جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب
نصر الدين بلخادم

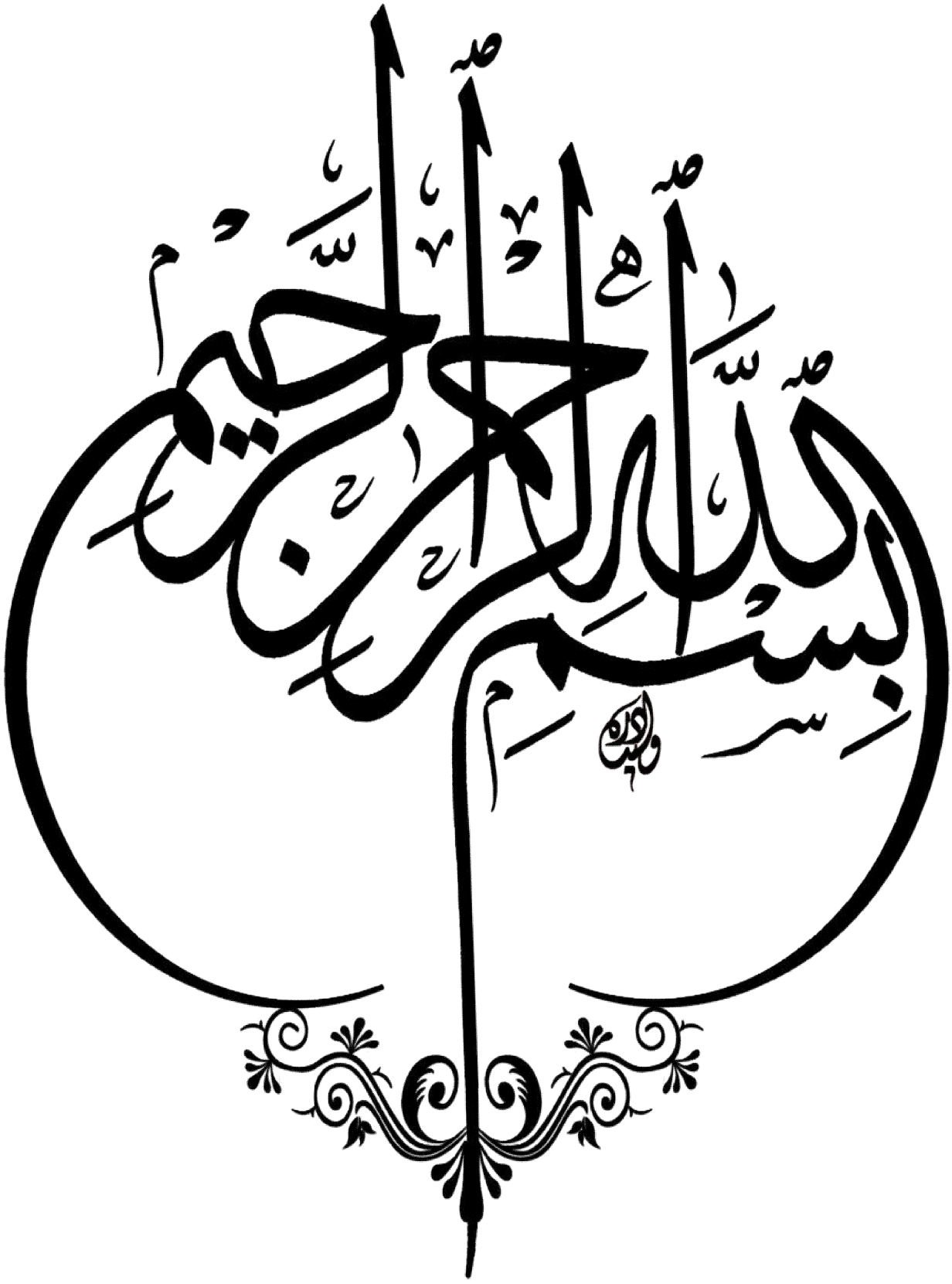
يوم: 04/07/2019

النكبات في شعر الأندلسي ابن عبدون اليابري أنموذجا

لجنة المناقشة:

نوال بن صالح	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سامية بوعجاجة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
سامية آجقو	أ. م أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الرثاء من الفنون الشعر الذي أفاض فيه الأندلسيين، ولاسيما مع المحنة التي أصابت الأندلس، فتركت وقعا عميقا في نفوسهم فبكوا موتاهم من ملوك وأقارب وأحبة، بمعاني مؤثرة وصور بالغة، ثم إنهم لم يقفوا عند هذا بل تعدوه لإبتداع نوع جديد من الرثاء أثاره سقوط الدول والقواعد الأندلسية ألا وهو رثاء المدن والممالك أو ما يسمى بأدب النكبات، الذي تأجج في وسط الصراعات والخلافات السياسية في عصر ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين، ولما كان الشعر خير معبر عن هذه النكبة فسجل تلك النهايات بكلمات دامية وعبارات قاسية، ولم يكتف هذا الشعر بعرض الأحداث والوقوف على سطحيتها بل غاص أحياناً على الأعماق منتزعاً منها دلالات وإشارات تحاول تحليل الهزيمة واستنتاج الانكسار.

لذلك أردنا أن نخوض غمار دراسة هذا الفن الذي يعد من روائع الأدب الأندلسي فوقع اختيارنا على رائيه ابن عبدون اليابري، التي تعتبر من أهم القصائد التي طرقت باب هذا الموضوع لما تحمله من صدق فني وتصوير دقيق لما آلت إليه تلك المدن والممالك فهو لسان حال أمته ولما كان اهتمامنا بالأدب الأندلسي منذ وطأت أقدامنا مرحلة التدرج حيث اخترنا في رسالة تخرجنا موضوع شعر الاستصراخ في الأندلس فقد سلطنا الضوء لإضاءة جانب من الجوانب التي اشتدت عليها الحلكة في هذا الشعر وهو رثاء المدن والممالك"، ما جرنا ودفع بنا إلى الأخذ بسلاسل هذا الموضوع واكتشاف حلقاته سببان هما:

محاولتنا لإدراج شعر الأندلس بطابع غير الذي عهدناه قديما وحديثا حيث تظهر فيه التجربة الشعورية التي تتسم بالصدق الفني الذي تدفقت أفكاره من نهر الواقع السائل الذي يساير حركة السيل الجارف في المجتمعات بعيدا عن التصنع والتكلف.

أردنا الولوج إلى رثاء المدن والممالك لأنه ارتبطت ارتباطا وثيقا بالإنسان محاكاة المشاعر والعواطف الجياشة الراكدة في بحر ونفسيته الباطنة، وغالبا ما تتعلق بالموت والحياة الدنيا والآخرة.

وللأسباب المذكورة أنفا أقمنا دراستنا هاته والتي تدور حول إشكالية مفادها:

– إلى أي مدى تتجلى البنى الأسلوبية بجميع مستوياتها الإيقاعية والتركيبية والفنية في رائية ابن عبدون اليابري؟

وقد اعتمدنا في ذلك أسلوب وصفيا تحليليا لملائمته وطبيعة الموضوع معتمدينا على خطه بحث اشتملت على شقين نظري وآخر تطبيقي.

* أما الشق النظري رصدنا فيه حياه الشاعر ورائيته ثم الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية لمملكه بني الأفطس تم ضبط مفهوم الأسلوب والأسلوبية ونجاعته وتأثيره في الدراسات النقدية الحديثة،ناهيك عن نماذج لصدى النكبات في الأندلس.

أما الشق التطبيقي: فقمنا بتحليل رائيه ابن عبدون اليابري على طريقه المنهج الأسلوبي وتعرضنا إلى المستويات التي تندرج تحته: المستوى الإيقاعي الصوتي والتركيبي ومستوى الصورة.

وفي الأخير احتوى البحث على خاتمة حصيلة النتائج. أما أهم المصادر والمراجع التي اتكأنا عليها وجعلناها وعاء يحتضن وبحثنا، وهى عبارة عن دعائم وركائز البناء والتشييد هذا الموضوع فالمصادر تقدمها: ديوان ابن عبدون اليابري، إضافة إلى: رثاء المدن في شعر الأندلس للزيات، أما المراجع الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وكذلك الرثاء لشوقي ضيف، وغيرها من الكتب التي سيأتي ذكرها في مكانها.

وعن الصعوبات التي واجهتها فهي عوائق يتحدث عنها كل باحث وهي كثيرة أولها نقص المصادر والمراجع في مكتبه الكلية والجامعة خاصة في ما يخص "كتب في رثاء المدن" إضافة إلى ضيق الوقت الذي استغرق في انجاز هذه الرسالة.

وأخيرا وليس آخرا نرفع جزيل الشكر والعرفان والتقدير والإطراء والاحترام إلى أستاذتنا المشرفة سامية بوعجاجة التي شرفتنا باحتضان هذا البحث ونشكر جهدها من توجيه واستقبال ومعامله وسعه صدر.

بدون أن ننسى أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الدكتورة نوال بن صالح والدكتورة نوال أقطي.

وفي الأخير نرجو أن يكون عملنا بريئا من الأخطاء والعثرات وقد بذلنا قصارى جهدنا لجعل هذا البحث في أحلى وأبهى حلة ،ولكن الهدف الأول والرئيسي والأسمى هو التجربة التي أخذناها، وإن فاتتنا الغاية فيكفينا شرف السعي في رحابها آملين أن تكون هذه الرسالة قد حققت الهدف الذي من أجله أنجزت.

الفصل التمهيدي

ومن المراثي المشهورة التي عني بها الدارسين، المرثية العبدونية التي نظمها عبد المجيد بن عبدون يرثي بها بني مسلم المعروفين ببني الأفطس، وهي من أهم القصائد في فن رثاء المدن والممالك.

أولا: ومضة عن ابن عبدون و رائيته:

"هو أبو محمد عبد المجيد ابن عبدون الفهري، يكنى أبا محمد وينسب إلى يابرة، ومدينه يابرة هذه كانت مشهورة في مملكه بطليوس كثيرا ما ذكرها ابن عبدون في شعره.

ولد ابن عبدون كما يرجح بعد 440 هـ، ونشا في جو تشيع فيه الثقافة العربية الإسلامية فاستقى معارفه من ملازمة العلماء الذين كانوا يعقدون حلقات العلم والأدب في أقاليم الأندلس الكبرى وكون لنفسه ثقافة واسعة شملت اللغة والشعر والأخبار والأنساب، بالإضافة إلى الفقه والحديث، مع رغبته –كأكثر الأندلسيين في هذه الفترة– الفلسفة والمنطق.

استوزر بنو الأفطس ابن عبدون ومدحهم كثيرا إلى انتهاء دولتهم ثم انتقل إلى خدمه المرابطين بعد خلع ملوك الطوائف ثم عاد أخيرا إلى يابرة فمرض، وبها توفي سنه 527 هـ."[1]

لقد حظيت رائيه ابن عبدون بالرثاء الذي" لم يختلف في مضمونه عن المشرق إلا أننا نلحظ نوعا جديدا من الرثاء ازدهر في عصر بني الأحمر وهو رثاء المدن، فالحبيب الذي فقد هنا هو الوطن وهذا جاء بسبب تفرق المسلمين وضياع كلمتهم وترجع بداياته منذ سقوط مدينته طليطلة وهي أول مدينه يستعيدها النصارى سنه 478 هـ"[2]

---

[1] محمد ابن لخضر فورار، من شعراء الأندلس ومختاران من شعرها، بسكرة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، ص 228

[2] ينظر: ابن الخطيب، لسان الدين، عصره، حياته، وأثاره، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1994، ص14

ومن أقدم المراثي الأندلسية التي تركت أثرا واضحا في تاريخ الأدب الأندلسي قصيدة ابن عبدون "فالشاعر في مرثيته البسامة يسلم كل ما يجري على هذه المعمورة للقدر الذي يلعب بالإنسان ويسخر منه إذ يسمو به حينا ويحطه حينا آخر".[1]

وتميزت رائيه ابن عبدون بعرض واسع لكثير من الأقوام والملوك والحضارات وذكر أسماء خلدها التاريخ منذ الجاهلية مرورا بصدر الإسلام حتى العصر العباسي دون أن يراعي الشاعر في هذا العرض الترتيب الزمني معتمدا في ذلك على ذاكرته النشطة وتلقى نيته حيث تألفت هذه المرثية من 77 بيتا يمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام:

القسم الأول: مطلع القصيدة ويتألف من ثمانية أبيات من شعر الحكمة والموعظة والعبرة من تصرفات الدهر و تقلبات الأيام و يندرج ذلك المصطلح بصفه عامه على مراثي الشعراء الأندلسيين الممالك والمدن الزائلة فيقول ابن عبدون في هذا:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

أنهـــاك لا آلــوك موعظــة عن نومه بيننا بالليل و الظهــر[2]

القسم الثاني: يتألف من ثمانية وثلاثين بيت وفيه عرض شاعر مسترجعا شريطا ذكرياته سلسله تاريخيه من قبائل وإعلام وحضارات التي بلغت أوج المجد تم طوتها يد القدر إلا أن آثارها باقية شاهده على عظمتها فيقول:

كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم تبق منها وسل ذكراكم نخبـر

هوت بدارا وفلت غرب قاتلــه وكان عضبا على الأملاك ذا اثر[3]

أما القسم الثالث هو القسم الذي من اجله هذه الأبيات ويحتوي على رثائه لبنى الأفطس وجاء هذا في عشرين بيتا، وهو في مضمونه يندم على ضياع مملكتهم وتعداد محاسنهم ومناقبهم فهم أصل لخوض المعارك وأصحاب جود ولسان فصاحة وغير ذلك

---

[1] عيد يوسف، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 2002، ص 100.

[2] عبد المجيد بن عبدون اليابري، الديوان، تحق سليم التنير، ط 1، دار الكتاب العربي، دمشق، 1988، ص 139.

[3] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

من القيم التي اصبغها الشاعر على ملوك بني المظفر ثم يبكي الشاعر المتوكل بن الأفطس وولديه الفضل والعباس فهم أصحاب الفضل عليه مخلدا ذلك ذكراهم وذكر مملكتهم.

بني المظفر والأيام ما برحت مراحل والورى منها على سفر
سحقا ليومكم يوما ولا حملت بمثله ليلة في غابر العمر[1]

ثم القسم الرابع وهو خاتمه القصيدة وفيها يعزي نفسه ويواسيها بالصبر والسلوان والأمل ببزوغ عهد جديد تعود معه أفراح وصفاء عيشه وهي نهاية تقليديه وخاتمة طبيعية توقف عندها ابن عبدون بعد أن أفرغ ما في جعبته من ذكريات ملك بني الأفطس* يقول:

على الفضائل إلا الصبر بعدهم سلام مرتقب للأجر منتظر
يرجو عسى وله في أختــها أمل والدهر ذو عقب شتى وذو غير[2]

ثانيا: الجوانب السياسية والاجتماعية:

توالت على الأندلس حضارات متعددة حملها إليها العرب وغيرهم من العجم، وبسبب ذلك فقد حفلت مناطقها ومعالمها الحضارية والثقافية المتنوعة، وزادها في هذا على الصعيد المادي والروحي ما جلب العرب إليها مما أثر عليها إيجابا في شتى المجالات، وخاصة في ظل حكم ملوك بني الأحمر.

