تشكيل اللغة الشعرية :مرثية أبي البقاء الرندي النونية نموذجًا

د . منذر ذيب كفافي
أستاذ الأدب القديم ونقده المشارك
جامعة الملك سعود / الرياض

Abstract:

is the essence of literature , moreover , it is a linguistic that lies far away from measure , imitation and common speech . To get yourself into such a world , you must go through a very complicated process . Thus , you should , primarily , pay attention to the text , that represent the essence of the process concerned. This study attempts to find out the formation of the poetic language in one of the poems composed by the Andalusi poet Abu'l Baqa' Arrandi .In this poem, Abu'lBaqa' elegized the Andalus . T he deep analysis we are trying to make as regards this poem will , eventually , clarify both : the amtiguity and secrets of this text . The study will , definitely , focus on the poetic images , as well as the poetic language , in general , so as to find out the role of poetic language on which the poem is based , in the beauty that the text reflects .

الملخص :

النص هو أساس الأدب ، وهو في حقيقته عالم لغوي ابتعد عن المعيار و التقليد و الكلام الشائع ، والدخول إلى هذا العـــالم عملية معقدة ، لا بد من الاتجاه فيها إلى النص الذي هو لبّ عمليته .

وستحاول هذه الدراسة بيان تشكيل اللغة الشعرية في قصيدة الشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي الذي يرثي بها الأنـــدلس ، وذلك من خلال استكشاف مكانه هذا النص الشعري ، ويتجلى ذلك ببيان عناصر اللغة الشعرية التي لجأ الشاعر إليها للكشف عـــن غموض النص ، وكشف أسراره للمتلقي .

وستعمد الدراسة إلى النظر للشعر، وصوره ، ولغته في محاولة للكشف عن وظيفة اللغة الشعرية المتمثلة في حرف النص عن مساره العادي إلى وظيفة جمالية .

اللغة الشعرية : الماهية و الأهمية :

إن القارئ لأي نص دائماً يكون مستعجلاً ويريد من النص أن يكون شفافاً ، و الكاتب الأدبي يريد من قارئه أن لا يغفل عن أي عنصر من عناصر النص ، فوجب أن تكون العناصر الماثلة فيه خارجة عن توقعه ، فلا بد من كسر التوقع ، وخلق المفاجأة الكبرى .

ومن ثم فإن اللغة تعد بمنزلة جسر التواصل بين المبدع و المتلقي ، لذلك ذهب كثير من الدارسين إلى أن اللغة تأتي في مقدمة اهتمامات المبدع للنص الأدبي [1] ، وعليه فإن اللغة ذات سحر حقيقي يمارس باتجاهين : اتجاه يمتلكه المبدع للنص الأدبي الذي يهتم دائماً بتشكيلات أسلوبية خاصة تجعل من لغة نصه الأدبي لغة شعرية ، واتجاه آخر يمتلكه المتلقي الذي لا يهتم بالدلالات السطحية للكلمة ، وإنما يهتم بما هو وراء النص ، وبذلك تبتعد اللغة هنا عن السطحية و الوضوح أو ما يسمى باللغة المعيارية [2] ، وهذه اللغة التي يحاول المتلقي دائما الكشف عن دلالاتها وطاقاتها المسكوت عنها يمكن تسميتها باللغة الشعرية .

ولعل من أبرز التقنيات التي تجعل من اللغة شعرية (المجاز) ، فهو نقل للكلمة من موضعها،وخروجها من الحقيقة [3] ، حتى إن الدارسين المحدثين ربطوا دراسة المجاز بمفهوم الانزياح الذي هو خرق للنظام التعبيري المتعارف عليه ، وخرق لقوانين اللغة العادية [4] .

فلغة الشعر تلك اللغة التي تتميز بتشكيل مختلف ، ومن ثم تحمل وظيفة مختلفة عن شكل اللغة المعيارية،ووظيفتها الجوهرية تكمن في تحطيم اللغة المعيارية ، ولهذا من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن تلتزم بهذا القانون [i] ، فالأدب ((يستمد جانبا كبيراً من خصائصه من خروجه عن توظيف اللغة عن الأنماط المألوفة في الكلام السيار الدراج)) [5] .

ولقد تميزت اللغة الشعرية بصفتها التحريفية وعدم شيوعها فشاعت عبارة فاليري الذي يقول فيها : ((إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما)) [6] .

ونظرية اللغة الشعرية بهذا المفهوم تجعل من النص الأدبي مجالاً مفتوحا لقابلية القراءة ، ولن يتحقق ذلك إلا باستخدام أساليب تكاد تكون بلاغية تؤمن هذا الاتساع ، وتحقق الدهشة و المفاجأة.

وستكشف الدراسة عن تشكيل اللغة الشعرية وأساليبها المختلفة في قصيدة أبي البقاء الرندي النونية ، وينبغي الإشارة هنا إلى أن هذه القصيدة غنية بالبنيات الأسلوبية ، ليس على مستوى النص بشكل عام ، ولكن على مستوى الشرائح الشعرية الجزئية التي تتألف منها أيضاً .

---

[1] انظر مثلا : لاينز ، جون : **اللغة و المعنى و السياق** ، ترجمة : عباس طارق ، دار شؤون الثقافة ، بغداد ، ط1 ، 1987 ، 8–39 ، وكوهن ، جون : **اللغة العليا** ، ترجمة : أحمد درويش ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، 1995 ، 131 – 201 .

[2] انظر حول ذلك عند : موكاروفسكي ، بان : اللغة المعيارية و اللغة الشعرية ، ترجمة : ألفت الروبي ، **مجلة فصول** ، العدد 1 ، 1984 ، 37 .

[3] الجرجاني ، عبد القاهر : **دلائل الإعجاز** ، تحقيق: محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،1984،53، ومطلوب ، أحمد : **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1987 ، 3 /94 .

[4] راجع حول مصطلح الانزياح وعلاقته باللغة الشعرية : كوهن ، جون : **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، 15 ، وبليث ، هنريش : **البلاغة و الأسلوبية** ، ترجمة : محمد العمري ، منشورات سال ، الدار البيضاء ، 1988 ، ط1 ، 36 –37 ، وتودوروف : **في الشعرية** ، ترجمة : شكري المبخوت ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1987 ، 99 ، وفضل ، صلاح : **علم الأسلوب و النظرية البنائية** ، دار الكتاب المصري ، ط1 ، 2007 ، 194 ، وغليسي ، يوسف : مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية و متغيرات الكلام الأسلوبي ، **علامات** ، مجلد 16 ، الجزء 64 ، 1429 هـ ، 189 ، وويس ، أحمد : **الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية** ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ط1 ، 2002 ، 40 وما بعدها .

[5] حمود ، حمادى : **التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس** ، منشورات كلية الآداب ، منوبة ، تونس ، 1994 ، ط2 ، 402

[6] فضل ، صلاح : **علم الأسلوب و النظرية** البنائية ، 194

وفي تحليل هذه القصيدة سيتم سلوك طريق " نظرية الخطاب " [1] في عناصرها الستة : ((المرسل أو الراوي ، أو المبدع)) للنص ، ((ورسالته)) ، التي هي القصيدة ، وهذه القصيدة هي مرجع يُحال إليه المتلقي كي يتمكن مـــن إدراك مادة القول ((السياق)) ، ثم اللغة الخاصة بالسياق التي تتميّز بخاصية إبداعية ((الشفرة)) ، ولا بد من وسيلة اتصال للربط بين المرسل و المتلقي ، وكل ذلك بحاجة إلى متلقٍ لإتمام عملية الخطاب ، ويمكن تقريب ذلك بالشـــكل الآتي :

بين يدي القصيدة : -

قال أبو البقاء هذه القصيدة يرثي بها الأندلس ، وهو لم ينظمها بعد خروج المسلمين من الأندلس ، وإنمـــا قبـــل خروجهم النهائي منها بحوالي قرنين من الزمان ، وذلك عندما نزل ابن الأحمر لنصارى الأندلس على عدد من ثغـــور الأندلس ، وهو ما ورد في أحداث سنة 665 هـــ إذ قيل : " إن جملة ما أعطى ابن الأحمر لأنفونش من بلاد المسلمين من المدن و الحصون المسورة مئة مسور وخمس مسورات من بلاد شرق الأندلس .... ولما أعطى ابن الأحمر البلاد المذكورة للأنفونش قال الفقيه أبو محمد صالح بن شريف الرندي يرثي الأندلس ، ويستنصر بأهل العـــدوة مـــن مرين وغيرهم بهذه القصيدة " [2] .

وقد أجمع النقاد على أن هذه القصيدة خير ما قيل في البكاء على ذلك الفردوس المفقود فقالوا بأنهـــا : ((أروع شعر الرندي على الإطلاق)) [3] ، وقد غطت " شهرته بها على كل ما عنده من آثار أخرى " [4] .

وهذه القصيدة تتشكل من الشرائح الآتية :

الشريحة الأولى : الشكوى من تقلبات الزمان (الأبيات 1 – 14)

الشريحة الثانية : وصف المدن الأندلسية الساقطة (الأبيات 15 – 24)

الشريحة الثالثة : توجيه تنبيه للمسلمين (الأبيات 25 – 34)

الشريحة الرابعة : وصف حال المسلمين في الأندلس (الأبيات 35 – 42)

[1] راجع حول ذلك عند : ياكبسون ، رومان : **قضايا الشعر** ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، ط1 ، 1988 .

