دراسة أسلوبية في قصيدة الشاعر (ابن ذنون الأندلسي)
(نَذيرُ الأُفول)

د. هبة رحيم شيحان سالم

جامعة الأنبار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

A stylistic study in the poem (Ibn Thanoon Al-Andalusi)
(The harbinger of fading away)

Dr. Hiba Raheem Sheehan

Anbar University / of Education for Humanities College

cgcexgvc@gmail.com

Research Summary

This research consists of the introduction and the three sections, audio, syntactic, and semantic image, revealing the rhetorical secrets in the poet's poem B, the researcher took the forefront of the importance of research, and the first topic dealt with the name of the poet and related to his life, and the second study the researcher presented a stylistic study of the poem of Ibn Andalusian schools at their levels of study and application.

The research aims to show this poet whose name is mentioned among the lines of books. There is nothing in my knowledge to study this poet from all aspects of language and literature.

The most important findings of the study is that the poem was an integrated painting in the three stylistic levels of vocal, syntactic, and semantic, and the multitude of rhetorical arts in it, especially the analogy.

We ask Allaah to reconcile and repay, and He is the Beneficent, and he has to trust and rely

*** Keywords:** Ibn Thunun, voice, syntactic, semantic

ملخص البحث

يتكون هذا البحث من مقدمة ومبحثين كاشفًا عن الأسرار البلاغية في قصيدة الشاعر تناولت في المقدمة أهمية البحث، وفي المبحث الأول تناولت اسم الشاعر وما يتصل بحياته، والمبحث الثاني عَرَضتُ فيه دراسة أسلوبية لقصيدة ابن ذنون الأندلسي على مستوياتها الدراسة والتطبيق.

يهدفُ البحث إلى إظهار هذا الشاعر الذي ورد اسمه بين سطور الكتب، فليس هناك فيما أعلم دراسة تناولت هذا الشاعر من جميع جوانب اللغة والأدب.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة إنَّ القصيدة كانت عبارة عن لوحة فنية متكاملة في مستوياتها الأسلوبية الثلاث الصوتي، والتركيبي، والدلالي، وكثرة الفنون البلاغية فيها ولا سيما التشبيه.

نسأل الله التوفيق والسداد، فهو المستعان، وعليه التوكل والاعتماد.

*** كلمات مفتاحية : ابن ذنون، الصوتي، التركيبي، الدلالي.**

نَذَيرُ الأُفُولِ

لِكُلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ ... وكلُّ رضاعٍ يعتريهِ فِطامُ

وقد صحَّ في عقلي تصاريفُ حالتي ... بأدنى خيالٍ والحياةُ سقامُ

ولما انتهى البدرُ المنيرُ كمالُهُ ... تعاورَ بي نقصٌ فراحَ تمامُ

وعند نصولِ الشيبِ يُعرفُ ذو نُهى ... نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

يبيتُ وأسبابُ الفناءِ مُتُاحةٌ ... تدبُّ ومنها عاملٌ وحسامُ

تمرُّ بكَ الأيامُ والصمتُ شانها ... تنبَّه لذاك الصمت فهو كلامُ

إذا أمَّ يومُ المرءِ أمسى وعمرهُ ... بذلك محصورًا فكيف مقامُ

لقد رامَ فيها الخلدَ قومٌ فأصبحوا وقد سُلِبوا عِزًا وعَزَّ مرامُ
والموتُ ذو خرقٍ تساوى عندَهُ يفنٌ تطاولَ عمرهُ وغلامُ
ولدى الضريح إذا اعتبرتَ مواعظٌ حصلتْ على أسرارها الأفهامُ
لا تحسبنَّ هذي القبور صوامتًا صمتُ القبورِ إذا فهمتَ كلامُ
قالت وقد رَصَفَ الفناءُ بساحِها فكأنما فوقَ الثرى آكامُ
أويا حريص كما تشاءُ وتشتهي مهلًا إليَّ تردّك الأيامُ
كم مدةٍ طالت لمثلكَ وانقضتْ فكأنها عندَ الخيالِ منامُ
أفرحتَ أنْ طالَ المدى وهل الردى إلا الذي تأتي به الأيامُ
أما الزمان فجازرٌ ذو مديةٍ والناسُ في كلتا يديه سوامُ
أنحى على أهل العراق ولم يزل يشكوه مما عاث فيه الشامُ
يا موردًا كلُّ الأنام يعافُهُ وله عليه موردٌ وزحامُ
ما للمعارف نكرة أعلامها وأناخَ في أرجائها الإبهامُ
ومعرّب الإنسان سأسأهُ بحرُ الزمانِ الحذفُ والإدغامُ
الناسُ في حالِ الحياةِ نيامُ والقبرُ حيثُ تُعَبَّرُ الأحلامُ
وأظنُّ هذا الدهرَ ما لا ينثني أو يفقدن ألفًا ألفًا واللامُ
وإذا تكون القوسُ من نبعِ العصا فجميعُ ساعاتِ النهارِ سِهامُ

مقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين محمدٍ (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين ومن سار بهديهِ إلى يوم الدين... وبعد.

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ كما قال الشاعر الفقيه، بمنةٍ من الله قد وفقني في اختيار هذه القصيدة بعد أنْ أسميتها (نَذيرُ الافولِ)، إذ لم يكن للقصيدة اسم، فالاسم الذي بين أيدينا هو من جهدي، وقد سميتها به لما للمطابقة الكبيرة بين الاسم والمسمى، فقد تصفحتُ كتاب (أدباء مالقة) وجذبتني أشعار الشعراء الأندلسيين إلى ذلك الأسلوب المترف وامتيازهم بكثرة أشعار الوصف والمديح، وهذا لم يكن اعتباطاً إنما كان سببه الحياة المترفة التي عاشها الشعراء الأندلسيون فلا نقول إنهم نظموا واهتموا في هذين الغرضين لكن كانت أبرز الأغراض الشعرية التي برزت لديهم، وأنا أتصفح الكتاب وأمعن النظر في أشعارهم وإذا بشاعر يصرخ بكلمة ويقول:

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريهِ فِطامُ

فوقفتُ قليلاً عند هذه القصيدة وأزلتُ الغبار الذي خيَّم على حروفها فشادني بها نغمٌ فيهِ صوتٌ حزين وخوفٌ شديد يهددُ بلادهُ التي تقف على شفا حفرة، فأجهدتُ نفسي لإظهار هذه القصيدة وذياع صيتها لشاعرٍ كان يريد أن ينقذ بلادهُ من ذلك السيل الجارف الذي جرف قبل الأندلس العراق وبلاد الشام، فرحتُ حينها أبحث عنه في أدباء الأندلس أقلب كلَّ ما قيل عنه وما أُرخ عن عصر الموحدين الذي عاش به الشاعر فبخلتْ عليَّ المصادر إلا بالنزر اليسير منها للتعرف على ذلك الفقيه العالم الزاهد والأديب الشاعر فوجدتُ اسمه بين طيات السطور فدونتُ كلَّ أمرٍ قد سُطر لهُ صلةٌ به من بعيد وقريب وتناولتُ مخطوط القصيدة بالدراسة والتحليل دراسة أسلوبية مقسمة على مبحثين :

المبحث الأول : كل ما تعلق باسم الشاعر وحياته وصفاته وعشيرته ونسبه الذي حُرِفَ من بعد إلى (بني ذنون) وصفاته وصلته بجده وحكم بنو ذنون (زنون) فيما بعد مدونة ممن ذكرته المصادر في تراجمها لأبين أهمية هذا الشاعر والأديب الذي ذكرت المصادر أنَّ له مؤلفات لكنني بحثتُ عنها فلم أجد ماذا ألف في عصره ؟ فلم أعثر وتعذر عليَّ الوصول حتى ولو على كتاب واحد يحمل اسمه.

أما المبحث الثاني: فقد كان صلب الدراسة والتحليل وفق دراسة أسلوبية مقسمة على ثلاثة مستويات بالتفصيل والوقوف على كل جزئية من جزئيات الحروف والكلمات والأبيات مبتدئة بالمستويات الثلاثة: المستوى الصوتي ويتضمن الأنماط الإيقاعية الثابتة من الوزن والقافية والأنماط الإيقاعية المتغيرة (كالتكرار والجناس والتصريع والموازنة والطباق ورد الأعجاز على الصدور والاقتباس)، أما المستوى الثاني الذي تضمن البنى

التركيبية الصـغرى المتمثلة بمجموعة من الحروف والأدوات الأكثر بروزا من غيرها وتأثير صـداها على معنى البيت ودلالته، والبنى الكبرى تناولت فيها: (التقديم والتأخير والفصل والوصل وأساليب الطلب من نداء ونهي وأمر واستفهام معززة بذكر الشواهد في الأبيات الشعرية. أما المستوى الأخير (المسـتوى الدلالي الصـورة) وشـمل التشـبيه والاسـتعارة والكناية والمجاز، وكان آخر هذا المطاف الخاتمة والنتائج التي انتهى إليها هذا الجهد المتواضع.

أسأل الله أنْ يوفقنا ويتقبل منا صالح أعمالنا، وأنْ يحظى بالقبول إنه ولي ذلك والقادر عليه، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أُنيب، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

المبحث الأول

- **حياته :**

* **اسمه :** محمد بن محمد بن عيسى بن محمد بن علي بن زنون المالقي.[1]

* **أما كنيته :** فيكنى أبا بكر، ويكنى أبا عبدالله أيضًا.[2]

* **لقبه :** لقب بـ (ابن زنون) الأنصاري المالقي النحوي الأديب.[3]

* قبيلته : ينتسـب ابن زنون إلى مالقة وبنو زنون هم بنو (ذي النون) من بربر المغرب اسـم جدهم (زنون) وخدموا آل أبي عامر فخالطوا العرب وحُرِّفَ الاسم وعُرّب فصار (ذا النون) فيما بعد.[4]

وبنو ذي النون في طليطلة: وهي الثغر الأوسط، ومن الممالك المواجهة لحدود الممالك الإسبانية [5]، ويعود نسبه إلى الأنصار بمالقة. [6]

* **نسبه :** (يرجع نسب محمد بن محمد بن عيسى بن زنون الأندلسي إلى ابن ذي النون (430 هـ –... نحو 1038م) إسماعيل بن عبدالرحمن بن ذي النون أول من ولي الإمارة في طليطلة من عشيرته فكان في عصر ملوك الطوائف بالأندلس، نشأ في شنت بريّة في حجر أميرها (أبيه) ونشبت فتنة في طليطلة فراجع أهلها أباه فأرسله إليهم فتولى أعمالها وأحسنَ سياستها إلى أن مات بها).[7]

* **ولادته :** ولد في السابع عشر من رمضان سنة سبع عشر وستمائة (617 هـ) وتلا على أبي جعفر الفحام وَأخذ الْعَرَبيَّة عَنهُ وَعَن أبي عبد الله بن أبي صَالح، كان حيًا سنة ثمانين وستمائة، وقيل قتل سنة إحدى وثمانين على ما ذكرته المصادر.[8]

* **صفاته:** كان رحمه الله حاجاً لوذعيًا[9]،كثير المداعبة، أديبا بارعاً وشاعراً مغلقاً ، وكاتبا مجيداً حسن الخلق جميل العشرة وله أمداح في الأمراء وأشـعار كثيرة في الزهد والغزل وأدبه كثير [10]، وله تآليفٌ أدبية لكن المصـادر بخلت فيما ترجمت عن حياته ومؤلفاته واشـعاره فلم أجد إلا النزر القليل.

* **وفاته:** اختلفت المصادر في تحديد تاريخ وفاته على الأغلب فابن خميس المالقي المتوفى سنة

(639 هـ) يقول (توفي في غزوة ماردة في شهر جمادي الاولى عام سبعة وعشرين وستمائة[11]، أما " السيوطي " يقول (كان حيًا سنة ثمانين وستمائة)[12]، والمرجح ما ذكره ابن خميس ؛لأنه يحدد تاريخ الوفاة بغزوة ماردة.

---

[1]() ينظر : بغية الوعاة : 1/ 234.

[2]() ينظر : أدباء مالقة : 148 ، وبغية الوعاة : 1/ 234.

[3]() المصدر نفسه .

[4]() ينظر : الأعلام : 1/ 317.

[5]() ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي (عهد الطوائف والمرابطين) : 14/1.

[6]() ينظر : بغية الوعاة : 1/ 234 .

[7]() الأعلام : 1/ 317 .

[8]() ينظر : بغية الوعاة : 1/ 234 ، وتاريخ ابن خلدون : 4/ 207.

[9]() اللوذعي / بزيادة الياء : الخفيف الذكي الظريف الذهن وقيل هو الحبيب الفؤاد والنفس واللسان الفصيح كأنه يلذع بالنار من ذكائه وحرارته . (ينظر : تاج العروس (لذع) :22/ 145.

[10]() أدباء مالقة : 148 – 151.

[11]() أدباء مالقة: 151.

[12]() بغية الوعاة : 234/1 .

* صلته بجده : كان أبوه (رحمه الله) من أهل الفقه والمعرفة بالوثائق أيضًا، سريع القلم، سهل الألفاظ مشتغلًا بصنعة الوثائق، مسارعًا إلى الخير حافظًا لكتاب الله (عز وجل) مدوامًا عليه قائمًا كثير المعروف والصدقة وتوفي رحمه الله بمالقة في حدود الثمانين وخمسمائة (580هـ) ومنها تبين أنَّ محمد بن زنون الثاني كان ابن محمد بن عيسى بن محمد بن زنون الأول وهذا ما تبين من خلال سني الولادة لكلٍ منهما.[13]

* حكم بني ذنون (زنون) : بنو ذي النون (محرف) والأصل بنو زنون من ملوك الطوائف في طليطلة، امتد حكمهم في السنوات 1028/29 – 1085 م، ثم بَلَنْسية، بسنوات 1065 – 1075 م و 1085–1092 م، وهم من سلالة بربرية، تولى أفرادها طليطلة منذ 852 –930 م، قبل أن يخضعهم الخليفة الأموي في قرطبة بعدها، ثم تمكن اسماعيل الظافر (1028/29 – 043 م) من أن يستعيد السلطة في طليطلة سنة 1028/29 م، وقام كل من يحيى المأمون (1043 –1075 م) ويحيى القادر (1075–1085 م) بتولي زمام الحكم واستولوا على بلنسية (1065 –1076 م) إلا أنه كان عليهم أن يدفعوا الجزية إلى ملوك قشتالة، واستولى الفونسو السادس على طليطلة سنة (1085 م) ثم قام بتولية صنيعته (القادر) على بلنسية سنة (1092 م) وقتل القادر في بلنسية وهو رأس الحكم فيها، أما بلنسية فقد استولى عليها (القمبيطور) قائد جيش القشتاليين، قبل أن يستعيدها المرابطون سنة (1102 م).[14]

وكما ذكرنا آنفًا من حكامها إسماعيل بن ذي النون الملقب بالظافر، وولده يحيى الملقب بالمأمون الذي حكم (ثلاثة وثلاثين) عامًا وكان على نزاع مع ابن هود صاحب سرقسطة وابن عباد صاحب إشبيلية، وقد استعان بفرنادو ضد بني هود، في مقابل دفع الجزية وإقراره بالسيادة، عندئذٍ ذهب ابن هود يستعين بفرنادو أيضًا فغزا المأمون بلنسية واستولى عليها وحاول الاستيلاء على قرطبة فلم يمكنه ابن عباد من ذلك ولما تولى الأمر حفيده يحيى القادر كثرت حوله الفتن حتى أقرَّ ولجأ الفونس يستعين به على إرجاعه إلى مملكته، فأعانه على ذلك غير أنَّ الفونس استولى على طليطلة وحينها أدرك أُمراء الطوائف الخطر الذي أحاط بهم.[15]

*** ممن ذكرته المصادر:**

فقد ذُكر ابن زنون في الوافي بالوفيات في من كتب عن مشاهير الأدباء بقوله: (وممن كتبت عنهم من مشاهير الأدباء أبو الحكم مالك بن عبدالرحمن بن علي بن الفرج بن عبدالله الهذلي التطيلي وأبو عبدالله محمد بن محمد بن زنون المالقي).[16]

المبحث الثاني

قصيدة ابن ذنون دراسة أسلوبية

يأخذنا طول المسافات والأغوار نبحر في الوصول إلى بلاد الأندلس موطن الأدباء والشعراء وإلى أُدباء مالقة بالتحديد، وإلى ذلك الزاهد المادح الأديب البارع لنبين ماله وما عليه، ونبرز تلك الجوانب التي سار عليها شعراء الأندلس قبل سقوطها، فبعد التعرف على شعراء مالقة وجودة أشعارهم انتقيت هذه القصيدة التي سأتناولها وفق (الدراسة الأسلوبية) وبيان عناصرها الإيقاعية مع ذلك الصوت الصارخ الذي يصيح لينذر ذلك الخطر المحدق الذي سَيَحلُ في بلاده، فقسمت دراستي القصيدة على ثلاثة مستويات:-

1- المستوى الصوتي.

