جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

أدب عربي قديم

رقم:

إعداد الطلبة:

شليا عماري – صارة لعمامرة

يوم:

الخصائص الأسلوبية في شعر رثاء المدن في العصر الأندلسي "نماذج مختارة"

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ . د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
هيثم عمار	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
عبد الحميد جودي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا

السنة الجامعية : 2021-2022م

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

أدب عربي قديم

رقم:

إعداد الطلبة:

شليا عماري – صارة لعمامرة

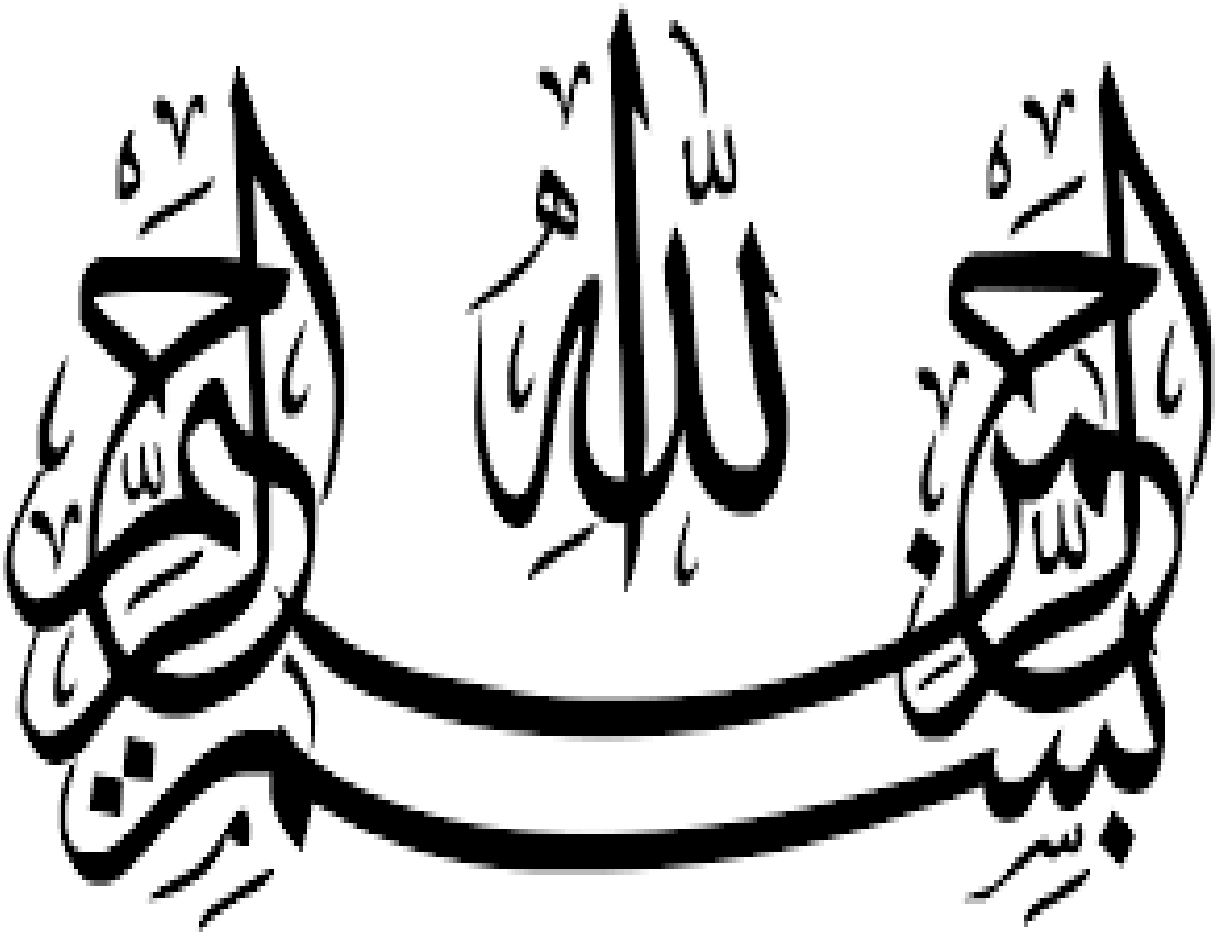
يوم:

الخصائص الأسلوبية في شعر رثاء المدن في العصر الأندلسي "نماذج مختارة"

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ . د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
هيثم عمار	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
عبد الحميد جودي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا

السنة الجامعية : 2021-2022م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ

وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ

وَيَهْدِيهِمْ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾

صدق الله العظيم

(المائدة 16)

إهـداء

أهدي هذا العمل الى أغلى ما أملك في هذا الكون وإلى من لا تكفيني عبارات الكون بالتعبير عن امتناني وحبي لهما "**والدي**"

وإلى من علمني العطاء ومن أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز إلى من لم يبخل علي بشئ ولم يدخر جهدا أو مالا حتى يوصلني إلى طريق النجاح وإن يراني أصل إلى هدفي صاحب القلب الكبير حفظه الله لي "**أبي الغالي عبد الله**".

إلى قدرة عيني إلى نبع الحب والحنان إلى من ساندتني لاجتياز الصعوبات ومن رافقتني طوال فترة إنجاز هذا العمل وأعانتني بدعائها لنجاحي والوصول إلى هذا المستوى العلمي

إلى من هي أغلى الحبايب "**أمي الحبيبة**"

اللهم أنعمني برضاهما عني إلى من هن عطور وزهور وفراشات حياتي من جمعنا حضنا واحدة أخواتي العزيزات: "**ابتسام - رانيا – إكرام**"

إلى خطيبي "**محمد**" حفظه الله

إلى روح جدي الطاهرة "**فاتح - فاطمة الزهراء - حملاوي لعمامرة**"

إلى من رافقوني في مشواري الدراسي وتميزوا بالوفاء والعطاء صديقاتي: "**ماريا- شيليا – إيمان**"

إلى أستاذي الفاضل الذي كان بمثابة السند المعين لي طوال فترة انجاز هذه المذكرة الأستاذ المشرف "**علي رحماني**"

إلى جميع طلبة قسم الأدب العربي دفعة 2022م

صارة

إهـداء

تراقصني الكلمات وتدغدغني وتدعوني إلى أن أهدي جهد خمس سنوات من العمل والمثابرة وراء درب العمل إلى أعز ما يملكه القلب إلى من قال فيهما الرحمن: "وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الصدر الدافئ والقلب الحنون إلى من تعطي ولا تأخذ إلى من أهواها حتى النخاع **"أمي الحبيبة الغالية فاطمة"**

إلى من أرى فيه رمز القوة والشدة والعطاء **"أبي العزيز إبراهيم"**

إلى إخوتي وأخواتي **"نوال- كريمه- ياسين – حسام"**

إلى عمي **"صالح وزوجته الزهرة"** أطال الله في عمرهما وأدام الله صحتهما

إلى جدي **"محمد"** وجدتي **"أم الخير"**

إلى صديقاتي: **"صليحة - داليا- سارة- نبيهة - أسماء- منال- سماح - شيماء- عبلة- نور الهدى- دنيا"**

إلى من كان سراجا يضيء دربنا أتقدم له بالشكر الجزيل الأستاذ المشرف **"علي رحماني"**

إلى جميع طلبة معهد الأدب العربي قسم أدب قديم دفعة 2022 وأساتذته

أهدي لهم هذا العمل راجية من المولى أن ينال إعجابكم

وبفضل الله أستعين وتوكلت

شليـا

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

صدق الله العظيم (إبراهيم 07)

الحمد والشكر الله الذي وفقنا وأعلننا ويسرلنا ووهبنا القدرة على مواصلة الدراسة

وأنار لنا درب العلم والمعرفة ووفقنا في إنجاز هذا العمل

سبحانه نعم المرشد المعين.

هي آيات شكر وعرفان نقرأها لنتوجه بها إلى الله عز وجل أولا وآخرا على فيض نعمه

وجليل عطائه وعلى هدايته لنا إلى نور العلم والمعرفة

ونحمده كثيرا على ما أوصلنا إليه.

فالعرفان بالجميل والوفاء لأهل الفضل يقتضي مني أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان

لمن كان له الدور الأكثر في توجيهي وإرشادي إلى اختيار موضوع الدراسة

أستاذي الدكتور الفاضل **"علي رحماني"** الذي أحاط بحثي بالرعاية

وكان سندا لي في كل خطوة أخطوها.

كما أتوجه بعظيم التقدير إلى الأساتذة الذين ساندوني ودرسونا

وأسهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي.

والشكر موصول أيضا إلى عمال المكتبة لكلية الآداب واللغات

الذين قدموا لنا المساعدات والتسهيلات طيلة مشوار بحثنا

كما لا ننسى شكر إلى كافة طلبة الآداب واللغات.

وفي الأخير مرجوا من الله تعالى أن يجعل عملنا ذا قيمة وفائدة لكل راغب في المعرفة.

مقدمة

مقـدّمــة:

إن الشعر الذي يستحق الخلود والعناية والإعتزازية في كل أوان، هو الذي يمثل وجد الأمة في التعبير عن عواطفها وأفكارها في خضم ملامح البقاء وهو المرآة العاكسة الدقيقة الصادقة التي تعكس أغوار النفس البشرية وما فيها من صور وانفعالات، حيث عرف الشعر في الأندلس تطورا ملحوظا فقد توسع شعراؤه في أغراضه والتي منها الرثاء.

فالرثاء يعتبر من أصدق العواطف الإنسانية وأصدقها وأخلدها على مر العصور، ولعل الرثاء أصدق فنون الشعر العربي لأنه يخاطب عزيزا فارق الحياة أو ملكا كان السمع والبصر ودارت عليه عوادي الزمن.

فشعراء الأندلس لم يقفوا عند حد بكاء موتاهم فقط بل رثوا مدنهم التي سقطت وممالكهم المغتصبة وذلك نتيجة الدمار الذي حل بها، والتي منها قرطبة والتي تعد أبرز المدن الأندلسية وأعظمها، فهي مركز للحضارة العلمية والإقتصادية ونتيجة للحروب والصراعات التي شهدتها فقد أدت تلك الأخيرة إلى خرابها، فقد شهد شعراؤها هذه الأزمة فرثوها، ومنهم أبو البقاء الرندي وأبو عامر بن شهيد الأشجعي الأندلسي في قصائدهم التي بكوا فيها هذه المدينة واصفين ما حل بها من دمار وكذلك بأهلها.

إلا أن هذه الأخيرة وما نلاحظه أنها لم تأخذ حقها من الدراسة الأدبية والنقدية، ولذا سنحاول في بحثنا هذا التطرق إليها ودراستها دراسة أسلوبية حيث تعد من المناهج

النقدية الحديثة الهادفة إلى استخراج الميزات الموجودة في النص الشعري، وكذا التركيز على الهدف الجمالي مع محاولة تفسيرها وتحليلها ضمن مستوياتها، ويقف وراء هذا الإختيار أسباب عديدة بين ذاتية وموضوعية.

تأتي في مقدمتها الشعر الأندلسي وكذا الإطلاع على فن رثاء المدن، أما بالنسبة للأسباب الموضوعية التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع هي البحث والتعرف على أبرز الظواهر والخصائص الأسلوبية في شعر رثاء المدن وأهم السمات التي يتميز بها هذا الفن.

وكانت الإشكالية المطروحة حول أهم الظواهر والخصائص الأسلوبية في شعر رثاء المدن في العصر الأندلسي.

وانبثق من هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- فيما يتمثل فن رثاء المدن، وكيف عبر كل من الشاعران أبي البقاء الرندي وابن شهيد الأندلسي عن هذا الفن من خلال قصيدته.
- كيف ساهمت العناصر اللغوية في إبراز الحالة العاطفية للشاعران.
- ما هي الحقول الدلالية التي إعتمد عليها الشاعران في تصوير معاني الكلمات.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة والتي ابتدأناها بمقدمة وثلاث فصول وخاتمة وملاحق وقائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول بعنوان: "المستوى الصوتي" بمبحثين، تناول المبحث الأول الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، أما المبحث الثاني الموسيقى الداخلية اشتمل على التكرار والمحسنات البديعية.

أما بالنسبة للفصل الثاني بعنوان: "المستوى التركيبي" إشتمل على مبحثين المبحث الأول: أقسام الجملة الإسمية والفعلية أما المبحث الثاني التقديم والتأخير في الجملة الإسمية والفعلية.

أما الفصل الثالث تحت عنوان: "المستوى الدلالي" الذي احتوى على مبحثين الأول الحقول الدلالية والثاني الصور البيانية ثم خاتمة لخصت أبرز وأهم النتائج.

ولطبيعة الموضوع اقتضت الحاجة اتباع المنهج الأسلوبي الذي يقوم على الوصف والتحليل والإستعانة بالمنهج التاريخي في دراسة نشأة وتطور فن رثاء المدن.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي لها علاقة بالموضوع المدروس أذكر منها:

– الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس.

– ديوان ابن شهيد الاندلسي، تحقيق: يعقوب زكي.

– ديوان أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس، الدكتور محمد رضوان الداية أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي في جامعة دمشق.

– الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، خطيب القزويني.

كما اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة والتي تتمثل في:

- الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس هجري.

- محمد بن لخضر فورار، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة 2005/2004، "إقتصرت هذه الدراسة في أحد مباحثها على شرح بسيط لمضمون القصيدة الرائية".

- الخصائص الأسلوبية في نونية أبو البقاء الرندي، بوعلام رزيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد عربي حديث، جامعة المسيلة سنة 2012/2011، حيث درس القصيدة النونية في رثاء الأندلس دراسة أسلوبية.

☜ لا يخلو أي بحث علمي من مجموعة من الصعوبات التي تواجه الباحث خلال فترة إنجاز بحثه ومن بين هذه الصعوبات التي واجهتنا نذكر منها:

- ✓ صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع الهامة التي تناولت دراسة الموضوع وعدم إتاحتها إلكترونيا التي لو أتيحت لزادت بصمة خاصة للموضوع المدروس.
- ✓ كذلك بالنسبة للدواوين التي لم نستطع الحصول عليها إلا بتصفحها عبر الأنترنت.

وأخيرا نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث كما نتقدم ونتوجه بخالص شكرنا إلى كل من قدم لنا يد المساعدة في إنجاز هذه المذكرة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "علي رحماني" على صبره وتوجيهاته ونصائحه القيمة.

الفصـــل الأول:

المستوى الصوتي

✍المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

1. الوزن

2. القافية

✍المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

1. تكرار

2. الصور البديعية

✍ المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

حيث تتمثل الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية فهما من أهم مقومات النص الشعري والتي نميزه عن باقي الأجناس الأدبية، وهو بذلك يعدان من أهم علامات الانتظام والتوافق في البنية اللفظية النصية[1].

1. الوزن

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

فهو ما يقرن في العروض كل بيت بوزنه ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطران، التفاعل، الأسباب والأوتاد[3].

---

[1] أسامة محمد سليم عطية، أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرومي، مجلة جسور المعرفة، العدد 1، المجلد 4، مصر، 2018، ص 68.

2 إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العرض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص458.

[3] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ 1998م، ص 7.

والوزن عن محمود فاخوري: "هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان"[1].

وبحور الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي على شاكلتين بحور صافية وهي ذات فاعلة تتكرر في شطر البيت مثل: الرمل، الرجز، الكامل وبحور مشكلة من تردد تفعيلتين مثل: المديد، البسيط، الطويل وتدخل على هذه البحور تغيرات وتصيب الأوتاد والأسباب ويطلق عليها بالزحاف والعلل[2].

- **الزحاف**

وهو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان سببا خفيفا أو ثقيلا فلا يدخل على أول جزء ولا ثالث ولا سادسه[3].

والعلة هي تغيير:

---

[1] محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د.ط)، 1416هـ - 1996م، ص165.

