الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموضوع :

دراسة أسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي - أنموذجا -

تحت إشراف الطالبين :
-بغداد محمد بوضياف
-ماحي ابوطالب

تحت إشراف :
د/ منقور ميلود عبيد

السنة الجامعية : 2018 /2019

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور منقور على ما قدمه لنا من دعم في انجاز بحثي بتوجيهاته ونصائحه القيمة وبإفادته لنا بالمعرفة وبطرق البحث ومنهجيته .

كما نشكر جميع الأساتذة ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها وكل إطارات القسم وعمال المكتبة .

كما نتوجه بالشكر إلى كل من دعمنا في انجاز هذا البحث المتواضع .

وشكرا.

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين وخاتم النبيين, وعلى اله وصحبه أجمعين.

لقد شكل النص الأدبي بمختلف أشكاله وأنواعه على مر العصور حضورا فعالا ومتميزا في حقل الدراسات القديمة منها والحديثة , حيث انه حضي بعناية كبيرة في مجال الدراسة والبحث من قبل الباحثين والمنظرين والنقاد وذلك باعتباره يشكل أهمية بالغة في الحركة الأدبية والفكرية على وجه العموم , لذا فقد تعددت المناهج والمناهج وتسابقت فيما بينها من اجل دراسة معمقة ومفصلة لغرض اكتشاف بنياته وتراكيبه الفنية والأدبية فكل منهج من هذه المناهج راح يدرس النص من زاوية معينة ومغايرة في الوقت نفسه عن المنهج الأخر ودلك باعتماد على مرجعية النظرية و الفكرية لتقنين الإطار العام الذي ينضوي تحته النص الأدبي بمختلف أنواعه و أشكاله (الرواية –القصيدة –المسرحية –القصة) فتعدد هده المناهج مثل المنهج الأسلوبي ... الذي أفضى إلى تعدد في الآراء واختلاف وجهات النظر حول مفهوم النص و طبيعته وماهية علاقته بالقارئ و الملتقي , فتاريخ الأدب العربي حافل بالصفحات المشرقة ذلك انه ولد ناضجا مما كان جديرا به على أن يعيش على مر العصور دون أن يفنى , ولاشك أن لاسم الأندلس في النفوس إيقاع شجي يحمل في طياته أصداء قرون من الإشراق ويعيد للذهن تاريخا ومجدا لا ينسى قرطبة وغرناطة واشبيليا , وذكرى أعلام خلدوا على مر الزمان .

من هذا المنطلق ارتأيت أن تكون دراستي على احد النماذج الفريدة التي خلدها الأندلسيون في شعرهم ووقع الاختيار على نونية أبي البقاء الرندي الذي يعد من شعراء الأندلس المفلقين في عصورها المتأخرة .إلا أن نونيته التي ذكرناها أنفا تعد من أروع شعره على الإطلاق ذلك إنها تعبر عن حال الأمة الآن حقا فضلا عن وصفها للأندلس وصفا بارعا يجعل القارئ كأنه يعيش اللحظة مع الشاعر ولذلك عدت هذه القصيدة من روائع ما قيل في رثاء المدن و الممالك الضائعة إن لم تكن أروعها على الإطلاق وقد قيل قديما -إذا أراد الشاعر أن يبكينا فعليه أن يبكي أولا, بالإضافة إلى تميز آبي البقاء ببراعة أدبية و قدرة إبداعية على النظم و التأليف .

ومعلوم أن الطبيعة البشرية تصبوا إلى التغيير نحو الأفضل فتأبى الجمود والتقوقع , والتفكير النقدي الحديث هو احد نتاج الفكر الإنساني وصورة من صور هذا التجديد الذي العقل البشري من خلاله صبر أغوار المجهول لذا كانت دراستنا تسير وفق احد هذه المناهج الحديثة المتمثلة في الأسلوبية باعتبارها مجموعة من الإجراءات الأدائية التي سندرس من خلالها النونية لأبي البقاء الرندي , والأسلوبية

كما يرى النقاد علم يتناول النص بدراسة مستوياته المتعددة والمتراكمة في عمل اللغة والخطاب , فتقوم بتحليل كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص في أي مستوى لا بصورتها المفردة , وإنما بوجودها في حزم من الوقائع اللغوية , لذا كانت الدراسة الأسلوبية الحديثة هي القادرة على مواجهة النص وكشف تجلياته وإبراز جمالياته , وقد سار البحث وفق منهج الوصف والتحليل الذي يقوم على وصف الخصائص الأسلوبية في النص ثم يقوم بتحليلها .

ونظرا لشساعة الموضوع وتشعبه ولكي لا نتوه وسط هذا الزخم المعرفي الكبير سنحاول أن نركز في دراستي على رسم مسار محدد انطلق منه في تحديد إشكالية تتضمن مجموعة من التساؤلات :

*ماذا نقصد بالمنهج الأسلوبي ؟

* ما هي أهم الحقول الدلالية التي هيمنت على القصائد ؟

*ما هي أهم عناصر التشكيل الصوتي والتركيبي عند أبي البقاء الرندي ؟

* إلى أي حد استطاعت الظواهر الأسلوبية المختلفة أن تجعل من المعنى الشعري عند الرندي قادرا على تكثيف دلالة النص ؟

انطلاقا من خلفية الإشكالية التي تطرحها هذه التساؤلات , ووفقا لهذه الغاية التي يسعى الباحث إلى تفعيلها في الدراسة اقتضى تقسيم البحث إلى شقين :

***شق نظري:** يرصد فيه الباحث حياة أبي البقاء ونونيته , ثم محاولة استيفاء الكلام على المنهج الأسلوبي من حيث المفهوم , وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة .

***شق تطبيقي :** وفيه يقوم الباحث بتحليل نونية أبي البقاء وفق المنهج الأسلوبي وذلك عن طريق مستويات التحليل الأسلوبي , وهي المستوى الإيقاعي (الصوتي) , والتركيبي – ومستوى الصورة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فكثيرة متعددة , وفي مقدمتها نفح الطيب لأحمد بن محمد التلمساني , ومنه أخذت القصيدة لأننا لم نحد لآبي البقاء ديوان مطبوع , والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي , وكذلك البلاغة والأسلوبية

لمحمد عبد المطلب وهو الكتاب الذي انتفعنا به كثيرا في الدراسة النظرية لما له من تأصيل لهذه المنهج , وغيرها من الكتب التي سيأتي ذكرها في مكانها .

ومن ابرز الصعوبات الرئيسية التي جابهتنا والمرتبطة بالبحث ذاته هي :

*نقص المصادر والراجع .

* ضيق الوقت .

وخلاصة القول هو أنني أردت من خلال هذا البحث أن أساهم في توضيح الأثر الذي لعبته مرثية الرندي في تجسيد مظاهر الحزن والأسى على وطن غالي ضاع من أيدي المسلمين ودقته في تصوير هذه الفاجعة التي ألمت بهم .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر الخالص إلى كل من يد لنا يد العون , ونخص بالذكر بستان العلوم وأريج الريحان , استأذنا الفاضل والشعلة التي أنارت درب الطلبة على مر الأزمان .

المدخل

التعريف بابي البقاء الرندي والنونية

المدخل : التعريف : (بابي البقاء الرندي والنونية)

أولا : حياة أبي البقاء الرندي:

1-1نسبه: هو صالح بن يزيد بن موسى بن أبي القاسم ابن علي بن شريف النفزي , يكن أبو الطيب الرندي [1], وقد ذكر بعض المؤرخين أن كنيته أبو البقاء [2] , ولد في سنة 601 هجري سبتمبر 1204 ميلادي , وتوفي سنة 684 هجري الموافق لسنة 1285 م , أي انه عاش قرابة اثنين وثمانين عاما عاصر فيها أوائل إمارة محمد الثاني لقرطبة .

وكان من خاصة المقربين إليه , وكان يطرب لشعره , ومن أشهر قصائده في مدح السلطان قصيدة مطلعها :

سرى والحب أمر لا يرام وقد أغرى به الشؤون والغرام

وكتب الرندي برسم السلطان كتابا سماه (روض الأنس ونزهة النفس) [3], ومن لقبه نعرف انه من رندة , وهي مدينة قديمة على قمة جبل مرتفع بها أثار كثيرة ويشقها نهر ينسب إليها وتحيط بها الوديان من كل جانب , مما أتاح لها ذلك أن تكون إمارة مستقلة في كثير من الأحيان حيث قامت فيها إمارة في عصر الطوائف على رأسها بنو افران , وهم من قبائل البربر ومن بين كل المدن الأندلسية لم تزل تحتفظ في حاضرها بروح عربي واضح في المباني والشوارع , وحياة أبي البقاء أتت في كتب التواريخ مجملة غامضة , فلا نعرف شيئا عن أسرته ولا عن بنيه

[1] لسان الدين ابن الخطيب , الإحاطة في أخبار غرناطة , تحقيق محمد بن عبد الله عنان , الطبعة 1 مكتبة الخانجي بالقاهرة 1395 هجري / 1985 م , ص 60 مج 3 .

[2]- احمد بن محمد المقري التلمساني , نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب , تحقيق إحسان عباس , د ط , دار صادر بيروت 1408 هجري / 1988 م , ص 486 , مج 4 .

3- محمد بن عبد الله عنان , دولة الإسلام في الأندلس , ط 4 , مكتبة الخانجي بالقاهرة 1417 هجري /1997م , ص 457 .

وزوجه حتى ان شعره الذي وصلنا جاء خاليا من ذكر عائلته , ومن خلال نسبه نعرف انه من نفزة , وهي قبيلة بربرية [4].

1-2- شيوخه وطلبه للعلم :

ا-أبو الحسن يزيد : تلقى أبو البقاء في أوائل أيامه أوليات العلم , من قراءة وخط وحفظ لبعض أجزاء القران على والده أبي الحسن , على العادة التي درج عليها أهل الأندلس في ذلك الوقت .

ب-أبو الحسن اللخمي الاشبيلي : المعروف با لدباج ولد سنة 566 هجري , وتوفي سنة 644 هجري في أخر حصار لاشبيليا , وكان من دعائه إلا يخرج عنها , فكانت وفاته قبل استلاء العدو عليها بتسعة أيام [5].

1-3-مؤلفاته كان من عادة العلماء قديما الإقبال على جميع العلوم من شعر وأدب وفقه وحديث وغير ذلك , وهذا ما نلاحظه من خلال ذكر مشايخ أبي البقاء , ويلاحظه الدارس لتراجم العلماء في كتب التواريخ .

أ - الوافي في نظم القوافي وهو كناب تحدث فيه عن الشعر وطبقات الشعراء .
ب -شرح حديث جبريل مفقود[6].

ج- روض الأنس ونزهة النفس ألفه أبو البقاء برسم ألفه أبو البقاء برسم السلطان محمد بن يوسف ابن الأحمر , وأورد ابن الخطيب فقرة منه في الإحاطة وكانت ردا على رسالة مداعبة بعث بها إلى مواطنه أبي بكر البرذعي يصف فيها جارية رآها بسوق الرقيق يصفها وصفا حسيا يتناول ما فتنه من جمالها وكيف أنها استولت على لبه [7] وقد ذهب الطاهر احمد مكي إلى انه من كتب الإمتاع و المؤانسة .

---

[4] الطاهر احمد مكي , دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة , ط3 , دار المعارف بالقاهرة , 1987 م , ص 283 .
[5] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة , ص 292.
[6] الإحاطة في أخبار غرناطة , ص 472 , مج 3 ..
[7] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ و الفلسفة , ص 294 .

1-4شعره :

له شعر كثير سهل المأخذ عذب اللفظ قال ابن عبد الملك ((كان خاتمة الأدباء بالأندلس ,بارع في التصرف في منظوم الكلام ومنثوره))[8] وأورد له ابن الخطيب جملة من شعره تبلغ الستة والعشرين مابين قصائد ومقطوعات اقلها في بيتين , وأطولها في ستة وأربعين بيتا .

نونيته : [9]

تعد النونية من أروع شعر آبي البقاء الرندي من أروع واشجي ما جادت به قريحة الشاعر الأندلسي ,وهي قصيدة رثاء مفعمة بأعمق المشاعر واسمي الأحاسيس تعالج ندب بلاد الأندلس وال ((الفردوس المفقود ,بكى فيها أبو البقاء مصير الإسلام والمسلمين في اسبانيا , وهي من أجمل المراثي التي قيلت في الأندلس , لأنها تثير الشجى في نفس كل من يسعها او يقراها فتنتابه هالة من الأحاسيس الحزينة و المشاعر الكئيبة حتى يشعر وكأنه ماثل أمام ذلك المشهد المروع وهو شاحب النفس وحيران وتدمع عينه , وسبب نظمها كما يذكر المؤرخون , انه لما تفاقم عدوان القشتاليين على ابن الأحمر اضطر أن يتنازل عن بعض الحصون منها شريش و القلعة وغيرها [10] , وهكذا فقدت الدولة الإسلامية في الأندلس معظم قواعدها الكبيرة , فقد أثارت هذه المحن التي توالت على الأندلس في تلك الفترة المظلمة من تاريخها لوعة الشعر والأدب , وهي التي نظم فيها أبو البقاء نونيته الرائعة التي يبكي فيها قواعد الإسلام الذاهبة , ويستنجد المسلمين نجاد الأندلس , فهي تدين ابن الأحمر دون أن تمسه أو تتعرض له , وتجعله مسئولا عن هذه الفاجعة التي ألمت بالأندلس دون التصريح باسمه , وعمد أبناءه وباقي نسله وأحفاده على عدم انشاذ هذه القصيدة وتناولها وتداولها بين الناس من اجل طمس

[8] المرجع السابق , ص 297 .
[9] ينظر إلى النونية كاملة في الجزء المخصص للملاحق , ص 96 .

معالم هذه القصيدة لإخفاء الهزيمة التي مستهم وألمت بهم , وقد اختار لها مطلعا من أجود ما قيل في الحكمة , وقد عبرت أبياته عن فكرة الاعتبار في الماضي الزائل , إلا أن أبا البقاء استطاع أن يضفي عليها ألوانا وعبارات استخلصها من أعماق تاريخنا المجيد , فكانت هذه [11] الأبيات خير مدخل وفق فيه الشاعر للتمهيد لموضوعه ونالت هذه القصيدة الشهرة التي تستحقها سواء في القديم أو في الحديث.

[11] علي بن أبي زرع الفاسي , الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية , د ط ت , دار المنصورة للطباعة و الوراقة , ص 112 .

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة .

المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية .

المطلب الأول : مفهوم الأسلوب والأسلوبية

المطلب الثاني : نشأة الأسلوب والأسلوبية

المطلب الثالث : العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية

المبحث الثاني : الأسلوبية النقدية .

المطلب الأول : الأسلوبية التعبيرية

المطلب الثاني : الأسلوبية النقدية .

المطلب الثالث : الأسلوبية الجديدة .

المبحث الثالث : الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي

المطلب الأول : اللفظ والمعنى . /

المطلب الثاني: نظرية النظم .

المطلب الأول : مفهوم الأسلوب و الأسلوبية

أولا : عند العرب :

1--**الجذر اللغوي :** كلمة أسلوب في اللغة العربية مأخوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل , وكل طريق ممتد فهو أسلوب و الأسلوب هو الطريق و الوجه و المذهب يقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب , و الأسلوب الطريق تأخذ فيه , والأسلوب بالضم يقال اخذ في أساليب من القول أي أفانين منه , وان انفه نفي أسلوب كذا إذا كان متكبرا .[1]

ويتناول الزبيدي مادة سلب , فيقول (سلبه الشيء يسلبه سلبا كاختلاسه إياه , ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله , وناقة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو ألقته لغير تمام وظبية سالب وسلوب سلبت ولدها , ومن المجاز شجرة سليب , سلبت ورقها وأغصانها , وعن الأزهري (شجرة سلب إذا تناثر ورقها , والنخل سلب أي لا حمل عليها) , ولأسلوب السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه وكل طريق ممتد فهو أسلوب , والأسلوب الوجه و المذهب , يقال هم في أسلوب سوء ويجمع أساليب , وقد سلك أسلوبه طريقته , وكلامه على أساليب حسنة , ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف)[2]

وبالنظر إلى التحديد الغوي لكلمة الأسلوب , يمكن تبين أمرين :

أولا : البعد المادي: الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة , من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل , ومن حيث ارتباطها بالنواحي الشكلية أحيانا كعدم الالتفات يمنة ولا يسرة .

---

[1] ابن منظور , لسان العرب , تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون , د ط ت , دار المعارف بالقاهرة , ص2058 , مج 3 .

[2] محمد مرتضى الزبيدي , تاج العروس في جواهر القاموس , تحقيق عبد الحليم الطحاوي , د ط , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت , 1394 هجري/ 1984 م , ص71 , مج 3 .

ثانيا : البعد الفني ا: لذي يتمثل بأساليب القول وافانينه , كما قال ابن منظور [3].

اصطلاحا :

أ - عند القدماء :

إننا لا نكاد نعثر على كلمة أسلوب مصطلحا عند العرب على كثرة من تحدث في قضايا النقد والبلاغة العربية , وان ورد هذا المصطلح فانه يرد عندهم بمعناه العام , أي طريق ومنهج ومسلك , وأكثر ما راودت فكرة الأسلوب وجوه الأداء الكلامي , عند المفسرين و البلاغيين و النقاد منذ القرن 3 هجري , وقد استأثر موضوع الإعجاز ألقراني باهتمامهم البالغ فانصرفوا إلى تحديد وجوهه وتجلياته في القران الكريم على اعتبار أن الإعجاز متصل بالجانب البياني أساسا وكان ابن قتيبة الدينوري 276 هجري قد لاحظ أن دراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لفهم الأسلوب ألقراني , فلفت النظر إلى أهمية دراسة تلك الأساليب , على اعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز الذي ينطوي عليه الأسلوب ألقراني , حيث يقول (وإنما يعرف فضل القران من كثر نظره واتسع علمه , وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب , وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات , فانه ليس في الأمم امة أوتيت من البيان واتساع المجال ما اوتيته العرب) [4]وقد ظل البحث الأسلوبي قائما على وصف وجوه الاستخدام اللغوي , وملاحظة وجوه المنبهات الأسلوبية إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني 471 هجري فقدم تصورا دقيقا لمفهوم الأسلوب حيث قال (واعلم ان الاحتذاء عند الشعراء , وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه , أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبا و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه , فيعمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره) ولكن ليس معنى الاحتذاء الذوبان في أساليب الآخرين , بل المقصود من ذلك هو

[3] محمد عبد المطلب , البلاغة والأسلوبية , الطبعة 1 , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت / لبنان ,1994 م , ص 10 .

