الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

"رثاء الأندلس" في شعر أبي البقاء الرندي

– دراسة أسلوبية –

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* مـــراد صوفان.
* بـــلال زعـــيتر.

إشراف الأستاذة:
*ســـليمـــة خـــليل.

السّنة الجامعية2012 /2013

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" من اصطنع إليكم معروفا فجاوزه ، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين " .

فالحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا لنهتدي، والذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام هذا العمل ، علت قدرته تعالى عما يصفون وحده لا شريك له ، رب العزة تجلى في علاه .

كما نتقدم بأرقى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتنا المحترمة التي لم تتوانى ولم تبخل علينا بنصائحها و إرشاداتها القيمة : الأستاذة "سمية إبرير" التي رافقتنا طيلة فترة انجازها لهذا البحث والتي جمعت أفكارنا وصححت أخطاءنا وأنارت دربنا .

إلى جميع الأساتذة والإداريين بمعهد الآداب إلى كل من ساهم وقدم يد المساعدة لنا من قريب أو من بعيد .

إليكم جميعا شكرا لكم وبارك الله فيكم .

الإهداء

بدمعة فرحة النجاح أهدي ثمرة سنوات دراسية عدة حافلة بالأمل إلى التي كانت سببا في وجودي إلى التي أرضعتني وسقتني حبا وحنانا ، إلى سندي في أيام خيبتي وإلى التي كانت السباقة إلى فرحتي والتي من دون اسمها لا يوجد شيء يستحق الذكر في هذه الحياة أمي العزيزة الغالية " لويزة "

إلى من كان لي سندا وعونا في الحياة إلى رمز عزتي وسراج طريقي إلى الذي اتعب ويتعب نفسه ليريحني ويحرم نفسه ليكفيني إلى الذي تعلمت منه معنى الصبر على مصائب الحياة إلى أعز واغلي أب في الدنيا أبي العزيز " عمار "

إلى أخي الحبيب إلى الكتكوت الصغير إلى تاج رأسي" يوسف الكوسوفي "

إلى الشمعة التي أنارت وتنير طريقي إلى العصفورة المغردة المطيارة إلى التي أسرت القلب وأنارت الدرب وعلمتني معنى الحب المدللة "ميرة "

إلى كل العائلة من قريب ومن بعيد أعمامي وعماتي ، أخوالي وخالاتي

إلى جميع الأصدقاء : رفيق ، ياسر ، رضوان ، محمد إلى جميع الأحباء والأصدقاء

إلى جميع طلبة معهد الآداب واللغات ، إلى جميع الزميلات مريم سميرة ، صبرينة ، فجرية ، نوال ، صباح ، رقية ، لمياء وشكر خاص إلى المشرفين على الكتابة" إبراهيم " والأخت " وفاء " .

مراد

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي ، إلى من منحتني الأمن والأمان ،إلى من سهرت لراحتي وغمرتني بدعائها في صلاتها ، إلى العين التي ظلت تسقيني لأنمو إلى أمي الحنونة أطال الله عمرها .

إلى من قدم لي الرعاية ، إلى من تحمل مصاعب الدنيا وشقائها من أجل راحتي ونجاحي إلى أبي الفاضل أطال الله عمره .

إلى إخوتي : عادل ، رضا ، لطفي حفظهم اله ورعاهم و إلى كل أخوالي وأعمامي .

إلى أصدقائي الذين عشت معهم لحظات لا تنسى و إلى كل طلبة معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بميلة ، إلى كل من ساعدنا في ’نجاز هذا العمل وبالخصوص أستاذتنا المشرفة" سليمة خليل " و إلى كل أساتذة المركز الجامعي بميلة.

بسلال

مقدمة

مقدمة:

ا- لقد عمرت دولة العرب في الأندلس عدة قرون إذ عاشوا فيها ما يقارب الثمانية قرون امتدت من وقت فتحها على يد المسلمين غلى غاية رحيلهم من الأندلس وهذا بسبب الدمار الذي لحق ببعض الدول الأندلسية، ومنذ ذلك الوقت بدأت قصة الرثاء وقد كانت موجهة إلى الأندلس ومدنها وغمارتها، ومن الشعراء الذين نظموا أشعارًا في هذا الغرض الشاعر: أبي البقاء الرندي وهو موضوع بحثنا الموسوم ب " رثاء الأندلس في شعر أبي البقاء الرندي"

ب- ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات هو توفرنا على مجموعة لا بأس بها من المصادر والمراجع، كما أنه موضوع حساس لأنه يعالج غرض الرثاء، كما أن هذا الموضوع يجعلنا على علم بالمعاناة التي عاشها الأندلسيين في عصر ملوك الطوائف لمّا غزاهم المسيحيين فدمروا مدنا كبلنسية ومرسية وشاطبة.

ج- وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الأسلوبي لأنه الطريقة المثلى لدراسة هذا النص وقد تألف بحثنا من مدخل وفصلين؛ فصل نظري وفصل تطبيقي وأنهينا بخاتمة ففي المدخل عرفنا مصطلح الرثاء كما أشرنا إلى بعض أنواع الرثاء عبر المراحل التي عاشها العرب في الأندلس، أما الفصل الأول فتحدثنا فيه عن الأدب الأندلسي بصفة عامة فذكرنا روافد ومؤثرات الشعر الأندلسي والتي تمثلت في رافدين: رافد داخلي وهو البيئة الأندلسية أما الرافد الخارجي فقد تمثل في تأثير الموشحات والأزجال في شعراء التروبادور، وفي اعتبار الأندلس معبر القصة العربية إلى أوروبا، كما تحدثنا عن العوامل المؤثرة في نشأة الأدب الأندلسي والتي كانت الطبيعة العامل الأساس في هذه النشأة.

ثم عرفنا بالشاعر أبي بقاء الرندي حيث تحدثنا عن حياته وعصره ثم ثقافته ومؤلفاته ثم شعره ثم مذهبه الشعري واتبعناه برثاء المدن بين الأندلسيين والمشارفة، كما ذكرنا

السمات الفنية للأدب الأندلسي والشعر العربي في الأندلس عبر مراحله المختلفة التي انتهت بعصر ملوك الطوائف.

د- أما الفصل التطبيقي فقد تناول لمحة عن الأسلوبية ثم اتبعناه بالقصيدة وهي "نونية أبي البقاء الرندي" وقد درسنا فيها أربعة مستويات تمثلت في الدواوين كديوان ابن الرومي وديوان ابن سهل، وديوان ابن زيدون أما المراجع نذكر منها: الأدب الأندلسي للدكتور سامي يوسف، أبو زيد والحنين في الشعر الأندلسي لأحمد الدقالي، والأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير لمحمد رجب البيومي وفي الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على كتاب قراءات في الشعر الأندلسي للأستاذ الدكتور صلاح جرار والذي اشتمل على القصيدة ، وفي الأخير ختمنا هذا البحث استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

ه- ونعترف أننا قد واجهتنا صعوبات ونحن في أول الطريق نذكر منها: افتقار مكتبتنا لأمهات الكتب، واقتصارها على الكتب الحديثة، إضافة إلى ضيق الوقت، إلا أننا استطعنا التوغل في هذا الموضوع ومحاولة الإلمام بجميع الجوانب المتعلقة به، وهذا بمساعدة أستاذتنا المشرفة التي أرشدتنا في هذا البحث للوصول إلى المبتغى، ونسأل الله أن يبقيها لنا ذخرًا، وللعلم موئلا، وللمتعلمين مرشدة.

مدخل

كانت الحضارة الأندلسية امتدادا للحضارة الإسلامية في الشرق، وبالتالي كان الأدب الأندلسي عامة وليد أدب مشرقي ،حيث وفد بعض المشارقة إلى الأندلس ومنهم من أسس ثقافة مشرقية مثل أبي علي القالي صاحب الأمالي وفي المقابل رحل بعض الأندلسيون إلى المشرق طلبا للعلم تارة وللإستقرار تارة أخرى ؛ أمثال يحي الليئي الذي رحل إلى "المدينة " وأخذ عن الإمام مالك ، ثم انتقل إلى مصر وأخذ عن علمائها ، ثم عاد إلى الأندلس ونشر هذا العلم الذي حمله من المشرق .[1]

وبفضل هذا تطور الأدب الأندلسي واجتاز أطواره ، حيث كان بادئ الأمر تقليدا ونسجا على منوال المشارقة ، فكانت الأساليب والمعاني المستعملة مشرقية ويتجلى ذلك في: شعر ابن عبد ربه وابن هانئ ، وابن شهيد وابن تراج ألقسطلي ، وفي المرحلة الثانية أصبح هناك مزج بين المحاكاة والتجديد ، فأصبح الشعراء أكثر تأثرا بيئتهم ويمثلون نزاعاتهم الذاتية من دون التخلص أو الإهمال للقديم ، ومن أمثلتهم ابن زيدون ، ابن عمار المعتمد ابن عباد ، ابن الحداد ، أما في المرحلة الثالثة بلغت حركة التجديد ذروتها في القرن السادس الهجري ومن أشهر المجددين ابن حمديس ، ابن عبدون ، ابن خفاجة ولسان الدين ابن الخطيب .[2]

" ومن معالم هذا التطور والتجديد تخلص الأدب الأندلسي من قيود القصيدة التقليدية الذي تجلى في فن الموشحات ، وهو فن أندلسي بامتياز ،وفتن الشاعر الأندلسي بجمال الطبيعة فأخذ يصف إقليمه وديارة التي عاش فيها ، وبكى الإمارات والممالك الدارسة وأبدع الأديب الأندلسي في كتابة القصة الفلسفية التي تمثلت في رسالة " حي بن يقظان " لابن طفيل ، ووضع المصنفات التي أسهمت في إثراء الحركة الأدبية والفكرية ، وفي طليعتها " طوق اليمامة " لابن حزم ، و " الذخيرة " لابن بسام ".[3]

وتعددت الأغراض الشعرية بعد ذلك من غزل ورثاء وهجاء وغيرها والمهم لنا في بحثنا هو غرض الرثاء الذي يعرّف بأنه " بكاء الميت والتفجع عليه والتمجيد لخصاله "[4]

(1) ينظر ، سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، دار المسيرة ، الأردن ط1 ، 2012 ، ص 45 .
(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 45.
(3) المرجع نفسه ،ص 45.
(4) ابن رشيق ، العمدة 2/ 147. نقلا عن المرجع نفسه ، ص 53 .

" وقد ملأ الشعراء الأسماع بمراثيهم التي كانوا ينشدونها وأكبادهم تحترق فقد تفجعت الخنساء (24 هـ) على أخيها صخر ، وبكى منهم بن نوبرة (30 هـ) أخاه ملكا بكاءً مرا حتى ابيضّت عيناه ، ورثى جرير (114 هـ) زوجته بقصيدته الجوساء ، ورثى بن الرومي ولده الأوسط وألح على عينيه بالبكاء. وقد صوّر هؤلاء الشعراء – وغيرهم – حزنهم وترّنموا بإيقاع واحد لا يتغير ، يقوم على معان مقررة معروفة "[1]

كما أن الرثاء " يعتبر من الأغراض الشعرية المهمة في الشعر العربي عامة والأندلسي خاصة ، بكونه يتصل بالمشاعر الإنسانية ، وغالبا ما تكون العاطفة صادقة في هذا اللون من الشعر عندما يعبر الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ما يواجهه من مصائب الحياة ونكباتها وآلامها "[2]

وقد اقتفى الأندلسيون طريقة المشارقة في هذا الفن ونسجوا على منوالهم ، وإن كان الاقتداء بدرجة أقل عند الشعراء المحدثين . وهذا ما لمحه بن بسام في معرض تعليقه على قصيدة رثاء لابن عبدون : " و اقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء ، من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة ، وبالوعول الممتنعة في قُلَلِ الجبال ، وبالأسود الخادرة في الغياض ، وبالنسور والعقبان والحيات في طول الأعمار "[3]

وتنقسم مراثي الأندلسيين إلى أربع فئات وهي : رثاء الأهل والأقارب ، رثاء العلماء والوزراء ، رثاء الملوك والأمراء ، رثاء المدن والإمارات والأندلس.

---

(1) ايليا الحاوي ابن الرومي ، ص 243 نقلا عن المرجع السابق ، ص 53 .

(2) محمد شهاب العاني ، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ،دار دجلة ،ط1–2010، ص99

(3) ابن بسام ، الدخيرة ، 314/1/2 نقلا عن سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي دار المسيرة ، الأردن،ط1 2012ص 53 .

أولا : رثاء الأهل والأقارب :

رثى الشاعر الأندلسي أهله وأفراد أسرته وأحبته حين يعصف بهم الموت في فترات متلاحقة وفي هذا النوع من الرثاء تتجلى العاطفة الصادقة التي يكون منبعها القلب الجريح المملوء بالآهات .

ويعد" ابن حمديس "من أبرز شعراء الرثاء في هذا الإتجاه ، وله قصائد رثى بها أباه وزوجته وعمته وغيرهم ومن رثائه لوالده قوله :

يَدُ الدَهْرِ جَارِحَةٌ آسَيــةٌ ******** ودُنْيَاكُ مُعَنِيةٌ فَانِيـــــــهْ

رَأَيْتُ الْحِمَامَ يُبِيدُ الأنَامَ ******** وَلَدْغَتُهُ مَالَهَا رَاقِيَـــــهْ

وَأَرْوَاحُنَا ثَمَرَاتٌ لَمَــهْ ******** يَمُدُ إِلَيْهَا يَدًا جَانِيَـــــهْ

سَقَى اللهُ قَبْرَ أَبِي رَحْمَهْ ******** فَسُقْيَاهُ رَائِحَةٌ غَادِيَـــــهْ

بَكَيْتُ أَبِي حِقْبَةٌ وَالأَسَى ******** عَلَيَ شَوَاهِدُهُ بَادِيَـــــهْ

وَمَا خَمَدَتْ لَوْعَةٌ تَلْتَظِي ******** وَلا جَمَدَتْ عَبْرَةٌ جَارِيَه[1]

والملاحظ على هذه الأبيات صدق عاطفة الشاعر الذي جزع على فراق أبيه ، فبكاه وتفجع عليه أشّد التّفجع ، فصدق العاطفة من خصائص هذا النوع من الرثاء .

ثانيا : رثاء الوزراء والعلماء :

للشاعر الأندلسي لون آخر من المراثي ، وهو رثاء الوزراء والعلماء ومن ذلك رثاء ابن عبدون للوزير الفقيه أبي مروان بن سراج :

مَا مِثْلَكَ يَا مَوْتُ لا وَاقٍ وَلا فَادِيْ ******** الحُكْمُ حُكْمُكَ فِي القَارِيْ وَفِيْ البَادِيْ

يَا تَائِمَ الفِكْرِ فِي لَيْلِ الشَبَابِ أَفِقْ ******** فَصُبْحُ شَيْبِكَ فِي أُفُقِ النُهَى بَـــارِيْ

سَلْنِي عَنْ الدَهْرِ تَسْأَل غَيْرَ إِمَعَةٍ ******** فَأَلْقِ سَمْعَكَ وَاسْتَجْمِعْ لإِيـــــرَادِي

نَعَمْ هُوَ الدَّهْرُ مَا أَبْقَتَ غَوَائِلُــهُ ******** عَلَى جَدِيسٍ وَلا طَسْمٍ وَلا عَـــــادِ[2]

(1) ديوان ابن حميدس ، ص 522 نقلا عن سامي يوسف أبو زيد المرجع السابق ، ص 54.

(2) سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، دار المسيرة ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص55.

والملاحظ على هذا الرثاء أنه يفتقر إلى العاطفة ،لأنه يرتكز على الوعظ والإرشاد وضرب الأمثال بالأمم الفانية وبرع في هذا النوع عبد المجيد بن عبدوس وأبو العباس التليلي الاشبيلي .

كما يتجه رثاء العلماء إلى سرد مآثر المرئي وأعماله وتزيينها ببعض الأساليب البيانية و البديعية ومنه مرثية في الفقيه مروان بن سراج بقوله :

أوْدَى سِرَاجُ المَجْدِ وَابْنُ سِرَاجِهِ******** فَلِنُور شَمْس المُكْرَمَاتِ أقُولُ

لَوْ كَانَ عِلْمُ الدِينِ يَبـــْكِي مَيِتًا ******** لَبَكَى الحَدِيثُ عَلَيْهُ وَالتَنـْزِيلُ

كَمْ مِنْ حَدِيـــــثِ للنَبِي أبَانَــهُ ******** فَبَدَتْ لَهُ غُرَرٌ تُرَى وَحُـجُولُ [1]

ثالثا : رثاء الملوك والأمراء :

تعتبر هذه المراثي قوية في الصياغة ، صادقة العاطفة حينا وضعيفة حينا آخر، ومن النوع الأول مرْثية ابن عبد الصمد للمعتمد بن عباد (488 هــ) ، وكان قد زار قبره كما كان قد زاره في قصره " فلما كان يوم العيد وانتشر الناس ضُحى ....قام على قبره عند انفصالهم عن مصلاتهم واختيالهم بزينتهم و حلاهم " [2] وقال قصيدة الدالية التي تعد من عيون الشعر استهلها بقوله :

مَلِكَ المُلُوكِ أسَامِـــعٌ فَأُنَــادِيْ ******** أم قَدْ عَدَتْكَ عَنْ السَمَاع عَوَادِ

لَمَا خَلَتْ مِنْكَ القُصُورُ وَلَمْ تَكُنْ ******** فِيهَا قَدْ كُنْتَ فِي الأعْيُـــَـــادِ

أقْبَلْتَ فِي هَذَا الثَرَى لَكَ خَاضِعًا ******** وَتَّخَذْتُ قَبْرَكَ مَوْضِعَ الإنْشَاد[3]

ومن النوع الثاني أي؛ العاطفة الضعيفة ما قاله ابن زيدون في رثاء الأمير أبي الحزام بن جهور ومنها

أبَا الحَزْمِ قَدْ ذَابَتْ عَلَيْكَ مِنَ الأسَى ******** قُلُوبٌ مُنَاهَا الصَبْرُ لَوْ سَاعَدَ الصَبْرُ

دع الدهر يفجع بالذَخــائِرِ أهلـــــه ******** فَمَا لِنَفْسِي مَدَ طِـــوَاكَ الرَدَى قَدْرُ

(1) الدخيرة 1/2 ، نقلا عن المرجع السابق ص 55 .

