Journal of Humanitarian and Applied Sciences – مجلة العلوم الإنسانية والتطبيقية
(رقم الإيداع المحلي - 2020/95) – (ISSN: 2706 – 9087) - (معامل التأثير العربي شهادة رقم: 472 – 2020)
كلية الآداب والعلوم قصر الأخيار – جامعة المرقب
Volume 8 – Issue 16 المجلد 8 – العدد 16

"الشـعرية في نونـية الرَّنْـدِي"

الهادي البشير أبوراوي أبوراوي
كلية العلوم الشرعية – زاوية المحجوب

Received: 19/11/2023 | **Accepted:26/11/2023**

Poetics in Nunya Al-Randi

Abstract:
Praise be to God, Lord of the Worlds, and may blessings and peace be upon our master Muhammad, the truthful and trustworthy, and upon all his family and companions.
Our Arab history is full of poetry and poets, because they are people of listening taste, and they were its preservers and transmitters of it through the pioneers.
Because it contains their record, their exploits, their history, their lineages, and their days, and for this reason I decided to choose from one of the poems of the eyes of Arabic poetry, which is..: ((The Elegy of Abu al-Baqa al-Randi in Andalusia)).
The nature of the research required it to be divided into:
- Introduction: It included the importance of the topic and the most important questions around which the research revolves.
- The concept of poetics.
- Two academic topics:
The first section: included introducing the poet - the occasion of the poem - about the poem.
The second section: included an analysis of the poem, in terms of the poem's style and images - internal music - compositional level - artistic image - vocal level - expressive and artistic characteristics.
- Conclusion: It included the most important results obtained from the researched topic.
- The poem: It included the verses of the poem.
- Index: dedicated to the study's sources and references.

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد ..

فتاريخنا العربي حافل بالشعر والشعراء، لأنه أهل ذوق سماعي، كما كانوا حافظين له ناقلين له عبر الرواد،

لأنه فيه سجلهم ومآثرهم وتاريخهم وأنسابهم وأيامهم، ولهذا رأيت أن أصطفي من قصيدة من قصائد عيون الشعر العربي وهي..: ((مرثية أبي البقاء الرندي في الأندلس)).

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى:

مقدمة :– اشتملت على أهمية الموضوع، وأهم الأسئلة التي يدور حولها البحث.

مفهوم الشعرية.

مبحثين دراسيين:

المبحث الأول: اشتمل على التعريف بالشاعر – مناسبة القصيدة – حول القصيدة.

المبحث الثاني: اشتمل على تحليل القصيدة، من حيث أسلوب القصيدة وصورها – الموسيقى الداخلية – المستوى التركيبي – الصورة الفنية – المستوى الصوتي – الخصائص التعبيرية والفنية.

الخاتمة: ضمت أهم النتائج المحصلة من الموضوع المبحوث.

القصيدة: وضمت أبيات القصيدة.

الفهرس: خصص لمصادر الدراسة ومراجعها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، نونية الرَّنْدِي، الشعر العربي.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المصطفى خير المرسلين، وشفيعنا يوم الدين.

وبعد: فتاريخ الأدب العربي حافل بالشعر والشعراء، وقد ملئت كتب تراثنا بشعر المزية في العرب؛ إذ إنهم أهل ذوق سماعي، كما كانوا حافظين للشعر ناقلين له عبر الرواة، فهو سجلهم، فيه مآثرهم وتاريخهم، وأنسابهم وأيامهم.

وفي هذا البحث اصطفيت قصيدة من عيون الشعر العربي، وهي المرثية المتميزة التي تتصدر مرثيات المدن، إنها: "مرثية أبي البقاء الرندي في الأندلس"، ومعلوم أن الأندلس عروس المغرب الإسلامي.

وكان سبب اختياري لهذه القصيدة شغفي بغرض الرثاء، وهذه القصيدة مثَّلتِ الرثاءَ في أرقى صوره، كما أنها من عيون الأدب الأندلسي الذي كان يحاكي نظيره الأدب في رقعة المشرق العربي، وما مر به من سمو ورقي، ثم انحدار وبساطة.

وقد لاقت مرثية الرندي لدى النقاد والشراح والمحللين ما لاقته من الاهتمام والعناية؛ لتميزها في نقل صورة الكارثة التي حلت بالإسلام، "ولا يكاد يقف معها أهمية وألم، من حيث ضراوة الكوارث التي حلت بنا، إلا استباحة فلسطين واغتصابها، وطرد سكانها من عرب ومسلمين من ديارهم"(الشكعة,1995,ص7) ، غير أن جرحها لا يضمد، ففلسطين يمكن استردادها بتوحد العرب، ثم إن حكم اليهود لها مؤقت.

أما الأندلس فهي ملاصقة "للعالم المسيحي المتحمس ضد المسلمين(الشكعة,1995,ص8) ، مما يُصعِّب استردادها.

ومن أهم الأسئلة التي يتناول البحثُ الإجابةَ عنها: ما أهم الملامح الشعرية والجمالية في هذه القصيدة؟ وما أهم تراكيبها التي جعلتها قصيدة من أهم قصائد رثاء المدن، إن لم تكن أهمَّها على الإطلاق؟.

وأهم مشكلة واجهتني في إعداد هذا البحث عدم توافر الكثير من الأخبار والأقوال التي تسد الفجوات، وتجيب عن هذه الأسئلة بطريقة مرضية، كافية عن صاحب النص، أو بالأحرى مرسل الرسالة وحياته.

