الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رائية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة

ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

ـ إعداد الطالبة :

✍ صباح الضب

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ 2019/06/25 م أمام اللجنة المكونة من:

د/عبد الرحمان عبان.....جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ.....رئيسا

أ. د/عمر بن طرية .....جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ.....مشرفا

د/أحمد التجاني سي الكبير .....جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ.....مناقشا

السنة الجامعية:1439 /1440 هـ ـ 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي :

إلى رمز الحب الصافي، ومنبع الحنان، والعطاء الوافي ، إلى التي كان دعاؤها سر نجاحي ، و التي أوصى بها خير الأنام، وجعلت الجنة إكراما لها تحت الأقدام أمي الغالية " مسعودة ".

إلى روح أبي الطاهر الذي تمنيت أن يراني في هذا المقام، لكنه رحل عنا رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه " محمد ".

إلى كبار العائلة ،وكرامها جدي وجدتي ، إلى سندي في الدنيا إخوتي " حياة ، عادل " .

إلى من أقاسمهم الأحزان والأفراح ، إلى العائلة الكريمة كبيرها وصغيرها، والتي كانت دعما لي طوال حياتي" خوخة ، الضب ".

إلى كل الأصدقاء ، والزملاء ، إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب ومن بعيد .

إلى كل من أحببتهم في الله وأحبوني فيه.

صباح

شكر وعرفان

قال الله تعالى : " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" إبراهيم (07)

صدق الله العظيم

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 .

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر، والعرفان للأستاذ المشرف "عمر بن طرية " الذي أحاط بحثي بالرعاية، وكان سندا لي في كل خطوة أخطوها .

كما أتوجه بعظيم التقدير إلى الأساتذة الذين ساندوني في الموسم الجامعي .

مقدمة

عرف الشعر في الأندلس تطورا كبيرا، حيث إن شعراءهم جددوا، وتوسعوا في أغراضه، ومنها الرثاء فلم يقفوا عند حد بكاء موتاهم ، وإنما رثوا مدنهم التي سقطت، وممالكهم التي اغتصبت بسبب ما حل بها من دمار، ومنها قرطبة، وهي من أعظم المدن الأندلسية التي اشتهرت بجمال طبيعتها، وعمرانها، وتعد مركزا للحضارة العلمية، والاقتصادية، إلا أن الفتن، والحروب، والصراعات السياسية أدت إلى خرابها، فعاش شعراؤها هذه الظروف فرثوها، ومنهم **أبو عامر بن شهيد الأشجعي الأندلسي** في قصيدته الرائية التي بكى فيها هذه المدينة مصورا نكبتها واصفا ما حل بها، وبأهلها من خراب ، والتي ـ في حدود علمي ـ لم تأخذ حقها من الدراسة الأدبية، والنقدية، ولهذا سأحاول في بحثي هذا دراستها دراسة أسلوبية، وهي من المناهج النقدية الحديثة التي تهدف إلى استخراج السمات الكامنة في النص الشعري بحثا عن ايحاءاته، ومعانيه، ودلالاته مع التركيز على الهدف الجمالي بدراسة الظواهر اللغوية فيه، ومحاولة تفسيرها، وتحليلها وفق مستوياتها الصوتية، والتركيبة، والدلالية. تحت عنوان: **رائية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة ـ دراسة أسلوبية ـ** وذلك للإجابة عن إشكالية البحث، والمتمثلة في :

ماهي أبرز السمات والظواهر الأسلوبية في مرثية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة ؟

والتي تندرج تحتها مجموعة من الأسئلة الآتية :

ـ ما هو فن رثاء المدن؟ وكيف صور الشاعر النكبة التي حلت بقرطبة من خلال قصيدته؟

ـ بم أثرى الشاعر موسيقى شعره؟ وكيف أثرت نفسيته عليها ؟

ـ كيف ساهمت العناصر اللغوية في ترجمة الحالة الوجدانية للشاعر؟ وما القيم الجمالية الواردة في القصيدة؟

ـ ماهي أهم الحقول الدلالية التي استعان بها الشاعر في تصوير معاني النص ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت الخطة، والتي ابتدأتها **بمقدمة**، ثم **تمهيد** المعنون بـ: **رثاء المدن والقصيدة** تناولت فيه رثاء المدن النشأة والتطور ، والقصيدة ومضمونها، **وثلاثة فصول: الفصـــل الأول** المعنون بـ : **المستوى الصوتي** بمبحثين تناول **المبحث الأول** الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، أما **المبحث الثاني** الموسيقى الداخلية اشتمل على التكرار، والمحسنات البديعية ،أما **الفصـــل الثاني** المعنون بـ: **المستوى التركيبي** احتوى على مبحثين **المبحث الأول** التراكيب النحوية من الجمل الاسمية، والفعلية ،وتوظيف الأزمنة، أما **المبحث الثاني** التراكيب البلاغية من التقديم، والتأخير، والأساليب الخبرية ، والإنشائية ، والصور البيانية ،**أما الفصـــل الثالث** المعنون بـ: **المستوى الدلالي** الذي اندرج تحته **مبحثان: الأول** دلالة الألفاظ والعبارات، و**الثاني** الحقول الدلالية. ثم **خـــاتمة** حوصلت أهم النتائج.

أما **المنهج** المعتمد الذي فرضه البحث هو **المنهج الأسلوبي** القائم على الوصف، والإحصاء، والتحليل من خلال مستويات تحليل الخطاب الصوتي، والتركيبي، والدلالي. إلا أنني استعنت بالمنهج التاريخي في دراسة نشأة، وتطور فن رثاء المدن .

وأما بالنسبة **للأسباب** التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، فالذاتية منها كانت محاولة الاطلاع على فن رثاء المدن، وكذا إحياء تراثنا العربي القديم، وعن الرغبة في الدراسة الأسلوبية؛ لأهميتها في تنمية القدرة المعرفية، واللغوية، والنقدية، وأما الأسباب الموضوعية هي البحث، والتعرف على أهم، وأبرز السمات، والظواهر الأسلوبية في هذه القصيدة ، والخصائص الفنية، والجمالية لهذا الفن.

وأما بالنسبة **للدراسات السابقة** تتمثل في:

ـ الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، محمد بن لخضر فورار، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة، 2004 ـ 2005م. اقتصرت هذه الدراسة في أحد مباحثها على شرح بسيط لمضمون القصيدة الرائية.

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

ـ سقوط المدينة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري التحول والهزيمة، أعبيد بشير، مجلة النص ،جيجل ،العدد14 ، 2013م. فهذه المقالة تناولت في موضوعها هذه القصيدة.

والملاحظ أن هذه الدراسات قد تناولت جانبا من جوانب الموضوع ، أما دراستي ستسلط الضوء على جانب آخر مغاير.

ولم يخل هذا البحث من الصعوبات سواء بالنسبة للديوان الذي لم استطع الحصول عليه إلا بتصفحه عبر الأنترنت ، وكذلك ما يخص تحليل القصيدة بالإضافة إلى صعوبة الموضوع في حد ذاته ، وتشعبه، وتفرعه إلى علوم عديدة كعلم العروض، والصوتيات، والنحو، والبلاغة وغيرها إلا أنني استطعت تخطيها بعون الله.

وللإلمام بجوانب الموضوع استعنت بجملة من **المصادر والمراجع** أهمها :

ـ ديوان ابن شهيد الأندلسي تحقيق : يعقوب زكي.

ـ تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، إحسان عباس.

ـ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف مسلم أبو العدوس.

ـ الإيضاح في علوم البلاغة :المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني.

ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني.

وختاما أتوجه بخالص شكري إلى كل من قدم لي يد المساعدة في إنجاز هذه المذكرة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "**عمر بن طرية**" لما أسداه لي من توجيهات، وإرشادات قيمة، وإليه أكرر واجب الشكر، والامتنان.

الطالبة : صباح الضب.

ورقلة في: 25 - 05 - 2019 م.

تمهيد: رثاء المدن والقصيدة

- رثاء المدن (النشأة و التطور).
- القصيدة ومضمونها.

1ـ رثاء المدن (النشأة و التطور):

المدينة جزء من حياة الشاعر، تمثل عادة مسقط رأسه، أو محل إقامته، وعائلته، حيث يشعر فيها بالألفة، والاطمئنان، ويشكل هذا المكان مادة لذكرياته، كما يمثل عالمه الشعري إذ تستقطب المدينة أفكاره ، وتتحكم في انفعالاته ليكون الشاعر مرآة عاكسة لها، يقوى بقوتها، ويضعف بضعفها، حيث إنه بضياعها، أو بحدوث طارئ ما نجد الشاعر يعبر عن هذا الأمر بصدق لأن "**الإحساس بفقد المكان إحساس عميق ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه** "[1]، وبهذا الفقد برز رثاء المدن الذي يعمد فيه الشاعر إلى ندب، وبكاء المدن التي نزلت بها الحوادث القاصمة، أو ألمت بها الدول الغاصبة.

يعد رثاء المدن من الأغراض الشعرية المحدثة إذ لا نجد أثرا له عند الشعراء الجاهليين، لأنهم كانوا يعشون حياة التنقل في الصحراء الواسعة بحثا عن الكلأ، والماء ، فالبكاء عندهم "**ليس عاطفة خاصة ،ولا تجربة وجدانية ذاتية ، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، والحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه الشاعر أن يقيم بيتا، يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه**"[2]؛ أي لم يبك الشاعر الجاهلي حضور المدينة بقدر ما كان يبكي غيابها ، وأطلالها الدارسة ، وخلوها من أهلها .

عرف رثاء المدن عند شعراء المشرق، ولعل أول بلد حلت به كارثة ساحقة هي بغداد، حينما حاصر "طاهر قايد المأمون "أخاه "الأمين" سنة سبع وتسعين ومائة للهجرة(197هـ ـ 812م) لاقت بغداد بلاء شديدا، ودمارا ، فأثرت هذه الحادثة المفجعة في قلوب الشعراء فرثوها، وأولها مقطوعة الشاعر عمر بن عبد الملك يندب بغداد قائلا:

---

[1] محمد عويد الطريولي ، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط1 ،1425هـ ،2005م ، ص270.

[2] المرجع نفسه، ص19.

مَنْ ذَا أصَابَكِ يَا بَغدادُ بِالعَيْنِ أَلَم تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ العَينِ ؟

أَلَمْ يَكُنْ فِيك قَومٌ كَانَ مَسْكَنُهُم و كَانَ قُربَهُم زَينًا مِنَ الزَّينِ[1]

ولم تكن بغداد وحدها التي بكاها الشعراء في العصر العباسي ، فكان غيرها الكثير.

وعلى الرغم من أن بكاء المدن "**عرفه شعراء المشرق، إلا أنهم لم يبلغوا فيه شأن المغاربة والأندلسيين، الذين كانوا فيه أكثر روعة ، ولعل ذلك يعود لكون خراب المدائن ،وزوال الدول تباعا، إنما وقع بكثرة في المغرب العربي، ولا سيما في الأندلس**"[2] ،التي ازدهر فيها بكاء المدن، ويعزى ذلك إلى طبيعة التقلبات السياسية في الأندلس التي كانت أشد حدة ، وأسرع إيقاعا، حيث جعله شعراء الأندلس فنا قائما بداته أبدعوا فيه قولا، وصناعة، ولهذا يقول أحمد مكي" **فبكاء الممالك المنهارة ،والمدن الذاهبة ،فن أندلسي أصيل فيما أرى**"[3].

كانت الفتنة البربرية التي حلت بقرطبة السبب في بداية انتشار شعر بكاء المدن في الأندلس[4]. فبعد أن كانت قرطبة مدينة يتغنى شعراؤها بجمال طبيعتها وعمرانها ، تعرضت لصراع داخلي بين فئتين من مسلمي الأندلس الإخوة في الدين ، والشركاء في الوطن البربر من جهة ، والأندلسيون من جهة أخرى ؛ فقضت على الدولة الأموية ، وأنهت عصرا سياسيا أدبيا، وابتدأت عصرا جديدا في السياسة، والأدب ، فاجتماع البربر مع سليمان المستعين لمحاربة قرطبة في 11 ربيع الأول 400هـ ، حيث تحالفوا مع النصارى فأبادوا كثيرا من

[1] ينظر: سعد بوقلاقة ، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م ،ص 116، 117.

[2] المرجع نفسه ، ص116.

[3] الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة، دار المعارف ، القاهرة، ط3، 1407هـ، 1987م ، ص205.

[4] ينظر: سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي ، ص120.

أهلها[1]، كما هدمت دورها ، وقصورها ، ومساجدها، وطمست المعالم الحضارية في "الزهراء"، وأزيلت مدينة الزاهرة من الخريطة؛ فشكلت هذه الكارثة العظيمة وقعا شديدا على أبنائها الشعراء ، فندبوها ومنهم "ابن شهيد"، و"ابن حزم"، وهذا الأخير الذي بكاها بعد رحيله عنها يقول[2]:

سَلامٌ عَلى دَارٍ رَحَلنَا وغُودِرَت خَلاء مِنَ الأَهْلِينَ مُوحِشَةً قَفرَا

تَرَاهَا كَأَنَ لَمْ تُغْنِ بِالأَمسِ بَلقعًا ولا عَمِرَت مِنَ أَهلِهَا قبلنا دَهرَا

فَيَا دَار لَم يَقفَرْكِ مِنَا اِخْتِيَارَنَا ولَو أَننَا نَسْتَطِيع كُنتِ لَنَا قَبرَا

أما ابن شهيد فراثها في قصيدته الرائية التي هي موضوع بحثي.

2ـ القصيدة ومضمونها:

قصيدة "**رثاء قرطبة**" للشاعر **أبي عامر بن شهيد الأشجعي الأندلسي** (ت 426هـ ـ 1035م)[3]، تحتوي على ثلاثين (30) بيتا ، ورقمها ستة وعشرين (26) حسب ورودها في ديوانه الذي حققه يعقوب زكي، يبكي فيها قرطبة بسبب الفتنة التي تمثل "**حدثا جللا بالنسبة له ، لأنها هوت بالمجد العامري ، وكانت نشأة أبي عامر لا تقويه على الكفاح والمغامرة من جديد...فبقي في قرطبة ينظر معاهدها الدارسة في آسى، ويبكي قصورها، ومنتزهاتها، ويعلل عجزه عن مفارقتها، بحبه لوطنه**"[4]. الذي أبرز تعلقه به من خلال هذه القصيدة التي ضمت مختلف موضوعات رثاء المدن:

---

[1] ينظر: احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969م ، ص133، 134.

[2] المرجع نفسه، ص139،140.

[3] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ص215.

[4] احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص273.

الوقوف على الأطلال الذي ابتدأ به الشاعر قصيدته ، وما آلت إليه قرطبة بعد الفتنة، فأصبحت أطلالا قفرة من أهلها ، لم يبق فيها سوى الفراق، والحسرة ، ثم الشكوى من الدهر الذي خيم على بلده المصائب، والخطوب؛ ففرقت أهلها، وشتت شملهم في كل ناحية من بلاد مصر، و المغرب، علاوة على قتل الكثير منهم، لينتقل الشاعر لموضوع الحنين إلى وطنه، واصفا تلك الأيام التي كانت فيها قرطبة تنعم بالحياة الجميلة، والمحبة بين أهلها، وتمتعهم بطبيعتها الساحرة ، وجمال قصورها، وعظمة مساجدها، ليعود ابن شهيد للتعبير عن مشاعر الحزن، والأسى، والتأسف عن ما حل بقرطبة ،حيث حولها الغادرون إلى خراب فدمرت المسكن، والساكن بعد أن كانت محل الأمن، والسلام تحكمها راية واحدة، ويعمها العز، والشموخ داعيا لها بسقاية أرضها، ليختم الشاعر قصيدته بالتألم، والحسرة على أهلها من سادة، وحماة، وأدباء، وعلماء . وهي من أروع القصائد التي نظمها في الرثاء ، لأنها تصور أعظم كارثة شهدتها قرطبة.

الفصـــــل الأول : المستوى الصوتي.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية:

1. الوزن.