[4] ابن قتيبة , تأويل مشكل القران , تحقيق احمد صقر , ط2 , مكتبة دار التراث بالقاهرة , 1393 هجري / 1973 م , ص 12 .

الوعي في عملية التركيب لان منها ما لا يعرفه إلا ذووا الأذهان الصافية والطباع النافذة , ثم أشار إلى أن مجالات الأسلوب في النظم لا تخرج عن تركيب الألفاظ في الأنساق بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم , ومن دلك تنبه لصلة النحو بالمعاني .

ولم يتوقف إدراك معنى الأسلوب في النقد القديم عند هذا الحد , فبعد عصر الجرجاني مباشرة يظهر لنا الزمخشري 538 هجري , بادراك لمعنى الأسلوب لا يقل أهمية عن من سبقه من المحاولات , حيث يرتبط رحمة الله بين الأسلوب و الطاقة التعبيرية الكامنة , إذ أن طريقة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه , ولان الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أخر كان ذلك أحسن تطرية للسامع , وإيقاظا للإصغاء إليه من أسلوب واحد .[5]

ومن خلال هذا الكلام يظهر لنا أن الزمخشري , يستند في تحليله , إلى مناهج البحث البلاغي من ناحية , ومن التركيب النحوي من ناحية أخرى , محاولا الوصول إلى أقصى درجة من التذوق , من خلال رصد الخصائص الأسلوبية في النص ألقراني .

ويبدو أن السكاكي 626 هجري استوعب ما قدمه الزمخشري , حيث ربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية أيضا فبحث الالتفات , وأكد انه خاصية أساسية في الأداء الفني يتميز بهل الأسلوب , حيث يقول (واعلم أن هذا النوع , اعني نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة ... يسمى التفاتا عند علماء المعاني , و العرب يستكثرون منه , ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب ادخل في القبول عند السامع , وأحسن تطرية لنشاطه ... افتراهم يحسنون قرى الأشباح ولا يحسنون قرى الأرواح , فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب , وإيراد و إيراد , فان الكلام

[5] عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , ت محمود شاكر , ط3 , مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1413 هجري / 1992 م , ص 468.

المفيد عند الإنسان أشهى غذاء لروحه , وأطيب قرى لها) [6] , ويبدو أن مفهوم الأسلوب وجد مجالا طيبا عند حازم القرطاجني ر 684 هجري ذلك انه وجد تراثا وافرا في هذا المجال , جاء بعضه من المشرق وبعضه الأخر من التراث اليوناني ومن خلال استيعاب هذين التيارين , خرج لنا بدراسة أكثر شمولا لمفهوم الأسلوب , لأنه كسر الحاجز الذي وضعه عبد القاهر في محاولة دراسة النظم عند حدود الجملة الواحدة , حيث وجد مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو , ومفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر , ومن هنا سار في تحديد لمفهوم الأسلوب متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني اعتبره وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها , ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في تسلسل وترابط معنوي , ومتأثرا أحيانا أخرى بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر [7] يقول ((ولما كانت الإغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد , ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب , وجهة وصف الطلل , وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات , والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب ... فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليف المعنوية و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية))[8] .

أما ابن خلدون رحمه الله 732 هجري , فانه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر , حيث انه لما تكلم عن الشعر , وما يجب فيه من الملكة اللغوية للقدرة على صناعته , تكلم عن أسلوب تصريف هذه الملكة , (ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق , بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها , واستعمالها فيه ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة

[6] أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي , مفتاح العلوم , ت عبد الحميد هنداوي , ط1 , دار الكتب العلمية بيروت / لبنان 2000, ص 296 .
[7] البلاغة و الأسلوبية , ص 28 .
[8] أبو الحسن حازم القرطاجني , منهاج البلغاء وسراج الأدباء , ت محمد الحبيب بن الخوجة , د ط ت , دار الغرب الإسلامي بيروت / لبنان , ص 363 .

, وما يريدون بها في إطلاقهم , فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه , ولا يرجع إلى الكلام باعتبار أفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان ... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها , ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال , ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ...)[9]

ومن هذا التعريف للأسلوب عند ابن خلدون , نلاحظ انه يربط بينه وبين الملكة اللغوية وهي القدرة اللغوية التي تمكن الفرد من التعبير عما يريد في المناسبات المختلفة , وهي التي يسميها تشومسكي بالكفاءة اللغوية كما أن نراه في باب المنظوم و المنثور يربط بين الأسلوب و الفن الأدبي و المقام المناسب لكل واحد منهما , حيث لابد من التفريق بين أسلوب النثر والشعر , (واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الأخر ... وقد استعمل لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الأخر ... وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الإغراض, وصار هذا المنثور من باب الشعر وفنه , ولم يفترقا إلا في الوزن واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية)[10], وعلى هذا فان ابن خلدون يرى وجوب التفريق بين أسلوب النثر , لأنه لكل مقام مقال وضرب على ذلك مثال بالمخاطبات السلطانية)),وعلى هذا فان ابن خلدون يرى وجوب التفريق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر , لأنه لكل مقام مقال وضرب على ذلك مثال بالمخاطبات السلطانية التي أصبح المتأخرون يستعملون فيها أساليب الشعر من كثرة الأسجاع والتزام القافية وتقديم

[9] عبد الرحمان بن خلدون , مقدمة ابن خلدون , ت الأستاذ خليل شحادة وسهيل ز كار , د ط , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان /2001 م , ص 786 .
[10] المرجع السابق ص 782 .

النسيب , وهذا ما لا يناسب جلالة الملك , إذ المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وإطلاق الكلام من غير تسجع إلا في النادر .

ب **عند المحدثين :**

حاول الرافعي 1870 هجري من خلال كتابه إعجاز القران , أن يقدم رأيا خاصا به متأثرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة , ويعود ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها ان يمد بصره إلى مفهوم التركيب و جزئياته , وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية , حيث يقول (قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء , وترداد النظر في أسباب اختلافها , وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره , ان تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب (المزاج الإنساني) [11], كما يرى أن أفصح الكلام , وابلغه واجمعه لحر اللفظ ونادر هذا المعنى , هو الجدير بان يطلق عليه كلمة ((الأسلوب)) , ولكي تكون له هذه الجدارة , فلا بد أن تفرغ فيه الأحاسيس المثارة , بحيث يمكن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب , وبينه وبين المتلقي من جانب أخر [12] , إما توفيق الحكيم فانه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة و المصنعة , إنما هو روح وشخصية , حيث يقول (إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المنمقة و المصنعة , وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية ...) [13] , وهذا التصور الذي قدمه يقترب من تعريف بوفون لما قال (الأسلوب هو الرجل ذاته) ومعنى ذلك أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير إلا انه رفض ما يتداول بين الناس من ن الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنعة , ولا يمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقة , محاولا

[11] مصطفى صادق الرافعي , تاريخ آداب العرب , ط1 , دار الكتاب العربي , بيروت لبنان ,2003 م , ص134 , ج 2 .
[12] البلاغة والأسلوبية , ص 88 .
[13] شكري محمد عياد , مبادئ في علم الأسلوب , ط 2 , مكتبة مبارك العامة بالقاهرة 1992 م , ص15 .

أن يستلهمه من التراث , ومن الحياة معا : ((إني دائما أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة استلهمها فنيا القران وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع ... ولطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي ابحث عنه ...)) [14].

وأما احمد الشايب فيعد كتابه في ((الأسلوب)) من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته , وهو عبارة عن محاولة لعرض البلاغة العربية القديمة في ثوب معاصر , وقد حصر البلاغة في بابين هما الأسلوب والفنون الأدبية.

ففي الباب الأول , درس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا فدرس الكلمة و الجملة و الفقرة و العبارة و الصورة , والأسلوب من حيث أنواعه ومقوماته وموسيقاه , أما في الباب الثاني وسماه قسم الابتكار وفيه درس الكلام من حيث الاختيار والتقسيم , وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية , كالقصة و المقالة وغير ذلك , ثم خلص إلى أن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني , أي هو عبارة عن طريقة في الإنشاء والكتابة , أي هو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني الكامنة في النفس . [15]

ومن الدراسات الحديثة التي كان لها اثر فعال في بعث الدراسات البلاغية من جديد , بطريقة توافق ما استجد من مفاهيم في العصر الحديث كتاب فن القول لامين الخولي , وهو بذلك يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي , متأثرا بالمدرسة الايطالية , المتمثلة في ((لا بارني)) في كتابه عن ((الأسلوب الايطالي)) , ((و لويجي فا لماجي)) في كتابه ((عناصر الأسلوب والعروض)) , ونظرا لان الكتابين من الكتب المدرسية الميسرة لم يقدر لامين الخولي الاطلاع إلا على التيار اليسير من هذه التيارات الخصبة , مكتفيا بالشرارة الأساسية لهذه التوجهات

[14] المرجع السابق , ص 16 .
[15] يوسف أبو العدوس , الأسلوبية الرؤية و التطبيق , ط 1 , دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان/ الأردن 2007 م , ص26.

المنهجية الجديدة , ورؤيته للأسلوب تنطبق من رأي بوفون لما قال : ((الأسلوب هو الرجل)) حيث لما يتعرض لمناهج الغربيين في دراسة البلاغة , يرى ((إن الأساليب لا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته والشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص)) , وقد اتبع في كتابه منهج المقارنة بين القديم و الجديد , لينتهي بعد ذلك بتخلية القديم مما لا خير فيه , ثم تحليته بخير ما في القديم و الجديد[16] . ومن خلال المقارنة بين البلاغة العربية القديمة والحديثة يأخذ الخولي في أنواع من التحلية و التخلية , لتأخذ البلاغة العربية طابعا عصريا , فمن التخلية إلا نلزم دراستنا الطابع الديني الذي لزمها يوم كانت البلاغة العربية طابعا عصريا , فمن التخلية إلا نلزم دراستنا الطابع الديني الذي لزمها يوم كانت غايتها معرفة إعجاز القران ومن التخلية أن تتحرر دراستنا من اثأر الدراسة القديمة , فلا نلتزم إحكامهم النقدية فنستحسن ما استحسنوا , ولا نستهجن ما استهجنوا لفضل السبق و القدم [17] ومن التحلية أن نوسع دائرة البحث , وبسط افقه فلا يقتصر على الجملة كما كان القديم , بل لابد أن نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية , ثم إلى القطعة من الشعر والنثر , ننظر إليها نظرة الهيكل المتواصل الأجزاء .

ثانيا :عند الغربيين :

ا-الجذر اللغوي : يرى الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب , الكلمة اللا تينية stilus , التي تعني أزميلا معدنيا كان القدماء يستعملونه للرسم على الألواح المشمعة[18] , ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة , فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات , ثم اخذ يطلق على التعبيرات الغوية الأدبية , فاستخدم في عهد خطيبهم المشهور شيشرون كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل

[16] أمين الخولي , فن القول , تقديم صلاح فضل , د ط , دار الكتب المصرية بالقاهرة , تاريخ النشر 1996 م , ص 9 .

[17] المرجع السابق , ص 25 .

[18] علي جواد الطاهر , مقدمة في النقد الأدبي , ط1 , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ,1979 م , ص 306 .

الخطباء و البلغاء , وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة الأسلوب , حتى ألان في هذه اللغات , إذ تنصرف أولا على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق[19].

وعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الانجليزية stylistics , وفي الفرنسية la stylistique[20] واستخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن 19 في معجم grimm , وورد لأول مرة في اللغة الانجليزية كمصطلح عام 1846 م , طبقا لقاموس أكسفورد , ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872 م[21].

وإذا استعملت أسلوب في الميدان الأدبي , استعملت للدلالة على ما هو ظاهري في النص الأدبي من لغة , بما فيها من مفردات وتركيبات , ومن بلاغة كالتشبيه والاستعارة , ومن عروض كالبحر والقافية والإيقاع .

وسارت الاستعمالات والدراسات الأسلوبية على هذه العناية بالشكل وكان الأسلوب مرادف أدبي لكلمة forme التي نترجمها بكلمة شكل أو صورة أو صياغة , وبهذا المعنى قالوا أسلوب فلان , وأسلوب العصر الفلاني وأسلوب المدرسة الفلا نية .

أ - اصطلاحا :

أولا : الأسلوب :

اجمع الباحثون اليوم على أن مقولة الأسلوب من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب , وان دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما , إلا أنهم اختلفوا في تعريفاتهم له فليس هناك تعريف للأسلوب يتمتع بالقوة الكاملة على الإقناع , ولا توجد نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله , وقد أدى هذا إلى أن يأتي كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم على الأسلوب بعرض مجموعة من

[19] صلاح فضل , علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته , ط 1 , دار الشروق بالقاهرة , 1998 م , ص 93 .
[20] البلاغة والأسلوبية , ص 175 .
[21] علم الأسلوب , ص 94 .

التعريفات تصل في بعض الأحيان 130 تعريفا [22], وإذا فحص الباحث تراث التفكير الأسلوبي اكتشف انه يقوم على ركن ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب و الخطاب , وليس من نظرية في تحديد الأسلوب اعتمدت أصوليا على إحدى هذه الركائز الثلاث [23].

1 -**الأسلوب من زاوية المخاطب :** وتتقدم هذه الدعامة على الدعامتين الأخريين لان الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود ,ويقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه , وهذا ما يؤدي إلى التلاحم التام بيت الأسلوب ومنشئه , حيث يكون الأسلوب هو الكاشف عن مكنونات صاحبه والمرأة العاكسة لشخصية المخاطب , لذلك نجد ان الأساليب تختلف من شخص لأخر , وهذا الذي تعارف عليه النقاد والفلاسفة من قديم الزمان حيث يقول أفلاطون ((كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه)) أما موريه فيرى أن الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة , وليس في الحقيقة شيء نلبسه ونخلعه كالرداء , ولكنه الفكر الخالص نفسه , والتحويل المعجز لشيء روحي [24].

وهذا التعريف يقترب بشكل كبير من التعريف المشهور الذي قدمه الكونت بوفون حيث يقول ((إن من الهين أن تنتزع المعارف والإحداث والمكتشفات ا وان تبدل , بل كثيرا ما تترقى إذا ما علاجها من هو أكثر مهارة من صاحبها , كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان , أما الأسلوب فهو الإنسان عينه , لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله)) , وقد أثرت هذه الفكرة فيمن جاء بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبناها شوبنهاور فعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر , وتمثلها ماكس جاكوب , إذ قال ((إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته)) , وعلى

[22] علم الأسلوب , ص 95 .

[23] عبد السلام المسدي , الأسلوب والأسلوبية , ط 3 , الدار العربية للكتاب , د ت . ص 61 .

[24] عدنان بن ذريل النص والأسلوبية , د ط , اتحاد الكتاب العربي , تاريخ النشر 2000م , ص 43 .

هذه الأقوال فان نظرية الأسلوب تعد بمثابة الإسقاط لمخبئات شخصية الإنسان , إما كلودا فيرى أن الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إياها , فهو بمثابة نغم لشخصيته مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين)) [25].

2 -الأسلوب من زاوية المخاطب : يمثل المخاطب البعد الثالث في العملية البلاغية , وله دور مهم ومؤثر , فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير بلا قارئ , فهو الحكم على الجودة , وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه , و يعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختباري في إثبات حضور المتقبل في عملية الإبلاغ , فإذا استندنا إلى التجربة , اهتدينا إلى أن المتكلم يكيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم , وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائيا بما لا يخاطب به الكبير , وتراه يخاطب الرجل بما لا يخاطب به المرأة وغير ذلك , فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب يعلم بالضرورة , وهذا يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية .

3 -الأسلوب من زاوية الخطاب: يعتبر تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب , الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة , لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني , فإذا كان الأسلوب في فرضية ((المخاطب)) عبارة عن انعكاس لأشعة الباث وشخصيته , وكانت فرضية ((المخاطب)) رسالة مغلقة لا يفض جدارها إلا من أرسلت إليه , ففرضية الخطاب موجودة في ذاته , وأول ما يطالعنا في ذلك ما ذهب إليه شارل بالي , حيث حصر مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة ويعرفه ماروزو بأنه اختيار الكاتب ما من شانه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه [26] , غير ان الذي كشف عن إبعاد هذا المقياس التعريفي , وسير عمقه ضمن وظائف الكلام عموما هو جاكبسون , وذلك

[25] عبد السلام المسدي , الأسلوب والأسلوبية , ص 67 .
[26] النص و الأسلوبية , ص 44 .

حينما عرف النص الأدبي بكونه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام , وهو ما يقتضي حتما إلى ماهية الأسلوب , ((بكونه الوظيفة المركزية المنظمة)) [27] .