[2] الفارسي ، علي بن أبي زرع : **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية** ، دار المنصور ، الرباط ، 1972 ، 112 . وانظر حول ذلك : المراكشي ، ابن عذارى : **البيان المغرب في** أخبار **الأندلس و المغرب** ، تحقيق : ليفي بروفنسال وآخر ، الدار العربية للكتاب و الطبع ، بيروت ، 1983 ، 470/3

[3] مكي ، الطاهر : **دراسات أندلسية** ، دار المعارف ، مصر ط2 ، 1983 ، 312 .

[4] الداية ، محمد رضوان : **تاريخ النقد الأدبي في الأنـــدلس** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1976 ، 419 . وانظر ما كتب حول قيمة هذه القصيدة عند : التلمساني ، أحمد بن محمد المقري : **أزهار الرياض** ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1939 ، 207/3 . و الداية ، محمد رضوان : أبو **البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس** ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، ط1 ، 1976 ، 95 . و البيومي ، محمد رجب : **الأدب الأندلسي بين التأثير و التأثر** ، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود ، السعودية ، 1980 ، 225 .

تبدأ القصيدة بالحديث عن تحولات الزمن وجبروته وقوته ، وأنه لا يُبقي أحداً على حاله ، وأنه صاحب اليد الطولى في التبديل و التغيير فيقول : [1]

لكلّ شيء إذا ما تمَّ نُقصان ... فلا يُغرَّ بطيب العيش إنسانُ
هيَ الأمورُ كما شاهدتها دُوَلٌ؛ ... من سرّهُ زمنٌ ساءته أزمانُ
وهذهِ الدارُ لا تُبقي على أحدٍ، ... ولا يدومُ على حالٍ لها شانُ
يُمزّقُ الدهر حتماً كلَّ سابغةٍ ... إذا نبَتْ مشرفياتٌ وخُرصانُ
ويَنتضي كلَّ سيفٍ للفناءِ ، ولو ... كانَ ابن ذي يزنٍ و الغِمدُ غَمدانُ
أينَ الملوكُ ذوو التيجانِ من يمنٍ ؟! ... وأينَ منهم أكاليلٌ وتيجانُ؟!
وأينَ ما شادهُ شدّادُ في إرَمٍ ؟ ... وأينَ ما ساسَه في الفرس ساسانُ؟!
وأينَ ما حازهُ قارونُ من ذهبٍ ؟ ... وأينَ عادٌ وشدادٌ وقحطانُ؟
أتى على الكلِّ أمرٌ لا مردَّ لهُ ... حتى قضوا ، فكأنّ القومَ ما كانوا
وصارَ ما كان من مُلكٍ ومن مَلكٍ ... كما حكى عن خَيال الطّيف وسنانُ
دارَ الزمانُ على دارا وقاتِلِهِ ... وأمَّ كسرى فما آواهُ إيوانُ
كأنّما الصعبُ لم يسهُل له سببٌ، ... يوماً، ولا وما مَلكَ الدنيا سليمانُ
فجائعُ الدّهرِ أنواعٌ منوّعةٌ ... وللزمان مسرّاتٌ وأحزانُ
وللحوادث سُلوانٌ يُسهّلها ... وما لِما حلَّ بالإسلام سُلوانُ

فالمطلع يدور حول الحكمة بأسلوب منطقي عقلي ، وتظهر حكمته من خلال الحديث عن قضية تمام الأشياء ونقصانها ، ليدلل بذلك على أن سقوط الأندلس في حد ذاته أمر طبيعي ،وهو ما يُعرف بالحتمية التاريخية في نشوء الدول وزوالها التي فطن إليها ابن خلدون فيما بعد ، فالدول كالأفراد و الكائنات الحية الأخرى ، تمر بأدوار ومراحل مختلفة من نمو وضعف وفناء ، ومثل هذه المطالع ذات الحكمة تعد من حسن الاستهلال لأن الحكمة ((المأثورة تستوقف النفوس وتأسر القلوب)) [2] .

إضافة إلى ذلك فإن هذا المطلع بمضمونه يخفف على المتلقي وقع المأساة ، ذلك أن الشاعر نظم القصيدة أبان محنة سقوط المدن الأندلسية في أيدي الأعداء ، غير أن هذه القصيدة تبدو بمنزلة رثاء للأندلس كلها بمدنها المختلفة .

و الأمر الأكثر أهمية في هذا المطلع هو الالتفات إلى لجوء أبي البقاء لظاهرة التقديم و التأخير في قوله : (لكل شيء إذا ما تم نقصان) ، لأن التقدير : نقصان لكل شيء ، فعمد الشاعر إلى مصادرة حق المبتدأ (النقصان) بتقديم الخبر عليه (لكل شيء) ، فالتقديم لشبه الجملة جاء به الشاعر ليؤكد هذا المطلع الحكمي ، وليشير إلى أن كل شيء سيصيبه النقصان و النهاية بما في ذلك الأندلس ، ومثل هذه الظاهرة تساعد على الكشف عن القيمة الدلالية و النفسية في العمل الأدبي [3] .

---

[1] التلمساني ،أحمد بن محمد المقري : **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، شرحه وقدم له : مريم طويل ، ويوسف طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 243/6،السلبغة :الدروع، والمشرفيات: السيوف، والخرصان :الرماح : ، وقائل دارا:هو الإسكندر الأكبر .

[2] شادي ، محمد : **نظرات في المحسنات البديعية** ، الدار الإسلامية ، ط1 ، 1986 ، 123

[3] أبو العدوس ، يوسف : **الأسلوبية : الرؤية و التطبيق** ، وزارة الثقافة ، الأردن ، 2004 ، 249 . وانظر حول ظاهرة التقديم و التأخير من حيث التعريف و الأهمية عند : ابن جني ، أبو الفتح : **الخصائص** ، تحقيق : مجموعة النجار ، الهيئة العامة للكتاب ، بغداد ، ط4 ، 1990 ، 262/4 ، و الجرجاني ،

ولعل الشاعر قد عمد إلى إحداث هزة غير متوقعة عند المتلقي منذ البداية ، وهذه هي وظيفة اللغة الشعرية ، حيث انحرف التركيب من أجل هدف دلالي بحت ومحض ، وقد قصد الشاعر من وراء ذلك جذب انتباه المتلقي لمضامين هذه القصيدة ، تلك المضامين التي تظهر باتجاهين متوازيين : يتمثل أولهما في وصف قوة الدهر وجبروته ، بينما يتمثل الثاني بتنبيه المسلمين إلى الخطر الذي يحيط بهم إذا بقوا على حالهم.

وزيادة في قوة الهزة غير المتوقعة لدى المتلقي فإن الشاعر يستخدم في المطلع أسلوب الاعتراض [1] ، في جملة (إذا ما تم) ، ويشير أحد الدارسين إلى أهمية الاعتراض في اللغة الشعرية بقوله : ((إن الاعتراض يشكل خرقاً للمألوف من الألفاظ في تتابعها التركيبي ، إذ إنه يوقف سير السرد السردي ، بهدف إيضاح شيء أو توكيد شيء ، وهذا الإيقاف لمسيرة التتابع هو انزياح عن المألوف ، إذ يأتي بين الفعل و الفاعل ، أو بين المبتدأ و الخبر ، وهذا الاعتراض ..... يترك بصمة في التركيب اللغوي ، بأن يبعث فيه فاعلية وحيوية ، تلفت الانتباه إليه ، وتسيّره نحو الوظيفة الجمالية (الشعرية) التي تمتزج مع الوظيفة البلاغية)) [2] .

وإذا نظرنا إلى الاعتراض في الجملة السابقة نجد أنه قد فصل بين عنصري الجملة الاسمية المتلازمين :المبتدأ و الخبر، ليؤدي وظيفة تتمثل في الحديث عن تمام الأشياء ، وهذه الصفة تميّزت بها الأندلس قبل سقوطها ، وهو بذلك ينبه المسلمين إلى خطورة هذا التمام ، وأنه سيؤول إلى نقصان .

وحتى يقرر المطلع الحكمي الذي بدأ به يأتي بأدلة منطقية ليثبت ذلك ، فأمور الدنيا دول بين الناس ، وهو معنى استمده من قوله تعالى : ((**وتلك الأيام نداولها بين الناس**)) [3] ، وعندما يتناول الشاعر آية أو بعضا منها فإنه يذكرها على سبيل التداعي أو الاستئناس ، فيكون له الأثر الأكبر في تدعيم دلالة الموضوع و الفكرة .

ومن الأدلة التي ساقها أيضا إشارته إلى أن الزمان يسرنا حنياً ويحزننا أحياناً في قوله : (من سره زمن ساءته أزمان) ، واختياره للإفراد في المسرة ، وللجمع في الإساءة إشارة إلى كثرة المصائب التي حلت بالمسلمين عامة و الأندلس تحديداً ، وهو عندما أسند السرور للزمن ، و الإساءة للأزمان أراد المبالغة في حدوث الفعل ، ومعلوم أن الزمن لا يسر ، وأن الأزمان لا تسيء ، ولكن السرور و الإساءة واقعان فيهما ، ومثل هذا الأسلوب الاستعاري يجعل المتلقي يحس بالمعنى أكمل إحساس و أوفاه .

