حقيقة مهمة، وهي الارتباط الدائم بين التراث والوعي المعاصر، إذ أن الناظر بعين البصيرة يدرك العلاقة الوثيقة بينهما سواء كان عربياً أو غربياً فالدراسات النقدية الحديثة لا تنفصل عما سبقها من دراسات قديمة، ولذلك نجد أن النقاد كثيراً ما يحتجون بآراء أرسطو 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 قديماً قد استعملوا مصغريهما اللفظ والمعنى، وتحدثوا على ذلك كثيراً 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 مؤخر أو أخرت منها مقدما أفستت الصورة وغيّرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة وتغيّرت الحلية»⁷¹، وقال الجاحظ: «ثم اعلم أن حكم الألفاظ خلاف حكم المعاني لأن المعاني مبسطة 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 واحتل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واحتل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح »⁷³ والذي يظهر من هذا الكلام أن البلغاء قديماً كانوا يفرقون بين الألفاظ والمعاني ، فالألفاظ هي التي تحوي المعاني وتحددها، ولذلك نجد أن ابن قتيبة يقسم الشعر على هذا الاعتبار إلى أربعة أقسام :

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب:

⁷¹ مقدمة في النقد الأدبي، ص 214.

⁷² الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1418هـ / 1998م، ص 86 مج 1.

⁷³ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دط، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت تاريخ النشر 2007هـ / 1427م، ص 112، ج 1.

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا وَإِذَا تُرِدَ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

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

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطِيِّ الْأَبَاطِحُ

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

مَاعَائِبَ الْحُرِّ الْكَرِيمِ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الشاعر :

إِنْ مَحَلًا وَإِنْ مُرْتَحَلًا وَإِنْ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا⁷⁴

ولقد كان عبد القاهر الجرجاني بلاغيا مفكرا ناقدا مع كونه نحويا، تحدث طويلا في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز عن اللفظ والمعنى، وأن التحويل 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 كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها وكالوشى 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 بالقرآن من عظمة رغم ما يبدونه من عداوة شديدة، ولما اتسعت الرقعة الإسلامية وظهرت الدراسات القرآنية، 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، ج 1 .

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 بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق الكلام، واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمزواج من المنشور 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 لا يعرف 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 بمخلطة الأعاجم، إلا أن الجاحظ لم يقدم تفسيراً واضحاً للنظم، وإنما فهمناه من خلال مذهبه الأدبي الذي يهتم بالصياغة والألفاظ، ويناقش فيها طريقة اختيار الألفاظ فالغيث والمطر بمعنى واحد لكن الله عز وجل يستعمل أولهما في مواضع العقاب، والثاني في مواضع الرحمة، فالجاحظ يقصد بالنظم معنى حسن الاختيار سواء كان موسيقياً بحيث يقوم على سلامة جرسها، أو معجمياً قائماً على ألفتها، أو إيحائياً قائماً على أثرها في نفس السامع⁷⁷، ثم أصبحت نظرية النظم موضع نقاش بين العلماء بعده، ولقد لقي مجال دراسة الإعجاز القرآني موضعاً خصباً عند العلماء حتى يبدوا آراءهم في ظاهرة نظم القرآن، ومن ذلك ما يروى عن الباقلاني الذي ألف كتاباً خاصاً عن إعجاز القرآن، متخذاً مدخله للحديث على أن القرآن عجيب في تأليفه بديع في نظمه، ذلك أنه ليس كمثله المعهود من نظام جميع كلام العرب، ومباين للمألوف منه، إذ أن أسلوبه خاص متميز عن أساليب الكلام المعتاد⁷⁸، ودرج العلماء بعده على هذا في هذه المسألة إلى أن انتهت هذه الدراسات إلى عبد القاهر الجرجاني، 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، ولا قدر لكلام إذا هو لم

⁷⁶ الجاحظ، العثمانية، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجليل، بيروت/لبنان، 1411هـ/1991م، ص 16.

⁷⁷ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 91.

⁷⁸ البلاغة والأسلوبية، ص 16.

يستقيم 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 لفصل بين الألفاظ ومعناها، ولا بين الصورة والمحتوى، ولا بين الشكل والمضمون .
- أن النظم هو مراعاة معاني النحو وأحكامه وفرقه ووجوهه .
- أن البلاغة في النظم لا في الكلمات المفردة⁸⁰ .

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 في 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 لا بد أن تتحلى بها البلاغة الحديثة توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة والبيت الشعري، ولا بد 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 الأجزاء⁸²، 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 اعتبر فيه 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 اللبنانية بالقاهرة، 1412هـ/ 92م ص 79.

⁸¹ دلائل الإعجاز ، ص 468.

⁸² فن القول، ص 240.

فقد اتسمت مباحثهم بإبراز الوسائل التعبيرية الظاهرة، وتغاضوا عن الجوانب النفسية والاجتماعية كما أن دراستهم وقفت عند حدود التعبير، ولم 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 القديمة⁸³

⁸³ البلاغة والأسلوبية، ص 259.

الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي.

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية.

المطلب الأول : الوزن.

المطلب الثاني : الزحافات والعلل.

المطلب الثالث : القافية والروي.

المطلب الرابع : علاقة الوزن بالموضوع.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

المطلب الأول : التكرار.

المطلب الثاني : المحسنات البديعية.

المطلب الثالث: الأصوات .

الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي.

تمهيد: تميز الشعر العربي عبر العصور بسمات جميلة أهله 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 قبيلها¹، 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، فتقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تناسب لتوقظ إحساس المتلقي ولذلك نجد أنها لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديما وحديثا، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم، أربعة منها 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 لا يتركز على الكلام².

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 الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة³. 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، ص 22.

³ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، 1952م، ص 244.

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

- مفهوم الإيقاع :

1- الدلالة اللغوية: قال الفيروزآبادي: «والإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها»⁴ ، وقد ذكر ابن منظور مثل هذا الكلام في لسان العرب⁵ ، ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن الإيقاع مرتبط باللحن والغناء .

2- اصطلاحاً: هو ذلك النسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات التي يحدثها تتابع المقاطع، وهو يركز على الحالة النفسية للسامع والمتكلم على حد سواء، لأنه يعتبر إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك فيها المعنى مع الشعور⁶ .

⁴ القاموس المحيط، ص 813.

⁵ لسان العرب، ص 4897، مج 6 .

⁶ مصلح النجار وأفنان النجار ، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي ، 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 وزن ، وما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال والإطراح، وتقول العرب ليس لفلان وزن، أي قدرلخسته⁷ ، 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 مِرَّةٍ عِنْدِي لِكُلِّ مُخَاصِمٍ مِيزَانُهُ

وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن، وهذا القول أوزن من هذا، أي أقوى وأمكن⁸.

2- اصطلاحاً: هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري⁹.

تعد نونية أبي البقاء الرندي من أروع قصائده على الإطلاق حيث قالها في 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 أولاً وهو ما حصل، ذلك أن القصيدة تثير الكثير من الشجى في نفس قارئها وسامعها، ولذلك قيض لمرثيته هذه من الذبوع والشهرة ما لم يقيض لغيرها¹⁰، 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، تحقيق 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 في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص312.

والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه»¹¹ ، والبحر البسيط من البحور المركبة لاختلاف أجزائه، ويرد تاما ومجزؤا أو مخلعا وهو من البحور الطويلة التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدلية ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوخ والكثرة والذيوخ ، حيث قال المعري: « إن أكثر ما في 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 وضربه¹³ ، ومفتاحه هو :

إِن الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يَسْطُ الْأَمْلُ 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 شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ
لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وقال :

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ
تَبْكِي لِحَنِيفِيَّةٍ لَبَيْضَاءٍ مِنْ أَسْفِنِ تَبْكِي لِحَنِيفِيَّةٍ لَبَيْضَاءٍ مِنْ أَسْفِنِ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر البسيط تاما غير مجزؤ ، 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 في العروض والقوافي، ص 103.

¹³ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية، الطبعة الأولى دار الشروق للنشر والتوزيع بالقاهرة

1420هـ/ 1999م، ص 108.

بالتصريح، 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 فناء¹⁴ .

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

المطلب الثاني : الزحافات والعلل:

1- الزحاف: هو تغير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت الشعري في الحشو وغيره ، كتسكين التاء من متفاعلن فتصبح متفاعلن، وحذف الألف فاعلن فتصير فعلن، ويدخل الحشو والعروض والضرب¹⁵ .

2- العلة : هي تغير غير محصص 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 فاعلن¹⁶ .

