الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

نونية "أبي إسحاق الألبيري الأندلسي"

-دراسة بنيوية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي / لغة عربية

إعداد الطالبات:

- زروقي زينب
- زروقي سهيلة

إشراف الأستاذ:

- سليم بوزيدي

السنة الجامعية 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله على وافر نعمه وآلائه، الحمد لله الذي وفقنا في هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لأستاذنا المشرف: سليم بوزيدي الذي مدّ لنا يد العون ولم يبخل علينا بشيء.

كما نشكر كل من علمنا حرفا وسهر من أجل تبليغ رسالة العلم إلى كل الأساتذة الذين درسونا من أول يوم توجهنا فيه إلى معركة العلم والمعرفة.

كما نشكر جميع الزملاء والزميلات

وكل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة

وفي الأخير اللهم نسألك أن توفقنا جميعا لما تحبه وترضاه

إهداء

و من أولى الناس بالإهداء منهما، أليسا أحقهم بصحبتي؟

أولى أساتذتي أمي الرؤوم و أبي الصبور أهديهما أول عمل كما أهدياني أول قلم.

إلى إخوتي و أخواتي الأعزاء.

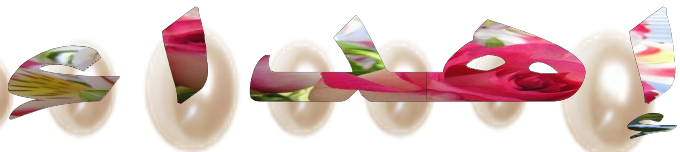
إلى زوجي الغالي و أهله.

إلى صديقاتي و خاصة مرافقتي في هذا العمل.

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل

من قريب و من بعيد.

زينب



بسم الله الرحمان الرحيم

"و قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون"

صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللاحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك، الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم، إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجوا من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، و ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد " والدي العزيز".

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب و معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة و سر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب " أمي " الحبيبة.

إلى من أرى التفاؤل بعينه و السعادة في ضحكته إلى شعلة الذكاء و النور إلى وجهه المفعم بالبراءة و لمحبتك لا أزهرت أيامي و تفتحت براعم للغد "أخي خالد".

إلى توأم روحي و رفيقتي دربتي إلى صاحبة القلب الطيب و النوايا السابقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة و معك سرت الدرب خطوة بخطوة و لا تزال ترافقني حتى الآن "أختي منال".

إلى من آنستني في دراستي و شاركتني همومي تذكارا و تقديرا إلى صديقتي "زينب".

مقدمة

مقدمة:

الشـــعر تعبيـــر عـــن مكنـــون النفـــوس يعكـــس رقـــة الشـــعور ورهافـــة الإحساس فهو فـــن أدبـــي فيـــاض وعـــالم مـــن العواطـــف كمـــا يعـــد الشـــعر ديـــوان العـــرب فـــي الأنـــدلس شـــكل مرحلـــة هامـــة مـــن سلســـلة مراحـــل تـــاريخ الأدب العربـــي القـــديم، إذ أنـــه تســـجيل حـــي ودقيـــق لمـــآثرهم وعـــاداتهم، وفقـــا لتقاليـــدهم، وقـــيمهم، وســـلوكهم، بطـــولاتهم وأمجـــادهم وأخبـــارهم ومـــا يتعلـــق بحيـــاة الأندلســـيين وعلاقتـــه بمـــا يحـــيط بـــه مـــن ظروف وملابسات.

أضـــف إلـــى ذلـــك مهمـــة الشـــعر الأندلســـي ووظيفتـــه وماهيتـــه وبالتـــالي تعـــد دواويـــن الشـــعر الأندلســـي -بعامـــة- تربـــة خصـــبة للـــدرس والاستقصاء إذ أنـــه لـــم يمـــنح حقـــه كـــاملا مـــن الحفـــر والتنقيـــب والبحـــث والخروج بنتائج أكثر دقة وموضوعية وتخصص.

لـــذلك كـــان موضـــوع بحثنـــا الموســـوم بـــ: "تونيـــة أبـــي إســـحاق الإلبيـــرى، دراســـة بنيويـــة" وقـــد وقـــع اختيارنـــا لهـــذا الموضـــوع بمســـاعدة الأستاذ المشرف.

كـــون أبـــي إســـحاق الإلبيـــري مـــن شـــعراء الأنـــدلس المشـــهورين في عصره، لكنـــه لـــم يحـــظ بدراســـة نقديـــة وافيـــة لـــذلك بقـــي شـــعره فـــي حاجـــة إلـــى بحـــث ودراســـة فاخترنـــا قصـــيدته النونيـــة الشـــهيرة التـــي يخاطـــب فيهـــا صـــنهاجة إذ كـــان اليهـــودي النغريلـــي –لعنـــه الله- وزيـــرا وكاتبا لباديس بـــن حبـــوس صـــاحب اغرناطـــة يشـــكوه فيهـــا مـــن تصـــرفات وزيـــره وصـــخطه علـــى المســـلمين بتفضـــيل اليهـــوديين علـــيهم، فهـــي تعـــد مـــن أروع القصـــائد التـــي نظمهـــا الإلبيـــري –رحمـــة الله عليـــه- إضـــافة إلى ذلك ميولنا الشديد للشعر الأندلسي.

والإشـــكالية التـــي تتمحـــور حـــول هـــذا الموضـــوع تعـــالج مختلـــف البنيـــات الجماليـــة التـــي تتشـــكل منهـــا القصـــيدة وعليـــه نطـــرح أشـــكالية على هذا النحو، مـــا هـــي جماليـــات البنيـــة فـــي التركيـــب؟ مـــا هـــي جماليـــة البنية الإيقاعية ثم كيف تشكلت بنية الصورة على مستوى القصيدة.

ولأجـــل دراســـة هـــذا الموضـــوع اعتمـــدنا علـــى المـــنهج البنيـــوي الـــذي يعتمـــد علـــى دراســـة لغـــة الـــنص كـــنص ولا يهـــتم بـــالمؤثرات الخارجيـــة والدراســـة البنيويـــة تعنـــي مـــوت المؤلـــف بحيـــث يعتمـــد علـــى خطـــوتين أساســـيتين همـــا: التفكيـــك والتركيـــب كمـــا أنهـــا لا تهـــتم بالمضمون المباشـــر بـــل ترتكـــز علـــى شـــكل المضـــمون وعناصـــره وبنـــاه

التي تشـكل نسـقية الـنص فـي اختلافاتـه وتأليفاتـه، كـل هـذا قصـد فهـم طريقـة بنـاء الـنص الشـعري، وهنـا يمكـن القـول إن البنيويـة منهجيـة ونشـاط وقـراءة وتصـور فلسـفي يقصـي الخـارج والتـاريخ والإنسـان وكل ما هو مرجعي وواقعي ويركز فقط على ما هو لغوي.

ودراسة نونية أبي إسحاق الإلبيري دراسة بنيوية هدفها:

- دراسـة التراكيـب واسـتخراج أهـم الانزياحـات اللغويـة التـي حدثت في النونية.
- دراسة الإيقاع الشعري في النونية.
- دراسة الصـورة التـي تكشـف عـن مـدى الجماليـات المتواجـدة فـي النونية.

وقد تمـت الدراسـة النقديـة لهـذه القصـيدة وفـق خطـة تفصـيلية منهجيـة حيـث تـم تقسـيم البحـث إلـى مقدمـة ومـدخل تطرقنـا فيـه إلـى مفهـوم البنيويـة مـن حيـث المصـطلح ثـم بنيـة مفهومهـا عنـد كـل مـن النقـد العربي والنقد الغربي.

أما الفصـل الأول: جـاء بعنـوان البنيـة التركيبيـة فـي نونيـة أبـي إسـحاق الإلبيـري ودرسـنا فيـه مبحثـين الأول يضـم التركيـب النحـوي و

الثاني التركيب البلاغي وتحدثنا فيه عن التركيب الخبري استخرجنا الأساليب الخبرية الموجودة في النونية ثم التركيب الإنشائي يتضمن مفهوم الإنشاء بنوعيه الطلبي والغير طلبي وقمنا باستخراج الأساليب الإنشائية الموجودة في القصيدة.

ثم الفصل الثاني الذي وسم ببنية الإيقاع الشعري في نونية أبي إسحاق الإلبيري الذي بدوره قسم إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: تناولنا فيه مفهوم الإيقاع الشعري عند الخليل وعند ابن منظور وغيرهم، والمبحث الثاني: الإيقاع الخارجي ويضم الوزن الذي تناولنا فيه الزحافات والعلل، والقافية بأسمائها وحركاتها ولفظها ودلالتها، ثم المبحث الثالث: الإيقاع الداخلي ويضم التكرار بأنواعه تكرار اللفظ، تكرار الحرف، تكرار الأسلوب ثم المقابلة، والطباق والترادف، والسجع والجناس.

أما الفصل الثالث: فقد خصصناه لدراسة بنية الصورة الشعرية في نونية أبي إسحاق الإلبيري، فقسمناه هو الأخر إلى مبحثين المبحث الأول مفهوم الصورة الشعرية، والمبحث الثاني أنواع الصورة الشعرية، تناولنا فيه المجاز المرسل، الاستعارة

بنوعيهـــا التصـــريحية والمكنيـــة، إضـــافة إلـــى الكنايـــة بنوعيهـــا كنايـــة عـــن صفة وكناية عن موصوف.

وقد أتممنا بحثنا بخاتمة حول أهم النتائج.

و فيما يخـــص الصـــعوبات التـــي واجهتنـــا فـــي انجـــاز هـــذا البحـــث هي الفترة المحـــدودة التـــي تعكـــس ضـــيق الوقـــت لانجـــاز بحـــث فـــي مثـــل هذه الدراسة.

وعلى الرغم مـــن هـــذا فالحمـــد لله عـــز وجـــل علـــى تجاوزنـــا لهـــذه العقوبات وإتمام هذا البحث في الوقت المطلوب.

وفـــي الأخيـــر لا يســـعنا إلا أن نتقـــدم بالشـــكر الجزيـــل إلـــى الأســـتاذ سليم بوزيدي الـــذي لـــم نقـــم بـــأمر مـــا إلا واستشـــرناه فيـــه فـــنعم النصـــائح ونعـــم التوجيهـــات، كمـــا لا يفوتنـــا أن نتقـــدم بالشـــكر الجزيـــل لمعهـــد الآداب واللغات الذي أتـــاح لنـــا هـــذه الفرصـــة الطيبـــة لانجـــاز بحـــث بهـــذا المستوى دون أن ننسى أساتذته الفضلاء.

واسأل الله تعـــالى أن يوفقنـــا ويســـدد خطانـــا حتـــى نكـــون قـــد أفـــدناكم ولو بالقليل وشكرا.

مدخل

مدخل:

البنيوية المفهوم والنشأة:

لقد كان للمنهج البنيوي إرهاصات عديد خاصة في النصف الأول من القرن العشرين وذلك عبر مجموعة من المدارس والدراسات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، حيث عرفها بعض النقاد "هي محاولة تأسيس نقد جديد قائم على العملية مناهضا لأحكام القيمة المعيارية ومختلف الإيديولوجيات التي رنح النقد تحتها طويلا؟ إذ يرى البنيويون أننا نمتلك تاريخا للأدب وليس علما للأدب."[1]

1- البنيوية عند الغرب:

يعد كتاب فرديناند دو سوسير " محاضرات في اللسانيات العامة" الذي ظهر سنة 1916م أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية.

لقد كانت البنيوية منتشرة في العالم الغربي في كل المجالات، في الأدب والنقد، فهي عند كلود شترواس " تتألف من عناصر يكون

(1)- فوزية العيون، وغازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، 2011، ص 471.

شـــأن أي تحـــول يعـــرض للواحـــد منهـــا أن يحـــدث تحـــولا فـــي بـــاقي العناصر الأخرى."[1]

إذن شـــترواس يـــرى أن البنيويـــة تتـــألف مـــن عناصـــر وهـــي الشـــكل الأدبي ودلالتـــه وتحليلاتـــه فيكـــون قريبـــا مـــن مفهـــوم البنيـــة، حيـــث تشـــكل علاقـــات وتحـــولات مـــع بـــاقي العناصـــر الأخـــرى التـــي يتوصـــل إلـــى نتائج مقنعـــة مـــن خلالهـــا، ويعرفهـــا جـــان بياجيـــه بقولـــه: البنيـــة مجموعـــة تحـــويلات تحتـــوي علـــى قـــوانين كمجموعـــة تقابـــل خصـــائص العناصـــر تبقـــى أو تغتنـــي بلعبـــة التحـــويلات نفســـها دون أن تتعـــدى حـــدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.[2]

فالبنيـــة بالنســـبة لـــه مجموعـــة قـــوانين وتحـــويلات دون الإعـــادة إلـــى العناصر الخارجية التي تبقى في حدودها.

