قصيدة النونية لأبي إسحاق الإلبيري الأندلسي

(دراسة أسلوبية)

A Nuni poem by Abu Ishaq El-Andalus

(Stylistic study)

إعداد

د. رائد مصباح الداية

عميد المكتبات– جامعة فلسطين بغزة

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

0566145556

الملخص: تعد الأسلوبية طريقًا يحاول من خلالها الناقد اقتحام النص، وسدَّ ثغراتٍ أخفقت فيها دراسات نقدية نظريًا وتطبيقًا، كما يعد التحليل الأسلوبي فرعًا لسانيًا يسعى إلى معالجة الظواهر اللغوية الفنية في الخطاب الأدبي، حتى صار له الحضور الوارف الوافر في استقصاء معالم الجمال فيه لاسيما في النص الشعري؛ لذا اخترناه في ضوء المنهج الوصفي – التحليلي؛ لنعالج به قصيدة نونية الإلبيري؛ لنقف من خلاله على أبرز الظواهر الأسلوبية وخصائصها، بمستوياتها المتنوعة؛ سعيًا لفهم النص، وتتبعًا للمساته الفنية، واستقصاءً لمقاصده الدلالية، وعمد البحث إلى النظر في المستوى الصوتي؛ للبحث عن الوزن، والقافية، وحرف الروي، والتكرار، والجناس، ثم في المستوى التركيبي؛ للبحث عن الجمل بأنواعها ودلالاتها، وفي المستوى الدلالي عبر التناص، والحقول الدلالية، وتتبع مجموعة من الظواهر الأسلوبية ذات العلاقة، منها: الكناية، التشبيه، الاستعارة، الطباق، الترادف، وغيرها. ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أنَّ القصيدة تدفقت بالظواهر الفنية المشحونة بصدق العاطفة الدينية، التي اكتنزت تأثيرها من النص القرآني في توصيف الواقع ومحاكمته، كما امتلكت جرسًا موسيقيًا يتوافق وتلك العاطفة من خلال القافية التي تماثلت إلى حدٍّ كبير مع فواصل الآيات القرآنية، كما أنّ حضور الجمل الفعلية كان أغلب من الاسمية، وأن نسبة حضور الفعل المضارع المستمر الدال على الحركة كان أغلب من الفعل الماضي والأمر، إضافة إلى حضور لا ينكر للتناص الديني الذي ساهم في إغناء النص بالدلالات والإيحاءات، والشحنات العاطفية، كما حضرت ظواهر أسلوبية أخرى أذكت فنية النص، وأظهرت تفوق جماله.

الكلمات المفتاحية: التناص، الحقول الدلالية، ظواهر أسلوبية، قصيدة النونية.

Abstract: Stylistic analysis is a way through which the critic tries to break into the text and fill gaps in which critical studies, theoretically and in practice, have failed. Stylistic analysis is a branch of linguistics that seeks to address the linguistic and technical phenomena in literary discourse, so that he has an abundant presence in the investigation of the features of beauty in it, especially in Poetic text; Therefore, we chose it in light of the descriptive-analytical approach; Let us deal with it with the poem Nunia the Elbiri; Let us see through it the most prominent stylistic phenomena and their various characteristics; In pursuit of understanding the text, pursuing its artistic touch, and investigating its semantic intentions, the research deliberately looked at the phoneme; To search for weight, rhyme, narrator, repetition, and anagram, then in the compositional level; To search for sentences of all kinds and their connotations, in the semantic level through intertextuality, and semantic fields, and to follow a group of related stylistic phenomena, including: metonymy, simile, metaphor, counterpoint, synonym, and others. Among the most prominent findings of the study is that the poem was flowing with artistic phenomena that are charged with the sincerity of religious sentiment, which gained its influence from the Qur'anic text in describing and judging reality, and also possessed a musical bell that corresponds to that emotion through the rhyme that is largely identical to the breaks of the Qur'anic verses. The presence of phrasal verbs was most of the nominative, and that the proportion of the presence of the present continuous verb indicating the movement was most of the past tense and matter, in addition to an undeniable presence of religious intertextuality that contributed to enriching the text with connotations, suggestions, and emotional charges, as well as other stylistic phenomena that fueled the art of the text , And showed the superiority of his beauty.

Key words: intertextuality, semantic fields, stylistic phenomena, nounic poem.

تقدمة: أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود بن سعد التُّجيبي، ولد سنة **(375 هـ)**، بمدينة **(حصن/رباط العقاب)**، ثم قصد إلبيرة حتى اشتهر بالإلبيري نسبة إلى نزوله بها زمنًا طويلًا، ووافته المنية سنة **(459هـ)**. تلقَّى العلوم والثقافة في إلبيرة، وتبحَّر في العلم الشرعي، وأخذ حظًّا وافرًا من علم الفقه والقراءات القرآنية، وعُدَّ في جملة الفقهاء الشبان، ثم انتقل إلى غَرناطة حيث العلماء والفقهاء، فنهل العلم منهم، وروى عنهم، وأخذ طريقه إلى ممارسة الإقراء والتدريس والرواية والتعليم، وعرف عنه أنه عمل كاتبًا لدى القاضي **(أبي الحسن علي بن توبة)**، ورافقه في رحلة سفارية إلى مدينة **(المَرِيَّة)**؛ حتى صار واحدًا من أعلام القرن الخامس الهجري، وتولَّى أبو إسحاق الإلبيري في زمن دولة **(باديس)** الكتابة للقاضي أبي الحسن بن توبة مدة غير قليلة، وباديس بن حبُّوس، وهو المعني بقصيدته الشهيرة التي على النون... والتي قد أسهمت إسهامًا قويًّا في الثورة على **(يوسف بن إسماعيل بن النغريلة)**، الوزير المتسلِّط المتآمر على الأمير نفسه الذي أسلم إليه قياد دولته، وعلى أسرته، وعلى أهل غرناطة.

انتقل **(أبو إسحاق)** بين حلق العلماء والفقهاء، كان أشهرهم: **(محمد بن عبد الله بن أبي زَمْنِين)**، **(ت 399)**، ومن تلامذته: **(أبو محمد عبد الواحد بن عيسى بن سليمان الهمذاني)(ت 504)**، كان فقيهًا جليلًا، حافظًا للفروع، حاز رياسة الفقه والشورى ببلده غرناطة، ومنهم: **(أبو حفص عمر بن خلف بن محمد الهمذاني)**، المعروف بابن قبلال، **(ت 502)**، وكان فقيهًا زاهدًا فاضلًا مجاب الدعوة، وليَ الصلاة بجامع غرناطة إلى أن مات بها.

يوسف بن النغريلة **(يوسف هانگيد)** بالعبرية **(1035م–1066م)**، كان وزير ملك البربر **(باديس)** في غرناطة، وزعيم الطائفة اليهودية في غرناطة، وقد ترك **(باديس بن حبوس)** الشأن الداخلي في إمارته لوزيره اليهودي **(يوسف بن نغرالة)**، الذي استأثر بالسلطات ونصّب العمال والجباة من اليهود(ابن عذاري، 1983، 264/3)، وقد أبدى **(ابن نغرالة)** همة في جمع الأموال، جعلت له حظوة عند باديس(ابن الخطيب، 1973، 439/1)، أثار ذلك الاستئثار والتملك حسد **(بلقين)** أكبر أبناء (باديس)، فعمل على الإيقاع بـ**(ابن نغرالة)**، حتى أدرك **(ابن نغرالة)**، نية **(بلقين)**، فدعاه للشراب، ودس له سمًا في شرابه مات بعد يومين عام **(456 هـ)**، واتَّهم فيها بعض جواري القصر(ابن الخطيب، 1973، 439/1). وفي عام **(458 هـ)**، راسل أهل **(مالقة)** **(المعتضد بن عباد)** يدعونه؛ لضم مالقة، وتخليصهم من الحكام البربر، فأرسل لهم جيشًا يقوده ابناه **(جابر)** و**(المعتمد)**؛ لكنهما فشلا في هزيمة حاميتها، ثم ما لبث أن أدرك **(باديس)** المدينة، وهزم جيش بني عباد، وفر **(جابر والمعتمد)** بجيشهما إلى رندة، وأحسَّ **(يوسف بن نغرالة)**، بعد ذلك بتغير **(باديس)** عليه، فراسل **(المعتصم بن صمادح)**، صاحب **(ألمرية)** يدعوه؛ للاستيلاء على غرناطة، كان **(المعتصم)** و**(باديس)** أصدقاء منذ أن ساعد باديس المعتصم عندما أراد ابن أبي عامر استرداد ألمرية(ابن عذارى، 1983، 265/3). كانت غرناطة في تلك المدة تتأجج ضد اليهود لِما أرهقوا به الناس من شدة في الجباية والمعاملة إرضاءً للأمير(بن عذراي، 1983، 265/3)، وزاد ذلك ما كان يتداول من شعر أبي إسحاق الألبيري الذي دعا فيه أهل غرناطة للثورة على ظلم اليهود بين العامة(ابن عذراي، 1983، 265/3)، أدى ذلك إلى اشتعال الثورة في **(10 صفر 459 هـ)**، بعد أن حدثت مشادة في قصر **(ابن نغرالة)**، خرج على إثرها **(عبد)**، وأشاع أن **(ابن صمادح)** سيهاجم المدينة(عنان، 1997، 135/2)، فهاجم الناس القصر، وقتلوا **(ابن نغرالة)**، وهاجموا اليهود في كل مكان، وفتكوا بعدد كبير منهم(ابن الخطيب، 1973، 440/1)، واستغل **(ابن صمادح)** الاضطراب في غرناطة، فضم وادي آش(ابن عذراي، 1997، 138/2)، وسار **(باديس)** بعد ذلك لقتال **(ابن صمادح)**، بمعاونة من **(المأمون بن ذي النون)**، صاحب **(طليطلة)**، على أن يتنازل له عن مدينة **(بسطة)**، وبدأ بمهاجمة **(وادي آش)**، استسلمت **(وادي آش)**، ثم اعتذر **(ابن**

صمادح) لـ(باديس)، وعادت الأمور بينهما إلى سابقها، ثم أقنعه أحد وزرائه بانتزاع **(بياسة)**، من يد **(علي بن مجاهد العامري)**، ونجح **(باديس)** في ذلك، وصلِب في مذبحة يهود غرناطة في عام **(1066م)**.

نونية الإلبيري: قصيدة نونية **(الإلبيري)** من بحر المتقارب، ضمت سبعة وأربعين بيتًا، جمعت بينها قافية النون، حيث تتحرك القصيدة من عاطفة الشاعر الدينية التي خيَّمت ظلالُها على النص بأكمله، الذي بدأه الشاعر بتنبيه صنهاجة على خطأ أميرهم (1–3)؛ لاختياره **(ابن النغريلة)**، الذي فضل قومه على المسلمين، وظلمهم (4–6)، وتحميل **(باديس)** المسؤولية (7–10)، وما يستحق الوزير وقومه من المعاملة؛ بسبب أفعالهم (11–15)، وخطاب لـ**(باديس)** نفسه (16–18)، وتبصيره بصنيعهم، ومكايدهم عامة، ولـ**(النغريلي)** خاصة (19)، وتذكيره بأفكار شرعية (20–21) وبيانه لمفاسد يهود، (23–24)، واستثارة بمواطن الخير في **(باديس)** (25–26)، وسرد لتجربة الشاعر معهم، ومشاهداته (27–35)، ووقفة عند **(النغريلي)**، وطغيانه، وإسرافه (36–37)، وسوء نيته (38–39)، وتحريض مباشر للتخلص من **(النغريلي)**، وقومه (40–47)، وتوجيه **(باديس)** إلى تقوى الله (48) وأحكام شرعه(الإليبري، 1991، 106–107).

المطلب الأول: المستوى الصوتي

يقوم المستوى الصوتي بدراسة البنية الهندسية الإيقاعية الخارجية والداخلية في النص؛ للوقوف عند أبرز الملامح الدلالية، والكشف عن ارتباط الأصوات بها، وبيان العاطفة المخبأة فيها؛ لكون الصوت مستوى مهمًا من مستويات تحليل النص، والوقوف عند أسراره الجمالية. تعدُّ البنية الإيقاعية سرًّا من أسرار الجمال في النص، ودفقًا من الإيحاءات، لاسيما عندما تتحد مع البنية الدلالية، عندها يتعاظم الجمال في أرجاء النص، وذلك لكون "المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها؛ لتطفو على سطح الكلمة؛ لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإنَّ فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع، تضم التقويم؛ بالإضافة إلى الوصف"(أبو العدوس، 2007، 100–101)، وتأتي البنية الخارجية في أشكال عدة، منها: الوزن، والقافية، وحرف الروي، والداخلية في أشكال أخرى، منها: التكرار، والجناس، وغيرها.

أولًا: وزن بحر القصيدة

تعدُّ القصيدة العربية ذات بنية عمودية في الأصل، أي هي على منوال واحد، لها فضاء مؤسس على نظام الشطرين المتقابلين، في كل شطر عدد من التفعيلات تتساوى مع الشطر المقابل، ويمتد هذا النظام من بداية القصيدة إلى نهايتها، وقصيدة الشاعر تدخل في هذا النظام، الذي يعدُّ منظومة على بحر المتقارب، ووزنه:

فعولُن فعولن فعولن فعولن فعولُن فعولن فعولن فعولن

وقصيدة النونية **(للألبيري)**، أصاب عروضها القبض، وهو حذف الساكن الأخير، وتسكين ما قبله، فصار الوزن مع القبض:

فعولُن فعولن فعولن فعولن فعولُن فعولن فعولن فعولْ

وسمي المتقارب بذلك؛ "لتقارب أجزائه؛ لكونها كلها يشبه بعضها بعضًا"(القيرواني، 1981، 136/1)، وهذا ما ساعد الشاعر في تفصيل أفكاره، واختيار الكلمات ذات الإيقاع الباعث للدفق الشعوري المؤثر.