وتنبغي الإشارة هنا إلى التضاد (الطباق) في قوله :(سره ، وساءته) ، ويعد التضاد من المحسنات البديعية التي تقوم على الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر [4] ، ولا يكتسب التضاد أهميته من حضوره في السياق الشعري بوصفه مخالفة تكسر أفق التوقع عند القارئ فحسب [5] ، بل يكتسبها أيضا عندما تحمل التراكيب المتناقضة أو المخالفة في النص نظامها الجمالي الذي يشكل بحق معجم الشاعر وفلسفته الجمالية الشعرية على أكمل وجه [6] .

فالرندي جعل التضاد بين سبب ونتيجة ، فالأصل اللغوي الدلالي يتشكل على النحو الآتي :

عبد القاهر : **دلائل الإعجاز** ،84 . وفضل ، صلاح : **بلاغة الخطاب وعلم النص** ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996 ، 278 . وأبو الرضا، سعد : **في البنية و الدلالة** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1988 ، 135 .

[1] العسكري ، أبو هلال : **الصناعتين** ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، 441 .

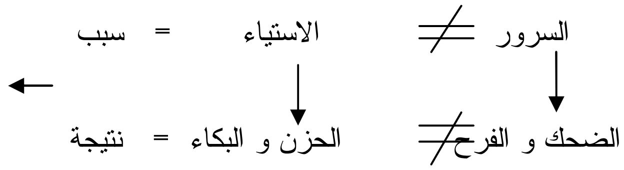
[2] الحسين ، أحمد جاسم : **الشعرية : قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي** ، دار الأوائل ، 2001 ، 164 .

[3] آل عمران : 140

[4] ابن منظور ، محمد بن مكرم : **لسان العرب** ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1993، مادة ضدد ، و العسكري ، أبو هلال : **الصناعتين** : 339 .

[5] ربابعة ، موسى : **جماليات الأسلوب و التلقي** ، مؤسسة حمادة ، الأردن ، 2000 ، 129 .

[6] قطوس ، بسام : مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني ، **مجلة دراسات** ، مجلد 19 ، عدد 1 ، 1992 ، 209 .



وهذا التضاد يحقق متعة للمتلقي ، فضلاً عن المتعة الإيقاعية الناتجة عن الموقعية العروضية للكلمتين في عجز البيت ، وسيركز الشاعر هذه الظاهرة في الشرائح اللاحقة كما سيلاحظ .

ويلفت نظر المتلقي هنا الاهتمام بالتقارب الصوتي في قوله : (زمن و أزمان) ، فالواقع الصوتي لكلمة (زمن) يتجاوب تجاوبا صوتيا مع كلمة (أزمان) ، لتأكيد صورة الحزن و الألم و الحسرة المسيطرة على ذهن الشاعر ، فالفرح له زمن واحد مفرد ، و الحزن و الألم له أزمان متنوعة ، وهذه المضاعفة بين الزمنين تخدم المعنى وتعززه .

ويستمر أبو البقاء في التدليل على صدق منطلقه الحكمي عندما يبين أن الدنيا (الزمان) لا تبقي أحداً على حاله ، و أن الزمان لا يثبت له حال ولعل هذه الأهمية للزمان – القوة المدمرة – هي التي جعلت الشاعر يستهل بيته قائلاً :

وهــذه ِالدارُ لا تــُبقي على أحــدٍ ولا يــدوم عــلى حــالٍ لها حــالُ

فقد بدأ بالمسند إليه (هذه) ليميزها أكمل تمييز ، وجعله اسم إشارة من أجل إعطائه هذه القوة الدلالية ، وزيادة في تأكيد خصوصية هذه الدار أتبع المسند إليه بصيغة التعريف في قوله (وهذه الدار) ، ثم أخذ يعرض إشكالية هــذه الدار ، في أنها متغيرة وغير مستقرة على حال ، فعندما بدأ بيته باسم إشارة أراد لفت نظر المتلقي إلى خطــورة هــذه الدار و هذا الزمان ، وهذا أمر يمكن معرفته بدلالات النص بشكل عام .

ومن جماليات اللغة الشعرية أنه شبه الدهر بإنسان يأتي على كل شيء ويبدده وينهيه و يزيله ، والشاعر عنــدما لجأ إلى مثل هذه الصور الفنية و الاستخدامات اللغوية اللافتة أراد وضع المتلقي أمام علاقات جديدة تتطلب منه الكشف عنها ، لما تحتويه هذه اللغة من مفارقات تعكس جمالية التعبير و التصوير ، وتجلى ذلك في تعبير (يمــزّق الــدهر) ولعل اعتماد الفعل المضارع هنا ، وإلحاق الفاعل به ، فيه تحفيز لذهن المتلقي لجعله يفكر بما في هذا الفعل المضارع من دلالات الاستمرارية ودوام الحال ، لتبقى الصورة ماثلة أمام ناظريه لا يمكن نســيانها ، كمــا أن اختيــار الفعــل المضارع وتكراره يؤكد أن الذات الشاعرة متوهجة في كل تعبير ، وأن كل حدث يعبر عن زمنها الحاضر [1] .

ثم إن استخدام الشاعر للفعل (يمزّق) دون غيره من مثل : يقطع ، أو يشتت ، أو يفرق، كان قصدا لما يحويه الفعل (يمزّق) من دلالة في قوة القضاء و الفناء ، ويبدو جلياً أنه استمد ذلك من قوله تعالى **((فجعلنــاهم أحاديــث ، ومزقناهم كل ممزق))** [2] ، وتتجلى هنا فاعلية استدعاء النص الشعري للنص القرآني للإسهام في إنتاج الدهشــة لــدى المتلقي .

حتى إنه لجأ إلى الزيادة اللفظية في قوله : (يمزّق الدهر حتماً) ، فكلمة (حتماً) جاءت زائدة من حيث البنية التركيبية ، ولكنها ذات دلالة معنوية قوية ، فهي تشير إلى حتمية تأثير الزمن في البشر و الدول ، فلا عجب أن نجــد هذه الزيادة اللفظية لتجسد رؤية الشاعر للزمن وأثره ، ضمن لغة إيحائية معبره لا تخلو من جمال الأسلوب وبلاغته .

فالمعنى تام دون هذه الزيادة فلو قال : (يمزّق الدهر كل ..) لكان المعنى تاماً ، ولكن هذه الزيادة تركت أثرها الجمالي ، ووظيفتها البلاغية التي عبرت عن أقصى درجات التأثر بالزمن [3] ، وذلك ينطبق على استعارته في تشخيص

---

[1] شلبي ، طارق : **دراسات في لغة النص** ، زهرة المدائن ، ط1 ، 2000 ، 227 .

[2] سبأ : الآية 19 .

[3] انظر حول ذلك عند : طلب ، عبد الحميد : الزيادة في الأساليب العربية ، **البيان** ، الكويت ، العدد 221 ، 1984 ، 5 .

الدهر بإنسان يشهر سيفه مستخدماً الفعل المضارع (ينتضي) ، ومعروف أن الدهر لا يمزّق ولا ينتضي ، ولكن الشاعر أراد من كل ذلك أن يبين حزنه وانكساره .

ومثل هذه الأساليب تخرج اللفظة من دلالتها المباشرة المعجمية إلى دلالات أبعد ، حتى تغدو اللفظة مثيراً أسلوبياً تفرض سلطتها على المتلقي وتدفعه إلى البحث عما وراء النص ، فالشاعر هنا يضفي على الدهر صفات إنسانية ويمنحه قوة فاعلة بتشخيصه ، وهذا التشخيص من أقوى أركان الصورة الشعرية ، وتؤدي تقنية النفي المتصلة بالفعل المضارع في قوله :(لا تبقي ، ولا يدوم) ، وظيفة دلالية تختفي معها مظاهر الحس الإيجابي بالزمن ، مؤكدة في الوقت ذاته حالة اليأس و العجز تجاه الزمن وأثره .

ثم يضرب الأمثال و العبر بالدول التي بادت و الملوك الأعزة الذين مضوا رغم قوتهم ، وكما يقول صاحب العمدة : " وعادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة ، و الأمم السالفة " [1] ، فردد أسماء بعض الدول و الملوك منها : سيف ذي يزن ، وملوك حمير ، و التتابعة في اليمن ، و إرام ذات العماد ، وساسان الفارسي ، وقارون وكنوزه ، ومملكة سليمان عليه السلام ، وغيرها من الأحداث المتنوعة لذلك قال :

فجائعُ الدهرِ أنواعٌ منوعةٌ   وللزمانِ مسرّات و أحزانُ

ومن جوانب اللغة الشعرية المتمثلة في هذه الشريحة كثرة استخدامه لأداة الاستفهام (أين) ، وقد جاءت على شكل معين و على النحو الآتي :

↓ أين	↓ أين ....
↓ أين	أين ....
أين	↓ أين ....

ولعل تكراره لهذه الأداة بالشكل السابق يجعل هذه الفقرات الإيقاعية المتناسقة " تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة و المفاجأة ، مما يجعل حاسة التأمل و التأويل ذات فاعلية عالية " [2] .

و الملاحظ أن هذا الاستفهام قد وقع في موضع حديثه عن الدول التي بادت و الملوك الذين ذهبوا على شكل أسئلة متتالية ، و المتلقي بعد النظر في هذه الظاهرة ودلالتها اللغوية يعرف أنه قصد منها تنبيه المتلقي و الأمم إلى هذه الشواهد التاريخية ، مما يخفف وقع المأساة عليه أولاً وعلى المسلمين بعد ذلك ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى بيان طبيعة الدهر المؤثرة المدمرة .