---

[1] المصدر نفسه، الديوان، ص147.

* ينظر: د. عائشة راشد الدرهم، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 24، جامعة قطر، 2001، ص 80.

[2] ينظر: د. عائشة راشد الدرهم، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 24، جامعة قطر، 2001، ص 80. المصدر السابق، الديوان، ص147

ويرجع نسب بني الأحمر إلى سعد بن عباده الأنصاري سيد الخزرج في المدينة المنورة، وكان كبيرهم محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن خميس بن قيس من أهل بلدة صغيرة تسمى أرجون جنوبي جيان وكانوا أسرة كبيرة في موطنها.[1]

وازدهرت الحركة الشعرية في مملكه بني الأحمر لعده عوامل وروافد سوف نتطرق إليها من خلال الجوانب التالية:

الجانب السياسي:

لقد برزت هذه المملكة وسط ظروف سياسيه صعبه وظهر هذا واضحا من خلال الهزائم المتتالية التي لحقت بالمسلمين، مما أدى إلى ضياع العديد من المدن والحصون وهذا دفع المسلمين إلى الهجرة لهذه المملكة. وقد واجهت هذه المملكة مجموعه من الفتن والصراعات الداخلية وهذا ما ظهر من خلال سياسة أبي الحسن بن أشقيلولة، فقد عينه السلطان واليا على (وادي اش) وبعد وفاته قام بإحضار ولديه ونقل إليهما الوصاية على هذا الإقليم لكي يحافظ على أركان دولته من النزاعات الداخلية.[2]

وفي مقابل هذا نجده كثيرا ما يستعين ببني مدين بالمغرب وطلب نصرتهم لمواجهه الجيش الاسباني، وقد أشار ابن الخطيب إلى هاته السياسة التي اتبعها ملوك بني الأحمر، إضافة إلى انتهاجهم سياسة مهادنه الاسبان وهذا ما فعله ابن الأحمر" فقد فاوض الاسبان وحاول استعادة ثغرة (طريق) من بني مدين..." [3]

وهذا لا يعني أن هذا النوع من السياسة وهي مجاراة الاسبان وطلب المودة، تخلى عن الأندلس وأهلها فقد كانت لهذه السياسة فضل في المحافظة على وجود العرب

---

[1] ينظر: مؤلف مجهول، إخبار العصر في انقضاء دوله بني نصر، تر/ حسين مؤنس، ط1، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، 1991، ص17.

[2] ينظر: ابن خلدون عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، ج7،تر/ تركي فرحان المصطفى، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1999، ص207

[3] ينظر: ابن خلون عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، ج 7، ص 211.

المسلمين في الأندلس وتميز نظام الحكم بالوراثي، وكانوا يحكمون رعيتهم حكما مطلقا معتمدين على أحقيتهم في حماية المسلمين.

الجانب الاجتماعي:

تميز المجتمع الأندلسي في ظل حكم بني الأحمر بتعدد الطبقات الاجتماعية، وهذا يدل على أنه مجتمع طبقي يسوده التناقض، وقد ساعد النظام الملكي على وجود طبقات غنية وأخرى فقيرة، وهذا يتحدد من خلال قرب هذه الطبقات أو بعدها عن مركز الحكم الذي كان مركزه قصر الحمراء.

طبقة الحكام:

تعد هذه الطبقة من أغني الطبقات داخل المجتمع، وكان أفرادها يميلون إلى الترف والملذات "وكانوا على عادة أجدادهم الأمويين يتسابقون في بناء القصور والمنتزهات فامتلكوا العديد منها وأقاموا فيها جلسات السمر وكانت خزائنهم مملوءة بالأموال.[1]

وقد انحصرت السلطة بين الأسرة وطبقة الحكام فحكمت البلاد حكما مطلقا على الرغم من الفتن الداخلية، ولم نجد ما يدل على أنهم ظلموا رعيتهم بل عاش الناس في رخاء وازدهار حتى أواخر عهد هذه المملكة.

طبقه الوزراء الخاصة:

حظي الوزير بمكانة خاصة داخل البلاط الملكي في الدولة النصرية، وظهر هذا من خلال مشاركته في القرار السياسي داخل الدولة كما ساعدته الظروف السياسية خلال حكم بني الأحمر على اتساع مهام الوزير حتى كان ينوب أحيانا في ظل غياب السلطان كما حدث لابن الخطيب حينما ناب عن أبي الحجاج أثناء حروبه، إذ ألقى إليه السلطان بسيفه وخاتمه و سمي بذي الوزارتين لجمعه بين الكتابة والوزارة.[2]

---

[1] ينظر: ابن الخطيب، لسان الدين، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، ص 31.

[2] ابن الخطيب، لسان الدين، لمحه البدريه في الدولة النصرية، ص 103.

ومن الحكام من كان يتخذ له جماعة من الوزراء، ومن المهم في الدولة ما جاء في باب القضاء ومثل هذا المنصب السلطة الدينية هذه المسحة الدينية التي اتخذها الحكام قد ساعدت على بروز طبقه من القضاة كان لهم الأثر البالغ في كيان هذه الدولة فكان لهم النظر في جميع الأشياء من إقامة الحقوق و تغيير المناكر والنظر في المصالح.[1]

الجانب العلمي و الأدبي:

« شجع ملوك بني الأحمر الشعراء وقربوهم منهم، ومن أشهرهم الشاعر الوزير لسان الدين ابن الخطيب كان من أهل العلم والأدب والدين والخير ومن مؤلفاته الإحاطة في أخبار غرناطة، اللمحة البدرية وريحانة الكتاب وروضه التعريف بالحب الشريف وزادت مصنفاته على الخمسين.»[2]

ولم يختلف شعراء هذه المملكة عن شعراء الأندلس السابقين، فجاءت أشعارهم في الوصف والمدح والهجاء وغيرها من الأغراض التي كانت منتشرة عند الشعراء السابقين، ولكن في المقابل نجد أغراضا قد ازدهرت دون غيرها مثل الأشعار الحماسية وكان للصراعات أو الفتن الداخلية دورها في توجيه الشعراء إلى غرض جديد وهو رثاء المدن والممالك، "وقد لعبت الصراعات والفتن الداخلية دورا رئيسا في توجيه الشعر..."[3]

على رغم من الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي ألمت بالمملكة إلّا أن النتاج الأدبي كان غزيرا.

---

[1] التباهي ابن الحسن، تاريخ قضاه الأندلس، تر/ مريم قاسم الطويل، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1955،ص 21

[2] ينظر: المقري احمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، تر/ مصطفى السقى وآخرون، القاهرة، مطبعه لجنه التأليف والترجمة والنشر، 1939،ص 187.

[3] ينظر: ابن زمرك محمد، الديوان،تحق توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط 1،بيروت، لبنان، ص 14

ثالثا: صدى النكبات:

يجد الدارس للرثاء في الأندلس طابعا جديدا يحمل في ثناياه آثار التقلبات السياسية و الصراعات والنزاعات عاشت خلالها الأندلس سلسلة من المآسي والنكبات فتفردوا به عن شعراء المشرق « وبشكل عام فالأندلسيون لا يختلفون في مراثيهم عن المشارقة، إلا أنهم قد تفردوا في رثاء المدن، التي اختلطت دمائهم وأنفاسهم بهوائها، وعبروا عن نكبة سكانها وشعورهم بالندم أحيانا، وبالدمع والاستنجاد أحيانا أخرى»[1] مصورين بذلك نكبتهم وما حل بالأندلس.

ويعتبر رثاء المدن والممالك من المراثي السياسية وقد جاءت ثوره هذا الشعر يوم سقوط اشبيلية بيد الأسبان 646هـ. مما أدى إلى ظهور موجه قامت بتفجير القرائح واتجهت الأقلام نحو هذا اللون، فأصبح الكل يدلو بدلوه لإجراء هذا الحقل التجريبي مازجين فيها بين الندم والدمع والبكاء فاتسعت بذلك دائرة الرثاء"... كما انه بكاء على المدن التي خربت والممالك التي دالت"[2] فتشملت بذلك ما يفقد من مدن وحصون وما يزول من دول وممالك، فرثوا مدنهم الضائعة وممالكهم الزائلة فبكوها بحسرة وألم.

ومما قيل في رثاء الأندلس ومدنها استقينا مقطوعة قالها الشاعر إبراهيم خلف القريشي منها:

جزيرة الأندلسي حسره ألا غالب من عند من الزمن

ويندب أطلالها اندفا ويرثي من الشعر ما قد وهب[3]

فكانت هذه الأبيات مليئة بالأسى والألم على حال الأندلس.

---

[1] عيسى فوزي سعد، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص 181.

[2] محمود حسين، أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، منشورات دار مكتبه الحياة، بيروت، لبنان، ط 2، ص 11.

[3] ابن الخطيب، الإحاطة بإخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، المكتبة الخناجي، القاهرة، ج2، 1973، ص 366.

ومن الشعراء الذين نقلوا لنا المحنه بعبارات مفعمة بالمرارة الشاعر ابن حزم الأندلسي الذي نجده يقول في رثاء الأندلس بألم وحسر ة لما حل فيها يقول وهو يسأل عن حال قرطبة وما آلت إليه مدينته بقوله:

السلام على دار رحلنا وغودرت خلاء من الأهل موحشـــة قفـــرا

فصـــبرا ظـهر فيـــها المحكـمة وإن كانت عم العبارة مستقل مرا[1]

كما رثى ابن شهيد فيقول:

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها مستقبل

فلمثـل قرطبـــة يقل بكـــاء من يبـكي عيـني دمعها متفـجـر[2]

كما نجد الشاعر الرافض الثائر السميسري الألبيري الذي يرثي لؤلؤة الأندلس الزهراء بآهات وآلام ودموع قائلا:

وقفت بالزهـراء مسـتعبرا معتبـــرا أنـــدب أشـــتاتا

فقلت يا زهر ألا فارجعي قالت هـــل يرجع من ماتا

لم أزل أبكي وابكي بها هيهات يغني الدمع هيهات[3]

أما الشاعر أبي البقاء الرندي الذي قدم لنا صوره الأندلس في قصيده تثير النفوس، نجده يبكي بصدق على ما أصاب الأندلس والإسلام من ذل وهوان، على إثر سقوط المدن الأندلسية التي تهاوت الواحدة تلو الأخرى مثل بلنسية، وشاطبة وجيان وقرطبة التي كانت قواعد الإسلام ها هي في أيدي النصارى فيبكيها تارة والنفس تتحسر ويرثيها تارة أخرى والقلب يبكي فيقول:

---

[1] طاهر احمد مكي، دار ماش أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، 1983.

[2] ابن شهيد احمد، ديوانه، جمعه وصنفه يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطبع والنشر، ص 109

[3] السيد عبد العزيز بن سالم، في تاريخ و حضارة العرب في الأندلس، مؤسسه شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988، ص45.

دهى الجزيـرة أمـــر لا عـــــزاء له هوى له أحــد وأنهـــد ثهــلان

أصابها العين في الإسلام فامتحنت حتى خلت منه أقطارنا وبلدان[1]

لم يتوقف الرثاء عند الشعراء للمدن والممالك التي أبيدت، فنقلوا إلينا الفظائع المأساوية والجرائم التي ارتكبت ضد النساء والأطفال والشيوخ الذين ذاقوا الأمرين عندما سلبت منهم الأوطان والحرية، وقد تكررت الصورة عند كل الشعراء فهذا شاعر مجهول قام برثاء مدينة **رندا** وصور لنا الأهوال التي حلت بأهلها وخاصة المسنين منهم، كقوله:

وكم من عجوز يحرموا الماء فموها على الذل يطوى لبثها ومسيرها

وشيخ على الإسلام شابت شبوبــه يمزق من باب الوقار فثيرهـــا[2]

كما أن الرثاء لم ينحصر على المدن بل تجاوزها ليصل إلى الممالك الزائلة، على غرار مملكة بني الأفطس وهي موضوع بحثنا نجد مملكة بني عباد التي حظيت هي الأخرى باهتمام أقلام الشعراء فهذا الشاعر ابن اللبانة في داليته الشهيرة يقول:

تبك السماء بمزن رائح غـــــــادِ على البهاليل من أبناء عبادِ

على الجبـــال التي هـــدت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتادِ

حان الوداعُ فضجّت كل صـــارخةٍ وصـــارخٍ من مُفداة ومن فادِي

سارت سفائنُــهم والنـــوْحُ يتبعـــها كأنـــها إبل يحـــدو بها الحادي

كم سال في الماء من دمعٍ وكم حملت تلك القطائعُ من قطـعاتِ أكبادِ[3]

بتقليبنا لصفحات الماضي نجد مراثي الأندلس التي تتمثل في النكبات والتي أسدل عليها ستار الحزن والحسرة، هذه الأخيرة من سمات الأصالة المتجدرة في القصائد الأندلسية التي تدعوا إلى التضحية من أجل الأوطان،، التي سلبت من أهلها جراء رياح الدمار ولصراع التي آل بها للسقوط والزوال والاندثار بين أرفة الزمان.

---

[1] المقر نفح الطيب، ج4، ص487.

[2] الزيات عبد الله، رثاء المدن في شعر الأنلس، منشورات جامعة قاريدنس، بنغازي، 1990، ص 756.

[3] ابن اللبانة، الديوان، تحق: محمد مجيد السعيد، دار الريادة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2008، ص 172

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

1-1- التعريف اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور التعريف اللغوي على النحو الآتي: « ورث فلان فلانا يرثه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال فإذا مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ورثيته: مدحته بعد موته وبكيت عليه، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا... وامرأة رثاءة ورثاية: كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممن يكرم عندها، تنوح نياحة، ورثيت له، رحمته ورثى له أي رق له»[1]

وكذا نجد الخليل أحمد الفراهيدي في معجمه "العين" يتكلم عن مفهوم الرثاء وهو قريب من مفهوم ابن منظور، فقد تكلم على المرثي كونه المحور الهام في الرثاء لأنه يتفجع ويتوجع فقال: « لا يرثى فلان لفلان، أي لا يتوجع إذا وقع في مكروه... والمترثي المتوجع المفجوع»[2]

وقال بطرس البستاني: « رثى الحديث حفظه أو ذكره (...) ورثاه أيضا نظم فيه شعرا (...) ورثى عنه حديثا رثاية وحفظه ورثى الرجل يرثى كان به رثية»[3]

لقد تعددت مفهومات الرثاء في المعاجم العربية السابقة في الرثاء هو: البكاء على الميت بعد موته، وما يرثى به في القصيدة من شعر أو كلمة أيضا ، وإذا وصل الندب فقد تم النعي عنه في الحديث.

1-2- التعريف الاصطلاحي:

لقد تداخل المفهوم اللغوي بالاصطلاحي للرثاء لما يحمله من مواصفات عن الفاجعة والألم وصدق العواطف التي يصور بها الشاعر حقيقة تربط بين ثنائية الحياة والموت والإنتقال إلى عمق الفاجعة، ومواصلة الحياة بالصبر، وهذا ما جعل كل شاعر يرثي عزيزا

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 97.

[2] الخليل بين أجمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، تح/ عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص97.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د، ط) 1987، ص323.