(2) لسان الدين ابن الخطيب أعمال الأعلام ، ص 165 وما بعدها نقلا عن سامي يوسف أبو زيد المرجع السابق ص 56 .

(3) المرجع نفسه ص 56.

فلا تبعدن إن المنـــية غايـــــــة ******** إلَيْهَا التَنَاهِيْ ، طَـالَ أوْ قَصُرَ العُمْرُ[1]

ولم يكتف الشاعر الأندلسي برثاء الملوك والأمراء ، وإنما تفجع على الديار و القصور التي أصابها الخراب ، وذهبت بالسلب و الانتهاب ، ولعل رثاء هذه القصور هو المقدمة الأولى لرثاء المدن .

رابعا : رثاء المدن :

لقد كان هذا الغرض في الأندلس مواكبا لحركة الإيقاع السياسي ، إذ كان موضعه الأول يدور في سلبيات المجتمع الأندلسي بسبب ما انغمس فيه الناس من حياة اللهو والترف والمجون وانصراف إلى الجهاد وإن الأمر لن يستقيم إلا برفع علم الجهاد تحت راية " لا اله إلا الله "

ومن هذا فإنّ الصوت الشعري لرثاء المدن والمماليك في الأندلس يخالف الأصوات الشعرية الأندلسية الأخرى التي ألفها آهل الأندلس في الموشحات ووصف الطبيعة والغزل وبقية الأغراض الأخرى .

" ويقوم هذا الرثاء على المقارنة بين الماضي والحاضر ، ماضي الإسلام في مجده وعزّه وحاضره في ذُلّه وهوانه فالمساجد غدت كنائس وبيعها للنصارى ، وصوت النواقيس أضحى يجلجل بدل الأذان ، والفتيات المسلمات انتهكت أعراضهن والدويلات المسلمة تستعين بالنصارى في تدعيم حكمها ، وتمتلئ كل هذه النصوص بشعور ديني عميق يطفح بالحسرة والندم "(2)

عاش العرب في الأندلس حوالي ثمانية قرون ، فكانت قصة رثاءها ومدنها وإماراتها مسيرة شعرية حزينة تدمي القلوب .

(1) ديوان ابن زيدون ص 523 نقلا عن المرجع السابق ص 57.

(2) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الادب في المغرب والاندلس في عصر المرابطين والموحديين، ج5، دار العلم للملايين، ط1، 1982، ص85.

وقد قال شعراء المشرق في رثاء المدن أمثال "ابن الرومي" الذي رثى مدينة البصرة عندما أغار عليها الزنج سنة (255 هـ) ، والذين استباحوا الأموال والحرمات وغيرها والتي مطلعها :

دَادَ عَنْ مُقْلَتَي لَذِيذُ المَنَامِ ******* شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُمُوعِ السِّجَامِ [1]

ولكن الملاحظ أن المشارقة لم يتوسعوا كثيرا في هذا الفن ، على نحو ما نجده عند الأندلسيين وهذا ما جعله فنا قائما بذاته في الشعر الأندلسي ، لأنهم رأوا مدنهم تسقط واحدة تلوى الأخرى وهذا ما أشجاهم وبكوها بكاء يمزق القلوب .

ومن مراثي المدن أيضا ما قاله الشعراء في رثاء مدينة بلنسية التي سقطت في أيدي الأعداء سنة (488هـ) ، وهذا بعد حصار دام عشرين شهرا

وظلّت محتلّة حتى استعادها يوسف ابن تاشفين سنة (495هـ) ثم سقطت مرة أخرى في حدود سنة (636هـ) وذلك بعد حصار طويل

وقد رثاها ابنها وشاعرها ابن خفاجة عند سقوطها أوّل مرة بقوله :

عَاثَتْ بِسَاحَتِكَ العِـــــــدَا يَا دَارُ********* وَمَحَا مَحَاسِنَكَ البَلَى وَالنَـــارُ

فَإِذَا تَرَدَدَ فِي جَنَـــابِكَ نَاظِـــرُ ********* طَالَ اعْتِبَارُ فِيكَ وَاسْتِـــعْبَارُ

أَرْضٌ تَقَاذَفَتِ الخُطُوبُ بِأَهْـــلِهَا ********* وَتمَخَضتْ بِخَرَابِهَا الأَقْـــدَارُ

كَتَبَتْ يَدُ الحَدَثَانِ فِي عَرَصَاتِـــهَا ********* لا أَنْتِ أَنْتِ وَلا الدِيَارُ دِيَارُ [2]

(1) ديوان ابن الرومي ، 2377/6 نقلا عن سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، دار المسيرة الأردن ، ط1 2012 ص45.

(2)نفح الطيب ،199/6 نقلا عن سامي يوسف أبو زيد ، المرجع نفسه ، 141 .

كما أن الشاعر الأندلسي رثى الإمارات والمماليك التي سقطت ، ومن أشهر المراثي في رثاء الإمارات قصيدة ابن اللبانة في بني عباد ومنها قوله :

تَبْكِي السَمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَـــادِي ********* عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَـــاءِ عَبـــــَادِ

عَلَى الجِبَالِ التِي هُدَّتْ قَوَاعـــدُهَا ********* وَكَانَتْ الأَرْضُ مَنْهُم ذَاتَ أوتـــــادِ

يَا ضَيْفُ أقفرْ بَيْتَ المُكَرَمَاتِ فَخُدْ ********* فِي ضَمِ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضـلَةَ الـــزَادِ

وَيَا مُؤمـــَلَ وَادِيـــهمْ لِيَسْكُـــنَهُ ********* خَفَ الـقَطِـينُ وَجَـفَ الـزَرْعُ بِالـوَادِي[1]

وبعد كل هذا رثى الشاعر الأندلسي بعد سقوطه وخروج المسلمين منها ولعل أشهر قصيدة في رثاء الأندلس هي نونية أبي البقاء الرندي ، وان لم تكن أفضل ما قيل ، من مثل سينية ابن الآبار أو رائية ابن عبدون .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة قيلت قبل سقوط الأندلس حوالي قرنين من الزمن حيث جعل منها مناسبة لاستصراخ المسلمين في المغرب والمشرق إلى نجدة ما تبقى من الديار الأندلسية من خلال استعراضه للماسي .

وسنتطرق لهذه القصيدة في الجانب التطبيقي من بحثنا ونحاول دراستها دراسة أسلوبية ونتعمق في مضامينها.

(1) المراكشي ، المعجب ص 148،149 ، نقلا عن المرجع السابق ص 141.

الفصل الأول

- **العوامل المؤثرة في نشأة الشعر الأندلسي**

1 - جهود طبقة المؤدبين

2 - حركة الغناء

3 - النهضة الثقافية

- **روافد ومؤثرات الشعر الأندلسي**

1 - الرافد الداخلي

2 - الرافد الخارجي

- **مجالات الشعر الأندلسي ومظاهره الكبرى**

- **السمات الفنية للشعر الأندلسي**

- **التعريف بالشاعر**

- **رثاء المدن بين الأندلسيين والمشارقة**

- **الشعر العربي في الأندلس**

العوامل المؤثرة في نشأة الشعر الأندلسي :

رسخت أصول الشعر الأندلسي على أيدي أناس نبتوا في البيئة الأندلسية ، ولما أخذ الشعر الأندلسي في التكون ، كانت عوامل كثيرة تؤثر على تكوينه وفي طبيعة التفاعل بين المشرق والأندلس ، فالبحث في العوامل العامة مثل الضرب في تيه لا حدود له بحيث اقتصرنا على ثلاثة عوامل إلى جانب عامل البيئة المذكور سابقا وهي طبقة المؤدبين حركة الغناء ،النهضة الثقافية .

1-جهود طبقة المؤدبين :

إن المؤدبين هم القائمون بأمر الشعر ، فهم الذين ارتحلوا إلى المشرق ، وأخذوا مما فيه من علم وأدب وعادوا يدرسون في جامع قرطبة دار القوم ، فهم من أدخل ضروب الثقافة المشرقية إلى بلاد الأندلس من حديث وفقه ولغة وشعر .[1]

" أما في الشعر فان محمد بن عبد الله الغازي (ت 329 هـ) ، جلب الأشعار المشروحات كلها وهاجر عباس بن ناصح لما سمع بنجوم أبي نواس ، وروى شعره ويجب أن ننوه هنا بمقدار ما أحرزه شعر أبي تمام من قبول في البيئة الأندلسية ، فقد توفر على نقله اثنان من المؤدبين ، هاجرا إلى المشرق ، ورورياه من صاحبه ، واقرءاه بالأندلس وهما عثمان بن المثنى النحوي ، ومؤمن بن سعيد "[2]

فمن خلال هذا كله يمكن القول بان على أيدي المؤدبين تم تبلور الذوق الأندلسي ولو بالشيء القليل ، وفي مجالس تدريسهم تكونت نواة الحركة النقدية فهم الذين كانوا يشرحون الشعر لطلبتهم ويتكلمون في معانيه .

(1) ينظر ، عيسى خليل محسن ، أمراء الشعر الأندلسي ، دار جرير ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص75

(2) المرجع نفسه ، ص 76

2-حركة الغناء :

الموسيقى والغناء مظهران من مظاهر الحضارة العربية ، حيث كان الغناء منذ العصر الجاهلي ، كما عرف كذلك في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وبعد اكتمال الفتوحات اتصل العرب بغيرهم وتأثروا بغنائهم ونشأ من كل ذلك فن عربي جديد .[1]

فالموسيقى والغناء لم يتصلا بالدين اتصالا وثيقا ، أما موقف المسلمين من ذلك ، كان مختلف من وقت إلى أخر وكان بين الحظر والإباحة .

"ومنذ ذلك الوقت بدأنا نسمع عن نقل الغناء من العجمي إلى العربي وغيرها ولم يقتصر الغناء على الرجال ، بل كان هناك عدد كبير من النساء المغنيات ، ولم يكن للاسبانيين موسيقى راقية قبل الفتح الإسلامي ، لكن بعد فتح الأندلس انتشر الغناء العربي وتهذبت موسيقاه ، وتوشحت بألوان عربية" .[2]

"كان الغناء من أكبر العوامل التي مكنت للنماذج المشرقية في الأندلس ، لأن التفاعل بين الموسيقى والشعر ، كان ذا قدرة على توجيه الشعر ، وقد كاد اعتماد الأندلسيون يكون كلي على الألحان المشرقية ، حيث كان الأمراء الأندلس لهم شغف كبير بالغناء ومولعين بسماعه ويؤمنون بتفوق الجواري المشرقيات في هذه الناحية ، فيبذلون في استقدامهن الأموال الطائلة ، فحب الموسيقى من سمات الأندلسيين ، الأمر الذي أدى إلى ظهور فن جديد من الشعر وهو الموشحات" . [3]

3-النهضة الثقافية :

عندما فتح العرب الأندلس كان الجهل يطبق عليها ، فلم يكن بها علم ولا عالم ولم يعرف بها شخص اشتهر بحبه للعلم ، فراح المسلمون يعلِّمون الأندلسيين الإسلام ويحفِّظونهم القرآن ، فافتتحت الكتاتيب وكان معلم الكتاتيب يسمى مؤدبا .[4]

---

(1) ينظر ، عيسى خليل محسن ، المرجع السابق ، ص 77 .

(2) المرجع نفسه ،ص 78.

(3) المرجع نفسه ، ص 78.

(4) المرجع نفسه ، ص 84.

كما أنهم قاموا بتشجيع الثقافة بصفة عامة وتقريب أصحابها ، من مقيمين ووافدين و هيأوا كذلك الأسباب التي تنميها ، فاهتموا بالفقه واللغة والطب وغيرها .

" كان الأمير الحكم " المستنصر " الذي حكم الأندلس ستة عشر عاما (350-366هـــ) كانت مليئة بالعمل والجد ، ومن أجل نهضة علمية وأدبية رائدة ، يشهد لها عصره "[1]

كما أنه على درجة كبيرة من المعرفة وسعة الاطلاع ، له شغف كبير لمجالس العلماء والسماع منهم والرواية عنهم ، حريصا على جمع الكتب ، حيث كان يدفع أنفس الأثمان ويشجع العلماء على العطاء أكثر فأكثر ، ومن العلماء الذين أغراهم كرمه : أبو عبد الله محمد بن يوسف التاريخي الوراق ، وعلي بن محمد بن إسماعيل ، أبو الحسين الفارسي وعلي بن بندار بن إسماعيل وغيرهم ، وخصص كذلك جانبا من دار الملك يجلس فيه العلماء للتأليف والترجمة ، وهناك كتب ألفت بأمر منه : كتاب العلويين والطالبين القادمين إلى المغرب ، واستعان كذلك بمجموعة من البارزين في مجال الوراقة ، والنسخ والتجليد .[2]

فمن الطبيعي بعد هذه النهضة التي استغرقت كثيرا من الوقت أن تبني الأندلس نفسها بنفسها ولا تبق عالة على المشارقة ، بحيث التفتت إلى ماضيها واهتَّمت بحاضرها وتميزت تميزا خاصا في الشعر عن المشارقة بغنى الموشحات والأزجال .

(1) عيسى خليل محسن ، االمرجع السابق ، ص 84.

(2) ينظر ، المرجع نفسه ص 85.

روافد ومؤثرات الشعر الأندلسي :

1- الرافد الداخلي (البيئة) :

قد عرفت البيئة الأندلسية حياة مليئة بالبذخ إذ " كانت الأندلس تحتوي قصورا وجنات مشيدة ، إذ تحتل شبه الجزيرة الأيبيرية موقعا فريدا بين القارتين الأوروبية والإفريقية وقد نزلها العرب أولا نزول الفاتحين واستقروا بها بعدها "[1]

إلى جانب هذه القصور نجد " مناظر ساحرة تأخذ العقل وتحرك الإحساس ، وقد تمثلت في البرك والرياض الأنيقة، دون أن ننسى تلك الأودية والتي تزيد تلك المناظر أناقة وجمالا فهناك مثلا وادي الطلح ووادي العروس قرب اشبيلية ، إضافة إلى تلك السدود والفورات "[2]، والتي اعتبرها البعض من الناس أنها جنتهم في الأرض وهذا ما جعل أبن خفاجة يقول :

يَا أَهْــلَ أَنْدَلُسً لِلَهِ دّرُكــُمْ ******** مَاءٌ وَظِلٌ وَ أَنْهَارٌ وَ أَشْجَارٌ

مَاجَنَةُ الخُلْدِ إِلاَ قِي دِيَارِكُم ******** وَهَذِهَ كُنْتُ لَو خُيِّرْتُ أَخْتَارُ[3]

فالبلاد الأندلسية متأنقة وهذا ما جعل سكانها يدخلون في ترف شمل كل مرافق الحياة مع أنه لم يمنعه م من تزيين منازلهم بمختلف الأحجار الكريمة واستخدموها للتعبير عن ثقافتهم ومختلف مذاهبهم [4].

إن الحياة في الأندلس أنداك كانت مترفة فلم يغب الغناء والموسيقى بحيث انتقلت الموسيقى من العرب إلى الأندلس " لتنشأ مدارس ومعاهد خاصة بالموسيقى وهكذا انتشرت في البلاد الأندلسية وأصبحت لا تفارق الناس في مختلف المجالس "[5]

(1) ينظر ، حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، د / ط ، ف 4 ص 895.

(2) ينظر ، المرجع نفسه 895.

(3) ديوان إبن خفاجة، ص72، نقل عن سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، الأردن،ط1 ،2012، ص79.

(4) ينظر المرجع السابق ، ص 896.

(5) المرجع نفسه ص 896.

2- الرافد الخارجي :

عرف الأدب الأندلسي تأثيرا مشهودا في الآداب الأوروبية ولنا أن نبين هذا التأثير في النقاط التالية :

- أثر الموشحات والأزجال في شعراء التروبادور :

عرفت الموشحات والأزجال الأندلسية تأثيرا فعالا في شعراء " التروبادور " ، وذلك من طرف الشعراء الأندلسيين ويمكن أن نلمس هذا التأثير من خلال الشاعر " جيوم التاسع " من أقدم شعراء التروبادور وهو على صلة تامة بالثقافة العربية ، كما أنه شارك في الحروب الصليبية أين رحل إلى المشرق لسنة 1101 م ، وبالضبط إلى الشام ، فتعلم العربية وألف أعمالا بالعربية " [1] وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على تأثير الفنون الأندلسية في " جيوم التاسع " كالموشحات والأزجال مثلا ، " كما وجدنا الأستاذ منتدى بيدال " يعتقد بأن الزجل الأندلسي انتشر في أوروبا أكثر من سرعة انتشاره في الشرق وذلك بدليل ما نظمه " جيوم التاسع " [2] ،وهناك من يعتقد بأن " الذوق وبعض و بعض زملائه قد استخدموا تراكيب عروضية تتألف من ثلاثة أبيات مع جزء رابع تتردد قافيته في جميع الأبيات لكنهم يهملون استعمال المركز ، وهو عنصر ثابت في الزجل الأندلسي" [3]

فالزجل الأندلسي يعتمد على المركز ، لأنه مركز ثابت في الزجل الأندلسي وهذا ما أهمله الذوق وأنصاره وقد ذكر المستشرق الشهير " ليفي بروفنسال " في كتابه ذلك بقوله:

---

(1) د.محمد رجب البيومي نقلا عن ليفي بروفنسال ، الإسلام والغرب في الأندلس ، ترجمة الدكتور ، السيد سالم والأستاذ صلاح حلمي ، ط1 ، ص 296.

(2) ينظر ،د محمد رجب البيومي ، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط 1 ، ص 124.

(3) المرجع نفسه ، ص 125

" وانعدام البيت من جزئين قافيتهما متحدة في الشعر البروفنسي لا يعد في نظر منتدى بيدال دليلا قاطعا لتأييد نظرية المنكرين للتأثير العربي ، وتبريرا لهذا الوضع عمد العالم الاسباني إلى تدليل قد لا يفضي إلى الإقناع الكامل ، فهو يرى أن هذا البيت قد سقط من الشعر البروفنسي خلافا للزجل الأندلسي ، لأن هذا الشعر لم تكن تصحبه الموسيقى لدى إنشاده ، وإنما كان من شعر البلاط وينشده تروبادور يحمل آلة موسيقية دون أن يردد البيت أحد من الحاضرين ، وكانوا يقتصرون على عدد قليل من الناس هم السيد والسيدة وبعض الأقارب والأتباع "[1].

