الجمهوريّـــة الجـزائريّـــة الدّيمقـــراطيّـــة الشّعبـيّـــــة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة 8 ماي 1945 قالمـة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

جماليات الترصيع في مرثية القيروان للشاعر الجزائري ابن رشيق

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

مقدمة من قبل:

سلايميـة نوال

تاريخ المناقشة: 2019/07/08

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
السعيد مومني	أستاذ محاضر. ب	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
فوزية عساسلة	أستاذ محاضر. أ	مشرفا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر. ب	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2019/2018

المقدمة

تعد قصيدة "كم كان فيها من كرام سادة" للشاعر إبن رشيق الجزائري من أشهر القصائد التي خلدّت نكبة مدينة القيروان؛ حيث نقل فيها الشاعر أحداث النكبة بدقة متناهية ضمت المجرد منها والمحسوس، ما قبل النكبة من إزدهار وما بعدها من دمار، فكانت بمثابة السجل التاريخي لهذه المدينة. ورغم موضوع هذه القصيدة الحزين إلا أنها لم تخلو من جانبها الأدبي الأخاذ؛ فكانت متجسدة فيها معالم البلاغة والشعرية.

ورغم ما توفرت عليه القصيدة من جمال، إلا أنها لم تحظى – حسب علمنا– بدراسات تكشف عن أبعادها الجمالية، لذا إرتأينا أن نغوص في أعماقها لنسبر أغوارها، مركزين إهتمامنا على عنصر بلاغي واحد "الترصيع"، الذي برز بقوة في بناء القصيدة، وخاصة حين تُقرأ. يشعر قارئها بإيقاع داخلي لا يكشف كنهه إلا الدارس.

ولبلوغ هذا الهدف كان بحثنا موسوما بـ"**جماليات الترصيع في مرثية القيروان للشاعر الجزائري ابن رشيق**". ويمكن التنويه إلى أن دراستنا لم تكن من عدم، بل إطلعنا على دراسات مثل: (فالح نصيف الكيلاني في دراسته "رثاء القيروان"، ومحمد البدوي، في بحثه "القيروان بأقلام الشعراء"، وبويحي الشادلي، في دراسته "الحياة الأدبية الإفريقية في عهد بني زيري"). لكن هذه الدراسات لم تتعدى الوصف والسطح.

ومن أجل التوصل إلى هدفنا قسّمنا بحثنا إلى أقسام: فكانت متكونة من مدخل وفصلين(أحدهما نظري والآخر تطبيقي)، صدرناهما بمقدمة تليناهما بخاتمة. فكان المدخل معنونا بـ "حياة إبن رشيق ومرثيته"، تناولنا فيه حياة إبن رشيق وتعلّمه وقصيدته، وكان الفصل الأول بعنوان "الترصيع"، تناولنا فيه قضية الترصيع عند القدماء والمحدثين، ليأتي الفصل الثاني معنونا ب جماليات الترصيع في مرثية القيروان" متناولين فيه مظاهر الترصيع وجمالياته في القصيدة.

ولأجل تيسير بحثنا إتّبعنا "المنهج الأسلوبي" الذي من شأنه أن يمكِّننا من رصد دقائق هذه الظاهرة، وما تفرزه من أبعاد جمالية مؤثرة في المتلقي، وهي الوسيلة التي أثّث بها الشاعر نصه الإبداعيّ.

وككل باحث مبتدئ، قد واجهنا عدة صعوبات لعلّ أهمها في هذا الصدد: (قلة المراجع التي تناولت الموضوع من جانبه التطبيقي، وعدم تمكّننا من التحليل بالمناهج الحديثة، التي تقتضي التمكّن والصبر والدقة).

ولا يسعنا في نهاية هذه المقدّمة إلا أن أتوجه بأخلص عبارات الشكر وأرقى كلمات التقدير إلى الأستاذة الفاضلة "فوزية عساسلة" التي قبِلت أن تشرف على هذا البحث، فكانت خير ناصحة لي، صبورة عليّ، بما أبدته لي من نصائح وتوجيهات كانت كفيلة بمساعدتي على إنجاز هذا العمل.

ولا يفوتني أيضا أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى كلّ من ساعدني في إتمام عملي هذا، وخاصة أساتذة قسمنا الأفاضل.

المدخل: حياة ابن رشيق ومرثيته.

تمهيد:

إن الأدب الجزائري كغيره من الآداب الأخرى سواء شرقيا كان أو غربيا قد سجل اهتمامات عديدة، لكنه لم يحظ بالدراسات الكافية التي تعطيه حقه من البحث. ويعد ابن رشيق القيرواني من الشعراء القدامى الذين لم تلق نصوصه الأدبية وخصوصا منها الشعرية العناية التي يستحقها، بالرغم من أنه ممن كان لهم باع واسع في التأليف شعرا ونثرا، فقد قال فيه ابن بسام " أبو علي ربوة لا يبلغها الماء، وغاية لا ينالها الشد والإرخاء، محله من العلم محل الصواب من الحكم، واقتداره في النثر والنظم اقتدار الوتر على السهم، إن نظم طاف الأدب واستسلم أو نثر هلل العلم وكبر، أو نقد سعد الطبع السقيل وحصد، أو كتب سجد القلم الضئيل واقترب "[1].

فأبو علي الحسن بن رشيق من أبرز أدباء المغرب العربي قديما، إذ شهد له معاصروه أمثال المقري في كتابه " نفح الطيب "، ونقاد العصر الحديث أمثال عبد الله شريط "في كتابه تاريخ الأدب العربي"، الصدارة من حيث القيمة العلمية التي نقل فيها النقد نقلة نوعية نحو الأفضل. لذا سنتطرق فيما يلي إلى أهم محطات الرجل حتى يتسنى لنا الولوج إلى البحث بيسر.

[1] ابن بسام،**الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، الجزء الثاني، الناشر المفكرون الجدد، المجلد الثاني، القسم الرابع، ص597.

1- مولده وتعلمه:

أ-مولده:

جاء في كتاب " بساط العقيق " لحسن حسني عبد الوهاب اسمه الكامل " أبو علي حسن ابن رشيق الأزدي "[1]، ولد شاعرنا بالمسيلة أين تلقى تعليمه الأول فتلقى مبادئ العربية وعلوم الأدب ثم انتقل بعدها إلى عاصمة البلاد المغربية، وكعبة الآداب الإفريقية " القيروان "، وقد دخلها سنة ست وأربعمائة (406هـ)، أي سنة صعود المعز بن باديس إلى منصب الإمارة[2].

لقى شاعرنا ابن رشيق علما وافرا على يد ثلة من علماء ذلك الزمان فكانوا له نبراس الطريق، ومن بينهم أبا عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت 412) هو رواية للغة والنحو، وأبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشني لغوي ونحوي زمانه، وعبد الكريم بن إبراهيم النهشيلي عالم الأدب ونقد الشعر، ومعرفة الأخبار والأنساب وإبراهيم بن القاسم المؤرخ والشاعر والكاتب، وعلي بن أبي الرجال الشيباني رئيس ديوان الإنشاء والمراسلات[3].

2- مؤلفاته:

بعد رحلة علمية غاية في الأهمية صال خلالها ابن رشيق وجال وكان له فيها باع طويل خبر خلالها اللغة ومن برع فيها، ترك لنا رصيدا وافرا من المؤلفات النقدية، وديوان شعر زها بما جادت به قريحته من فن قولي راق، ومن أهمّ مؤلفاته: كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده ، وكتاب نموذج الزمان في شعراء القيروان وكتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، يضاف إلى ذلك رسائل عديدة متنوعة المواضيع من أهمّها: رسالة قطع الأنفاس

---

[1] حسن حسني عبد الوهاب، **بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق**، تقديم: محمد العروسي المطوي مكتبة المنار للنشر، الطبعة الثانية، تونس، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، تقديم: عبد الجليل المرطاض، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص122.

ورسالة نجح الطلب، ورسالة رفع الأشكال ودفع المحال، ورسالة فسخ الملح، ورسالة نسخ اللمح، والرسالة المنقوطة، ورسالة نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية[1].

3- شعره:

نظم ابن رشيق الجزائري شعرا رقت حواشيه وسهلت معانيه لبراعة الشاعر في اللغة براعة البحار فاستخرج من اللغة وحلى بها معانيها مقتدرا، أبرز بحور الشعر العربي ومختلف الأغراض الشعرية.

أ-ومنها قال في مدح المعز لدين الله الفاطيمي [الكامل]:

ذُمَّتْ لِعَيْنِكَ أَعْيُنُ الغِزْلَانِ **** قَمَرٌ أَقَرَّ لِحُسْنِهِ القَمَرَانِ

وَثن الملَاحَةَ غَيْرَ أَنَّ دِيَانَتِي **** تَأْبَى عَلَيَّ عِبَادَةَ الأَوْثَانِ[2].

ب-وقال يشكو حرفة الأدب [الكامل]:

أشْقى لعَقلك أن تكون أدِيباً **** أو أن يرى فِيكَ الوَرى تـهذيبا

ما دمتَ مُستوياً ففعلُكَ كلُّه **** عِوَجٌ وإن أخطأتَ كنت مصيبا[3].

ت . أما في الرثاء يقول

لِكُلِّ حَيٍّ وإنْ طالَ المَدَى هُلْكُ **** لا عِزُّ مَمْلَكَةٍ يَبقى ولا مَلِكُ

لِحادِثٍ مِنْهُ في أَفْواهِنا خَرَسٌ **** عَنِ الحَديثِ وَفي أَسْماعِنا سَكَكُ

يَهابُ حاكِيهِ صِدْقاً أَنْ يَبوحَ بِهِ **** فَكَيْفَ ظَنُّكَ بالْحاكِينَ لَوْ أَفِكُوا

أَوْدى المُعِزُّ الَّذي كانَتْ بِمَوْضِعِه **** وَباسْمِهِ جَنَباتُ الأَرضِ تَمتَسِكُ[4].

بعد أن توفي ولي نعمة ابن رشيق القيرواني، المعز لدين الله الفاطمي، حزن عليه حزنا كبيرا، وحلّا الخراب بعده بلاد القيروان فألمت بالشاعر الأحزان والآلام على ما كان

---

[1] ابن رشيق، **الديوان**، جمعه ورتبه: الدكتور عبد الرحمن ياغي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص195.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص137.

فيها من عمران وعلماء أجلاّء، فتركت الدنيا ابن رشيق وتركها منتقلا من مكان إلى آخر يطالب بما فقده دون جدوى، إلى أن وافته المنية حسب بعض المراجع وأهمها " ديوان ابن رشيق القيرواني للدكتور عبد الرحمن ياغي، وكتاب أدب المغرب العربي قديما، " للدكتور عبد العمر بن قنية " في مازر سنة 456هـ، وفي الأغلب سنة 463هـ[1]، وما تركه لنا ابن رشيق من آثاره العلمية والأدبية مازال بيننا خالدا لغزارته وأهمّيته الأدبية.

4-مرثية القيرواني " كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة" في الميزان النقدي

مرثية القيروان للشاعر ابن رشيق المسيلي من أشهر القصائد التي خلدت أحداث مدينة القيروان، لذلك فقد اتخذها النقاد موضوعا للدراسة: فالح نصيف الحجية الكيلاني في " رثاء القيروان " ومحمد البدوي في " القيروان بأقلام الشعراء " وفوزية بن سيف بن علي الفهدية في " دلالة الهوية في شعر ابن رشيق " وقبل عرضنا لما رأوه فيها لا بد أن نعرج على مسار من سبقونا إليها فقد كان لكل منهم رأيه الخاص حولها والبسط في ما يلي:

في إطار حديثنا عن القيروان باعتبارها مدينة حضارية وثقافية وما تحوزه من مكانة خاصة في قلوب شعراءها، ومكانة مرموقة في ظل حاكمها الراشد " المعز لدين الله الفاطمي " وما كانت تزخر به من علماء وأدباء وشعراء، إلا أن هذا لم يدم طويلا إذ تعرضت لهجوم من قبل الهلاليين فخربوها ونهبوا خيراتها وشردوا سكانها.

وبالرغم مما آلات إليه المدينة من خراب إلا أن شعراءها لم ينسوها، بل بقيت صورتها نظرة في نفوسهم فرثوها رثاءا مرا خلدوا ما وقع بها من مصيبة بمشاعر جياشة مبدين ما كانت عليه من جمال وازدهار ورقي ومقام، وما آلت إليه من حسرة الدمار ومن هؤلاء " ابن رشيق المسيلي وأبو الفضل جعفر بن محمد بن أبي سعد بن شرف الجذامي القيرواني وكذلك الضرير أبو الحسن العلي بن عبد الغني الحصري القيرواني ".

[1] ابن رشيق، **الديوان** ، مصدر سابق، ص09.

وبصدد حديثنا عن تلك المدينة الخالدة بحضارتها وثقافتها، نجد انه قد تعددت واختلفت آراء النقاد حولها إذ ركز كل واحد فيهم على جانب معين مبديا رأيه فيها وهذا بيانه:

أ-الناقد فالح نصيف الحجية الكيلاني:

تحدث هذا الناقد عن بلاد القيروان لما كانت في اوج عظمتها وقيمة حضارتها وما كانت تزخر به من علماء وشعراء، كما تحدث هذا الرجل عن بلاد القيروان وما كانت عليه من علو وشأن وعظم حضارة وما أصابها بعد النكبة.

يقول: " القيروان مدينة عامرة في أوج عظمتها نهبت و اخترقت من قبل الهلاليين فاضطر شعراؤها إلى مغادرتها والفرار منها إلى أمصار وبلاد أخرى لكنهم غرسوا أثرا رائعا بقي خالدا على مدى الدهر"[1].

فقد ركز الناقد على ثلاث قضايا هي:

-بكاء أبي علي الحسن على مدينته بكاءً مرا ما ألزمه طول النفس إذ يقول:

كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة **** بِيضِ الْوُجوهِ شَوامخِ الإيمانِ

مُتَعاوِنينَ على الدِّيانَةِ والتّقى **** للهِ في الإسْرارِ والإعْلان

وَعَفا مِنَ الأَقْطارِ بَعْدَ خَلائِها **** ما بَيْنَ أَنْدَلُسٍ إلى حُلْوانِ[2].

-وبيّن الناقد أن الشاعر لم يقف حزنه عن القيروان والإنسان فقط بل تجاوز حزنه إلى الطبيعة، التي اهتزت بدورها لما أصاب القيروان وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق:

وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ **** في أُفْقِهِنَّ وَأَظْلَمَ الْقَمَرانِ

وَأَرى الْجِبالَ الشُّمَّ أَمْسَتْ حُشَّعا **** لِمُصابِها وَتَزَعْزَعَ الثَّقلانِ[3].

---

[1] فالح نصيف الحجية الكيلاني، **رثاء القيروان**، مجلة أمير البيان العربي، أريج تونس، 18-08-2018، موقع-arije tunisie.tn

[2] ابن رشيق، **الديوان** ، مصدر سابق، ص- ص197- 211.

[3] المصدر نفسه، ص211.

–وقد ختم قصيدته بالتساؤل والاستفهام مبديا حيرته عمّا إذا كانت ستعود هذه المدينة الناعمة إلى سابق عهدها أم أنّ ما تعرّضت إليه من ذل وهوان أمر باق وكيف ذلك؟[1]، نجده يقول في هذا الصدد:

أَتَرَى اللَّيالي بَعْدَ ما صَنَعَتْ بِنا **** تَقْضي لَنا بِتَواصُلٍ وَتَدانِ
وَتُعيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها **** فيما مَضى مِنْ سالِفِ الأَزْمانِ[2].