وللوســـيان جولـــدمان رؤيـــة أخـــرى حيـــث يعتبرهـــا نظامـــا وذلـــك بقولـــه:" ذلـــك النظـــام أو الكـــل المـــنظم الشـــامل لمجموعـــة مـــن العلاقـــات بـــين عناصـــره، هـــذه العناصـــر التـــي تتحـــدد طبقـــا لعلاقاتهـــا داخـــل الكـــل

(1)- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شـعر النابغـة الـذبياني، ط1، عـالم الكتـب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص11.

(2)- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشرى وبرى، ط1، منشورات عويدات، (بيروت، باريس)، 1985، ص8.

الشـــامل"[1]. فهـــو يـــرى أنـــه يـــربط بـــين المـــنظم الشـــامل وبـــين العلاقـــات ومجموعتهـــا وهـــذه العلاقـــات عنـــدما تتشـــكل داخـــل الـــنص يضـــبط القواعـــد حســـب النظـــام الشـــامل لهـــا تتحـــدد وفـــق ذلـــك الشـــمول داخـــل النص ككل.

2- البنيوية عند العرب:

لـــم تظهـــر البنيويـــة فـــي الســـاحة العربيـــة إلا فـــي أواخـــر الســـتينات وبدايـــة الســـبعينات، عبـــر المثاقفـــة والترجمـــة والتبـــادل الثقـــافي والـــتعلم فـــي جامعـــات أوروبـــا، وكانـــت بدايـــة تمظهرهـــا بشـــكل كتـــب مترجمـــة ومؤلفات تعريفيـــة للبنيويـــة لتصـــبح منهجيـــة تطبـــق فـــي الدراســـات النقديـــة فهناك اختلاف طفيـــف بـــين البنيويـــة عنـــد العـــرب والبنيويـــة عنـــد الغـــرب، ففي العالم العربي لـــم تنتشـــر فـــي كـــل المجـــالات بـــل تمركـــزت فـــي النقـــد الأدبـــي دون غيـــره فيعرفهـــا ابـــن فـــارس بقولـــه:" بنـــى البـــاء والنـــون والياء، أصل واحد وهو بناء الشيء يضم بعض إلى بعضه."[2]

من هذا القـــول البنيـــة مشـــتقة مـــن الفعـــل الثلاثـــي بنـــى وتعنـــي البنـــاء أو الطريقـــة وتـــدل أيضـــا علـــى معنـــى العمـــارة والتشـــييد والكيفيـــة التـــي

(1)- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ص11.

(2)- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، المجلد 1، 1991، مادة البنى.

يـــؤول عليهـــا البنـــاء ولدراســـة هـــذه البنيـــة يجـــب تحليلهـــا وتفكيكهـــا إلـــى عناصرها المؤلفة منها دون النظر إلى أي عوامل خارجية عنها.

كما يـــرى محمـــد مرتضـــي فـــي قولـــه:" البنيـــة مـــا بنيتـــه، والبنيـــة كأنهـــا الهيأة التي تبنى عليها."[1]

وهنا يتضح أن البنيـــة هيئـــة البنـــاء وصـــورته التـــي يكـــون عليهـــا وقـــد عرفهـــا الهـــادي الطرابلســـي بوصـــفها:" مجموعـــة مـــن العناصـــر المكونـــة لجهـــاز يقـــوم عليـــه الـــنص أو لجهـــاز يكـــون مـــن أجهـــزة أخـــرى جهـــاز الـــنص الأكبـــر، فالعناصـــر التـــي يهـــتم بهـــا الـــدرس هـــي تلـــك العناصـــر المتفاعلـــة مـــع غيرهـــا لا المتفرقـــة المعزولـــة، وكـــل بنيـــة نســـميها جهـــازا ويجوز أن يسمى نظاما أيضا.[2]

ومـــن قـــول الطرابلســـي فـــإن البنيـــة مكونـــة مـــن مجموعـــة عناصـــر لجهـــاز يقـــوم عليـــه الـــنص ومكـــون مـــع أجهـــزة أخـــرى وبهـــذا فالتحليـــل البنيوي هو المدخل الضروري الذي لا يمكن تخطيه أو تجاوزه.

(1)- محمد مرتضي الحسين الزبيـــدي: تـــاج العـــروس مـــن جـــواهر القـــاموس، ط1، المنشـــأة الجماليـــة بمصر 1306، مادة بنى.

(2)- محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل "أسلوبية (د،ط)- عالم الكتاب 2006، ص105.

ومـــن أهـــم البنيـــويين العـــرب فـــي مجـــال النقـــد: حســـين الـــواد، عبـــد السلام المســـدي، جمـــال الـــدين بـــن الشـــيخ، عبـــد الكبيـــر الخطيبـــي، محمـــد مفتاح سمير المرزوقي، عبد الله الغدامي والكثير غيرهم.

الفصـــل الأول

بنية التراكيب في النونية

تمهيد:

المبحث الأول: المستوى التركيبي.

أولا : التركيب النحوي.

ثانيا: التركيب البلاغي

المبحث الأول: المستوى التركيبي

مفهوم التركيب:

تمهيد:

لا يكون الكلام في اللغة مفيدا إلا إذا كان مرتبا ومجتمعا بعضه مع بعض، وهذا هو التركيب وقد اختلف معنى التركيب بين العلماء وذلك باختلاف تخصصاتهم، فيوجد نوعين من التركيب، تركيب بلاغي وآخر نحوي.

هذا الأخير يهتم بدراسة العلاقات الداخلية بين الكلمات والجمل فاللغويين القدماء "كسيبويه" يدرجون مصطلح التركيب في باب المسند والمسند إليه حيث يرى أن المسند والمسند إليه هما مالا يستغني احدهما على الآخر، وبهذا يصبحان كلفظ واحد.[1]

إذن النحاة جعلوا من التركيب مبنيا على المسند والمسند إليه، فالبحث النحوي يعمل على التأليف والتركيب بين أجزاء الكلام ولكن قد تخرج الجملة من سياقها المألوف ويختلف تركيب عناصرها وهذا ما يسمى الانزياح التركيبي الذي عرفه قدامة بن جعفر قائلاً: هو أن يريد الشاعر

(1)- ينظر، سبويه: الكتاب تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408ه، ص 82.

دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى وهو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع.[1]

أولا: التركيب النحوي

تمهيد:

يعطي الانزياح لتراكيب القصيدة طابعا جماليا يحققه على مستوى الجمل.

مفهوم الجملة: هي كل كلام مفيد مستقل بنفسه تقوم على تعلق اسم باسم أو أسم بفعل أو تعلق حرف بها، كما يقول الجرجاني: " فالاسم يتعلق بالاسم" أن يكون خبرا عنه أو حالا منه أو تابعا له، صفة أو توكيدا أو عطفا أو بدلا، أو أن يكون مضاف للثاني[2] وهكذا تنقسم الجملة إلى قسمين:

1- **الجملة الاسمية**: هي الجملة المبدوءة باسم ولها ركنان أساسيان هما المبتدأ والخبر (الجملة←مبتدأ + خبر).

فالمبتدأ هو الاسم الذي يقع في أول الجملة، لكي نحكم عليه حكما ما، وهذا الحكم الذي نحكم به على المبتدأ هو الذي نسميه الخبر

(1)- أبو فرج قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد المنهم الخفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 157.

(2)- منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، (كلمة وجملة)، ط3، الناشر، منشئة المعارف بالإسكندرية، 1997، ص 163.

هذا الأخير هو الذي يكمل الجملة مع المبتدأ أو يتمم معناها الرئيسي ويكون هذان الركنان مرفوعان.[1]

بنية الجملة الاسمية: نمطها التركيبي العادي في (البنية العميقة) هو:

مبتدأ + خبر.

- وأما أنماطها عند الشاعر في نونيته هي:

البنية الأولى: مبتدأ (اسم) + خبر (اسم)

وتتجسد هذه البنية في نونية أبي إسحاق الإلبيري في قوله:[2]

فَبَادِرْ إِلَى ذَبْحِهِ قُرْبَةً *** وَضَحِّ بِهِ فَهُوَ كَبْشٌ سَمِينْ

(هو كبش سمين) تكونت مبتدأ ضمير منفصل (هو) + خبر اسم مفرد (كبش) هذه البنية ذات تركيب ثابت وقد أدت دورا كبيرا في القصيدة حيث أنها تدل على الوصف والثبات ففي قوله (هو كبش سمين) يصف هذا اليهودي النغريلي ويحث الحاكم بالمبادرة إلى ذبحه وتخليص الأندلس منه ومن كفره ومكره.

(1)- ينظر: عبده الرابحي: التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، 1420ه- 2000م، ص 83.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

ومن هذه البنية قوله كذلك:[1]

وَكَيْفَ تَكُونُ لَهُمْ ذِمَّةٌ *** وَنَحْنُ خُمُولٌ وَهُمْ ظَاهِرُونْ

وظف في هذا البيت بنيتين من نفس النوع مبتدأ (اسم) + خبر(اسم)

(نحن خمول) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (نحن) + خبر (خمول) اسم مفرد.

(هم ظاهرون) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (هم) + خبر (ظاهرون) اسم مفرد.

لقد أدت التراكيب الاسمية الثابتة على البنية العميقة دورا كبيرا في القصيدة حيث أنها تدل على الوصف والثبات ففي قوله في هذا البيت، "نحن خمول" "هم ظاهرون" تفصيل لحالة المسلمين في الأندلس إذ هم في خمول اقتصادي جعل منهم أذلة أمام اليهود وفي المقابل أدى التركيب الثاني دور الوصف لحالة اليهود الذين علُو وتطوروا في تجارتهم، فدور التركيب هنا هو وصف حالتين متناقضتين لسكان المجتمع الأندلسي وهو ما دفع الشاعر للانتفاض عليهم.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

البنية الثانية: مبتدأ (اسم) + الخبر (جملة فعلية).

وتتجسد هذه البنية في قول الشاعر: [1]

وَهُمْ يُذْبَحُونَ بِأسْوَاقِهَا *** وَأَنْتُمْ لِأَطْرَافِهَا آكِلُون

(هم يذبحون) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (هم) + خبر جملة فعلية (يذبحون)

ومن هذه البنية قوله كذلك: [2]

وَهُمْ يَقْبِضُونَ جِبَايَاتِهَا *** وَهُمْ يَخْضُمُون وَهُمْ يَقْضُمُون

(وهم يقبضون) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (هم) + خبر جملة فعلية (يقبضون).

(وهم يخضمون) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (هم) + خبر جملة فعلية (يخضمون).

(وهم يقضمون) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (هم) + خبر جملة فعلية (يقضمون).

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

(2)- المصدر نفسه، ص 110.

نلاحظ في أبيات البنية الثانية وجود العديد من البنيات التي انزاحت عن ما هو أصلي في بناء الجملة الاسمية فقد انزاح الخبر من اسم مفرد إلى جملة فعلية وقد تكرر استخدام هته البنية كثيرا في النونية فالأفعال في هذه الجمل (يذبحون، يقبضون، يخضمون، يقضمون) تدل على الفاعلية والنشاط والحركة التي يتميز بها اليهود في المجتمع الأندلسي كما تدل هذه الأفعال أيضا على حالة الرفاهية والتَّنَعُّم بالعيش للأقلية اليهودية على حساب الأكثرية من المسلمين.

البنية الثالثة: المبتدأ اسم + الخبر (شبه جملة).

وتتجسد هذه البنية في قول أبي إسحاق الإلبيري:[1]

وَكَيْفَ إِنْفَرَدْتَ بِتَقْرِيبِهِمْ *** وَهُمْ فِي البِلَادِ مِنَ المُبْعَدِين

(هم من المبعدين) تكونت من مبتدأ ضمير منفصل (هم) + الخبر شبه جملة (من المبعدين) فأصل الكلام (وهم من المبعدين في البلاد).

انزاح الخبر في هذه الجملة كي يكون شبه جملة وقد استعمل الكاتب هذه البنية كثيرا في نونيته لأنها تساعده على إيصال أحاسيسه فقال وهم في البلاد من المبعدين ويقصد أنه مهما قرب صاحب أغرناطة اليهود إليه

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 110.

سيبقون من المبعدين بالنسبة لـه وللمسلمين الذين وصلهم الضر من هذا اليهودي الكافر.