فالزجل وكما هو معروف من خلال هذا القول أنه شعر البلاط و أنشده شعراء التروبادور لتأثرهم الشديد بهذا الفن .

وقد وجدنا الدكتور " لطفي عبد البديع " في قوله الذي يبين فيه تأثير الأغنية العربية الأندلسية في الأغنية اللاتينية؛ إذ يقول :

" وإذا كان الزجل قد ظهر قبل أول شاعر لاتيني معروف بقرنين من الزمان ، فلا شك أن الأغنية اللاتينية الحديثة مشتقة من الأغنية العربية الأندلسية ، لا أن يكون العكس هو الصحيح "[2]

فالزجل معروف بأقدميته وهذا ما جعله يحدث صدا كبيرا في الأدب الأوروبي .

(1) محمد رجب البيومي نقلا عن ليفي بروفنسال ، الإسلام والغرب في الأندلس ، ترجمة الدكتور السيد سالم والأستاذ صلاح حلمي ، ط1 ، ص 288 .ص 267

(2) ينظر ، محمد رجب البيومي ، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط1 ، ص 132.

- الأندلس معبر القصة العربية إلى أوروبا :

لقد لعبت الأندلس دورا فعالا في انتقال القصة العربية لتصحيح فنا من فنون الأدب الأوروبي " حيث وفدت إليه من جهات مختلفة إذ كانت الأندلس العربية المسلمة جهة من هذه الجهات ، وقد جذبت الرواية الاوروبية حتى أصبحت في نطاق واقعي يعالج فيه المجتمع الراهن بشخصياته العادية ، وصار البطل فيها أنسانا عاديا متغير المزاج ، فتراه يتألم ويأس ويفرح ، ويحزن "[1].

حتى وجدنا الأستاذ عباس محمود العقاد في كتابه أثر العرب في الحضارة " والذي تعتقده على أية حال أن العقل يأبى كل الإباء أن قيام الأدب العربي في الأندلس يذهب من صفحة التاريخ الأوروبي يغير أثر مباشر على الأذواق والأفكار والموضوعات والدواعي النفسية والأساليب اللغوية التي تستمر منها الآداب ..وقد اقترنت بموضوعات الأدب العربي أسماء طائفة من عباقرة الشعر في أوروبا بأسرها خلال القرن الرابع عشر وما بعده وثبتت الصلة بينهم وبين الثقافة العربية على وجه لا يقبل التشكيك ، أو لا يسمح بالإنكار ونخص بالذكر " بوكاشيو " و " دانتي" و" بترارك " الايطاليين ، و " شوسر " الانكليزي و" سرفانتيز" الاسباني ، وإليهم يرجع الأثر البارز في تجديد الآداب القديمة بتلك البلاد "[2].

وقد ترجمت عدة قصص عربية إلى اللغة اللاتينية ، ولكن لم ينكر العلماء الأصل العربي لهذه القصص " مع أن المؤلف " راهب نصراني " كان ذا أصل يهودي قد ترجم قصص

(1) ينظر ، المرجع السابق ، ص 132.

(2) د، محمد رجب البيومي نقلا عن عباس محمود العقاد ، أثر العرب في الحضارة الأوروبية،م دار المعارف، ط1 ص 61.

نذكر منها : قصص بين تاجرين ، مصري وبغدادي فيذهبان إلى مكة لقضاء ركن الحج وقصة عن الوفاء والشرف وكان بطلها اسباني مسلم يذهب إلى بيت الله الحرام "[1]

وقد وجدنا الدكتور لطفي عبد البديع يقول : " إن قصص الكتاب توقف على ما في العقيدة الكاثوليكية من كمال ، مع اعتراف لا تنقصه الأدلة ، ومن يقرأ قصة فرسان مصر وبغداد يجد نفسه في كتاب ألف ليلة وليلة ، مما يدل على وجود أجزاء منه بالأندلس إذ ذاك و قد اشتهرت في الأدب الغربي قصة أبي القاسم ونيكلوت ، وقد ألفها الشاعر الفرنسي " أولد أنيف " في القرن الثاني عشر من الميلاد وهي تشبه قصة روميو وجولييت ، والقصة الغرامية عربية منقولة عن الأندلس.." [2] وهذا التأثر الغربي إن دل على شيء فإنما يدل على قوة القصة العربية من حيث المواضيع التي عالجتها .

(1) ينظر ، محمد رجب البيومي ، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1 ص133.

(2) د. محمد رجب البيومي نقلا عن لطفي عبد البديع ، الاسلام في اسبانيا، سلسلة المكتبة التاريخية ، ط1 ، ص 136.

مجالات الشعر الأندلسي ومظاهره الكبرى :

كان الأندلسيون مولعين بالشعر فلم يبق باب من أبوابه لم يطرقوه حيث نوعوا أغراضه وفنونه ، فأخذوا عن المشارقة وشاركوهم في أساليبهم ، وعارضوهم في مشهورات قصائدهم ، لكنهم لم يلغوا منزلتهم ، وهناك ما تميزوا به عن المشارقة كوصف الطبيعة والعمران ، ورثاء المماليك البائدة .

وبذلك كان الشعر الأندلسي وافرا غزيزا ، يحتل في نفوس الناس مقاما عاليا ، رغم اختلاف طبقاتهم ، أما وفرته وغزارته فتعود إلى تغلغله في جميع نواحي الحياة الأندلسية على مستوى الأفراد والجماعات أما إحرازه المقام العالي فيعود إلى رغبة طبيعية فيه لدى أناس تتربى أذواقهم على محبته والتغني به .

كان كثير من الحكام الأمويين والأمراء بالأندلس شعراءً، ولكن منهم المتفوق المكثر والمقل ولكن قلما نجد من بين الأفراد من لا يمارس الشعر ،ابتداء من عبد الرحمن الداخل حتى أخر العهد الأموي .[1]

كانت أشعار هؤلاء الشعراء تتراوح بين الغزل بالجواري ، والشعر الحماسي ومن أشعار الأمراء مقطوعة نظمها عبد الرحمن الداخل في التشوق إلى معاهده حيث يقول فيها عن نخلة ذكرته وطنه :

تَبَدَتْ لَنَا وَسَطَ الرُصَـــــافَةِ نَخْلَةُ ******** تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغُرْبِ عَنْ بَلَدِ النَخْلِ

فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَغَرَبِ وَ النـــوَى ******** وَطُولُ التَنَائِي عَنْ بَنِيْ وَ عَنْ أَهْلِي

نَشَأْتِ بِأَرْضً أَنْتَ فِيهَا غَرِيـــــبَةٌ ******** فَمِثْلُكِ فِي الإِقْصَاءِ وَ المُنْتَأَى مِثْلَي

سَقَتْكَ غَوَادِي المَزْنِ فِي المُنْتَأَى الذِي******** يَسْتُحُ وَ يَسْتَمْرِي السَمَاكِينَ بِالوَجْلِ[2]

(1) ينظر ، عيسى خليل محسن , أمراء الشعر الأندلسي ، دار جرير ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 93–94.

(2) منتخبات من الشعر الأندلسي ، ل ، أ ، ر، نايل ، طباعة بيروت ، 1949 ، ص 9 ، نقلا عن المرجع نفسه ص94.

عاش الشعر في العصر القرطبي في أحضان الحياة السياسية ، حيث أصبح ظلا لا يكاد ينفك عنها ، وقد كانت هذه الحياة السياسية صراعا خارجيا في صورة غزوات مستمرة ، وهي صراع داخلي يتمثل في الفتن والثروات التي يحاول بها أصحابها الانشقاق عن طاعة قرطبة ، ففي غزوة وادي سليط ، وهب أمهات الوقائع في أيام الأمير[1] محمد حيث يقول فيها عباس ابن فرناس :

وَمؤْتَلِفُ الأَصْوَاتِ مُخْتَلِفُ الزَحْفَ ******** لَهُومُ الغَلاَ عَيْلُ القَبَائُل مُتَلِفٍّ

إِذَا أَوْمَضْتَ فِيهِ الصــوَارِمَ خِــلْتُهَا******** بُرُّوقَا تَرَاءَى فِي الغَمَامِ وَتَسْتَخْفِي

كَانَ ذَرَى الأَعْـــــلاَمِ فِي مَيــلاَنِهَا ******** قَرَاقِيرُ فِي يَمٍ عَجَزْنَ عَنْ القَذْفِ [2]

ويندرج تحت هذا اللون من الشعر التفنن في وصف الخيل ، ومناظر الفرار ، وصف مختلف السفن الحربية ، وصور الخراب والدمار وآلات الحرب وغيرها .

ومن ذلك قول الشاعر علي أبي الحسين في وصف الرماح :

بُرُوجٌ مِنَ الخــطَي فِيهَا كَــوَاكِبُ ***** لَهَا مِنْ قُلُوبِ المُجْرِمِينَ مَنَازِلُ

تَرَدَتْ نُــحُولُ العَاشِقِينَ كَــأَنــمَا ***** بِهَا مِنْ تَــبَارِيحُ الــغَرَامِ بَلاَبِلُ

كَأَنَ ضِرَامًا فِي الوَغَى مُــتَأَجِجًا ***** وَمِنْهَا لَهــيبٌ وَالدُخَانُ القَسَاطِلُ

بِهَا يَكْتُبُ الفَتْحُ الذِي صَفْحُهُ الغَدَا ***** فَأَقْــلاَمُهُ عِنْدَ الكــمَاةِ الذَوَابِلُ

تَخَطَ خُطُوطًا فِي الأَعَادِي مِدَادُهَا ***** نَجِيعُ وَمُخْشَي الحــمَامَ الرَسَائِلُ

كَأَنَ شَذَا أَطْــرَافِــهَا إِذْ تــرَفَعَتْ***** شَذَا أَلْسُنِ الحَيَّاتِ حَينَ تُصــاَولُ[3]

(1) ينظر ، عيسى خليل محسن ، المرجع السابق ، ص 95

(2) البيان المعرب في أخبار العرب ، ابن عذاري ، تحقيق الأستاذ ، أ ليفي بوفسنال ، بيروت ، 1951 ، 166/2 ، نقلا عن المرجع نفسه ص 95

(3) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، تحقيق ،د، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966 ، ص 200 نقلا عن المرجع نفسه ، ص 97

والملاحظ على هذا الباب من الشعر أنه متسع تخصص فيه الشعراء المتصفون بالخلفاء والأمراء .

أما شعر العصبية فقد كان يمثل صورة من النقائض المشرقية ، إذ إنه عبر عن الصراع الأدبي بين العرب والمولدين هذا إلى جانب الصراع السياسي [1] وخير مثال على ذلك سوار ابن حمدون القيسي الثائر الذي تغلب على المولدين وافتخر بنصره وامتداد سلطانه ، ويقومه قيس في مطلع قصيدة إذ يقول :

حُرْمُ الفَوَانِي يَا هَنِيدَ مَوَدَتِي ***** إِذْ شَابَ مُفَرِقُ لَمَتِي وَ قَذَالَتِي [2]

وفي نقد الحكم القائم أو الإخفاق في الدور السياسي ، أو القيام بالمؤامرات في سبيل الغايات الشخصية ، فهناك شعر الذين عانوا ألام السجن وأفضل مثال على ذلك الجانب بن عثمان المصفحي ، الذي أدله ابن عامر ، ورماه بالمطبق لمنافسة بينهما إذ يقول في مخاطبته للمنصور بن أبي عامر :

غَوَا اللهُ عَـنْكَ أَلاَ رَحْـمَةً ***** تَجـُودُ بَعَـفْوكَ إِنْ أَبْـعَدَا

لَئِنْ جَـلَ ذَنْبٌ وَلَمْ أَعْتَـدْهُ ***** وَأَنْتَ أَجـَلُ وَ أَعْـلَى يـَدَا

أَلَمْ تَرَى عَبْدًا عَدَ أَطْـوَارَهُ ***** وَمَوْلَى عَفَا وَرَشـِيدًا هَـدَى

أَقِـلْنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يـَزَلْ ***** يَقِيكَ وَيَصْرَفُ عَنْكَ الرَدَى [3]

ومن الأشعار في النصائح والأمور التعليمية :

وَاعْلَمْ بِأَنَ العِلْمَ أَرْفَعُ رُتْبَـةً **** وَ أَجُلُ مُكْتَسَب وَأَنْسى مَفْخَرَ

فَاسْلُكْ سَبِيلَ المُقْتَنِينَ لاَ تَسُدْ **** إَنَ السِـيَادَةَ تُقْـتَنَى بِالـدَفْتَرْ

وَالعِلمُ لَيـْسَ بِنَافـَعَ أَرْبَابَهُ **** مَا لَمْ يَفِدْ عَملاً وَحُسُن تَصـْبُرُ [4]

(1) ينظر المرجع السابق ، ص 98.

(2) المرجع نفسه ، ص 98.

(3) المرجع نفسه ص 99.

(4) المرجع نفسه ، ص100.

ومنها أيضا :

وَاخزُن لِسَانَكَ وَاحْتَرِسْ مِنْ نُطْقِهِ **** وَاحْذَرْ بَوَادِرَ غَيِّهِ ثُمَ اِحْذَرْ

وَاصْفَحْ عَنْ العَوْرَاءِ إِنْ قَبِلَتْ وَعُدْ ***** بِالحُلْمَ مِنْكَ عَلَى السَفِيهِ المُعَوَرْ [1]

أتم الشعراء الأندلسيون في مدائحهم خطى المشارقة ، فحافظوا على الأسلوب القديم وعنوا بالاستهلال وحسن التخلص ، وإحكام البناء .

كما كان الشعراء يحاولون في مدحهم للأمراء والقادة أن يشعرونا بأنهم لا يمدحون ابتغاء مال أو جائزة ، وإنما هو ينصر قضية مقدسة ورغم كل هذا لم يخل مدحهم من التملق لخضوع ولاستعطاف .[2]

ومن أمثلة المدح ابن درّاج القسطلي في قصيدته اللامية التي مدح بها المنصور بن أبي عامر ووصف أسطوله أول الأسطول الذي حمله من الأندلس إلى إفريقيا فيقول :

لَكَ اللهُ بِالنَصْرِ الغَرِيرِ كَفِيْلُ **** أَجِدُ مَقَامَ أَمْ أَجِدُ رَحِيلُ [3]

ثم يمضي في وصف أسطوله فيقول :

تَحْمِلُ مِنْهُ البَحْرُ بَحْرًا مِنَ القَنَا ***** يُرَوعُ بِهَا أَمْوَاجَهُ وَيُهَولُ

بِكُلِ مُغَالاَةٍ الشِرَاعُ كَأَنَهَا **** وَقَدْ حَمَلَتْ أَشُدُ الحَقَائِقِ – غَيْلُ

إِذَا سَابَقَتْ شَأَوْ الرِيَاحِ تَخَيَّلَتْ ***** خُيُولاً مَدَى فُرْسَانِهِنَ خُيُولُ

سَحَائِبُ تُزْجِيهَا الرِيَاحُ ، فَإِنْ وَفَتْ***** أَنَافَتْ بِأَجْيَادِ النَعَامِ خُيُولُ[4]

كما تناول الشعر الأندلسي موضوع الغزل ، بحيث توسع فيه عديد من الشعراء وأخذ هذا الغرض نصيبا كبيرا من قصائدهم ومن ذلك قول ابن زيدون :

---

(1) المرجع السابق ، ص100.

(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 100.

(3)،(4) المرجع نفسه ص 51 ، نقلا عن ديوان ابن دراج ، ص 3–9.

وَلَمْ يُئْنِــنَا أَنَ الرَبَابَ عَــقِيلَةٌ **** تُسَانِدُ سَــعْدَ دُونَهَا وَرَبَابُ

وَأَنْ رَكَزَتْ حَوْلَ الحَذَورِ أَسِنَةٌ **** وَحَفَتْ يقُّبِ السَابِحَاتِ قُبَابُ

وَلَــيْلَةٍ وَافَــتَنَا تَهَادَى فَتَهْتَرِي ****أَيَسْمُو حُبَابٌ أَوْ يُسِيبُ حُبَابُ

يَعِدُ بِهَا عَــضُّ السِّوَارُ بِمْعصَمٍ ****أَبَانَ لَهَا الــنَعــيمَ عَــذَابُ [1]

شعر الطبيعة :

تميزَّت الأندلس– كما ذكرنا– بطبيعة فتانة من سهول ووديان وأنهار وجبال وهذه الطبيعة بطبيعة الحال أسرت عديد الشعراء فتغنوا بها وبمفاتنها ومشاهدها ومزجوا بينها وبين الغزل والخمر .[2]

كان هذا اللون من الشعر من الموضوعات الكبرى ، التي سيطرت على الشعر بحيث كان أقرب أنواع الشعر إلى النفس الأندلسية فمختلف الشعراء يحنون إليها .

وكانت فنون الشعر تنضج في الأندلس ، بعد أن بلغت أوجَّها في المشرق ، ففي القرن الرابع بلغ فيه وصف الطبيعة ذروته في حلب ،و أصبحت مدارس الروضيات والزهريات والثلجيات والمائيات في أوج إبداعها .[3]

وسوف نتحدث عن هذه الأغراض بالشيء القليل وهي كالأتي :

الروضيات :

عمد الشعراء الأندلسيين في هذا اللون إلى التصوير والتلوين مع الإكثار من التشبيهات والاستعارات ومثال ذلك أبو محمد عبد الله بن سماك يشبه ألوان الرياض المتعددة بحسن الغابة الجميلة بحيث يقول :

الرَوْضُ مُخْضَرَّ الربَا مَتَحملْ ****** للْنَاظِرِينَ بِأَجْمَلِ الأَلْوَانِ

وَكَأَنَهَا بَسَطَتْ هُنَاكَ شِوَارُهَا ****** خُودُ زَهَتْ بِقَلاَئِدِ العِتْيَانِ

(1) المرجع السابق ، ص59 ، نقلا عن ديوان ابن زيدون ، ص 113 وما بعدها.