إنّ فالح الكيلاني في دراسته لنونية ابن رشيق لم يكتف بالنظر في مواضيع القصيدة وحسب وإنما تجاوز ذلك إلى نقد أسلوب الشاعر أيضا، حيث يقول القصيدة جاءت كلها " بأسلوب عربي مبين رغم ما تسرب إليه من جمل مضطربة وركيكة أحيانا، أما عاطفته فصادقة لأنّه من أهل المدينة الذين شرّدوا وأبعدوا عن ديارهم فجاءت زاخرة بعواطفه الحزينة تنبثق من قلب يقطر ألما وأسى على ما حلّ بمدينته من دمار وخراب[3]".

ب–محمد البدوي:

ركز الناقد في حديثه عن المرثية على الجانب الوصفي فيها باعتبار أنّها كانت من جهة أولى مركز إشعاع علمي وأدبي، كما كانت من جهة أخرى من أبرز الحواضر الإسلامية يقول: " إن ابن رشيق قد ركز ... (في نونيته على) وصف عدة نكبات آلا وهي: " نكبة السكان، نكبة المدينة، ونكبة العلم والدين "[4].

مما وصف به حالة السكان لما حل بهم من مصائب ومثال ذلك قوله:

فَتَكوا بأُمَّةِ أَحْمَدٍ أَتُراهُمُ **** أَمِنُوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ
نَقَضُوا العُهُودَ المُبْرَماتِ وَأَخْفَرُوا **** ذِمَمَ الإلهِ وَلَمْ يَفُوا بِضَمانِ
فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ وَآثَرُوا **** سَبْيَ الْحَريمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوانِ
سامُوهُمُ سُوءَ العَذابِ وَأَظْهَروا **** مُتَعَسِّفينَ كَوَامِنَ الأَضْغانِ

[1] فالح نصيف الحجية الكيلاني، **رثاء القيروان**، مرجع سابق، دون صفحة.
[2] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص 211، 212.
[3] فالح نصيف حجية الكيلاني، **رثاء القيروان**، مرجع سابق، دون صفحة.
[4] محمد البدوي، **القيروان بأقلام الشعراء**، جمع ودراسة مواقع صديقة، مجلة مروج، موقعmohamed bedoui.com.

وَالمُسْلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ **** أَيْدِي العُصاةِ بِذِلَّةٍ وَهَوانِ
ما بَيْنَ مُضْطَرٍّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ **** وَمُقَتَّلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عانِ
يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغاثُ صَريخُهُمْ **** حَتَّى إذا سَئِمُوا مِنَ الارْنانِ
بادوا نُفُوسَهُمُ فَلَّما أَنْفَذُوا **** ما جَمَّعوا مِنْ صامتٍ وَصوانِ[1]

ومما وصف به المدينة يقول: " بمثابة الوجه الثاني في المأساة وقد تعاظمت المأساة عند ابن رشيق من خلال تصويره لتطور المدينة التي صارت تنافس عواصم الدنيا وتتفوق عليها ثم تصيبها الأيام في الصميم[2] " يقول ابن رشيق:

كانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوَانُ بِهِمُ إذا **** عُدَّ المَنابِرُ زَهْرَةَ البُلْدانِ
وَزَهَتْ على مِصْرٍ وَحُقَّ لَها كَما **** تَزْهُو بِهِمْ وَغَدتْ على بَغْدانِ
حَسُنَتْ فَلما أَنْ تَكامَلَ حُسْنُها **** وَسَما إِلَيْها كُلُّ طَرْفٍ رانِ
وَتَجَمَّعَتْ فيها الفَضائلُ كُلَّها **** وَغَدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ الإيمانِ
نَظَرَتْ لها الأَيَّامُ نَظْرَةَ كاشِحٍ **** تَرْنُو بِنَظْرَةِ كاشِحٍ مِعْيانِ[3]

أما في حديثه عن النكبة الثالثة والأخيرة فقد ركز محمد البدوي على الجانب الديني بالدرجة الأولى باعتبار المدينة من أهم الحواضر الإسلامية من حيث العمق الديني[4] فحسب رأيه " نظرا لما تمتاز به المدينة من عمق ديني فقد كان تعطيل هذا الجانب أكبر خسارة في القيروان بعد أن كانت منارة فقه وعلم"[5].

وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق واصفا مدينته التي كانت تزخر بالعلوم من فقه ودين إذ يقول:

كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة **** بِيضِ الْوُجوهِ شَوامخِ الإيمانِ
مُتَعاوِنينَ على الدِّيانَةِ والتّقى **** للهِ في الإسْرارِ والإعْلانِ

[1] ابن رشيق، مصدر سابق، ص- ص 204-208.
[2] محمد البدوي، **القيروان بأقلام الشعراء**، مرجع سابق، دون صفحة.
[3] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص207.
[4] محمد البدوي، **القيروان بأقلام الشعراء**، مرجع سابق، دون صفحة.
[5] المرجع نفسه، دون صفحة.

.....

وَالمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ **** خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ

قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ **** لِصلاةِ خَمْسٍ لا ولا لأَذانِ[1]

ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة أنّ محمد البدوي بين المعاني الحضارية التي قامت عليها القيروان وأنّ خسارتها وخرابها بمثابة خسارة لمجدها الديني والحضاري.

ج–فوزية بن سيف بن علي الفهدية"

نحت الناقدة منحى مغايرا لما أتى به كل من فالح الكيلاني ومحمد البدوي وذلك بتركيزها على غرض القصيدة حيث أنها تندرج ضمن غرض الرثاء أي رثاء البلدان وبالأخص القيروان، فهو ينقل لنا حادثة تاريخية مهمة ويؤرخ لفداحة الجرم التي ارتكبته تلك القبائل في ذلك الزمان وبالتحديد (442 هـ /1050م)[2] ومعنى أن نونية أبي على الحسن صنفت ضمن غرض البكائيات وما هي إلا وثيقة تاريخية تحمل في طياتها تاريخا لفترة زمنية عاشتها مدينته.

كما أن القيروان–حسب الناقدة– كانت مرجعا فكريا ودينيا لكل العرب والمسلمين، وموطنا روحيا لأهل الشمال الإفريقي فنظمت القصيدة لتكون نصا خالدا في الحنين إلى الأوطان[3].

فالناقدة في تحليلها لقصيدة ابن رشيق ودراستها لها، حددت تحديدا دقيقا انتماء القصيدة وهو مذهب دقيق في تصنيفها تاريخيا وأدبيا.

وقد كانت الناقدة جد دقيقة من حيث الولوج إلى أعماق النص حيث قسمت القصيدة إلى عدة مشاهد إذ أنها " عدة مزايا الإنسان التي طبعت المكان، ويعد ملامح الزمان بما صاغه

---

[1] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص210.

[2] بويحي الشادلي، **الحياة الأدبية الإفريقية في عهد بني زيري**، نقله إلى العربية عبد الرزاق، الجزء الأول، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، الطبعة الأولى، 2006، ص50.

[3] فوزية بن سيف بن علي الفهدية، **دلالة الهوية في شعر ابن رشيق: دراسة تحليلة لقصيدته في رثاء القيروان**، المجلس الدولي للغة العربية، أعمال المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، ص04، الموقع الإلكتروني:–conference–research 3604186–152706508

الإنسان في ذلك الزمان[1] " ويظهر ذلك من الأبيات الأولى حتى البيت الحادي والعشرين إذ يقول الشاعر:

كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة **** بِيضِ الْوُجوهِ شَوامخِ الإيمانِ
وَتَجَمَّعَتْ فيها الفَضائلُ كُلَّها **** وَغَدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ الإيمانِ[2]

وفي هذه الأبيات يصور الحياة في ظل حاكمها آمنة مستقرة، وما يمكن للإنسان أن يفعله في هذه الأماكن، فكلمة " كم كان "[3] تعبّر عن صور الاغتراب عن الوطن والإحساس بألم الضياع لما كان فيه. كما أنها كانت دراسة الناقدة أعمقَ من حيث ولوجها إلى حيثيات نظم القصيدة أين كان ابن رشيق بعيدا كل البعد عن مدينته، ولهذا جمع شعره " مشاعر التفجع والتحسر على البلدان وما حلّ بها من خراب وبين الحنين إلى الوطن الذي غادره ".

وقد حددت الناقدة خصائص عديدة تجسّدت في نص ابن رشيق من أهمّها أنّ " ابن رشيق لم يرث المكان بمفرده بل رثى الكيان الذي يمثله الوطن "[4]. وقد جسدت هذا الكيان في ثلاث أركان من مكان وزمان وإنسان.

ويتضح هذا الكيان بدءا من البيت الأول إلى البيت الثامن عشر:

كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة **** بِيضِ الْوُجوهِ شَوامخِ الإيمانِ
كانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوَانُ بِهِمُ إذا ****عُدَّ المَنابِرُ زَهْرَةَ البُلْدانِ[5]

وفي هذه الأبيات بيّن الشاعر دور الإنسان ووجوده في بناء القيروان ثم علل سبب ازدهار القيروان باعتبار أنها مركز إشعاع علمي ضارب في عمق الدين الإسلامي لما تحويه من علماء وأئمة.

---

[1] المرجع نفسه، ص05.

[2] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص- ص197- 207.

[3] فوزية بن علي الفهدية، **دلالة الهوية في شعر ابن رشيق: دراسة تحليلة لقصيدته في رثاء القيروان**، مرجع سابق ص06.

[4] المرجع نفسه، ص07.

[5] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص- ص167- 206.

بالإضافة إلى أنّ " أبا علي الحسن" بنى نصه على جملة من المشاهد الأساسية نقلت لنا بتسلسل الأحداث التي آلت إليها مدينته أنها تجربة تغير الحال في البلدان بعدما كانت تتمتع به من أمن واستقرار قد عرضت للخراب والدمار، بسبب ما لاقته من عدوّ شرس هدم كيانها وطمس هويتها وقوض حضارتها التي قامت عليها.

ويمكن تحديد المشاهد التي صرحت بها الناقدة فوزية الفهدية حسب دراستها التحليلية للشاعر وهو يرثي مدينته في ما يلي:

-مشهد الماضي الزاهر وأسباب جماله[1] من البيت الأول إلى البيت الحادي والعشرين:

مُتَعاوِنينَ على الدِّيانَةِ والتّقى **** للهِ في الإسْرارِ والإعْلان

وَتَجَمَّعَتْ فيها الفَضائلُ كُلَّها **** وَغَدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ الإيمانِ[2]

-مشهد وقوع المصيبة وحصول الكارثة من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الخامس والعشرين:

نَظَرَتْ لها الأَيَّامُ نَظْرَةَ كاشِحٍ **** تَرْنُو بِنَظْرَةِ كاشِحٍ مِعْيانِ

حَتَّى إذا الأَقدارُ حُمَّ وُقُوعُها**** وَدَنا كلقَضاءُ لِمُدَّةٍ وَأَوَانِ[3]

-مشهد التنكيل والتعذيب والتخريب الذي لحق بالقيروان وأهلها من البيت السادس والعشرين إلى البيت الثاني والأربعين:

فَتَكوا بأمَّةِ أَحْمَدِ أَتُراهُمُ **** أَمِنُوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ

بَيْتٌ بِوَحْيِ اللهِ كانَ بِناؤهُ **** نِعمَ البِنا وَالمُبْتَنى وَالباني[4]

-مشهد أصداء المصيبة وآثارها على حواضر الأمم ونفس الشاعر وقد تجسد هذا المشهد من البيت الثالث والأربعين إلى البيت الخمسين:

أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصيبَةً ما تَنْجَلي**** حَسَراتُها أَوْ يَنْقَضي المَلَوانِ

---

[1] فوزية الفهدية، **دلالة الهوية في شعر ابن رشيق: دراسة تحليلة لقصيدته في رثاء القيروان**، مرجع سابق، ص07.

[2] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص207.

[3] المصدر نفسه، ص208.

[4] المصدر نفسه، ص210.

وَالأَرضُ مِنْ وَلَع بها قَدْ أَصْبَحَتْ**** بَعْدَ القَرارِ شَديدَةَ المَيَلانِ[1]

-أما المشهد الأخير من نص القصيدة ففيه التعليل بالأماني حتى تعود القيروان كما كانت وذلك في الأبيات الأربعة الأخيرة منها حيث يقول:

مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْ نَضائِرَ حُسْنِها الْ **** أَيْامُ وَاخْتَلَفَتْ بها فئَتانِ
وَغَدَتْ كأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلم تَكُنْ **** حَرَماً عَزيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهانِ
أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بأَهْلِها **** وتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُرا الأَقْرانِ
فَتَفَرَّقُوا أَيْدي سَبا وَتَشَتَّتُوا **** بَعْدَ اجْتِماعِهِمُ على الأَوْطانِ[2]

يمكن القول مما سبق: أنّ مرثية القيروان عكست لنا نفسية الشاعر وما يعانيه من اغتراب وبعد عن الأوطان. وكشفت لنا عن غرض الرثاء في ثوب جديد إذ لم يضحَ الرثاء متعلقا بالشخص والبكاء عليه كما عهدنا في القصيدة العربية القديمة بل تجاوز إلى حد بعيد أصبح مضمونه رثاء مكان بأكمله، ولما كان الرثاء غرضا شعريا قديما، فقد لبس عند ابن رشيق وأمثاله حلة جديدة أعطت للتعبير الشعري معاني جديدة ساهمت في إثرائه بما حوته[3].

[1] المصدر نفسه، ص211.

[2] ابن رشيق، **الديوان**، مصدر سابق، ص212.

[3] فوزية الفهدية، **دلالة الهوية في شعر ابن رشيق: دراسة تحليلة لقصيدته في رثاء القيروان**، مرجع سابق، ص07.

مما سبق يمكن القول أن: قصيدة "كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة" عبّرت عن المدينة قبل النكبة وبعدها كما عبرت عن نفسية الشاعر بصدق وما يحمله من عاطفة جياشة لمدينته التي ترعرع فيها وعرف فيها العلم والرفعة، إنها بحق كارثة حلت بالشاعر والمدينة معا، وهو أصعب ما يسجل التاريخ.

فالقصيدة كانت بمثابة سجل تاريخي لأحداث النكبة وأوضاع المدينة أيضا، فقد بقيت هذه النكبة بفضل القصيدة مرسومة بأذهان الأجيال كلها.

الفصل الأول:

الترصيع.

إنّ مزيّنات الشعر كثيرة منها ما يتعلق بتركيبه، ومنها ما يتعلق بخياله، ومنها ما يتعلق بموسيقاه. ويعد الترصيع أحد هذه الوسائل التي تضفي على الشعر جانبا موسيقيا يُحدث التوازن فيه أو يُشعر قارئه بالترنم فيتأثر. سنعالج في هذا الفصل من المذكرة جانبا نظريا منه، متطرقين إلى مفهومه، وأقسامه، وأبعاده الجمالية لدى النقاد.

1. مفهوم الترصيع:

للتعرف على أي مصطلح لا بد من العودة أولا إلى مفهومه اللغوي، ثم التدرج نحو مفهومه لدى أهل الاختصاص. لذا ستكون لنا وقفة مع مفهوم الترصيع لغة ثم اصطلاحا.