2- المستوى التركيبي.

3- المستوى الدلالي.

1-المستوى الصوتي: إنَّ أول ما يستلطف السامع والقارئ لهذا المستوى هو ذلك الصوت الخارج من القصيدة وما يتضمن بين طياته ما يرمي إليه من مقاصد عن طريق:

أ – الأنماط الإيقاعية الثابتة.

ب – الأنماط الإيقاعية المتغيرة.

أ – الأنماط الإيقاعية الثابتة:

---

[13]() ينظر أدباء مالقة : 90.

[14]() ينظر : الفنون والهندسة الإسلامية لـ(ماركوس هاتشتاين) ، نقلا عن موقع : http://archive.li/vHeKl

[15]() ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): 14.

[16]() الوافي بالوفيات : 5/ 84 .

ويقصد بها تلك الإيقاعات التي ترسمها لنا حروف الشاعر من (وزن، وقافية) وهي من الإيقاعات الثابتة المستقلة في كل قصيدة مع كل مكان وزمان وحدث.

والقصيدة من البحر الطويل، إذ نرى أنَّ الحالة النفسية هي التي تُحدد الموضوع الذي نظم فيه الشاعر، وبالتالي فإن الموضوع هو الذي يحدد البحر الذي ينظم فيه، فهناك علاقة انتقالية بين كل من (نفسية الشاعر، والموضوع، والبحر الذي تنظم فيه القصيدة) ومن غير شك أنَّ الشاعر لا ينظم في غرض الرثاء مثلًا أو الزهد ويكتب في بحر راقص كالرجز وغيرها من البحور الأخرى، فالشاعر يختار البحر والوزن والقافية التي تتلاءم مع نفسيته سواءً كان حزنًا أم فرحًا أو موقف هجاء أو حربًا فينظم وفق الإيقاع الذي يلائم غرضه ونَفَسَهُ الشعري،وذلك هو الشاعر المجيد الذي يعكس حزنه وإساءته عن طريق الإيقاع الحزين، والحروف التي لها دلاله خاصة، هذا بصفة عامة أما بصفة خاصة فما نلحظه ها هنا إنَّ القصيدة تلوح بإنذار وخطر يهدد بلاده مع دلالتها التي كان يقصدها الشاعر في رثاءه للأندلس ومثلما رثى يزهد ويختار ما يناسب تلك المقامات الحزينة وتلك التداعيات وذلك الخراب العاثي فاستعمل " البحر الطويل " ؛لأنه هو بحر الجلالة والفخامة والهيبة[17]،وغرض الرثاء والزهد من الموضوعات المؤلمة والحزينة التي تحتاج إلى نَفَسٍ طويل وموسيقى حزينة؛ لأن خيال الشاعر ينظم باتجاه العاطفة، ولهذا نجد أنَّ بعض الشعراء قد نظموا وربطوا بين الوزن والعاطفة مما يحدث نوعًا من الأداء النغمي والصوتي والمحتوى الدلالي والصوري نسيجًا متكاملًا للنص، ومنها يبدو رصينًا فخمًا، وحينًا تصل أنفاس الشاعر إلى الاضطهاد والتعب والتضجر فيظهر على القصيدة الإيقاعات المتعبة المنهكة.

إذن ما نريد الوصول إليه هو لِمَ اختار الشاعر البحر الطويل دون غيره من البحور ؟ والجواب يكون كما ذكرنا سالفًا وهذه وجهة نظر قد تكون صائبة، أو من وجهة نظر أخرى هو أنَّ الشاعر لطول هذه الأحداث وتواليها لا يناسب أنْ يستعمل البحور القصيرة والمجزوءة؛ لأنها تكون في الحروب لسرعة وشدة الموقف وموقف الحرب يتطلب إيقاعًا سريعًا يناسب الغرض الذي ينظم فيه، وما نلحظه في هذه القصيدة أنَّ الشاعر أمام موقف زهد ورثاء فلجأ إلى البحر الطويل ذي النَفَس الطويل ليتذكر الماضي الذي يرفل به فضلاً عما ذكرناه من دلالات هذا البحر إيقاعات الجلالة والفخامة، وهذا واضح من معاني أبيات القصيدة وكأن الشاعر يواسي مدينتهُ ويحاول أنْ يقول لها إنَّ هذا الحال لا يدوم مع الزمان في تقلبات الحكم فما يطولُ يقصرُ يومًا فذلك النَفَس الطويل تناسبَ مع البحر الطويل، ومع طول الفترة التي صورها لنا الشاعر من خلال رمز البحر، فضلًا عن الإيقاع الموسيقي الحزين الذي ساد أبيات القصيدة إذ يكشف عن الحالة النفسية الحزينة التي تبينها نفسية الشاعر مع توالي الصور والتشبيهات التي يكشفها لنا ستار التحليل في أبياتها...أما عن تفعيلات البحر الطويل[18]

فَعُولُنْ مفاعَيلُنْ فَعولُنْ مفَاعيلن فَعُولَنْ مفاعيلُنْ فَعُولنْ مَفاعيلنْ

القصيدة بين طياتها استفهامات عدة عن طريقها نتساءل لِمَ اختار الشاعر هذا الحرف ليختم بهِ أبيات قصيدته في الروي ؟

لما أراد أنْ يعبّرَ بهِ عن الانحلال السياسي والتفكك الذي كانت تعاني منهُ الأندلس ودويلاتها فعبّر عنه بحرف (الميم) الحلقي الذي يجمع الشفتين ويطبقها لعلَّ الشملَ يلُمُّ الأندلسيين من جديد فضلًا عن إرجاع البلاد وإخراجها من سطوة المحتل، كذلك من صفات حرف الميم إنه يدل على المرونة والرقة والتماسك التي تعكسها نفسية الشاعر؛ لأنه كان من صفاته كما ذكرنا كثير المداعبة حسن الخلق جميل العشرة ظريف الذهن فعكس هذا الانطباع النفسي الرقيق على توافق معنى الحرف ونفسية الشاعر وصفاته.

أما الميزة التي أقف عندها الآن هي الأهم والتي تتوافق مع واقع الشاعر ومعاني قصيدته في دلالة (حرف الميم) على الرضاع واستخراج ما في الأشياء المجوفة ؛ لأن حرف الميم أكثر تناسبًا مع الأمومة في(ماما)، فيناسب المعنى دلالة الحرف من جهته وانطباعه مع أول بيت من أبيات القصيدة إذ يقول الشاعر:

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريه فطامُ

فكان واضحًا ما يريد أن يوصله الشاعر من بلاغ ورسالة في نهاية الحكم في الأندلس أوضاع البلاد ولهذا كان من أجمل المعاني لحرف(الميم) هو ما دل عليه في هذا البيت.

إنَّ أهم الملحوظات التي أشير إليها هو كثرة استعمال الشاعر حرف الميم في أبيات القصيدة والسبب راجع إلى أنَّ حرف الميم يأخذ خاصيته الآخذ وما يريد أن يشير إليه الشاعر من استعادة الأندلس من يد المحتل والأخذ والاسترجاع لما سُلب منه ومن أرضه، أما الخاصية الأخرى التي تدل

[17]() ينظر : المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: 381 .

[18]() ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: 29 .

على المضغ والهضم ودلالتها سرعة انقضاء الطعام في الفهم وهضمه بدون توقف، وكأنه أراد أنْ يعني أنَّ دويلات الأندلس أصبحت كاللقمة تمضغ بيد المحتل بسهولة لضعف ملوكها وحكامها.

والمعنى الآخر يدل على التوسع والامتداد والانفتاح في معاني حرف الميم.[19]

وكأنه يعني بلاد الأندلس بعد أن فتحها العرب المسلمون أصبحت منفتحة وواسعة، وكل هذه المعاني اجتهادية توصلنا إليها عن طريق سياقات القصيدة وصولًا إلى مرماه ومبتغاه.

أما عن القافية هنا فإنها قافية مطلقة وليست مقيدة وحرف الروي (الميم) وما امتاز به من دلالات أثرتْ القصيدة بمعانيها الجمة، وحرف الميم رقيق الصوت مرن وليّن والقصيدة الميمية هذه لها دلالة على معنى الحرف الذي يعكسه في معانيه داخل القصيدة واستعمال الشاعر لحرف الميم دلالة على تقارب المعنى من اللفظ، وحرف الميم يصنف بحسب مخرجه من الأحرف الشفوية والمجهورة على ما يؤكد (الدكتور إبراهيم أنيس) نقلًا عن علماء الأصوات المحدثين وهو من الحروف التي تتشكل أصواتها في الحنجرة ووتريها الصوتيين اهتزازاً منظمًا، فضلًا عن أنَّ (حرف الميم) من الأحرف المتوسطة بين الشدة والرخاوة[20]،هذا بالنسبة للميزة الصوتية لهذا الحرف، أما من حيث المعنى وما يومئ إليه من دلالة، فحرف الميم في السريانية يشبه المطر، وهو عند العلايلي (للانجماع) فيحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما في ضمة متأنية، والتأني قبيل خروج صوت الميم يمثل بداية الأحداث التي يتم فيه المص بالشفتين والجمع والضم أما انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد. مع وجود التناقض بين الانغلاق والانفتاح.[21]

وبالرجوع إلى المعاجم عُثر على مصادر لحرف الميم في القصيدة تدل على معانٍ عدة منها :

1- إنَّ حرف الميم يدل على المرونة والرقة والتماسك.
2- إنَّ حرف الميم يدل على الجمع والضم والكسب.
3- إنَّ حرف الميم يدل على الرضاع والحلب والمص واستخراج ما في الأشياء المجوفة وهو أكثر تناسبًا مع الأمومة.
4- إنه يأخذ خاصية الآخذ.
5- هناك مصادر لحرف الميم تدل على الهضم والمضغ.
6- إنَّ منها ما يدل على التوسع والامتداد والانفتاح.
7- لم أجد مصدرًا في القصيدة يدل على السدِّ أو الانغلاق.

ومما تقدم يتضح تأويلات للرموز التي قصدها الشاعر في اختياره لهذا الحرف كانت من بداية الفتوحات الإسلامية، ونرى الباحثين في المعاجم يبحثون عن مصدر للانغلاق لحرف الميم فلم يجدوا ما يدل على السدِّ أو الانغلاق، ومنه يتضح أنَّ الشاعر كان مستعملًا هذا الحرف بمكانه الذي يليق به وبما يناسب الغرض ؛لأنه لا يريد لبلاده التحطم والانغلاق فيفضل التوسع والانفتاح الذي سادها في بادئ الأمر ليبعث الأمل من جديد في عودتها.

إذن لعبت القافية دورًا مهمًا ولاسيما (حرف الروي) الذي يشكل معاني منسوجة أراد أن يوصلها لنا الشاعر عن طريق رمز القافية داخل الموسيقى الإيقاعية في القصيدة الميمية، فالميم مثَّلَ رموزًا ومعاني عدة كان يقصد بها الراحة في نهاية كل بيت.

لهذا نلحظ الدقة وحدة الذكاء في تناسب معاني القصيدة مع الأصوات التي تخرج تارة بين الرقة،وأخرى بين الصلابة والشدة، ولم يستعمل الأصوات الشديدة إلا مع المواقف الشديدة والمتأزمة واللحظات الخانقة، وتناسب حركة الضم (الواو المضمومة) مع حرف الميم الذي أحدث جرسًا موسيقيًا ذا إيقاع يعتريه حزنٌ وطولُ نفس، والضمة قد تعني انضمام الشاعر إلى بلاده وإلى مأساة وطنه فأسهب وأكثر من استعمال الضمة ليلملم ويضم جراح الانهيار والتدهور الذي حلَّ بالأندلس، أو دلالة على قوته في الكلام بدلاً من أي حركة أخرى.

ب – أنماط إيقاعية متغيرة : من أهم الأنماط الإيقاعية المتغيرة داخل القصيدة هي:

(التكرار، الجناس، التصريع، الموازنة، الطباق، ردُّ الاعجاز على الصدور، الاقتباس)

---

[19]() ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : 29 . : 72 – 73 .

[20]() ينظر : الأصوات اللغوية : 48 .

[21]() ينظر : خصائص الحروف العربية : 71 .

* التكرار: هو أنْ يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصـف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستعباد أو لغرض من الأغراض[22]، نحو تكرار ما جاء في التهويل في قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ (القارعة 1-3).

والتكرار يقسم على قسمين هما: **تكرار حرفي، وتكرار لفظي.**

1- **التكرار الحرفي:** ويقصـد به تكرار حرف بذاته، فقصـيدة (ابن زنون) إنما امتازت عن غيرها من القصـائد بوقع تكرار الحرف، وتكرار اللفظ، فيرد التكرار مقصـودًا لأغراض بلاغية يقتضـيها السـياق وقرائن الأحوال، قال الفراء:(والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف)[23]، وما كرره الشاعر من حروف وألفاظ ناتج من غاية مبتغاة، فتكراره لحرف (الميم) (76) مرة كان ناتجًا من الدوافع النفسية التي دلَّ عليها السياق في الإيقاع الثابت ذلك الحرف الرقيق الصـوت المرن الشـفوي المجهور الذي فجَّرَ من خلاله تلك المعاني التي تحدثنا عنها في دلالته على الجمع، والكسـب، والهضم، والمضغ والرضاع، واستخراج ما في الأشياء المجوفة والتوسع وعدم الانغلاق إلخ... كلها إشارات ورموز انبثقت من حرف واحد استعمله الشاعر بذكاء وأداءٍ عالٍ تفاعل مع جميع مستويات القصيدة من موسيقى وتراكيب وصـور مع إشاعة النَّفَسِ الحزين، ولا ريب إنَّ صـوت الروي الحزين المضموم المشحون بالموسيقى المتدفقة من النفس ونبضات القلب يكشف لدى الشاعر معنى وإيقاع الألم بمدة الانهيار الذي أصاب بلاده، فضلًا عن إنَّ حرف الميم من الأحرف الشفوية لها وقع في التكرار، وغايته من تكرار حرف (الميم) في كل بيت من أبيات القصيدة لغرض إيصال رسالة بلم الشمل بعد التمزق الذي حلَّ في بلاده، من دون خوف أو تردد مهما كان الخطر الناجم عنه، ولدلالات أخرى سبق ذكرها.