(2) ينظر ، عيسى خليل محسن، المرجع نفسه ، ص 101.

(3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 102.

وَكَأَنهـــَا فَتـــَقَتَ هُنَاكَ نَـــوَافـــِحُ ***** مِنْ مَسْكَةِ عَجَنَتْ بِصَرفِ أَلْبَانِ

وَالطَيْرُ تَسْجُعُ فِي الغُصُونِ كَأَنَهَا *****نَقْرُ القُيانِ حـــَنَتْ عَلَى العـــِيدَانِ

وَالمَـــاءُ مُـــطَّرَدٌ يَـــسِيلُ لُعـــَابُهُ ***** كَسَلاَسِلِ مِنْ فِضـــَةٍ وَجـــَمَانِ [1]

الزهريات :

وصف الشعراء الأندلسيون الأزهار وأكثروا من ذلك ، فوصفوا الورد والبهار والنرجس والياسمين وغيرها مما وقعت عليه عيونهم وتزداد حيوية شعرهم بزوال الورد لاتصاله بفكرة زوال الربيع [2] ومن ذلك قول الوزير عثمان ابن إدريس :

أَقَامَ كَرَجْعِ الطَرْفِ لَمْ يَشْفِ غِلَةً **** وَلَمْ يَرْوِ مُشْتَاقُ الجَوَانِحِ شَائِقَةٌ

فَمَا كَانَ إِلاَ الطَيْفُ زَارَ مُسَلِّمَا **** فَسَرَّ مُلاَقِيهِ وَشَيءُ مُفَارِقَهْ

عَلَى الوَرْدِ مِنْ إِلْفِ التَصَابِي تَحِيةً ***** وَإِنْ صَرَعَت إِلْفَ التَصَابِيْ عَلاَقَةْ [3]

المائيات :

من أهم أبوب وصف الطبيعة عند شعراء الأندلس ، فوصفوا الأمطار والبرك والأنهار وأكثروا بصفة خاصة من القول الرائع ، والشعر البديع في الأنهار لكثرتها وجمالها وخير مثال على ذلك وصف ابن خفاجة في تصويره المركب في النهر بجواد ماء أدهم فيقول :

أَلاَ يَا حَبَذَا ضَـــحَكَ المُحَيَّا ***** بِحَانَتِهَا وَقَدْ عَـــبَسَ المَسَاءُ

وَأَدْهُمٍ مِنْ حِيَادِ المَاءِ نَـــهْدُ **** تُنـــَازِعُ حُبَـــهُ رِيحٌ رَخَـــاءُ

إِذْ بَدَتْ فِيهِ الكَوَاكِبُ غَرْقَى**** رَأَيْتَ الأَرْضَ تَجِدُ بِهَا السَّمَاءُ [4]

---

(1) المرجع السابق ص 114 ، نقلا عن قلائد العقيان ، ص 215.

(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 110

(3) جذوة المقتبس ، الحميدي ، ص 201 ، نقلا عن عيسى خليل محسن المرجع نفسه ص 111.

(4) مسالك الأبصار ،1 ،ص75–76 ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص121.

الثلجيات :

عمد بعض الشعراء إلى وصف الثلج ، لم يكثروا فيه ، ومثال ذلك ابن حميدس يصف الثلج في قصيدة طويلة مطلعها :

نَثَرَ الجَــوُ عَلَى الأَرْضِ بــرَدْ ***** أَيْ دَرًّ لَنَــحُورٍ لــوْ جَــمَــدْ

لُؤْلُو أَصــدَافُهُ السُحــبُ التِيْ *****أَنْجــزَ البَــارِقُ مِنــهَا مَا وَعَــدْ

مَنــحَتــهُ عَــارِيَا مــنْ نــكَدٍ ***** وَإِكْتِسَابُ الدْرِ بِالغَــوْصِ نَــكَدْ

وَلَقــدْ كَادَتْ تَعَاطِي لَقْــطَةْ ***** رَغْــبَةً فِيهِ كَــرِيمَاتْ الخــرْدِ [1]

الخمريات :

لقد أسرف الشعراء الأندلسيون في وصف مجالس الخمر المجون والطرب مثل المشارقة ولعل أبرز شاعر في الإسراف والذي تفوق على أقرانه عامر بن شهيد حيث بات ليلة في كنيسة في قرطبة شاربا أكلا معربدا ولما أصبح الصباح قال :

وَلَرُبَّ حَانَ قَدْ شَمَمْتَ بِدَيْرِهِ **** خَمْرَ الصبَا مَزَجَتْ بِصَرْفِ عَصِيرِهِ

فِي فِتْيَةٍ جَعَلُوا السُرُوَر شِعَارَهُــمْ ***** مُتَصَاغِرِينَ تَخَشُعًا لِكِبَدِهِ

وَالقِــسُ مِمَا شَــاءَ طُولَ مَــقَامُنَا *****يَدْعُو بِعُودٍ حَوْلَنَا بِزَبــُورِهِ

يَــهْدِي لَنَا بِالــرَاحِ كُلَ مَصــغَرَّ *****كَالخَشْفِ خَفرَهُ التَمَاحُ خَفِيرَهُ

يَتــنَاوَلُ الظــرَفَاءَ فِيهِ وَشــرْبَهُمْ **** لِسَلاَفِهِ وَالأَكْلُ مِنْ خَــنْزِيرِهِ

(1)المرجع السابق ،ص124 ، نقلا عن ديوان ابن حمديس ، ص 98–99.

السمات الفنية للشعر الأندلسي :

لن يكتمل الحديث عن الشعر والشعراء إلا بدراسة جوانبه الفنية من وزن وموسيقى ولغة وصورة شعرية ، فكل هذه العناصر مرتبطة به أشد الارتباط ، فقيمة العمل الفني لا يمكنها أن تتحقق إلا بتآلف واتحاد أجزائه ، فالوزن والقافية لا يتجزءان من التجربة الشعرية وكذلك بالنسبة إلى لغة الشعر التي تعتبر منبع الانفعال والموسيقى والصورة الفنية كذلك تنطبق على التجربة الشعرية للشاعر فيلجأ إليها التجسيد هذه التجربة أو اللحظة التي يعيشها .[1]

ذوق العصر :

من أهم المقاييس في البيئة الأندلسية والتي تتطلب الصور الجديدة وتوليد معاني مبتكرة وتوفر عنصر الإغراب في الصورة الفنية ، ثم تجميل الشعر بمختلف المحسنات البديعية وهذه المقاييس انعكست على الشعر انعكاسا واضحا بخاصة في عصر الموحدين لا سيما في شعر الرصافي ، ونظرا لأن هذه المقاييس أصبحت محكا لقدرة الشاعر وإجادته فكثير الشعراء انصرف عن القصائد المطولة، لينتهجوا المقطوعات الصغيرة فأصبحت معرضا للغوص في المعاني ، والإتيان بصور مبتكرة وادعاء علل مناسبة ثم تحسينها بما يمكن في نظرهم .[2]

الذوق البديعي :

كان الاهتمام بالبديع من أهم مقاييس الذوق في تلك الحقبة باعتباره أحد مقاييس الذوق والجمال ، فجرى الشعراء وراء الصنعة اللفظية وانساقوا وراء المحسنات البديعية .

(1) ينظر ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، د .فوزي عيسى ، دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 224.
(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 224.

كما أنهم أكثروا من تزويق الألفاظ ، وحظي (الجناس) باهتما م الشعراء و أكثروا منه وألحوا عليه كما أنهم اتخذوه وسيلة لتجميل الشعر .[1]

وقد عبر ابن سهل عن ذلك فقال :

شَتَى يُحْسِنُهَا التَشَابُهُ مِثْلَهَا ******* تُسْتَحْسَنُ الأَلْفَاظُ لِلْتَجْنِيسِ[2]

فتنوعت ضروب التجنيس في شعرهم كالجناس اللفظي بنوعيه التام والناقص كما أن الطباق والمقابلة من ضروب البديع والتي اعتمدها الشعراء لتحسين معانيهم ، وأكثروا من اللزوميات ، فمنهم من يلزم حرف قبل الروي ويلتزم به في كل عمله واعتبروا هذه الطريقة مقياس من مقاييس البراعة والاقتدار ، حيث أصبحوا يتنافسون في احتذاءها .[3]

الصور الفنية :

لقد لقت الصور الفنية اهتماما من طرف الشعراء ، فأخذوا يصرفون اهتمامهم ويستهلكون قرائحهم في تطلب الصور الجديدة التي تعتمد على الإغراب والطرافة، ومثال هذه الصور ما نجده في ديوان ابن سهل فمن ذلك قوله :

أَعْلاَمُهُ السُودُ إِعْلاَمٌ بِسُؤْدُدِهِ ******* كَأَنَهَا فَوْقَ خَدِ الملِكِ خَيْلاَنُ [4]

وقد رسم ابن سهل صور فنية أخرى كالتحوير والتلفيق وحسن التعليل فمن ذلك تصويره للمحب وهو يغرق في دموعه ، وإنَّ جسمه يعاني كثيرا من العذاب ومن ذلك قوله :

(1) ينظر المرجع السابق ، ص 228 .

(2) ديوان ابن سهل263 نقلا عن المرجع نفسه ، ص 228 .

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 229.

(4) ديوان ابن سهل352 نقلا عن المرجع نفسه ، ص 231.

لَسْتُ فِي دَمْعِي غَرِيقًا إِنَمَا ******** جَسَدِي خَفَ ضَنَي حَتَى طَفَا[1]

لم يتوقف استعمال الصورة الفنية عند ابن سهل فحسب ، بل وجدنا الرصافي أكثر شعراء العصر استعمالا للصور الطريفة والتشبيهات المبتكرة ، فمن ذلك قوله: ويشبه الحريري يمسك خيوط الحرير ، بالغزال وهو يمسك بالعرار :

أَغِيدٌ يَمْسَكُ الحَرِيرُ بِغَيهِ ******* مِثْلَمَا يُمْسِكُ الغَزَالُ العَرَارَةَ[2]

اللغة والأسلوب :

اللغة عنصر أساسي في تكوين القصيدة وهي وسيلة الشاعر في التعبير والإبداع وهي الموسيقى، والمادة الخام التي ينتج منها ، فهي تحمل صورة الشاعر النابضة الحية .

يتحدد العمل الفني من خلال العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية والفروق الدقيقة بينهما هي التي قيمته ، فالشاعر الماهر المتمكن هو الذي يستطيع أن يسيطر على عناصر اللغة ويوظفها أحسن توظيف لإبراز إحساساته في قصيدته، فعندما تقرأ سينية ابن الآبار مثلا في رثاء الأندلس تجد اللغة أدَّت دورا هاما في إبراز إحساس الشاعر وتعبر عن لهفته وجزعه فكل العناصر اللغوية تسهم في إبراز موقف الانفعال والحماس الذي يسيطر على أبيات القصيدة وهذه هي المهمة التي تؤديها اللغة في العمل الفني .[3]

عاش الأندلسيون في بيئة مترفة وحضرية ، فتطورت حياتهم بتطور الحياة الاجتماعية فمن الطبيعي أن ترقى لغتهم وينعكس ذوق العصر ، فأصبح الشعراء يصوغون أشعارهم في لغة بسيطة وسهلة ابتعادا عن الألفاظ المعجمية القديمة ، حيث أصبحت اللغة الشعرية قريبة من اللغة العادية التي تجري على ألسنتهم يوميا .[4]

(1) ديوان ابن سهل ص244، نقلا عن المرجع السابق ، ص 232 .

(2) ديوان الرصافي 10 نقلا عن المرجع نفسه ، ص 233.

(3) ينظر ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ،د، فوزي عيسى ، دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 238.

(4) المرجع نفسه ، ص 240.

ومن العوامل التي أثرت في اللغة الشعرية ؛ كثرة الرسائل الشعرية وشيوع ظاهرة الارتجال؛ وهذا الشيوع ميز اللغة الشعرية بالبساطة واقترابها من النثرية ، فالشاعر حين يرتجل وينظم رسالة يختار الألفاظ السهلة التي تناسب موقفه ، كما أن الطبيعة الأندلسية أثرت في لغة الشعر؛ بحيث عكف البعض من الشعراء على معاجم ألفاظ الطبيعة ليستقون منه ، فانبثقت ألفاظ الطبيعة وصورها في قصائدهم وتأثرت لغتهم ومختلف أساليبهم بثقافات العصر.[1]

ونلحظ أيضا أنهم أكثروا من الاقتباس من القرآن الكريم لتجميل مختلف أشعارهم وتنوعت طرقهم في ذلك ، فهناك من كان يضمن الآيات تضمينا كاملا وهناك من اكتفى بالإشارة إلى السورة القرآنية[2] ، ومن أمثلة ذلك ما قاله الرندي في مرثيته :

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلُ******** مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ[3]

ونظير هذا البيت في القرآن الكريم لقوله تعالى : " وتلك الأيام نداولها بين الناس"[4].

كما أنهم التفتوا إلى التراث الشعري الموروث واستمدوا منه وأكثروا من تضمينه ،كما أكثروا من ترديد أسماء الشعراء المشارقة تقديرا لهم وإعجابا بهم[5] .

ومن خلال هذا كلِّه نستنتج أن؛ أساليب الشعراء الأندلسيون جلُّها متأثرة إلى حد كبير بأساليب المشارقة ، لكن هذا لا يخفي الحقيقة بأن الأسلوب الأندلسي في الشعر يحمل سمات معينة في صياغة الألفاظ وتركيب الجمل فهو أسلوب تغلب عليه السهولة والرقة وفيه تبدو القدرة على اختيار ألفاظ موحية مستمدة من البيئة الأندلسية المتحضرة .

---

(1) ينظر ، المرجع السابق ، ص 240.

(2) المرجع نفسه ، ص 241.

(3) الأدب الأندلسي ،د،سامي يوسف أبو زيد ، دار المسيرة ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 278.

(4) سورة آل عمران الآية 140.

(5) ينظر، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د فوزي عيسى، دار الوفاء، مصر، ط 1 ،2007 ، ص 244.

موسيقى الشعر :

يعد الوزن أو الموسيقى عنصرا جوهريا للقصيدة لا ينفصل عن العناصر الأخرى التي تدخل في تكوين القصيدة ، فهو جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري ، وهو الذي يؤثر في نفسية القارئ أو السامع فيزيد من انتباهه ومن قدرته على الاستجابة .

والملاحظ أن الشعراء الأندلسيون لم يخرجوا عن العروض التقليدي ولكن البناء الموسيقي تأثر بموسيقى الموشحات الأندلسية؛ وهذا راجع إلى كثير من الشعراء الوشاحين وتوجد هناك صلة وثيقة بين البديع وموسيقى الشعر ، وللقوافي أهمية كبيرة في موسيقى الشعر فهي عبارة عن أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وهذا التكرار جزء هام من الموسيقى الشعرية ، فتكون بمثابة فواصل يتوقعها السامع ، ويستمتع بترديدها وتكون في فقرات زمنية منظمة .[1]

والحقيقة أنه لا يمكن أن نغفل أهمية الربط بين الوزن والموضوع و ملاءمته للعاطفة فالشاعر مثلا في حالة يأسه يختار بحرا يناسب حالته، فيصب فيه كل أحزانه ويفرغ عما يعانيه من أحاسيس وهذا جلي في مرثية أبي البقاء الرندي، حيث اختار لها وزنا يلائم العاطفة وحزنه الهادئ الذي يسيطر على نفسيته .

ولأنه من شروط الإبداع أن تتماشى التجربة الشعرية والتجربة الشعورية .

(1) ينظر ، المرجع السابق ، ص 247.

التعريف بالشاعر :

" اسمه صالح بن زيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف ويكنى بابي البقاء ولد في بداية القرن السابع الهجري في شهر محرم 601هـ ولا نعلم تحديدا مكان ولادته ولكنه ينسب إلى(أهل رندة) إحدى كبريات مدن الأندلس.

نشأ الشاعر في مدينة (رندة) و بها تلقى علومه المختلفة عن شيوخ عصره فروى عن أبيه وأبي حسن الدباح ، وابن الفخار الشريشي ، وأبي الحسن بن زرقون ، وأبي القاسم بن الجد وغيرهم " [1].

"هو أديب وشاعر وناقد قضى معظم أيامه في مدينة رندة ، واتصل ببلاط بني نصر (ابن الأحمر) في غرناطة ، وكان يغدو عليهم ويمدحهم، وينال جوائزهم وكان يفيد من مجالس علمائها ومن الاختلاط بأدبائها كما كان ينشدهم من شعره أيضا.

وقال عنه عبد الملك المراكشي في" الذيل والتكملة ": كان خاتمة الأدباء في الأندلس بارع التصرف في منظوم الكلام ونثره فقيها حافظا فرضيا له مقامات بديعية في أغراض شتى وكلامه نظما ونثرا مدّون "[2].

عايش محنة الأندلس الكبرى وشهد سقوط مدنها في أيدي النصارى، كما ورد على مدينة (مالقا) أيضا، وعاصر أواخر دولة الموحدين وشهد الفتن التي تعرضت لها مدن الأندلس وظهور الزعامات الفردية .

ترك الرندي نتاجا شعريا لا بأس به فيما يخص هدا الجانب متناثرا في العديد من المصادر التاريخية والأدبية التي أرخت لحياته ، وبعض المصنفات الشعرية إلى جانب أثاره الأدبية الأخرى التي شهدت بثقافته ورؤيته النقدية ، أشاد بشعره عديد من النقاد والمؤرخين ، فقد ذكر ابن الخطيب أن شعره " كثير، سهل المأخذ ، عذب اللفظ ، رائق المعنى "[3].

---

(1) محمد موسى الوحش ، موسوعة شعراء الأندلس ، دار دجلة ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 17 .

(2) محمد أحمد الدقالي ، الحنين في الشعر الأندلسي " القرن 7 هجري " دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2008 ، ص 176.