ومن ثم جاء هذا البحث في شقين:

الأول: نظري؛ خصص للتعريف بالشاعر مرسلِ الخطاب، والتعريف بالنظرية التي اعتمدتها، وهي الشعرية.

الثاني: تطبيقي؛ خصص للوصول إلى أهم النتائج التي جعلت من هذا النص يمتلك طابع الشعرية.

أما عن المنهج فقد اتبعت في تحليلي المنهج الوصفي، التحليلي.

كذلك اعتمدت على عديد المصادر، من أهمها:

1. أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: إحسان عباس: "**نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**"، دار صادر بيروت، د. ط، مج: 4، 1988م.

2. محمد بن أحمد بن طباطبة: "**عيار الشعر**"، تحقيق عباس عبد الستار، الطبعة: الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان: 1982م.

3. مصطفى الشكعة: "**الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه**"، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط: 2، 1995م.

الدراسات السابقة ذات الصلة بالموضوع:

من أشهر هذه الدراسات ما يلي:

1. بحث أدبي بعنوان: نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس، دراسة وتحليل، للباحث: إبراهيم محمد الصياد، جامعة الأزهر بالمنصورة.

2. المضامين الرثائية والتعبيرية في نونية أبي البقاء الرندي، لعبد الكريم حمو، نشر في: 2018/10/25م.

3. بنية الجملة الشعرية في نونية أبي البقاء الرندي، لمحمد الهادي عطوي، قسم اللغة العربية جامعة الباجي مختار، عنابة، عدد المجلة: 52.

مفهوم الشعرية: تُعنى الشعريةُ بالبحث عن الخصائص العامة في العمل الأدبي، وقد ارتبط مفهومها بداية بجنس الشعر، حيث إن الذهن يتبادر له ذلك الجنس الأدبي؛ إذ "كان لكلمة شعر هذه في العصر الكلاسيكي لا لبس فيه، فقد كانت تعني جنسا أدبيًا، أي: القصيدة(جان كوهن,1986,ص9) ، ثم نجد أن مفهومها يتسع مع الرومانسيين لتُعنى بالشعور الجمالي، واللذة الناجمة عن تلقي العمل الأدبي، والشعرية باختصار مجموعه في مقولة جاكسون المتمثلة في السؤال الجوهري (ما الذي يجعل من رسالة أثرا فنيًا) (رومان باكبسون,1988,ص24).

المبحث الأول: "الشاعر":

أولا الشاعر: قائل النص ومرسل الخطاب الشعري هو الشاعر الأندلسي أبو البقاء الرندي، واسمه: "صالح ابن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف، يكنى بأبي الطيب وأبي البقاء(التلمساني,1988,ص486)

وقد قيل عنه: إنه كان خاتمة أدباء الأندلس، برع في الشعر والنثر، وله "مقامات" عديدة في شتى الأغراض، وهو من رنده مدينة أندلسية، سكنها البربر، ومن بديع نظمه نونيته في رثاء الأندلس مطلعها:

لكل شيءٍ إذا ما تمَّ نُقْصانُ فلا يُغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

وحياته غامضة، فلم يعلم مَن أهلُه، ولا بنوه، حتى إن: "شعره الذي وصلنا جاء خاليا من ذكر عائلته، ومن خلال نسبه نعرف أنه من نفزة، وهي قبيلة بربرية(مكي,1987,ص283) ، ولقد توفي ابن الرندي سنة: 684 هـ، "وأمر أن يُكتب على قبره:

خليليَّ، بالوُد الذي بيْنَنا اجْعلَا إذا متُّ قبري عُرضةً للترَحُّم

عسَى مُسْلمٌ يَدنُو فيدْعو برَحْمةٍ فإنِّيَ مُحْتاجٌ لدَعْوةِ مُسْلمِ(السلماني,ص287)

ثانيا: مناسبة القصيدة:

قبل الولوج إلى عالم تحليل القصيدة رأيت أن أقف عند مناسبتها، فما الدافع وراء إنشاء الرندي هذه القصيدة التي تأسر الألباب، وتشد السامعين، وتحرك العواطف، وتجعل الدموع تسكب من المقل دونما شعور؟

نشب صراع على السلطة والملك بين أمراء الأندلس، ودخلوا في قتال عنيف؛ لنزع الحصون والقلاع من بعضهم بعضا، والتكالب على السلطة والسلطان، وانشغلوا بذلك عن الرعية وأمور الدولة.

وكانت مملكة قشتالة النصرانية الإسبانية تتابع ما يدور في أراضي المسلمين بواسطة أجهزة استخباراتها التي استطاعت أن تجند رجالا يعملون لحسابها، فرأت أن الفرصة حانت لتوجيه ضربة مميتة للمسلمين في الأندلس، مستغلة ضعف المسلمين، وتناحرهم على السلطان، فاستغل الإسبان هذا الوضع، وهاجموا الأندلس، واحتلوا قرطبة

لقد كان سبب سقوط قرطبة كثرة المعاصي والآثام، والابتعاد عن منهج الله تعالى؛ لذا أصابهم الضعف، ودخلوا في الفوضى والنزاع والخلاف، فقادهم ذلك إلى فقد الأوطان والأرض، ومن ثم ضاعت الحضارة والتراث والإسلام في بلاد الأندلس الإسلامية، وبدأت مدن الإسلام الكبرى تتساقط في يد النصارى، فهُجِّر أهلُها، وذبح الرجال، وسبيت الحرائر، وتحولت المساجد إلى كنائس، والمآذن إلى أجراس، وأزيلت معالم الإسلام، وطمست منائره في هذه البلاد، التي كانت جنة للمسلمين، وقبلة للعاشقين.