تقدم المبتدأ على الخبر:

المسند إليه هو الفاعل وما ينوب عنه في الجملة الفعلية أما في الجملة الاسمية فهو المبتدأ الذي له خبر، أو ما كان أصله المبتدأ، كاسم كان، اسم إن والمفعول الأول للفعل ظن والمفعول الثاني للفعل رأى.[1]

وَهُمْ يَقْبِضُونَ جِبَايَاتِهَا *** وَهُمْ يَخْضُمُون وَهُمْ يَقْضُمُون[2]

ويظهر جليا أنه في هذا البيت تقدم المسند إليه المبتدأ (هم) على الخبر(المسند) وهو الجملة الفعلية (يقبضون).

وفي قوله:[3]

وَهُمْ يَلْبَسُونَ رَفِيعَ الْكَسَا *** وَأَنْتُمْ لِأَوْضَعِهَا لَابِسُونْ

في هذا البيت أيضا تقدم المسند إليه وهو الضمير(هم) على المسند وهو الجملة الفعلية (يلبسون) وهي خبر للمبتدأ هم.

(1)- ربيع محمد عبد العزيز: التقديم والتأخير في الجملة الخبرية، جامعة الغيوم، 2003، ص 12.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 110.

(3)- المصدر نفسه، ص 111.

وفي الشطر الثاني تقدم المبتدأ (أنتم) على الخبر (شبه جملة) (لأوضاعها) وذلك لأن مدلوله هو الذي يخطر أولا في الدهن لأن المحكوم عليه والمحكوم عليه سابق للحكم طبعا فلهذا تقدم وضعا.[1]

وقوله:[2]

فَبَادِرْ إِلَى ذَبْحِهِ قُرْبَةً *** وَضَحِّ بِهِ فَهُوَ كَبْشٌ سَمِينْ

تقدم المبتدأ (هو) الذي هو المسند إليه على الخبر المسند (كبش) في هذا البيت أيضا.

كما وظف الشاعر إنزياحات كثيرة في البنية التركيبية منها.

تقدم الخبر على المبتدأ:

تتجسد هذه البنية في قوله: [3]

وَكَيْفَ تَكُونُ لَهُمْ ذِمَّةً *** وَنَحْنُ خُمُولٌ وَهُمْ ظَاهِرُونْ

كيف: اسم استفهام في محل نصب خبر تقدم لأنه من أسماء الصدارة وقد استخدم الشاعر هذا النوع من الإنزياحات كي يحدث تنوعا على مستوى تراكيب الجمل في القصيدة حتى لا تصيب الرتابة والملل من نفس التركيب.

(1)- أحمد هاشمي: جواهر البلاغة، ج1، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1429ه-2008 م، ص 58.

(2)- المصدر نفسه، ص 112.

(3)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

وكل هذه التراكيب كانت خادمة لما أراده الإلبيري في هجاءه لهذا الملك الظالم الذي اتخذ يهوديا وزيرا له على الرغم من كثرة المسلمين، وهذا اليهودي استغل ثقة الحاكم فيه وأخذ يزرع الفساد في هذه المدينة بتفريقه بين الأقلية اليهودية والأكثرية من المسلمين حيث استعمل منصبه لخدمة قومه وذلك ضد المسلمين.

1- الجملة الفعلية:

هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبدأ بفعل تام حيث إن الفعل يدل علي حدث فإنه لابد من محدث يحدثه أي لابد من فاعل، وللجملة الفعلية ركنان أساسيان الفعل والفاعل (الجملة فعل + فاعل + مغعول به) << الفاعل هو الذي يفعل الفعل وحكمه في العربية الرفع وهو لا يكون جملة بل لا بد أن يكون كلمة واحدة إما أن تكون اسما صريحا أو أن تكون مصدرا مؤولا. >> (1)

- **بنية الجملة الفعلية**: نمطها التركيبي العادي في البنية العميقة هو (فعل + فاعل + مفعول به).

(1)- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، 1420ه-2000م، ص 83.

أنماطها عند الشاعر في نونيته هي:

البنية الأولى: (فعل + فاعل)

وتتجسد هذه البنية في قوله:[1]

فَعَزَّ اليَهُودُ بِهِ وَانْتَخُوا *** وَتَاهُو وَكَانُو مِنَ الأَرْذَلِينْ

(فعز اليهود) تكونت البنية من فعل (عز) وفاعل (اليهود).

وقد أدت التراكيب الفعلية الثابتة على البنية العميقة دورا كبيرا في القصيدة حيث أنها تدل على الحركة والنشاط والفعالية ففي قوله (فعز اليهود) دلالة على أن أفعال هذا النغريلي جعلت اليهود يعتزون به وبأنفسهم لكنهم لا يعلمون أنه مهما تعززوا فسيبقون من أراذل الناس بسبب أعمالهم الشيطانية وكفرهم وتعديهم على المسلمين.

ومن البنية السابقة قول الشاعر في نونيته:[2]

وَنَالُوا مُنَاْهُمْ وجَازوْا المَدَىْ *** فَحَانَ الهَلاكُ وَمَاْ يَشْعُرُونْ

(حان الهلاك) تكونت البنية من الفعل (حان) وفاعل (الهلاك) وقد أستعمل الشاعر الفعل الماضي (حان) ليؤكد على هؤلاء الكافرين اليهود أن نهايتهم ستكون قريبة جدا لكي يُظْهر لهم مدى غفلتهم عن أخطائهم التي لا يشعرون

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.
(2)- المصدر نفسه،ص 108.

بارتكابها وقد كانت هذه البنية الثابتة مساعدة له في إيصال أحاسيسه نحو اليهود بطريقة عفوية ودقيقة.

البنية الثانية: فعل+ فاعل (مستتد) + مفعول به:

وتتجسد هذه البنية في النونية كثيرا وتظهر في قوله: [1]

تخير كَاتِبَهُ كَافِرًا *** وَلَوْ شَاءَ كَانَ مِنَ الْمُسْلِمِينْ

تكونت البنية (تخير كاتبه) من فعل (تخير) ومفعول به (كاتب) أما الفاعل فضمير مستتر تقديره (هو).

وقد استعمل هذه البنية لكي يظهر مدى تفضيل هذا الحاكم لليهود على المسلمين فرغم كثرتهم إلا أنه استعان بيهودي كي يقودهم وهذا الفعل (تخير) ساهم كثيرا في توضيح غاية باديس من اختيار لابن النغريلة وزيرا وكاتبا على المسلمين.

كما تظهر نفس البنية في قول الشاعر: [2]

وَلَا تَرْفَعْ الضَغْطَ عَنْ رَهْطِهِ *** فَقَدْ كَنَزُوا كُلَ عَلَقٍ ثَمِينْ

تكونت البنية (ترفع الضغط) من الفعل (ترفع) والمفعول به (الضغط) أما الفاعل فضمير مستتر تقديره (أنت) فالشاعر هنا من خلال هذا الفعل يوجه

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.
(2)- المصدر نفسه، ص 112.

كلامه نحو الحاكم مباشرة حيث ينهاه عن مساعدة اليهود الذين استغلوا ثقته لصالحهم واحتكروا كل ما هو غالي ونفيس فهو يحذره من مكرهم وغدرهم وفي نفس الوقت ينصحهم بإبعادهم.

البنية الثالثة: الفعل + الفاعل (ظاهر أو مستتر) + جار ومجرور

تتجسد هذه البنية في قول الإلبيري:[1]

وَلَوْ قُلْتَ فِي مَالِهِ إنَهُ *** كَمَالِكَ كُنْتَ مِنَ الصَادِقِينْ

تظهر البنية في قوله (قلت في ماله) الفعل (قُل) + الفاعل ضمير متصل (التاء) + حرف الجر (في) + الاسم المجرور (مال) + المضاف إليه (الهاء).

ففي هذه البنية كان الفاعل ظاهرا أما في البنية التالية سيكون مستترا وذلك في قوله: [2]

فَبَادِرْ إِلَى ذَبْحِهِ قُرْبَةً *** وَضَحِّ بِهِ فَهُوَ كَبْشٌ سَمِينْ

البنية في قوله (بادر إلى ذبحه) الفعل (بادر) + حرف الجر (إلى) + الاسم المجرور (ذبح) أما الهاء فمضاف إليه.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.
(2)- المصدر نفسه، ص 112.

وهنا الهاء المضاف إليه في كلا البنيتين تشير إلى اليهودي النغريلي كي يبرز مدى سوء هذا اليهودي وقد ظهرت البنيتين خادمتين للقصيدة ولما يريده الشاعر.

البنية الرابعة: الفعل + الفاعل (مستتر) + المفعول به + الجار والمجرور

وتتجسد هذه البنية في نونية أبي إسحاق الإلبيري في قوله:[1]

وَرَاقِبْ إِلَهَكَ فِي حِزْبِهِ *** فَحِزْبُ الإِلَهِ هُمْ الغَالِبُونْ

البنية في قوله (راقب إلهك في حزبه) الفعل (راقب) وهو فعل أمر يوجهه الشاعر الإلبيري إلى الحاكم باديس، الفاعل (مستتر) + المفعول به (إله) و(الكاف) مضاف إليه، وهو يوجهه وينصحه إلى العودة إلى تعاليم الله كي يعلم أين وردت أخطاؤه + حرف الجر (في) + الاسم المجرور (حزبه) والجار والمجرور يوضحان أين وقع خلل هذا الحاكم فجاءت هذه البنية تفصيلية لأن الشاعر في صدد النصح والإرشاد إضافة إلى التحذير الذي يؤديه فعل الأمر (راقب).

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

ثانيا: التركيب البلاغي

تمهيد:

الكلام قسمان خبر وإنشاء، فلو تتبعنا الكلام كله وجدناه لا يخرج عن هذين النوعين وقد تعددت الأساليب الإنشائية في نونية أبي إسحاق الإلبيري.

1- التركيب الخبري:

الخبر هو ما احتمل الصدق والكذب[1] ويحتمل فيه أن نقول لصاحبه إن كان صادقا أو كاذبا والأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين الأول إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة ويسمى ذلك حكم فائدة الخبر[2] والثاني إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمى لازم فائدة.

- أنواع الخبر:

ويقسم الكلام باعتبار المخاطب ومدى علمه بالحكم حال إلقاء الخبر إلى ثلاث حالات وهي:

(1)- حسن نورالدين، علي جميل: الكافي في علوم البلاغة العربية، ط1، دار القلم، دمشق، 1996، ص 166.

(2)- علي جازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، (د،ط)، دار المعارف، (د،ت)، ص 146.

أ- **الضرب الابتدائي**: أن يكون الذهن خالي من الحكم وفي هذه الحالة يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد[1] وذلك في قول الإلبيري:[2]

فَعَزَّ اليَهُودُ بِهِ وَانْتَخُوا *** وَتَاهُو وكَانُو مِنَ الأرْذَلِينْ

لم يشتمل هذا التركيب الخبري على مؤكدات وقد ورد على الصيغة العادية فهو لا يحتاج إلى مؤكدات ليثبت قوله لأن أفعال اليهود الشنيعة التي ارتكبوها في حق المسلمين هي مؤكدات ثابتة وخالدة ولا يحتاج لأدوات لتأكيد ما يقوله فأفعالهم تدينهم، لكن لو أستخدم الشاعر مؤكدات لأصبح الضرب طلبيا.

ب- الضرب الطلبي:

أن يكون المخاطب فيه مترددا في الحكم طالبا أن يصل إلى اليقين في معرفته وفي هذه الحال يستحسن توكيده[3] ويظهر ذلك في قول أبي إسحاق الإليبيري في نونيته: [4]

لَقَدْ زَلَّ سَيِدُكُمْ زَلَّةً *** تَقِرُّ بِهَا أعْيُنُ الشَّامِتِينْ

(1)- علي جازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 155.
(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.
(3)- علي جازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 155.
(4)- المصدر السابق.

لجأ الشاعر هنا إلى استعمال مؤكد لجعل كلامه مثبتا في نفوس سامعيه وذلك باستعمال (لقد) التي تدخل على الفعل، وهنا دخلت على الفعل الماضي وكما أنها أفادت التوضيح والتقريب.

ج- الضرب الإنكاري:

أن يكون المخاطب منكرا له وفي هذه الحال يجب أن يؤكد الخبر بمؤكد أو أكثر على حسب إنكاره قوة وضعفا ويظهر ذلك في قوله:[1]

وَلَا جَالَسُوهُمْ وَهُمْ هُجْنَةٌ *** وَلَا وكَبُوهُمْ مَعَ الآقَرِينْ

كما نرى من خلال هذا البيت فالشاعر هنا ينكر الخبر معتمدا في ذلك على أكثر من مؤكدين هما (لا في صدر البيت، لا في عجز البيت وحرف الجر مع) وكل ذلك للتأكيد على نفي الخبر على أنه لم يعد هناك فائدة منهم فاليهود لا يستحقون لا الجلوس معهم ومواكبتهم.