4 -ثانيا : تعريف الأسلوبية

يعرف كثير من الدارسين واللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعا شاملا , نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها , إلا أن هناك من عرفها , وقال إنها تعني بشكل من الإشكال التحليل لبنية النص , ومن هنا يمكن تعريفها على أنها : ((فرع من فروع اللسانيات الحديثة , مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية , أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية)) , إما إذا تصفحنا الجذر اللغوي للأسلوبية , فنجدها تنقسم إلى قسمين : ((أسلوب)) ولاحقته ((ية)), فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي , واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي , لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب [28].

المطلب الثاني : نشأة الأسلوب و الأسلوبية :

إذا اتبعنا التاريخ المصطلحي للأسلوب والأسلوبية فإننا نجد أن الأسلوب اسبق من الناحية التاريخية , وأوسع من الناحية الدلالية والمعنوية ذلك إن الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة دون أن يكون هناك تعارض بينهما , بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تطبيق القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ العهد الإغريقي , وتمثل دلك في كتابات أرسطو عن الشعر والبلاغة على نحو خاص [29], وهذه الكتب أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوروبي والعربي في العصور الوسطى , لكن هذه القواعد البلاغية كانت تحتاج إلى قواعد أخرى تصنيفية تسهل تقسيم الكلام بحسب مراتبه الفنية , وتلك القواعد كان يتكفل بها علم الأسلوب , ومن هذه الزاوية عرف البلاغيون في العصور

[27] عبد السلام المسدي , الأسلوب والأسلوبية , ص 92 .
[28] عبد السلام المسدي , الأسلوب و الأسلوبية , ص 34 .
[29] احمد درويش , الأسلوب و الأسلوبية , مجلة فصول , المجلد 5 , العدد1 / ديسمبر 1984 , ص 61 .

الوسطى تقسين طبقات الأسلوب إلى ثلاث طبقات ((الأسلوب البسيط , والأسلوب المتوسط , والأسلوب السامي)) , وحددوا لكل طبقة من هذه الطبقات ما يناسبها من حيث الموضوعات والمفردات بل حددوا لكل طبقة كتابا أدبيا معينا يصلح أن يكون نموذجا مثاليا لها وصورة حية لمتطلباتها , وتمثل ذلك في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد , حيث وجد في إنتاجه ثلاثة دواوين شعرية تصلح لان تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاث :

1-**قصائد ريفية :** وهذا الديوان كتبه عن حياة الفلاحين وقد عد نموذج للأسلوب البسيط .

1 -**قصائد زراعية** وهو ديوان بحث الرومان للتمسك بأراضيهم وقد عد نموذجا للأسلوب المتوسط . الإلياذة وهي ملحمة رومانية , وقد عدت من الأسلوب السامي , وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين قديما ما يسمى بدائرة فرجيل في الأسلوب , وفي هذا الإطار ترسم الحدود الفاصلة , حيث إذا اتفق على أن كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الفلاحين وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط , فانه لا ينبغي أن تنطلق هذه الكلمة إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم الصناع والتجار لا إلى الأسلوب العالي الذي يلائم الأمراء والمفكرين , ونظرا لشدة الالتزام بالقواعد المعيارية , فان فكرة طبقية الأسلوب ظلت تشق طريقها حتى القرون القليلة الماضية حيث بدأت تتولد حركات تجديدية , وكانت الهزة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب ولبعض قواعده المعيارية على يد جورج بوفون 1788 م في عمله المشهور ((مقال في الأسلوب)) [30]الذي أدان فيه بشدة فكرة أن الأسلوب هو الطبقة لينهي بذلك ((إلى أن الأسلوب هو الرجل)) , وهذا التعريف هو الذي تأثر به البحث الأسلوبي كثيرا بعد تطوره فيما بعد , ومن الملاحظ أن المصطلح الذي كان يستعمل في حقل الدراسات البلاغية منذ القرون

[30] عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية , ص 23 .

الوسطى هو مصطلح ((الأسلوب)) , ولم يظهر المصطلح الثاني إلا في بدايات القرن العشرين , مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته.

أما في العصر الحديث فقد أصبح مصطلح الأسلوبية علما قائما بذاته مرتبطا بالدراسات اللغوية التي قام بها دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث , وفتح المجال أمام احد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي 1865م / 1947 م , فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب [31] , وبذلك فقط ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة , ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لان الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما تبدوا العلمانية الإنسانية , ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن ابرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج . ماروزو , ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد 1980 م , حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة إنديانا بأمريكا عن ((الأسلوب)) ألقى فيها جاكبسون محاضرته الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية و الأدب[32] .

[31] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث , ص16

[32] سليمان العطار , الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة فصول , مجلد 1 , العدد 2 , 1981م , ص133.

المبحث الثاني :

المطلب الأول :

أولا : التأسيس :

أسس هذا الاتجاه العالم السويسري شارل بالي مؤسس علم الأسلوب تلميذ دي سوسير,وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف نشر سنة 1902 م مقال في الأسلوب الفرنسي ,ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية , أسس بها علم أسلوب التعبير حيث يقول ((هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي , أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة , وواقع اللغة عبر هذه الحساسية))[33] , ومن هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة , وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل , إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير , التي تستخرج الجانب الفكري من كياننا , كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب , بل تعبر أساسا عن عواطفنا , وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فان البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها [34], وهذا الذي صرح به بالي في غير موضع , إذ انك تجده يقول ((إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة , ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء)) , وعلى هذا فان علم الأسلوب لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا اجتماعيا , أو شكلا معينا للحياة , ومن ناحية أخرى فان ما يدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية , إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية , فإذا عمدت هذه الدراسة إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتها وهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها , ويطلق عليها بالي اسم علم الأسلوب المقارن الخارجي , إما إذا تناولت العلاقة بين الكلمة والفكر لدى المتكلم

[33] بيرجيرو , الأسلوبية , ت. منذر العيا شي ,ط2 , مركز الإنماء الحضاري للدراسات , 1991م ,ص49 .
[34] الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة وفصول , ص133

و السامع , وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم , فهي علم الأسلوب الداخلي[35] .

ثانيا مستويات الدراسة الأسلوبية

1 -**اللهجة** من المعلوم أن اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية , وبين الطبقات من ناحية اخرى , وقد يستخدم الإنسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به , ويمكن التمميز بين ثلاثة مستويات من اللهجات

أ - منخفضة وهي لهجة البيت و المقهى والشارع .

ب متوسطة وهي لهجة المهنة , و المكتب , والعلاقات الاجتماعية .

ج- رفيعة وهي لهجة المناسبات الخاصة كالخطب .

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المواقف التي تقتضيها .

2-**الطبقات الاجتماعية** فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الاحتفاظ بأسلوبها مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم .

3 العصور والأمكنة لاشك أن لكل عصر مفرداته و مصطلحاته المتداولة , وكذلك بالنسبة للأقاليم , فلكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة .

4-الأعمار والأجناس فالأطفال استخداماتهم , وكذلك بالنسبة إلى النساء والرجال , وقد دلت الإحصاءات على انه في حالة اتفاق السن و الثقافة يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر انحصارا واشد تحديدا مكن مفردات الفتيان , فاللغة ترتبط بالعمر والجنس والمزاج [36] .

ثالثا خصائص الأسلوبية التعبيرية

1 -أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير .

2 -أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة , أو عن الحدث اللساني .

3 -أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر , إذ أنها تتعلق بعلم الدلالة , أو دراسة المعنى .

---

[35] علم الأسلوب , ص22 .

[36] علم الأسلوب ص 24 .

4 -علم أسلوب التعبير يعتمد الأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي , أي انه وصفي بحث[37] .

رابعا : اثر الأسلوبية التعبيرية على الدراسات الأسلوبية :

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

2 -توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية , والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية .

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

خامسا عيوب الأسلوبية التعبيرية

1 -التركيز على المحتوى العاطفي في الدراسة , يعني صرف الأسلوب في كثير من الأحيان عن القيمة الجمالية .

2 -الاهتمام بالتنظير , شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة .

3 -الاهتمام باللغة المنطوقة , ابتعد عن اللغة المكتوبة[38] .

المطلب الثاني : الأسلوبية الأدبية :

يتزعم هذه المدرسة كارل فوسلير الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الايطالي كروتشه ((الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام)) , والذي يلفت فيع علماء اللغة إلى أننا كلما قمنا بتحليل التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية , إذ أن اللغة في نفسها تعبير خالص , ومن ثم فهي علم جمال وهذا التصور هو تصور أسلوبي [39], ولذلك انه لما ألف كتابه عن الشعر , يرى ان اللغة والشعر متطابقان , ذلك أن اللغة ما هي إلا تعبير عن الخيال , وهذا كفيل بان يجعلها علم للجمال , ولا يمكن الحكم على

[37] منذر عياشي , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ط1 , مركز الإنماء الحضاري , 2002م , ص42 .
[38] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث , ص32 .
[39] علم الأسلوب , ص44 .

التعبيرات اللغوية إلا بوصفها تعبيرا شعريا[40] ,وقد كان لهذا الفكر التأثير البالغ على كارل فوسيلر , حيث كتب لكروتشه يعده بتقديم تحليل جمالي خالص , يبحث فيع عن العلاقة بين الإيقاع والأسلوب والقافية , وكان بوسعه أن يعثر على نفس الفكرة في كتبه عن علم الجمال ومن هنا ثبت عند فوسيلر فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كتطور وتاريخ , وكان هذا مدخل فوسيلر لإضافته الرئيسية لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع وسائل التعبير الجمالية [41] , ومن ناحية أخرى فان فوسيلر يرى أن للغة بعد أخر , فاللغة أيضا أداة لتحقيق الحاجات العملية لتبادل الأفكار , ومن هذا المنظور تعتبر اللغة إبداعا اجتماعيا بدلا من أن تكون إبداعا فرديا , كما أنها إبداع عملي لا مجرد تنظير إذ أنها خلق مكيف للحاجات , وعلى هذا فان الذي يتطور هو تقنيات التعبير , وبالتالي تصبح الدراسة اللغوية بوصفها تطورا يتفق فيها المنحى الجمالي والتاريخي , وقد كتب مؤلفا مهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي , وفي مقدمته عرض المنهج الذي اتبعه في دراساته , والذي يتلخص في النقاط التالية :

1 -المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي , وليس من مبادئ خارجة عنه , وعلى هذا يقول ((أريد أن اكرر انه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق , وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجة عنه)) .

2 -كل عمل يشكل وحدة كاملة , وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي , وهذا ما يسميه الجذر الروحي .

3 -لابد أن تقودنا الجزئيات إلى محور العمل , وينبغي ان ترصد هذه الأجزاء بعناية حتى نتوصل من خلالها إلى مفتاح العمل .

4 -اختراق العمل الأدبي يكون عن طريق الحدس الناتج عن الموهبة والتجربة , وعن طريقه يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أو لا .

---

[40] الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة فصول , ص134 .

[41] علم الأسلوب , ص 47 .

5 -ينبغي أن تكون نقطة البدا في الدراسة الأسلوبية لغوية , غير انه يمكن أن تكون من سمات أخرى 55 أن دماء الخلق الشعري واحدة لكننا يمكن أن نتناولها بدءا من المنابع اللغوية وتاريخ الأدب .

6 -الملامح الخاصة للعمل الفني هي وسيلة للكلام الخاص والابتعاد عن الكلام العام[42].

لقد كان له ذا المنهج الذي وضعه سبيتزر اثر كبير في إثراء النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للاتجاه الوضعي الذي يمثله لانسون , وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة منها :

أ - ينبغي على النقد أن يكون داخليا , وان يأخذ نقطة ارتكازه من العمل الأدبي .

ب جوهر النص يوجد في روح مؤلفه , وليس في الظروف المادية الخارجية .

ج-على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله .

د- أن اللغة تعكس شخصية المؤلف , وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها[43]

[42] الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة وفصول , ص135 .

[43] احمد درويش , الأسلوب والأسلوبية , مجلة فصول , ص67 .

المطلب الثالث : الأسلوبية النقد أو الجديدة :

قامت هذه المدرسة على مبادئ مدرسة ليو سبيتزر وتركزت في الولايات المتحدة الأمريكية , بزعامة الناقد الاسباني ((دما سو الو نسو)) الذي استطاع في 1940 م أن يعثر على الصيغة الملائمة التي تتوج جهود الدراسات السابقة , فخلص إلى أن الأسلوب هو العلم المنوط به شرح النظام التعبيري للأعمال الأدبية , وقد عرض وجهة نظره حول الأسلوبية في عدة مؤتمرات أقيمت في الولايات المتحدة الأمريكية , إذ يرى أن الأسلوبية النقدية يمكن أن تطبق على الأعمال الأدبية المعاصرة والقديمة معا مما يقتضي إعادة بناء العناصر المكونة للعمل الأدبي من الداخل لا من الخارج حتى ترقى لاستشراف القيمة الجمالية [44] , ذلك أن الأعمال الأدبية الحقيقية خلود وإشراق , وهي تشكل حوارا أزليا بين نفس خالقها ونفس قارئها , لكن ما هي القواعد الموصلة إلى العمل الأدبي الحقيقي .

1 -**القارئ العادي** هذه المرتبة تصبح فيها المعرفة تشكلا عاما من حدس كلي مستنيرة بالقراءة ذلك أن القصيدة تولد من الحدسي النفسي للإنسان , ويحتاج لحدس القارئ , ليتحول ذلك العمل إلى عمل عاطفي حي .

2 -**الناقد :** يعد الناقد قارئ استثنائي لأنه يتمتع بقدرة واسعة استقبالية إذ أن له حدس صافي وعميق على العمل الأدبي , ذلك انه قارئ قادر على التعبير بطريقة سريعة ومكثفة عن الحدوس المستقبلية, فالناقد هو الذي يقوم العمل ورأيه يعتبر دليل القارئ كما يقول الو نسو .

3 -**المحلل الأسلوبي :** يرى الو نسو أن العمل الأدبي يتحدد بوحدته وبكيانه أي بوصفه كونا أو عالما مغلقا على ذاته , وفهم هذه الوحدة من القانون الداخلي يتم من خلال الحدس , وعلى الدراسة العلمية التي تتم من خلال جمع العناصر المتفقة أو المتشابهة في سلسلة من القصائد بطريقة تحقق الترتيب الكلي

[44] مبادئ في علم الأسلوب , ص74 .

الاستقرائي لدرجات نوعية معينة , ولمعايير تكون متحققة في عناصر شعرية كثيرة وهذه المهمة تقع على عاتق الأسلوبية[45] .

ولابد لمن يتصدى لهذه المهمة أن يكون خبيرا بالقيم التعبيرية للغة التي يدرسها , ولذلك نجدان الو نسو يدعو إلى إقامة علم أسلوب اللغة لدراسة العناصر العاطفية فيها , فالدراسة الأسلوبية عنده مبنية على جانبين هما الدلالة والتعبير , فقولك ((ها قد طلعت الشمس)) تشير الى طلوع الشمس من الناحية الدلالية , ولكن مع ذلك نكتشف أن الجملة توحي بواقع نفسي معين للمتكلم كالفرحة بعد طول انتظار أو لحظة من السعادة , وقد توحي بالعكس بالنسبة للمحبين المستغرقين , ولكي يصل المحلل الأسلوبي إلى هذه النتيجة فلا بذ أن ينطلق من محورين أساسيين هما

1 -كيف تكون وتشكل العمل الأدبي في مجموع عناصره ؟.

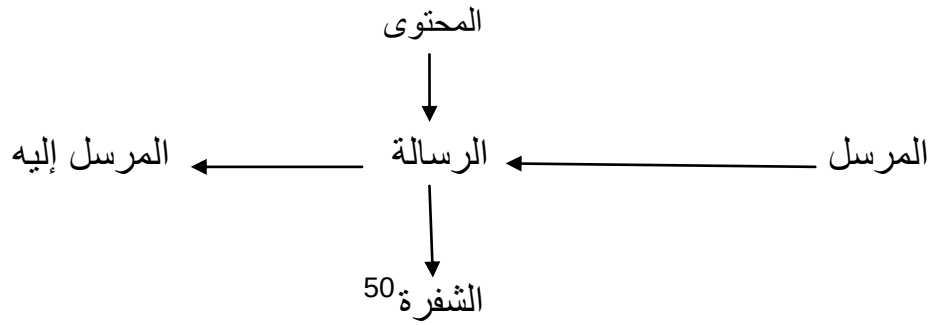
2 -ما هي اللذة الجمالية التي أثارها ؟ [46].

[45] الأسلوبية نشأة و تاريخ , مجلة وفصول , ص 138 .

[46] علم الأسلوب , ص 77 .

المطلب الرابع الأسلوبية الوظيفية ((البنائية))

تعد هذه المدرسة امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية , ومن باب أولى إلى ما ذهب إليه دي سوسير التي قامت على التفريق بين اللغة والكلام , وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة , ودراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته , والمقصود التفريق بين مستوى اللغة والنص , ورائد هذه المدرسة هو (جاكوبسون) , الذي يرى ان المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة و ونمطيتها [47], وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها , ولا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة[48] ,واتكأ في نظريته هذه على أفكار علوم الاتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شا نون المختص بمجال التلغراف , بحيث يعني به إيصال المعلومات بواسطة المراسلات عبر إشكال متنوعة كا لتموجات الصوتية , ثم نقل نظرية الاتصال إلى مجال اللغة بوصفها نظام من الدلائل , يعبر الإنسان من خلالها عما يريد , ذلك ان وظيفة التواصل من أهم الوظائف , إذ من خلالها يتاح للإنسان التواصل مع بني جنسه , وتتخذ هذه الوظيفة شكلين هما إما أن يكون التواصل بالكلام والأصوات , وإما أن يكون بالكتابة[49] ويجسد العملية التواصلية من خلال خريطة توضح لنا العملية التي تمر بها الرسالة بين المرسل و المرسل إليه كالتالي:



[47] احمد درويش , الأسلوب والأسلوبية , مجلة فصول ص 65 .
[48] الأسلوبية الرؤية والتطبيق , ص 91 .
[49] الأسلوبية الرؤية والتطبيق , ص 127 .
[50] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث , ص 34 .