من خلال تقطيع أبيات القصيدة فإني رأيت أنه لا يخلوا بيت من زحاف أو علة، وهذه القاعدة قرررها علماء العروض قديما، حيث قالوا أن بحر البسيط لا يرد في الإستخدام إلا وقد أصيبت عروضه وضربه بتغييرات سواء زحافا أو علة، مع ملاحظة أن زحاف الخبن يدخل في جميع أجزائه¹⁷ ولتوضيح ذلك نأخذ بعض الأبيات نموذج للتحليل :

قال أبوالبقاء:

فَسَأَلْ بَلَنَسِيَّةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ وَأَيْنَ شَاطِئُهُ أَمْ أَيْنَ جِيَّانُ
فَسَأَلْ بَلَنَسِيَّتَيْنِ مَا شَأْنُ مَرْسِيَّتَيْنِ وَأَيْنَ شَاطِئَتُنِ أَمْ أَيْنَ جِيَّانُ

¹⁴ حميد آدم ثويني ، فن الأسلوب دراسة تطبيقية عبر العصور ، الطبعة الأولى، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان /الأردن 2006م/1427هـ، 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 البيروني، 1427هـ/2006م، ص

24.

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
وقال :

وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارِ الْعُلُومِ فَكَمْ
وَأَيْنَ قُرْطُبَتُنْ دَارِ لُغُلُومِ فَكَمْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
مِنْ عَالِمِنْ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُو شَانُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلاحظ أن الشاعر استعمل في قصيدته هذه زحاف الخبن ، والممثل في حذف الساكن الأول من التفعيلة، فمستفعلن تصبح متفعّلن وفاعل تصبح فعّلن، وكذلك أدخل على التفعيلة الأخيرة من عروضه علة القطع وهو حذف الساكن الأخير من التفعيلة، وعلى هذا تصبح فاعّلن على وزن فاعل ، وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

التفعيلة الأصلية	نوع التغيير	نوع الزحاف أو العلة	التفعيلة المتحصّل عليها
مستفعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	متفعّلن
فاعّلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	فعّلن
فاعّلن	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 ، ولا بد لكي يستقيم فهم الشعر القديم معرفة نظامه العروضي، ونظام قوافيه¹⁸ .

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 قفاه¹⁹ .

¹⁸ البناء العروضي في القصيدة العربية ، ص 165.

¹⁹ المصباح المنير ، ص 299.

2 - لقافية اصطلاحاً : 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 الله²⁰، 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 الكلمة التي فيها قافية أجدر » قال السكاكي : « والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل ، لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفاً واستخراجاً واختراعاً »²¹.

ب - الروي : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال : قصيدة لامية أو ميمية أو نونية ، إن كان حرفها الأخير لاما أو ميماً أو نوناً²².

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 :

قَوَاعِدُ كُنْ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا	عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ
قَوَاعِدُنْ كُنْ أَرْكَانَ لِبِلَادٍ فَمَا	عَسَ لُبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُوْ

²⁰ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 135 ، ج1.

²¹ البناء العروضي في القصيدة العربية ، ص 170.

²² ميزان الذهب ، ص 129 .

مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
وقال :

يا رَبَّ أُمَّ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا
يَا رَبِّ أَمِنْ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحُ وَأَبْدَانُ
كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحُنْ وَأَبْدَانُو
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

رابعاً: 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 متأثراً 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 أبداً 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 مثلاً يعد من البحور الفخمة الرضوية كما أن فيه بهاء وقوة تجعله يصلح للأغراض الجادة كالفرح ، وقد سار على هذا المنوال بعض المحدثين منهم أحمد الشايب الذي يرى أن خير الأوزان ما كان ملازم لموضوعه أو عاطفته العامة ، وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسبا يكسب النظم قوة وجمالاً أو تحافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه²⁵.

إلا 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 التخيير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه²⁶ ، أما محمد غنيمي هلال فيرى أن

²³ عيار الشعر ، ص 11.

²⁴ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 269.

²⁵ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، الطبعة العاشرة ، مكتبة نضرة 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 والكامل²⁷ ، وبعبدا عن الجدل حول وعي الشاعر باختيار بحره الذي يمكن أن يستوحى 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 آراء النقاد حول هذه المسألة عرضتها حتى تتضح الرؤية عما نحن بصدده من الدراسة ، وما يعيننا 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 النفس 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 ، ولم 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 وهو يؤكد 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 عليه²⁹ ، ثم ختم أبياته بروي النون وهو من حروف الغنة ، مما يبعث في 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 الإحياءات القرينة والبعيدة التي يرمي إليها التكرار، غير أن بعض منظري الأسلوبية يرى أن قيمة كل إجراء أسلوبية 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 لا يراود 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 والمعنى³⁰.

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 الانسجام 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، ص 62 .

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُولُ مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ
يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِعَةٍ إِذَا نَبَتَ مَشْرِفَاتُ وَخْرَصَانُ
وَيَنْتَضِي كُلَّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنَ وَالْغَمْدُ غَمْدَانُ
أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادٌ فِي إِرَمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفَرَسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَادٌ وَقَحْطَانُ
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضُوا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا

تتميز هذه الأبيات بكثافة حروف المد بشكل لافت، إذ لا تكاد تخلو كلمة من كلماتها تقريباً من المد، والملاحظ أن حرف الألف قد تردد في أغلب كلمات الأبيات السابقة، ومن أمثلة ذلك « نقصان، إنسان، ساعته أزمان، شادَهُ شدادٌ، مسراتٌ 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 أيضاً قوله :

يَا مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعَدَ عِزَّتِهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كَفْرٌ وَطُغْيَانُ
بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتُ بُكَاهُمُ عِنْدَ بَيْعِهِمْ لَهَالِكَ الْأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
يَا رَبَّ أُمَّ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ
وَطِفْلَةً مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمُرْجَانُ
يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً وَالْعَيْنُ بَاكِيةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ
لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

من الملاحظ أن هذه الأبيات تعج بالشكوى، إذ تشترك أصوات المد فيها لتعزف نغما من الألم والحزن الذي أراد الشاعر أن يثبه 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 تركيبي³¹ ، وما الكلمة إلا عنصر له درجته التكتيفية 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:

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

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 ما لم 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 :

وَلِلْحَوَادِثِ سِلْوَانٌ يُسْهَلُهَا وَمَا لِمَا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ سِلْوَانُ

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

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

ومن ذلك أيضا قوله :

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلْفِ هَيْمَانُ

حيث نلاحظ أنه كرر الفعل بكى ، مرة في الزمن المضارع ، ومرة في الماضي ، للدلالة على أن المصاب جلل ، لا يخص المسلمين فقط ، وإنما يخص الإسلام ، فحتى الحنيفة 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 في مستهل نونيته أكثر من أسلوب النفي ليقرر قاعدة إنسانية جلية ثابتة، ومفادها أن كمال الأشياء بداية نهايتها، ولذلك ينبغي أن لا يغتر الإنسان بقدرته وجبروته، وهذا ما يدل عليه قوله: « ولا تبقى ولا يدوم ».

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُعَرَّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُولُ مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقَى عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ
يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِعَةٍ إِذَا نَبَتْ مَشْرِفِيَّاتٌ وَخِرْصَانُ

ومن ذلك تكراره لأسلوب الإستفهام في قوله :

أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادٌ فِي إِرَمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَادٌ وَقَحْطَانُ
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا

حيث نرى أنه قد كرر أسلوب الإستفهام ست مرات ، وهو في ذلك يقرر قاعدة عظيمة وهي أن كل شيء لا بد أن يؤول إلى زوال، سواء طال أو قصر، وهو يريد أن يأسى 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 سُلوَانٌ يُسهِّلُهَا وَمَا لَمَّا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ سُلوَانُ

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

دهى الجزيرةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحْدٌ وَاهْدٌ ثَهْلَانُ
أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الْإِسْلَامِ فَاثْمَحَنْتْ حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبُلْدَانُ
فَاسْأَلْ بِلَنْسِيَّةٍ مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جِيَانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ الْعُلُومِ فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَأَيْنَ حَمَصٌ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزِهِ وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَانُ
قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

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 بشرواتهم 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، فـ:

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقِ الْخَيْلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبَقِ عَقْبَانُ
وَحَامِلِينَ سِيُوفَ الْهِنْدِ مُرْهَفَةً كَأَنَّهَا فِي ظِلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ
وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ الْبَحْرِ فِي دَعَةٍ لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا الْمُسْتَضْعِفُونَ وَهُمْ قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
أَلَا نُفُوسٌ أَيْيَاتُ لَهَا هِمَمٌ أَمَا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارُ وَأَعْوَانُ
يَا مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كَفَرٌ وَطُغْيَانُ

بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتُ بُكَاهُهمْ عِنْدَ بَيْعِهِمْ لَهَالِكِ الْأَمْرِ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
يَا رَبِّ أُمَّ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ

المطلب الثاني: المحسنات البديعية: البلاغة أنواع وفنون ، والبديع عالم واسع من الجمال يشار إليه بالبنان ويجر به الجمال كامن، والبهاء ساكن، والحسن فاتن، وألوان البديع من الكثرة بحيث لا يمكن حصرها، فقد اكتشف البلاغيون في النصوص ذات البيان الرفيع منشورات 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 وَالْأَرْضِ﴾ البقرة 117.

ب - البديع: اصطلاحاً: هو العلم الذي يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقتها لمقتضى الحال³².