2. القافية.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية:

1. التكرار.

2. المحسنات البديعية.

البنية الصوتية في الشعر تعد الركيزة الأساسية لفهم النص، ومنفذ للوصول إلى دلالاته المتنوعة، ولهذا اعتمدت في مقاربة الخطاب الشعري لرصد مواطن الجمال فيه.

الموسيقى هي أحد المقومات المهمة في الشعر التي تجعل منه خطابا ذا خصائص تميزه عن فنون القول، ولهذا قال أرسطو "**أن الدافع الأساسي للشعر يرجع لعلتين أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس**"[1]، كما يرى أحمد أمين أن موسيقى الشعر تخاطب العاطفة، وتثيرها كونها أوضح لغة العواطف، وأقواها، وتأثيرها أسرع فهي تسترعي العواطف[2]. وهذا ما يؤكد قوة تأثيرها في احساس المتلقي، ويتمكن الشاعر من خلالها التواصل معه، فتجعله يعيش، ويتفاعل مع معاني النص. والموسيقى الشعرية هي "**الإيقاع الناتج عن تجاور أصوات الحروف في كلمة وعن تألف الكلمات في العبارة. والمنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصناعة الشعرية**"[3]، إذ تتلون تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية لذلك انطوت على قيمة تعبيرية فاهتم بها الدارسون قديما، وحديثا، وجعلوها مجالا للكثير من العلوم كعلم العروض، والقوافي، والبديع، والصوتيات.

وتنقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين الذي من خلالهما يتشكل إيقاع النص، وهما الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن، والقافية باعتبارهما جزء من نظام الشعر، والموسيقى الداخلية المتمثلة في جرس أصوات الكلمات، والحروف كالتجنيس، والتصريع، وغيرها، ومن خلالهما يمكن استظهار موسيقى في هذه المدونة الشعرية.

---

[1] ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، مكتبة انجلو المصرية، مصر ، ط2 ، 1952م، ص 12.

[2] ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012م، ص 32، 33.

[3] اميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي، معجم المفصل في اللغة و الأدب، نحو، صرف، بلاغة، عروض، املاء، فقه، لغة، أدب ، نقد ، فكر أدبي ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987م، ج1 ، ص 1216.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة العربية تقوم على أساس الوزن، والقافية، والخليل بن أحمد الفراهيدي أول من جرد القصيدة العربية، وأوجد لها أنماط موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري حيث حدد هذه الأنماط الإيقاعية في خمسة عشر بحرا المعروفة إلا أن تلميذه الأخفش زاد عليها البحر السادس عشر[1]. ثم وضع الفراهيدي كتاب سماه العروض الذي أعتمد عليه في وصف ايقاع الشعر العربي.

1ـ الوزن:

الوزن هو "**الايقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقية الداخلية المتولدة عن الحركات والسكنات في البيت الشعر**ي"[2] وهو أحد العناصر الأساسية لشعر، ولهذا قال عنه ابن رشيق هو "**أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو المشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة** "[3]، ويعد القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم . ولهذا حاول بعض الدارسين الربط بين البحر، وموضوع القصيدة؛ لأن الوزن له أثر مهم في تأدية المعني المراد، فلكل بحر من البحور المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الانسانية، والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها من خلال قصيدته [4]. وهذا يعني أن هناك ائتلاف بين اللفظ، والمعنى، والوزن ليعبر بها الشاعر عن أحواله، وأفكاره، ويؤثر في المتلقي، ومن هؤلاء الدارسين الذين قالو أن الشاعر ينتقي بحرا يناسب، والموضوع الذي يتطرق إليه، ابن طباطبا بقوله :"**إذا أراد الشاعر**

---

[1] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية ، ط1، 2009 م، ص37.

[2] اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1، 1411هـ ،1991م ، ص458.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1، 1420 هـ، 2000م، ج1، ص 218.

[4] ينظر: اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، ص458.

بناء قصيدة مخَّض المعني الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا ،وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1]. وغيره من النفاد الذين يؤكدون علاقة الوزن بالموضوع الشعري.

نظم ابن شهيد قصيدته على بحر الكامل، وهو "**أكثر البحور جلجلة وحركات كأنما خلق لتغني ولذى لا يصلح للحكمة والتفلسف، وفيه مذهبان: الفخامة والجزالة ،أو الرقة واللطف، ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب والفرح ...ومن عجيب أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نواحا وتفجعا**"[2]. إلا إن ابن شهيد نظم عليه قصيدته ليعبر عن عمق حزنه، وتفجعه لما جري لمدينته العظيمة، ويوصل من خلاله شدة معاناته؛ لأن بحر الكامل "**فيه ثلاثين حركة لم تجمع في غيره من الشعر**"[3]، فالامتدادات الصوتية لتفعيلات السباعية فسحت المجال لشاعر أن يصب فيه ما ينفس عن ألمه ، ويخفف عن هول المصيبة التي حلت به، وبأهله و بلده. إضافة لذلك المد الموجود في التفعيلة جعله بحرا يناسب رثاء المدن والحزن فهو بحر إطلاق الآهات. وهذا ما أكده إبراهيم انيس بقوله: "**إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس يختار عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه اشجانه ما ينفس عنه حزنه أو جزعه**"[4]. بحر الكامل من دائرة المؤتلف[5]، ومفتاحه هو:

كَمُلَ الجَمَالُ مِنَ البُحُور الكَامِل مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن

وهو على ستة أجزاء تتكرر فيه (مُتَفَاعِلُن) ستة مرات في البيت. ولتوضيح هذه الأجزاء في

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس بن عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ، 2005م، ص 11.

[2] على يونس، نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر،(دط)، 1993م ، ص 108.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ص220.

[4] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص175، 176.

[5] ينظر: محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 1425هـ، 2004م، ص137

قصيدة ابن شهيد أقوم بتقطيع بيتين من القصيدة يقول ابن شهيد[1]:

مَا فِي اَلْطُّلُولِ مِنَ اَلْأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ اَلَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ

مَافِطْطُلُو	لِ مِنَ	لْاَحِبْبَةِ	مُخْبِرُو	فَمَنِ	لْلَذِي	عَنْ حَالِهَا	نَسْتَخْبِرُو
0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0///	///0//0	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مُتْفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتْفَاعِلُن	مُتْفَاعِلُن	مُتْفَاعِلُن

جَرَتِ الخُطُوبُ عَلى مَحَلِّ دِيارِهِم وَعلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيّرُوا

جَرَتِ	لْخُطُوبُ	عَلَى مَحَلْلِ	دِيَارِهِمْ	وَعَلَيْهِمُو	فَتَغَيْيَرَتْ	وَتَغَيْيَرُوا	
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	
مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	

ومن خلال تقطيع هذين البيتين نلاحظ أن الشاعر استعمل بحر الكامل تاما غير مجزوء عروضه، وضربه صحيحان، إلا أنه طرأت عليه بعض التغيرات اقتصرت على زحاف الإضمار فلا وجود لأي علة .

الزحاف: هو تغير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد ، وغير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها. والزحاف الذي اعتمده الشاعر هو **الإضمار:** وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، ويدخل على تفعيلة واحدة فقط هي "مُتَفَاعِلُن" تصير "مُتْفَاعِلُن"، وتحول إلى "مُسْتَفْعِلُنْ"[2].وهذه التفعيلة تخص بحر الكامل، والتي لم تسلم في القصيدة من الإضمار سوى بيت واحد جاء سالم التفعيلات، وهو البيت السابق؛ أي أن هذا الزحاف شمل عدد كبير من تفعيلات القصيدة، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

[1] ابن شهيد الأندلسي، الديوان، تح: يعقوب زكي، دار الكاتب العربي، القاهرة ، (دط)، (دت)، ص109.

[2] ينظر: محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

عدد أبيات القصيدة	عدد تفعيلاتها	التفعيلات السالمة	نسبتها المئوية	التفعيلات الغير السالمة	نسبتها المئوية
30	180	108	% 60	70	%40

استعمال الشاعر لزحاف الإضمار الذي يعود للدمار، والخراب الذي أصاب قرطبة التي محيت مراسمها، وطمست معالمها الحضارية، وقصورها، ومساجدها حيث أصبحت مضمرة لا يوجد فيها لا مسكن، ولا ساكن، وانعكس هذا على حالته النفسية، فجاءت موسيقاه متدفقة معبرة عنها.

2ـ القافية:

لقد أعطيت تعريفات عدة للقافية، ولعل أصحها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهي "**من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن** "[1]؛ وهذا يدل على أن القافية قد تكون جزء الكلمة، أو كلمة كاملة، أو أكثر من كلمة. كما عرفها ابراهيم أنيس بقوله " **ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن** "[2]؛ ومن خلال هذا القول الذي يبرز دور القافية في بناء الموسيقى الشعرية، والتي هي جزء من الوزن الشعري، وبتكرارها يشكل جرسا موسيقيا يكون آخر ما يرن في أذن السامع ، ولهذا قال عنها ابن رشيق "**القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية** "[3]، فكلما كانت القافية ملائمة للمعنى كان الشعر جيدا؛ لأن كلمة القافية " **ذات معاني متصلة بموضوع القصيدة بحيث يشعر المرء أن البيت**

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و نقده ، ص 243.

[2] ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر، ص244.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و نقده، ص243.

مجلوب من أجل القافية بل يكون معنى البيت مبنيا عليها "[1]،وهذا ما يؤكد أهميتها في الشعر فهي محطة موسيقية، ومعنوية في آن واحد.

القافية هذه القصيدة تتراوح بين كلمة، وجزء من الكلمة.

ومن أمثلة كون **القافية كلمة كاملة** يقول الشاعر[2]:

والـقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِن كُلِّ أَمْر والخِلافةُ أَوْفَرُ

قافية هذا البيت هي(أَوْفَرُو)ـــــ /0//0 ،وهي قافية مطلقة* متداركة**

أما من الأمثلة التي تكون فيها **القافية جزء من الكلمة** يقول ابن شهيد[3]:

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ مُتَفَطِّرٌ لِفُرَاقِهَا مُتَحَيِّر

قافية هذا البيت هي(حَيْيِرُو)ـــــ /0//0، وهي قافية مطلقة متداركة كذلك.

القافية المطلقة هي أكثر القوافي استعمالا عند العرب من المقيدة لأنها تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر، ويكون أوضح في السمع، أطلق العنان للشاعر ليعبر عن حرقته لفقد وطنه، خاصة وأنها ـ كلمة القافية ـ أغلبها أفعال مضارعة مثل:(نستخبر، تتخدر، تزهر، تنظر...)احتلت الأفعال نسبة(73.33 %)،أما باقي كلمات القافية جاءت أسماء، ومنها (العنبر، المحشر، متحير...)، ونسبتها(26.66 %) ؛ ما أضفى على القصيدة نغما موسيقا تطرب له الآدان، وتقشعر له الآبدان خاصة وإن الشاعر يعبر عن أحداث يعيش وقعها، ويلتمس أثرها.

---

[1] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق، (دط)، 1416هـ، 1996م، ص 176.

[2] ابن شهيد ،الديوان ، ص110.

*هي التي يكون فيها الروي متحركا، ينظر: ابراهيم انيس ،موسيقى الشعر، ص 258.

** هي التي يكون فيها الروي ساكنا، ينظر: المرجع نفسه، ص258.

[3] ابن شهيد ، الديوان، ص110.

الروي: هو "**الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال قصيدة رائية، أو دالية، و يلزم في آخر كل بيت منها ، ولا بد لكل شعر قل أو كثر من روي**" [1]،والروي أهم وحدة صوتية في القافية؛ لأنه عبارة عن صوت مكرر في قوافي الأبيات فقصيدة "رثاء قرطبة" لابن شهيد رويها حرف الراء ، ولهذا تسمى بالرائية جاء متحرك مضموم في جميع أبياتها كقوله[2]:

لا تَسأَلَنَّ سِوى الفَراقِ فإنَّهُ يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجَدُوا أَم أَغْوَرُوا

جارَ الزَّمانُ علَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا فِي كُلِّ ناحِيَةٍ وبادَ الأَكْثر

الراء حرف يكثر استعماله رويا في الشعر العربي كاللام، والميم، والنون، والدال[3]، خاصة إذا كان متحركا، وهو "**صوت مكرر يضرب اللسان معه في اللثة ضربات متتالية** "[4]،فالراء صوت مجهور رخو، والتكرار من صفاته الخاصة، ويرتبط بالفضاء الدلالي لنص، ويتناسب، والحالة الشعورية للشاعر من تكرار معاناته، وبكاءه على وطنه، وتحسره عليه.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.

الموسيقى الداخلية هي المجال الذي يبتدعه الشاعر، فيبرز تميزه عن غيره، وليتناسب وتجربته الخاصة حيث يضفي على ايقاع القصيدة تجددا، وتلونا لأن "**موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها ، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقافية ، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلائم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذن داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل**

[1] الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط3، 1415هـ، 1994م، ص149.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص109.

[3] ينظر: ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، ص246.

[4] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب ،القاهرة ، (دط)، 1418هـ، 1997م ، ص396.

حرف وحركة بوضوح تام، و بهذه الخفية يتفاضل الشعراء"[1]؛ أي هي الرنة، أو النغمة الموسيقية الخفية التي يحسها القارئ عندما تقع في أدنه فتثير، وجدانه، وتهز مشاعره ، وتنتج هذه الموسيقى عن التكرار، والجناس، والطباق، ورد الصدر عن العجز، والتي ألتمس حضورها في هذه القصيدة، لأبرز دورها في الجانب الإيقاعي، والدلالي للنص.

1ـ التكرار:

التكرار من السمات الأسلوبية، والظواهر الجمالية التي اعتمد عليها الشعراء، وواحد من أبرز صور التناسق الصوتي، وهو في الحقيقة "**إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها فهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه**"[2]، كما يعمل التكرار على "**إثارة انتباه المتلقي وتكثيف ايقاع الموسيقى في النص الشعري**"[3]. ويرد التكرار بعدة أساليب لأنه "**باب واسع يبدأ من تكرار الحروف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر ثم يتنوع ترتيب المكرورات**"[4]. ولأهمية التكرار في خدمة المعنى، وإغناء النص الشعري بموسيقى فريدة ، سأتناوله في هذه القصيدة من خلال تكرار أصوات الجهر، والهمس (الصامتة)، والأصوات اللينة، ومن خلال تكرار الكلمات، والعبارات.

1ـ1ـ تكرار الأصوات:

الصوت من الجوانب الضرورية التي يهتم بها المحلل الأسلوبي كونه يمثل الجانب العملي للغة، وينتج لنا من خلال" **أعضاء النطق، ولا سيما الوتران الصوتيان التي تتحرك في**

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1993م، ص97.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة، بيروت ، لبنان، ط3، 1967م، ص242.

[3] أحمد بقار، البنية الأسلوبية النظرية والتطبيق (الكتابة بالنار لعثمان لوصيف أنموذجا ، دار النابغة للنشر و التوزيع، القاهرة ، الإسكندرية، ط1، 1436هـ ،2015م، ص121.

[4] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص 163.

اتجاهات مختلفة، وبأشكال متعددة ، وتنتج أصواتا بسبب تنوعا في ضغط الهواء"[1] فالأصوات في الخطاب الشعري لها علاقة بالحالة الشعورية للشاعر، والأبعاد الدلالية، والايقاعية للنص.

1-1-1- أصوات الجهر والهمس: الصوت المجهور هو "**ذلك الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان**"[2]، أما المهموس "**لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع له رنين حين النطق به**" [3]. تظافرا كلا الصوتان في القصيدة، وهذا الجدول يوضح ذلك:

أصوات الجهر	تكرارها	نسبتها المئوية	أصوات الهمس	تكرارها	نسبتها المئوية
ب	48	5.14	ت	78	8.36
ج	12	1.28	ث	05	0.53
د	27	2.89	ح	23	2.46
ذ	02	0.21	خ	09	0.96
ر	83	8.89	س	20	2.14
ز	11	1.17	ش	05	0.53
ض	03	0.32	ص	14	1.50
ظ	04	0.42	ط	07	0.75
ع	32	3.42	ف	41	4.39
غ	09	0.96	ق	23	2.46
ل	89	9.53	ك	34	3,64
م	76	8.14	ه	70	7.50
ن	56	6.00	ء	48	5.14

[1] أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص21.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص20.