أ-لغة:

ورد في معجم مقاييس اللغة أنّ الترصيع من مادة "(رَصعَ) (الراء، والصاد، والعين) أصل واحد، يدلّ على عقد شيء بشيء كالتزيين له به، يقال لحلية السيف رصيعة، والجمع رصائع، وذلك ما كان منها مستديرا، وكل حلقة حلية مستديرة رصعية قال الهدلي:

ضَربنَاهُمُ حتى إذا اربَتَّ جمعُهُمْ وعادَ الرَّصيعُ نُهْبَة للحمائلِ

ومن الباب المراصع، وهي التمائم، سميت بذلك لأنها تُعلق. ويقال رصع الشيء إذا عقد. ويقال رصع بها إذا عبق"[1].

من خلال النص نفهم أن لفظ الترصيع دل في كل الهيئات على التزيين. وبالتالي فهو وسيلة تزيينية، أينما حلّت جمّلت.

ب-اصطلاحا:

-عند القدماء:

جاء في كتاب الصناعتين **لأبي هلال العسكري** قوله "هو أن يكون حشو البيت مسجوعا

1- أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص397.

وأصله من قولهم: رصعت العقد إذا فصلته"[1]. وفي كتاب المنزع البديع **للسجلماسي** قوله "تاج مرصع بالجواهر، وسيف مرصع، أي محل بالرصائع وهي حلق يحلى بها، الواحدة: رَصِعَيةٌ"[2].

وفي كتاب المثل السائر **لابن الأثير** قوله الترصيع "مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ منثورة من الأسجاع. وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية[3]".

من خلال المفاهيم السابقة للترصيع نفهم أنّ هذه الظاهرة الإيقاعية هي تقسيم لغوي مقصود من طرف المبدع لغرض التزيين، شريطة أن تكون مواضعه منظمة، درجة يحدث فيها التوازن والتساوي بين الوحدات اللغوية إما في الوزن أو القافية أو فيهما معا.

-عند المحدثين:

إن نظرة المحدثين لظاهرة الترصيع كانت متوافقة مع نظرة القدماء من حيث المنطلق وهو التزيين، لكنهم أضافوا إلى جهودهم تقسيمات وتفريعات عديدة وهذا راجع إلى اعتمادهم على العلوم الحديثة كعلم الأصوات وغيره. وقد ذهبوا إلى تمييز الظاهرة الترصيعية انطلاقا من الجانب الشكلي للغة؛ حيث يتحدث جون كوهين عنه بأنه: "تجانس صوتي كالقافية، ينبغي أن تسند إليه نفس وظيفتها"[4]، ويوافقه في ذلك حسن الغرفي بقوله: الترصيع "تقنية

1- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1981 ص253.

2- أبي محمد القاسم السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط الطبعة الأولى، 1980، ص509.

3- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أداب الكاتب والشاعر**، تحقيق: احمد الحوفي، بدوي طبانة، الجزء الأول، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ص277.

4- جون كوهين، **النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا**، ترجمة: احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000، ص111.

داخلية تقترن بأغراض فنية[1]. بينما يتخذ أماكن مختلفة في القصيدة المعاصرة"[2]. ويضيف عليه محمد العمري بأنّ الترصيع "توازن [بين] الصوائت[حركات ومدود]، ومنه صرفي حال توازنها بالنوع، وتقطيعي بحال توازنها مقطعيا، بقطع النظر، عن نوع الصوائب وتسجيعي وهو تردد صائت في بيت أو قصيدة دون ارتباط بكلمة أو انساق صرفية أو تقطيعية"[3]. ويجمِل رشيد شعلال الآراء السابقة بقوله: الترصيع "مجموعة من الأنماط الخطابية المتماثلة"[4].

من خلال ما سبق من أقوال الباحثين نستنتج أن الترصيع لدى المحدثين هو نفسه لدى القدماء وإن اختلفت المصطلحات والمواضع؛ أي أنه توازن صوتي يحدث في الشعر والنثر على سواء، تختلف مواضعه باختلاف مبدعيه، ويعود ذلك إلى الهدف المنشود من وظيفته. وبالتالي فهو تجميل للغة وتزيين لها، مما يدفع الملل شريطة الابتعاد عن التكلف.

2. أقسام الترصيع:

ورد تقسيم الترصيع لدى علماء اللغة قديما وحديثا على النحو التالي :

1- حميدة صباحي، **جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي**، مجلة المخبر، جامعة بسكرة الجزائر، العدد العاشر، 2014، ص408، نقلا عن حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001، ص44.

2- المرجع نفسه، ص408.

3- جميلة روباش، **بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني: دراسة أسلوبية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب قديم، إشراف محمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006.2007 ص62، نقلا عن محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري والبنية الصوتية في الشعر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص112.

4- رشيد شعلال، **البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام: بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2011، ص188.

أ-عند القدماء:

ذكر عليّ بن خلف الكاتب أنّ **أبا علي الفارسي** قسّم الترصيع ثلاث أقسام: "ترصيع الحذو، وترصيع اللّغو، وترصيع الموازنة؛ فأما ترصيع الحذو: هو أن تأتي الكلمتان على صورة واحدة [وزن] وروي واحد، ولا يفترقان إلا في الشكل [حركات الحروف] والإعجام [الحروف]، [مثل حُبًا، خِبًا] أو في الإعجام فحسب، أو في الشكل فحسب. وأما ترصيع اللغو: فهو أن تكون الكلمتان على صورة واحدة والروي مختلف مثل [سَابِغٌ، وسَابِعٌ].
وأما ترصيع الموازنة فهو أن يكون البيت أو الفصل مقسوما كلمتين كلمتين من غير زيادة عليهما، وأن تكون الثانية من كل قسم على وزن الثانية من القسم الذي بعدها.[مثل: دامت أيامكَ، ونصرت أعلامكَ، نفذت أحكامكَ]"[1].

يتضح من قول أبي علي أن الترصيع أنواع تخص بناء الوحدة اللغوية، فمن لا يعرف تفاصيل اللغة العربية، يظن أن الكلمات متعلقة بالترصيع نفسه، لكن المتخصص المدقق في اللغة يدرك أن الأمر يتعلق بالوزن حينا (الصيغة الصرفية)، والقافية(الحرف الأخير) حينا آخر، وبحركات الحروف (الفتحة، الضمة، الكسرة) حينا ثالثا، وبالحروف نفسها حينا رابعا والتقسيم اللغوي (تقابل الألفاظ في المواضع) أحيانا أخرى.

والترصيع عند **أبي الإصبع العدواني** ينقسم إلى قسمين: ترصيع مدمج وترصيع غير مدمج؛ فالمدمج هو كل جزء مسجع من أجزائه مدمج في الجزء الذي قبله، ومن الترصيع ما تكون أجزاؤه المسجعة غير مدمجة فيما قبلها.

-فمن الأول قول الشاعر:

عذب مقبلها، خدل مخلخلها كالدعص أسفلها، مخضوبة القدم

-ومن الثاني قول مسلم بن الوليد:

1- علي بن خلف الكاتب، **مواد البيان**، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 2006، ص193، 194، استفدنا في الأمثلة من هامش الصفحات.

كأنه قمرٌ، أو ضيغمٌ عصر أو حيّةٌ ذكر، أو عارضٌ هطلُ"[1].

والترصيع عند **يحي بن حمزة بن علي العلوي اليمني**(كامل وناقص)؛ " فالكامل هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الأوزان والقوافي من غير مخالفة لأحدهما الثاني في زيادة ولا نقصان. أما الناقص فهو أن يختلف في الوزن [الصيغة الصرفية] وتستوي الأعجاز [نهاية الكلمة]"[2]. فالترصيع –حسب العلوي– هو توازن بين الكلمات يُحدث أجراسا لغوية.

حسب ما تقدم، فإنّ الترصيع لدى القدماء كان تقسيمه دقيقا جدا، فهم لم يتركوا جزء من أجزاء اللغة إلا وصنفوه، فلم يتركوا حركات، أو حروف، أو صيغ صرفية، أو توالي من حيث المواضع، إلا ورصدوه وأعطوه اسما. فكان منه ترصيع (الحذو، واللغو، والموازنة، والناقص والكامل، والمدمج، وغير المدمج).

ب–عند المحدثين :

ورد عند **محمد العمري** أن الترصيع ثلاث أنواع: مسجوع (تام)، وشبيه بالمسجوع (ناقص)، ومقطعي تصريفي. ومن الأمثلة على النوع الأول قول الشاعر المنداسي:

بين إحراض وإعراض غَدا شمل صبري تحت قَهري في نكل

ومن أمثلة النوع الثاني قوله أيضا:

صل يا رَب عَلى من باسمه يقبل اللّه من العَبد العمل

ومن أمثلة النوع الثالث قوله أيضا:

1– عمر عتيق، **في إشكالية المصطلح البديعي**، مجلة الباحث، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 14 ديسمبر 2013، ص90، PDF، نقلا عن ابن أبي الاصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص95.

2– مسعود بودوخة، **الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية**، ص200، نقلا عن يحي بن حكزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الجزء الثاني، ص194، عن الموقع: https://bookes.google.dz

قَد تَحلّى إذ تجلى بدره بالبها من ربه عزّوجل"[1].

ويذهب **رشيد شعلال** –حسب دراسته للترصيع–أنّه مماثلة خطابية[2]، فهو يجمع كلاّ من التجنيس، والتقسيم، والموازنة، والمقابلة وغيرها كثير، ومن أمثلته ما يلي:

–التجنيس قول أبي تمام: (سريع)

أطرْفُهُ أحسَنُ أَمْ ظِرْفُهُ أوْ وجههُ أحسنُ أم عقلهُ ؟

–والتقسيم قول الشاعر: (خفيف)

عضبتها، نحيبها، عزمات عضبتني، تبصري، واغتماضي"[3].

–والموازنة قول بعضهم:

"دامت نعمك وحمد كرمك وشفي ألمك"[4].

–والمقابلة قول الشاعر (طويل) :

نُجُومٌ طَوَالِعُ، جِبَالُ فَوَارِغُ غُيُوثُ هَوَامِعُ، سُيُولُ دَوَافِعُ[5].

ومنه، فالترصيع –حسب نقاد العصر الحديث– تزيين لغوي يحفّز القارئ، ويمكن تصنيفه ضمن كل الأجناس البديعية التي لها علاقة بالإيقاع الداخلي للنص الشعري أو النثري، والتي تشكّل تناسبا وتوافقا بين وحدات اللغة.

1– جميلة روباش، **بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني**، مرجع سابق، ص62، 63.

2– رشيد شعلال، **البنية الايقاعية في شعر ابي تمام: بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا**،مرجع سابق، ص188.

3– المرجع انفسه، ص–ص 123، 194.

4– علي بن خلف الكاتب، **مواد البيان**، مرجع سابق، ص194.

5– رشيد شعلال، **البنية الايقاعية في شعر ابي تمام: بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا**، مرجع سابق، ص190.

3. الأبعاد الجمالية لظاهرة الترصيع:

إن الترصيع ظاهرة صوتية معروفة، يبرز إيقاعها في الشعر أكثر من النثر[1]، فإن توظيفه في قصيدة ما بمختلف أبعاده سواء كانت إيقاعية أو بنائية وحتى معنوية فإنه يزيد من جمال النص، وفي مايلي جملة من الأبعاد الجمالية التي تحدث عنها الدارسون:

أ-البعد الإيقاعي:

إذا كان الترصيع هو "تكافؤ طرفين، وتناظرهما في نوع الحركات والساكنات، والمد كليا أو جزئيا[2]، فإننا نرصد جملة من النماذج التي يتوافر فيها الجانب الإيقاعي لهذه الظاهرة البلاغية، ومن أمثلته في القصائد الزجلية للشاعر إدريس أمغاري يقول:

غيّمني نبّتني

عقّلني حسّسني

شكلنيّ زجلنيّ

لحننّي شطحنّي

بالشهوة بالنشوة بهج الحواس تبهاج[3].

وقوله أيضا:

أنا من الناس وماني راسي

الناس مني ومالي من ناسي

أنت القريب لقريب من إحساسي

1- ابتسام شبانة، **البنية الإيقاعية في شعر ابن زيدون وعلاقتها بالتجربة الوجدانية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي القديم، إشراف لخضر عيكوس، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2014.2013، ص63.

2- محمد داني، **جمالية الإيقاع في زجل إدريس امغاري مسناوي**، موضوع منقول عن منتدى مطر، منتدى الزجل المغربي، منتدى دراسات نقدية حول القصيدة الزجلية الموقع الإلكتروني:
montada_zajalmaghrib_ahlamontada/com

3- المرجع نفسه، دون صفحة، استفدنا في الأمثلة في هامش الصفحات.

أنت البعيد لبعيد من باسي[1]

ما يمكن رصده من خلال هذين المقطعين أنهما "يجسدان جملة من التوازنات الصوتية والصرفية وحتى الوزنية، المتمثلة في التقابل المعنوي بين الألفاظ في المقطع الأول (غيّمني / نبّتني) و(شكلنّي/ زجلنّي) و(لحننّي / شطحنّي). وقد تجسد التوافق أيضا في المقطع الثاني (ماني / راسي)، (مالي / ناسي)، (القريب / لقريب)، (البعيد / لبعيد). ومن جهة التجانس الصوتي نجد الجناس الناقص في (غيمني، عقلني، زجلني، لحني). أما من الناحية الصرفية تشترك الكلمات المتقابلة في المقطع الأول في صيغة "فعلني"، أما المقطع الثاني هناك اشتراك في الصيغ الصرفية المتجسدة في (قُرْبُ / بُعْدُ) على وزن فُعْلُ، و(قريب / بعيد) على وزن فعيل"[2].

وفي ذات السياق نجد للترصيع دورا في خلق الإيقاع بما يوفره من تماثلات صوتية على مستوى الأصوات، باعتبار أنّ "العلاقات الترصيعية جوهر العلاقات الكمية التي تتميز بالتناظر بين الوحدات الزمنية"[3]. ويمكن أن نلمس بعضا من التماثل الصوتي في النموذج التالي:

جَرْحَ مَيْت...أقول الاعنيات الآن لا.

وَجْهَ شَيْخ يتلوى[4].

نلاحظ من خلال هذا النموذج الشعري تماثلا في الأصوات بين كلمتي (جَرْحَ / وَجْهَ) و(مَيْت/ شَيْخ) وقد حقق هذا التماثل على مستوى الأصوات تأثيرا كبيرا في الإيقاع، وذلك بسبب وحدة الموقع، أضف إلى ذلك أن هذا "التماثل لم يكن على مستوى [الأصوات] فقط

1- محمد داني، **جمالية الإيقاع في زجل إدريس امغاري مسناوي**، مرجع نفسه، دون صفحة.

2- المرجع نفسه، دون صفحة.

3- صبيرة قاسي، **بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات ومابعدها**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي إشراف احمد حيدوش، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2011.2010، ص242.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بل تجسد أيضا على مستوى الدلالة [التماثل الدلالي] بين كلمتي (ميت / شيخ)[1]. فهذا النموذج اتسم بالتوافق والاستقامة من حيث الإيقاع والدلالة.

ب-البعد البنيوي:

من الآثار التي تخلفها الظاهرة الترصيعية سواء كانت في القصيدة القديمة أو المعاصرة، إحداث هندسة صوتية محكمة البناء. فحسب عبد الرحمان تبرماس هو "عبارة عن مقابلة لفظة بلفظة أفقيا أو عموديا في البيتين الخطي أو الصوتي على وزنها ورويتها فتكونا متوازيتين ومتوازنتين لا تزيد إحداهما عن الأخرى"[2]. فمن خلال هذا القول يتضح بأن الترصيع قد يأتي على مستوى البناء اللغوي ومن النماذج قول الشاعر إدريس أمغاري:

غيمني نبتني

عقلني حسسني

شكلني زجلني

لحني شطحني

ففي هذا المقطع الزجلي نجد أربعة أنواع من التقابل في البناء هي:

-التقابل المتوافق: (التغييم / الإنبات).