1 - الطباق: هو الجمع بين الشئ وضده في الكلام ، نحو قوله تعالى : ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ الحديد 3، وينقسم إلى قسمين: طباق إيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، نحو قول الشاعر :

حُلُوُ الشَّمَائِلِ وَهُوَ مُرٌّ بِاسِلٌ يَحْمِي الذَّمَارَ صَبِيحَةَ الْإِرْهَاقِ

أما طباق السلب فهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، نحو قول تعالى: «يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ» النساء 108³³، ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها أبو البقاء الرندي في مستهل قصيدته، وهو بذلك يقرر قاعدة إنسانية جليلة، ففي البيت الأول :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ فَلَا يُعَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

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

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَفْقَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمَرَانُ

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

³³ جواهر البلاغة ، ص 304 .

فقوله «أفقرت — 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 قائلًا :

يا غافلاً وكَلَّ في الدهرِ مَوْعِظَةً إن كُنْتَ في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَانُ

إذ عليهم أن يعتبروا مما حدث، وكفاهم غفلة، لأن الدهر يقظ، وقد يتزل بكوارثه ومصائبه فيفجع الغافلين الذين لم يحتاطوا لهذا اليوم، ومما وضَّح الصورة وأبرزها في أعين السامعين الطباق في قوله: «يا غافلاً، يقظان»، ويرجع سر الجمع بين الغفلة واليقظة، أن العقول تعجب بنسج مثل هذه الأساليب، والتأليف بين المتضادين، والنفوس تحتذب 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
تَمَّ ، ونقصان	إيجاب	لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ
أفقرت ، عمران	إيجاب	إن كنتَ في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَانُ
يقظان، غافلاً	إيجاب	إن كنتَ في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَانُ
مَسْرَاتُ ، أحزان	إيجاب	وللزمانِ مَسْرَاتٌ وأحزان
ذلة ، عزهم	إيجاب	يَا مَنْ لَذْلَةٌ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ
سره، ساءته	إيجاب	من سره زمن ساءته أزمان
الأمس اليوم	إيجاب	بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
بلاد الإسلام بلاد الكفر	إيجاب	واليوم هم في بلاد الكفر 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 نقلاً صادقاً، فهذه الثنائيات المتضادة تلعب دوراً أساسياً في إيضاح المعنى .

2- المقابلة : هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم يقابلها بما يقابلها على الترتيب ، نحو قوله تعالى: « فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنِيَّ لَهُ لِيُسْرَى ، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنِيَّ لَهُ لَلْعُسْرَى » الليل 5_10، وقول الشاعر :

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَمَا أَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرُّجُلِ³⁴

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

بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ

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

3- الجنس: 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 المعنى³⁵ وينقسم إلى قسمين :

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

ب- الجنس الناقص: وهو الذي لم تتوفر بين لفظيه شروط التام، سواء كان ذلك بتغير بعض الحروف أو عددها أو غير ذلك .

ومن أمثلة الجنس الواردة في النونية ما يلي :

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

الجناس	نوعه	البيت
شاده ، شَدَّاد	ناقص	وأَيْنَ ما شَادَهُ شَدَّادٌ في إِرِمٍ
ساسه ، ساسان	ناقص	وأَيْنَ ما سَاسَهُ في الفرسِ ساسان
أحالَ ، حالهم	ناقص	أحالَ حالهم جَوْرٌ وطغيانُ
دار ، دارا	ناقص	دارالزمان على دارا وقاتله
ملك ، ملك	ناقص	لو صارَ ما كانَ من مُلكٍ ومن مَلِكٍ
التيجان ، تيجان	ناقص	أَيْنَ الملوْكُ ذووا التيجان من يَمَنٍ وأَيْنَ منهم أَكاليْلُ وتيجانُ؟
مكروه ، مكرهه	ناقص	يقودها العلج للمكروه مكرهه
البقاء ، تبق	ناقص	قواعد كن أركان البلاد فما
أركان ، أركان	تام	عسى البقاء إذا لم تبق أركان

من الواضح شيوع الجناس في الأبيات، ومزيتها أنه ذو وقع شجي 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 متشابهة³⁶، 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 هنا كان 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، ص 87.

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

المطلب الثالث : الأصوات :

1- **تعريف الصوت :** هو أثر سمعي يصدر طواعية واختياراً 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 في أوضاع معينة ومحددة ، ومعنى ذلك أن على المتكلم أن يبذل جهداً ما لكي يحصل على الأصوات التي يريدتها³⁸.

2- الجهر والهمس :

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

ب - **الهمس :** هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق ، وهي : الهَمْزة ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـ³⁹.

العدد	النسبة	المجموع
1096	68.24 %	1606
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 أتي رأيت من خلال تحليل القصيدة صوتياً أن من أكثر الحروف المجهورة تردداً في القصيدة حرف النون والميم، وهما من الصوائت الغناء كما يسميهما علماء الأصوات⁴⁰، 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 غافلاً وَلَهُ في الدهرِ مَوْعِظَةٌ إنْ كُنْتَ في سَنَةٍ فالدهرُ يَقْظَانُ

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 العربي بالقاهرة، تاريخ النشر 1420هـ/1999م ، ص140 .

وَمَا شِئاً مَرِحاً يُلْهِيه مَوْطِنُهُ أَبْعَدَ حِمَصٍ تُعْرِ الْمَرْءَ أَوْطَانُ
تِلْكَ الْمُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا وَمَا لَهَا مِنْ طَوَالِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ

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 يجبس الهواء الخارج من الرئتين حبسانا ما في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح الجرى 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 بالمرج وهي الفاء والثاء والذال و الظاء و الحاء والزاي و السين والصاد والشين والحاء والغين والعين والهاء ⁴² .

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

نلاحظ من خلال الجدول أن هناك تفاوتاً كبيراً بين الحروف الشديدة والرخوة، وهذا ما يتناسب مع المقام الذي نظمت فيه القصيدة فحالة الملح والحزن الشديد الذي وصفه لنا الشاعر منه ومن أهل الأندلس لا تتناسب مع اختيار الحروف الشديدة، ومما يدل على ذلك إكثاره من حروف الصفيير السين والصاد مما يوحي بالأسى العميق الذي يحاول أن ييثه 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 .

كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهَلْ لَهُ سَبَبٌ يَوْمًا وَلَا مَلَكُ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُتَوَعَّةٌ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوكٌ يُسَهِّلُهَا وَمَا لِمَا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ سُلُوكُ

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

4 - الإستهلاء والإستهفال :

أ - الإستهلاء : هو صفة لبعض الأصوات الخلفية التي يرتفع اللسان فيها بجزئه الخلفي نحو اللهاء ليخرج الصوت غليظا مفخما، وحروفه هي: القاف والغين والحاء .

ب - الإستهفال : هو نظير الإستهلاء وهو وضع اللسان في قاع الفم وحروفه هي بقية الحروف العربية غير المستعلية⁴³.

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

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 : وهو عكس الإطباق يعني أن اللسان لا يرتفع أثناء النطق بالحرف، وحروفه هي بقية الحروف العربية باستثناء الحروف المطبقة⁴⁴.

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، ص 93 .

1606	4.23 %	68	الأصوات المطبقة
	95.77 %	1538	الأصوات المنفتحة

شكلت الحروف المطبقة في القصيدة نسبة ضئيلة بالنسبة للحروف المنفتحة، إذ أن الحروف

المنفتحة توحى بنوع من اليأس والاستسلام ومثال ذلك في قوله :

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أُنْدُلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا الْمُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ قَتَلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
مَاذَا التَّقَاعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
أَلَا نُفُوسٌ أَيْيَاتُ لَهَا هَمٌّ أَمَا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ

6 - التقطيع الصوتي : يحتاج الباحث إلى تقسيم الكلام المتصل إلى مقاطع صوتية عليها

تبنى 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 الطبيعي، 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 والشفيتين مقاطع ثنية وامتداد واستطالة، فيسمى المقطع أينما عرض له حرف وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»، فالمقطع أو المقاطع عند ابن جني تعني قطع الهواء كلياً أو جزئياً 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 دوراً هاماً في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة ، حيث ساهمت كثرة المقاطع الطويلة في إبراز نغمة الألم والحزن لدى الشاعر ،ومن ذلك قوله :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُعَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

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 ،ص 506 .

⁴⁸ الأصوات اللغوية ،ص 87 .

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُولٌ مَن سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ

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 المكلمة على أن سؤالاً 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 ومرتكزاته⁴⁹.

⁴⁹ في سيمياء الشعر دراسة نظرية تطبيقية، ص 63.

الفصل الثالث: المستوى التركيبي .

المبحث الأول : الأساليب الإنشائية في النونية.

المطلب الأول : الإستفهام.

المطلب الثاني : النداء.

المبحث الثاني : أضرب الخبر في النونية .

المطلب الأول : الخبر الإبتدائي.

المطلب الثاني : الخبر الطلبى .

المبحث الثالث : التقديم والتأخير في 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 الكلم¹، 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 القول²، قال عبد القاهر الجرجاني : « ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر، أنه لا يتصور 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 أجزأؤه 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 أي لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكني أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو³، ولقد خصص جاكوبسون فصولا من كتابه «مقالات في علم اللغة» عن قواعد النحو في بنية النص الشعري 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 2006 م ، ص 12.