وقد كان سقوط إشبيلية مُؤْذنا بسقوط سائر المدن والحصون الإسلامية تباعا، فجاءت قصيدة الرندي احتجاجا غير معلن صراحة، فهي تلميح باحتجاجه على ذلك التخاذل، والقصيدة تثير كثير الشجى في نفس قارئها وسامعها؛ لذلك قُيِّض لمرثيته هذه من الذيوع والشهرة ما لم يُقيَّضْ لغيرها.

وهي تتضمن الأحداث والوقائع التي شهدها المسلمون، والمآسي التي لحقت بهم، وتُصوِّرُ ماحل بالأندلس وأهلها.

ثالثا: مع القصيدة:

انتقى الشاعر من بين بحور الشعر بحرَ البسيط وزنا لقصيدته؛ لمدى مناسبة البحر لموضوع شعره؛ لأنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في مرارة الواقعة، والمصاب الجلل، وفي هذا يقول ابن طباطبة: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مَحَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يأنس له القول عليه(ابن طباطبة,1982,ص11).

وقد ذهب إلى ذلك أحمد الشايب أيضا حين قال: "الذي يرى أن خير الأوزان ما كان ملازما لموضوعه أو عاطفته العامة. وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن؛ لعله يجد في ذلك تناسبا، يكسب النظم قوة وجمالا، أو تجافيا يذهب بروعة الشعر وحسنه(الشايب,1994,ص324).

ويذهب إبراهيم أنيس إلى أن الشاعر عندما يكون في حالة من الحزن، ويحتاج أن يعبر عن مدى ما يشعر به من ألم وأسى، فإنه يختار النظم على البحور الطويلة التي تستوعب ذلك الألم، والشجن الذي يطوق نفسه الحزينة، وفي ذلك يقول: "الشاعر في حالة اليأس يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه أو جزعه(أنيس,1952,ص176) ، وهذا الوزن يتناسق تناسقا تاما مع جو الرثاء.

والحزن الذي خيَّم على أبي البقاء في فَقْد أعزِّ بلاد المسلمين جعله يختار البحر الذي يتناسب مع النفس الذي يفرج عن الشاعر، وينفس عنه الأحزان والآلام، فاختار البسيط؛ لكونه بحر إطلاق الآهات، وهو في ذلك مقتدٍ لمن سبقه من الشعراء؛ لأن معظم المراثي جاءت على هذا البحر، ولم تقتصر الموسيقى المتدفقة والمعبرة عن حالته النفسية الفزعة على الوزن فقط، بل ختم أبياته بقافية مطلقة،

وهي الأكثر استعمالا عند العرب من القافية المقيدة، فالقافية المطلقة: "أكثر موسيقى من القافية المقيدة؛ لأن الأولى تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر، باعتبار أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها. أما الأخرى فإن الصوت فيها يفقد سمته الصوتية، ويَقِلُّ وضوحه السمعي عند الوقوف عليه(أنيس، 1952,ص258).

ثم ختم أبياته بروي النون، وهو من حروف الغنة؛ مما يبعث في النفس نغمة حزينة شجية، تسفر عن الأسى العميق، والتماس العظة والعبرة فيما حل بالأندلس.

كما أن من ملامحِ الشعرية أن يدل مطلع القصيدة على محتواها، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: "الشعر قفل أوله مفتاحه(القيرواني,2007,ص191)، حيث بدأت القصيدة بالبيتين:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَـمَّ نُقصَانُ... فلا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ... مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

فهما يشيران إلى ما حدث للأندلس وسبب ذلك، فبداية كل أمر تكون بسيطة؛ حتى يكتمل، ثم يحل عليه الفناء، فالأندلس ولدت، واسنبتت في بلاد الغرب، ونمت وازدهرت بجمالها الفتان وقصورها العظام، وحدائقها الغَنَّاء وطبيعتها الخلابة، غير أن من تولوا أمرها لم يحافظوا عليها، واغتروا برغد العيش وشُغِفُوا بملذات الحياة، وتناحروا على الحكم، وجاروا وظلموا الناس، فدارت عليهم الأيام واقتلعتهم، كما أنبتتهم أول مرة، فطُمِسوا، وكأَنْ لم يكونوا.

المبحث الثاني: تحليل القصيدة

تعرض الباحث في هذا المبحث لاكتشاف مواطن الجمال الأدبي الذي يجعلنا نتلذذ بقراءة هذه القصيدة، عن طريق التحليل؛ لمحاولة الإجابة عن أسئلة البحث، وذلك وفق الآتي:

أولا: أسلوب القصيدة، وصورها:

تكاثرت الحكمة في القصيدة، وجاءت كلما اقتضاها المقام واستدعتها الأفكار، فهي في صدر القصيدة، وفي البيت الثالث عشر: (فجائعُ الدهر أنواعٌ منوَّعةٌ ... وللزَّمانِ مسرَّاتٌ وأحْزانٌ)، وفي البيت الخامس والعشرين: (يا غافِلاً وله في الدَّهرِ موعظةٌ ... إن كنتَ في سِنةٍ فالدَّهرُ يقْظانُ).