-التقابل المنسجم: (التعقيل / التحسيس).

-أما التقابل الأفقي ففي قوله:

غيمني ينبتني

عقلني حسسني

1- صبيرة قاسي، **بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها**، مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- حماني صليحة، زيان فاطمة الزهراء، **الإيقاع الداخلي في ديوان الرماد لعبد الله شريط**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، اشراف قاسي صبيرة، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر، 2015.2014، ص32، نقلا عن عبد الرحمان تبرماس، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، ص245.

شكلني زجلني

-أما التقابل العمودي نجد:

غيمني نبتني

عقلني حسسني

شكلني زجلني

-وفي نموذج آخر نقفعلى ترصيع متوازن مثل:

أدرك الآن أكثر من أي وقت مضى.

كيف أصبح أكبر من أي وقت مضى[1].

يظهر التوازن على مستوى السطرين بين لفظة [أدرك / أصبح] وبين [أكثر/ أكبر].

فمن النماذج السابقة نجد أن الترصيع بمختلف أنواعه حقق انتظام وترابط بين أطراف الأسطر. وبالتالي ساهم في إعطاء البناء اللغوي نظاما يجعل القارئ أو المستمع له يشعر بتوازن نفسي وفكري، يؤلف القلوب، ويجمع بين مختلف الألباب.

وفي ذات السياق نجد "التوازي العمودي للظاهرة الترصيعية قد يتجسد في التطابق التام أو الجزئي بين عناصر البناء النحوي للجملة المتوازنة ومن أمثلة قول الشاعر:

ليتنا لم نعرف الصحو.

ليتنا لم نعرف الشكر.

يبدو في هذا المقطع الشعري أن التوازي العمودي حصل على المستوى التركيبي للجملة؛ إذ جاءت الجملتان فعليتان على شكل أسلوب إنشائي يحمل دلالة التحسر والندم، فقد تألفت

1- صبيرة قاسي، **بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها**، مرجع سابق، ص242، استفدنا في الأمثلة في صفحات الهامش.

العناصر الإيقاعية في [السطرين] إلى وحدات معجمية [قائمة على الاعتدال والتناسب] وهذه الميزات ساهمت في تحقيق ثراء في الإيقاع"[1]، والتمثيل كما يلي:

"ليتنا لم نعرف الصحو:

فعل +أداة جزم +فعل +اسم

وعلى نفس النسق نجد في البيت الثاني

ليتنا لم نعرف الشكر.

فعل +أداة جزم +فعل +اسم

وقد ساهم هذا التطابق في المباني على إحداث موسيقى داخلية تجعل المتلقي يترنم مع وحدات الشعر، ضف إلى ذلك تزيد من تكثيف والمعاني وإضفاء العمق عليها"[2].

ونجد الترصيع أيضا حقق توازنا من حيث البناء إذا وقع موقع القافية [محققا] "تنغيما صوتيا ودلاليا"[3].

وقد يقع الترصيع "موضع التتابع والتتالي حيث يكون فيها (متوازيا من حيث الوزن والقافية)، حاملا معه دلالة تضفي على النص الوضوح والجلاء ومن أمثلته قول الشاعر:

أجب قلبي ورُد صُراخ جرحي فقد طال اصطباري وانتحابي

نجد في هذا البيت الشعري أن الترصيع وقع بين كلمتين (اصطباري وانتحابي)؛ حيث جمع فيهما الشاعر بين المعطوفين، وبهذا فقد جاءت الكلمتين متتابعتين هذا من جهة، ومن جهة

1- وهاب داودي، **البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014، ص312، 313.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- ابتسام شبانة، **البنية الإيقاعية في شعراين زيدون وعلاقتها بالتجربة الوجدانية**، مرجع سابق، ص57.

الدلالة فهمي تحمل كثافة معنوية عميقة "تعبر عن مدى قلق الشاعر وحيرته بسبب بعده عن وطنه؛ حيث أن صبره قد طال ولم يجد من يسانده ويواسيه في غربته"[1].

ج-البعد الدلالي:

عُرف الترصيع بأنه "نمط تعبيري وطابع إيقاعي، إذ أن وظيفته التعبيرية تعتمد على طبيعة التوازن الموجود في البنية اللغوية"[2]، وبهذا الشكل يمكن تقسيم المقطع الشعري إلى توازنات صوتية [قائمة على الإيقاع]، وأخرى دلالية [ترتبط بالمعنى] ومن ثمة يمكن رصد هذا التوافق الدلالي في قول الجواهري:

رِثاؤُكَ ما أَشَقَّ على لساني ورُزْؤك ما أشدَ على جَنابي

نلاحظ أن "بنية الترصيع قد تجلت على مستوى البيت بين اللفظتين [أشق/ أشد] فهذه الألفاظ تتقابل تقابلا منتظما وخصوصا من ناحية التركيب"[3]، وقد شكلت لنا دعما معنويا بين الثنائيات المتقابلة.

وقد اشترط قدامة في الترصيع أن يتوفر فيه "الاتفاق في الموضوع الذي قيل فيه، حتى يبتعد عن التكلف"[4]، وهذا القول يفهم منه أنّ الترصيع يقتضي بالضرورة مراعاة الصفات حتى يحقق انتباها لما يرمي إليه الشاعر من دلالات عميقة ومن أمثلة الشاعر:

وما أنْبَا مصيرَكَ عَنْ مصيرِي وَمَا أَدْني مَكَانَكَ مِن مَكَانِي[5]

1- حماني صليحة، فاطمة الزهراء زيان، **الإيقاع الداخلي في ديوان الرماد لعبد الله شريط**، مرجع سابق، ص34.

2- على عزيز صالح، **شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع، المضمون واللغة)**، دار الكتب العلمية، 2011، ص93، 94.

3- علي عزيز صالح، **شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع، المضمون، اللغة)**، المرجع السابق، ص94.

4- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، الطبعة الاولى، 1978، ص46، 47.

5- علي عزيز صالح، **شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع، المضمون، اللغة)**، مرجع سابق، ص94.

إن هذا النموذج قد جمع فيه الشاعر من خلال ظاهرة الترصيع ما يحس به، وما هو واقع أي تماثل بين مصيره وما هو موجود في النص.

بعد هذا العرض المختصر لمفهوم ظاهرة الترصيع وأقسامه وجمالياته لدى النقاد سنحاول إعطاء الأمر جانبا تطبيقيا وذلك في الفصل الموالي، والغرض منه الكشف عن مواضع الترصيع في مرثية القيروان لابن رشيق، وأنواعه، ووظائفه، وجمالياته. مع لفت الانتباه إلى أننا سنتجاوز التقسيمات القديمة لظاهرة الترصيع لأنها كثيرة وتجعل الأمر أكثر تعقيدا. معتمدين التقسيم الحديث للظاهرة؛ وذلك وفقا للوزن والروي أي أنّنا سنعمل على دراسة هذه الظاهرة من خلال تقسيمها إلى ثلاثة أقسام هي: (الترصيع المتوازي، والترصيع المطرف، والترصيع المتوازن)، وسيأتي البسط في الجانب التطبيقي[1].

1- اعتمدنا في هذا التحليل على كتاب: رابح بوحوش، **البنية اللغوية لبردة البوصيري**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص43، 44.

الفصل الثاني:

جمالية الترصيع في مرثية القيروان

إنّ من أبدع الظواهر التي تميّزُ الشعر عن النثر ظاهرة الإيقاع، ومن بين الظواهر الإيقاعية التي لا تظهر للعين المجردة ولكن تجعلنا نترنم لسماعها، وتبعث في النفس متعة، وتجعل الشعر أكثر (اتّزانا) ظاهرة **الترصيع**، ونجد قصيدة (كَمْ كانَ فيها منْ كِرامٍ سادةٍ) للشاعر الجزائري ابن رشيق قد عجّت بهذه الظاهرة ما جعلنا نُقْدم على دراستها.

فمن خلال رصدنا لظاهرة الترصيع في هذه القصيدة لاحظنا تفاوتا في تواجد أنماط هذه الظاهرة، فقد احتل (الترصيع المطرف) المرتبة الأولى من حيث التكرار، فظهر ثمانية وعشرين مرة (28) ،أي بمعدل 70% "، ويأتي (الترصيع المتوازي) في المرتبة الثانية، أي خمس عشرة مرة (15)، ومعدله 20%، ليبقى الترصيع المتوازن في المرتبة الأخيرة من حيت التكرار، فقد تواتر استعماله اثنتي عشرة مرة فقط، أي بمعدل 10% من نسب تكرار هذه الظاهرة في القصيدة.

سنحاول في هذا الفصل التعرف على هذه الظاهرة أكثر، برصد مظاهر هذه الظاهرة التزيينية، وكيفية تشكّلها في بناء القصيدة، والأثر الذي تتركه في متلقيها من خلال الجمال الذي تحتويه.

1. مظاهر الترصيع في مرثية القيروان:

من خلال رصدنا لهذه الظاهرة، برز لنا ثلاثة أنواع: (ترصيع مطرف، ومتوازي، ومتوازن). اختلفت مواضع كل منها، تاركة أثرا ما، وفيما يلي البسط.

أ-الترصيع المطرف:

هو –حسب رابح بوحوش– ما "اتفقت فيه الثنائيات في الروي، واختلفت في الوزن[1]؛ أي أنه جانب من الإيقاع يوهم المتلقي بالتجانس بين الثنائيات من حيث الإيقاع، لكنه غير ذلك، إذ هو حَبْل رفيع يجمع أذن المتلقي –وَهْمًا– ليشعره بالتوافق. ومنه في القصيدة قول الشاعر:

1– رابح بوحوش، **البنية اللغوية لبوردة البوصيري**، مرجع سابق، ص46.

وَمُهَذَّبٍ جَـمِّ الفَضائِلِ بــاذِل لِنَوَالِهِ وَلِعِرْضِــه صَــوَّانِ
المُتَّقين الله حَــقَّ تُقــاتِه وَالعارِفينَ مَكايــدَ الشَّيطــانِ
لا يَستَطيعُونَ الكلام مَهابَة إلاَّ إشــارَةَ أَعيُــنٍ وَبَنــانِ
تُنْسيكَ هَيْبَتُهُمْ شَماخَة كُلِّ ذ مُلْكِ وَهَيْبَة كُلِّ ذي سُلْطــانِ
أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُم كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ
كانَتْ تُعَدُّ القَيــرَوانُ بِهِمْ إذا عُدَّ المَنــــابِرُ زَهرَةَ البُلــدانِ
وَتَجَمَّعَتْ فيها الفضائلُ كُلُّــها وَغَـدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ والإيمانِ
بِمَصائِبٍ مِنْ فادعٍ وأَشــائِبٍ ممَّنْ تَجَمَّــعَ مِنْ بَني دَهْمانِ
نَقَضُواالعُهُودَ المُبْرَماتِ وَأَخْفَرُوا ذِممَ الإلهِ وَلَم يَفُوا بِضَمانِ
فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ وَآثَرُوا سَبْيَ الْحَريمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوانِ
سامُوهُمُ سُوءَ العَذابِ وَأَظْهَروا مُتَعَسِّفيــنَ كَوَامِـنَ الأَضْغانِ
كانَتْ تُعَدُّ القَيــرَوانُ بِهِمْ إذا عُــدَّ المَنابِرُ زَهــرَةَ البُلدانِ
في جَنَّة الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمِ مَنْزِلٍ بَيْــنَ الْحِسانِ الْحُورِ وَالْغِلْمانِ
وَالمُسلِمــونَ مُقَسَّمــونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصــاةِ بِـذِلَّةٍ وَهَوانِ
وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاة عَزيــزَة تَسْبي العُقُــولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ
قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَمــاعَة لِصَــلاة خَمــسِلا ولا لأَذانِ
بَيْتٌ بِهِ عُبِدَ الإلَهُ وبُطِّــلَت بَعْــدَ الغُلُوِّ عِبــادَةُ الأَوثانِ
حزِنَت لها كُوَرُ العِراقِ بأَسْرِها وَقُـرى الشامِ وَمِصرُ والخُرسانِ
وَتَزَعْزَعَت لمصابهــا وَتَنَكَّدَتْ أَسَفًــا بلادَ الهنـدِ والسِّندان
وأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ فــي أُفْقِهِنَّ وأَظْلَــمَ القمرانِ
وَتُعيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها فيما مَضى مِنْ سالِفِ الأَزْمانِ
مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْ نَضائِرَ حُسْنِها الأَيَّــامُ وَاخْتَلَفَتْ بها فئَتانِ
وَغَدَتْ كأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلم تَكُنْ حَرَماً عَزيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهانِ

وحسب النماذج السابقة استخرجنا الثنائيات المطرفة، وقابلناها بأوزانها الصرفية، لإبراز مدى اختلاف كل منها عن الثانية من حيث الوزن:

-نواله / عِرْضه	(فَعَالِهِ / فِعْلِهِ)
-متّقين / عارفين	مُفْتَعِلِينَ / فَاعِلِينَ
-أعْين / بَنان	أَفْعُلِن / فَعَالٍ
-شماخة / هيْبة	فَعَالةَ / فَعْلةَ
-أحلامهم / فضْلهم	أَفْعَالُهُم / فَعْلهُم
-قيروان / بلدان	فَيْعَلان / فُعْلاَن
-تجمّعت / غدت	تَفَعّلَتْ / فَعَتْ
-مَصائب / أشائب	فَعَائِل / أَفاعِل
-نقضُوا / أحفروا	فَعَلُوا / أَفعَلو
-استحسنوا / أثرو	أَستَفعلوا / فَاعَلوا
-متعسّفين / كَوامن	مُتَفعّلين / فَواعِل
-تعدّ / عد	تفعل / فعل
-حسان / غلمان	فعال / فعلان
- مسلمون / مقسمون	مفعِلون / مفعّلون
- مهاة / عزيزة	فعال / فعِيلة
-جماعة / صلاة	فعالة / فعله
-عُبِد / بعد	فُعِل / فَعْل
-كُور/ مِصر	فُعل / فِعل
-تزعزعت / تنكّدت	تفعْللت / تفعّلت
-طلعْن / افقهن	فَعَلْن / فُعْلِهن
-القيروان / الأزمان	فيعلان / أفْعال

-سلبت / اختلفت فَعَلت / افْتَعلت

-ثُغْن / مُهَان فُعْل / فُعَال

من خلال النماذج السابقة، ومقابِلاتها الصرفية لاحظنا أن الشاعر قد حقق جمالا من حيث الإيقاع[1]؛ حيث أن قارئ أبيات القصيدة يشعر -بفضل ظاهرة الترصيع- أنه في مَرْكب يأخذه ذات اليمين وذات الشمال فهو في رحلة بعيدة نحو الماضي، قريبة في الوقت ذاته بفضل الإيقاع، جاعلة إياه يتأمل بحزن عميق حالة البلد الضرير المتألم المتحسر. فمن خلال القافية الموحدة لكل الثنائيات السابقة جعل الشاعر الوزن يستقيم في أذن القارئ كقوله (المسلمون، مقسمون) و(حسان، غلمان) و(تزعزعت، وتنكدت).