إضافة إلى التركيب الخبري اشتملت القصيدة على التركيب الإنشائي وما تضمنه من أساليب تخدم ما أراد الشاعر إيصاله من خلال نونيته الشهيرة.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 109.

2- التركيب الإنشائي:

الإنشاء من أهم العناصر في بناء التركيب البلاغي وهو ما لا يحتمل الصدق والكذب[1] والإنشاء نوعان: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

الإنشاء الطلبي: ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء [2] ومن الأساليب التي وردت:

أ- أسلوب الاستفهام:

وهو في اللغة لطلب الفهم والألفاظ الموضوعة له: الهمزة، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، متى، أنى، أيان فالهمزة تكون للتصديق أو التصور[3] فغرضه كما ذكرنا طلب الفهم، وقد يخرج عن غرضه الأصلي إلى غرض: التشويق، الإنكار، الفخر، التقرير، التمني، التعظيم، التوبيخ... إلخ.

(1)- حسن نور الدين، علي جميل: دليل البلاغة وعروض الخليل، ص 37.

(2)- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة- البيان-المعاني- البديع، (ط1)، 1431ه-2010م، دار جرير للنشر والتوزيع، ص 146.

(3)- توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، (د،ط)، (د،ت)، مكتبة الأدب، القاهرة، ص 199.

إن الإلبيري ومن خلال نونيته أستعمل الاستفهام المنزاح عن غرضه الأصلي إلى أغراض مجازية تفهم من السياق حيث يكون مستغنيا عن طلب المعرفة فتم تقسيمه بحسب الدلالات إلى:

- **التحسر**:

من الأغراض المجازية التي يخرج الاستفهام إليها وهو يحمل صيغة دلالية يعبر الشاعر من خلالها عن حالته النفسية وذلك من خلال قوله:[1]

فَكَمْ مُسْلِمٍ فَاضِلٍ قَانَتْ *** لِأَرْذَلِ قِرْدٍ مِنَ المُشْرِكِين

ورد أسلوب الاستفهام في قوله (فكم مسلم فاضل قانت) الشاعر هنا يتحسر من اضطهاد هذا اليهودي النغرالي للمسلمين بتعذيبهم وإخضاعهم لأوامره.

ومن الأغراض المجازية التي يخرج الاستفهام إليها التحسر نذكر قوله:[2]

فَكَيْفَ إِخْتَفَتْ عَنْكَ أَعْيَانُهُمْ *** وفِي الأَرْضِ تَضْرِبُ مِنْهَا العُيُونُ

وَكَيْفَ تُحْب فَرَاخَ الزِنَا *** وَهُمْ بَغَضُوكَ إِلَى العالَمِينْ

وَكَيفَ يَتِمُ لَكَ المُرْتَقَى *** إِذَا كُنْتَ تَبْنِي وَهُمْ يَهْدِمُونْ

وَكَيْفَ اِسْتَنَمْتَ إِلى فَاسِقٍ *** وَقَارَنْتَهُ وَهُو بِئْسُ القَرِينِ

ورد الاستفهام في قوله (كيف...) كما أن:

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(2)- المصدر نفسه، ص 109.

الانزياح هنا يتجلى في خروج الأسلوب عن الغرض الأصلي وهو طلب المعرفة إلى التحسر والنفي على حال باديس صاحب أغرناطة فهو مسلم وكان باستطاعته الاعتماد على المسلمين لكنه اعتمد على يهودي وهذا ما جعل الشاعر متحسرا غاضبا لما آلت إليه الأحوال في بلاده.

- **الإنكار**:

يخرج الاستفهام من معناه الأصلي للدلالة على أن المستفهم عنه أمر يراد به النفي مع الإنكار المثبت ويظهر ذلك في قول الشاعر:[1]

وَهُم أُمَنَاكُمْ عَلى سِرِكُمْ *** وَكَيْفَ يَكُونُ خُؤُونُ أَمِينْ

أسلوب الاستفهام في قوله (كيف يكون خؤون أمين) فقد أنكر الأمانة وأن اليهود لا يؤتمنون أبدا.

من خلال دراستنا لأسلوب الاستفهام توصلنا إلى أنه تميز كثيرا من حيث الانزياح بسعة المدى، قوة التأثير والإيحاء والثراء الدلالي.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

ب- أسلوب الأمر:

طلب حصول الشيء على طريق الاستعلاء، أو كما يقال من الأعلى للأدنى[1] ويظهر في قول الإلبيري:[2]

وَرَاقِبْ أَلَاهَكَّ فِيْ حِزْبِهِ *** فَحِزْبُ اَلإِلَهِ هُمْ اَلْغَلِبُوْن

في البيت الشعري صيغة أمر (وراقب إلاهك) فالشاعر هنا يأمر الحاكم بأن يراجع شريعته ويذكره بما فيها من تعاليم فقد خرج عنها كثيرا بسبب هذا اليهودي ابن النغريلة.

ج- أسلوب النداء: هو دعوة المخاطب إلى الإقبال بحرف ينوب عن فعل بمعنى أدعو. أقبل وله ثماني أدوات يا- أي- أي- أ- أيا- هيا- واو[3]. ويظهر أسلوب النداء جليا في قوله:[4]

أَبَادِيسَ أَنْتَ إِمْرُؤٌ حَادِقٌ *** تُصِيبُ بِضَنِكَ نَفْسَ اليَقِينْ

فالشاعر هنا خرج عن الغرض الحقيقي للنداء إلى غرض اللوم والعتاب على هذا الملك الذي اتبع كافرا من اليهود وفضله على المسلمين فهو يعاتبه على يقينه الذي لا يخطئ لكنه أخطأ باختيار هذا النغريلي الكافر.

(1)- توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، ص 209.
(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.
(3)- المرجع السابق، ص 213.
(4)- المصدر نفسه، ص 109.

الفصل الثاني

بنية الإيقاع الشعري في النونية

تمهيد:

مفهوم الإيقاع الشعري.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي.

تمهيد:

الإيقاع مصطلح فيه اختلافات عديدة من حيث المفهوم فهناك من يقول أن الإيقاع هو الوزن وهناك من اختلف في ذلك حيث يرى أن لكل مصطلح معناه الخاص.

مما ورد في لسان العرب لابن منظور "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يتوقع الألحان وبينها وأما بالنسبة للخليل بن أحمد الفراهيدي في قاموس المحيط"[1]، الإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان وبينها" معناه يحمل معنى البيان والتوضيح.

و أما اصطلاحا:

فالإيقاع عند العرب كان مفهومه لصيق بمفهوم الموسيقى ويقابل هذا المفهوم مفهوم الوزن في الشعر ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين.

الإيقاع يؤدي دورا حيويا في إضفاء الصبغة الجمالية على النص الأدبي فضلا عن دوره في إيصال مضامين النص أو الشعر فاكوليردج يرى أن الإيقاع في الشعر إنما هو إيقاع في أعماق

(1)- ابن منظور: لسان العرب، ط3، مادة وقع، ص 263.

مشـــاعر الـــنفس، فالتجربـــة الشـــعرية تحـــدث انفعـــالا قويـــا فـــي نفـــس المبدع، يهز كيانه فيأتي الإيقاع.

وبعـــد تعريفنـــا للإيقـــاع نقـــوم بدراســـته فـــي نونيـــة أبـــي إســـحاق الإلبيـــري ونســـتخرج العناصـــر المكونـــة للإيقـــاع الخـــارجي والإيقـــاع الداخلي.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

اعتمد الشعر العربي القديم على انسجام الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية اللذان يمثلان عمود الشعر الأندلسي والعربي القديم خاصة.

أولا: الوزن:

يقرن في العروض كل بيت بوزنه.

ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.[1]

في نونية أبي إسحاق الإلبيري اختار وزنا من الأوزان الصافية أو البحور الصافية تكررت فيه التفعيلة أربع مرات في كل شطر.

وقد اختار الإلبيري أن تكون نونيته على بحر المتقارب الذي يخدم أسلوبه فكانت على الشكل التالي:

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن)

(1)- مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 7.

من خلال معرفة التفعيلات الأصلية لبحر المتقارب سنتعرف عليه أكثر.

تسميته:

سمي المتقارب بهذا الاسم لقُرْبِ أوتاده من أسبابه والعكس وبالعكس بين كل وتدين سبب خفيف واحد وقيل سمي بذلك لتقارب أجزاءه أي لتماثلها وعدم طولها فكلها خماسية.[1]

مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل *** فعولن فعولن فعولن فعولن[2]

أصل المتقارب فعولن أربع مرات وله عروضان وستة اضرب.[3]

أ- **العروض الأولى صحيحة**: (فعولن) يجوز فيها الحذف ولها أربعة اضرب.

(1)- إميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في العروض القافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411ه، 1991 م، ص 121.

(2)- مختار الغوث: الوجيز في العروض والقافية، بدون طبعة، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، 1428ه، ص 163.

(3)- الخطيب التبريزي: تحقيق الحساني حسن عبد الله الكافي في العروض والقوافي، ط3، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ص 129.

1/ الضرب الأول صحيح مثلها: (فَعُولُن)

2/ الضرب الثاني مقصور: (فَعُول)

3/ الضرب الثالث محذوف: (فَعَل)

4/ الضرب الرابع ابتر: (فَعْ)

ب- العروض الثانية مجزءة محذوفة (فَعَلْ) ولها ضربان:

1/ الضرب الأول محذوف مثلها: (فَعَلْ)

2/ الضرب الثاني ابتر: (فَعْ)

استنتاج:

نونية أبي إسحاق الإلبيري من العروض الأولى التي ضربها الثاني مقصور، وقد اختار هذا النوع من العروض لكي يخدم غرض القصيدة.

فكانت على الشكل التالي[1]:

أَلا قُل لِصِنهاجَةٍ أَجمَعين بُدورِ النَدِيَّ وَأُسدِ العَرين

أَلا قُل لِصِنها جَتن أَجمَعين بُدورِن نديي وَأُسدِ لْعَرين

00//.0/0//.0/0//.0/0// 00//.0/0//./0//.0/0/

(1) – أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص110.

فعولن | فعولن | فعولن | فعول
الحشو العروض

فعولن | فعول | فعو لن | فعول
الحشو الضرب

ثانيا: القافية

مفهوم القافية:

القافية في الشعر هي أخر البيت أو البيت كله أو القصيدة كلها أما في الاصطلاح فقد أعطيت تعريفات عدة لعل أصحها قول الخليل بن الفراهيدي أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله وقال الأخفش الأوسط: أنها آخر كلمة في البيت[1] ومن نونية أبي إسحاق الإلبيري قوله:[2]

تَخَيَّرَ كاتِبُهُ كافِراً *** وَلَو شاءَ كانَ مِنَ المُسلِمين

القافية: لمسلمين ← مين

(00// 0/0) (/00)

نوعها: نوع القافية بالنسبة لما تتضمنه من حروف هي المترادف.

تعريف المترادف: وهي القافية التي اجتمع في آخره ساكنان وقد سميت بذلك لترادف الساكنين فيها أي لاتصالهما وتتابعهما ويكون الساكن الأخير غالبا متصلا بألف، أو بواو وقبلها ضمة، أو بياء قبلها كسرة.[3]

(1)- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 347.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(3)- المرجع السابق، ص 348.

حروفها: هي حسب تتابعها في القافية التأسيس والدخيل والردف والروي والوصل والخروج، فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة لزم قوافي سائر أبياتها.[1]

وسنقوم باستخراج حروف القافية من البيت التالي حيث يقول:[2]

وَنَالُوا مَنَاهُمْ وَجَازُوا الْمَدَى *** فَحَانَ الهَلَاكُ وَمَا يَشْعُرُون

القافية: (رون) حروفها الواو. والردف والنون المقيدة هي حروف الرّوي.

تعريف الردف: هو حرف مد، أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما سواء كان الروي مطلقا (متحركا) أو مقيدا (ساكنا) وسمي بذلك لوقوعه خلطة الروي كالردف خلف راكب الدابة.

تعريف الروي: هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلزم الشاعر تكراره في كل القصيدة وإليه تنسب فيقال ميمية ورائية أو نونية كما هو الحال في نونية أبي إسحاق الإلبيري.[3]

(1)-إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 349.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(3)- سالم عباس: العروض التعليمي، ط3، مكتبة النيمرار الإسلامية،الكويت، 1421ه-2000م، ص 228.