ولا نعدم شيئا من جو الحكمة تَشِعُّ به صياغةُ بعض الأبيات الأخرى، ومجيء الحكمة لإضاءة النص وترسيخ معانيه لدى المتلقي أمرٌ يُرحِّب به النقدُ، بعكس ما لو جاءت القصيدة كلها حكما.

والقصيدة مصاغة بأسلوب سهل لا غرابة في ألفاظها، ولا تعقيد في عباراتها، وهذه سمة غالبة في الشعر الأندلسي، كما أن مقام الرثاء يتنافى والتعقيد.

وتحقيقا لهدف الشاعر، وتحريكا لعقل المتلقي وإحساسه تأتي الأفعال بمختلف أزمنتها، في حاضر المأساة عبر الماضي، وننظر حركة المستقبل، كما تأتي بعض الأبيات مبنية على الجمل الإسمية؛ تثبيتا لبعض الحقائق وتأكيد استمراريتها في الزمان والناس، كما نشعر بخفة التنقل والالتفات خلال أدوات الشاعر وجمله، مما ضمن التواصل مع الأبيات والإقبال على ما تعطيه من صور ومفاهيم. وتلعب الأداة: (أين) دورها في القصيدة، فكثيرا ما تصدرت الأبياتَ، أو تكررت في البيت الواحد، وقد انصرف الاستفهام بكل ذلك في القصيدة إلى معان مجازية من وجوب التأمل في التاريخ وأحداثه، والتحسر على ما ضاع من مدن واستنكار غفلة ملوك المسلمين، وعدم علمهم بما حل بإخوانهم الأندلسيين، والحث على الهمة والإباء ونصرة الإخوان.

كما أن الشاعر لم يتكلف بيانا أو مجازا أو بديعا، وهو ما أسهم في جمال القصيدة وخدم أفكارها، واستعمل الطباق والمقابلة بإبراز صور التغيير وعدم ثبات الأوضاع في الإنسان والزمان والمكان مثل: (مَن سرَّه زمنٌ ساءتْه أزمانٌ)، ومثل: (أقْفرتْ ولها بالكُفر عِمران)، ومثله: (لكلِّ شيْءٍ إذا ما تَمَّ نقصانٌ)، وبالبساطة وروعة المقابلة، فالصورة التي نسجلها في سهولة من حقائق، لا خيال فيها، وذلك في قوله:

بِالأَمْسِ كانُوا مُلوكًا في منَازِلِهم واليَوْمَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبْدانُ

كما نجد إضاءة القصيدة في روحها الإسلامي بالاقتباس من أسلوب القرآن الكريم مثل ذلك:

وماشِيًا مَرِحا يُلْهِيه مَوْطِنُه أَبْعد حِمص ثغْر المَرْء أَوْطانُ

حيث نذكر معه قول الله تعالى: {**وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الأرض مَرَحًا إِنَّ اللهَ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**}(سورة لقمان، الآية: 18)

وقد أجاد الشاعر عرض صور الواقع المأساوي في الأندلس عن طريق التشبيه، الذي غلب فيه استخدام الأداة: (كأن)، وهي أقوى أدوات التشبيه، ومن هنا ترسخت الصور بمفردات طرفي التشبيه وأداته؛ ليقف على روعة التشبيه وجماله في تمثيل الحالة التي يراد أن يقربها للمتلقي، وذلك بتشخص الأشياء وتحرك الجمادات أو تذوب رقة وإحساسا في المشهد الكارثي، من ذلك: (يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حتْمًا كلَّ سابِغَة)، (ويَنْتضِي كُلَّ سيْفٍ للفَنَاء ولو)، (ودار الزمان على دار)، و(تبكي الحنيفية البيضاء)، (حتى المنابر ترثي)، (والدهر يقظان)، (يذوب القلب).

كما أن الرندي ينسج من كلمات قصيدته الصورة الشعرية الرائعة، مع خلوها من ألوان البيان السابقة، فبإمكان المتلقي أن يتخيل المشهد حيث الملوك أرِقَّاءُ يباعون.

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لهالك الأمر واستهوتك أحزان

أو مشهد الأندلسية الحسناء:

يقودها العلج للمكروه مكرهة والعين باكية والقلب حيران

ثانيا الموسيقى الداخلية:

أ. تكرار الحروف: قد يتجاوز التكرار الوظيفة الإفهامية التأكيدية؛ ليصبح تقنية جمالية شعرية، تختلف درجتها وطريقتها من شاعر إلى آخر، كما أنه يمكن أن يضيف روحا غنائية للنص؛ لأنه يُشْبه القافية في الشعر إلى حد ما. وتتميز أبيات هذه القصيدة بكثافة حروف المد بشكل لافت، والملاحظ أن حرف الألف قد تردد في الكثير من كلمات القصيدة، ومن أمثلة ذلك: (نقصان، إنسان، ساءته أزمان، شداد، مسرات وأحزان ...)؛ ليفرض هذا التكرار جوا من الموسيقى الحزينة التي تعبر عن آهات الشاعر المنبثقة من نفسية منهارة.