كما حقق هذا النوع من البديع كثافة معنوية؛ حيث جمع بين مختلف الصيغ الصرفية كالأفعال والأسماء (طلعن، أفقهن)، (متعسفين، كوامن)، وجمع بين الجمع والمفرد مثل (البلدان، القيروان) (الأزمان، القيروان) (أحلامهم، فَضلهم)، وبين صيغ المبالغة والأفعال المزيدة والمجردة مثل (تجمعت، غدت) و(استحسنوا، آثروا).

وحقق بفضل هذه الوسيلة اللغوية الجمالية استثمر الشاعر العديد من صيغ المبالغة مثل قوله (فعال، فعيل). إضافة إلى صيغة الجمع التي وردت بمختلف صورها مثل (أفعل، أعين)، (أفاعل، أشائب)، (فواعل، كوامن)، (أفعال، أزمان).

وكما هو ملاحظ أن هذه الوسيلة اللغوية قد استحوذت على رصيد لا بأس به من الألفاظ المختلفة الصيغ الصرفية، ما يدل على أن الشاعر متمكن في لغته، فمن خلال (الجمال)الترصيع أبدع وأبلغ رسالته أيضا في ثروة لغوية فنية غاية في الإبداع.

هذا إذا نظرنا إلى جانب اللغة، أما إذا نظرنا إلى جانب المعنى يتبيّن لنا أنّ هذه الظاهرة البلاغية قد حققت كثافة معنوية، تطْرق على أذن المتلقي في عقله متتالية فلا ينفك يقرأ حتى يطرق المسار نفسه لفظ آخر متّحد القافية، فيدعم ما تقدم من لفظ، مثل قوله: (نواله،

1- فاطمة دخية، **قراءة في جمالية النص القديم**، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الأداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي وجوان 2012، ص125.

عرضه)، فرغم اختلاف اللفظين من حيث المعنى (النوال يعني الحصول، والعِرض يعني الشرف)، إلا أن القافية جمعتهما فزادت معنى الأول إلى الثاني لنحصل على صفات الممدوح العملية والسّيرية في صورة متحدة، فزادته قوة ورفعة في أعين القراء.

وقوله (القيروان، البلدان)، نشهد صورتين متقابلتين، فبين إفراد وجمع اتضحت الصورة للمتلقي، وهي مقارنة دقيقة بين معشوقة الشاعر(الموطن الذي ترعرع فيه)، و(سائر الأوطان). وتبدو هذه المقارنة صريحة واضحة، بيّنت قيمتها الفريدة في أمثلة كثيرة، وهي صورة إيقاعية في جرسها، بديعية في منظرها، خالدة في وصفها.

وقوله (متعسفين، كوامن) جمع الشاعر بين فعل (الأذى) و(عمق الأذية)، وهو نوع من التصوير الدقيق لمعاناة أهل القيروان وعمق المأساة. وورود اللفظين متجاورين بقافية

واحدة ينقل للمتلقي الشعور الحزين المرير بنفس الحرارة التي مورست بها إلى القارئ فيتألم لظلمهم ويحزن لحزنهم. وهو نوع من التجسيد ومقدرة لا يملكها إلا بارع في اللغة، حاضر للمأساة، صادق في التعبير، مبدع كشاعرنا ابن رشيق. فبين صيغة وأخرى نجد الشاعر ينتقل برشاقة لغوية تنساب الألفاظ من قلمه انسياب الدُرر الثمينة، إنه بحق أوحد عصره، خلد لنا النكبة أحسن تخليد.

ب- <u>الترصيع المتوازي</u>:

سمّي هذا النوع من الترصيع بالمتوازي لأنه يشكّل توازنا بين الثنائيات اللفظية أي "تعادل كلمات القرائن في الوزن، وتوافق نهايتها في المقطع الأخير"[1]، أي اتفاق في الوزن والروي ومثاله في مرثية ابن رشيق قوله:

عُلَماءَ إنْ سَاءَلْتَهُمْ كشَفُوا العَمَى بِفَقاهـــة وَفَصاحَـــة وَبَيانِ
وَإذا الأمُورُ اسْتَبْهَمَتْ وَاسْتَغْلَقَتْ أَبْوابُهـــا وَتَنازَعَ كالْخَصْمانِ
لا يَستَطيعُونَ الكلام مَهابَـــة إلاَّ إشـــارَة أَعيُنٍ وَبَنـــانِ

1- رابح بوحوش، **<u>البنية اللغوية لبوردة البوصيري</u>**، مرجع سابق، ص44.

وَزَهتْ على مِصْرٍ وَحقَّ لَها كَما تَزْهُو بِهِمْ وَغَدَتْ على بَغدانِ

فَنَكوا بأمَّةِ أَحْمَـــدٍ أَتُراهُـــمُ أَمِنُوا عِقـــابَ اللهِ فـي رَمَضانِ

يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغاثُ صَريخُهُمْ حَتَّى إذا سَئِمُوا مِنَ كالأَرْنانِ

خَرَجُوا حُفاةً عائِـذينَ بِرَبِّهِـمْ مِنْ خَوفِهِمْ وَمَصـائبِ الأَلوانِ

هَرَبُوا بِكُلِّ وَليـــدَة وَفَطيمَـــة وَبِكُـلِّ أَرْمَلَة وَكُـلِّ حَصانِ

لَو أَنَّ ثَهْلاناً أُصيـبَ بعُشْرهـــا لَتَدَكْدَكـــتْ مِنْها ذُرا ثَهلان

فَتَفَرَّقُوا أَيْـدي سَبـا وَتَشَتَّتُوا بَعْدَ اجتِماعِهِـمُ على الأَوطانِ

فبين (أفعال وأسماء) و(إفراد وإجماع) و(حروف) كانت سمفونية ابن رشيق متجانسة في إيقاعها[1] متزنة في أطرافها، ولكلّ ذلك دلالته ومنطقيته التي اختارها مبدع مدينة المسيلة، وسنفصّل الآن هذا التوافق[2]:

- فَقاهة/ فَصَاحة= (م ص- م ص ص - م ص- م ص م)، (م ص- م ص ص- م ص- م ص م) .
- مَهابَة/إشارَة = (م ص - م ص ص - م ص - م ص م)، (م ص - م ص ص - م ص - م ص م) .
- اسْتَبْهَمَتْ/اسْتَغْلَقَتْ= (م ص م - م ص م - م ص - م ص م)، (م ص م - م ص م - م ص - م ص م) .
- زَهتْ/غَدَتْ= (م ص - م ص م)، (م ص - م ص م) .
- ثَهْلان/ ثَهْلان= (م ص م - م ص ص - م ص)، (م ص م - م ص ص - م ص) .
- تَفَرَّقُوا/تَشَتَّتُوا= (م ص - م ص م - م ص - م ص ص)، (م ص- م ص م - م ص - م ص ص) .

1- صباحي حميدة، **جمالية التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي**، مرجع سابق، ص403.

2- استفدنا الطريقة من كتاب: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبوردة البوصيري، ص41، 42.

- رَبِّهِمْ/ خَوفِهِمْ = (م ص م – م ص – م ص م)، (م ص م – م ص – م ص م)[1] .

-فَتَكوا/ أَمنُوا = (م ص – م ص – م ص ص)، (م ص – م ص – م ص ص) .

-بكُلِّ/بكُلِّ/وَكُلِّ= (م ص – م ص م – م ص)، (م ص – م ص م – م ص)، (م ص – م ص م – م ص) .

-فلا/إذا= (م ص – م ص ص)، (م ص – م ص ص) .

من خلال العرض السابق للثنائيات الترصيعية يتضح أن الشاعر قد جمع في رائعته بين مختلف المقاطع، القصيرة والطويلة (م ص – م ص ص)، والمغلقة والمفتوحة (م ص م، م ص ص)، صانعا ثراء إيقاعيا ومعنويا في الوقت ذاته, هذا ما سنوضحه فيما بعد.

في النموذج الأول: نجد ثنائية (فقاهة، وفصاحة)، فقد جاءت مقاطعها القصيرة والطويلة والمغلقة والمفتوحة (م ص–م ص ص–م ص–م ص م) معبّرة عن المكانة العلمية التي تقلدها هؤلاء العلماء بين ذويهم ومجتمعهم أيضا، فهي مكانة تعلو عن كل مكان. فصيغة (فَعَالة) هي صيغة مبالغة[2] تحمل القيمة الرفيعة لهؤلاء وما قدّموه، وإنّ خسرانهم بالنسبة إلى المبدع، وبلاد القيروان خسارة لا تعدوها خسارة، لذا فصيغة المبالغة (فَعَال) تدل على معنيين: الأول هو التعريف بمكانة هؤلاء لكل من لم يحضر ذلك العصر، والمعنى الثاني هو حزن الشاعر الكبير الذي هو حزن كل الأهالي ماضيا كان أم حاضرا.

فصيغة المبالغة حملت كل ما يشعر به المبدع من ألم لكل قارئ لهذه القصيدة، فهي خالدة معانيها مدى الزمان.

1- إن الاختلاف يقع هنا بين (الباء والواو) كون الصائت (الواو) عند السكون قد تحول إلى صامت، وذلك من خلال موجات صوتية تطْرُق أذن السامع ،وهي مسالة خلاف بين العلماء نقلا عن: وردة بويران، **ظواهر أسلوبية في لامية العرب للشنفري**، دار اللحياني للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2018، ص29.

2- راميل بديع يعقوب، **معجم الأوزان الصرفية**، عالم الكتب، بيروت للطبع والنشر، الطبعة الأولى، 1993، ص389.

أما النموذج الثاني: فتكرر صيغة (اسْتَفْعَلَ) في اللفظتين (استبهمت، استغلقت) دليل على طلب الفعل[1] أي طلب الخروج من الغموض والصعوبات، وهو أمر جلل لا يمكن الوصول إليه إلا من طرف علماء كبار، ركبوا بحر المغامرة والخطورة للوصول بالأمة إلى بر الأمان، إلى طريق الفهم والنور، سواء تعلق الأمر بالسياسة أو بالدين أو بغيرهما، وظاهرة التكرار دليل على تمكن الأمر في الدولة وأنها بلغت صعوبات جمة، وبفضل علمائها الأجلاء خرجت إلى بر الأمان، وهم –جراء الكارثة لسوء الحظ– قد أُهملوا وهُمّشوا وباتوا مشرّدين في سائر الأوطان[2].

وفي النموذجين الثالث والرابع: قوله (مهانة، إشارة) و(زهت، وغدت)، يستمر الشاعر في مدح صفات هؤلاء العلماء والقادة الذين ملأت أسماؤهم الكون شهرة، لا كذبا بل حقيقة، فعلمهم غزير، وقَدْرهم كبير، وخدماتهم لوطنهم وسائر الأوطان عظيمة؛ إذ تكفي إشاراتهم عن طول الخُطب، فبفضلهم أضحت القيروان أكبر مصر من أمصار العالم العربي الإسلامي وأشمخها وأشهرها.

ينتقل الشاعر في النماذج (الخامس والسادس والسابع والثامن والتاسع) من طريق ظاهرة الترصيع إلى الضرب على آلة الحزن من خلال المقاطع الطويلة المغلقة حينا كقوله (ربهم، خوفهم) (م ص م، م ص، م ص م)، والمقاطع المفتوحة حينا آخر مثل قوله (فتفرقوا وتشتتوا) (م ص، م ص م، م ص، م ص ص)، وهو تعبير عن كتم الغيض، والرضاء بقضائه وقدره جل جلاله، وعدم وجود العزاء أو الدعم من قبل الأمصار الأخرى في أكبر مصيبة حلّت بوطنهم، والخروج عن بُكْرَةَ أبيهم نحو المجهول، إلى غير بلادهم، نحو أقطار أخرى لا يعرفون بها سندا ولا ترحيبا، بل استغلالا بل وحقدا وغيرة، فهي لحظات مَقْت الأعداء، وشماتة الغيرة والحاقدين، إنه المجهول الذي جاء على حين غرة، إنها خيانة الجوار

1– راميل بديع يعقوب، **معجم الأوزان الصرفية**، مرجع نفسه، ص157.

2– محمد البدوي، **القيروان بأقلام الشعراء**، مرجع سابق، دون صفحة.

التي لا تكبرها خيانة، فهم نُقاة النفوس، والجيران نفوسهم مدسوس بها شيطان، لا يبغي أمانا ولا سلاما[1].

فمن خلال تكرار الشاعر لنغمة واحدة خلال البيت الواحد، إشارة إلى خطورة الأمر وتجاوزه كل الحدود، إنها شهادة مريرة حمل الترصيع أنفاسها الحارة إلى كل قارئ. وكذا الأمر بالنسبة إلى رموز النفي والتوكيد وظرف الزمان كقوله (كل، لا، إذا) قد تنوعت النغمات بين إغلاق وفتح إجمالا للفجيعة، ونفيا بل توكيدا لتذكر الخلان والأصحاب والجيران[2].

ج-الترصيع المتوازن:

يختلف الترصيع المتوازن عن النوعين السابقين ؛ حيث "يراعى في مقاطع الكلام الوزن فقط"[3]، واستنادا إلى قول رابح بوحوش الذي أكد فيه أنّ الترصيع هو: "اتفاق في الوزن دون الروي"[4]، فإنه ينتج إيقاعا مخصوصا، فيحصل من خلال توظيفه "انسجام وتوافق وانتظام صوتي"[5]، ومن نماذجه في قصيدة ابن المسيلة قوله:

مُتَعاوِنيـنَ على الدِّيانة والتُّقى لله فـــــي الإسْرارِ وَالإعْلانِ
حَلُّوا غَوامضَ كُـلَّ أَمرٍ مُشكِلٍ بِدليـــلِ حَقٍّ واضِحِ البُرْهانِ
خافُوا الإلهَ فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى حَتَّى ضِراءُ الأُسْدِ في الْغِيلانِ

1- حسن حسني عبد الوهاب،**بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق**، مرجع سابق، ص71.

2- حفني ناصف وآخرون، **دروس البلاغة**، عني به: أحمد السنوسي أحمد، دار ابن حزم، بيرت، لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص30.

3- بدر الدين محمد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر دار التراث (المعرفة)، بيروت، الطبعة الثانية، 1972، ص76.

4- رابح بوحوش،**البنية اللغوية لبردة البوصيري**، مرجع سابق، ص48.

5- وردة بويران، **التوازن الصوتي بين التكرار والتوازي في شعر ليلى الاخيلية: دراسة في أساليب البديع العربية** ، مجلة التواصل في اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار (عنابة)، المجلد 23، العدد52، ديسمبر 2017، ص38.

أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ

فاسْتَحْسنوا غَدْرَالْجِوارِ وَآثَرُوا سَبْـــيَ الْحَرِيمِ وَكَشْفَة النِّسْوانِ

ما بَيْنَ مُضْطَرِّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّـــلٍ ظُلْمـــــاً وَآخَرَ عانِ

وَاسْتَخْلَصوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلابسٍ وَطرائِـفٍ وَذَخـــائِرٍ وَأَوانِ

وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهـاةِ عَزيــزَة تَسْبـــي العُقُولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ

وَالمَسجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَة خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ

قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَـــة لِصَـــلاةِ خَمسٍ لا ولا لأَذانِ

وَعَفا مِنَ الأَقْطارِ بَعْدَ خَلائِه امـــا بَيْنَ أَنْدَلُـــسٍ إلى حُلْوانِ

جمع الشاعر–في النماذج السابقة– بين الشيء وضده، وبين المعاني المتقاربة، أيضا في إيقاع واحد من خلال ظاهرة الترصيع المتوازن، ومن أجل البسط سوف نستعين بطريقة التمثيل الصوتي (المقطعي) حتى يسهل علينا الأمر:

–إسرار/ إعلان= (م ص م – م ص ص – م ص م)، (م ص م – م ص ص – م ص م).