فقده بقصائده بقول الجاحظ في هذا الصدد: « الرثاء يدل على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو يعلم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل وبهذا يكون أبعد أثرا بسبب صدق العاطفة»[1]

يقول أحد النقاد: «العديد من الشعراء كبيرهم وصغيرهم طرق هذا الباب، هذا اللون الحزين من شعر المواساة والكآبة، ولم يقتصر هذا الغرض (...) على الرجال فقط بل تعداهم إلى النساء أيضا، وربما كانت النساء أحق به، لما فطرن عليه من رفق ولين وعاطفة الحزن والبكاء والتأثر وإن امتاز الرجال بالجلد والصبر وتحمل الشدائد والصبر على فقدان البعض من أهلهم وذويهم وأحبائهم»[2]

أما المبرد فقد حصر الرثاء في التعزية[3] وهو حسن الصبر على المصائب، وقد قسم أبو البقاء الرندي الرثاء إللى ثلاثة أقسام: التوجع والتأبين والتعزية.

1-3- أنواع الرثاء:

هناك ثلاثة أنواع من الرثاء في الشعر هي:

أ- الندب:

هذا النوع من الرثاء هو من أقوى أنواعه ويتمثل في بكاء الأبناء والأقارب المقربين ومنه أيضا بكاء النبي صلى الله عليه وسلم وبكاء المدن والمماليك الزائلة، حيث نجد الشاعر يبكي بكل عاطفة و« النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون يصيحون، ويعولون مسرفين في النحيب والنشيح وسكب الدموع»[4]

---

[1] عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص230.

[2] عيسى إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور، دار المعز، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص230.

[3] المبرد أبو العباس، التعازي والممراثي والمواعض والوصايا والحكم، تحق محمد إبراهيم الجمل، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ص 45.

[4] شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، (د.ط)، مصر،1979، ص 12.

ب- التأبين:

ويعد هذا النوع شكل من أشكال الثناء على الميت، وذكر مزاياه ومكانته الاجتماعية وتعداد محاسنه فهو أشبه بالمدح، ولا يختلف عنه سوى بالإشارة إلى أن الكلام يقال في ميت.[1]

كما يعد شعر التأبين شعر المواقف الرسمية، حيث تروح فيه العاطفة بين المجاملة والفتور التي يعوزها الصدق، فيرثي فيه الشاعر ذوي الجاه والسلطة، كالخلفاء والأمراء والعلماء والوزراء ويجتهد في تعديد مناقب الميت وصفاته.[2]

ج- العزاء:

تكون معاني هذا النوع من الرثاء حكيمة لأن صدمة الشاعر تكون قد خفَّت ويعود إلى نفسه فيفكر في الكون والخالق والوجود والعدم ويحلل من خلالها حقيقة الموت حسب فلسفته الخاصة، لذا غالبا ما تتسم بالعمق في الكون كما تتسم عاطفته بالهدوء.[3]

ولذلك يعد الرثاء فنا من الفنون الصادقة، البعيد عن التهويل الكاذب، كما يتحلى بروح الصبر، وهو لا يختلف في مضمونه على الرثاء المشرقي إلا أن البيئة الأندلسية طورت نوعا من الرثاء يحمل في طياته خصائص هاته البيئة وهو رثاء المدن والممالك، حتى غدا هذا النوع فنا قائما بذاته في سماته الفنية التي يتباين بها عن نظيره المشرقي ولاسيما في عصر الموحدين يقول أحد النقاد أوجدته الظروف السياسية والتاريخية التي مرت بها الأندلس، "فهو الغرض الأندلسي نبعت سيماته وأفكاره من طبيعة الاضطراب السياسي في الأندلس،ن وكان مجال ابداع في الشعر الأندلسي"[4] كرثاء ابن عبدون اليابري لمملكة

---

[1] ينظر: سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي القديم، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، بونة، الجزائر، ط1، 2007م، ص106.

[2] شوقي ضيف، الرثاء، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] الشكعة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، داار العلم، ط 9، بيروت، 1979، ص 437.

ابن الأفطس وغيرها من الممالك التي تهاوت وسقطت مملكة تلوى الأخرى في أيدي الإسبان الطغاة.

علاقة الرثاء بالنكبات الأندلسية

إن الرثاء من الأغراض الأدبية التي يعبر بها الإنسان عن فاجعة ما، وإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء والتأبين هو ذكر صفات الميت بعد موته وتعبيرا عن فاجعة المرثي. ولكن الرثاء في الأندلس ظهر بحلة جديدة يختلف بها عن الرثاء التقليدي من حيث المضمون وخاصة في نهاية العصر الأندلسي (عصر بني الأحمر) وهو رثاء المدن الضائعة، فالحبيب المفقود أو الضائع هو الوطن. لقد عبر الشعراء عن سقوط مدنهم سواءً بسبب تفرقهم أو سيطرة النصارى عليها.

"لقد ضاعت الأندلس وعاشت الأمة الأندلسية في سلسلة من النكبات، وكان لها أسوء أثر على وجودها المادي والحضاري، وكانت نكبة مدينة قرطبة في فجر القرن الخامس الهجري بداية لهذه السلسلة من المحن وأول منعطف خطير في تاريخ هذه الأمة الشهيرة التي عصفت قوى الطغيان والكفر بألوان متعددة من الذل والهزيمة التي طالت كل شيء"[1]

ويعد رثاء المدن من المراثي السياسية ولهذا اللون اتجاهان: اتجاه اتخذ الطابع السلبي لميله إلى البكاء والاستجداء بشكل ملحوظ، واتجاه اتخذ الطابع النضالي الذي يمثل بحث الشعب عن النضال والتضحية ومقاومة العدوان في سبيل الوطن.[2]

فواكب الشعر في الأندلس هاته الأحداث، وما طرأ عليها من تغيير سببه الموت أو الخراب، فنظم الشعراء الرثائيات التي تجمع بين العزاء والبكاء والندب والحسرة على ملك الأندلس.

---

[1] الطرابسي أحمد أعرب: الأصوات النضالية الانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، المجلد: 12، أبريل –مايو 1981، الكويت، ص:131.

[2] طويل يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص:206.

2- مفهوم الأسلوب:

2-1- لغة:

يعد الأسلوب الطريق أو المنهاج للشيء، فهو غير محصور بكلام أو كتابة، فقد ورد استعماله منذ القديم في كلام العرب، كما جاء في العديد من التصنيفات اللغوية والمعجمية للغة العربية. كما جاء في لسان العرب: « يقال للصدر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتاز أسلوب، قال عن الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، وقال أنتم في أسلوب ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه وأسلوب الذم يقال أخذ في أساليب القول أي أفانين منه»[1] يعني أن الأسلوب هو الصدر من النخيل وهو الطريق الممتد وكذلك هو الوجه والمذهب والأسلوب بالضم هو فن من فنون القول.

وكلمه أسلوب في اللغة العربية غير لصيقة بأصلها أي أصل مادتها على الرغم من أنها تدل على سعة معينه يتضمنها شيء ما، وليست بالضرورة كتابه ما أو كلام ما.[2]

وتأكيدا للقول نجد في أساليب البلاغة ما يلي: " سلكت أسلوب فلان اي طريقته في كلامه على أساليب حسنه"[3] هذا يدل على أن الأسلوب هو إتباع طريقة في الكلام وليس بالضرورة أن تكون كلام أو كتابه بل تتجاوزها لشيء معين.

من زاوية أخرى نجد كلمه استيلوز وهي كلمه لاتينيه تعني المنقاش للحفر والكتابة فقد كانوا يستعملونها استعمالا مجازيا للدلالة على شكلية الحفر أو شكليه الكتابة ثم من زمن بعيد اكتساب دلالتها الإصلاحية البلاغية الأسلوبية وصارت تدار على الطريق الخاصة للكاتب في التعبير.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة "سلب"، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، ص197.

[2] حسن ناظم، البنية الأسلوبية "دراسة في انشدوه المطر لبدر شاعر السياب"، المركز الثقافي العربي الجزائر، ط1، 2002، ص15.

[3] ابو القاسم الزمخشري، أساليب البلاغة، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص82.

[4] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية " دراسة بين النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م، ص43.

2-2- اصطلاحا:

أمَّا من الناحية الاصطلاحية يتحدد مفهوم الأسلوب لدى غير المتخصصين على أنه الطريقة في التعبير، وقد ذهب الكثير إلى تقسميه إلى قسمين: الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي، وقد التمس النقاد عناصر تميز أسلوبا عن آخر فقالوا: إن الأسلوب الأدبي يتميز بوجود العاطفة والخيال وبما فيه من أشكال تركيبية إنشائية، كما نجد أن: الأسلوب هو كل ما ليس شائعا وعاديا ولا مطابقا للمعيار والعام المألوف إنه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ ولكن خطأ مقصود[1] أي أن الأسلوب تحدد عند غير الدارسين اللغويين وذوي الاختصاص في اللغة.

على أنه الطريقة في التعبير مما جعل الكثيرين يقسمونه إلى أسلوب علمي وأسلوب أدبي، أمّا النقاد فقد رأوا أن لكل أسلوب عناصر أو خصائص تميزه أسلوب آخر فمثلا الأسلوب الأدبي يتميز بالعاطفة والخيال وتواجد التراكيب الإنشائية، و من جهة نجد الأسلوب هو ما ليس عام ومألوف ولا مطابق لهم أي أنه انزياح وعليه فهو خطأ وخطأ مقصود.

ويعرف الأسلوب أيضا على أنه: دال يستند إلى نظام إبلاغي متصل بعلم دلالات السياق، أما مدلول ذلك الدال، فهو ما يحدث لدى القارئ من تاثثيرات جمالية تصحب إدراكه للرسالة.[2]

ومن خلال هذا المفهوم نجد أن الأسلوبية تتوافق مع ما يلي:[3]

- الأسلوب هو السلوك =======> في (علم النفس).
- الأسلوب هو المتحدث ======> في (علم البلاغة).
- الأسلوب هو الشيء الكامن ===> لدى (الفقيه اللغوي).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني للفيلسوف.

---

[1] حان كوهن، بنيه اللغة الشعرية، تر/ محمد الوالي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص15..

[2] صالح بالعيد، نظريه النظم، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، (د، ط)، 1999، ص49

[3] فيلى ساندرس، نحو نظريه أسلوبيه لسانية، تر/ خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص26.

وعليه يمكن القول أن الأسلوبية كغيرها من المصطلحات تحظى بمبادئ نحصرها في أربعه نقاط كالأتي:[1]

- المعيارية بين الأسلوبية و المقام الضمني للكاتب.
- الدقة أي ملائمة الأسلوب استعمال اللسان المعتمد في عصر معين.
- الوضوح أي استبعاد تعدد المعاني النصية.
- الزخرفة أي زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية.

3- مفهوم الأسلوبية:

إن الأسلوبية منهج من المناهج النقدية المعاصرة التي يستعملها الباحث في تحليليه للنص ومعرفة أدواته وآلياته وتشكيلته الفنية وهي تختلف عن باقي المناهج النقدية كونها تتناول النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية، وهذا ما حرر عدة تعريفات لها، فمنها ما تباين مع بعضها ومنها ما تقارب وذلك عائد للزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب، فقد انطلق شارل بالي Charle Bally من أن الخطاب نوعان: " ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف والخلجات كل الانفعالات"[2] بمعنى أن ملخص بالي للأسلوبية يكمن في دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وتلك العناصر التي تظهر كونها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن بالي حدد ميدان الأسلوبية وذلك بدراسة اللغة.

أمّا الأسلوبية عند رومان جاكبسون Roman Jackbson (1896-1982) فهي تنطلق من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي حيث عرفها " بأنها بحث عن ما يتميز به الكلام الفني عن بقيه مستويات الخطأ أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[3] أي أن

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1999، ص49.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، الصفحة نفسها.

[3] محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 10-12.

الأسلوبية بحث يرتقي بكلامه عن الخطأ على باقي مستويات الكلام أولا وعن باقي الفنون ثانيا.

أمّا ميشال ريفاتير Michall Riffatere فقد ركز على المتلقي، ومن ثم كانت نظريته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه، فهو يرى بأنها "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبه حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل... فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية ألسنيه تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص". [1]بمعنى أنها علم يرتقي لإيضاح عناصر مميزة يتمكن من خلالها الباحث مراقبة حرية إدراك المتلقي، فهي بذلك تعبر ظاهره حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.

ومن هنا يمكن القول على أن التعريفات للأسلوبية تتعدد وقد تتفق ولكنها تتفق في المضمون، إذ هناك من يرى الأسلوب هو: " أيه طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزه لكاتب أو مدرسة أو فتره زمنيه أو جنس أدبي ما".[2]

وعليه نستطيع القول: إنه مهما تعددت تعريفات الأسلوبية، فإنها تتفق في نقطتين مهمتين:[3]

- دراسة الوجه الثاني من ثنائية دي سويسر، أي (الكلام).
- نتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي. يعني أن جميع اتجاهات الأسلوبية تتفق في أي مدخل لدراسة أسلوبيه ينبغي أن يكون لغويا.

إذا يمكن تلخيص نظرة الأسلوبية إلى النص إلى عناصر ثلاثة:[4]

أولا: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

---

[1] محمد بن يحيى، المرجع السابق، ص13.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، "نحو بديل السني في نقد الأدب"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ط)، 1977، ص34.

[3] فتح الله سليمان، الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقيه"، مكتب الأدب، القاهرة، مصر،(د،ط)، 1425هـ-2004م، ص44.

[4] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، "مقدمه عامه"، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص38.

ثانيا: العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي و هدف الرسالة.

ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير وتقويم الأدبيين له.

وعلى العموم يمكن القول: إن الأسلوبية هي العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جميع المعطيات المحددة عن اختيارات فرديه لأديب ما في الممارسة اللغوية، ومن وراء هذا تتدخل بعض العوامل دون القواسم المشتركة والمختلفة بين الأسلوب والأسلوبية[1] نذكرها على النحو الآتي.

الأسلوب	الأسلوبية
– نموذج/ طلب– لا يفرق بين اللغة والكلام – يهتم بالقيم التعليمية – يحكم إلى قواعد معياريه.– مفهوم الأسلوب بلاغي قديم – فردي. – دراسة لغويه للبلاغة – طاقه كامنة في اللغة – أسبق من الأسلوبية – غير قابله للقياس أحيانا. – انزياح لساني جمالي.	– طريقة /منهجية –يفرق بين اللغة والكلام – أبعدت القيم التعليمية – لا تحتكم قواعد معياريه – مفهوم الأسلوبية بنيوية حديثه – مغرقه في الذاتية – دراسة لغويه للأسلوب – طاقه كامنة في المحلل _التالية على الأسلوب – غير قابله للقياس مطلقا – انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة.