2- **التكرار اللفظي :**

إنَّ التكرار اللفظي هو ذلك الجرس الذي يدقه الشاعر في ناقوس الشعر الذي عن طريقه يلفت الأنظار إلى تأكيد المعاني التي أثرت في نفسه وما يقصده من مقاصد، فلا يسأم السامع لكثرة التكرار في القصيدة بل يطرب ويمعن النظر ويتأمل تلك الكلمات التي يكررها بين الحين والآخر ليوصل صوته وما حلَّ في بلاده من خراب، فلنتساءل لِمَ كرَّرَ الشاعر لفظة (الأيام) بين التعريف والتنكير ففي البيت السادس يقول:

تمرُّ بك الأيام والصمتُ شانها تنبَّه لذاك الصـمتُ فهو كـلامُ

وفي البيت السابع يقول :

إذا أمَّ يومُ المرءِ أمسى وعمرهُ بذلك محصوراً فـكيــف مقـــامُ

وفي البيت الثالث عشر يقول :

أويا حريص كما تشاء وتشتهي مــهــلاً إلـــيَّ تـــردَّك الأيـــامُ

وفي البيت الخامس عشر يقول :

أفرحت إنْ طال المدى وهل الردى إلَّا الـذي تـأتـي به الأيـامُ

فالتكرار الحاصل في هذه الأبيات بين (الأيام – يوم) لها معنى عند الشاعر فذكر الأيام وتكرارها؛ لما له من أثر في حياة الشاعر ولا سيما إذا كان ذاك اليوم مبرحًا بالأسى والحزن ففي بعض الأحيان يصف الشاعر مواقف الحزن يومه كالسنة معبرًا عن حزنه وأساه، والشاعر كرَّر الأيام ثلاثًا بالتعريف (الأيام) ومرة واحدة بالتنكير (يوم)؛ ولربما يرجع إلى أنَّ الشـاعر في البيت السـابع كان مخاطبًا شـخصًـا بعينه وقد يكون هذا الشخص الذي يتحدث معه من الحكام والملوك، ونتساءل لِمَ استعمل الشاعر الترميز واتجه للغيبيات في حديثه ؟ والجواب؛ لأنه يرفض الصمت إلَّا أنه لا يسـتطيع أنْ يصـرح بما حل في بلاده خوفًا من جور الحكام والملوك عليه هو وغيره من الشـعراء فهذا البيت وكأنه ينبه به شـخصًـا غافلًا عما يجري في يومه كأن يكون حاكمًا من حكام عصره ؛ فيرسل إليه رسالة عن طريق شعره إنَّ هناك عاصفة هيجاء تزلزل حكمه.

إذن لفظ (اليوم) له دلالاتٌ ومعانٍ كثيرة يصوغها الشاعر بمعنى جديد مع كل بيت يكرر فيه اليوم.

أما البيت السابع فيشد تكرار اليوم برباط وصلة مع البيت السابق فتلك الأيام التي تجري وتمرُّ بسكون تنبه لها؛ لأن فيها خطرًا محدقًا وإذا مرت هذه الأيام وأتى بعده يوم جديد فذاك اليوم هو يبقى محدودًا ومحصورًا بما مضى من الزمن.

[22]() ينظر : خزانة الادب : 1/ 361 .

[23]() معاني القرآن : الفراء : 3/ 287 .

فالملاحظ على تكرار الأيام المتوالي في القصيدة كأنها بيت عقب بيت فالبيت الثالث عشر يُحدّث ذلك الحريص في قوله: مهلًا كما ذكر في البيت السادس في قوله: تنبَّه فالتمهُّل هنا دراية عن التمتع بالأيام الخوالي التي قضاها المخاطب في القصيدة من الشاعر، والتمتع يحصل دائمًا بالأيام فذاك الحريص المتمتع يجب أنْ يتمهل خوفًا من صمت الأيام وذلك التمتع يُرَدُّ عليه بالانقلاب والتدهور الذي كان غافلًا عنه في يومه على الرغم من حرصه فيستمر الخطاب إلى ذلك الغافل من لدن الشاعر بالتكرار والإلحاح على ذكر الأيام تندمًا وتأسيًا وملامة لما أسرف من الأيام التي ضاعت هدرًا ويسأل بتحسر أفرحتَ ان طال يومك؟ فمن طالت أيامه وتردَّتْ فذاك هو الهلاك والتهور لما نتج من لهو وعبث في دنياه.

وهناك ما يجب الإشارة إليه في تكرار (الأيام – يوم) فجمع الأيام دليلٌ على طول فترة عيشه، وما مرَّ به من أحداث من أفراح وأحزان وجميعها أيام تحمل الصمت، ورمز الصمت تعبيرًا عن الهدوء والاستقرار أحيانًا، أما (يوم) فهي لفظة مفردة بذاتها تخص يومًا واحدًا سواءً كان متقدمًا به أم أمسى وذهب منه دون فائدة يقدمها فيه.

أما الإيقاع المتكرر في (القبور) إيقاعًا واقعًا بعد اليوم وكان لمعناه صدىً منبهاً لكل إنسان يواكب دهراً بواقع مستقر ومُرَفَّه أو مضطرب مستاء، فإيقاع (القبور) في معناه إيقاع مخيفٌ مقرع بأن توالي الأيام وتعاقبها مهما طال عمرك يا ابن آدم فإن سكنك تلك القبور، فتكرار (القبور) جاء مواليًا في الكثرة مع تكرار (الأيام) فقد كرر الشاعر (القبور) بين صيغة الجمع والإفراد ؛لأنه يخاطب الجمع مرة وأخرى يخاطب شخصاً بذاتهِ بصيغة الإفراد. فذكر في البيت الحادي عشر قوله:

لا تحسبنَّ هذي القبور صواماتاً صمتُ القبورِ إذا فهمتَ كلامُ

أما في البيت الحادي والعشرين فيقول:

الناسُ في حال الحياة نيامُ والقبرُ حيث تعبرُ الأحلامُ

ففي تكرارهُ (القبور) جرسٌ وإيقاعٌ مقرعٌ مرتبطٌ بجانب غيبي وما وراء الغيب؛ لأن القصيدة بين الزهد والرثاء على الأغلب فيذكر الشاعر إنك ترى الصمت لكنك لا تسمع فيما تحت القبور فلو نظرت إلى القبور لرأيتها صامتة موحشة لكنك لا تسمع ما يحدث تحتها من الأصوات سواء العذاب أو النعيم ولا تفهم الكلام ؛لأن ما وراء الغيب فهو عالمٌ ثانٍ المسمى عالم (البرزخ) هذا ما جاء بتكرار القبور في صيغة الجمع، أما الإفراد بذكر (القبر) فيربط الموت المؤقت بـ(النوم) للإنسان، وكأنه حلم لا يستطيع التعبير عنه والحلم أيضًا شيئ غير ملموس مثل القبر فلا يدرك الإنسان الرؤيا والسمع فيه إلا عند دخول القبر فتكراره يولّد هزة عنيفة ومخيفة يتذكر بها الإنسان ما يراه أمام عينيه من أحداث هدامة وسعي وراء الخراب وكلها مصيرها الزوال ومصير الإنسان إلى تلك الحفرة فيصف أنَّ الحياة كانت كساعة فتمضي الروح فيها كالحلم الذي يمر ساعة نومه وموته المؤقت، أما التكرار الحاصل في (الصمت) ذلك الإيقاع المعاكس الذي ينتج معادلة طردية مع الإيقاع المتحدث فمعنى الصمت هو السكون والهدوء أحدثَ وقعًا موسيقيًا مكررًا بين البيت السادس بتكرار الصمت مرتين إذ يقول:

تمرُّ بك الايامُ والصمتُ شانها تنبَّه لذاك الصمتُ فهو كلامُ

وفي البيت الحادي عشر يقول:

لا تحسبنَّ هذي القبورُ صواماتًا صَمتُ القبورِ إذا فهمتَ كلامُ

إذن (الصمت) أحدثَ إيقاعًا متكررًا متحركًا بين صدر البيت وعجزه متنقلًا بين التعريف والتنكير ،وبين الإفراد والجمع بصيغة المبالغة في (صواماتاً) فكرر الصمت في البيت السادس مع هدوء الأيام واستقرارها والخوف من ذلك الصمت الذي قد يحدث وقعاً جسيمًا في بلادهِ فيؤكد بالتكرار البيت نفسه بقوله : تنبه محاولًا إرشاد المرء والخوف من ذلك الصمت مكررًا إياه منبهًا عليه، فهناك ترابط بين صمت الأيام بتكرار اللفظة في البيت السادس وصمت القبور في البيت الحادي عشر فذلك التكرار منساق بين صمت الأيام وصمت القبور أحدث أمرًا مهيلًا مخيفًا؛ لأن الشاعر كاد أن يشير إلى أن صمت القبور ووحشتها ليس أمرًا هينًا فما وراءه إما مُنعَّمٌ في قبره أو مُعذَّب فيه لكننا لا نحسُّ به ولا ندرك ذلك الصمت إلّا بدخول تلك الحفرة؛ لأنه أمرٌ يختص بالغيب وعلم الله فيقرن الصمت الذي وراءه نهاية الإنسان في القبور مع صمت الأيام الذي لا يخلو من الأحداث التي ستحل في بلاده وهو أيضًا أمرٌ يختص بعلم الغيب ويجب عليه التنبه والتحذر مع ذلك الواقع، فتكرار (الصمت) أربع مرات في القصيدة أحدثَ معنى ودلالة غيرت من معناه الحقيقي إلى المعنى الموسيقي الخافت الذي شكل إيقاعًا مؤثرًا باللفظ والمعنى هذا من جهة ومن جهة أُخرى فقد كرّر الصمتَ بين الإفراد والجمع، والتعريف والتنكير والإفراد والجمع بالفعل المفرد والمبالغ به؛لأن(صوامت) على وزن (فواعل) وهي الصيغة المبالغة من صيغ منتهى الجموع قصد بها الجمع إشارة إلى القبور مبالغًا مفرطًا في صمتها

أما الشطر الآخر يذكر القبور بالجمع مع إفراد (صمت) وهي معادلة عكسية وفردية مع صدر البيت (القبور صوامت)، وعجزه (صمت القبور) بالتكرار مناسبًا للوزن مستقيمًا فيه.

- أما تكرار الشـاعر (الناس) ثلاث مرات بين الإفراد والجمع مؤكدًا على أهمية هذه اللفظة وأثرها على المجتمع من جانب الواقع، والموسـيقى وتغيرها بين الجمع والإفراد من جانب آخر يقول في البيت السادس عشر:

أمَّا الزمان فجازرٌ ذو مديةٍ والناسُ في كلتا يديهِ سِوامُ

والبيت العشرين يقول:

ومعّربُ الإنسان سأسأهُ بحرُ الزمانِ الحذفُ والإدغامُ

والبيت الحادي والعشرين يقول:

الناسُ في حالِ الحياةِ نيامُ والقبرُ حيث تعبرُّ الأحلامُ

فالتكرار في (الناس) أعطى الحالة المضـطربة للناس لحالها؛ لأنها ترى حيث تشاء فتكرار الناس هنا لبيان الاضـطراب السياسـي الذي تعانيه الأندلس وأهلها، وحال الناس هناك تسوم وترعى كما تشاء دون راعٍ أو حاكم يحكمها ويرشدها ويوجهها، أما في البيت العشرين (ومُعربٌ)، المعرب: المُفْصِحٌ بِالْحَقِّ لَا يَتَوقَّاهم.[24]

فأفرد الإنسـان لقلة من يفصـح بالحق في زمانه، كذلك بتكرار النص أخيراً يصـف مصـرحًا حالهم في الحياة عند النوم فهم كالموتى، فلذا نرى تكرار الناس كان بين واقع حالهم كرعية متفرقين مشتتين، وحال الذي يتوقى أن يصيبه مكروه وبين حال الناس في نومهم الذي وصفهُ بالموت المؤقت كلها اندمجت برمز واحد هو (الناس) معبرًا عن دلالاتٍ ومعانٍ وإيقاعٍ مضطرب مشوق للسامع.

أما تكرار اللفظ في (تمامُ) في قوله:

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريه فطامُ

والبيت الثالث يقول:

ولما انتهى البدرُ المنيرُ كمالهُ تعاورَ بي نقصٌ فراحَ تَمامُ

فالشـاعر يكرر تمام في كلا البيتين؛ لأن التمام نهاية كل أمر يصـل إلى ذروته، وهذا في الأمور العامة ثم انتقل إلى حال الرضـاع المتغير ثم حال البدر الكامل ثم يبدأ بالنقص بالتدرج بعد أن أصبح بدرًا كاملًا تامًا فتكرار التمام هنا دلالة على تأكيد حالهم المتقلب في كل مرة منذ بلوغ الأندلس ذروة الازدهار والرقي ثم بدأت بالتناقص بعد هذا الكمال، فحالها كحال البدر ليلة التمام ثم يعود بالتناقص شـيئًا فشـيئاً فهي كالبدر المنير المشرق في كافة أنحاء المعمورة فبدأت تسقط الواحدة تلو الأخرى، فحلَّ النقصُ فيها، ولم يؤكد بالنقص ابن زنون في قصيدته إلّا أنه أكد بالتمام ليثبت أنها ستبقى قوية تامة ويؤازرها ويواسيها ويداوي ويلملم جراحها فهو يتألم على التمام فجعله محدودًا في ذكره (مرتين) دلالة على ازدهارها بفترتين من الزمن بالتمام والكمال لكنَّ هذا الحال لم يدم، فالبدر المنير بدأ يتناقص وهذه مشيئة الحياة التي انقاد إليها الشاعر؛ لأنَّ لا كمال إلّا لله سبحانه وتعالى.

- أما التكرار الحاصل في البيت الثاني بذكر (الخيال) بقوله:

وقد صَحَّ في عقلي تصاريفُ حالتي بأدنى خـيالٍ والحـيـاةُ سـقـامُ

وقوله في البيت الرابع عشر يقول:

كـم مـدة طـالـت لمثـلـك وانقـضـت فـكـأنـهـا عـنـد الخـيـال مـنـامُ

فذكر الشاعر (الخيال) في البيت الأول هو صـدمة بالمتغيرات التي خالفت عقله وتقلبت أحواله مع مخالفتها وتواليها شيئًا فشيئًا فيصـور تلك الأمور المحدقة به وببلاده كالخيال وأدنى منه؛ لأنه أمر غير متوقع حصـــوله بعدما حلَّ بها الازدهار والرقي بأعلا مراتبه تنتكس هذه الانتكاسـة، فتكرار الخيال كان أثره عاملًا نفسـيًا يتمنى عن طريقه أن يكون فيه بعيدًا عن الواقع المرير ولو للحظات قصـار لكنه مجرد خيال والواقع خلاف ذلك لا يخرج منه ومهما قلب تصـاريف أمور بلاده فهي سـقيمة وما يحلم به مجرد خيال. أما التكرار الحاصـل في البيت الرابع عشر فالخيال المتغير والحلم المتقلب كم مدة وكم سيادة طالت وانقضى عهدها ثم أصبحت تلك الأيام الطوال والسنين أحلامًا وخيال سرعان ما

[24]() ينظر: لسان العرب ، مادة (عرب) : 1/ 589 .

تلاشى وذهب، فالتأكيد بالتكرار أخذ جانب التصوير العقلي والنفسي في مخاطبة ذات الشاعر لنفسه الذي يتمنى عن طريقها الخلاص من تلك المآزق.

- بعد الخيال المتكرر في الإيقاع المتغير يكرر لفظة (كلام) بنفس الرسم خاتمًا بها عجز البيت وأغلق بها ذلك الصمت وفهم بها لغز القبور فقوله في البيت السادس:

تمرُّ بك الأيامُ والصمتُ شانها تنبَّه لذاك الصمتُ فهو كلامُ

وقوله في البيت الحادي عشر:

لا تحسبنَّ هذي القبورُ صواماتاً صمتُ القبورِ إذا فهمت كلامُ

فالإيقاع المتكرر في (كلام) جاء موافقًا لروي القصيدة منسجمًا معها كونها ميمية.

فيؤكد الشاعر بوقع الكلام موسيقيًا ودلاليًا لخطورة الكلام الذي يهدم الصروح الحضارية التي وصلت إلى حد التمام تتناقص بكثرة اللغث والتآمر، فالبيت الأول كان يؤكد على كلام الناس وما يصدر منهم سوء النية، فكلام الشر هنا كلام البشر، أما البيت الآخر كان كلامًا أدهى هو كلام أصحاب القبور الذي لا ندركه ولا نسمعه إلى ما وراء الغيب فهو يتحدى أنَّ شخصًا يفهم في لغة أهل القبور والخطاب واضح للسامع، فهو يأتي بنظرية مطردة متضادة بين كلامين كلام الأحياء وكلام الأموات.