[2] نصر الدين بلخادم، النكبات في شعر الأندلسي ابن عبدون اليابرى -نموذجا-، مذكرة ماستر في الأدب العربي القديم، تحت إشراف الأستاذة سامية بوعجاجة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2018-2019م، ص 30.

[3] سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الحمادى، رسالة ماجستير بإشراف محمد بن لخضر، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006هـ - 2007م، ص 89.

- تخص الأسباب أو الأوتاد أو كلاهما.
- يدخل على العروض والضرب.
- لازم في غالب الأحيان[1].

➢ **الإضمار**

وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، ويدخل على تفعيلة واحدة فقط هي "مُتَفَاعِلُن"، "مُتْفَاعِلُن"، وتحول إلى "مُسْتَفْعِلُنْ"[2].

وإن هذه تفعيلة تخص البحر الكامل ولم تسلم قصيدة ابن شهيد في رثاء قرطبة من هذه الزحاف حيث شمل العدد الكبير فيها.

إخترنا في نموذج الأول من رائية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة.

ابن شهيد الأندلسي

نستنتج إلى أن ابن شهيد الأندلسي لقد نظم خيوط قصيدته بما يناسب حالته النفسية المدمرة، فقد قام بكتابة حروف من بأس وحسرة وقد عمل على جعل القصيدة على

[1] سامية راجح، المرجع السابق، ص213.

[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2007م، ص 28.

البحر الكامل، وهو "أكثر البحور جلجلة وحركات كأنما خلق لتغني ولذا لا يصلح للحكمة والتفلسف، وفيه مذهبان: الفخامة الجزالة، أو رقة واللطف، ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب والفرح... ومن عجيب أن الرثاء قل لأن يصلح فيه إن لم يكن نواحا وتفجعا"[1] إلا أن ابن شهيد قد نظم قصيدته على البحر الكامل.

البحر الكامل: "سميا بذلك لكما له في الحركات، لأن فيه ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو شبيه به فقيل: لأن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور، فله تسعة أضرب"[2].

مفتاحه هو:

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ البُحُور الكَامِل *** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وهي على ستة أجزاء تتكرر فيه متفاعلن ستة مرات في البيت ولتوضيح هذه الأجزاء في قصيدة ابن شهيد أقوم بتقطيع من القصيدة لقول ابن شهيد في رثاء قرطبة قوله:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** فَمِنَ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟[3]

---

[1] علي يونس، نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، (د.ط)، 1993م، ص108.

[2] هشام صالح مناع، السافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2003، ص133.

[3] ابن شهيد الأندلسي، الديوان، تح: يعقوب زكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص109.

مَا فِطْطُلُولِ مِنَ لْأَحِبْبَةِ مُخْبِرُو *** فَمِنَ لْلَذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُو

0//0/// 0//0/// 0//0/// *** 0//0/// 0//0/// 0//0/ 0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ *** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقوله أيضا:

جَرَتِ الخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِم *** وَعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّـرَتْ وَتَغَيَّـرُوا

جرت لخطوب على محلل ديارهم *** وعليهمو فتغييرت وتغييرو

0//0/// 0//0/// 0//0/// *** 0//0/// 0//0/// 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ *** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقوله أيضا:

عَهْدِي بِهَا والشَّملُ فِيهَا جَـامِعُ *** مِنْ أَهْلِهَا وَالعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ[1]

عَهْدِيْبِهَا وَشْشَمْلُ فِيْهَا جَـاْمِعُو *** مِنْأَهْلِهَـاْ وَلْعَيْشُ فِيْهَاْ أَخْضَرُوْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ *** 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ *** مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وكذلك في قوله:

جَـادَ الْفُـرَاتُ بِسَـاحَتَيْكَ وَدِجْلَـةٌ *** وَالنَّيْـلُ جَـادَ بِهَـا وَجَادَ الْكَوْثَرُ

جَـاْدَ لْفُـرَاْتُ بِسَـاْحَتَيْـكَ وَدِجْلَتُنْ *** وَنْنَيْلُ جَـاْدَ بِهَـاْ وَجَـاْدَ لْكَوْثَرُوْ

[1] ابن شهيد ، الديوان، ص110.

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ *** 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ *** مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وقوله أيضا:

وَسَقَيْتُ مِنْ مَاءِ الحَيَاةِ غُمَامَةً *** تَحْيَـــا بِهَا مِنْكَ الرِّيَاضِ وَتُزْهِرُ

وَسَقَيْتُ مِنْ مَاْءَ لْحَيَاةِ غَمَامَتَنْ *** تَحْيَـاْ بِهَا مِنْكَ رْرِيَاْضِ وَتُزْهِرُوْ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ *** 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ *** مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وفي الأخير نستنتج من خلال هذه الأبيات التي قمنا بتقطيعها إلى أن ابن شهيد الأندلسي استخدم بحر الكامل تاما غير مجزوء، إلا أنه طرأت عليه بعض التغيرات اقتصرت زحاف والإضمار فلا وجود لأي علّة.

- **التحليل**

نلاحظ أن التفعيلات كلها خضعت للتغيير وهو الإضمار بحيث أن "متفاعلن" تكررت كلها بصيغة "مُتْفَاعِلُنْ" ولم تسلم منه أي تفعيلة بل وقع على جميع تفعيلات البيت.

وفي البيت الموالي حيث سلمت من الإضمار وجاء سالم التفعيلات وهو خال من زحاف.

أما بقية الأبيات جاءت تفعيلة الأولى من صدر مضمرة فسكن الحرف الثاني المتحرك منها لتصبح "مُتْفَاعِلُنْ" – "مُتَفَاعِلُنْ" والتفعيلة الأولى من العجز هي الأخرى سكن الثاني المتحرك فيها لتصبح "مُتْفَاعِلُنْ" – "مُتَفَاعِلُنْ".

والتفعيلة الأخيرة من البيت جاءت مضمرة فقد أصبحت "مُتْفَاعِلُنْ" لتفعيلة صحيحة "مُتَفَاعِلُنْ". حيث نقوم بتوضيح بالجدول الآتي:

القصيدة	رائية رثاء قرطبة ابن شهيد
عدد أبيات القصيدة	30
عدد تفعيلاتها	180
التفعيلات السالمة	108
التفعيلات الغير سالمة	70

استعمل ابن شهيد لزحاف الإضمار الذي يعود للدمار والخراب الذي أصاب قرطبة التي حذفت مراسمها، والتي قامت بطمس كل قصورها ومساجدها حيث أصبحت مضمرة لا يوجد فيها لا مسكن ولا أي شخص موجود فيها حيث تأثرت نفسيته بها أصيب قرطبة.

ولهذا فإن ابن شهيد جمل أحزانه وبكائه في قصيدته على البحر الكامل لكي تشكل لنا نغما موسيقيا.

فإن ابن شهيد لملم فيها كل أحزانه للثراء حزنه وألمه ولذلك طغى على القصيدة الإضمار وهو زحاف الوحيد فالقصيدة وهذا ما أدى إلى انعكاس نفسية الشاعر التي عكست سعادته التي يعيشها في مدينته مخربة، فمن هنا وفق الشاعر بالكامل بحرا مع علة الإضمار على القصيدة غرض الرثاء المدن "قرطبة" من خلال القصيدة.

أبو البقاء الرندي

ولقد إخترنا في الوزن من نونية لأبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس كنموذج الثاني بعض الأمثلة، قوله:

لِكُـلِّ شَــيْءٍ إِذَا مَــا تَمَّ نُقْصَـــانُ *** فَـلَا يُغَـرُّ بِطِيبِـي الْعَيْش إِنْسَـــانُ[1]

لِكُلْـلِ شَيْئِنْ إِذَاْ مَـاْ تَمْـمَ نُقْصَانُـــنْ *** فَـلَاْ يُغِرْرُ بِطِيـبِ لْعَيْـشِ إِنْسَـانُنْ

0/0/ 0//0/0/ 0///0// *** 0/0/ 0//0/0/ 0///0// 0///0//

فعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن

وقال أيضا:

[1] أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس، الدكتور محمد رضوان الداية أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي في جامعة دمشق، مكتبة لسان العرب سعد الدين، بيروت، ص- ب 8763، ط1، 1397هـ - 1976م، ط2، ص143.

تبكـي الحنيفيـة البيضـاء من أسف *** كمـا بكـى لفـراق الإلف هيمـان[1]

تَبْـكِ لْحَنَفِيْيَـةُ لْبَيْضَـاءُ مِـنْ أَسَفَنْ *** كَمَـاْ بَكَـىْ لِفِـرَاقِ لْإِلْفِ هَيْمَـانُنْ

0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0// *** 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نلاحظ أن الشاعر لأبي البقاء الرندي إستخدم البحر البسيط.

☜ **البسيط**

هو بحر شعري من الأبحر الممتزجة أي المركبة من الأجزاء الخماسية وسباعية ميزاته الخاصة الأصلية.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن[2]

قوله أيضا:

فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَـا شَـأْنَ مُرْسِيَـةٍ *** وَابْـنَ شَـاطِبَةٌ أَمْ أَيْـنَ جَيَّـانُ[3]

فَسْـأَلْ بَلَنْسِيَتَنْ مَـا شَـأْنَ مَرْسِيَتَنْ *** وَأَيْـنَ شَـاطِبَتُنْ أَمْ أَيْـنَ جَيْيَانُـنْ

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص146.

2 محمد أمين صناوي، المعجم الميسر في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م، ص240.

3 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص145.

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وقوله أيضا:

وَأَيْـنَ قُرْطُبَـــةٌ دَارُ الْعلُـومِ فَكَـــمْ *** مِـنْ عَالَـمٍ قَدْ سَمَـا فِيهَـا لَــهُ شَــانٌ[1]

وَأَيْـنَ قُرْطُبَتُـــنْ دَارُ لْعُلُـومِ فَكَـــمْ *** مِـنْ عَـالَمِنْ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُو شَانُـــنْ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

نلاحظ في هذه الأبيات من نونية ابن البقاء الرندي في رثاء الأندلس أنه إستخدم البحر البسيط، حيث أنه ظهرت تغيرات من "فاعلن" إلى "فعلن" وكذلك كما رأينا الأبيات التي قمنا بتقطيعها، كما نلاحظ إلى أن أبا البقاء الرندي في البيت أول من نونية على التصريح في قوله: نُقْصَانُ – إِنْسَانُ.

كما نلاحظ كذلك من خلال تقطيع الأبيات القصيدة لا تخلو من الزحاف والعلة فنجد مثلا: زحاف الحزن والتسكين الثاني من "مسْتفعلن" تصبح "متَفعلن" و"فاعلن" تصبح "فعلن"، ومنها نلاحظ أن أبي البقاء الرندي إستخدم زحافات والخبن في حذف الساكن الأول من التفعيلة ونلاحظ أن الخبن يدخل جميع أجزائه.

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، 146

وقوله أيضا:

وأين حمص وما تحويه من نزه *** ونهرها العذب فيّاض وملآن[1]

وأين حمصن وما تحويه من نزهن *** ونهرهلعذب فييضن وملآنن

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ ///0 *** 0//0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

حيث نلاحظ أن الشاعر في قصيدته هذه زحاف الخبن في حذف ساكن الأول من التفعيلة فـ "مستفعلن" تصبح "متفعلن" و"فاعلن" تصبح "فعلن".

ومن هنا نلاحظ أن أبي البقاء الرندي في نونيته بنيها على البحر البسيط ويبدو أنه وفق في اختيار هذا البحر لما يتميزه من تفعيلات...

من خلال لما أصاب الأندلس ومن أثناء الحض على الجهاد والقتال كما تبدو عاطفته حزينة من حوادث الجارية على الأندلس أن يحرك العواطف ويشد الإنتباه ويجعل قضية الأندلس جزء من أجزاء الأمة.

حيث نقوم بتوضيح في هذا الجدول الآتي:

القصيدة	نونية أبي البقاء الرندي
عدد أبياتها	42

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 146.

عدد تفعيلاتها	336
التفعيلات السالمة	146
التفعيلات الغير سالمة	190

2. القافية

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

❖ تقسيم القافية إلى نوعين:

القافية نوعان "مقيدة" وهي أن لا يتبع حرف الروي أي حرف وأي حركة وينتهي البيت بحرف ساكن هو الروي و"المطلقة" وهي تكون كذلك إذا لم يتبع الروي أي حرف وحركة المطلقة وهي متحرك رويها ويكون الحرف الروي متبوعا إما بحرف الألف أو الواو أو الياء وبها تكون ساكنة أو متحركة فيتبعها حرف مد والحرف الروي سمعا وصلا[2].

[1] صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص235.

2 عزوز زرقان، في شعر الإستصراخ في الأندلس، ص290،289.

وكما عرف القافية ابراهيم أنيس في قوله: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية بتوقع السامع ترددها ويستمتع مثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

في الأخير نستنتج إلى أن القافية قد تكون جزء الكلمة أو كلمة بحد ذاتها أو تتعدد من كلمة إلى أكثر.

- **القافية عند ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة**

إذا ألقينا نظرة على قصيدة ابن شهيد في رثاء قرطبة إيقاعا موسيقيا وهذا ما زاد للقصيدة من جمال وروعة. أمثلة من ذلك في قول ابن شهيد:

☜ وَالقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيَّةَ وَافِرُ *** مِنْ كُلِّ أَمْرٍ وَالخِلاَفَةُ أَوْفَرُ

☜ وَالقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيَّةَ وَافِرُ *** مِنْ كُلِّ أَمْرٍ وَالخِلاَفَةُ أَوْفَرُ[2]

قافية هذا البيت هي: "أَوْفَرُوْ" – /0//0 وهي قافية مطلقة متداركة

1 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص244.

2 ابن شهيد، الديوان، ص110.

☜ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ *** مُتَفَطِّرُ لفرَاقها مُتَحَيِّرُ

قافية هذا البيت هي: "حَيْرُوْ" – /0//0 وهي قافية مطلقة متداركة

☜ لَا تَسْأَلَنَّ سِوَى الفِرَاقِ فَإِنَّهُ *** يُنْبِيكَ عنهم أَنْجَدُوا أَمْ أَغْوَرُوا[1]

قافية هذا البيت هي: "أَغْوَرُوْ" – /0//0 وهي قافية مطلقة متداركة

☜ مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** فَمِنَ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟

قافية هذا البيت هي: "نَسْتَخْبِرُوْ" – /0 /0//0 "خبرو" وهي قافية مطلقة متداركة

☜ فَلِمِثْلِ قُرْطُبَةٍ يقلُّ بُكَاءُ مَن *** يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ[2]

قافية هذا البيت هي: "مُتُفُجْجِرُوْ– فَجْجِرُوْ" – /0//0 وهي قافية مطلقة متداركة

☜ جَـادَ الْفُـرَاتُ بِسَـاحَتَيْكَ وَدِجْلَـةٌ *** وَالنَّيْـلُ جَـادَ بِهَـا وَجَادَ الْكَوْثَرُ [3]

قافية هذا البيت هي: "لكوثرو – كَوْثَرُوْ" – /0//0 وهي قافية مطلقة متداركة

☜ أيام كان الأمر فيها واحداً *** لأميرها وأمير من يتأمّر

قافية هذا البيت هي: "يتأممروْ – أمْمَرُوْ" – /0//0 وهي قافية مطلقة متداركة

---

1 ابن شهيد، الديوان، ص109.

2 المصدر نفسه، ص110.

3 المصدر نفسه، ص111.

وهكذا نجد قصيدة رائية في رثاء قرطبة لابن شهيد الأندلسي إلى أنه اعتمد على القافية المطلقة التي هي أكثر القوافي إستعمال عند العرب والتي تنتهي بحرف من يمتد معه الصوت أكثر ويكون أوضح في السمع.