4– اتجاهات الأسلوبية:

إن أهم ما يميز الخطاب الأدبي زئبقيته الدائمة من حيث هو مجرة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيماءات فهو ليس مجرد فضاء هرمي أو قوالب لغويه فحسب، بل هو دلالات وانزياحات عن المعاني الظاهرة والمألوفة، لا يمكن حصر نتائجها

[1] صالح بلعيد، نظريه النظم، ص157

الدلالية في زاوية معينة، وإتباعا لذلك فقد تباينت اتجاهات الأسلوبية بتباين مرتكزها الأسلوبي وهو مرتكز يتكون من عناصر ثلاثة وهي: النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها و علاقة النص بمبدعه كونه يحمل ميسم صاحبه، فكرة وشخصية عما كان يقصده صاحب النص، أو ما تجليه بنية النص من دلالات موضوعية عن كل ما حولها.[1]

وقبل الخوض في مختلف التفاصيل المنهجية التي قامت عليها هذه الاتجاهات نشير إلى أنها اتكأت في محلها على أرضية لسانية محضة، حيث تستنشق من روحها هذه الاتجاهات عطاءات المد اللساني في صورته السوسرية على المستوى النظري والإجرائي ومن أهم هذه الاتجاهات ما يلي:[2]

4-1- الأسلوبية التعبيرية:

مثلها شارل بالي (1865-1947) باعتباره مؤسس علم الأسلوب، معتمدا على دراسة أستاذه "سوسير" لكن "بالي" تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري على العناصر الوجدانية للغة[3] فقد اهتم في دراسته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله.[4] ومن هنا ندرك أن الأسلوبية التعبيرية تدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير وأثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية ومبتعثة أي اجتماعية.

الآثار الطبيعية:

وهي مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدال والمدلول مثل مسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها.[5]

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر "دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية"، ص 177.

[2] .المرجع نفسه، ص 178.

[3] .موسى سامح ربابعة، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2003م، ص 10.

[4] .نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،(د، ط)، (د، ت)، ص13.

[5] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابه، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص32.

إذا أعطينا أمثلة ذلك نذكر التعجب والاستفهام والنداء والأمر والتأخير والحذف وغيره فكل هذه الوقائع في نظر "بالي" آثار طبيعية وهي صوره من صور التعبير اللغوي.

الآثار الاجتماعية:

هي سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي كمفهوم الابتذال، الذي يرتبط بأناس مبتذلين كانوا قد ابتذلوه واستعملوه لأن اللفظ (ابتذال) من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسان ومن مجال من مجالات اللغة.[1]

كما نجد صلاح فضل الذي ألم بأسلوبية بالي وحدد لها مبحث مبينا خصوصيتها المنهجية والتي تتلخص في الآراء التالية:[2]

- البحث عن مكامن القوه التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها.

- تحليل علاقتها بالفكر والشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقته الداخلية من ناحية ومقارنته باللغة الخارجية من جهة أخرى.

- وذكر "حمادي صمود" أن "بالي" أسس النظرية الأسلوبية على ثغرات جوهريه وهي:[3]

1. جعل اللغة هي ماده التحليل الأسلوبي وليست الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط.

2. يرى "بالي" أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملتهم.

3. يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصوير فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

وهنا يتبين لنا أن اللغة لدى "بالي" هي تأثير وتأثر.

---

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص65

[3] المرجع السابق، ص66.

4-2- الأسلوبية النفسية:

لقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده منها والنظرية قد اعترفت في ذاتيه التحليل، وقالت بنسبة التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها ليو سبيترز (1881-1960) قد اهتم بالمبدع وتفرده بطريقه الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده.[1]

كما أن أسلوبية "سبيترز" تبحث في العلاقة القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي وهي ترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف، كما تبحث في الأسباب التي تجعل من الأسلوب يتوجه اتجاها خاصا، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز البحث في أوجه التركيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.[2]

ولقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع سبيترز على جمله من المبادئ اللغوية الجد سيئة أبرزها.[3]

1-معالجه النص تكشف عن شخصيات مؤلفه.

2-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3-فكره الكاتب لحمه في التماسك.

4-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

وقد حدد سبيترز منهجه الأسلوبي في نقاط نلخصها كالآتي:[4]

1-النقد ملازم للعمل الأدبي (الفني)، وعلى الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة وليس أن تأخذ بها وجهات النظر الخارجية من العمل.

2-إن كل عمل شكل وحدة متكاملة، وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل هذا التلاحم الداخلي للعمل.

---

[1] محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص15، 16.

[2] .نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

[3] .المرجع السابق، ص77.

[4] .بيير جيرو، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، ص51، 53.

3-يجب على كل جزئيه أن تسمح لنا بالدخول إلى المركز.

4-إننا ندخل العمل حدسًا والملاحظات والاستنتاجات تتحقق من صحة هذا الحدس.

5-إن السمة الأسلوبية المميزة، تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي، فردي وإن كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى.

6-يجب على الأسلوبية أن تكون نقدا ظريفا، وذلك لأن العمل يشكل وحدة متكاملة وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه.

ومن هنا يتضح لنا أن أسلوبيه "سبيتزر" هي أسلوبيه الفرد والكاتب ذلك أنها تتكئ على الكشف عن شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير.

4-3- الأسلوبية البنيوية:

تدعي أيضا باسم الأسلوبية الوظيفية حيث ترى أن "المنابع الحقيقية لظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها"[1]

كما تحاول الأسلوبية البنيوية كشف العلاقات الداخلية الثابتة بين العناصر التي تميز مجموعه ما بحيث تكون هذه العناصر متماسكة فيما بينها.[2]

وقد مثل هذا الاتجاه كل من رومان جاكبسون Roman Jackbson وميشال ريفاتير Michel Riffaterre وترى هذه الأسلوبية أن النص بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقة داخليه متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة لها، ووجود العنصر الفيزيولوجي أو السيكولوجي لا يكون إلّا في إطار البنية الكلية للنسق.[3]

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص140.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص36.

[3] بشير تاوريريت، المحاضرات في مناهج النقد المعاصر، ج1، ص185.

4-4- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاور الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أنها تعتمد على وسيله علميه موضوعية تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمب" "Zemb" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة.

وهذا يدل على أهميه الأسلوبية الإحصائية ونؤكدها بقول بيير جيرو Pierre Gerrand :"إن الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات والمنهج الذي يسمح بملاحظاتها، وقياسها وتأويلها لذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعاليه لدراسة الأسلوب".[1]

ولقد أصبحت الدراسة الإحصائية أكثر شهره باستعمال الحاسوب، الذي يمكنه إلى حد كبير أن يسهم في تزويد الدارس معلومات إحصائية متتبعا لموضوع مدروس، وبناء على ما توصل إليه الباحث المتتبع لطريق الإحصاء من ملاحظات فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة، وبحسب شيوعها أو عدمه، بحسب الإطناب فيها أو الإيجاز أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها يبنى استنتاجها ويقدم لحظاته.[2]

وفي الأخير يمكن القول: لا يمكن الحط من قيمة الأسلوبية الإحصائية وأهميتها والتقليل من شأنها، ولكن يجب توفر شروط في دارس الأسلوب إحصائيا.

وعلى الرغم من تعدد اتجاهات هاته الأسلوبية سنحاول كشف أغوار قصيدة ابن عبدون واستنطاقها بأدوات هذا المنهج من خلال الوقوف على شكليات القصيدة من صورة فنية وغيرها من الخصائص الأسلوبية التي تتجلى في القصيدة الرائية.

---

[1] بيير جيرو، تر/ منذر عياشي، ص86.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص107.

الفصل الثاني

البنى الأسلوبية في رائية ابن عبدون

المستوى الإيقاعي للقصيدة

المستوى الخارجي:

التشكيل الموسيقي للقصيدة:

الوزن: هو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقة الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري".[1]

وبحور الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي على شاكلتين بحور صافيه وهي ذات فاعله تتكرر في شطر البيت مثل الرمل والرجز والكامل وبحور مشكله من تردد تفعلتين مثل المديد البسيط الطويل وتدخل على هذه البحور تغيرات تصيب الأوتاد والأسباب وهذه التغييرات يطلق عليها بالزحاف والعلل.

والزحاف: وهو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان سببا خفيفا أو ثقيلا فلا يدخل على أول جزء ولا ثالث ولا سادسه.[2]

والعلة هي تغيير:- تخص الأسباب أو الأوتاد أو كلاهما.

- يدخل على العروض والضرب
- لازم في غالب الأحيان.[3]

استخدم ابن عبدون البحر البسيط وهو من البحور المركبة لاختلاف أجزائه وكثيرا ما يعمد إليه الشعراء في الموضوعات الجدية ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه حيث قال: المعري «إن أكثر ما في دواوين الفحولة من الشعراء الطويل البسيط».[4]

ولتوضيح ذلك قمنا بتقطيع أحد أبيات القصيدة:

---

[1] ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العرض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 458

[2] سامية راجع تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الحمادي، رسالة ماجستير بإشراف (محمد بن لخضر)، قسم الأدب العربي، جامعه محمد خيضر، بسكرة، 2006/ 2007 م، ص 89.

[3] ينظر: سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الحمادي، ص 213.

[4] المعجم المفصل في العرض والقوافي، ص 103.

قال ابن عبدون:

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة *** والبيض والسود مثل البيض والسمر [1]

فد دهر حربن وإن أبدى مسالمة ولبيض وسسود مثل لبيض وسسمري

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ومن خلال تقطيع الأبيات رأينا أن أبيات القصيدة لا تخلو من الزحاف والعلة فنجد مثلا (زحاف الخبن) والمتمثلة في الحرف الساكن الثاني من تفعيله (مستفعلن) تصبح (متفعلن) و(فاعلن) تصبح (فعلن) كما نجد له (القبض والتشعيب) في عجز البيت في آخر تفعيلة.

ومن الملاحظ أن ابن عبدون بنى مرثيته على بحر البسيط و يبدو أنه وفق في اختيار هذا البحر نظرا لما يتميز به من تفعيلات رقيقه ولينه فرقه البسيط... تظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسر على الماضي، فالبكاء على الأوطان المسلوبة يدخل في هذا القبيل»[2]

فالملاحظ أن الشاعر استهل أبياته مستندا على ما يخفف عنه همومه وأحزانه ومستنكرا البكاء وذرف الدموع على الأطلال والآثار، وذلك بقوله إلى مطلع القصيدة:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

أنهاك أنهاك لا ألوك موعظة عن نومه بين ناب الليث والظفر [3]

وفي البيتين دعوه إلى عدم الاستسلام للضعف والتخاذل وانكسار النفس والشاعر يوظف الاستفهام الاستنكاري في الشطر الثاني من البيت الأول ليقرر بواسطته حقيقة ثابتة وهي أن البكاء على ما نزل به الدهر لا يجدي ولا يعيد ما مضى ومرت عليه السنون.

---

[1] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

[2] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج 1، ص 434.

[3] ابن عبدون، المرجع السابق، ص 139.

القافية:

القافية هي تاج العروض الشعري وهي العلامة المميزة للقصيدة والقافية في تعريف المحدثين " مجموعة أصوات في آخر سطر أو البيت وهي الفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فقرات منتظمة."[1]

القافية نوعان مقيده وهي أن لا يتبع حرف الروي أي حرف وأي حركه وينتهي البيت بحرف ساكن هو الروي والمطلقة وهي تكون كذلك إذا لم يتبع الروي اي حرف ا وحركة المطلقة وهي متحرك رويها ويكون الحرف الروي متبوعا أما بحرف الألف أو الواو والياء وبها تكون ساكنة أو متحركة فيتبعها حرف مد ،و الحرف الروي يسمى وصلا.[2]

وإذا ألقينا نظره فاحصه على قصيده ابن عبدون الرثائية ألفيناه يلتزم بقافية موحدة،ومثلنا على ذلك قصيدته التي يرثي فيها مملكه بني الأفطس وهي قافيه مقيده ذات روي ساكن في جميع أبياتها ومن ذلك قوله:

الدهر يفجع بعد العين بالأثـــر فما البـكاء على الأشـباح والصور
أنهاك أنهاك لا ألوك موعــظة عن نوم بين أنيـاب الليث والظــفر
فالدهر حرب وان أبدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر
ولا هـــوادة بين الرأس تأخـــذه يد الضـــراب وبين الصارم الذكـــر
فلا تغرنـــك من دنياك نومته فما صنــاعة عينيها سوى السهـــر[3]

الروي:

يعرف الروي بأنه الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية واحده المبني (البيت) واليه تنسب القصيدة فيقال عينية أبي ذؤيب لاميه المهلهل"[4]

---

[1] صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 235.

[2] عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، ص 289- 290.

[3] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

[4] عبد القادر عبد الجليل، هندسه المقاطع الصوتية، دار صنعاء للنشر، عمان، د 1، 1998م، ص 359.

وفي قصيده الشاعر ابن عبدون الرثائية والتي عنوانها رثاء مملكه بني الأفطس كان رويها **الراء**، والراء حرف مكرر متوسطة بين الشدة والرخاوة ولثوي حيث يوحي هذا الحرف إلى الترجي والتضرع لله تعالى حتى يفرج عنه كربه، أو تكرار صرخة المتحسر على أهل المظفر وما آلت إليه بطليوس من أزمة، كما يوحي هذا الحرف بالأمل بالنصر وفجر جديد مثل: (النصر، استرجعت، أنقذت...) حيث يقول:

كَم دَولَة ولِيَـــت بِالنَصـــرِ خدمَتـــها لَم تُبقِ مِنها وَسَل ذِكراكَ مِن خَبَرِ

هَوَت بِدارا وَفَلَّت غَـــــربَ قاتِـــــله وَكانَ عَضباً عَلى الأَملاكِ ذا أثرِ

وَاِستَرجَعَت مِن بَني ساسانَ ما وَهَبَت وَلَم تَـــدَع لِبَني يونـــــانَ مِن أَثَرِ[1]

وهكذا نجد ابن عبدون يقيم جوا متناسقا بين البحر والروي الذي يتناسب مع جو الرجاء و الحزن الذي خيم على ابن عبدون في فقد مملكه بني الأفطس.

وفي نهاية هذا المبحث يمكننا أن نستخلص بعض النقاط:

اعتماد ابن عبدون في قصيدته الرثائية علي بحر البسيط باعتبار تفعيلاته رقيقه ولينة.

كما طرا على هذه التفعيلات بعض من التغيرات من (زحاف وعلل) نذكر منها زحاف "الخبن" وعله "القطع" و"التشعيث".

أما بالنسبة للقافية فقد كانت موحده في كل أبيات القصيدة.

كذلك الروي جاء موحدا في كل أبيات القصيدة.

المستوى الداخلي:

« لقد استعصى على النقاد وضع تعريف دقيق للإيقاع أو الموسيقى فهو يرتبط بحاجيتنا الإنسانية إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة كحبات المطر ويترك إيقاعا معينا،و دوران الأفلاك عبر أنظمه محددة مع الزمن فكلاهما يحققان الإيقاع. والمقصود بالإيقاع الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام أو في بيت

[1] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

الشعر أي لتوالي الحركات والسكنات على النحو المنتظم في فقرتين أو أكثر أو في أبيات القصيدة».[1]

ونعني بالموسيقى الداخلية ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزمة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره، ليتناسب بتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي والقافية.[2]

التكرار:

«يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي اعتمدها الأدباء والشعراء على حد السواء فهو ظاهره لغويه من حيث اعتماده على الكلمات واعتماده على الجمل البسيطة والمركبة فهو في معناه العادي إعادة المبدع العبارة أو الجمله أول الحرف لحاجة في نفسه وعن غايته الفنية. تقول نازك الملائكة: «التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... وهو يسلط الضوء على نقطه حساسة في العبارة فيكشف عن اهتمام المتكلم بها».[3]

وعليه يمكن القول أن لتكرار أهميته كبيره خاصة عندما يوظف بطريقه دقيقه ولا يكون بطريقة الحشو الزائد على الحاجة.