- أما تكرار الشاعر (الحياة) مرتين أيضا في البيت الثاني إذ يقول:

وقد صحَّ في عقلي تصاريفُ حالتي بأدنى خيالٍ والحياة سقامُ

وفي البيت الحادي والعشرين يقول:

الناسُ في حالِ الحياةِ نيامُ والقبرُ حيث تُعَبَّرُ الأحلامُ

فتكراره (الحياة) دلالة على واقع حال الحياة المريرة الصعبة المريضة التي أصابت الأندلس من تدهور وتفكك وانحلال مؤكدًا أنَّ معنى الحياة ليس سُبَلَ العيش فقط وإنما بلاده ما تزال حية حتى لو كانت سقيمة ومريضة؛ لأنه يعلل ذلك في حال الناس في الحياة الدنيا فهم أحياء لكنهم عند النوم كالأموات فقصد به الموت المجازي في التعبير عن النوم الذي يشبه الموت، أما الحياة الثانية فهي حياة الآخرة عند إحياء الله تعالى الأموات للحساب والجزاء؛ لأنها قرنت مع ذكر القبر.

- كذلك التكرار في (الغلام) ففي البيت الرابع يقول:

وعند نصولِ الشيبِ يُعرفُ ذو نهى نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

أما في البيت التاسع فيقول:

والموتُ ذو خرقٍ تساوى عندهُ يفنُّ تطاولَ عمرهُ وغلامُ

حاول الشاعر في البيتين أن يؤكد بذكر الغلام الذي وصل إلى ذروة القوة والحيوية مثلما وصلت إليه الأندلس لكن سرعان ما أصابه الشيب والكهولة فانتكص وضعف ووهن فصورة الشيخ الكهل الضعيف مقابل صورة الغلام بأسما قوة وصلابة، أما البيت التاسع فيؤكد لنا أنَّ نهاية من طال عمره او قصر من تنعم أو تعذب فهم سواء في تلك الخرقة التي يلف بها حين موته، فأكد بصورة (الغلام) الذي يمتاز بالقوة ولم يذكر لفظة الشيخ إلا مرة واحدة؛ لأن فيه الضعف والوهن فاعتبر الغلام الفتي بلاده الأندلس القوية التي كبرت فأصابها الهرم والانتكاسة فكان (الغلام) له دلالة موسيقية مسموعة لتمركزه في حرف الروي وجلوسه في آخر البيت.

- كذلك من الإيقاعات المتكررة (الفناء) في البيت الخامس إذ يقول :

يبيتُ وأسبابُ الفناءِ متاحةٌ تدبُّ ومنها عاملٌ وحسامُ

اما البيت الثاني عشر فيقول:

قالت وقد رصفَ الفناءُ بساحها فكأنما فوقَ الثرى آكامُ

فلو رجعنا إلى معنى الفناء في اللغة لتبين أنَّ معنى (الفناء الشيخ الكبير والكثير الشيب واليفن: الشيخ الفاني، ومنه الدَّهْرَ فَنَّهُ وأَبْلاه).[25]

[25]() ينظر : تاج العروس، (مادة يفن) :36 / 299.

إذن ذكر الفناء وتكراره مقصودة عند الشاعر فدلالة الفناء هنا ذلك الشيخ الفاني الذي أنهكت قواه وسُلِبتْ وهذا تقريب لصورة الأندلس فهي الآن في خيال الشاعر مثل الشيخ الفاني الذي أنهكته الحياة وسلبت منه قواه فأسباب الهلاك كثيرة ومتعددة وذكرها بإيقاع عذب ووصفها بـ (الدبيب) وهو صوت منخفض كدبيب النمل المنتظم في حركته وصوته فتلك العوامل والسيوف رموزًا تختفي وراءها معانٍ كبيرة، ودلالة، ركزها الشاعر بتكرار (الفناء) للدلالة على ذلك.

أما في البيت الثاني عشر فكان للفناء وقع آخر عند الشاعر وهو مخاطبة القبور وكأنها تأكيد للإيقاع بمعنى جديد فالفناء هاهنا مقاصد القبور وحديثها مع بعضها وكأن هذي القبور تتحدث فيما بينها لكننا لا نعي ذلك وفيها من دلالات المجاز فهو لا يقصد القبور بذاتها إنما من فيها من البشر؛ لأن الشاعر علل ذلك بذكر الجبال (الآكام) الصلدة التي تحجب وصول الصوت، فتكرار (الفناء) دلالته في البيت الأول رمز للشيخ الفاني، والبيت الآخر قصد به القبور الفانية هالكة الأجساد.

أما التكرار الحاصل في لفظة (العمر) في البيت السابع إذ يقول:

إذا أمَّ يومُ المرءِ أمسى وعمرهُ بذلك محصوراً فكيفَ مقامُ؟

أما في البيت التاسع فيقول:

والموتُ ذو خرقٍ تساوى عندهُ يفنٌ تطاول عمرهُ وغلامُ

فتكرار (العمر) في كلا البيتين مقرونًا بطول عمر الإنسان وتأكيدًا على أهمية العمر الذي يكسبه الإنسان بالمجاهدة والمثابرة بالحصول على الطاعات فيؤكد على (العمر) وسرعة انقضائه من دون فائدة فكأنما يقول للإنسان لا تضيع عمرك بالترف واللهو فهو محسوب ومحدد فاجهد نفسك في تقوى الله وطاعته.

أما التكرار الحاصل في البيت الثامن مرتين بقوله:

لقد رامَ فيها الخلدُ قومٌ فأصبحوا وقد سلبوا عزًا وعزَّ مرامُ

فكرر (العزَّ) بإيقاعٍ متتالٍ وبنَفَسٍ واحد يعطف نغم على نغم وحزن على حزن تحسرًا وتألمًا على ما حلّ في بلاده (الأندلس) التي رمز إليها برمز المجهول (القوم) لئلا يمسَّ مشاعرها يخدش عزها المسلوب الذي عزَّ عليه هذا المصاب فكان التكرار وقعًا موسيقيًا محزنًا ينزف ألمًا لما جرى في بلاده المترفة.

أما تكرار الشاعر (المدة) في أبياته الشعرية ففي البيت الرابع عشر بقوله:

كم مدةٍ طالت لمثلكَ وانقضتْ فكأنها عند الخيال منامُ

وفي البيت السادس عشر يقول:

أما الزمان فجازرٌ ذو مدية والناسُ في كلتا يديهِ سِوامُ

إن التكرار الحاصل في المدة كان بإضافة الياء إلى الكلمة المكررة في البيت السادس عشر في (مدية) (والمدية: الشفرة والسكين وقيل سميت مدية؛ لأن بها انقضاء المدى)[26]، والمدة أعطت معنى إيقاعي جديد بسرعة الانقضاء فاستعار لسرعة انقضاء المدة بالشفرة بإيقاعٍ وتكرارٍ جديد بـ(المدية) ليبعد السامع من السأم ويجعله أمام علامات تساؤل وتعجب عن سرعة انقضاء الزمن وجريان المدة بدون أن يشعر بجريانها.

أما التكرار في قوله (منامُ) في البيت الرابع عشر يقول:

كم مدةٍ طالت لمثلك وانقضت فكأنها عند الخيال منامُ

وأما ما ذكره في البيت الحادي والعشرين للنوم:

الناسُ في حالِ الحياة نيامُ والقبرُ حيث تعبرُ الأحلامُ

إن ايقاع النوم المتكرر في البيتين تعبير عن النوم المؤقت المحدود بمدة زمنية وفي نهاية المطاف يحسُّ طول المدة التي قضاها كالخيال والحلم الذي يراه في النوم فيكون كلمح البصر.

أما تكرار الشاعر (الزمان) فقد أشار إليه مصرحًا في البيت السادس عشر بقوله:

أمَّا الزمانُ فجازرٌ ذو مدية والناسُ في كلتا يديهِ سِوامُ

[26]() لسان العرب : (مادة : مدى) : 15 / 273.

أما البيت العشرين فيقول:

ومعـرّبُ الإنسانِ سأسـأهُ بحرُ الزمانِ الحذفُ والإدغامُ

إن تكرار الشـــاعر الزمان كان كتكراره المدة والعمر والحياة والأيام ؛لأنها أمور مرتبطة بالزمن وأحواله فهنا يحاول الشـــاعر أن يحذر الإنسان من غدر الزمان مهما تحذر منه، فضلًا عن تكرار الزمان في البيت العشرين وكأن الزمان بحرٌ عميق يغور فيه كل شيء ويختفي في أعماقه فلا يؤتمن عليه فكثير من الشعراء يكثرون من تكرار الزمن وتقلباته وما يحمل بين طياته من أحداث.

أما التكرار الحاصل في (موردًا) في البيت الثامن عشر بقوله:

يا موردًا كلُّ الأنام يعافهُ ولهُ عليهِ موردٌ وزحـامُ

فتكرار الحاصل في (موردًا – موردٌ) أعطى نغمًا موسيقيًا تارة منصوب وتارة مضموم كي لا يسأم القارئ والسامع للبيت يتبادر (المورد والورد النصيب من الماء)[27]، وكأن الخطاب موجه إلى صاحب القوة وهو المورد المقسم الذي ترد إليه الخلائق يوم القيامة لترد وتشرب من حوضه الماء لشدة عطشهم وكلٌ يرده يوم القيامة مزدحمين من شدة عطشهم وفزعهم وكأن الشاعر يخاطب (الله) بخطاب الانكسار والعطف والتذلل ليستجيب له الدعاء.

1- النمط الإيقاعي المتغير (الجناس):

الجناس في اللغة: (الجنس الضـرب من كلّ شـيء والجمع أجناس)[28]، ومعناه أيضًـا (المشـاكلة هذا يجانس هذا أي يشـاكله وفلانٌ يجانس البهائم ولايجانس الناس إذا لم يكن له تمييز وعقل).[29]

وفي الاصطلاح: هو (أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى).[30]

أورد (ابن زنون) في قصـيدته أنواعًا متعددة من الجناس، فالتجنيس يتبع قدرة الشـاعر على التكرير اللفظي لإحداث النغم لخدمة المعاني الصـورية وإيقاع الجرس الداخلي الذي يحدثه ذلك الإيقاع المتغير في أبيات القصيدة فشاع النغم الموسيقي في تشكيل الصورة الجزئية والكلية ففي قوله:

وعندَ نصولِ الشيبِ يُعرَفُ ذو نهى نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

ففي قوله (نهى – تناهى) فيه جناس فـ (النُّهْيَةُ غاية الشيء وآخره). [31]

كما يعني به صاحب العقل الرشيد من ينتهي عن القبائح ويدخل في المحاسن.[32]

وعند زوال لون الشعر وظهور الشيب دليل على وصوله إلى آخر العمر، فهناك اختلاف في المعنى مع التشابه اللفظي وهو من الجناس الناقص الذي شكل صورة لفظية متجانسة صوتًا مترابطًا بين الشطرين كون لنا صورة الشيخ الفاني صاحب العقل الرشيد الذي بلغ نهايته فهناك صلة لفظية أحدثها الشاعر وتَقَصَّدَ إيقاع (النُّهى) في نهاية الشطر الأول متمثلة بنهاية العمر لصاحب العقل الرشيد موازنًا للإيقاع في بداية الشطر الثاني في بلوغ حده ونهايته.

كذلك الجناس الحاصل بين (والصمت – الصمت) فالصمت في البيت الأول اقترن بالحالية أي صمت الأيام وحالها صامتة، فقرن الصمت هنا مع الجمادات الأيام، أما في الشـطر الثاني فقد ذكر الصـمت الخاص بالإنسـان مع البشـر وهذا خلاف في المعنى على الرغم من تطابق اللفظ فأحدث بالتكرار إيقاعًا متغيرًا معنويا ثابت اللفظ وهذا النوع من الجناس جناس تام بخلاف البيت الحادي عشـر الذي جانس اللفظ بجناس ناقص بين الكلمتين في قوله:

لا تحسبنَّ هذي القبور صوامتاً صمـتُ القبورِ إذا فهمتَ كـلامُ

فـ(الصوامت – صمت) أحدثت إيقاعًا متراسلًا منسجمًا ضمَّ به الشطر الأول وافتتح به الشطر الثاني، لكن الملاحظ هنا قال: (القبور صوامتًا – صمت القبور) فالقبور بصيغة الجمع والتغيير الحاصل هنا باستعمال (صوامت) هي جمع لاسم الفاعل الدال على أنَّ الصفة قائمة بالموصوف

---

[27]() لسان العرب : مادة (ورد) : 3/ 457.

[28]() المصدر نفسه : مادة(جنس): 6 /43.

[29]() تاج العروس: مادة (جنس) : 15 / 516.

[30]() البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 485/2.

[31]() تاج العروس : مادة (نهى) : 40 / 149.

[32]() ينظر : المصدر نفسه : 40 / 152 .

على وجه الثبوت والدوام فمعناه دائم ثابت[33]، أما استعمال الشاعر في الشطر الأول (صوامت) على وزن فواعل وهي صيغة منتهى جموع الكثرة فاستعمل هذه الصيغة دلالة على كثرة القبور الصامتة وميزها عن الشطر الثاني بالإفراد مجانس بين اللفظتين بإيقاع متناسب متجانس بلفظ واحد ودلالة مختلفة وهو جناس ناقص.

أما الجناس الحاصل في البيت الثامن في قوله:

لقد رامَ فيها الخلدَ قومٌ فأصبحوا وقد سُلبوا عزاً وعزَّ مرامُ

فالجناس هنا في (عزاً – عَزَّ) فكلاهما بلفظ مقارب واحد متجانس بينهما لكن بمعنى مختلف فالعز هنا ضد الذل، أما عَزَّ الشيء،(وعز الشئ يعز وعزة وعزازة، إذا قلّ)[34]، فأراد الشاعر بـ(عزاً) هنا الفخر وعلو المكانة، أما (عَزَّ) هنا الشيء القليل والنفيس الذي يصعب الحصول عليه فالجناس الحاصل هنا كان جناسًا ناقصًا، وفي البيت نفسه جناس آخر فقد كشف الجناس هنا؛ لما له من أثر في نفسية الشاعر وتأثر بنيل المرام والحصول على العزِّ الذي أسقط بلاده الحزينة بعد أن كانت عزيزة وقوية فجانس الإيقاع بين (رامَ – مُرامُ) ورام هنا: من (رمت الشئ أرومه روما، إذا طلبتَه).[35]

والمقصود هنا أنَّ القوم أرادوا وطلبوا دوام الملك وتخليده لكن هذا المطلب لم يتحقق والفرق بينهما إنَّ (رامَ) هنا إن الإنسان يطلب شيئًا ما وهو ينتظر حصوله وتحققه وهو في حيز الانتظار.

أما (المُرام) هنا فقد اقترنت بسابقتها بأنَّ هذا المطلب لم يتحقق فضلًا عن ذلك أنَّ (رام) هي فعل ماضي اشتق منه (مُرام) وهو المصدر الميمي، والجناس هنا جناس ناقص، أما الجناس الحاصل في البيت الخامس عشر بقوله:

أفرحتَ أن طال المدى وهل الردى إلّا الذي تأتي به الأيامُ

فجانس بين اللفظتين (المدى – الردى) فإيقاعها متجانسٌ لفظيًا والجناس هنا ناقص والفرق بين (المدى – الردى) فالمدى: (أمدى الرجل إذا أسنَّ وهو من مدى الغاية، ومدى والأجل منتهاه والمدى الغاية والقدر).[36]

أما الردى: (فقصد به ردى الفرس أسرع، والردى هو الهلاك والتردي: التهور في المهوى)[37]، فكلاهما متجانستان في اللفظ مختلفتان في المعنى. فالمدى طول المدة وبلوغ الأجل منتهاه، أما الردى : فهو السرعة والهلاك والتهور فأوقع تجانسًا جميلًا موافقًا لصدر البيت مع أنه بدأ بسؤال الفرحة ثم انتهى بالهلاك فكأنه يقول له لاتتهور وتسرع وتكثر في الملذات والشهوات وتفرح بها؛ لأنها هلاك لك وسوء في خاتمتك.