وحيث ساعدت القافية المطلقة في نفسية الشاعر ليعبر ويطلق شحنات الألم والحيرة بما أصيب قرطبة من خراب ودمار وضياع القصور حرقته على وطنه، ففجر الألم في قصيدته برثي ما أصيب قرطبة فكان يرى هذا الفساد والخراب بعينه إلى أنه لم يستطع فعل أي شيء إلا بأسطر من شعره يتذكر فيه كيف كانت وكيف أصبحت قرطبة.

وفي الأخير نستنتج إلى أن القافية المطلقة المتداركة التي طغت على قصيدة ابن شهيد حيث أطغى عليها نغما موسيقيا تقشعر له الأبدان لأنه يعبر عن مأساته وآلامه ويعبر عن واقع عاشه والتمس أثرها.

♦ القافية عند أبو البقاء الرندي في نونيته

إذا طبقنا القافية على نونية أبي البقاء الرندي فنجده كذلك إستعمل في قصيدته القافية المطلقة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النموذج التالي:

☜ قواعدكن أركان البلاد فما *** عسى البكاء البقاء إذا لم تبق أركان؟[1]

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص146.

قافية هذا البيت هي: "أَرْكَانُنْ" – /0 /0/0 "كَانُنْ" وهي قافية مطلقة

☜ يا من لذلك قوم بعد عزهم *** أحالهم كفر وطغيان[1]

قافية هذا البيت هي: "طُغْيَانُنْ" – /0 /0/0 "يانن" وهي قافية مطلقة

☜ بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم *** واليوم هم في بلاد الكفر عبدان

قافية هذا البيت هي: "عَبْدَانُنْ" – /0 /0/0 "دَانُنْ" وهي قافية مطلقة

☜ فلو تراهم حبارى لا دليل لهم *** عليهم من ثبات الذّل ألوان

قافية هذا البيت هي: "أَلْوَانُنْ" – /0 /0/0 "وَانُنْ" وهي قافية مطلقة

☜ وحاملين سيوف الهند مرهفة *** كأنها في ظلام النّقع نيران[2]

قافية هذا البيت هي: "نِيرَانُنْ" – /0 /0/0 "رَانُنْ" وهي قافية مطلقة

☜ كم يستغبث بنو المستضعفين وهم *** أسرى وقتلى فما يهتز إنسان

قافية هذا البيت هي: "إِنْسَانُنْ" – /0 /0/0 "سَانُنْ" وهي قافية مطلقة

☜ ماذا التقاطع في الإسلام بينكم *** وأنتم يا عباد الله إخوان؟

قافية هذا البيت هي: "إِخْوَانُنْ" – /0 /0/0 "وَانُنْ" وهي قافية مطلقة

☜ ألا نفوس أبيات لها همم *** أما على الخير أنصار وأعوان

قافية هذا البيت هي: "أَعْوَانُنْ" – /0 /0/0 "وَانُنْ" وهي قافية مطلقة

---

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 148.

2 المصدر نفسه، ص147.

وهكذا نونية أبي البقاء الرندي إلى أنه إعتمد في قصيدته على القافية المطلقة، حيث إستخدم أبي البقاء الرندي القافية أنها عبارة عن كلمات تعبر عن دلالات الحزن والعميق وخيبة النفس الجريحة لتملأ نفوس وحسرة ومآسي على ما فقد المسلمون وما حل بهم.

وخاتم أبياته بقافية مطلقة وهي أكثر استعمال في قصيدته من القافية المفيدة.

وفي الأخير نستنتج إلى أن نونية البقاء الرندي استعمل في قصيدته القافية المطلقة التي طغت عليه حيث طفي عليها نغما موسيقيا، مما يبعث في النفس نغمة حزينة شحية تسفر عن الأسى العميق الذي حل بالأندلس.

✍ المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

"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 والمقصود بالإيقاع الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام أو في بيت الشعر أي لتوالي الحركات والسكنات على النحو المنتظم في فقرتين أو أكثر أو في أبيات القصيدة"[1].

[1] رمضان الصياغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، ص171.

ونعني بالموسيقى الداخلية ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الإرتكاز على قاعدة مشتركة وملزمة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليتناسب بتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي والقافية[1].

1. التكرار

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي اعتمدها الأدباء والشعراء على حد السواد فهو ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على الكلمات واعتماده على الجمل البسيطة والمركبة، فهو في معناه العادي إعادة المبدع العبارة أو الجملة أو الحرف لحاجة في نفسه وعن غايته الفنية، حيث تقول نازك الملائكة: "التكرار في حقيقته إلحاح على جبهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة فيكشف عن إهتمام المتكلم بها"[2].

ولذلك نقول بأن التكرار له أهمية كبيرة حيث يوظف بطريقة صحيحة ودقيقة أي لا يكون بالحشو زائد.

1 بدوى طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ الرياض، السعودية، ط3، 1986، ص217.

2 رمضان الصباغ، المرجع السابق، ص 173.

تكرار الأصوات

فرق علماء اللغة بين طائفتين من الأصوات الصوائت والصوامت وقد تم ذلك على خصائص معينة مثل مخارج الأصوات إلى جانب اهتزاز الأوتار الصوتية بجامعه أصله من حروف الهجاء الصحيحة وفرقوا بينهم بصفات الجهر والهمس والإحتكاك والانفجار[1].

- **الأصوات المهجورة**

هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية، أما الأصوات المهموسة وهي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية ولكل صوت من هذه الأصوات قيمة الدلالية والجمالية.

الجهر لغة: من جَهَرَ الجَهَرَة: ما ظهر ورآه جهرة: لم يكن بينهما، ورأيته جهرة وكلمة جهرةً[2].

وجاء في التنزيل العزيز "أَرِنَا اللهَ جَهْرَةً"[3]

---

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1993، ص63.

2 ابن منظور، محمد بن المكرم بن علي أبو الفصل جمال الدين الأنصاري الرويفعى الأفريقي، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، ط1، (د.ت)، ص710.

3 سورة النساء، الآية 153.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن" يضاف إليها أصوات اللبن بما فيها الواو والباء، والصوت المجهور هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان[1].

- **الأصوات المهموسة**

الهمس لغة: من همس الهمس: الخفيّ من الصوت، وقد همسوا الكلام همساً[2].

وجاء في التنزيل العزيز: "وَخَشِعَتِ الأَصْوَاتُ للرَحْمَانِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْساً"[3].

والأصوات المهموسة اثنا عشر صوتا: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ" والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به[4].

1 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975، ص21.

2 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص469.

3 سورة طه، الآية 108.

4 ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

ابن شهيد في قصيدته قرطبة في قوله[1]:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** فَمِنَ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟

لا تسألنّ سوى الفراق فإنّه *** نبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا

جار الزّمان عليهم فنفرّقوا *** في كل ناحية وباد الأكثر

جرت الخطوب على محلّ ديارهم *** وعليهم فتغيّرت وتغيّروا

فدع الزّمان يصوغ في عرصاتهم *** نورا تكاد له القولب تنوّر

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الأصوات	العدد	النسبة المئوية	الأصوات	العدد	النسبة المئوية

1 ابن الشهيد، الديوان، ص109

ب	7	6.30%	ت	9	19.14%
ج	4	3.60%	ث	1	2.12%
د	5	4.50%	ح	4	8.51%
ذ	1	0.90%	خ	3	6.38%
ر	13	11.71%	س	3	6.38%
ز	2	1.80%	ش	0	0%
ض	0	0%	ص	2	4.25%

ظ	0	0%	ط	2	4.25%
ع	7	6.30%	ف	10	21.27%
غ	3	2.70%	ق	3	6.38%
ل	21	18.91%	ك	4	8.51%
م	13	11.71%	هـ	6	12.76%
ن	14	12.61%	عدد الإجماعي	47	**99.95**
و	14	12.61%			

ي	7	6.30%			
عدد الإجمالي	**111**	**99.95**			

نلاحظ من خلال الجدول بعد الإحصاء أن الأصوات المجهورة والمهموسة لهم نفس النسبة وهي "99.95" وذلك يعود إلى أن الصوت المجهور أعلى نسبة هو حرف "اللام" بـ 21 وفي الأصوات المهموسة حرف "الفاء" بـ 10، فلقد سمحت الأصوات المهموسة والمجهورة لشاعر أن يسمع الناس رسالته وصوته وحيث وصل لهم مئساته ويرويها لهم كما يروي حزنه وبكاءه، والواضح من خلال الجدول أن الأصوات المهموسة والمجهورة حيث المجهورة أكثر تواتر هي اللام والنون والواو والميم المهموسة أكثر تواتر الفاء والتاء.

لذلك فقد ساهمت هذه الحروف بالبوح بما يوجب في نفسية الشاعر بنبرة عالية وأثرت الموسيقى نغمة في قصيدته في مرثيته لقرطبة فقد تعلق قلب الشاعر بمدينته فراح يرثيها حزنا وألما بما خرب فيها فتوسط هذه الحروف المهموسة والمجهورة لتزيد وتحرك فالقصيدة معاناته بما حل بقرطبة وأهلها وتأثره الشديد بالخراب الذي أصبت به.

وقد أحصينا الأصوات المهموسة والمجهورة في "رثاء الأندلس" لأبي البقاء الرندي "لكل شيء إذا ما تم نقصان".

أبو البقاء الرندي في نونيته

يـا أيهـــا الملك البيضـــــاء رايتـــه *** أدرك بسيفك أهل الكفر أكانوا[1]

يـــا راكبين عتـــاق الخيـــــل ضامرة *** كأنهـا في مجـال السبق عقبان

وحامليـــن سيـوف الهنـــد مرهفـــــة *** كأنهـــا في ظلام النفع نيـــــران

وراتعين وراء البحـــر فـــي دعـــــة *** لهم بـــــه وطانهم عزّ وسلطـــان

أعندكم نبه من أمر أهل أندلس؟ ! *** فقد سرى بحديث القوم ركبـــــان

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الأصوات	العدد	النسبة المئوية	الأصوات	العدد	النسبة المئوية

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص147.

ب	11	9.90%	ت	3	6.12%
ج	1	0.9%	ث	1	2.04%
د	7	6.30%	ح	3	6.12%
ذ	0	0%	خ	1	2.04%
ر	13	11.71%	س	6	12.24%
ز	1	0.9%	ش	0	0%
ض	2	1.80%	ص	0	0%

ظ	1	0.9%	ط	2	4.08%
ع	7	6.30%	ف	9	18.36%
غ	0	0%	ق	5	10.20%
ل	18	16.21%	ك	10	20.40%
م	10	9.00%	هـ	9	18.36%
ن	18	16.21%	**عدد الإجماعي**	**49**	**99.96%**
و	8	7.20%			

ي	14	12.61%			
عدد الإجمالي	**111**	**99.94%**			

نلاحظ من خلال الجدول بعد الإحصاء أن الأصوات المجهورة والمهموسة حيث نجد أن الأصوات المهموسة تحتل نسبة "99.96%" اكثر من الأصوات المجهورة التي نسبتها "99.94%".

كما نلاحظ الأصوات المجهورة في قصيدة "لكل شيء إذا ما تم نقصان" حيث نجد أكثر الأصوات الموجودة بكثرة هي حرف النون واللام 18 بنسبة 16.21%، مما بدل على براعة الشاعر وقدرته اللغوية حيث أن حرف اللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ونجد أن اللام والنون هنا ولدت إيقاعا موسيقيا رائعا مما أكسب الأبيات قوة ووضوح، بهذا يدل على الإرتباط الوثيق بين صفة الصوت وسياقه الحنينة.

فهنا يدل على أن الشاعر يدعو إلى إنقاذ باقي أندلس من العدو ورثائه لبلاد الأندلس، أما في الأصوات المهموسة نجد حرف الكاف بـ 10 نسبة 20.40% حيث ساهم حرف الكاف في تثبيت المعنى وتقويته مما جعل صفة الصوت مرتبط إرتباط وثيق

سياقاته من خلال أبيات القصيدة. حيث أن حرف الكاف قام بتسلسل ووضوح المعنى وتبين مدى تأثر الشاعر في رثاء الأندلس وحسرته وآلامه.

تكرار الكلمة

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية حيث يعتمد عليه في النصوص بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات، ويلجأ الشاعر إلى تكرار الكلمات للفت الإنتباه عليها فيبرزها ويعطيها أهمية أكبر، ويستخدم التكرار في خدمة للمعنى وتقويته وقد يكون تكرار في الحروف أو تكرار في الأسماء أو تكرار في الأفعال[1].

♦ تكرار الأسماء والأفعال

➢ ابن شهيد الأندلسي

ومن الأسماء المكررة والأفعال المكررة في قصيدة رثاء قرطبة لابن شهيد الأندلسي نجد في قوله:

[1] أمال دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب، العددان الثاني والثالث، 2008، قسم الأدب العربي، بسكرة، ص346.

يا طيبهم **بقصورها** وخدورها *** ويدورها **بقصورهـــــا** تتخدّر[1]

و**القصر قصر** بني أميّة وافرُ *** من كلّ أمر والخلافـــــة أوفرُ

إلى هنا نجد إلى أن ابن شهيد في هذا القول تكررت كلمة "القصر" أربع مرات مع اختلاف في صيغتها، وهذا ما يدل على أنه يعبر عن حنينه وشوقه للأيام كان يتنعم بها بالسعادة في قصره الجميل كما تولد هذا تكرار نغما موسيقيا.

كما نجد كذلك في قوله أيضا:

أيام كان **الأمير** فيها واحداً *** **لأميرها** و**أمير** من يتأمّرُ[2]

حيث نجد أن ابن شهيد كرّر اسم "الأمير" مرتين وهذا ما يدل على أنه يبين أهمية دوره الكبير في سير حكمه وتقديم تأمر، كما منح هذا البيت إيقاعا جميلا.

أما تكرار الفعل نجده في قوله:

[1] ابن شهيد، الديوان، ص110.

2 ابن شهيد، الديوان، ص 111.

جاد الفرات بساحتيك ودجلة *** والنيل **جاد** بها و**جاد** الكوثر[1]

حيث أنه تكرر الفعل جاد في البيت ثلاث مرات حيث منح للبيت وأكسبه نغما موسيقيا.

أبو البقاء الرندي

ومن الأسماء المكررة والأفعال المكررة عند نونية أبي البقاء الرندي نجد:

- تكرار الأسماء في قوله:

وصارنا كان من ملك ومن ملك *** كما حكى عن خيال الطّيف وسنان[2]

حيث أنه تكرر الإسم "ملك" مرتين في البيت وهذا ما يدل على بيان هؤلاء الملوك ومصيرهم، حيث تولدت القصيدة إيقاعا جميلا بمصير الملوك.

أبو البقاء الرندي، نجد في قوله:

1 ابن شهيد، الديوان، ص110.

[2] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 144.

تبكي الحنفية البيضاء من أسف *** كما **بكي** لفراق الإلف هميان[1]

حيث نلاحظ تكرر الفعل "بكى" مرتين ومع تغير الزمن الذي كرر فيه في الزمن المضارع "يبكي" وأما الزمن الماضي "بكى" وهذا دلالة على حزنه ومأساته على ما أصيب، أنه لا يخص المسلمين فقط بالإسلام بأكمله.

قواعدكن **أركان** البلاد فما *** عسى البقاء إذا لم تبق **أركان**؟

فنجد أبي البقاء الرندي كرر الفعل "أركان" في البيت مرتين وهذا يرجع إلى توظيفه أسلوب الإستفهام وهذا يراد فيه إظهار التعجب والتحسر والألم بما يحدث في الأندلس وذات الإستفهام نغما موسيقيا لما يدل على تحسر وعلى ضياع هذه البلاد.

تكرار العبارة

يعد تكرار العبارة في رائية ابن شهيد ونونية البقاء الرندي من السيميات الأسلوبية أي تعود إلى الحالة النفسية للشاعر والإحباط الذي عليه وهو متحسر ومتألم على ماذا يحدث في الأندلس من خراب بصفة عامة لذلك نجدهم وظفوا تكرار في مطلع قصيدتهم:

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص146.