³ دلائل الإعجاز ، 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 غيره⁵

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 ذكره⁶، ويقسم علماء المعاني الكلام إلى خبر وإنشاء، فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب، وأما الإنشاء فما لا يصح الحكم عليه بالصدق أو الكذب، ولكل جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان، محكوم عليه، ومحكوم به ويسمى الأول مسندا إليه والثاني مسندا⁷، 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 الطلبية فهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم والقسم والرجاء وكم الخبرية⁸ 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 منفتحاً 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 المتلقي⁹.

⁵ في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية ، ص46.

⁶ الإيضاح في علوم البلاغة، ص34 .

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

⁸ جواهر البلاغة، ص69.

⁹ خصائص الأسلوب، ص 350.

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

المطلب الأول : الاستفهام.

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدوات الإستفهام : الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وكيف وأين وأنى وكم وأي¹⁰، ويعد الإستفهام من الأساليب التي تردت كثيرا في نونية أبي البقاء الرندي، بحيث شكل لوحده ظاهرة أسلوبية من خلالها استطاع الشاعر أن ييئث همومه وأحزانه، ومن ذلك قوله :

دهى الجزيرة أمرًا لا عزاء له	هوى له أخذ وإنهدَّ ثهلانُ
أصابها العين في الإسلام فامتحنَتْ	حتى خلت منه أقطارُ وبلدانُ
فاسألْ بَلَنَسِيَّةً ما شَأْنُ مَرَسِيَّةٍ	وأين شاطِئَةُ أُمِّ أَيْنَ جِيَّانُ
وأين قُرْطُبَةُ دارِ العُلُومِ فَكَمْ	من عالمٍ قد سَمَا فيها له شَانُ
وأين حمصٌ وما تحويه من نُزْهِ	ونهرها العذبُ فياضٌ ومَلَانُ
قَوَاعِدُ كُنْ أركانَ البلادِ فما	عسى البقاء إذا لم تَبْقَ أركانُ

فالشاعر يورد المأساة في سياق الإستفهام المعنف مع حذف الجواب لأن الإستفهام ليس على حقيقته، وإنما هو استفهام بلاغي لا يحتاج 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 التفاهة الحقيقير ، ولكنه أصاب قواعد الإسلام¹¹ .

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

¹⁰ جواهر البلاغة ، ص78.

¹¹ في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية ، ص135.

موضوعه	أداته	نوع الأسلوب
أَيْنَ الملوْكُ ذووا التيجان من يَمَنٍ	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ منهم أكاليلٌ وتيجانٌ؟	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ ما شَادهُ شدادٌ في إرمٍ	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ ما ساسه في الفرسِ ساسانُ	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ ما حازه قارونٌ من ذهبٍ	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ عادٌ وشدادٌ وقحطانٌ؟	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ شاطبة أم أين جيان	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ قرطبة دار العلوم	أَيْنَ	إنشائي طلي
وأَيْنَ حمص وما تحويه من نزه	أَيْنَ	إنشائي طلي
أعندَ كمُ نبأ من أهلِ أندلسٍ	المهمزة	إنشائي طلي
أبعدَ حمص تغر المرء أوطان	المهمزة	إنشائي طلي
أحالَ حالهم جَورٌ وطغيانٌ	المهمزة	إنشائي طلي
ماذا التقاطعُ في الإسلام بينكمُ	ماذا	إنشائي طلي
فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان	ما	إنشائي طلي
ما شأن مرسية	ما	إنشائي طلي

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

أ- **تسلية النفس:** قد عرفنا فيما سبق أن أبا البقاء الرندي نظم قصيدته هذه في رثاء المدن الأندلسية الساقطة في 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 الملوْك 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 شيئاً وطاروا كالأحلام الذاهبة أثناء النوم دون بقاء.

أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادٌ فِي إِرَمٍ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ
وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ
دَارَ الزَّمَانِ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِهِ
وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَادٌ وَقَحْطَانُ
حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا
كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطِّيفِ وَسَنَانُ
وَأَمَّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيْوَانُ

ولكن هيهات فما لما حل بالإسلام سلوان، فـ:

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوانٌ يُسَهِّلُهَا
وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
وَمَا لِمَا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ سُلُوانُ

ب - حسرة وألم : يتساءل الشاعر متحسرا متوجعا.

فَاسْأَلْ بَلَنَسِيَّةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارِ الْعُلُومِ فَكَمْ
وَأَيْنَ حِمصٌ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزْهِ
قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا
وَأَيْنَ شَاطِئَةُ أُمِّ أَيْنَ جِيَانُ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَنَهَرُهَا الْعَذْبُ قَيَاضٌ وَمَلَانُ
عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

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.

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ
وَمَا شَيْئًا مَرِحًا يُلْهِيه مَوْطِنُهُ
إِنْ كُنْتَ فِي سَنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ
أَبْعَدَ حِمصَ تَعُرُّ الْمَرْءَ أَوْطَانُ

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

هذا بالإنكار ، فإن الذي هو محض المعنى ، أنه لتنبية السامع حتى يرجع إلى نفسه ، فيخجل ويرتدع¹² ونجد معنى الإنكار والتوبيخ أيضا في قوله :

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أُنْدُلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا الْمُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ قَتَلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
أَلَا نُفُوسٌ أَيْيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ أَمَا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ

حيث يفيد الإستفهام في هذه الأبيات التوبيخ والإنكار على من وراء البحر من المسلمين ، لتقاعسهم عن نصره إخوانهم ، وكأنه لا شأن لهم بما حصل لإخوانهم في 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 هي : الهمزة وأي ،ويا ،و أيا ،وهيا ،ووا¹³ ، وقد تردد أسلوب النداء في النونية ، وهو ما نحدد مواضعه في الجدول التالي :

موضع النداء	أداته	نوع الأسلوب
يا غافلاً ولهُ في الدهر موعظة	الياء	إنشائي طلي
و ما شيا مرحا يلهيه موطنه	الياء المحذوفة	إنشائي طلي
يا راكبينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَة	الياء	إنشائي طلي
و حاملينَ سِوْفَ الْهِنْدِ مُرْهَفَة	الياء المحذوفة	إنشائي طلي
ورائعين وراء البحر في دعة	الياء المحذوفة	إنشائي طلي
يَا مَنْ لَذَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ	الياء	إنشائي طلي
يا رب أم وطفل حيل بينهما	الياء	إنشائي طلي
وظفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت	الياء المحذوفة	إنشائي طلي

1- معاني النداء في النونية: من خلال حصرنا لأسلوب النداء في نونية أبي البقاء الرندي ، فإننا نلاحظ أنه وضمه 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 منكرًا عليهم غفلتهم وموبخًا لهم ، ويتحسر على ضياع حمص التي لا يرضى بها بديلاً ، وليس هناك مصيبة تعدل مصيبة فقدها التي أنست كل المصائب ، ولن ينساها مهما طال الزمن وتكاثرت السنون .

يا غافلاً ولَهُ في الدهرِ مَوْعِظَةٌ إِنَّ كُنْتَ فِي سَنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ
وَمَاشِياً مَرِحاً يُلْهِيه مَوْطِنُهُ أَبْعَدَ حِمصَ تُعْرُ المَرْءَ أَوْطَانُ
تِلْكَ المُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا وَمَا لَهَا مِنْ طَوَالِ الدهرِ نَسِيَانُ

ب - استغاثة واستصراخ : بعدما ذكر أهل الأندلس المنشغلين عن بلدهم الأم ، وجه صرخته إلى المجاهدين من أهل المغرب ، عليهم 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 رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً كَانَتْهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عَقْبَانُ
وَحَامِلِينَ سِوْفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً كَانَتْهَا فِي ظِلَامِ النِّقْعِ نِيرَانُ
وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فِي دَعَا لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ قَتَلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
أَلَا نُفُوسٌ أَيْيَاتُ لَهَا هِمَمٌ أَمَا عَلَى الخَيْرِ أَنْصَارُ وَأَعْوَانُ

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 مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كُفْرٌ وَطُغْيَانُ
بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتُ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمْ لَهَالِكِ الأَمْرِ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
يَا رَبَّ أُمَّ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ

وطفلة مثل حسن الشمس إذ برزت كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العليج للمكروه مكرهه والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

ثالثا: الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء ، وقد يخرج عن معناه الأصلي كالدعاء والإلتماس ، وغير ذلك .

وللأمر أربع صيغ هي : فعل الأمر والفعل المضارع المقرون بلام الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر¹⁴.

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

دهى الجزيرة أمرًا لا عزاء له هوى له أخذ وإنهد ثهلان
أصابها العين في الإسلام فامتحننت حتى حلت منه أقطار وبلدان
فاسأل بالنسيئة ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان

المبحث الثاني: أضرب الخبر في النونية :

ينقسم الكلام العربي إلى خبر وإنشاء ، فالإنشاء هو ما لا يصح أن يقال لقائله، إنه صادق أو كاذب وقد مر معنا في 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 وفعلية¹⁵.