ثانيًا: القافية

يُعدُّ تشكل القافية من جماليات القصيدة صوتيًا، ولازمة من لوازم الإيقاع الشعري الخارجي، وجزءًا أصيلاً في تكوينه، و"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية"(القيرواني،1981م، 159/1)، فهي تأتي في القصيدة العربية وفق نسقٍ واحدٍ، بها تتعانق وحدة القصيدة، فتبدو لوحة فنية متناسقة، يصل اهتزاز اللحن بسببها إلى غايته، إذ يتم إيقاعه(الشايب، 1972م، 324 – 325)، و(ضيف، د.ت، 97)، وللقافية "وظيفة مزدوجة تغذي طرفين من جدلية اللغة في الشعر، إحداهما: الوظيفة الإيقاعية بما توفره من تكرار عنصرٍ صوتي معين، يعمل على استدعاء مشابهاته من المفردات، والأخرى: دلالية بسلك هذه المفردات في نظام الجملة من جانب، والعمل على استقطاب أكبر قدر من التركيز الدلالي بما اكتسبته من جهارة وبروز من جانب آخر"(عبد اللطيف، 1990، 131)، وقد اختار الشاعر قافية تتماثل مع فواصل آيات القرآن الكريم (**المسلمين، الأرذلين، يشعرون، المشركين، المعين، المتقين، سافلين، الصالحين، الأقربين...)**؛ بل هي من أكثر الفواصل القرآنية حضورًا فيه، كما أنَّ الكلمات نفسها هي كلمات قرآنية حضرت بقوة في سوره وآياته، وربما اختارها الشاعر قافية لقصيدته المنبرية؛ ليكون الإيقاع رنانًا وأكثر تأثيرًا في المتلقين، لاسيما والمتلقون مسلمون يتحرك وجدانهم مع القرآن، كما أنها ذات إيقاع خاص، حيث انتهت بالياء والنون أو الواو والنون، وصوت المد يمكن مده صوتًا ليأخذ المدى الأطول، كما يمكن تمويجه، وهذا يسهم في تعزيز المعاني، مع ما يصحبه من نبر ظاهر، والانتهاء بصوت النون المغن الرنان، الذي تعدُّ الغنة أصلًا في تكوينه؛ لذا كان درجه على لسان الشاعر موفقًا، ينسجم مع القافية لو قلنا ما يقوله بعض الأدباء من أنها كلمة أو التفعيلة الأخيرة.

ثالثًا: حرف الروي

جاء حرف الروي في القصيدة نونًا، بعدد أبيات قصيدة (**الإلبيري**) التي أطلق عليها النونية وهي في (**47 بيتًا**)، وصوت رويها (**النون**)، هو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، فيه غنة، تظهر في حال سكونه كما يبدو في القصيدة، وتكون أكثر ظهورًا في حال إدغامه وتشديده. تعد قافية القصيدة من القوافي المردوفة، والردف هو "حرف مدٍّ ساكن – **ألف، واو، ياء** – يقع قبل حرف الرَّوي، سواء أكان الرَّوي ساكنًا أم متحركًا، والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة، والألف لا يكون معها غيرها"(أبو العدوس، 2005، 52)، والقوافي المردوفة في نونية الإلبيري جاءت موزعة على الياء والواو، حيث كانت الغلبة للياء بنسبة (**59%**). أما الردف بالواو فوقع في (**19 بيتًا**) ما نسبته (**41%**)، من أبياتها، **هي الآتية: (بيت 5)، (بيت 10)، (بيت 15)، (بيت 17)، (بيت 28)، (بيت 29)، (بيت 31)، (بيت 32)، (بيت 33)، (بيت 34)، (بيت 35)، (بيت 36)، (بيت 37)، (بيت 41)، (بيت 42)، (بيت 44)، (بيت 45)، (بيت 46)، (بيت 47)**، وإنَّ هذا الميل في استخدام القوافي المردوفة عند الشاعر، يكشف عن رغبة مؤكدة في تنامي الإيقاع في القصيدة، كما أنَّ تنوع الردف بين الياء والواو يؤكد حرصه على كسر الرتابة والسآمة، وتدفع المتلقي جهة التشوق والإثارة.

رابعًا: التكرار

لا تقتصر الغاية من التكرار على تأكيد معنى أو دلالة ما في النص؛ بل يكشف عن نسبة الإصرار في كشف الأسرار الكامنة، وشيوعها ونشرها، وإنَّ تكرار الألفاظ أو المعاني يرسخ الأفكار والشحنات الوجدانية، وتجعلها بؤرة اهتمام المتلقي بعد أن بلغت في المبدع حدَّ الإشباع؛ لذا يعدُّ نشاطًا نفسيًا بالدرجة الأولى، وفي الوقت نفسه مؤشرًا أسلوبيًا، كما يُعدُّ

"وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة"(السعدني، د.ت، 30)، وقد أخذ تكرار الكلمة في القصيدة النونية أشكالًا عدة، منها:

أولها: التكرار المقرون

يأتي التكرار منتظمًا في القصيدة، حيث تتعاقب في أبياتها قلة أو كثرة، باللفظ أو مشتقه، على أن يحمل دلالة اللفظة الأصيلة، وتتدفق الكلمات المكررة بالمعاني تبعًا لسياقها التركيبي، وأكثر مواضع التكرار حضورًا في القصيدة ضمير الجمع الغائب **(هم)**، الذي ورد أحد عشرة مرة منفصلًا، وورد متصلًا في حوالي أربعة وعشرين موضعًا في القصيدة **(سعيهم، أنزلهم، ردَّهم، بأخراجهم، عليهم، جالسوهم، واكبوهم، أعيانهم، منهم، ذرهم، فسقهم، تجدهم، بتقريبهم، أراهم، فمنهم، غيرهم، بأسحارهم، قردهم، عِداهم، مالهم، عندهم، تركهم، بينهم، بأفعالهم)**؛ ليظهر حقيقة صورتهم، ويصف واقعهم وصف البصير بهم، ثم تكرر ضمير **(واو الجماعة)**، الذي يعود للفئة نفسها متصلًا بالأفعال التامة والناقصة والماضية والمستمرة، وكلها تصور حقيقة المشهد المأساوي القبيح بثباته وحركته، تمثله الأفعال **(انتخوا، تاهوا، كانوا، نالوا، جازوا، يشعرون، يستاهلون، طافوا، قموا، يستطيلوا، جالسوهم، واكبوهم، بغضوك، يهدمون، قسموها، يقبضون، يخضمون، يقضمون، يلبسون، لابسون، يدنون، يأكلون، ناهضوكم، يذبحون، كنزوا، يجمعون، يعبثون، نكثوا، يفعلون)**، وتكرار**(الياء والنون/الواو والنون)** في المجموع السالم لاسم الفاعل وغيره **(الأرذلين، المشركين، السافلين، الفاسقين، اللاعنين، خاسئين، المبعدين، عابثين، لابسون، آكلون، راجعون، قائمون، الناكثون، ظاهرون)**، وهي تعود إلى الفئة نفسها؛ ليؤكد الشاعر التصاق تلك الصفات بهم؛ لاسيما صفات فسادهم وسطوتهم وظلمهم.

وتكررت لفظة **(الأرض)** في البيت **(21)**، حيث لبست ثوبًا مجازيًا؛ لتصرخ بصوت الضجيج ممَّا يرتكبه الفاسدون فوقها، بينما جاءت في البيت **(15)**، تلبس زِيَّ التناص الديني من الآية الأخيرة من سورة المزمل: **{{وآخرون يضربون في الأرض يبتغون من فضل الله}}**، لتتجمل بمعنى العتاب للأمير الذي كان الأجدر به أن يكون من أولئك الذين أشارت إليهم الآية الكريمة، كما جاء التكرار المشفوع بالتناص من قوله تعالى من سورة التين: **{{ثم رددناه أسفل سافلين}}(التين: 5)**، لكلمة **(أسفل)**، **مع (السافلين)**؛ ليؤكد قبح المصير الذي يؤول إليه هؤلاء كما يؤول إليه الإنسان المشؤوم، ومثلهما التكرار لكلمة **(لعنة) مع (اللاعنين) و(لعين)**، التي توزعت في مناطق مختلفة من القصيدة؛ لتظهر حضور الصورة القبيحة للزمرة الفاسدة في ذهن الشعر، كما يحضر المصير الأسود لها، ثم ينتقل التكرار في البيت الأخير؛ ليوجه نفسه إلى الأمير المسلمين؛ تحفيزًا له، ودعمًا لتوجهه، عندما تكررت كلمة **(حزبه) مع (فحزب)**، وهي كلمات جاءت في سياق لغوي أقرب إلى سياق القرآن، **قال تعالى: {{ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون}}(المائدة: 56)**.

ثانيهما: التكرار المفروق (المتناثر)

يأتي التكرار غير منتظم في القصيدة، حيث يتوزع على أبياتها قلة أو كثرة، بلفظه أو مشتقه، يحمل دلالة اللفظة الأصيلة، وهذا النمط من التكرار "اشبه بموجات متوالية، ما إن ينفلت الشاعر من موجة حتى يقع تحت تأثير موجة أخرى؛ ليظلَّ معلقًا بتلابيب هذا الأسلوب إلى أن تنتهي القصيدة"(محمد، 2010، 49)، وترددت مجموعة من الكلمات التي تشكلت بين الأسماء والأفعال في أرجاء القصيدة، كما توزعت إلى ثلاث دلالات، هي:

الدلالة الأولى: تقوية حضور الهُوية الدينية الإسلامية في مشهد التغيير والإصلاح، ويتمثل في تكرار لفظ **(المسلمين – المسلم)**، بالجمع والإفراد، وتكرار لكلمة **(أجمعين – أجمعين)**، يتوجه بهما الشاعر إلى الفئة المسلمة، تارة موجهًا خطابًا لمسلمي صنهاجة يظهر لهم حقيقة المشهد الذي تراءى لهم وله من شأن أميرهم الذي أخفق في تعيين مَن يسوسهم، فلم يكن أهلًا للأمانة والنزاهة والديانة، وتارة أخرى مُخوفًا لهم من أن يشملهم عذاب الله بجعل الأرض تميد بهم لو ظلوا ساكتين عن فسق الزمرة اليهودية الفاسقة التي تسوس شؤونهم، ثم تنتقل الدلالة التي تحملها كلمة **(يجمعون)** إلى المال المجموع الذي يحق للملك تلقفه من الفاسقين؛ ليجعله في صالح المسلمين.

الدلالة الثانية: يحمل التكرار الحاصل بين الفعل ومصدره **(زلَّ – زلة)**؛ لتأكيد الزلة التي وقع فيها **(باديس)**، بتعيين أولئك النفر الفاسقين في أسمى مناصب الدولة، ويأتي التأكيد المطلق؛ ليزيد من صرامة موقف الرفض لقرار التعيين، كما جاء التكرار بلفظ الفعل الدال على المقارنة، والاسم الذي وقع فيه وصف القِران السيء بعدما وقع مضافًا إلى **(بيس)**، **(قارنته–القرين)**؛ ليكشف عن البعد النفسي الذي يداخل الشاعر تجاه الوزير الفاسق، لدرجة أن نعته بالقرين الذي ينصرف الذهن من خلالها إلى الشيطان، كما تكرر المصدر الذي به وصف تفرد الأمير **(بتقريبهم)**، أي اليهود الفاسقين، مع الاسم المجموع السالم **(الأقربين)**؛ الموجه إلى المسلمين الأحق منهم في القرب منه. يشيد الشاعر بالملك بالاسم الصريح **(الملك)**، ونعته **بـ(المرتضى)**، وجعله سلسلًا **لـ(الملوك)** السابقين أصحاب المجد، كما كرر لفظ **(السبق)**، واصفًا إياه به؛ ليشحذ همته، ويهيئه لأمر جلل بالنسبة إليه، ثم يجعله واحدًا من الأشراف **(السابقين)**؛ للغاية نفسها، ولا ينفك عنه حتى يذكره بأنه مضاف إلى الإله الأعظم **(إلهك)**، داعيًا له بمراقبته سبحانه، وهي أعلى درجات الإحسان، ثم يبشره بأنَّ من يكون كذلك ينضاف إلى حزب **(الإله)** الغالب.

الدلالة الثالثة: تكرر معنى الفسق في الألفاظ الثلاثة التي بثها الشاعر في مناطق ثلاث داخل النص **(فاسق– الفاسقين– فسقهم)**؛ ليؤكد نعتهم الذي استقر في الذهن، ويمنحهم ما يليق بهم من خسة الوصف، غير آبه بقربهم من الملك، ثم يأتي التكرار بلفظ الفعل **(يلبسون)**، الذي تلحقه دلالة التجدد والتغير؛ لكثرة ما يتزينون، وأنسب ما يختارون من الثياب، باستمرار أمام الرأي العام من المسلمين، ثم أتى بالاسم **(لابسون)**؛ ليظهر من خلاله التناقض في الثياب المختار للمسلمين، وأنه غير متجدد ولا مستمر، ذلك كله؛ ليكشف عن حقيقة المغايرة بين ما هم عليه من بذخ وإسراف، وبين ما عليه المسلمون من حرمان، أما لفظ **(لابسوكم)**؛ التي قاربتهما في اللفظ، فأتت تحمل دلالة التلبس **(المس الشيطاني)**، حيث اختار الشاعر اللفظ؛ لتحقيق الدور الخبث الذي يؤدونه تجاه المسلمين، كأنهم شياطين سحرة؛ يؤثرون بسحرهم في المسلمين، فلا يدعوهم يبصرون الواقع ولا يسمعون ما فيه. وقد حضرت مظاهر الفسق والفجور في القصيدة من خلال التكرارات المقصودة، مؤكدًا **(بأفعالهم – يفعلون)**؛ ليقرر أنَّ شأنهم لم يكن كلامًا أو تصريحًا خبيثًا؛ بل فعلًا متجددًا، وعملًا مستمرًا، كما نجد في تكرار معنى الأمانة بين لفظ الجمع **(أمناكم)** الذي جاء به الشاعر؛ ليتهكم من اختيار الملك لهمن وجعلهم أمناء سره؛ لكونه يحسب اليهود الفاسقين أهلًا للأمانة، ثم لا يلبث الشاعر حتى يلقي اللفظ المفرد الذي يمثل خبرًا للكينونة في السؤال الإنكاري **(كيف يكون خؤون أمين)**؛ إمعانًا في تأكيد خيانتهم، وفسقهم.

وقد تكرر معنى آخر يمثل ظاهرة أخرى من ظواهر الفسق وهو أكل الحرام، في لفظ الفعل المضارع الدال على الاستمرار والتجدد وتسجيل الواقع في **(يأكل – يأكلون)**، محدثًا مفارقة بين ما يأكله الضعفاء من صغائر الأمور فيقصون عن المناصب، وبين ما يأكلونه هم من العظائم، فيزدادون منحًا وعطايا، أما لفظ **(آكلون)**، فقد دلت على تبعية الملك المطلقة لهم

عندما يأكل ما يذبحون مما حرمه الله على المسلمين، ومظهر الغدر الذي دلَّ عليه تكرار لفظ **(غدرة) و(الغدر)**؛ لينضاف إلى المظاهر السابقة، ومعه لفظتا **(الأرذل) (الارذلين)**، و**(عابثين) (يعبثون)**، و**(نكثوا) (الناكثين)**؛ ليتأكد أن نسبة الفسق الذي كانت عليه تلك الزمرة بلغت أقصاها في الفحش، وليس ذلك فحسب؛ بل أصرَّ الشاعر بتكرار **(ماله)**، **كـ(مالِك)**؛ بقصد التحقير، إذ يدعو الملك أن يحسب الوزير اليهودي من ماله أي من عبيده وخدمه؛ لأنهم كانوا يعدون العبد مالًا، وهذا ما ارتضاه الشاعر له في الدنيا، ثم يكرر معنى اللعن بلفظ **(لعنة/اللاعنين – لعين)**؛ أن يزيل التردد من أذهان من يشك في سوء منقلبه في الآخرة، فكونه يفسق، ويظلم، ويكفر، فهو مستحق للطرد من رحمات الله.

خامسًا: الجناس

هو تماثل أصوات الكلمات في نوعها، وشكلها، وعددها، وترتيبها"(خفاجي، 1971، 90)، مع اختلاف المعنى، ولا يمكن استحسان تجنيس لفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا(الجرجاني، 1991، 7)، مع ما يولده الجناس من "موسيقى حقيقية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما فيها من تلاؤم في الصفات والحركات، وكأن للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل صوت، وكل حركة بوضوح تام"(ضيف، د.ت، 7). أكثر الجناس امتدادًا للإيقاع، وأعذبه جرسًا هو الذي تماثلت أصواته وتوازنت، وتواردت في القصيدة إيقاعات الجناس في الأفعال التي اتفقت في عدد أصواتها وشكلها وترتيبها، كما في قول الشاعر: **(نالوا/جازوا)**، هما لفظان يحملان جرسًا ناغمًا خلقه التوازن، ووشحه الجناس شبه الكامل، تعاضد فيهما المعنيان، فشكلًا احتواء المنال والجواز؛ ليجتمعا في بؤرة واحدة، وكان التصوير المصحوب بأجراس متوزانة مع غنة النون انتهت بها الأفعال التي اتصلت بها واو الجماعة جميلًا، يعبر الشاعر من خلالها عن شراهة الفاسد عندما اختار الأفعال **(يخضمون/يقضمون)**، و**(يقبضون/يقضمون)**؛ ليدلل مع ذلك على أكل الحقوق، وإيقاع المظالم.

حمل الجرس النابت من التوزان بين **(تاهوا/كانوا)**، مع التجنيس فيهما استخفافًا عميقًا أشار به الشاعر إليهم معبرًا عن الحيرة التي ترددت بين تيههم وكينونة وجودهم لاسيما عندما نسبهما إلى الزمن الماضي؛ كأنه يشير إلى اختفاء حضورهم من الواقع، كما حضر التوازن مع الفعلين الماضيين المنفيين **(لا جالسوهم/لا واكبوهم)**، مصحوبًا بالجناس شبه التام وتكرار صوت النفي الممتد؛ ليعلن النفرة الجمعية الجامحة بين فريق المسلمين وفريق المشركين. وما لبثت الأجراس الصاخبة المحملة بالنفي الذي يؤكده تكرار **(لا)** إلا أن تعيد كرة الجمال الموسيقي على المسامع في الأبيات **(32،33)**، بين **(لا تنكرون)(لا تبصرون)**؛ لتصور حجب قلوبهم وبصيرتهم المانعة من اتباعهم للحق، تجانست **(كأنَّا)** مع الفعل **(أسأنا)**، واتصل بهما الضمير مع لحوق كاف التشبيه للأولى، وكأننا نرى الشاعر يعوض بهذا التجنيس، وبما خَلَقَهُ من توازن اللفظين ما أصاب بنية الإيقاع الخارجي من نقص، فزاده جمالًا انضاف إليه فكمَّله.

حفلت قوافي أبيات القصيدة بالجناس المتوازن الناقص من جهة نوع بعض الأصوات، كما في الأبيات **(7،14،11،8)**، وقد حظي الجناس أن يقع في الأسماء التي اتصل بها التعريف، وانتهت بالياء والنون، فالأول منهما له مده وتموجه الأخاذ، والثاني النون الساكنة المغنة، وظهر ذلك جليًا في **(المعين)(المتقين)(الدَّفين)(اليقين)**؛ لتزيد الأجراسُ المعانيَ حدة، وتلهب النفوس حماسة؛ لتندفع إلى التساوق مع الهدف المراد، وتجري الأجراس بوتيرة متصاعدة في الأبيات **(15،18)** بين **(القرون) (القرين)**؛ لإثراء المعاني بالشحنات العاطفة النابعة منها.

وفي الأبيات **(19،25)** بين **(الفاسقين)(السابقين)**، يتتابع التوازن والتجنيس، ويلتقيان بألف المد الوسطى، وياء المد الجمعية، والنون الموقوف عندها؛ لتشكل معًا أجراسًا وأنغامًا جاذبة ومؤثرة من جهة؛ ولإحداث الانفصال بين الفريقين، الفريق

الفاسق الذي أخذ مكانة السابقين الأماجد من جهة أخر، حتى استطاع الشاعر تصوير الفاسقين العابثين الذين حرَّفوا أهداف السابقين من المسلمين، ونالوا من بنيانهم الذي بنوه، وفي صورة مموسقة شاحبة في الأبيات **(39،40)**، بين **(سمين)(ثمين)**، يتأكد حجم المباعدة والمفاصلة الكبرى بين الفاعل والمفعول به، عندما يكونا شخصًا واحدًا، فقد كان بالأمس سمينًا مليحًا ثمينًا حتى غدا اليوم أضحية وقربانًا وذبيحًا.

كما تردد في القصيدة الجناس الاشتقاقي، الذي يسميه بعض البلاغيين بالاقتضاب أو الجناس المقتضب، وهو "أن يجيء بألفاظ يجمعها أصلٌ واحدٌ في اللغة"(حمد، 2004،76)، وقد كثرت مواضع هذا النوع من الجناس، فما كاد يخلو منه إلا بعض أبيات القصيدة؛ مما هيَّأ ظهور إيقاعات متموجة تسبح في أرجائها، ومن مواضعه الفعل ومصدره، كما في **(زلَّ)** الماضي الذي اشتق منه المصدر **(زلة)** الذي حمل حروفه كلها، ومنها الوصف في **(أسفل)**، واسم الفاعل الجمعي **(السافلين)**؛ وكذا المصدر **(لعنة)** مع **(اللاعنين)** والمفرد **(لعين)**، والاسم المجموع المذكر **(أجمعين)**، والفعل المضارع **(يجمعون)**، والفعل الماضي **(قارنته)**، والاسم **(القرين)**، والاسم المفرد المذكر **(الملك)**، مع جمع التكسير **(الملوك)**، والمصدر **(السبق)**، مع اسم الفاعل **(السابقين)**، واسم الفاعل المفرد **(فاسق)** مع اسم الفاعل المجموع **(الفاسقين)** والمصدر **(فسقهم)**، والفعل المضارع **(يلبسون)**، مع اسم الفاعل **(لابسون)**؛ مع الفعل الماضي **(لابسوكم)**، والاسم المجرور **(بأفعالهم)** مع الفعل المضارع **(يفعلون)**، والفعل المضارع **(يأكل) و(يأكلون)** مع اسم الفاعل **(آكلون)**، والاسم **(غدرة)** مع المصدر المعرف **(الغدر)**، واسم الفاعل **(عابثين)** مع الفعل المضارع **(يعبثون)**، والفعل الماضي **(نكثوا)** مع اسم الفاعل المجموع **(الناكثين)**، ذلك كله ولَّد إيقاعات جميلة تسرق الأسماع إلى فضاءات جمالية؛ لكونها متماثلة في بعض أصواتها.

إنَّ وجود هذا التنوع في الجناس بين الناقص والمضارع والمشتق وغيرها، مع حضور الكلمات المتوالدة من أصولها في أبيات القصيدة، يدل دلالة واضحة على قدرة الشاعر البالغة العالية في التعبير عمَّا يريد، والبوح عن الفكرة بوح البصير القدير المتقن، ويكشف ذلك عن امتلاكه ثراء لغويًا واسعًا نوَّع منه بين الأسماء والمصادر والأفعال الماضية والأفعال الأخرى، واستعمل المفرد والجمع، والمعرف والنكرة، كما مكَّنه من استعمال المفردات والتراكيب ووضعها في الموضع الأنسب لها بمرونة عالية، فتجد المفردة في مكانها اللائق بها من التركيب، ويختار المشتقة منها للمعنى المراد.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

الجملة الفعلية: الفعل هو الكلمة التي تدل على حدوث شيء في زمن من الأزمنة"(السراح، 1963، 15)، ويعدُّ تردد الأفعال بأنواعها في نصٍّ ما دليلًا على انتقال حركة الأحداث، وتداخلها، وتموجها ما بين الجمود والثبات والاستمرار والتجدد، والنفي والإثبات، والمباشر وغير المباشر، والرمز والوضوح، وهذه الحركة المائجة تخلق تشوقًا وإثارة وتمددًا تصل بها إلى عمق النفس الإنسانية، وفي قصيدة **(الإلبيري)** نجد هذا التموج حاضرًا بقوة، على شيء من تفاوت نسبة الحضور بينها، مما جعل منه نصًا ثرًا غنيًا متحركًا حركة أفقية وعمودية في آن واحد.

القسم الأول: الجملة الفعلية حسب نوع زمن الفعل

يكون صدر الجملة الفعلية تامًا أو ناقصًا، نحو **قوله تعالى: {{اقتربت الساعة}}(القمر: 1)، وقوله تعالى: {{كان الناس أمة واحدة}}**(البقرة: 213)(هارون، 1983، 1/23-24)، وتحضر الأفعال في النص؛ لتكشف عن جملة من الدلالات

الاجتماعية والنفسية والمادية، كما تكشف عن الحركة والثبات، وتسجل ما ينتاب صاحب النص من حالات، ومما هو معلوم أنَّ الجمل الفعلية "موضوعة؛ لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين"(الهاشمي، 1999، 54)، ولم يكن تنوع الأفعال في القصيدة إلا بيانًا لارتباط الحدث بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل، كما يعدُّ المزج بين الأفعال في النص الواحد بعثًا للحركة، وموتًا للركود، ومقابلة وصراعًا بين الأزمنة والأحداث، ويبقى العمل قلقًا؛ نتيجة هذا الانتقال المحسوب بين الأزمنة. فالزمن في بنية النص ليس زمن صيغة فقط؛ بل يتحول كثيرًا إلى دلالات يفرزها السياق النصي(الدسوقي، 2008، 70)، وإنَّ طغيان نوع من الجمل الفعلية على نوع آخر، إنما يدلُّ دلالة تنسجم والمعاني المقصودة، وتكشف عن الفكرة التي أراد المبدع أن تسبح في نصه، وتعدُّ بذلك سمة أسلوبية مختارة، وقد ظهرت تلك السمة في الفعل المضارع المصحوب بسمة أخرى ألا وهي اتصاله بالواو والنون أو الياء والنون، مشيرة إلى توجيه الأحداث من خلال جماعة اليهود. ومن الجدير ذكره أنَّه لما تكون غلبة الحضور للأفعال المضارعة في النص فإنه يميل بكليته إلى رسم الواقع، مع استمرار حركة الأحداث وتموجاتها التي نشأت في ذلك العصر بذلك المكان.

الفعل المضارع: هو الفعل الدال على حدث يقع في الحاضر أو المستقبل، وإنَّ حضور الأفعال المضارعة نالت حظًا وافرًا وغالبًا على الأفعال الأخرى، حيث احتلَّ المرتبة الأولى في القصيدة؛ لكون الشاعر يتذوق مرارة الواقع، ويعيش المأساة الحالَّة، والمضارع "يقتضي تجديد المعنى المثبت، ويقتضي المزاولة"(الجرجاني، 2004، 124)، ومن خلال هذا الحضور استطاع أن يرسم بين يدي المتلقي لوحة واقعية دقيقة لكل التفاصيل التي يشاهدونها ويتعايشون معها، ويحدد خارطة تظهر فيها تعاريج الحياة ودهاليزها، تلك التي سلكها اليهودي، وما زال يخوض في دروبها بأساليب الفساد والإفساد، ومن خلال الجمل الفعلية تم الكشف عن الجوانيات النفسية والحسية التي تمثل ضرورة استمرار حالة الشحن ضدَّ المظاهر الفاسدة.

الجملة الفعلية ذات الدلالات المعنوية المستمرة:

الفعل المضارع	الدلالات
(تحب، تحسبن، ترض، تلام، تتخذ)	دلت الفئة الأولى على حوار يحفز فيه الشاعر الأمير على المضي في إصلاح ما أفسده.
(تقرّ بها أعين الشامتين)	دلت الفئة الثانية على حضور المتفرجين الشامتين الذين ما زالوا يتابعون، يفرحون بما عليه الحاكم والمحكوم من المسلمين من تيه وضياع.
(يستخفوا، يستطيلوا، ما يشعرون، تمنعون، تتكرون)	دلت الفئة الثالثة على وصف ظاهر للفاسدين.
(يحذِّر)	دل الفعل (يحذر) على التحذير الإلهي للمسلمين ألا يصحبوا الفاسقين؛ حرصًا عليهم.

الجملة الفعلية ذات الدلالات المحسوسة المستمرة

استطاع الشاعر أن يجسد بين يدي المتلقي مشهدًا واقعيًا ملينًا بالحركة النشطة المستمرة لأنماط الفساد في المجتمع، مبينًا جريانها في تفاصيل الحياة، وقد تنوعت ما بين المشاهد والمسموع، والمذاق، وكان حضور الجمل الفعلية ذات الدلالات المحسوسة أكثر من حضور الأفعال الأخرى؛ لترجمة الأحداث الموجودة في الواقع، تتراءى للناظرين، ويسمعون حسيسها، فالأفعال **(يقوم، تصيب، تضرب، تبني، تميد، يخضمون، يقضمون، يأكل، آكلون، يدنون، يذبحون، يضحك، ترفع، يفعلون)**

هي أفعال مضارعة مليئة بالحركة المستمرة النشطة، التي يبرز من خلالها الشاعر ظواهر الفساد الحركي التي تقوم به الفئة الفاسدة، **ومنها (يقوم، تضرب، تبني، يخضمون، يقضمون، يأكلون، يضحك، يفعلون)** هي أفعال محسوسة يغلب عليها اشتراك المشاهدة مع السماع لإدراكها، بينما **(تصيب، تميد، يلبسون، يقبضون، يدنون، تبصرون، ترفع)**، أفعال محسوسة تكتفي بالمشاهدة، أما **(تسمعون)**، فهو فعل محسوس يدل على الإدراك بحاسة السمع، و**(يأكلون، يأكل، يقضمون، يخضمون)**، أفعال محسوسة تدل على الإدراك بحاسة الشم، ومن خلال الجمل الفعلية ذات الدلالات المحسوسة ندرك كم هو مقدار الألم المحسوس الذي كان يعيشه المسلمون من فئة الفاسدين الذي ساسوا شؤونهم.

الفعل المضارع	الدلالة
(يقوم، تضرب، تبني، يخضمون، يقضمون، يأكلون، يضحك، يفعلون). (تصيب، تميد، يلبسون، يقبضون، يدنون، تبصرون، ترفع). (تسمعون). (يأكلون، يأكلن يقضمون، يخضمون).	الفئة الأولى: تدرك بحاستي البصر والسمع الفئة الثانية: تدرك بحاسة البصر الفئة الثالثة: تدرك بحاسة السمع الفئة الرابعة: تدرك بحاسة الشم

الفعل الماضي: الفعل "الماضي ما وقع قبل الزمان الذي أتى فيه الفعل، ويكون مبنيًا على فتح، معلومًا كان أو مجهولًا"(السراج، 1963، 15)، وتعدُّ الأفعال الماضية ثاني أعلى نسبة من الأفعال الحاضرة كانت في القصيدة، ذلك يدل على حجم التراكمات الثابتة في نفسه تُجاه اليهودي الذي استوزره **(باديس)**، وجعل له كلمة الفصل في الحكم على قضايا العامة والخاصة، كما يكشف هذا الحضور عن تثبيت حالة سوء الحياة العامة للمسلمين ومرارتها؛ لأسبابٍ عدة، منها ممارسات ذلك اليهودي، وفي تلك القائمة نتتبع شيوع الألفاظ الدالة على الذم والقدح والانتقاص من أفعاله، ومقاصده التي صار لها ظهور في حياة الناس آنذاك.

الفعل الماضي	الدلالة
زل، تاهوا، قمُّوا، اختفت، استتمت، بغضوك، تخيَّر، ضجَّت، أسأنا، أنزلهم، ردّهم	الأفعال الماضية ذات دلالة نفسية تشمل الذم والقدح والانتقاص

الفعل الماضي	الدلالة
عزَّ، انتخوا، نالوا، جازوا، شاء، اقتدى	الأفعال الماضية ذات دلالة نفسية تشمل المدح والإطراء

هذه ألفاظ أخرى، وظفها الشاعر؛ للكشف عن الترف الذي كان يظهر عليه، والماديات التي أجراها لنفسه وأسرته؛ ليبيِّن تناقضها مع حياة المسلمين البائسة، وليكشف بتلك المفارقة عن حقيقة الفساد الذي كان يترع به.

الفعل الماضي	الدلالة
أنزلهم/أنزل، احتللت، رخَّم، قلت، كنزوا، أجرى	تدل الأفعال الماضية على حالة الترف والبذخ الذي تعيشه الفئة الحاكمة على حساب فقراء المسلمين
جالسوهم، واكبوهم، طافوا، قارنته، قسموها	تدل الأفعال الماضية على التشارك الفاعل في ميدان الشر بين الفاسدين

فعل الأمر: إنَّ نسبة حضور أفعال الأمر في القصيدة أقل حظًا من الأفعال الأخرى، لذا سَهُل توجيهها جميعها؛ لتخاطب الأمير نفسه؛ لكون رجل العلم والدين آنذاك لهما سلطة نافذة موجهة، يسهم تأثيرها في العامة والحاكم على السواء، فتكون مدعاة للتسكين والاستقرار، أو الثوران والفوران، ومن هنا توجه الشاعر وهو العالم بشؤون الدين، بدافع الحرص على أمته، وأرضه، وغيرته على شعائر دينه، بمطالب عدة، يهيئ فيها الحاكم؛ للتخلص من أشكال الفساد ومظاهره من خلال التأمل في الواقع المرير، وإحداث مبادرة تصويبية تقوده إلى الخير، عبر التضحية بالوزير الفاسد، والتفريق بين المتآمرين على الدين والأمة والوطن.

الفعل	الدلالة
ذرهم، تأمل، بادر، ضحِّ، فرِّق، قل، خذ	تدل أفعال الطلب على حث الأمير لتغيير أحوال المسلمين وإصلاحها

الجملة الاسمية:

إنَّ الجملة مركبة من مسند ومسند إليه، فإن كان كلاهما اسمًا أو بمنزلة الاسم فالجملة اسمية، وهي مركبة من مبتدأ وخبر(ابن جني، 1982، 110–111)، و(أنيس، 1978، 306–318)، وجاء حضور الجملة الاسمية أقلَّ من الفعلية في قصيدة الإلبيري، ومعظم الجمل الحاضرة في القصيدة ابتدائية سوى بعض الجمل الاستئنافية، وكلاهما وقع في سبعة وعشرين موضعًا، وكان حضورهما قليلًا مفرقًا في الأبيات العشرين الأول من القصيدة، كما في البيت السادس **(فكم مسلم فاضل قانت...)**، ثم البيت الرابع عشر **(أباديس أنت امرؤ حاذق...)**، ثم بدأ يتكاثر بعدهما حتى نهاية القصيدة، وحملت تلك الجمل حظًا وافرًا من الأخبار التي تمثل حقائق صادقة، إذا كانت تعج في عقل الشاعر.

وصف الشاعر اليهود الفاسدين في بلاده مرة بالمبعدين من ذلك قوله: **(هم في البلاد من المبعدين)**، وأخرى قذفهم بصفة اللعنة الثابتة في حقهم **(فمنهم بكل مكان لعين)**، ثم صورهم في أبشع صورة من صور الإنسانية مستعملًا ضمير الجمع المنفصل؛ ليؤكد حقيقة غيابهم الإنساني، مع حضور أفعالهم الدنيئة القبيحة المتحركة بين الناس **(وهم يقبضون جباياتها)**، **(هم يخضمون)**، **(هم يقضمون)**، **(هم يلبسون رفيع الكسا)**، **(أنتم لأوضعها لابسون)**، **(هم أمناكم على سركم)**، **(هم يذبحون بأسواقها)**، **(أنتم لأطرافها آكلون)**، ثم لا يلبث الشاعر حتى يصرح بحقيقة مستواهم في دولته ما بين الظهور في السطوة والحكم والنفوذ **(وهم ظاهرون)**، وأخذ شكل الإحسان على خلاف ما تنتجه أفعالهم **(وهم محسنون)**.

كما جاءت الجملة الاسمية لوصف حال الأمير **(باديس)** مؤكدة موقعه الرفيع الرضي، من ذلك قول الشاعر: **(أنَّك الملك المرتضى)**، ويعاود التأكيد لكونه في المقدمة وطليعة المسلمين **(وأنَّ لك السبق بين الورى)**، ثم يهدأ ثوران التأكيد، ليصف حقيقة ماضية لا تحتاج إلى التأكيد عندما أرجع نسبه المعروف للأماجد السابقين **(أنت من جلة السابقين)**، واستعمل الشاعر خطابه للأمير أخيرًا؛ كي يثبت أحقيته فيما جعل من قضايا الحكم والثروة بين أيدي الفاسدين، ثم يرهن أفعالهم بقرارته **(فأنت أحقُّ بما يجمعون)**، **(فأنت رهين بما يفعلون)**. وتنتقل دلالات الجملة الاسمية إلى وصف أحوال عامة الناس من المسلمين، وما آلت إليه شؤونهم من ضعف وذل، من ذلك قوله: **(نحن على بابه قائمون)**، ثم يؤكد الشاعر ما يستعين به المسلم على الفتن من مأثور القول **(إنا إلى ربنا راجعون)**، ثم يعاود وصف الضعف من جديد **(نحن خمول)**، **(ونحن الأذلة من بينهم)**، لدرجة أنَّ الشكَّ استعمر صدورهم فصاروا يظنون أنفسهم أساؤوا رغم صلاحهم وإصلاحهم **(كأنَّا أسأنا)**، **حتى يصدح بحقيقة شجاعة تتحمس لها أفئدة المؤمنين (فحزب الإله هم الغالبون)**. ولم يغفل الشاعر عن تخصيص شيء من وصف الوزير اليهودي المارق الذي يشبهه تارة بالمال ليساوي به العبد والجارية، في قوله: **(إنه كمالك)**، وأنه لا يتعدى مكانة كبش ينتظر الذبح؛ ليكون قربانًا سخيًا لله **(فهو كبش سمين)**.

القسم الثاني: الجملة بين النفي والإثبات

تعدُّ قصيدة **(الإلبيري)** خبرًا إعلاميًا، تكشف عن حقيقة الأحداث التي وقعت، وترسم تفاصيلها بدقة، فمن بين الجمل التي ساعدت في ذلك الجمل المثبتة التي سيطرت على النص، ولم تدع للنفي إلا حضورًا جزئيًا هامشيًا، حيث حضر الإثبات في جمل القصيدة كلها إلا **(10 جمل)**، وقد كشفت الجمل المثبتة عن شيوع الفساد في أرجاء البلاد، وتجذُّر الفاسدين في الحكم، وإحكام سيطرتهم على المرافق العامة، والتحكم في مصائر الناس وأرزاقهم، وبذلك رسمت خارطة فساد واضحة المعالم والتفاصيل عن حياة المجتمع، وما ترتكبه تلك الفئة في حقها. وحضر النفي في القصيدة في جمل عدة، منها: **(ما يشعرون)**، **(ما كان ذلك من سعيهم)**، **(لم يستخفوا)**، **(لم يستطيلوا على الصالحين)**، **(لا جالسوهم)**، **(ولا واكبوهم)**، **(فما تمنعون)**، **(لا تنكرون)**، **(فما تسمعون)**، **(ولا تبصرون)**، وهذه الجمل النافية إنما تنفي صفات الجمال عن الوزير اليهودي ورهطه وأتباعه ممن ألحقوا الأذى المعنوي والمادي بالمسلمين؛ لتنضاف إلى الجمل المثبتة في دلالاتها القاتمة.

القسم الثالث: الاستفهام

هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل"(مطلوب، 2009، 181)، فيُستخبر به عن شيء ما لو كان حقيقيًا، وبذلك يكون "أسلوبًا "يثير في النفس حركة، ويدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر"(فودة، 1980، 296)، ثم هو كذلك يخرج عن تلك الحقيقة الاستعلامية إلى معانٍ أخرى؛ ليكشف من خلالها عمَّا في النفس من فضول معرفي، ويبوح عمَّا في القلب من وجدان الذات، ويظهر حيرة الضمير الحيرى، ولو كان مخبوءًا يصير مكشوفًا، ولو كان مستكينًا يغدو عاريًا(منشورات اتحاد العرب، 1998، 173)، وتتعدد أدوات الاستفهام المستعملة؛ ورغم تعددها إلا أنَّ الأداة الوحيدة التي استعملها **(الإلبيري)** في قصيدته **(النونية)** هي **(كيف)**، وقد جاء استفهامه مفرقًا موزعًا في سبعة مواضع داخل أرجاء القصيدة؛ ليدل من ذلك على مراودة الشحنات النفسية له، وتصاعد الدفقات الشعورية كلما درج في التعبير، كما لم يأت بالاستفهام إلا في سياق خرج عن حقيقته الاستخبارية إلى الاستنكار الموجه للأمير؛ ليكشف عن حجم كبير من السخط على اختياراته، ويصرح بالرفض والإنكار لها، متهمًا إياه بالتقصير وقصر النظر.

والاستفهام أسلوب يمثل عرض المعاني والأفكار الدافقة من عمق النفس؛ لتجسيد ما يصبو إليه الشاعر، ففي قوله: **(كيف اختفت عنك أعيانُهم)**، يشتد الاستنكار المحمول إليه في قوله: **(كيف تحب فراخ الزنا)**؛ ليظهر من استفهامه الإنكاري الميل إلى احتواء الرزلاء والفاسدين، كاشفًا من خلال الفعل **(تحب)** عن ولاء الأمير لزمرة الفساد، فالأمر خرج عن كونه احتواءً إلى كونه حبًا، ثم يتصاعد الاستفهام الذي يتوشح بالنفي مع الإنكار في قوله: **(كيف يتم لك المرتقى)**، كأنما يقول: كيف تبلغ المرتقى إلا بكذا... ولن تبلغه، في الأسلوب عتابٌ شديد اللهجة، كما فيه بقايا من أمل التغيير. وما يلبث الشاعر إلا أن يعود إلى الاستفهام الاستنكاري من جديد، بقوله: **(كيف استنمت إلى فاسق)**، إذ ينكر الشاعر على الأمير الركون إليهم؛ لدرجة أنه نام عن متابعتهم، واستكان إلى ولايتهم، وما كان ينبغي منه أن يصل إلى هذا الحدِّ من الركون، متجاهلًا ما يراه الناس من ظلمهم، وما يكابدونه من فسادهم، ثم يستفهم مستنكرًا من جديد **(كيف انفردت بتقريبهم)**، كأنه يحمل اللائمة عليه، والتقريع لتقريبه لهم، ثم يعاود الاستفهام الذي تفوح منه رائحة الإنكار النفي، بقوله: **(كيف يكون خؤون أمين؟)**، الإنكار لفعل الأمير، والنفي للخؤون الذي لا يحتمل تحوله لأمين، لاسيما لو استمرأ الخيانة، ويستمر الشاعر في اللوم والتقريع الموجه للأمير، بقوله: **(فكيف تلام على الناكثين؟)**، ثم يختم استخباراته بالإنكار تارة، والتحسر تارة أخرى، عندما ينقلب الحال، فهو ينكر كينونة الذمة فيهم، ويتحسر على الحال التي وصل المسلمون إليها مقابل ما وصل إليه أعداؤهم، فيقول: **(كيف تكون لهم ذمة ونحن خمول وهم ظاهرون؟)**.

القسم الرابع: الأمر

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم إذا كان الأمر حقيقيًا، وإلا فيخرج لمعانٍ أخرى تفهم من سياق الكلام، وقرائن الحال(مطلوب، 1980، 111)، ولم يتوجه الشاعر بأسلوب الأمر في قصيدته بعد البيت الأول الذي افتتحه بقوله: **(ألا قل لصنهاجة أجمعين)**، إلا للأمير، ومع ذلك فقد كان حضوره قليلًا ومفرقًا؛ ليثير الأمير بنصحه، ويحفزه إلى اتخاذ القرارات الصائبة، التي من شأنها إصلاح أحوال المجتمع المسلم، وبذلك انزاح من معنى الاستعلاء إلى معان أخرى، من مثل قوله: **(ذرهم إلى لعنة اللاعنين)**، تهديدًا ووعيدًا لهم، وقد استعمل الشاعر اللعن وأضاف إليه اللاعنين؛ للإيغال في الوعيد، وتأكيد تحققه.

يطلب الشاعر **(تأمل بعينيك أقطارها)** الأمير إلى التأمل والنظر بعينين لا بعين واحدة؛ واستخدام العينين يوحي بتأمل عادل منصف، على خلاف ما لو كان بعينٍ واحدة لا يرى فيها إلا جهة واحدة، فيسيء الحكم، ويخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر عندما قال: **(فبادر إلى ذبحه قربة)**؛ ليحمل مع تحفيز الأمير بفعل تلك المبادرة بنفسه التهديد المباشر للوزير الفاسد، كما تتمثل المبادرة بذبح الأمير للوزير مباشرة، وفي ذلك انكشفت من الشاعر شحنات نفسية متعاظمة أخذت تدفع الأمير بحرص نحو الفعل؛ بل تزداد كما في قوله: **(ضح به فهو كبش سمين)**؛ مستخدمًا الفعل **(ضحِّ)**؛ استخفافًا وتحقيرًا بالمُضحَّى به، ومحفزًا المضحِّي الأمر بأنَّ هذا الفعل عبادة يتقرب بها على الله، موظفًا التشبيه البليغ؛ لتتأكد صورة المطابقة بين المشبه به **(الكبش السمين)**، والمشبه **(الوزير اليهودي)**، ثم ينتقل إلى مشهدٍ آخر **(فرِّق عداهم)**؛ مرشدًا ناصحًا بأن يفرق أعدادهم وجموعهم؛ لما في اجتماعهم وتكاثرهم من خطر مطبق يجوس في جسد الأمة، طالبًا منه **(خذ مالهم)**؛ اتهامًا لهم بجريمة السلب والسرقة والاختلاس بقصد التأديب الذي قد يصل حدَّ المجازاة والمحاسبة بالمثل؛ لأنَّ هذا المال **– كما ينظر إليه –** مال العامة، ومال المظلومين، ثم لا ينتهي الشاعر من أوامره إلا بعدما بطلب من الأمير ناصحًا وموجهًا وحريصًا **(وراقب إلهك في حزبه)**؛ ليتحقق له نصر الله تعالى فيغلب أعداءه.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

الظاهرة الأولى: الحقول الدلالية

إنَّ الألفاظ التي تشكل منها النص اللغوي تُعدُّ واحدة من اهتمامات الأسلوبية؛ لكونها اختيارات نطق بها المبدع بإدراك تام، وقصد وإرادة لمعانيها الظاهرة والكامنة، وتمكنه من الفكرة التي لوَّحت له بالحضور في نفسه وذهنه، وتعدُّ الحقول الدلالية التي هي عبارة عن "مجموعة من الكلمات، ترتبط دلائلها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"(عمر، 1995، 79)، حاملةً للألفاظ في ضوء المجاورة التي قد تتجاوز حدودها المعنوية، بما تستدعيه طبيعة الفكرة(عبد المطلب، 1994، 207)، وعادة ما تقودنا دراسة الحقول الدلالية إلى الكشف عن علاقات الألفاظ والتراكيب بعضها مع بعض(عمر، 1995، 89)، وتحديد وظائفها، وما ينتج عن تلك العلاقات من تأثير وتأثر، ويعدُّ "المعجم الذي يستخدمه الشاعر أو الكاتب من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، والمبنية عن سر طباعة الإنشاء عنده"(مصلوح، 1990، 99)، ولعل تجسيد الشخصية يتمثل في هذه القصيدة؛ لكون الشاعر استخدم كلمات تشربها من القرآن الكريم، سواء في وصف مظاهر الفساد، وفي إطلاق الأحكام على المفسدين، أو تنبيه الغافلين، وتحفيزهم للقيام بدورهم تجاه وطنهم، والناس من حولهم، واستعادة ما استلبه منهم أعداؤهم في لحظة غياب العقول والضمائر، وضعف الوازع الديني والوطني في نفوسهم، وهذا ما يتأكد من خلال الحديث عن دلالات كلمات القصيدة ومعانيها التي تتوزع على الأبيات.

الأسماء: يعدُّ الاسم خلوًا من الزمن، ويصلح؛ للدلالة على عدم التجدد، وإعطائه لونًا من الثبات(درويش، 1998، 153)، فـ"الاسم يعطي معنى جامدًا ثابتًا، لا تتحدد خلاله الصفة التي أراد إثباتها"(درويش، 1998، 151)، وتوظيف الشاعر للأسماء ضمن حقول تكاثفت فيها؛ للدلالة على ما حلَّ ببلاد المسلمين آنذاك؛ نتيجة ممارسات فاسدة، واختيارات غير موافقة، كان بينها اختيار اليهودي **(النغريلي)** وزيرًا، ملأ أرجاء المكان ظلمًا وفسادًا على حدٍّ وصف الشاعر؛ ليتغلغل في هذا الحقل حقل الفساد بمظاهره المختلفة أشكالًا وألوانًا، فيعم المكان بكليته.

أولًا: حقل المكان

يشكل حقل المكان معجمًا واسعًا وحضورًا كبيرًا من الألفاظ الدالة على المكان ومتعلقاته، إذ يقترب من خمس وعشرين كلمة، منثورة في قصيدة الشاعر ما بين الأسماء والأفعال والظروف؛ لكونه كاشفًا عن الوجود والكينونة والهُوية، فهو لا يعدُّ حدًا جغرافيًا أو هندسيًا بقدر ما يشي برسم المعالم النفسية والاجتماعية والفكرية ذات الدلالات والمعاني الدامغة، والمتأمل لذكر الأماكن وتوزيعاتها في النص يدرك العلاقة الممزوجة المتداخلة من التأثير والتأثر بينها وبين الشاعر من جهة، وبينها وبين الواقع المعيش آنذاك من جهة أخرى، ولم يغفل الشاعر عن تتبع المكان الكلي، منها ذكره الأرض، والأقطار، والبلاد، وغرناطة، وصنهاجة، ثم التمدد إلى أجزائها، منها ذكره أطرافها، وأسواقها، والمبعدين، والدار، والعيون، حتى ذكر الاتجاهات والمسافات منها أسفل، والمدى، وعندهم.. ذلك كله يدل على ارتباط الشاعر بها، وتعلقه بكليتها واجزائها، وحضورها في نفسه حضور المهتم البصير بمعالمها.

الاسم	الحقل	الدلالة
صنهاجة، النَّدي، العرين، المدى، أسفل، سافلين، المزابل، دفين، الأرض، المرتقى، أقطارها، البلاد، المبعدين، جلسة، غرناطة، مكان، أسواقها، أطرافها، داره، العيون، بابه، عندهم	حقل المكان	إن المكان أرخى ظلاله على نفس الشاعر، حتى أنبت فيها التخوف عليه، والقلق تجاهه، فصار يحكي ضرورة تغير الأحداث الواقعة على الأماكن الكلية والجزئية، مظهرًا أثر الفساد عليها، وتشكل الظلم فوقها، محاولًا شحذ النفوس؛ لإعادة ما استلبه الفساق منها ومن أهلها

ثانيًا: حقل الفساد

إن ظاهرة الفساد من الظواهر التي تقتحم آثارها حياة الإنسان في نفسه وشؤون حياته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية؛ بل الكون كله، وذلك بفعل يد الإنسان، **قال تعالى: {{ظَهَرَ الفَسَادُ فِي البرِّ والبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاس}}**(الروم: 41)، وتتعدد أنماط الفساد التي أشار إليها الشاعر، حيث كانت مدار قصيدته، وعمودها الأساسي، مستعرضًا خطورته على الإنسان، مبينًا تعارضه مع الدين الإسلامي، حيث استعمل الشاعر ما يربو عن خمس وثلاثين كلمة، حملت دلالاته في سياقات مختلفة، وانتقل متدرجًا بين وصف الفساد النفسي مع بيان الحكم عليه، كما في **(زل، زلة، ذل، هون، صغار، خؤون المشركين، كافرًا)**، والفساد الاجتماعي **(الشامتين، هم هجنة، فراخ الزنا، يهدمون، بئس القرين، فاسق، فاسقين، فسقهم، عابثين، عداهم، غدرهم، الغدر، نكثوا، بغضوك)**، والفساد المادي **(يخضمون، يقضمون)**، مع بيان مصير الفاسدين، كما في **(الهلاك، أسفل، سافلين، خاسئين، لعين)**، حيث دارت وحامت دلالات الفساد في النص، مما جعلها شكلًا أسلوبيًا عند الشاعر، يعبر من خلالها عن معرفته بما حلَّ في البلاد بسبب مظاهر الفساد، كما كشف شيوع تلك الدلالات في النص عن مخزون الشاعر النفسي، والفكري، فوصف الحال وصف الخبير العليم، ودل هذا الشيوع كذلك عن مخزونه اللغوي المستمد من الدين؛ لكون هذه الكلمات تشغل حيزًا من القرآن الكريم، نجد الشاعر قد تأثر به تأثرًا واضحًا.

الاسم	الحقل	الدلالة
زل زلة، الشامتين، كافرًا، الأرذلين، الهلاك، لأرذل، المشركين، أسفل السافلين، صغار، ذل، هون، المزابل، هم هجنة، فراخ الزنا، بغضوك، يهدمون، فاسق، بئس القرين، الفاسقين، لعنة اللاعنين، فسقهم، كلابًا، خاسئين، عابثين، لعين، يخضمون، يقضمون، خؤون، أسحارهم، قردهم، عِداهم، غدرة، الغدر، يعبثون، نكثوا، الناكثين	حقل الفساد	كانت كثرة الكلمات الواصفة للفساد والفاسدين غالبة في النص، وقد تنوعت لتشمل كل لون من ألوان الفساد، فمن فساد القلوب بالشرك والكفر، إلى فساد الذمم بالفسق والرذيلة والبغض، إلى وصف النفوس بالذل والصغار والهوان والخيانة والغدر، إلى وصف الألسن بقضم الحرام وخضمه، إلى الفساد الاجتماعي بالزنا، والهجين، والفسق، والسحر، والعبث، وبئس القرين، ولم تختف الأحكام الحاسمة من مثل: الكافرين، المشركين، الفاسقين، اللاعنين، الناكثين... وهلم جرا، من الدلالات القادحة التي تصف كمًا عظيمًا من متراكمات الفساد في نفس الشاعر

ثالثًا: حقل الإصلاح والتغيير

إنَّ المتأمل في قصيدة الشاعر يجد حضورًا واضحًا لمعاني الإصلاح والتغيير في لغته التي استعملها، وهذا ليس غريبًا عليه وهو الذي ترعرع في حضن الشريعة الإسلامية، فقد كان همه ألا يترك المتلقي المسلم يعيش حالة من الإحباط والقلق من جرَّاء مظاهر الفساد التي شاعت في القصيدة دون أن يُسطِّر فيها سبيلًا للإصلاح والخلاص من تلك المظاهر، ولعل تردي الحياة الإنسانية في بلاده بسبب الفاسدين، وما لحق بها كان من الدواعي التي حملته إلى تنبيه الأمير لخطورة الحالة، والمشاركة في إرشاده وعامة الناس إلى طريق الخلاص والنجاة، ولعل ما استعمله من الكلمات ما يكفي للدلالة على ذلك، حيث بلغ ما استعمله قرابة العشرين كلمة تم اختيار معظمها من القاموس الديني؛ لتدلَّ على مسعاه الإصلاحي، موجِّهًا الخطاب إلى المسلمين تارة بصيغة الجمع الواصف **(المسلمين، الصالحين، القادة الخيرة، المتقين، الماجدين، الصادقين، السبق)**، وأخرى بصيغة المفرد الواصف موجهًا الخطاب للأمير باديس **(المسلم، فاضل، قانت، اقتدى، أمين، المرتضى)**؛ كي يهيئ نفوسهم جميعًا لقبول ذلك، حاثًّا لهم بعدم تفويت فرصة الإصلاح.

الاسم	الحقل	الدلالة
المسلمين، مسلم، فاضل، قانت، المعين، اقتدى، القادة الخيرة، المتقين، الصالحين، المرتقى، وحيه، المرتضى، الماجدين، السبق، أمين، الصادقين، حزب الله، الغالبون	حقل الإصلاح والتغيير	بصيص الأمل حضر بقوة؛ في صورة اقتضت بيان حقيقة الفساد كما ظهر في الحقل السابق، ثم تدرجت نحو التنبيه من الغفلة، ثم شحذ الهمم بتحفيز النفوس من أجل استعادة السلام والأمن

الظاهرة الثانية: التناص

هو عبارة عن "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصٍّ هو تشرب أو تحويل لنصوص أخرى"(الغذامي، 2006،322)، ويعدُّ التراث الديني والأدبي والتاريخي زخرًا كبيرًا يتعاظم به النص الشعري، ويرفل بجماله، وذلك بعدما يتداخل فيه بثوبٍ قشيب، حيث تتصهر الثقافات المختلفة في نسيجه الفني، ثم تتكاثف الدلالات التي تزخ من بنيته؛ لتكون أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي؛ لكونها تستظهر على الأفكار المجردة، وتتعملق مع الصورة العميقة الموحية، ويكون بذلك متعلقًا "بحضور خطاب الآخر بكل أشكاله داخل خطابنا"(لحام، 1990، 58)، ومن المعلوم أن التناص يتوزع على أنواع، منها: التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي. تعدُّ قصيدة **(الإلبيري)** زاخرة بالتناص الديني، سواء باستخدام تراكيبها، وكلماتها، وحتى قافيتها تشربت من فواصل قرآنية شهيرة، ونجد شحًا لأنواع التناص الأخرى في القصيدة؛ ربما لغلبة العاطفة الدينية لديه، وميل الشاعر إلى علوم الدين وتأثره بها، وكون القضية التي يعرضها تهم الجميع؛ لأن ثمة اعتداء على الحرمات المختلفة التي تتطلب عاطفة دينية تستنطق القوة من نفوس ضعفاء المسلمين، ويتم هنا الحديث عن التناص الديني، وبالأخص التناص من القرآن الكريم؛ لكونه الغالب في النص؛ لكون الشاعر محمَّلًا بمتاع العلم الشرعي، ولشد عقول الناس وعواطفهم نحو الفكرة من خلال اختيار مفردات القرآن الكريم الذي يُعد كتاب المسلمين الأول.

التناص الديني: هو نص اقتباسي تحوَّل من نص أو نصوص دينية أخرى؛ لكون "الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والنبوي كان وراء الاقتباس الذي ازدحم به الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم، بوصف الخطاب القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم"(عبد المطلب، 1995، 16)، ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة، **قوله:**

وقد أنزل الله في وحيـــــــه يُحْذَرُ عن صحبةِ الفاسقيـــــن

حيث يتناص من **قوله تعالى:{{يحلفون لكم لترضوا عنهم فإن ترضوا عنهم فإنَّ الله لا يرضى عن القوم الفاسقين}}(التوبة:96)**، حيث يقيم الشاعر بناء البيت الشعري على التقابل بين صورتين يظهر في كلٍّ منهما قبح الحال الذي يكون عليه الفاسقون، وفي مشهد تقابلي آخر بين الصورة التي اختزلت نفسها في عباءة آية آل عمران، يؤكد الشاعر من خلالها نهيه عن اتخاذ الأمير وحده وليًا منهم ولو كان خادمًا، وذلك تحذيرًا من خطرهم، وأن أدناهم ليس بأفضل من سيدهم، **فقال:**

فلا تتخذ منهم خادمـــــــــًا وذَرهم إلى لعنة اللاعنيـــــــن

وكانت الآية أصل الخطاب تعم المؤمنين من جهة والكافرين من جهة أخرى، بألا يتخذوا المؤمنون كلهم الكافرين بكل فئاتهم أولياء، **قال تعالى: {{لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء من دون المؤمنين ومن يفعل ذلك فليس من الله في شيء إلا أن تتقوا منهم تقاة ويحذركم الله نفسه وإلى الله المصير}}(آل عمران:28)**، وقد استثمر الشاعر الآية في موضع التضاد عندما جاء بالآية التي تحكي قرة العين في حديث امرأة فرعون؛ تخفيفًا عمَّا تلاقيه من الإيذاء، وإيناسًا لها من الوحدة، **قال تعالى: {{وقالت امرأة فرعون قرة عين لي ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا}}(القصص: 9)**؛ ليكشف من خلاله عن عين الشماتة التي تتبع الأمير جرَّاء قراراته الهوجاء في تعيين الأراذل من اليهود سادة على المسلمين.

لقد زلَّ سيدكم زلـــــــــــةً تقرُّ بها أعين الشامتيـــــــن

كما وظَّف الشاعر التناص، **في قوله تعالى: {{ثم رددناه أسفل سافلين}}(التين: 5)**؛ ليؤكد حقيقة التشابه بين الصورة التي بدا عليها الوزير ومن معه من الفاسدين، وصورة الإنسان في أقبح منازله وأخسها، ثم انتقل منها إلى تناص آخر **في قوله تعالى: {{وإذا جاءتهم آية قالوا لن نؤمن حتى نؤتى مثلما أوتي رسل الله الله أعلم حيث يجعل رسالته سيصيب الذين أجرموا صغار عند الله وعذاب شديد بما كانوا يمكرون}}(الأنعام: 124)**؛ ليدمغ صورة الهوان والصغار الذي رجاه لهم؛ لارتكابهم ظلمًا شديد الوقع والأثر، **كما في قوله: وأنزلهم حيث يستاهِلـــــون وردَّهم أسفلَ السَّافليـــــــن**

وطافوا لدينا بأخراجهـــــــم عليهم صَغارٌ وذلٌّ وهـــــون

وظلَّت ظلال القرآن ترفل في نفس الشاعر، وتتظافر في حضورها، حتى تناص **منه قوله تعالى: {{وآخرون يضربون في الأرض يبتغون من فضل الله}}(المزمل: 20)**؛ ليمزج مشهدين يحفز أولهما ثانيهما الذي قصد به الأمير، **في قوله:**

فكيف اختفت عنك أعيانهـــم وفي الأرض تضرب منها القرون

وما زال الشاعر يحاور الأمير من طريق السؤال الإنكاري تارة، والإخبار أخرى، وذلك عبر التناص من **قوله تعالى: {{حتى إذا جاءنا قال يا ليت بيني وبينك بعد المشرقين فبئس القرين}}(الزخرف: 38)**؛ ليصل معه إلى تأكيد مشهد القرين البئيس، الذي يضر ولا ينفع، **كما في قوله:**

وكيف استنمت إلى فاســـق وقارنته، وهو بيس القريـــــــن

واستلَّ الشاعر مشهد الطبيعة التي ذكره الله **بقوله تعالى: {{وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم}}(النحل: 15)**؛ ليوظفه توظيفًا أذهب منه صورته الجميلة مقرًّا بصورة عكسية بين فيها كأن الأرض تميد بأهلها من فسقهم، **كما في قوله: فقد ضجَّت الأرضُ من فسقهم وكادت تميد بنا أجمعيـــــــن**

وما أجمل توظيفه التناص من **قوله تعالى: {{فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين}}(الذاريات: 26)**، الذي استحضر فيه العجل السمين الذي قربه إبراهيم **– عليه السلام –** من ضيوفه؛ من أجل إكرامهم؛ ليستبدله بكبش سمين قاصدًا به الوزير الفاسد، الذي جعله هذه المرة قربى يقدمها الأمير طواعية لله؛ ليخلص الناس من آثامه الخطرة، وربما استحضر تناصًا آخر من الآية الكريمة **{{وفديناه بذِبحٍ عظيم}}**؛ ليستحث الأمير على تقديم الوزير فداء وقربة لله، كما كان الكبش فداء لإسماعيل من الذبح، **كما في قوله:**

فبادِر إلى ذبحهِ قُرْبَـــــــةً وضَحِّ به، فهو كَبشٌ سميـــن!

كما وظَّف الشاعر التناص **في قوله تعالى: {{ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين}}(البقرة: 65)، مع قول الشاعر:**

تأمَّل بعينيكَ أقطارهـــــــا يجدهم كلابًا بها خاسئيـــــــن

سوى أنَّه اختار الكلاب لا القردة، مع اشتراك المشهدين في تصوير الذلة والقذارة والخسران، ومن أمثلة التناص **قوله تعالى: {{هذه بضاعتنا ردت إلينا ونمير أهلنا ونحفظ أخانا ونزداد كيل بعير}}(يوسف: 65)، مع قوله:**

ورخَّم قردُهـــــــــــم دارَه وأجرى إليها نمير العيـــــون

حيث جاء تعبيرًا عن مشهد الترف، وخروج الحياة عن المألوف. كما وظَّف الشاعر التناص في **قوله تعالى: {{وبشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون}}(البقرة: 156)، مع قوله:**

ويضحك منَّا، ومن ديننِـــــا فإنَّا إلى ربنا راجعـــــــــون

ليؤكد عظم المصاب الذي وقع في المسلمون من تنصيب هذا الوزير يسوس شؤونهم وشؤون بلادهم، واستولد التناص شحنات كبرى من خلف المآسي، التي استدعت الترجيع المؤكد، ومن أمثلة التناص **قوله تعالى: {{ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون}}(المائدة: 56)، مع قول الشاعر:**

وراقبْ إلهك في حِزبـــــــه فحزبُ الإله هم الغالبـــــــون

ليرجع به إلى الوراء حيث القرارات الحكيمة، مذكرًا إياه بأنَّ استغناءه عن وزيره المشؤوم هو محض نصر، وتنقية لحزب الله من أن يلحق به الشر، وعندئذ ستكتب الغلبة لحزب الله – **تمامًا** – كما كان السياق القرآني تسرية وتسلية للنبي – **صلى الله عليه وسلم** – بعدما أعاقت أمور بين المسلمين وأعدائهم.

الظاهرة الثالثة: الكناية

هي كلام أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، ويعني ترك التصريح بذكر غيره، وتأتي لتصوير المعنى المراد، وتحسينه وتجميله(الجويني، 1993، 53)، و(عبد الجليل، 2002، 87)، وقد كشف أسلوب الشاعر في القصيدة عن حظ وافر من الكنايات التي لا تداري حالة الشعور لديه، ولا تخفي قبح صورة الآخر عنده، فقوله: **(نحن خمول وهم ظاهرون)**، صورة كنى بها عن سوء ما وصل إليه المسلمون، ورفعة ما صار إليه مبغضوهم في عمق دولتهم وسيادتها، أما قوله: **(تقر بها أعين الشامتين)**، فكنى به عن الحالة المتردية التي وصل إليها أميرهم المسلم **(باديس)**، ثم انتقل بقوله: **(طافوا لدينا بأخراجهم)**، عن السيطرة والتمكن والنفوذ الذي تمتعت به عصابة اليهود في دولتهم آنذاك، لدرجة أنهم يجمعون الخراج بدلًا من أن يعطوا الجزية وهم صاغرون.

يمعن الشاعر في تصويرهم في مشهد مريع تتقزز منه النفوس في قوله: **(هم هجنة)**، كناية على تفرقهم، وقد يكون ذلك كناية عن سوء نسلهم، والقدح بأنسابهم، وما يؤكد الثاني قوله في وصفهم: **(فراخ الزنا)**، كناية عن علاقاتهم الاجتماعية المختلطة غير الشرعية، وبينما هو في عرض تلك الكنايات ينتقل إلى الأمير، بقوله **(سليل الملوك)**؛ ليكني عنه بسلامة النسب وشرفه، وعزته، ومجده، ثم يعاود إليهم من جديد؛ لأنَّ ممارساتهم هي بؤرة اهتمامه، فيقول: **(هم يخضمون وهم يقضمون)**؛ كناية عن تناولهم للحرام بلا وازع ولا رقيب، ثم يلتفت ثانية إليهم في صورة كنائية فارقة بينهم وبين المسلمين، بقوله: **(يلبسون رفيع الكسا أنتم لأوضعها لابسون)**، كناية عن ظفرهم بالنعم وفي مقابلهم صورة المحرومين من الكسا والهندام الجميل؛ ليكني به عن الفقر والعوز والحاجة، وفقدان النعم.

ويتابع الشاعر بقوله: **(يدنون إذ يأكلون)**؛ ليكني بذلك عن فساد الأمير، الذي يقرب منه مَن يأكل الحرام، ثم يعرض صورة المسلمين، مكنيًا عن ضعفهم الذي لا يمكنهم من منع الظلم ولا حتى إنكاره، فيقول: **(فما تمنعون ولا تنكرون)**، ثم يكني عن قوة تأثير تلك الزمرة في العامة بقوله: **(قد لابسوكم بأسحارهم)**، ثم أتبع ذلك بالكناية عن ضعف المسلمين مرة أخرى، في قوله: **(فما تسمعون ولا تبصرون)**، ويبرز جانبًا آخر من ضعف المسلمين يتمثل في كنايته عن التساوق معهم حتى في أكل طعامهم الذي حرمته الشريعة الإسلامية، وذلك في قوله: **(أنتم لأطرافها آكلون)**، ثم يكني عن علاقتهم بالوزير بمظهر آخر من مظاهر الإرجاف والذلة، وقد صورهم على باب الوزير يستجدونه، ويقومون عند بابه، وذلك بقوله: **(نحن على بابه قائمون)**، وفي صورة كنائية أشد قبحًا من سابقاتها يعلن استخفاف الوزير بدين المسلمين، عندما يصور الشاعر ضحكه عليهم وعلى ما

يدينون به، في مشهد يعج بالفساد والتنمر وانتزاع الحياء، يتمثل في قوله: **(يضحك منا ومن ديننا)**، وتتابع تلك الكنايات يسهم في تشكيل صورة واقعية مؤلمة تضج بالفساد، وتتشوه بالأفعال والممارسات الخسيسة.

الظاهرة الرابعة: التشبيه

يعدُّ التشبيه لونًا جماليًا، يعقد علاقة بين طرفين، يتحدان أو يشتركان في صفة على الأقل؛ ليزيح أحدهما نحو الآخر؛ تقريبًا لصورته في الأذهان، وتحضيرًا لظهور التفاصيل المحسوسة والمعنوية الغائبة، وللتشبيه "أهمية خاصة في عملية الإبداع؛ لكونه يأخذ شكلًا حيًّاً، بحيث نجد هناك ارتباطًا قويًا بينه من ناحية وفكرة الابتكار من ناحية أخرى؛ لأنه خلقٌ جديد نابعٌ من غوص المبدع في أعماق ماهيات الأشياء(سلوم، 1983، 246)، و(صادق، 1998، 155)، والناظر إلى القصيدة يجدها تحمل صورة كلية واقعية وافقت أحداث التاريخ؛ واللافت أن الصورة الجزئية كادت تختفي إلا من متناثرات توزعت في مناطق القصيدة، لم تتجاوز ثلاث صور.

في قوله: **(ضح به فهو كبش سمين)**، يتطابق طرفا التشبيه المنزوع الأداة والوجه؛ ليرسم صورة شنيعة؛ لتحول إنسانًا إلى هيئة حيوان ضعيف ذليل يجثم تحت سكين ذابحه، وهنا انتقال حسي؛ لتبشيع الصورة في أذهان المتلقين؛ لتشكل تشفيًا في نفوس العامة من المذبوح، وتأتي الصورة **(كأنا أسأنا وهم محسنون)** تجسد انقلاب الوصف، فالشاعر استخدم الكاف المصحوبة بضمير الجمع في مقابل التعجب من قلب الموازين والمعايير، مستهجنًا ذلك، مندهشًا من سوء التقدير، مبرهنًا أنَّ الحق مع العامة، وآخر الصور الجزئية حضورًا تلك الأمنية التي تمناها الشاعر بقوله **(لو قلت في ماله إنه كمالك)**، هذا التشبيه التعريضي الذي يجعل فيه الشاعرُ الوزير مالًا، والعبد مال، فهو ينزله منزلة المال والمتاع لا منزلة الآدمية السوية.

الظاهرة الخامسة: الاستعارة

تعد الاستعارة منارة النص التي تشع في أذهان المتلقين ونفوسهم، وقد جعل البعض "اللغة الأولى هي لغة استعارية"(تزفيتان، 1990، 66)، وجماليات الاستعارة "لا ترجع وقوة الشبه أو المبالغة التي تحدث عنها النقاد من قبله وإنما ترجع إلى التركيب النحوي المستخدم في تكوينها"(جان كاك، 2005، 295)، وجاء حضور الاستعارة ضعيفًا مفرقًا في موضعين بأبيات القصيدة، الأول صوَّر فيه الشاعر رهط الوزير الفاسدين بفساده بمتاع، يمكنه ممارسة الضغط عليهم؛ استخفافًا بهم جميعًا، ووعيدًا لهم، كما يعدُّ ابتداءً تنبيهًا للأمير من أنَّ انفلاتهم يعني خراب البلاد والعباد **(لا ترفع الضغط عن رهطه)**، كما أنتج الشاعر صوت الضجيج **(ضجت الأرض من فسقهم)**؛ ليستعيره من مصادره للأرض صاحبة المعاناة، مظهرًا رفضها وإعراضها عنهم من خلال استيعابها لهذا الصوت من جهة، وصدوحها به من جهة أخرى، ذلك كله ناتج ممن صدرهم لحكم البلاد من الفساق الفاسدين في السلطة.

الظاهرة السادسة: الطباق

هو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب، أو السلب، أو العدم، أو ما شابه ذلك المعنى حقيقة أو مجازًا(المراغي، 2002، 320)، وقد جاء الطباق حقيقيًا، موزعًا في أبيات القصيدة، على نحوٍ يوجه الشاعر اهتمامه بالثنائية الضدية التي تجمع بين لفظين متضادين؛ لإحداث مفارقة على مستوى الفعل والممارسة، فالبناء من الأمير والهدم منهم، **(تبني/يهدمون)**، وتقريبهم من الأمير وإبعاد المسلمين عنه، **(تقريبهم/المبعدين)**، وإقصاء الأمير للمسلمين، وتقريبهم منه، **(يُقصى/يُدنون)**، وعلى مستوى الفكر والأخلاق تأتي المفارقة التي تجمع الضدين فيهما بين عزتهم عند الأمير،

ورزيلتهم وذلتهم عند عامة المسلمين، **(عزَّ/الأرذلين)**، **(عز/ذل)**، ويستمر الأمير في إعلان محبته لهم، رغم أنهم سبب تبغيض الناس فيه.

وهذا يمثل درجة عليا من درجات الخيانة، **(تحب/بغَّضوك)**، ويوجه الشاعر الخطاب للأمير بتحويل الظن لضده **(بظنك/اليقين)**، وما زال الشاعر يظهر المفارقة النفسية والاجتماعية ذواتي البعد السلوكي **(رفيع/لأوضعها)**، وينسحب القول إلى الكشف عن صفة فارقة بين الأمير الأمين، وبين الخائنين **(خؤون/أمين)**، كما تظهر المفارقة قلب الموازين، حتى صيَّروا المسلمين مسيئين في نظر الأمير، وصوَّروا أنفسهم محسنين مصلحين **(أسأنا/محسنون)**؛ أمَّا على مستوى الحكم، فكانت المفارقة جليَّة؛ لتمييز الضدين **(مسلم، المسلمين/كافرًا، المشركين)**، وكذلك على مستوى الحياة الاجتماعية يتباين الفريقان الضدان **(هم/أنتم)**، **(نحن/هم)**، يؤكد الشاعر من الأمير تفريق الفاسدين؛ لكونهم يجتمعون لأجل الفساد والإفساد، **(فرِّق/يجمعون)**.

كما بيَّن أنَّ الفاسدين استطاعوا التأثير في الأمير حتى جعلوا المسلمين في حالة خمول وجمود، بينها ظهروا هم في سدة الحكم، **(خمول/ظاهرون)**، كما كان حظُّ المسلمين الإبعاد والإقصاء عن ميادين النفوذ والسلطة، وفي المقابل اقتربوا هم منهما **(الأقربين/المبعدين)**، كما ظهر جليًا إسنادُ الأمير لهم في حين ترك سواهم من المسلمين **(تتخذ/ذرهم)**، كلُّ ذلك؛ ليوجه الشاعر الانتباه إلى المفارقة بين فريقين ضدين لا يجتمعان، هما الخير والشر، في ظواهر برز فيها من يحب ومن يكره، ويظهر رفضه الجامح لفئة ما وقبوله الكامل للفئة الأخرى، ويكشف عن حجم الاختلاف والتنافر بينهما، ثم هو في أثناء ذلك يظهر عمق القلق والمأساة والمعاناة النفسية المتولدة من جهة، والضد المأمول من الجهة الأخرى؛ لكون لغة التضاد تمثل الفجوة.. مسافة التوتر، التي منها تنبع أهميته في خلق الشعرية، وتزداد درجته في بلوغ التضاد المطلق القادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية(أبو ديب، 1987، 57)، و(البردوني وفطوم، 1992، 109).

الظاهرة السابعة: الترادف

هو "لفظ مفرد دال بالوضع على معنى دلَّ عليه بالوضع لفظ آخر مفرد يخالفه في بعض حروفه الموضوع عليها"(المنجد، 1997، 34)، وقد اختار الشاعر توظيف مترادفات عدة ليس لتأكيد المعنى فحسب؛ بل لكون هذه معاني المترادفات تتراءى له في الواقع، وتتجسد فيها الحقائق، وأنَّ لها آثارًا جسامًا فيه، كما أنَّها تتحرك في ذهنه، فالترادف بين **(كافرًا)**، الذي يحمل معنى الستر والغطاء، وسمي بذلك لكونه يستر نعم الله عليه، وهدايته له.

أما لفظ **(المشركين)**، فيحمل معنى الشراكة، وسمي بذلك لكونه يتخذ مع الله شريكًا يعبده معه، بينما **(أنزل)** التي تحمل معنىً ماديًا للنزول؛ لتتكامل مع **(أسفل)** التي تحمل معنى معنويًا يحط من قدرهم، ويستمر التسلسل في دركات انحطاطهم بدءًا من الـ**(صغار)**، ثم **(ذل)**، ثم **(هون)**، ويأتي تأكيد طريقة أكلهم الباطل عبر صورة محسوسة مرة **(يخضمون)**، ومرة **(يقضمون)**؛ لتظهر بشاعة الفعل.

الحذف: (قل لصنهاجة أجمعين)، (ولو شاء كان من المسلمين)، (راقب إلهك)، (فحان الهلاك)، (فكيف انفردت بتقريبهم، وهم في البلاد من المبعدين)، (وهم يقبضون جناياتها، وهم يخضمون، وهم يقضمون)،

الظاهرة الثامنة: التأكيد

النوع الأول: التأكيد بـ(قد)

استعمل الشاعر أداة التوكيد **(قد)** مصحوبةً بالمفعول المطلق **(زل/زلة)** في قوله **(لقد زلَّ سيدكم زلة)**؛ ليؤكد الحالة النفسية التي تناقلها الناس عن السيد الأمير، ثم أكد الشاعر نزول الوحي مؤكدًا التحذير من صحبة الفاسقين **(وقد أنزل الله في وحيه يحذر من صحبة الفاسقين)**، كما انتقل الشاعر بالمتلقي؛ ليؤكد له ضجيج الأرض من فساد الوزير اليهودي وحاشيته **(فقد ضجَّت الأرض من فسقهم)**، وذهب به إلى تأكيد صورة التشرذم التي صنعتها أيديهم **(وقد قسموها وأعمالها)**، ثم تجوَّل في أرجاء فسادهم مبينًا مناهضتهم للأمير **(وقد ناهضوكم إلى ربكم)**، ثم استعمل الأداة نفسها؛ ليؤكد بها ما آلت إليه أحوال الرعية بسبب سحرهم الفتاك الذي يظهر لعين الأمير الحسن الجميل، ويبطن وراء ذلك القبح والفساد **(وقد لابسوكم بأسحارهم)**.

النوع الثاني: التأكيد بـ(التقديم والتأخير)

يأتي التقديم لبيان أهمية المتقدم عن المتأخر، وقد أكثر الشاعر من تلك الاستعمالات، كما في قوله: **(لكنَّ منَّا يقوم المعين)**، وأصل التركيب **(لكن يقوم المعين منا)**؛ ليؤكد أهمية حضورهم في الإعانة، وأنَّ حضورهم يسبق حضور سواهم، كما جاء في قوله: **(عليهم صغار وذل وهون)**، وأصل التركيب **(صغار وذل وهون عليهم)**؛ ليؤكد علو الصغار والذل والهوان، حتى صار كالعلامة والأمارة التي ترتفع فوق رؤوسهم، كما جاء التقديم في قوله: **(وفي الأرض تضرب منها القرون)**؛ ليؤكد سعي الأمير الذي يجب أن يجوب الأرض بقوة، ثم يأتي التقديم في **(كيف يتم لك المرتقى)** وأصله **(كيف يتم المرتقى لك)**؛ ليؤكد رفعة منزلة الأمير، واستحقاقه للمرتقى؛ ونجد الشاعر أخَّر (خادمًا) في قوله: **(فلا تتخذ منهم خادمًا)** وأصله **(فلا تتخذ خادمًا منهم)**؛ ليؤكد بتأخير رتبتهم الاستخفاف بهم، كما قدَّم حرف الجر المصحوب بالضمير الغائب؛ ليؤكد صورتهم الحقيرة الغائبة.

قدَّم الشاعر عيني الأمير؛ ليمنحهما القدر الأمثل لهما من العناية كما في قوله: **(تأمل بعينيك أقطارها)**، مع أنَّه قدَّم شبه الجملة **(في البلاد)** الدال على الزمانية؛ ليؤكد ما آل إليه حالهم من التشتت في البلاد، **(وهم في البلاد من المبعدين)**، أما تقديمه لشبه الجملة **(بها)** على المفعول به **(عابثين)** من قوله: **(فكنت أراهم بها عابثين)**؛ ليؤكد انتشارهم في المكان المقدم عليهم عزةً ورفعة، وفي المقابل قدَّم شبه الجملة الدال على المكانية **(منهم بكل مكان)** على المبتدأ **(لعين)** في قوله: **(فمنهم بكل مكان لعين)**؛ ليزيد في تحقيرهم، مع تأكيد الإسفاف بهم، ويحمل التركيب **(كيف تكون لهم ذمة)** التأكيد نفسه، فقد أخَّر الذمة؛ لأنَّهم لا يستحقون حقوقها التي منحهم إياها الإسلام، وقد أخَّر الشاعر خبر المبتدأ **(لابسون)** الذي جاء في ثوب اسم الفاعل، مع تقديم **(الوضاعة)** في قوله: **(وأنتم لأوضعها لابسون)**؛ ليؤكد صورتهم القبيحة الوضيعة أولًا.

النوع الثالث: التأكيد بـ(إنَّ/أنَّ)

يؤكد الشاعر بأداة التوكيد الشهيرة **(أنَّ)**، حضور الرضى من العامة للملك **(على أنَّك الملك المرتضى)**، كما يؤكد بها سبقه الخلق جميعًا، **(أنَّ لك السبق بين الورى)**، ويأتي التوكيد في الصورتين؛ لتحفيز الملك، وشد أزره؛ لينهض بالبلاد من خلال إنهاء يد الفساد من العبث فيها، ثم انتقل بها لتأكيد حضور الشاعر شاهد عيان على مظاهر فساد الوزير في غرناطة، معبِّرًا بأنه احتلها وسكنها **(وإنِّي احتللت بغَرناطة)**، ثم يأتي التأكيد ترديدًا للمأثور عند إحلال المصيبة بأداة التوكيد **(إن)**، في قوله: **(فإنا إلى ربنا راجعون)**، فليست هناك مصيبة أعظم من شيوع الفساد ليستحق تأكيد الرجعى إلى الله، ثم يتبع هذا التأكيد **(ولو قلت في ماله: إنه كمالك)**؛ ليظهر حقيقة المماثلة، وكذلك تتسلل المشابهة غير المنصفة **(كأنَّا أسأنا)**؛ ليؤكد الشك الحاصل في أذهان البعض، والمفهوم من السياق.

أبرز النتائج:

- يسهم جرس القصيدة في تأجيج العاطفة الدينية الصادقة عند العامة؛ لرفض مظاهر الفساد، وذلك بما يحمله من وزن، وقافية، وروي، وتكرار، وجناس بأنواعه، وبتوافق قافية القصيدة مع الفواصل القرآنية.
- غلبة الأفعال المضارعة، والجمل الفعلية، ذات الحركة المستمرة من الماضي للحاضر والمستقبل جعل من النص مجموعة من المشاهد الدرامية المؤثرة في نفوس العامة التي تعرض أشكال الفساد والإفساد الذي تقوم عليه عصبة اليهود آنذاك، كما شكَّل تحرك الأساليب في النص قوة داعمة للفكرة العامة، من أبرزها أسلوب الاستفهام، والأمر.
- برزت في القصيدة حقول دلالية كان أظهرها حقل المكان الذي سجل أحداث وقائع الفساد الذي يمثل حقلًا آخر، يتبعه حقل محاولات الإصلاح والتغيير التي دعا إليهما الشاعر.
- تشكلت القصيدة بعناصر فنية أخاذة جمَّلت النص من ناحية، ودعمت الفكرة الأساسية التي نهض النص لأجلها ابتداء، منها ظاهرة التشبيه، والاستعارة، والكناية، والطباق، والترادف، وغيرها، تلك الصور البعيدة عن الركاكة، كما أنها امتزجت بالعاطفة بأبعادها الحسية.

التوصية:

- اهتمام الباحثين بتناول القصائد ذات الأبعاد الإنسانية التي تمثل ظاهرة مجتمعية في حقبة زمنية محددة، وذلك من خلال الأسلوبية التي تتمكن إلى حدٍّ بعيد من رسم معالم الظاهرة عبر إمكاناتها المختلفة.

قائمة المراجع:

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973م.
- أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبد العليم السيد فودة، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1980م.
- أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة – المعاني)، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980م.
- أسرار البلاغة، تعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1991م.
- الأسلوبية – الرؤية والتطبيق –يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، 2007م.
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، ط1، 2002م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1972م.
- آلية التناص، زهور لحام، مجلة الناقد، لندن، ع30، كانون الأول، 1990م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1971م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1994م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري، راشد حمد الحسيني، دار الحكمة، ط1، 2004م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، أبو العباس أحمد ابن عذاري، دار الثقافة، بيروت، 1983م.

– البيان في الصورة، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
– الترادف في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، محمد نور الدين المنجد، دار الفكر المعاصر، 1997م.
– التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)، للشابي، دراسة أسلوبية إحصائية، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، م26، ع1، 2010م.
– جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، محمد السيد الدسوقي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008م.
– الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990م.
– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، 1999م.
– الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، 2006م.
– دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 1998م.
– دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.
– دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
– ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1991م.
– السبع المعلقات – مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها – منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 1998م.
– شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية – رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م.
– علم الدلالة، مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1995م.
– علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2002م.
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
– عنف اللغة، لوسر كل جان كاك، ترجمة: محمد بدوي، وسعد مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.
– في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.
– في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، إصدار النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1990م.
– في النقد الأدبي، شوقي ضيف، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط9، د. ت.
– قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1995م.
– الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
– اللباب في اللغة وآلات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض، محمد علي السراج، دار الفكر، سوريا، ط1، 1963م.
– اللمع في العربية، عثمان ابن جني، تحقيق: حامد المؤمن، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1982م.
– مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني، بسام فطوم، دراسات مج19، ع1، 1992م.

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ط1، 2009م.
- مفهوم الأدب، تودوروف تزفيتان، ترجمة: منذر عياشي، النادي الثقافي الأدبي، الدار البيضاء، 1990م.
- من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1978م.
- موسيقى الشعر وعلم العروض، يوسف أبو العدوس، دار جرير، عمان، ط1، 2015م.
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1983م.

ملحق قصيدة النونية

ألا قـــــل لِصِنْهاجَةٍ أجمعين ... بدور النَّدى، وأُسْد العريـــــن

لقد زلَّ سيدكم زلـــــــــةً ... تقرُّ بها أعين الشامتيـــــن

تخيَّر كاتبه كافـــــــــرًا ... ولو شاء كان من المسلميـــن

فعزَّ اليهود به، وانتخَـــــوا ... وتاهوا، وكانوا من الأرذليـــن

ونالوا مناهم، وجازوا المـــدى ... فحان الهلاك، وما يشعـــرون

فكم مسلمٍ فاضلٍ قانـــــتٍ ... لأرذل قردٍ من المشركيـــــن

وما كان ذلك من سعيهـــــم ... ولكنَّ منا يقوم المُعيـــــن

فهلا اقتدى فيهم بالألـــــى ... من القادة الخِيرة المتقيـــــن

وأنزلهم حيث يستاهِلـــــون ... وردَّهم أسفلَ السَّافليـــــن

وطافوا لدينا بأخراجهـــــم ... عليهم صَغارٌ وذلٌّ وهـــــون

وقمَّموا المزابل عن خرقـــةٍ ... ملوَّنةٍ لدثار الدَّفيـــــن

ولم يستخفُّوا بأعلامنـــــا ... ولم يستطيلوا على الصالحيـــن

ولا جالسوهم وهم هُجنَـــــةٌ ... ولا واكبُوهم مع المقربيـــــن

أباديسُ أنت امرؤٌ حـــــاذقٌ ... تصيبُ بظنِّك نفسَ اليقيـــــن

فكيف اختفت عنك أعيانهـــم وفي الأرض تضرب منها القرون

وكيف تحبُّ فراخ الزنـــــــا وهم بغَّضوك إلى العالميـــــــن

وكيف يتمُّ لك المرتقـــــــى إذا كنتَ تبني، وهم يهدمـــــــون

وكيف استنمت إلى فاســـق وقارنته، وهو بيس القريـــــــن

وقد أنزل الله في وحيـــــه يُحْذَرُ عن صحبةِ الفاسقيـــــن

فلا تتخذ منهم خادمـــــــــًا وذَرهم إلى لعنة اللاعنيـــــــن

فقد ضجَّت الأرضُ من فسقهم وكادت تميد بنا أجمعيـــــــن

تأمَّل بعينيكَ أقطارهـــــــا يجدهم كلابًا بها خاسئيـــــــن

وكيف انفردت بتقريبهـــــم وهم في البلاد من المبعديـــــن

على أنَّك الملِك المرتضـــــى سليلُ الملوك من الماجديـــــن

وأنَّ لك السبقَ بين الـــــورى كما أنت من حِلَّة السابقيـــــن

وإنِّي احتلَلْتُ بغَرناطـــــــةٍ فكنت أراهم بها عابثيـــــــن

وقد قسَّموها وأعمالهـــــــا فمنهم بكلِّ مكانٍ لعيـــــــن

وهم يقبضون جباياتهـــــــا وهم يخضمون، وهم يقضمـــــون

وهم يلبسون رفيع الكُســـــا وأنتم لأوضعها لابســـــــون

هم أمناكم على سرِّكـــــــم وكيف يكون خؤون أميـــــــن؟

ويأكل غيرهم درهمـــــــــًا فيُقْصى، ويُدنون إذ يأكلـــــون

وقد ناهضوكم إلى ربكـــــم فما تمنعون، ولا تنكـــــــرون

وقد لابسوكم بأسحارهـــــم فما تسمعون، ولا تبصـــــرون

وهم يَذبحون بأسواقهـــــــا وأنتم لأطرافها آكلـــــــــــون

ورخَّم قردُهـــــــــــم دارَه وأجرى إليها نمير العيـــــــون

فصارت حوائجُنا عنـــــــده ونحنُ على بابه قائمـــــــون

ويضحك منَّا، ومن دينِنـــــا فإنَّا إلى ربنا راجعـــــــــون

ولو قلتَ في مالهِ إنَّـــــــه كمالِك كنتَ من الصادقيـــــن

فبادِر إلى ذبحهِ قُرْبَـــــــةً وضَحِّ به، فهو كَبشٌ سميـــــن!

ولا ترفع الضَّغط عن رهطـــه فقد كَنَزوا كلَّ عِلْقٍ ثميـــــــن

وفرِّق عِداهم، وخذْ مالَهـــم فأنت أحقُّ بما يجمعـــــــون

ولا تحْسِبَنْ قتلَهم غَـــــدرَةً بل الغدرُ في تركهم يعبثـــــون

وقد نكثوا عهدنا عندهـــــم فكيف تُلام على الناكثيـــــــن

وكيف تكون لهم ذمَّـــــــةٌ ونحن خُمولٌ، وهم ظاهـــــرون

ونحن الأذلة من بينهـــــم كأنَّا أسأنا، وهم محسنـــــــون

فلا ترضَ فينا بأفعالهـــــم فانت رهينٌ بما يفعلـــــــــون

وراقبْ إلهك في حِزبـــــــه فحزبُ الإله هم الغالبـــــــون