تكرار الأصوات:

فرق علماء اللغة بين طائفتين من الأصوات الصوائت والصوامت وقد تم ذلك على خصائص معينه مثل مخارج الأصوات إلى جانب اهتزاز الأوتار الصوتية بجامعه أصله من حروف الهجاء الصحيحة وفرقوا بينهم بصفات الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار.[4]

---

[1] ينظر: رمضان رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جماليه"، ص 171.

[2] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986، ص217.

[3] رمضان الصباغ، المرجع السابق، ص 173.

[4] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط 3، 1993، ص 63.

الأصوات المجهورة:

هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية، أما الأصوات المهموسة وهي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية ولكل صوت من هذه الأصوات قيمته الدلالية والجمالية حيث نجد في القصيدة طغيان الأصوات المجهورة كونها تتوافق مع نفسيه الشاعر التواقة لتحقيق الأمن والاستقرار عن طريق هذه الصرخات كما يعبر عن إحساس الشعر وإنباته التي تضرب وتطوره في وجه العدوان الاسباني.

فمن الأصوات المجهوره نجد حرف **النون** الذي يوحي بالمرارة والنار المشتعلة في نفس الشاعر كما يخرج من خلال هذه الحروف الغضب مثل: (تغرنك الدنيا عينيها عثرتها خالتها...)

الأصوات المهموسة:

شكلت حضورا قويا في هذه القصيدة رغم ما يحمله هذا الصوت من لين أو انخفاض في الشدة إلا انه في كثير من الأحيان يوحي بالشدة والقوه خاصة إذ تلاحمت هذه الحروف مع انفعالات الشاعر ومن هذه الأصوات حرف **السين** فقد استطاع الشاعر من خلال التعبير عن نفسيته المثقلة بالآلام كما يوحي عن إرادة بتقرير المصير وهو وضع حد لهذا النظام المستمر السماح سلما، حسرة، سقت، سماحا...)[1] وذلك من خلال قوله:

ويح السماح وويح الجودي لو سلما مت حسرة الدين والدنيا على عمر

سقت ثرى الفضل والعباس هاميــة تعزى إليهم سماحا لا إلى المطر[2]

تكرار الكلمة:

تعد الكلمة عنصرا له قوه ومدلول خاص له علاقة بنفسيه الشاعر وما يحدث هو تكرار الكلمة من إيقاع موسيقي له أثره في الشعر، وقد شكل التكرار في قصيدة ابن عبدون

---

[1] تمام حسان، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ابن عبدون، الديوان، ص 158.

حضورا مميزا وظفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أثر على المستوى الشعوري للقصيدة ومن ذلك قوله:

ما الليالي أقال الله عثرتنا***من الليالي وخانتها يد الغير[1]

وكذلك قوله:

أنهاك أنهاك لا ألوك موعظة عن نومه بين أنياب الليث والظفر[2]

حيث نجده يؤكد في تكراراته هذه على أن فجائع الدهر كثيرة ولذلك على الإنسان أن لا يغتر بما يراه من النعيم الزائل كما زالت الأمم السابقة.

فهذه التكرارات وغيرها ليست مجرد تكرار عابر وتوقيع موسيقى فحسب بل هو إمعان في تكوين التشكيل لتصويري للقصيدة ودعامة للمستويات العديدة في الهيكل التركيبي»[3]

تكرار الأساليب:

يعد تكرار بعض الأساليب في رائيه ابن عبدون من السيمات الأسلوبية تعود إلى حالته النفسية والإحباط الذي كان عليه وهو متحسر على ما آلت إليه الأندلس بصفة عامة وبطليوس بصفة خاصة، فنجده يوظف تكرار أسلوب التحذير في مطلع قصيدته:

أنهاك أنهاك لا ألوك موعظة عن نومه بين أنياب الليث والظفر[4]

الشاعر يدعو المتلقي إلى التيقظ وعدم الاطمئنان إلى غفلة الدهر بل يؤكد ويشدد على تنبيه المتلقي لغدر الزمان مستخلصا ذلك من تجربته القاسية ويؤكد عليه "لا ألوك موعظة".

كما نجد أيضا تكراره في أسلوب الاستفهام وهو بذلك يكرر قاعدة عظيمة وهي أن كل شيء لابد أن يزول، سواء طال أو قصر فنجده ابن عبدون يترجم كل مشاعر الحسرة والأسى بلهفة وحنين لذاك المجد العتيد كما جاء في قوله:

---

[1] ابن عبدون، الديوان، ص139.

[2] ابن عبدون، الديوان، 139-11.

[3] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، مؤسسه المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 1987، ص 275.

[4] المرجع السابق، ص 139.

أين الجلال الذي غضت مهابته قلوبنا وعيون الأنجم الزهر؟

أين الإباء الذي أسو قواعده علي دعائم من عز ومن ظفر؟[1]

فتكرار أداة الاستفهام "أين" يشير إلى شده الإلحاح والرغبة في العثور على ما تهفو إليه النفس، وما بالك إذا اقترنت هذه الأداة بتلك المعاني الجليلة بفضائل مواليه من بني المظفر.

[1] ابن عبدون، الديوان، ص160.

المستوى النحوي أو التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية كون اللغة نظاما لغويا مرتبطا متقابلا في ما بينها، حيث يعد هذا المصطلح قواعد تركيب الكلمات وأقسامها وأنواعها ومعرفتها فيميز الكلمات من حيث زمانها "العلاقة الداخلية بين الوحدات اللغوية ، والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات" فالأفعال الواردة في القصيدة حسب تقسيم النحاة فهي كالأتي: ماض، مضارع، أمر، إضافة إلى الأسماء ولذلك يعد التركيب ضروري في الدراسة وهو ما قاله الدكتور احمد شاميه:« إذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطا ب دون جمله»[1]

أقسام الجملة:

تعد الكلمة النواة الأساس في تركيب الجملة فهي الوحدة الرئيسة التي يحدث لها الانسجام والاتساق، فاللفظ يتحدد مع غيره ليشكل تركيبا متناسقا ذا لحمة،يتكون من خلالها البناء الفني للنص مثل القصيدة الشعرية مثلا[2] بمعنى أن تأليف الجملة هو ما تكون من مسند ومسند إليه في الجملة الاسمية، ولذلك ذهب النحاة إلى تقسيم الجملة إلى ما أصلها (مبتدأ وخبر) و(فعل وفاعل).

الجملة الاسمية:

المبتدأ والخبر ركنان أساسيين في الجملة الاسمية، فالمبتدأ في صورته الأساسية يكون في أول الجملة لفظا وتبنة، ويسمى أيضا بالمسند إليه وحكمه الرفع، وأما الخبر أو المسند فهو الركن الثاني الذي يتم به المعنى وتحصل به الفائدة، فيأتي تاليا للمبتدأ لأنه المحكوم به، وحكمه الرفع.[3]

---

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث العلمي، المكتبة الجامعية، الأزرابطة، الإسكندرية، د. ط، 2001، ص149.

[2] ينظر: الطاهر يجباوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د. ط)، 1983، ص 73.

[3] عبد الباسط سالم بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري، ص 128.

وليست هذه التسمية (المبتدأ والخبر) شكلية، بل هي وظيفية. "المبتدأ لم يكن مبتدأ لأنه منطوق به أولا ولا كان الخبر خبر لأنه مذكور بعد المبتدأ، لأنه مسند إليه مثبت به المعنى والخبر خبر لأنه مسند به المعنى، وتفسير ذلك إذا قلت زيد منطلق فقد أثبت إنطلاقا وأسند إليه، فزيد مثبت له ومنطلق مثبت به"[1] وعليه فأساس الجملة الاسمية المبتدأ والخبر، والعلاقة بينهما تسمى بـ: إسنادية ويمكن أن تدخل هذه الجملة عناصر نحوية أخرى مثل: النعت والإضافة، الظرف.

الجملة الاسمية البسيطة:

وهي الجملة التي لم يرد المسند والمسند إليه جملة، ولم يسبقها فعل أو حرف من النواسخ كما أن تضاف إليها عناصر لغوية أخرى من اللواحق. ويعرف سيبويه الجملة الاسمية البسيطة بأنها تركيب لغوي يتكون من مسند إليه ومسند في أصغر صورة لهما فائدة السكوت عليها.[2]

ويفهم من كلام سيبويه أن الجملة الاسمية البسيطة في نظام ترتيبها الطبيعي تنقسم من حيث صيغه الخبر إلى قسمين رئيسيين هما:

المبتدأ مع الخبر المفرد والمبتدأ مع الخبر شبه جمله وانطلاقا من هذا الفهم سيشتمل هذا المبحث على شيئين:

المبتدأ مع الخبر المفرد:

النمط الأول: المبتدأ معرفة والخبر نكرة => وهذا النمط هو الأصل في الجملة الاسمية العربية ورتبة وهو الأكثر استعمالا بقول سيبويه: « فأصل الابتداء المعرفة».[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر/علي حيدر، دار الحكمة، دمشق، (د. ط)، 1976، ص 133- 134.

[2] نفس المرجع، ص 134.

[3] سيبويه، الكتاب، ص 329.

النمط الثاني:المبتدأ معرفة والخبر معرفة => مما يجعل النظام الترتيب بين أجزاء هذا النمط نطاق والإجبارية يجب فيه تقديم المبتدأ أو تأخير الخبر عند جمهور النحاة يقول ابن مالك: «فلو كان المبتدأ والخبر معرفة وجب تقديم المبتدأ لأنه لا تميز إلا بذلك.»[1]

المبتدأ مع الخبر شبه جملة:

النمط الأول: المبتدأ (معرفة)+ الخبر (ظرف)

ونجد هذا النمط في قصيده ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح بالصور[2]

فهنا ورد المبتدأ (الدهر) معرفة والخبر ورفض زمان (بعد).

النمط الثاني:

المبتدأ (معرفه) الخبر (جار ومجرور).

وذلك فيما ورد في قول ابن عبدون:

وأظفرت بالوليد بن اليزيد ولم تبقى الخلافة بين الكأس والوتر[3]

الجملة الفعلية:

الفعل ركن في الجملة الفعلية إذ يقوم بوظيفة مسندة وقد أولوه النحاة القدامى عناية ظاهرة في أبحاثهم النحوية إلا أن نظره لهذه المادة اللغوية قد انحصرت في الشكل في إطار نظريه أصليه قام عليها النحو العربي فالنحاة يرون أن "الفعل" هو أقوى العوامل إذ يرفع فاعلا وينصب مفعولا، كما يعمل في سائر ما اصطلحوا عليه: "الفضلات" ولأهميته وقوته فهو يعمل متقدما ومتأخرا وظاهرا ومقدرا.[4]

أما الفاعل فلابد أن يتحدد للمعنى أو للوظيفة فيأتي متقدما أو متأخرا عن الفعل.

---

[1] بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 184.

[2] ابن عبدون، الديوان، ص139.

[3] المصدر نفسه، الديوان، ص 147.

[4] عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد العماري، إشراف (بالقاسم دفه)، رسالة ماجستير قسم الأدب العربي، جامعه محمد خيضر، بسكره، 2009/2008، مخطوط، ص 79.

استخدم ابن عبدون الجملة الفعلية للتعبير على فعله في زمن. فإن الفعل في حد ذاته يدل على معنى وزمان يقع فيه المعنى.[1]

والملاحظ: لقصيدة ابن عبدون اليابري فإنه يراها تزدحم بالأفعال الماضية والمضارعة والأمر والأسماء كذلك استخدم ما يدل على التأكيد، واللنفي والاستفهام والشرط ولكل حالة من هذه الحالات دلالتها المختلفة.

الجملة الفعلية المؤكدة:

يأتي التأكيد لاستبعاد شبه الظن من سهو الشاعر، كما يأتي لتعميق المؤكد وما ارتبط به في نفس السامع، وقد استخدم ابن عبدون أسلوب التحذير حين كرر قوله: (أنهاك أنهاك) وهو يمعن بهذا الحرص والتحذير ويؤكد عليه (لا ألوك موعظة) ويأتي هذا التشديد والتأكيد من تجربة الشاعر مع الزمن وغدره. فقد استعمل التوكيد بصفه التحذير.

الجملة الفعلية المنفية:

« والنفي أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار، وإبعاد المثبت عن ذهن المخاطب وتستخدم أدوات نفي الجملة الفعلية في الماضي والحاضر والمستقبل، ويتم ذلك بنفي الفعل، إذا قال: فعل فإن نفيه: لم يفعل وإذا قال: فعل فإن نفيه: لما يفعل. وإذا قال: هو يفعل ولم يكن الفعل واقفا، فنفيه لا يفعل. وإذا قال سوف يفعل فان نفيه لن يفعل».[2]

وهذا يعني أن أداة نفي الماضي هما: (لم) و(لما) وأداة النفي في المستقبل هي لن وقد استخدم ابن عبدون بحالات مختلفة في الجملة الفعلية وذلك قوله:

لم تعد قضب السفاح نائيه عن رأس مروان أو رأسه الفجر

ونجد في بيت آخر:

ولم تدع لأبي الذبان قاضبه ليست اللطيم لها عمرو بمنتصر[3]

---

[1] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون، مؤسسه جائزة عبدا لعزيز سعود البابطين للإبداع الشعوري، الكويت، (د. ط)، 2004، ص 80.

[2] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون ، ص 189.

[3] ابن عبدون، الديوان، ص 150.

الجملة الفعلية الاستفهامية:

الاستفهام لغة: الفهم معرفه كل شيء بالقلب، وفهمت الشيء، عقلته وعرفته، وأفهمه الأمر، وفهمه إياه جعله يفهمه، واستفهمه، سأل أن يفهمه، وقد استفهمنا الشيء فأهمه وفهمته تفهيما.[1]

اصطلاحا: هو طلب خبر ما ليس عند المستخبر، وطلب العلم شيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة.[2]

وللاستفهام أدوات متعددة ومختلفة للحروف ذكرها على النحو الأتي:[3]

حروف مثل (الهمز، هل) ، ظروف مثل (أين، أيان، متى، أنَّى)

أسماء مثل (من، كم، أي، كيف،..)

وقد ورد بعض الأسماء والظروف في قصيدة ابن عبدون كالآتي:

مثال: واحد من لي ولا من بهم إن عطلت سنن وأخفيت ألسن الآثار والسير[4]

وهناك بداء البيت باسم استفهام وهو (من).

مثال 2: أين الوفاء الذي اصفر شرائعه فلم يرد احد منها على عذرا

أما البيت فدائه ظرف من ظروف الاستفهام وهو (أين).

أما في ما يخص الأفعال فقد وردت في قصيده ابن عبدون بعض الأفعال لكل منها دلاله معينه.

الأفعال الماضية:

فهذه الأفعال متعددة الدلالة عبرت عن حالة الشاعر التي صاحبته جراء النكبة فكانت بمثابة جسر عبر به الشاعر من حلقة الألم وهول الفاجعة إلى حلقة الأمل في فجر جديد، كما صورت معاناة الشاعر لشعبه جراء الاغتصاب كما يستخدم الشاعر الفعل الماضي،

---

[1] احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مكتبه لبنان، بيروت، لبنان،(د. ط)، 2000، ص 108.