أما الجناس التام في البيت الثامن عشر يقول فيه:

يا مورداً كل الأنام يعافهُ وله عليه موردٌ وزحامُ

فالجناس التام بين (موردًا – موردٌ) فاللفظ هنا واحد بالتكرار لكن السامع يتبادر له سماع البيت بابتداء (يا) النداء التي ينادي بها الله والشاعر يناجي ربه ليسمعه والنداء والطلب بصيغة الدعاء من أدنى إلى أعلا، فيقول له يا صاحب الورد الذي يشرف على كل الخلائق التي ترد إليه عطاش يقبلون عليه وكارهين الشرب رغم أنهم عطاش، يردون الماء ولا يستطيعون الشرب من هول الموقف وشدته سوى انهم يطمعون في عفوه ومغفرته فكان (موردًا) بصيغة التعظيم والتبجيل والتكبير؛ لأن حركت التنوين أقوى من حركة الضم.

وأما(موردٌ) الثانية فقصد بها الانضمام لوجود الضمة؛ لأنه تعالى سيضمهم جميعًا في محشره يوم القيامة، فكان (موردًا) بصيغة الدعاء قبل قيام الساعة وقبل وقوع الحدث، أما في الثانية في ساعة انضمام الخلق جميعًا في محشره تعالى.

2- **التصريع :** وهو النمط الثالث من الأنماط الإيقاعية المتغيرة، والتصريع (هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته)[38]، والبيت (المصرَّع) هو (ما غيرت عروضه للإلحاق بضربه بزيادة) [39]، فلو أردنا أن ندرس الأبيات التي نضمها (ابن زنون) فلا نرى أنه بدأ بتصريع البيت الأول في قوله:

---

[33]() ينظر جامع الدروس العربية : 184/1.

[34]() الصحاح : مادة (عزز) : 3/ 885.

[35]() الصحاح : مادة (روم) : 1938/5.

[36]() لسان العرب : مادة (مدى) : 15 / 272 .

[37]() معجم مقاييس اللغة : مادة (ردى) : 2 / 506 .

[38]() العمدة : 173 ، وينظر : الإيضاح في علوم البلاغة :422.

[39]() ميزان الذهب : 21.

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريهِ فطامُ

فالتصريع بين العروض والضرب في (تمامُ – فطامُ) كذلك في البيت الحادي والعشرين يقول:

الناسُ في حالِ الحياةِ نيامُ والقبرُ حيث تُعَبَّرُ الأحلامُ

فاتفق العروض والضرب في (نيامُ – الأحلامُ).

3- **ردُّ الأعجاز على الصدور**: وهو أحد الفنون الإيقاعية المتغيرة ويعني أن يجعل المتكلم إحدى اللفظتين المكررتين أو المتجانستين في واحد من الوجوه التالية:[40]

أ- أن يكون إحداهما في آخر البيت والآخر في أوله.

ب- أن يكون إحداهما في آخر البيت والآخر في الشطر الأول.

ت- أن يكون إحداهما في آخر البيت والآخر في حشو الشطر الأول.

ث- أن يكون إحداهما في آخر البيت والآخر في أول الشطر الثاني.

إنَّ ابن زنون في قصيدته هذه لم يستعمل هذا الفن إلا قليلًا فأتى به في البيت الثامن بقوله:

لقد رامَ الخلدَ قومٌ فأصبحوا وقد سُلِبوا عِزاً وعَـزَّ مُـرامُ

فالشاهد في هذا البيت بين (رام – مُرام) ففي هذا البيت جمع بين التكرار والتجنيس في آن واحد.

4- **الطباق:** وهو من الفنون الإيقاعية المتغيرة أيضًـا، ويُعرَّف الطباق لغةً: (وطباقًا تطابق الشـيئان تسـاويًا والمطابقة الموافقة، وطابقت بين شـيئين إذا جعلتهما على حذو واحد).[41]

وفي الاصطلاح: (هو الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة والمجاز... فالشرط التقابل في المعنيين فقط.[42]

فبرز الطباق عند (ابن ذنون) في البيت الثالث بين (نقصٌ – تمامُ) فالنقص عكس التمام فجانس بين اللفظتين بطباق موجب، أما البيت الرابع فقد جمع بين (الشـيخ – الغلام) وهي صـورة معاكسـة تمامًا بالطباق الموجب أيضًـا وملاحظ الطباق أيضـا في البيت السـادس بين (الصـمت – الكلام) فبينهما طباق إيجابي، كذلك الطباق في البيت الثامن بين (رام الخلد – سـلبوا العزَّ) ورام الخلد: طلبه وطلب الخلد والعز، أما سـلبوا العزَّ فكانت معاكسـة تمامًا فالسلب عكس الطلب، أما في البيت الرابع عشر فطابق الشـاعر بين (مدة طالت – انقضـت) فهاهنا طول المدة هو غير انقضـائها وذهابها، فالطباق طباق موجب اسـتعمله الشـاعر بحدة وذكاء في جميع الأبيات، كذلك البيت الثامن عشـر فطابق بين (مورد – يعافه) فالمورد هو الذي يرد الماء والنصـيب من الماء، وهو عكس (يعافه) عيف عاف الشـيء يعافه كرهه فلم يشـربه طعامًا أو شـرابًا[43]، فكانت مطابقة عكسـية بين وارد الماء شاربًا منه، وبين العطشان كاره الماء فيأتي إليه ولا يشرب منه، أما في البيت التاسع عشر فطابق الشاعر بين (معارف – نكرة، مبهمات) فالمعارف عكس النكرات والمبهمات فأتى بهن متعاكسـتين مختلفتين متقابلتين على سـبيل التفريق بينهما في إيقاع المعنى واللفظ، كذلك البيت الثاني والعشرين طابق بين حرفي (الألف) – (اللام) من حيث المعنى فالألف لا ينثني عكس اللام المنثني دائمًا.

5- **الاقتباس في اللغة:** هو مصدر اقتبس إذا أخذ من معظم النار شيئًا وذلك المأخوذ قبس.[44]

وفي الاصطلاح: (هو تضمين الكلام نثرًا أو نظمًا شيئًا من قرآن أو حديث).[45]

كان الاقتباس بين رثاء الأندلس تارة والزهد في الدنيا تارة أخرى.

لقد تأثر الشاعر كثيرًا بالقرآن الكريم فكان شعره في غاية الجمال ومعانيه مقتبسة من القرآن الكريم متأثرًا به غاية التأثر وهذا واضح جله من افتتاحية القصيدة في البيت الأول: (لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ) فقد ضمن اقتباسه الشطر الأول من قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭽ (الروم: ١١) فأشـار تعالى إلى أنه هو مبدءُ الخلق ثم أنه قادر بعد أن خلقهم على إعادتهم مرة ثانية، والشـاعر هنا منطلق من حكمة الباري أنَّ لكل بداية

---

[40]() البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 1/ 848 .

[41]() لسان العرب : مادة (طبق) : 10 / 209.

[42]() البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 752/1.

[43]() ينظر: لسان العرب ، مادة (وَرَدَ) : 3 / 457. ومادة (عيف) : 9/ 260.

[44]() ينظر: لسان العرب : مادة (قبس) : 6/ 167.

[45]() التوقيف على مهمات التعاريف : 81 ، وينظر : البلاغة والتطبيق: 457 .

نهاية، أما الشطر الثاني فقد اقتبس قوله: (وكلُّ رضاعٍ يعتريهِ فطامُ) من قوله تعالى: چ ﻫ ﻫ ﻫ ﻫ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ چ (البقرة: ٢٣٣)؛ لأن كل رضاع ينتهي بالفطام وقد حدده الباري عز وجل بحولين كاملين.

* أما البيت الثالث فقد اقتبس قوله :

ولما انتهى البدرُ المنيرُ كمالهُ تعاورَ بي نقصٌ فراحَ تمامُ

فاقتبس من قوله تعالى: چ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ چ (يس: ٣٩) فبعد أن كمل بدرًا منيرًا له منزلة بين الأقمار بدء بالتناقص حتى صار كعُصن النخل اليابس وهو عنقود التمر حين يجف ويصفر ويتقوس وجعل الله القمر لمعرفة الشهور[46]، فكان البيت مطابقًا لقوله تعالى.

كذلك الاقتباس في البيت الرابع في الشطر الأول يقول: (وعندَ نصولِ الشيبِ يُعرَفُ ذو نهى) مقتبسًا من قوله تعالى: چ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ چ (يس: ٦٨) ، أما في شطره الثاني فيقول: (نكوصٌ تناهى الشيخ وهو غلامُ) فكشف الاقتباس القرآني من أول كلمة في البيت فـ(نكوص) مقتبسة من قوله تعالى: چ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ چ (المؤمنون: ٦٦)، وقصد به رجع على أعقابه ولا يقال إلا لمن رجع عما كان عليه من الخير، أما في (تناهى) فقد اقتبسها من قوله تعالى: چ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ چ (المائدة: ٧٩)، أما في البيت الثامن فقد اقتبس في قوله:

لقد رامَ فيها الخلَد قومٌ فأصبحوا وقد سُلبوا عِزاً وعَزَّ مُرامُ

چ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ چ (الرحمن: ٢٧)، كأنه أراد يضمن اقتباسه رسالة يقول فيها: لا يدوم حال على حال ولا يخلد قومٌ بملكهم ولا يبقى غير وجه الله فهو الباقي الخالد.

أما في البيت التاسع فقد قال مقتبسًا:

والموتُ ذو خرقٍ تساوى عندهُ يفنٌ تطاولَ عمرهُ وغلامُ

فاقتبس ذلك من قوله تعالى چ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ چ (الزمر: ٣٠)، فالاقتباس كان في (الموت) وفي قوله إنَّ كل إنسان سيلف بنفس الخرقة مهما طال عمره فهو فانٍ ميت، ولا يبقى أحدٌ مخلدُ سوى وجهه الكريم.

* أما في البيت الثامن عشر فقد اقتبس قوله:

يا مورداً كلُّ الأنام يُعافهُ ولهُ عليه موردٌ وزحامُ

فاقتبس (مورداً – موردٌ) والبيت الشعري من قوله تعالى چ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ چ (القصص : 23) وكذلك من قوله: چ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ چ (مريم : 71)، أما في البيت السادس عشر فقد اقتبس قوله:

أما الزمان فجازرٌ ذو مدية والناسُ في كلتا يديه سوامُ

فالاقتباس في قوله : (سِوامُ) مقتبسا من قوله تعالى: چ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ چ (البقرة 49)، والسوم هنا من سامت الرعية أي رعت حيث شاءت، وأما في الآية فـ (يسومونكم: أي يوردونكم ويذيقونكم ويولونكم سوء العذاب)[47]، فوصفه للناس في الزمان رائجة كالغنم السائبة بدون راعي يرعاها، متأثرًا بقوله تعالى عن بني إسرائيل أنه نجاكم من بني إسرائيل فقد أذاقوكم أصنافًا من العذاب وبدون أن يشعروا أنَّ هناك رقيبًا عليهم.

المستوى التركيبي:

تعد اللغة واحدة من مكونات البناء اللغوي للقصيدة ولايمكن أن تستغني بالدراسة عنها، فاللغة هي العنصر الذي تقوم على أساسه القصيدة، ويمكن أن نتصور قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصور الموحية أو الموسيقى التي تلائم الأذواق، ولكن لا يمكن تصوُّر قصيدة تخلو من الألفاظ والتركيبات اللغوية. وبها يمكن أن نقسم المستوى التركيبي على بنيتين هما:

أ- البنى التركيبية الصغرى.

ب- البنى التركيبية الكبرى.

البنى التركيبية الصغرى :

[46]() ينظر: تفسير القرآن العظيم : 4/ 248.

[47]() ينظر: تفسير القرآن العظيم : 157/1.

مما سبق قد تبين أن الشاعر قد ترك صدىً وايقاعًا مؤثرًا في أبيات القصيدة من خلال إظهار البنى الإيقاعية التي تم تفصيلها من قبل، أما في البنى التركيبية الصغرى فقد وصف الشاعر مجموعة من البني المتمثلة بالحروف والأدوات التي جانسها بين الإيقاع الموسيقي وتركيبها اللغوي والصوري موظفًا عدد من الأدوات اللغوية التي تم تخريجها من القصيدة كان مطلعها:

1- **اللام :** وردت اللام في البيت الأول: (لِكلِّ ابتداءٍ) وهي لام الملك والاستحقاق، وفي البيت السادس: (تنبه لِذاك) وهي للتأكيد، وفي البيت الرابع عشر: (طالت لِمثلك) وهي لام الملك والاستحقاق، وفي البيت التاسع عشر: (ما لِلمعارف)، وفي البيت التاسع عشر (ما للمعارف) وهي بمعنى بعد أي (ما بعد المعارف).[48]

2- **كلّ :** فقد أتت في البيت الأول في (لكلِّ ابتداءٍ) – (كلُّ رضاعٍ) وفي البيت الثامن عشر في قوله: (كل الأنام يعافه) فكلّ هنا دلت على العموم وتوكيد المعنى.[49]

3- **الواو :** الملاحظ أنَّ الواو قد أتت في جميع أبيات القصيدة إلا البيت الحادي عشر، فلم يدعْ بيتًا إلا وأدخل فيه الواو وقد دلت على معانٍ عدة.[50]

ففي البيت الأول (وتمام) الواو عاطفة، وفي (وكل) استئنافية، وفي البيت الثاني (وقد – والحياة) استئنافية، وفي البيت الثالث (ولما) استئنافية، أما البيت الرابع (وعند نصول – وهو غلام) استنافية، وفي البيت الخامس (وأسباب الفناء – ومنها عامل) حالية، وفي البيت السادس (والصمت)، وفي البيت السابع (أمسى وعمره)، وفي البيت الثامن (وقد سُلِبوا عِزًا) حالية، و(وعَزَّ) عاطفة، وفي البيت التاسع (والموت) استئنافية، (وغلامُ) عاطفة، وفي البيت العاشر (ولدى) استئنافية، وفي البيت الثاني عشر (وقد رصف) حالية، وفي البيت الثالث عشر (تشاء وتشتهي) عاطفة، وفي البيت الرابع عشر (طالت وانقضت) عاطفة، وفي البيت الخامس عشر (وهل الردى) استئنافية، وفي البيت السادس عشر (والناس) استئنافية، والسابع عشر (ولم يزل) حالية، والثامن عشر (وله عليه) استئنافية، (وزحام) عاطفة، والتاسع عشر (وأناخ في أرجائها) حالية، والعشرين (ومعرّب) استئنافية، (والإدغام) عاطفة، والحادي والعشرين (والقبرُ حيث تعبَّرُ) استئنافية، والثاني والعشرين (وأظن هذا الدهر) استئنافية، (واللام) والثالث والعشرين (وإذا تكون القوس) استئنافية.

4- **لمّا :** في البيت الثالث (ولمّا انتهى البدر) (ولمّا هنا بمعنى حين)[51] انتهى البدر.

5- **عندَ :** في في البيت الرابع (وعندَ نصولِ الشيبِ) والبيت التاسع (تساوى عنده) وفي البيت الرابع عشر (فكأنها عند الخيال) فهي ظرفية، فهي (أداة لحضور الشيء ودنوه فتعمل الزمان والمكان).[52]

6- **الفاء :** كثرت الفاء في مواضع منها في البيت الثالث (فراحَ تمامُ) والبيت السادس (فهو كلامُ) والبيت السابع (فكيف مقامُ) والبيت الثامن (فأصبحوا)، والبيت الثاني عشر في قوله (فكأنما فوق الثرى)، والبيت الرابع عشر (فكأنها عند الخيال) فمعنى الفاء عاطفة أفادت السببية، والبيت السادس عشر (فجازرٌ ذو مديةٍ) جوابية واقعة في جواب أمَّا، والبيت الثالث والعشرين (فجميع ساعات النهار) جوابية واقعة في جواب إذا.[53]

7- **إذا :** فقد ذكرها الشاعر في البيت السابع (إذا أمَّ يوم المرءِ)، والبيت العاشر(ولدى الضريح إذا اعتبرت) والبيت الحادي عشر (صمتُ القبورِ إذا فهمت كلامُ) والبيت الثالث والعشرين (وإذا تكون) فقد دلت على ظرف زمان مستقبل[54]،فناسب الشاعر دلالة إذا مع معاني الأبيات في القصيدة.