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 لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾ الفرقان 32¹⁶.

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 في علوم البلاغة، دط، المكتبة العصرية، صيدا / بيروت، تاريخ النشر 1426هـ/2005م، ص 27.

¹⁶ لسان العرب ، ص 686، مج 1 .

الكلام : «هو كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل»، وقد ذهب إلى هذا القول بعده الجرجاني والزمخشري وغيرهم¹⁷، 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 يكرمني¹⁸ ، وتنقسم إلى :

- **جملة إسمية:** وهى ما بدئت باسم نحو قوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا﴾¹⁹
الجائية **15.**

- **وفعلية:** وهى 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 الافتقار²⁰.

أ- فإن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر عن الآخر والتردد فيه، استعنى عن مؤكدات الحكم، نحو قوله تعالى : « وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ » البقرة **102**، ويسمى الخبر الابتدائي.

ب - وإن كان متصورا لطرفيه، مترددا في إسناد أحدهما إلى الآخر متطلعا إلى مقطع اليقين فيه فينبغى تأكيد الكلام له وتقويته بمؤكد واحد تمكينا له في نفسه، نحو قوله تعالى: « مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِلْكَافِرِينَ » البقرة **98**، ويسمى الخبر الطلبى .

ج - إن كان المخاطب حاكما بخلاف الخبر منكرا له، وجب تأكيد له حسب درجة الإنكار نحو قولك : « إني لصادق » ، ويسمى الخبر الإنكاري²¹.

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 المشاوي ، دط ، دار الفضيل للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة ، تاريخ النشر 2004م ، ص 70 .

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 الصعیدی، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، ط، مكتبة الآداب بالقاهرة ، سنة النشر 2005م ، ص 44 ، ج1.

المطلب الأول: الخبر الابتدائي: يبرز ضرب الخبر الابتدائي 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 يغربطيب العيش إنسانُ	جملة فعلية	خبر ابتدائي
هي الأمورُ كما شاهدتها دولٌ	جملة اسمية	خبر ابتدائي
وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ	جملة اسمية	خبر ابتدائي
ولا يدومُ على حالٍ لها شأنُ	جملة فعلية	خبر ابتدائي
وينتضي كل سيف للفناء	جملة فعلية	خبر ابتدائي
أتى على الكل أمرٌ لا مردُّ له	جملة فعلية	خبر ابتدائي
دارالزمان على دارا وقاتله	جملة فعلية	خبر ابتدائي
فجائع الدهر أنواع منوعة	جملة اسمية	خبر ابتدائي
دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاء له	جملة فعلية	خبر ابتدائي
هوى له أحدٌ وأهدَّ ثهلاًن	جملة فعلية	خبر ابتدائي
أصابها العين في الإسلام فامتحت	جملة فعلية	خبر ابتدائي
تبكي الحنيفة البيضاء من أسفٍ	جملة فعلية	خبر ابتدائي
تلك المصيبة أنست ما تقدمها	جملة اسمية	خبر ابتدائي
فلو تراهم حيارى لادليل لهم	جملة فعلية	خبر ابتدائي
يقودها العالج للمكروه مكرهه	جملة فعلية	خبر ابتدائي

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

المطلب الثاني: الخبر الطلي: يعد الخبر الطلي ثاني الأساليب الخبرية من حيث الإنتشار في 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 نقصانُ	جملة اسمية	تقديم الخبر
فكأنَّ القومَ ما كانوا	جملة اسمية	كأن
كأنما الصعب لم يسهّل له سبب	جملة اسمية	كأنما
وللزمانِ مَسراتٌ وأحزان	جملة اسمية	تقديم الخبر
وللحوادثِ سُلوانٌ يُسهّلها	جملة اسمية	تقديم الخبر
على ديارٍ من الإسلام خالية	جملة اسمية	تقديم الخبر
قد أقفرت ولها بالكفر عُمرانُ	جملة اسمية	قد
ما فيهنَّ إلا نواقيسٌ وصلبانُ	جملة اسمية	نون التوكيد
لمثلٍ هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ	جملة اسمية	تقديم الخبر
كأنّهما في مجال السبقِ عُقبانُ	جملة اسمية	كأنهما
كأنهما في ظلامِ النقعِ نيرانُ	جملة اسمية	كأنهما
قواعد كن أركان البلاد	جملة اسمية	نون التوكيد
كأنما هي 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 وصفها لعدة معاني منها :

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

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ	فَلَا يُعَرِّ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُولُ	مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ	وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ
يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ	إِذَا نَبَتَ مَشْرِقِيَّاتٍ وَخَرِصَانُ

وَيَتَنَظِّي كُلَّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنَ وَالْغَمْدُ غَمْدَانُ
ثم يبدأ الشاعر يقلب صفحات التاريخ متسائلاً عن الأمم السابقة وعن أثرها، فما يجد لها بقاء ولا أثر، هذا التساؤل من الأساليب الإنشائية كما ذكرنا .
أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادُ فِي إِرَمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرْسِ سَاسَانُ
ثم يجيب على ذلك مقراً بما أسس له في الأول .

أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضُوا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا
ولكن عندما يتذكر أن المصاب هو الإسلام، يعودده الأسى ولا يجد ما يسليه، فكل الأمم التي أصيبت وأذهب أثرها الزمان، لا تساوي شيئاً مما أصيب به هو وأهله في الأندلس من المسلمين.
وللحوادثِ سُلوَانٌ يُسَهِّلُهَا وما لما حل بالإسلام سُلوَانُ

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

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلَفِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمَرَانُ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصَلْبَانُ
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ حَتَّى الْمَنَابِرُ تَبْكِي وَهِيَ عِيدَانُ

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 ، فـ :
لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

المبحث الثالث : التقديم والتأخير في النونية :

إن الحكم بمرونة لغة من اللغات أو تصلبها لا يتسنى 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 في بناء الجملة ركيزة أساسية في بلاغتها وتحقيق الكلام ، وقد أدرك علماءنا 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 ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء 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 شعري 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 وُصف فيها الشاعر هذه الظاهرة الأسلوبية ، محاولين التوفيق بين الإنزياح الذي طرأ على التراكيب ، والمعاني التي يريد أن ييئها 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 مايلي :

التركيب	نوع الإنزياح فيه
لكل شيء إذا ما تم نقصان	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
أين الملوك ذووا التيجان من يمين	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأين منهم أكاليل وتيجان	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأين ما شاده شداد في إرم	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ

²² خصائص الأسلوب ، ص 283 .

²³ دلائل الإعجاز ، ص 106 .

²⁴ المرجع السابق ، ص 109 .

وأَيْنَ مَاسَاسُهُ فِي الْفَرَسِ سَاسَانُ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وأَيْنَ عَادُ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَانٌ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وَلِلزَمَانِ مَسَرَاتٌ وَأَحْزَانٌ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوانٌ يُسْهَلُهَا	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
وَأَيْنَ شَاطِئَةُ أُمِّ أَيْنَ جِيَانٌ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وَأَيْنَ قَرْطَبَةُ دَارِ الْعُلُومِ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
وَأَيْنَ حَمَصٌ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نَزْهٍ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ	تقديم اسم الإستفهام على المبتدأ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمْرَانُ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
أَمَّا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذَّلِّ أَلْوَانٌ	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ

2- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة:

التركيب	نوع الإنزياح فيه
كَأَنَّمَا فِي ظِلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ	تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخ
إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ	تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخ
وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ	تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخ
كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عُقْبَانُ	تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخ

3- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

التركيب	نوع الانزياح
دَهَى الْجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ	تقديم المفعول به المفرد على الفاعل

تغمر المرء أوطان	تقديم المفعول به على الفاعل
حيثُ المساجدُ قد صارت كنائسَ	تقديم الفاعل على الفعل
هوى له أحدٌ وأهدَّ ثهلاًنُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
خلت منه أقطار وبلدان	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
بكى لفراق الإلفِ هيمانُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
سرى بجديث القوم ركباًنُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل

4- الأهداف المعنوية من التقديم والتأخير: يأتي أسلوب التقديم والتأخير في الكلام العربي شعره ونثره للطائفتين من المعاني يريد المخاطب أن يؤديها من خلاله، والمعاني المقصودة هي في الحقيقة طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعاني البارزة فتزيدها دقة وتأكيذاً، 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 البلاغة²⁵، ومن ذلك تقديم المسند: لكل شيء إذا ما تم نقصان، على المسند إليه نقصان، في قوله:

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يغر بطيب العيش إنسانُ

وكذلك قوله :

فَجَائِعُ الدُّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوكٌ يُسَهِّلُهَا وَمَا لِمَا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ سُلُوكٌ

ففي الشطر الأول قدم الجار والمجرور «للزمان» وقد وقع خبراً وكذلك في الشطر الأول من البيت الثاني نلاحظ نفس الأسلوب حيث قدم الجار والمجرور «للحوادث»، وقد وقع خبراً أيضاً، 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 رَاكِبِينَ عِتَاقِ الْخَيْلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عَقْبَانُ
وَحَامِلِينَ سَيْوْفَ الْهِنْدِ مُرْهَفَةً كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ

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 » ومواقع 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 مواقع أقل مما سبق ذكره في الجملة الاسمية، ومن ذلك قوله :

دهى الجزيرة أمرًا لا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَانْهَدَّ نَهْلَانُ
أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الْإِسْلَامِ فَاِمْتَحِنَتْ حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبُلْدَانُ

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 لتسليية نفسه 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 :

فَاسْأَلْ بِلَنْسِيَّةٍ مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ وَأَيْنَ شَاطِئَةُ أَمِّ أَيْنَ جِيَّانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارِ الْعُلُومِ فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَأَيْنَ حِمَصٌ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزْهِ وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَانُ

فشيوع الإستفهام في الأبيات يدل على وجوب تقدم أسماء الإستفهام 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 - اصطلاحاً: 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 التكلم²⁷.