(3) المرجع نفسه ص 177 ، نقلا عن الإحاطة ج 3 ، ص 361

حياته وعصره :

اختلفت المصادر في كنيته ففي الوافي والإحاطة ، والذيل والتكهلة ، وأزهار الرياض يكنى" بأبي الطيب" وكناه صاحب الدخيرة السنية " أبا محمد " ، لكن المقري انفرد بان كناه "أبا البقاء" وكان يذكره أحيانا باسم" صالح بن شريف " واغلب الظن أن الرندي اشتهر بكنيتين هما " أبو الطيب" و" أبو البقاء" وان كانت الثانية أكثر شيوعا[1].

كان الرندي معاصرا "لعبد الملك المراكشي" وذلك من خلال ما ذكره المراكشي في ترجمته له من أنه " كتب إليه بإجازة ما رواه وألفه وأنشأه نظما ونثرا "[2].

وذكر أبي البقاء في كتاب الإحاطة أنه تلقى العلم على عدد من علماء العصر المشهورين أمثال : "أبي الحسن الدباج" ،وابن الفخار الشريشي ، و"ابن قطرال" ،و"أبي الحسين"، "ابن زرقون"، و"أبي القاسم ابن الحد" وكلهم من علماء القرن السابع الهجري[3].

كما نجد هناك بعض القرائن التي ترجح أن الرندي كان معاصرا لشعراء الموحدين قوله عن الهيثم الاشبيلي : (وكان في عصرنا أحد الأعاجيب في الشأن)[4] فمن خلال هذه الرواية يتضح جليا أنه كان معاصرا للهيثم والذّي هو أحد شعراء العصر المشهورين .

(1) ينظر د. فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2007 ص293.

(2) الذيل والتكملة 137/4 نقلا عن المرجع نفسه.

(3) ينظر المرجع نفسه ص 294 .

(4) الوافي في نظم القوافي (مخطوط) 20، نقلا عن المرجع نفسه ص294.

ثقافته ومؤلفاته :

لم يكن الرندي شاعرا فحسب ، فقد تعداه إلى معارف أخرى ، حيث ذكر "عبد الملك المراكشي" أنه كان فقيها حافظا فرضيا متفننا في معارف جليلة ، نبيل المنازع. متواضعا مقتصدا في أحواله ، ويذكر أنه كان يتردد على مالقة ويحضر مجلس الإقراء[1] .

ومن خلال هدا يمكن القول بأن ثقافة الرندي متشبعة ، بحيث ألم بعديد المعارف فقد كان له زاد وفير من العلم والمعرفة لا شعرا فقط .

وقد هيأته هذه الثقافة الواسعة إلى تصنيف مؤلفات كثيرة ومتنوعة فألف جزء عن حديث جبريل ، كما صنّف في الفرائض وأعمالها، له كتاب كبير موسوم" بروضة الأنس" و "نزهة النفس" وذكر انه له مقامات بديعة في أغراض شتى [2].

" كما ذكر له كتاب (الوافي في نظم القوافي) وهو الكتاب الوحيد الذي وصلنا من مؤلفاته وهو ليس في علم العروض والقوافي كما قد يدل عليه عنوانه بل هو كتاب لاحق يكتب النقد والبلاغة جملة "[3].

وقد قسّم الرّندي كتابه إلى أربعة أجزاء ، تحدث في الجزء الأول عن فضل الشعر ومن تكلم به و أتاب عليه ، وعن أغراض الشعر وطبقات الشعراء ، وفي الجزء الثاني عن محاسن الشعر و بديعه ومعانيه ، وفي الجزء الثالث عن عيوب، الشعر وخصص الجزء الرابع للحديث عن حد الشعر وتكلم عن العروض والقافية[4].

والكتاب يعكس ثقافة الرندي وذوقه الأدبي الذي يعد انعكاسا لذوق عصره ولعلّ هذا ما جعله يكثر من الحديث عن الارتجال والبديهة والتشبيه ، والمحسنات البديعية وغيرها من مقاييس العصر[5].

---

(1) الذيل والتكملة نقلا عن المرجع السابق ص 295.

(2) ينظر فوزي عيس ، المرجع نفسه ص 295 .

(3) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس 430 نقلا عن المرجع نفسه ، ص 295.

(4) المرجع نفسه ، ص 296.

(5) ينظر المرجع نفسه ص 296.

شـــــــعره :

كان شعر الرّندي مدونا، ومصنف في الفرائض وأعمالها مختصرا نافعا نظما ونثرا كما كان يؤلف قصائد زهرية . ولكن هذه المؤلفات ضاعت كلها ولم يصل شيء منها[1].

وتدل هذه النماذج القليلة على أن الرندي كان يشارك بشعره في أغلب الموضوعات ولكنه برز في المدح والغزل والوصف ، بحيث يعد المدح من أوسع الموضوعات التي طرقها الرندي ، فّاتخذ الشعر خطة يسترفد بها الملوك والأمراء ، فقد عاصر الرندي الفتنة الأخيرة التي تمخضت عن قيام مملكة غرناطة ، وضمت (رندة) في عهد آبي البقاء إلى مملكة بني الأحمر، فاتجه بمدائحه إلى محمد ابن الأحمر مؤسس الدولة النصرية بغرناطة وقويت صلته بأمراء بني الأحمر وأكثر من التردد على بلاطهم[2].

حيث أّشار في كتابه (الواقي) إلى صلته ببني الأحمر، ومدائحه فيهم حيث قال : ولمّا بويع بالحضرة النصرية بولاية العهد الأمير المعظم أمير المسلمين – أيده الله – واقترن بذلك مولد ابنه الأمير المعظم – أسعده الله – قلت في ذلك في عروض أبي الطيب :

مِنَ الضِبَاءِ تُرَوِعُ الأُسْدَ بِالمُقْلِ ******** وَمَا رَمَتْهَا بِغَيْرِ الغَنْجِ وَالكَحْلِ

مِنْ كُلِ رَوْدٍ تَرِدُ السَمْرُ مُشْرِعَةٍ ******** وَمَا اِتْقَتْهَا بِغَيْرِ الحُلَى وَالحُلَلِ [3]

وأكثر مدائحه في محمد ابن الأحمر مؤسس الدولة النصرية بغرناطة ، وكان يصفه بأمير المسلمين ومن شعره فيه قوله :

سَلِمْ عَلَى الحَـــــي بِذَاتِ الغِرَارِ ******** وَحَـــى مِنْ أَجْلِ الحَبِيبِ الدِيَارِ [4]

(1) ينظر المرجع السابق ، ص 296.

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 297.

(3) الوافي في نظم القوافي، ص 37 نقلا عن فوزي عيسى المرجع نفسه ، ص 297.

(4) نفح الطيب 389/4 نقلا عن فوزي عيسى المرجع ، ص 297

والملاحظ أن الرندي لم يمدح بني الأحمر وحدهم بل كان له ممدوحي ن آخرين ، إذ يقول في إحدى قصائده لمّا زار " مراكش " ويحن فيها إلى مدينة رندة :

بِحَيَاةٍ مَا ضَمَتْ عُرَى الأَزْرَارِ ******** بِذِمَامِ مَا فِي الحُبِ مِنْ أَسْرَارِ [1]

ويعّد الرّثاء في مقدمة الأغراض التي أجاد فيها الرندي ، فشهرته قامت على نونيته المشهورة في رثاء الأندلس والتي سنتطرق لها في جانبنا التطبيقي ، وهي قصيدة فريدة تستثير الأحزان في النفس بصدق عاطفتها ، وتجسد مأساة الأندلس تجسيدا حيا ، حيث جرى فيها الرندي على طبيعته الشعرية ، وتخلص من ضروب التفنن والصنعة واستطاعت هذه القصيدة أن تأسرنا بإيقاعها الشجي ، وأفكارها المترابطة ، وبنائها المحكم وكل هذه العناصر تدل وتؤكد على قدرة الرندي وبراعته في الرثاء.

كما نجد أن الغزل مكانة طيبة في شعر الرندي والملاحظ أن أغلبه لا يأتي مستقلا وإنما يأتي ضمن أغراض أخرى كالمدح والوصف ، وغالبا ما يمتزج الغزل عنده بالحنين[2]

ومن ذلك قوله :

وَأَشْهَى اَلْوَصْلَ مَا كَانَ اِخْتِلَاسًا ******** وَخَيْرُ الحُبِ مَا فِيهِ اِحْتِشَامُ

وَمَا أَحْلَى الوِصَالَ لَوْ أَنَ شَيْئًا ******** مِــنَ الــدُنــْيَا لِلَذَتِــهِ دَوَامُ

بَكَيْتُ مِنَ الفُرَاقِ بِغَيْرِ أَرْضَى ******** وَقَدْ يَبْكِي الغَرَيبُ اَلْمُسْتَهَامُ [3]

كما يكثر الرندي في غزله من الحديث عن هجر الحبيب ، ويصف طول الليالي التي يقضيها مؤرقا لا يعرف للنوم لذة ولا طعما ومن ذلك قوله :

طَالَ لَيْــلِي الكَمَدُ ******** فَالدَهْرُ لَيْلٌ سَرْمَدُ

وَمَا أَظُــــــنَ أَنَهُ ******** لِلَيْلَةِ الهَجْــرِ غَدُ

(1) الوافي في نظم القوافي 91 نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع السابق ، ص 298.

(2) ينظر ، المرجع نفسه ص 298.

(3) الوافي في نظم القوافي 72 نقلا عن ، فوزي عيسى المرجع نفسه ص 299.

يَا مِمَا عَنْ لَوْعَتِي ******** عُوفِيْتَ مِمَــا أَجِدُ

أَرْقُدُ هَنِيئًا إِنَنــِيْ ******** لا أَسْتَطِيعُ أَرْقــُدُ

جَوَانِحُ لاَ تَنْطَــفِيْ ******** وَأَدْمُــعٌ تَطَّــرِدُ

فَلاَ تَسَلْ عَنْ جِلْدِيْ ******** وَالله مَالِي جِــلْدُ[1]

ولم يتخلص الرّندي من ضروب التفنن والصنعة التي اشتهر بها ، فنراه بنى إحدى قصائده على ضرب واحد من ضروب البديع .

وهذا النوع يسمى بالتوشيع ،لكن القارئ يشعر بان ولعه بالبديع لم يذهب[2] برقة غزله وسلاسته كما يبدو في قوله :

كَيْفَ التَخَلُصُ مِنْ عَيْنَيْكَ لَي وَمَتَى ؟******** وَفِيــهَا القَاتِلاَنُ : الغُنْجُ وَالــحُورُ

وَكَيْفَ يَسْلُو فُؤَادِي مِنْ صَبــَابَــتِهِ ؟******** وَلَو نَهَى النَاهِيَانُ : الشَيْبُ وَالكِبَرُ

أَنْتَ المُنَى وَالمَنَايَا فِيكَ قَدْ جُمِــعَتْ ******** وَعِنْدَكَ الحَالَتَانُ : النَفعُ وَالــضررُ

وَلي مِــن الشَوْقِ مَا إِنْ لاَ دَواءَ لَهُ ******** وَعِنْدَكِ الشَافِيَانُ : القــربُ والنظُر

وَفِي وِصَــالِكِ مَا أَبْــقَى بِه رَمَقِي ******** لَو سَاعَدَ المُسَعِدَانُ : الــدهرُ والقدرُ

وَكَانَ طَيْفُ خَيــَالٍ مِنْكِ يُقْنِــعُنِي ******** لَو يَذْهَبُ المَانعان : الدمعُ والسهرُ[3]

ومن ضروب البديع في هذه الأبيات مثلا : الجناس في كلمتي الدهر والقدر والطباق في كلمتي النفع والضرر وسنتطرق إلى ضروب البديع في جانبنا التطبيقي بالتفصيل .

ونرى أن للوصف مكانا واسعا في شعر الرندي ، وقد أفسح له مكانا رحيبا في كتابة (الوافي) وعبّر عن رأيه في هذا الغرض : " الوصف ذكر الشيء بما يصوره في النفس

(1) الوافي في نظم القوافي 71 نقلا عن ، فوزي عيسى المرجع السابق ص 300.

(2) ينظر ، فوزي عيسى ، المرجع نفسه ، ص300.

(3) الوافي في نظم القوافي 90 نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع نفسه ص 300.

كهيئة في الحسن ، ويمثله للخيال بماله من الهيئات والأشكال وهو باب جليل وعليه مدار الشعر إلا القليل ، وأنا أورد في هذا الباب ما استجدته من بدائع الصفات وروائع التشبيهات في أنواع الموصفات "[1].

ومن الواضح أن تصور الرندي للوصف لم يخرج عن تصور كثير من النقاد العرب فهو عنده يعني تشبيه الشيء بما يضفي عليه حسنا ويزيده جمالا ، وتمثيله للخيال بما يضاهيه من صور ومهما يكن من أمر ، فقد توسع الرندي في غرض الوصف ، ونظم فيه الكثير ، فوصف الخمر والطبيعة وطول الليل وقصره ، ووصف السيف والرمح والقلم وغيرها .

ومن أجمل ما نظمه الرندي في الوصف مقطعاته في وصف الخمر والطبيعة ومن أوصافه للخمر قوله :

مَدانـــة مَدِيـــنَةٌ للمُـــــنَى ******** فِي رِقَةِ الدَمْعَ وَلَوْنُ النَـــضَارُ

مِمَا أَبَـــورِيقٍ أَبَـــارِيقُـــهَا ******** تَنَافَسْت فِيهَا الـــنُفُوسُ الكِـــبَارُ

مُعِـــلَتِي وَالبَرْءُ مِنْ عِلَتِي ******** مَا أَطْيَبَ الخَمْرَةَ لَولاَ الـــخَمَارُ

مَا أَحْسَنَ النَارَ التِي شَكْلُهَا ******** كَالمَاءُ لَو كَفَّ شِـــرَارُ الشِرَارُ [2]

من خلال قراءة هذه الأبيات يتضح لنا بأن الرندي شاعر وصاف ، فوصف الخمر في أبهى حلة لها كما أنها تدل على منزلة الوصف في شعره.

وفي وصف الطبيعة نجد أنه اشتهر بالروضيات وهي عبارة عن لوحات يرسمها ويلونها و يعمد في ذلك إلى الصنعة من خلال الصور والتشبيهات والاستعارات.

(1) الوافي في نظم القوافي 65 نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع السابق ص 301.

(2) نفح الطيب 489/4 نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع نفسه ص 301.

ومن أمثلة ذلك قوله :

فِي رِيَاضٍ تَبَسمَ الزَهْرُ فِيهَا ******** لِـغَمَامٍ بَكَتْ دُمُـــــوعٌ لال

وَجَرَى عَاطِرُ النَسِيـــمِ عَلِيلاً ******** فَتَهــَامَى بَيْنَ الصَبَا وَالشَــمَالِ

فَاكــْتَسَى النَهْرُ لأُمَةٍ مِنْهُ لَمَا ******** إِنْ رَمَى القَــطْرُ نَحْرَهُ بالنِبَالِ [1]

والملاحظ أن صنعة الرندي في الوصف تقوم على تراكم الصور وازدحامها والاعتماد الكبير على التشبيه ، ويتميز أيضا بالبراعة والمقدرة الفائقة على استحضار الصور ومضاهاتها بما يماثلها من صور أخرى ، ومثال ذلك قوله في وصف ليلة:

وَلَيْـلَةٍ تَبَّـهَـتْ أَجْفَانُـــهَا ******** وَالفَــجْرُ قَدْ فَــجَرَ نَهــْرَ النــَهَارِ

وَاللَّيْلُ كَالمَهْزُومِ يَوْمَ الــوَغَى ******** وَالشُهْبُ مِثْلَ الشُهْبِ عِنْدَ الــفــرَارِ

كَأَنَمَا اِسْتَخْفَى السُهَا خِـــفْيَةً ******** وَطُــولِبَ النَــجْمُ بِثــَارِ فــَثَـــارِ

لِذَلِكَ مَا شَابَتْ نَوَاحِي الدُجَى ******** وَطَارَحَ النَــسْرُ أَخَــاهُ فَــطَـــارَ

وَفِي الثــُرَيَا قَـــمَرٌ ســَافِرٌ ******** عَنْ غِــرَةَ غَــيْرَ مِنْهــَا السَـــفَارُ

كَــأَنَ عُنْــقــُودًا تُثْــنَــى بِهِ ******** إِذْ صَارَ كَالعَرْجُونِ عِــنْدَ السِــرَارِ

كَــأَنــَهَا تَسْــبــِكُ دِينَـــارَه ُ********وَكَــفُــهَا يــَفْتــُلُ مــِنْهُ الســـوَارُ

كَأَنَـــمَا الظَلْــمَاءُ مَظْلُومَــةُ ******** تَحْــكُــمُ النَــجْرُ عَلَيــْهَا فُــجَــارُ

كَأَنــَمَا الصُــبْحُ لِمُشْتَاقِـــهِ ********عِــزُ غَــنِيٌ مِنْ بَعْدِ ذُلٍ اِفــْتِقــَارُ [2]

(1) الوافي في نظم القوافي 90 نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع السابق ، ص 302.

(2) نفح الطيب 489/4 وما بعدها ، نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع نفسه ، ص303

وهناك يحس القارئ بأن هذه التشبيهات صادرة عن صنعة لا عن شعور وإحساس وكل ما هناك أن الرندي يريد إثبات مهاراته في استخدام الصور والتشبيهات .

ومن أمثلة هذه التشبيهات الليل كالمهزوم وهو تشبيه مرسل ، صار كالعرجون وهو كذلك تشبيه مرسل .

الاستعارة مثل ليلة نبهت فالشاعر حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما وهو التشبيه.

مذهبه الشعري :

من خلال التتبع في شعر الرندي ، يمكن القول بأنه يمثل التيار البديعي في عصره فنماذجه الشعرية تشير إلى انجذابه واهتمامه بضروب الصنعة والتفنن والتي أصبحت سمة من سمات الشعر في ذلك الوقت فنجده يبني قصيدة على ضربي من ضروب البديع وتارة أخرى يكثر من التشبيهات ، كما أنه يجري وراء الجناس مثل قوله :

وَمَسَــحْنَا الكُــرَى إلَى غَانِيَاتِ ******** غَانِياتِ بِكُلِ سِــحْرً حَلاَلُ[1]

وقوله كذلك :

كَأَنِ مَدَارُ قُطْبٍ بَــنَاتُ نــَعْشِ ******** نَــدَى وَالنُــجُومُ بهَ نُـدَامُ

كَأَنَ بَنَــاتُهُ الكــُبْرَى جـــَوارِ******** جَــوارِ السُهَى فِيهِ غُــلاَم ُ[2]

ومجمل القول، فإن الرندي شاعر وصاف يعني بتوحيد صنعته ، يجيد في أغراض شتى كالغزل والمدح ، كما أنه يهتم بالبديع والصنعة فشعره جيد " سهل المأخذ ، عذب اللفظ غير مؤثر للجزالة " [3] وشعره في جملته استمرار للنفس الأصيل في تيار الشعر العربي في الأندلس "[4].