8- **الباء :** في البيت الثاني (بأدنى خيال) والبيت السابع (بذلك محصورًا) والبيت الثاني عشر (رصف الفناء بساحها) فالباء ظرفية.[55]

9- **كيف :** ففي البيت السابع ذكر (فكيف مقامُ) فكيف هنا وقعت استفهامًا عن حال ويمكن أن تفيد التعجب.[56]

---

[48]() حروف المعاني : 1.
[49]() المصدر نفسه : 11.
[50]() ينظر : المصدر نفسه : 12.
[51]() حروف المعاني : 5.
[52]() المصدر نفسه : 1.
[53]() ينظر: حروف المعاني : 17، والجنى الداني : 61.
[54]() حروف المعاني: 19 .
[55]() المصدر نفسه : 15-24 .
[56]() المصدر نفسه : 12-17.

10-**قد** : ذكرها الشاعر في البيت الثاني (وقد صَحَّ) والثامن (وقد سُلِبوا) وفي البيت الثاني عشر (وقد رَصَفَ) وقد أفادت التأكيد والتقريب-إذ دخلت على الماضي- وهو المقصود من الشاعر.[57]

11-**على** : ذكرها في البيت العاشر (حصلتْ على أسرارها)، وهي هنا للتعدية؛ إذ تعدى بها الفعل (حصلَ) إلى مفعوله (أسرار)، وفي البيت السابع عشر (أنحى على أهل العراق) تعليلية، أي لأجل أهل العراق، وفي البيت الثامن عشر (وله عليه مورد) ظرفية، أي يعافهُ وله فيه موردٌ.[58]

12-**يا** : فقد ذُكرت في البيت الثالث عشر في (أو يا حريص) وفي البيت الثاني والعشرين يقول (يا موردًا) و(يا) هنا حرف نداء وتنبيه[59]،فحاول الشاعر أن يوقفهم ويوقف أحاسيسهم ومشاعرهم التي غفلوا عنها كثيرًا.

13-**في** : ذكرها الشاعر في مواطن منها في البيت الثاني (في عقلي تصاريف حالتي) وفي البيت السادس عشر (والناس في كلتا)، وفي البيت التاسع عشر (وأناخ في أرجائها) وفي البيت الحادي والعشرين (الناس في حال الحياة) فمعنى في هنا الظرفية وقد تأتي للمكان.[60]

البنى التركيبية الكبرى: وتشمل :

أ – التقديم والتأخير ب- الفصل والوصل ج- أساليب الطلب.

أ – التقديم والتأخير :

لا يستطيع الشاعر أن يستغني عن هذا الفن الذي يجعل البيت ذا معنى خاصًا وقيمة بلاغية نستشعر بها عن طريق إدراك هذا الفن الرائع، فمن المواضع التي برزَ بها هذا الفن تقديم الجار والمجرور على عامله ففي البيت الثاني في قوله : (وقد صحَّ في عقلي تصاريف...) قدَّمَ الجار والمجرور (في عقلي) على (تصاريف) لاختصاص الكلام بالشاعر وما يجول في عقله ولو قال :(وقد صحَّ تصاريف في عقلي) لاختل الوزن أولًا، ولضاع سبك البيت، ولذهب الاختصاص فكان الأولى أن يحدث التقديم في الجار والمجرور، وكذلك الشطر الثاني في البيت فقدم الجار والمجرور (بأدنى) على (الخيال) المبتدأ ومثلها لو قدم لاختل المعنى وذهب جمال صياغة البيت من حيث الخصوص، كذلك تقديم الجار والمجرور في البيت العاشر قوله :(حصلت على أسرارها الأفهام) فقدم الجار والمجرور (على أسرارها) على (الأفهام) ولو قال :حصلت الافهام على أسرارها) لترتبت الجملة من حيث الإعراب، واختلت من حيث الوزن، ولتغير المعنى؛ لأنه في هذا البيت يذكرنا الشاعر برؤية القبور والأضرحة التي نأخذ منها المواعظ والعبر؛ لأنَّ وراءها أسرار لا تفهم ولا تدرك ولو قدم لأصبح المعنى أنه حصل الفهم له بأسرار القبور وهذا مغاير للسياق تمامًا، أما في البيت السادس عشر فقدم الجار والمجرور أيضًا على المبتدأ في قوله (والناس في كلتا يديه سوام)، فلو أخر وقال (والناس سوام يديه في كلتا) لأصبح المعنى لا يفهم منه شيء، وذهب جمال الصياغة للبيت الشعري.

كذلك التقديم في البيت التاسع عشر إذ قدم الجار والمجرور على المبتدأ ففي قوله: (وأناخ في أرجائها الإبهام) قدم (في أرجائها) على الإبهام فالشاعر أعطاها السعة والانفتاح ولو قال: (وأناخ الإبهام في أرجائها) لضاق المعنى ولما كانت بهذا المستوى من القوة وانسجام الوزن واللفظ والمعنى.

كذلك التأخير في البيت الحادي والعشرين في قوله (الناسُ في حال الحياة) قدم الجار والمجرور (في حال) على الحياة.

ب – الفصل والوصل :

الوصل: الربط بين أجزاء الكلام بحرف عطف، والفصل: عدم الربط بين أجزاء الكلام بحرف عطف.[61]

وأجزاء الكلام قسمان :

القسم الأول: المفرد : ويراد به هنا ما يقابل الجملة وهو الذي لا يتحقق به وحده الفائدة من عناصر الجملة.

والقسم الثاني: وهو القول المفيد معنى تامًا مكتفيًا بنفسه.

فميمية ابن زنون بَرَزَ فيها هذا الفن بشكل واضح وملحوظ وقد تكون لغاية كان يرمي إليها الشاعر في نفسه، فالقصيدة كلها من أولها الى آخرها لم يترك الشاعر بيتًا إلا وصل به بحرف عطف وربط بين أجزاء الكلام، ونلحظ البيت الحادي عشر الذي أفرده بدون وصل بحرف العطف، وتعليل ذلك هو حديث الشاعر عن القبور وهذه مسألة مرتبطة بأمر جدّي يخلو من العطف والوصل فضلًا عن أنَّ حياة القبور وعالم البرزخ أمر

---

[57]() المصدر نفسه : 5.

[58]() ينظر : حروف المعاني : 9، والجنى الداني : 470.

[59]() ينظر : حروف المعاني : : 4 .

[60]() ينظر : المصدر نفسه :5.

[61]() البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 436/1 .

مفصول عن الحياة الدنيا فلم يأتِ بالوصل، ويصل بين أبيات القصيدة بحرف عطف؛ لأنَّ الموقف شديد وذكر القبور ليس بالأمر الهيّن في نفس الشاعر فوصل الشاعر في البيت الأول في قوله:

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريهِ فطامُ

فوصل البيت الأول بحرف العطف الواو بين (الآخر – تمام) الذي لا ربط بينهما سوى التضاد فلو دققنا النظر لرأينا أنَّ الشاعر بدأ قوله بـ(الابتداء) ليصل إلى الآخر وهذا لا تقارب بينهما سوى التباعد في طول المدة؛ فلهذا وصل بينهما؛ ليجعل ربطًا وصلة بين البداية والنهاية والتمام؛ لغرض تباين الحال أيضًا ونهاية كلّ حال التمام (وكلّ رضاعٍ) فوصل بين الشطرين؛ لأن الفكرة واحدة بين البيتين وكأنه شبه وربط ووصل أنَّ لكل أمر نهاية وتمام فهي كالرضاعة التي تنتهي بالفطام.

أما الوصل في البيت الثاني إذ يقول:

وقد صحَّ في عقلي تصاريفُ حالتي بأدنى خيالٍ والحياةُ سقامُ

فقد وصل البيتين بحروف العطف فأتى بحرف العطف الواو مع(قد) وقيل إنَّ معناها التأكيد والتقريب ؛لأنها دخلت على الفعل الماضي وبها كأنَّ الشاعر أراد استحضار الصورة الذهنية في عقله وتصاريفها فاستعمل الواو العاطفة للوصل بين الجملتين واستحضار الماضي.

أما في البيت الثالث:

ولما انتهى البدرُ المنيرُ كمالهُ تعاورَ بي نقصٌ فراحَ تمامُ

فوصل بين الانتهاء والكمال والنقص فقصد بهما التجدد والثبوت؛ دلالة على حركة التجدد المستمرة في القمر في كل شهر فوصل المعنى بالواو العاطفة.

أما البيت الرابع فيقول:

وعند نصول الشيب يُعرف ذو نُهى نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

فوصل بين الشطرين بين نصول الشيب وصورة الشيخ الهرم الكبير وبين الغلام القوي والواو هنا مطلق الجمع وشموله وتبيان حاله فوصل بين الأحوال بواو العطف.

وفي البيت الخامس:

يبيتُ وأسبابُ الفناءِ متاحةٌ تدبُّ ومنها عاملٌ وحسامُ

فقد وصل البيت في الشطرين بالواو العاطفة بمطلق الجمع مع الجملة الاسمية؛ ليربط بين أجزاء الكلام (وأسباب الفناء – ومنها عاملٌ وحسامُ) فعطف كلمة على كلمة للترتيب وعطف كلمة على كلمة.

أما البيت السادس (والصمتُ شانها) فوصل الكلام بالواو العاطفة وإطلاق صفة الصمت على الأيام التي تمر بك، وفي البيت السابع (أمسى وعمره) فالوصل هنا أيضًا بحرف العطف الواو الذي يفيد الإطلاق والتقييد، كذلك وصل بحرف الفاء في (فكيف مقام) فأفادت الوصل مع التعقيب.

أما البيت الثامن: (فأصبحوا – وقد سُلِبوا عِزًا وعَزَّ) فالوصل هنا بالفاء والواو فالفاء أفادت التعقيب، والواو أفادت المضي والتجدد.

وفي البيت التاسع قال: (والموت – وغلام) فقد وصل بين بداية الشطر الأول وعجزه فعطف بالواو مع الجملة الاسمية في كليهما، أما في البيت العاشر: (ولدى الضريح) فقد وصل بالواو هنا مع أفادتها في إطلاق الحدث.

أما في البيت الثاني عشر: (وقد رصفَ الفناءُ) فقد وصلها مرة أخرى مع (قد) التي تفيد التأكيد والتقريب؛ لأنها دخلت على الفعل الماضي وكأنه أراد أن يستحضر الصورة الذهنية للزمن الماضي وخاصة بتأكيد قد مع (رصف) الفعل الماضي.

وفي البيت الثالث عشر: (كما تشاء وتشتهي) فقد وصل بحرف العطف الواو مع الفعل المضارع بالتناسب معها وإطلاق الجمع له ولغيره، أما البيت الرابع عشر: (لمثلك وانقضت) فوصل كذلك بحرف الواو مع الفعل المضارع وكأنه يريد أن يصل بين طول المدة وانقضائها بحرف العطف كذلك وصل بحرف (الفاء) في (فكأنها عند الخيال) فالفاء هنا أفادت الوصل بين المدتين وأفادت الوصل مع التعقيب في المدة الزمنية، وفي البيت الخامس عشر (وهل الردى) وصل الجملتين الاستفهاميتين مع الهمزة وهل بحرف العطف؛ ليربط الكلام ويقيده، وفي البيت السادس عشر (أما الزمانُ فجازرٌ) وصل بين أجزاء الكلام بالفاء التي تفيد التعقيب والترتيب في مدة زمنية قصيرة ومحدودة؛ لأنه وصل الكلام بمدية وهي السكينة والشفرة الحادة، أما الوصل الثاني في الشطر الثاني بحرف العطف الواو في قوله: (والناس في كلتا) فكأن الشطر الأول

مختلف وبعيد تمامًا عن الشطر الثاني فوصل الكلام بحرف العطف؛ ليستمر الحديث عن الزمان وسرعته، وفي البيت السابع عشر (أهل العراق ولم يزل) وصل أيضًا بحرف العطف مع أداة الجزم، والواو هنا أفادت الاستمرار والتجدد في الحدث؛ للوصل بين الأحداث التي في العراق وما يزال يعاني منها هو ومما تشكو منه بلاد الشام بأداة الوصل العطف (الواو)، وفي البيت الثامن عشر وصل في الشطر الثاني بقوله: (وله عليه موردٌ وزحام) وصل الجملة بحرف العطف الواو بصدر البيت بقوله : (يا مورداً كل الأنام يعافه) والمقصود أنك مورد كل الخلق الذي يردون إلى حوضك يوم القيامة عطاشًا لكنهم لا يستطيعون شرب الماء فهم يكرهونه رغم أنهم عطاش، فوصلها مع الجملة التي بعدها بجوابه المتيقن (وله عليه مورد) أنهم يردونه أفواجًا ومزدحمين ولهذا الحدث أفاد التجدد والاستمرار.

أما في البيت التاسع عشر: (وأناخ في أرجائها) فقد ربط ووصل بين معنى الشطر الأول في تعجبه وسؤاله عن المعارف والأعلام التي تجهلها، وكذلك قد ينوه الشاعر إلى أبعد من القول وهو يقصد العلماء الذين برزوا في بلادهم وذاع صيتهم أصبحوا اليوم مجهولين مثل حال المعرفة مع النكرة فالنكرة وحدها تبقى مبهمة إلا بتعريفها فتلك المعارف قد خضعت في أطرافها وجوانبها في البلاد والتبس الأمر وأبهم به فأراد أن يربط بين تلك المعارف المنكرة وبين أرجائها التي حلَّ بها الخراب فأصبحت مبهمة لا يعرف الاهتداء إليها؛ لتغير معالمها، فالواو العاطفة كانت صلة بين الشطرين للإطلاق وترابط الصلة لبيان المكان في قول: (أرجائها)، أما في البيت العشرين فقد وصل البيت بحرف العطف (الواو) في (ومعرّب الإنسان) و(الحذف والإدغام) فوصل بين (ومعرّب) التقي الذي يتوقى إظهاره، حذرًا أن يناله مكروه فوصل بالابتداء بحرف العطف، ليعرف التقي والوصل هنا يناسب الجملة الاسمية، أما الشطر الثاني في البيت في ذكره بحر الزمان ووصف الزمان بالبحر الذي يأخذ ويسلب من الإنسان حياته في بعض الأحيان فرمز الشاعر لها بلفظة (الحذف والإدغام) كذلك ورابط بينهما ووصل بواو العطف.

وفي البيت الحادي والعشرين وصل قوله: (والقبر حيث تُعبَّرُ الأحلامُ) وبين حال الناس وهم نيام فأعطى الوصل هنا مع الواو العاطفة معنى التجدد في حال الإنسان، وفي البيت الثاني والعشرين فقد افتتح البيت بالوصل والعطف أيضًا (وأظن هذا الدهر – أو يفقدن ألفًا ألفًا واللام) فوصل بين الشطرين بحروف العطف في بداية البيت ونهايته فاستعطف الظن هنا بحرف العطف؛ لأنه يشك في انثناء الدهر وانحنائه فهو كحرف الألف الذي لا ينثني ولا ينكسر فوصل بين انحناء الدهر وفقدان الألف أو التأكيد به، كذلك نلحظ على هذا البيت ذكر الشاعر حرف الألف وحرف اللام فرسم الحرفين مختلفان شكلًا ومعنى فتيقن أنّ الألف (أ) سيبقى دومًا صامدًا واقفًا لا تنحني لعواقب الدهر، أما حرف اللام (ل) فهو منحني متعب منهوك القوى دومًا فوصل بينهما بحرف العطف (الواو)، وفي البيت الثالث والعشرين فقد ختم أبياته بالافتتاح بحرف العطف الذي يصل بين المعاني في البيت الأخير وبداية العجز (الشطر الثاني) بحرف من حروف الوصل والعطف وهو (الفاء) الذي يفيد التعقيب والترتيب وقصر المدة ولهذا خصه ووصله مع انتظام ساعات النهار التي شبهها بالسهام الخارقة السرعة، أما الشطر الأول فيعطي الشاعر الوصل لكن ببطئ فهو يعمل من نبع العصا قوسًا مع اقتران الوصل (الواو) العاطفة مع الفعل المضارع الذي أفاد الإطلاق والاستمرار والتجدد مع الشطر الثاني.