أ ـ خصائص الأسلوبية

1-يعمل على تقديم قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي , بحيث يساعد على تحليله تحليلا وافيا .

2-يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص .

3-يبدي هذا المنهج اهتماما بالغا بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها واثر هذه العلاقات السياقية في تكوين البنية الشكلية للنص , وهنا تكمن مهمة الدارس الأسلوبي , فعليه أن يكشف عن التفاعل بين الجانب الشكلي والدلالي للنص[51] .

[51] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث , ص90.

المبحث الثالث : الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي :

لاشك انه لابد أن تعمل على تأكيد حقيقة مهمة , وهي الارتباط الدائم بين التراث والوعي المعاصر , إذ أن الناظر بعين البصيرة يدرك العلاقة الوثيقة بينهما سواء كان عربيا أو غربيا فالدراسات النقدية الحديثة لا تنفصل عما سبقها من دراسات قديمة , ولذلك نجد أن النقاد كثيرا ما يحتجون بآراء أرسطو في البلاغة والخطابة وغيرهما , والذي يهمنا الآن هو العلاقة الوثيقة بين الأسلوبية الحديثة , والدراسات البلاغية و النقدية القديمة عند العرب [52].

المطلب الأول : اللفظ و المعنى :

لقد سارت اغلب الدراسات الأسلوبية الحديثة موحدة في مصطلحي الشكل و المضمون , فان العرب قديما قد استعملوا اللفظ والمعنى , وتحدثوا على ذلك كثيرا حتى صارت في القرون الأولى ابرز القضايا النقدية , وهذه الثنائية فرعت مباحث البلاغة إلى اتجاهات فمنهم من يهتم باللفظ ومنهم من يهتم بالمعنى ويرجع الاهتمام بها إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري قال العتابي : (الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ,وإنما تراها بعيون القلوب فا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ,لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية) [53] ,وقال الجاحظ (ثم اعلم أن حكم الألفاظ خلاف حكم المعاني الآن المعاني مبسوطة إلى غيرغاية , وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ,ومحصلة محدودة)) [54] , وأما ابن رشيق فانه يشبه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح في قوله : (اللفظ جسم, والروحه المعنى

---

[52] الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 137 .

[53] مقدمة في النقد الأدبي , ص214 .

[54] الجاحظ, البيان والتبيين , ت .عبد السلام هارون , ط7 , مكتبة الخانجي بالقاهرة 1998م. ص86. مج 1.

وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد,يضعف بضعفه ويبقى بقوته , فاا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر , وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل من غير أن تهب الروح , وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من لك أوفر حظ , كالي يعرض لأجسام من المرض بمرض الأرواح))[55] والدي يظهر من هدا الكلام أن البلغاء قديما كانو يفرقون بين الألفاظ والمعاني , فالألفاظ هي التي تحوي المعاني و تحددها , ولدلك نجد ان ابن قتيبة يقسم الشعر على هدا الاعتبار إلى أربعة أقسام :

*ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها و إذا تردالى قليل تقنع

*ضرب حسن لفظه وحلا , فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى , كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح ب الأركان من هو ماسح

أخدنا بإطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الاباطح

*ضرب جاد معناه , وقصرت ألفاظه عنه ,كقول لبيد :

ماعا تب الحر الكرم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه , كقول الشاعر :

إن محلا وان مرتحلا وان في السفر ما مضى مهلا

[55] ابن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , ت عبد الحميد هنداوي , د ط , المكتبة العصرية , صيدا/ بيروت ت .ن 2007م ,ص112 , ج 1 .

ولقد كان عبد القاهر الجرجاني بلاغيا مفكرا ناقدا مع كونه نحويا , تحدث طويلا في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز عن اللفظ والمعنى , وان التعويل عنده إنما يكون على المعنى لا على اللفظ , وعلى ذلك ليس لكلام فضل على كلام بمجرد ألفاظه , حتى تفيد ضربا خاصا من التأليف [56], وتعتمد على وجه دون وجه من التركيب , وما الألفاظ عنده إلا خدم للمعاني , وعلى هذا قوله : ((الألفاظ خدم للمعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها , فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن وجهته وأحاله عن طبيعته)) , ثم ((إذ قد عرفت ذلك , رأيت البلغاء يجعلون الألفاظ زينة المعاني , أو يجعلون المعاني كالجواري , والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبر , واللباس الفاخر والكسوة الرائقة , إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ , ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف)) [57], وكلامه هذا يدل على أن المعنى ما قام في نفس المتكلم , ووافق قواعد النحو , وهذا ما يسمى بالنظم الذي أسس له في كتابه دلائل الإعجاز.

[56] ابن قتيبة , الشعر والشعراء , تحقيق احمد شاكر , ط2, دار المعارف بالقاهرة ,1966م ,ص64 , ج1.
[57] دلائل الإعجاز , ص 263 .

المطلب الثاني : نظرية النظم :

نظرية النظم :

كان القران الكريم معجزا بأسلوبه وبيانه متحديا للعرب على أن يأتوا بمثله , وقد عجزوا عن ذلك مع القرار في أنفسهم ما للقران من عظمة رغم ما يبدونه من عداوة بمثله , وقد عجزوا عن ذلك مع الإقرار في أنفسهم ما للقران من عظمة على ما يبدونه من عداوة شديدة , ولما اتسعت الرقعة الإسلامية وظهرت الدراسات القرآنية , واحتاج الناس إلى من يفسر لهم إعجاز القران لضعف سليقتهم , ظهر من أصحاب الفرق الإسلامية من يقول بالصرفة , ويعني ذلك أن الله صرف قلوب العرب على أن يأتوا بمثله وكان هذا انتقاصا منهم لقيمة القران , إذ أن مقتضى هذا القول أن إعجاز القران من مصدر خارج عنه , وهذا ما لم يتقبله أصحاب الفطر السليمة والذوق الرفيع , ومن ثم برزت فكرة النظم , وكان أول من تكلم فيها هو الجاحظ لتفسير سر إعجاز القران , حيث يقول : ((وفرق يبين نظم القران ونظم سائر الكلام وتأليفه , فليس يعرف فروق الكلام , واختلاف البحث الذي يجوز ارتفاعه , من العجز الذي وصفه في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القران لسائر الكلام))[58] , فعلى قول الجاحظ أن الذي لا يعرف الكلام العربي نثره وشعره وأساليبه لم يستطع معرفة نظم القران وإعجازه , ذلك أن الله اعجز العرب بما كانوا يظنون انه لا يسبقهم فيه احد وهو نظم الكلام , وإنما أخطا من أخطا في فهم القران ووجوه إعجازه , من فسدت سليقتهم بمخالطة الأعاجم , إلا أن الجاحظ لم يقدم تفسيرا واضحا للنظم , وان ما فهمناه من خلال مذهبه الأدبي الذي

[58] الجاحظ , العثمانية , تحقيق عبد السلام هارون , ط1 , دار الجيل , بيروت/لبنان1991م , ص16 .

يهتم بالصياغة والألفاظ , ويناقش فيها طريقة اختيار الألفاظ فالغيث والمطر بمعنى واحد لكن الله عز وجل يستعمل أولهما في مواضع العقاب , و الثاني في مواضع الرحمة , فالجاحظ يقصد بالنظم معنى حسن الاختيار سواء كان موسيقيا بحيث يقوم على سلامة جرسها , أو معجميا قائما على الفتها , أو إيحائيا قائما على أثرها في نفس السامع [59], ثم أصبحت نظرية النظم موضع نقاش بين العلماء بعده , ولقد لقي مجال دراسة الإعجاز القرآني موضعا خصبا عند العلماء حتى يبدوا أرائهم في ظاهرة نظم القران , ومن ذلك ما يروى عن البا قلاني الذي ألف كتابا خاصا عن إعجاز القران , متخذا مدخله للحديث عن (القران عجيب في تأليفه بديع في نظمه), ذلك انه ليس كمثل المعهود من نظام جميع كلام العرب , إذ أن أسلوبه خاص متميز عن أساليب الكلام المعتاد[60] , وتحدث العلماء بعده في هذه المسالة إلى أن انتهت هذه الدراسات إلى عبد القاهر الجرجاني , فاطلع على ما سبقه من أراء في النظم , وعرف له مكانته وأهميته , وفي ذلك يقول ((وقد علمت أطباق العلماء على تعظيم شان النظم وتفخيم قدره , والتنويه بذكره وإجماعهم على أن لأفضل مع عدمه , ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له)) [61], وليس النظم عنده إلا أن تضع كلامك في الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله , وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها , فالفكر لا يتعلق بمعلني الكلام مفردة مجردة عن معاني النحو , وقد خلص الله في نظريه إلى :

* انه لا فصل بين الألفاظ ومعناها , ولا بين الصورة والمحتوى , ولا بين الشكل والمضمون .
* أن النظم هو مراعاة معاني النحو وأحكامه وفرقه ووجوهه .
* إن البلاغة في النظم لا في الكلمات المفردة .

[59] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث , ص91 .
[60] البلاغة والأسلوبية , ص 16 .
[61] محمد عبد المنعم خفاجي , الأسلوبية والبيان العربي ,ط1 , الدار المصرية بالقاهرة1992 م ص79 .

وهذه النظرية بما اشتملت عليها من تطبيقات تقترب مما يسمى اليوم التحليل الأسلوبي , بل إن عبد القاهر يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار [62] , إذ أن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا أبدا , وإما يصنعه قصد المبدع إلى التأليف الفني بأسلوب يميزه عن غيره , لأنه لكل أسلوب غرض ومعنى خاص به , ((واعلم أن لاحتذاء عند الشعراء , وأهل النظم والطريقة فيه))[63] , ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن دراسة عبد القاهر تعد بداية للتحرك نحو نظرية لغوية لفهم النص الأدبي ينتهي بها الأمر إلى نوع من التركيز على دراسة الأسلوب من خلال مفهوم النظم , إلا انه لم يخرج في كلامه وتطبيقاته عن الجملة والبيت , ومعلوم أن الأسلوب لا يتضح إلا في أنموذج أوسع , وهذا الذي دعى إليه البلاغيون المحدثون لما اطلعوا على الدراسات الأسلوبية الحديثة , حيث رأوا أن من الأشياء التي لابد أن تتحلى بها البلاغة الحديثة توسعة دائرة البحث وبسط افقه , فلا يقتصر على الجملة والبيت الشعري , ولا بد أن ننظر إليها على أنها كل متماسك , وهيكل متواصل الأجزاء [64] , والذي لاشك فيه أن معظم المباحث البلاغية قامت على أساس وصفي للنماذج الأدبية الراقية للشعراء والكتاب , ومن باب أولى القران الكريم , وكان رصد الحسن من هذه النماذج هو بداية الدرس البلاغي , غير أن هذا المنهج الوصفي سرعان ما انقلب إلى منهج معياري

[62] فن القول , ص 240 .
[63] دلائل الإعجاز , ص468 .
[64] فن القول , ص240 .

اعتبر فيه البلاغيون أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي , ومن ناحية أخرى فقد اتسمت مباحثهم بإبراز الوسائل التعبيرية الظاهرة , وتغاضوا عن الجوانب النفسية والاجتماعية كما أن دراستهم وقفت عند حدود التعبير , ولم يستطيعوا الوصول إلى العمل الأدبي الكامل[65] , كما لم يتسنى لهم دراسة الهيكل البنائي للعمل الفني , وقد أتاح هذا القصور للأسلوبية أن تكون الوريثة الشرعية للبلاغة القديمة[66].

[65] فن القول ص 147 .
[66] دلائل الإعجاز , ص 156 .

الفصل الثاني

المستوى الإيقاعي

الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية

المطلب الأول : الوزن

المطلب الثاني : الزحافات والعلل

المطلب الثالث : القافية والوزن.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية المطلب الأول : التكرار

المطلب الثاني : المحسنات البديعية

المطلب الثالث : الأصوات .

الفصل الثاني : المستوى الإيقاعي

تمهيد : تميز الشعر العربي عبر العصور بسمات جميلة أهلته لان يكون فنا متكاملا , والمقصود بالفن المتكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط وتقسيمات البحور , و الاعاريض التي تعرق بأوزانها وأسمائها , وتطور قواعدها في كل ما ينظم[1], وتعتبر الموسيقى من ابرز الظواهر التي تميز بها الشعر عن سائر الفنون الإبداعية , فهي التي تساهم في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من الحان , ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص , إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها , مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم , فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى التي توقظ إحساس المتلقي ولذلك نجد أنها لاقت عناية كبيرة قديما وحديثا [2].

مفهوم الإيقاع :

***الدلالة اللغوية :** قال فيروز أبادي : ((والإيقاع الحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها))[3], وقد ذكر ابن منظور مثل هذا الكلام في لسان العرب [4] , ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن الإيقاع مرتبط باللحن والغناء .

[1] عباس محمود العقاد , اللغة الشاعرة ,د ط , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع , 1995 م , ص22.
[2] محمود الهادي الطرابلسي ,خصائص الأسلوب , د ط , المطبعة التونسية , 1981 م , ص22 .
[3] إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر , ط2 , مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة , 1952 م , ص244 .
[4] ابن منظور , لسان العرب ص 4897 , مج 6 .

***اصطلاحا :**

هو ذلك النسيج من التوقعات و الإشباعات والاختلافات التي يحدثها تتابع المقاطع , وهو يرتكز على الحالة النفسية للسامع والمتكلم على حد سواء , لأنه يعتبر إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك فيها المعنى مع الشعور[5] .

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية :

المطلب : الأول الوزن

***الوزن لغة :** تقول وزنت الشيء لزيد أزنه , بمعنى كلت يزيد , فا تزنه أي أخذه , ووزن الشيء نفسه ثقل , فهو وازن , وما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال و الاطراح , وتقول العرب ليس لفلان وزن , أي قد لخسته [6],قال ابن منظور ((ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان , وإذا كاله فقد وزنه , ووزن الشيء إذا قدره , والميزان المقدار)) .

وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن , وقد وزن الشعر وزنا فاتزن , وهذا القول أوزن من هذا , أي اقوي وأمكن))[7] .

***اصطلاحا**

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري[8] .

---

[5] مصلح النجار , الإيقاعات الردفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي , مجلة جامعة دمشق , مجلد23 , ع 1 , 2007 م ,ص125 .

[6] احمد بن محمود الفيومي , المصباح المنير , ت يحي مراد , ط1 , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 2008م ,ص401

[7] ابن منظور , لسان العرب , ص4829 , مج 6 .

[8] إميل بديع يعقوب , المعجم المفصل في العروض والقوافي , ط1 , دار الكتب العلمية , بيروت/ لبنان 1991م , ص458 .

وتعد نونية أبي البقاء الرندي من أروع قصائده على الإطلاق حيث قالها في رثاء المدن الأندلسية التي سقطت في أيدي القشتاليين بسبب تخاذل ملوك الأندلس , ويذكر المؤرخون أن الذي سبب هذا الهول عند الأندلسيين هو تنازل محمد بن يوسف ملك غرناطة عن أكثر من مائة حصن للنصارى , مقابل أن يحتفظ بعرش ملكه , فبكى لذلك الناس والشعراء , ومنهم أبو البقاء الرندي الذي طبق القاعدة النقدية القائلة بان الشاعر إذا أراد أن يبكينا فليبكي أولا وهو ما حصل , ذلك إن القصيدة تثير الكثير من الشجى في نفس قارئها وسامعها ,ولذلك لقيت مرثيته الكثير من الذيوع والشهرة ما لم تنله غيرها من القصائد الأخرى , وقد انتقى الشاعر من بين بحور الشعر(البحر البسيط) وزنا لقصيدته لمدى مناسبة البحر لموضوع شعره لأنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في مرارة المصاب وهذه القاعدة تنبه إليها النقاد قديما حيث قالوا أن الشاعر يختار الوزن والقافية التي تناسب الموضوع الذي يتطرق إليه , ومن هؤلاء ابن طباطبا حيث يقول ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا , واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه و القوافي التي توافقه , والوزن الذي يسلس له القول عليه))[9] , والبحر البسيط من البحور المركبة لاختلاف أجزائه , ويرد تاما و مجزوءا أو وهو من البحور الطويلة التي يعتمد عليها الشعراء في الموضوعات الجدية ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه , وهو يقترب من الطويل في الشيوع و الكثرة والذيوع , حيث قال المعري ((أن أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط))[10] .

وسمي بسيطا لان الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان , وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه[11] , ومفتاحه هو :

---

[9] ابن طباطبا , عيار الشعر , ت عباس عبد الساتر , ط1 , دار الكتب العلمية , بيروت / لبنان 1982م , ص11.

[10] المعجم المفصل في العروض والقوافي , ص 103 .

[11] محمد حماسة عبد اللطيف , البناء العروضي في القصيدة العربية , ط1 , دار الشروق للنشر والتوزيع بالقاهرة 1999 , ص108 .

إنَّ الْبَسِيْط لَدَيهِ يُبْسَطُ الأَملُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

صيغته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصَانُ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

لكلل شيئن ذا ما تهم نقصانو فلا يغرر بطيب لعيش انسانو

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر البسيط تاما غير مجزوء , غير أن عروضه في كثير من الحيان لم تبقى صحيحة , بحيث تغيرت من فاعلن إلى فعلن , وكذلك تغير ضربه من خلال الأبيات التي قمنا بتقطيعها كما نلاحظ أن البقاء التزم في البيت الأول من نونيته (با لتصريع) وهو يقرر قاعدة عظيمة مستمدة من الحياة , ومفادها أن كمال الأشياء بداية نهايتها , فالإنسان ما يكاد يبلغ ريعان شبابه حتى تدركه الشيخوخة وترده إلى وهن , حتى تسلمه إلى الفناء , وهذا أيضا ما يصدق على الحضارات والأمم فلا يغرن إنسان جبروته مهما عظم , ولا تبطرن امة قوتها مهما بلغت , فمرد ذلك إلى فناء [12].