–كلّ/أسْد= (م ص م – م ص)، (م ص م – م ص).

–جبال/ مكان= (م ص – م ص ص – م ص)، (م ص – م ص ص – م ص).

–رغد/ سبي= (م ص م – م ص)، (م ص م – م ص).

–بين/ بين= (م ص م – م ص)، (م ص م – م ص).

–معذب/ مقتل= (م ص – م ص م – م ص – م ص)، (م ص – م ص م – م ص – م ص).

–كل/بكر= (م ص م – م ص)، (م ص م – م ص).

–مسجد/ مظلم= (م ص م – م ص – م ص)، (م ص م – م ص– م ص).

–قفر/ بعد= (م ص م – م ص)، (م ص م – م ص).

–بعد/بين= (م ص م – م ص)، (م ص م – م ص).

في لفظي (إسرار، إعلان)، جمع الشاعر بين معنيين متضادين في وزن واحد، محققا إيقاعا واحدا؛ حيث عبر من خلال هذه الوسيلة (الترصيع) عما تميز به عمل رجال مدينة القيروان وفقهائها من حكمة، فبفضلهم زهت المدينة وعلا شأنها بين البلدان.

ومن خلال الوزن الواحد أيضا نجد ابن رشيق قد جمع بين ثنائيتين متقاربتين في المعنى أو إحداهما تنبثق عن الأخرى مثل قوله:

فاسْتَحْسنوا غَدْرَالْجِوارِ وَآثَرُوا سَبْيَ الْحَرِيمِ وَكَشْفَة النِّسْوانِ

يمكن أن نلاحظ أيضا حسن اختيار الشاعر[1] لمواقع هذا الترصيع، فكان بموقع (المفعول به) أي الجزء الثاني من الجملة (استحسنوا غدر)، (آثروا سبي)، قد أحدث نوعا من التوافق بين الشطرين، ففي أعماق المتلقي يشعر باتفاق وزنين قد وقعا على بُعد مسافة واحدة هي بُعْد ثلاثة عناصر (فعل، وفاعل، ومفعول به). إضافة إلى هذا فقد كان لموسيقى الترصيع المتوازن أثرا نفسيا أعمقَ عند المقطع الأول (غَدْ / م ص م)، (سَبْ / م ص م)؛ حيث حمل معه ألما عميقا جرّاء الخيانة (غدر)، وجرما يحرّمه الدين وتمقته الإنسانية ألاَ وهو (سبي) النساء.

وقد جمع الشاعر أيضا من خلال هذه الظاهرة الصوتية بين (الصفة وموصوفها) بقوله:

والمَسجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَة خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ

حيث أن (الموصوف) في أول الشطر الأول من البيت، و(الصفة) في آخر الشطر الثاني منه؛ حيث جمع الشاعر بفضل الترصيع بين طرفي البيت محققا انسجاما واتساقا إيقاعيا ومعنويا.

1- وردة بويران، **التوازن الصوتي بين التكرار والتوازي في شعر ليلى الاخيلية: دراسة في أساليب البديع العربية**، مرجع سابق، ص38,

وتجدر الإشارة في هذا الصدد أنّ موقع الترصيع متتالي الثنائيات لا يشكّل ثقلا لدى المتلقي ،فالمبدع من خلال اختيارها موقعها المتجاور يعطي بعداً معنويا غاية الكثافة، إنها تعزز بعضها البعض كالبنيان المرصوص وذلك في قوله:

ما بَيْنَ مُضْطَرٍّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عانِ

فمن خلال جمع الشاعر بين لفظي (معذب، مقتل) قد عزز المعنى الأول بالثاني؛ أي أن التعذيب يؤدي إلى القتل أو يمكن اعتباره نوعا من أنواع القتل المعنوي الذي يترك آثار القتل النفسي والجسدي معا، فكلا اللفظين في مجال دلالي واحد[1] وقد جاءا رغم اختلاف القافية (الباء واللام) متتاليتين في الترتيب بين نهاية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، مشكّلا توازنا من حيث الإيقاع، ليكشف حجم المعاناة التي أصابت أهل مدينة القيروان بنفوس القراء، ويخلّد المعاناة حتى لا ينساها أحد على مر الزمان[2].

وبالتقنية نفسها قد عمل الشاعر على تمكين آثار الألم والفزع والظلم في قلوب القراء، فقد عّبر من خلال مظهر الجمال (الترصيع) ما عاشه أهل المدينة من قَبْل من ترف ورغد عيش، ليصبحوا بعدها في العراء، تحت رحمة الغربة والأعداء، ويظهر ذلك في قوله:

وَاسْتَخْلَصوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلابسٍ وَطـرائِفٍ وَذَخـــائِرٍ وَأَوانِ

فنلاحظ جمع الشاعر بين لفظي (طرائف، ذخائر) التي تحمل معنى الجمال والرقي والرفاه لدى أهل المدينة قبل النكبة، وذلك لا لشيء إلا ليزيد من ألم القراء على فقدان ما لا يمكن تعويضه، وبفضل هذا التتالي في تقنية الترصيع قد وصل الألم ألمين وأكثر.

1- فوزية الفهدية، **دلالة الهوية في شعر ابن رشيق: دراسة تحليلة في قصيدته في رثاء القيروان**، المرجع السابق، ص09.

2- محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، مرجع سابق، ص129، 130.

من خلال ما سبق من نماذج يمكن استنتاج أن ظاهرة التوازن التي مثلها الترصيع كانت أفضل طريقة لجعل القصيدة أكثر اعتدالا من حيث الموسيقي، حيث عملت موسيقاه على "تبليغ [رسائل معينة]... والتأثير"[1] في الملتقى تأثيرا مباشرا.

2. جماليات الترصيع في مرثية القيروان:

وظف شاعرنا ابن رشيق المسيلي الترصيع بأقسامه الثلاث(المتوازي، المطرف والمتوازن)، وقد أضفى كل نوع منها أبعادا جمالية ساهمت –قبل كل شيء– في إثراء الإيقاع الداخلي للقصيدة، زيادة على ذلك تحقيقه لجملة من الأبعاد الجمالية التي زادت نصه الشعري رونقا وعذوبة، لذا "عُدَّ الترصيع من الأشكال البلاغية الفنية الراقية المضفية على العمل الأدبي بهاءً وجمالا"[2]. ومن هنا يمكن رصد ما حققته ظاهرة الترصيع من جماليات كالآتي:

أ–الترصيع المطرف:

رغم إتحاد أنواع الترصيع في إحداث التوازن والتوافق بين الوحدات اللغوية للقصيدة إلا أن صفة التماثل من حيث القافية والاختلاف من حيث الوزن في هذا النوع منه قد حقق جملة من المزايا التي ساهمت في جمال القصيدة من حيث المبنى العام وهي كالآتي:

✓ البعد الإيقاعي:

–ساهم الترصيع المطرف مساهمة كبيرة في إحداث نوع من التوافق والاستقامة بين الثنائيات المرصّعة، فقد كان هدف الشاعر من توظيفه في قصيدته "كسر رتابة الإيقاع، ونقل السامع من حالة إلى أخرى دون الشعور بالسأم والضجر"[3]، ومن أمثلته قول الشاعر:

1– رابح بوحوش، **البنية اللغوية لبردة البوصيري**، مرجع سابق، ص49.

2– حماني صليحة، زيان فاطمة الزهراء، **الإيقاع الداخلي في ديوان الرماد لعبد الله شريط**، ص30، نقلا عن مجدة وهبة معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص65.

3– رابح بوحوش،**البنية اللغوية لبوردة البوصيري**، مرجع السابق، ص46.

وَالمُسلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصاةِ بِذِلَّة وَهَوانِ

من خلال هذا النموذج الشعري استطاع الشاعر الجمع بين ثنائيتين متفقتين من حيث القافية رغم اختلافهما في الوزن، ما أحدث استقامة في الوزن العروضي، الذي بدوره أحدث انسجاما في أذن الملتقي دون الشعور بالاختلاف الكامن في الوزن. والغرض منه تبليغ رسالة كل مضطهد مسلوب الإرادة، مغلوب على أمره، فاقد لراحته وسعادته وطمأنينيته في بلاد الشمال الإفريقي بلاد القيروان عاصمة العلم والإبداع، ودرة الأمن والأمان ،فكانت هذه الرسالة بفضل هذه الظاهرة اللغوية (الترصيع) قوية في إيقاعها، ضاربة على كل الأسماع، وطارقة كل القلوب، وفاتحة كل الألباب ،فأجراسها (مسلمون، مقسمون) قد نقلت ما يشعربه كل متألم –وخاصة الشاعر– إلى كل قلب عانى المكيدة نفسها كما، أن سمة التتالي وصيغة الجمع التي جاء عليها جعلت الأمر أكثر تأثيرا، توافقا مع تفعيلات البحر الكامل (متفاعل، متفاعل).

✓ البعد البنيوي:

جاء الترصيع المطرف في القصيدة بطريقة مدروسة من قبل المبدع؛ حيث نجده قد حقق تنوعا من حيث الصيغ الصرفية (مفرد/جمع) ومثاله قول المبدع:

كانَتْ تُعَدُّ القَيرَوانُ بِهِمْ إذا عُدَّ المَنابِرُ زَهرَةَ البُلدانِ

فمن خلال البيت يتضح أن الشاعر قد وظّف صيغتين صرفيتين هما (الإفراد والجمع)، تمثل الأول في لفظ مفرد (القيروان)، وتمثل الثاني في لفظ (البلدان). فهذه الوسيلة اللغوية المتعددة في صيغها قد حققت كثافة معنوية في البيت الشعري. ويمكن القول بأن الترصيع المطرف عنصرُ تجميل من حيث أنه استحوذ على رصيد لا بأس به خلال القصيدة من حيث الصيغ الصرفية التي تنوعت بين إفراد وجمع وغيرهما، وهذا دليل على تمكن الشاعر من لغته؛ أين جعل من الاختلاف التقفوي وسيلة مستساغة دون شعور المتلقي بالضجر والملل بل على العكس، تبعث فيه الشوق إلى العودة إلى الشطر الأول لمعرفة العلاقة بين الطرفين المرصّعين وما يحملان من معاني، ما يجعل من ظاهرة الترصيع المطرف وسيلة

لغوية تجميلية "تحفظ رابطة التواصل [بين وحدات البيت من جهة] وبين الخطاب ومتلقيه من جهة أخرى"[1].

✓ **البعد الدلالي:**

لم تخل كل ظاهرة لغوية –وإن كانت تزيينية– من معنى ومقصد لمبدعها، ومن بين ما حققه الترصيع المطرف على مستوى الدلالة ما يلي:

من بين ما أضافه الترصيع المطرف إلى أبيات القصيدة أن حقق كثافة معنوية تجعل القارئ، يذهب في عدة اتجاهات، ليعود مكللا بالعديد من الأبعاد الدلالية التي تخدم النص، دون أن تُبحر به بعيدا عن المقصد، ومثاله في قول الشاعر:

سامُوهُمُ سُوءَ العَذابِ وَأَظْهَروا مُتَعَسِّفينَ كَوَامِنَ الأَّضْغانِ.

تظهر الألفاظ المتتالية (متعسفين، كوامن، الأضغان) تماثلا من حيث القافية دون الوزن، هذا الأمر جعل أذن المتلقي تأنس بالإيقاع، وفي الوقت نفسه تثبت بفضلها معاني عديدة عن موضوع الألم الذي يعانيه الشاعر من ظلم واعتداء وحقد مارسه الأعداء بهذا الوطن البديع في (ثقافته، وعمرانه، وأمانه). فهذا الإيقاع المتجانس في قافيته جعل البيت سلسا –من حيث السمع–، وثريا– من حيث المعنى–؛ إذ نقل من خلاله الشاعر ما يؤلمه إلى القارئ دون حواجز، فالمزاوجة الصوتية المعنوية كانت وسيلة إبداعية تجذب أذن المتلقي وذهنه في الآن ذاته فهو نوع من المراوغة الصوتية المعنوية التي تأسر المتلقي لتملك لُبَهُ.

ب–الترصيع المتوازي:

إن الترصيع المتوازي بخاصية التوافق في الإيقاع والروي التي تميزه عن النوعين الآخرين قد حقق حُلّة بديعية حلّى بها القصيدة، تمثلت في:

1– وردة بويران، **ظواهر الأسلوبية في لامية العرب للشنفري: دراسة في أساليب البديع العربية**، المرجع السابق، ص53.

✓ البعد الإيقاعي:

إنّ ما يميّز الشعر عن النثر الإيقاع، ومن جملة ما يبرز إيقاع مرثية بلاد القيروان نجد الترصيع الذي يتمثل في مقاطع معينة أو كلمات تؤكد شعريتها، ومما حققه في نونية المسيلي من جمال ما يلي:

– ازدواجية الإيقاع والمعنى، وقد تجسد ذلك في عدة نماذج منها قوله:

عُلَماءَ إِنْ سَاءَلْتَهُمْ كشَفُوا العَمَى بِفَقاهة وَفَصاحَة وَبَيـــانِ

من خلال هذا البيت الشعري يمكن رصد إن اللفظين المرصعين (فقاهة، فصاحة) قد حققا نوعا من التناسب والتوافق على مستوى الوزن والتقفية، ما ولّد نغمات إيقاعية تأنس أذن السامع لها وتطرب، ليس هذا فقط بل إنّ الثنائيتين المرصعتين قد تنوعت مقاطعها الصوتية ما بين (قصيرة وطويلة) وأخرى (مغلقة ومفتوحة) ما أضفى على القصيدة صفة خاصة تحفّز القارئ على الغوص في خبايا القصيدة بحثا عن المعنى العميق الذي يرمي إليه الشاعر وهذا ما زاد المعنى ثراء[1].

✓ البعد البنيوي:

إضافة إلى الجمال من حيث الإيقاع فقد حقق الترصيع المتوازي جمالا من حيث البناء اللغوي وتمثل ذلك في:

– جمع الشاعر– من خلال هذا العنصر البديعي– بين مختلف عناصر اللغة (ألفاظ، وحروف، وأدوات نفي، وتوكيد، وظروف زمان) ويمكن أن نمثلها بالنموذج التالي:

فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبا وَتَشَتَّتُوا بَعْدَ اجتِماعِهِمُ على الأَوطانِ

يظهر للقارئ أنّ موضع الترصيع قد وقع في صدر البيت بين لفظي (تفرقوا، وتشتتوا)؛ إذ الشاعر بين الكلمتين المرصعتين بألفاظ، فوقع الترصيع في أول كلمة من صدر البيت وآخر

1– حماني صليحة، زيان فاطمة الزهراء، **الإيقاع الداخلي في ديوان الرماد لعبد الله شريط**، مرجع سابق، ص 35، 36.