فالتكرار هنا يؤكد عناية الشاعر التامة بهذه البنية الأسلوبية ، وشحن ذهن المتلقي وكسر أفق التوقع لديه ، فالمتلقي يظن أن الشاعر عندما كرر هذه الأداة أنه لا يعرف الإجابة ، وأنه حيران فيما يتعلق بما حوته هذه الأداة من تساؤلات ، وتأتي خيبة انتظار المتلقي نتيجة لطرح الشاعر الإجابة عن كل ذلك في قوله :

أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ لهُ   حتى قضَوا ، فكأنّ القومَ ما كانوا
وصار ما كان من مُلكٍ ومن مَلِكٍ   كما حكى عن خيال الطيفِ وسنانُ

ففي قوله : (صار ما كان) فعلان متضادان ، وهذا التضاد فيه إشارة إلى حالة انتقال وتحوّل ، فبعد الصورة الزاهية التي رسمها للملوك و الدول التي مرّ ذكرها ، يأتي الفعل (صار) للدلالة على ضعفهم وهوانهم على الناس ،

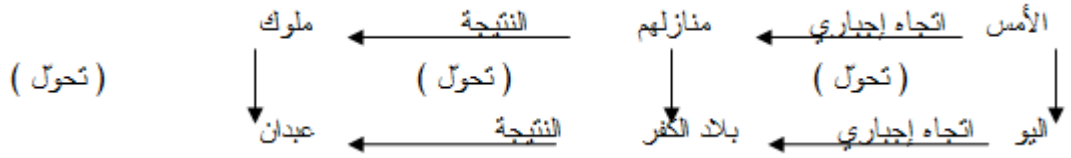
---

[1] القيرواني ، ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981 ، 150/2

[2] السعدي ، مصطفى : **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي** ، منشأ المعارف ، الإسكندرية ، 1987 ، 173 .

موظفا الصورة الفنية في ذلك فكأن هذه القوة التي تمتعوا بها ما كانت إلا خيال طيف لإنسان يعاني نعاساً شديداً ، وفي هذا سخرية منهم ، لذلك جاء بتعبير (خيال الطيف) ، فإن كان الطيف لا يمكن مشاهدته ، فكيف بخيال الطيف ؟

وقد وظف الشاعر التضاد في هذه الأبيات على النحو الآتي :



وهذا التوظيف ساعد في تعميق المعنى وإثراء الصورة ، واستطاع التضاد (الطباق) أن يخلق فجوة توتر بين الشاعر و المتلقي ، فاستطاع الشاعر من خلال التضاد أن يستقصي المعنى الذي هدف إليه ، وهو بيان حالة الضعف و الذل التي عانى منها المسلمون في الأندلس ، فليس المهم في التضاد أو الطباق أو المقابلة الكلمات ، ولكن المهم دوره في السياق وهدف الشاعر منه ، وهذا يخلق نوعاً من لذة القراءة لدى المتلقي ، ويكون سبباً حقيقياً في تفلت النص وجماليته وغموضه ، لذلك يمكن القول : ((إن التضاد أو التناقض – مقابلة كانت أو طباقاً – هو محور المعاني و الصور الشعرية ، وهو بذلك يعبّر عن إحساس جاد بالواقع وبمفارقات الحياة)) [1] .

ثم إنه يلجأ للجناس في قوله : (شاده ، وشداد) و (ساسه ، وساسان) و (وآواه ، وإيوان) و(دار ، ودارا)، فهذا النوع من الجناس الاشتقاقي يولده من أسماء الملوك الذين ذهبوا و أوردهم في سياق الأحداث التاريخية التي اختارها ، وقد نجح في إيجاد علاقة بين التجانس الصوتي و المعنى الذي يريد ، فهو أراد من هذا الجناس التلاعب بهذه الأسماء على نحو ما عبث الدهر بهم وبممالكهم البائدة ، وبذلك يعرف المتلقي من خلال هذه اللغة الشعرية أن الشاعر أراد هنا السخرية بهؤلاء الحكام .

وتكمن اللغة الشعرية في الجناس على حد تعبير جون كوهن في أن ((الكلام المنثور لا يؤدي وظيفته إلا عبر الاختلافات الفونيماتية ، ..... بل إن الكلام ليذلل ما أمكنه ذلك الصعوبات التي تتسبب فيها اللغة ، وتمثل القافية و الجناس و الخطاب النثري عائقاً يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية ، أما المنظوم فهو على النقيض من ذلك يبحث عنها)) [2] .

فالجناس بنية دلالية [3] تمتزج فيه القيم الصوتية بالقيم الأخلاقية لتكثيف الشعور و إنتاج الشعرية – كوسيلة فنية – سعياً لجذب انتباه المتلقي و إيقاظ مشاعره تحت وقع إيقاع التكرار .

ويلفت نظر المتلقي في هذا الجناس المستخدم من جانب الشاعر تكلفاً جره عليه اقتناص الألفاظ المتشابهة في الشكل ، وهذا الأمر لا يقلل من أهمية المقطع الشعري وجماليته ، وبذلك تتفق مع أحد الدارسين في قوله بأن الصنعة البديعية ((قد تسرّبت إلى شعره ، ولكنها لم تنقص من شاعريته)) [4] .

و الشاعر في ختام هذه الشريحة الافتتاحية يخلص إلى نتيجة مفادها أن كل شيء يمكن نسيانه إلا مأساة الأندلس فإنها تجل ُ ّ عن العزاء ؛ لأنها أصبحت حسرة دائمة في نفوس المسلمين فيقول :

---

[1] عبد المولى ، أحمد عادل ، وفضل ، صلاح : **بناء المفارقة : دراسة نظرية تطبيقية : ابن زيدون نموذجاً** ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، 66

[2] كوهن ، جون : **بنية اللغة الشعرية** : 84

[3] عبد المطلب ، محمد : **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ، 38 . وانظر حول الفكرة عند : الخطيب ، أحمد : **الانزياح الشعري عند المتنبي** ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 2009 ، 152 .

[4] الداية / محمد رضوان : **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس** ، ، 94 ، وراجع حول هذه الفكرة : عيسى ، سعد : **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ط1 ، 1979 ، 35 وما بعدها .

وللحــوادث سِلــوانٌ يــسـهـِلــهـا ولــمّــا لِما حــلّ بــالإســلام سِــلوانُ

ويبدو أن لجوء أبي البقاء إلى توظيف التقديم و التأخير مرة أخرى في قوله : (وللحوادث ســلوان) ، فقــدم الجار و المجرور (للحوادث) ، على المبتدأ (سلوان) إشارة إلى مصيبة سقوط الأندلس التي هي محور هذه القصيدة بشكل عام .

ويظهر للدارس بعد النظر في هذه الشريحة أن الشاعر كرر لفظة الدهر أو الزمن اسماً ظاهراً ست مــرات ، هذا بالإضافة إلى الضمائر التي تعود إليه ، وهذا الأمر يجعل المتلقي يطرح مجموعة من الأسئلة : ما الوظيفة الشعرية التي ينهض بها التكرار هنا ؟ ولمَ الإلحاح على هذه اللفظة ؟ وما الأبعاد النفسية والجمالية وراء هذا الاختيار ؟ ليتبــين المتلقي بعد ذلك بما لا يدع مجالاً للشك أن هذه الكلمة هي اللفظة المحورية في القصيدة ، وهو تكرار ناجح لأنه متــين الارتباط بالفكرة و السياق ، ولأنه لفت إليه نظر المبدع و المتلقي على حد سواء .

وقد أشار الدارسون القدماء و المحدثون إلى أهمية تكرار الكلمات ودورها في توكيد المعنى الذي يهــدف إليــه الشاعر ، أو التنبيه عليه ، أو زيادة في التنبيه عليه [1] ، فتكراره لهذه الكلمة يكشف عن إلحاح في توصــيل الفكــرة ، واهتمام في التعبير عن المشاعر و الانفعالات بطريقة فنية خاصة تكسب اللغة كثافة شعرية .

وعلى حد تعبير أحد الدارسين فإن فاعلية الدهر تتبدّى ((بالمقابلة بين الشيء في حاله الأولى مع الشــيء فــي حاله الأخيرة بعد أن خضع لسلطان الدهر ، وهذا يعني أن النصوص التي يظهر فيها الــدهر بنيــة شــعرية تتضــمن بالضرورة تقابلاً ما ، قد يكون ظاهراً صريحاً ، وقد يكون خفياً مقدراً)) [2] ، وهذا ما تجلى في هذه الشــريحة عنــدما قابل الشاعر ظاهراً وباطناً بين حال الأندلس ومدنها قبل السقوط وبعده ، مما كان له أبلغ الأثر في نفس المتلقي .