[2] احمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تر/ مصطفى الشويمي، مؤسسه بدران، ببيرو لبنان، (د. ط)، 1963،181.

[3] سيبويه الكتاب تر/ عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط3، 1995، 128، 220.

[4] ابن عبدون الديوان ص 160.

لبين حجم الكارثة التي ألحقها النصارى بالمدينة وأهلها حيث تمكن من القضاء على معالمها وتخريبها (زاغت، مزقت، رمت، التقي...)

فنجد الأفعال الماضية تفيد التقارير المتضمنة لحقائق صادقه.

الأفعال المضارعة: تعتبر الأفعال المضارعة في القصيدة الاستنجادية عن قلوب متضرعة راجيه من الله الفرج واستجابة الدعاء كما تنقل نفسيه الشاعر الثائر المتجسدة إلى ما آل إليه حال المسلمين (يفجع، تأخذه، تسر،تغر،تبق...)

كما تفيد هذه الأفعال على استمرارية الأزمة من جهة وكآبه الشاعر وشعبه من جهة أخرى.

الأفعال الأمر:

الغرض من الأمر هو توجيه المتكلم رسالة إلى المخاطب لفعل شيء ما والأمر في هذه القصيدة يحمل معاني التحسر لما آل إليه بني المظفر. (أنهاك، سل، اخبر، فأعجب...)

كما يحمل الأمر دلالات عديدة النصح والأمر، الاستفهام، الاستعطاف... وتكون الاستجابة للأمر بالامتثال أو الامتناع أو عادة ما يقترن الأمر بأدوات التوكيد أو النداء للتأكيد على ضرورة الإسراع في تنفيذ الأمر فالقضية لا تحتمل التأجيل كما تعبر الأمر عن أحاسيس صادقه.

المستوى الدلالي:

تعد الألفاظ والجمل أولى ركائز العملية الإبداعية فهي أساس كل قصيدة إذ تمنح الشاعر القدرة على تفجير قريحته فيستخدم بذلك هذه الألفاظ استعمالا خاصا به، وهذا ما يظهر عبقريته اللغوية التي تحدد قيمته للقصيدة، يقول ابن رشيق" للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدها ولا يستعمل غيرها"[1].

ونرى أن المعنى المعجمي هو الأساس في القصيدة وهو المصدر الأول لدلالاتها وذلك يكون تحليل الكلمات طريقا للفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية للكشف عن دلالتها اللغوية والاجتماعية، خاصة أن تطور الحياة على مر العصور يعطي بعض الكلمات معاني ودلالات مغايرة لمعناها ودلالتها القديمة، ولذلك نجد المعنى المعجمي يخضع للتغيير والتطور، ومن هنا كانت ضرورة الدراسة البحثية للعلاقات الدلالية بين الكلمات [2]مثل الترادف والتضاد والجناس.

الصور البلاغية:

لاشك أن هذه الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكل عام والصورة الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصور البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها الأركان الرئيسة في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي وهذه الصور الثلاث أكثر دورانا في الشعر بشكل عام، وعند ابن عبدون بشكل خاص وفيما يأتي عرض لأشكال الصورة البلاغية:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمده في محاسن الشعر وآدابه، تحق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، 2001، ص128.

[2] ينظر: فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 108.

التشبيه:

إن هذا النوع من الصورة هو وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة ويقصد به « التقريب بين الموصوف والصورة الواصفة لهم انفصالهما في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، وفيهما عبارة لم تقم على التشبيه فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، وأشد مبالغة في المعنى المراد»[1]

كما يعد التشبيه من فنون النظم غرضه الأساسي إخراج المعنى من صورته العقلية إلى صور متشابهه التي تظهر قدرة المبدع على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود "هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر"[2]

ونجد ابن عبدون اليابري يوظف التشبيه في قوله:

ما لليـــالي أقـــال الله عثـــــرته من الليالي وخانـــتـها يد الغير

في كل حين لها في كل جارحه من جراح وان زاغت عن النظر

تسر بالشـــيء لكن لكي تغر به كالأيم ثار إلي جاني من الزهر[3]

فالصورة التشبيهية في البيت الأخير تكشف بوضوح عن جور الليالي وغدرها فهي وان سرت بشيء فلكي تخدعنا به، بل لكي تلسعنا من خلاله اللسعة القاضية كالأفعى المختبئة في الزهر تلسع يد قاطفه[4]. ويبدو أن الشاعر قد جعل من حديثه عن جور الليالي وغدرها منفذا سلك من خلاله إلى بوابة الزمن الغابر، فهاهو يشحذ ذاكرته ويبسط أمام المتلقي وثائق تاريخية لتكون برهانا صادقا على ما فعلته الليالي بالأمم والحضارات السابقة، وكيف قلبت لها ظهر المجن وكانت لها بالمرصاد.

---

[1] امين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ج1، 2008، ص 149.

[2] يوسف ابو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2017، ص 15.

[3] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

[4] د/ عائشة راشد الدرهم، المرجع نفسه، ص 83.

الاستعارة:

والتي من خلالها يستمد الشعر أجنحة خيالية، ليعبر عن خوالجه حين تعجز الألفاظ عن التعبير عما يجول في عنقه فيتعدى بذلك حدود واقعه الخارجي والأساس الذي تقوم عليه الاستعارة كما يرى مصطفى السويف «... أنها تعتدي على حدود الواقع العملي بدرجات كبيرة... »[4]

كما للاستعارة دورا أساسيا في العمل الفني وذلك من خلال التشخيص والتقريب والتجسيد للصور المتخيلة. فيتمن بذلك الأديب أن يجعل الصورة الذهنية كأنها صورة سمعية بصرية، على حد قول مصطفى السويف: هو أن يتخيل الأديب الفنان لأمر معنوي أو لعرض صورة معينة يرسمها في ذهنه ويسر هذا الأمر في خياله جسما على التشبيه والتمثيل والاستعارة...[1]

لذلك نجد ابن عبدون في قصيدته يعمد إلى الاستعارة كونها وسيلة أكثر رقيا، وأقدر على التعبير عن غيرها من الصور، ولعل أهم عنصر فيها هو التشخيص الذي ترفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره.[2]

فيكسب بذلك الشاعر الحياة للجماد والظواهر الطبيعية، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل انفعالاته وعواطفه وخلجاته.

وقد اعتمد ابن عبدون في قصيدته على طائفة من الاستعارات وهذه الأخيرة أعطته قدرة للتعبير عن مشاعره، وكذا أحاسيس ومشاعر الأندلسيين وذلك في قوله:

فلا تغرنك من دنياك نومتها فما صناعه عينيها سوى السهر[3]

---

[1] مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، ط 4، ص 299.

[2] مصطفى السويف، المرجع نفسه، ص 299.

[3] عزوز زرقان، الصورة الفنية في شعر الاستصراخ، الصورة الاستعارية نموذجا، مجلة الإثراء، العدد 14، جامعه برج بوعريريج (الجزائر)، جوان 2012، ص 63.

[4] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

فهذا التعبير الاستشعار القوى يقصد به ابن عبدون الغرور بالدنيا لان ما تخبئه من هول الفواجع والمواجع يخلف السهر وهو مربوط بالحالة الشعورية والتقلبات التي يعيشها الشاعر.

الكناية:

تعتبر « الكناية من المجاز لأن هذا النوع من التعبير يحمل معنيين، أحدهما: الذي تؤدي إلى غيره الألفاظ وهذا المعنى ليس مقصودا، والأخر: المعنى البعيد الذي تعمد إليه دلالة الألفاظ اللغوية الظاهر وهو المعنى المقصود، وهي من أكثر الأساليب البلاغية التي اختلف في تحديدها البلاغيون القدماء»[4]

والكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى أي أنه يتكلم الشيء والمراد وغيرها.[1]

وبالتالي هي نمط فني يؤتى قصد المبالغة فتمكن الشاعر من أن يعبر عما يقصده دون الكشف عن مراميه، فهذه الصورة يستشعر من خلالها القارئ قلق وخوف الشاعر على بلاده وما آلت إليه من أهوال.

ونجد ابن عبدون في قصيدته يوظف الكناية وذلك في قوله:

أنهاك أنهاك لا ألوك موعظة عن نومه بين ناب الليث والظفر[2]

فالكناية في شطر الثاني من البيت (عن نومه بين ناب الليث والظفر)

وقد استعان الشاعر بهذه الكناية ليكفي نفسه عناء الشرح والتفصيل والاطراد في الكلام وهو لا يطلق هذه الكناية دون قاعدة صلبة ترتكز عليها لذلك جاء بأسلوب الخبر ليقر حقيقة الأسلوب الكنائي ويؤكد صحته.[4]

---

[1] عهود عبد الواحد الكعيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2010م، ص146.

[2] سميحه أبو المعالي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص 58.

[3] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

[4] د/ عائشة راشد الدرهم، المرجع نفسه، ص 82.

فالدهر حرب وان أبدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر

ولا هوادة بيـــن الرأس تأخـــذه يد الضرّاب وبيــن صـــارم الذكـــر [1]

يبكي ثلاث رجال من بني المظفر كانت لهم يد الفضل والنعم عليه ومن هنا نلمح شيئا صادقا من العاطفة يلوح في أجواء هذه الأبيات:

ويحَ السَّماحِ و ويح البأس لو سماَ وا حسرةَ الدّين والدّنيا على عمـــر

سَقَت ثَرى الفضل والعبّاسِ هاميةٌ تُعزي إليهم سمَاحاً لاَ إلى المَطـــرِ

ثلاثةٌ ما ارتَقى النَّسران حيثُ رَقُوا وكلُّ ما طَار من نَسْر ولم يَـطِـــر

ثلاثة ما رأى العصـــران مثـــلهُم فضلاً ولو عُزِّزَا بالشمس والقَـــمر

ثلاثة كذوِات الدَّهـــر مُنْـــذُ نأوْا عنّي مضي الدَّهر لم يربع ولم يَحُر

ومرَّ من كلّ شيء فيـــه أطيُبـــه حتى التمُّتـــع بالآصـــالِ والبُكـــرَ [2]

فالقارئ لهذه الأبيات يلمح نبرة التفجع التي يود الشاعر أن يخبرنا بها وذلك من خلال تكرار دلالة **ويح**، حيث يفرغ لنا الشاعر ما جاشت به نفسه من مشاعر الندم والتوجع على فقدان معاني الجود وسماحة الخلق، وضياع معاني الشجاعة بانتهاء مجد هؤلاء الرجال وهلاكهم، لأنه هو كان لهم الفضل في ارتقاء المدينة فبضياعهم ضاعت.

كما نراه وإن بدا على البيت شيء من التصنع أو التكلف فإن هذا لم ينل من قدرة الشاعر وبراعته في الخلط والمزج بين ألوان البيان والبديع والتنسيق بينها واتحادها ببعضها وتوافقها في التعبير عن معنى بمفرده، ثم اتحادها جميعا في التعبير عن معنى البيت بوجه عام.

---

[1] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

[2] المصدر نفسه، ص159.

الصورة البديعية:

تعريف البديع لغة: بدع الشيء يبدع بدعا إذا أنشأ على غير مثال سابق ابتدع الشيء اخترعه لا على مثال ويقال أبدع أي أتى لما هو مبتكر جديد على غير مثال سابق.[1]

وفي المعاجم نجدها تدور حول الجديد والمحدث والمخترع.

اصطلاحا: هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير طرفة وجدة.[2]

فوجوه تحسين الكلام أنواع فهناك ما يختص بالفظ وهناك ما يختص بالمعنى وفي قصيده ابن عبدون نجدها تزحم بهذه الأنواع من علم البديع من ترادف طباق جناس تسريع جاءت متناسقة ومترابطة ومتوافقة في التعبير عن معنى مفرده وسوف نقوم بعرض هذه الأنواع بالاستشهاد من القصيدة وذلك بداية من الترادف.

الترادف:

هو تعدد الكلمات للمعنى الواحد، أو هو دلالة عدة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة فإن (الليث، ناب، الظفر) أسماء تدل جميعها على (الأسد) وحده ولكن لا يعني هذا تساويها في المعنى، فان لفظة (الليث) الرقيقة تختلف عن لفظة (الناب) بما فيها من قوه تدل عليها الحروف فليس هناك تطابق بين المترادفات وان كانت تدل على شيء واحد فالبيت والزئير والناب فهي الدال أما (الأسد) فهو المدلول يشير بطريقة أو بأخرى إلى المدلول[3]، وقد استخدم ابن عبدون الترادف عده مرات منها قوله:

ثم الصلاة على المختار سيدنا المصطفى المجتبى من مضر[4]

---

[1] عاطف فضل، البلاغة العربية، ص 245.

[2] .المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الخطيب القيرواني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح/ عبد القاهر حسين، مكتبه الأدب، القاهرة، (د. ط)، 1996، ص 383.

[4] ابن عبدون، الديوان، 163.

في البيت هذا أشار إلى الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم مستخدما الترادف في قوله الصلاة على المختار كذلك سيدي ذلك استعمله في الشطر الثاني من البيت لقوله المصطفى والمبعوث كذلك نجد ويستخدم في بيت آخر في قوله:

والآل والصحب ثم التابعين له ما هب ريح وهل السحب بالمطر

المترادفات الواردة في هذا البيت آل والصحابة والتابعين وكذلك في شطر البيت الثاني الرياح والسحب والمطر.

ومن هنا نستطيع أن نقول أن استخدام الشاعر المترادفات يدل على اتباع جمله اللغوية والمهارة في استخدام مترادفات لتوصيل المعنى.

الطباق:

"الطباق هو الجمع بين الشيء وضده، أو بين معنيين متضادين"[1] ولم يأت الطباق تلقائيا وإنما كان الشعراء يعمدون إليه عمدا، ويقصدون إليه قصدا، ويعد الطباق من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقة جديدة بين مفردات اللغة، ومنها فصورة العلاقة القائمة بين الكون والطبيعة وبين الأشياء نوع من المبالغة يحسها للمتلقي، والطباق نوعان، طباق ايجابي وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وطباق السلب وهو ما اختلف فيه إيجابا وسلبا.[2]

وإذا أمعنا النظر في قصيده ابن عبدون فإننا نراه يوظف هذا النوع من البديع وعلى شاكلته السلب والإيجاب وذلك في قوله:

ثلاثة ما ارتقى النسران حيث رقوا واكل ما طار من نصر ولم يطر[3]

---

[1] سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص 152.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ابن عبدون، الديوان، ص 150.

فالطباق يكمن في شطر البيت الأول لقوله ما ارتقى رقوا وهو طباق سلب وكذلك في شطر الثاني من البيت إلى قوله ما طار و لم يطر كذلك هو الآخر سلبي باعتبار وقوع مترادفين أحداهما منفية وأخرى لا.

أما طباق الإيجاب يتمثل في قوله:

فالدهر حرب وان أبدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر[1]

فقد ورد معنيين متضادين في الشطر الثاني من البيت وهم البيض والسود وهو طباق ايجابي.