ج– **أساليب الطلب:**

وتشمل: **أ – الاستفهام ب – النداء ج– الأمر والنهي.**

أ – الاستفهام: (هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عندك أي طلب الفهم)[62]، فما وصفه الشاعر في أبياته من أدوات استفهام هي (ما – كم –كيف).

* ما: (يطلب بها شرح الشيء، مثل : ما البلاغة؟).[63]

أتت (ما) في البيت التاسع عشر بقوله:

ما للمعارفِ نكرةٌ أعلامها وأناخَ في أرجائها الإبهامُ

فسأل بأداة الاستفهام (ما) يريد طلب توضيح ما أُبهِمَ في زمانه وما أصبح نكرًا غير معروف ولهذا كان السؤال للتوضيح والتعليل، فهو أراد الاستفهام والتعليل والإجابة بالشرح والتوضيح والتعليل عن سبب هذا التغيير الذي حلّ في بلاده لكنه لم يكن علنًا خوفًا من الوقوع بالمصائب ومكائد الحكم.

---

[62]() البلاغة والتطبيق : 131.

[63]() المصدر نفسه : 131.

* **كيف:** للسؤال عن الحال.[64] فقد أثارها الشاعر في البيت السابع يقول :

إذا أمَّ يومُ المرءِ أمسى وعمرُه بـذلكَ محصورًا فـكيـفَ مقـامُ

فقد ختم بها البيت بسؤال عن حال المرء المحصور والمعدود فاستفهم بكيف التي يُطلب منها السؤال عن الحال.

* **الهمزة – هل:** حرفان وتستعمل الهمزة لطلب التصديق وهو إدارك النسبة أي تعيينها ويكون الجواب عنها بـ (نعم أو لا)، والتصور وهو إدراك المفرد أي تعيينه، والجواب عنها يكون بتحديد المفرد، أما (هل) فيطلب بها التصديق فقط.[65]

قد أجاد الشاعر في استعمال الاستفهام مع (هل – الهمزة) في البيت الخامس عشر يقول فيه:

أفرحتَ أنْ طالَ المدى وهل الردى إلّا الــذي تــأتـي بــه الأيــامُ

افتتح البيت بالسـؤال (بالهمزة) وفي سـؤاله معنى التوبيخ والعقاب؛ لأنه يسـأله أفرحت بطول عمرك والحياة ولم ينتظر الجواب فقد أردفه بسؤال آخر وهو (وهل الردى) ؟ مما نلاحظه بتكثيف الأسئلة ليقرعه وينبهه عن ما فات من عمره وما يفوت هدرًا.

ب – النداء: هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي.[66]

فاسـتعمل الشـاعر أبرز حروف النداء (يا) لنداء البعيد وقد ينادى بها للقريب توكيدًا لغاية بلاغية، وقيل هي مشـتركة بين القريب والبعيد، وهي أكثر حروف النداء استعمالًا[67]،فقد استخدم (ياء النداء) في البيت الثالث عشر بقوله :

أويا حريص كما تشاء وتشتهي مـهـلاً إلـيَّ تـردك الأيــامُ

أما في البيت السادس فيقول:

يا موردًا كلُّ الأنام يعافهُ ولهُ عليه موردٌ وزحامُ

فنرى أنَّ الشـاعر قد أتى بياء النداء مع أو، و(أو) هنا في موضـع النهي فتناسـب يا النداء مع (أو) أراد الشـاعر أن ينادي ذلك الحريص ناهيًا إياه عن التمتع بالدنيا ولذاتها زاجرًا إياه ليوقفه عما يشاء ويشتهي وهو مشغول بالملذات مبتعدًا عن الله ولهذا قال له في الشطر الثاني: (مهلًا)؛ دلالة على بعده عن الله ليوقفه وينبهه فاسـتعمل (يا) النداء التي ينادى بها الشـخص البعيد وبها وجهان: الأول هو لبعده عن الله فناسـب المقام استعمال (يا) للنداء البعيد أو الأمر الثاني هو ينادي القريب لكن ليؤكد وزيادة في التأكيد.

فاستعمل (ياء) النداء البعيدة.

أما البيت السادس عشر حين قال: (يا موردًا كلّ الأنام) فأتى بـ (ياء) النداء الذي ينادى بها البعيد وناسب ذلك المقام؛ لأنَّ النداء والطلب من الأدنى إلى الأعلى بمعنى إنَّ النداء هاهنا خرج إلى الدعاء مع شخص أقل مرتبة إلى شخص أعلا منه مرتبة وهو (الله) سبحانه وتعالى فخرج النداء إلى الدعاء في هذا البيت؛ دلالة على أنَّ المورد هو الله وأتى بعدها بقوله كل الأنام أي جميعهم ومن المورد يوم القيامة ؟ غيره سبحانه وتعالى.

ج– الأمر والنهي:

* **الأمر:** (هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام).[68]

فاســتعمل ابن زنون في لاميته الأمر الذي يخرج إلى الشــدة نوعًا ما؛ لما يتطلبه الموقف مع من أســرفَ وعثى في حق الله وحق بلاده وهذا يعكس الحالة النفسية التي يتملكها الشاعر من حزنٍ وألم، ففي البيت السادس يقول:

تمرُّ بك الأيامُ والصمتُ شانها تنبه لذاك الصمت فهو كلامُ

فطلب الفعل هنا على وجه اللزوم بقوله (تنبه)؛ لأنه في أول البيت يقول له تمرُّ بك الأيام وتمضــي ســاكنه وأنت لاهٍ عنها، وهناك من يحاول هدم صرح بلادك بالخراب والدس وأنت منشغل بأمور الطرب واللهو؛ ولذا طلب منه بصيغة الأمر واللهجة الشديدة (تنبه) وانتبه أيها الغافل عما يجري حولك ولهذا قال (الصمت) لخطورة الموقف وشدته، أما في البيت الثالث عشر فقد برز الأمر في قوله:

أويا حريصا كما تشاء وتشتهي مهلاً إليَّ تَردُك الايامُ

---

[64]() البلاغة والتطبيق: 131.
[65]() ينظر : المصدر نفسه : 131.
[66]() ينظر : المصدر نفسه: 140.
[67]() ينظر : المصدر نفسه : 140.
[68]() البلاغة والتطبيق : 123.

كذلك بنفس أسلوب البيت السابق عندما وبَّخ الشاعر ذلك المنشغل الذي يصفه بالحريص وهو ليس حريصا ولهذا قال له كما تشاء وتشتهي؛ ليبين مدى انشغاله عن الله وعن مقاليد الحكم، ولهذا قال له بطلب الأمر (مهلًا) أي تمهَّل ولا تتهور وطلبه هنا فيه شدة وقوة فنرى الشاعر في الأمر لم يستعمل الشدة إلا لما كان يتطلبه الموقف.

أما النهي:

(هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام).[69]

فاستعمل الشاعر هذا الأسلوب الطلبي في قصيدته إذ قال في البيت الحادي عشر:

لا تحسبنَّ هذي القبور صوامتًا صمتُ القبور إذا فهمتَ كلامُ

فخرج النهي هنا إلى النصح والإرشاد يريد نصحه وإرشاده على أفعاله في الدنيا؛ ولذا بدت الأبيات في غاية الروعة وبأسلوب نهي جميل ومؤدب حتى مع أصحاب القبور يتعض بها ويأخذ منها العبر والموعظة.

كذلك أسلوب النهي في البيت الثاني والعشرين يقول:

وأظنَّ هذا الدهر ما لا ينثني أو يفقدن ألفًا ألفًا واللامُ

فيعدّ هذا البيت من أروع الأبيات التي اختتم بها الشاعر قصيدته في هذا الأسلوب الرائع أسلوب النهي الذي خرج إلى التهديد بعد انثناء الدهر ولو يفقد الآلاف المؤلفة من البشر للدفاع عن عز الوطن وإبائه وقد استعار للدهر (بحرف الألف) الذي لا ينثني أبدًا مهما عصفت به رياح الغدر والنكبات؛ ولذا خرج الظن هنا إلى اليقين بعدم انثناء الدهر وانحنائه؛ بعكس حرف اللام المنثني منذ النشأة.

3- المستوى الدلالي (الصوري):

ويشمل: **(التشبيه – الاستعارة – الكناية – المجاز)**

*** التشبيه :**

لم يخلُ شعر ابن ذنون من الصور البيانية التي أشار إليها في قصيدته فيجب التعرف أولًا على التشبيه ودلالة التشبيه، إذن (هو الدلالة على المشاركة شيءٍ لشيءٍ في معنى من المعاني أو اكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما. ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعًا عن متعدد).[1]

فالصور في التشبيه من أروع الصور التي رسمها الشاعر في قصيدته وكأنها صورة حقيقية يرسمها لنا بألوان بيانية رائعة فأولى تلك الأبيات التي قد برع في صورها في البيت الثاني عشر يقول:

قالت وقد رصفَ الفناءُ بساحها فكأنما فوقَ الثرى آكامُ

فبرزت الألوان التشبيهية عن طريق أدواتها التي تلمع في لوحة القصيدة وهو يصور تلك المقابر وكأننا أمام لوحة تظهر لنا تلك القبور التي تتكلم وقد ازدحمت أرضها بالأجساد صورة متراكمة بالتشبيهات التي بدأت بالوضوح من خلال أداة التشبيه (كأنَّ) التي استعان بها في الشطر الثاني (العجز) من البيت ووصفها وشبهها بالأرض التي مُلئت بالتلال الصلدة التي مثل الحجر فلا يخترقها صوت ولا ضوء لشدة رصفها وتلاحمها مع بعضها البعض وهو وجه الشبه المحذوف، وهو من التشبيه المجمل المرسل.

أما في البيت الرابع عشر فيقول :

كم مدةٍ طالت لمثلك وانقضت فكأنها عند الخيال منامُ

إنَّ الشاعر أمام هذا البيت وكأنه أمام شريط من الصور الزمنية التي قضيها الإنسان في حياته فشبهها بصورة مطابقة للشبه فهذه المدة حين يقف الإنسان ليتذكر الأحداث فهي كالحلم فطابق طول المدة وكثر أحداثها ومرورها بسرعة فهي كالخيال والحلم الذي يراه الإنسان في منامه فكانت صورة رائعة وجميلة طابق المشبه طول المدة بالمشبه به الحلم الذي يأتي إلى الإنسان وقت خلوده إلى النوم وهو أيضًا من التشبيه المرسل المجمل.

*** الاستعارة:**

(استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب).[70]

---

[69]() المصدر نفسه: 129.

[1] البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها : 588/1 .

[70]() البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 636/1.

فالملاحظ في أبيات ابن ذنون في البيت الثالث إذ جاء بصورة رائعة للاستعارة يقول فيها:

ولمّا انتهى البدرُ المنيرُ كمالهُ تعاورَ بي نقصٌ فراح تمامُ

إذ وظف في الاستعارة نقص البدر الذي حين يصل إلى الكمال ويصبح بدرًا يبدأ بالتناقص وهذا مثله بتعاور النقص الذي ينطبق على بلاده الأندلس بعد أن وصلت ألى أعلا درجات السمو والرقي في عصورها الذهبية فاستعار لفظ (تعاور) الذي يطلق على الإنسان الحي وأعاره للجمادات وهو قاصد بها بلاده التي تعاورها وأصابها النقص شيئًا فشيئًا فاستعار للأندلس وتدهور أحوالها بصورة البدر الذي يصيبه النقص إذ يبدأ بالكمال وهي صورة أخرى،فكانت صورة رائعة من سلب الصفات الحقيقية وتوظيفها بالجمادات كالقمر وما شابه ذلك ووظفها بأحلا الصور وأروعها وهي صورة البدر والقمر المنير وهي من صور الاستعارة المكنية.

وفي البيت السادس عشر يقول:

أما الزمان فجازرٌ ذو مدية والناسُ في كلتا يديه سوامُ

فهو من أروع الأبيات التي رسمت صور الاستعارة فقد استعار (المدية) وهي الشفرة والسكين الحادة ومثلها أراد أن لا تختلفوا فتقع الفتنة الحادة الصارمة فينثلم شأنكم وقوتكم فاستعار المدية وكأنه أرد أن يجسد الزمان بصورة إنسان فهو كالوحش الكاسر الذي يقطع ويقتل بسكين حادة والأصل في الزمان لا يقتل ولا يجزر إنما يجزر ويقتل من فيه والاستعارة فيه تصريحية.

اما البيت الثاني والعشرين فقد استعار للدهر الانثناء وهي صورة غير حقيقية وقصد بها الانكسار والانهزام الذي يصيب المجتمع فلزمها صفة للدهر وهي ليست للدهر فضلًا عن ملازمتها لحرف اللام.

*** الكناية :**

هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب على معنى آخر لازم له.[71]

لم تخلُ ميمية (ابن ذنون) من هذا الفن البياني الذي يستعمله كل شاعر في قصيدته لتأخذ جانب السبك والقوة وإثارة معانيها وصياغة أساليبها لتكمّل الألوان البيانية والبديعية تلك الألوان التي لا يستطيع الشاعر التخلي عنها بأي شكل من الأشكال (فابن ذنون) قد استعمل الكناية بصورة واضحة كانت من وراء قصد يريد أن يوصله برسالة غامضة إلى شعبه فكانت رسالة إبلاغ وإنذار من انهيار الدولة ولهذا عبَّر عنها بأساليب رائعة مختلفة بين حينٍ وحين كان أثرها الحالة النفسية المضطربة للشاعر نفسه، فأول الأبيات التي استعمل فيها الكناية كان البيت الأول يقول:

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريه فطامُ

ففي كلا الشطرين كناية عن انتهاء الحكم وكناية عن انتهاء الدولة الأندلسية التي وصلت ذروتها في التقدم والازدهار بشتى مجالاتها فلا بدَّ من نهاية لهذا الازدهار وكنّى عن تدهور الأحوال وسوئها بنهاية كل شيء مثلها مثل الرضاع للطفل الصغير الذي ينتهي بالفطام، كذلك البيت الثاني إذ يصرّح بسقم الحياة كناية على تردي الحياة وسوئها ولا يقال للحياة سقيمة إلا على هذا الوجه؛ لأن السقم والمرض خاص بالإنسان وحده.

وفي البيت الرابع في قوله :

وعندَ نصولِ الشيبِ يُعْرَفُ ذو نهى نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

فكنّى في هذا البيت عن تدهور الأوضاع وسوء الخلافة وإدارة الدولة وانتهاء الحكم فيها؛ لأنه رَمَزَ إليهما بالشيخ الفاني الكبير والغلام الذي ما زال في كامل قوته وحيويته فكلاهما صورة معبرة من صور الكناية من انتهاء الخلافة وتهديد صريح بالخطر المحدق بها من كل جانب بصورة غير مباشرة، وفي البيت السادس

تمرُّ بكَ الأيامُ والصمتُ شانها تنبّه لذاك الصمت فهو كلامُ

جاء بـ (صمت الأيام) وسكوتها وعدم نطقها كناية عن الضعف الذي ساد بلاده فجعلهم خاملين صامتين منهزمين مختلين لا حول لهم ولا قوة، وفي البيت الحادي عشر فقد ذكر أيضًا إلى جانب صمت الأيام (صمت القبور) بقوله:

لا تحسبنَّ هذي القبور صوامتًا صمتُ القبورِ إذا فهمتَ كلامُ

كناية عن استغراق نومهم وطول فترة سباتهم وعدم قدرتهم على التحدث فهم ضعفاء لا يقوون على القيام ولا حتى يستطيعون أن يكشفوا التراب عن وجوههم فهم كصمت القبور في ضعفهم وتخاذلهم.

---

[71]() البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 570/1.