ب. تكرار الكلمة: قيمة كل عنصر بنائي تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه، فتكتسب بذلك الصيغ أهمية خاصة "فيصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي(فضل,1987,ص275) ، وما الكلمة إلا عنصر له درجته التكثيفية ومدلوله الخاص، ومجموعة من المقاطع المكونة من حروف وحركات ووحدات منتظمة في الكتابة بنسق خاص، حيث يُحْدث التكرار في البيت أو الأبيات إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر؛ لأن تكرار الصيغة يعني نمطا تتردد فيه وحداته الصوتية، وقد شكل التكرار في قصيدة أبي البقاء الرندي حضورا مميزا، وظّفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أثر في المستوى الشعوري لقصائده، ومن ذلك قوله:

فجائع الدهر أنواع منوعة وللزمان مسرات وأحزان

حيث نراه يكرر كلمة (أنواع) مع اختلاف طفيف في صيغتها؛ للتعبير على أن فجائع الدهر كثيرة، ولذلك على الإنسان أن لا يغتر بما يراه من النعيم الزائل، فالأندلس البلد العظيم قد حلَّ به ما لم يكن في الحسبان من الفجائع، وقد كانوا قبل ذلك في راحة ودَعة، ولذلك نستطيع أن نقول: إن شعرية تكرار كلمة أنواع بصيغة المفعول، أدت دورها في التأكيد والتكثير.

ونلمس الدقة في تكرار المفردات التي تشير إلى أن الشاعر يَفيض شعرية، يثري بها النص، فيكرر كلمة: (سلوان)؛ ليصف ما حل من كارثة في بلاد الأندلس، ويجعل المتلقي يتخيل كبر الفاجعة، فيقول:

وللحوادث سلوان يسليها وما لما حل بالإسلام سلوان

فتكرار كلمة سلوان هنا أدى دورا بارزا في الإشارة إلى عظيم ما أصيب به المسلمون في الأندلس، ذلك أن لكل الحوادث سلوان، يُصبِّر من أصيب بها ويسليها، ولكن ما أصيب به الإسلام في الأندلس ليس له سلوان، فعظمة المصاب توحي بعظمة المصيبة، وكذلك يكرر فعل البكاء بين مضارع وماض، فالمضارع يوحي إلى أن البكاء على الإسلام في الأندلس لا يخص زمنا بعينه؛ بل إن البكاء عليها مستمر، وهذا ما يرمز إليه استخدام الشاعر لصيغة المضارع، وفي قوله:

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف كما بكى لفراق الإلف هيمان

نلاحظ أنه كرر الفعل (بكى) مرة في الزمن المضارع، ومرة في الماضي، للدلالة على أن المصاب جلل، وهولا يخص الأندلسيين فقط، وإنما يخص الإسلام، فحتى الحنيفية وهي مذهب من مذاهب الإسلام بكت، واختار الشاعر الحنيفية – فيما يبدو لي – ولم يقل المالكية، وهو مذهب أهل الأندلس؛ ليشير إلى أن الحزن على ما حل بأهل الأندلس يتألم منه سائر المسلمين، والمذهب الحنفي مذهب المماليك الذين كانوا يحكمون المشرق آنذاك، وهذا يشير إلى مدى قوة الرابط بين المسلمين في الشرق والغرب؛ لأنهم إذا تألم الغرب تألم معه الشرق، فهم كالبدن الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له بقية الأطراف بالسهر والحمى، فكلمة "حنيفية" تَفيض شاعريةً بحمولتها الدلالية المكثفة.

ج. تكرار الأساليب: من أكثر الأساليب تكرارا في القصيدة أسلوب الاستفهام لما فيه من معان توقظ النفوس، ويرجع سر شيوع أسلوب الاستفهام مثل قوله: ما شأن مرسية؟، وأين شاطبة؟ أم أين حيان؟ وأين قرطبة دار العلوم؟، وأين حمص؟ وما تحويه من نزه؟، للتحسر والتعجب والأسف على ضياع هذه البلاد، وعلى حالها، وهو استفهام لاستعظام أمر ظاهر، يراد به المبالغة في إظهار التعجب والتحسر والألم مما يحدث، ويريد أن يحرك عقول الغافلين اللاهين عن أوطانهم، الذين انشغلوا عنها بثرواتهم ومطامعهم الشخصية؛ ليفيقوا من غفلتهم، ولينهضوا؛ ليعبروا عن قوتهم في الحرب.

ثالثا: المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات تحليل القصيدة؛ لذلك نجد أن العلماء اهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب اهتماما بالغا، ومن أهم النقاد الذين اهتموا بذلك عبد القاهر الجرجاني، فهو من أشهر علماء البلاغة الذين قدموا صورة واضحة عن كيفية بناء التراكيب اللغوية، وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يناسب مقتضى الحال، وتقتضيه صورة المعنى في النفس، كتشويق السامع أو الاختصاص ضمن مصطلح النظم، و "هو توخي معاني النحو فيما بين الكلم(الجرجاني،1992،ص370) ، وأسلوب التقديم والتأخير في اللغة العربية يريد بها المخاطب الإيماء إلى معان يريد أن يشير إليها

عبرة، والمعاني المقصودة هي في الحقيقة "طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعاني البارزة، فتزيدها دقة وتأكيدا(السكاكي،2000،ص328)، ومن ذلك تقديم المسند لكل شيء، على المسند إليه نقصان في قوله:

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يغر بطيب العيش إنسانُ

وكذلك قوله:

فجائع الدهر أنواع منوعة وللزمان مسرات وأحزان

وللحوادث سلوان يسهلها وما لما حل بالإسلام سلوان

ففي البيت الأول قدم الجار والمجرور للزمان، وقد وقع خبرا، وكذلك في البيت الثاني قدَّم الجارّ والمجرور وقد وقع خبرا للحوادث من البيت الثاني، ومثله تقديم الجمل الاسمية المنسوخة، ليدل على نفس المعنى، وهو التخصيص، ومن ذلك قوله:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مرهفة كـأنها في ظلام النقع نيرانُ

قدم خبر (كأن) على اسمها، فقدم في البيت الجارّ، وهو (في مجال)، وقد أخر اسم (كأنَّ) وهو (عقبان)، وكذلك فعل في الشطر الثاني من البيت؛ إذ قدم خبر (كأن)، وهو (في الظلام)، على اسمها، وهو (نيران).