ابن شهيد الأندلسي: النموذج الذي أبرز في قصيدته نجد في قوله[1]:

أيام كانت عين كل كرامة *** من كل ناحية إليها تنظر

أيام كان الأمر فيها واحدا *** أميرهـا وأميـر من يتأمـر

أيام كانت كف كل سلامة *** تسمو إليها بالسّلام وتبدر

حيث نجد التكرار المكرر عنده هو "أيام كان..." فإن التكرار في بداية هذه الأبيات ثلاثة المتتالية قدم للقصيدة إيقاعا ونغما موسيقا، أي بدل على شدة إفتقاده للأيام الماضية التي كانت فيها قرطبة تمتاز بالكرامة والسلامة والأمان، كما أن هذه العبارة توحي بحنين الشاعر لأيام السلامة والوحدة ويقوم بإسترجاع كل ما هو ذكرى جميلة عن مدينته، ثم يأسف على زوالها ويتحسر على هذه الأيام التي خلت حسرته مرار عليها.

كما نجد كذلك كرر ابن شهيد في رائية قرطبة تكرار كلمة "الدار" في مختلف صياغتها فجعل ابن شهيد لفظة الديار محور القصيدة فحملت دلالات نفسية تخص الشاعر، وقد حق له البكاء على دياره حيث خص في القصيدة بها رثاء قرطبة مسقط

1 ابن شهيد، الديوان، ص 111.

رأسه، فكانت ملتقى أصدقائه وأحبائه لكن تغيرت وعثى فيها الفساد وهي كانت ذات جمال وكلام وعلم.

فكرر ابن شهيد كلمة أو لفظة الدار ليرثي ويندب حالها وخرابها ويبكي على حالها، نجد ذلك تكرار في الأبيات الآتية:

3. البيت الرابع قوله:

جَرَتِ الْخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ **دِيَارِهِم** *** وَعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا[1]

4. البيت السابع قوله:

دَارُ، أَقَالَ الله عَثْرَة أَهْلِهَا، *** فَتَبَرْبَرُوا وَتَغَرَّبُوا وَتَمَصَّرُوا[2]

5. البيت الحادي عشر قوله:

وَ**الدَّارُ** قَدْ ضَرَبَ الْكَمَالُ رِوَاقَهُ *** فِيهَا وَبَاعُ النقص فيها يَقْصُرُ

[1] ابن شهيد، الديوان، ص109.

2 مصدر نفسه، ص110.

6. البيت الرابع والعشرين قوله:

أَسفِى عَلَى **دَارٍ** عَهَدْتُ رُبُوعَهَا *** وُظباؤها بفنائِها تَتَبَخْتَرُ

ومرة بصياغة أخرى في قوله:

7. في البيت الواحد والعشرون قوله:

يَا مَنْزِلاً نَزَلَتْ بِهِ وَبِأَهْلِهِ *** طَيْرُ النَّوَى فَتَغَيَّرُوا وَتَنَكَّرُوا

كما نجد أيضا قام ابن شهيد بتكرير لفظة "التغيير" في قصيدته فكانت صياغتها مختلفة من المفرد والجمع، فوردت أربع مرات فهي توحى بالإنقلاب وتغيير الحال والأوضاع، فأتى بها شاعرنا في الأبيات الآتية: "4، 12، 21" في قوله:

البيت "4" قام بتكرارها مرتين في قوله:

جَرَتِ الْخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ **دِيَارِهِم** *** وَعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا [1]

1 ابن شهيد، الديوان، ص109.

أما في البيت "12" قوله:

وَالقَوْمُ قَدْ أَمَنُوا تغيُّرَ حُسْنِهَا *** فَتَعَمَّمُوا بِجَمَالِهَا وَتَأَزَّرُوا[1]

أما في البيت "21" قوله:

يَا مَنْزِلاً نَزَلَتْ بِهِ وَبِأَهْلِهِ *** طَيْرُ النَّوَى فَتَغَيَّرُوا وَتَنَكَّرُوا

فلا نسى ابن الشهيد بما حل بقرطبة من بعد ما كانت ذات جمال وكلام وعلم وأمن وسلام وإزدهار إلا أن تغير الحال وإنقلابها إلى خراب ودمار ويصفه بالتغيير.

وهذا التغيير الذي هز مشاعره على مدينته حطم نفسيته وفرقت أصدقائه وأحبابه وأهله، وكانت لفظة التغيير في قصيدته دلالة تحمل ألم وحزن وحيرة الشاعر حملها في قلبه وراح يكررها في قصيدته لتترك لنا الإيقاع الأليم والنغم الموسيقي الحزين.

أيضا قام بتكرار لفظة "الفراق" وكرّرها ثلاث مرات في قصيدته وإنها لفظة تدل على أسرته وألمه على فراق أصدقائه وأهله والناس المقربون إليه من أهل قرطبة الذي شتت الخراب شملهم وفرقهم وهذا في الأبيات الآتية قوله:

1 ابن شهيد، الديوان، ص110.

البيت "02" قوله:

لَا تَسْأَلَنَّ سِوَى الفِرَاقِ فَإِنَّهُ *** يُنْبِيكَ عنهم أَنْجَدُوا أَمْ أَغْوَرُوا[1]

أما في البيت "03" قوله:

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا *** فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَبَادَ الْأَكْثَرُ

أما في البيت "08" قوله:

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ *** مُتَفَطِّرُ لفرَاقها مُتَحَيِّرُ[2]

إن لفظة الفراق واقع أليم على قلب الشاعر على تفرقة أهله وأحبابه المتواجدون في قرطبة جراء الخراب والدمار الذي حل بالمدينة ففارق أهله، فالفراق فطر قلب شاعرنا فأخذ يكرر لفظة الفراق مرارا وتكرارا وهذا ما يدل على ما يحمله من ألم وحزن وحيرة وحسرة في قلبه.

[1] ابن شهيد، الديوان، ص109.

2 المصدر نفسه، ص110.

وفي الأخير نستنتج إلى أن ابن شهيد كرر العبارات جعلها ركيزة للقصيدة ودعم بها موضوعه، فورد تكرارها في صدر الأبيات أو في عجزها، أظهرت كل منهما نغما موسيقيا يترجم تأثر الشاعر على مدينته قرطبة.

أبو البقاء الرندي

يعد التكرار في نونية أبي البقاء الرندي في نونيته سمة أسلوبية ترجع إلى حالته النفسية والإحباط الذي كان عليه الشاعر. نجد في قوله:

أَيْنَ المُلُوكُ ذُوو التِّيجَان من يَمَنٍ *** وأيـن مِنْهُم أكـاليـــلُ وتيجـــانُ[1]

وَأَيْـــن مـــا شـادَه شدَّاد فِي إِرْمٍ *** وأين ما ساسه في الفُرس ساسانُ

وَأَيْـن مـــا حازَهُ قارونُ من ذهَبٍ *** وأيـــن عـــادُ وَشَدَّادُ وقحطـــانُ

وأيـــن قُرطبـــةُ دارُ العلـــومِ فكمْ *** مِنْ عَالَمٍ قَدْ سَمَـا فيها لهُ شـــانُ

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص144.

وَأَيْنَ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ *** وَنَهْرُهَـــا العذب فَيَّاضُ وَمَـــلآنُ[1]

نجده كرّر "أين" في بداية الأبيات متتالية قد للقصيدة نغما موسيقيا وهو دلالة على أسلوب الإستفهام، وهو يريد أن يأسى نفسه ويصبرها عما أصيب به الأندلس وأهلها، وهو يبحث عن زعماء الهالكين "الملوك" فرسمها رسوما توحي بالحزن والألم الذي أصيبت به الأندلس والتعجب والأسف.

فالشاعر لم يتخل عن عقلانيته في تعبيره عن حزنه البالغ على ما آلت إليه المدن الأندلسية على ضياع هذه البلاد وعلى حالها، وإستخدم الإستفهام لكي يظهر الألم لما يحدث في الأندلس وهو ينادي ويتعجب بهؤلاء الغافلين واللاهين عن أوطانهم وإنشغلوا بثرواتهم ومطاعمهم.

2. الصور البديعية

❖ مفهوم البديع

☝ **لغة:** بدع الشيئ يبدع بدعا إذا أنسه على غير مثال سابق ابتدع الشيئ اخترعه لا على مثال ويقال لا بدع أي أنه لما هو مبتكر جديد على غير مثال سابق.

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 146.

✌ **إصطلاحا:** هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير طرفة وجدة[1].

فجوه تحسين الكلام أنواع فهناك ما يختص باللفظ وهناك ما يختص بالمعنى وفي قصيدة ابن شهيد الأندلسي وأبي البقاء الرندي نقوم بالإستشهاد من قصيدة.

☜ **الطباق**

"الطباق هو الجمع بين الشيء وضده أو بين معنيين متضادين"[2] 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 بين الكون والطبيعة وبين الأشياء نوع من المبالغة يحسها للمتلقي، والطباق نوعان: طباق إيجابي وهو مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وطباق السلب وهو ما إختلف فيه إيجابا وسلبا[3].

1 عاطف فضل، البلاغة العربية، ص245.

2 سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص152.

3 ينظر: سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص152.

➢ **ابن شهيد الأندلسي**

وإذا أمعنا النظر في قصيدته فإننا نراه وظف طباق إيجاب، حيث وظف الشاعر التضاد الذي يهدف من خلاله إلى إبراز واقعه المعاش وظهر لنا هذا من خلال الأبيات الآتية في قوله:

لَا تَسْأَلَنَّ سِوَى الفِرَاقِ فَإِنَّهُ *** يُنْبِيكَ عنهم أَنْجَدُوا أَمْ أَغْوَرُوا [1]

فنجد طباق في هذا البيت الشعري بين الفعلين "أنجدوا" و"أغوروا" وهو طباق إيجاب يسأل الشاعر عن حال قرطبة وأهلها.

وفي قوله أيضا:

وَ**الدَّارُ** قَدْ ضَرَبَ الْكَمَالُ رِوَاقَهُ *** فِيهَا وَبَاعُ النقص فيها يَقْصُرُ [2]

1 ابن شهيد، الديوان، ص109.

2 المصدر نفسه، ص110.

فنجد طباق هناواقع بين الكلمتين أو المفردتين "الكمال" و"النقص" وهو أيضا طباق إيجاب، والشاعر هنا يصف لنا بما كانت عليه قرطبة من كمال وبما تزخر به إلا أن يؤكد بالنقيض وهو "النقص" وهي الفاجعة التي حلت بقرطبة.

وفي قوله أيضا:

أَسَى عَلَيْكِ مِنَ المَمَاتِ وَحَقٍّ لِي *** إذ لم نَزَلْ بِكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ

هنا كذلك طباق إيجاب الذي ظهر فيه وهو "الموت" و"الحياة" من خلال أسى الشاعر على دمار قرطبة وموت أهلها.وهي ثنائية متضادة تصف تغير حال قرطبة من حال إلى حال ومن حياة إلى الموت وهذه نتيجة لفقدان الشاعر لموطنه، حيث نتج هذا التصاد الذي قوة الكلام ورونقا جرسيا موسيقيا تطرب له أذن السامع حيث جعلت الشاعر يتأثر بآلامه وأحزانه.

وفي قوله أيضا:

كَانَتْ عُراصك للمُيَمِّمِ مَكَّةً *** يَأْوِى إِلَيْهَا الخَائِفُونَ فَيُنْصَرُوا[1]

[1] ابن شهيد، الديوان، ص110.

وفي قوله أيضا:

وَالجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُلِّ مَن *** يتلو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ

ونجد أيضا في هذه الأبيات طباق إيجاب بين "الخائفون" و"فينصروا" وبين "يغص" و"يتلو" وعليه قد زاد التضاد معاني وضوحا أن هذه الأضداد متعلقة بسياق القصيدة فوضح معانيها وزادها رنه موسيقيا جميلا.

- **لأبو البقاء الرندي**

طباق عنده هو أيضا ثنائية متضادة فاستعمله الرندي لتغيير عن أحواله ونجده بكثرة في قصيدته إستهل بطباق في قوله:

لِكُلِّ شَيْءٍ إذا ما تَمَّ نُقصانُ *** فلا يُغَرَّ بِطَيْبِ العيش إنسانُ[1]

طباق في "تم" و"نقصان" ليبرز المعنى الذي أراده الشاعر وقد أثارت الإنتباه إلى فكرة ويرى في الوقت من تمام وما يتخلله من النقصان.

وفي قوله أيضا:

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص143.

يَا غَافِلَا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ موعظةُ *** إن كنت في سِنَةٍ فَالْدَّهْرُ يقظانُ[1]

طباق في "ياغافلا" و"يقظان" ويرجع نسر الجمع بين ضدين الغفلة واليقظة إلى أنهم ينهيهم عن الغفلة لأن الدهر يمر ويمكنه أن ينزل كوارثة فيفجع الغافلين وهذا ما وضح صورة الطباق.

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعُ منوّعَةُ *** وللزمان مَسَرَّات وأحزان[2]

وظهر طباق في "مسرات" و"أحزان" وأنه يذكر أن فجائع الدهر كثيرة وأنواع منها وأن الزمن له مسرات بما كانت به أندلس وأحزان بما أصبحت إليه أندلس من نكبات وهذه ثنائية متضادة بين اليوم والغد.

☜ التصريع

"يعد التصريح من عناصر التشكيل الموسيقى في القصيدة وهو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في المصرع..."[3]

---

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 146.

2 المصدر نفسه، ص145.

3 يعقوب أميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص193.

"وهو تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة من قافيتها"[1] أي إنتهاء شطرى البيت بالقافية نفسها[2]، وقد ورد التصريح عند كلا من شاعرين ابن شهيد وأبي البقاء الرندي.

- **ابن شهيد الأندلسي**

إستهل شاعرنا في قصيدته بهذا التصريح في قوله:

ما في الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** فَمَن الَّذِي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ؟[3]

ظهر تصريح في قصيدته بسبب إنعكاس الظروف المأساوية التي عاشها شاعر إلا أنها حققت نغما موسيقيا.

1 قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار كتب العلمية بيروت لبنان (د.ط)، (د.ت)، ص86.

2 فواز فتح الله الراميزي، البلسم الشافي في علم البلاغة "البيان، المعاني، البديع" دار الكتاب الجامعي العين، الإمارات، ط1، 2009، ص353.

3 ابن شهيد، الديوان، ص109.

➢ **لأبي البقاء الرندي**

إستخدم تصريح في مطلع قصيدته في قوله:

لِكُلِّ شَيْءٍ إذا ما تَمَّ نُقصانُ *** فلا يُغَرَّ بِطَيْبِ العيش إنسانُ[1]

ظهر تصريح يبرز المعنى الذي أراده الشاعر وقد أثر إنتباه للفكر ورسخها في النفوس.

☜ **الجناس**

أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، ومعنى ذلك أن تذكر الكلمة في موضوعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان إسمين أو فعلين أو تكون إحداهما إسما والآخر فعل.

▪ **أقسام الجناس**

أ. **جناس تام:** ما إتفق بين الكلمتين في:

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، ص143.

- ✓ نوع الحرف.
- ✓ في الشكل.
- ✓ في العدد.
- ✓ في الترتيب.

ب. جناس ناقص: أن تختلف الكلمتان في واحد من شروط الجناس التام[1] للجناس نوع من الجرس تطرب له الأذن ويجعل السامع متعلق بذلك الجناس، وهذا بإقتراب الأصوات بالمفردات مع إختلاف معانيها.

➢ **ابن شهيد الأندلسي:** فلقد ورد هذا الجناس في رائيته ابن شهيد الأندلسي وهذا الجدول بين ذلك الجناس الوارد في القصيدة أمثلة عنها.