كلمة منه، وموقع الترصيع هذا قد خلق إيقاعا أقل سرعة رغم اتفاق الكلمتين في الوزن والقافية، ما حقق التنوع من حيث الإيقاع الذي يبعد الملل عن القارئ، ضف إلى ذلك قد ساهم الفاعل (أيدي)، وظرف الزمان(بَعْد) في التعبير عن الرضاء بقضاء الله و قدره؛ إذ بعد تشتت وضع أهل القيروان لم يجدوا الدعم من قبل الأمصار الأخرى، وبهذا ساهم الترصيع –بهذا الشكل– في تحقيق توازن زمني، وتضافر من حيث الموقع من السلسلة اللغوية للبيت .ف "ساهم [مساهمة كبيرة] في الربط بين أجزاء [البيت الواحد من جهة والقصيدة في نماذج أخرى من جهة ثانية]"، موحيا بدفقة شعورية واحدة تخللت بنية النص[الشعري] من بدايته إلى نهايته[1].

✓ البعد الدلالي:

غُدَّ الترصيع من الوسائل اللغوية التي تساهم في إثراء النص من حيث الإيقاع، لكنه أيضا وسيلة تواصلية بامتياز، إذ أنه يساهم في تشكيل المعنى وجماليته أيضا، وقد تمثل ذلك في نماذج كثيرة من القصيدة ومنه قول الشاعر:

فَتَكوا بأمَّةِ أَحْمَدٍ أتُراهُمُ أَمنُوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ

في هذا البيت الشعري نلاحظ أنّ المبدع قد عبّر عن مدى حزنه لما آلت إليه المدينة، وما مرت به – بما في ذلك أهلها– من مِحن، فهو تعبير عن الواقع المر بين (ماض زاهر ومشرق، وحاضر مُزر ومُشينْ)؛ حيث جمع في ثنائيته الترصيعية (فتكوا،

1– حماني صليحة، زيان فاطمة الزهراء، الإيقاع الداخلي في ديوان الرماد لعبد الله شريط، مرجع نفسه، ص68.

أمنوا) بين معنيين متضادين، وبذلك فقد زاد المعنى وضوحا وبيانا وعمقا، وساهم بهذه الطريقة في شعرية النص[1].

ج-الترصيع المتوازن:

إذا كان المتوازي يمتاز عن النوعين الآخرين بالتوافق في الإيقاع والوزن، والمطرف قائم على التماثل بين الألفاظ من حيث القافية والاختلاف في الوزن، فإن المتوازن قائم على إحداث إيقاع داخلي وتوازن بين وحدات القصيدة، وقد تجسد ذلك في مايلي:

✓ البعد الإيقاعي:

بهذا العنصر البديعي(الترصيع) يتحقق التنوع الإيقاعي، فمن خلال اتفاق القرينتين من حيث الوزن الصرفي واختلافها في التقفية العروضية ساهم مساهمة كبيرة في إحداث انسجام وتوافق على مستوى الأبيات والقصيدة ككل. ومن أمثلته قول الشاعر:

مُتَعاوِنينَ على الدِّيانة والتُّقى لله في الإسْرارِ وَالإعْلانِ

حصل التوازي بين اللفظين (الإسرار، والإعلان) وهما قرينتين متضادتين من حيث الدلالة (فالسرُ عكس الجهر)، إلا أنهما تتحدان في الوزن ما خلق نوع من التجانس الإيقاعي الذي يتميز بالخفة والعذوبة، "فالأصوات المجتمعة باختلافها وتنوعها [شكلت موسيقى] شعرية ترن صوتا قويا في أذن السامع، وحسا فياضا في نفس المتلقي المرهف الحس"[2].

1- فوزية عساسلة، **البناء الموسيقي للشعر الحر: قصيدة صرخة الأطفال لنوارعبيدي**، كتاب صفوة الكتاب في اللغات والآداب، 23 مقالا مميزا مدعم بسير الأساتذة العلمية، جمع وترتيب: فوزية عساسلة، كلية اللغات والآداب، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، المعارف للطباعة، الطبعة الأولى، أفريل 2016، ص62، نقلا عن جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون محمد الوالي محمد اوراغ، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996، ص227.

2- وردة بويران، **ظواهر الأسلوبية في لامية العرب للشنفري: دراسة في أساليب البديع العربية**، مرجع سابق، ص54.

فكلا الموضعين (أذن ونفس) قد طرقتهما هذه الظاهرة، وتركت فيهما أثرها البديع، إنها عامل جمال سري لا يظهر للأعين إلا بفضل السمع والإحساس.

✓ البعد البنيوي:

إذا كان الإيقاع يمكن الإحساس به من طريق الأذن ، فإن البناء يمكن إدراكه من طريق الذهن، ففي هذه القصيدة يرسخ في أذهاننا نوعا من الانسجام من حيث البناء الذي مثلته ظاهرة الترصيع، فبفضل ميزة التوازي بالنسبة إلى هذا النوع من الترصيع فإنّه قد ساهم في تحقيق ما يسمى "بالشعرية القائمة على إسقاط محور الاختيار على محور التأليف حيث تسهم المخالفة في تغذية الإحساس بالموسيقى اللفظية للعبارة الشعرية"[1] ومثاله قول الشاعر ابن رشيق:

فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ وَآثَرُوا سَبْيَ الْحَرِيمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوانِ

استنادا إلى هذا النموذج نلحظ أن الشاعر قد اختار مواقعه الترصيعيه؛ إذ وردت اللفظة الأولى في منتصف الشطر الأول من البيت، واللفظة الثانية في بداية الشطر الثاني والغرض الجمع بين مختلف عناصر الجملة (فعل، فاعل، مفعول به) فهذا الربط جعلها متفقة دلاليا من طريق السياق الذي مثله البناء اللغوي للبيت الشعري، وبه قد تحقق الاعتدال في البناء بين موقع الترصيع في البناء اللغوي والهدف منه هو اعتدال المعاني وانتظامها في النص والعقل والنفس.

✓ البعد الدلالي:

استطاع الشاعر من خلال الترصيع المتوازي أن يجمع بين ألفاظ مختلفة بعضها متفق في معناه والآخر متضاد، لكن هذا الجمع لم يحدث نشازاً بل بالعكس حقق انسجاما واتساقا شعريا كقوله:

ما بَيْنَ مُضْطَرٍّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عانِ

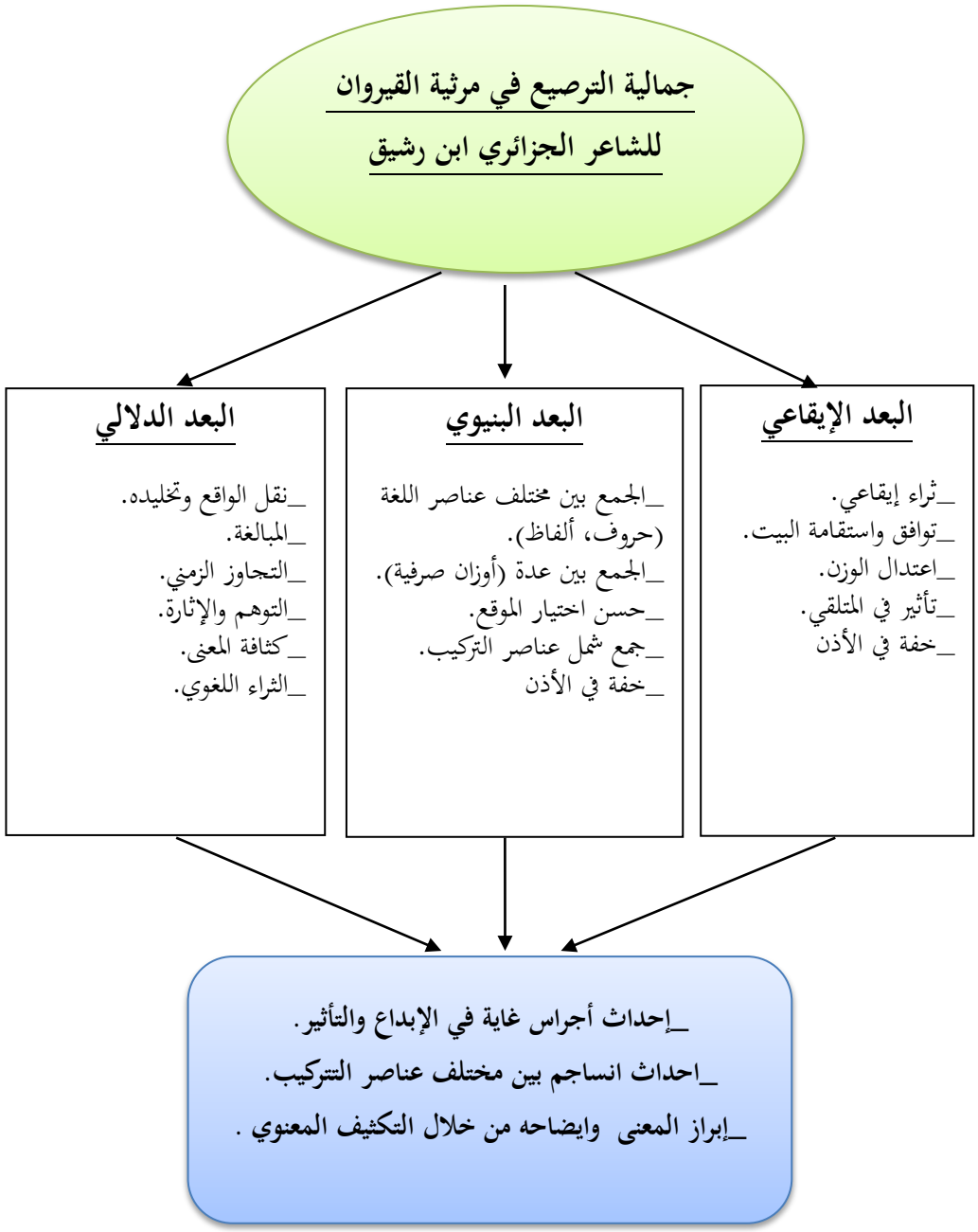
1- وردة بويران، **التوازن الصوتي بين التكرار والتوازي في شعر ليلى الأخلية**، مرجع سابق ص38.

نتبينّ أن القرينتين المرصعتين (معذب، مقتل) تتقارب من حيث الحقل الدلالي ، ففعل التعذيب يؤدي بالضرورة إلى القتل، وقد ساهم مساهمة جليّة في الكشف عن معاناة أهل القيروان من قبل الأعداء، وهذا الاختيار الذي توخّاه المبدع يظهر براعته ومزج الألوان المعنوية ليحدث الجمال[1].

من خلال ما سبق يمكن القول إنّ ظاهرة الترصيع بأنواعها الثلاثة قد أحدثت جمالا في مرثية القيروان، رغم موضوعها المُحزن. فالجمال كان على عدة مستويات (إيقاعية، وبنائية ودلالية)، الأمر الذي يجعلنا نكشف مهارة المبدع المسيلي ابن رشيق الذي حقق من خلال ظاهرة صوتية (الترصيع)"صيغة فنية تبعث في النص السكينة والاطمئنان [من جهة]و[تعمل على] تنشيط المتلقي ودفع السأم عنه"[2] من جهة ثانية ، والتحمس لما هدف إليه الشاعر من جهة ثالثة. ويمكن التمثيل لخلاصة الفصل بهذا المخطط البياني:

1- وردة بويران، **التوازن الصوتي بين التكرار والتوازي في شعر ليلى الأخيلية** ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها نقلا عن سيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية عشر، ص94.

2- رابح بوحوش، **البنية اللغوية لبردة البوصيري**، المرجع السابق، ص80.


جمالية الترصيع في مرثية القيروان
للشاعر الجزائري ابن رشيق
البعد الإيقاعي
_ثراء إيقاعي.
_توافق واستقامة البيت.
_اعتدال الوزن.
_تأثير في المتلقي.
_خفة في الأذن
البعد البنيوي
_الجمع بين مختلف عناصر اللغة (حروف، ألفاظ).
_الجمع بين عدة (أوزان صرفية).
_حسن اختيار الموقع.
_جمع شمل عناصر التركيب.
_خفة في الأذن
البعد الدلالي
_نقل الواقع وتخليده.
_المبالغة.
_التجاوز الزمني.
_التوهم والإثارة.
_كثافة المعنى.
_الثراء اللغوي.
_إحداث أجراس غاية في الإبداع والتأثير.
_احداث انساجم بين مختلف عناصر التتركيب.
_إبراز المعنى وايضاحه من خلال التكثيف المعنوي .

الخاتمة

إن الشعر الجزائري لم يُمنح حقه من الدراسات التي تبعث فيه روحا جديدة، خصوصا إذا تناوله الباحثون من جانب تطبيقي وفق المناهج الحديثة. ولعلّ المساهمة التي قدّمناها لا تعدوا أن تكون خطوة بسيطة في هذا الميدان، وقد توصلنا في بحثنا الموسوم بـ "جماليات الترصيع في مرثية القيروان للشاعر الجزائري أبن رشيق" إلى النتائج التالية:

1- كانت مسيرة الشاعر حافلة بالمحطات المهمّة، فهو قد شدّ الرحال إلى عاصمة الثقافة العربية بالمغرب العربي آنذاك(القيروان)، ليستزيد من العلم، فتتلمذ على أيدي شيوخ أجلاء أهمهم عبد الكريم النهشلي، والقزاز القيرواني. وقد اشتهر الرجل بشعره في بلاط المعز وترك لنا ديوان شعر حافلا بما آمن به من حب للآخر و للوطن، وبمقدرته العلمية بين اقرانه المعاصرين له ومن أتوا بعده، لِما أنتجه من مؤلفات نقدية وتاريخية ككتب (العمدة، وقراضة الذهب، والنموذج الزمان في شعراء القيروان).
2- ان مرثية القيروان من أشهر القصائد المخلِّدة لأحداث المدينة من علو شأن وخراب.
3- نالت القصيدة اهتماما كبيرا من قبل النقاد قديمهم وحديثهم فمنهم من إهتم بمضمونها كـ (حجية الكيلاني)، ومنهم من إهتم ببنائها كـ(محمد البدوي)، وإهتم آخرون بأهدافها أمثال(فوزية الفهدية).
4- يعد الترصيع أكثر الأساليب البلاغية التي تزين الكلام (شعراً أو نثرا)، وتضفي عليه الرونق؛ حيث اهتم به النقاد القدامى أيما اهتمام، وقسموه تقسيمات عديدة وفقا للموقع، وللوزن، وللقافية، فأضحى يختلط ببقية الأساليب كالجناس والمقابلة وغيرهما. لكن المحدثين كان تقسيمه أقل، فميزوا الظاهرة انطلاقا من جانبها الشكلي ،حيث اعتمدوا على تقسيم لهذه الظاهرة الصوتية إلى ثلاثة أقسام (متوازي، مطرف، وآخر متوازن)
5- الترصيع في "مرثية القيروان" ظاهرة صوتية تعددت مظاهرها ودلالتها وجمالياتها.
6- إنقسمت الظاهرة الترصيعية إلى ثلاثة أقسام (مطرف بنسبة 70٪، ومتوازي بنسبة 20٪، ومتوازن بنسبة 10٪)؛ وكان لذلك بُعده الدلالي والجمالي؛ أي التركيز على الإيقاع الداخلي والتوازن بين وحدات القصيدة.
7- كان للترصيع في مرثية القيروان جماليات عديدة منها التجميل الإيقاعي الذي حقق ثراء في المعنى محدثا بهجة للمتلقي، كما كان للجانب البنيوي جمالياته والمتمثلة في الثراء اللغوي أي الجمع بين عدة أبنية في ثنائيات ترصيعية متعددة (جمع وإفراد)، و(ألفاظ، وحروف).