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 شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دَوْلُ مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادُ فِي إِرَمِ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبِ وَأَيْنَ عَادُ وَشَدَادُ وَقَحْطَانُ
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا
وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ كَمَا حَكَى عَنْ خِيَالِ الطِّيفِ وَسَنَانُ
دَارَ الزَّمَانِ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِهِ وَأَمَّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيْوَانُ

أما الفعل المضارع فقد ورد في القصيدة ليفيد تجدد الصورة القديمة واستحضارها

ولتجسيد الأمر الغائب عن الأذهان جاء التعبير به.

كقوله:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دَوْلُ مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ
يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ إِذَا نَبَتْ مَشْرِقِيَّاتُ وَخَرِصَانُ

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

وكذلك استعمل المضارع ، في قوله :

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ	كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلَافِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنْ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ	قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمرَانُ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا	فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصَلْبَانُ
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ	حَتَّى الْمَنَابِرُ تَبْكِي وَهِيَ عِيدَانُ

ليدل على أن بكاء الحنيفية والمحارِب 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 الثاني: الإستعارة.

المطلب الثالث: الكناية.

المطلب الرابع: المجاز

المبحث الثاني: المعجم الدلالي.

المطلب الأول: الألفاظ الدالة الأمم السابقة.

المطلب الثاني: الألفاظ الدالة على العقيدة.

المطلب الثالث: الألفاظ الدالة على الحسرة والألم.

الفصل الرابع : مستوى الصورة.

تمهيد : لاشك أن جمال الأسلوب في الشعر خاصة، لا يكتمل إلا بالفصاحة والبيان، إذ أن لغة الشعر تنأى عن السطحية، فهي تشكل سعيًا حثيثًا وراء المطلق اللامتناهي، من خلال شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالة، ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في تموجها، وعواملها 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 متقابلان 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 لا يحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوف على أبعاده المقصودة¹، ولقد خصصت هذا الفصل لدراسة الصور الفنية في النونية والمعجم الدلالي، محاولاً بذلك التوفيق بين حالة الشاعر النفسية، و اللغة التي أراد أن يث 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 بنيته².

¹ خصائص الأسلوب، ص 142.

² علم الأسلوب، ص 294.

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 لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد »، ومع ذلك فإنه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب اطراده وسهولة 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 بالتشبيه في اللغة التمثيل ، قال ابن منظور : « الشبه والتشبيه: المثل ، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء ماثله ، وفي المثل: «من أشبه أباه فما ظلم» ، وتشابه الشيئان واشتبهها ، 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 مُلكٍ ومن مَلِكٍ كما حكى عن خوالي الطيف و سنان	تشبيه مجمل
أتى على الكل أمر لا مردّ 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 السبق 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
وظفلة مثل حسن الشمس إذا طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان	تشبيه مرسل

- معاني 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: نلاحظ 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 ما كانَ من مُلكٍ ومن مُلكٍ كما حَكى عن خيال الطيف و سنانُ

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 في قوله:

أتى عَلَى الكُلِّ أمرٌ لا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضُوا فَكَأَنَّ القَوْمَ ما كانوا

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

ووضح التشبيه في قوله: قواعد كن أركان البلاد، فقد شبه الحواضر التي سقطت بالأركان لبلاد الأندلس، فكما أن أركان أي شيء هي أسسه، فكذلك هذه الحواضر هي الأسس والعُمد 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 وتقريباً للفهم، إلا أنه يبدو عنصر ضروري لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه لأن في التشبيه تمثيلاً للصورة وإثباتاً للخواطر، وتلبية لحاجات النفس وتستطيع من خلال التشبيه تكييف النص الأدبي نحو المعنى المراد، دون توقف لغوي أو معارضة بيانية، مسيطراً على الموقف من خلال تصورك لما تريد إمضاءه من حديث، أو إثباته من معنى.

2- استغاثة واستصراخ : وإظهار جماليات النص يخلق بنا الشاعر في آفاق الخيال، وعمق المعاني

في خصوصيات تمنح الكلام أوصاف غيره فيلجأ إلى التشبيه ، حيث قوله:

يا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبَقِ عَقْبَانُ

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

وكذلك التشبيه في قوله:

وَحَامِلِينَ سَيْوْفَ الْهِنْدِ مُرْهَفَةً كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّعَمِ نِيرَانُ

حيث شبه هيئة السيوف وهي تبرق وسط غبار المعركة الكثيف لامع، بالنار التي تضيئ 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 مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعَدَ عِزِّهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كَفْرٌ وَطُغْيَانُ
بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الدُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتُ بُكَاهُ عِنْدَ بَيْعِهِمْ لَهَا لَكَ الْأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ

بحيث يأتي التشبيه في قوله:

يا رُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحُ وَأَبْدَانُ

ليشبهه فرقة الأم عن طفلها، بفرقة الروح عن الجسد، فبعد 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 إثارة: طفلة في قوله:

وطفلة مثل حسن الشمس إذ برزت كأنما هي ياقوت ومرجان

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 البيانين: 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 وأحقته بقرينة المعركة، لتدل على أنك تريد الرجل الشجاع³ 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، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة

³ جواهر البلاغة، ص 258.

⁴ أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 30.

الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي 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 تعبرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها وعرائس ما لم تعبرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل⁵.

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

الصورة	نوعها
وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ	استعارة مكنية
يمزق الدهر حتما كل سابعة	استعارة مكنية
دارالزمان على دارا وقتله	استعارة مكنية
وأم كسرى فما آواه إيوان	استعارة مكنية
فجائع الدهر أنواع منوعة	استعارة مكنية
دهى الجزيرة أمر لا عزاء له	استعارة مكنية
هوى له أحدٌ وأهد ثهلان	استعارة مكنية
أصابها العين في الاسلام فامتحت	استعارة مكنية
تبكي الحنيفة البيضاء من أسفٍ	استعارة مكنية
حتى المحارب تبكي وهي جامدةٌ	استعارة مكنية
حتى المنابر ترثي وهي عيدانُ	استعارة مكنية
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم	استعارة مكنية

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

وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَأْنُ

⁵ أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 40.

يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ إِذَا نَبَتْ مَشْرِقَاتٌ وَحَرَصَانُ

حيث شبه الدار بالإنسان الذي يتحرك ، فيعطي ويترك على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك في قوله: «يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ» استعارة مكنية أيضا، شخصت الدهر، وجعلته مفترسا يمزق كل نعم أنعم 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 للاستعارة 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 ، وفي قوله:

دَارَ الزَّمَانُ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِهِ وَأَمَّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيوَانُ
كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ يَوْمًا وَلَا مَلَكُ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

«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 إثارة الأساليب الخيالية، كالاستعارة المكنية في قوله:

دَهَى الْجَزِيرَةِ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَأَنَّهُدَّ ثَهْلَانُ

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

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 الشيء إذا لم يصرح به ومنه الكنى بالضم وهو أبو فلان وابن فلان وأم فلان.

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

وسنحاول في هذا المبحث حصر التراكيب التي وُصف 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
فما يهتز إنسان	كناية
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم	كناية

تأتى الكناية في قوله: تلك المصيبة أنست ما تقدمها، لتكشف عن قسوة المصيبة، وشدة وقعها على النفس، وكذلك الكناية عن: رشاقة وقوة الخيل وحسن تدريبها وهيئها للقتال، في قوله: يا راكبين عتاق الخيل ضامرة، والكناية في قوله: وحاملين سيوف الهند مرهفة، فهي كناية عن فهمهم ووعيهم وحسن تدريبهم على تلك السيوف، والكناية في قوله: فما يهتز إنسان، تدل على عدم الإستجابة وعدم المبالاة بالإستغاثة أو مجرد الإنشغال بها، وجاءت الكناية في قوله: فلو تراهم حيارى لا دليل لهم، لتدل على انقيادهم لغيرهم، وشدة ذلهم ، وفي 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 الجرحاني: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، فنحن نعلم إذا قلت: هو طويل النجاد وهو جم الرماد، كان أبعى لمعناك، وأوقع من التصريح به»⁶.

المطلب الرابع : المجاز .

تعريف الجاز :

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

خَلُّوْ الطَّرِيقِ عَنْ أَبِي سَيَّارَةَ حَتَّى يُجِيزَ سَالِمًا حِمَارَهُ⁷.