البيت	الجناس	نوعه	الصفحة
ما في الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَن الَّذِي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ؟	مُخْبِر، نَسْتَخْبِر	ناقص	109
جَرَتِ الْخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ **دِيَارِهِم**	تَغَيَّرَتْ، تَغَيَّرُوا	ناقص	109

1 فهد خليل الزايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص185.

وَعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا			
وَالقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيَّةَ وَافِرُ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ وَالخِلاَفَةُ أَوْفَرُ	القَصْر، قَصْر وَافِر، أَوْفَرُ	ناقص	110
فَلِمِثْلِ قُرْطُبَةٍ يقلُّ بُكَاءُ مَن يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ	بُكَاءُ ، يَبْكِي	ناقص	109
وَمَسَالِكُ الأَسْوَاقِ تشهد أَنَّهَا لَا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيهَا الْمَحْشَرُ	مَسَالِكُ، سَالِكِ	ناقص	110
يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وَبِأَهْلِهَا رِيحُ النَّوَى فَتَدَمَّرَتْ وَتَدَمَّرُوا	تَدَمَّرَتْ، تَدَمَّرُوا	ناقص	110

من خلال الجدول يتضح إلى أن القصيدة تزخر بالجناس ناقص بدلا من الجناس التام المنعدم في القصيدة وهذا دلالة على أن إستعمال جناس ناقص أن الشاعر يمتلك كلمات تحد هذا الحقل الناقص ما زادت للقصيدة قيمة فنية وجرسا موسيقيا ذات إيقاع حزين.

➢ **لأبي البقاء الرندي**

إستخدم أبي القباء الرندي في قصيدته الجناس وإستهلها لكن لا يقصد منها زينة اللقطية بمقدار ما يقصد بها توظيفها لخدمة معنى وإبرازها وتركز على الجناس لإستظهار بعض الممالك التي أفناها الزمن، فقد جاء الجناس ليبرز معانات التي بلغتها تلك الممالك، ومن أمثلة الجناس هذا الجدول الآتي يبين في نونيته.

البيت	الجناس	نوعه	الصفحة
أَيْنَ المُلُوكُ ذُوو التِّيجَان من يَمَنٍ وأين مِنْهُم أكاليلُ وتيجانُ	التيجان، تيجان	ناقص	144
وَأَيْــن مــا شـادَه شدَّاد فِي إِرْمٍ وأين ما ساسه في الفُرس ساسانُ	شادَه، شدَّاد ساسه، ساسانُ	ناقص	144
وَصَارَ ماكان مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ كما حكى عن خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ	مُلْكٍ، مَلِكٍ	تام	144
وَلِلْحَوَادِثِ سُلْوَانُ يُهوِّنُها	سلوانُ، سلوانُ	تام	145

ومالِما حلِّ بالإسلام سُلْوَانُ			
قَوَاعِدُ كُنَّ أركانَ البِلاد فَما عَسَى البَقاءُ إذا لم تَبْقَ أركانُ؟	أركانَ، أركانُ	تام	146
يا من لَذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كفرُ وطغيانُ	أحال، حالهم	ناقص	148
يَقُودُهَا العِلْجُ للمكروهِ مُكْرِهَةً وَالْعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانٌ	مكروه، مكرهة	ناقص	148
تبكي الحنفيَّةُ البَيضاءُ من أسَفٍ كَمَا بَكَى لفراقِ الإِلْفِ هَمْيَانُ	تبكي، بكى	ناقص	146

إن العلاقة بين هذه الأجناس ليست مجرد علاقة تجانس صوتي بل هو يسمى مدى عمق المعنى لدى الشاعر.

ومن خلال دراستنا للفصل الأول للقصيدة أبي البقاء الرندي "نونيته" وابن شهيد الأندلسي "رثاء قرطبة" بشقيها الداخلية والخارجية، ففي الأخير رأينا بأن الشاعرين نجحا في اختيار بحرهما المناسب للقصيدة الذي كان مناسبا لرثاء المدن والممالك بفضل تفعيلاته وقافيته، حيث مكنت الشاعر من إستخدام آلامه التي داخل قلبه وقام بتكرارها بحزنه والذي دل على حرف الراء الذي جاء كروي القصيدة عند ابن شهيد الأندلسي في رائيته والنون في قصيدة أبي الرندي في نونيته.

أما بالنسبة للموسيقى الداخلية قمنا بتوظيف التكرار بأنواعه والمحسنات البديعية من تصريح وجناس وطباق ولكل هذا فقد جعل للقصيدة نغما موسيقيا وإيقاعا أثر أوجاعه وأحزانه وآلامه، كما أثرت القصيدة في نفس الملتقى فهي تركت لمسة جمالية.

المستوى التركيبي

✍ **المبحث الأول: أقسام الجملة**

1. الجملة الفعلية

2. الجملة الإسمية

✍ **المبحث الثاني: التقديم والتأخير في الجملة**

1. التقديم والتأخير في الجملة الإسمية

2. التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

✍ المبحث الأول: أقسام الجملة

تعد الكلمة النواة الأساس في تركيب الجملة فهي الوحدة الرئيسية التي يحدث لها الإنسجام والإتساق، فاللفظ يتحدد مع غيره ليشكل تركيبا متناسقا ذا لحمة يتكون من خلالها البناء الفني للنص مثل القصيدة الشعرية مثلا[1]، بمعنى أن تأليف الجملة هو ما تكون من مسند ومسند إليه في الجملة الإسمية، ولذلك ذهب النحاة إلى تقسيم الجملة إلى ما أصلها "مبتدأ وخبر" و"فعل وفاعل".

1. الجملة الفعلية

الفعل ركن في الجملة الفعلية إذ يقوم بوظيفة مسند وقد أولوه النجاة القدامى عناية ظاهرة في أبحاثهم النحوية، إلا أن نظره لهذه المادة اللغوية قد إنحصرت في الشكل في إطار جملة أصلية قام عليها النحو العربي، فالنجاة يرون أن "الفعل" هو أقوى العوامل إذ يدفع مفعولا كما يعمل في سائل ما اصطلحوا عليه "الفضلات" ولأهميته وقوته فهو يعمل

[1] الطاهر يجباوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص73.

متقدما ومتأخرا وظاهرا ومقدرا[1]. أما الفاعل فلا بد أن يتحدد للمعنى أو للفظية فيأتي متقدما أو متأخرا عن الفعل.

أ. الجملة الفعلية المؤكدة

يأتي التأكيد لإستبعاد شبه الظن من سهو الشاعر كما يأتي لتعميق المؤكد وما إرتبط به في نفس السامع، وقد إستخدم أبي البقاء الرندي أسلوب الحرص وهو يمعن به ويؤكد عليه ويأتي هذا التأكيد من تجربة الشاعر مع الزمن[2].

أبو البقاء الرندي

لقد إخترنا كنموذج عن الجملة الفعلية المؤكدة من نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس بعض الأمثلة:

[1] عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب فب ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد العماري، إشراف: بلقاسم دفة، رسالة ماجستير قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008-2009، مخطوط، ص 79.

[2] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعوري، الكويت، (د.ط)، 2004، ص189.

يُمَزق الدهرُ حتمًا كلَّ سابغةٍ *** إذا نَبَتْ مَشرَفِيات وخَرصانُ[1]

وقوله أيضا:

ويَنتَضي كلَّ سيفٍ للفناءِ ولو *** كانَ ابنَ ذي يَزَنٍ والغِمدَ غِمدانُ[2]

ونلاحظ من خلال هذين البيتين أن الشاعر هنا يشير إلى حقيقة وهي أن كل شيء آخذ في التناقص والزوال إذا إكتمل نموه وهذه سنة الله في خلقه.

ابن شهيد الأندلسي

وكما إخترنا كذلك من رائية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة كنموذج عن الجملة الفعلية المؤكدة الأمثلة التالية:

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْهِمْ فَتَفَرَّقُوا *** فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَبَادِ الأَكْثَرُ

وقوله أيضا:

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 143

[2] المصدر نفسه، ص 144.

جَرَتِ الْخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِم *** وَعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا[1]

ونلاحظ أن ما يقصد ويلمح إليه الشاعر هنا هو وصفه لما آلت إليه الديار نتيجة زواج النعيم وفسحة العيش، حيث بكاها كما يبكي فقد عزيز ظنّ به على الموت وذلك من خلال قوله: "جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْهِمْ فَتَفَرَّقُوا *** فِي كُلِّ نَاحِيَةِ وَبَادِ الأَكْثَرُ" وهذا كله ناتج لمكانة قرطبة الخاصة والمتميزة في نفس ابن شهيد.

ب. الجملة الفعلية المنفية

"والنفي أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار وإبعاد المثبت عن ذهن المخاطب وتستخدم أدوات تفي الجملة الفعلية في الماضي والحاضر والمستقبل ويتم ذلك بنفي الفعل إذ قال: فعل فإن نفيه: لم يفعل وإذا قال: فعل فإن نفيه لا يفعل، وإذا قال هو يفعل ولم يكن الفعل واقفا فنفيه لا يفعل وإذا قال سوف يفعل فإن نفيه لن يفعل"[2] وهذا يعني أن أداة نفي الماضي هما "لم" و"لما" وأداة النفي في المستقبل هي "لن".

أبو البقاء الرندي: لقد إخترنا بدورنا كنموذج عن الجملة الفعلية المنفية من نونية ابي البقاء الرندي في رثاء الأندلس هذه الأمثلة:

[1] ابن شهيد، الديوان، ص109.

[2] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون، ص189.

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصانُ *** **فَـلَا يُغَـرُّ بِطِيبِـي الْعَيْش إِنْسَـــانُ**

وقوله كذلك:

وهذه الدّارُ لا تبقِي على أحدٍ *** **وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ**[1]

ونستنتج من خلال الأبيات وما يشير ليه الشاعر هو أن كل شيء مآله الزوال وحكم الدهر جار على هذه الدنيا ومن فيها، مؤكدا ذلك من خلال أسلوب النفي الذي جاء به والذي برز في قوله: " وَلَا يَدُومُ..."

ابن شهيد الأندلسي: وإخترنا من رائيته في رثاء قرطبة كنموذج في قوله:

لَا تَسْأَلَنَّ سِوَى الفِرَاقِ فَإِنَّهُ *** يُنْبِيكَ عنهم أَنْجَدُوا أَمْ أَغْوَرُوا[2]

وقوله أيضا: ومسالِكُ الأسواقِ تشهدُ أنّها *** **لا يستقل بسالكيها المحشر**"[3].

---

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص143.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص110.

ما نلاحظه أن الشاعر ومن خلال هذه الأبيات أنه لا يكف عن التحسر لما آلت إليه قرطبة، ومهما إنهمرت الدموع على ما حل بها فإنها تبقى قليلة بالنظر إلى شدة المصيبة.

وما يقصده كذلك بقوله: "لا يستقل بسالكيها المحشر" أنه لا يقوم المحشر بأمر الناس الذين يؤمنون أسواق قرطبة لكثرتهم أي أنهم أكثر من الناس يوم البعث.

ج. الجملة الفعلية الإستفهامية

✎ الإستفهام لغة

الفهم معرفة كل شيء بالقلب، وفهمت الشيء عقلته وعرفته، وأفهمه وفهمه إياه جعله يفهمه، وإستفهمه سأل أن يفهمه، وقد إستفهمنا الشيء فأفهمه وفهمته تفهيما[1].

✎ الإستفهام إصطلاحا

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

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000، ص108.

[2] أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تر: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1963، ص181.

وللإستفهام أدوات متعددة ومختلفة للحروف ذكرها على النحو الآتي:[1]

- حروف مثل: "الهمز، هل"
- ظروف مثل: "أين، أيان، متى، انّى"
- أسماء مثل: "من، كم، أي، كيف..."

أبو البقاء الرندي: لقد إخترنا كنموذج عن الجملة الفعلية الإستفهامية من نونيته في رثاء الأندلس.

قوله:

وأيـــن قُرطبـــةُ دارُ العلـــومِ فكمْ *** مِنْ عَالَمٍ قَدْ سَمَـا فيها لهُ شـــانُ

وقال أيضا:

وَأَيْنَ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ *** وَنَهْرُهَـــا العذب فَيَّاضُ وَمَـــلآنُ[2]

[1] سيبويه، الكتاب، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط3، 1995، ص ص128-220.

[2] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص146.

ما نلاحظه من خلال هذه الأبيات أن الشاعر إنتقل إلى ذكر المصاب الذي أصاب الأندلس فهوى وسقط لهذا الجلل والمصاب جبل أحد وتكسر وتضعضع جبل ثهلان ذلك الجبل الواقع في نجد.

ابن شهيد الأندلسي: ومن رائيته في رثاء قرطبة إخترنا كنموذج حيث ورد الإستفهام في القصيدة في بيت واحد.

قوله:

ما في الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** **فَمَن الَّذِي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ؟**[1]

كان الإستفهام بأداة "من" فلم يكن الشاعر يسأل لغرض الإستعلام عن الشخص الذي يستخبر منه لأنه في بداية البيت نفى وجوده فجاء الإستفهام الإنكاري هنا لغرض الحسرة.

[1] ابن شهيد، الديوان، ص109.

د. الجملة الفعلية الشرطية

الشرط لغة

إلزام الشيء وإلزام في البيع والنحو والجمع شروط وفي الحديث لا يجوز شرطان في البيع قولك: بعتك هذا الثوب نقدا بدينار ونسيئة بدينارين وهو كالبيعتين في بيعة[1].

أما أدوات الشرط الجازمة إحدى عشر أداة وهي: "لأن، إذن، من، ما، مهما، متى، أيان، أين، لأنى، حيثما، أي" أما أدوات الشرط غير الجازمة وهي: "لو، لولا، أما، إذا، كلما، لما".

أبو البقاء الرندي: وكنموذج عن الجملة الفعلية الشرطية ومن نونيته قد إخترنا الأمثلة التالية:

قوله:

لِكُلِّ شَـــيْءٍ **إِذَا** مَا تَمَّ نُقْصَـــانُ *** فَلَا يُغَـرُّ بِطِيبِي الْعَيْش إِنْسَانُ[2]

[1] الزبيدي تاج العروس، تح: عبد الحليم الضحاوي، مادة ش ر ط، مكتبة التوثيق والمخطوطات والنشر، 1995، ص404.

[2] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 143

وقوله أيضا:

أصابَها العينُ في الإسلامِ فارتزأتْ *** **حتّى** خلتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ[1]

فالشاعر وفي البيت الأول إستخدم أداة الشرط "إذا" الغير جازمة للإجابة عن سؤال الشرط وذلك في قوله: "**إِذَا** مَا تَمَّ نُقْصَـانُ"، حيث أفادت "إذا" هنا التأكيد بأن كل شيء إلى زوال وحكم الدهر جار في الدنيا.

أما "حتى" فقد أفادت وجاء بمعنى الإنتهاء وهذا ما لاحظناه في قوله: " **حتّى** خلتْ".

ابن شهيد الأندلسي: ومن رائيته في رثاء قرطبة كنموذج عن الجملة الفعلية الشرطية قد إخترنا هذه الأمثلة:

قوله:

فَلِمِثْلِ قُرْطُبَةٍ يقلُّ بُكَاءُ **مَن** *** يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ[2]

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص ص145.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص109.

وقوله كذلك:

أَسَى عَلَيْكِ مِنَ المَمَاتِ وَحَقٌّ لِي *** **إذ** لم نَزَلْ بِكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ[1]

ونلاحظ في القول الأول للشاعر أن "من" هنا قد جاءت إجابة عن سؤال الشرط حيث أن من تفيد اكثر في الجملة الشرطية من أدوات الإستفهام، وقد إستخدم الشاعر "من" هنا ليبين مدى حزنه على قرطبة والذي بكى ذكرى الرخاء عليها.