أسماء القافية تبعا لحروفها:

يوجد نوعين هما القافية المطلقة والقافية المقيدة، ونونية أبي إسحاق الإلبيري هي النوع الثاني أي أنها قافية مقيدة وهي ما كانت ساكنة الروي سواء أكانت مردفة كما في كلمات أجمعين، سابقين، يقضمون أم خالية من الردف.[1]

حركات القافية:

حركات القافية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحروفها في الغالب وهذه الحركات هي المجرى النفاد والإشباع الحذو، الرس والتوجيه، الحركة الموجودة في نونية الإلبيري هي الحذو وهو حركة الحذف الذي قبل الردف مثال من القصيدة في قوله:[2]

وَهُم يَلبِسونَ رَفيعَ الكُسا *** أَنتُم لِأَوضَعِها لابِسون

الحذو في القافية هو حرف السين المضموم من كلمة لابسون.

(1)-عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، 1407ه-1987م، ص 116.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

لفظ القافية ودلالتها:

البيت	لفظ القافية	القافية	دلالتها في البيت	البيت	لفظ القافية	القافية	دلالتها
1 2 3	العرين الشامتين المسلمين	(دين) (تين) (مين)	النسبية	25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37	سابقين عابثين لعين يقضمون لابسون أمين يأكلون تتكرون تبصرون آكلون العيون قائمون راجعون	(فين) (ثين) (عين) (مون) (سون) (مين) (لون) (رون) (رون) (لون) (بون) (مون) (عون)	اللوم والتحذير والعنصرية
4 5 6	الأرذلين يشعرون المشركين	(لين) (رون) (كين)	العنصرية				
7 8 9 10	المعين المتقين السافلين وهون	(عين) (قين) (لين) (هون)					
11 12 13 14 15	الدفين الصالحين الأقربين اليقين القرين	(ضين) (حين) (بين) (قين) (رون)	التحذير واللوم				
16 17 18	العلمين يهدمون القرين	(مين) (مون) (رين)	وصف مكائد اليهود	38 39 40 41 42 43 44 45 46 47	الصادقين سمين ثمين يجمعون يعبثون الناكثين ظاهرون محسنون يفعلون الغالبون	(قين) (مين) (مين) (عون) (ثون) (ثين) (رون) (نون) (لون) (بون)	التوجيه
19	الفاسقين	(قين)	تحذير من الشريعة				
20 21 22 23 24	لاعنين أجمعين خاسئين مبعدين ماجدين	(نين) (عين) (نين) (دين) (دين)	مدح باديس				

ثالثا: الزحافات و العلل

1- مفهوم الزحاف:

لغة: الإسراع قال تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا} أي مسرعين لقتالكم.

اصطلاحا: هو تغيير يحدث في ثواني الأسباب يدخل العروض والضرب والحشو، وإذا حل لم يلزم القصيدة إلى إذا جرى مجرى العلة كالقبض الطويل.[1]

ويقول أبي إسحاق الإلبيري:[2]

وَقَدَ أَنزَلَ اللَّهُ فِي وَحيِهِ
*** يُحَذِّرُ عَن صُحبَةِ الفاسِقينَ
فَلا تَتَخِذ مِنهُمُ
خادِماً *** وَذَرهُم إِلى لَعنَةِ
اللاعِنينَ
فَقَد ضَجَّتِ الأَرضُ مِن فِسقِهِم *** وَكادَت تَميدُ

(1)- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، ط1، دار الشروق، عمان، 1997، ص 19.
(2)- أبو إسحاق الإلبيري، الديوان، ص 110.

بِنـــــــــا أَجـــمَعيـــــــن

تَـــــــأَمَّـــــــل بـعَـيـنَـيـــــــــــــكَ

أَقـــــــطـــــــارَهـــــــا *** تَجِـــــــدهُـــــم كِـــــلابـــــاً

بِهـــــا خـــــــــاسِئيـــــن

وَكَـــيـــــفَ اِنـــــفَـــــــرَدتَ بـــتِـَقـــــــريـبـــهِـــــــم

*** وَهُـــــــم في البـِلادِ مـِنَ الـمـُبعَـــديـــــن

جدول الزحافات الموجودة في القصيدة:

الزحاف	تعريفه	ما يدخله من تفاعل	صورة التفصيلة بعد دخوله	وزنها بعد دخوله
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول	//0/
/	/	/	/	/

"**الاســتنتاج**: تتضــمن نونيــة الإلبيــري 48 بيــت، وقــد ورد الزحــاف فــي العــروض مــرة واحــدة وذلــك فــي البيــت التاســع ونســبته المئويــة تقــدر بـــــ 2.12% أمــا فــي الضــرب تقــدر بـــــ 48 مــرة أي علــى طــول أبيــات القصــيدة ونســبته تقــدر بـــــ 100% ونلاحــظ هنــا أن الزحــاف جرى مجرى العلة وهو القبض.

2- مفهوم العلة:

هي تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة، وفي طبيعتها أنها تحويلية تدخل على الأسباب والأوتاد[1]، لازمة في غالب الأحيان كما في قصيدة أبي إسحاق الإلبيري مقتصرة على العروض والضرب والجدول التالي يوضح ذلك:

بحر المتقارب				
العروض		الضرب		التمثيل من النونية
نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
مقصورة	فعول 00//	مقصور	فعول 00//	ألا قل لصنهاجة أجمعين بدور الندي وأسد العرين
محذوفة	فعو 0//	مقصور	فعول 00//	لَقَد زلَّ سَيِّدُكُم زَلَّةً تَقِرُّ بِها أَعيُنُ الشامِتين
	فعول /0//	مقصور	فعول 00//	وَأَنزَلَهُم حَيثُ يَستاهِلونَ وَرَدَّهُم أَسفَلَ السافِلين

(1)- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418ه-1998م، ص 42.

الاستنتاج:

نونية أبي إسحاق الإلبيري تتضمن 48 بيت ومن خلال الجدول نلاحظ أن العروض في مطلع القصيدة نوعها مقصور على صورة "فعول" وأصلها "فعولن"، وردت مرة واحدة في القصيدة ونسبتها المئوية تقدر بـ 2.12%، ولها صورة أخرى وهي "فعو" وقد وردت 45 مرة على مستوى القصيدة ونسبتها المئوية تقدر بـ 95.44%، ولها صورة ثالثة وهي "فعولُ" وردت مرة واحدة وتقدر نسبتها المئوية بـ 2.12% في البيت التاسع من القصيدة.

أما الضرب دخلته علة القصر وصورتها "فعول" وكان ذلك على طول 48 بيت من القصيدة وتقدر نسبته المئوية بـ 100%.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، هو مزاوجة تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي بيد أن التحديد للإيقاع الداخلي يجعله عنصر غير ملموس ويصعب تحديده أو الاتفاق معه فهو الجانب التكراري الذي يمكن للقارئ أو المتلقي أن يلمسه ويحدده.[1]

1- التكرار:

التكرار ظاهرة لغوية قديمة في الشعر العربي، وقد استخدمه الشعراء في صيغ متعدد[2]والتكرار عدة أنواع:

تكرار الجملة، تكرار اللفظة، تكرار الحرف، تكرار الصوت، تكرار المقطع وهو كثيرا ما يرد في الشعر الحر، وهناك أنواع أخرى.

(1)- مصلح عبد الفتاح النجار: الإيقاعات الردفية والإيقاعات البدلية في الشعر العربي، رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص131.

(2)- المرجع نفسه، ص 133.

- **التكرار في نونية أبي إسحاق الإلبيري:**

أ: **تكـــرار الجملـــة**: غيـــر موجـــود فـــي القصـــيدة وهـــو أن يكـــرر الشـــاعر جملة في بيت كما وردت في البيت الذي قبلها أو يليها.

ب: **تكـــرار الألفـــاظ**: اســـتخدم الشـــاعر تكـــرار الألفـــاظ لتقويـــة المعنـــى وهذا ما ســـاعد فـــي بنـــاء الإيقـــاع الـــداخلي الموســـيقي ومـــن الألفـــاظ التـــي تكـــررت (أجمعـــين، المســـلمين، يأكـــل، الغـــدر، الإلـــه، قـــرد، المـــال...) وهذا التلاؤم والتكرار في الكلمات شكل وحدة متناغمة ومنتظمة.

ج- **تكرار الحروف**: لقـــد تكـــررت عـــدة حـــروف فـــي نونيـــة أبـــي إســـحاق الإلبيـــري فاشـــتراك الألفـــاظ يزيـــد فـــي الحـــروف ويزيـــد مـــن قـــوة الـــنغم والجرس الموسيقي ويظهر ذلك قوله:[1]

وَأَنْزَلَهُمْ حَيْثُ يَسْتَاهَلُون *** وَرَدّهُمْ أَسْفَلَ السَافِلِين

وفـــق الشـــاعر بـــين الألفـــاظ فـــي هـــذا البيـــت "أنـــزلهم" وشـــدها إلـــى لفـــظ "ردّهـــم" وربـــط بينهمـــا بربـــاط مناســـب وهـــو حـــرف الـــواو، مـــع ملائمـــة الحروف فـــي الشـــطر الأول والثـــاني حيـــث كـــرر فـــي الأول حـــرف المـــيم والنـــون وفـــي الثـــاني كـــذلك فهـــذا الـــتلاؤم والتكـــرار أو التوافـــق الصـــوتي

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص109.

بين الحروف والكلمات، له تأثير في العبارات والوزن العام، وهذا ما يخلق لغة موسيقية مؤثرة.

- كما يظهر تكرار الحروف في الأبيات التالية:[1]

وَفَرق عَدَاهُمْ وَخُذْ مَالَهُمْ *** فَأَنْتَ أَحَقّ بِمَا يَجْمَعُون

وَلَا تَحْسِبّن قَتْلَهُمِ غدرَة *** بلْ الغدرُ في تَرْكهمْ يَعْبَثُون

وَقَدْ نَكَثُوا عَهْدَنَا عنْدَهُمْ *** فَكَيْفَ تَلامُ عَلَى النَاكثين

وَكَيْفَ تَكُون لَهُمْ ذمَةٌ *** وَنَحْنُ خمولٌ وَهُمْ ظَاهِرُون

وَنَحْنُ الأَذّلَة مِنْ بَيْنِهِم *** كأنا أسأنا وَهُمْ مُحْسِنُون

كرر الشاعر في هذه الأبيات حرف الميم وهو من الحروف الشفوية ستة عشرة مرة (عداهم، مالهم، يجمعون، ذمة، محسنون...)

كما تكرر حرف الهاء وهو من الحروف الحلقية عشرة مرات إذن هناك عدة حروف أو أصوات تكررت في القصيدة سنقوم بتوضيحها من خلال الجدول التالي:

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

الصوت	مخارجه	عدد تكراره	النسبة المئوية
أ	جوفية	343	21.94
ب	شفوية	55	3.51
ت	شفوية	66	4.22
ث	لثوية	07	0.44
ج	شجرية	13	3.58
ح	حلقية	17	1.15
خ	حلقية	18	1.08
د	نطعية	39	2.49
ذ	لثوية	11	0.70
ر	دلقية	61	3.90
ز	ألسنية	09	0.57
س	شجرية	42	2.68
ش	ألسنية	5	0.31
ص	حافية	8	0.51
ض	حافية	16	1.02
ط	نطعية	6	0.32
ظ	لثوية	2	0.12
ع	حلقية	29	1.85
غ	حلقية	8	0.51
ف	شفوية	42	2.68
ق	لهوية	38	2.43
ك	لهوية	56	3.58
ل	حافية	131	8.38
م	شفوية	114	7.29
ه	حلقية	74	4.73
و	جوفية	108	6.90
ي	شجرية	95	6.07
ن	دلقية	150	9.59

- فظاهرة التكرار الصوتي في القصيدة سواء على مستوى اللفظ أو على مستوى الجملة يتضمن دلالات معنوية تعبر عن تجربة نفسية واقعية جسدها في القصيدة توحي بالغضب واللوم.

ومن المحسنات التي خدمت الموسيقى الشعرية لنونية أبي إسحاق الإلبيري والتي ساهمت بدور كبير في تبليغ رسالته.

2- المقابلة:

وهو أن يؤتى بمعنيين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[1]، ويوجد في القصيدة عدة مقابلات منها:

- **في البيت** 22:[2]

وَكَيْفَ اِنْفَرَدَتْ بِتَقَرِيبِهِمْ *** وَهُمْ فِي البِلَادِ مِنَ الْمُبْعَدِين

المقابلة هنا تكمن في البعد والقرب: تتأسس بنية المقابلة في البيت الشعري على ذكر الشيء وما يناقضه، وقد اختار هذا المحسن ليبرز ما في نفسه من كره للعنصر اليهودي محاولا بذلك التأثير على الملك الصنهاجي بذكر "المبعدين" وهي الصفة التي لازمت اليهود في كل مجتمع يسكنون فيه لكن الملك خالف وقربهم.

(1)- أحمد أبو المجد الواضح في البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ط1، 2010، دار جرير للنشر والتوزيع، ص190.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري، الديوان، ص 110.