2_ اصطلاحاً: هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي، والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية⁸.

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 في قوله: من سره زمن ساءته أزمان فقد أسند الفعل : (سرّ) إلى: (زمن)، والفعل (ساءته) إلى (أزمان) والزمن ليس فاعلاً 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 آيات لها همم: فالنفوس ليست وحدها آيات، بل الإنسان كله ولكنه عبّر بالجزء عن الكل لمزيد اختصاصه بالمعنى المطلوب.

المبحث الثاني : المعجم اللغوي :

لا شك أن كل شاعر يمتلك معجماً لغوياً خاصاً به بحيث يظل مميزاً ومنفرداً على بقية الشعراء ، وذلك لنوعية ألفاظه المختارة، وكيفية توزيعها في القصيدة، والموضع الذي يريد الشاعر أن يبرز من خلاله الفكرة ، فالألفاظ التي يستعملها في الفخر غير الألفاظ التي يوظفها 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، أخذوا العبرة مما سبقهم من الأمم التي فجّعها الزمان فآلت إلى زوال، حتى كأنها لم تكن شيئاً يذكر ، وعلى هذا فإننا نستطيع هيكلة المعجم اللغوي في نونية أبي البقاء على الشكل التالي :

1— الألفاظ الدالة الأمم السابقة.

2— الألفاظ الدالة على العقيدة.

3— الألفاظ الدالة على الحسرة والألم .

أولاً : 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 مناسباً، ولذلك نجد الشاعر وظف تاريخ الأمم الغابرة لأخذ العبرة منها، ومحاولة تسليّة النفس عما أصابها، وذلك في قوله :

أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ	وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادُ فِي إِرَمٍ	وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ	وَأَيْنَ عَادُ وَشَدَادُ وَقَحْطَانُ
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ	حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا

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 المسلمون 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:

فَجَائِعُ الدُّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوانٌ يُسَهِّلُهَا وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلُوانُ

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 ، كـ: « الإسلام ، الإيمان ، المحاريب ، المنابر الحنيفة 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 وصفها 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 بلد⁹.

ومن ذلك قوله :

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ كَمَا بَكَى لِإِفْرَاقِ الْإِلْفِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنْ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَفْقَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمرَانُ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصَلْبَانُ
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ حَتَّى الْمَنَابِرُ تَبْكِي وَهِيَ عِيدَانُ

ثالثا: الألفاظ الدالة على الحسرة والألم :

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

⁹ عزوز زرقان، شعر الإستصراخ في 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 صادقاً وعميقاً، لأن قصيدته تثير الشجى في نفس كل من يقرأها أو يسمعها ، ولم تفقد جدتها وتأثيرها حتى يومنا»، وبالنظر إلى هذا المعجم يمكن إجماله فيما يلي: «تبكي ، بكى ، ترثي ، المستضعفون ، ذلة ، عبدان ، حيارى ، بكاهم استهوتك ، حيران يذوب ، كمد ، أحزان ، أنصار ، أعوان ، التقاطع في الإسلام»، فهذه الألفاظ تعتبر نموذجاً يخدم الغرض الذي قيلت فيه القصيدة، فالأسى والحزن واليأس كلها قد سببت الرعب والروع في قلوب الأندلسيين ، فشملتهم الأهوال وأحاطت بهم الحسرات، فـ:

يا مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ	أَحَالَ حَالَهُمْ كَفْرٌ وَطُغْيَانُ
بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ	وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عَبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ	عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتُ بُكَاهُ عِنْدَ بَيْعِهِمْ	لَهَالِكِ الْأَمْرِ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
يَا رَبَّ أُمَّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا	كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ
وَطِفْلَةٌ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ	كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمُرْجَانُ
يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً	وَالْعَيْنُ بَاكِئَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ
لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ	إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

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 اللغوي العام توصلت إلى النتائج التالية :

- الأسلوب جزء لا يتجزأ 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 ألت بالمسلمين في الأندلس ومما زاد من بلاغة التصوير للمأساة ، حرف الروي النون الذي يعد من الأحرف الغناء ، مما يبعث في النفس نغما شجيا يوحى بمرارة المصاب كما أن الشاعر درج على من سبقه من الشعراء وهو اختياره لبحر البسيط للمواءمة بينه وبين حالات النفس المغلقة ، مما يدل على براعة الشاعر اللغوية والحس المرهف ، وهذا الذي تميز به أهل الأندلس عامة .

— أما من الناحية التركيبية فالشاعر أكثر من أسلوبى 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 ، يوحى 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 ، فبالإضافة 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 ، يَاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ الفاتحة 1_7.
- 2_ ﴿الْم، تَزِيلُ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ، أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُمْ مِنْ نَذِيرٍ مِّنْ قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾ البقرة 1_3.
- 3_ ﴿مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِلْكَافِرِينَ﴾ البقرة 98.
- 4_ ﴿وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ البقرة 102.
- 4_ ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ البقرة 117.
- 5_ ﴿يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ﴾ النساء 108.
- 6_ ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾ يونس 22.
- 7_ ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ﴾ المؤمنون 1.
- 8_ ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ لَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾ الفرقان 32.
- 9_ ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا﴾ الجاثية 15.
- 10_ ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ الحديد 3.
- 11_ ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ ، فَسَنِيَرُهُ لِلْيُسْرَىٰ ، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ ، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ ، فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَىٰ﴾ الليل 5_10 .

ب_ الشعر :

1_ حرف الباء:

بَرَزَتْ مِنَ الْحَمَامِ تَمْسَحُ وَجْهَهَا
وَالْمَاءُ يَقْطُرُ مِنْ ذَوَائِبِ شَعْرِهَا
فَكَأَنَّهَا الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ فِي الضُّحَى
عَنْ مِثْلِ مَاءِ الْوَرْدِ بِالْعُنَابِ
كَالطَّلِّ يَسْقُطُ مِنْ جَنَاحِ غُرَابٍ
طَلَعَتْ عَلَيْنَا مِنْ خِلَالِ سَحَابٍ

2_ حرف الحاء :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِثْنَى كُلِّ حَاجَةٍ
وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا
مَا عَاتَبَ الْحَرَّ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ

3_ حرف الراء:

وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطِيِّ الْأَبَاطِحُ
وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

يَا طَلْعَةَ الشَّمْسِ إِلَّا أَنَّهُ قَمَرٌ
كَيْفَ التَّخْلُصُ مِنْ عَيْنَيْكَ لِي وَمَتَى
مَنْ كَالْأَمِيرِ أَبِي عَبْدِ إِلَهِ إِذَا مَا
الْوَاهِبُ الْخَيْلَ آفَا وَفَارِسُهَا
وَالْمُشَبِّهُ اللَّيْثَ فِي بَأْسٍ وَفِي خَطَرٍ

4_ حرف القاف:

أَمَّا هَوَاكَ فَلَا يُتَّقَى وَلَا يَذَرُ
وَفِيهِمَا الْقَاتِلَانِ الْعُنْجُ وَالْحَوْرُ
خَانَتْ الْقَدَمَانِ الْبَيْضُ وَالسُّمْرُ
إِذَا اسْتَوَى الْمُهْطِعَانِ الصِّرُ وَالصَّبِرُ
وَنِعِمَّتِ الْحَلِيتَانِ الْبَأْسُ وَالْخَفَرُ

حُلُوُ الشَّمَائِلِ وَهُوَ مُرٌّ بِاسِلٌ

5_ حرف العين:

يَحْمِي الذَّمَارَ صَبِيحَةَ الْإِرْهَاقِ

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا

6_ حرف اللام:

وَمَا أَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرَّجُلِ
وَإِنْ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالْدُنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا
إِنْ مَحَلًا وَإِنْ مُرْتَحَلًا

7_ حرف الميم:

وَقَدْ أَغْرَى بِهِ الشُّؤُونُ وَالْعَرَامُ

سَرَى وَالْحُبُّ أَمْرٌ لَا يُرَامُ

8_ حرف النون:

وَبَلَوْتُ بِالْحَاجَاتِ أَهْلَ زَمَانٍ
وَإِذَا الدَّرَاهِمُ مِيلَقُ الْإِخْوَانِ

وَلَقَدْ عَرَفْتُ الدَّهْرَ حِينَ خَبَرْتُهُ
فَإِذَا الْأُخُوَّةُ بِاللِّسَانِ كَثِيرَةٌ

9_ حرف الهاء:

عِنْدِي لِكُلِّ مُخَاصِمٍ مِيزَانُهُ

قَدْ كُنْتُ قَبْلَ لِقَائِكُمْ ذَا مِرَّةٍ

ثانيا: نونية أبي البقاء الرندي¹ :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا ذُولُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ
يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ
وَيَنْتَضِي كُلَّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ
أَيْنَ الْمُلُوكِ ذَوِي التَّيجَانِ مِنْ يَمَنِ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادٌ فِي إِرَمٍ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ
وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ
دَارَ الزَّمَانِ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِهِ
كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهَلْ لَهُ سَبَبٌ
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوفٌ يُسَهِّلُهَا
دَهَى الْجَزِيرَةِ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ
أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الْإِسْلَامِ فَاِمْتَحِنَتْ
فَاسْأَلْ بِلَنَسِيَّةٍ مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارِ الْعُلُومِ فَكَمْ
وَأَيْنَ حِمصٌ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزْهِ
قَوَاعِدِ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا
تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ

فَلَا يُغَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ
إِذَا نَبَتْ مَشْرِقِيَّاتٌ وَخَرَصَانُ
كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنٍ وَالْغَمْدُ غَمْدَانُ
وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتِيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَادٌ وَقَحْطَانُ
حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا
كَمَا حَكَى عَنْ خِيَالِ الطِّيفِ وَسَنَانُ
وَأَمَّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيوَانُ
يَوْمًا وَلَا مَلِكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ
وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
وَمَا لِمَا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ سُلُوفَانُ
هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ
حَتَّى خَلَّتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبُلْدَانُ
وَأَيْنَ شَاطِئَةُ أَمٍّ أَيْنَ جِيَانُ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَانُ
عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ
كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلَفِ هَيْمَانُ
قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمرَانُ
فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصَلْبَانُ
حَتَّى الْمَنَابِرُ تَبْكِي وَهِيَ عَيْدَانُ

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

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ
 وَمَاشِيًا مَرِحًا يُلْهِيه مَوْطِنُهُ
 تِلْكَ الْمُصِيبَةُ أَنْتَ مَا تَقْدَمُهَا
 يَا رَاكِبِينَ عِتَاقِ الْخَيْلِ ضَامِرَةٌ
 وَحَامِلِينَ سُيُوفِ الْهِنْدِ مُرْهَفَةٌ
 وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ الْبَحْرِ فِي دَعَةٍ
 أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أُنْدُلُسٍ
 كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا الْمُسْتَضْعِفُونَ وَهُمْ
 مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ
 أَلَا نُفُوسٌ أَبْيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ
 يَا مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ
 بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ
 فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ
 وَلَوْ رَأَيْتُ بُكَاهُمُ عِنْدَ بَيْعِهِمْ
 يَا رَبَّ أُمَّ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا
 وَطِفْلَةٌ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ
 يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً
 لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ
 إِنَّ كُنْتُ فِي سَنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْطُرُ
 أَبْعَدَ حِمَصٍ تَغْرُ الْمَرْءَ أَوْطَانُ
 وَمَا لَهَا مِنْ طَوَالِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ
 كَانَتْهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عَقْبَانُ
 كَانَتْهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ
 لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ
 فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
 قَتَلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
 وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
 أَمَا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ
 أَحَالَ حَالَهُمْ كَفَرٌ وَطُغْيَانُ
 وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
 عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
 لَهَا لَكَ الْأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
 كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ
 كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ
 وَالْعَيْنُ بَاكِئَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ
 إِنَّ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

رابعاً :ملحق الأعلام والبلدان :

أ_ الأعلام :

- 1_ ابن قتيبة (213هـ/276هـ): هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، كان رأساً 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/392هـ): 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 عالماً 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 كثيراً 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 عضواً 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 الآثار عامة .
- 11_ توفيق الحكيم (1898 /1987م): ولد في الإسكندرية وتوفي في القاهرة. كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية.
- 12_ تشومسكي Noam CHomsky : لسانى من مواليد فيلادلفيا سنة 1928م ، تتلمذ على هاريس ، و تأثر بجاكسون .

- 13_ الجاحظ (255/159 هـ): أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى البصري أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي.
- 14_ الجرجاني (ت 471 هـ): 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 الشكلايين الروس فيما بعد.
- 16_ حازم القرطاجني (608 هـ/ 684 هـ): أبو الحسن حازم بن محمد الأوسي ، عالم باللغة والنحو والشعر ومن أشهر مؤلفاته القوافي ومنهاج البلغاء.
- 17_ الخطابي (319 هـ / 398 هـ): أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي ، عالم لغوي ومحدث وشاعر ، من أشهر مؤلفاته معالم السنن وغريب الحديث .
- 18_ دي سوسيري Ferdinend de Dauaure (1857 / 1913 م): عالم في اللسانيات درس في جنيف ثم درس بها .
- 19_ الرافعي (1870 هـ/ 1937 هـ): مصطفى صادق الرافعي ولد في بهتيم من القليوبية تلقى العلوم الدينية على أبيه ، ومن أهم مؤلفاته تاريخ آداب العرب وأوراق الورد.
- 20_ الزمخشري (467 هـ/ 538 هـ): جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، ولد في بزْمَخْشَر من إقليم خوارزم الفارسي ، عالم باللغة والنحو والتفسير ، ومن أشهر مؤلفاته الكشف .
- 21_ السكاكي (555 هـ/ 626 هـ) : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر الخوارزمي السكاكي من أهل البلاغة والنحو والشعر والعروض ، ومن أشهر مؤلفاته مفتاح العلوم.
- 22_ شوبنهاور Schopenhauer (1788 / 1860 م) : فيلسوف ألماني يرى أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة.
- 23_ شارل بالي Charles Bally (1865 / 1947 م): لساني سويسري ولد بجنيف ومات بها، تلميذ دي سويسر وخليفته على كرسي التدريس في جنيف .
- 24_ فيرو Pierre Guiraud: لساني فرنسي ودكتور في الآداب وهو أستاذ اللسانيات بجامعة نيس .
- 25_ ليوسبيتزر leo Spitzer (1887 / 1960 م): نمساوي النشأة ، ألماني التكوين ، وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب.
- 26_ ماكس جاكوب Max Jacob (1876 / 1944 م): شاعر وقصاص فرنسي.
- 27_ كروتشه Benedetto Croce (1866 / 1952 م): إيطالي من أعلام الفلسفة والتاريخ والنقد الأدبي.

ب — 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_ إشبيلية Sevilla : عاصمة المرابطين والموحدين أيام الحكم الإسلامي للأندلس ، وهي الآن محافظة لمقاطعة إشبيلية جنوب إسبانيا، ومن معالمها منارة الخيرالدا .
- 3_ بلنسية València: عاصمة مقاطعة بلنسية في شرق إسبانيا على البحر المتوسط ، وهي من أكبر مدن إسبانيا الآن .
- 4_ جيان 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 إشبيلية.
- 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.

الفهرس

01.....	المقدمة
05.....	الفصل التمهيدي: التعريف بأبي البقاء الرندي والنونية
11.....	الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة
12.....	المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية
12.....	المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية
23.....	المطلب الثاني: نشأة الأسلوب والأسلوبية
25.....	المطلب الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية
26.....	المبحث الثاني: الإتجاهات الأسلوبية
26.....	المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية
28.....	المطلب الثاني: الأسلوبية الفردية النقدية
30.....	المطلب الثالث: الأسلوبية الجديدة
31.....	المطلب الرابع: الأسلوبية الوظيفية
33.....	المبحث الثالث: الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي
33.....	المطلب الأول: اللفظ والمعنى
34.....	المطلب الثاني: نظرية النظم

39.....	الفصل الثاني :المستوى الإيقاعى
41.....	المبحث الأول : الموسيقى الخارجية
41.....	المطلب الأول : الوزن
43.....	المطلب الثاني : الزخافات والعلل
44.....	المطلب الثالث : القافية والروي
46.....	المطلب الرابع : علاقة الوزن بالموضوع
48.....	المبحث الثانى: الموسيقى الداخلية
48.....	المطلب الأول : التكرار
53.....	المطلب الثانى: المحسنات البديعية
57.....	المطلب الثالث: الأصوات
63.....	الفصل الثالث: المستوى التركيبى
64.....	المبحث الأول : الأساليب الإنشائية فى النونية
65.....	المطلب الأول : الإستفهام
68.....	المطلب الثانى : النداء
70.....	المبحث الثانى : أضرب الخبر فى النونية
71.....	المطلب الأول : الخبر الإبتدائى
72.....	المطلب الثانى : الخبر الطلبى

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

ملخص:

لا شك 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 ما كان من صراع سياسي وعدم استقرار، فلما دخل صقر قریش الأندلس جمع أهلها وساد الأمن تحركت بدائهم واجتمع الأدباء حول القصر مما ولد حركة أدبية لا تقل شأنًا 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 دويلات 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 التي 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 الأسلوبى الحديث، والله أسأل أن يوفقني.

Lorsque les arabes ont conquis l'andalousie, ils se sont adaptés de cette nature splendide qui l'environne et ils se sont adaptés au nouveau continent, ensuite ils ont instauré un état arabe où la paix régnait pendant

Plusieurs siècles mais la vie paisible n'a pas persisté, à cause du conflit qui les oppose aux castillais, qui les refoulait

لكلمات الدالة: الخصائص، الأسلوبية، أبو البقاء الرندي، قرطبة، غرناطة، نظرية النظم، الأسلوب، مستوى التراكيب، مستوى الإبداع، المستوى الفني.

Les caractéristiques_ la stylistique_ cordoue_ granada_ le style_ le système