و	56	6.00			
ي	48	5.14			
مجموع أصوات الجهر والهمس 933					
نسبتها المئوية 100%					

نلاحظ من خلال الجدول بعد الإحصاء أن الأصوات المجهورة التي تحتل نسبة (59.59%) أكثر من الأصوات المهموسة التي نسبتها (40.40%)؛ وذلك يعود إلى أن الصوت المجهور سمح للشاعر أن يسمع الناس رسالته، وصوته، ويوصل لهم بكاءه ، ويروي يأسه، وحزنه الدفين، ويؤكد ابراهيم أنيس ذلك بقوله: "**الأصوات المجهورة أوضح في السمع من الأصوات المهموسة**"[1]، والواضح من خلال الجدول أن الأصوات المجهورة الأكثر تواتر هي الراء، واللام، والميم التي ساهمت بالبوح بما في نفس الشاعر، والجهر به بنبرة عالية أثرت موسيقى قصيدته ، كما لا ننسى حضور بعض الأصوات المهموسة كالتاء، والهاء، وهذا الأخير الذي وظفه الشاعر في أغلب الأبيات كضمير يعود على قرطبة مثلا:(أهلها ،فراقها، حالها ،سرواتها...)، زاد من إطلاق، واستمرار، وطول الصوت.

1ـ1ـ2ـ أصوات اللين: أصوات اصطلح عليها القدماء الحركات من فتحة، وضمة،وكسرة وكذلك ما سموه بألف المد، وياء المد، وواو المد، وماعدا هذا فالأصوات ساكنة[2]. حيث تحتاج هذه الأصوات الصائتة إلى زمن طويل عند النطق بها، وهذا ما منحها تلونا موسيقيا يشعر به المتلقي، وتختلف هذه الموسيقى حسب الحالة النفسية للشاعر لأن "**لحروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة أو الجملة، فهي ذات مرونة عالية وذات سعة في امكانياتها الصوتية، فيضفى موسيقى خاصة ذات تأثير نفسي يشبه ذلك التأثير الذي يحقق اللحن والموسيقى** "[3]؛

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص27.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[3] أحمد بقار ، البنية الأسلوبية النظرية والتطبيق ، ص131.

فبرزت هذه الأصوات في رائية ابن شهيد حتى أصبحت ظاهرة أسلوبية تمتاز بها القصيدة، والجدول الآتي يوضح تواتر هذه الأصوات :

تكرار الأصوات إجمالا	تكرار أصوات اللين	نسبتها المئوية
1131	198	%17.50

وهذه بعض الأبيات التي تبين شيوع أصوات المد في القصيدة خاصة (الألف) الذي كان له الحظ الأوفر، ويقول الشاعر في الأبيات الأخيرة [1]:

حزَنِي عَلى سَرَواتِهَا ورُوَاتِها وثِقَاتِهَا وحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ

نَفْسِي عَلى آلائِهَا وصَفَائِهَا وبَهَائِهَا وسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

كَبِدِي عَلى عُلَمَائِهَا حُلَمَائِهَا أُدَبَائِهَا ظُرَفَائِهَا تَتَفَطَّرُ

من خلال هذه الأبيات أرى أن صوت المد الألف منح القصيدة موسيقى ممتدة مع امتداد الأسى، والحزن، والفراق التي عاشها الشاعر، بالإضافة إلى تكرار صوت (الهاء ،السين ،الواو، الراء) في هذه الأبيات زاد عليها نغمة موسيقية نابعة من تلك النفحة الحزينة.

1ـ2ـ تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار، وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، ووقف علية القدماء، وأفاضوا في الحديث عنه، وسموه التكرار اللفظي، والقاعدة الأولية للتكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها[2]، وقد تكون هذه الكلمة إما اسم، أو فعل.

ومن الأسماء المكررة في القصيدة(القصر) وذلك في الأبيات التالية [3]:

[1] ابن شهيد، الديوان، ص111.

[2] ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في اشعر محمود درويش، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص60.

[3] ابن شهيد، الديوان، ص110.

يَا طِيبَهُمْ بِقُصُورِهَا وخُدُورِهَا وبُدُورُهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَدَّرُ
والقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ والخِلافَةُ أَوْفَر

حيث تكررت (القصر) أربع مرات مع اختلاف طفيف في صيغتها ، ليعبر عن حنينه، وشوقه للأيام السعيدة التي كان ينعم بها في قصره ، كما ولد هذا التكرار نغما؛ أي أن تكرار اللفظ يحمل غايتين غاية موسيقية تتمثل بزيادة النغم، وتقوية الجرس الإيقاعي، والغاية الثانية غاية معنوية نفسية [1]. ومن أمثلة ذلك قوله [2]:

أَيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيهَا وَاحِداً لِأَمِيرِهَا وأَمِيرِ مَن يَتَأَمَّرُ

تكررت كلمة (الأمير) مرتين ليبين دوره الكبير في تسير حكمه كما منح البيت إيقاعا جميلا

أما تكرار الفعل نجده في قوله [3]:

جَادَ الفُراتُ بِسَاحَتَيْك ودِجْلَةٌ والنِّيلُ جَادَ بِهَا وجَادَ الكَوْثَرُ

تكرر الفعل(جاد) ثلاثة مرات في سياق واحد أكسب البيت نغمة خاصة. وغيرها من نماذج التكرار لكنني اقتصرت على ما كان في بيت واحد، أوفي أبيات متتالية التي لها دور كبير في الإيقاع .كما يوجد تكرار أخر يسمى جناس الاشتقاق ، وسيكون الحديث عنه لاحقا.

1ـ3ـ تكرار العبارة:

كما سبق الذكر أن التكرار لا يشتمل على تكرار الأصوات، والكلمات بل يشمل العبارات كذلك ، ولا شك في أن هذا التكرار يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري في القصيدة،

[1] ينظر: محمد عبيد صالح السبهاني ، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتي سقوط الخلافة ، دار الأفاق العربية، القاهرة ، ط1، 1428هـ ،2007م، ص204.

[2] ابن شهيد ، الديوان، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص110.

وابراز دلالاته ، والنموذج الأبرز في قصيدة ابن شهيد قوله[1]:

أَيّامَ كانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرَامَةٍ مِنْ كُلِ نَاحِيَةٍ إِليَهْا تَنظُرُ

أَيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيهَا وَاحِداً لأَمِيرِهَا وأَمِيرِ مَن يَتَأَمَّرُ

أَيَّامَ كَانَتْ كَفُّ كُلِّ سَلامَةٍ تَسمُو إليهَا بِالسَلامِ وتَبْدُر

والتركيب المكرر هنا (أيام كان ...) في بداية هذه الأبيات الثلاثة المتتالية منح القصيدة إيقاعا موسيقيا، يبرز شدة افتقاده لتلك الأيام الماضية التي كانت فيها قرطبة تزخر بالكرامة، والأمن، والسلام. أما عبارة (في كل ناحية) فقد تكررت ثلاثة مرات في أبيات متفرقة في القصيدة ، وهذا ما جعل دورها يقل في جانب الايقاعي .

2ـ المحسنات البديعية:

البديع هو العلم الذي" **يبحث في طرق تحسين الكلام ، وتزين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي** "[2]؛ كما تساهم المحسنات البديعية في تحسين الكلام لفظا، ومعنا، وتكسبه بهاء، ورونقا تعمل كذلك على طلب الموسيقى الداخلية للنص الشعري.

2ـ1ـ التصريع :

التصريع ظاهرة موسيقية يمتاز بها الشعر العربي إلى جانب الوزن، والقافية اهتم به النقاد منذ القدم ، حيث عرفه ابن رشيق بقوله: "**ما كانت العروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزداد بزيادته**"[3]، وله دور كبير في ضبط الايقاع ، وتأثير في النفوس خاصة عندما نجده في مطالع القصائد ، ويقول حازم القرطاجني في هذا الصدد :"**فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة ، وموقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها،**

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البلاغة و البديع ، تح: ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ ، 2003م ، ص05.

[3] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1 ، ص277.

ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقاطعها لا تحصل لها دون ذلك" [1]يطرب التصريع الأذن والوجدان ، ولا تشرد عنه النفوس بسبب تلك الموسيقى المترددة الذي يمنحه التوافق بين العروض، والضرب .استهل الشاعر قصيدته بهذا المحسن ويقول [2]:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ

اشتركت العروض، والضرب في الروي، والتفعيلة ،إلا أن ضربه جاء مضمر ، وذلك بسبب انعكاس الظروف المأساوية التي يعيشها الشاعر، ورغم ذلك فقد حققت نغما موسيقيا بالإضافة إلى أنه لم يقتصر على تصريح البيت الأول بل بعد بضعة أبيات صرع بيتان متتاليان وهما[3]:

والـقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ والخِلافَةُ أَوْفَرُ

والـزَاهِرِيَّةُ بِالمَراكِبِ تُزْهِرُ والـعَامِرِيّةُ بِالكَواكِبِ تُعْمَرُ

فالتصريع في هذه الأبيات الثلاثة منح القصيدة موسيقى فريدة أبرزت تميز أسلوب الشاعر.

2ـ2ـ التصدير(رد العجز على الصدر):

التصدير محسن بديعي لفظي، وهو أن يكون اللفظين "**أحدهما في أخر البيت، والآخر في صدر المصرع الأول، أو حشوه، أو أخره، أو صدر الثاني**"[4].وقال عنه ابن رشيق :"**هو أن ترد أعجاز الكلام على صدورها فيدل بعضه على بعضن يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتاضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا،**

[1] تسعديت فوراري، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (دط)، 2008م، ص93.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص294.

ويزيده مائية وطلاوة "[1]؛ أي أن التصدير يضفي على الشعر إيقاعات صوتية داخلية تساهم في إثراء موسيقى البحر بمقومات صوتية إضافية، ولهذا اعتبر مظهرا من المظاهر الصوتية الموسيقية الخاصة بالمقطع التي تعطي الشعر جمالا موسيقيا، ودلاليا معا.

لقد ورد التصدير في مدونة ابن شهيد بعدة أشكال ، واللفظ الثاني يكون دائما في أخر البيت، وأما اللفظ الأول يختلف وهو كالآتي:

2ـ2ـ1ـ اللفظ الأول في أخر الصدر: كقول الشاعر في هذه الابيات [2]:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ

يَا طِيبَهُمْ بِقُصُورِهَا وخُدُورِهَا وبُدُورُهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَدَّرُ

والقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ والخِلافَةُ أَوْفَرُ

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الوحدتان الممثل بهما في كل بيت تكادان تتفقان في الصيغة، حيث تنتقل بين الحين، والأخر من الاسم إلى الفعل في المثال الأول، والثاني، وبين اسم الفاعل، واسم التفضيل في المثال الثالث ، وهذا التقارب الصوتي بين الوحدات اللغوية أكسب القصيدة وحدة نغمية.

2ـ2ـ2ـ اللفظ الأول في أول العجز: وذلك في قوله[3]:

فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِم نُوراً تَكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوِّرُ

وهذا النوع من التصدير اختص بعجز البيت اتفق أوله، وأخره في كلمتين لهما نفس المصدر، لتحقيق نبرة موسيقية في أخر البيت.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و نقده ، ص560.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص109، 110.

[3] المصدر نفسه، ص109.

2ـ2ـ3ـ اللفظ الأول في حشو الصدر: يقول الشاعر[1]:

أَيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيهَا وَاحِداً لِأَمِيرِهَا وأَمِيرِ مَن يَتَأَمَّرُ

الملاحظ أن الكلمتين(الأمر)، و(يتأمر) متفقتين صوتيا تقريبا لاختلافهما بين المصدر، والفعل رد عجز البيت على صدره.

وكل هذه الأشكال من التصدير الذي يلاحظ من خلال ذلك التكرار الصوتي زاد التنسيقات الصوتية الداخلية لهذه القصيدة أكسبها ايقاعا منبثقا من بكاءه العميق، كما يدل على تحكم الشاعر في المقاطع الموسيقية للبيت الشعري رغم ألمه، و تفجعه.

2ـ3ـ الجناس:

لون من المحسنات اللفظية، ويسمى التجنيس، أو التجانس وهو أن "**تتشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى**"[2]،حيث يقوم على التماثل الصوتي، أو التباين الدلالي ، وله دور في إثراء الموسيقى الشعرية "**ويكون فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب** "[3] ، وهذا ما يشوق القارئ لمعرفة المعنى المقصود خاصة عندما يكون المستمع له أذن صاغية، وله عدة أنواع، وتقسيمات سأعرضها حسب ما أتى به الشاعر في قصيدته دون الخوض في بقية الأنواع.

2ـ3ـ1ـ الجناس الناقص : وهو "**ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام، وهي : أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها**"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص196.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1433هـ ،2012م، ص243.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص205.

2ـ3ـ2ـ الجناس الاشتقاق : ويسمى المطلق وهو "**أن يأتي الشاعر بلفظين في البيت إحداهما مشتقة من الأخرى**"[1]؛ أي أن الكلمتين المتجانستان يجمعهما جدر لغوي واحد ، وقد ورد هذا التجنيس بكثرة في رائية ابن شهيد حيث شكل ظاهرة أسلوبية، وهذا الجدول يبين الجناس الوارد فيها:

الجناس	نوعه	الجناس	نوعه
مخبر ـ نستخبر	اشتقاق	مراكب ــ كواكب	ناقص
تغيرت ــ تغيروا	اشتقاق	مسالك ــ سالك	ناقص
نور ــ تنور	اشتقاق	تدمرت ــ تدمروا	اشتقاق
بكاء ــ يبكي	اشتقاق	منزلا ــ نزلت	اشتقاق
فريق ــ فراق	ناقص	الحياة ـ تحيا	اشتقاق
خدورهاــ تتخدر	اشتقاق	الأمر ــ يتأمر	اشتقاق
خدورها ـ بدورها	ناقص	الأمرـ أمير	اشتقاق
وافر ــ أوفر	اشتقاق	سلامة ـ السلام	اشتقاق
الزاهرية ــ تزهر	اشتقاق	سرواتهاــ رواتها	ناقص
العامرية ــ تعمر	اشتقاق	علمائها ـ حلمائها	ناقص

الواضح من خلال الجدول أن القصيدة تزخر بالجناس سواء كان الجناس ناقص بنسبة (30%)، أو جناس اشتقاق بنسبة(70%)، والتنوع في استعمال الجناس يدل على أن الشاعر يمتلك حسا موسيقيا الذي منح القصيدة تللك الموسيقى المتميزة ، ولهذا قال عنه أحمد مكي خلال هذه القصيدة أنه "**شاعر أصلا ، أرق موسيقا ، وأسلس لفظا ، وأوضح عفوية**"[2]؛ لأنه ألقى قصيدته عن تجربة أليمة يحاكي وقعها فجاءت عفوية، وتجنيسها كذلك، وقال عبد القاهر الجرجاني عن التجنيس: "**وعلى الجملة فإنك لا ترى تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتي يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي**

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص172.

[2] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية، ص217.

به بدلا، ولا تجد عنه حولا ،ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ،وتأهب لطلبه"[1]، ويقصد بقوله أن الجناس يكون حسنا إذا استدعاه المعنى، ويتأتى للشاعر عفويا، ولفت انتباه السامع بإصغائه للموسيقى التي يعزفها من خلال الكلمات .

2ـ4ـ الطباق:

من المحسنات المعنوية، ويسمى المطابقة، والتطابق، والتكافؤ وهو: "**الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في كلام أو بيت شعر**"[2]، والطباق أنواع، ولكن النوع الوارد في القصيدة هو طباق الإيجاب.