أما القول الثاني فقد جاءت "إذ" هنا للجواب عن سؤال الشرط وللربط كذلك بين جملة سؤال الشرط وجوابه.

2. الجملة الإسمية

المبتدأ والخبر ركنان أساسيين في الجملة الإسمية، فالمبتدأ في صورته الأساسية يكون في أوّل 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[2].

[1] ابن شهيد، الديوان، ص110.

[2] عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري، ص128.

وليست هذه التسمية "المبتدأ والخبر" شكلية بل هي وظيفية، المبتدأ لم يكن مبتدأ لأنه منطوقا به أولا ولاكن الخبر خبر لأنه مذكور بعد المبتدأ لأنه مسند إليه مثبت به المعنى، وتفسير ذلك إذا قلت زيد منطلق فقد أثبت إنطلاقا وأسند إليه فزيد مثبت له ومنطلق مثبت به[1]. وعليه فالجملة الإسمية هي عبارة تركيب إسنادي بين المبتدأ "مسند إليه" وخبر "مسند" ويدل فيها المسند على الدوام والثبوت، أو بعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند إسما أي لا تشير إلى حدث ولا تربط بزمن[2].

➢ الجملة الإسمية البسيطة

وهي الجملة التي لم يرد المسند والمسند إليه جملة ولم يسبقها فعل أو حرف من النواسخ كما تضاف إليها عناصر لغوية أخرى من اللواحق، ويعرف سيبويه الجملة الإسمية البسيطة "بأنها تركيب لغوي يتكون من مسند إليه ومسند في أصغر صورة لهما فائدة السكوت عليها"[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: علي حيدر، دار الحكمة، دمشق، (د.ط)، 1996، ص133، 134.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الفكر العربي، بيروت –لبنان، ط2، 1406هـ – 1986م، ص42.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: علي حيدر، دار الحكمة، دمشق، (د.ط)، 1976، ص134،133.

ويفهم من كلام سيبويه أن الجملة الإسمية البسيطة في نظام ترتيبها الطبيعي تنقسم من حيث صيغة الخبر إلى قسمين رئيسيين هما: المبتدأ مع الخبر المفرد وللمبتدأ مع الخبر شبه جملة وإنطلاقا من هذا نفهم سيشمل هذا المبحث على شيئين:

المبتدأ مع الخبر المفرد

⊙ النمط الأول

المبتدأ معرفة والخبر نكرة وهذا النمط هو الأصل في الجملة الإسمية العربية ورتبة وهو الأكثر إستعمالا بقول سيبويه "فأصل الإبتداء المعرفة"[1].

ابن شهيد الأندلسي: وورد في رائيته بعدة أنماط وهذه بعض منها لإستقراء إيحاءاتها ومعانيها ومثال قول الشاعر:

وَالقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيَّةَ وَافِرُ *** مِنْ كُلِّ أَمْرٍ وَالخِلاَفَةُ أَوْفَرُ[2]

تتألف الجملة الإسمية "الخلافة أوفر" من مبتدأ "الخلافة" والخبر "أوفر"، إستطاع به الشاعر أن يثبت تلك المنزلة التي تتسم بها الخلافة في قصر بني أمية من عدل ومساواة وأن الخبر جاء إسم تفضيل.

[1] سيبويه، الكتاب تراعب السلام محمد هارون، ص329.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص110.

أبو البقاء الرندي: ومن نونيته أيضا لبعض من هذا النمط وذلك من قوله:

ويَنتَضي كلَّ سيفٍ للفناءِ ولو *** كانَ ابنَ ذي يَزَنٍ والغِمدَ غِمدانُ[1]

فالجملة الإسمية "الغمد غمدان" تتألف من مبتدأ "الغمد" والخبر "غمدان"

⊙ النمط الثاني

المبتدأ معرفة والخبر معرفة مما يجعل النظام الترتيب بين أجزاء هذا النمط نطاق ولإجبارية يجب فيه تقديم المبتدأ أو تأخير الخبر عند جمهور النحاة يقول ابن مالك:

"فلو كان المبتدأ والخبر وجب تقديم المبتدأ لأنه لا تميز إلا بذلك"[2].

أبو البقاء الرندي: ونجد أمثلة عن هذا النمط قد وردت في نونيته لقوله:

ويَنتَضي كلَّ سيفٍ للفناءِ ولو *** كانَ ابنَ ذي يَزَنٍ والغِمدَ غِمدانُ[3]

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص144.

[2] صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ص184.

[3] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص144.

فقد ورد في هذا المثال المبتدأ معرفة والخبر محذوف وذلك لأنه سبق بناسخ وهو "كان"

وما نستنتجه بدورنا وبعد دراسة وبحث حول هذا النوع من الأنماط بأنه من أندرها وأقلها شيوعا بغض النظر عن غيرها.

المبتدأ مع الخبر شبه جملة

⊙ **النمط الأول**

أبو البقاء الرندي: المبتدأ "معرفة" والخرب "ظرف" وقد ورد هذا النمط في نونيته وذلك في قوله:

حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائسُ مَا *** فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلبانُ[1]

ابن شهيد الأندلسي: وبرزت كذلك في رائيته لقوله:

وَالجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُلِّ مَن *** يتلو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ[2]

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص146.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص110.

⊙ **النمط الثاني**

أبو البقاء الرندي: المبتدأ "معرفة" والخبر "جار ومجرور" وكنموذج عن هذا النمط إتخذنا من نونيته لقوله:

أَتَى عَلى الْكلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ *** حَتَّى قَضُوا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا[1]

ابن شهيد الأندلسي: ومن رائيته كنموذج عن هذا النمط لقوله:

وَسَقَيْتُ مِنْ مَاءِ الحَيَاةِ غُمَامَةً *** تَحْيَـــا بِهَا مِنْكَ الرِّيَاضِ وَتُزْهِرُ[2]

التقديم والتأخير

إعتنت الأسلوبية بمجموعة من الدراسات من بينها دراسة التقديم والتأخير وذلك للكشف عن القيمة الدلالية والنفسية في العمل الأدبي، والتقديم والتأخير يشكل خرقا أو إنزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية[3].

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص144.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص110.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط4، 1437هـ - 1016م، ص186.

ونجد في هذا السياق قول الجرجاني: "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"[1].

ومن هنا نفهم بأن كل من التقديم والتأخير يجعلان الكلام أجمل والمعنى أوضح.

✍ المبحث الثاني: التقديم والتأخير في الجملة

1. التقديم والتأخير في الجملة الإسمية

تتكون الجملة الإسمية من مبتدأ ثم خبر، وهذا هو الترتيب الأصلي ولكن عن وضعت الكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير[2].

وإن هذا الجدول يبين لنا بعض الجمل الإسمية التي تبعها إنزياح التقديم والتأخير والتي سنتخذها بدورنا كنموذج من **رائية ابن شهيد الأندلسي**.

---

[1] عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م، ص 76،77.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان – الأردن، ط2، 1424هـ – 2007م، ص37.

الجمــل الإسميـــة	نــوع الإنزيـــاح
مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ	تقديم الخبر على المبتدأ
فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ	تقديم الخبر على المبتدأ
تَكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوَّرُ	تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخ
الشَّملُ فِيهَا جَـامِعُ	تقديم الجار والمجرور على الخبر
وَالعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ	تقديم الجار والمجرور على الخبر

ما نلاحظه من خلال هذا الجدول وكل الجمل الإسمية الأخرى من الرائية هو غلبة تقديم الجار والمجرور على الخبر، وأنّ من أغراض هذا التقديم هو التخصيص[1] وذلك في قوله مثلا:

عَهْدِي بِهَا والشَّملُ فِيهَا جَـامِعُ *** مِنْ أَهْلِهَا وَالعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ[2]

ومن **نونية أبي البقاء الرندي** لدينا بعض الجمل الإسمية أيضا قد لحقها إنزياح التقديم والتأخير ومنها.

الجمـل الإسميـة	نـوع الإنزيـاح
لِكُلِّ شَـيْءٍ إِذَا مَـا تَمَّ نُقْصَانُ	تقديم الخبر على المبتدأ

[1] أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكالي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1407هـ – 1987م، ص234.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص110.

أَلَا نُفُوّس أَبْيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ	تقديم المفعول به على الفاعل
يَا مَنْ لِلذِلَةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ	تقديم المفعول به على الفاعل
بالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكَا فِي مَنَازِلِهِمْ	تقديم المفعول به على الفاعل

والشيء الملاحظ أن الشاعر وفي قوله: **(لِكُلِّ شَـــيْءٍ إِذَا مَـــا تَمَّ نُقْصَانُ** *** فلا يغرُّ بطيبِ العيش إنسانُ)[1] أنه إستهل قصيدته بالتقديم للخبر على المبتدأفضلا عما قرنه من شرط مصحوبا بـ "ما" الزائدة المؤكدة للمعنى.

2. التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

تتألف الجملة الفعلية من فعل وفاعل ومفعول به إذا كان معتديا أو فعل وفاعل وفضلة "حال، تمييز" أو متعلق "جار ومجرور، ظرف"[2]. أما إذا أعيد ترتيب وتصنيف هذه العناصر في الجملة يسمى حينها تقديما وتأخيرا.

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص143.

[2] يوسف مسلم أبو العلوس، الأسلوبية الرؤية التطبيق، ص270.

ابن شهيد الأندلسي: نستخدم بعض الأمثلة من رائيته التي تبين لنا إحصاء التقديم والتأخير في الجمل الفعلية.

كقول الشاعر:

يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وَبِأَهْلِهَا *** رِيحُ النَّوَى فَتَدَمَّرَتْ وَتَدَمَّرُوا[1]

فالتقديم والتأخير في هذا البيت منح العبارة طاقة تعبيرية والغرض من هذا التقديم هو التخصيص والذي قصد به الشاعر الفراق قد أصاب قرطبة، والتقديم هنا هو تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

أبو البقاء الرندي: وأما من نونيته نجد الجملة الفعلية التي لحقها إنزياح التقديم والتأخير كقول الشاعر:

وهذه الدّارُ لا تبقيْ على أحدٍ *** **وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ**[2]

والتقديم الذي لحق بهذا البيت من الونية هو تقديم الجار والمجرور على الفاعل وهذا هو التقديم الذي إحتل الصدارة وأصبح ظاهرة أسلوبية.

---

[1] ابن شهيد، الديوان، ص110.

[2] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص143.

وفي الأخير نستنتج إلى أن الشاعرين وظفا كليهما الجمل الفعلية الدالة على الحركة والجمل الإسمية الدالة على الثبوت وهذا ما يدل على أن شاعر يريد تغير حاله وما أصيب بالأندلس عامة.

أما توظيف التقديم والتأخير هذا راجع إلى تحكم الشاعر إلى حالته النفسية وهذا لبناء جملة وضبطها.

المستوى الدلالي

✍ **المبحث الأول: الحقول الدلالية**

1. حقل الحزن
2. حقل المكان
3. حقل الإنسان
4. حقل الطبيعة

✍ **المبحث الثاني: الصور البيانية**

1. الإستعارة المكنية
2. الإستعارة التصريحية
3. الكناية

✍ المبحث الأول: الحقول الدلالية

الحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[1].

والحقل يتضمن مجموعة كثيرة او قليلة من الكلمات تتعلق بموضوع خاص وتعبر عنه[2]، حيث اهتم العلماء بالحقل الدلالي لما يتميز به من خصوصية وتفرد في معرفة طبيعة الألفاظ وأحوالها وبعبارة أخرى يكشف عن أصول الكلمات ليصل إلى جذورها الأولى التي نبعث منها.

وتقول هذه النظرية "نظرية الحقول الدلالية" أنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام، وقد وسع بعضهم هذا المفهوم ليشمل الكلمات المترادفة والمتضادة والأوزان الإشتقاقية وأجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية.

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص79.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص12.

ويتفق أصحاب هذه النظرية على جملة مبادئ منها:

- لا وحدة معجمية لا تنتهي إلى حقل معين.
- لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل.
- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- إستحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[1].

فبعد قراءة القصيدة لاحظت سيطرة بعض الحقول التي تخدم معنى النص في رثاء المدن، فنرى ابن شهيد وأبو البقاء الرندي وظفا حقول دلالية في قصيدتهم وتنقسم هذه الحقول الدلالية كما يلي: "حزن، مكان، إنسان، طبيعة".

1. حقل الحزن

ابن شهيد الأندلسي

قد وظف في رائيته ألفاظا دالة على الحزن الذي تعد من المواضيع الأساسية في رثاء قرطبة نجدها هي "الفراق، باد، الخطوب، بكاء، يبكي، دمع، متفطر، متحير، النّوى، تدمرت، ندمروا، آسى، الممات، الخائفون، أسفي، حزني، تتحسر، تتفطر".

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلاية، ص80.

فنجد هذه الألفاظ التي وظفها ابن شهيد الأندلسي في قصيدته رثاء قرطبة لأنها ألفاظ تخدم القصيدة في رثاء المدن، وهي ألفاظ تدل على الحزن والآلام الذي عاشه ابن شهيد في صغره لأنه خسر كل ما يملك من أصدقائه وأحبابه ووطنه وهذا ما جعل هده الألفاظ تدل على مشاعر الشاعر، وبما يشعر من عواطف وأحاسيس أمام وطنه الذي فقده ومن خلال هذا المعجم اللغوي لحقل الحزن نجده أنه يسمح للقارئ أن بما يشعر به الشاعر من ألم وحسرة وأسى على فقدان وطنه ومدينته وأهله وأصدقائه وأحبابه.

وهذا ما جعل الحقل ينجح فيه الشاعر من خلال تصويره أفكاره وجعل القارئ يحس بحالة الشاعر من خلال نفسيته المتدمرة هذه الألفاظ كانت مناسبة للقصيدة وألفاظها متسلسلة ما أدت لنجاح الشاعر في قصيدته.

أبو البقاء الرندي

كما نجد أيضا في نونيته ألفاظا دالة على الحسرة والألم وهي التي تمكن في حقل الحزن الذي أصيب به الشاعر خاصة والأندلس عامة وكما أصيب بها المسلمين فيها، كما نجد القارئ القصيدة يشعر بأحاسيس الشاعر من حزن وألم وأسف، ومن الألفاظ التي تكمن في هذا المعجم أو الحقل اللغوي نجده: "ساءته، أحزان، سلوان، تبكي، بكى، لفراق،

ترثي، المصبة، يستغيث، المستضعفين، ذلة، عبدان، بكاهم، إستهوتك، حبارى، باكية، يذوب، كمد، أعوان، حيران، أنصار".

فإن أبي البقاء نجح في تصوير موقف القارئ وهذا ما جعل القصيدة يشعر بها من يقرئها، فإن هذه الألفاظ تخدم حقل الحزن والأسى لذا أصاب الأندلس من رعب وخوف في قلوبهم.

فإن حقل الحزن نجح كثيرا في تصوير أفكار الشاعر لدى القارئ من خلال هذه الألفاظ الدالة عن الألم والخوف ورعب لدى الأندلسيين إتجاه وطنهم، فنجد الشاعر قدم للقارئ بما يحس ويشعر به الشاعر من كل أنواع الحزن والألم ولفراق، فنجح في تصوير أفكاره من خلال نفسية الشاعر وكانت هذه الألفاظ تخدم غرض الحزن للقصيدة.

2. حقل المكان

ابن شهيد الأندلسي

وظف حقل المكان في مجموعة من الكلمات حيث كانت أسماء لأماكن لجأ إليها أبناء قرطبة خوفا وهربا من الهلاك.