8- كان للدلالة جمالها الخاص، لأنها تقصد الذهن والنفس في الوقت ذاته؛ حيث أبرز الشاعر من خلال ظاهرة الترصيع التعبير عن الواقع بدقة، فحمّل الألفاظ معاني كثيفة تعجز عن حملها ظاهرة أخرى، كما عملت الظاهرة على تخليد تجربة الشاعر من خلال الإيقاع المتتالي الذي يرشح المعاني في الأذهان والنفوس، إضافة إلى التضاد في الثنائيات الترصيعية أين حقق عملية تثبيت المعنى أكثر وأكثر.

من خلال ما سبق يمكن القول: إن الشاعر قد اختار ظاهرة الترصيع كوسيلة للتعبير عما يجيش به صدره من آلام وأحزان إلى المتلقي في العصر الحديث، إضافة إلى أن هذه الظاهرة أعطت للقصيدة إيقاعا خاصا ميزها عن غيرها من القصائد، وطبعها بطابع خاص، كما أن حسن توظيف الشاعر لهذه الظاهرة توظيفا منطقي منظما ساهم في إحداث الجمال اللغوي والمعنوي للقصيدة.

الملحق

كَمْ كانَ فيها منْ كِرامٍ سادةٍ بِيضِ الْوُجوهِ شَوامِخِ الإيمانِ

مُتَعاوِنينَ على الدِّيانةِ والتُّقى لله في الإِسْرارِ وَالإِعْلانِ

وَمُهَذَّبٍ جَمّ الفَضائِلِ باذِلٍ لِنَوَالِهِ وَلِعرْضِهَ صَوَّانِ

وَأَئِمَّة جَمَعُوا العُلومَ وَهَذَّبُوا سُنَنَ الحَديثِ وَمُشكِلَ القُرآنِ

عُلَماءَ إِنْ سَاءَلْتَهُمْ كشَفُوا الْعَمَى بِفَقاهة وَفَصاحَةٍ وَبَيانِ

وَإِذا الأمُورُ اسْتَبْهَمَتْ وَاسْتَغْلَقَتْ أَبْوابُها وَتَنازَعَ الْخَصْمانِ

حَلُّوا غَوامضَ كُلَّ أَمرٍ مُشكِلٍ بِدليلِ حَقٍّ واضِحٍ كلبُرْهانِ

هَجَروا كلمَضاجِعَ قانِتينَ لِرَبِّهِمْ طَلباً لِخَيْرِ مُعَرَّسٍ وَمغانِ

وَإِذا دَجا اللَّيْلُ البَهيمُ رَأَيتَهُمْ مُتَبَتِّلينَ تَبَتُّلَ الرُّهبانِ

في جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمِ مَنْزِلٍ بَيْنَ الْحِسانِ الْحُورِ وَالْغِلْمانِ

تَجِرُوا بِها الفِردوسَ مِنْ أَرباحِهم نِعْمَ التِّجارَةُ طاعَةُ الرَّحْمَانِ

المُتَّقينَ الله حَقَّ تُقاتِهِ وَالعارِفينَ مَكايدَ الشَّيطانِ

وَتَرى جَبابِرَة المُلوكِ لَدَيْهِمُ خُضُعَ الرِّقابِ نَواكِسَ الأَذْقانِ

لا يَستَطيعُونَ الكلام مَهابَةً إلاَّ إِشارَةَ أَعيُنٍ وَبَنانِ

خافُوا كلإِلهَ فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى حَتَّى ضِراءُ الأُسْدِ في الْغِيلانِ

تُنْسيكَ هَيْبَتُهُمْ شَماخَةَ كُلِّ ذي مُلْكٍ وَهَيْبَةَ كُلِّ ذي سُلْطانِ

أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ

كانَتْ تُعَدُّ القَيروَانُ بِهِمْ إذا عُدَّ المَنابِرُ زَهرَةَ البُلدانِ

وَزَهتْ على مِصْرٍ وَحقَّ لَها كَما تَزْهُو بِهِمْ وَغَدَتْ على بَغدانِ

حَسُنَتْ فَلما أَنْ تَكامَلَ حُسْنُها وَسَما إِلَيْها كُلُّ طَرفٍ رانِ

وَتَجَمَّعَتْ فيها الفضائلُ كُلُّها وَغَدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ والإِيمانِ

نَظَرتْ لها الأَيَّامُ نَظْرَةَ كاشِحٍ تَرْنُو بِنَظْرَةِ اشِجٍ مِعْيانِ

حَتَّى إِذا الأَقدارُ حُمَّ وُقُوعُها وَدَنا القَضاءُ لِمُدَّةٍ وَأَوَانِ

أَهْدَتْ لَها فِتَناً كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرادَها كالنَّاطِحِ العِيدانِ

بِمَصائِبٍ مِنْ فادعٍ وأَشائِبٍ ممَّنْ تَجَمَّعَ مِنْ بَني دَهْمانِ

فَتَكوا بأَمَّةِ أَحْمَدٍ أَتُراهُمُ أَمنُوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ

نَقَضُوا العُهُودَ المُبْرَماتِ وَأَخْفَرُوا ذِمَمَ الإِلهِ وَلَم يَفُوا بِضَمانِ

فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ وَآثَرُوا سَبْيَ الْحَريمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوانِ

سامُوهُمُ سُوءَ العَذابِ وَأَظْهَروا مُتَعَسِّفينَ كَوَامِنَ الأَضْغانِ

وَالمُسلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصاةِ بِذِلَّةٍ وَهَوانِ

ما بَيْنَ مُضْطَرٍّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عانِ

يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغاثُ صَريخُهُمْ حَتَّى إِذا سَئِمُوا مِنَ الأَرْنانِ

بادوا نُفُوسَهُمُ فَلَمَّا أَنْفَذُوا ما جَمَّعوا مِنْ صامتٍ وَصوانِ

وَاسْتَخْلَصوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلابسٍ وَطرائِفٍ وَذَخائِرٍ وَأَوانِ

خَرَجُوا حُفاةً عائِذينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوفِهِمْ وَمَصائبِ الأَلوانِ

هَرَبُوا بِكُلِّ وَليدَةٍ وَفَطيمَةٍ وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصانِ

وَبِكُلِّ بِكْرِ المَهاةِ عَزيزَةٍ تَسْبي العُقُولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ

خُودٍ مُبَتَّلَةِ الوِشاحِ كأَنَّها قَمَرٌ يَلوحُ على قَضيبِ البان

وَالمَسجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ

قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ لِصَلاةِ خَمسٍ لا ولا لأَذانِ

بَيْتٌ بِهِ عُبِدَ الإِلَهُ وبُطِّلَتْ بَعْدَ الغُلُوِّ عِبادَةُ الأَوثانِ

بَيْتٌ بِوَحْيِ اللهِ كانَ بِناؤهُ نِعمَ البِنا وَالمُبْتَنى وَالباني

أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصيبَةً ما تَنْجَلي حَسَراتُها أَوْ يَنْقَضي المَلَوانِ

لَو أَنَّ ثَهْلاناً أُصيبَ بعُشْرِها لَتَدَكْدَكتْ مِنْها ذُرا ثَهلان

حزِنَت لها كُوَرُ العِراقِ بأَسْرِها وَقُرى الشآمِ وَمِصرُ والخُرسانِ

وَتَزَعْزَعَت لمصابها وَتَنَكَّدَتْ أَسَفاً بلادَ الهندِ والسِّندان

وَعَفا مِنَ الأَقْطارِ بَعْدَ خَلائِها ما بَيْنَ أَنْدَلُسٍ إلى حُلْوانِ

وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ في أُفْقِهِنَّ وأَظْلَمَ القمرانِ

وَأَرى كلْجِبالَ الشُمَّ أَمْسَتْ خُشَّعا لِمُصابِها وَتَزَعْزَعَ الثَّقلانِ

وَالأَرضُ مِنْ وَلَع بها قَدْ أَصْبَحَتْ بَعْدَ القَرارِ شَديدَةَ المَيَلانِ

أَتَرى اللَّيالي بَعْدَ ما صَنَعَتْ بِنا تَقْضي لَنا بِتَواصُلٍ وَتَدانِ

وَتُعيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها فيما مَضى مِنْ سالِفِ كلأَزْمانِ

مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْ نَضَائِرَ حُسْنِها الـ أَيَّامُ وَاخْتَلَفَتْ بها فئَتانِ

وَغَدَتْ كأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلم تَكُنْ حَرَماً عَزيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهانِ

أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بأَهلِها وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُرا الأَقْرانِ

فَتَفَرَّقُوا أَيْدي سَبا وَتَشَتَّتُوا بَعْدَ اجتِماعِهِمُ على الأَوطانِ

قائمة المصادر

والمراجع

I. المصادر:

* رشيق، **الديوان**، جمعه ورتبه: الدكتور عبد الرحمن ياغي، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، لبنان، 1989.

II. المراجع:

1- المعاجم:

* حسن أحمد فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

* رميل بديع يعقوب، **معجم الأوزان الصرفية**، عالم الكتب، بيروت للطبع والنشر، الطبعة الأولى، 1993.

2- الكتب:

أ- التراثية:

* بدر الدين محمد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن، تحقيق**: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر دار الثراث (المعرفة)، بيروت، الطبعة الثانية، 1972.

* بسام، **الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، الجزء الثاني، الناشر المفكرون الجدد، المجلد الثاني، القسم الرابع.

* حسن حسني عبد الوهاب، **بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق**، تقديم محمد العروسي المطوي، النشر مكتبة المنار، تونس، الطبعة الثانية.

* محمد القاسم السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الأولى، 1980.

* ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أداب الكاتب والشاعر**، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، الجزء الأول، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

* قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الازهرية القاهرة، الطبعة الأولى، 1978.

* هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 1981.

ب- الحديثة باللغة العربية:

* حفني ناصر وآخرون، دروس البلاغة، عني به: أحمد السنوسي أحمد، دار حزم، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2012.

* رابح بوحوشن، **البنية اللغوية لبوردة البوصيري**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1993.

* رشيد شعلال، **البنية الايقاعية في شعر ابي تمام: بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2011.

* فوزية عساسلة، كتاب صفوة الكتاب في اللغات والآداب، 23 مقالا مميزا مدعم بسير الأساتدة العلمية، جمع وترتيب: فوزية عساسلة، كلية اللغات والآداب، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، المعارف للطباعة، الطبعة الأولى، أفريل، 2016.

* علي بن خلف الكاتب، **مواد البيان**، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق سورية ، الطبعة الأولى، 2006.

* علي عزيز صالح، شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع، المضمون واللغة)، دار الكتب العلمية، 2011.

* محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، تحقيق عبد الجليل المرطاض، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

* وردة بويران، كتاب ظواهر اسوبية في لامية العرب للشنفري، دار اللحياني للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى، 2018.

ج- المترجمة:

* جون كوهين، **النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر، اللغة العليا**، ترجمة: احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000.

* يحي الشادلي، **الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري**، الجزء الأول، نقله إلى العربية عبد الرزاق، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، توسن، الطبعة الأولى، 2006.

3- الرسائل والاطروحات الجامعية:

* ابتسام شبانة، **البنية الإيقاعية في شعر ابن زيدون وعلاقتها بالتجربة الوجدانية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي القديم، إشراف لخضر عيكوس، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2014.2013.

* جميلة روباش، **بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني: دراسة أسلوبية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري قديم، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007.2006.

* صبيرة قاسي، **بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات ومابعدها**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2011.2010.

4- المجلات:

* مجلة الباحث، مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، الجزائر، عدد 14 ديسمبر 2013.

* مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر 2014.

* مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي وجوان 2012.

* مجلة التواصل في اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار (عنابة)، المجلد 23، العدد 52، 2017ديسمبر.

* أعمال المؤتمر الدولي التابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية.

5- المواقع الالكترونية:

* arije-tunisie.tn

* mohamed bedoui.com

* montada_zajalmaghrib_ahlamontada/com

* https://bookes.google.dz

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة.....	أ- ب
المدخل: حياة ابن رشيق ومرثيته.....	12-01
تمهيد.....	01
1-مولده وتعلمه.....	02
أ-مولده.....	02
ب-تعلمه.....	02
2-مؤلفاته.....	02
3-شعره.....	03
4-مرثية القيرواني في الميزان النقدي.....	04
الفصل الأول: الترصيع.....	26-14
تمهيد.....	14
1-مفهوم الترصيع.....	15
أ-لغة.....	15
ب-اصطلاحا.....	15
2-أقسام الترصيع.....	17
3-الأبعاد الجمالية لظاهرة الترصيع.....	20
أ-البعد الإيقاعي.....	21
ب-البعد البنيوي.....	22
ج-البعد الدلالي.....	25
الفصل الثاني: جماليات الترصيع في مرثية القيروان.....	47-28
تمهيد.....	28
1-مظاهر الترصيع في المرثية.	29
أ-الترصيع المطرف.....	29
ب-الترصيع المتوازي.....	33

ج-الترصيع المتوازن.....	36
2-جمالياته.....	40
أ-الترصيع المطرف.....	40
✓ البعد الإيقاعي.....	40
✓ البعد البنيوي.....	41
✓ البعد الدلالي.....	41
ب-الترصيع المتوازي.....	42
✓ البعد الإيقاعي.....	42
✓ البعد البنيوي.....	43
✓ البعد الدلالي.....	43
ج-الترصيع المتوازي.....	44
✓ البعد الإيقاعي.....	44
✓ البعد البنيوي.....	45
✓ البعد الدلالي.....	45
الخاتمة.....	49
الملحق.....	52
قائمة المصادر والمراجع.....	56

الملخص:

يعد ابن رشيق من بين الشعراء الذين خلدوا نكبة مدينة القيروان من خلال رائعته (كم كان فيها من كرام سادة). وكانت القصيدة موضوع دراستنا في هذه المذكرة؛ حيث خصصنا ظاهرة الترصيع بذلك. وكانت مسيرتنا خلال المذكرة مدخلا تناولنا فيه حياة ابن رشيق وقصيدته في الميزان النقدي، لننتقل في الفصل الأول إلى موضوع الترصيع معرجين على ما كان للنقاد القدامى والمحدثين من أراء حول مفهومه وأقسامه وجمالياته، لنمر على الفصل الثاني أين عالجنا ظاهرة الترصيع في القصيدة، راصدين أنماطها من (مطرف، ومتوازي ومتوازن)، مفسرين طريقة تشكله ضمن بناء القصيدة، مستنتجين الأبعاد الجمالية التي حققها فكانت على التوالي (أبعاد إيقاعية، فبنيوية، فدلالية).

Résumé:

Ibn Rushaiq fait partie des poètes qui ont émancipé la fatalité de la ville de Kairouan grâce à son chef-d'œuvre (combien de la dignité des maîtres). Le poème a fait l'objet de notre étude; nous avons attribué la théorie de la cession dans cette recherche; nous dépendons d'une entrée dans laquelle nous discuterons de la liberté. développement et application, histoire Le deuxième chapitre est une application pratique de la théonie. Au-dessus du poème, il aborde enfin ses multiples types et dimensions esthétiques (dimensions rythmiques, structurelles et de signification).

Abstract:

Ibn rushaiq is among the poet who emancipated the fatality of kairouan city through his masterpiece (how many of the dignity of the masters). The poem was the subject of our study where we allocated the assignment theory in this research،we depend on an entry in which we discuss the libeay. ibn rushaïq and his literary citicisn.in the first chapter, we focus on defining the theory and its development and application throng, history the second chapter is practical application of the theony. over the poem and finally its discusses its multiple types and aesthetic. dimensions as(rhythmic, structural and meaning dimensions.)