طباق الإيجاب: وهو "**الجمع بين المعنى وضده في لفظين مختلفين**"[3]. وظف الشاعر التضاد الذي يهدف من خلاله إلى إبراز كوامنه الشعورية المتضاربة كتضارب واقعه المعاش وظهر لنا هذا من خلال الأبيات الثلاثة التالية: يقول الشاعر[4]:

لا تَسأَلَنَّ سِوى الفَراقِ فإنَّهُ يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجَدُوا أَم أَغْوَرُوا

طابق الشاعر بين الفعلين (أنجدوا) و(أغوروا)، وهو طباق إيجاب الذي ظهر من خلال تساؤل الشاعر عن حال قرطبة، وأهلها من ارتفاع، وانخفاض وضعهم. وفي قوله[5]:

والدَّارُ قَد ضَربَ الكَمالُ رِواقَهُ فِيهَا وبَاعُ النُقْصَ فِيهَا يَقْصُرُ

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط3، 1421هـ، 2001م، ص12.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص77.

[3] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ ،2012م، ص58.

[4] ابن شهيد، الديوان، ص109.

[5] المصدر نفسه، ص110.

فالطباق هنا واقع بين كلمتين (الكمال) و(النقص)، وهو طباق إيجاب بين اسمين، معبرا الشاعر عن النعيم، والرخاء بالكمال الذي كانت قرطبة تزخر به، وليؤكد ذلك أتي بالنقيض، وهو النقص الذي لم تكن قرطبة تزخر به إلى أن جاءت الفاجعة .

وأما في قوله [1]:

آسَى عَلَيْكِ مِنَ المَمَاتِ وَحَقَّ لِي إِذْ لَم نَزَلْ بكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ

طابق الشاعر بين الاسمين(الموت) و(الحياة) الذي ظهر من خلال آسى الشاعر على دمار قرطبة، وموت أهلها الذي لا يزال يفتخر بها طوال حياته.

وهذه الثنائيات المتضادة تصف تغير حال قرطبة، وأهلها من حال إلى حال من كمال إلى نقص، ومن حياة إلى موت، ومن علو إلى انخفاض، ونتيجة لفقد الشاعر موطن عزه وكرامته. كما نتج عن هذا التضاد الذي يزيد الكلام قوة، ورونقا جرسا موسيقيا تطرب له أدن السامع ، وتؤثر فيه، وتجعله يعيش مع الشاعر آلامه، وأحزانه من خلال شحن الكلمات المتناغمة بالدلالة المقصودة ؛ لأن التضاد "**سببا من أسباب الاضطراب العاطفي الذي خلق تواتر ايقاعيا، ويرى ريتشارد أن الشعر يقوم على التواتر الذي ينظم العلاقات ، ويحقق التفاعل والاندماج**"[2].

[1] المصدر السابق، ص110.

[2] هدى الصنهاجي ، الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، مج:30 ،ع1+2،2014م، ص105.

خلاصة الفصل:

من خلال دراسة موسيقى القصيدة بشقيها الداخلية، والخارجية، ففي هذه الأخيرة رأيت بأن الشاعر نجح في اختيار البحر الكامل الذي كان مناسبا لفن رثاء المدن بفضل تفعيلاته السباعية، وقافيته المطلقة مكنت الشاعر من إطلاق آلامه، ومد آهاته، وتكرار حزنه الذي دل عليه حرف الراء الذي جاء كروي للقصيدة .أما بالنسبة للموسيقى الداخلية أثراها الشاعر بتوظيف التكرار بأنواعه، والمحسنات البديعية من تصريع، وتصدير، وجناس، وطباق، وكل هذا جعل القصيدة ذات نغمة موسيقية، وإيقاع متميز نابع من أوجاعه، وآلامه، كما زاد القصيدة لمسة جمالية أثرت في المتلقي.

الفصـــل الثاني: المستوى التركيبي .

المبحث الأول: التراكيب النحوية .

1. الجمل الإسمية والفعلية.

2 . توظيف الأزمنة.

المبحث الثاني: التراكيب البلاغية .

1. التقديم و التأخير.

2. الأساليب الخبرية والإنشائية.

3. الصور البيانية.

المستوى التركيبي واحد من أهم مستويات التحليل الأسلوبي لأن البنية التركيبية تعد المرآة العاكسة للدلالة التي يرتكز عليها النص، وتظهر من خلال التعابير اللغوية المختلفة كما يشترك في صياغتها السياق، والمقام، واللغة نظام يخضع لقانون نحوي معين، وهذا ما سمح لدارس الأسلوب أن يستعين بالقواعد النحوية لتحديد خصائص التركيب النحوي؛ لأن النحو يضبط قانون الكلام بينما تقفو الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة[1]. لذا يجب دراسة التركيب اللغوي لقصيدة ابن شهيد للكشف عن القيم الجمالية التي تكمن خلفها.

المبحث الأول: التراكيب النحوية.

التركيب النحوي له دور كبير في إبراز معنى القصيدة ، وجمالها، ويعكس أسلوب الشاعر من خلال تلك الانزياحات في العملية التعبيرية ؛ لأن الأسلوب هو" **الانزياح عن قاعدة الاستعمال اللغوي لا انزياح عن القاعدة الذهنية التصورية**"[2]، واقتصرت في هذا الجانب على العناصر التالية.

1ـ الجمل الاسمية و الفعلية :

اختلف علماء النحو في تعريفهم للجملة فذهب المتقدمون، ومنهم ابن جني بقوله "**الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك، وقام محمد**"[3]، وكأنه بهذا التعريف يرى بأن الكلام ، الجملة مصطلحان لشيء واحد، ويشترط فيها إفادة السامع يحسن السكوت عليه، إلا أن هناك جمهور من النحاة يرون أن الكلام، والجملة مختلفان كقول صاحب التعريفات في تعريف الجملة "**هي عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك** "**زيد قائم**" **أولم تفد كقولك** "**أن**

[1] ينظر : نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2010 م، ج1، ص188، 189.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ،عمان، ط4 ،1437هـ، 1016م، ص184.

[3] أبو الفتح بن جني ،الخصائص لابن جني ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط2 ،1424هـ، 2003م، مج1، ص72.

يكرمني" فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه ،فتكون أعم من الكلام مطلقا"[1]؛ فالجملة إذا يشترط فيها الإسناد سواء أفادت أم لم تفد، فهي أعم من الكلام. فالجملة العربية "**تتألف من ركنين أساسيين ومن فضلة، والركنان هما المسند والمسند إليه**"[2]، وتنقسم الجملة إلى اسمية، وفعلية.

1-1- الجملة الاسمية:

هي الجملة "**التي صدرها اسم كمحمد حاضر**"[3] ،عبارة تركيب إسنادي بين المبتدأ(مسند إليه) ،وخبر(مسند) ،و "**يدل فيها المسند على الدوام و الثبوت. أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا ثابتا غير متجدد ،أوبعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند اسما**"[4] ،لا تشير إلى حدث، ولا ترتبط بزمن.

وبعد عملية الإحصاء للجمل الاسمية، والفعلية يتبين أن الجمل الفعلية غلبت في تواترها الجمل الاسمية .وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

عدد الجمل الاسمية	نسبتها المئوية	عدد الجمل الفعلية	نسبتيها المئوية
35 جملة	% 35.35	64 جملة	% 64.65

نترك الحديث عن دلالات الجملة الفعلية لأنني في خضم دراسة تركيب الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة بنوعيها البسيط، والمركب، ولكل منها دلالتها، ووظيفتها في المعنى العام للقصيدة .

1-1-1- الجمل الاسمية البسيطة :وهي الجمل التي "**اكتفت بإسناد واحد في تركيبها وجاءت عناصرها مفردة، ويفيد هذا التركيب غالبا الأوصاف الثابتة، والأحكام المطلقة التي**

[1] على بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ،(دط)، 2004م، ص70.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 1424هـ،2007م ، ص34 .

[3] المرجع نفسه، ص157.

[4] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد و توجيه، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط2، 1406هـ ،1986م ، ص42.

تخلو من الزمن"[1]، وورد في الرائية بعدة أنماط، وهذه بعض منها لاستقراء ايحاءاتها، ومعانيها.

النمط الاول: مبتدأ+ خبر مفرد . و مثاله قول الشاعر[2]:

والقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ والخِلافَةُ أَوْفَرُ

تتألف الجملة الاسمية (الخلافة أوفر) من مبتدأ(الخلافة)، والخبر(أوفر) تركيب بسيط استطاع به الشاعر أن يثبت تلك المنزلة التي تتسم بها الخلافة في قصر بني أمية من عدل ومساواة، ورعاية خاصة، وأن الخبر جاء اسم تفضيل .

النمط الثاني : مبتدأ+ جارو مجرور +خبر مفرد . ومنه قوله[3] :

عَهْدِي بِهَا والشَمْلُ فِيْهَا جَامِعٌ مِنْ أَهْلِهَا والعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ

فالجملتان البسيطتان (الشمل فيها جامع ، العيش فيها أخضر) تتركب من مبتدأ (الشمل، العيش)، والجار والمجرور(فيها)، وخبر (جامع، أخضر)، أبرز من خلالهما الشاعر ما كانت تزخر به قرطبة من محبة، وألفة بين أهلها، واخضرار طبيعتها الساحرة ليؤكد للمتلقي تلك الحقيقة التي عاشها في وطنه. وينفي الشك في ذلك.

النمط الثالث :خبر (جارو مجرور)+ مضاف +مبتدأ. كقول الشاعر[4]:

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ مُتَفَطِّرٌ لِفُرَاقِهَا مُتَحَيِّرُ

الجار والمجرور (في كل) متعلق بالخبر، والمبتدأ(فريق) نكرة غير مضافة، ولا موصوفة

[1] منتصر ضيف الله ،عناصر التشكيل الأسلوبي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران ـ مقاربة أسلوبية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، سنة، 2014، 2015م، ص64.

[2] ابن شهيد، الديوان ، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص110.

مؤخر، دلت هذه الجملة البسيطة على ثبوت، ودوام ألم الشاعر ، وتحسره على التشتت، والفراق الذي أصاب أهل قرطبة.

1-1-2- الجمل الاسمية المركبة: وهي الجمل التي تتألف من وحدة إسنادية كبرى تفرعت بعض عناصرها على جملة صغرى، أو أكثر، مختلفة في أبنيتها، ووظائفها التي تؤديها في صلب الجملة الكبرى [1]. ومن أنماط الجمل الاسمية المركبة في القصيدة :

النمط الأول: مبتدأ+ خبر جملة فعلية. ومنه قوله [2]:

والدَّارُ قَد ضَربَ الكَمالُ رِواقَهُ فِيهَا وبَاعُ النُقْصَ فِيهَا يَقْصُرُ

جاءت هذه الجملة مركبة من مبتدأ مفرد (الدار) ، وخبر جملة فعلية (ضرب الكمال رواقه فيها) حيث منحت الجملة الفعلية التركيب الاسمي تجددا، وتغيرا؛ لأن الجملة الاسمية "**إذا كان خبرها جملة فعلية فإنها تفيد التجدد**"[3]؛ لأن الكمال الذي كان يعم ديار قرطبة أنهته تلك المصيبة، وأكد الشاعر هذا الخبر باستعمال حرف التوكيد (قد) فزاد المعنى قوة، وتأكيدا.

النمط الثاني: مبتدأ+ جار و مجرور +خبر جملة فعلية. ومثاله قوله[4]:

حَزَنِي عَلى سَرَواتِهَا ورُوَاتِها وثِقَاتِهَا وحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ

جاء المبتدأ (حزني) مضاف بياء المتكم، ليبرز الشاعر ذلك الحزن الذي خيم عليه بسبب فقد أهله، أما الخبر (يتكرر) جملة فعلية تدل على استمرار حزنه، وبكائه العميق.

النمط الثالث: فعل ناسخ +جار و مجرور +اسم ناسخ +خبر جملة فعلية. ومنه قوله [5]:

فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِم نُوراً تَكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوِّرُ

[1] ينظر: منتصر ضيف الله، عناصر التشكيل الأسلوبي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران . مقاربة أسلوبية، ص68.

[2] ابن شهيد، الديوان، ص 110.

[3] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1430هـ ، 2009م، ص49.

[4] ابن شهيد ، الديوان، ص111.

[5] المصدر نفسه، ص109.

الجملة الاسمية مكونة من فعل ناسخ (تكاد)، ثم جار ومجرور(له)، واسمها (القلوب)، وخبرها جملة فعلية(تنور) ليبين استمرارية ذلك النور الذي يبقي شاهدا على عظمتهم، فدخول الناسخ على الجملة الاسمية، وكذا كون خبرها جملة فعلية جعلها تدل على زمن معين.

الواضح في القصيدة غلبة تواتر التركيب الاسمي المركب على التركيب الاسمي البسيط، ومرد هذا هو الواقع المرير الذي يعيشه، والكارثة التي غيرت صفو حياته جعله ينفي ثبوت الجمل الاسمية التي تفيد "**بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير...من غير نظر إلى تجديد واستمرار**"[1]، ولكي يمنحها تغير، وتجدد جعل خبرها جملة فعلية ، وخاصة أن أفعالها كانت في الأغلب مضارعة توحي بالتطلع نحو المستقبل، ليؤكد نفوره من واقعه الأليم، والرغبة في العيش الكريم.

1ـ2ـ الجملة الفعلية :

هي الجملة "**التي صدرها فعل نحو حضر محمد**"[2] وهي التي "**يدل فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددا ،أو بعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند فعلا؛ لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها**"[3] فالجملة الفعلية "**موضوعة أصلا لإفادة الحدوث في زمن معين**"[4].

كما سبق الذكر أن الجمل الفعلية أكثر تواترا من غيرها، وردت في الأغلب بتركيب بسيط.

وأحاول من خلال ذكر بعض أنماطها استقراء دلالاتها، والتعمق في معانيها.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص48.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، ص157.

[3] مهدي المخزومي، في النحو العربي، ص41.

[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص49.

النمط الأول: فعل لازم+ فاعل.

جاء هذا النمط بصورتين منها ما كان الفاعل ظاهرا كقول الشاعر[1]:

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وِيَادَ الأَكْثَر

نلاحظ أن الفعلين(جار، باد) ماضية فاعلها على الترتيب (الزمان، الأكثر) عبر من خلالها الشاعر عن الوضع الذي آلت إليه قرطبة بعد الفتنة حيث جار عليهم الزمان، وفتكت بهم المصائب، ومات الكثير منهم، وهذا التركيب الفعلي البسيط بين يقينه بوقوع هذا الحدث في زمن ماض الذي شهد مأساتها، وعزف على أوتارها هذه الأبيات المليئة بالأسى.

ومنها ما جاء الفاعل ضميرا مستترا، وهذه الصورة وردت بشكل كبير في القصيدة، ومنها[2]:

يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وبِأَهْلِهَا رِيْحُ النَّوى فَتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

الفعل الماضي(تدمرت) فاعلها ضمير مستتر يعود على قرطبة، ومن خلال هذا التركيب الفعلي بين تلك الحركة التي سببتها الفاجعة، وأتت على الأهل، والديار.

أما بخصوص الصورة التي يكون فيها الفعل المضارع فاعله ضميرا مستترا تظافر بعدد كبير في القصيدة، وأكثرها ما كانت جملا فعلية خبرا للجمل الاسمية، ومنها(بدورها بقصورها تتخدر، ظباؤها بفنائها تتبختر، الزاهرية بالمراكب تزهر...) عبر الشاعر بهذه الجمل عن رغبته لعودة لتلك الأيام التي أصبحت مجرد ذكريات.

النمط الثاني : فعل متعد + فاعل + مفعول به.

جاء هذا النمط في القصيدة ومنها: فعل، وفاعل ظاهر، ومفعول به، ومنه قول الشاعر[3]:

والدَّارُ قَد ضَرِبَ الكَمالُ رِواقَهُ فِيهَا وبَاعُ النُقْصِ فِيهَا يَقْصُرُ

[1] ابن شهيد، الديوان، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص110.