(1) الوافي في نظم القوافي ،ص 91 نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع السابق ، ص 305.

(2) نفسه ص73، نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع نفسه ، ص 305.

(3) الإحاطة (مخطوظ) نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد 6 ص 21 نقلا عن فوزي عيسى ص305.

(4) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس 435، نقلا عن فوزي عيسى ، المرجع نفسه ص 305.

رثاء المدن بين الأندلسيين والمشارقة :

" كان نصيب الأدب الأندلسي من بعض الأحكام الصائبة وافرا ، مما جعل الباحثين يسّطَرون فروقا عدة بينه وبين الأدب العربي بصفة عامة ، ويظهر ذلك من خلال رأيهم في غرض الرثاء باعتباره من الأغراض التي عرفها الأدب الأندلسي "[1] ، وهذا ما جعل الباحثين يعّرفونه بقولهم :" إن رثاء المدن فن أندلسي أوحت بهم مآسي الحوادث هناك "[2] وقد رسخ هذا القول رسوخا مكينا وهذا ما نجده ماثلا في بعض الأحداث المعاصرة كان أهمها؛ النكسة العربية عام 1967 التي على أساسها سمي الأدب الذي رثاها بأدب النكسة شبيهة بالنكسة الأندلسية ، حتى رأينا نفرا من أعلام الكتاب؛ كالأستاذ الدكتور أحمد أمين يعلن خلو الأدب المشرقي من مراثي المدن ويعلّل ذلك؛ بما يعن له.

" لقد تساقطت مدنا في الشرق تساقط أوراق الشجر ، مما حرّك مشاعر الأدباء والشعراء فنظموا أشعارًا تحمل غرض الرثاء والبكاء ، ولنا أن نستشهد بمدن سقطت وزالت على أيادي الأعداء نبدؤها بسقوط بغداد في أيادي التتار وقد فعل بها ما لا يقل عما فعله المسيحيون في اسبانيا ، كما غزا "هولاكو" "وتيمورلنك" بلاد الشام وأسقطوها بلدًا ببلدٍ ، لكن لم يكن هناك تاريخ أو أدب مدون أو عاطفة قوية كالتي زخر بها الأدب الأندلسي ، وهذا ما يجعلنا نعترف بقوة تأثير الأدب الأندلسي من هذه الناحية "[3]

وهذا بالنظر إلى الأدب الذي زخر به الأندلس سواء كان شعرا أم نثرا حمل غرض الرثاء ، وقد وجدنا ذلك في بكاءهم على المدن التي زالت وتساقطت على أيادي الأعداء.

---

(1) محمد رجب البيومي ، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، مكتبة الدار العربية للكتاب مصر ، ط1، 2008 ص227.

(2) د.أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، م لجنة التأليف بالقاهرة ، ج3 ، ص 287.

(3) محمد رجب البيومي، المرجع نفسه،ص 227 – 228.

" كما احتل غرض الرثاء مكانة في مختلف العصور ، فالشاعر الجاهلي كانت حياته في الصحراء ولهذا لم تكن له مدن يبكي عليها ، حيث كانت عاطفته تقتصر على المعلقات إذ كانت تسمى بالأدب العاطفي ، لما يحمله من سمات خاصة : كصدق اللهجة وصراحة الدلالة ليتطور هذا الأدب ويحمل اسم آخر يتمثل في "أدب الآثار"، وسمي بهذا الاسم؛ لأن الشعراء وجدوا قصور التاريخ عناوين لأدبهم فالشاعر هنا يصف لنا هذه الآثار وسيتجلي عظمتها بعاطفة عامة مشتركة ، ومع مرور العصور بقي الشعراء ينظمون أشعارا كلما حلت نكبة بأوطانهم " [1].

وقد سبق لنا أن ذكرنا تلك الأمثلة عن المدن التي تعرضت للتدمير من طرف الأعداء كإسبانيا فقد تعرضت للغزو المسيحي ، كما تعرضت بغداد للتدمير على أيادي التتار، كما غزا "هولاكو"" وتيمورلنك" بلاد الشام .

" ومن الشعراء الذين كانت أشعارهم تحمل غرض البكاء نجد ابن الرومي في رثاءه للبصرة وهذا بعدما غزاها الزنج ، إذ أشعلوا النيران ، والحقوا خسائر مادية وبشرية بالسكان ، فما ترى سوى وجوها تسيل بالدماء تترامى على الأرض لا تجد أي راحم يجمعها ليدفنها في مكان ما "[2]، وهذا ما جعل ابن الرومي يتأثر بها فيقول :

بَيْنَمَا أَهْلُــهَا بِأَحْسَــنِ حَــالٍ ******** إِذْ رَمَاهُمْ عَبِيدُهُمْ بِإِصْطَلاَمِ

دَخَــلُوهَا كَأَنَهــمْ قَطَــعُ اللَّيْلَ ******** إِذْ رَاحَ مَدَ لَهِمُ الظَــــلاَمُ

كَمْ أَغْصُو مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ ******** كَمْ أَغْصُو مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامٍ[3]

(1) محمد رجب ، اليومي ، الأدب الأندلسي ، بين التأثر والتأثير ، مكتبة الدار العربية للكتاب .

(2) المرجع نفسه ، ص 233.

(3) ابن الرومي ، الديوان ، ش أحمد حسن بسج ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ط3 ، 2002 , ص 338.

لقد صوّر لنا ابن الرومي في هذه الأبيات ما تعرض له أهل البصرة لَّما غزاها الزنج فقد كانوا قبل هذا الغزو في أحسن حال حتى أصبحوا يذوقون مختلف أنواع القمع والتعذيب من طرف الأعداء.

ومازالت مثل هذه المشاعر تحرك المشاعر ليتلهف الشعراء إلى توظيف هذه المشاعر في قصائد ومن بينهم ابن الرومي في رثاء البصرة ، وشعراء النكبة في الأندلس بعدما سقطت في أيادي الأعداء :

فسأل بَلنسية : ما شَأن مُرسية ؟ وأين شَاطِبة أَمْ أين جِيانُ ؟ [1]

فالشاعر هنا يبكي المدن التي سقطت وزالت ، بعدما غزاها المسيحيون فدمروها مدينة بمدينة هذا ما جعل الرندي يكتب مرثيته .

" ولا ننسى أيضا سقوط بغداد في أيادي التتار حيث أزالوا كل ما فيها من مظاهر المدينة والحضارة ، كما غزا " هولاكو " و "تيمورلنك " بلاد الشام فقد كانت ممارستهم عنيفة ومع هذا كله لم نجد رثاء صارخا ، لكن لا يمكننا الهروب من الواقع ، فبغداد لها رثاء بعد سقوطها في أيادي التتار ، وأيضا بلاد الشام لمَّا سقطت في أيدي كل من " هولاكو" و " تيمورلنك" ومع ذلك لم تبلغ روعة مراثي بعض الشعراء الأندلسيين " [2].

من خلال هذا يتبين لنا أن غرض الرثاء قد لقي صدًا كبيرا من طرف الشعراء الأندلسيين وهذا بالنظر إلى الأشعار التي نظموها ومن بينهم "ابن الآبار" وغيرهم من الشعراء الذين كانوا متعلقين بأوطانهم أشَّد التَّعلق وهذا ما دفعهم إلى البكاء عليها كلما غزاها الأعداء.

(1) د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، 2007 ، ط2 2009 ، ف 4 ، ص115 .

(2) محمد رجب البيومي ، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، مكتبة الدار العربية للكتاب .ط1،2008 ،ص 228.

الشعر العربي في الأندلس :

لقي الشعر اهتماما كبيرا عند العرب وهذا نظرا للمواضيع التي عالجها ، ومن هنا كان الشعر " هو الطبيعة المورثة والمتأصلة عند العرب ، حين دخولهم الأندلس واستراحتهم من الفتح ، إذ أصبح الغذاء الروحي والمتعة النفسية وقد أطلقوا عليه اسم" مرآة الحياة " للعربي الاجتماعية والعقلية والسياسية ، فكان العربي آنذاك يصور كل ما يدور في نفسه من عواطف أو مشاعر سواء كانت حبا أم بغْضا ، كما تأثر الشاعر بالطبيعة الأندلسية وما تحمله من جمال ساحر ، فرسموها في أشعارهم ، وذلك بعد إقامتهم في هذه البيئة التي لعبت دورا فعالا في ظهور الشعر العربي الذي غلب عليه طابع الخيال والبديع " [1] ومن الشعراء الذين تأثروا بهذه الطبيعة نذكر الشاعر ابن سهل فقد صوّر لنا مظهرا لفصل الربيع فيقول :

لله نَهْـرٌ مَا رَأَيْـتُ جَمَالَـــــهُ ******** إِلاَّ ذَكَرْتُ لَدَيْهِ نَـــهْرَ الكَوْثَرِ

وَ الشَّمْسُ قَدْ أَلْقَتْ عَلَيْـــهَا رِدَاءَهَا ******** فَتَرَاهُ يَرْفُلُ فِي قَمِيصٍ أَصْفَرُ

وَ الطَّيْرُ قَدْ عَنَّتْ لِسَطْحِ رَوَاقِصٍ******** فَوْقَ العَدِيدِ جَرَرْنَ ثَوْبَ تَبَخْتُرِ

وَ كَأَنَهاَ أَيـــدِي الرّبِيـــعِ عَشِـــيَّةً******** حَنِينَ لِبَانَ الـــغُصُونِ بِـــجَوْهَرِ

وَ كَأَنَ خُصْرَ ثِمـــارِهِ وَ بَـــيَاضِهِ ******** تَـــغُرٌّ تَـــبَسُمَ تَحـــتَ مُعَذَرِ[2]

لقد صور لنا ابن سهل سحر الطبيعة الأندلسية في فصل الربيع فالمروج خضراء قد زادت في فتانة هذه المناظر؛ هذا ما جعل الطير تغني تحت النهر؛ الذي رآه الشاعر وكأنه رأى نهر الكوثر .

---

(1) ينظر ،د مصطفى السيوفي ، تاريخ الأدب الأندلسي ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر ،ط1 ، 2008، ف 5 ، ص 307.

(2) د.فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1،2007 ص133.

لعبت الطبيعة دورا في تحسين معيشة الأندلسيين وإثراء إبداعهم الشعري ، "فكانت تمثل حياتين؛ حياة الحضر التي يحياها وحياة البادية التي يمثلها الخيال والأحلام ، فكان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهورا في البيئة الأندلسية الجميلة ، مما ساعد على ظهور جيل جديد من المولدين .

اتخذ الشعر صناعة لا طبعا عند امتزاج العرب بسكان الأندلس وتعلمهم العربية وآدابها وبلاغتها؛ إذ أقبلوا على نظم الشعر إقبالا صريحا فأصبح يدور على لسان جميع الناس سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكماء ، فكان ملك بني أمية من الذين عرفوا الشعر ، إذ فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء[1] .

من خلال تتبعنا للشعر الذي كان في هذه الفترة نجد أنه أصبح وسيلة للتقرب من كبار القوم ، كالحكام والملوك ، وهذا بأشعار تحمل أغراضا مختلفة سواء كانت مدحا أو غزل أو غيرها من الأغراض .

لقد لقي الشعر اهتماما كبيرا من قبل الشعراء هذا ما جعله " يمثل مكانة مرموقة ولم تعرف تقهقرا في عصر ملوك الطوائف؛ وهذا ما ساعد على ظهور كثير من الشعراء كابن زيدون ، وابن خفاجة ، وعبد الجليل ابن وهبون ، فأصبح الشعر حينها يدور على كل لسان وكل فرد من أفراد المجتمع سواء كان فلاحا أو طبيبا أم غير ذلك ، فالشعر هنا يتعلق بالمواضيع التي يعنى بها كل شيء[2] .

(1) ينظر ، مصطفى السيوفي ، مرجع سابق ، ص 309 .

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 309 .

عرف الشعر عدة فنون عبر العصور التي عرفتها دولة العرب في اسبانيا ، " ففي عصر المرابطين ظهرت طائفة من الشعراء أدخلت على الشعر ذوقا جديدا تمثل في فن الزجل ومن شعراءه؛ "ابن فرمان" ، وقد عرفت دولة العرب في اسبانيا أخر عصورها تمثل في عصر الموحدين أين سقطت على أيادي المسيحيين ، ولم يبق منها سوى دولة بني الأحمر وقد عرفت نشاطا أدبيا مكثفا ، لتنتهي بعدها العربية وينحصر تأثير الشعر العربي في الشعر الأوروبي " [1].

من خلال تتبعنا لهذه المراحل التي مر عليها الأدب العربي في الأندلس يتبين لنا أنه عرف أوج عطاءاته ، لكن سقطت في المرحلة الأخيرة وهذا إثر الهجوم المسيحي على دولة اسبانيا .

(1) ينظر المرجع السابق ص 309 .

الفصل الثاني

-القصيدة

-مناسبة القصيدة

-تعريف المنهج الأسلوبي

-دراسة المستويات

أولا- المستوى الصوتي

ثانيا- المستوى التركيبي

ثالثا- المستوى الدلالي

رابعا- المستوى النحوي

"رثاء الأندلس"

لأبي البقاء الرّندي :

لــكل شــيءٍ إذا مــا تــمَّ نقصانُ ... فــلا يُــغرُّ بــطيب العيش إنسانُ

هــيَ الأمــورُ كــما شاهدتُها دُولٌ ... " مَــن سَــرَّهُ زَمــنٌ ساءَتهُ أزمانُ"

وهــذه الــدار لا تُــبقي على أحد ... ولا يــدوم عــلى حــالٍ لها شـانُ

يُــمزق الــدهر حــتمًا كلَّ سابغةٍ ... إذا نَــبَتْ مــشْرَفيّاتٌ وخُــرصانُ

ويَــنتضي كــلّ سيف للفناء ولوْ ... كــانَ ابنَ ذي يزَن والغمدَ غُــمدانُ

أيــنَ الملوك ذَوو التيجان من يمنٍ؟ ... وأيــن مــنهم أكــاليلٌ وتيجانُ ؟

وأيــن مــا شــاده شــدَّادُ في إرمٍ؟ ... وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟

وأيــن مــا حازه قارون من ذهب؟ ... وأيــن عــادٌ وشــدادٌ وقحطانُ ؟

أتــى عــلى الــكُل أمر لا مَرد له ... حــتى قَــضَوا فكأن القوم ما كانوا

وصــار ما كان من مُلك ومن مَلِك ... كما حكى عن خيال الطّيفِ وسْنانُ

دارَ الــزّمــانُ عــلى دارا وقاتِلِه ... وأمَّ كــسرى فــما آواه إيــوانُ

كــأنما الصَّعب لم يسْهُل له سببُ ... يــومًا ولا مَــلكَ الــدُنيا سُــليمانُ

فــجائعُ الــدهر أنــواعٌ مُــنوَّعة ... ولــلــزمان مــسرّاتٌ وأحــزانُ

ولــلــحوادث سُــلــوان يــسهلها ... ومــا لــما حــلّ بالإسلام سُــلوانُ

دهــى الــجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له ... هــوى لــه أُحــدٌ وانــهدْ ثــهلانُ

أصابها العينُ في الإسلام فارتزأتْ ... حــتى خَــلت مــنه أقطارٌ وبُلدانُ

فــاسأل بلنسيةً: ما شأنُ مُرسيةً ؟ ... وأيــنَ شــاطــبةٌ أمْ أيــنَ جَــيَّانُ؟

وأيــن قُــرطبةٌ دارُ الــعلوم فكم ... مــن عــالمٍ قــد سما فيها له شـانُ؟

وأين حْمصُ وما تحويه من نـزهٍ ... ونــهرهُا الــعَذبُ فــياضٌ ومــلآنُ؟

قــواعدٌ كــنَّ أركــانَ الــبلاد فما ... عــسى الــبقاءُ إذا لــم تبقَ أركانُ؟

تــبكي الحنيفيةَ البيضاءُ من أسفٍ ... كــما بــكى لــفراق الإلــفِ هيمانُ

عــلى ديــار مــن الإسلام خالية ... قــد أقــفرت ولــها بالكفر عُــمرانُ

حيث المساجد قد صارت كـنائسَ ... مافــيــهنَّ إلا نــواقيــسٌ وصُــلبانُ

حتى المحاريبُ تبكي وهي جامدةٌ ... حـــتى الـــمنابرُ ترثي وهي عيـدانُ
يـــا غـــافلاً وله في الدهرِ موعظةٌ ... إن كـــنت فـــي سِنَةٍ فالدهرُ يقظـــانُ
ومـــاشيًا مـــرحًا يـــلهيه مـــوطنهُ ... أبـــعد حمصٍ تَغـــرُّ المرءَ أوطانُ ؟
تـــلك الـــمصيبةُ أنـــستْ ما تقدمها ... ومـــا لـــها مع طولَ الدهرِ نسيـانُ
يـــا أيـــها المـــلك البيضاء رايته، ... أدرك بسيفك أهـــل الكفر، لا كـــانوا
يـــا راكـــبين عتاق الخيلِ ضامرةً ... كـــأنها فـــي مـــجال السبق عـــقبانُ
وحـــاملين ســـيُوفَ الـــهندِ مرهفةً ... كـــأنها فـــي ظـــلام الـــنقع نـيرانُ
وراتـــعين وراء الـــبحر في دعةٍ ... لـــهم بـــأوطـــانهم عـــزٌّ وســـلطانُ
أعـــندكم نـــبأ مـــن أهـــل أندلسٍ ... فـــقد سرى بـحديثِ القومِ رُكـبانُ ؟
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم ... قـــتلى وأســـرى فما يهـــتز إنـسان؟
لمـــاذا الـــتقاُطع في الإسلام بينكمُ ... وأنـــتـمْ يـــا عـــبادَ الله إخـــوانُ ؟
ألا نـــفـــوسٌ أبَّـــياتٌ لـــها هـــممٌ ... أمـــا عـــلى الخيرِ أنصارٌ وأعـــوانُ؟
يـــا مـــن لـــذلةِ قـــومٍ بعدَ عزِّهمُ ... أحـــال حـــالـــهمْ جـــورُ وطُـــغيانُ
بالأمس كـــانوا ملوكًا في منازلهم ... واليومَ هـــم في بلاد الـكفرِّ عُـبدانُ
فـــلو تـــراهم حيارى لا دليل لهمْ ... عـــليهمُ مـــن ثـــيابِ الـــذلِ ألـــوانُ
ولـــو رأيـــتَ بـــكاهُم عـــندَ بيعهمُ ... لـــهالكَ الأمـــرُ واستـهوتكَ أحـزانُ
يـــا ربَّ أمّ وطـــفلٍ حـــيلَ بينهما ... كـــمـــا تـــفـــــرقَ أرواحٌ وأبـــدانُ
وطفلةً مثل حسنِ الشمسِ إذ طلعت ... كـــأنـــما هي يـــاقـــوتٌ ومـــرجـــانُ
يـــقودُها الـــعلجُ لـــلمكروه مكرهةً ... والـــعيـنُ بـــاكيةُ والـــقلبُ حـيرانُ
لِـــمِثْلِ هـــذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ ... إن كـــان فـــي القـلبِ إسـلامٌ وإيمانُ

– د.صلاح جرار، قراءات في الشعر الاندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الاردن، ط1،2007،ص115–116.