- **في البيت** 29:[1]

وَهُمْ يَلْبَسُونَ رَفِيعَ الكَسَا *** وَأَنْتُمْ لِأَوضِعهَا لَابِسُون

المقابلة هنا تكمن في أن اليهود يلبسون اللباس الغالي والمسلمون يلبسون اللباس الوضيع والرخيص دلالتها انقلاب الحال عند المسلمين بمجيء هذا اليهودي، فصار المسلمون الذين يرتدون اللباس الغالي يلبسون أوضعه عكس اليهود الذين أصبحوا يلبسون أغلى الثياب وأثمنها.

- **في البيت** 30:[2]

وَهُمْ أُمناكُم عَلَى سِركُمْ *** وَكَيْفَ يَكُون خؤون أَمِين؟

تخدم المعنى لأن الشاعر أراد من خلالها أن يكشف أصل اليهود الخونة وأصل المقابلة هنا تكمن في الأمانة والخيانة.

3- الطباق:

ويسمى المطابقة أو التضاد وهو الجمع بين لفظين بينهما تضاد في المعنى أبيض وأسود أو تناقض كالتناقض بين العلم والجهل.[3]

وهناك نوعين من الطباق: طباق إيجاب وطباق سلب.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 110.

(2)- المصدر نفسه، ص 111.

(3)- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ص 175.

في البيت3:[1]

تَخيرْ كَاتِبَه كَافِرًا *** وَلَوْ شَاءَ كَانَ مِنَ الْمُسلِمِين

نوع الطباق في البيت هو طباق إيجاب (كافر والمسلمين) فذكر كلمة كافر في الشطر الأول وجاء بضدها في الشطر الثاني (المسلمين) بغرض إحداث مفارقة فالشاعر صور لنا مشهد اختيار الحاكم لليهود وتفضيلهم على المسلمين وذلك من خلال المطابقة.

في البيت 17:[2]

وَكَيْفَ يَتِمُّ لَكَ الْمُرْتَقَى *** إِذَا كُنْتَ تَبْنِي وَهُمْ يَهْدمُون

نوع الطباق هو طباق إيجاب (تبني ويهدمون) وقد وقع بين هاتين اللفظتين فالبناء يدل على رقي المسلمين بينما الهدم يدل على فسق اليهود الكافرين الذين أطاحوا بصنهاجة وقد استعمل اللفظتين للدلالة على ذلك.

في البيت 23:[3]

وكَيْفَ انْفَرَدَتْ بِتَقْرِيبِهِمْ *** وَهُمْ فِي الْبِلَادِ مِنَ الْمُبْعَدِين

نوع الطباق في هذا البيت هو طباق إيجاب (بتقريبهم والمبعدين) وقع بين لفظتين مختلفتين في المعنى فالأولى تعني تقريب الحاكم لليهود ومساندتهم وإبعاده وإجحافه على المسلمين.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(2)- المصدر نفسه، ص 109.

(3)- المصدر نفسه، ص 110.

4- الترادف:

يعرفه الشوكاني بأنه "توالي الألفاظ المفردة على مسمى واحد باعتبار معنى واحد فيخرج عن هذا دلالة اللفظين على مسمى واحد لا باعتبار واحد بل باعتبار صفتين كالصارم والمهند أو باعتبار الصفة وصفة الصفة كالفصيح والناطق..."[1] وفي هذا التعريف اعتبار للمعنى الواحد هو احتراز عن اعتبار صفتين.

وأضاف صفة الصفة وهي إضافة لا تخرج عن معنى الوصفية، وأشار إلى دلالة اللفظ على مسمى واحد وهو اعتبار الأفراد كما ورد في تعريف الرازي ولكن لم يوضح كونه احترازا وبذلك يمكن القول بأن تعريف الرازي أكثر وضوحا من حيث الحدود التي وضعها وضبطها.

في البيت 6:[2]

فَكَمْ مُسْلِمٍ فَاضِلٍ قَانت *** لِأَرْذَلِ قِرْدٍ مِنَ الْمُشْرِكِين

وقع الترادف في البيت بين اللفظتين (فاضل وقانت) وهما كلمتان من نفس المعنى ولهما صفة واحدة وهي صفة المسلم الصادق.

في البيت 10:[3]

وَطَافُوا لدّنْيَا بِأَخْراجِهِمْ *** عَلَيْهِمْ صِغَارٌ وَذَلٌ وَهَوْن

(1)- علي زوين: منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 136.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(3)- المصدر نفسه، ص 109.

وقع الترادف بين اللفظتين (ذل وهون) فهما تصبان في نفس المعنى وهما صفتان لليهود الذين احتلوا صنهاجة.

في البيت 39:[1]

فَبَادَرَ إِلَى ذَبْحِهِ قُرْبَة *** وَضحّ بِهِ فَهُوَ كَبْشٌ سَمِين

وقع الترادف في هذا البيت بين اللفظتين (ذبحه- ضح به) فلهما نفس المعنى.

5- السجع:

إن السجع من فنون البديع اللفظي وهو مأخوذ من سجع الحمامة وهو ترديد صوتها، ويجمع على أسجاع وأساجيع وسمي السجع في القرآن الكريم فواصل آخذا من قوله تعالى:{ كِتَابٌ فُصّلَتْ آيَاتُهُ} وإذا كان الأسلوب مجنسا مسجوعا أضاف على الأسلوب تألقا وجمالا وأمتع القارئ باتساق النغم وإثراء النص الأدبي[2] وقد عرّف البلاغيون السجع كالتالي:

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

(2)- علي جازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع باتفاق مع الناشر ماكميلان وشركاه بلندن، دار المعارف، ص 272.

و توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقرة وينقسم السجع من حيث طول الفقرة وقصرها إلى قسمين قصير وطويل.[1]

يتجسد السجع في الأبيات التالية من نونية أبي إسحاق الإلبيري في البيت 01 يقول:[2]

أَلَا قُلْ لِصَنْهَاجَةَ أَجْمَعِين *** بِدَورِ الّندَيّ وَأُسْدِ الْعَرِين

من هذا المثال نجد السجع ظاهر آخر كلمة من صدر البيت (أجمعين) فهي تتوافق مع كلمة العرين في عجز البيت.

في البيت 28: يوجد سجع حيث يقول:[3]

وَهُمْ يَقْبِضُونَ جبَايَاتِهَا *** وَهُمِ يَخْضِمُون وَهُمْ يَقْضِمُون

إذا تأملنا هذا المثال وجدناه مركبا من أكثر من فقرتين متمثلتين في الحرف الأخير أو في الفاصلة الأخيرة (يقبضون، يخضمون، يقضمون).

في البيت 9: يقول الشاعر:[4]

(1)- المرجع نفسه، ص 251.
(2)- أبو إسحاق الإلبيري، الديوان، ص 108.
(3)- المصدر نفسه، ص 110.
(4)- المصدر نفسه، ص 109.

وَأَنْزَلَهُمْ حَيْثُ يَسْتَاهِلُون *** وَرَدّهُمْ أَسْفَلَ السَافِلِينَ

في هذا البيت يوجد كلمتين متحدتين في الحرف الأخير (أنزلهم- ردهم) (يستاهلون_ السافلين)

6- الجناس:

هو أحد المحسنات البديعية يدخل في الإيقاع الداخلي للقصيدة وهو يعرف أيضا بالتجنس خاصة عند عبد القاهر الجرجاني الذي عرفه: " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العمل موقعا حميد."[1]

- يسمى الجناس أو المجانسة مع اختلافهما في المعنى هو نوعان تام وغير تام أما التام ما اتفق فيه اللفظتان المتجانستان في نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها[2]وهو غير موجود في النونية.

الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المذكورة ومن الأمثلة في النونية قول الشاعر:[3]

(1)- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: أسرار البلاغة، (د،ط)- (د،ت)- مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني بجدة، ص 7.

(2)- أحمد أبو مجد: الواضح في البلاغة: ص138

(3)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 110.

وَهُمْ يَقْبِضُونَ جِبَايَاتِهَا *** وَهُمْ يَخْضِمُونَ وَيَقْضِمُون

فالجناس هنا بين اللفظتين (يخضمون ويقضمون) وهو جناس ناقص جاء لاختلاف في حرف القاف والخاء.

جناس الاشتقاق: ويسمى كذلك بالجناس المشتق وجناس الاقتضاب أو الجناس اللفظي وهو: أن يجمع أصل لغوي واشتقاق واحد[1]، وهو كثير الورود في النونية وذلك في قول الشاعر:[2]

لَقَدْ زَلّ سَيّدُكُمْ زلّةً *** تُقِرّ بِهَا أَعينُ الشَامِتِين

وقع الجناس بين اللفظتين (زل وزلة) فهما مشتقتان من أصل واحد وقوله:[3]

وَأَنْزَلَهُمْ حَيْثُ سَيَتَاهَلُونَ *** وَرَدّهُمْ أَسْفَلَ سَافِلِين

تم الجناس بين (أسفل – سافلين) واللفظتان لهما نفس المعنى وهما مشتقتان من نفس الجدر(س.ف.ل)

كما يظهر كذلك الجناس الاشتقاقي في قول الشاعر:[4]

وَهُمْ يَلْبَسُونَ رَفِيعَ الْكَسَا *** وَأَنْتُمْ لِأَوضعِهَا لَابِسُون

(1)- أحمد أبو مجد: الواضح في البلاغة، ص 249.
(2)- أبو اسحاق الألبيري: الديوان، ص 108.
(3)- المصدر نفسه، ص 109.
(4)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

فاللفظتان (يلبسون- لابسون) لهما نفس المعنى اللباس مشتقة من الفعل لبس وتشتركان في نفس الحروف (ل.ب.س).

كذلك في قوله:[1]

وَهُمْ أُمنَاكُمْ عَلَى سِرّكُمْ *** وَكَيْفَ يَكُونُ خَؤونٌ أَمِين

وقع الجناس بين (أمناكم- أمين) فلهما نفس المعنى ومشتقتان من نفس الجدر (أ.م.ن).

وقوله:[2]

وَكَيْفَ اِسْتنمَت إِلَى فَاسِقٍ *** وَقَارَنَتْهُ وَهُوَ بَيْسَ الْقَرِين

الجناس بين اللفظتين (قارنته والقرين) يحملان نفس المعنى فقد تكررت الحروف في اللفظتين مما ساعد على بناء الجرس الموسيقي للقصيدة.

وهناك العديد من مفردات الجناس الاشتقاقي في القصيدة نحو:

(غدر، غدرة) ، (أفعالهم، يفعلون)، (نكثوا، النااكثين)، (اقتدى، القادة)، (لعنة، اللاعنين)، (أكل، يأكلون)، (السبق، السابقين).

(1)- أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص 111.

(2)- المصدر نفسه، ص 109.

لقد عمد الشاعر إلى هـذا النـوع مـن الجنـاس فـي قصـيدته لبنـاء جـرس موسيقي متكامل ونغم داخلي شامل.

الفصل الثالث

بنية الصورة الشعرية في النونية

تمهيد:

المبحث الأول: الصورة الشعرية

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية

تمهيد:

حظيت الصورة الشعرية بعناية البلاغيين والنقاد والفلاسفة على اختلاف مشارفهم واللسانيين، وعلماء الدلالة، والسيميائية، والتركيب، لهذا فقد ظهرت تصنيفات عديدة لها، وكان شأنها عظيما عند الشعراء خاصة.

ومن هذا أتخذ البلاغيون والنقاد العرب القدامى من الصورة الشعرية مقياسا للمفاضلة بين الشعراء.

المبحث الأول: الصورة الشعرية

مفهوم الصورة الشعرية:

يعرفها ابن منظور :" الصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته" [1] والصورة هي القالب الذي توضع فيه المعاني ويتجلى ذلك بقول الجاحظ : " ... المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير

(1)- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، مادة أصور، ص 85.

اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة وجود السبك ، فإنما الشعر صناعة ضرب من النسج وجنس من التصوير."[1]

أما قدامة بن جعفر فقد أعتبر الصورة بمثابة الشكل والإطار الخارجي للشعر يقول: " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة."[2]

هذا عند النقاد العرب أما بالنسبة للغرب كما تعرفها كارولين سبيرجون "إنها الكلمة الوحيدة الصالحة لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثف أي – استعارة ."[3]

وإنه تحديد واضح وبليغ الصورة = التشبيه + الاستعارة.

ويطلق شارل برونو اسم" الصورة على ما كان أرسطاطاليس يسميه استعارة وهي كلمة تعني الإبدال ويجمع ارسطاطاليس تحت هذه التسمية التشبيه المباشر أو الضمني والمجاز المرسل والكناية والتشخيص والثورية ويضيف إليها الرمز."[4]

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، (د،ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د،ت)، ص 131.