القصيدة	عدد الأبيات	عدد التفعيلات	التفعيلات السالمة منها	التفعيلات الغير السالمة
نونية أبي البقاء	42	336	146	190

[12] حميد ادم ثويني , فن الأسلوب دراسة تطبيقية عبر العصور , ط1 دار صفاء للنشر والتوزيع , عمان/ الأردن 2006م , ص550.

المطلب الثاني : الزحافات والعلل:

1-الزحاف :هو تغير يلحق بثواني أسباب الجزاء للبيت الشعري في الحشو وغيره , كتسكين التاء من متفاعلن فتصيح متفاعلن , وحذف الألف فاعلن فتصير فعلن , ويدخل الحشو والعروض والضرب[13] .

2-العلة : هي تغيير مختص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب لازم لها لي انه إذا لحق بعروض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياته , ومثال ذلك حذف السبب الأخير من فاعلاتن ليصبح بعد ذلك فاعلن.[14] ولتوضيح ذلك نأخذ بعض الأبيات نموذج للتحليل , لقول الرندي :

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية * * * وأين شاطبة أم أين جيانُ

فسال بلنسيتن ما شان مرسيتن واين شاطبتن ام اين جيانو

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

التفعيلة الأصلية	نوع التغيير	نوع الزحاف أو العلة	التفعيلة المتحصل عليها
مستفعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	متفعلن
فاعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	فعلن
فاعلن	حذف الساكن الأخير	علة القطع	فاعل

[13] احمد ادم ثويني , فن الأسلوب دراسة تطبيقية عبر العصور , ط1 , دار صفاء للتوزيع , عمان/ الأردن , 2006م ,ص550.

[14] عبد الرضا علي , موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه , ط1 , دار الشروق للنشر والتوزيع , الأردن 1997م , ص19 .

المطلب الثالث : القافية والروي:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر , ولها دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معا .

وقد درس العلماء القافية وقدموا كل ما يتعلق بها من اجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر, وعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى , ولابد لكي يستقيم فهو الشعر القديم معرفة نظامه العروضي , ونظام قوافيه[15].

ا-القافية

1-القافية : لغة : تقول قفوت أثره قفوا أي تبعته , وقفيت اثر فلان أي اتبعته إياه , والقفا مقصور مؤخر العنق , وفي الحديث ((يعقد الشيطان على قافية أحدكم)) , أي على قفاه [16].

2-القافية اصطلاحا : اتفق علماء العروض على أن القافية هي أخر البيت ولكنهم اختلفوا في كونها حرف أو كلمة أو أكثر , فقال الخليل ((القافية هي أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن , وعلى هدا القول فان القافية تكون مرة كلمة ومرة أكثر)).

ب-الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه , فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية , إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا[17] .

أما إذا طبقنا ذلك على نونية أبي البقاء , فإننا نجد انه رحمه الله قد استعمل في قصيدته هذه القافية المطلقة ذات روي متحرك مضموم في جميع أبياتها , ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النموذج التالي :

[15] البناء العروضي في القصيدة العربية , ص165 .
[16] المصباح المنير , ص299 .
[17] ميزان الذهب , ص129 .

قواعد كن أركان البلاد فما * * * عسى البقاء إذا لم تبق أركانُ

قواعدن كنن أركان لبلاد فما عس لبقاء إذا لم تبق اركانو

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل .

رابعا :علاقة الوزن بالموضوع الشعري :

لقد دار جدل كبير بين النقاد عن علاقة الأوزان الشعرية بمواضيعها الشعرية , قال ابن طباطبا ((فإذا أراد شاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد, بناء الشعر عليه فكرة نثرا واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه , والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول))[18] .

ولقد مر علينا ا نابا البقاء الرندي نظم قصيدته على بحر البسيط الذي يتألف من

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

وهذا الوزن يتناسق تناسقا تاما مع جو الرثاء والحزن الذي خيم على أبي البقاء في فقد اعز بلاد المسلمين , كما يتناسب مع النفس الذي يفرج عن الشاعر , وينفس عن الإحزان والآلام , فهو بحر إطلاق الآهات , وهو في ذلك متبعا لمن سبقه من الشعراء لان معظم المراثي جاءت على هذا البحر , ولم تقتصر الموسيقى المتدفقة والمعبرة عن حالته النفسية الفزعة على الوزن فقط , بل ختم أبياته بقافية مطلقة [19] , ثم ختم أبياته بروي النون وهو من حروف الغنة , مما يبعث في النفس نغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق والتماس العبرة فيما حل بالأندلس .

[18] عيار الشعر , ص 11.

[19] إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر , ص 176 .

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

المطلب الأول : الموسيقى الداخلية

المطلب الثاني التكرار

المطلب الثالث : الأصوات .

الموسيقى الداخلية :

المطلب التكرار : قد يتجاوز التكرار الوظيفة الافهامية التأكيدية , ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من شاعر لأخر , كما انه يمكن أن يضيف روحا غنائية للنص , ورغم أن التكرار قد يثير الملل في نفس القارئ أو السامع على حد سواء ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع , إلا أننا ملزمون بالبحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية محاولين اقتراح التحليلات المناسبة وإيجاد الإيحاءات القريبة والبعيدة التي يرمي إليها فكلما كانت الخاصية الأسلوبية غير منتظرة كان وقعها في المتلقي عميقا وكلما تكررت في نفس الخاصية في نص معين ضعفت قوتها التأثيرية , لان التكرار يفقدها شحنتها تدريجيا , والتكرار قسمان قسم يتكرر فيه اللفظ والمعنى معا , وقسم أخر تكرر فيه المعنى دون اللفظ , ولم نجد إيقاعا موسيقيا إلا في النوع الأول أي فيما تكرر اللفظ والمعنى[20].

1 تكرار : حروف المد :

الحروف إجمالا	حروف المد	نسبتها
1606	238	14.8

ولا شك أن حروف المد تحتاج زمنا طويلا عند النطق بها , وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي , بحيث تمنح المتلقي ألحانا مختلفة وتأثيرات متنوعة , وتختلق نوعا من الانسجام الموسيقي والحالة النفسية للمبدع , وقد برزت

[20] خصائص الأسلوب , ص 62.

ظاهرة تكرار حروف المد في نونية أبي البقاء الرندي حتى أصبحت ميزة لافتة , بحيث نستطيع أن نطلق عليها بأنها تعد ظاهرة أسلوبية , ومن ذلك قوله:

كم يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُم قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
بلِ الأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِم وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
يَا رُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وَأَبْدَانُ
وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ
يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْرَانُ
لِمِثْلِ هَذَا يَمُوتُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

من الملاحظ أن هذه الأبيات تعج بالشكوى , إذ تشترك أصوات المد فيها لتعزف نغما من الألم والحزن الذي أراد الشاعر أن يبثه من خلال نونيته , ومن أمثلة ذلك ((أحال حالهم , طغيان كان ملوكا , عبدان , بكاهم)) , واللافت أن صوت المد (الألف) أيضا هو الأكثر شيوعا وتكرارا , مما يدل على انه الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم والحزن وتصويرها من خلال موسيقاه الممتدة .

2 تكرار الكلمة : يخلص صلاح فضل أن قيمة كل عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يمليه فتكسب بذلك الصيغ أهمية خاصة , يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي [21] , حيث يحدث التكرار في البيت أو الأبيات إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر, لان تكرار الصيغة يعني نمطا تتردد وحداته الصوتية , وقد شكل التكرار في قصيدة أبي البقاء

[21] صلاح فضل , إنتاج الدلالة الأدبية , ط1 , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة , 1987, ص 275 .

الرندي حضورا مميزا وظفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أثرى المستوى الشعوري لقصائده , ومن ذلك قوله [22]:

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ * وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

حيث نراه يكرر كلمة أنواع مع اختلاف طفيف في صيغتها , للتعبير عن فجائع الدهر كثيرة ولذلك على الإنسان أن لا يغتر بما يراه من النعيم الزائل [23], فالأندلس البلد العظيم قد حل بهم الم يكن في الحسبان من الفجائع , ولكن ما حل بالإسلام في الأندلس ليس له سلوان , ولذلك تراه يقول :

وَلِلْحَوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا * وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلْوَانُ

فتكرار كلمة سلوان هنا أدى دورا بارزا في الإشارة إلى عظيم ما أصيب به المسلمون في الأندلس, ذلك أن لكل الحوادث سلوان يسهلها ولكن ما أصيب به الإسلام ليس له سلوان فعظمة المصاب توحي بعظمة المصيبة[24].

ومن ذلك قوله :

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ * كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ

حيث نلاحظ انه كرر الفعل بكى , مرة في الزمن المضارع , ومرة في الماضي , للدلالة على أن المصاب جلل , لا يخص المسلمين فقط , وإنما يخص الإسلام , فحتى الحنيفية البيضاء بكت .

[22] خصائص الأسلوب , ص 89 .
[23] إنتاج الدلالة الأدبية , ص 298
[24] خصائص الأسلوب , ص 100.

3 تكرار الأساليب : يعد تكرار بعض الأساليب في نونية أبي البقاء الرند ي سمة أسلوبية , ترجع إلى حالته النفسية والإحباط الذي كان عليه , حيث انه في مستهل نونيته أكثر من أسلوب النفي ليقرر قاعدة إنسانية جليلة ثابتة , ومفادها أن كمال لأشياء بداية نهايتها , ولذلك ينبغي أن لا يعثر الإنسان بقدرته وجبروته , وهذا ما يدل عليه قوله : (ولا تبقى ولا يدوم) .

ومن ذلك تكراره لأسلوب الاستفهام في قوله :

أين المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَانُ

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَانُ

أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا.

حيث انه قد كرر أسلوب الاستفهام ست مرات , وهو في ذلك يقرر قاعدة عظيمة وهي أن كل شيء لابد أن يؤول إلى زوال , سواء طال أو قصر , وهو يريد أن يأسى نفسه ويصبرها عما أصيب به أهل الأندلس , وان كان الذي أصيب به الإسلام في الأندلس ليس له سلوان [25].

[25] جواهر البلاغة , ص 304.

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

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ

أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ

وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ

وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ

قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

ويرجع سر شيوع أسلوب الاستفهام في قوله (ما شان مرسية , وأين شاطبة , أم أين جيان , وأين قرطبة دار العلوم , وأين حمص وما تحويه من نزه , للتحسر والتعجب والأسف على ضياع هذه البلاد, وعلى حالها , وهو استفهام لاستعظام آمر ظاهر, يراد المبالغة في إظهار التعجب والتحسر والألم مما يحدث , ثم ينادي هؤلاء الغافلين اللاهين عن أوطانهم الذين انشغلوا عنها بثرواتهم ومطامعهم الشخصية[26] , ليفيقوا من غفلتهم ولينهضوا ليعبروا عن قوتهم في الحرب وجلادهم في المعركة بضمور الخيل وسرعتها , فتغذوا في ميدان السباق كالطيور الجارحة ويكرر نفس الأسلوب مناديا المسلمين مذكرا بأنهم إخوان , واصفا إياهم بان الفرقة لا تجلب سوى الذل والخسران , وهو ما أصيب به المسلمين فيقول

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً * كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً * كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ

وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فِي دَعَةٍ * لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ

[26] علم الأسلوب , ص 102.

المطلب الثاني : المحسنات البديعية : البلاغة أنواع وفنون , والبديع عالم واسع من الجمال يشار إليه ببحر من الجمال الكامن , والبهاء الساكن , والحسن الفاتن , فقد اكتشف البلاغيون في النصوص ذات البيان الرفيع منثورات جمالية لفظية ومعنوية جمعوها في علم واحد وأطلقوا عليه اسم البديع .

ا* **البديع لغة** هو المخترع على غير مثال سابق ومنه قوله تعالى ((بديع السماوات والأرض)) البقرة 117.

ب *البديع اصطلاحا **:**هو العلم الذي يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال[27] .

1-الطباق : هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام , نحو قوله تعالى ((هو الأول والأخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم)) الحديد 3 , وينقسم إلى قسمين طباق الإيجاب , وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا , نحو قول الشاعر**:**

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمي الدمار صبيحة الإرهاق

أما طباق السلب فهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا , نحو قوله تعالى يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله)) النساء 108 [28] , ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها أبو البقاء الرندي في مستهل قصيدته , وهو بذلك يقرر قاعدة إنسانية جليلة , في البيت الأول **:**

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

[27] احمد الهاشمي , جواهر البلاغة , المكتبة العصرية , د ط , صيدا / بيروت , 2005 , ص297.
[28] جواهر البلاغة , ص 304 .

فقوله : ((تم , ونقصان)) ليبرز المعنى الذي أراده الشاعر , وقد أثار الانتباه إلى الفكرة , ورسخها في النفس وأكدها ففي الوقت الذي يمعن الإنسان النظر ويرى التمام , يرى في الوقت نفسه ما يتخلله من نقصان , وتلك سنة يجب على العاقل أن يضعها نصب عينيه .وفي قوله :

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ

فقوله ((أقفرت – عمران)) , طباق جمع بين الضدين , ليحرك الإنسان ليتأمل هذه البلدان كما تأملها الشاعر , لان الضد يكون اقرب حضورا بالبال عند ذكره , ثم نادى الشاعر أهل الأندلس خاصة والمسلمين عامة الذين غفلوا عن بلادهم حتى ضاعت منهم[29] قائلا :

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

إذ عليهم أن يعتبروا مما حدث وكفاهم غفلة , لان الدهر يقظ , وقد ينزل بكوارثه ومصائبه فيفجع الغافلين الذين لم يحتاطوا لهذا اليوم , مما وضح الصورة في أعين السامعين الطباق في قوله ((يا غافلا , يقظان)) , ويرجع سر الجمع بين الغفلة واليقظة , أن العقول تعجب بنسج مثل هذه الأساليب , فتنسج المتعة الذهنية بين المعاني المتضادة , وقد ورد الطباق في النونية في عدة أبيات نحاول حصرها في هذا الجدول :

[29] المرجع السابق , ص306.

الطباق	نوعه	البيت
تم , نقصان	إيجاب	لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ
أقفرت , عمران	إيجاب	قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ
يقظان , غافلا	إيجاب	إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ
مسرات , أحزان	إيجاب	وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
ذلة , عزهم	إيجاب	يا من لذلة قوم بعد عزهم
الأمس , اليوم	إيجاب	بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ

2 المقابلة : هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم يقابلها بما يقابلها على الترتيب , [30]نحو قوله تعالى فأما من أعطى واتقى , وصدق بالحسنى , فسنيسره لليسرى , وأما من بخل واستغنى , وكذب بالحسنى , فسنسيره للعسرى)) الليل 5-10 .

[30] جواهر البلاغة , ص 305 .

وقول الشاعر أبي البقاء الرندي :

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَان [31]

ومع ذلك لا يخفي دورها في تحريك النفوس , وقد كشفت لنا المعاني وتجلت سافرة بذكر أضدادها , ومزية المقابلة أنها شكلت علاقة بين الطرفين تحركت في تواتر متجا ذب .

3 الجناس : هو استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين , أو مادة تمحضت من كل دال من الاثنين إلى التعبير عن معنى خاص , متقاربين أو متحدتين في الأصوات , ومختلفتين في المعنى[32] وينقسم إلى :

ا -**الجناس التام :** وهو ما توافقت فيه حروف اللفظتين في عددها وترتيبها وضبطها , وهذا القسم أفضل الأنواع .

[31] محمد بن عبد الرحمان القزويني , الإيضاح في علوم البلاغة , د ط ت , ت مجدي فتحي السيد , المكتبة التوفيقية بالقاهرة , ص 218.

[32] محمد مفتاح , في سيمياء الشعر دراسة نظرية تطبيقية , د ط , دار الثقافة للنشر والتوزيع بالدار البيضاء ,1989 م , ص 87 .

ب- الجناس الناقص : وهو الذي لم تتوفر بين لفظية شروط التام , سواء كان ذلك بتغير بعض الحروف أو عددها أو غير ذلك .

ومن أمثلة الجناس الواردة في النونية ما يلي :

الجناس	نوعه	البيت
شاده ,شداد	ناقص	وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ
ساسه , ساسان	ناقص	وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ
أحال , حالهم	ناقص	أحال حالهم جور وطغيان
دار , دارا	ناقص	دار الزمان على دارا وقاتله
ملك , ملك	تام	وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ
مكروه , مكرهة	ناقص	يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً
أركان , أركان	تام	عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

من الواضح شيوع الجناس في الأبيات , ومزيته انه ذو وقع شجى وتأثير قوي في استمالة النفوس , وتنشيط الأذهان , وإنصات الأذان , ومن خصائصه أيضا تقوية العلاقة المعنوية بين الوحدات المعجمية , إذ أن المطابقة الصوتية توحي بقرابة معنوية بين المتطابقين , كما أن التأويل الأوربي الحديث يذهب إلى أن العلاقة بين الدوال هي نفس العلاقة بين المدلولات [33] , فدوال مختلفة لها مدلولات مختلفة , ودوال متشابهة لها مدلولات متشابهة , وبخاصة إذا جاء عفوا دون قصد .

[33] عبد القاهر الجرجاني , أسرار البلاغة في علم البيان , ت. محمد رشيد رضا , د ط ت , المكتبة التوفيقية بالقاهرة , ص 16 .

قال عبد القاهر الجرجاني : ((... وعلى الجملة فانك لا ترى تجنيسا مقبولا , ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه , واستدعاه وساقك نحوه , وحتى تجده لا تبتغي به بدلا , ولا تجد عنه حولا ومن هنا كان احلي تجنيس تسمعه وأعلاه , وأحقه بالحسن وأولاه , ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه , وتأهب لطلبه ...)) .