أما فعل، والفاعل ضمير، و مفعول به كقوله[1]:

والقَوْمُ قَد أَمِنُوا تَغيُّرَ حُسْنِهَا فَتَعَمَّمُوا بِجَمَالِهَا وتَأَزَّرُوا

فالجملتان في البيتين تدلان على حدوث فعل في زمن ماض دون أن يستمر، بفعل أولئك الغادرون الذين قضوا على أمن قرطبة، وكمالها.

النمط الثالث :فعل +جار و مجرور+ فاعل. ومنه قول الشاعر[2] :

ورِيَاحُ زَهْرَتِهَا تَلُوحُ عَلَيْهُمُ بِرَوائِحٍ يَفْتَرُّ مِنْهَا العَنْبَرُ

تتركب الجملة الفعلية من فعل مضارع (يفتر)، وجار ومجرور (منها)، ومفعول به (العنبر)، تدل الجملة على رغبة الشاعر في بقاء قرطبة تشتهر بجمال طبيعتها.

ومن خلال دراسة الجمل الاسمية ، والفعلية توصلت إلى أن الشاعر اعتمد في إيصال دلالاته، ومعانيه على الجمل الفعلية؛ لأن "**الجملة الاسمية تدل على الثبوت، والجملة الفعلية تدل على الحدوث**"[3]؛ لأن الشاعر، وهو يبكي وطنه عرض الأحداث الأليمة التي وقعت في زمن ماض، كما وصف حاضره الأليم، ولهذا ابتعد عن الجمل الاسمية الدالة على الجمود، والقرار، واستعان بالجمل الفعلية الدالة على الحركة، والاستمرار، والتطلع نحو المستقبل.

2ـ توظيف الأزمنة:

كما سلف الذكر أن الشاعر وظف الكثير من الجمل الفعلية ، وهذا يعني أن الشاعر استعان بالأفعال ليعبر بها عن دلالات، ومعاني نصه؛ لأن الفعل "**هو ما دل على معنى في**

[1] المصدر السابق، ص110 .

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، ص161.

نفسه مقترنا بأحد الأزمنة الثلاثة"[1] ماض، ومضارع، وأمر، والفعل كما هو معروف "**يدل على الحدوث والتجدد**"[2]، وهذا الجدول يوضح نسبة تواتر الأفعال من أجل استقراء دلالتها، وتفسيرها حسب ما يقتضيه المقام في الرائية:

	أفعال الماضية	أفعال المضارعة	أفعال الأمر	الأفعال إجمالا
عدد الافعال	32	36	01	69
نسبتها المئوية	%46.37	%52.18	% 1.45	%100

الملاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استعمل الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية، أما فعل الأمر كاد ينعدم في القصيدة، وتوظيف الشاعر لأفعال المضارعة يحمل دلالات آنية حاضرة يبرز من خلالها الشاعر تفاعله المباشر مع الحدث الذي يمثل بالنسبة له كارثة كبرى أنهت دولة بأكملها، فنعي الشاعر لها جعل المتلقي يلمس صدق خطابه الرثائي، ويعيش معه آلامه، وأحزانه؛ لأن الرثاء من أصدق الأغراض.

ورد الفعل المضارع في بداية قصيدته الذي يدل على الدمار الذي تعيشه قرطبة، والوحدة التي يعانيها فيقول باكيا[3]:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ

لا تَسأَلَنَّ سِوى الفَراقِ فإنَّهُ يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجدُوا أَم أَغْوَرُوا

كما دل في الأبيات الأخيرة من القصيدة على استمرار حزنه، وتحسره على أهله فيقول[4]:

حَزَنِي عَلى سَرَواتِهَا ورُوَاتِها وثِقَاتِهَا وحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ

نَفْسِي عَلى آلائِهَا وصَفَائِهَا وبَهَائِهَا وسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

أما الدلالة التي لها الحظ الأوفر في القصيدة، والتي تظهر حينما استعمل الشاعر الأفعال

[1] اميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، معجم المفصل في اللغة و الأدب، ص141.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، ص163.

[3] ابن شهيد، الديوان، ص 109.

[4] المصدر نفسه، ص111.

المضارعة التي تفيد تجديد الصورة القديمة، واستحضارها، ونقلها للمتلقي، فحنين الشاعر لوطنه جعله يصف ماضيه بصيغة المضارع ، وكأنه يحاول أن يحييه، ويعيد استمراره من جديد، ومما يوحي بذلك قوله[1]:

والزَاهِرِيَّةُ بِالمَراكِبِ تُزْهِرُ والعَامِرِيّةُ بِالكَواكِبِ تُعْمَرُ

والجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُلِّ مَنْ يَتْلُو و يَسْمَعُ مَا يَشَاءُ ويَنْظُرُ

أما استعمال الشاعر الأفعال الماضية كان في خضم حديثه عن الذكريات الأليمة الماضية التي سببتها الفتنة العمياء، والتي لا تزال حاضرة في ذهنه بصورة سردية منه قوله [2]:

جَرَتِ الخُطُوبُ عَلى مَحَلِّ دِيارِهِم وعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيّرُوا

دَارٌ أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَا فَتَبَرْبَرُوا وتَغَرَّبُوا وتَمَصَّرُوا

المبحث الثاني :التراكيب البلاغية.

أرتكز في هذا الجانب على دراسة أبرز السمات الأسلوبية في مباحث علم البيان، وعلم المعاني، ووقع اختياري في هذا الأخير على التقديم، والتأخير، وكذا دراسة الأساليب الانشائية، والخبرية، أما البيان فاقتصرت على دراسة أبرز صورتين هما: الاستعارة، والكناية في القصيدة للكشف عن القيمة الجمالية.

1 ــ التقديم و التأخير:

اهتمت الأسلوبية بدراسة التقديم، والتأخير للكشف عن القيمة الدلالية، والنفسية في العمل الأدبي، والتقديم، والتأخير "**يشكل خرقا، أو انزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية**"[3] وقال الجرجاني: "**هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية**

[1] المصدر السابق، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص109، 110.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص186.

لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزل ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1]؛ أي أن التقديم، والتأخير يجعل الكلام أجمل، والمعني أبلغ، وهذا ما سأحاول أن ألتمسه خلال دراسة هذه المدونة ، وكيف تصرف ابن شهيد بناء تراكيب الجملة ثم الولوج إلى المقاصد المعنوية من ذلك، والشكلية التي في الأغلب ضبط الوزن.

1ـ 1ـ التقديم و التأخير في الجمل الإسمية:

الجملة الإسمية تتكون من مبتدأ، ثم خبر، وهذا هو الترتيب الأصلي، ولكن "**إن وضعت الكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير**"[2]، وهذا الجدول يوضح إحصاء الجمل الاسمية التي لحقها انزياح التقديم، والتأخير:

الجمل الاسمية	نوع الانزياح
مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ	تقديم الخبر على المبتدأ
فِي كلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ	تقديم الخبر على المبتدأ
تكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوِّرُ	تقديم الجاروالمجرور على اسم الناسخ
الشَمْلُ فِيْهَا جَامِعٌ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
العَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
بَاعُ النُقْصَ فِيهَا يَقْصُرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
بُدُورِهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَدَّرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
والزَاهِرِيَّةُ بِالمَراكِبِ تُزْهِرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
العَامِرِيّةُ بِالكَواكِبِ تُعْمَرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
كَانَتْ عُرَاصُك للمُيَمِّمِ مَكَّةً يأوِي إِلَيْهَا الخَائِفُونَ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
ظِبَاؤُهَا بِفِنَائِهَا تَتَبَخْتَرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر

[1] عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الأعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1422هـ ، 2001م ، ص76، 77.

[2] فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، ص 37.

أَيَّامَ كانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرَامَةٍ مِنْ كُلِ نَاحِيَةٍ إِلَيهْا تَنظُرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
أَيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيهَا وَاحِداً	تقديم الجار و المجرور على الخبر
حَزَنِي عَلى سَرَواتِهَا ورُوَاتِها وثِقَاتِهَا وحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
نَفْسِي عَلى آلائِهَا وصَفَائِهَا وبَهَائِهَا و... تَتَحَسَّرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر
كَبِدِي عَلى عُلَمَائِهَا حُلَمَائِهَا أُدَبَائِهَا ظُرَفائِهَا تَتَفَطَّرُ	تقديم الجار و المجرور على الخبر

اللافت للانتباه في الجدول غلبة تقديم الجار والمجرور على الخبر شكل ظاهرة أسلوبية في الرائية، وأغلب أغراض هذا التقديم هو التخصيص كما ذكر أهل البلاغة أن التقديم يفيد التخصيص[1] في قول الشاعر مثلا [2]:

عَهْدِي بِهَا والشَمْلُ فِيْهَا جَامِعٌ مِنْ أَهْلِهَا والعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ

الهاء في الجار والمجرور (فيها) في هذا البيت تعود على قرطبة التي يخصها، ويعنيها بالوصف.

أما بالنسبة لتقديم الجار والمجرور(خبر)على المبتدأ في قوله مثلا[3]:

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ مُتَفَطِّرٌ لِفُرَاقِهَا مُتَحَيِّرُ

فقدم الخبر (في كل)، على المبتدأ النكرة(فريق)، وهو ما سوغ تأخيره على شبه الجملة، والغرض منه اهتمام الشاعر ، وحرقته على الفراق، وتشتت شعبه.

هذا من جهة المعنى أما من جهة ضبط الوزن ، فإن الشاعر "**قد يضطره الوزن، والقافية إلى التقديم والتأخير لإقامتهما**"[4] ، كقوله[5]:

---

[1] ينظر: أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن على السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ ، 1987م، ص234.

[2] ابن شهيد، الديوان ، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

[4] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، ص49.

[5] ابن شهيد، الديوان، ص 111.

نَفْسِي عَلى آلائِهَا وصَفَائِهَا وبَهَائِهَا وسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

ولو وردت الجملة بترتيبها الأصلي (نفسي تتحسر على آلائها و صفائها و بهائها وسنائها) لاختل إيقاع البيت.

1ـ 2 ـ التقديم التأخير في الجمل الفعلية:

تتألف الجملة الفعلية من فعل، وفاعل، ومفعول به إذا كان متعديا ،أو فعل، وفاعل، وفضلة (حال، تمييز)، أو متعلق(جار و مجرور، ظرف)[1]،وإذا أعاد المبدع ترتيب هذه العناصر في الجملة يسمى تقديما، وتأخيرا، والذي يكشف قدرته التعبيرية، وطاقته اللغوية، وهذا الجدول يوضح إحصاء التقديم، والتأخير في الجمل الفعلية:

الجمل الفعلية	نوع الانزياح
يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِم نُوراً	تقديم الجار والمجرور على المفعول به
يَفْتَرُّ مِنْهَا العَنْبَرُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
عَصَفَتْ بِهَا وبأَهْلِهَا رِيْحُ النَّوى	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
يأوِي إِلَيْهَا الخَائِفُونَ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
نَزَلَت بِهِ وبِأَهْلِهِ طَيْرُ النَّوى	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
تَحْيَا بِهَا مِنْكَ الرِّياضُ وتُزْهِرُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
لَا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيها المَحْشَرُ	تقديم الجار والمجرور على الفاعل

الواضح من خلال الجدول أن الجار، والمجرور في هذه الجمل هو الذي شمله التقديم سواء تقدمه على المفعول به، أو على الفاعل إلا أن تقديم الجار، والمجرور على الفاعل كان له الصدارة، وأصبح ظاهرة أسلوبية كقول الشاعر[2]:

يـا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وبأَهْلِهَا رِيْحُ النَّوى فَتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

[1] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص270.

[2] ابن شهيد، الديوان ، ص110.

التقديم والتأخير في هذا البيت منح العبارة طاقة تعبيرية ، والغرض من هذا التقديم هو التخصيص حيث قصد الشاعر بأن البعد، والفراق أصاب قرطبة بالذات. أما في قوله[1]:

فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِم نُوراً تكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوِّرُ

قدم الشاعر الجار والمجرور (في عرصاتهم) على المفعول به (نورا) حيث خصص الصياغة في العرصات، وهذا التقديم أعطى جزالة في التعبير، وقوة في المعنى.

التقديم والتأخير قد يكون الهدف منه في هذه الجمل ضبط الإيقاع، وموسيقى الشعر.

2 ـ الأساليب الخبرية والإنشائية:

الجملة العربية تنقسم إلى قسمين خبرية، وإنشائية :

2ـ1ـ الجمل الخبرية:

وهي الجملة التي اشتملت على خبر، وهو" **الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، باعتبار كونه مجرد كلام دون النظر إلى قائله**"[2]، وينقسم الخبر حسب وجود أدوات التوكيد، وعدمها إلى ثلاثة أضرب: ابتدائي، طلبي، انكاري[3]، والجمل الخبرية أكثر الجمل حيث احتلت ثلاث وتسعين جملة من بين تسع وتسعين جملة اسمية، وفعلية تراوحت بين ابتدائية، وطلبية، وهذا يدل أن الأسلوب الخبري هو الغالب في القصيدة.

2ـ1ـ1ـ الخبر الابتدائي: هو الخبر الذي "**يكون فيه المخاطب خالي الذهن من الحكم، وفي هذه الحال يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد**"[4]، شكل هذا الضرب من

---

[1] المصدر السابق، ص110.

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها وفنونها، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ، 1996م، ج1، ص167.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص178، 179.

[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص52.

الخبر ظاهرة أسلوبية إذ يعد أكثر أضرب الخبرية ورودا في القصيدة.

فالشاعر وهو يبكي مدينته وباعتبار أن المتلقي خالي الذهن من الحكم عبر الشاعر بجمل خبرية خالية من أدوات التوكيد عن حالته النفسية المتحسرة عن ما أصابه، وشعبه ومدينته، ومن هذه الجمل التي تدل على ذلك :(جرت الخطوب على محل ديارهم، يبكي بعين دمعها متفجر، جار الزمان عليهم فتفرقوا ، تمصروا، تغيرت ...).

كما ساهم هذا النوع من الخبر استحضار الشاعر وضع قرطبة المزدهر قبل الفتنة، وهذا يظهر في الكثير من الجمل منها:(القصر قصر بني أمية وافر، ظباؤها بفنائها تتبختر، رياح زهرتها تلوح عليهم ...).وأما في قوله [1]:

وسُقِيتَ مِنْ مَاءِ الحَيَاةِ غَمَامَةً تَحْيَا بِهَا مِنْكَ الرِّياضُ وتُزْهِرُ

جاء الدعاء بأسلوب خبري ليدل على رغبة الشاعر في تعجيل تحقيقه على أرض الواقع؛ أي أن تحيا أرض قرطبة من جديد .

2ـ1ـ2ـ الخبر الطلبي: وهو الخبر الذي "**يكون فيه المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته ، وفي هذه الحال يحسن توكيده له، ليتمكن من نفسه ، ويحل فيها اليقين محل الشك**"[2] ،إلا أن هذا الضرب لم يتجاوز أربع جمل في القصيدة؛ يعني أن الشاعر في حالة رثاء وطنه لم يحتاج إلى تأكيد كلامه إلا في بعض الحالات حينما أراد أن يثبت ما كانت تشتهر به قرطبة: (الدار قد ضرب الكمال رواقه ،القوم قد أمنوا تغير حسنها ، أنه ينبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا ، أنها لا يستقل بسالكيها المحشر). استعمل الشاعر في هذه الجمل أدوات التوكيد(قد، إن، أن) في هذه الجمل ليؤكد حقيقة تلك الوقائع، وليصفها للسامع، ليجعله يتفاعل معه، ويحس بمصيبته.

[1] ابن شهيد، الديوان ، ص110.

[2] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 53.

2ـ2ـ الجمل الإنشائية:

يعرف الإنشاء بأنه قسيم الخبر ، وهو الكلام الذي لا يحتمل الصدق، والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه، أولا يطابقه[1] الإنشاء قسمان طلبي، وغير طلبي. ونجد أن القصيدة انطوت على الإنشاء الطلبي من استفهام، ونهي، وأمر، ونداء إلا أن نسبة ورودهم لم تكن بعدد كبير، وهذا التنوع في الأساليب هو الذي دفعني إلى دراسته للتعرف على دوره في معنى القصيدة .