(2)- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 65.

(3)- المرجع نفسه، ص 65.

(4)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

وبعد تعريفنا للصورة سنتعرف أكثر عن أنواعها من خلال نونية الإلبيري.

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية

الصورة الشعرية أو ما اصطلح عليه العلماء"علم البيان" وهو مقسم إلى أربع عناصر أساسية هي: التشبيه، المجاز، الاستعارة والكناية.

أولا: التشبيه

أ- مفهومه:

لغة: الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا يقال شِبْه – شبَهْ – شَبِيهْ والشَبَهُ من الجواهر الذي يشبه الذهب والمشبِّهات من الأمور، المشكلات وأشتبه الأمران إذا أشكلا.[1]

اصطلاحا: هو لون من ألوان البيان يشبه فيه الأديب شيء بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه الملحوظة أو غير ملحوظة لغرض يقصده الأديب والشاعر.[2]

(1)- ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، باب الشين والباء، ص 243.

(2)- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 27.

ب: أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان:

- المشبه.
- المشبه به: (ويسميان طرفي التشبيه).
- أداة التشبيه: وهي الكاف ونحوها ملفوظة أو مقدرة.
- وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.[1]

ج- أقسام التشبيه:

التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه ويظهر في النونية[2] بقول الشاعر:[3]

وَلَوْ قُلْتَ فِي مَالِهِ إنَّهُ *** كَمَالِكَ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينْ

ذكر الشاعر عناصر التشبيه في البيت المشبه: مال اليهودي - المشبه به: مال المسلم- أداة التشبيه: الكاف- وجه الشبه: الصدق.

في هذا التشبيه جاء كل من المشبه والمشبه به من جنس واحد وهو (المال) مع حضور أداة التشبيه والشاعر هنا في هذا البيت يوضح

(1)- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1405ه-1989م، ص 64.

(2)- المرجع نفسه، ص 65.

(3)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

أن مال هذا الوزير المخادع من مال الدولة فهو ينصح الحاكم أن يرد هذا اليهودي الكافر إلى معدنه الصحيح.

التشبيه المؤكد: هو الذي خلا من أداة التشبيه وتضمن بقية العناصر (....) فبتجرده من الأداة يتخلص من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلجم فيه الطرفان ليكونا شيئا واحدا[1] ويظهر في نونية الإلبيري بقوله:[2]

فَبَادِرْ إِلَى دَبْحِهِ قُرْبَةً *** وَضَحِ بِهِ فَهُوَ كَبْشٌ سَمِينْ

تميزت الصورة الشعرية بالاختصار حيث حذفت الأداة وهذا التأكيد الإدعاء أن المشبه هو المشبه به عينه (اليهودي هو الكبش السمين) هي دعوة من الشاعر إلى تصنيف هذا الخائن دون تردد وذبحه دون أي ندم ودون أن يرف له جفن.

(1)- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، عدد المجلد 20، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، ص 149.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 112.

التشبيه البليغ: هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[1] وقد وظف الإلبيري هذا النوع من التشبيه في النونية بقوله:[2]

أَلَا قُلْ لِصَنْهَاجَةَ أَجْمَعِينْ *** بِدَوْرِ النَدِي وَاُسَدُ العَرِينْ

نلاحظ في هذا المثال أن الشاعر أصّل الأداة التي تدل على أن المشبه أضعف في وجه الشبه من المشبه به وأهمل ذكر وجه الشبه الذي ينم على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها (المشبه الصنهاجة، المشبه به أسد العرين) وذلك لأنه أراد مكانة صنهاجة في المجلس وأن هذا المجلس لا يجب أن يكون به كافر من اليهود، وفي قوله أيضا:[3]

تَأْمَلْ بِعَيْنَيْكَ أَقْطَارَهَا *** تَجِدْهُمْ كِلَابًا بِهَا خَاسِئِين

التشبيه في البيت وقع في (كلابا بها خاسئين)

حذف الأداة ووجه الشبه وأبقى على المشبه اليهود والمشبه به الكلاب حيث من خلال هذا التشبيه يبين الشاعر للحاكم مكانة اليهود وأنهم ورغم قلتهم إلا أنهم دنسوا مدينة بسبب الأعمال الفاسدة التي

(1)- علي جازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 25.

(2)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(3)- المصدر نفسه، ص 110.

يقومون بها وقد شبههم بالكلاب لأن الكلب مهما كان وفيا إلا أنه سيعضك في النهاية.

ثانيا: المجاز

قبل أن نتطرق إلى المجاز لابد من التطرق إلى الحقيقة يقول أبو احمد بن فارس معرفا للحقيقة والمجاز :" الحقيقة هي الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير ولا يعترض عليه وقد يكون غيره ويجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه استعارة أو تشبيه وكف ما ليس في الأول فهذا مجاز فالمجاز ما كان قريبا من الحقيقة وفيه تشبيه أو استعارة."[1]

وهذا يعني أن الأسلوب الحقيقي هو استعمال اللفظ في معناه الحقيقي أما الأسلوب المجازي فهو استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي مع قرينة تدل على أن المعنى المجازي الجديد هو المقصود وهو نوعان:

المجاز المرسل: عرفه الخطيب القزويني:"هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه."[2]

(1)- عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية علم البيان، ص 137.

(2)- المرجع نفسه، ص 157.

اعتمد الإلبيري هذا النوع من المجاز في النونية وذلك جلي في قوله:[1]

أَلَا قُلْ لِصَنْهَاجَةَ أَجْمَعِينْ *** بِدَوْرِ الْنَدِي وَأَسَدِ العَرِينْ

مجاز مرسل علاقته المحلية (المكانية) لأنه ذكر المكان (صنهاجة) وأراد من فيها (أهلها) والقرينة (قل) هي القرينة الدالة على ذلك حيث أن الإلبيري من يوجه كلامه لأهل صنهاجة بعامة ليحذرهم من الكاتب اليهودي ويوجه كلامه بخاصة لصاحب أغرناطة وسيدها الحاكم باديس كي يعزل هذا اليهودي عن المنصب الذي أعطاه لأنه لا يستحقه وعاث بمنصبه فسادا.

كما يتجلى المجاز المرسل في قول الإلبيري:[2]

وَيَأْكُلُ غَيْرُهُمْ دِرْهَمًا *** فَيُقْصَى وَيَدْنُونَ إِذْ يَأْكُلُونْ

وهنا في هذا البيت مجاز مرسل علاقته السببية لأن الدراهم أو النقود هي سبب في الأكل أو شراء الطعام.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

(2)- المرجع نفسه، ص 111.

وهو هنا يقصد أكل المال بالباطل وصرفه فيما ينافي الحق والشرع فهذا اليهودي النغرالي استخدم أموال الدولة وحرم المسلمين من حقوقهم فيها.

بعد استخراجنا للمجاز المرسل، نرى خروج الشاعر عن قانون اللغة وبهذا فإن المجاز هو" الخروج استعمال اللغة وفقا لحقيقتها أي لما وضعت له أصلا "[1] وهذا ما يعرف بالانزياح أو المجاوزة عن كل قوانين اللغة وهنا كنوع آخر من المجاز ويسمى الاستعارة.

1- الاستعارة:

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدًر للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات.

إن التركيب الأساسي للاستعارة بسيط جدا فهناك مصطلحان يمثلان الشيء الذي يتم الحديث عنه، والشيء الذي يقارن به

(1)- أبي الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، (د،ط)- دار الكتب المصرية، 1913، ص 442.

وبمفهوم أي.أ.ريتشاردز ''I.A.Richards'' فإن الأول هو المشبه والثاني هو وجه الشبه.[1]

والاستعارة نوعان:

أ- الاستعارة التصريحية:

تكون الاستعارة تصريحية إذا ذكر المستعار بلفظه في الاستعارة، لهذا تعد أبسط مظهر يخرج فيه هذا النوع من التصوير[2] وهذا النوع من الاستعارة قليل الورود في النونية وشبه منعدم.

ب- الاستعارة المكنية:

تتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائمته محله.[3]

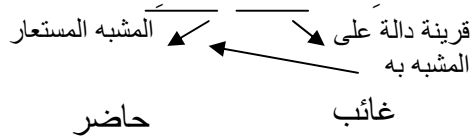
(1)- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد العربي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 1997، ص 11.

(2)- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 163.

(3)- المرجع نفسه، ص 166.

بتعبير آخر هي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وقد وظف الإلبيري هذا النوع من الاستعارة يظهر ذلك في قوله:[1]

أبَادِسَ أنْتَ اِمْرُؤٌ حَادِقٌ *** تُصِيبُ بِظَنِكَ نَفْسَ اليَقِينِ

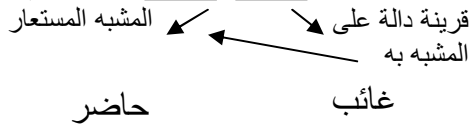


تأسست الاستعارة هنا على غياب المكون الاستعاري الثاني (الإنسان) وهو المشبه به وأحال عليه دلاليا بالقرينة اللغوية وهي كلمة (نفس) وقد أقام بين الطرفين علاقة مشابهة، لكنها مشابهة مستحيلة لاختلاف جنس كل من المشبه والمشبه به، لأن اليقين ليس له نفسا ووجه المشابهة هنا يكمن في الثقة بالنفس وحسن اتخاذ القرار وقد ساهمت هذه الصورة في تحقيق لمسة جمالية من خلال اختراق الشاعر لقوانين اللغة العادية وتبنيه قانون اللغة الشعرية التي تقوم على الانزياح.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 109.

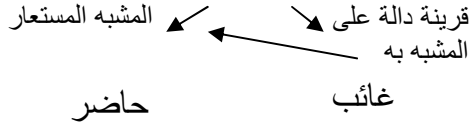
وتظهر في قوله:[1]

فَقَدْ ضَجَتِ الأَرْضُ مِنفُسْقِهِمْ *** وَكَادَتْ تَمِيدُ بِنَا أَجْمَعِينْ



تأسست الاستعارة هنا على غياب المكون الإستعاري الإنسان وهو المشبه به وأحال عليه دلاليا بالفعل (ضجت) وقد أقام علاقة مشابهة مستحيلة بين الطرفين لاختلاف جنس كل منهما لأن الأرض لا تضج وإنما من يضج هو الإنسان ووجه المشابهة هنا هو كثرة الفساد وانتشاره وقد ساهمت هذه الصورة في إيصال فكرة الشاعر عن حال الناس بعد حكم هذا اليهودي وقد اختار انزياحا ساعده في ذلك، كما تظهر الاستعارة المكنية في قول أبي إسحاق:[2]

وَقَدْ لَابَسُكُوُمْ بأَسْحَارِهِمْ *** فَمَا تَسْمَعُونَ ولاتُبْصِرُنْ



تأسست الاستعارة على غياب المكون الإشعاري الثاني (الملابس) وهو المشبه به وأحال عليه دلاليا بالقرينة اللغوية كلمة

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 110.

(2)- المصدر نفسه، ص 111.

(لابسوكم) وقد أقام بين الطرفين علاقة مشابهة فالسحر لا يلبس إنما ما يلبس هي الملابس فهو هنا يعني تأثير اليهوديين على المسلمين حيث شبههم بالسحر، فالتنقل بهذه الصورة الرائعة من العالم الواقعي إلى العالم الشعري الذي تجوز فيه كل هذه الإنزياحات.

ثالثا: الكناية

مفهومها: الكناية اسم جامع نعرف بكونها اللفظ الذي أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[1] وقد ساهمت الكناية كثيرا في بناء الصور الشعرية في نونية الإلبيري الشهيرة وتنقسم الكناية إلى ثلاث أقسام "الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف أي عن الذات، كناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف، أي عن نسبة المعنى إلى الذات."[2]

1- **الكناية عن صفة**: وضابطها أن يصرح بالموصوف بالنسبة إليه لا تذكر الصفة[3] وتظهر في النونية في قول الشاعر:[4]

لَقَدْ زَلَّ سَيِّدُكُمْ زَلَةً *** تُقِرُ بِهَا أَعْيُنُ الشَامِتِنْ

(زل سيدكم زلة) بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من البنية الأصلية للمعنى فمن خلال هذه الصورة يتبادر إلى الدهن عدة معاني: " سقوط السيد،

(1)- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 113.

(2)- عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، 1412ه-1992م، ص 102.

(3)- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 81.

(4)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 108.

زلة لسان السيد..."، أما المعنى الأصلي فهو الخطأ الذي ارتكبه باديس بتعيين يهودي وزيرا على المسلمين.