وبعد أن أنهى الشاعر حديثه ونظرته إلى الزمن و أثره ، شرع في بيان المأساة الحقيقية المتمثلة في سقوط المدن الأندلسية قائلاً [3]:

دهــى الجــزيــرةَ أمــرٌ لا عــزاءَ لــهُ هــَوى لــه أحــُدٌ وانــهــدّ ثهلان
أصابَها العينُ في الإسلام فامْتُحِنتْ حــتى خــلتْ منه أقطارٌ وبلــدانُ
فسْــأل بــلنســيةَ : مــا شــأن مُرسيةٍ ؟ وأيــنَ شــاطــبــةٌ أم أيــن جــيــانُ ؟
وأيــنَ قــرطــبــةٌ دار العــلــوم فــكــمْ من عالمٍ قد سما فيها له شانُ ؟!
وأينَ حمصُ وما تــحــويه مــن نــُزهٍ ونهرُها العذبُ فــياضٌ ومــلآنُ ؟
قــواعــدٌ كــنَّ أركــانَ الــبــلادِ فــمــا عسى البقاءُ إذا لــم تــبــقَ أركانُ ؟
تبكي الحنــيفيّةُ البيضاءُ من أسـفٍ، كما بــكى لــفِــراقِ الإلــفِ هــيْــمــانُ
عــلى ديــارٍ مــن الإســلامِ خــالــيــةٍ؛ قد أقــفــرتْ ولهــا بالكــفــرِ عُمــرانُ
حيثُ المساجدُ قد صارت كنائسَ ما فــيــهــنَّ إلا نــواقــيــسٌ وصلــبــانُ
حتى المحاريبُ تبكي وهيَ جامدةٌ حتى المنابرُ تــرثي وهيَ عــيــدانُ

وقد بدأ حديثه عن جبلي أحد و ثهلان و انهدامهما [4]، واختياره لهما دون غيرهما جاء لتهويل المأساة ، ويعــود مرة أخرى إلى استخدام التقديم و التأخير في قوله : (دهى الجزيرةَ أمرٌ) حيث قدم المفعول به على الفاعــل ، وهــذا

---

[1] ابن جني : **الخصائص** : 4/ 441، وابن ذريل ، عدنان : **اللغة و الأسلوب** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 ، 108.

[2] خليل ، لؤي : الدهر في الشعر الأندلسي : دراسة في تحوّل المعنى ، **حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية** ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، الحولية 26 ، 2005 ، 39 .

[3] التلمساني ، المقري : نفح الطيب :6/ 244،حمص: ، إشبيلية ، الحنيفية البيضاء :الإسلام

[4] جبلان في جزيرة العرب ، الأول في المدينة المنورة شمالي الحجاز ، و الثاني في نجد .

يومئ إلى الموضوع الرئيس الذي يريد الحديث عنه ، فالقصيدة كلها جاءت للحديث عن المأساة التي حلت بـــالجزيرة (الأندلس) ، لذلك كان منطقياً أن يقدم المفعول به على الفاعل لتحقيق الدلالة المرجوّة .

وهو أراد من ذلك إحداث دهشة عند المتلقي لأنها خارجة عن المألوف ، فالنظام اللغوي عنــد النحــاة يقضـــي اعتماد المسند و المسند إليه ، وذلك بذكر الفاعل أولا ثم المفعول به ، ولكن هذا النظام قد يختلف ، وهــذا الاخــتلاف يثري فاعلية اللفظة المقدمة ، فتصبح الجزيرة هنا محور الحديث الرئيس [1] .

ثم يذكر سقوط المدن الأندلسية ومنها : بلنسية التي سقطت في حدود 636 هــ ، وتلتها مرســية 640 هـــــ ، فجيان 643 هــ ، فشاطبة 644هــ ، أما قرطبة فقد سقطت سنة 633 هــ وكذلك حمص .

وحتى يبين قيمة هذه المدن يذكر محاسنها ، فقرطبة اشتهرت بعلومها وكثرة علمائها ، ويذكر ما اشــتهرت بـــه حمص من منتزهات يحيط بها نهر الوادي الكبير [2] ،وهو عندما تحدث عن هذه الأمكنة أراد أن يعبر عن حركة الزمن ، فهو يحتوي على الزمان مكثفاً ، وهذه هي وظيفة المكان في النص الشعري [3]، لذلك يمكن النظر إلى أسماء الأمكنـــة الواردة هنا بوصفها رموزا كاشفة عن الداخل النفسي و الوجداني للشاعر .

ومن ثم يمكن القول : إن الشاعر أراد من كل ذلك تحقيق ما يسمى في علم اللغة النصي بــــ ...(الإعلاميـــة)، وهي ما يجده المتلقي عند استقباله للنص من جدة [4] ، وقد تمثلت الجدة هنا في تذكير المتلقي- بمفهومه العام -بقيمة هذه المدن برسم إثارة الهمم عند المسلمين .

وقد عبر عن كل ذلك باستحضار أداة الاستفهام (أين) التي سبق أن ذكرها في الشريحة الأولى ، وقد أكثر من ذكره لهذه الأداة لإظهار التفجع و الحسرة ، فهذه الأبيات تكشف إحساس الذات الشديد الوطأة بالفقــد (فقــد الآخـــر / الأندلس) وهذا الإحساس يقتضي استحضار صورة الآخر المفقود ، أي صورته المشرقة ، لذلك وصف هــذه الــبلاد المفقودة بهذه الصفات .

فوجود هذه الصيغ الإنشائية ذات قيمة إثارية عالية ، وهذا يتناسب مع طبيعة الموقف الشعري [5] ، ولا بد مـــن الإشارة هنا إلى أمرين : أولهما : أن الشاعر عندما وصف هذه المدن ، وبعد ذلك تحدث عن خرابها ودمارها كان قــد اعتمد أسلوب (المفارقة التصويرية) ، وهو أسلوب فاعل في بناء النص ، وثانيهما : أن المتأمل لهذه الأبيات الخاصة في وصف المدن الساقطة يجد أن الشاعر يتكئ على السرد الراصد [6] للأحداث، من أجل رسم صورة مثالية للأندلس في سابق عهدها .

ولم يكتف الشاعر لكي يحقق الدهشة عند المتلقي بالاتكاء على البنى الأسلوبية السابقة ، وإنما يلجأ إلى الاعتماد على التشخيص في هذه اللوحة الشعرية ، وقد تمثل ذلك في تشخيص هذه المدن بنساء توجه لهن الأسئلة عن أخواتهـــا كما في قوله (فسأل بلنسية ...) و (أين قرطبة ...) و (وأين حمص ..) ، و الملاحظ هنا أن الشاعر قــد وظـــف أسلوب التجريد ، وذلك عندما جرد من نفسه إنساناً يخاطبه [7] وهذا الأسلوب لا يكون إلا في المعاني التـــي لهـــا شـــأن

[1] لقد استخدم الشاعر هذه الظاهرة غير مرة للدلالة نفسها ، و لا داعي لتكرارها ، ومنها قوله : (أصابها العين) ، وقوله : (خلت منه أقطار وبلدان) وغير ذلك .

[2] انظر حول المنتزهات في الأندلس وجمالها : بيريس ، هنري : **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية** ، ترجمة : الطاهر مكي ، دار المعارف ، ط1 ، 1988 ، 118-120 .

[3] باشلار ، غاستون : **جماليات المكان** ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، 39 .

[4] أبو غزالة ، إلهام ، ومحمد ، علي خليل : **مدخل إلى لغة النص** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1988 ، 185 .

[5] راضي ، عبد الحكيم : **نظرية اللغة في النقد الأدبي** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 ، 36 .

[6] عبد المطلب ، محمد : **بلاغة السرد** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2001 ، 486 .

[7] ابن جني : **الخصائص** : 24/2

فالشاعر هو الذي يقول ، وهو الذي يسمع ، وهو المتكلم والمخاطب معاً [1] ، وفائدة الكلام الخطابي هنا هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل و التصوير ،حتى يكاد ينظر إليه عياناً [2] ، فالمتلقي هنا يشعر كأنه أمام المأساة الحقيقية التي حلت بالأندلس .

وبعد أن قدّم هذه التساؤلات يأتي بوصف عام لهذه المدن في قوله :

قــواعــدٌ كــنّ أركــانَ الــبلاد فِــما عــسى البقاءُ إذا لم تــبقَ أركــانُ

ويبدو واضحاً أنه قد تعامل مع ذهن المتلقي مباشرة حيث تجاوز التعبير المألوف من خلال تقنية (الحــذف) ، حيث حذف المبتدأ لأن الأصل اللغوي هنا (هن قواعد.....) ، ولعله بذلك أراد تحقيق أمــرين : الأول : لفــت نظــر المتلقي إلى أهمية هذه المدن ، و الثاني : حفز الهمم و القوى البشرية المسلمة للدفاع عنها وتخفيف معاناتها .

ويشير الجرجاني إلى جمالية الحذف بقوله : ((فما من اسم أو فعل نجده قد حذف .... إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره في النفس أولى و آنس من النطق به)) [3] حتــى إن الدارســين يــرون أن إظهــار المحذوف يذهب بثراء الدلالة وخصوبتها [4] ، ومن خلال النظر في الجسد النصي ، وبإمعان البصر و البصيرة في هذه الظاهرة في هذا البيت نجد الشاعر قد تحقق له الهدف من حيث التركيز على قيمة هذه المدن من خلال وصفها بأنهــا (قواعد) مباشرة دون مقدمات ، إذ تحمل هذه الكلمة دلالة قوية على مكانة هذه المدن .