المطلب الثالث : الأصوات :

1-تعريف الصوت : هو اثر سمعي يصدر طواعية واختيار ا عن أعضاء النطق , والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ويتطلب الصوت وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة ومحددة , ومعنى ذلك أن على المتكلم أن يبذل جهدا ما لكي يحصل على الأصوات التي يريدها[34] .

2-الجهر والهمس :

ا* الجهر : هو عبارة عن تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين , وهي: (ب, ج , د, ذ, ر, ز , ض , ع , غ , ل ' م , ن , و , ى) .

ب* الهمس : هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق , وهي ت ث , ح , خ , س ' ش , ص , ط , ف , ق , ك , الهاء[35] .

[34] كمال بشر , علم الأصوات , د ط , دار غريب بالقاهرة , تاريخ النشر 2000م , ص 119.
[35] برتيل ما لبرج , علم الأصوات , ت عبد الصابور شاهين , د ط , مكتبة الشباب بالقاهرة , تاريخ النشر 1984 م , ص 110.

	العدد	النسبة	المجموع
الحروف المجهورة	1096	68.24	1606
الحروف المهموسة	510	31.76	

ومن خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة , وهو ما يتوافق مع ما أصيب به الشاعر , وأهل الأندلس عامة , حيث نراه يستغيث مرة , ويسخط على الصليبيين مرة كما كما أننا رأينا من خلال تحليل القصيدة صوتيا أن أكثر الحروف المجهورة ترددا في القصيدة حرف (النون و الميم) , وهما من الصوائت الغناء كما يسميها علماء الأصوات[36] , وهو ما يتوافق مع موقف الحسرة والألم الذي وقع على أهل الأندلس , كما أنهما يبعثان في النفس نغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق الذي وقع على أهل الأندلس , كما أنهما يبعثان في النفس نغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق , والتماس العظمة والعبرة فيما حل بهم .

[36] محمود السعران , علم اللغة , د ط , دار الفكر العربي بالقاهرة , ت ن 1999م , ص 140 .

3-الشدة والرخاوة :

ا* الشدة : هو أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسانا ما في موضع من المواضع , وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة , فيندفع محدثا صوتا انفجاريا , وتجمع في عبارة (أجد قط بكيت) [37] .

ب* الرخاوة : أو الاحتكاك هي خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء محتكا بالمخرج وهي الفاء , والثاء , والذال ' والظاء , والحاء , والزاي , والسين والصاد والشين والخاء والغين والعين والهاء[38] .

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

نلاحظ من خلال الجدول أن هناك تفاوتا كبيرا بين الحروف الشديدة والرخوة , وهذا ما يتناسب مع المقام الذي نظمت فيه القصيدة فحالة الهلع والحزن الشديد الذي وصفه لنا الشاعر منه ومن أهل الأندلس لا تتناسب مع اختيار الحروف الشديدة , ومما يدل على ذلك إكثاره من حروف الصفير السين والصاد مما يوحي

[37] كمال بشر , علم الأصوات , ص 100.
[38] برتيل ما لبرج , علم الأصوات , ترجمة عبد صا بور شاهين , ص113 .

با لأسى العميق الذي يحاول أن يبثه أبو البقاء في ثنايا كلماته.

و أبياته كقوله :

كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ يَوْمًا وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

وَلِلْحَوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلْوَانُ

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

4-الاستعلاء و الاستفال :

ا-الاستعلاء : وهي صفة لبعض الأصوات الخلفية التي يرتفع اللسان فيها بجزئه الخلفي نحو اللهاة ليخرج الصوت غليظا مفخما وحروفه هي القاف والغين والخاء .

ب-الاستفال : هو نظير الاستعلاء وهو وضع اللسان في قاع الفم ليخرج وحروفه هي بقية الحروف العربية الغير المستعلية[39].

[39] برتيل ما لبرج , علم الأصوات , ص 117.

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات المستعملة	64	3.98	1606
الأصوات المستفلة	1542	96.02	

من الملاحظ أن الحروف المستفلة شكلت الجزء الأكبر من حروف النونية , وهذا ما يتناسب مع موضوع القصيدة , فحالة البكاء والحزن لا تتناسب معها الحروف المستعلية , لان الذي يتناسب مع الحروف المستعملة الفخر والمدح [40], أما في حال الحزن والهلع فلا يمكن إلا التعبير بالحروف المستفلة , لتدل على الانتكاسة والذل والمهانة .

5-الإطباق والانفتاح :

ا* الإطباق : هو ارتفاع مؤخر اللسان حتى يقترب من الحنك أثناء نطق الأصوات , وحروف الإطباق هي الصاد والضاد والطاء والظاء .

ب-الانفتاح : وهو عكس الإطباق يعني أن اللسان لا يرتفع أثناء النطق بالحروف وحروفه هي بقية الحروف العربية باستثناء الحروف المطبقة[41] .

[40] كمال بشر , علم الأصوات , ص 102.

[41] منصور محمد الغا مدي , الصوتيات العربية , د ط , فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ,2000م , ص 93.

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات المطبقة	68	4.23	1606
الأصوات المنفتحة	1538	95.77	

شكلت الحروف المطبقة في القصيدة نسبة ضئيلة بالنسبة للحروف المنفتحة , إذ أن الحروف المنفتحة توحي بنوع من اليأس والاستسلام ومثال ذلك في قوله :

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ

6-التقطيع الصوتي : يحتاج الباحث إلى تقسيم الكلام المتصل إلى مقاطع صوتية عليها تنبني في بعض الأحيان الأوزان الشعرية , وعليها يعرف نسج الكلمات في لغة ما [42],وقد عرف بعض العلماء المقطع بأنه تأليف صوتي , يتفق مع إيقاع التنفس الطبيعي , ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها , وقد ورد مصطلح المقطع في تراثنا عند كثير من علماء الأصوات , ومن ذلك قول ابن جني : ((اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية وامتداد واستطالة , فيسمى المقطع أينما عرض له حرف وتختلف أجراس الحروف بحسي اختلاف مقاطعها)) , فالمقطع أو المقاطع عند ابن جني تعني قطع الهواء كليا أو جزئيا عند بعض الحروف , والمقاطع الصوتية عند نوعان متحرك وساكن , والمتحرك هو الذي يبدأ بحرف لين طويل آو قصير ,

[42] إبراهيم أنيس , الأصوات اللغوية , د ط ت , مطبعة نهضة مصر , ص87 .

والساكن هو الذي ينتهي بحرف ساكن , فالفعل الماضي (فتح) يتكون من ثلاث مقاطع متحركة[43] , وأما مصدره – فتح – فانه يتكون من مقطعين ساكنين .

هذا بالنسبة لتعريف المقطع الصوتي , أما إذا طبقنا ذلك على النونية , فإننا نجد أن المقاطع الصوتية قد لعبت دورا هاما في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة , حيث ساهمت كثرة المقاطع الطويلة في إبراز نغمة الألم والحزن لدى الشاعر , ومن ذلك قوله :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ

حيث نلاحظ كثرة المقاطع الصوتية الطويلة , ((إذا , ما , صا , لا , طي , سا , مو , ما ,شا , ها , ما , لا ...)) ففي هذه المقاطع امتداد للصوت مما يزيد من آهات الشاعر على أن سؤالا قد يثار على هذا الصنيع , وهو هل للشاعر قصد في ذلك , ولكن ما يمكن قوله أن استغلال المواد الصوتية هو احد مميزات النص الشعري , واحد معتمداته و مرتكزاته[44] .

[43] الأصوات اللغوية , ص 87 .
[44] في سيمياء الشعر دراسة نظرية تطبيقية , ص 63 .

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

الفصل الثالث : المستوى التركيبي

المبحث الأول : الأساليب الإنشائية في النونية .

المطلب الأول : الاستفهام .

المطلب الثاني : النداء .

المبحث الثاني : اضرب الخبر في النونية .

المطلب الأول: الخبر الابتدائي.

المطلب الثاني : الخبر الطلبي.

المبحث الثالث : توظيف الأزمنة .

الفصل الثالث : المستوى التركيبي .

تمهيد : يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي , ولذلك نجد أن العلماء اهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب اهتماما كبيرا ويعود ذلك إلى القرون الأولى من الهجرة كأمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم كثير , ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أشهر علماء البلاغة الذين قدموا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يناسب مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس , كتشويق السامع أو الاختصاص ضمن مصطلح النظم , وهو توخي معاني النحو فيما بين الكلم[1] , ذلك أن التعليق النحوي له دوره الهام في عقد التراكيب , بل هو منطلق النحاة في تناول الكلام (التراكيب اللغوية) لان الفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة وإنما تجنى من الجمل و مدارج القول [2] , قال عبد القاهر الجرجاني ((ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر , انه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجردة من معاني النحو , فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر مفكر في معنى فعل من غير أن يريد أعماله في اسم ... و إن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى كلام شئت وأزل أجزاؤه عن مواضعها , ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها , واعلم أني لست اقو لان الفكر لا يتعلق بمعلني الكلم المفردة أصلا , ولكني أقول انه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو , ولقد خصص جا كبسون فصولا من كتابه (مقالات في علم اللغة) عن قواعد النحو في بنية النص الشعري ويرى أن الجملة إذا تخطت القاعدة النحوية أو انحرفت عنها , فإنها تتحول إلى كلمات متجاورة ذلك أن العلاقة وثيقة بين النحو و المعنى))[3] .

---

[1] دلائل الإعجاز , ص 370.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف , النحو والدلالة , د ط , دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , تاريخ النشر 2006م , ص 12 .

[3] النحو والدلالة , ص 10.

المبحث الأول : الأساليب الإنشائية في النونية

يعرف علم المعاني بأنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره[4] , ويقسم علماء المعاني الكلام إلى خبر وإنشاء , فالخبر ما يصح أن يقال لقائله انه صادق أو كاذب , وأما الإنشاء فيما لا يصح الحكم عليه بالصدق أو الكذب , ولكل جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان , محكوم عليه , ومحكوم به ويسمى الأول مسندا إليه والثاني مسندا , ويقسم علماء البلاغة الأساليب الإنشائية إلى طلبية وغير طلبية ,فالطلبة هي ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون ذلك بخمسة أشياء (الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء) , وأما غير الطلبي فهو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم والقسم والرجاء وكم الخبرية [5], فالأساليب الإنشائية الطلبية منها وغير الطلبية , من ابرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها , ويتمثل ذلك في عدة عوامل منها

*العامل الصوتي من مقومات التراكيب الإنشائية , وخاصة منها الطلبية

*النغمة الصوتية فهذه لا تنخفض في أخرها , لبقاء الكلام في حاجة إلى جوانب بالقول أو استجابة بالفعل , مما يجعل الكلام منفتحا غير منغلق .

*العامل النفسي الأساليب الإنشائية تنبئ بقيام حوار , وقد تفضي إليه وقد لا تفضي , وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها .

وبذلك تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا دخلته , وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة المتلقي[6] .

---

[4] الإيضاح في علوم البلاغة , ص 34.

[5] علي الجارم ومصطفى أمين , البلاغة الواضحة , د ط , دار قباء للنشر والتوزيع بالقاهرة , 2007م , ص 237 .

[6] خصائص الأسلوب , ص 350 .

ومن خلال نظرتنا في نونية أبي البقاء الرندي فإننا رأينا كثرة تردد بعض الأساليب الإنشائية والتي هي الاستفهام والأمر.

المطلب الأول الاستفهام :

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدواة الاستفهام (الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وكيف وأين و أن وكم وأي) , ويعد الاستفهام من الأساليب التي ترددت كثيرا في نونية أبي البقاء الرندي , بحيث شكل لوحده ظاهرة أسلوبية من خلالها استطاع الشاعر أن يبث همومه وإحزانه [7], ومن ذلك قوله :

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ
قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ .

فالشاعر يورد المأساة في سياق الاستفهام المعنف مع حذف الجواب لان الاستفهام ليس على حقيقته , وإنما هو استفهام بلاغي لا يحتاج إلى جواب , ووظيفة عدم الجواب الإطلاق والإبهام وبالتالي فهو يعبر عن صرخة مدوية تعبر عن انفعال عنيف يحس به الشاعر ويريد أن يهز به مشاعر غيره , فلا فائدة من الجواب مع هذه الحالة التي تعبر عن المأساة والشؤم والحزن وفقدان العزة والهوان , ورغم ذلك فانه قد يهون لو أصاب التافه الحقير , ولكنه أصاب قواعد الإسلام[8] .

[7] في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية , ص 47 .
[8] الإيضاح في علوم البلاغة ص 37 .

ومن خلال هذا الجدول نحاول حصر كل مواضع التي ورد فيها أسلوب الاستفهام [9].

موضعه	أداته	نوع الأسلوب
أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ	أين	إنشائي طلبي
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ	الهمزة	إنشائي طلبي
ماذا التقاطع في الإسلام بينكم	ماذا	إنشائي طلبي
فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان	ما	إنشائي طلبي
ما شان مرسية	ما	إنشائي طلبي

[9] عبد المتعال الصعيدي , بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح , ط1, مكتبة الآداب بالقاهرة , سنة النشر 2005م , ص44, ج1 .

ثانيا النداء : هو طلب المتكلم من المخاطب عليه بحرف ناب مناب أنادي , وأدواته هي الهمزة , وأي ويا وأيا وهيا , وقد تردد أسلوب النداء في النونية [10], وهو ما نحدد مواضعه في الجدول التالي :

موضع النداء	أداته	نوع الأسلوب
يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ	الياء	إنشائي طلبي
وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً	الياء المحذوفة	إنشائي طلبي
يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً	الياء	إنشائي طلبي
وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ	الياء المحذوفة	إنشائي طلبي

معاني النداء في النونية : من خلال حصرنا لأسلوب النداء في نونية أبي البقاء , فإننا نلاحظ انه وضفه لمعاني مختلفة منها :

ا* إنكار وتوبيخ : بعدما ذكر أبو البقاء المدن الأندلسية التي سقطت في أيدي الصليبيين , نادى أهل الأندلس الغافليين منكرا عليهم غفلتهم وموبخا لهم [11], ويتحسر على ضياع حمص التي لا يرضى بها بديلا , وليس هناك مصيبة فقدها التي أنست كل المصائب , ولن ينساها مهما طال الزمن .

[10] محمد الطاهر اللاذقي , المبسط في علوم البلاغة , د ط , المكتبة العصرية , صيدا / بيروت , 2005 م , ص27 .

[11] احمد الهاشمي , القواعد الأساسية للغة العربية , ط2 , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة 2006م , ص 324 .

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ
وَمَاشِيًا مَرِحًا يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المَرْءُ أَوْطَانُ
تِلْكَ المُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا وَمَا لَهَا مِنْ طِوَالِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ .

ثالثا : الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء , وقد يخرج عن معناه الأصلي كالدعاء والالتماس عن فعل الأمر[12].

ورد أسلوب الأمر في النونية في موضع واحد , وهو بذلك يتحسر ويتألم حتى تزعزعت الجبال الراسيات لما حل بالإسلام في الأندلس , وهو يصور هول المصيبة وشدتها , لقوله :

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَامتحنت حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ

[12] البلاغة الواضحة , ص 291 .

المبحث الثاني : اضرب الخبر في النونية

المطلب الأول : الخبر الابتدائي

المطلب الثاني : الخبر الطلبي

المطلب الثالث :توظيف الأزمنة

المبحث الثاني اضرب الخبر في النونية

ينقسم الكلام العربي إلى خبر وإنشاء فالإنشاء هو ما لا يصح أن يقال لقائله , انه صادق أو كاذب , وأما الخبر فهو ما يحتمل الصدق والكذب , فان كان مطابقا للواقع كان قائله صادقا وان كان قائله كاذبا , وينقسم بدوره إلى جملة اسمية وفعلية[13].

المطلب الأول الخبر الابتدائي :

يبرز ضرب الخبر الابتدائي في نونية أبي البقاء الرندي ظاهرة أسلوبية , حيث يعد من أكثر الأساليب الخبرية ترددا وسوف نتناوله من حيث تعبيره عن نفسية الشاعر .

ويمكن حصر التراكيب الخاصة من خلال هذا الجدول :

التركيب	نوع الجملة	ضربه
فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ	جملة فعلية	خبر ابتدائي
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ	جملة اسمية	خبر ابتدائي
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ	جملة اسمية	خبر ابتدائي
تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ	جملة فعلية	خبر ابتدائي

[13] علي بن محمد الشريف الجرجاني , معجم التعريفات , ت محمد الصديق المنشاوي , د ط , دار الفضيل للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة . 2004 م , ص70 .

المطلب الثاني : الخبر الطلبي : يعد الخبر الطلبي ثاني الأساليب الخبرية من حيث الانتشار في النونية [14] وهو ما سنوضحه من خلال الجدول التالي **:**

التركيب	نوع الجملة	أداة التوكيد
لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ	جملة اسمية	تقديم الخبر
كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ	جملة اسمية	كأنما
وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ	جملة اسمية	تقديم الخبر
وَلِلْحَوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا	جملة اسمية	تقديم الخبر
قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ	جملة اسمية	قد
ما فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ	جملة اسمية	نون التوكيد

[14] مفتاح العلوم , ص 321 .

المبحث الثالث : التقديم والتأخير في النونية

توظيف الأزمنة :

1-تعريف الفعل :

ا* **لغة :** هو الحدث .

ب*اصطلاحا : هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة .

-الماضي : هو ما دل على حدث وقع في الزمن الذي قبل زمن المتكلم .

-المضارع : هو ما دل على حدث يقع في زمن المتكلم أو بعده[15] .

-الأمر : هو ما دل على حدث يطلب حصوله بعد زمن التكلم.