الجناس:

الجناس هو اتحاد كلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى[2] ويرى ابن رشيق ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن يرجع الاشتقاق أو لم يرجع[3] والجناس نوع من أنواع التكرير بالمعنى العام.[4]

وأفضل جناس ما عاد إليه المعنى، ويأتي على السجية والطبع لا على التكلف لان المعنى عادة ما يختار اللفظة المناسبة، ويعود جمال الجناس إذ لم يكن متكلفا إلى ذلك الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة تماثلا تاما أو ناقصا، الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي.

ومن أمثله الجناس في شعر ابن عبدون قوله:

وألحقت أختها طسما وعاد على عاد وجرهم منها ناقض المرر[5]

فقد استخدم الشاعر في هذا البيت الجناس عاد وهو جناس تام لاشتراك الكلمتين في الحروف واختلافهما في المعنى فكلمة عاد في الشطر الأول من البيت معناها الرجوع وهي

---

[1] ابن عبدون، الديوان، ص 139.

[2] اسامه ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح/ احمد بدوي مكتبه الحلبي، القاهرة،(د. ط)، 1960، ص12

[3] ابن رشيق العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 323.

[4] عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص 102.

[5] ابن عبدون، الديوان، ص 140.

فعل ماضي أما عاد الموجودة في الشطر الثاني من البيت فهي اسم تدل على قوم من الأقوام وهي مذكورة حتى في القران الكريم. كذلك نجده يستخدم الجناس في أبيات أخرى كقوله:

ويح السماح و ويح الجود ما سلما ما حسرة الدين والدنيا على عمر[1]

فالملاحظ أن الجناس الموجود في الشطر الثاني من البيت جناس ناقص وذلك لقوله (الدين) و(الدنيا).

التصريع:

بعد التصريع من عناصر التشكيل الموسيقي في القصيدة وهو (أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في المصرع...)[2]

ويأتي التصريع في مطلع القصيدة، وهو ظاهرة موسيقية يستخدمها الشعراء منذ العصر الجاهلي، أما إذا انتقلنا لشعراء الأندلس فلم يكن استخدامه إلا لأنه صادف هوى في أنفسهم، إضافة إلى اكتناز النغمي والإيقاعي كالجرس الموسيقي الذي يتركه التصريع في الأذن فتطرب لذلك النغم، فنجد ابن عبدون في مطلع قصيدته:

الدهر يقع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

لأن في التصريع جلب الانتباه السامع وكيف لا والشاعر أحوج ما يكون لذلك الانتباه وهو انتباه الأمير والتصريع هنا ورد في لفظتي العروض والضرب (الأثر، الصور) وحرص عليه الشعر حتى يبلغ نداءه فهو أول ما يقع عليه السمع. وهنا نجد ابن عبدون قد أجاد في سبك قصيدته من حيث بنائها معتمدا على عدة سيمات أسلوبية ضعفت للقصيدة جماليه وهذه السمات تجمع بين بلاغه الشعر.

---

[1] ابن عبدون، الديوان، ص 159.

[2] يعقوب أميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص 193.

المعجم اللغوي:

لا شك أن كل شاعر يمتلك معجما لغويا خاصا به ،بحيث يتفرد به على بقية الشعراء وذلك بنوعية ألفاظه المختارة وكيفيه توزيعها في القصيدة، فنجد ألفاظا في الفخر وأخرى في المدح، أما قصيده ابن عبدون اليابري فقد قالها في سياق التفجع والبكاء على ما ضاع من مملكه بني الأفطس ولذلك جاءت ألفاظه رقيقة دالة على عظمة المصيبة وهول الفاجعة ولذلك فإننا نستطيع هيكلة المعجم اللغوي في رائية ابن عبدون على الشكل التالي:

- ألفاظ داله على الأمم السابقة.
- ألفاظ داله على العقيدة.
- ألفاظ داله على الحسرة والندم.

1- ألفاظ داله على الأمم السابقة:

إن التاريخ ليس مجرد ظاهرة عابرة بل هو خالد خلود الإنسان على مر العصور والأزمان والشاعر يعتمد على ذاكرته لينهل من هذا التاريخ فيوظف ما يراه مناسب لذلك نجده وظف تاريخ الأمم الغابرة لأخذ العبرة منهم ففي قوله:

كَم دَولَة ولِيَـــت بِالنَصرِ خدمَتـــتها لَم تُبقِ مِنها وَسَل ذِكراكَ مِن خَبَرِ
هَوَت بِـــــدارا وَفَلَّت غَربَ قاتـــلِه وَكانَ عَضباً عَلى الأَملاكِ ذا أثرِ
وَاِستَرجَعَت مِن بَني ساسانَ ما وَهَبَت وَلَم تَـــدَع لِبَني يونـــانَ مِن أَثَرِ
وَأَلحَقَت أُختَها طســماً وَعاد عَـــلى عادٍ وَجـــرُهُم مِنها ناقِض المِرَرِ[1]

يعود بنا بالذاكرة إلى أمم سابقة، فبعد غلبتها وغفلتها أتاها أمر الله فكأنها لم تغن بالأمس وما أصيب به المسلمين في الأندلس أعظم من أن تسلى النفس عنه.

[1] ابن عبدون، الديوان، ص 139،140.

ثانيا: الألفاظ الدالة على العقيدة:

استخدم ابن عبدون جملة من الرموز الدينية للدلالة على ديانة أهل الأندلس وأخلاقهم وفضائل دينهم السمح، وكل هاته المعاني مستمدة من القرآن والحديث كموروث ديني وثقافي للشاعر، كما في قوله:

عَلى الفَضائِلِ إلّا الصَبرَ بَعدَهُم سَلامُ مُرتَقِبٍ لِلأَجرِ مُنتَظِرِ

ثُمَّ الصَلاة عَلى المُختارِ سَيِّدِنا المُصطَفى المُجتَبى المَبعوثِ مِن مُضَرِ

وَالآلِ وَالصحبِ ثُمّ التابِعينَ لَهُ ما هَبَّ ريحٌ وَهَلَّ السُحبُ بِالمَطَرِ[1]

ثالثا: الألفاظ الدالة على الحسرة والندم:

قيلت قصيدة ابن عبدون في سياق هول كبير أصيب به الشاعر خاصة وعلى ضياع مملكته، لذلك نجد مشاعر الحزن والأسى وهو يبكي المتوكل بني الأفطس بكاءً صاديقا عميقا، فجاءت هذه الألفاظ خادمة لغرض القصيدة ثم يعزي نفسه ويواسيها يأمل في عهد جديد تعود معه أفراح وصفاء العيش وذلك في قوله:

ويح السماح وويح اليأس ولو سلما وحســـــرة الدين والدنيا عمر

سقت ثرى الفضل والعبــاس هابته تعزى إليهم سماحا لا إلى نظر[2]

[1] ابن عبدن، الديوان، ص 152.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

لقد تمخضت عن هذه الدراسة الأسلوبية مجموعه من النتائج التي جاءت مسطره كالأتي:

تعد قصيده الشاعر الأندلسي ابن عبدون اليابري من القصائد التي حاكت الوضع الأليم الذي مرت به الأندلس في أواخر القرن الثامن هجري.

الأسلوبية نظريه جديدة جاءت كرد فعل لعلم البلاغة العربي وذلك من خلال توجيه الدراسة إلى النص الأدبي وعدم الإكتثرات إلى السياقات الاجتماعية والتاريخية والنفسية.

تعتبر البنى الإيقاعية من احد مقومات الدرس الأسلوبي والتي تحاول الكشف عن ما يعتري شاعر من الم وأحزان وذلك من خلال دراستها سواء داخليه منها (الراوي، البحر، الوزن) أم خارجية (تكرار، مفارقه).

تعتبر البنى الفنية إحدى المكونات الخيالية التي اهتمت بها دراسة الأسلوبية محاولة في ذلك رصد مجموع الصور البلاغية والبديعية والكشف عن قيمها الجمالية الفنية في الخطاب الشعري.

الرثاء باب قديم من أبواب الشعر العربي وهو في تعريفه المبسط تصوير ذلك الألم والحزن الذي يعتري الشاعر أثناء فقدان أقاربائه ولعل الخطاب الشعر الأندلسي قد اوجد فنانا جديدا لهذا النوع إلا وهو فن رثاء المدن والممالك وان كنا نرى أن هذا الفن مشرقي النشأة.

تعد الدراسات الأسلوبية من المناهج الحداثة التي اعتنت بالخطاب الشعري حاولت الكشف عن جمالية من التصعيد الفني بدراسة بنيه الخطاب الشعري عبر مستويات أربع.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- ديوان ابن عبدون اليابري.

ثانيا: المراجع

1- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج 1.

2- صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

3- عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس.

4- عبد القادر عبد الجليل، هندسه المقاطع الصوتية، دار صنعاء للنشر، عمان، د 1، 1998م.

5- رمضان رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية".

6- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986.

7- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط 3، 1993.

8- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، مؤسسه المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 1987.

9-) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث العلمي، المكتبة الجامعية، الأزرابطة، الإسكندرية، د. ط، 2001.

10- الطاهر يجباوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د. ط)، 1983.

11- عبد الباسط سالم بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري.

12- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر/علي حيدر، دار الحكمة، دمشق، (د. ط)، 1976.

13- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني.

14- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون، مؤسسه جائزة عبدا لعزيز سعود البابطين للإبداع الشعوري، الكويت.

15- ابن رشد القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، 2001.

16- مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، ط 4.
17- عهود عبد الواحد الكعيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2010م.
18- سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة.
19- عاطف فضل، البلاغة العربية.
20- الخطيب القيرواني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح/ عبد القاهر حسين، مكتبه الأدب، القاهرة، (د. ط)، 1996.
21- أسامه ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح/ احمد بدوي مكتبه الحلبي، القاهرة،(د. ط)، 1960.
22- ابن رشيق العمدةّ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده.
23- عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986.
24- يعقوب أميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991.
25- أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ج1، 2008.
26- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
27- عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 2010.
28- عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 2010.
29- شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، (د.ط)، مصر،1979.
30- سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي القديم، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، بونة، الجزائر، ط1، 2007م.
31- طويل يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي.

32- حسن ناظم، البنية الأسلوبية "دراسة في انشدوه المطر لبدر شاعر السياب"، المركز الثقافي العربي الجزائر، ط1، 2002.

33- محمد بن لخضر فورار، من شعراء الأندلس ومختاران من شعرها، بسكرة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.

34- مؤلف مجهول، إخبار العصر في انقضاء دوله بني نصر، تر/ حسين مؤنس، ط1، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، 1991.

35- ابن خلدون عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، ج7،تر/ تركي فرحان المصطفى، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1999.

36- ابن الخطيب، لسان الدين، لمحه البدريه في الدولة النصرية.

37- التباهي ابن الحسن، تاريخ قضاه الأندلس، تر/ مريم قاسم الطويل، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1955.

38- المقري احمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، تر/ مصطفى السقى وآخرون، القاهرة، مطبعه لجنه التأليف والترجمة والنشر، 1939.

39- عيسى فوزي سعد، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.

40- محمود حسين، أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، منشورات دار مكتبه الحياة، بيروت، لبنان، ط 2.

41- ابن الخطيب، الإحاطة بإخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، المكتبة الخناجي، القاهرة، ج2، 1973.

42- طاهر احمد مكي، دار ماش أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، 1983.

43- ابن شهيد احمد، ديوانه، جمعه وصنفه يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطبع والنشر.

44- السيد عبد العزيز بن سالم، في تاريخ و حضارة العرب في الأندلس، مؤسسه شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988.

45- المقر نفح الطيب، ج4.

46- ابن اللبانة، الديوان، تحق: محمد مجيد السعيد، دار الريادة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2008.

47- الزيات عبد الله، رثاء المدن في شعر الأنلس، منشورات جامعة قاريدنس، بنغازي، 1990.

48- ابو القاسم الزمخشري، أساليب البلاغة، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

49- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية " دراسة بين النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م.

50- حان كوهن، بنيه اللغة الشعرية، تر/ محمد الوالي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

51- صالح بالعيد، نظريه النظم، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، (د، ط)، 1999.

52- فيلى ساندرس، نحو نظريه أسلوبيه لسانية، تر/ خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

53- هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1999.

54- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م.

55- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، "نحو بديل السني في نقد الأدب"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ط)، 1977.

56- فتح الله سليمان، الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقيه"، مكتب الأدب، القاهرة، مصر،(د،ط)، 1425هـ-2004م.

57- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، "مقدمه عامه"، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

58- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2003م.

59- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابه، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

60- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري.

61- بيير جيرو، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي.

ثالثا: الرسائل

1- سامية راجع تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الحمادي، رسالة ماجستير بإشراف (محمد بن لخضر)، قسم الأدب العربي، جامعه محمد خيضر، بسكرة، 2006/ 2007 م.

2- عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد العماري، إشراف (بالقاسم دفه)، رسالة ماجستير قسم الأدب العربي، جامعه محمد خيضر، بسكره، 2009/2008، مخطوط.

رابعا: المجلات

1- عزوز زرقان، الصورة الفنية في شعر الاستصراخ، الصورة الاستعارية نموذجا، مجلة الإثراء، العدد 14، جامعه برج بوعريريج (الجزائر)، جوان 2012.

خامسا: الحاضرات

1- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر "دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية".

سادسا: المعاجم والقواميس

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2- الخليل بين أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، تح/ عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د، ط) 1987.

4- ابن منظور، لسان العرب مادة "سلب"، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1990.