ويستمر الشاعر في توظيف أسلوب التشخيص عندما شخص الإسلام ، و المحاريب ، و المنابر بأناس ينــدبون ويبكون على الأندلس ، فهو في حديثه عن مثل هذه الصور لا يريد (أصل المعنى) ، وإنما يريد (المعنى الوضــعي) بوصفه وسيلة لدلالة أخرى [5] ، هذه الدلالة المتمثلة في كون الشاعر يريد بيان حجم المصيبة التي حلــت بالأنــدلس ، وتكمن أهمية هذه الصور الفنية في توكيد معنى الحزن و المبالغة في إظهاره وتجسيده ، فهي لها فضــل الإبانــة عــن المعنى ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منها [6] .

وحتى تتحقق هذه الدلالة يعمد إلى أسلوب الموازنة و المقابلة بين حال المدن قبل السقوط وبعده ، وقد تمثل ذلك في خروج الإسلام منها وحلول الكفر محله ، وتحويل المساجد إلى كنائس ، وحلول الناقوس محل الآذان ، وتوظيف هذا الأسلوب يعكس قدرة الشاعر على الاختيار الواعي لعناصر الثنائية الضدية بما يحقق رؤيته التي تصل إلى المتلقي عن طريق المفاجأة الناتجة عن كسر أفق التوقع لديه ، ونقله إلى فضاءات النص الدلالية .

و بالنظر في هذه الشريحة يجد الدارس أن الشاعر قد جاء بثلاثة عناصر لتشكيل مشهده ، وهذه العناصر هي :

عنصر الموت و الحزن ◄── عنصر الأمل ◄── عنصر الموت و الحزن

ويتمثل العنصر الأول في حديثة عن الحدث الجلل الذي أصاب الأندلس (دهى الجزيرة أمر ...) ، أما العنصر الثاني فتجلى في وصفه للمدن الأندلسية التي كانت عامرة بالحياة و العلم و الزينة و القوة ، ثم يأتي العنصــر الثالــث وقوامه (تبكي الحنيفية ...) و (حيث المساجد قد صارت كنائس ..) و (حتى المحاريب تبكي ....) و (حتى المنابر ترثي ...) ، حيث يطبق العنصران السلبيان (الأول و الثالث) على العنصر الإيجابي (الثاني) ليطفو مشهد الحزن و

---

[1] أبو موسى ، محمد : **قراءة في الأدب القديم** ، مكتبة وهبة ، ط2 ، 1988 ، 55 .

[2] ابن الأثير ، ضياء الدين : **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 35/2

[3] الجرجاني ، عبد القاهر : **دلائل الإعجاز** : ، 117 .

[4] أبو الرضا ، سعد : **في البنية و الدلالة** ، 190 ، وانظر حول قيمة الحذف : ابن جني : **الخصائص** : **2**/360 و أبو رعد ، أحمد محمد سليمان : ظاهرة الحذف في النحو ، **البيان** ، رابطة الأدباء ، الكويت ، العدد 264 ، 1988 ، 22 .

[5] الفيل ، توفيق : دراسة في بنية النص الشعري ، **البيان** ، جامعة الكويت ، العدد188 ، 1981 ، 36 .

[6] العسكري ، أبو هلال : **الصناعتين** : 295 ، وانظر حول هذه الفكرة : قوقزة ، نواف : **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة و النقد** ، وزارة الثقافة ، عمان ، 2000 ، 166 .

الألم على المشهد بشكل عام ، ومثل هذه الأفكار المركبة المعتمدة على التوليد و التراكم و التنامي تجسّد الحال اليائسة التي يحياها الشاعر و المسلمون عامة .

ثم تأتي الشريحة الثالثة في القصيدة ، حيث يوجه خطابا للمسلمين ليستيقظوا من غفلتهم التي طالت ، فيقول :[1]

يا غافلاً ، ولهُ في الدهرِ موعظةٌ ... إنْ كنتَ في سِنة فالدهرُ يقظانُ
وماشياً مرحاً يلهيه موطنهُ، ... أبعدَ حمصٍ تغرّ المرءَ أوطانُ؟
تلكَ المصيبةُ أنستْ ما تقدّمها، ... وما لها مع طولِ الدهر نسيانُ
با راكبين عتاقَ الخيلِ ضامرةً ... كأنها في مجال السبقِ عقبانِ
وحاملينَ سيوفَ الهندِ مرهفةً ... كأنها في ظلام النقعِ نيرانُ
وراتعينَ وراء البحرِ في دعةٍ ... لهم بأوطانهم عزّ وسلطانُ
أعندكم نبأٌ من أهل أندلس؟ ... فقد سرى بحديث القومِ ركبانُ
كمْ يستغيثُ بنا المستضعفونَ،وهم ... قتلى وأسْرى ،فما يهتزّ إنسانُ!
ماذا التقاطعُ في الإسلام بينكمُ، ... وأنتم – يا عبادَ الله – إخوانُ!
ألا نفوسٌ أبيّاتٌ لها هِمَمٌ ... أما على الخير أنصارٌ و أعوانُ!

فهو لم يكتف بإثارة النخوة و الحماسة الدينية في نفوس المسلمين ، وإنما يدعوهم إلى الاعتبار من سقوط المدن و الممالك الأندلسية ، فهو ينبههم إلى سطوة الدهر ، وأنه كفيل بتغيير كل شيء ، ومما يزيد من جمالية المطلع في هذه الشريحة اعتماده على المقابلة في قوله : (كنت في سنة ، و الدهر يقظان) .

ويدعوهم إلى عدم التوهم بالأمن و الاستقرار و السعة في أوطانهم ، فالمصيبة التي حلت بالأندلس تفوق ما قبلها من المصائب ، ولا يمكن نسيانها ، ونراه بعد ذلك يلجأ إلى تشبيه تقليدي في وصفه للخيل الضامرة بالعقبان في سرعة عدوها ، وكذلك تصوير السيوف المرهفة في لمعانها بالنيران التي تشب في وسط الظلام .

و المتلقي يظن أن الشاعر عندما وصف خيولهم وسيوفهم بهذه الصفات الحسنة أنه أراد مدحهم ، ولكن خيبة أمله تأتي من خلال سخريته بهم قائلاً : هل سمعتم بما حل بالأندلس ؟ وهذا استفهام استنكاري يفيد التوبيخ ، وهذا تساؤل يصدر عن إنسان عالم بما جرى ، ولكنه يستنكر ما حدث وهو ما يسمى بالمصطلح النقدي القديم بـــ .... (تجاهل العارف) .

ودليل ذلك أنه يجيب عن هذا التساؤل قائلاً : بأن أخبار الأندلس قد سار بها الركبان ، وقد لجأ إلى أسلوب التقديم و التأخير في قوله : (فقد سرى بحديث القوم ركبان) حيث قدم الجار و المجرور (بحديث القوم) على الفاعل (ركبان) للدلالة على اهتمامه بما حل بالأندلس و أخبارها و أحوالها ، وبعد ذلك جاء الفاعل الذي نقل هذه الأخبار إلى الآخرين .

وفي استخدامه للاستفهام الاستنكاري في قوله : (أعندكم نبأ من ....) حوار ثنائي : الذات الشاعرة (حاضر) ، و الآخر المسلمون (غائب) و الغاية من وراء هذا النوع من الحوار تحقيق أمرين : أولهما : الكشف للآخر وعلى نحو مؤكد عن مدى المعاناة التي يعانيها الشاعر و أهل الأندلس من حزن و ألم وضياع ربما تلين قلوبهم لمثل هذا الأمر ، ثانيهما : تحقيق قدر من الارتياح النفسي يمكن من خلاله التخفيف و لو مؤقتا من وطأة المعاناة .

[1] التلمساني ،المقري : **نفح الطيب** :244/6

وهذا الحوار الباطني من الذات الحاضرة فيه عتاب كثيف وعنيف للآخر (الغائب) ، وهو حوار انتقالي هدفه إيقاظ الآخر ودفعه إلى مواجهة الحقيقة ، وهو يدل على احتدام العلاقة و انفصالها بين كل من الذات و الآخر ، ففيه دلالة رفض الذات لسلوكيات الآخر ، ودليل ذلك أن مثل هذا الحوار (الاستفهام) مملوء بدلالات الإنكار و التعجب و التهكم ؛ لأن هذه العلاقة بينهما ما هي إلا انعكاس طبيعي لعلاقة سياسية اجتماعية .

وإذا عرف المتلقي كل ذلك استطاع الإجابة عن السؤال الآتي : لماذا هذا العداء الذي بلغ حد التورّم بين الذات الحاضرة و الآخر الغائب ؟

ويظهر هذا التورم في العلاقة بينهما من خلال تقنية أسلوبية تمثلت في أداة النداء (يا) ، سواء أكانت مقدرة أم ظاهرة ، في قوله : يا غافلاً ، وماشياً مرحاً، ويا راكبين ، وحاملين سيوف الهند ، وراتعين وراء البحر .

و الملاحظ أن المنادى جاء في هذه الجمل نكرة ، وهذا يؤكد حالة الارتباك التي يعاني الشاعر منها ، وتكراره لهذا المنادى النكرة في الأبيات السابقة تأكيد لهذه الحالة من الارتباك ، وعدم إبصار الأمور بالشكل الصحيح نتيجة لما يشعر به من حزن وألم ، فضلاً عن أن جعل المنادى نكرة يجسد فكرة الشاعر في أن يجعل المنادى عاما لكل متلق في كل زمان ومكان ، وهو بذلك يحاول خلق وعي للمشاركة و التفاعل في الإدراك و الانفعال .