وسنحاول حصر أزمنة الأفعال المستعملة في النونية حسب ما يقتضيه المقام و أضفت فيه :

عدد الأفعال	الفعل الماضي	الفعل المضارع	الأمر
53	31	21	01

نلاحظ من خلال الجدول طغيان الأفعال الماضية , وتفسير ذلك أن أبا البقاء أراد أن يخبرنا عما وقع وانقطع .

[15] محي الدين عبد الحميد , شرح الاجرومية , دار الإمام مالك للكتاب بالجزائر 2003م , ص7.

أما الفعل المضارع فقد ورد في القصيدة ليفيد تجدد الصورة القديمة واستحضارها ولتجسيد الأمر الغائب عن الأذهان لقوله [16] :

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ
حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ
حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ .

ليدل على أن بكاء الحنيفية والمحاريب على إقفار ديار الإسلام سيبقى وان طال الزمن حتى يأتي نصر الله أو تقوم الساعة [17].

[16] في سيمياء الشعر العربي القديم , ص158.
[17] المرجع السابق , ص158.

الفصل الرابع

مستوى الصورة

الفصل الرابع : مستوى الصورة

المبحث الأول الصورة الفنية .

المطلب الأول : التشبيه

المطلب الثاني : الاستعارة

المطلب الثالث : الكناية

المطلب الرابع : المجاز .

المبحث الثاني : المعجم الدلالي.

المطلب الأول: الألفاظ الدالة على الأمم السابقة

المطلب الثاني: الألفاظ الدالة على العقيدة

المطلب الثالث : الألفاظ الدالة على الحسرة والألم

الفصل الرابع : مستوى الصورة :

تمهيد : لاشك أن جمال الأسلوب في الشعر خاصة ، لا يكتمل إلا بالفصاحة والبيان , إذ أن لغة الشعر تنأى عن السطحية , فهي تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق اللا متناهي , من خلال شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالة , ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في تموجها , وعوالمها الباطنية الغامضة , كما تستند في حيويتها على الانزياح في أجمل صورة بلاغية وجمالية , وهذا الانسجام بين التراكيب المتباعدة المضمرة ينظمها المرسل في صور واضحة التشخيص , ولا يتأتى ذلك للشاعر إلا إذا كان واسع الإدراك وله دراية شاملة تبعث المتلقي على تتبع ما نطق به , فا لباث والمتلقي متقابلان في التصوير , فالأول يؤلف والثاني يحلل , وإذا كان التأليف يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخبايا اللغة يتسنى إخراج أزواج من الصور البلاغية لا يحتاج بعده إلى اجتهاد كبير للوقوف على أبعاده المقصودة[1] , ولقد خصصنا هذا الفصل لدراسة الصور الفنية في النونية والمعجم الدلالي , محاولين بذلك التوفيق بين حالة الشاعر النفسية , واللغة التي أراد أن يعبر من خلالها ألامه وأحزانه باعتبار أن القصيدة رثائية كما عرفنا مما سبق ذلك أن هدف التحليل الأسلوبي الحديث للصور البلاغية ، لا يقتصر على مجرد حصرها وتعدادها في النص الأدبي , بل لا بد أن يبين أوضاعها المحددة ويكشف عن علاقتها المتناغمة أو المتنافرة بالتركيز على مظهرين احدهما التوظيف البلاغي لهذه الإشكال , وقياس مداه ووصفه , والأخر دورها في تكوين بنيته[2] .

[1] خصائص الأسلوب , ص142 .
[2] علم الأسلوب , ص294.

المبحث الأول: الصورة الفنية :

المطلب الأول: التشبيه:

التشبيه : احد أركان ألوان البيان في البلاغة العربية , ولذلك تناوله علماء البلاغة واستطردوا في شرح تقسيماته , وتعمق كثير منهم في رصد القيم الجمالية له , وبيان مواطن الحسن منه , ذلك أن التشبيه فن جميل من فنون القول , قال المبرد ((التشبيه جار كثيرا في كلام العرب , حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد)) , ومع ذلك فانه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب اطرداه وسهولة بنائه[3] .

-ويقصد بالتشبيه في اللغة التمثيل , قال ابن منظور ((الشبه والشبيه المثيل , والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله , وفي المثل ((من أشبه أباه فما ظلم)) , وتشابه الشيئان واشتبها , أشبه كل واحد منهما صاحبه والتشبيه التمثيل)) , أما في اصطلاح أهل البلاغة ((هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها , وله أربعة أركان المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه)) [4]، كقولك (العلم كالنور في الهداية) , فالعلم مشبه والنور مشبه به , و الهداية وجه الشبه , والكاف أداة التشبيه .

وبعد أن عرفنا أقوال أهل البلاغة في هذا الفن الجميل , نحاول ان نعمل على تطبيق ذلك في نونية أبي البقاء محاولين حصر كل أساليب التشبيه التي استعملها الشاعر , مع بيان دورها في الكشف عن حالته النفسية .

[3] خصائص الأسلوب , ص54.1

[4] المرجع نفسه , ص298.

الصورة :	نوعها:
وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ	تشبيه مجمل
أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا	تشبيه مجمل
قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ	تشبيه بليغ
يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ[5]	تشبيه مجمل
عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ	تشبيه بليغ
وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ	تشبيه مرسل

***معاني التشبيه في النونية :** من خلال دراستنا لتراكيب أبي البقاء , وجدنا انه قسم قصيدته إلى عدة أجزاء يريد من كل جزء معنى معين كما رأينا مسبقا [6], وهذا ما نلاحظه أيضا في استعماله لأسلوب التشبيه .

[5] علي بن محمد الشريف الجرجاني , معجم التعريفات., ص 165.
[6] المرجع السابق , ص 299.

ومن تلك المعاني :

1-تسلية النفس : حيث نلاحظ من خلال الجدول أن من الأدوات الفنية التي وظفها الشاعر في رثاء الأندلس , الصورة التشبيهية الموروثة عن البيئة العربية في عاداتها وتقاليدها وهي بسيطة قريبة التناول سريعة الفهم واضحة الدلالة [7], ويوضح بها بعض الإحداث حيث يقول :

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ

حيث شبه الملك والملوك بخيال الطيف الذي لا وجود له , وإنما الطيف ما يمر بخيال الإنسان وهو لا حقيقة له , ومن باب أولى لا حقيقة للخيال .

ويؤكد التشبيه بأخر في قوله :

أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا

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

وواضح التشبيه في قوله قواعد كن أركان البلاد , فقد شبه الحواضر التي سقطت بالأركان لبلاد الأندلس , فكما أن أركان أي شيء هي أسسه , فكذلك هذه الحواضر هي الأسس والعمد بالنسبة إلى بلاد الأندلس , فإذا سقطت الأركان سقط كل شيء بعدها [8].

وترجع مزية التشبيه إلى كونه عنصرا أساسيا في التركيب الجملي والمعنى العام المراد لا يتم إلا به , فالنص لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيها فحسب , بل بوصفه خاصية فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب فهو وان كان عنصرا أساسيا

[7] المرجع السابق , ص 172.
[8] خصائص الأسلوب , ص543.

يكسب النص روعة واستقامة وتقريبا للفهم , إلا انه يبدو عنصر ضروري لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه لان في التشبيه تكييف النص الأدبي نحو المعنى المراد , دون توقف لغوي أو معارضة بيانية , مسيطرا على الموقف من خلال تصورك لما تريد إمضاءه من حديث , أو إثباته من معنى .

2-استغاثة واستصراخ : ولإظهار جماليات النص يحلق بنا الشاعر في آفاق الخيال , وعمق المعاني في خصوصيات تمنح الكلام أوصاف غيره فيلجا إلى التشبيه , حيث يقول :

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ

فقد شبه الخيل بالنسور في القوة والانقضاض والسرعة , وعلى القارئ أن يلتقط سر هذا النسيج , والوصف الدقيق[9] , والخيال الواسع .

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ

حيث شبه هيئة السيوف وهي تبرق وسط غبار المعركة الكثيف اللامع بالنار , التي تضيء ظلام الليل فتبرز وتتضح .

[9] المرجع السابق , ص 167.

المطلب الثاني : الاستعارة :

تعتبر الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية , لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها ويكشف ماهيتها وأهميتها , بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا لذا يرى الكثير من النقاد أنها من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر والاستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه , وفي اصطلاح البيانيين هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه , مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي , والاستعارة ليست إلى تشبيها مختصرا لكنها ابلغ منه .قال عبد القاهر الجرجاني ((اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على انه اختص به حين الوضع , ثم يستعمله الشاعر أو غيره في غير ذلك الأصل , وينقله إليه نقلا غير لازم , فيكون هناك كالعارية)) [10] , ويعتبر البلاغيون هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حية , قال الجرجاني : ((ومن الفضيلة الجامعة فيها , أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا)) [11] , ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها , أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ .

وسنحاول في هذا المبحث تتبع الصور الاستعارية التي وضفها أبو البقاء في نونيته , مبرزين علاقتها في بناء الصورة الشعرية في النونية .

[10] جواهر البلاغة , ص 258.
[11] أسرار البلاغة في علم البيان , ص 30 .

الصورة :	نوعها:
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ	استعارة مكنية
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ	استعارة مكنية
دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ[12]	استعارة مكنية
هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ	استعارة مكنية
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ	استعارة مكنية
تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ	استعارة مكنية
حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ	استعارة مكنية
حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ	استعارة مكنية
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ [13]	استعارة مكنية

نلاحظ من خلال الجدول أن شيوع أسلوب الاستعارة , وذلك من اجل تصوير أحاسيسه ومشاعره الملتهبة تجاه ما يجري في ديار الإسلام في الأندلس , ومن ذلك قوله :

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

[12] المرجع السابق , ص 40.
[13] الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة وفصول , ص165.

حيث شبه الدار بالإنسان الذي يتحرك , فيعطي ويترك على سبيل الاستعارة المكنية , فقد جعلت الاستعارة القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس , إذ صورت المنظر للعين ونقلت الصورة للأذن , وجعلت الأمر المعنوي ملموسا ولا شك أن للاستعارة المكنية هنا اثر كبير في نقل المشهد إلى السامع , والوصول به إلى الغرض لما لها من قدرة فائقة على التصوير الخيالي , ونقله في صورة محسوسة شاهدها المتلقي فتحركت نفسه وانفعلت معها في قوله :

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ

حيث شبه الأندلس بإنسان تساقطت وهوت عليه المصائب , ويرفض قبول العزاء , وكذلك في قوله (أصابها العين فامتحنت) و فقد جعل الأندلس كالرجل الذي يجسد , كما يلجا الشاعر إلى الاستعارة المكنية أيضا , في قوله) تبكي الحنيفية البيضاء – حتى المحاريب تبكي – حتى المنابر ترثي) , حيث شبه بكاء المسلمين على فراق هذه البلاد , ببكاء المحب على فراق حبيبته وكذلك المحاريب والمنابر على سبيل المبالغة , وإلا فكيف تبكي الجمادات وهذا من روعة أسلوب الاستعارة , قال عبد القاهر الجرجاني : ((ومن خصائصها ... التشخيص والتجسيد في المعنويات , وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد)) .[14]

[14] علم الأسلوب ص 254.

المطلب الثالث : الكناية :

تعريف الكناية :

1-لغة : الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره , وكنى عن الأمر كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه , وسمي هذا النوع كناية لما فيه من معنى الخفاء , لان (ك – ن – ي) كيفما تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء من كنى عن الشيء إذا لم يصرح به ومنه الكنى بالضم وهو أبو فلان وابن فلان وأم فلان .[15]

2-اصطلاحا : قال الجرجاني : ((والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني , فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة , ولكن يجتبئ إلى معنى من المعاني فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه , مثال ذلك قولهم كثير الرماد يعنون كثير القرى ...)) .

وسنحاول في هذا المبحث حصر التراكيب التي وضف فيها أبو البقاء أسلوب الكناية من خلال الجدول التالي :

الصورة	نوعها
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ	كناية
يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً	كناية
وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً	كناية
قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ	كناية
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ	كناية

[15] جواهر البلاغة , ص 198.

تأتي الكناية في قوله تلك المصيبة أنست ما تقدمها , لتكشف عن قسوة المصيبة , وشدة وقعها على النفس , وكذلك الكناية عن رشاقة قوة الخيل وحسن تدريبها , في قوله يا راكبين عتاق الخيل ضامرة , والكناية في قوله وحاملين سيوف الهند مرهفة , فهي كناية عن فهمهم ووعيهم وحسن تدريبهم على تلك السيوف , والكناية في قوله فما يهتز إنسان , تدل على عدم الاستجابة وعدم المبالاة بالاستغاثة أو مجرد الانشغال بها ,وجاءت الكناية في قوله فلو تراهم حيارى لا دليل لهم , لتدل على انقيادهم لغيرهم , وشدة ذلهم , وفي قوله هي الأمور كما شاهدتها دول , كناية عن تغير الحال وعدم ثبات الحال وعدم ثبات الحياة على وتيرة واحدة[16].

المطلب الرابع : المجاز :

تعريف المجاز:

1-لغة : تقول جزت الطريق وجاز الموضع جوازا وجوازا ومجازا وجازه سار فيه وسلكه , قال الراجز [17]

2-اصطلاحا : هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة , مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي , والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية[18].

الصورة :	نوعها :	القرينة:
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ	مجاز مرسل	محلية
إلا نفوس أبيات لهم همم	مجاز مرسل	جزئية
الامَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ	مجاز حكمي	الفاعلية

[16] دلائل الإعجاز , ص 70 .
[17] لسان العرب , ص 724 , مج 1 .
[18] جواهر البلاغة , ص 201 .

استخدم الشاعر المجاز الحكمي في قوله (من سره زمن ساءته ازمان) فقد اسند الفعل (سر) إلى زمن , والفعل (ساءته) إلى أزمان والزمن ليس فاعلا للسرور , ولا للإساءة , لكن السرور ولإساءة واقعان فيه , وفي ذلك مبالغة في حدوث الفعل , وضرب من التوسع والتفنن في بناء العبارة , ولان الشاعر أراد أن يعرض المعاني في نسق خيالي , وأسلوب جمالي , فلجا إلى المجاز المرسل في قوله (إلا نفوس أبيات لهم همم) , فالنفوس ليست أبيات , بل الإنسان كله ولكنه عبر بالجزء عن الكل ليزيد اختصاصه بالمعنى المطلوب[19] .

[19] المرجع نفسه , ص265.

المبحث الثاني: المعجم اللغوي :

لا شك أن كل شاعر يمتلك معجم لغويا خاصا به بحيث يظل مميزا ومنفردا على بقية الشعراء , وذلك لنوعية ألفاظه المختارة , وكيفية توزيعها في القصيدة , والموضع الذي يريد الشاعر أن يبرز من خلاله الفكرة[20] , فالألفاظ التي يستعملها في الفخر غير الألفاظ التي يوضفها في المدح وكذلك تختلف الألفاظ من غرض لآخر , وقد علمنا مما سبق أن نونية أبي البقاء قالها في سياق التفجع والبكاء على ما ضاع من أركان الأندلس , ولذلك جاءت ألفاظه رقيقة شجية دالة على الهول الذي أصيب به أهل الإسلام في شبه الجزيرة الابيرية , آخذا العبرة مما سبقهم من الأمم التي فجعها الزمان فآلت إلى الزوال حتى كأنها لم تمكن شيئا يذكر , وعلى هذا فإننا نستطيع هيكلة المعجم اللغوي في نونية آبي البقاء[21] على الشكل التالي :

1-الألفاظ الدالة على الأمم السابقة .

2-الألفاظ الدالة على العقيدة .

3-الألفاظ الدالة على الحسرة والألم [22].

أولا : الألفاظ الدالة على الأمم السابقة : أن التاريخ ليس مجرد ظاهرة عابرة , تنتهي بمجرد انتهاء زمنها , ولكن التاريخ خالد خلود الإنسان ومتجدد على مر العصور والأزمان , والشاعر ينهل من هذا التاريخ كيفما شاء ومن أي نقطة أراد لأنه ملك الجماعة , وكل يوظفه على حسب ما يراه مناسبا , ولذلك نجد الشاعر قد وظف تاريخ الأمم العابرة لأخذ العبرة منها , ومحاولة تسلية النفس عما أصابها , وذلك في قوله:

أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَانُ

[20] المرجع نفسه , ص 277.
[21] الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة وفصول , ص166.
[22] حميد ادم ثويني , فن الأسلوب دراسة تطبيقية عبر العصور, ص 154.

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَانُ
أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا

فقوله : (شداد – ارم ملوك اليمن – ساسان – الفرس – قارون – عاد – قحطان) , يعود بنا بالذاكرة إلى أمم سابقة بائدة لأخذ العبرة منها , فبعد غلبتها وغفلتها أتاها أمر الله فكأنها لم تكن بالأمس , وهذه سنة الله في الكون , ولكن هيهات فالذي أصيب به المسلمون في الأندلس أعظم من أن ا تسلى النفس عنه , ذلك أن المصاب هو الإسلام ومن ذا الذي يستطيع أن ينعى الإسلام وأهله وقد ذكر هذا أبو البقاء وهو مدرك بان الذي أصيب به أهل الإسلام في الأندلس ليس سلوان , ولذلك قال بعد ذلك قوله:

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
وَلِلْحَوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلْوَانُ[23]

ثانيا: الألفاظ الدالة على العقيدة :

ليس المقصود هنا العقيدة المصطلح عليها بين علماء الشريعة , وإنما المقصود رموز الديانة , وبما أن أبا البقاء من أهل الإسلام , والقصيدة قيلت تفجعا على ما أصيب به المسلمون فان القصيدة ضمنت بالضرورة معجما لغويا دالا على رموز أهل هذا الدين , وخاصة أن الحرب هي حرب صليبية بالدرجة الأولى , فأول ما وجهت له أيدي التخريب هي تلك الرموز , وعلى هذا فان القارئ لنونية أبي البقاء يجد كثرة تردد الألفاظ الدالة على ديانة أهل الأندلس , الذين نالتهم أيدي العدوان , مثل (الإسلام – الإيمان – المحاريب – المنابر – الحنيفية البيضاء – المساجد – انتم يا عباد الله إخوان – بلاد الإسلام – بلاد الكفر – نواقيس – صلبان) , فهذه

[23] المرجع نفسه , ص 165.