ومن هذه الألفاظ الدالة على المكان التي وظفها ابن شهيد الأندلسي في قصيدته رثاء قرطبة هي قوله:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** فَمِنَ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟[1]

فَلِمِثْلِ قُرْطُبَـــــةٍ يقلُّ بُكَاءُ مَن *** يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَـــــا مُتَفَجِّرُ

دَارُ، أَقَالَ الله عَثْرَة أَهْلِـــــــهَا، *** فَتَبَرْبَرُوا وَتَغَرَّبُوا وَتَمَصَّـــرُوا[2]

وَالدَّارُ قَدْ ضَرَبَ الْكَمَــالُ رِوَاقَهُ *** فِيهَا وَبَاغُ النقص فيها يَقْصُرُ

والقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيَّـــةَ وَافِرُ *** مِنْ كُلِّ أَمْرٍ وَالخِلاَفَةُ أَوْفــرُ

وَالجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُـلِّ مَن *** يتلو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ

وَمَسَالِكُ الأَسْوَاقِ تشهد أَنَّهَـــــا *** لَا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيهَا الْمَحْشَرُ

يَا مَنْزِلاً نَزَلَتْ بِـــــــــهِ وَبِأَهْلِهِ *** طَيْرُ النَّوَى فَتَغَيَّرُوا وَتَنَكَّرُوا

كَانَتْ عُراصـــــــك للمُيَمِّمِ مَكَّةً *** يَأْوِى إِلَيْهَا الخَائِفُونَ فَيُنْصَرُو

جَـادَ الْفُـرَاتُ بِسَـاحَتَيْكَ وَدِجْلَـةٌ *** وَالنَّيْـلُ جَـادَ بِهَـا وَجَادَ الْكَوْثَر

أَسفِى عَلَى دَارٍ عَهَدْتُ رُبُوعَهَا *** وُظباؤها بفنائِهـــــــا تَتَبَخْتَرُ

---

[1] ابن شهيد، الديوان، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

ومن هذه الكلمات التي تدل على حقل المكان الذي وظفه ابن شهيد في رائيته نجد كما هو موضح في الأمثلة السابقة: "الطلول، قرطبة، ديار، دار، منزلا، رواقه، الدار، قصر بني أمية، الجامع الأعلى، مسالك الأسواق، أهله، عراصك، مكة، ساحتيك، دار، بفنائها"

فهذه الكلمات هي أسماء الأماكن التي وظفها ابن شهيد في قصيدته مرثية قرطبة وهذا دليل على أن أهل قرطبة كانوا يلجأون إليها هربا وخوفا من العدو، وهذا الحقل يدل على تعلق الشاعر بما فيه الألم الذي عاشه في قرطبة وحنينه إلى دياره وأرضه وموطنه وأهله وأحبابه، وهنا كانت نفسية ابن شهيد صادقة في بكائه على أرضه الأندلس وخاصة مدينته قرطبة.

أبو البقاء الرندي

يضم هذا الحقل مجموعة من الكلمات التي تدل على حقل المكان في نونيته لقوله:

وَهَذِهِ الدّارُ لَا تَبْقَـــى عَلَـى أَحَدٍ * * * وَلَا يَدومُ عَلَى حَـــالِ لَهَـــا سَـــانْ[1]

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص143.

وَلِلْحَـــوَادِثِ سُلْـــوانَ يَهونُهـــا * * * وَلَمّـــا حَـلَّ بِالْإِسْلَامِ سُلْـــــوانَ

دَهَـــى الجَزِيرَةُ أَمْـرٌ لَا عَزاءَ لَـهُ * * * هَوَى لَـــــــهُ أَحَدٌ وَانْهَدْ ثُهْـــلانَ

فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَـــةً مَـا شَـأْنَ مُرْسِيَـةٍ *** وَابْـنَ شَـاطِبَـــةٌ أَمْ أَيْـنَ جَيَّـــانُ[1]

وَأَيْـنَ قُرْطُبَـــةٌ دَارُ الْعلُـومِ فَكَـمْ *** مِـنْ عَالَـمٍ قَدْ سَمَـا فِيهَـا لَـهُ شَـانٌ

وَأَيْــنَ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيــهِ مِنْ نُزَهٍ *** وَنَهْرُهَـــا العذب فَيَّـاضُ وَمَـــلآنُ

قَوَاعِدُ كُـــنَّ أركـــانَ البِلاد فَمـــا *** عَسَى البَقـــاءُ إذا لم تَبْقَ أركـــانُ؟[2]

تبكـي الحنفيَّةُ البَيضـــاءُ من أسَفٍ *** كَمَـــا بَكَى لفراقِ الإِلْفِ هَمْيَـــانُ

أَعْلَى دِيَارٍ مِنْ الإِسْلامِ خالـــــــيَةٌ * * * قَدْ أَسْلَمُتْ وَلَهَـــا بِالْكُفْرِ عِمْرانَ

حَيْثُ المَساجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنائِسَ مَا * * * فِيهـن إِلَّا نَواقيسُ وَصُلْبـــــانٌ

وَماشيًا مَرَحًـــا يُلْهيـــه مَوْطِنُهُ * * * لَا بَعْدَ حِمْصَ تُغَرِّدُ المَرْءُ أَوْطـــــانَ

---

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

أَعْنَدَكِمْ نَبَّهَ مِنْ أَمَرِ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ * * * فَقَدْ سَرَى بِحَديثِ القَوْمِ رَكَبـــــــانِ

بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلوكًا فِي مَنازِلِهِمْ * * * والْيَوْمَ هُمْ فِي بِلادِ الكُفْرِ عِيْـــدَان[1]

ومن بين هذه الألفاظ التي تدور في حقل المكان نجد: "الدار، للحوادث، جزيرة بلنسية، مرسية، شاطبة، جيّان، قرطبة، دار العلوم، حمص، البلاد، الحنفية البيضاء ديار، المساجد، كنائس، موطنه، أندلس، منازلهم، بلاد".

إن هذه الألفاظ دلالة على حقل المكاني التي وظفها أبو البقاء الرندي في مرتبة أندلس.

3. حقل الإنسان

ابن شهيد الأندلسي

لقد وظف في رائيته حقل الإنسان على نوعين ألفاظ دالة على أعضاء الإنسان وألفاظ دالة على شخصيات إنسانية في قصيدته لهذا الحقل كما يلي:

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 148

أ. ألفاظ دالة على أعضاء وحواس الإنسان

وهي ألفاظ دالة فكانت رموز الدلالات كثيرة ومتنوعة وكما وردت ألفاظ بعضها متكرر كلفظة "العين" ولو نتأمل أبيات ابن شهيد لوجدنا ذلك واضحا حين يقول في قصيدته "رثاء قرطبة" قوله:

فَدَعْ الزَّمانُ يَصوغُ فِي عَرَصاتِهِمْ * * * نُورًا تَكَادُ لَهُ القلُوبُ تَنّورْ

فَلِمِثْلِ قُرْطُبَـــةٍ يقــلُّ بُكَـــاءُ مَن *** يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَـــا مُتَفَجِّرُ[1]

أَيّـــامٌ كَانَتْ عَيْـنَ كُلِّ كَرامَـــةٍ * * * مِنْ كُلِّ ناحيَةٍ إِلَيْهَا تَنْظُرُ

أَيّــامٍ كَانَـتْ كَـفَّ كُلِّ سَلامَـــةٍ * * * تَسْمُو إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ وتَبَدَّرُ

نَفْسِـــي عَلَـى آلَائِهَـا وَصَفائِهـا * * * وَبَهائِهـا وَنِسائِها تَتَحَسَّرُ

كَبِدِي عَلَـى عُلَمَائِهَـا حَلْمَائُهَـــا * * * أُدَبائُهـا ظَرْفَائُهَـا تَتَفَطَّـرُ[2]

---

[1] ابن شهيد، الديوان، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص111.

وَالجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُلِّ مَن *** يتلو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ[1]

ومن بين هذه الألفاظ الدالة على أعضاء وحواس الإنسان هي: "القلوب، عين، كف، نفس، كبد، يتلو، يسمع، ينظر" لذلك نجد لفظة العين وهي عين الباكية لأنها معاناة الشاعر وتصل مباشرة إلى قلب الشاعر لأنها مصدر آلام وحسرة على مدينته وهو ينظر ويسمع بعين باكية وبقلب مجروح وبنفس متعبة ومتألمة التي كانت تتفطر على ضياع قرطبة وأهلها وأحبابها.

أبو البقاء الرندي

وظف في نونيته أعضاء حواس الإنسان إلا أنه كرر لفظة القلب التي تصل مباشرة إلى مصدر المرسل وهي معاناة الشاعر فيما حدث في أندلس في قوله:

أصابَها العينُ في الإسلامِ فارتزأتْ *** حتّى خلــتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ[2]

أَلّا نُفُوسَ أَبْيــاتٍ لَهَــــا هِمَـمٌ * * * أَمَّا عَلَى الخَيْرِ أَنْصارٌ وأعّوانٌ[3]

[1] ابن شهيد، الديوان، ص 110.

[2] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص147.

يَـا رَبَّ أَمْ وَطِفْلُ حِيلٍ بَيْنَهُمَـــا * * * كَمَـــــا تُفَـرِّقُ أَرْواحُ وأُبْدانَ[1]

يَقُودُهَـا العِلْجُ للمكروهِ مُكْرِهَـــةً *** وَالْعَيْنُ بَاكِيَـةٌ وَالْقَلْـبُ حَيْـــرَانٌ

لِمِثْلِ هَذَا يَذوبُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ * * * إِذْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلامٌ وَإِيمانٌ

كما وظف الرندي في رائيته الأندلسية هذه الألفاظ الدالة على حقل حواس وأعضاء الإنسان: "العين، نفوس، أرواح، أبدان، العين، القلب، كمد".

نجد أن هذه الألفاظ التي وظفها البقاء الرندي أن العين والقلب باكية عن أرواح ونفوس والأبدان والعين التي ترى ما يحدث في الأندلس، فالشاعر أبرز من خلال هذه الكلمات مدى عمق ألمه وتحسره على أندلس.

ب. الألفاظ الدالة على الشخصيات

وهي الألفاظ التي تدل على الشخصيات التي أضيفت في القصيدتين: "نونية أبو البقاء الرندي ورائية ابن شهيد الأندلسي".

وفي هذا السياق اتخذنا نموذج أول **لرائية ابن شهيد** في قوله:

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 148.

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ *** فَمِنَ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟[1]

دَارُ ، أَقَـــالَ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهـــا *** فَتَبَـرْبُرْوَا وَتَغْرُبـــوا وتَمَصَّـروا[2]

أَيّـــامٍ كَـــانَ الأَمْرُ فِيهَـا وَاحِدًا *** لِأَمِيرِهـــا وَأَميرُ مِنْ يَتَأَمَّـــرُ[3]

حُزْنِي عَلَـى سُرْوَادِهَا وَرواتِهـــا *** وَثِقَاتُهَـــا وحَماتُهـــــا يَتَكَرَّرُ

كَبِـدِي عَلَـى عُلَمَائِهَـا وحلمائها *** أُدَبائُهـــا ظَرْفَائُهَـــــا تَتَفَطَّرُ

من الألفاظ الدالة على الشخصيات في قصيدة ابن شهيد هي: "الأحبة، الأهل، الأمير، سروات، رواة، الثقات، حماة، علماء، الحلماء، الأدباء، ظرفاء"، ودلالة توظيف هذه الشخصيات عند الشاعر إلى أنه لم يكتف ببكاء على أهله ووطنه وأحبته وحسرته عليهم وبل نراه في الأبيات الأخير حديثه عن فئة الاجتماعية ليبين حبه وتعلقه لقريته وتحدث عن العدل والحكم لدى أمراء قرطبة، فذكر في قصيدته عن الذين يتولون حماة

[1] ابن شهيد، الديوان،ص109.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص111.

القوم والدفاع عن الأراضي قرطبة، كما أن انشغال رواة بالحديث على الأخبار قرطبة وكانوا علماء والأدباء يتسابقون إلى شراء الكتب.

وأما عن ظرفاء ويقصد بها هم الذين يقيمون الجلسات في قرطبة التي كانت تمتاز بأحاديثهم بالحكمة والبلاغة. كما أخذنا نموذج الثاني من **نونية أبو البقاء الرندي** في قوله:

أَيْنَ المُلُوكُ ذُوو التِّيجَان من يَمَنٍ *** وأيـن مِنْهُم أكـاليـــلُ وتيجـــانُ

وَأَيْـــن مـــا شـــادَه شدَّاد فِي إِرَمٍ *** وأين ما ساسه في الفُرس ساسانُ

وَأَيْـن مـا حازَهُ قارونُ من ذهَبٍ *** وأيـــن عـــادُ وَشَدَّادُ وقحطـــانُ[1]

دَارُ الزَّمـــانِ عَلَـى دَارٍ وَقاتِلـــهِ * * * وَأُمُّ كِسْرَى فَمَـــا آوَانَ إِيـــوَانْ

كَأَنَّمَا اَلْصَحِبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ بِسَبْ * * * يَوْمًا وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَـا سُلَيْمـــانَ[2]

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

إن دلالة توظيف الشخصيات في قصيدته أبو البقاء الرندي نجد كما موضح في الأبيات السابقة: "الملوك، الشداد، ساسان، سليمان، دار، عاد، قارون، كسرى، قحطان".

حيث نجد أن لمسة الحزن ما زالت مهيمنة بالنسبة للأبيات الشعرية السابقة فإضافة هذه الشخصيات دلالة على أن الدنيا لو كان لها بقاء لبقيت القصور العظيمة التي لم يخلق مثلها في البلاد عند سليمان وكسرى.

كما أن قوم عاد وقارون وشداد وقحطان الذين اشتهروا في زمانهم وزماننا من أموال وذهب الدين سطرتهم كتب التاريخ لقوتهم وعظمتهم.

4. حقل طبيعة

وفي هذا السياق كنموذج أول من رائية **ابن شهيد الأندلسي** ومن بعض الأمثلة التي وظفها الشاعر حول حقل الطبيعة فمثلا قوله الآتي:

عَهْدِي بِهَا والشَّملُ فِيهَا جَـامِعُ *** مِنْ أَهْلِهَا وَالعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ

وريـــاح زهرتهـــا تلوح عليهم *** بروائح يفتر منهـــا العنبـــر

يَـا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَـــا وَبِأَهْلِهَا *** رِيـــحُ النَّوَى فَتَدَمَّـرَتْ وَتَدَمَّرُوا

جَـادَ الْفُرَاتُ بِسَـاحَتَيْكَ وَدِجْلَـةٌ *** وَالنَّيْـلُ جَـادَ بِهَـا وَجَادَ الْكَوْثَر

وَسَقَيْتُ مِنْ مَاءِ الحَيَاةِ غُمَامَةً *** تَحْيَـــا بِهَا مِنْكَ الرِّيَاضِ وَتُزْهِرُ [1]

ومن بين هذه الألفاظ هي: "أخضر، رياح، أزهار، روائح، العنبر، جنة، الفرات، دجلة، النيل، الكوثر، ماء، غمامة، الرياض"، إن هذه دلالات تبين أن الأندلس كانت مشهورة وحيث اشتهرت بطبيعتها الجميلة والرائعة الخلابة التي تأسر العيون والمشاعر والعواطف.

فالأندلس وصفها الشعراء كثيرا في قصائدهم كموضوع أساسي في شعرهم، وابن شهيد يبكي على مدينته قرطبة التي كانت ساحرة بطبيعتها التي تمتاز بها وتشتهر بها من طيب ترتبها وإخضرار أراضيها وروائح أزهارها العطرة برائحة العنبر وهوائها النسيم وأنهارها الغريزة العذبة.

كما نلاحظ أن القصيدة رثاء قرطبة لابن شهيد الأندلسي أن تأثر الشاعر بالطبيعة من خلال وصفه لطبيعتها الخلابة، وكما نرى كذلك أنه أظهر شاعر تأسفه وحسرته على ما حدث بمدينته بزوال طبيعتها.

[1] ابن شهيد، الديوان، ص110.