مناسبة القصيدة :

تعد قصيدة " رثاء الأندلس" لأبي البقاء الرندي من أشهر ما قيل في غرض الرثاء حيث حظيت هذه المرثية بشهرة واسعة في تاريخ الأدب الأندلسي ، فهي قصيدة فريدة تستثير الأحزان بصدق عاطفتها وتجسد مأساة الأندلس تجسيدا حيا ويرجع لها كل الفضل في شهرة صاحبها .

أما مناسبة هذه القصيدة فقد وردت في كتاب الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية لأبي الفاسي ، حيث يقول المؤلف سنة 655 هـ " وفيها صالح ابن الأحمر ألفونش على أن أعطاه ابن الأحمر نحو أربعين مسورا من بلاد المسلمين من جملتها شريش والمدينة والقلعة . وقيل إن جملة ما أعطى ابن الأحمر لألفونش من بلاد المسلمين من المدن والحصون المسورة مئة مسرور وخمس مسورات من بلاد شرق الأندلس .....ولما أعطى ابن الأحمر البلاد المذكورة لألفونش قال الفقيه أبو محمد صالح بن شريف الرندي يرثى بلاد الأندلس ويستنصر بأهلها العُدوة من مرين وغيرهم بهذه القصيدة "[1].

(1) د.صلاح جرار .قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الأردن ط1 ،2007 ،ص117 نقلا عن الدخيرة السنية 112.

تعريف المنهج الأسلوبي

يعّد النص الأدبي ميدانا خصبا لتطور الحوار النقدي الحديث ، فهو إشكالية البيان في جدلية العلاقة بين مقولات المناهج النقدية الحديثة ، حيث أن مقومات نظرية الحداثة في النقد والأدب تربطهما عقلانية المنهج من حيث المادة والموضوع ، في حين المنهج يلتحم ببعض الغايات والمرامي التحويلية في صلب المجتمع الذي ينتج الأدب .

ونشطت هذه المناهج النقدية الحديثة التي تعنى بدارسة مضمون النص وشكله والتي تسمى بالمناهج النصانية في مطلع القرن العشرين ، ومنها : المنهج الشكلاني الروسي المنهج التفكيكي ،البنيوي والأسلوبي ، والمهم لنا في هذا الجزء من الجانب التطبيقي هو المنهج الأسلوبي والذي هو محل اهتمامنا ومحور دراستنا ، وذلك من خلال اختيارنا له وتطبيقه على قصيدة " رثاء الأندلس " لأبي البقاء الرندي .

" وفي هذا الصدد نقول؛ بأن البحث الأسلوبي قد أصبح ينظر إلى النص نظرة نقدية شاملة فقد اتسع مصطلح الأسلوب الذي يمثل نقطة انطلاق الباحث في سعيه لتأسيس علم الأسلوب ليشمل البناء العام للنص مكوناته وأجزاءه "[1]

لقد تعرض النقاد واللغويون العرب عموما إلى الأسلوب بالدراسة والتحليل ، بحيث تعددت تعريفاته تبعا لمناهج البحث ، وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء ، وأسسوا لهذا العلم منذ القدم ، بحيث اعتبرت الأسلوبية الحديثة البلاغة القديمة الآن ، ومن النقاد والعلماء الذين أسهموا في تعريف البلاغة نجد " حسين المرصفي " الذي لم يخالف " ابن خلدون " و " ابن رشيق " وكذلك " الرافعي " في كتابة " إعجاز القرآن " والذي جعل اللغة تنقسم إلى قسمين :

(1) فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 12

أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة ، والتي تتم بطرق عفوية أيضا الاعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية[1].

ومن خلال هذا يمكننا القول؛ بأن دراسة الأسلوب عرفت مخاضا عسيرا في صلب المدارس اللسانية والنقدية ، ولا يزال مفهومه غامضا ملتبسا ، لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين .

" فقد تعددت تعريفاته ، وتنوعت مقاصد الباحثين من إيراده ، فكلمة أسلوب (style) في الدرس الغربي لها ارتباط بمعناها اللاتيني وما تولّد عنه مختلف اللغات الفرعية؛ حيث قدمت إليه من الكلمة (stileis) وتعني (ريشة) وفي الإغريقية تعني (عمودا) "[2].

وقد يعد الأسلوب انحرافا عن معيار، أو انزياحا عن قانون معين ، فالأسلوب قد يقصد به أسلوب عصر معين أو حركة فنية ما ، وقد يقصد به أيضا أسلوب عمل أدبي معين كذلك.

" والأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة للمصطلح الغربي (stylistics) وللأصل اللاتيني (stylus) يعني أداة الكتابة، وهو ذو بعد أنساني ذاتي ، واللاحقة (istics) تشير إلى الجانب المنهجي، وهي ذات بعد علماني عقلي ، إذن فالأسلوب نسبي واللاحقة ذات بعد موضعي وفي كلتى الحالتين يمكن تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (science de style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث على الأسس الموضوعية لإرساء الأسلوب " [3].

(1) ينظر ، عبد السلام لمسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد ، لبنان ، ط5 ، 2006 ، ص 31 .

(2) المرجع نفسه ، ص 31.

(3) المرجع نفسه ، ص 34

وإذا كانت اللغة بناء مفروضا على الأديب من الخارج، فإن الأسلوب تلك الإمكانيات التي تحقق اللغة ، بحيث يستغل منها الكاتب أكبر قدر ممكن أو صانع الجمال الماهر والذي يهتم بتأدية المعنى فقط .

بحيث يقول شكري محمد عياد : " علم الأسلوب يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص ، لتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي "[1]

ويرى محمد الهادي الطرابلسي أن التحليل الأسلوبي يختلف " باختلاف مداخل التحليل فقد يكون المدخل بنيويا بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من باني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار ، أو دلاليا ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفردية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة كما قد يكون المدخل إليه من الباب التقني فنعتمد فيه المقارنة أو الموازنة ، أو تقنيات المقايسة والإحصاء "[2] .

وقد وجد اختلاف في طرق تطبيق المنهج الأسلوبي على مختلف النصوص الأدبية لأنها تدل على أسلوب الكاتب أو الشاعر ، ولكن الشائع الآن هو؛ أن يتم التحليل وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العلمية وهي المستويات : الصوتي ، التركيبي الدلالي، النحوي ،وسنطبق هذه المستويات على قصيدة " رثاء الأندلس " لأبي البقاء الرندي وما يهمنا في هذا الصدد هو معرفة الخصائص الصوتية المتنوعة من خلال علم الأصوات ومما يتركب منه هذا النص وكذلك الدلائل التي يقوم عليها ومدى التفاعل فيما بينها.

(1) أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور العلاج ، دار مجدلاوي ، عمان الأردن، ط1 ، 2002 ، ص 26 .

(2) محمد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1992 ، ص8.

أولا : المستوى الصوتي :

يعد الصوت وسيلة ضرورية لمعرفة طريقة عمل اللغة فهو بمثابة آلة اللفظ المحركة له بحيث يعد المبحث الصوتي أهم و أخص مبحث في تناول الجانب اللغوي والأسلوبي في أي نص أدبي ، ولأنه كذلك أصل المستويات اللغوية والأسلوبية .

" ويعرفه الجاحظ بقوله : الصوت الإنساني هو جوهر الكلام ومادته ، يقول الجاحظ (ت255 هـ) : (الصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منشورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف)"[1].

ومن خلال هذا القول ، فالأصوات إذا تشكل المظهر المادي للغة التي تقوم عليها الدراسات اللسانية؛ فهي بذلك رموز لغوية صوتية ذات دلالات ومعاني يوصلها المتكلم للسامع .

" ويتناول علم الأصوات دراسة الصوت الإنساني في أصوات الكلام وقيمته في الدراسات النحوية والصرفية والدلالية في لغة بعينها وأثرها في التركيب الصوتي فيهتم بتحديد النظام الصوتي للغة بعينها " [2].

(1) البيان والتبيين ، الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، د ، ط ، دار الجيل ودار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ص 28

(2) يحي بن علي المباركي ، مدخل إلى علم الصوتيات العربي ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع ، السعودية ، ط1 ، 1428 هـ، ص 13.

1. الموسيقى الخارجية :

في هذا المستوى ندرس الموسيقى الخارجية والمتمثلة في الإيقاع الشعري مختلف الأصوات وكذلك دراسة الوزن والبحر والقافية وحرف الروي وغيرها.

* **الإيقاع والوزن** : يرتبط الإيقاع أشد ارتباط بالحياة الإنسانية ، كما أنه يظهر بأشكال متعددة فهو عندنا نحن العرب مرتبط بالموسيقى " من إيقاع اللحن والغناء فهو إذن مصطلح من مصطلحات علم الموسيقى " [1] وبالرغم من أن الإيقاع ظاهرة أعم وأشمل إلا أنها مقترنة باستمرار بمصطلح الوزن ، بحيث أن الإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم أما الوزن فهز مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري .

والأوزان في أصلها هي عبارة عن صورة مجردة لإيقاعات كانت موجودة في الشعر العربي ، " حتى أصبحت الآن أوزان الخليل متداولة بين الشعراء ويقوم الشعر العربي عليها وأصبح سببا أساسيا في قول الشعر " .[2]

لقد تتبع الرندي في قصيدته على إيقاع وموسيقى متجانسين وهي من الأمور التي حرص عليها في دراسة الصوت ، إذ إنه التزم وزنا واحدا .

حيث يقول :

لـــكل شـــيءٍ إذا مـــا تـــمَّ نقصانُ فـــلا يُـــغرُّ بـــطيب العيش إنسانُ
هـــيَ الأمـــورُ كـــما شاهدتُها دُولٌ مَـــن سَـــرَّهُ زَمَـــنٌ ساءَتهُ أزمانُ[3]

ثم يقول:

أصابها العينُ في الإسلام فامتحنت حـــتى خَـــلت مـــنه أقطارٌ وبُلدانُ
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان [4]

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1992 ، مادة (وقع)

(2) سميح أبو مغلي ، العروض والقوافي ، دار البلدية للنشر ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص9

(3) د.صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007، ص 115.

(4) المرجع نفسه،ص 116.

حيث يمكن القول هنا بأن الرندي يتقيد بعدد معين من الأبيات والتفعيلات وهذا يوحي بأن هذه القصيدة قيلت في زمن واحد .

والإيقاع كذلك لم يتغير حتى بتغير نفسيته في القصيدة فهو بدأها بالشكوى من الزمن وتحولاته ، ثم ينبه المسلمين من غفلتهم وبعدها يصف حالهم وغيرها .

في قوله :

تــبكي الحنيفيةَ البيضاءُ من أسفٍ كــما بــكى لــفراق الإلفِ هيمانُ

عــلى ديــار مــن الإسلام خالية قــد أقــفرت ولــها بالكفر عُمرانُ[1]

* وزن البحر والأوزان مع الزحافات والعلل :

استخدم الرندي بحر البسيط وهو من البحور المزدوجة لازدواج تفعيلاته فهو " أحد البحور المركبة التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم خاصة ، سمي بالبسيط بسيطا لانبساط مقاطعه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل كذلك لإبساط الحركات في عروضه وضربه إذ دخلها الخبل فتتوالى إلى حركات ثلاث"[2]

لقد خصص الرندي هذا البحر لمواضيع مختلفة مثل الشكوى ، التنبيه ، الوصف وهذا خير دليل على عفويته اختياره لبحر البسيط فلم يخصص لموضوع دون الأخر .

ومفتاح هذا البحر هو :

إن البسيط لديه يبسط الأمل : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يقول الرندي :

لــكل شــيءٍ إذا مــا تــمَّ نقصانُ فــلا يُــغرُّ بــطيب العيش إنسانُ

لكلْلِ شيئن إذا ما تمْمَ نقصـــــــانو فلا يُغَرْرُ بطيب لعيش إنســـــانو

0/0//0//0/0//0//0/0//0//0/0// 0/0//0//0/0//0//0/0//0//0/0//

متفعــلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعــلن فعلن مستفعــلن فاعلن

في هذه الحالة نقول بأن البسيط دخلت عليه زحافات وعلل لان البسيط حين يستعمل لا تبقى عروضه صحيحة بل تتغير فالتفعيلة (مستفعلن) في أول البيت تحولت إلى

(1) المرجع السابق ، ص 115.

(2) إبراهيم خليل ، عروض الشعر العربي ، دار المسيرة ، عمان الاردن، ط1 ، 2007 ، ص 205

(متفعلن) عندما دخل عليه زحاف الخبن ، أي بعدما كانت مكونة من : سببين خفيفين ووتد مجموع ، أصبحت مكونة من وتدين مجموعين .

فالعروض مخبونة ، أي حذف ثانيها الساكن ، والضرب إما مخبون مثلها و إما مقطوع ، وذلك في حالة " فَاعِلْ" والقطع هو حذف أخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله ، أي بعد أن كانت الفعلية سببا خفيفا ووتدا مجموعا تصبح سببين خفيفين.

فاعلن : أصبحت بعد قطعها : فاعل

0// 0/ 0/ 0/

سبب خفيف وتد مجموع سببين خفيفين

مستفعلن : أصبحت بعد خبنها : مُتَفعــلن

0// 0/0/ 0// 0//

سببين خفيفين وتد مجموع وتدين مجموعين

ويقول أبو البقاء الرندي :

هِــيَ الأُمــُورُ كَــمَا شاهدتُها دُولٌ " مَــن سَــرَّهُ زَمَــنٌ ساءَتهُ أزمانُ"[1]

هِيَ لْأُمُوْرُ كَمَا شَاْهَدْتُهــَاْ دُوَلُــنْ مَنْ سَرَرْهُو زَمَنُنْ سَاْئَــتَــْهُ أَزْمَاْنُو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/0// 0//0/0/

متفعلن فَعِلُن مستفعلن فَعِلُن مُستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعل

وقد يأتي البسيط محلها وهو نوع مجزوء البسيط وضربه فتتغير التفعيلة " مستفعلن " عند دخول زحاف الجبن فيحذف الثاني الساكن وهو حرف " السين "

والثاني هو القطع ، وهو حذف أخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله فتصبح:

مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلْ أو مُتَفْعِلُنْ.

0//0/0 0/0// 0//0//

(1) د.صلاح جرار قراءات في الشعر الاندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع،الاردن ، ط1،2007، ص 115.

لكن تفعيلة " متفعل " تنتقل إلى " فعولن " لسهولة النطق في هذه الحالة يسمى هذا الوزن باسم " مخلع البسيط "

وحين يستعمل البسيط تاما أي غير مجزوء لا تبقى عروضه صحيحة ، بل تتغير من " فاعلن " وإلى " فَعِلُنْ" ، وضربه كذلك يكون كثيرا " فَعِلُنْ" وأحيانا أخرى يكون " فَاعِلْ" أي بحذف أخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله .

كما يقول ابو البقاء الرندي :

دهـــى الـــجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له --- هـــوى لـــه أُحـــدٌ وانـــهدْ ثهلانُ

دَهَلْجَزِيرَةَ أَمْرُنْ لاَ عَــزَاءَ لَهــو هَوَىْ لَهُوْ أُحُدُنْ وَنْهَدْدَ ثَهْلاَنُو[1]

0/0/ /0//0/0/ /0///0//0/ /0//0/0/ /0///

فاعل مستفعلن فعلن متفعلن مستفعلن فعلن مُتفعلن

وقد تكررت الزحافات والعلل ، إذ جاءت " مستفعلن " على شكل : متفعلن ، وفاعلن أتت على شكل فَعِلن .

فقد اعتمد الشاعر هذه الزحافات والعلل أو تعمدها لكي يكسر من سرعة البحر لأنه يعد من البحور الطويلة ، فالشاعر على هذا النحو في قصيدته " رثاء الأندلس " يجسد مأساة الأندلس ، فهو إذن اختار وزنا طويلا – بحر الوسيط – ليصب فيها ما في نفسيته من ألام و أحزان على الأندلس .

(1) المرجع السابق: ص115.