ولعل التفات الشاعر إلى نداء هذه العناصر متوالية يشكل أمراً لافتاً ، وهو أمر يعد حيلة لجذب المتلقي كما يقول ريفاتير [1] ، وهذا التوالي يمثل مضموناً مهماً متصلاً بقرارة أبي البقاء الرندي ، فهي نداءات تنسجم أهميتها مع التقديم المطول لها ، كما تتماشى هذه النداءات مع الحس المتصاعد تدريجيا بالغربة و القهر .

إضافة إلى ذلك لم يكتف بنداء العناصر السابقة ، ولكنه لجأ إلى التشبيهات و الصور الفنية التي تعمق الإحساس بالغربة و الألم ، فيلحظ المتلقي أن الشاعر أخرج بعض الدوال عن مدلولاتها الإيجابية إلى حقل آخر تخرج فيه المدلولات إلى النقيض السلبي ، كما هي الحال عندما وصف خيلهم بالعقبان وسيوفهم في لمعانها بشهاب النار ، ولكن هذه الصور الحسنة خرجت إلى جانب معاكس عندما سخر الشاعر منهم بسبب تقصيرهم ، وتجلت هذه السخرية في وصفهم بـ ... (راتعين) وهو معنى استمده من قوله تعالى : ((**يرتع ويلعب**)) [2] ، ودلالة هذه الكلمة تشير إلى ذلك الإنسان الذي يأكل كثيرا دلالة على الترف [3] ، وهو معنى ينطبق على حال المسلمين ، ويتضمن دلالة السخرية و الاستهزاء .

ولا يلبث الشاعر بعد ذلك أن يعود إلى نصح المسلمين باسم الأخوة الدينية الإسلامية [4] ، فيدعوهم إلى نبذ الفرقة بينهم ، ويدعوهم إلى نصرة إخوانهم في الأندلس ، ويعود مرة أخرى إلى الاستفهام الاستنكاري لتقريع المقصرين في قوله : (ماذا التقاطع في الإسلام بينكم ....) و (ألا نفوس أبيّات لها همم .....) و (أما على الخير أنصار و أعوان ...) ، ولعل تكراره لبعض البنى الأسلوبية غير مرة عبر امتداد قصيدته يشكل قوة حافزة لذهن المتلقي .

ويلفت نظر المتلقي استخدام أسلوب الاعتراض في قوله : (يا عباد الله) ، فهو يستنكر التقاطع بين المسلمين ، وهذا التقاطع هو السبب المباشر لسقوط الأندلس ، فجاء اختياره لهذه الكلمات الاعتراضية بدقة وعناية تجعل دلالتها منسجمة مع الفكرة السابقة لها ، ومنسجمة كذلك مع الإطار العام للقصيدة ، لذلك فصلت الجملة المعترضة بين طرفي الجملة الاسمية :المبتدأ (أنتم) و الخبر (إخوان) ، فأصل الجملة اللغوي (أنتم إخوان) وهذا يؤكد دلالة الاعتراض وعلاقته القوية بالمعنى .

---

[1] عياد ، شكري : **اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي** ، انترناشونال برس ، القاهرة ، ط1 ، 1988 ، 79 .

[2] يوسف : 12

[3] الأصفهاني ، الراغب : **معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم** ، تحقيق :إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2008 .

[4] لتحقيق هذه الرابطة و التأكيد عليها استخدم أسلوب التقديم و التأخير في قوله (أما على الخير أعوان وأنصار) فالتقديم للجار و المجرور هنا أفاد أهمية الترابط و الأخوة و الاجتماع على الخير بين المسلمين ، لأن هذا هو السبيل الوحيد لنصرة الأندلس .

فهذه الجملة ما هي إلا نتيجة ردة فعل نجمت عن هول المشهد الذي وصفه في الشريحتين السابقتين ، فهي نتيجة إحساس بعمق الحزن و الألم ، ولا سيما أن البيت الذي وقع فيه الاعتراض فيه تصوير حقيقي لحال المسلمين الذين تخاذلوا عن نصرة الأندلس ، وما صاروا إليه من تقاطع وتقاتل وتحالف مع الأعداء على إخوانهم .

وختم الشاعر قصيدته بشريحة أقرب إلى المأساة الحقيقية معتمدا في ذلك على تقنية العرض ، فيقول : [1]

يا منْ لذلة قومٍ ،بعد عِزّهمُ ، أحالَ حالهمُ كفرٌ وطغيانُ
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلِهم، و اليومَ هم في بلادِ الكفرِ عُبدانُ
فلو تراهُمُ حيارى لا دليلَ لهم عليهمُ من ثيابِ الذلِ ألوانُ؛
ولو رأيتَ بكاهم عند بيعهمُ لهالكَ الأمرُ و استهوتكَ أحزانُ؛
يا رُبّ أمّ وطفلٍ حيلَ بينهما كما تُفرّقُ أرواحٌ و أبدانُ،
وطفلةٍ مثل حُسنِ الشمس إذ طلعت، كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ،
يقودها العِلجُ للمكروه مكرهةً و العينُ باكيةٌ و القلبُ حيرانُ
لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ، إن كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ!

فقد عمد إلى عرض مجموعة من الصور المأساوية المتلاحقة ، موظفا أسلوب المقابلة في بعضها لتجليتها ، ومن ذلك صورة القوم الذين أصبحوا أذلاء بعد أن كانوا أعزة ، ثم أصبحوا عبيداً في بلاد الكفار الأعداء ، بعد أن كانوا ملوكاً في بلادهم ، وجاء الفعل (كانوا) في قوله : (بالأمس كانوا ملوكاً) في مكانه إذ حمل دلالة نفسية حزينة يائسة تدل على الضعف و الذل و الانكسار في الوضع الحالي ، موازنة بما كانوا عليه سابقاً ، فهذه العلاقة المتضادة التي كونتها الصور ما هي إلا انعكاس لذات الشاعر .

وجاء كذلك بصور حزينة منها صورة الأسرى الذين أخذوا سبايا وهم مكبلون بالأغلال يذرفون أشد الدموع ، بالإضافة إلى صورة الأم التي يأخذ الأعداء طفلها من بين يديها ، وآخر هذه الصور صورة تلك الطفلة البريئة النظيفة التي تشبه الشمس في الحسن و الجمال ، ولشدة جمالها فإنها تشبه الياقوت و المرجان ، مستمداً ذلك من قوله تعالى : ((**كأنهن الياقوت و المرجان**)) [2] ، وهذه صورة مشرقة لهذه الفتاة ، ولكن العلج يأخذها ويجبرها على ممارسة الرذيلة .

وقد قصد الشاعر إلى اختيار كلمة (العلج) بديلاً استعارياً للنصارى ، و العلج من معانيه الغلظ و الشدة ، و العير الوحشي إذا قوي وسمن سمي علجاً [3]، وحتى يزيد من تصوير قبح الجنود الإسبان استخدم الطباق في قوله : (الطفلة الحسناء) و (العلج) للسخرية منهم ومن أفعالهم ، وهذا يساعد على ترسيخ المعنى وتوسيعه و الابتعاد عن التقريرية .

وتجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمة و هي استخدام الشاعر للفظة (وطفلة) لتكون نكرة و ليست معرفة ، ولعله هنا أراد مفاجأة المتلقي و إثارة الدهشة لديه عندما جعل هذه الكلمة نكرة ، ثم أخذت الفجوة تتوتر عندما جعل تكملة معنى البيت في البيت التالي وليس في البيت نفسه ، وعندما اختار كلمة (طفلة) لتكون مسرحاً لذلك أراد بها الدلالة على التهويل و التعظيم ، وهذه قصدية ارتقت بلغة الشاعر إلى أعلى درجات الإيحائية ، فهو أراد العموم لهذه الكلمة

---

[1] النلمساني ،المقري : نفح الطيب 6/ 244 – 245

[2] الرحمن : 58

[3] ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة علج .

وليس الخصوص ، فإذا كان المقصود بالتعريف الدلالة ، فالمراد بإطلاق النكرة أصل المعنى في عمومه ، وهي حين لا تخصص تترك متسعاً من التصور لكي يدرك المتلقي احتمالات المعنى فيها [1] .

ثم تأتي نهاية القصيدة بلحن حزين مؤلم يسدل على النفس المسلمة جدار الحزن و الأسى و الندم ، وهي نهاية تدل على قنوط ، ولكنه قنوط متبوع بأمل في التغيير في قوله :

لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ   إنْ كان في القلبِ إسلامٌ و إيمانُ

فهو يريد إيصال رسالة إلى المتلقي ، وأن ينفذ إلى عقله ووجدانه ، فيشير إلى أن مثل هذه الصور تجعل القلب يذوب حزناً ، ولكنه سرعان ما يربط ذلك بشرط يلفت نظر المتلقي و المتأمل وهو وجود الإسلام والإيمان الحقيقيين في القلب ، وفي هذا إصرار على الرابطة الدينية التي تحدث عنها سابقاً لما لها من دور في التغيير .

ويلحظ المتلقي في هذا البيت الأخير ذكره للفظتي (يذوب ، كمد) ، فدلالة الفعل الأول تغيير اللون كما حصل للبلاد ، أما دلالة اللفظة الثانية (الاسم) فهي شدة الحزن و الألم ، فهما لفظتان تؤديان فكرة كررها الشاعر في ثنايا قصيدته وهي الحزن ، ودلالة هاتين اللفظتين على ذلك أقوى و أشمل من غيرهما ، لذلك قصد الشاعر إليهما قصدا دون غيرهما .