رابعا: الصورة الفنية:

أتقن الشاعر تصوير الأحداث، محاكيا ما شهدته الأندلس وأهلها، وما كانت عليه حالها وآلت إليه، بحيث رسمها بريشة فنان بارع، تشد المتلقي، وتجعله يتفاعل مع القصيدة بكل جوارحه وأحاسيسه، يقول الرندي:

وصار ما كان من ملك ومن ملك كما حكى عن خيال الطيف وسنان

صور الملك والملوك بخيال الطيف الذي لا وجود له، وإنما الطيف ما يمر بخيال الإنسان، وهو لا حقيقة له، ومن باب أولى لا حقيقة للخيال، ويؤكد التشبيه بآخر في قوله:

أتى على الكلّ أمر لا مرد له حتى قضوا فكَأنّ القوم ما كانوا

حيث صور هؤلاء بعد اندثارهم بالشيء المعدوم الذي لا أثر له؛ ليؤكد أن الأمر كان عجبا في القضاء عليهم، وكان يجب على ذوي الألباب أن يستوعبوا الدرس؛ ليحافظوا على بلادهم، وقد رأوا ما حلَّ بمن سبقهم. فشعرية الفعل الماضي (أتى) تكمن في تصوير المصاب، وهو شيء مجرد غير محسوس بإنسان يأتي ويفعل فعله بالأمور.

ومن جمال تصوير الشاعر الفني تشبيه الطفلة بالشمس، وهذه الطفلة – فيما يبدو لي – أنها الأندلس التي كانت جنة في ريعان نشوة الصبا حديثة السن بالعرب والإسلام في وقت مجدها وبهوها كالشمس، تَمُدُّ مَنْ حولَها بضوئها ونورها، يقول الرندي:

وطفلة مثل حسن الشمس إذ برزت كأنما هي ياقوت ومرجان

فقد شبه الطفلة بالشمس؛ وأنها تبث الدفء لوالديها كما تبث الشمس الدفء للخليقة، ثم يشبهها بالياقوت والمرجان في نفاستها وارتفاع قيمتها؛ لهذا وجب عليهم أن يكونوا أشد حرصا عليها، فالأندلس كانت درة ثمينة من أراضي المسلمين ببهوها وجمالها، فكان يجب الحفاظ عليها، وعدم التفريط بها تماما، كما يخاف الوالدان ويحافظان على طفلتهما الجميلة.

ومن جمال وبراعة التصوير الفني في قصيدة الرندي قوله: (تبكي الحنيفية البيضاء – حتى المحاريب تبكي – حتى المنابر)، حيث صور بكاء المسلمين على فراق الأندلس الإسلامية، ببكاء المحب لفراق حبيبته يوم زفافها، وكذلك صور المحاريب والمنابر بصورة إنسان

يبكي من شدة هول المصيبة على فراق أحبابه، وهذا التصوير للمشاهد المؤلمة هو ما يميز قصيدة الرندي، ويزيدها شعرية، ويجعلها تنبض بالمعاني الراقية، التي تلهب الفؤاد وتأسر الألباب.

خامسا: المستوى الصوتي:

ما يلفت النظر أن أكثر الحروف المستعملة في القصيدة هو حرف النون، كما أن الاصوات المجهورة طغت على الأصوات المهموسة، وهو ما يتوافق مع أجواء القصيدة والغرض الذي نُسجت لأجله، فصوتا النون والميم الشفهيان أكثرُ الحروف تردُدًا بالقصيدة، وهما "من الصوائت الغناء، وفق ما يسميها به علماء الأصوات(السعران،1999،ص140) وهذا ما يتوافق مع موقف الحسرة والألم الذي وقع على أهل الأندلس، كما أنهما يبعثان في النفس نغمة حزينة شجية تعبر عن عظم المصاب، وهو ما نلاحظه من البيتين الأولين حيث يقول الرندي :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول مـن سره زمن ساءته أزمان

فالملاحظ كثرة المقاطع الصوتية: (إذا، ما، صا، لا، طي، سا، ما، مو، شا ...)، فمد الصوت يزيد من التعبير عن آهات وتوجعات الشاعر التي يريد أن يعبر عنها، وينقلها إلى المتلقي؛ ليتفاعل معه، ويشاركه ما يشعر به من ألم وحسرة بسبب ما حل بأهل الأندلس ومدنها.

سادسا : الخصائص التعبيرية والفنية للقصيدة

يلجأ الشاعر إلى توظيف التشخيص والتصوير، فالتشخيص حينما يصور حالة الثكلى والمصابين بهول المصيبة من أصوات النحيب والعويل، وحيث المأساة والمعاناة والقتلى وآهات المعذبين...،

وجاء التصوير مليئا بالألوان التي تستدعي من المتلقي استخدام الذهن للوصول إلى كُنه هذه الصور المعبرة، بحق وبعمق عن الدهر وأرزائه، مثل قوله: (يُمزق الدهر حتما كل سابغة)، وقوله: (دار الزمان على دارا وقاتله)، وهذه الحالة النفسية الشعورية استدعت هذه الصور المتكاملة، وهي بطريقة أخرى تشكل التجربة الشعرية والفنية التي عاشها الشاعر.