2ـ2ـ1ـ الاستفهام: ورد الاستفهام في القصيدة في بيت واحد يقول ابن شهيد[2]:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟

كان الاستفهام بأداة(من) فلم يكن الشاعر يسأل لغرض الاستعلام عن الشخص الذي يستخبر منه؛ لأنه في بداية البيت نفى وجوده، فجاء الاستفهام الإنكاري هنا لغرض الحسرة.

2ـ2ـ2ـ الأمر: جاء الأمر كذلك في بيت واحد من القصيدة وهو[3]:

فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِم نُوراً تَكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوِّرُ

الأمر جاء بصيغة فعل الأمر (دع) فخرج الأمر عن معناه الحقيقي الطلبي حسب سياق القصيدة ليؤدي معنى الخبر على أن بمرور الزمن سيبقى نور عرصاتهم شاهدا على عظمة قرطبة.

2ـ2ـ3ـ النهي : ورد في البيت الذي يقول فيه الشاعر[4]:

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص69.

[2] ابن شهيد، الديوان ، ص 109.

[3] المصدر نفسه ، ص109.

[4] المصدر نفسه ، ص109.

لا تَسأَلَنَّ سِوى الفَراقِ فإنَّهُ يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجدُوا أَم أَغْوَرُوا

النهي في هذا البيت خرج عن معنى طلب الكف عن فعل إلى الدلالة على التقرير، والاخبار بأنه لم يبق سوى الفراق، والحسرة على تلك الديار التي أصبحت بعيدة المنال على أهلها.

2ـ2ـ4ـ النداء: ورد أسلوب النداء في القصيدة في ثلاثة أبيات وهي [1]:

يَا طِيبَهُمْ بِقُصُورِهَا وخُدُورِهَا وبُدُورُهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَدَّرُ
يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وبِأَهْلِهَا رِيْحُ النَّوى فَتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا
يَا مَنْزِلاً نَزَلَت بِهِ وبِأَهْلِهِ طَيْرُ النَّوى فَتَغَيَّرُوا وتَنَكَّرُوا

حيث خرج النداء البعيد في هذه الأبيات عن معناه الحقيقي إلى الدالة على الفقد، والحسرة على ماضي قرطبة، وتوجعه على ما غيرته الحرب فتحولت العزة إلى ذل ، والشمل إلى فراق، والجنة إلى دمار.

3 ـ الصور البيانية:

البيان هو "**علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه، واستعارة، وكناية** "[2]، وفي القصيدة كان البارز فيها الاستعارة، والكناية.

3ـ1ـ الاستعارة:

يعرفها السكاكي بقوله:" **الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص**

[1] المصدر السابق، ص110.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص05.

المشبه به"[1]، وهي أعظم الصور الشعرية؛ لأنها قادرة على تشخيص، وتجسيد المعنويات، وتصويرها، وهذا الجدول يوضح الاستعارات الموجودة في القصيدة :

الصورة	نوعها	الصورة	نوعها
لا تسألن سوى الفراق	استعارة مكنية	باع النقص	استعارة مكنية
جار الزمان	استعارة مكنية	العامرية بالكواكب تعمر	استعارة مكنية
جرت الخطوب	استعارة مكنية	ضرب الكمال رواقه	استعارة مكنية
النيل جاد	استعارة مكنية	رياح زهرتها تلوح عليهم	استعارة مكنية
جاد الفرات	استعارة مكنية	القوم قد أمنوا تغير حسنها	استعارة مكنية
دع الزمان يصوغ في عرصاتهم	استعارة مكنية	ريح النوى	استعارة تصريحية
جاد الكوثر	استعارة مكنية	آسى عليك من الممات	استعارة مكنية

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استعان بالاستعارة التي كانت في الأغلب استعارات مكنية مثلا قوله[2]:

لا تَسأَلَنَّ سِوى الفَراقِ فإنَّهُ يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجدُوا أَم أَغْوَرُوا

جارَ الزَّمَانُ علَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا فِي كُلِّ نَاحِيّةٍ وبَادَ الأَكْثرُ

جَرَتِ الخُطُوبُ عَلى مَحَلِّ دِيارِهِم وعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيّرُوا

في البيت الأول شبه الشاعر الفراق بالإنسان، وترك لازم من لوازمه، وهي السؤال على سبيل الاستعارة المكنية، جعل الفراق كإنسان نستطيع أن نستخبر منه عن حال قرطبة، وما أصاب أهلها.

أما في قوله (جار الزمان) فقد شبه الشاعر الزمان بالإنسان، وترك لازم من لوازمه، وهي الجور على سبيل الاستعارة المكنية، وكأن الزمان إنسان يغدر، وينقلب على الناس؛ أي

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص369.

[2] ابن شهيد، الديوان ، ص109.

أن الزمان هو الذي دار على قرطبة، وأهلها، ودمرهم، وشتت شملهم.

وفي قوله (جرت الخطوب) شبه الخطوب بالإنسان كذلك، والقرينة الدالة هي جرت على سبيل الاستعارة المكنية، ليصور نفوذ الخطوب على ديارهم، وكيف شتت شملهم.

ولهذا كانت الاستعارة وسيلة ابن شهيد في تشخيص، وتجسيد معانيه، أبرزت بلاغته ، كما أكسبت النص لمسة جمالية أثرت في المتلقي.

3ـ2ـ الكناية: ويعرفها الجرجاني بقوله: "**والمراد بالكناية أن يراد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه** "[1]،أي هي تقديم المعنى في قالب موجز من أجل تأكيده ، وهذه التراكيب التي وظف فيها الشاعر الكناية هي:

ـ(دمعها متفجر) كناية على غزارة دموع الشاعر بكاء على وطنه، (لا يستقل بسالكيها المحشر) كناية عن ازدحام أسواق قرطبة، (طير النوى) كناية عن المصائب التي حلت على قرطبة،(عين كل كرامة) كناية على عز وشموخ قرطبة،(كف كل سلامة) كناية على أمنها،(الخلافة أوفر) كناية عن كمال حكمها، (العيش فيها أخضر) كناية على رغد العيش فيها ،(الزاهرية بالمراكب تزهر) كناية عن ازدهار الحضارة .

فبهذه الكنايات استطاع الشاعر أن يصوغ أفكاره في قوالب موجزة موحية، ولهذا كان لمعانيه الأثر البالغ في المتلقي، كما زاد المعنى قوة، وتأكيدا.

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

خلاصة الفصل:

وظف الشاعر الجمل الفعلية الدالة على الحركة، والتجدد أكثر من الجمل الاسمية الدالة على الثبوت، والقرار؛ لأن الشاعر راغب بتغير حاله، وحال وطنه، وتطلعه نحو المستقبل، أما كثرة استعمال الأفعال المضارعة يعود لكون الشاعر يعرض أحداث أليمة حاضرة، واستعملها كذلك لاستحضار ماضي قرطبة المزدهر، في حين استعمل الأفعال الماضية أثناء حديثه عن ما سببته الفتنة البربرية من خراب، ودمار. أما بما يخص الجانب البلاغي رأيت بأن أسلوب القصيدة جاء خبري؛ لأن الشاعر يسرد أحداث، ووقائع عاشها. أما توظيف التقديم، والتأخير يدل على تحكم الحالة الشاعر النفسية في بناء تركيب الجملة، وقد يكون قصد ضبط الوزن. أما استعمال الشاعر للاستعارة يوحي بقدرة الشاعر في تجسيد، وتصوير معانيه، ونقلها للمتلقي كما أضفى على القصيدة لمسة جمالية، بإضافة للكناية استعملها لتصوير أفكاره بشكل موجز من أجل تأكيد معنى النص .

الفصـــــل الثالث: المستوى الدلالي .

المبحث الأول: دلالة الألفاظ والعبارات.

المبحث الثاني: الحقول الدلالية.

تعمد الأسلوبية من خلال هذا المستوى إلى دراسة الدلالة سواء على مستوى الكلمة المفردة، أو التركيب، والكشف عن العلاقة بين اللفظ، والمعنى الظاهر، أو الباطن الذي يعكس أفكار المبدع؛ لأن "**ثمة أفكار جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف على الفكرة والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات**"[1]،وذلك داخل السياق الواردة فيه باعتبار "**أن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها**"[2]؛ ولهذا فإن لكل نص شعري دلالات، ومعاني تفهم من خلال ألفاظه، وعباراته الخاصة، كما أن الحقول الدلالية تساهم في الكشف عن المعنى العام للقصيدة.

المبحث الأول: دلالة الألفاظ والعبارات.

كما سبق الذكر أن ابن شهيد في قصيدته الرائية التي بكى فيها مدينة قرطبة بكاء صادقا، وعميقا تثير سجى نفس كل من يسمعها، أو يقرئها، فجاءت ألفاظه، ومعانيه عاكسة، ومعبرة عن ذلك الحزن، والأسى الذي يعانيه الشاعر رقيقة سجية دالة على ذلك ، ورغم وجود الاستعارات، والكنايات التي ذكرتها سابقا الدالة على استعمال الشاعر للخيال، إلا أن أغلب ألفاظه، وعباراته واضحة، وبسيطة معبرة عن حالته النفسية المتحسرة، والمتقطعة على موطنه المنهوب ، لأنه واكب لهيب الفتنة، واكتوى بنارها، ولهذا ابتعد عن التكلف، والصنعة وزخرف الألفاظ، والمعاني، حيث حملت القصيدة عاطفة صادقة صادرة من قلبه الكليم المتفطر ، وصوته النابع من أوجاع قرطبة.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص103.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية ، (دط)، (دت)، ص69.

1ـ دلالة الألفاظ:

الكلمة عنصر أساسي من عناصر البناء الشعري، ولهذا فعلى الشاعر الحرص بأن تكون ألفاظه منسجمة مع معانيها، وتتناسب مع غرضه الشعري كما يجب على الشاعر أن يوفر بين ألفاظه جو من الألفة، والالتئام لتحمل أكبر قدر من المعاني المشحونة بالصور، والإيقاعات؛ لأن الكلمة ترتبط بدلالات نفسية للشاعر؛ ولأنها تنقل لنا أحاسيسه، ومشاعره فلا يمكن استبدالها بكلمة أخرى حتى ولو حصل ذلك فلا يكون لها الوقع نفسه.

بعض الألفاظ في القصيدة طابق فيها المعنى المعجمي المعنى الموضوعي، ومنها: (الأحبة، مخبر، القوم، الأهل، ناحية ، الشمل، القصر، الخلافة، الرياض، الربوع، السلام، حزني، نفسي، ماء، صفاء، البهاء، ألاء،...). وغيرها من الألفاظ البسيطة التي استعان الشاعر بها ليوصل أفكاره للمتلقي؛ لأنه في مقام سرد لحقائق عاشها، أو التي لا يزال يعيشها.

ورغم بساطة أغلب الألفاظ التي اعتمدها الشاعر ليعبر بها عن ألمه، وحزنه لفقد وطنه العزيز، إلا أنها تحمل دلالات عميقة، وموحية بمعاني نابعة من قلبه المتحسر، وصدى لواقعه الأليم، ومن هذه الألفاظ:

الطلول: هي بقايا، وأثار الديار، أو القصور، إلا أن الشاعر استعمل هذه اللفظة دلالة عن الدمار، والخراب الذي سببته الفتنة البربرية التي أبادت معالم قرطبة، وقصورها، وطبيعتها، وأصبحت قفرة خالية من الأهل، ومهدمة المسكن، فغدت المدينة عبارة عن أكوام الخراب.

ومن عادة الشعراء ابتداء قصائدهم بالوقوف على الأطلال، ولهذا عمد إليه ابن شهيد؛ لأن بكاء الأطلال، والديار ما هي إلا صورة لحنين الشاعر لوطنه المنكوب[1].

[1] ينظر: أعبيد بشير، سقوط المدينة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري التحول والهزيمة، مجلة النص، جامعة جيجل، ع14، 2013م، ص175.

الفراق: هو الانفصال، وبسبب البعد الذي أصاب أبناء قرطبة بعد الفتنة، فرأى الشاعر بأن الفراق هو الباقي الوحيد في تلك الأطلال، الدال على عدم انتماء أهلها، وغربتهم، كما دل على مداومة حيرتهم، وتساؤلهم .

أنجدوا و أغوروا: كلمتين استعملهما الشاعر ليبين علو، وارتفاع مكانة قرطبة، وعزها، وشموخها الذي قدرت له المصيبة بسقوط، والانخفاض؛ أي دلت اللفظتين على ذلك التحول من عز إلى ذل، ومن قوة إلى ضعف، ومن مجد إلى هوان.

متفطر: اختار الشاعر لكلمة تتفطر التي تعني التشقق، والتصدع ليبرز مدى عمق حزنه وتقطع قلبه، وتحسره على بلده المسلوب، وخاصة على علمائها، وحلمائها، وأدبائها، وظرفائها، ومضى على كل هؤلاء قلبه يتفطر.

الخطوب: الأمر العظيم الذي قصده الشاعر في رائيته هو المصائب، والكوارث التي نزلت على أمن قرطبة، واستقرارها، فدمرتهم، وطمست مجدهم، وعزهم، واستعمال الشاعر لهذه اللفظة دلالة على مدى عظمة تلك الفاجعة، وهولها على الشاعر، وأهله، ومدينته.

جنة: وصف أطلقه ابن شهيد على جمال قرطبة، واخضرار طبيعتها، وعدل حكمها، ونعيمها، ورغد عيشها، وأمنها، ويدل ذلك على كمال قرطبة في نظر الشاعر ، ولهذا كانت لقرطبة في نفسه مكانة مميزة ومشاعر خاصة، فزوال هذه الجنة طبعت على قلبه الحسرة، والتعاسة، والحزن.

النوى: الذي يقصد به البعد دلالة على تشتت الأهالي، وتفرقهم، وهذا هو الأمر الذي أحزن الشاعر حزنا عميقا، فشبهه مرة برياح عاصفة، ومرة أخرى بطير الشؤم الذي شتت شملهم الذي أحبه الشاعر فيهم.

غمامة: توحي هذه الكلمة برغبة، وتمني الشاعر بأن تكون الكارثة التي اعتبرها الشاعر رياح هوجاء عصفت بقرطبة، عبارة عن سحابة عابرة ، أو غمامة سوداء حاملة معها أمطار

غزيرة تبعث السقاية، والارتواء لرياض قرطبة لتزهر أرضها، وتعود فيها الحياة، والنماء من جديد.

المحشر: هو المكان الذي يتجمع فيه الناس يوم القيامة، فحينما أراد الشاعر أن يصف تجمع الناس في مسالك أسواق قرطبة، واستعمل كلمة المحشر دلالة على اكتظاظ، وازدحام الأسواق بالأهالي، واهتمامهم بالتجارة.

وغيرها من الألفاظ التي وظفها الشاعر العاكسة لمعاني، ودلالات النص؛ لأن "**الكلمة في حد ذاتها ليست هي المحرك المباشر في هذا المبحث، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يصبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها**"[1]،حيث تستنبط قيمة هذه اللفظة من خلال السياق الواردة فيه.

2ـ دلالة العبارات:

القصيدة غنية بعبارات طويلة كانت، أو قصيرة، حاملة لمعاني، ودلالات عميقة تبرز قدرة الشاعر في ترجمة حالته النفسية، والوجدانية الحزينة ، وتصوير أفكاره، وأحواله، وأحاول من خلال رصد بعض من هذه العبارات استقراء دلالاتها، وإيحاءاتها، ومن هذه العبارات قول الشاعر في بداية قصيدته[2]:

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرِ

الشاعر من خلال هذه العبارات التي يقف فيها على أطلال قرطبة الخاوية الخالية فلا أحد يستطيع أن يسأله عما حل بها، وبأهلها، ولكن هذا السؤال يخصه لنفسه؛ لأنه على علم بما حصل، وإنما فعل ذلك ليبين ذهوله، ودهشته، وحيرته أمام هول الكارثة، كأنه يراجع نفسه لتستيقظ على تلك الحقيقة الواقعية المرة.