فالبنية السطحية هي الصورة الكنائية التي أوردها الشاعر أما البنية العميقة فهي المعنى المخفي الذي يمثل غرض الشاعر وهي اتهام الحاكم بالخطأ والجنوح.

وهناك كناية أخرى في قوله:[1]

وَقَمُوا المَزَابِلَ عَنْ خَرْقَةٍ *** مُلَوَنَةٍ لدِثَار الدَفِينْ

(قموا المزابل عن خرقة) بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من البنية الأصلية للمعنى فمن خلال هذه الصورة يتبادر إلى الدهن معنى آخر "وهو كنس المزابل أو البحث عن الخِرق فيها"

لكن المعنى الأصلي هو شدة جشع وطمع اليهوديين وذلك بسبب تمادي وزيرهم النغريلي في حكمه، فيتضح من نسيج الكناية انتقال المعنى من معنى إلى آخر يولد إحتمالية المعنى وتعدد الدوال.

وتظهر الكناية في قول الشاعر:[2]

وَهُمْ يَلْبَسُونَ رَفِيعَ الكَسَا *** وَأَنْتُمْ لِأَوْضَعِهَا لَابِسُونْ

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 109.

(2)- المصدر نفسه، ص 111.

البنية الكنائية الأولى " وهم يلبسون رفيع الكسا " تم من خلالها الانتقال من المعنى الحقيقي الأصلي بموجب المجاورة كناية عن صفة العلو والرفعة التي تميز بها اليهود في حكم وزيرهم ابن النغريلة، وتقابلها بنية كنائية ثانية (وأنتم لأوضعها لابسون) والتي تم من خلالها أيضا الانتقال بالمعنى الحقيقي وذلك كناية عن صفة الذل والإذعان والاستسلام التي أظهرها المسلمون لهذا الوزير الكافر على الرغم أن حاكمهم مسلم.

وهو تمييز ظاهر بين الفئة اليهودية والفئة المسلمة في بيئة إسلامية.

كما يوجد كناية في قوله:[1]

فَصَارَتْ حَوَائِجُنَا عِنْدَهُ *** وَنَحْنُ عَلَى بَابِهِ قَائِمُونْ

(ونحن على بابه قائمون) بنية كنائية انتقل من خلالها إلى معنى آخر وأما المعنى الحقيقي فهو كناية عن صفة الخضوع لليهود.

من خلال هذه الكناية يلوم الشاعر المسلمين على خضوعهم واستسلامهم ويحثهم على الثورة على هذا الكافر الجائر ابن النغريلة.

(1)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 111.

2- كناية عن موصوف:

وضابطه أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب نسبت الصفة إليه ولكن يذكر مكانه صفة تختص به وتدل عليه[1] ويظهر هذا النوع من الكناية في النونية بقوله:[2]

عَلَى أَنَكَ الْمَلِكُ المُرْتضَى *** سَلِيلُ المُلُوكْ مِنَ المَاجِدِينْ

(سليل الملوك من الماجدين) بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من البينة الأصلية للمعنى، فمن خلال هذه الصورة نفهم عدة معاني: "من عائلة ملكية، ابن الملوك" أما المعنى الحقيقي فهو وصف خاص لباديس بن حبوس ملك أغرناطة بذاته لهذا وظف الشاعر هذه الكناية ولم يوظف ما يقصده وذلك للانتقال من معنى إلى آخر لكي تتعدد الاحتمالات لدى القارئ .

وتظهر الكناية عن الموصوف في قوله:[3]

وَأَنَّ لَكَ السَبْقَ بَيْنَ الوَرَى *** كَمَا أَنْتَ مِنْ جُلَةِ السَابِقِينْ

(1)- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 82.

(2)- المصدر السابق، ص 110.

(3)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص 110.

(وأن لك السبق بين الورى) بنية كنائية انتقل فيها من إيراد المعنى الحقيقي وهو وصف الحاكم باديس بن حبوس بأنه فارس ومقدام إلى معنى مصطحبي كما أورده في القصيدة.

وتظهر الكناية أيضا في قوله:[1]

وَرَخّمَ قِرْدَهُمْ دَارَهُ *** وَأَجْرَى إِلَيْهَا نَمِيرَ العُيُونْ

(رخم قردهم داره) بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من البنية الأصلية للمعنى وهي كناية عن اليهودي ابن النغريلة الذي وصفه الشاعر بالقرد.

فالبنية السطحية هي الصورة الكنائية كما أوردها الشاعر" رخم قردهم."

أما البنية العميقة وهي المعنى المخفي الذي يمثل غرض الشاعر وهو وصف الوزير اليهودي بأنه نوع من أنواع الحيوانات وخصه بأنه قرد.

كانت هذه أهم الصور الكنائية التي استخدمها أبي إسحاق الإلبيري في نونيته كأسلوب بياني للتعبير عن أغراضه ومشاعره، فقد طفحت على سطح

(1)- المصدر نفسه، ص 111.

نونيته فوردت مرات كثيرة خادمة للنص مؤثرة في المتلقي، موصلة كل الأحاسيس الحزينة أحيانا والغاضبة في معظم الأحيان.

وقد غلبت الصورة الكنائية كثيرا على القصيدة مما إكتساها طابع الغموض تارة والوضوح تارة أخرى.

ملاحظة:

ليست من السهولة أن نميز بين الكنايات والاستعارات في نونية الإلبيري فقد وردت مختلطة جدا.

خاتمة

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث المـــوجز والصـــغير حـــول نونيـــة أبـــي إســـحاق الإلبيـــري يمكننا أن نخلص إلى جملة من النتائج هي:

- اختلاف الأراء بين النقاد العرب والنقاد الغرب فـــي تحديـــد مفهـــوم واحـــد للبنيوية.
- توظيف أبي إسحاق الإلبيري لعـــدة بنيـــات تركيبـــة نحويـــة فـــي الجملـــة الاسمية والجملة الفعلية.
- إهمام الشاعر بالأساليب الخبريـــة والأســـاليب الإنشـــائية خاصـــة الطلبيـــة منها، حيث أكثر من استخدام أسلوب الاســـتفهام ووظـــف أيضـــا أســـلوبي النداء والأمر حيث يحمل هذا الأخير النبرة الخطابية الحادة.
- استخدام الشاعر البحر المتقارب الذي هو مـــن البحـــور الصـــافية ســـاعده على إيصال مشاعره نحو العباس.
- استخدامه للإيقاع الداخلي كان متماشيا مـــع الإيقـــاع الخـــارجي وموســـيقى القصيدة.
- توظيف الشاعر للاستعارة والمجاز والتشبيه في شـــعره، لأنهـــا مـــن أهـــم وسائل التصوير حيث قـــد غلبـــت الاســـتعارة المكنيـــة علـــى الاســـتعارة التصريحية.
- استخدام الإلبيري الصـــورة الكنائيـــة فـــي نونيتـــه أكثـــر مـــن الصـــورة التشبيهية والصورة الإستعارية حيـــث حظيـــت الكنايـــة بالاهتمـــام الأكبـــر فقد أدت دورا كبيرا في توضيح موقفه وأفكاره.

- بيان أن الإلبيري شاعر تلقائي لا يتكلـــف عبـــر عـــن مكنوناتـــه بأســـلوب قريب من الصدق الفني والصدق الشعوري.
- تعلق الإلبيري ببلاده وعدم قدرته على احتمال الـــذل مـــن طـــرف وزيـــر باديس بن حبوس صاحب أغرناطـــة أدى بـــه إلـــى قـــول هتـــه القصـــيدة الرائعة التي تعبر عن صدق الشاعر وصدق تجربته الشعرية.
- كانت هذه القصيدة من أجمل القصائد الأندلسية وأصدقها.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم: رواية ورش

أولا: المصادر

المصدر الرئيسي:

1- أبي إسحاق الألبيري: ديوان أبي إسحاق الألبيري، الأندلسي، تحقيق و ترجمة و استدراك محمد رضوان الدابة، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1411ه، 1991م.

ثانيا: المراجع

ا- القديمة:

1- أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر سباويه:الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجية، القاهرة، دار الرافعي، الرياض، 1982م.

2- قدامى بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفانجي،(د،ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د،ت).

3- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،(د.ط)، دار الكتب المصرية،1913م.

4- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر،ج2، 1989م.

5- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز قرأه و علقه محمود محمد شاكر،(د،ط)،(د،ت).

6- ابن المنظور: لسان العرب، مادة، مجلد9، 4، دار المعارف، القاهرة، 1919م.

7- الجاحظ: الحيوان،جزء3، تحقيق عبد السلام هارون،(د،ط)، دار إحياء التراث العربي.

II- الحديثة

1- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، البيان، المعاني، البديع، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع،2010م.

2- أحمد هاشم: جواهر البلاغة،ج1، ط1، مؤسسة الإعلامي للمطبوعات،بيروت، لبنان، 1429ه،2008م.

3- ايميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م.

4- توفيق الفيل: بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، (د،ط)،(د،ت)، مكتبة الآداب، القاهرة.

5- حسن نورالدين و علي جميل: الكافي في علوم البلاغة العربية، ط1، دار القلم، دمشق، 1996م.

6- حسن نورالدين علي جميل: دليل البلاغة الواضحة و عروض الخليل، ط1، دار العلوم العربية، لبنان، بيروت، 1410ه، 1990م.

7- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عريف مانيمه و بشرى وبرى، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985م.

8- ربيع محمد: التقديم و التأخير في الجمل الخبرية، جامعة الغيوم، 2003م.

9- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق حسن عبد الله، ط3، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415،1994.

10- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989م.

11- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، ط1، دار الشروق، عمان، 1997.

12- عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، ط3، دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الطالب الجامعي، 1407ه، 1987.

13- عبد العزيز نبوي: العروض التعليمي، ط3، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، 2000م.

14- عبد العزيز العتيق: علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1405ه، 1985.

15- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، 1420ه، 2000م.

16- علي جازم: البلاغة الواضحة البيان، المعاني البديع، (د.ط) دار المعارف، (د.ت).

17- علي مراشدة بنية: القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الدبياني، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

18- فوزية لعيوس غاري الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، 2004.

19- محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، عالم الكتاب، (ط1)، 2006.

20- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيان، (د.ط) منشورات جامعة تونسية 1981م.

21- محمد مرتضي الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، 1306ه.

22- مختار الغوت: الوجيز في العروض والقافية، (د.ط)، خوارزم العملية النشر والتوزيع، القاهرة، 1428ه.

23- مصلح عبد الفتاح النجار: الايقاعات الردفية.

24- مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

25- منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام(الكلمة والجملة)، ط3، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، 1997.

26- يوسف أبو عدوس: الاستعارة في النقد الأدبي، الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع،1997.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... (أ،ب،ج،د،ه)

مدخل ..... (6-10)

البنيوية المفهوم والنشأة 6

البنيوية عند الغرب 6

البنيوية عند العرب 8

الفصل الأول: بنية التراكيب في النونية ..... (12-31)

تمهيد 12

المبحث الأول: المستوى التركيبي 12

مفهوم التركيب 12

أولا : التركيب النحوي .....

13.....

مفهوم الجملة 13

الجملة الاسمية 13

بنية الجملة الاسمية 14

تقدم المبتدأ على الخبر 18

تقدم الخبر على المبتدأ 19

الجملة الفعلية 20

بنية الجملة الفعلية 20

ثانيا: التركيب البلاغي 25

تمهيد 25

التركيب الخبري 25

أنواع الخبر 25

الضرب الابتدائي 26
الضرب الطلبي 26
الضرب الإنكاري 27
التركيب الإنشائي 28
الإنشاء الطلبي 28
أسلوب الاستفهام 28
أسلوب الأمر 31
أسلوب النداء 31
الفصل الثاني:بنية الإيقاع الشعري في النونية (33- 58)
تمهيد 33
مفهوم الإيقاع الشعري 33
المبحث الأول: الإيقاع الخارجي 35
أولا: الوزن 35
تسميته 36
مفتاحه 36
ثانيا: القافية 38
مفهوم القافية 38
نوعها 38
أسماء القافية تبعا لحروفها 39
حركات القافية 41
لفظ القافية و دلالته 41
ثالثا: الزحافات و العلل 42
مفهوم الزحاف 42

مفهوم العلة 43
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي 46
التكرار 46
المقابلة 50
الطباق 51
الترادف 53
السجع 54
الجناس 56
الفصل الثالث: بنية الصورة الشعرية في النونية (60-76)
تمهيد 60
المبحث الأول: الصورة الشعرية 60
مفهوم الصورة الشعرية 60
المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية 62
أولا: التشبيه 62
ثانيا: المجاز 66
الاستعارة 68
ثالثا: الكناية 72
خاتمة 78
قائمة المصادر و المراجع (81-84)