ولعل عودته إلى توظيف أداة النداء (يا) مرتين في هذه الشريحة في قوله : (يا من لذلة قوم ...) و (يا رُبّ أم وطفل ...) تمثل الثورة الشاملة العارمة التي يريد بها تغيير الوضع السيء ، فهي تؤدي معنى التوجع و التحسر ، وهذا التكرار لمثل هذه الأداة يكسبها كثافة دلالية وطاقة شعورية تجعل منها محور ارتكاز دلالي تتجسد من خلال الرؤية التي يتردد صداها في جنبات القصيدة .

****

ويمكن للدارس لهذه القصيدة أن يلحظ شبكة علاقات عناصرها تتشكل من الآتي :

الأندلس = الأسى و الحزن

المسلمون = عدم النصرة

الأعداء = الحقد و الكراهية

الشاعر = البكاء، و الألم ، وبث روح النخوة في النفوس

المتلقي = الحسرة وعدم الرضا

وتتضافر هذه العناصر لتشكل الصورة الكلية لهذه القصيدة .

---

[1] راجع حول ذلك عند : درويش ، أحمد : **دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث** ، دار غريب ، القاهرة ، 1998 ، 155 .

الخاتمة

خلص البحث إلى أن اللغة هي السبيل للتواصل بين المبدع و المتلقي ، وأن اللغة الشعرية قريبة من المجـــاز ، الذي هو بدوره وثيق الصلة بمفهوم الانزياح ، واتضح أن وظيفة اللغة الشعرية وظيفة مختلفة عن اللغـــة المعياريـــة ؛ لأنها تميزت بصفة الانحراف .

وتبين من خلال تطبيق اللغة الشعرية على المرثية النونية لأبي البقاء الرندي ، أنه لجأ إلى عدد من الأســـاليب الخاصة باللغة الشعرية للكشف عن فكرته ، ولفت نظر المتلقي إليه ، ومنها : التقديم و التأخير ، والتعريف و التنكير ، و الاعتراض ، و التكرار ، و أسلوب الزيادة و الحذف ، والاستفهام ، و النداء ، والمحسنات البديعيـــة مـــن طبـــاق ، وجناس ، ومقابلة .... ، والصور الفنية كالكناية ، و الاستعارة ، والتشبيه..... ، إضافة على قصد الشاعر إلى كلمـــات بعينها لتحقيق غايته وهدفه ، حيث أدت هذه الكلمات وظيفتها الدلالية أكثر من غيرها من الكلمات غير المستعملة .

وجاء الشاعر بكل هذه الأساليب الخاصة باللغة الشعرية من أجل تحفيز المتلقي ، وجعلـــه يشـــاركه فـــي بنـــاء القصيدة ، وذلك لتحقيق وظيفة اللغة الشعرية ، إذ استطاعت هذه اللغة بيان حزن الشاعر لما حل بالأندلس والمســـلمين فيها .

المصادر و المراجع

أولاً : – الكتب القديمة :

- القرآن الكريم .
- ابن الأثير ، ضياء الدين : **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميـــد ، المكتبـــة العصرية ، بيروت .
- الأصفهاني ، الراغب : **معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم** ، تحقيق :إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيـــروت ،2008.
- التلمساني ، أحمد بن محمد المقري :

***أزهار الرياض** ، تحقيق :مصطفى السقا و آخرين ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1939 .

***نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، شرحه وقدم له: مريم طويل، ويوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت

- الجرجاني ، عبد القاهر : **دلائل الإعجاز** ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1984 .
- ابن جني ، أبو الفتح : **الخصائص** ، تحقيق : مجموعة النجار ، الهيئة العامة للكتاب ، بغداد ، ط1 ، 1990 .
- العسكري ، أبو هلال : **الصناعتين** ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1981.
- الفارسي ، علي بن أبي زرع : **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية** ، دار المنصور ، الرباط ، 1972 .
- القيرواني ،ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيـــل ، بيروت ، ط1 ، 1981 .
- المراكشي ، ابن عذارى : **البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب** ، تحقيق : ليفي بروفنسال و آخر ، الدار العربيـــة للكتاب و الطبع ، بيروت ، 1983 .
- ابن منظور ، محمد بن مكرم : **لسان العرب** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 1993 .

ثانياً : الكتب الحديثة :

- باشلار ، غاستون : **جماليات المكان** ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشـــر ، بيـــروت ، ط2 ، 1984 .
- بليث ، هنريش : **البلاغة و الأسلوبية** ، ترجمة : محمد العمري ، منشورات سال ، الدار البيضاء ، 1988 .

- بيريس ، هنري : **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة و قيمته التوثيقية** ، ترجمة : الطاهر مكي ، دار المعارف ، ط1 ، 1988 .
- البيومي ، محمد رجب : **الأدب الأندلسي بين التأثير و التأثر** ، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود ، السعودية ، 1980
- تودوروف : **في الشعرية** ، ترجمة : شكري المبخوت ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،ط2، 1987 .
- الحسين ، أحمد جاسم : **الشعرية : قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي** ، دار الأوائل، 2001 .
- الخطيب ، أحمد : **الانزياح الشعري عند المتنبي** ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 2009 .
- الداية ، محمد رضوان :

*__أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس__ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1976

*__تاريخ النقد الأدبي في الأندلس__ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1976 .

- درويش ، أحمد : **دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث** ، دار غريب ، القاهرة ، 1988 .
- ابن ذريل ، عدنان : **اللغة و الأسلوب** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 .
- راضي ، عبد الحكيم : **نظرية اللغة في النقد الأدبي** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 .
- ربابعة ، موسى : **جماليات الأسلوب والتلقي** ، مؤسسة حمادة ، الأردن ، 2000 .
- أبو الرضا ، سعد : **في البنية و الدلالة** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1988 .
- السعدي ، مصطفى : **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1987 .
- شادي ، محمد : **نظرات في المحسنات البديعية** ، الدار الإسلامية ، ط1 ، 1986 .
- شلبي ، طارق : **دراسات في لغة النص** ، زهرة المدائن ، ط1 ، 2000 .
- صمود ، حمادي : **التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه و تطوره إلى القرن السادس** ، منشورات كلية الآداب ، منوبـــة ، تونس ، ط2 ، 1994 .
- عبد المطلب ، محمد :

*__بلاغة السرد__ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2001 .

* **قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 .

- عبد المولى ، أحمد عادل ، وفضل ، صلاح : **بناء المفارقة : دراسة نظرية تطبيقية ، ابن زيدون نموذجا** ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 .
- أبو العدوس ، يوسف : **الأسلوبية : الرؤية و التطبيق** ، وزارة الثقافة ، الأردن ، 2004 .
- عياد ، شكري : **اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي** ، انترناشيونال برس ، القاهرة ، ط1 ، 1988 .
- عيسى ، سعد : **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ط1 ، 1979 .
- أبو غزالة ، إلهام ، ومحمد ، علي خليل : **مدخل إلى علم النص** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1988 .
- فضل ، صلاح :

*__بلاغة الخطاب وعلم النص__ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996 .

*__علم الأسلوب و النظرية البنائية__ ، دار الكتاب المصري ، ط1 ، 2007 .

- قوقزة ، نواف : **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة و النقد** ، وزارة الثقافة ، عمان ، 2000 .
- كوهن ، جون :

*__بنية اللغة الشعرية__ ، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 .

*__اللغة العليا__ ، ترجمة : أحمد درويش ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، 1995 .

- لاينز ، جون : **اللغة و المعنى و السياق** ، ترجمة : عباس صادق ، دار شؤون الثقافة ، بغداد ، ط1 ، 1987 .
- مطلوب ، أحمد : **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1987 .
- مكي ، الطاهر : **دراسات أندلسية** ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1983 .

- أبو موسى ، محمد : **قراءة في الأدب القديم** ، مكتبة وهبة ، ط2 ، 1988 .
- ويس ، أحمد : **الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية** ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ط1 ، 2003 .
- ياكبسون ، رومان : **قضايا الشعر** ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، ط1 ، 1988 .

ثالثاً : الدوريات

- خليل ، لؤي : الدهر في الشعر الأندلسي ، دراسة في تحوّل المعنى ، **حوليات الآداب و العلوم الإنسانية** ، جامعة الكويت ، الحولية 26 ، 2002 .
- أبو رعد ، أحمد محمد سليمان : ظاهرة الحذف في النحو ، **البيان** ، رابطة الأدباء ، العدد 264 ، 1988 .
- طلب ، عبد الحميد : الزيادة في الأساليب العربية ، **البيان** ، جامعة الكويت ، العدد 221 ، 1984 .
- الفيل ، توفيق : دراسة في بنية النص الشعري ، **البيان** ، جامعة الكويت ، العدد188 ، 1981 .
- قطوس ، بسام : مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني ، **مجلة دراسات** ، المجلد 19 ، العدد1 ، 1992 .
- غليسي ، يوسف : مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي ، **علامات** ، المجلد 16 ، الجزء 64 ، 1429 هـــ .
- موكاروفسكي ، يان : **اللغة المعيارية و اللغة الشعرية** ، ترجمة : ألفت الروبي ، **مجلة فصول** ، العدد1 ، 1984 .

[i] موكارومسكي ، بان : **اللغة المعيارية و اللغة الشعرية** : 45