كما أخذنا نموذج ثاني من **نونية أبو البقاء الرندي** في وصفه لطبيعة ومن بين هذه الأمثلة في قوله:

أَيْنَ المُلُوكُ ذُوو التِّيجَان من يَمَنٍ *** وأيـن مِنْهُم أكـاليـلُ وتيجـانُ[1]

دهـــى الجزيرة أمر لا عزاء لـه *** هوى لـه أحـد وانهدّ ثهـــلان[2]

وَأَيْنَ حِمْصُ وَمَـا تَحْوِيهِ مِنْ نُـزَهٍ *** وَنَهْرُهَـا العذب فَيَّاضُ وَمَـلآنُ[3]

وَرَاتِعِينَ وَراءَ البَحْرِ فِـي دَعَـةٍ * * * لَهُـمْ بِهِ وَطَانُهُمْ عَزَّ وَسُلْطانَ[4]

وَطِفْلَةً مَا رَأَتْهَا الشَّمْسُ إِذْ بَرَزَتْ * * * كَأَنَّمَـا هِيَ يَاقُوتُ وَمَرْجانُ[5]

ومن بين الألفاظ التي استعملها الشاعر الدالة على طبيعة هي: "أكاليل، ثهلان، النهر، البحر، الشمس، ياقوت، مرجان"، إن هذه الدلالات تبين أن أبي البقاء الرندي

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 144.

[2] المصدر نفسه، 145.

[3] المصدر نفسه، 146.

[4] المصدر نفسه، 147.

[5] المصدر نفسه، 148.

يصف طبيعة أندلس الخلابة التي مشهورة بجمالها ويصف أبحارها المليئة بالمرجان وياقوت، كما يصف الشمس التي تشرق على البحر وراء ثهلانها شامخة الذي يكسوه أكاليل والأنهار الجارية فيها، كما نلاحظ أن القصيدة نونية أبو البقاء الرندي تأثر بالطبيعة منخلال جمالها الخلاب بأنهارها الجارية وإخضرار أراضيها.

✍ المبحث الثاني: الصور البيانية

البيان هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه وإستعارة وكناية[1].

❖ الإستعارة

يعرفها السكاكي بقوله: "الإستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشتبه في جنس المشتبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشتبه ما يخص المشتبه به"[2].

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 05.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.

فهي من أعظم الصور الشعرية وذلك لقدرتها على تجسيد المعنويات وتصويرها، والإستعارة نوعان: إستعارة مكنية وإستعارة تصريحية.

1. الإستعارة المكنية

هي إستعارة ذكر فيها لفظ المشبه "المستعار له" وحذف منها المشبه به "المستعار منه" ورمز له بشيء من لوازمه.

ابن شهيد الأندلسي: إستعان في رائيته بالإستعارة المكنية نجد ذلك في قوله:

لَا تَسْأَلَنَّ سِوَى الفِرَاقِ فَإِنَّهُ *** يُنْبِيكَ عنهم أَنْجَدُوا أَمْ أَغْوَرُوا[1]

وما نلاحظه أن الشاعر شبه الفراق بالإنسان وترك لازم من لوازمه وهي السؤال وذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

أبو البقاء الرندي: هو كذلك إستعان بالإستعارة المكنية كثيرا في قصيدته وذلك في قوله:

[1] ابن شهيد، الديوان، ص 109.

تبكي الحنفيَّةُ البَيضاءُ من أسَفٍ *** كَمَا بَكَى لفراقِ الإِلْفِ هَمْيَانُ[1]

حيث شبه الحنفية وهو أحد المذاهب بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو البكاء وذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

2. الإستعارة التصريحية

وهي عكس الإستعارة المكنية لأنها تشبيه بليغ يتم فيه حذف ركنه الأول وهو المشبه ويتم فيها التصريح بلفظ المشبه به أي المستعار منه.

ابن شهيد الأندلسي: وظف في رائيته الإستعارة التصريحية في قوله:

فدع الزّمان يصوغ في عرصاتهم *** نُورًا تَكَادُ لهُ القلوبُ تُنَوِّرُ[2].

تتضح الإستعارة التصريحية في البيت وذلك من خلال حذف المشبه وهم الأحبة مع التصريح بوجود المشبه به وهو كلمة الزمان، إذ شبه الأحبة بالزمان والقرينة هنا أن كلاهما ينسب إليها الفعل "يصوغ".

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 146.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص109.

أبو البقاء الرندي: وظف أيضا الإستعارة التصريحية في نونيته وذلك في قوله:

فلو تراهم حيارى لادليل لهم *** عليهم من ثياب الذل ألوان

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم *** لهالك الامر واستهوتك أحزان[1]

أخذ الشاعر يتحدث ويذكر حال المسلمين حيث تحولت عزتهم وقوة منعتهم لما شاعت بينهم المنكرات إلى ذل وهوان وإنكسار، سامهم إياه النصارى حتى بيع سادة المسلمين آنذاك في أسواق الرقيق وهم يبكون وحالوا بين الأم وطفلها وفرقوا بينهما عند البيع كما تفرق أرواح وأبدان، فلو رأيت هذا المنظر وتلك الذلة لراعك الأمر ولأحزنك فأي كربة وأي شدة مرت على المسلمين فلمثل هذا يذوب القلب من الكمد والحزن ، ذلك إن كلن في القلب إسلام وإيمان، فأي كربة وأي شدة مرت على المسلمين وخير من يصور ذلك.

3. الكناية

ويعرفها الجرجاني بقوله: "والمراد بالكناية أن يراد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص 148.

الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دلالا عليه[1] أي أن الكناية هي إبراز المعنى في صورة موجزة بغية تأكيدها.

ابن شهيد الأندلسي: استخدم في رائيته الكناية وذلك في قوله:

ومسالِكُ الأسْواقِ تشهد أنَّها *** لَا **يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيهَا الْمَحْشَرُ**[2]

كناية عن "إزدحام أسواق قرطبة".

وقوله أيضا:

أيامَ كانتْ **عينُ كلِّ كرامةٍ** *** من كُل ناحيةٍ إليها تَنظُرُ[3]

كناية عن "عز وشموخ قرطبة".

أبو البقاء الرندي: إستخدم في نونيته الكناية التي منها في قوله:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص51.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

يـــا راكبينَ عتـــاقَ الخيـــــل ضامرةً *** كأنّها في مجال السّبقِ عقبانُ

كناية عن رشاقة وقوة الخيل وحسن تدريبها وتهيؤها للقتال.

قوله كذلك:

وحامليـــنَ سُيـوفَ الهنـــدِ مرهفـــــةً *** كأنّها في الظلامِ النّقعِ نيرانُ[1]

وهي كناية عن فهمهم ووعيهم وحسن تدريبهم على تلك السيوف

بعد دراسة الحقول الدلالية والصور البيانية في قصيدة "تونية" أبو البقاء الرندي وابن شهيد الأندلسي في "رثاء قرطبة".

الحقول الدلالية الواردة في القصيدتين وهي حقل الحزن، المكان، الطبيعة والإنسان حيث إستعان بها الشاعرين من خلال تصوير معاني نص القصيدة حيث أن هذه الحقول جاءت خادمة لمعنى نص القصيدة.

[1] أبو البقاء الرندي، الديوان، ص147.

أما استعمال الشاعر في الصور البيانية الإستعارات المكنية والتصريحية والكناية حيث أن الشاعر يوحي من خلال قدرته في تصوير معاني القصيدة حيث قدمت للقصيدتين لمسة جمالية.

أما بالنسبة للكناية استعملها شاعرين لتصوير أفكار بشكل خادم لمعنى النص عامة وبشكل موجز لها.

خاتمة

من خلال دراستنا ومعالجتنا لمرثية أبو البقاء الرندي "رثاء الأندلس" ورائية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة استخرجنا سمات والخصائص الأسلوبية الكامنة فيها وتوصلت إلى النتائج التالية:

- أبدع شعراء الأندلس في رثاء المدن والممالك فأصبح فنا أندلسيا أصيلا، ومنهم الشاعرين اللذان اخترتهما ابن شهيد وأبو البقاء الرندي اللذان صورا حالة الذي آلت إليها من دمار وخراب وموت أهلها وتحسرهم لفقدان أصدقائه وبلاد الأندلس.

- الموسيقى الخارجية فأبو البقاء الرندي اختار وفق في اختيار الصوت الملائم للقصيدة ذات جوحزين وحسرة التي آلت بها بلاد المسلمين الأندلس وكانت موسيقى قصيدته الخارجية إستعانة بالبحر البسيط وقافيته المطلقة تشير إلى مرارة المصائب.

- أما عن ابن شهيد الأندلسي فقد وجدناه استخدم بالبحر الكامل والقافية المطلقة التي تبوح بما بنفسه من آهات وآلام.

- تحكم الشاعران في الموسيقى الداخلية في قصيدتيهم من خلال توظيف تكرار الأصوات ودلالة إيقاعها وجرس ألفاظها كما قام بتوظيف تكرار الاسم، تكرار الفعل، تكرار العبارات، كما وظف المحسنات البديعية في قصيدته من تصريع وجناس وطباق.

- استخدم الشاعران الجمل الفعلية والاسمية الدالة على التغيير الناتج عن أحاسيس ومشاعر الشاعر من حزن وحسرة وألم.

- استعمل الشاعران في توظيف التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية لضبط الوزن.

- استعمل الشاعران الحقول الدلالية التي ترسم أفكار الغرض رثاء المدن والممالك ويصور معانات التي أصيب بها الناس في الأندلس، من سلب أراضيهم وتخريب بلادهم الأندلس.

- قام الشاعران في تصوير معانات وهذا ما يدل على نقل تجربة للمتلقي.

- ساهمت الإستعارة المكنية والتصريحية والكناية بشكل كثير وهذا ما يدل على تصوير حزن الشاعران على بلاد الأندلس.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر**

1. ابن شهيد الأندلسي، الديوان، تح: يعقوب زكي، دار الكلاتب العربي، القاهرة، (دط)، (دت).

2. أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس، الدكتور محمد رضوان الداية أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي في جامعة دمشق، مكتبة لسان العرب، سعد الدين، بيروت، ط1، 1396-1976، ط2، 1406هـ - 1986م.

- **المراجع**

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م.

2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م.

3. أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، 1987م.

4. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تر: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، (دط)، 1963م.

5. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

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

8. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1993.

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

10. سبويه، الكتاب تراعي السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط3، 1995.

11. سميع أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة.

12. صالح بلعيد التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني.

13. صفاء خلوهي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافة، بغداد، 1987.

14. الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983.

15. عاطف فضل، البلاغة العربية.

16. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م.

17. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: علي حيدر، دار الحكمة، دمشق، (دط)، 1996.

18. عزوز زرقان، في شعر الإستصراخ في الأندلس.

19. علي يونس، نظرية جديدة في موسيقى شعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، (دط)، 1993.

20. فاضل صالح السامراني، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 1424هـ، 2007.

21. فهد خليل الزايد بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

22. فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علم البلاغة "البيان- المعاني- البديع"، دار الكتاب الجامعية، اليمن، الإمارات، ط1، 2009.

23. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعوري، الكويت، (دط)، 2004.

24. قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

25. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2007م.

26. محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د ط)، 1416هـ، 1996م.

27. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م.

28. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ، 1986م.

29. هشام صالح مناع، السافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2003م.

30. يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط4، 1437هـ، 1016م.

➢ **المعاجم والقواميس**

1. ابن منظور "محمد بن المكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرونعجي الأفريقي"، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار معارف، مصر، ط1، (دت).

2. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 2000.

3. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

4. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991.

5. الزبيدي تاج العروس، تح: عبد الحليم الطحاوي، مادة ش ر ط، مكتبة التوثيق والمخطوطات والنشر، 1995.

6. محمد أمين ضاوي، المعجم الميسر في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م.

➢ **الرسائل**

1. سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الحمادى، رسالة ماجستير بإشراف محمد بن لخضر فورار، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيصر، بسكرة، 2007/2006م.

2. عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد العماري إشراف: بلقاسم دفة، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009/2008م مخطوط.

3. نصر الدين بلخادم، النكبات في الشعر الأندلسي ابن عبدون اليابري نموذجا، مذكرة ماستر، في أدب العربي القديم، إشراف سامية بوعجاجة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019/2018م.

➢ **المجلات**

1. أسامة محمد سليم عطية، أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرومي، مجلة جسور المعرفة، العدد1، المجلة4، مصر، 2018م.

2. أمال دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب، العددان الثاني والثالث، 2008، قسم الأدب العربي، بسكرة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوعات	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-هـ
الفصل الأول: المستوى الصوتي.	
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	09
1. الوزن	09
2. القافية	20
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	25
1. التكرار	26
1.1 تكرار الأصوات	27
2.1 تكرار الكلمة	37
3.1 تكرار العبارة	40
2. الصور البديعية	47
1.2 الطباق	48

فهرس المحتويات:

2.2 تصريع	***52***
3.2 جناس	***54***
الفصل الثاني: المستوى التركيبي.	
المبحث الأول: أقسام الجملة.	***62***
1. الجملة الفعلية	***62***
2. الجملة الإسمية	***72***
المبحث الثاني: التقديم والتأخير	***78***
1.1 التقديم والتأخير في الجملة الإسمية	***78***
2.1 التقديم والتأخير في الجملة الفعلية	***81***
الفصل الثالث: المستوى الدلالي.	
المبحث الأول: الحقول الدلالية	***86***
1.1 حقل الحزن	***87***
2.1 حقل المكان	***89***
3.1 حقل الإنسان	***93***
4.1 حقل الطبيعة	***99***

فهرس المحتويات:

المبحث الثاني: الصور البلاغية	***102***
1.1 الإستعارة المكنية	***103***
2.1 الإستعارة التصريحية	***104***
3.1 الكناية	***105***
خاتمة	***110***
قائمة المصادر والمراجع	***113***
فهرس الموضوعات	***120***
ملخص	***124***

ملخص:

تناول هذا البحث القصيدتين الموسومة:

1. الرائية لابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة.

2. نونية أبو البقاء الرندي دراسة أسلوبية وللوقوف على أبرز الخصائص الأسلوبية الكامنة في القصيدتين.

ويعد رثاء المدن والممالك فنا شعريا في إبداع الشعر الأندلسي حيث إنقسم هذا النوع من الشعر إلى قسمين رثاء المدن والممالك وهو موضوع دراستنا في قصيدتين.

ويتميز هذا النوع من اللون الشعري عن غيره بصدق المشاعر والتجربة الشعرية التي تعرف عباراتها من الحزن والألم.

كما تناولت هذه الدلالات المعي في موضوع الخصائص الأسلوبية المتمثلة في المستويات الثلاثة "المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي".

الكلمات المفتاحية:

رائية: ابن شهيد الأندلسي، رثاء قرطبة، خصائص الأسلوبية.

نونية: أبو البقاء الرندي، رثاء الأندلس، خصائص الأسلوبية.

ملخص:

abstract:

This research dealt with the two tagged poems:

1. The Narrator of Ibn Shahid Al-Andalusi in Lamenting Cordoba.

2. .Noniya Abu Al-Baqa Al-Randi: A stylistic study and to identify

the most prominent stylistic characteristics inherent in the two poems.

Lamenting cities and kingdoms is a poetic art in the creation of Andalusian poetry, as this type of poetry was divided into two parts, lamenting cities and kingdoms, and it is the subject of our study in two poems.

This type of poetic color is distinguished from others by the sincerity of feelings and poetic experience whose expressions of sadness and pain are known.

These semantics also dealt with the subject of stylistic characteristics represented in the three levels "the vocal level, the structural level, and the semantic level."

key words:

Raiyah: Ibn Shahid al-Andalusi, Lamentation of Cordoba, stylistic characteristics.

Nounia: Abu Al-Baqa Al-Randi, The Lament of Al-Andalus, Stylistic Characteristics.

تم بحمد الله