مجموعة من الألفاظ مذكورة في القران والحديث الشريف , وقد و ضفها الشاعر الرندي ليحرك مشاعر المجاهدين من أهل المغرب , لأنهم من أهل ديانة واحدة , والرموز المصابة في الأندلس هي رموزهم جميعا , لا يختص بها بلد دون بلد[24].

ومن ذاك قوله :

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ

حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ

حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ.

ثالثا : الألفاظ الدالة على الحسرة والألم :

علم مما سبق أن نونية أبي البقاء الرندي قيلت في سياق هول كبير أصيب به الشاعر خاصة وأهل الأندلس عامة , وهذا كفيل بان يوحي بمشاعر الماسات والتأوهات التي أصيب بها المسلمون هناك , ولذلك نجد أن الذي يقرا القصيدة يحس بمشاعر الحزن والأسف , ذلك أن الشاعر أبا البقاء نجح في تصوير الموقف للقارئ والسامع على حد سواء , وهذا ما جعل من هذه القصيدة أروع ما كتب في هذا الفن [25] , وكتب لها من الشهرة ما لم يكتب لغيرها , قال الأستاذ احمد الطاهر مكي ((هي أروع شعره على الإطلاق , وتجيء في مقدمة القصائد التي عرضت لمثل هذا اللون من الأحداث ومن الواضح أن الرندي بكى صادقا وعميقا , لان قصيدته تثير الشجى في نفس كل من يقرؤها آو يسمعها , ولم تفقد جدتها وتأثيرها حتى يومنا هذا)) , وبالنظر إلى المعجم يمكن إجماله فيما يلي (تبكي – بكى – ترثي – المستضعفون – ذلة – عبدان – حيارى – بكاهم – استهواتك – حيران – يذوب – كمد – أحزان – أنصار – أعوان – التقاطع في الإسلام) , فهذه الألفاظ تعتبر نموذجا يخدم الغرض

[24] الأسلوبية نشأة وتاريخ , مجلة وفصول , ص198.

[25] المرجع السابق , ص 288.

الذي قيلت فيه القصيدة , فالأسى والحزن واليأس كلها قد سببت الرعب والخوف في قلوب الأندلسيين , فشملتهم الأهوال وأحاطت بهم الحسرات [26] فيقول :

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَان

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ

وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ

يَا رُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وَأَبْدَانُ

وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ

يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْرَانُ

[26] المرجع نفسه ص 365.

الخاتمة

خاتمة :

من خلال دراستنا ومعالجتنا لمرثية أبي البقاء الرندي واستخراج البنى الإيقاعية والتركيبية والدلالية , التي كشفت عن مواطن الحسن والجمال عن طريق سمات الأسلوبية التي شكلت نظامها اللغوي العم توصلنا إلى النتائج التالية

* الأسلوب جزء لا يتجزأ من البلاغة العربية , فهو يستمد جمالياته وخصائصه من البلاغة فهي تلك الصورة الجمالية , والأسلوب هو طريق نسج وتنظيم هذه الصورة الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة البناء .

*أما في الجانب الإيقاعي فقد لاحظنا أن الشاعر قد وفق في اختيار الأصوات الملائمة لجو الحزن والحسرة التي ألمت بالمسلمين في الأندلس , ومما زاد من بلاغة التصوير للماسات هو حرف الروي النون الذي يعد من أحرف الغناء , مما يبعث في النفس نغما شجيا يوحي بمرارة المصاب كما أن الشاعر أدرج على من سبقه من الشعراء وهو اختياره لبحر البسيط للموافقة بينه وبين حالات النفس المنغلقة , مما يدل على براعة الشاعر اللغوية والحس المرهف , وهذا الذي تميز به أهل الأندلس عامة .

* أما من الناحية التركيبية فالشاعر أكثر من أسلوبي الاستفهام والنداء , فالاستفهام كان لأخذ العبرة والسؤال عن الأمم السابقة الغابرة , كما انه يتساءل عن المدن الأندلسية الضائعة حسرة وتيمنا بذكرها , وقد شاع ضرب الخبر الابتدائي في النونية لان الشاعر يصف أحداثا مروعة لا تخفى على احد من الناس فلم يحتج مع هذا إلى كثرة المؤكدات وتواليها .

*أما شيوع الألفاظ الدالة على الرموز الإسلامية , يوحي بان الشاعر يريد من خلالها أن يثير همم الغيورين من أهل هذا الدين , فهذه الرموز التي أصيبت ليست ملكا لأهل الأندلس وحدهم بل ملك لأمة الإسلام عامة , كما أن شيوع الألفاظ الدالة والتأوهات , يدل على عظمة ما أصيب به الناس , فالنصارى لم يكتفوا باسترداد أراضيهم فقط كما زعموا , وإنما نكلوا بأهل هذه الملة التي سلبتهم أرضهم لقرون وخربوا رموزهم , وهذا ما يدل عليه كثرة تردد مادة بكى بمختلف الصيغ .

* أن دراسة مثل هذه النماذج من القصائد وخاصة الأندلسية منها ترجع بالفائدة الكبيرة على دارسها , فبالإضافة إلى كون القصيدة نسيج لغوي رائع , فيها من الحكمة واسترجاع أيام التاريخ .

قائمة المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع

-* الطاهر احمد مكي , دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة , ط 3 , دار المعارف بالقاهرة , 1987 م .

-* دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة , ص 292.

-*-دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ و الفلسفة.

*-ينظر إلى النونية كاملة في الجزء المخصص للملاحق.

-*علي بن أبي زرع الفاسي , الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية , د ط ت , دار المنصورة للطباعة و الوراقة .

-* لسان الدين ابن الخطيب , الإحاطة في أخبار غرناطة , تحقيق محمد بن عبد الله عنان , الطبعة 1 مكتبة الخانجي بالقاهرة 1395 هجري / 1985 م.

-*احمد بن محمد المقري التلمساني , نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب , تحقيق إحسان عباس , د ط , دار صادر بيروت 1408 هجري / 1988 م ,

-*محمد بن عبد الله عنان , دولة الإسلام في الأندلس , ط 4 , مكتبة الخانجي بالقاهرة 1417 هجري /1997م .

-*عباس محمود العقاد , اللغة الشاعرة ,د ط , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع , 1995 م .

-*محمود الهادي الطرابلسي ,خصائص الأسلوب , د ط , المطبعة التونسية , 1981 م .

-*إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر , ط 2 , مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة , 1952 ميلادي .

-*ابن منظور , لسان العرب .

-*مصلح النجار , الإيقاعات الردفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي , مجلة جامعة دمشق , مجلد 23 , ع 1 , 2007 م.

-*احمد بن محمود الفيومي , المصباح المنير , ت يحي مراد , ط1 , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 2008م.

-*إميل بديع يعقوب , المعجم المفصل في العروض والقوافي , ط 1 , دار الكتب العلمية , بيروت/ لبنان 1991م ,.

الملاحق

الملاحق :

أولا : ملحق الشواهد:

ا* الشعر : ـ نونية أبي البقاء الرندي :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ ... فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ ... مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ... وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ

أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ ... وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَانُ

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ ... وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ ... وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَانُ

أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ ... حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ ... كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ

كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ ... يَوْمًا وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ ... وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

وَلِلْحَوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا ... وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلْوَانُ

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ ... هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ

أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ ... حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ ... وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ

وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ ... مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ

وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ ... وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ

قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا ... عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ ... كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَان

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ ... قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ

حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا ... فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ

حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ ... حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ ... إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

وَمَاشِيًا مَرِحًا يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ ... أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المَرْءُ أَوْطَانُ

تِلْكَ المُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا ... وَمَا لَهَا مِنْ طِوَالِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً ... كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً ... كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ

وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فِي دَعَةٍ ... لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ ... وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَان

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ ... عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ

وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ ... لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ

يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً ... وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْرَانُ

لِمِثْلِ هَذَا يَمُوتُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ ... إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

ثانيا : ملحق الأعلام والبلدان:

***ا- الأعلام**

1* ابن قتيبة (213 / 276 هجري) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري , كان عالما في العربية واللغة والإخبار , وله كثير من الكتب في القران والحديث واللغة والشعر .

2* ابن طباطبا : (ت322 هجري) أبو الفتح عثمان المشهور بابن جني عالم نحوي كبير , ولد بالموصل عام ونشا وتعلم النحو فيها على يد أبي علي الفارسي .

3* ابن جني : (322 هجري /392 هجري) أبو الفتح عثمان المشهور بابن جني عالم نحوي كبير , ولد بالموصل ونشا وتعلم النحو فيها على يد أبي علي الفارسي .

4* ابن رشيق : (390/ 456 هجري) أبو الحسن بن رشيق المسيلي , نسبه إلى المسيلة التي ولد فيها والقيرواني نسبه إلى المدينة التي هاجر إليها , من مؤلفاته العمدة في صناعة الشعر والنثر .

5* ابن منظور (711/630هجري) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي , كانا عالما في الفقه واللغة وخدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثم ولي القضاء في طرابلس الغرب , أشهر أعماله وأكبرها لسان العرب .

6* ابن خلدون (808/733 هجري) عبد الرحمان بن خلدون المؤرخ اللغوي , ولد بتونس وتقلد كثيرا من الوظائف الديوانية , ومن أشهر مؤلفاته مقدمة ابن خلدون .

7* أمين الخولي : (ت 1966 م) تخرج من مدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة وتولى التدريس في الأزهر وفي جامعة القاهرة , ثم أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية .

8* إبراهيم أنيس : (1906 م / 1977م) رائد الدراسات اللغوية العربية , باحث لغوي ولد بالقاهرة , له مؤلفات كثيرة منها موسيقى الشعر والأصوات اللغوية .

9* بيفون Buffon : (1707م/1788م) عالم في الطبيعيات وأديب , اهتم باللغة التي تكتب بها الآثار عامة .

10* توفيق الحكيم (1987/1898م) ولد في الإسكندرية وتوفي في القاهرة , وهو كاتب وأديب مصري , من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية .

11* تشومسكي Noam Chomsky لساني من مواليد فيلادلفيا سنة 1928 , تتلمذ على يد هاريس , و تأثر بجاكبسون .

12* الجاحظ (255/159 هجري) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي .

13* الجرجاني (ت 471 هجري) عبد القاهر بن عبد الرحمان , من كبار أئمة العربية والبيان , ولد في جرجان واخذ العلم فيها , من مؤلفاته دلائل الإعجاز.

14* جاكبسون Roman Jakobson (1982/1896) ولد بموسكو , واهتم بالغات واللهجات والفلكلور , أسس مع بعض زملائه اللساني بموسكو , وهو الذي تولدت عنخ مدرسة الشكلانيين الروس فيما بعد .

15* حازم القرطاجني : (684/608 هجري) أبو الحسن حازم بن محمد الأوسي , عالم باللغة والنحو والشعر ومن أشهر مؤلفاته القوافي ومنهاج البلغاء .

16* الخطابي (398/319هجري) : أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي , عالم لغوي ومحدث وشاعر , من اشهر مؤلفاته السنن وغريب الحديث .

17* دي سوسير Ferdinand Dauaure (1913/1857م) عالم في اللسانيات درس في جنيف ثم درس بها .

18* شوبنهاور Schopenhauer : (1860/1788م) فيلسوف ألماني يرى أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة

19* شارل بالي Charles Bally : (1947/1865م) لساني سويسري ولد بجنيف ومات بها , تلميذ دي سوسير وخليفته على كرسي التدريس في جنيف .

20* ماكس جاكوب Max Jacob (1944/1876م) شاعر وقصاص فرنسي .

21* كروتشه Benedetto Croce (1866/ 1952م) ايطالي من أعلام الفلسفة والتاريخ والنقد الأدبي.

ب- البلدان :

1* **الأندلس :** الاسم الذي أطلقه المسلون على شبه جزيرة ايبريا عام 711م , بعد أن دخلها المسلمون بقيادة طارق بن زياد وضموها للخلافة الأموية , وهي اسبانيا حاليا.

2* اشبيليا Sevilla**:** عاصمة المرابطين والموحدين أيام الحكم الإسلامي للأندلس , وهي الآن محافظة لمقاطعة اشبيليا جنوب اسبانيا .

3* بلسنية**:** valencia عاصمة مقاطعة بلسنية شرق اسبانيا على البحر المتوسط , وهي من اكبر مدن اسبانيا الآن .

4* جيان Jaén **:** مدينة وعاصمة مقاطعة تقع في جنوب اسبانيا , تحمل شعار العاصمة العالمية لزيت الزيتون وذلك لانتشار هذه الصناعة بها .

5* قرطبة cordoba **:** عاصمة الدولة الأموية أيام الحكم الإسلامي لاسبانيا , ومن أهم معالمها مسجد قرطبة .

6* القلعة AL Cala **:** تعرف بقلعة جابر وتقع على نهر الوادي الكبير على بعد ثمانية أميال من اشبيليا .

7* غرناطة Granada **:** أسسها الأمويين أيام الحكم الإسلامي لأندلس بعد أن فتحها المسلمون عام 711 م وأسسوا قلعة غرناطة , من أهم معالمها قصر الحمراء .

8* شريش **:** JEREZ de la Frontera وهي تقع في مقاطعة قادس التابعة لإقليم اسبانيا .

9* مرسية Murcia **:** وهي مدينة أندلسية تقع في الجنوب الشرقي على ساحل البحر الأبيض المتوسط , أسسها عبد الرحمان الداخل .

10* شاطبة xativa **:** وهي مدينة اسبانية تقع في مقاطعة بلسنية شرق اسبانيا , عرفت المدينة في الفترة الإسلامية ازدهارا كبيرا .

الفهرس

المقدمة .....أ

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة 1

المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية 2

المطلب الأول : مفهوم الأسلوب والأسلوبية..... 2

المطلب الثاني : نشأة الأسلوب والأسلوبية..... 11

المطلب الثالث : العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية 12

المبحث الثاني : الأسلوبية النقدية 13

المطلب الأول : الأسلوبية التعبيرية 14

المطلب الثاني : الأسلوبية النقدية 15

المطلب الثالث : الأسلوبية الجديدة 16

المبحث الثالث : الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي..... 19

المطلب الأول : اللفظ والمعنى 19

المطلب الثاني : نظرية النظم 22

الفصل الثاني المستوى الإيقاعي..... 24

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية.....25

المطلب الأول : الوزن..... 27
المطلب الثاني : الزحافات والعلل..... 27
المطلب الثالث : القافية والوزن..... 28
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية..... 32
المطلب الأول : التكرار..... 34
المطلب الثاني : المحسنات البديعية..... 36
المطلب الثالث : الأصوات..... 40

الفصل الثالث : المستوى التركيب..... 48
المبحث الأول : الأساليب الإنشائية في النونية..... 48
المطلب الأول : الاستف..... 49
المطلب الثاني : النداء **..... 51**
المبحث الثاني : اضرب الخبر في النونية ..... 53.
المطلب الأول: الخبر الابتدائي..... 53.
المطلب الثاني : الخبر الطلب..... 54
المبحث الثالث : توظيف الأزمنة 54

الفصل الرابع مستوى الصورة.....56

المبحث الأول: الصورة الفنية.....57

المطلب الأول : التشبيه.....57
المطلب الثاني : الاستعارة.....62
المطلب الثالث : الكناية 64
المطلب الرابع : المجاز 66

المبحث الثاني : المعجم الدلالي..... 67

المطلب الأول: الألفاظ الدالة على الأمم السابقة.....68
المطلب الثاني: الألفاظ الدالة على العقيدة.....72
المطلب الثالث : الألفاظ الدالة على الحسرة والألم 87

الخاتمة..... 88

الملاحق..... 91

الفهرس .

ملخص :

لاشك أن العرب بمجرد فتحهم الأندلس حتى صبغوها بصبغة عربية ونقلوا معيشتها إلى معيشة عربية , ذلك أن العربي حيثما حل ذكر أوطانه , إلا أن السنين الأولى كانت سنين دهشة وتخمر فالبلاد غريبة والمنظر مختلفة , بالإضافة إلى ما كان من صراع سياسي وعدم استقرار , فلما دخل صقر قريش الأندلس جمع أهلها وساد الأمن واجتمع الأدباء حول القصر مما ولد حركة أدبية لا تقل شانا عن التي في المشرق بل أن بعض شعرائهم ضاهى من كان بالمشرق قال ابن خلكان في ترجمة ابن هانئ ((انه كان من أشعرهم بل عندهم مثل المتنبي في المشرق)) , إلا أن حدث ما لم يكن بالحسبان تمثل في تقسيم الأندلس إلى عدة دويلات نتيجة للاشتغال بالرياسة عن المصالح العامة , مما جعل شهية القشتاليين تنفتح للغزو على بلاد المسلميين مما جعل الأندلسيون يندبون حالهم ومنهم الشعراء الذين بكوا كثيرا على المدن التي سقطت , ومنهم أبو البقاء الرندي الذي رثى الأندلس ببديعة رائعة استهلها بقوله :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

وضمنها حكما رائعة , ولذلك ارتاينا ان نقوم بدراستها وتحليلها عن طريق المنهج الاسلوبي الحديث , واسال الله ان يوفقنا .

***الكلمات الدالة :** الخصائص , الأسلوبية , أبو البقاء الرندي , قرطبة , غرناطة , نظرية النظم , الأسلوب , مستوى التراكيب , مستوى الإيقاع , المستوى الفني .