كما أن الصورة التشبيهية جاءت لتقريب الفهم، مثل قوله: (ولا مَلكَ الدُّنيا سليمان)، إلى جانب توظيفه للاستعارة بوصفها ركنا بلاغيا مهما في بيان معاني الألفاظ، وكأنَّ الشاعر يسعى إلى تحقيق التوازن بين عواطفه، والواقع من حوله عن طريق اللجوء إلى التمثيل بالاستعارة، مثل: (فالدهر يمزق)، (والحنيفية تبكي)، و(المحاريب تنوح)، و(المنابر ترثى)، و(الدهر يقظان)، كل هذه الألفاظ المستعارة تفرض على الملتقي نوعا من العمل الذهني، وتصور مرارة الوضع وشدة الكارثة، وهول المصيبة، كأنه عايش الأحداث.

كما أن الشاعر وظف الموروث الديني والتاريخي والثقافي في عملية البناء الشعري، فهو ينتقل من الحاضر إلى الماضي، ويتطلع إلى أفق أرحب، موظفا الحِجاج، مثل قوله: (وأين ما حازه قارون من ذهب)؟ (وأين عاد وشداد وقحطان)؟ كما نلاحظ أنه يوظف عناصر الصياغة المنطقية والاستدلالية القائمة على الأداء الفني والتشكيل اللغوي بهدف الإقناع والبرهان مثل: التقابلات التالية: التّمام والنقصان، البقاء والفناء، السرور والحزن، غافل ويقضان، خالية وعمران، المساجد والكنائس.

الخاتمة:

إن نونية الحلم تُعدُّ ملحمة تراثية وعملا فنيا متماسكا، اشترك في تأليفها عنصر التاريخ ومكانة الأندلس، ولونت صورها بلغة شاعرية وتمثلات الواقع، الذي أخرج البعد الإسلامي إلى البعد الإنساني، وصارت القصيدة مضرب الندب لكل حاضرة ومدينة تستباح.

ومن هنا فقد حافظت هذه القصيدة على عمود الشعر وموضوع الرثاء، وصارت وثيقة تاريخية تسرد وضعية شعب في مرحلتين يستفيد منها المؤرخ في حقل تاريخ البلدان، والباحث الاجتماعي في معرفة الحياة الاجتماعية بالأندلس، فهو نص تاريخي مفتوح ومتجدد.

ومن خلال دراستي لنونية أبيات أبي البقاء الرندي واستخراج البنى الإيقاعية والتركيبية التي تم نشرها عن مواطن الشعر والجمال فيها توصلتُ إلى النتائج التالية:

1. قصيدة الرندي تنبض شعريةً من مطلعها إلى آخر لفظة فيها، ويشكل مطلعُها – لما تحتويه – الخيطَ الذي يربطها، حيث إنه يحتوي على الرابط بين محتوياته وما تحمله القصيدة من معان ودلالات.

2. وُفّق الشاعر في الجانب الإيقاعي في اختيار الأصوات الملائمة لجو الحزن والحسرة التي ألمت بالمسلمين في الأندلس، ومما زاد من شعرية التصوير للمأساة، حرف الروي النون الذي يُعدُّ من الأحرف الغناء، وهو ما يبعث في النفس نغما شجيا يوحي بمرارة المصاب، كما أن الشاعر درج على نهج مَن سبقه من الشعراء، وهو اختياره لبحر البسيط؛ للمواءمة بينه وبين حالات النفس المنغلقة، وهو ما يدل على براعة الشاعر اللغوية وما عنده من الحس المرهف، وهذا الذي تميز به أهل الأندلس عامة.

3. في الجانب التركيبي نجد أن الشاعر أكثر من أسلوب الاستفهام؛ لأخذ العبرة، والسؤال عن الأمم السابقة، كما أنه يتساءل عن المدن الأندلسية الضائعة حسرةً وتيمنا بذكرها.

4. إن شيوع الألفاظ الدالة على الرموز الإسلامية، يوحي بأن الشاعر يريد من خلالها أن يثير همم الغيورين من أهل هذا الدين، فهذه الرموز التي أصيبت ليست ملكا لأهل الأندلس وحدهم، بل ملك لأمة الإسلام عامة، وكثرة الألفاظ الدالة على الزفرات والتأوهات تدل على عظمة ما أصيب به الناس من تهجيرٍ وتنكيل، وهذا ما يدل عليه كثرة تردد مادة بكى بمختلف الصيغ.

القصيدة:

لكل شَيْءٍ إذا مَا تمَ نقصان ... فلا يُغْر بطيب العَيْش إنسان

هي الأمور كما شَاهدتَهَا دُوَلٌ ... مَنْ سره زمَنٌ ساءته أزْمَانُ

وهذه الدار لا تُبْقي على أحدٍ ... ولا يدوم على حال لها شان

مَزْق الدهرٌ حتمًا كلّ سابغة ... إذا نَبَتْ مَشرَفِيات وخَرصانُ

ويَنتضي كل سيف للفناء ولو ... كان ابن ذي يَزَنٍ والغِمد غِمدانُ

أين الملوك ذوو التيجان من يمن ... واين مِنْهُمْ أكالي وتيجان

وأين ما شاده شداد في إرم ... وأين ما ساسه في الفرس ساسان

وأين ما حازه قارون من ذهب ... وأين عادٌ وشدادٌ وقحطان

أتى على الكل أمر لا مرد له ... حتى قضوا فكأن القومَ ما كانوا

وصار مَا كَانَ من مُلكٍ ومن مَلكٍ ... كما حَكى عَن خيال الطيف وَسْنَانُ

دار الزمان على دارا وقاتله ... وام كسرى فما آواهُ إيوانُ

كأنمًا الصعْبُ لم يَسهْل له سبب ... يوم ولا ملكَ الدنيا سليمانُ

فجائعٌ الدهر أنواع منوعة ... وللزمان مسَرَّاتٌ وأحزانُ

وللحوادث سُلوانٌ يُسَهْلهَا ... وَمَا لِمَا حلَّ بالإسلامِ سُلوانُ

دَهَى الجزيرة أمْر لا عزاء له ... هوى له أحدٌ وانهد ثهلانُ

أصـــابها العينٌ في الإســـلام فارتزاتْ حتى خلـت منـة أقطـارٌ وبلـدانُ
فاســـأل بلنســـية ما شـــأنْ مُرســـيةٍ وأين شـــاطبـة أم أين جيـان
وأيـنَ قـرطـبـة دار الـعـلـوم فـكـم مِنْ عالم قد سما فيها لـهُ شـــان
وأيـن حِمـصْ ومـا تحـويـه مِـن نـزه ونهـرهـا الـعـذبُ فـيَـاضٌ ومـلآن
قـواعـد كـن أركـان الـبـلاد فـمـا عســـى البقـاء إذا لم تبق أركـان
تبكي الحنيفية البيضـــاء من أســـف كمـا بكى لفراق الالف هيمـان
عـلـى ديار مـن الإســـلام خـالـيـة قـد أفقرّت ولها بالكفر عمران
حيث المســـاجد قد صـــارت كنائس ما فيهـن إلا نـواقـيـس وصـــلـبـان
حتى المحـاريـب تبكي وَهيَ جـامـدة حتى المنـابر ترثي وهي عيـدان
يا غـافـلا ولـه في الـدهـر مـوعـظـة إن كنت في ســـنة فالدهر يقظان
ومـاشـــيًـا مرحـا يلـهيـه مـوطـئـة أبـعـد حمـص تـغـر المـرء أوطـان
تلك المصـــيبة أنســـت ما تقدّمها ومـالهـا مع طول الـدهر نســـيـان
يا أيـهـا المـلـك الـبـيضـــاء رايـتـه أدرك بســـيفك أهل الكفر لا كانوا
يا راكـبـين عـتـاق الخـيـل ضـــامـرة كـأنـهـا في مجـال الســـبق عقبـان
وحـامـلين ســـيـوف الهـنـد مُرهـفـة كـأنـهـا في ظـلام الـنـقـع نـيران
وراتـعـين وراء الـبـحـر في دعـة لهـم بأوطـانهـم عـز وســـلـطـان
أعـنـدكـم نـبـا مـن أهـل أنـدلـس فقـد ســـرى بحـديـث القوم ركبـان
كم يســـتغيث بنا المســـتضـــعفون وهم قتلى وأســـرى فما يهتز إنســـان
مـا ذا التقـاطع في الإســـلام بينكم وأنتم يا عباد الله إخوان
ألا نـفـوس أبـيـات لهـا هـمـم أمـا على الخير أنصـــار وأعوان
يا مَـن لـذلـة قـوم بـعـد عـزتهـم أحـال حـالهـم كـفـر وطـغـيـانُ
بالأمس كـانـوا ملـوكـا في مـنـازلهـم واليوم هم في بلاد الكفر عبـدان
فـلـو تـراهـم حـيـارى لا دلـيـل لهـم عـلـيـهـم مـن ثـيـاب الـذل ألـوان
ولـو رأيـت بـكـاهـم عـنـد بـيـعـهـم لهـالـك الأمر واســـتهوتـك أحزان
يا رب أم وطـفـل حـيـل بـيـنـهـمـا كـمـا فـق أرواح وأبـدان
وطفلة مثل حســـن النمس إذ طلعت كـأنمـا هـي ياقـوت ومَـرجـان
يقـودهـا العـلـج للـمـكـروه مُـكـرهـة والـعـين باكـيـة والـقـلـب حـيران
لمثـل هـذا يـذوب القلـب من كمـد إن كان في القلب إسلامٌ وإيمان

المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم.

1 – أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: إحسان عباس نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر بيروت، د ط، مج4 1988م.

2 – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي بيروت لبنان، دط ت.

3 – الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد هنداوي، د ط، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،2007 م.

4 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، الطبعة: 3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر،1992م.

5 – محمد بن أحمد ابن طباطبة، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية –بيروت– لبنان، 1982م.

6 – محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني لسان الدين ابن الخطيب الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط 1 د ت.

7 – أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية – بيروت –لبنان، 2000 م.

الكتب العربية:

1 – أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،الطبعة العاشرة،مكتبة النهضة، القاهرة –مصر، 1994م.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط 2، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة – مصر، 1952م.

3- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، 1987م.

4- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الادب والتاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف القاهرة،1987م.

5- محمود السعران، علم اللغة،د ط، دار الفكر العربي القاهرة،1999م.

6 – مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان–، ط 2،1995 م.

الكتب المترجمة:

1. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 1، 1988م.

2. تسيزان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط: 2، 1990م.