وفي البيت السادس عشر فقد صرَّحَ بـ (الزمان الجازر ذو مرية) بقوله:

أمّا الزمانُ فجازرٌ ذو مديةٍ والناسُ في كلتا يديه سوامُ

كناية عن الظلم والجور الذي يعانيه الناس ولذا كنّى له بالزمن الجازر كناية عن ظلم الحكام وطغيانهم. وفي البيت الحادي والعشرين :

الناسُ في حالِ الحياةِ نيامُ والقبرُ حيثُ تُعبَّرُ الأحلامُ

فقد عبَّر عن (النوم) وأكّد عليه كما ذكره في الأبيات السالفة كناية عن عدم مبالاتهم وانخذالهم حتى في حال استيقاضهم من النوم لا حول لهم ولا قوة لأنهم منكسرين منهزمين، وفي البيت الثاني والعشرين فقد ذكر ختامًا (وأظنُّ هذا الدهر ما لا ينثني) بقوله:

وأظنُّ هذا الدهرَ ما لا ينثني أو يفقدن ألفًا ألفًا واللامُ

وكأنه جعل للدهر جسدًا وهذا الجسد لا ينثني وهو كناية عن قوة تحمّلهِ وصبره وجَلَدِهِ على المصاعب والمصائب فلا تطويه حادثات الزمان ومشاقها.

أما ما ختم به القصيدة فكان أروعها وهو:

وإذا تكونُ القوس من نبعِ العصا فجميعُ ساعاتِ النهارِ سِهامُ

وإذا شدَّ أهلها مأزرهم وبدأوا بالمثابرة على إخراج المحتل والدليل أنهم يصنعون المعجزات وهم يصنعون القوس من نبع العصا وهي أبسط الوسائل في القتال كناية عن عدم عجزهم وشدة عزيمتهم؛ لأنهم يصنعون القوس من نبع العصا لاستمرار إصرارهم على الجهاد وإخراج المحتل من بلدهم وأكمَلَ البيت بأنْ لو تحقق ذلك فإنَّ أيامنا كلها قتال،فالسهام أيضًا كناية عن أنَّ ساعات النهار كلها قتال ومحاربة من أجل الوطن.

*** المجاز:**

هو (اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح ضمن الاحوال الفكرية واللغوية العامة بقرينة صارفة عن ارادة ما وضع له اللفظ).[72]

المجاز عند (ابن ذنون) فتمثل في البيت الثالث بقوله:

وعندَ نصولِ الشيبِ يُعْرَفُ ذو نهى نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

فمجاز اللفظ في (نصول – ذو نهى – نكوصٌ – تناهى) فنصولُ الشيب مجاز عقلي علاقته سببية، فنصل اللون نصلًا أي زال ولهذا قال: نصل الشيب زال لونه وأصبح أبيضًا وهذا دليل على كبر سنه وتقدمه في العمر وضعف قواه فأوجز الكلام بـ(نصول) كذلك أوجزه بـ(النُهى) النُهى صاحب العقل الراجح الواسع الوقور وتدخل ضمنها جميع هذه الألفاظ والصفات، كذلك الإيجاز بـ(نكوصٌ) والنكوص من نَكَصَ ورَجَعَ على عقبيه وعمّا كان عليه من الخير ولا يقال ذلك إلا في الرجوع عن الخير فلذا اوجز الكلام كله بـ(نكوصٌ).

كذلك المجاز في البيت الثاني عشر:

قالت وقد رَصَفَ الفناءُ بساحها فكأنما فوقَ الثرى آكامُ

في خاتمة البيت يذكر (الآكام) وهي الجبال والتلال الصلدة وكأنه يقول: إنَّ تحت هذا التراب جبال وتحت تراب القبور ملوك عظام، والمجاز فيه عقلي بعلاقة مكانية.

والمجاز في البيت السادس عشر في قوله:

أما الزمانُ فجازرٌ ذو مدية والناسُ في كلتا يديهِ سوامُ

فوصف الشاعر الزمان بالتشاؤم وهو مجاز عقلي بعلاقة مفعولية وهي صورة لمن يتشاءم ويتعاضم فيما بينهم فتقع الفتنة التي تهز كيانكم وقوتكم، فأومى إلى الزمان بالتشاؤم والتخاصم الذي يريد من خلاله إبلاغ قومه.

كذلك المجاز في البيت الثالث والعشرين:

وإذا تكونُ القوس من نبعِ العصا فجميعُ ساعاتِ النهارِ سِهامُ

فقد ذكر الأدوات الحربية البسيطة القوس التي كان يستعملها العرب في الحروب من مواد بسيطة وهي نبع العصي وأوجز بالقوس والقوس المنثني فلا ينثني إلا إذا كان من نبع العصا الخضراء والمجاز فيه مجاز مرسل علاقته محلية إذ ذكر المحل والمراد الحال فمحل السهام ليس النهار إنما

[72]() البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها : 1/ 628 .

من فيه وهو القوس وما في داخله؛ لذا أوجز في ذكر السهام لسرعتها وسرعة انطلاقها، فإذا تكونت النواة الأولى للجيش فالنصر قريب؛ ولذا أتى بأداة الاستثناء.

الخاتمة ونتائج البحث

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، حمدًا لله على تمام نعمته وجزيل فضله وعطاءه فقد أعانني على هذا الإنجاز المتواضع الذي عن طريق تحليل أبيات هذه القصيدة حصلتُ على مجموعة من النتائج التي أفدت منها وخرجتُ بها عسى أن تحصل الفائدة وتكون نتاجًا مفيدًا إن شاء الله.

إنَّ أول ما شدَّني إلى هذه القصيدة قلة مصادرها، وما بخلت به المراجع في ترجمة حياة الشاعر وإنه في نظري من الشعراء المغمورين الذين لم يظهر صيتهم، ولم يذع لهم نتاجٌ إلا مع الجماعة ولم ينفرد لهم كتاب في الحديث عن زهدهم أو مرثياتهم؛ لقلة أشعارهم فقد سارت بي رياح الشعراء إلى وادِ امرئ القيس ومن واكبه في تلك الأطلال والربوع التي يقف عليها بحزن وألم، ثم يسترسل اللوحات والوقفات التي عدها محطات العمر يتنقل بها من لوحة إلى لوحة من الطلل وذكر عهود الهوى ووصف معاناة الرحلة للوصول إلى الغرض الرئيس، استهوتني القصيدة إذ بالإمكان أن ننظر إليها بمنظار خاص، فقد رأيتها كأنها لوحة فنية كبيرة مقسمة على لوحات تبدأ لوحة الغلام التي تمثل (مرحلة الازدهار والقوة) :

لكلِّ ابتداءٍ آخرٌ وتمامُ وكلُّ رضاعٍ يعتريهِ فطامُ

ولو أنَّ هناك مُلاحَظ إذ كل شيء يبدأ صغيرًا ضعيفًا ثم يصل إلى أعلا مراتب القوة وهي مرحلة الشباب ومثلها الشاعر بالتمام والفطام وذلك البدر المنير، ومن الملاحظ عدم استغراق الشاعر في لوحة (الغلام – الازدهار والقوة) إذ جاءت بثلاثة أبيات وهو دليل على قصر هذه المرحلة وسرعة زوال القوة بعد الوصول إلى ذروتها منذ الطفولة وحتى الشباب.

أما اللوحة الثانية التي ينتقل الشاعر بها إلى مرحلة الشيخوخة والهرم وقد اسميتها لوحة الهرم والشيخوخة؛ لأنَّ المعالم التي شاعت هي معالم الضعف والشيخوخة بدءًا من نصول الشيب فتبدأ لوحة الشيخوخة :

وعندَ نصولِ الشيبِ يُعْرَفُ ذو نُهى نكوصٌ تناهى الشيخَ وهو غلامُ

أما اللوحة التي تليها فهي أروع اللوحات،ولا يذكرها الشعراء إلا في أغراض محدودة كالزهد والرثاء؛ لأنَّ فيها رهبة وخوف بذكر الموت فقد اسميتها لوحة الموت والقبور والسبب في ذلك هو ما بدأ به الشاعر من مرحلة الشباب وصولًا إلى الهرم، وما بعد الهرم إلا الموت، وما بعد الموت إلا القبور؛ لذا اسميتها بـ (لوحة الموت والقبور)؛ لأنها مرحلة الهدم والخراب والتحسر على الديار الفانية فافتتحها الشاعر بقوله:

والموتُ ذو خرقٍ تساوى عندهُ يَفنٌ تطاولَ عُمْرهُ وغلامُ

بعد هذه اللوحة نرى أنَّ (لوحة الموت والقبر) مساوية للوحة التي تليها وهي لوحة (الزمان) وهي مقارنة لها ؛ لأن فيها ما يستعرض الشاعر بما جرى له من أحداث خلال مدة عيشه فيحاسب على ما فعل وما أساء في حياته خلال موته وفي هذا العالم العجيب.

أمّا الزمانُ فجازرٌ ذو مديةٍ والناسُ في كلتا يديه سوامُ

هذا من جانب اللوحات التي برزت معالمها وآثارها في القصيدة، اما الجانب الآخر فهو الحالة النفسية التي بانت على أبيات القصيدة بين الارتياح والاضطراب بين الشدة والرخاوة كلها كانت عبارة عن اضطرابات هزت الشاعر؛ بسبب ما كان يعانيه المجتمع من تهديد وانهيار دولة كاملة أمام عينه فكانت القصيدة مشحونة بالخوف مملوءة بالحزن والأسى ولو تتبعنا القصيدة من بدايتها لكان الأثر الجلي الواضح على أولى محطاتها كأن الشاعر أراد أن يقول حكمه انطلق من إيمانه الراسخ بعقيدته الإسلامية " إنَّ كل شيء مصيره الزوال والانتهاء مهما كبر ومهما عظم فإنه سوف يضعف (يذبل) وهذا لم يأتِ اعتباطًا بل من إيمانه بقدر الله

فراح بين التأمل مرة وبين استخدام صيغة الخطاب المجهول الموجه مرة أخرى، فضلًا عن أهم النتائج التي برزت في دراسة المستويات الثلاث بدءًا من المستوى الصوتي للقصيدة فقد تميزت بالأنماط الإيقاعية العذبة والبحر المنسجم مع الظرف الذي تناسب مع النفس الشعري للشاعر كذلك الإيقاع الصوتي العذب لحرف الميم الذي ختم به أبيات القصيدة فحرف الميم كان مناسبًا لإيقاع القصيدة ودلالاتها.

هذا بالنسبة للإيقاع الثابت، أما الإيقاع المتغير فقد برز حرف الميم بمعانٍ عديدة منسجمة مع معاني الحرف منها الكسب والجمع والتوسع والهضم والمضغ وكلها تعبر عن النقص الذي يعاني منه الشاعر في المجتمع فحاول أن يسدَّ النقص الذي يعاني منه بصورة معنوية في قصيدته، ليفرغ من تلك الشحنات الحزينة المأساوية فكانت لأهمية هذا الحرف أثرًا في نفسية الشاعر، أما التكرار اللفظي فقد أطال في التكرار لبعض الجمل والكلمات التي أثارها لأسباب أراد أن يؤكد على أهميتها وأثرها على المجتمع ومواساة للواقع الذي يعيش فيه، فأكثر من تكرار (الأيام، الحياة، العمر، المدة، الزمان، المنام، الناس، الغلام، العزّ، الصمت، التمام، الكلام، الخيال، القبور، الفناء، المورد).

أما الجناس فقد أكثر الشاعر من استعمال هذا الغرض، لكنه لم يستعمل التصريع بكثرة؛ لاضطراب الحالة النفسية وتأثيرها على النظم في مثل هذا اللون، كذلك ردُّ الأعجاز على الصدور فلم يكثر من استعماله واقتصر على أبيات محدودة، وأكثر من الاقتباس؛ لأنَّ القصيدة كانت باتجاه الزهد، أما الطباق فقد ذكر الشاعر أوجهًا مختلفة تمامًا (كالنقص – التمام) الذي أظهر ما كان يعانيه من نقص واهتزاز صرح الدولة، أما المستوى التركيبي فقد أكثر من استعمال أدوات اللغة وخاصة حرف العطف (الواو) وباقي أدوات اللغة التي وضفها كلًا حسب وظيفته ودلالته اللغوية هذا بالنسبة للبنى الصغرى، أما البنى الكبرى فقد أكثر من التقديم والتأخير ومنها تقديم الجار والمجرور لأغراض بلاغية تعزز من قوة البيت ونظام السباق.

وأبرز الفنون التي برزت في البنى الكبرى هي (الفصل والوصل) لكثرة حروف العطف في القصيدة، أما أساليب الطلب فبانت بصورة متوازنة بين الاستفهام والنداء والأمر والنهي، وكان من آخر النتائج المستوى الدلالي الصوري الذي شمل الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز موظفًا إياها كلًا حسب موقعه في المعنى والتركيب، وأخيرًا أقول: إنَّ القصيدة كانت بين الرثاء الذي لم يظهره بصورة مباشرة على الأندلس والخوف من انهيارها، وبين الزهد والخوف من الله تارة أخرى فكانت قصيدة زهد، ورثاء.

أشكر الله إذ أعانني على إكمال هذا البحث، وأسأله أن يعلمنا ما جهلنا، وينفعنا بما علمنا، هذا وقد أجهدتُ جهدي في إخراج البحث في أحسن صورة، وأحسبني أتيتُ بجميلٍ، لعله ينال رضا الله ثم رضا القارئ، فما كان من صواب فمن الله وحده، وما كان من خطأ فمني، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

1- أدباء مالقة (مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار فيما احتوت عليه مالقة من الأعلام والرؤساء والأخبار وتقييد ما لهم من المناقب والآثار) : لأبي بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي (ت 639 هـ)، تحقيق : د. صلاح جرار، دار البشير – مؤسسة الرسالة – ط1، 1419 هـ – 1999م.

2- الأعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط 15، 2002 ، بيروت، لبنان.

3- الإيضاح في علوم البلاغة : للخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، (ت 739هـ)، شرح وتحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006م.

4- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : جلال الدين عبدالرحمن حسن حنبكة الميداني (ت 1425 هـ) دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت، ط1، 1416 هـ، 1996 م.

5- البلاغة أسسها وعلومها وفنونها : عبدالرحمن حسن حنبكة الميداني (ت 1425 هـ) دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت، ط1، 1416 هـ، 1996 م.

6- البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، د.حسن البصير، ط2 – 1999 م.

7- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205 هـ)، تحقيق : جماعة من المحققين، دار هداية.

8- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) : د. إحسان عباس، ط2، دار الثقافة – بيروت، 1971 م.

9- تفسير القرآن العظيم : الإمام أبو الفداء اسماعيل بن كثير القريشي (ت 774 هـ)، تحقيق : سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999 م.
10- التوقيف على مهمات التعاريف: محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر, دار الفكر - بيروت , دمشق، ط1، 1410هـ.
11- جامع الدروس العربية : الشيخ مصطفى الغلاييني، المطبعة العصرية، صيدا - لبنان، ط10، 1385 هـ - 1966.
12- الجنى الداني في حروف المعاني : الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1992م.
13- حروف المعاني : أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت 340 هـ) تحقيق :علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت - دار الأمل - عمان، ط1، 1404 هـ - 1984م.
14- خزانة الأدب وغاية الإرب : ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر، تحقيق :عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت الطبعة الأخيرة 2004م.
15- خصائص الحروف العربية ومعانيها : د. حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب - مكتبة الأسد، 1998 م.
16- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر: عبد الرحمن بن محمد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (المتوفى: 808هـ)، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، 1408ط2، هـ - 1988 م.
17- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت 393هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ - 1987م.
18- صفوة التفاسير : محمد علي الصابوني، دار القران الكريم - بيروت، ط1، 1401 هـ - 1981 م.
19- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م.
20- الفنون (الهندسة الإسلامية، ماركوس هاتشاتين)، موقع : http://archive.li/vHeKl
21- كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري (395 هـ)، تحقيق وضبط : د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - ط 2، 1409 هـ - 1989 م.
22- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت 711 هـ)، دار صادر - بيروت، ط3، 1414هـ.
23- معاني القرآن: أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت 207هـ)، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، دار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، مصر.
24- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب. مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403 هـ - 1983 م.
25- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط1420،2 هـ - 1999م.
26- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، ط1970،2م.
27- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد احمد الهاشمي (1399 هـ - 979 م)، مكتبة النقاء - العراق، بغداد.
28- الوافي بالوفيات : صلاح الدين بن أبيك الصفدي (ت 764 هـ) - دار النشر - دار إحياء التراث، بيروت، 1420 هـ - 2000 م، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى.