الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ظاهرة الحزن في رثاء المدن والممالك

دراسة سيميائية لمرثية أبي البقاء الرندي

مذكرة معدة لنيل شهادة الليسانس (ل.م.د)في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبات :

- إيمان صالحي
- سارة سقني
- صفاء زغدي
- وداد صالحي

إشراف الأستاذ :

– محمد شادو

الموسم الجامعي : 1434 هـ– 1435هـ / 2013 م– 2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

تم بحمد الله

دعاء

يا رب ... لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح .

علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة ، و أن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف .

يا رب ... إذا أسأت إلى الناس فأعطني شجاعة الاعتذار وإذا أساء لي الناس

أعطني شجاعة العفو .

يا رب ... إذا جردتني من المال أترك لي الأمل ، و إذا جردتني من النجاح أترك لي قوة الصبر حتى أتغلب على الفشل ، وإذا جردتني من نعمة الصبر أترك لي نعمة الإيمان .

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أعاننا ومنحنا الصبر والقوة لإتمام هذا العمل المتواضع فما علينا إلا أن نقدم بأخلص الشكر وفائق الاحترام إلى أستاذنا المحترم المشرف على مذكرة التخرج **"محمد شادو"**

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير و الشكر والامتنان إلى **"عون واسع"** طالب ثانية ماستر على كل المساعدات التي قدمها لنا ونشكر له صبره معنا فلم يبخل علينا بملاحظاته و انتقاداته البناءة فله منا أسمى آيات التقدير كما يطيب لنا أن نوجه أحر التشكرات إلى مكتبة **"زاوي "**الذين ساعدونا في كتابة وإخراج هذه المذكرة و إلى الأخت **"فضيلة هارون"** التي ساعدتنا في التنسيق و الطباعة. وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة .

ونسأل الله تعالى بمنيته وكرمه أن يجازيهم أفضل جزاء بما قدموه في أ وقاتهم ِ حياتهم أن يحيطهم بعنايته في حركاتهم وسكناتهم و سائر تصرفاتهم .

إيمان صالحي

صفاء زغدي

وداد صالحي

سارة سقني

مقدمة

مما لاشك فيه أن الرثاء له أهمية بالغة لكونه يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الفرد و الجماعة ويتصل بقضية الإنسان و الزمن ، ينطلق الرثاء من ذكر محاسن الفرد ، فرثاء الشاعر بمن مات من أحبابه أو العظماء من قومه وممدوحيه ، حيث نجد الشاعر يقدم لهم رثاء يرسم من خلاله صورة الإنسان يستحق الحزن على موته ، و الجزع من اجله . و الرثاء كان يلبي حاجات إجتماعية بوصفه نوعا من تخليد الميت ، والإشادة به و الثناء عليه وهو أيضا تخليد لقيم إنسانية وإجتماعية،إقترنت بهذا الإنسان .

وينتهي الرثاء إلى الإشادة بماضي الأمم و الممالك الزائلة ، ويعتبر هذا الأخير هو محل دراستنا،فلقد عرف أدبنا العربي رثاء المدن و الممالك غرضا أدبيا قائما بذاته أقبل عليه شعراء الأندلس .

فاخترنا من الأدب الأندلسي قصيدة " **بكاء الأندلس** " لأبي البقاء الرندي ، لأن هذه القصيدة تعد من روائع ما قيل في الشعر العربي في رثاء المدن و الممالك ومما زاد في شهرتها ارتباطها بتلك الأحداث المؤلمة التي عصفت بدولة الإسلام في الأندلس ،كما أن السبب الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو الاهتمام بالأدب الأندلسي نظرا لتنوعه و لتميزه عن باقي الآداب الأخرى.

ونحن نسعى من خلال هذه الدراسة إلى معاينة الظاهرة اللغوية في القصيدة واستنباط مجموع البنى السيميائية في القصيدة بنموذجها الفني أو اللغوي .

ومن هنا تبرز الإشكالية التي يقوم عليها هذا البحث : **هل بقي غرض الرثاء على صورته الأولى أم أنه عرف تطور؟ وما هو رثاء المدن و المماليك ؟ وهل استطاع المنهج السيميائي أن يبرز لنا دلالات البنية العميقة لمرثية أبي البقاء الرندي ؟**

ومن هذا المنطلق جاء بحثنا بعنوانه الموسوم " **ظاهرة الحزن في رثاء المدن و المماليك " (دراسة سيميائية لمرثية أبي البقاء الرندي)**.

وقد اخترنا المنهج السيميائي كموضوع للدراسة،باعتبار أن السيميائية إحدى المناهج النقدية الحديثة ، وتقوم بدراسة بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ، أي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية ولقد وجدنا السيميائية تحتل المكانة الرموقة في الدراسة النصية .

كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي في وصف ظاهرة الرثاء عبر العصور ، والمنهج التاريخي في سيرة أبي البقاء الرندي ، والمنهج التحليلي في قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها ،كما اعتمدنا على المنهج السيميائي للوقوف على دلالة البنى الظاهرة والغوص في البنى العميقة في النص لاستخراج الدلالة الكاملة وراء المعنى و التي دفعت الشاعر إلى نظم قصيدته .

وقد قسمنا هذا العمل إلى مدخل و فصلين :

المدخل: ماهية السيمياء:يوضح مفهوم السيمياء ونشأها و اتجاهاتها.

الفصل الثاني : تطور فن الرثاء : يوضح ماهية الرثاء ودوافعه ، ثم أخذنا بدراسة أنواع الرثاء ، مبرزين خصائصه الفنية .

أما الفصل الثالث :تحليل سيميائي للمرثية :خصصناه للدراسة التطبيقية وقد اندرجت تحته عدة عناصر ، افتتحناه بالتعرض لحياة أبي البقاء الرندي ، ثم بنص القصيدة ومناسبتها ثم قمنا بالتحليل السيميائي للقصيدة ، وكان ذلك عبر المستويات التالية : الصوتي و الإيقاعي ، الصرفي ، التركيبي و المعجمي ،الدلالي .

و في الخاتمة خلاصة للنتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

و لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي تخدم موضوع الدراسة ومن أهم ما استرشدنا بها نذكر على سبيل المثال :

- آن إينو وآخرين : **السيميائية الأصول والقواعد و التاريخ** .
- محمد مفتاح : **سيمياء الشعر القديم** .
- عبد العزيزعتيق : **الأدب العربي في الأندلس** .
- شوقي ضيف : **الرثاء** .

وغيرها من المصادر الهامة التي أفادتنا بالإلمام بموضوع بحثنا .

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات تعترض طريقه وبحثنا هو الآخر واجهته بعض الصعوبات خاصة في تحليل القصيدة ، باعتبار أن السيمياء هو منهج مفتوح ،فوجدنا صعوبة بالتقييد بأهم آلياته .

كما واجهتنا صعوبة في التعامل مع المراجع وقلة المصادر التي تناولت دراسة هذه القصيدة و الحمد لله استطعنا مواجهة هذه المشاكل ونرجوا أن يكون بحثنا مفيد .

وفي الأخير نشكر الله ونحمده الذي أعاننا ومهد لنا الدرب لنصل إلى هذا الهدف ثم نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " محمد شادو " ولكل من ساعدنا في انجاز البحث خاصة الطالب "عون واسع".

المدخل : ماهية السيمياء

أولا : ماهية السيمياء

1- تعريف السيمياء

2- ماهية العلامة

3- العلامة عند بيرس

4- العلامة عند دي سوسير

ثانيا : نشأة السيمياء

ثالثا : الاتجاهات السيميائية

1- إتجاه التواصل

2- سيميولوجيا الدلالة

3- سيميولوجيا الثقافة

أولا : ماهية السيمياء

ظهرت السّيمياء على يد عالم اللسانيات فردناند دي سوسير عندما درس حياة العلامة خارج اللغة وتكون جزء من علم النفس الاجتماعي كما افتتح المصطلح لعلم مستقبلي في محاضراته ليوسع دائرة اللسانيات ، أما المؤسس لهذا العلم فهو الأمريكي شارل بارس في نصه الشهير حول كونها علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية و الطبيعية ....

1- تعريف السيمياء :

أ/ لغة :

جاء في القاموس المحيط أن السّيمياء تحمل معنى العلامة حيث أن" السومة بالضم و السّمة و السّيمياء بكسرهن : العلامة وسوم الفرس تسويما : جعل عليها سمة ، ومن الطين مسوّمة ب عليها أمثال الخواتم أو معلمة ببياض وحمرة ، أو بعلامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا ".[1]

كما وردت السّيمياء بمعنى العلامة في القرآن الكريم في عدة مواضع منها ، قوله تعالى :

﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ ﴾.[2]

[1] – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،المطبعة الأميرية ،ط3، 1987، ج1 ،ص 1452 .

[2] – البقرة : 273 .

وقوله تعالى :﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴾ [1]

وقوله تعالى :﴿ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ ﴿٤١﴾ ﴾ .[2]

وقدذكره الجوهري في صحاحه بمعنى العلامة " السومة بالضم: العلامة تجعل على الشاه ، وقد وردت كذلك في الشعر ومنه قول أسيد بن عنقان القراري يمدح عملية حسين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر .[3]

ب/ اصطلاحا :

لقد وردت عدة تعريفات لها ، من قبل الغرب و العرب منها ، يقول سعيد علوش :

هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات اعتمادا على مظاهر الثقافة كأنظمة علامات الواقع .[4]

[1] – الفتح : 29 .

[2] –الرحمن : 41.

[3] – إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،تح: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ،ط3، 1984م، ج5 ص 1956،مادة "سوم".

[4] – عبيدة صبطي ،نجيب بخوش ،مدخل إلى السيمولوجيا ، دار الخلدونية ، ط1، 2009 م، ص 16-17 .

هناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة بلغة يسمح بتعريف السيمياء على إنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية .إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية لفظية وغير لسانية "غير لفظية" .[1]

ولقد كان أول علماء السيميائية العظماء فرديناندي سوسير " F.De.Saussur" من بين اللسانيات الذي كانت نظرية في اللغة مؤسسة إلى حد كبير على فحص العلامة اللغوية .

وقد عرف دي سوسير السيميولوجيا باعتبارها العلم الذي يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ... ."[2]

2 – ماهية العلامة :

لقدكان اهتمام السيمياء بالعلامة منذ القدم، فقد اهتم الدارسون العرب القدامى بتعريفها ويتقارب عندهم مفهوم السمة والأمارة و الأثر و الدليل ،فكان ذلك يتعلق بالدلالة وهي في اعتقادهم كون الشيء بحالة يلزم من العلم بشيء آخر .

ويقول أحمد بن فارس حين كلامه عن مادة "دلّ" :..... أصل يدل على إبانة الشيء بأمارة تتعلمها و الدّليل : الأمارة في الشيء ".

ويقول أبو هلال العسكري في هذا الأمر حين كان بصدد الحديث عن العلامة و الدلالة : " كن أن يستدل بها اقصد فاعلها ذلك أم لم يقصد ، و الشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها

[1] – ينظر حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 1987م،ص 29 .

[2] – ينظر، علي زغينة ، المنهج السميائي اتجاهاته وخصائصه ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء النص الأدبي الغربي ،مطبوعات جامعة بسكرة الجزائر ،دط، بتاريخ 15-16 افريل 2002 م،ص 263 .

وليس لها قصد إلى ذلك ..... وآثار النص تدل عليه وهم لم يقصد ذلك . وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا علينا بأثره ، وليس هو فاعل لأثره من قصد. " [1]

3– العلامة عند بيبرس :

العلامة أوالمصورة representamen هي شيء ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما من جهة ما وبصفة ما فهي توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا.

وهذه العلامة التي تخلق أسميتها مفسرة "Interpretant " للعلامة الأولى ،أي أن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعتها " object " وهي تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكر التي سميتها ركيزة " ground " المصورة.[2]

4– العلامة عند دي سوسير :

إن العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم ، وإنما تقرن مفهوما بصورة سمعية و المقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي ،بل الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا أو بعبارة أخرى التصور الذي تنقله لنا حواسنا للصوت ، فالنسق بين التصور السمعية هو علامة و العلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة و العنصران " مفهوم –صورة سمعية " مرتبطان معا

[1] – عبد القاهر الجرجاني ،كتاب التعريفات ،تح: إبراهيم الأبياري ،دار الكتاب العربية . بيروت ،ط1، 1985 ، ص 1393 .

[2] – آن إينو وآخرين ،السيميائية الأصول و القواعد و التاريخ ،تر: رشيد بن مالك ، تح :عز الدين المناصرة ،دار مجدلاوي للنشر ، عمان الأردن ط1 ،1428 هـ –2008 م ،ص 31 .

ارتباطا وثيقا ، ويتطلب وجود الواحد منها وجود الآخر. لقد اعتدنا أن نسمي باسم "علامة " العلاقة الترابطية بين المفهوم و الصورة السمعية ،غير أن مصطلح "علامة " يشير عادة في الاستعمال الشائع إلى الصورة السمعية فقط . لهذا نقترح الإحتفاظ بكلمة علامة للدلالة على الكل ، وتبديل كلمتي : تصور وصورة سمعية بكلمتي : المدلول و الدال. [1]

ثانيا: نشأة السيمياء :

لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث فحسب، بل هو قديم النشأة ،فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة : بدأ بأفلاطون في كتابه " cartyle " وأكّد أن للأشياء جوهر ثابت ،وأن الكلمة أداة للتوصيل وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها أي بين الدال signifiant المدلول signifie تلاؤم طبيعي " jusstesse Naturel " فلهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء ،وقد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به الأصوات اللغوية من خواص تعبيرية أي العلاقة الطبيعية بين الدال و المدلول ، ولذلك كانت الأصوات أدوات تعبر عن ظواهر عديدة تلتقي فيها لغات البشر باعتبارها ظاهرة إنسانية [2].

و الواقع أن السيميائية سيميائيات ،فهناك من يجعلها "سيميوطيقا" وهناك من يجعلها " سيميولوجيا " ونظرا لتعدد المصطلح وحتى لا تقع في التكرار ،نكتفي بالإشارة إلى أن معظم الدراسات النقدية تتفق على عدم تحديد ظهور السيميائيات بشكل قاطع ونهائي، فهي لم تنشأ مع العالم اللغوي دي سوسير ولامع الأمريكي بيرس بل تعود أصل النشأة إلى الفكر اليوناني مع كل من

[1] – المرجع السابق ، ص 33-34 .

[2] – عبد العزيز عبد الله ،التعريب ومستقبل اللغة العربية ، معهد البحوث و الدراسات العربية ،د ط،1975م ،ص 78 -79.

أرسطو وأفلاطون و الرواقين وهي مشتقة من semeion اليونانية التي تعني الدليل. [1] وتعد الجهود اليونانية على قيمتها التاريخية مجرد إرهاصات أولى لهذا العلم الذي انتشر انتشارا واسعا في كل من فرنسا وأمريكا وتجاوز تلك البدايات الأولى أو التمهيدات الأولية ، ولكنه ظل أفكارا متناثرة تفتقر إلى إطار تتساوق داخله [2] .

وإذا كان مصطلح السيميائية أو السيميولوجيا قد ظهر سنة 1752 في مجال الطب العلاجي أو النفسي التي يقوم على دراسة علامات المرض وأعراضه الجسدية حيث مازالت هذه الدراسة يستند إليها حتى يومنا هذا فإن هذا المصطلح قد استعمل في مجال اللسانيات الحديثة ونبه الى ذلك العالم اللغوي دي سوسير في كتابه "دروس في اللسانيات العامة " ferdinande de saussurقائلا : " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرعا من علم النفس العام وسوف نسمي هذا العلم بالسيميولبوجيا". [3]

ثالثا: الاتجاهات السيميائية :

إذا كنّا في صدد دراسة السيمياء من جميع نواحيها العلمية فعلينا التطرق إلى اتجاهاتها المختلفة ومعرفة رأي العلماء فيها فالسيمياء عبارة عن سيميائيات لها فروع ولها انشقاقات، ولها اتجاهات سيميائية معاصرة ،حيث تناولها الإتجاه الممثل في مونان واندري مارتيني من حيث الاتصال،

[1]– مارسيو راسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تح: حميد لحميداني، الدار البيضاء،د ط ،1987م، ص 04.

[2] – مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ،ص 103 .

[3] ferdinand de saussur cours de linguistique générale édition desp :53

ويستعملها في مستوى الدلالة بارت بينما يستخدمها الثالث موريس وكذلك بيرس في جميع استعمالاتها وهذا ما أثار إشكالية الدلالة و الاتصال ، ومن ثمة تعددت أشكال وأنماط وأوصاف الاتصال ،من السلوك الاتصالي الحيواني إلى الأنظمة الترميزية البشرية ، وبما أن التواصل يكون بواسطة الأنظمة من العلامات الدالة فلا ينبغي له أن يبين دلالة ،فإنتاج الأعلام عبر الإشارات هو الموضوع الأساسي لعلم السيميولوجيا الذي هو بحث في ماهية هذه الإشارات وعلتها وكيفية حدوثها، وإنتاجها ووظيفتها و القوانين التي تتحكم بها ،ومن أهم الاتجاهات السيميائية نذكر :

1- اتجاه التواصل(سيميائية التواصل) :

يقوم التأويل الأول ، وهو تأويل كل من :برينو ،جورج مونان، واندريه مارتيني ،على أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة ، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية ،غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الغير إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة للتواصلية القصدية ما لم تشترط التواصلية الواعية وبهذا انحصر موضوع السيميولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتباطية أي العلامات [1].

2- سميولوجيا الدلالة:

يسجل أنصار سيميولوجيا الدلالة في مقدمتهم بارت بأن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل ،فنحن نتواصل سواءا توافرت القصدية أم لم تتوافر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية ،سواء

[1] – آن إينو وآخرين ،السيميائية الأصول و القواعد و التاريخ ،ص 35 .

كانت إعتباطية أم غير إعتباطية لكن المعاني تستند إلى هذه الأشياء دالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقع فيه العالم وينتج المعنى فيتم تفكيك ترميزية الأشياء.[1]

وإذا ركزنا جيدا على سيميولوجيا الدلالة فسنجد أن أكثر ما يميزها أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة وكذلك على ضرورة التكلف على كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية ومعنى ذلك أن المعنى متغير ويجعل دلالات مختلفة بحسب البيئة التي يتحرك فيها : لأن الأمارة لا تحمل قصدا للتواصل .

3- سميولوجيا الثقافة:

اتجاه سيميولوجيا الثقافة المستفيد من الجدلية ، ومن فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرو ولهذا الاتجاه مؤسسون وأنصار في الإتحاد السوفياتي " **يوري لوتمان** ،**ايفانوف** و**اوسبنكي** ....." وفي ايطاليا " روسي ،**لاندیا** ...." وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و انساق دلالية و الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا فالسيميائيات ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية و التحليلية ولسانيات الخطاب وهي من جهة اخرى ترتبط فلسفيا بالفلسفة الإمبريقية و البرجماتية الذرائعية و الكانتية الجديدة " بيرس –موريس –كاسيرو " أو الفلسفة الماركسية " لوتمان، إيكو، روسي لاندي ....." [2] .

[1] – المرجع السابق ، ص35 .

[2] – المرجع نفسه ،ص35.

الفصل الأول :تطور فن الرثاء

أولا : ماهية الرثاء.

1- مفهوم الرثاء :

أ/ لغة ب/ اصطلاحا

2- دوافعه ومعانيه .

3- أنواع الرثاء.

4- خصائص الرثاء الفنية .

ثانيا : تطور فن الرثاء عبر العصور .

1- الرثاء في العصر الجاهلي .

2- الرثاء في العصر الإسلامي .

3- الرثاء في العصر العباسي .

ثالثا : رثاء المدن و المماليك .

أولا : ماهية الرثاء :

يعد الرثاء باب من أبواب الشعر الغنائي ، وهو أصدقها وأكثر تعبيرا عن المشاعر الإنسانية وهو بكاء يتعمق في القدم ،منذ وجد الإنسان نفسه أمام هذا المصير المحزن ألا وهو الموت و الفناء .

1/ مفهوم الرثاء:

أ – لغة :

يعني البكاء على الميت وتعدد محاسنه ويعرفه بن منظور بقوله " رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك نظمت فيه شعرا"[1]

أمّا الزّبيدي فيعرفه بقوله :" رثا مهموز اللغة في رثى الميت " رثأت الرجل بعد موته رثأ مدحته .[2]

وجاء في مختار الصحاح ما يلي : رثيت الميّت من باب رمي ومرثية أيضا ورثوته من باب عدا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذا إذا نظمت فيه شعرا ..... [3]

[1] – بن منظور ،لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط1 ،ج1 ،ص 1582، مادة "رثى ".

[2] – محمد مرتضى الحسيني ،تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ،دط،1385 هـ ،ج1، ص 239 .

[3] - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت– لبنان ، ط1 ،1979م ،ص 233 .

ب – اصطلاحا :

" الرثاء فن من فنون الشعر الغنائي يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الحبيب". [1]

"وهو عاطفة حزن وإعجاب وذكر لحسنات المرثي من خير وشجاعة وكرم وتأبين المرثي بذكر محامده وهو يمثل أصدق المشاعر الإنسانية وهي تواجه أعلى ضربات الدهر حين تفارق أعز الناس "[2].

" الرثاء يقال له التأبين أيضا ، وإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته ، فإن الرثاء أو التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته ، وتحديد مآثره ، و التعبير عن الفجيعة فيه شعرا ".[3]

من خلال هذه التعريفات الإصطلاحية نستنتج أن الرثاء هو فن يصور فجيعة الإنسان و تألمه بفقد عزيز له ، فهو مبعث تفكير الإنسان في مأساة الحياة وبيان عجزه وضعفه أمام حقيقة الموت .

2/ دوافعه ومعانيه :

إن الدافع إلى الرثاء إكبارا يخالطه الوفاء و الجزع أو حب يساوره التفجع و التحسر فدافع الرثاء نبيل المنشأ شريف المقصد ،ينبع من حزن الشاعر على إنسان قد مات وفارق الحياة فيهدف إلى إفراغ النفس من أوجاع لا شفاء لها إلا بالبكاء على الراحل وتعدد مناقبه .

وقد ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف و العجز فحينما يحزن على الفقيد الراحل كأنه يحزن على نفسه إذ يشعر أن موت غيره نذير بموته .

---

[1] – إميل ناصيف ، أروع ما قيل في الرثاء ،دار الفضائل للإنتاج الإعلامي سوريا ، ط1 ، 1430 هـ 2009 م ، ص 05 .

[2] – بشرى الخطيب ، الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ،مطبعة الإدارة المحلية ، بغداد، دط، 1979 م،ص 05 .

[3] – عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، د ط ، د ت ،ص 149 .

وأشيع المعاني في الرثاء أن يصور الشاعر الفجيعة ، وأن يحلل تأثيرها في نفسه ، وفي نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة أو نسب وأن يعدد مناقبه كالشجاعة و الكرم و النجدة لشرف ،وأن يدعو له بالسقي بعد الموت كما كان يدعو له بها في الحياة فإذا دعا له أحس بأنه رد إليه بعض الحياة التي فارقته ، وربما وصف الشاعر حزنه وربما أعرض عنه ، لأن الدموع لا تليق بالرجال .

فإذا كان الفقيد قتيلا مضى الشاعر يهدد من قتله ، ويحرض على إدراك الثأر ،وإن كان قد لقي الموت حتف انفه تجلد. وتصبر ، والتمس السلوان ومضى يقيس مصابه بمصاب الآخرين .[1]

3/ أنواع الرثاء :

لكل أمة مراثيها ، والأمة العربية تحتفظ بتراث ضخم من المراثي ، وهي تأخذ عندها ألوانا ثلاثة وهي الندب و التأبين و العزاء .

أ – الندب :

الندب هو النواح و البكاء عن الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة ، إذ يولول النائحون و الباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب و النشيج وسكب الدموع [2].

1 – غازي طليمات ،تاريخ الأدب العربي ،الأدب الجاهلي قضاياه ،أغراضه ، أعلامه ،فنونه ، دار الإرشاد ،سوريا – حمص، ط1، 1992م ص 194 -195 .

2 – شوقي ضيف ، الرثاء ،دار المعارف ، القاهرة مصر ،ط 4 ،د ت ، ص 12 .

ب– التأبين :

أصل التأبين الثناء على الميت حيا أو ميتا ، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط إذا كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله ويشهروا محامده .[1]

ج– العزاء :

و العزاء مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين – وأصل العزاء الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت ، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر فتلك سنة الكون ، نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء ثم نموت وكأن الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحلهم إلا في أجداثهم فهي قرارهم ، وهي غايتهم التي ينهون إليها ، ولا مفر لهم منها ولا خلاص [2].

4/ : خصائص الرثاء الفنية :

لما كان الرثاء شكلا من أشكال المدح ، فإن خصائصه الفنية تماثل خصائص المدح، ومن أهم هذه الخصائص :

1– امتزاجه بالأغراض الأخرى كالحماسة و الفخر و وصف الحرب في كثير من الأحيان وإفراده بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة كمراثي النساء وإخواتهن وأباءهن وأبناءهن .

[1]– المرجع السابق ، ص 54 .

[2] – المرجع نفسه ،ص86.

2- مجانية الغرابة اللفظية : وتحليل هذه الظاهرة يسير وهو أن الشاعر المحزون بقربه الحزن من الفطرة ، ويقصيه عن الصنعة ، فيستخدم من الألفاظ أشيعها ، وأعلقها بالذاكرة وأسيرها على الألسن .

3- التعلق بالحياة : من يستعرض شعر الجاهلين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت واضحا وضح الحرص على الحياة ولا يجد إيمانا قويا بحياة أخرى .

4- غياب المقدمة الطلالية و الغزلية : إن للموت لهيبة وهذه الهيبة تقصيه من الغزل وعن التفكير في الجمال [1].

5- الواقعية و الزهد في المبالغة : وقد أشرنا إلى هذه الظاهرة وربطناها بالصدق و الصراحة اللذين جبل عليهما الخلق العربي ، وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب .

6- ندرة رثاء النساء : وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلد و إلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة ، و القوة بالرجل .

7- إشراك الطبيعة في الحزن :و السبب المعقول لهذه الظاهرة هو أن الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة بحسه في كل جانب من جوانب حياته ،أن لهذا الاتصال امتدادا يجاوز الحياة إلى ما بعدها ويتمثل في دورة الحياة الملموسة .[2]

[1]- غازي طليمات ، تاريخ الأدب العربي ، الأدب الجاهلي ، ص 204 .

[2] - المرجع نفسه، ص 205 .

ثانيا : تطور فن الرثاء عبر العصور .

مما لاشك فيه أن أدبنا العربي عرف فن الرثاء منذ العصر الجاهلي ، وقد أخذ هذا الفن يتطور من عصر إلى آخر ،ففي كل عصر نجد الشعراء قد استحدثوا أنماطا جديدة وهنا سنقف لنبث صورا لتطور الرثاء في الشعر العربي .

1- الرثاء في العصر الجاهلي :

أهم مما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها حياة حربية لا تعرف الاستقرار ، ولذلك فإن القانون الذي يحكمهم هو قانون الأخذ بالثأر ، ولذا من الطبيعي أننا نجد فن الرثاء من أشهر الفنون في العصر الجاهلي ،إذا كان الشعراء ينظمون قصائد أليمة يندبون فيها أبطالبهم ويعدون فيها محاسنهم ، ويثيرون حماسة قبائلهم لتأخذ بثأرهم ، وقد كان يشرك الرجال في ذلك النساء اللوات كن يلعبن دورا كبيرا في إشعال نار الانتقام فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تثأر له القبيلة ، وقد حدّثنا الرواة بأن الخنساء كانت تخرج إلى عكاظ فتندب أخويها صخر ومعاوية : وكانت هند بنت عتبة أم معاوية تحاكيها نائحة أباها.

وقد كن يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال و الجلود .

ما يشققن جيوبهن عليه ويلطمن وجوههن ويعقدن على الميت مأتما من العويل و البكاء وكن يضعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة ومواسم العظام .[1]

وتعتبر الخنساء من أشهر شعراء الرثاء وشواعره وقد تأتّى لها ذلك من جانبين .

[1]- ينظر ، شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ،مصر ، ط8 ، دت ،ج1 ، ص 207 .

أولهما : قدرتها على تصوير فجيعتها بأخويها صخرا ومعاوية .تصويرا يأخذ بمجامع القلوب في جناحي الرثاء : التفجع ، وذكر مناقب المرثي .

وثانيهما : ما وهبت من عبقرية النغم ،حيث تنساب ألفاظها انسيابا ساحرا ،محققا فيضا من الموسيقى الداخلية كما في قولها :

يذكرني طلوع الشمس صخرا واذكره لكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولي على إخواتهم لقتلت نفسي

ولا يبكون مثل أخي ولكن أعزى النفس عنه بالتأسي

فيا لهفي عليه ولهف أمي أيصبح في التراب وفيه يمسي[1]

وهذا أيضا المهلهل قام على قبر أخيه يرثيه في قصيدة بعنوان أهاج قذاء عيني الإذكار :

أهاج قذاء عيني الإذكار هدوّا فالدموع لها انحدار

صار الليل مشتملا علينا كأن الليل ليس له نهار

وبت أراقب الجوزاء حتى تقارب من أوائلها انحدار

صرف مقلتي في إثر قوم تباينت البلاد بهم فحاروا

وأبكي و النجوم مطلعات كأن لم تحويها عنى البحار

على من لو نعيت وكان حيا لقاد الخيل يحجبها الغبار

[1] – عبد العزيز نبوي ،دراسات في الأدب الجاهلي ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ،القاهرة ، ط2 ،1424-2003، ص 150 .

دعوتك يا كليب فلم تجبني وكيف يجيبني البلد القفار .[1]

2- الرثاء في العصر الإسلامي .

بعد مجيء الرسالة المحمدية ،لم ينقطع الشعراء في نظم مراثيهم ، إلا أنهم ساروا وفق قيم دينية تحث على الصبر عن قضاء الله وحكمه، متبين في ذلك موقف الإسلام في قوله تعالى:﴿ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴾[2] .

وهنا نستبدل بقصيدة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ، حسان بن ثابت الأنصاري،التي تعتبر من أهم قصائده التي رثى بها الرسول صلى الله عليه وسلم وفيما يلي بعض أبياتها :

بطيبة رسم للرسول ومعهد

منير وقد تعفو الرسوم و تهمد

ولا تنمحي الآيات من دار حرمة

بها منبر الهادي الذي كان يصعد[3]

ومما حدث بعد الإسلام في طريق الرثاء الجمع بين التعزية و التهنئة ، وقد اختص هذا اللون بالخلفاء ،في تعزية من يلي عهد أبيه منهم ، وكان أول ذلك حين مات معاوية بن أبي سفيان فلم يقدم أحد على تعزية ولده يزد حتى دخل عبد الله بن همام السلولي فأنشده:

أصبر يزيد فقد فارقت ذامقة

[1] - أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت- لبنان ،ط1 ،1419هـ-1999 م،ص 31 .

[2] - البقرة:155 -156.

[3] - أميل ناصيف ،أروع ما قيل في الرثاء ، ص 23 .

واشكر حباك الذي بالملك حاباكا

لارزء اصبح في الأقوام ، قد علموا

كما رزئت ، ولا عقبه كعقباك

أصبحت راعي أهل الدين كلهم

فأنت ترعاهم و الله يرعاك

وفي معاوية الباقي لنا خلف

إذا نعيت ولا نسمع بمنعاك

وبذلك فتح السلولي للناس بعده باب هذا القول " [1]

3– : الرثاء في العصر العباسي :

نشط الشعراء العباسيون في الرثاء نشاطا واسعا ، وتنوعت مراثيهم فشملت رثاء الأقارب والأباعد ،بالإضافة إلى الرثاء الرسمي الذي يقال في موت خليفة أو أمير أو قائد .ومما لا شك فيه أن هذه الأنماط من المراثي قد وجدت قبل العصر العباسي،غير أن الشعراء العباسيين استحدثوا أنماط جديدة منها :

1– رثاء المدن بعد انهيارها ، وتلقانا هنا مرتبة الملتهبة للبصر ة حين حرقها الزنج دمروها وأنزلوا بها النهب و السلب وفتكوا بأهلها فتكا ذريعا ، يقول ابن الرومي في مقدمته :

ذا عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

[1]– عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ،ص 195 -196 .

2- رثاء الطير الصادح و الحيوانات المستأنسة .فقد رثى القاسم بن يوسف كثيرا من الحيوانات ،من مثل قوله يرثي شاه:

عين إبكي لعنزنا السوداء كالعروس الأدماء يوم الجلاء .

3- رثاء القصور و البساتين ،نجد الشاعر محمد بن يسير فقد رثى بستانا [1] له عاثت فيه شاه أفلتت لأحد جيرانه، ورثى قصرا كان موصوفا بالحسن .

بعد أن خرب واحتل .ومما قاله في القصر :

ألا يا قصر قصر النوشجاني أرى بك بعد أهلك ما شجاني

فلو أعفى البلاء ديار قوم لفضل منهم ولعظم شاني

كما كانت ترى بك بينات تلوح عليك آثار الزمان

4- الانتقال من رثاء الأشخاص إلى رثاء الناس عامة، وهو الحديث عن فلسفة الموت.[2]

5- ومما استحدثوه من المراثي بكاؤهم حين يخبو نور البصر وتحليل مشاعرهم تحليلا دقيقا .

6- رثاء الدول المنهارة ، فقد رثى الشعراء المخضرمين الدولة الأموية بعد سقوطها، ثم استقر الموضوع ونضج عند البحتري في سينيته المعروفة التي مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبر[3]

[1] -عادل جابر صالح محمد ، شقيق محمد الوقب ،تاريخ الأدب العربي القديم ، دار صفاء ،عمان ،دط،1990 م ،ص 72 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 73.

[3] _لعربي حسن درويش،المحدثون في العصر العباسي،كلية التربية،جامعة عين شمس،الهيئة المصرية العامة الكتاب،دط،1989م،ص 268.

ثالثا : رثاء المدن و المماليك :

قد قال شعراء الأندلس وأكثروا القول في رثاء مدنهم ودولتهم ،حتى صار " رثاء المدن و المماليك " بسبب ذلك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم .

ربما نجد في أدب المشارقة شيئا من هذا القبيل كقصيدة بن الرومي التي رثى بها مدينة البصرة عندما أغار عليها الزنج سنة 255 هـ ، واستباحوا فيها الأموال و الحرمات والأعراض ، و التي يقول فيها :

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

أي نوم من بعد ما حل بالبص رة ما حل من هنات عظام؟

أي نوم بعدما انتهك الز ن ج جهارا محارم الإسلام ؟

إن هذا من الأمور لأمر كاد ألا يقوم في الأوهام

كم أغصوا من شارب بشراب كم أغصوا من طاعم بطعام

كم أخ قد رأى أخاه صريعا قرب الخد بين صرع كرام

كم أب قد رأى عزيز بنيه وهو يعلى بصارم صمصام

ولكن المشارقة لم يتوسعوا في " رثاء المدن و المماليك " توسع الأندلسيين ، ولذلك لم يظهر هذا اللون من الشعر في أدبهم ،كما ظهر في الأدب الأندلسي فنا قائما بذاته

وهنا سنبث نماذج من مراثي شعراء الأندلس لمدنهم .[1]

[1] عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ،ص 219-220 .

- **رثاء طليطلة :**

سقطت هذه المدينة سنة 478 هـ /1085 م بعدأن حاصرها الأذفونش سبع سنين ومن الممضي أن ملوك الطوائف وقفوا جامدين إزاء هذه الكارثة ، بل إن بعضهم ارتمى على أعتاب الأذفونش طالبا عونه أو عارضا الخضوع له ، وقد قال الفقيه ابن العسال في ذلك بضعة أبيات وقف فيها موقفا سلبيا ، فبدلا من أن يبكي على ما حل ببلده ويحث قومه على الجهاد ، نراه يحذو الأندلسيين من الإقامة في ديارهم ويصور الخطر المحدق بهم ، ويدعوهم إلى الرحيل للنجاة بأنفسهم يقول :

ا أهل أندلس حثوا مطيكم	فما المقام بها إلا من الغلط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى	ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدو لا يفارقنا	كيف الحياة مع الحيّات في سفط

ويحمل الشاعر على الناس الذين ذلّوا ، وأعطوا الدّنيّة ، و رضوا بالخضوع للعدو، إما لفقر أو لحرص على رزق ، أو لاستهانة بالدين :

تجاذبنا الأعادي باصطناع	فينجذب المخول و الفقير
فباق في الديانة تحت جزي	تثبطه الشويهة و البعير .
وآخر مارق هانت عليه	مصائب دينه فله السعير .[1]

1عادل جابر صالح محمد،تاريخ الأدب العربي القديم ،ص 104 -105.

ويحكى ابن بشكوال عن الشيخ أبي بكر بن سعادة ،أنه دخل مدينة طليطلة مع أخيه على الشيخ الأستاذ أبي بكر المخزومي قال : فسألنا من أين؟ فقلنا :من قرطبة،فقال : متى عهد كما بها ؟ فقلنا : الآن وصلنا منها ،فقال : قرّبا إليّ أشم نسيم قرطبة ، فقربنا منه ، فشم رأسي وقبله. وقال لي : أكتب :

أقرطبة الغراء هل لي أوبــه إليك وهل يدنولنا ذلك العهد

سقى الجانب ، الغربي منك غمامة وقعقع في ساحات دوحاتك الرعد

لياليك أسحار وأرضك روضة وتربك في استنشاقها عنبر ورد[1]

- **رثاء بلنسية :**

وفي سنة 635 هـ هاجم ملك أرغون مدينة بلنسية ، وكان معه كثيرا من الجند [2].

الوافدين ، منهم حشود المتطوعة الفرنسيين ، وآخرون من جنوة أثار حصار المدينة ثم سقوطها عواطف الشعراء ،فقد ألقي ابن الآبار الكلاعي بين يدي الأمير الحفصي أبي زكرياء بن عبد الواحد ، قصيدة يستغيثه فيها على الأعداء، ويستحثه على إنقاذ أهل الأندلس من الأخطار المحدقة بهم ، وقد تحدث ابن الآبار بحرقة عن دخول الأعداء مدن الأندلس وتغيير معالمها الحضارية ، وتحويل مساجدها كنائس ، دعا الأمير الحفصي إلى الوقوف في وجه العدو واستنقاذ البلاد منه :

رك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى مناجاتها درسا

[1] - الطاهر أحمد مكي ،دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ والفلسفة ، دار المعارف، القاهرة مصر ، ط3-1407،1987م،ص209.

[2] – عادل جابر صالح ، تاريخ الأدب العربي القديم ، ص 105 .

وحاش مما تعانيه حشاشتها فطالما ذاقت البلوى صباح مسا

ياللمساجد عادت للعدا بيعا وللنداء عذا أثناءها جرسا

سرعان ما عاث جيش الكفر واحربا عيث الدبا في مغانيها التي كبسا [1]

– رثاء بني الأفطس :

بدأ بن عبدون قصيدته بمطلع تقليدي يشكو فيه الدهر الفاجع ، و الدنيا الخادعة والليالي القلب فكم من دولة هيأت لها الأيام أسباب النصر و التأييد ثم كرت عليها فسلبتها كل ما منحت ولم تبقى لها على خبر :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح و الصور

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عن نومه بين ناب الليث و الظفر

فلا تغرنك من دنياك نومتها فما صناعة عينيها سوء السهر

ما الليالي ، أقال الله عثرتنا من الليالي ،وخانتها يد الغير

كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم يبقى منها وسل ذكراك من خبر ![2]

[1] – المرجع السابق ، ص 105-106 .

[2] - الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ص246 .

من خلال دراستنا لتطور الرثاء عبر العصور يمكننا القول أن الأدب العربي قد عرف انتشارا واسعا لفن الرثاء ، وقد أقبل عليه الشعراء لتصوير واقعهم وللتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وتصوير آلامهم وحزنهم و تفجعهم ،ففي العصر الجاهلي نجد فن الرثاء من أبرز الألوان انتشارا في هذا العصر ،لأن حياة الجاهلية كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء ، والأخذ بالثأر ، فنجد شعراء العصر الجاهلي ينظمون قصائد يعدون فيها محاسن أبطالهم ويتحصرون على فقدانهم ويتوعدون بأخذ ثأرهم.

وقد كان النساء يخرجن يندبن أمواتهم ويدعون الرجال إلى الانتقام، ومن الطبيعي أن يكون للنساء دورا كبيرا في إشعال نار الانتقام لأن المرأة بطبيعتها شديدة الحساسية الغيرة ، لذا فإننا نجد العصر الجاهلي شعراء اشتهروا بهذا اللون منهم الخنساء و المهلهل ، أما في العصر الإسلامي ،فقد عرف الرثاء في هذا العصر وله ينقطع الشعراء في نظم قصائدهم إلا أنه قد اكتسى حلة دينية تحث عن الصبر ، لأن الموت حق ، واعتبر الإسلام القتال في سبيل الله جهاد ، ومن قتل في سبيل الله فقد فاز بالجنة ، ومما حدث بعد الإسلام في طريق الرثاء الجمع بين التعزية و التهنئة ، ومن أشهر شعراء هذا العصر نجد حسان بن ثابت رضي الله عنه وفي العصر العباسي ، فقد عرف هذا العصر تطورا واسعا في هذا اللون ، وقد استحدثوا العباسيين أنماطا جديدة ،منها رثاء المدن ،رثاء الطيور و الحيوانات ورثاء البساتين و القصور وفي العصر الأندلسي ، فقد عرف رثاء المدن و المماليك غرضا أدبيا في شعره ، وهو من التعبير بعكس طبيعة التقلبات السياسية ، ويعتبر فن رثاء المدن و المماليك من الأغراض المحدثة ذلك لأن الجاهلي لم تكن له مدن يبكي عليها ،فهو ينتقل في الصحراء الواسعة

من مكان إلى آخر وتعتبر نونية أبي البقاء الرندي من أشهر قصائد هذا العصر ، وفي الفصل الثاني سنقوم بدراسة سيميائية لنونية أبي البقاء الرندي.

الفصل الثاني : التحليل السيميائي لنونية أبي البقاء الرندي

أولا : حياة أبي البقاء الرندي.

ثانيا : نص القصيدة ومناسبتها.

ثالثا : قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها .

رابعا : قراءة سيميائية لنونية أبي البقاء الرندي .

أولا : حياة أبي البقاء الرندي :

نعرف مما أورده لنا ابن أبي الخطيب أن أبي البقاء ولد في محرم من سنة 601 هـ - سبتمبر 1204 م ، وتوفي عام 684 هـ -1285 م ، يذكر ذلك صراحة ، وليس مع النص اجتهاد ، أي أنه عاش تقريبا اثنين وثمانين عاما أدرك معها أوائل إمارة محمد الثاني وطالت حياته حتى لامست القرن الثامن الهجري ، وشهد من الدولة أيام استقرارها ، وإن لم تكن على ما يتمنى لها الأندلسيون من القوة و الثبات .

واسمه كاملا ، إعتمادا على ابن الخطيب أيضا : صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف النقري ويكنى عنده أبا الطيب ، ويكنيه المقري أبا البقاء وهي الكنية التي إشتهر بها ، وشرقت وغربت وفق نونيته ، ويبدو أن له أكثر من كنية .

ونعرف من لقبه أنه من " رندة " وهي مدينة قديمة ، على قمة جبل مرتفع ، بها آثار كثيرة، و يشقها نهر ينسب إليها ، ويحيط بها الوديان من كل جانب .

وحياة أبي البقاء حتى وهو في طور الرجولة ، وتحت أضواء الشهرة ، تجيء غامضة ومجملة ، فلا نعرف شيئا عن أسرة أبيه وأسلافه من قبل ، ولا عن بنيه وزوجته و الحنان العائلي غائب في شعره تماما ، ونعرف من الإشارة إلى شيوخه وسنعرف لهم فيما بعد ، أنه أمضى شطرا من صباه في اشبيلية يدرس على الدباج وابن الجلد ، وأقام بمالقه زمنا درس

فيه على ابن الفخار الشرشيه وقرأ على ابن الزبير صاحب كتاب " الصلة " وتلقى العلم في غرناطة على ابن قطرال وابن زرقون .[1]

[1]- الطاهر احمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ص 283-284 .

ثانيا : نص القصيدة ومناسبتها :

بكاء الأندلس :

وقال صالح أبو البقاء الشريف الرندي يصف الأندلس عند مغادرة أهلها لها وتعرف هذه القصيدة برثاء الأندلس وهي من أشهر القصائد الأندلسية .

لكل شيء إذا ما تم نقصان .

فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول

من سره زمن ساءته أزمان

وهذه الدار لا تبقي على أحد

ولا يدوم ،على حال لها ،شأن

يمزق الدهر حتما كل سابغة

إذا نبت مشرفيات وخرصان

وينتضي كل سيف للفناء ، ولو

كان ابن ذي يزن و الغمد غمدان

أين الملوك ذوو التيجان من يمن

وأين منهم أكاليل وتيجان

وأين ماشـاده شداد في إرم

وأين ماسانه في الفرس ساسان ؟

وأين ما حازه قارون من ذهب

وأين عاد وشداد وقحطان ؟

أتى على الكل أمر لا مرد له

حتى قضوا فكان القوم ما كانوا

وصار ما كان من ملك

كما حكى عن خيال الطيف وسنان

دار الزمان على دارا وقاتله

وأم كسرى فما آواه إيوان

كأنهما الصعب لم يسهل له سبب

يوما ولم يملك الدنيا سليمان

فجائع الدهر أنواع منوعة

وللزمان مسرات وأحزان

و للحوادث سلوان يسهلها

وما لما حل بالإسلام سلوان

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له

هوى له أحد وانهد ثهلان

أصابها العين في الإسلام فارتزأت

حتى خلت منه أقطار وبلدان

فاسأل بلسنية : ما شأن مرسية ؟

وأين شاطبة أم أين جيّان ؟

وأين قرطبة دار العلوم ،فكم

من عالم قد سما فيها له شأن؟

وأين حمص وما تحويه من نزه

ونهرها العذب فياض وملآن ؟

قواعد كن أركان البلاد فما

عسى البقاء إذا لم تبق أركان !

تبكي الحنيفة البيضاء من أسف ،

كما بكى لفراق الإلف هيمان ،

على ديار من الإسلام خالية

قد أقفرت ولها بالكفر عمران :

حيث المساجد قد صارت كنائس ما

فيهن إلا نواقيس وصلبان ،

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة ،

حتى المنابر ترثي وهي عيدان

يا غافلا ولو في الدهر موعظة

إن كنت في سنة فالدهر يقظان .

وماشيا مرحا يلهيه موطنه ،

أبعد حمص تغر المرء أوطان ؟

تلك المصيبة أنست ما تقدمها

ومالها مع طول الدهر نسيان

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة

كأنها في مجال السبق عقبان ،

وحاملين سيوف الهند مرهفة

كأنها في ظلام النقع نيران

وراتعين وراء البحر في دعة

لهم بأوطانهم عز و سلطان ،

أعندكم نبأ من أهل أندلس ؟

فقد سرى بحديث القوم ركبان

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم

قتلى وأسرى فما يهتز إنسان !

ماذا التقاطع في الإسلام بينكم

وانتم يا عباد الله إخوان ؟

ألا نفوس أبيات لها همم ؟

أما على الخير أنصار وأعوان ؟ .

يا من لذلة قوم بعد عزّهم

أحال حالهم جور وطغيان ،

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم

و اليوم هم في بلاد الكفر عُبدان .

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم

عليهم من ثيات الذّل ألوان ،

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم

لهالك الأمر واستهوتك أحزان :

يا ربّ أم وطفل حيل بينهما

كما تفرق أرواح وأبدان ،

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت

كأنما هي ياقوت ومرجان

يقودها العلج عند السبي **مكرهة**

و العين باكية و القلب حيران

لمثل هذا يذوب القلب من كمد

إن كان في القلب إسلام وإيمان [1]

من فنون الشعر التقليدية التي احتذى فيها الأندلسيون المشارقة" **فن الرثاء** " **ولكن** شعراء الأندلس لم يقفوا بهذا الفن عند حد رثاء موتاهم من الملوك و الرؤساء والأحباب ،**وإنما تراهم** ولأ سباب خاصة بهم يتوسعون فيه برثاء مدنهم تلك التي غلبهم عليها أعداؤهم النصارى .

وقد قال شعراء الأندلس وأكثروا القول في رثاء مدنهم ودولتهم حتى صار رثاء المدن و المماليك بسبب ذلك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم .

[1]- نيكل ، مختارات من الشعر الأندلسي ،د ط ، د ت ، ص 122 - 124 .

و الطابع الغالب على هذا النوع من الرثاء هو الأساس العميق والتماس العظة و التأسي في قيام الدول ثم زوالها منذ القديم ، وإرجاع نكبتهم إلى فعل الدهر حينا و إلى أنفسهم حينا آخر ، وتصوير ما أصاب الإسلام والمسلمين في الأندلس [1].

نظم أبي البقاء الرندي هذه القصيدة بعد ضياع عدد من المدن الأندلسية ، **بعد عدة حروب طاحنة** .. أدى ذلك إلى انهيار جزء كبير من جسد الدولة الإسلامية في **بلاد الأندلس وسقوطها بيد الأسبان** .

فقال هذه القصيدة يستنصر أهل إفريقيا من بني مرين ، بعد أن **أخذ بعض ملوك** بني الأحمر بالتنازل عن عدد من القلاع و المدن للأسبان استرضاء لهم ، وأملا في أن يبقى **له حكمه على غرناطة ، وكان ذلك نذيرا بسقوط الأندلس ، وزوال ملك المسلمين** فيها ، بسبب تناحرهم و استعانتهم بعدوهم، و انشغال العديد من سكانها بأمور دنيوية .

وكأن أبي البقاء في مرثيته الخالدة هذه يتحدث بلسان كل الأندلسيين **ويشعر** بمشاعر هم ، ويترجم عن ثورتهم الدفينة المكبوحة فكل بيت فيها يطالعنا موّرا **بالعاطفة مشحونا بالأسى مبللا بالدموع تفجعا على ما آل إليه حال الإسلام و المسلمين بالأندلس.**

[1]- عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 325 .

ثالثا: قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها

تنتمي قصيدة أبي البقاء الرندي إلى **غرض الرثاء وهي تتكون من عدة فصول :**

1-**الفصل الأول: من**1 -4 ويمثل هذا الفصل المطلع ، و الشاعر هنا يحذر من **مغبة الإ**غترار بالدنيا ، فدوام الحال من المحال .

-أما البيت الخامس فقد كان شطره الأول تابع إلى مطلع القصيدة وشطره الثاني يرجع إلى **الاستطراد ، فهو واصل بين المطلع و الاستطراد .**

2-**أما الأبيات: من** 6-12 تمثل هذه الأبيات الاستطراد، وقد عمد الشاعر إلى إرجاع التاريخ من أجل العظة وأخذ العبرة و المحاكاة .

- **أما الأبيات : من** 13-16 تمثل هذه الأبيات فصل تمهيدي للغرض الأساسي **فوج**ود السلوان في حياتنا يسهل علينا تدريجيا من وقع تلك الحوادث ،ثم بدأ بتوضيح الحدث الجلل الذي أصاب المسلمين في بلاد الأندلس .

3-**أما الأبيات: من** 17-41 فقد خص الشاعر هذه الأبيات لدعوة أهل الأندلس إلى الإتحاد و الجهاد ويستنهض بعد ذلك همم المسلمين للوقوف جنبا إلى جنب في وجه العدو ، **وهو الغرض الأساسي من القصيدة وعلى أن يتألف من أقسام :**

أ- عرض مأساة الأندلس: من 17-20 تساؤل يورده الشاعر لبلنسية أين مرسية وشاطبه وجيان .... مما يوضح أكثر أن المدن الإسلامية بالأندلس تواجه خطر أجمع على شتى بقاعها.

وأين قرطبة وصفها بعلو العلماء بسمائها.

ب-فظاعة المأساة التي أصابت جسد الأمة الإسلامية في بلاد الأندلس ، وتمثلها الأبيات 21-24 .

ج- دعوة أهل الأندلس إلى الاتحاد و الجهاد من 25-27.

د- دعوة أهل المغرب من 28-34 .

هـ- الذلة بعد العزة من 28-41 .

و- الاختتام البيت 42 وقد يتضح من خلال هذا أن القصيدة راعت ترتيب الفصول فقد قدمت العام (الأهم) فالخاص (فالأهم) فالأكثر خصوصية ، فمطلعها حكم عام تعكس تجربة إنسانية خالدة غير مرتبطة بزمان ولا بمكان ، ثم تدرج إلى إعطاء أمثلة خاصة برهنة على ما تقدم في المطلع بذكر نماذج من تاريخ وأساطير ما قبل الإسلام للمحاكاة الوعظية والاعتبارية فتخلص للغرض الأساسية المتضمن لأغراض جزئية فالاختتام ، كما راعى الشاعر وصل الفصول بعضها ببعض فكان الوصل بين المطلع

والاستطراد بيتا وبين الاستطراد و الغرض الرئيسي أربعة أبيات وتوفر في الوصل حسن التخلص .[1]

وابتدأ كل فصل أو فرع منه باستفهام أو بأمر أو بنداء أو باستغاثة ،كما راعى ما يتطلب من شروط في صياغة كل قسم ،فالمطلع أجراه مجرى المثل وصرّع بيته الأول وجاء دالا على مقصده والاستطراد ذكر فيه تواريخ وأساطير مشهورة لمحاكاة حال الأندلسيين بحال المضروب بهم المثل ، وأتى المقطع الاختتامي ملبيا لما يتطلب فيه من إيذان بانتهاء الكلام وإختتامه بمعان مؤسية لأنه قصد به التعازي ، وقد قدم الفصول القصار على الفصول الطوال ، فالأول "4 أبيات "و الثاني "7 أبيات" و الثالث "26 بيت"و الرابع "بيت واحد" ،وقد بقيت خمسة أبيات أحدهما يصل بين الافتتاح والاستطراد و4 أبيات تصل بين الاستطراد و الغرض الأساسي .

وأمّا من حيث بناء كل بيت، فقد أفاض المؤلفون القدامى في نقد الشعر و النثر و البلاغة في ذكر ألقاب البيان و البديع على الخصوص ، وقد تابعهم أبو البقاء فذكر عديدا منها ورغم ذلك التعدد فإننا سنختار لها المحاور الآتية :

1- **المجاز** : ويدخل ضمنه المناسبة و التشبيه والاستعارة .[2]

2- **التجنيس** : بأنواعه ويضاف إليه المضارعة و الترديد و التصدير والإتباع و التبديل.

[1]- محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، دط ، 1409ه- 1989 م ، ص 25.

[2] - المرجع نفسه ، ص 25-26.

3- **التناص** : ويحتوي على التضمين و التفسير و التتميم والإحالة وما يدعى السرقة بمختلف أنواعها .

4- **التماثل و الترتيب** : ويشمل المقابلة والإطراد و التسهيم و الترصيع و **التسميط** و التفصيل ولزوم مالا يلزم .

5- **الوضوح** : وعناصره التحرز والالتفات ، و التحريق والاستثناء والاستدراك .

6- **الغموض والتعقيد** : وبضم القلب و التصحيف ونفي الشيء بإيجابه و اللغز و التختيم و التوجيه...[1]

[1]- المرجع السابق ، ص 27 .

رابعا : قراءة سيميائية لنونية أبي البقاء الرندي :

إن الاتجاه السيميائي في نقد الشعر، يعني النظر إلى النص الأدبي على أنه مجموعة من العلامات تربط فيما بينها علاقات لذلك ينبغي على المحلل وفقا لهذا المنهج ألاّ يغفل أي صغيرة أو كبيرة لأن النص الأدبي عالما من الرموز والإشارات تتعاون في تشكيل بنية النص ودلالته الإجمالية ، ولا يمكن فهمه إلا بتفكيك هذه الرموز و اكتشاف ما بينها من علاقات لذلك فإننا مبدئيا وإجرائيا مرغمون على تقسيم بنية النص اللغوية إلى مستويات لتسهيل الدراسة ، و اكتشاف الدور الذي تلعبه الرمزية المفردة داخل النص ودورها العام في تشكيل دلالته ، وقد كان ذلك وفقا لمكونات الظاهرة اللغوية باعتباره المادة الأساسية في تشكيل العمل الأدبي وجوهره و الرمزية الأولى التي تمثله .

1- الرمزية الصوتية .

2- الرمزية الصرفية .

3- الرمزية التركيبية .

4- الرمزية المعجمية .

5- ثم الرمزية ما فوق لغوية ، وهي الدلالية نتيجة رمزية المستويات السابقة و الهدف من هذه التشكيلة المتكاملة هذا بالإضافة إلى ضرورة التنبيه في هذا المقام على أن الاتجاه

السيميائي ليس بنيويا صرف ، وإنما هو اتجاه متحرر يسمح بربط العالم اللغوي بالواقع ومعطياته وتبادل الإشارات والإرسال بين المستويين لإضاءة النص أكثر .[1]

1- الرمزية الصوتية :

نتناول في هذا المستوى خصائص البنية الإيقاعية و الصوتية في القصيدة ، قصد الكشف عن علاقاتها بباقي المستويات الأخرى ، ودورها في تشكيل الدلالة العامة .

أ- البنية الموسيقية الإيقاعية :

القصيدة جاءت شعرا وليس نثرا وهذه أول إشارة أو سمة ينبغي لنا أن نتبين مدلولها أن الشعر كلام موزون مقفى ، وهو أرقى أنواع التعبير الإنساني ولا يصدر إلا عن نفس حساسة مرهفة شفافة ترى الحق حقا ،وتعرف المنكر منكر و تستشعر الخطر ولو عن بعيد، وتألم للمكروه ولو بعد حين .

إن هذا الشكل هو دلالة على قيمة هذا الكلام المضمن في هذا القالب التعبيري وهو يوهب المتلقي بنوع من الاستعداد الخاص لفهمه وتلقيه على خلاف أنه لو كان كلاما عاديا أو نثريا .

- القصيدة من بحر البسيط ، وهو من البحور الممزوجة أي ضد الصافية .

[1]- ينظر محمد مفتاح ، سيمياء الشعر القديم ، وعصام خلف كامل ،الاتجاه السميولوجي ونقدا الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع ،د ط ، د ت .

- **البسيط"** سمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها إذ تتوالى فيهما **ثلاث حركات"** [1]
- وكأن الشاعر وجد في هذا اللون ملاذا لبسط شكواه وعرض سلواه وعزاء تجاه ما رآه.
- **الممزوجة أي ضد الصافية :** إن هذه الضدية توحي بنوع من أن القصيدة بنية من **التناقضات الضدية ،** فالشاعر تعتريه موجة من الخوف و الحزن والاضطراب لا يصلح لها غير هذا البحر وأمثاله **،استهل ما لديه من مشاعر وأشجان .**
- من البحور الطويلة وليس قصيرا ، ولا مجزوءا ، وكأني به يبحث عن فسحة أكبر ونفس أرحب وأوسع ليبعث ما لديه ، وما يريد قوله فليس للقصير أو للمجزوء مكان **من نفسه ولا لسانه ، فيضيق به الحال معه .**
- البنية العروضية **جاءت البحر و التفعيلات فيه :**

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

مضطرب بالزحافات و العلل خاصة في التفعيلة الأولى **" مستفعلن"** في كامل أنحاء القصيدة وهذه العلامة الموسيقية لها دلالة .

[1]- سعد بن عبد الله الواصل ، موسوعة العروض والقافية ،ط1،د ت ،ص44 .

إن جسد القصيدة جاء منهوكا ،مخلخلا كما جسد الأمة المفكك و المقطع و المبعثر المعلول ، وإن لم يقصد إلى ذلك سبيلا ، فالعفوية في نقل ما يعتريه من مشاعر واضطراب كفيل على أن يظهر في سطح القصيدة وعلى بحرها .

- القافية :" وهي كمية صوتية يجب أن تتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تختلف هذه الكمية من قصيدة إلى أخرى ولكنها لابد أن تتفق في القصيدة الواحدة وهذه الكمية الصوتية من آخر البيت إلى أول متحرك قبله بينهما ساكن ، ينتج عن تكرارها في آخر كل بيت نغمة صوتية أو إيقاع معين ،به يعرف أن البيت قد انتهى ومن ثم سميت بذلك لاسم لأنها تقفوا الكلام أي تجئ في آخره " [1]

- ونستنتج سا سبق أن القافية قبلها متحركا سانو وهي قافية مطلقة حيث جاء الروى قبلها متحركا . 0/0/

- وحدة البناء العام للنص : حيث تتوالى الأبيات في شكل عمودي لا تحيد عنه .

ب– أما البنية الصوتية :

- فلسنا هنا بصدد إحصاء الأصوات مهموسها ومجهورها ،لأن أصوات اللغة لافضل لبعضها على بعض ولا وجود لها في وحدها بمعزل عن غيرها ،لأنه أن ذلك لا دورلها ولكننا بصدد اكتشاف صوت طاغي في القصيدة يحقق نفسه وكأنه يصرخ بشيء ويصّح به فالروي في القصيدة العمودية له دور الريادة في التردد الصوتي في نغم القصيدة ومغزاه وإذا نظرنا إلى القصيدة فإننا نجد حرف النون يتفق مع حرف الروي وهو موزع بشكل غير منتظم و النون

[1] - أحمد سليمان ياقوت ، التسهيل في علمي الخليل ، دار المعرفة الجامعية ،د ط ،1999م، ص 111 .

صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا ،حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع [1] .

- ففي قوله :

أين الملوك ذوو التيجان من يمن

وأين منهم أكاليل وتيجان

وأين ما شاده شداد في إرم

وأين ماساساه في الفرس ساسان

وأين ماحازه قارون من ذهب

وأين عاد و شداد وقحطان .

فالنون أنين وحسرة وحنين ،كما أنه لم يأتي مقيدا ساكنا بل جاء مطلقا مشبعا ، وكأنه إمتداد أبدي وصرخة مطلقة لا يحدها بيت ولا قصيدة ومفتوحة على المشاعر و الصور والأصوات وكل ما من شأنه أن يسعف من حرقته .

[1] - إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط ،د ت، ص 61 .

التكرار الصوتي :

التكرار هو إلحاح جهة هامة في العبارة **... حيث يكشف عن مدى اهتمام المتكلم** بهذه العبارة مما يوحي لنا إلا أنه ذو دلالة نفسية قيمة [1] .

ركز الشاعر على أصوات معينة وكررها في **كل** مقطع شعري تقريبا ، وهو عند أبي البقاء **الرندي يكاد** يكون ملفتا للانتباه في هذه المرثية **الرائعة .**

بعد القراءات المتعددة لقصيدة الرندي ، تبين لنا أن أصوات المد كثرت بنسبة كبيرة وهذا **يكسب القصيدة بطئا موسيقيا .**

فقد تكرر صوت الألف خمس مرات ليبد **الشاعر من خلاله داعيا ناصحا للناس بعد** الغرور في هذه الدنيا .

بالإضافة إلى صوت الألف نجد صوت الياء تكرار في القصيدة **أربعة عشر و مئة مرة،**

وحرف الواو فقد تكرر مئة مرة .

وبعد حروف المد "اللين" التي دلت على صراخ الشخصية الشعرية ومناجاتها ، نلحظ **صوت " اللام " الذي تكرر** إثنين وخمسين ومائة مرة ، فقد شكل نسيج القصيدة .

وأيضا صوت " الميم" فقد تكرر سبعة وثلاثين ومائة مرة ولجأ الشاعر لتكثيفه في القصيدة **لكونه يلائم موضوعه ، فهو يصور مرارة جرحه المشتعل** في أعماقه .

ومن الأصوات المتكررة أيضا صوت " النون " فقد ورد أربع وأربعين ومائة مرة .

[1] ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ، ط1، 1981 م ، ص264 .

وكان لصوت " الراء" نصيب من الأصوات الشائعة في القصيدة حيث تكرر سبعين مرة ، وصوت " الهاء" تكرر ست وسبعين مرة وكرر الشاعر هذا الصوت نظرا لتألمه وإحساسه باليأس ، فدل على التحسر .

2- الرمزية الصرفية :

لقد عرف العلماء الصرف فقولوا : "علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب وبناء " [1]

وليس منا من ينكر الصيغة الصرفية الطاغية في القصيدة " **فعلان**" خاصة في آخر القصيدة وقافيتها كما يقال قوائم الشعر التي عليها وقوفه واضطرابه .

والصيغة كما تعرف هي :" نتاج ذلك البناء ، فإنها تخصص المعنى ،وتحدد دقته أكثر ".[2]

فهي صيغة توحي بالاضطراب والإنفعال والهيجان النفسي والحسي ، والتغيير وعدم الثبوت والاستقرار ، و الحركية الدائمة و التوتر المستمر ، ومثال ذلك على الصيغة الطاغية " فعلان" :سلوان ،إنسان ،أزمان ، ثهلان، ملآن ، يقظان ، نسيان ، إخوان .....حيران .

وهذه الصيغة احتلت من القصيدة مكانا حساسا أي القافية فهي مخ الشعر و رونقه وقد ساهمت في صيغ القصيدة بالإضافة إلى الوزن الموسيقي الذي شكلته إلى وسمها بطابع الاضطراب و الهيجان.

---

[1] - الرضي الإستربادي ، محمد الحسن رضي الدين ،شرح شافية ابن الحاجب ، تح :محمد نور الحسن وآخرون دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، 1402 ه -1982 م ،ج 1 ، ص 01 .

[2]- عبده عبد العزيز قليقلة ، لغويات ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،د ط ،ط ت ، ص 45 .

كما أن ألف التأسيس في هذه القافية وكأنها تبحث عن ركيزة وقرار لتسكن فيه **وتقف عليه** من هذه الرجفة النفسية **و الموسيقية ، المحدقة و المخ**تومة في القصيدة وأبياتها .

كما يدرس المستوى الصرفي كل من الترادف و التضاد والاشتمال .

أ– الترادف : " وهو الألفاظ الدالة على شيء واحد باعتبار واحد ."[1] ويتحقق الترادف حين يوجد تضمن بين الطرفين .

وظهر الترادف في القصيدة في عدة مواضع نذكر منها ما يلي، قول الشاعر :

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له أحد و أنهد ثهلان

الترادف بين "**هوى**" ، " أنهد " .

وقوله أيضا :

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان

الترادف بين لفظي "**ياقوت** ، "**مرجان** ".

ب– التضاد :" وهو ما أتفق لفظه واختلف معناه " [2] **حيث يقول الشاعر :**

على ديار من الإسلام خالية قد أقفرت ولها بالكفر عمران

وقوله أيضا :

لكل شيء إذ ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

[1] - السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الجيل ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت د ط ،د ت ،ج1، ص 402.

[2] - المرجع نفسه ، ص 388 .

التضاد بين لفظي " تم ، نقصان " .

ج- الاشتمال : وهو يتضمن من طرف واحد ، يكون "أ" مشتملا على "ب" حين يكون "ب" أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي ، مثل : ذئب فهو ينتمي إلى فصيلة أعلى وهو حيوان ، وعليه فإن " ذئب" يتضمن معنى حيوان".[1]

ومن أمثلة الاشتمال قول الشاعر :

حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبان .

فلفظة الكنيسة شملت النواقيس كما شملت الصلبان .

وقول الشاعر أيضا :

كما يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى وأسرى فما يهتز إنسان .

لفظة المستضعفون هنا شملت القتلى والأسرى .

3- الرمزية التركيبية :

يتظافر المستوى النحوي و المستوى البلاغي في تشكيل البنية التركيبية في القصيدة فالنحو كما يعرفه النحويين : " علم بأصول تعرف بها أطول الكلمات العربية من حيث الإعراب و البناء "[2] ومن هذا التعريف نجد أن المستوى النحوي يشمل الإعراب وقواعد وتركيب الجملة .

[1] - نور الهدى لوشن ،مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،الإسكندرية المكتبة الجامعية ،د ط ، 2001م ص389 .

[2] - سميح أبو مغلي وآخرون ،دروس في العلوم العربية ،دار الفكر للطباعة للنشر و التوزيع ، ط1 ،2000م ص14 .

تعريف الفعل :" وهو ما دل على معنى في نفسه واقترن بالزمان "[1] وينقسم زمن الفعل إلى ثلاثة :

أ– الفعل الماضي : " وهو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم ."[2] فالشاعر يعكس الحنين إلى الماضي وأيام المجد و العز .....

وقد ورد ذكر الأفعال الماضية في القصيدة خمسا وثلاثين مرة "35" ، **ومن الأمثلة : قضوا ، خلت ،أنست ،دهى ، حل ، أصابها ، أنهد** .... الخ .

ب- الفعل المضارع : " وهو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده "[3] الشاعر ينكر الواقع ويحاول أن يتداركه ويفر من وطأته ويغيره .

ولقد ورد ذكر الأفعال المضارعة في القصيدة عشرين مرة "20" **ومن أمثلته : يهتز ، يمزق ، تبكي ، يستغيث ، يذوب ، يهتم ، ينتضي** ..... الخ .

ج- **فعل الأمر : وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم " .**[4] **المقام مقام استعطاف واستلطاف وبث هم وبؤس .** وقد ورد ذكر فعل الأمر في القصيدة مرة واحدة ، ويظهر ذلك في قول الشاعر :

فاسأل بلسنية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين حيان

[1] - أحمد قبش، الكامل في النحو و الصرف و الإعراب ، دار الرشيد ، دمشق ، ط 6 ،1986م ، ص 01 .

[2] – فؤاد نعمة ، ملخص قواعد اللغة العربية ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،ط19، د ت ، ص 71 .

[3] - المرجع نفسه، 74 .

[4] - المرجع نفسه، ص 77

ففي القصيدة نجد سيادة الفعل الماضي في مقابل فعل المضارع ، هذا فضلا عن انقطاع المستقبل والأمر .

كما نلاحظ طغيان الجملة الإسمية على الجملة الفعلية ، فالجملة الفعلية :" هي كل جملة تتركب من فعل وفاعل " [1]

فإن التعبير بالجمل الفعلية يوحي بأن المعبر عنه في وضع التغيير و الحركة ، و الفاعلية المستمرة و التوتر لأن الأفعال والأزمان تتبادل الأدوار من ماضي إلى حاضر ومستقبل حسب السياقات المختلفة لأغراض مختلفة .

أما الجملة الاسمية :" وهي كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر " .[2] و التعبير بالجمل الإسمية يوحي بالثبات و النمطية اتجاه المعبر عنه ، واليأس من التغير و التجدد ففيه ابتداء وإخبار أي تقرير أو تأكيد وليس تعبير عن حدث صار أو يصير أو سيصير ، وفيه نسخ من النواسخ ككان وأخواتها لتبادل درجات التوكيد ، وغيرها من الوظائف النحوية التي توحي بالاستمرارية و الثبوت و الديمومة مثل : لازال ، ما برح ،كان ، أضحى ، بات ... إلخ.

[1] - علي الجازم ومصطفى أمين ، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، دار قباء الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 2007 ،ج1، ص 49 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 51 .

أما التركيب البلاغي :

فقد لعب أسلوبي الاستفهام و النداء دور الريادة في تشكيل الأبعاد البلاغية في القصيدة حيث لجأ الشاعر إلى تكثيف الاستفهام **باستخدام " أين الاستفهامية " الدالة** على الحيرة والاندهاش ، فهو يلح على السؤال في محاولة للبحث عن الإجابة التي تريحه فهو مندهش لما أصاب الأندلس من دمار وهلاك بعدما كانت عليه وبذلك يكون الشاعر **قد أضفى بالاستفهام تنغيمات متنوعة زادت** من جمال القصيدة و **رونقها** [1] **ومثال ذلك قوله :**

أين الملوك ذوو التيجان من يمن

وأين منهم أكاليل وتيجان

وأين ماشـاده شداد في إرم

وأين ماساساه في الفرس ساسان ؟

وأين ما حازه قارون من ذهب

وأين عاد وشداد وقحطان ؟

أما النداء فكان في قوله :

يا غافلا ولو في الدهر موعظة

[1]- ينظر المقري التلمسا ني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،دار صادر ،بيروت، د ط ، د ت.

إن كنت في سنة فالدهر يقظان .

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة

كأنها في مجال السبق عقبان .

فالشاعر هنا ينتقل من إخبار وتقرير في أول قصيدة إلى استنكار وحسرة في صلب القصيدة ثم يعود في الأبيات الأخيرة إلى الأسى و الحسرة والاستنكار .

أما التشكيل و التصوير الفني في القصيدة فقد غلب عليه طابع التناص الذي تعتبره **جوليا كريستيفا** إحدى ميزات النص الأساسي التي تطل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها وتعرفه " **إن كل نص هو عبارة عن فسيفساء نصوص من نصوص أخرى** [1]"

أي المحاكاة و التضمين ، فهو لم يعتمد صورا كثيرة ولا تشبيهات كثيفة واستعارات وكنايات وإنما عمد إلى تضمين آيات وأسماء ورموز من التراث الإنساني القديم ، مثل : **قارون ، عاد شداد ، قحطان ، سليمان ....** لأنه في مقام التأسي فهو **يسلي نفسه بذكر الذين انقضوا قبله** وما كانوا عليه من مجد وعز .

أكثر من تصوير الواقع والاهتمام بزخرفة الصورة الفنية لأنه هنا تم خرق الواقع وتجاوزه إلى الماضي بذكر الأقوام والأسلاف الذين خلوا هذه **الضدية** ساهمت في ربط الواقع الحقيقي و الواقع المتخيل في الصورة الشعرية ونسج علاقات أكثر من مهمة في تشكيل **الأبعاد الفنية و الدلالية** .

[1] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ،ط2، 1989 م .

4- الرمزية المعجمية :

لاشك أن قاموس الحزن و الفجيعة والتوجع و الأسى قائم على هذه القصيدة فهذه الحقول أو هاته الحقول ساهمت في تشكيل المناخ العام للصورة اللفظية في القصيدة ، وهي **عفوية من عند الشاعر إذ** تدخل في متطلبات المقام النفسي و الموقفي لهذا التعبير وأورد في نقل هذه الخمولة الحرفية و الاستلزامية و النفسية لهذه الرموز اللغوية ، ودورها في الإحالة على الواقع الطبيعي و الواقع النفسي و الواقع المتخيل وتمثيله خير تمثيل ، ماديا ومعنويا .

5- الرمزية الدلالية : أي ما فوق لغويا أي الدلالة الكلية لمجموع الدلالات الجزئية **للمستويات الأخرى المكملة** للدلالة العامة في النص .

تظافر المستوى الصوتي و العروضي و الصرفي و التركيبي و المعجمي في نقل دلالة إجمالية كلية و التدليل عليها ،و التركيز عليها إذ أننا نجدها في هذه الرمزيات السابقة ألا وهي دلالة الهزيمة النفسية والإحساس بيأس وخسارة ، و الفقد و الحرمان و الذل والانكسار و الخيبة وكل هذه الدلالات فرأينا كيف : **البنية العروضية وما أعتراها** من اضطراب وتخلخل **وصوت النون وتفجعه وأنينه وصيغة " فعلان"** باضطرابها وغليانها الصارخ في أضلاع القصيدة ثم التركيب الأسمى ودوره في البأس و التشاؤم من الاستدراك وفقدان الأمل ، و الفعل الماضي في ذكر المجد و الحنين إليه ، ثم التناص و التضمين في تشكيل الصورة و التأسي **لمن مضوا و السلوى .**

ثم الحقل الدلالي الذي أحاط بالقصيدة من ألم وحزن واستنكار وتوجع وأسلوبي الاستفهام و النداء الصرخة والاستغاثة و الحسرة ، كل هذا لأجل كلمة واحدة البكاء على الفردوس المفقود و الضائع وكأن القوم خرجوا من الجنة .

الخاتمة

لكل بداية نهاية وها قد وصلنا إلى نهاية بحثنا هذا مسجلين النتائج التي وصلنا **إلى** جنيهاوهي:

1- المنهج السيميائي على اختلاف اتجاهاته حاول البحث عن الأسس الجمالية و الشعرية في الخطاب الأدبي .

2- الرثاء عاطفة حزن يعبر فيها الشاعر عن تفجعه وتحسره لفقدان عزيز له ، وذلك بذكر محاسنه وتعدد مساوئه ومآثره .

3- عرف العرب الرثاء من العصر الجاهلي ، وهو غرض من أغراض الشعر الغنائي.

4- ظهرت في مراثي المسلمين نزعة جديدة تقوم على القيم الدينية و الخلقية وتتمثل في التسليم بقضاء الله وقدره .

5- ظهرت في العصر العباسي ضروب جديد من الرثاء لم تكن معروفة من قبل كرثاء المدن و الممالك الزائلة حيث تنزل بها الكوارث كالحرق و التخريب و التدمير.

6- ظهر في بلاد الأندلس رثاء المدن بقوة لأن الأندلس كانت تمثل ذروة البناء الحضاري العربي الإسلامي .

7- تنتمي القصيدة لغرض الرثاء وبالضبط رثاء المدن الضائعة ، فالشاعر يبكي الأندلس ويستبكي من حوله ، فعبر عما تنوء به نفسه البائسة بأصوات تتلائم مع حالته الشعورية.

8- لجأ الشاعر لتكثيف الأصوات المجهورة و المهموسة حيث عبر الشاعر عن تحسره وأسفه عما آلت إليه بلاده .

9- اعتمد الشاعر على البحر البسيط،وهو من البحور الطويلة لبسط شكواه ،فهو يبدو ساخطا على كل شيء ساهم في بكاء الأندلس .

10- حرف الروي لعب دور الريادة في القصيدة ،وهو حرف النون ،وقد ساهم في إخراج دلالات البنية العميقة للنص وإبراز نفسية الشاعر الحزينة .

11- أكثر الشاعر من الأفعال الماضية ،وكان به يتحسر عن أمجاد العز،وقلل من أفعال المضارع لأنه يستنكر الواقع،وحاول إختراقه بالعودة إلى الماضي ،وأما عن المستقبل فالشاعر كان متشاءما جدا.

12- عمد الشاعر إلى تكثيف أسلوب الاستفهام لأنه يريد تقرير ما حدث لأهل الأندلس وتأكيده فاستخدم الاستفهام ليهدف من ورائه لإيصال الفكرة وتأكيده وتصوير حالة سقوط الأندلس .

*وفي الختام نر*جوا أن نكونوا قد أضفنا بعض الإضافات العلمية في مجال البحث الأدبي في عملنا المتواضع رغم ما يحويه من نقص وخلل آملين أن نقدم ما هو أفضل من هذا في المستقبل والحمد لله أولا و أخرا .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

I-الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الآنجلو المصرية ، د ط ، د ت.
2. أحمد الهاشمي ،جوهرة الأدب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان ،ط1 ،1419هـ-1999م .
3. أحمد سليمان ياقوت،التسهيل في علمي الخليل،دار المعرفة الجامعية،د ط ،1999م.
4. أحمد قبش ، الكامل في النحو والصرف والإعراب ، دمشق ، دار الرشيد ، ط1 ،1986م.
5. اسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ،تح : أحمد عبد الغفور عطاردارالعلم للملايين ،ط 3 ،1984م ، ج 5 .
6. إميل ناصيف ،أروع ما قيل في الرثاء ، دار الفضائل للإنتاج الإعلامي ،سوريا ،ط 1 1430 هـ - 2009م .
7. بشرى الخطيب ،الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ،مطبعة الإدارة المحلية ،بغداد ،د ط ، 1979م .
8. الرضي الإستربادي ،محمد الحسن رضي الدين ،شرح شافية ابن الحاجب،تح:محمد نور الحسن و آخرون،دار الكتب العلمية ،بيروت-لبنان، د ط،1402هـ -1982،ج1.
9. سراج الدين محمد ،الرثاء في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعي ،بيروت- لبنان ،د ط د ت.

10. سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ،النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط2 ،1989م.

11. سميح ابومغلي وآخرون ، دروس في العلوم العربية ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ، 2000م.

12. السيوطي،المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، بيروت،دار الجيل ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، د ت ،ج1.

13. شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، القاهرة–مصر، ط4، د ت .

14. الطاهر أحمد مكي ،دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، دار المعارف القاهرة– مصر ،ط3 ،1407هـ -1987م.

15. عادل جابر صالح محمد ،شفيق محمد الرقب ، تاريخ الأدب العربي القديم ،دار الصفاء ، عمان ،د ط ،1990م.

16. عبد العزيز عبد الله ، التعريب ومستقبل اللغة العربية ، معهد البحوث والدرسات العربية ، دط ،1975م .

17. عبد العزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ،د ط ، د ت .

18. عبد العزيز قليقلة،لغويات،دار الفكر العربي ،القاهرة، د ط ،د ت .

19.عبد العزيز نبوي ، دراسات في الأدب الجاهلي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،ط2 ،1424هـ -2003م .

20.عبد القاهر الجرجاني ، كتاب التعريفات ،تح :ابراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت،ط1 ،1985م .

21.العربي حسن درويش ، الشعراء المحدثين في العصر العباسي ،كلية التربية ،جامعة عين شمس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط،1989م.

22.عصام خلف كامل ،الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع ، د ط ، د ت .

23.علي الجارم ومصطفى أمين ، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2007م ، ج1.

24.غازي طليمات ،تاريخ الأدب العربي الجاهلي (قضاياه ، أغراضه ، أعلامه ، فنونه) دار الإرشاد ، سوريا- حمص ، ط1992،1م.

25.فؤاد نعمة ، ملخص قواعد اللغة العربية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط19 ،د ت.

26.الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،المطبعة الأميرية ،ط 3، 1978م ،ج 1 .

27.مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، د ط ، د ت .

28.محمد بن أبي بكر عبد القادر الراغري ،مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،بيروت – لبنان ،ط 1 ،1979م .

29.محمد مرتضى الحسيني ،تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : عبد الستار أحمد فراج ،مطبعة حكومة الكويت ،1385هـ ،ج 1 .

30.محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د ط 1409هـ – 1989م.

31.المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، دار صادر ،بيروت ، د ط، د ت.

32.ابن منظور ،لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة- مصر،ط 1 ،ج 1 .

33.نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،بيروت- لبنان ، دار العلم للملايين ط1981،1م

34.نور الهدى لوشي، مباحث في علم ومناهج البحث اللغوي،الإسكندرية ،المكتبة الجامعية ، د ط ،2001م.

35.نيكل ، مختارات من الشعر الأندلسي ، د ط ، د ت .

II-الكتب المترجمة إلى العربية :

36.آن إينو وآخرون ، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ ، تر:رشيد بن مالك ، م:عز الدين المناصرة ، دار مجلاوي للنشر ، ط1 ، 1428هـ.

37.مارسيو راسكل ، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تح:حميد لحميداني ، دار البيضاء ، 1987م.

38.ferdinand de saussur ، cours de lingiustique general editon.

III–الموسوعات :

39.سعد بن عبد الله الواصل ، موسوعة العروض والقافية ، ط1 ، د ت .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
دعاء	
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
المدخل : ماهية السيمياء	
أولا : ماهية السيمياء	07
1- تعريف السيمياء	07
2- ماهية العلامة	09
3 – العلامة عند بيرس	10
4- العلامة عند دي سوسير	10
ثانيا : نشأة السيمياء	11
ثالثا : الإتجاهات السيميائية	12
1- إتجاه التواصل	13
2- سيميولوجيا الدلالة	13
3- سيميولوجيا الثقافة	14
الفصل الأول : تطور فن الرثاء	
أولا : ماهية الرثاء	16
1- مفهوم الرثاء	16
أ/ لغة	16
ب/إصطلاحا	17
2- دوافعه و معانيه	17

3- أنواع الرثاء	18
4- خصائص الرثاء الفنية	19
ثانيا : تطور فن الرثاء عبر العصور	21
1- الرثاء في العصر الجاهلي	21
2- الرثاء في العصر الإسلامي	23
3- الرثاء في العصر العباسي	24
ثالثا : رثاء المدن و الممالك	26
الفصل الثاني : التحليل السيميائي لنونية أبي البقاء الرندي	
أولا : حياة أبي البقاء الرندي	33
ثانيا : نص القصيدة و مناسبتها	35
ثالثا : قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها	42
رابعا : قراءة سيميائية لنونية أبي البقاء الرندي	46
خاتمة	62
قائمة المصادر و المراجع	65
فهرس الموضوعات	71

تم بحمد الله