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص70.

[2] ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص 109.

وفي قول الشاعر[1]:

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وبَادَ الأَكْثرُ

ففي عبارة (جار الزمان) في رأى الشاعر أن ما جرى لقرطبة مرده جور الزمان، الذي غدر بهم ، ودار عليهم ، وقضي على الأهل، والديار. وفي العبارتين (تفرقوا في كل ناحية) وقوله (باد الأكثر) توحي بالأثر البالغ، والمؤسف الذي خلفته تلك الفتنة حيث إن أغلبهم ضمتهم القبور، والباقون منهم تشتتوا، وتشردوا في كل مكان، ولم يكتفي الشاعر بذكر هذا التفرق مرة واحدة، وإنما أعاد تكراره مرة أخرى في قوله[2]:

دَارٌ أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَا فَتَبَرْبَرُوا وتَغَرَّبُوا وتَمَصَّرُوا

فِي كلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ مُتَفَطِّرٌ لِفُرَاقِهَا مُتَحَيِّرُ

إلا أن الشاعر في قوله (تبربروا، وتغربوا، وتمصروا) حاول من خلالها أن يبين الشتات الذي لحق بأهل قرطبة، وكيف أصبحوا متمزقين، ومتشتتين في البلاد العربية، كالمغرب، والبربر، ومصر، وهذا يدل على تأسف، وحزن الشاعر الكبير على هذا الفراق، وفي قوله (متفطر لفراقها متحير) فبسبب بعد أهل قرطبة عنها جعلهم متحيرين، ومشتاقين لها، ومتقطعين عليها، وهذا يدل على شوق، وحنين أبناء قرطبة إليها.

وأما في قول الشاعر[3]:

فلِمِثْلِ قُرْطُبَةٍ يَقِلُّ بُكَاءُ مَنْ يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ

فحب الشاعر، وتعلقه بمدينته التي تعد مسقط رأسه، ومرتع صباه، وموطن ذكرياته، حيث كبر في نعيمها، ورخائها، وعاش في أحضان قصورها كما هو حال أبناء الوزراء، فهذه

[1] المصدر السابق، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص109.

النكبة التي قضت على قرطبة، وأثرت في نفسيته، جعلته يرى بأن البكاء، وذرف الدموع قليل مقارنة بالمصيبة التي حلت بها، وهذا العبارات تدل على المكانة، والقيمة الكبيرة لقرطبة في نفس ابن شهيد ، والضعف الذي انتابه بسبب دمارها، وهلاك أهلها.

وأما في قوله[1]:

جرَتِ الخُطُوبُ عَلى مَحَلِّ دِيارِهِم وعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيّرُوا

دلت العبارة (جرت الخطوب على محل ديارهم) على حلول، ووفود المصيبة على ديار قرطبة بغتة بعد ما كانوا يعشون في أمن، واستقرار، فسرعان ما فتكت بالديار، وتغيرت، كما تغير أبنائها ببعدهم عنها.

وأما في قول ابن شهيد[2]:

عهْدِي بِهَا والشَمْلُ فِيْهَا جَامِعٌ مِنْ أَهْلِهَا والعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ

توحي عبارة (الشمل فيها جامع) على ما تنفرد به قرطبة من تماسك أهلها، والألفة، والمحبة بينهم. وأما الجملة (العيش فيها أخضر) دلالة على رغد العيش، والرخاء، وكيف كانت قرطبة أنداك متطورة حضاريا، واقتصاديا.

وأما في قوله[3]:

ورِياحُ زَهْرَتِهَا تَلُوحُ عَلَيْهُمُ بِرَوائِحٍ يَفْتَرُّ مِنْهَا العَنْبَرُ

المقصود في هذه العبارات أن الروائح الطيبة المنبعثة من أزهارها العطرة الكثيرة المتنوعة المنتشرة في ربوعها، وساحاتها تدل على جمال طبيعتها الخلاب، ونسيمها النقي ، وكثرة مساحتها الخضراء الممتدة في أرجاء المدينة.

---

[1] المصدر السابق، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص110.

وأما في قوله[1]:

والـجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُلِّ مَنْ يـتْلُو ويَسْمَعُ مَا يَشَاءُ ويَنْظُرُ

وهذه العبارات تصف لنا الجامع الأعلى بقرطبة الذي يمتلئ بالناس الذين يقدمون إليه إما للعبادة، أو تلاوة القرآن، أو حفظه، وآخرون ذهبوا إليه لحضور حلقات العلم، والدروس ، وسماع الخطب، وآخرون وفدوا إليه لتمتع بمشاهدة ما يتميز به الجامع الأعلى من هندسة بناءه الجميل الذي يلفت الأنظار، وهذا يدل على أن الجامع يعد منار للعلم، والعبادة.

وفي قوله[2]:

والـقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ والخِلافَةُ أَوْفَرُ

توحي عبارة (الخلافة أوفر)على ما توفره الخلافة من عدل حكمها، والمساواة بين أهلها والرعاية، والاهتمام بشؤون الرعية؛ أي كمال حكمها، وخلافتها حيث كانت تحكمها راية واحدة ، وأمير واحد حازم يسير، وينظم أمورها، وحزن الشاعر على تلك الأيام حزنا شديدا في قوله[3]:

أَيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيهَا وَاحِداً لِأَمِيرِهَا وأَمِيرِ مَن يَتَأَمَّرُ

وأما في قوله[4]:

آسَى عَلَيْكِ مِنَ المَمَاتِ وَحَقَّ لِي إِذْ لَم نَزَلْ بكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ

ومن خلال هذه العبارات التي بينت بكاء الشاعر الشديد على مدينته وحزنه عليه، وكأنما يبكي شخص عزيزا فقده، ورأى بأن هذا البكاء من حق وطنه عليه، ورغم ما جرى لقرطبة

[1] المصدر السابق، ص110.
[2] المصدر نفسه ، ص110.
[3] المصدر نفسه، ص111.
[4] المصدر نفسه، ص110.

يبقي ابن شهيد مفتخرا بعظمتها، ومكانتها طوال حياته.

وأما قوله[1]:

كانَتْ عُرَاصُك للمُيَمِّمِ مَكَّةً يـأوِي إِلَيْهَا الخَائِفُونَ فيُنْصَرُوا

بينت هذه العبارات أن قرطبة كانت ملجأ، ومأوى للسالكين، والساعين إلى مكة المكرمة حينما يخافون على أنفسهم من اللصوص، وقطاع الطرق فيحتمون فيها، وهذا يدل على ما تشتهر به قرطبة من أمن وسلام.

وأما في قوله [2]:

يـا مَنْزِلاً نَـزَلَت بِهِ وبِأَهْلِهِ طَيْرُ النَّوى فَتَغَيَّرُوا وتَنَكَّرُوا

فجملة (تنكروا) تدل على التحول، والتغير التام، والانقلاب الحاصل جراء الفتنة فمن علو إلى انخفاض، ومن هناء إلى شقاء، ومن أمن إلى خوف.

وفي قوله [3]:

جـادَ الفُراتُ بِسَاحَتَيْك ودِجْلَةٌ والـنِّيلُ جَادَ بِهَا وجَادَ الكَوْثَرُ

فمن خلال هذا العبارات نستنتج رغبة، وتمني الشاعر أن يجود نهر الفرات، ودجلة، والنيل على أرض قرطبة، لتبعث فيها الحياة من جديد كما سيجود نهر الكوثر في الجنة على أهلها الذي يعد من أعظم أنهارها فمن شرب منه لا يظمأ بعدها، وتمنى الشاعر ذلك يعود لرغبته بأن تبقى قرطبة خضراء جميلة مدى الحياة.

وفي قوله[4]:

نَـفْسِي عَلى آلائِهَا وصَفَائِهَا وبَـهَائِهَا وسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

بينت هذه العبارة الطويلة طول تحسر ابن شهيد الذي كان سببه الآلاء، والنعم التي كانت

[1] المصدر السابق، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص111.

بقرطبة جعلته يطلق عليها صفة البهاء، والصفاء، والعلو، والارتفاع لكن ذلك كله زال وانعدم، وهذا ما عكس على نفسه، وجعلها منكسرة، ومتألمة باكية على ذلك.

وفي قوله[1]:

كَبِدِي عَلى عُلَمَائِهَا حُلَمَائِهَا أُدَبَائِـهَا ظُرَفائِهَا تَتَفَطَّر

فمن خلال هذه العبارة الطويلة كذلك الدالة على تقطع كبد الشاعر على العلماء، والأدباء، والظرفاء وكل هؤلاء كانت قرطبة تزخر بهم، وبما أن الشاعر كان قريب منهم ما جعل حزنه دفين، وقلبه متفطر.

وغيرها من العبارات كما ذكرنا حاملة للمعاني العميقة للنص، وعاكسة لمشاعر الشاعر.

ـ أما بالنسبة لاستخدام الرمز نجده في قوله[2]:

يَا طِيبَهُمْ بِقُصُورِهَا وخُدُورِهَا وبُدُورُهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَدَّرُ

أَسَفِي عَلى دَارٍ عَهِدْتُ رُبُوعَهَا وظِبَاؤُهَا بِفِنَائِهَا تَتَبَخْتَرُ

في البيت الأول رمز الشاعر إلى المرأة بالبدرة دلالة على جمالها، وحسنها، وسترتها في قصور قرطبة، وأما في البيت الثاني رمز لها بظبية دلالة على أناقتها، ورشاقتها، وعزها حيث كانت تتبختر في أرجاء قصورها.

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص110.

المبحث الثاني: الحقول الدلالية.

الحقول الدلالية هي "**مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ،وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها... لكي يفهم معني كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا... فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي**"[1]؛ أي أن الحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الألفاظ متقاربة المعنى، وتساهم في تشكيل الموضوع العام للقصيدة كما أن المخزون المعجمي للمبدع يعد مطية لبلوغ ما يدور في ذهنه، ووسيلة لتعمق في دلالات، ومعاني النص، فبعد قراءة القصيدة لاحظت سيطرة بعض الحقول المتباينة التي تخدم المعنى العام للنص، وهو رثاء المدن .

وهذه أهم، وأبرز الحقول الدلالية الواردة فيها:

1- حقل الحزن:

وظف الشاعر في قصيدته ألفاظا دالة على الحزن الذي يعد من المواضيع المحورية والأساسية فيها وهي: (الفراق، باد، الخطوب، بكاء ،يبكي، دمع ، متفطر، متحير، النوى، تدمرت، تدمروا، آسي، الممات، الخائفون، أسفي، حزني، تتحسر، تتفطر).

فهذه الألفاظ اختارها الشاعر لتخدم غرض القصيدة ـ رثاء المدن ـ النابعة من زفرات الآلام، وغصص الآهات؛ فبسبب الوضع المرير الذي عاشه الشاعر في شبابه، وخسارته لوطنه ما جعله يعكس ذلك الشعور من خلال هذا المعجم اللغوي الحامل لمشاعر، وعواطف الشاعر، الذي سمح للقارئ أن يحس بما يشعر به الشاعر من أسى، وحسرة، وألم على مدينته، وأهله .وهذا يدل على نجاح الشاعر في تصوير أفكاره، وترجمة حالته النفسية بألفاظ مناسبة.

[1] أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص 79، 80.

2ـ حقل المكان:

يضم هذا الحقل مجموعة من الكلمات، وهي: (قرطبة، أطلال، مصر، مغرب، الدار، منزلا، جامع الأعلى، القصر، بني أمية، العامرية، الزاهرية، مكة، فناء، ساحات، عراص، محل، مسالك، أسواق، الربوع).

فمن هذه الكلمات ما كانت أسماء لأماكن لجأ إليها أبناء قرطبة خوفا، وهربا من الهلاك كمصر، والمغرب ، ومنها ما كانت أسماء لمعالم تشتهر بها المدينة كقصر بني أمية، وجامع الأعلى، وغيرها مما كان الشاعر يتذكره من ماضي قرطبة السعيد اعتقادا منه بأنه ستنسيه آلامه الحاضرة ؛لأن "**تذكر المرء تجارب ماضيه السارة فقد تنسيه حاضره المؤلم**"[1]،وهذا الاستحضار يدل على تعلق الشاعر بتلك الأيام المشرقة لقرطبة ، وحنينه إليها إذ اعتبرها الشاعر موطنه، وداره، ومنزله ، ولهذا كان بكاءه عليها صادق ، وعميق نابع عن فقدانه، وشوقه لها.

أما بالنسبة للزمان فقد اقتصر الشاعر على مفردتي:(الزمان، والأيام) في القصيدة للدلالة على الزمن الماضي السعيد، أو المؤلم في قرطبة ، وباعتبار أن الأفعال تدل على الزمن أغنته على الاستعانة بمفردات أخرى دالة على الزمان.

3ـ حقل الطبيعة:

الألفاظ التي استعملها الشاعر الدالة على الطبيعة هي: (أزهار، ماء، غمامة، الرياض، الفرات، النيل، دجلة، الكوثر، جنة، روائح، العنبر، أخضر، رياح).

من المشهور أن الأندلس كانت تشتهر بطبيعتها الجميلة الخلابة التي عبرت فيها الأرض عن نفسها أجمل تعبير بما أنبتته عن سطحها، ونثرته في شتى أرجائها، الغنية بالمناظر، والمشاهد التي تأسر العيون، وتستهوي الأفئدة، وتستثير المشاعر، والعواطف، والتي كان لها

[1] أعبيد بشير، سقوط المدينة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري التحول والهزيمة ، ص174.

الأثر القوي في خيال، وعقول الأدباء إذ لطالما، وصفها الشعراء في قصائدهم كموضوع أساسي حتي ظهر عندهم شعر يسمى شعر الطبيعة، ومن بين هذه المدن قرطبة، وباعتبار أن الشاعر يبكي هذه المدينة العظيمة، وطبيعتها الساحرة فقد سيطرت الطبيعة على قلمه ليبرز اهتمامه بما تشتهر المدينة من طيب تربتها، واخضرار أرضها، وجنانها الخصبة، وروائح أزهارها العطرة، وهوائها النسيم، وأنهارها الغزيرة، وعيونها العذبة، وهذا ما شاهدناه في القصيدة حيث أظهر الشاعر تأسفه، وحسرته على هذا النعيم الزائل.

كما نلاحظ تأثر الشاعر بالطبيعة المشرقية من خلال ذكره لأسماء الأنهار الموجودة فيها وهي: (الفرات، دجلة، النيل).

4ـ حقل الإنسان:

وظف الشاعر في هذا الحقل :

ـ الألفاظ الدالة على **أعضاء وحواس الإنسان** وهي: (عين، كبد، القلوب ، كف، نفس، يسمع، يتلو، ينظر).

أبرز الشاعر من خلال هذه الكلمات مدى عمق ألمه، وتحسره على مدينته، وأهلها، ونعمها، فبكها بقلبه، وبنفسه، وحتى بكبده التي كانت تتفطر على أهلها.

ـ أما الألفاظ الدالة على **الشخصيات** هي:(الأهل، الأحبة، الأمير، القوم، الحماة، الثقات، الأدباء، الحلماء، علماء، ظرفاء، سروات، رواة).

فلم يكتف الشاعر ببكاء أهله، وأحبته إجمالا، وإنما نراه في أبياته الأخيرة يعدد تلك الفئات الاجتماعية ليبين مدى قربه، وتعلقه بهم، وحنينه إليهم، وتحسره عليهم، فمثلا حديثه عن عدل، وحكم أمراء قرطبة، بإضافة إلى الذين يتولون حماية قومها، والدفاع عنها، وعن ساداتها، وكذا المنشغلين برواية الحديث، والسير، والأخبار، وأهل الثقة، وخاصة علماءها، وأدباءها دل ذلك على أن الحياة الثقافية في قرطبة كانت نشيطة بل أنها في ذلك الوقت

كانت أبرز المدن الأندلسية في هذه الناحية، فقد كان العلماء، والأدباء، والأعيان يتسابقون إلى شراء الكتب، وكانت مجالسهم تزدان بالمناظرات الأدبية، والمناقشات العلمية مما جعل الحركة الثقافية تبلغ ذروة مجدها حتى قيل عن قرطبة أنها أكثر المدن الأندلسية كتبا، وأشد الناس اعتناء بخزائن الكتب[1]، وهي قبلة العلم، والعلماء. أما حديثه عن الظرفاء الذين يضفون على الجلسات التي كانت تقام بقرطبة متعة، وحيوية بأحاديثهم المفعمة بالحكمة والبلاغة والنكتة.