ملحق

الدَّهْرُ يُفْجِعُ بَعْدَ العـينِ بِالأثَرِ ... فما البُكاءُ على الأشْباحِ والصُّوَرِ

أنْهـاكَ أنْهَاكَ لا آلُـوكَ مَوعظـةً[1] ... عَنْ نَومَةٍ بَينَ نَابِ الليثِ والظُّفُرِ

فالدَّهْرُ حَرْبٌ وإنْ أبْدَى مُسَالمـةً ... والبِيْضُ والسُّودُ مِثْلُ البِيْضِ والسُّمُرِ

ولا هَـوادةَ بينَ الـرأسِ تأخـذُه ... يَـدُ الضَّرابِ وبينَ الصـارمِ الذَّكَرِ

فـلا تَغُرَّنَّك مِنْ دُنْيـاكَ نومَتُهـا ... فَما صِناعـةُ عَيْنَيْها سِوَى السَّهَرِ

مـا لِليالي ، أقـالَ اللّـهُ عَثْرَتَنـا ... مِنَ الليالي وخانَتْهـا يـدُ الغـيَرِ

فـي كُل حِيْنٍ لها في كل جارحةٍ ... مِنَّا جِراحٌ وإنْ زاغَتْ عن النَّظَرِ

تَسُرُّ بالشيءِ لكن كـي تُغِرَّ بِهِ ... كالأيمِ ثَارَ إلى الجاني مِنَ الزَّهَرِ[2]

كَمْ دَوْلَـةٍ ولِيَتْ بالنَّصْرِ خِدْمَتَهـا ... لم تُبقِ منها ، وسَل ذِكراكَ، مِنْ خَبَرِ

هَـوَتْ بـدارا وَقَلَّتْ غَرْبَ قاتله[3] ... وكـان عَضْباً على الأمْلاكِ ذا أثَرِ[4]

واسْتَرْجَعَتْ مِنْ بَني سَاسانَ ما وَهَبَتْ[5] ... ولم تَدَعْ لبَني يونَـانَ مِنْ أثَـرِ

وألْحَقَتْ أختَهـا طسمـا ، وعادَ على ... عـادٍ وجُرْهُمَ منهـا ناقِـضُ المِرَرِ[6]

ومَا أقالتْ ذَوي الهيئاتِ مِنْ يَمَنٍ ... ولا أجَارَتْ ذوي الغايات مِنْ مُضَرِ

ومَزَّقَـتْ سَبَأً في كُلِّ قاصيـةٍ ... فما التَقَى رائـحٌ مِنْهُمْ بِمُبتَكِرِ

وأنْفَذَتْ فـي كُليْبٍ حُكْمَها ، ورَمَتْ ... مُهلهِـلا بينَ سَمْعِ الأرضِ والبَصَرِ[7]

ولـم تَرُدَّ على الضَّليلِ صحتَـهُ ... ولا ثَنَتْ أسـداً عن ربِّهـا حُجُـرِ[8]

ودوَّخَـتْ آلَ ذُبْيـانٍ وإخْوتَهُـمْ ... عَبْسـاً ، وغَصَّت بني بدرٍ على النَّهَرِ[9]

وألحقَـتْ بِعَـدِيٍّ بالعـراقِ على ... يَدِ ابنهِ أحمرَ العينين والشَّعَرِ[10]

وأهْلكَـتْ إبْرَويـزاً بابنـهِ ورَمَـتْ ... بيزْدجرد إلى مَـروٍ فلم يَحُـرِ[11]

وَبلغَتْ يَزْدَجُرْدَ الصينَ واختزلتْ ... عنه سوَى الفُرسِ جَمْعَ التُرْكِ والخَزَرِ (١٢)

ولم تَرُدَّ مواضي رُسْتمٍ وقَنَا ... ذِي حاجبٍ عنه سعداً في ابنةِ الغيَرِ (١٣)

يومَ القَليبِ بَنُو بَدْرٍ فَنُوا وسَعَى ... قَليبُ بَدْرٍ بِمَنْ فيه إلى سَقَرِ (١٤)

وَمَزَّقَتْ جعفراً بالبيضِ واختلستْ ... مِنْ غيلهِ حمزةَ الظَّلامَ للجُزُرِ (١٥)

وأشرفَتْ بخُبَيْبٍ فوق فارِعةٍ ... وألصَقَتْ طلحةَ الفيَّاضَ بالعفرِ (١٦)

وخَضَّبَتْ شَيبَ عثمانٍ دَماً وخَطَتْ ... إلى الزُّبَيْرِ ولم تَسْتَحْي مِنْ عُمَرِ (١٧)

ولا رَعَتْ لأبي اليقظانِ صُحْبَتَهُ ... ولم تُزَوِّدْهُ إلا الضَّيْحَ في الغُمُرِ (١٨)

وأجْزَرَتْ سيفَ أشقاها أبا حَسَنٍ ... وأمْكَنَتْ مِنْ حُسَينٍ راحتيْ شَمِرِ (١٩)

وليْتَها إذْ فَدَتْ عَمْراً بخارجةٍ ... فَدَتْ عَلِيّاً بَمَنْ شاءَتْ مِنَ البَشَرِ (٢٠)

وفي ابنِ هندٍ وفي ابن المصطفى حَسَنٍ ... أتَتْ بمُعضلةِ الألبابِ والفِكَرِ (٢١)

فبعضُنا قائلٌ ما اغتالَهُ أحَدٌ ... وبعضُنا ساكتٌ لم يوْتَ مِنْ حَصَرِ (٢٢)

وأرْدَتْ ابنَ زيادٍ بالحسينِ فلم ... يَبُؤْ بِشِسْعٍ له قد طاحَ أو ظُفُرِ (٢٣)

وعَمَّمَتْ بالظُّبَى فَوْدَيْ أبي أنَسٍ ... ولم تَرُدَّ الردَى عنه قَنَا زُفَرِ (٢٤)

وأنْزَلَتْ مُصْعَباً مِنْ رأسِ شاهقةٍ ... كانت بها مهجة المختارِ في وَزَرِ (٢٥)

ولم تُراقِبْ مكانَ ابنِ الزُّبيرِ ولا ... راعَتْ عياذَته بالبيتِ والحجَرِ (٢٦)

وأعْمَلَتْ في لَطِيمِ الجِنِّ حيلتَها ... واسْتَوسَقَتْ لأبي الذُّبانِ ذي البَخَرِ (٢٧)

ولم تَدَعْ لأبي الذُّبانَ قاضِبةً ... ليسَ اللطيمُ لها عمروٌ بمنتصرِ

وأحْرَقَتْ شِلوَ زَيدٍ بعد ما احترقَتْ ... عليه وَجْداً قلوبُ الآي والسُّوَرِ (٢٨)

وأظْفَرَتْ بالوليدِ بن اليزيدِ ولم ... تُبْقِ الخلافةَ بين الكأسِ والوتَرِ (٢٩)

حَبَابَةُ حَبُّ رُمَّانٍ أتيحَ لهَا ... وأحْمَرُ قَطَرَتْهُ نَفْحَةُ القَطِرِ (٣٠)

ولـم تَعُدْ قضب السفـاحِ نائيـةً ... عن رأسِ مَرْوانَ أو أشياعِهِ الفُجُرِ[٣١]

وأسْبَلتْ دَمعةَ الروح الأمينِ على ... دَمٍ بِفَـخٍّ لآلِ المصطفى هَـدَرِ[٣٢]

وأشْرَقَتْ جعفـراً والفَضْـلُ يَنظرُه ... والشيخُ يحيى بريقَ الصارمِ الذكَرِ[٣٣]

وأخْفَرَتْ في الأمينِ العَهـدَ وانتَدَبَتْ ... لجعفـرَ بابنِهِ والأعبُـدِ الغُـدرِ[٣٤]

ومـا وفَـتْ بعُهُـودِ المستَعينِ ولا ... بمـا تأكَّـدَ للمُعتزِّ مِـنْ مـرَرِ[٣٥]

وأوثَقَـتْ فـي عُراها كل مُعْتمدٍ ... وأشْرَقَتْ بِقَذاهـا كُلُّ مُقتـدرِ

ورَوَّعَتْ كـلَّ مأمـونٍ ومؤتَمَـنٍ ... وأسْلَمَتْ كُـلَّ منصورٍ ومُنتصِـرِ[٣٦]

وأعْـثَرَتْ آلَ عَبَّـادٍ لعَـاً لَهُـمُ ... بِذَيلِ زَبَّاءَ لم تَنفِرْ مِنَ الذُّعُرِ[٣٧]

بَني المُظفَّرَ والأيـامُ - لانُزِلَتْ - ... مَراحِلٌ ، والوَرَى مِنْها على سَفَرِ

سُحْقـاً لِيومِكُمُ يومـاً ولا حَمَلَـتْ ... بِمِثْلِهِ ليلةٌ في غابـرِ العُمُـرِ

مَن للأسِرَّةِ ، أو مَن للأعِنَّةِ ، أو ... مَن للأسِنَّـةِ يُهديـا إلى الثُّغَرِ[٣٨]

مَن للظُّبى وعَوالي الخط قَدْ عُقِدَتْ ... أطراف ألسُنِهـا بالعـيِّ والحَصَرِ

وطَوَّقَتْ بالمنايـا السُّودِ بيْضَهُـمُ ... فاعجَبْ لذاكَ وما منها سِوى الذكر

مَن لِلبراعَـةِ أو من لِلبَراعَـةِ أو ... مَن للسَّماحةِ أو للنَّفـعِ والضـررِ

أو دفـعِ كارثةٍ أو رَدْعِ آزفـةٍ ... أو قَمْعِ حادثةٍ تَعْيا على القُدَرِ

ويْـحَ السَّمـاحِ وَوَيْحَ البأسِ لو سَلِمَا ... واحَسْرَةَ الدينِ والدنيا عَلى عُمَرِ[٣٩]

سَقَـتْ ثَرَى الفضلِ والعبَّاسِ هامِيَةٌ ... تُعْزَى إليهم سماحاً لا إلى المَطَرِ[٤٠]

ثلاثـةٌ مـا أرى السُّعـدانُ مِثْلَهُمُ ... وأخبر ولو عُزِّزوا في الحـوتِ بالقمَرِ[٤١]

ثلاثةٌ مـا ارتَقَى النِّسْرانِ حيثُ رَقَـوا ... وكلُّ ما طار مِنْ نَسْرٍ ولم يَطِرِ[٤٢]

ثلاثةٌ كَذواتِ الدَّهْرِ منـذ نـأوا ... عني، مضى الدهرُ لم يَرْبَعْ ولم يَحُرِ[٤٣]

وَمَرَّ مِنْ كُل شيءٍ فيه أطيَبُهُ ... حتى التمتُّعُ بالآصالِ والبُكَرِ

أينَ الجلالُ الذي غَضَّتْ مهابتَهُ ... قلوبُنا وعيونُ الأنجُمِ الزُّهُرِ

أين الإباءُ الذي أرسَوا قواعِدَهُ ... على دعائمَ مِن عِزٍّ ومِن ظَفَرِ

أين الوفاءُ الذي أصفَوا شرائعَهُ ... فلم يَرِد أحَدٌ منها على كَدَرِ[٤٤]

كانوا رواسِيَ أرضِ اللهِ منذ مَضوا ... عنها استُطارَتْ بِمَنْ فيها ولم تَقَرِ

كانوا مصابيحَها فمذْ خَبَوا عَثَرَتْ ... هذي الخليقةُ يا لِلّهِ في سَدَرِ[٤٥]

كانوا شَجَى الدَّهْرِ فاستهوتْهُمُ خِدَعٌ ... مِنهُ بأحلامِ عادٍ في خُطى الخَضَرِ[٤٦]

وَيْلُ امِّهِ مِنْ طُلوبِ الثأرِ مُدْرِكِهِ ... منهم بأسدٍ سُراةٍ في الوَغَى صُبُرِ

مَن لي ، ولا مَن بهمْ إنْ أظلَمَتْ نُوَبٌ ... ولم يكُن ليلُها يُفضي إلى سَحَرِ

مَن لي ، ولا مَن بهم إنْ عُطِّلَتْ سُنَنٌ ... وأخْفَيتْ ألسُنُ الآثارِ والسِّيَرِ

مَن لي ، ولا مَن بهم إنْ أطْبَقَتْ مِحَنٌ ... ولم يَكُنْ وِرْدُها يدعو إلى صَدَرِ

على الفضائل ، إلا الصَّبرَ بَعْدَهُمُ ... سلامُ مرتقبٍ للأجْرِ منتَظِرِ

يرجو عَسَى وله في أختِها أمَلٌ ... والدَّهْرُ ذو عُقَبٍ شَتَّى وذو غِيَرِ

قَرُطْتُ آذانَ مَن فيها بفاضحةٍ ... على الحِسَانِ حَصَى الياقوتِ والدُّرَرِ

سَيَّارةٍ في أقاصي الأرضِ قاطعةٍ ... شقا شقاً هَدَرَتْ في البَدْوِ والحَضَرِ[٤٧]

مُطاعةِ الأمرِ في الألبابِ قاضيةٍ ... مِن المسامعِ ما لم يُقْضَ مِن وَطَرِ

ثمَّ الصلاةُ على المختارِ سَيِّدِنا ... المُصْطفَى المُجْتَبى المَبْعوثِ مِن مُضَرِ

والآلِ والصَّحبِ ثم التابعين لهُ ... ما هَبَّ ريحٌ وَهَلَّ السُّحبُ بالمطرِ

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- ج
الفصل التمهيدي	
أولا: ومضة عن ابن عبدون و رائيته:	05
ثانيا: الجوانب السياسية والاجتماعية:	07
ثالثا: صدى النكبات:	11
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية.	
تعريف الرثاء	15
أ) لغة	15
ب) اصطلاحا	15
أنواع الرثاء	16
أ) الندب	16
ب)التأبين	17
ج) العزاء	17
علاقة الرثاء بالنكبات الأندلسية	18
ثانيا) مفهوم الأسلوب	19
أ) لغة	19
ب)اصطلاحا	20
2) مفهوم الأسلوبية	21
3) اتجاهات الأسلوبية	23
أ) الأسلوبية التعبيرية	24
ب) الأسلوبية النفسية	26
ج) الأسلوبية البنيوية	27
د) الأسلوبية الإحصائية	28

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في رائية ابن عبدون	
1) المستوى الايقاعي للقصيدة	30
أ) المستوى الخارجي:	30
– الوزن	30
– القافية	32
– الروي	32
ب)المستوى االداخلي	33
– تكرار الأصوات	34
– تكرار الكلمة	35
– تكرار الأساليب	36
2) المستوى التركيبي للقصيدة	38
أ) أقسام الجملة	38
– الجملة الإسمية	38
– الجملة الفعلية	40
ب)أقسام الأفعال	41
– فعل ماضي	42
– فعل مضارع	43
– فعل أمر	43
3) المستوى الدلالي للقصيدة	44
أ) الصور البلاغية	44
– التشبيه	45
– الاستعارة	46

– الكناية	47
ب)الصور البديعية	49
– الترادف	49
– الطباق	50
– الجناس	51
– التصريع	52
ج) المعجم اللغوي	53
– الألفاظ الدالة على الأمم السابقة	53
– الألفاظ الدالة على العقيدة	54
– الألفاظ الدالة على الحسرة والندم.	54
الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	58
ملحق	64
الفهرس	69
ملخص	

الملخص:

يعد رثاء المدن والممالك فنا شعريا كشف عن إبداع الشاعر الأندلسي، من خلال توجيه الخطاب الأدبي وخاصة الشعر إلى التضحية في سبيل الوطن، فانقسم هذا النوع الشعري إلى قسمين هما رثاء المدن ورثاء المماليك وهو ما كان محور دراستنا وقطب الرحى فيها فكانت رائية ابن عبدون انجع مثال لصدى النكبات.

ويتميز هذا اللون الشعري عن غيره من الأغراض الأخرى بصدق التجربة الشعرية والبعد الفني ناهيك عن الصور والعبارات المستفيضة التي تخللها الحزن والألم في ذروتها.

صور غرض رثاء المدن والممالك تلك الأحداث التي مرت بها الأندلس ليس من دمار وخراب فحسب بل مست جميع النواحي المختلفة من اجتماعية وعمرانية ويتجلى بوضوح في تلك التغيرات الخاصة في هذا الميدان من استبدال الجوامع كنائس وسبي الأهلي وغيرها من النكبات الخاصة.

Abstract :

The lament of the cities and kingdoms is a poetic art that reveals the creativity of the Andalusian poet, through directing literary discourse and especially poetry to sacrifice for the homeland. This poetic type is divided into two parts: the lament of the cities and the lament of kingdoms, which was the focus of our studies and polemics. The Raeya of the son of Abdoun was the most effective example of the echo of the calamities.

This poetic color is distinguished from other purposes with the truth of the poetic experience and the artistic dimension, not to mention the extensive images and phrases that were accompanied by grief and pain at its peak.

The purpose of lamenting the cities and kingdoms and the events of Andalusia were not only destroyed and ruined, but all the different aspects of social and urbanism were evident in these special changes in the field of replacing mosques with the churches, the captivity of the parents and other special calamities.