ومن خلال هذه الحقول الدلالية التي كانت تدور في حقل عام في القصيدة، وهو رثاء المدن أبرزت قدرة الشاعر، وتحكمه في اختيار الكلمات المعبرة عن حالته النفسية المتألمة، والمتحسرة عن وطنه المنكوب الذي أضحى مجرد ذكريات، وصور خالدة في عقول أبنائها، كما بينت لنا بلاغة الشاعر في تصوير، وترجمة حالته، وحال موطنه.

خلاصة الفصل:

بعد دراسة دلالة الألفاظ ، والعبارات في القصيدة رأيت بأنها عميقة، وموحية نابعة من قلب الشاعر الحزين المتحسر على وطنه المسلوب. أما الحقول الدلالية الواردة في القصيدة، وهي حقل الحزن، والمكان، والطبيعة، والإنسان التي استعان بها الشاعر في تصوير معاني نصه، جاءت خادمة للمعني العام للقصيدة، كما أبرزت قدرة الشاعر في اختيار معجمه الشعري الذي مكنه من التأثير في المتلقي.

[1] ينظر: عبد الله سالم المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية،(دط)، (دت)، ص37.

خاتمة

من خلال دراستي لرائية ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة ، واستخراج السمات والظواهر الأسلوبية الكامنة فيها توصلت إلى النتائج التالية:

ـ أبدع شعراء الأندلس في رثاء المدن حتى أصبح فنا أندلسيا أصيلا، ومنهم ابن شهيد في هذه القصيدة التي بكى مدينته قرطبة، مصورا الحال الذي آلت إليها جراء الفتنة البربرية من دمار، وخراب ،وتشرد، وموت أهلها مبرزا تحسره، وحزنه لفقد موطنه.

ـ أثرى الشاعر موسيقى قصيدته الخارجية بالاستعانة ببحر الكامل، وتفعيلاته الطويلة، وقافيته المطلقة تشير إلى رغبته في رفع صوته، والبوح بما تختلج به نفسه من آهات وآلام، ورويه التكراري ـ الراء ـ دالا على تكرار معاناته وحزنه.

ـ كما تحكم الشاعر في موسيقى شعره الداخلية إذ استغل طاقة اللغة، ودلالاتها الصوتية وجرس ألفاظها، وايقاعات حروفها المتناغمة من خلال توظيف تكرار الحروف، أو الألفاظ، أو العبارات، ومختلف ألوان البديع من تصريع، وتصدير، وطباق، وجناس خاصة جناس الاشتقاق الذي شكل ظاهرة أسلوبية في القصيدة.

ـ كثرة استعمال الشاعر للجمل الفعلية الدالة على الحركة، والتغير، والتجدد، طبعت النص انفعالية مستمرة في الزمان، والمكان الناتجة عن مشاعر الحزن، والأسى، والحسرة، والتأسف، كما بينت تطلع الشاعر نحو المستقبل.

ـ استعمال الشاعر الأفعال المضارعة كونه يصور أحداثا آنية يعيشها، كما وظفها في استحضار، وتجديد ماضي قرطبة المزدهر، أما الأفعال الماضية اعتمدها أثناء حديثه عن الذكريات الأليمة الماضية التي سببتها الفتنة العمياء.

ـ جاء أسلوب القصيدة خبريا ؛ لأن الشاعر في مقام سرد الحقائق يعيش وقعها، ويلتمس أثرها ، فوصف للمتلقي معاناته ، وألمه على ما جرى لبلاده، وتأسفه على أهلها الذين تشتت شملهم ، وقتل الكثير منهم.

ـ توظيف الشاعر للتقديم، والتأخير في الجمل الاسمية، والفعلية الذي اشتمل في الأغلب على الجار والمجرور لغرض التخصيص يدل على تحكم الحالة النفسية للشاعر في بناء تركيب الجملة، أو رغبته في ضبط وزن القصيدة.

ـ ساهمت الاستعارة، والكناية بشكل كبير في إبراز قدرة الشاعر على تصوير معاناته، وتحسره على مدينته في قالب فني جميل، جعلت القارئ يعيش، ويتأثر بمعاني النص، ويساهم في استنطاق الدلالات الخفية فيه.

ـ انعكست الحالة الشعورية، والوجدانية للشاعر على ألفاظ، وعبارات القصيدة ، فجاءت موحية معبرة عنها، كما أن الشاعر يمتلك ثروة لغوية مكنته من التعبير عن خوالجه الدفينة بشكل سلس، وبسيط.

ـ استعمل الشاعر الحقول الدلالية التي أبرزت تمكنه من اختيار الكلمات المناسبة لغرض رثاء المدن ، كما استطاع بها أن يرسم أفكاره، ويصور معانيه، وينقل تجربته للمتلقي.

ملحق

القصيدة:

1 مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ

2 لا تَسأَلَنَّ سِوى الفَراقِ فإِنَّهُ يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجَدُوا أَم أَغْوَرُوا

3 جارَ الزَّمَانُ علَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وبَادَ الأَكْثَرُ

4 جَرَتِ الخُطُوبُ عَلى مَحَلِّ دِيارِهِم وعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ و تَغَيَّرُوا

5 فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِم نُوراً تكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنَوِّرُ

6 فلِمِثْلِ قُرْطُبَةٍ يَقِلُّ بُكَاءُ مَنْ يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ

7 دَارٌ أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَا فَتَبَرْبَرُوا وتَغَرَّبُوا وتَمَصَّرُوا

8 فِي كلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ مُتَفَطِّرٌ لِفُرَاقِهَا مُتَحَيِّرُ

9 عهْدِي بِهَا والشَمْلُ فِيْهَا جَامِعٌ مِنْ أَهْلِهَا والعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرُ

10 وريَاحُ زَهْرَتِهَا تَلُوحُ عَلَيْهُمُ بِرَوائِحٍ يَفْتَرُّ مِنْهَا العَنْبَرُ

11 والدَّارُ قَد ضَرِبَ الكَمالُ رِواقَهُ فِيهَا وبَاعُ النُقْصَ فِيهَا يَقْصُرُ

12 والقَوْمُ قَد أَمِنُوا تَغَيُّرَ حُسْنِهَا فَتَعَمَّمُوا بِجَمَالِهَا وتَأَزَّرُوا

13 يَا طِيبَهُمْ بِقُصُورِهَا وخُدُورِهَا وبُدُورُهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَدَّرُ

14 والقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيّةَ وافِرٌ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ والخِلافَةُ أَوْفَرُ

15 والزَاهِرِيَّةُ بِالمَراكِبِ تُزْهِرُ والعَامِرِيّةُ بِالكَواكِبِ تُعْمَرُ

16 والجَامِعُ الأَعْلَى يَغُصُّ بِكُلِّ مَنْ يَتْلُو ويَسْمَعُ مَا يَشَاءُ ويَنْظُرُ

17 ومَسَالِكُ الأَسْواقِ تَشْهَدُ أَنَّهَا لَا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيها المَحْشَرُ

18 يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وبِأَهْلِهَا رِيْحُ النَّوى فَتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُ

19 آسَى عَلَيْكِ مِنَ المَمَاتِ وَحَقَّ لِي إِذْ لَم نَزَلْ بكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ

20 كَانَتْ عُرَاصُكِ للمُيَمِّمِ مَكَّةً يأوِي إِلَيْهَا الخَائِفُونَ فيُنْصَرُوا

21 يَا مَنْزِلاً نَزَلَت بِهِ وبِأَهْلِهِ طَيْرُ النَّوى فَتَغَيَّرُوا وتَنَكَّرُوا

22 جادَ الفُراتُ بِسَاحَتَيْك ودِجْلَةٌ والنِّيلُ جَادَ بِهَا وجَادَ الكَوْثَرُ

23 وسُقِيتَ مِنْ مَاءِ الحَيَاةِ غَمَامَةً تَحْيَا بِهَا مِنْكَ الرِّياضُ وتُزْهِرُ

24 أَسَفِي عَلى دَارٍ عَهِدْتُ رُبُوعَهَا وظِبَاؤُهَا بِفِنَائِهَا تَتَبَخْتَرُ

25 أَيَّامَ كَانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرَامَةٍ مِنْ كُلِ نَاحِيَةٍ إِلَيْهَا تَنظُرُ

26 أَيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيهَا وَاحِداً لِأَمِيرِهَا وأَمِيرِ مَن يَتَأَمَّرُ

27 أَيَّامَ كَانَتْ كَفُّ كُلِّ سَلامَةٍ تَسمُو إليهَا بِالسَلامِ وتَبْدُر

28 حَزَنِي عَلى سَرَواتِهَا ورُوَاتِها وثِقَاتِهَا وحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ

29 نَفْسِي عَلى آلائِهَا وصَفَائِهَا وبَهَائِهَا وسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

30 كَبِدِي عَلى عُلَمَائِهَا حُلَمَائِهَا أُدَبَائِهَا ظُرَفائِهَا تَتَفَطَّرُ

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم برواية ورش.

ـ المصادر:

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

ـ المعاجم:

1ـ إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ ، 1991م .

2ـ إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، معجم المفصل في اللغة والأدب، نحو، صرف، بلاغة ،عروض، املاء، فقه، لغة، أدب، نقد، فكر أدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج1.

3ـ على بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ،(دط) ،2004م.

ـ المراجع:

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

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

3ـ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969م.

4ـ أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012م.

5- أحمد بقار، البنية الأسلوبية النظرية والتطبيق، الكتابة بالنار لعثمان لوصيف أنموذجا، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 1436هـ، 2015م.

6- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، 1418هـ ، 1997م.

7- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.

8- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5 ،1433هـ،2012م.

9- تسعديت فوراري ،المتلقي في منهاج البلغاء و سراج الأدباء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2008م.

10- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، ط1، 2009م.

11- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط3، 1415هـ ،1994م.

12- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبلاغة والبديع، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

13- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تح: النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1420هـ، 2000م، ج1.

14- سعد بوقلاقة ، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحوث و الدارسات، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م.

15- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1993 م.

16- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1407هـ، 1987م.

17- أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م.

18- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1 ،1416هـ ،1996م، ج1.

19- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ،(دط)، (دت).

20- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م.

21- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط3، 1421هـ ، 2001م.

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

23- عبد الله سالم المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دت).

24- على يونس، نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر،(دط)، 1993م.

25- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 1424 هـ،2007م.

26ـ أبو الفتح بن جني، الخصائص لابن جني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1424هـ، 2003م، مج1.

27ـ فهد ناصر عاشور، التكرار في اشعر محمود درويش ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

28ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس بن عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1426هـ ، 2005م.

29ـ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1425هـ، 2004م.

30ـ محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتي سقوط الخلافة ، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007م.

31ـ محمد عويد الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ ، 2005م.

32ـ محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق، (دط)، 1416هـ، 1996م.

33ـ مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الاسكندرية ، (دط)، (دت).

34ـ مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد و توجيه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ، 1986م.

35ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1967م.

36ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر،(دط)، 2010 م، ج1.

37ـ أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن على السكاكي، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ ، 1987م.

38ـ يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط4، 1437هـ، 1016م.

ـ الرسائل الجامعية:

1ـ منتصر ضيف الله ،عناصر التشكيل الأسلوبي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران ـ مقاربة أسلوبية ـ ،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، سنة 2014 ،2015م.

ـ المجلات:

1ـ أعبيد بشير، سقوط المدينة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري التحول والهزيمة، مجلة النص، جامعة جيجل، ع 14، 2013م.

2ـ هدى الصنهاجي، الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج:30، ع1+2 ، 2014م.

فهرس الموضوعات:

الموضوعات	الصفحة
اهـــــداء	ــ
شكــر وعـرفـان	ــ
مقـــــدمة	أ ــ د
تمهـــيد: رثاء المدن والقصيدة	
1ـ رثاء المدن(النشأة و التطور)	06
2ـ القصيدة ومضمونها	08
الفصـــل الأول :المستوى الصوتي	
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	12
1ـ الوزن	12
2ـ القافية	15
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	17
1ـ التكرار	18
1ـ1ـ تكرار الأصوات	18
1ـ2ـ تكرار الكلمة	21
1ـ3ـ تكرار العبارة	22
2 ـ المحسنات البديعية	23
2ـ1ـ التصريع	23
2ـ2ـ التصدير(رد العجز على الصدر)	24
2ـ3ـ الجناس	26
2ـ4ـ الطباق	28
خلاصة الفصل	30
الفصـــل الثاني: المستوى التركيبي	
المبحث الأول: التراكيب النحوية	32

1- الجمل الإسمية والفعلية.	32
1-1- الجمل الاسمية	33
1-2- الجمل الفعلية	36
2- توظيف الأزمنة	38
المبحث الثاني: التراكيب البلاغية	40
1- التقديم و التأخير	40
1-1- التقديم والتأخير في الجمل الاسمية	41
1-2- التقديم والتأخير في الجمل الفعلية	43
2- الأساليب الخبرية والإنشائية	44
2-1- الجمل الخبرية	44
2-2- الجمل الإنشائية	46
3- الصور البيانية	47
3-1- الاستعارة	47
3-2- الكناية	49
خلاصة الفصل	50
الفصـــل الثالث: المستوى الدلالي	
المبحث الأول: دلالة الألفاظ والعبارات	52
1- دلالة الألفاظ	53
2- دلالة العبارات	55
المبحث الثاني: الحقول الدلالية	61
خلاصة الفصل	64
خـــــــاتمة	66
ملحـــــق	69
قائمة المـصادر والمراجـــع	72
فهـرس الموضوعـــات	77
ملخـــص	79

ملخص:

تناول هذا البحث القصيدة الرائية لابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة دراسة أسلوبية، بغية التعرف على أبرز السمات، والظواهر الأسلوبية الكامنة فيها.

وكان ذلك وفق المستويات الثلاثة، تطرقت في المستوى الصوتي إلى الموسيقى الخارجية، والداخلية، أما المستوى التركيبي درست فيه التراكيب النحوية ، والبلاغية، في حين عالجت في المستوى الدلالي دلالة الألفاظ ، والعبارات ، والحقول الدلالية. وخاتمة حوصلت أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية:

رائية . ابن شهيد الأندلسي . رثاء قرطبة . دراسة أسلوبية.

Résume:

Cette étude se propose d'approcher une étude stylistique du poème d'IBN Chohaid AL Andalusia dont l' intitule est la rime « R » dans une élégie de Cordoba.

Celle lui-ci vise à identifier les caractéristiques et les phénomènes stylistiques les plus importants qui y sont la eux. C'était en accord avec les trois niveaux ; dans le niveau auditif on a traité la musique externe et interne, le niveau syntaxique on a abordé les structures grammaticales et rhétoriques, quant au niveau sémantique on a traité la signification des mots et des expressions bien entendu les champs sémantiques.

A la fin de cette recherche, on a parlé des résultats les plus importantes.

Les mots clés :

La rime « R » – IBN Chohaid AL Andalusia– une élégie de Cordoba – une étude stylistique .

Abstract:

This thesis has the title of "**Rhyme** « R » in elegy Cordoba Poetry of IBN Chohaid AL Andalusia, which aims to stylistic study its aims summarized in distinguished features of the stylistic forms in his poetry according to three levels :

Phonological level, implies external and internal pomes music.

Syntax level : implies a rhétorique terms and the syntax.

Semantic level : implies a context termes and expressons. (acquiring meaning from words) and ***semantic fields***

This study has finished a number the most important results.

Keywords :

Rhyme « R » – the elegy Cordoba – IBN Chohaid AL Andalusia – stylistic study.