ونفس الشئ في الأبيات التالية:

دهـــى الـــجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له --- هـــوى لـــه أُحـــدٌ وانـــهدْ ثهلانُ[1]

دَهَلْجَزِيرَةَ أَمْرُنْ لاَ عَزَاءَ لَهُو هَوَىْ لَهُوْ أُحُدُنْ وَنْهَدْدَ ثَهْلاَنُوْ

0//0//0/0///0//0/0//0/0///0//0/0/

متفعلن فعلن مستفعلن فَعِلْ متفعلن فعلن مستفعلن فَاعِلْ

أصابَهَا العينُ في الإسلام فامتحنت حـــتى خَـــلت مـــنه أقطارٌ وبُلدانُ[2]

أَصَابَهَلْـــعَيْنُ فِلْإِسْلاَمِ فَامْـــتُحـــنَتْ حَتْتَىْ خَلَتْ مِنْـــهُ أَقطَاْرُنْ وَبُلْدَاْنُـــوْ

0///0//0/0//0//0//0//0//0//0/0/

متفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

يَاغَافِلاً ، ولَهُ فِي الدّضهْرِ موعظةٌ إِنْ كُنْتَ فِي سِنةٍ فالدّهرُ يَقْظانُ[3]

يَاْ غَاْفِلَنْ ، وَلَهُوْ فَدْدَهْرِ مَوْعِظَتُنْ إِنْ كُنْتَ فِي سِنَتِ، فَدْدَهْرُ يَقْظَاْنُو

0///0//0/0///0//0/0///0//0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعل فَاعلْ

وَمَاشِيًا مَرِحًا يُلْهيه موطنهُ ، أَبَعْدَ حَمْصٍ تغرُّ المرءَ أوطانُ؟[4]

وَمَاشِيَنْ مَرِحَنْ يُلْهِيْهْ مَوْطِنُهُوْ أَبَعْدَ حَمْصِنْ تَغَرْرُ لْـــمَـــرْءُ أَوْطَاْنُوْ

0///0//0/0///0//0/0//0/0///0//0/0/

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعل مستفعل فَاعلْ

(1) المرجع السابق، ص115.

(2) المرجع نفسه، ص115.

(3) المرجع نفسه، ص116.

(4) المرجع نفسه، ص116.

*** القافية :**

موسيقى الوزن والقافية هي مجرى شعرنا العربي والذي حفظ القصيدة العربية نظامها وبناؤها إلى يومنا هذا .

حيث أنهما متكاملان في الشعر فلا يستقيم أحدهما من دون الأخر .

ويعرف علماء العروض القافية بأنها : " هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت " [1] وأول بيت في القصيدة يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروض ومن حيث نوع القافية

وهي على وجه التحديد من أخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله .

يقول الرّندي :

لـــكل شـــيءٍ إذا مـــا تـــمَّ نقصانُ فـــلا يُـــغرُّ بـــطيب العيش إنسانُ[2]

لكلْلِ شيئن إذا ما تمْمَ نقصـــــــانو فلا يُغَرْرُ بطيب لعيش إنســـــانو

0/0/0/ /0/0/ 0// 0/0/ 0// //0/0/0///0//0/ 0/0/0/

القافية

ونجد هناك نوعان من القافية :

قافية مقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا مثل : نقصان ، أزمان ، شان .

قافية مطلقة : وهي ما كان رويها متحركا أي كان بعد رويها وصل سواء بالمد أو بالهاء ساكنة أو متحركة مثل : كانوا ووردت مرتين في القصيدة وتحديدا في البيتين التاسع والثامن والعشرين .

(1) عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقوافي ، دار الأفاق العربية، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص 108.

(2) د. صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 2007، ص115.

*** حرف الروي :**

تتكون القصيدة من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم " الروي " فهو أخر حرف صحيح في البيت فهو وحدة أقل ما تتألف منه القافية وهذا عندما يكون " الروي" ساكنا فإذا زاد الشاعر سيئا فإن لهذه الزيادات اصطلاحات أخرى : الوصل ، الخروج ،الردف التأسيس.

بحيث إلتزم الشاعر في بناءه للقافية بحرف واحد وهو الروي ، فالروي هو من أهم العناصر الصوتية في الشعر .

حيث يقول الشاعر :

لـــكل شـــيءٍ إذا مـــا تـــمَّ نقصانُ فـــلا يُـــغرُّ بـــطيب العيش إنسانُ[1]

أما عن حروف القافية الأخرى فنجد أن الرندي وظف ذلك مرتين في هذه القصيدة ومن ذلك قوله :

أتـــى عـــلى الـــكُل أمر لا مَرد له حـــتى قَـــضَوا فكأن القوم ما كانوا

يا أيها الملك البـــيضاء رايتـــــــه أدرك بسيفك أهل الكفر لا كانوا[2]

الوصل

*** تكرار القافية :**

مما يبدوا ملمحا أسلوبيا عند الرّندي لجوؤه إلى تكرار القافية نفسها على طول القصيدة وتوقف هذا التكرار على شكل واحد .

ويأتي هذا التكرار عند الرندي تعميقا للتعبير الذي هو بصدده وتأكيدا للمعنى الذي يريده فهو يترنم بألفاظ لها وقعها الخاص في نفسه ، بحيث أحدث انسجاما على القصيدة وهذه الألفاظ تحيل التكرار إلى ضربات قوية في صرتها ودلالتها ومثال ذلك قوله :

يـــا مـــن لـــذلةِ قـــومٍ بعدَ عزِّهـــمُ --- أحـــال حـــالهمْ جـــورُ وطُـــغيـــانُ

بـــالأمس كـــانوا ملوكًا في منازلهم --- والـــيومَ هـــم في بلاد الكفرِّ عُـــبدانُ

فـــلو تـــراهم حيارى لا دليل لـهمْ --- عـــليهمُ مـــن ثـــيابِ الـــذلِ ألـــوانُ

ولـــو رأيـــتَ بـــكاهُم عـــندَ بيعهمُ --- لـــهالكَ الأمـــرُ واستهوتكَ أحـــزانُ[3]

(1) المرجع السابق،ص 115.
(2) المرجع نفسه، ص 116.
(3) المرجع نفسه، ص 116.

2-الموسيقى الداخلية :

سنتطرق في هذا الجزء إلى علم البديع والمحسنات البديعية الموجودة في القصبة، وكذا ندرس ظاهرة التكرار من خلال إدارة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري حافلا بالإيقاعات المنوعة التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه .

أولا المحسنات البديعية :

إن فن البديع وثيق الصلة بالموسيقى التي تنتجها الألفاظ ، بحيث أن الشاعر يتفنن في تزايد أصواتها لكي يكون لها نغما موسيقيا ويؤثر في القارئ أو الملتقي الذي يتلقى النص

إن هذا العلم من خلاله يعرف وجود تحسين الكلام ومدى العناية بتحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع .

" بحيث أنه علم تابع لعلمي " المعاني " و " البيان " ، فبعد أداء حق المعاني في نظم الكلام ، وحق البيان في التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة في وضوح الدلالة يأتي علم البديع للقيام بوظيفة التحسين والتزيين من جهة الألفاظ والمعاني "[1] .

فالمحسنات اللفظية تتعلق بتحسين اللفظ وعلامتها أنه لو غُيرَ اللفظ إلى ما يرادف ه انتفى الحسن عنه وزال مثل : الجناس والسجع المشهورين .

- الجناس :

يعتبر الجناس من أهم أبواب البديع ، بحيث يلعب دورا هاما في لفت انتباه المتلقي ويحدث في نفسه ميلا وإصغاء كبيرين .

وهو في الاصطلاح اتفاق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما ، وقد قسم

(1) بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ، مقدمات وتطبيقات ،دار الكتاب الجديدة ، ليبيا ، ط1، 2008 ، ص 313.

البلاغيون الجناس إلى عدة أقسام والشائع هو تقسيمه إلى قسمين كبيرين هما الجناس التام والجناس الناقص .

وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى ، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان " ركني الجناس " ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة " [1].

أ- الجناس التام : الحروف ، والشكل والعدد والترتيب .

هو تشابه الكلمتين في قول الشاعر :

وصـــار ما كان من مُلك و مَلِـكٍ كما حكى عن خيال الطّيفِ وسْـنانُ[2]

قَــوَاعِدُ كــنَّ أَرْكَــانَ الــبِلاَدِ فَمَا عَــسَى الــبَقَاءُ إِذَا لــَمْ تَبْقَى أَرْكَانُ[3]

ب- الجناس الناقص :

يختلف في الهيئة دون الصورة أي ما اختلف فيه اللفظان في الصوت أو الشكل أو العدد أو الترتيب ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

أَيــْن مَــا شَــادَهُ شَــدَّادُ فِي إرمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرسِ سَاسَانُ ؟[4]

وهنا نجد اختلاف في نوع الحروف بين (شاده ، ساسه).

دارَ الــزّمانُ عــلى دارا وقاتِلِه وأمَّ كــســرى فــما آواه إيــوانُ[5]

(1) د .عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الافاق العربية ، مصر ،ط1 ، 2006 ، ص 138.

(2) د. صلاح جرار: قراءات الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007ص117.

(3) المرجع نفسه، ص 115.

(4) نفسه، ص 115.

(5) نفسه، ص115.

- الطباق :

هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني و توصيلها إلى النفوس في أبهى صورة ، لأن الأشياء تتميز بأضدادها وله نوعان طباق إيجاب وطباق سلب ، وهو كما يعرفه ابن الأثير " وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده كالسواد والبياض والليل والنهار " [1].

أ/ طباق إيجاب : هو الإتيان بالكلمة وضدها

مثل قول الشاعر :

لِـكُلِ شَـيءٍ إِذَا مَـا تَـمَّ نُقْصَانُ فَـلاَ يُـغرُّ بـِطَيْبِ العَيْشِ إِنْسَانُ[2]

فهنا جمع الشاعر بين التمام والنقصان وهو تصريح

هِـيَ الأُمُـورُ كَـمَا شَاهَدْتُهَا دُولٌ " مَـنْ سَـرَّهُ زَمَـنٌ سَاءَتهُ أَزْمَانُ"[3]

وهنا كذلك جمع بين سره وساءه أي السرور والحزن

فـَجَائِعُ الـدَهْرِ أَنْـوَاعٌ مُـنَوَّعَةٌ وَلِـلْـزَمَانِ مَـسَرّاتٌ وَأَحْـزَانُ[4]

وجمع هنا بين مسرات وأحزان

عَـلَى دِيَـارٍ من الإِسْلاَمِ خَالِيَةٌ قَـدْ أَقـْفَرَتْ وَلَـهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ[5]

حيث طابق هنا بين الإسلام والكفر

---

(1) ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في الأدب والمشاعر ، ط1 ، ص 279.

(2) ،(3) د.صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص115.

(4) المرجع نفسه، ص115.

(5) المرجع نفسه، ص115.

(6) المرجع نفسه، ص116.

يَــا مَــنْ لِــذَلَةِ قَــوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمُ أَحَــالَ حَــالُهمْ كُــفْرٌ وَطُــغْيانُ[6]

وهنا كذلك العز والذل

بِــالأَمْسِ كَــانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهم ْ وَالــيَومَ هُــمْ فِي بِلاَدِ الكُفرِّ عُبْدَانُ[1]

وهنا بين الملوك والعبدان

ولكل هذه الطباقات دلالات وإيحاءات تعبر عن نفسية الشاعر وحالته الشعورية .

ب- طباق السلب :

وهو الإتيان بالمعنى وضده عن طريق الإثبات والنفي ، أو الأمر والنهي أو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا .

لم يوظف الرندي طباق السلب بكثرة مثل طباق الإيجاب ومن أمثلة ذلك قوله :

قَــوَاعِدُّ كــنَّ أَرْكَــانَ الــبِلاَدِ فَمَا عَــسَى الــبَقَاءُ إِذَا لــَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ[2]

فهناك طباق بين البقاء ولم تبقى

تــِلْكَ الــمُصِيبةُ أَنــْسَتْ مَا تَقَدَمَهَا وَمَــا لــَهَا مَعَ طُولِ الدَهْرِ نِسْيانُ[3]

وهنا كذلك طباق بين أنست وما لها نسيان

- **المقابلة** : هي الإتيا ن بمعنيين متوافقين أو أكثر ،ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب ولكنها تكون بين كلمتين متضادتين أو أكثر .

فهي " ليست حلية أو زخرفة شكليا لكنها عنصر أساسي في بناء الصورة الشعرية و'إيضاحها و إضفاء المسحة الجمالية عليها والمقابلة في الشعر هي إيراد الكلام ومقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة " [4]

---

(1) المرجع السابق، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص115.

(3) المرجع نفسه، ص116.

(4) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ص 337.

وقد استخدم الرّندي المقابلة بنسبة ضئيلة لان الطباق هو الغالب على القصيدة ومن أمثلة ذلك قوله :

عَــلَى دِيَــــــــارٍ الإِسْلاَمِ خَالِيَةٌ قَــدْ أَقــفَرَتْ وَلَــهَا بِالكُفْرِ عُمْرانُ[1]

والمقابلة في (من الإسلام خالية ≠ لها بالكفر عمران)

وأيضا :

بِــالأَمْسِ كَــانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهمْ وَالــيَومَ هُــمْ فِي بِلاَدِ الكُفرِّ عُبْدَانُ[2]

والمقابلة في (ملوكا في منازلهم ≠ في بلاد الكفر عبدان).

(1) د.صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2007ص115.

(2) المرجع نفسه، ص116.

تكرار الأصوات :

انتبه الشعراء إلى ظاهرة التكرار وذلك من خلال إعادة وحدات صوتية معينة في النص الشعري حيث تجعله حافلا بالإيقاعا ت منوعة والتي تغنى بالجانب الإيحائي التعبيري فيه وهذه الظاهرة تبدأ من الحرف إلى الكلمة ، فالعبارة في القصيدة .

- تكرار الحرف في البت الشعري :

ما يلاحظ على قصيدة الرندي استخدامه لحرف النون والقصيدة كلها فيها حرف النون فكما يسمونها نونية الرندي لأن كل أبياتها تنتهي بحرف النون .

يقول الرندي :

لـــكل شـــيءٍ إذا مـــا تـــمَّ نقصانُ فـــلا يُـــغرُّ بـــطيب العيش إنسانُ[1]

وكذلك :

فـــجائعُ الـــدهر أنـــواعٌ مُـــنوَّعة ولـــلـــزمان مـــسرّاتٌ وأحـــزانُ[2]

- تكرار الكلمات :

كرر الرندي في قصيدته " رثاء الأندلس " بعض الكلمات لكن كل تكرار يؤدي غرضا أساسيا لا يمكن حذفه من السياق بأي شكل من الأشكال ، فتكرار لفظة معينة ينتج ضربات إيقاعية تترك أثرا في المتلقي .

بحيث يقول الرندي :

أيـــنَ الملوك ذَوو التيجان من يمنٍ؟ --- وأيـــن مـــنهم أكـــاليلٌ وتيجانُ ؟[3]

وأيـــن مـــا شـــاده شـــدَّادُ في إرمٍ؟ --- وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟[4]

---

[1] صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 115 .

[2] نفسه ص 115 .

[3] نفسه ص 115.

[4] نفسه ص 115.

فلفظة " أين " في هذين البيتين غرضها الاستفهام والمقصود منه هو تنبيه المتلقي إلى هذه الشواهد التاريخية في فناء الدول وزوالها .

وهناك نوع أخر من التكرار وهو تكرار كلمة من داخل البيت يجعلها تتكرر في أخره حيث يقول :

أيــنَ الملوك ذَوو التيجان من يمنٍ؟ وأيــن مــنهم أكــاليلٌ وتيـجانُ ؟[1]

لــلــحوادث سُــلــوان يــسـهلها ومــا لــما حــلّ بالإسلام سُلوانُ[2]

قــواعدٌ كــنَّ أركــانَ الــبلاد فما عــسى الــبقاءُ إذا لــم تبقَ أركانُ؟[3]

فمن خلال هذه الأبيات يصنع الشاعر إيقاعا.

- تكرار أدوات النداء والاستفهام :

كرر الرندي هذه الأصوات والغاية منها الحفاظ على يقظة القارئ ومشاركته له في تمثل حجم المصيبة ، فتكرار أداة النداء و أدوات الاستفهام يشبه السامع ويثير عقله ووعيه ووجدانه حيث يقول :

يــا راكــبين عتاق الخيلِ ضامرةً كــأنها فــي مــجال السبق عقبانُ[4]

وقوله كذلك :

وأيــن قُــرطبةٌ دارُ الــعلوم فكم مــن عــالمٍ قــد سما فيها له شانُ؟[5]

---

[1] صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، المرجع السابق ص 115 .

[2] نفسه ص 115 .

[3] نفسه ص 115 .

[4] نفسه ص 115 .

[5] نفسه ص 115 .

- **تكرار الأوزان :**

ونلحظ كذلك أن الرندي كرر أوزان في هذه القصيدة والغاية من ذلك هو تعميق صدى الإيقاعات الأخرى كالألفاظ و العبارات و الأدوات والتي تحمل عبء الرثاء حيث يقول :

يـــا راكـــبين/عتاق الخيلِ/ضامرةً كـــأنها/فـــي مـــجال السبق/عقبانُ
وحـــاملين/ســـيُوفَ الـــهندِ/مرهفةُ كـــأنها/فـــي ظـــلام الـــنقع/نيرانُ[1]

فكل كلمة في البيت الثاني تكاد تكون مطابقة في وزنها للكلمة التي تقابلها في البيت الأول.

[1] صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، المرجع السابق ص 116.

ثانيا:المستوى التركيبي :

لقد وظف الشاعر في قصيدته رثاء الأندلس أساليب خبرية وأخرى إنشائية ، فالأولى تحمل غرض الإخبار والإفصاح بالحقيقة وقد وجدنا مثل هذه الأساليب في القصيدة ويظهر ذلك في البيت الأول من خلال قول الشاعر :

لِكُلِ شَيءٍ إِذَا مَا تَمَ نُقْصَانُ ******* فَلاَ يُغَرّ بِطَيْبِ العَيْشِ إِنْسَانُ[1]

أراد الشاعر أن يقول أن كل شيء مهما بلغ درجة التمام فإنه يبدأ في التراجع والنقصان فالغرض هنا هو الإقرار وتأكيد حقيقة أنه لا وجود لشيء كامل ، فهذا التعبير يحمل كثيرا من المعاني في ذهن القارئ مثل الحيوان والنبات ، فإذا نظرنا إلى الشاعر نجده فقيها و أديبا وشاعرا وصاحب ثقافة عالية وخبرة وتجربة ، هذا ما جعله يخبرنا بأن الدار الدنيا لا تبقى على أحد وأن الدهر يسعى إلى وإفساد و إفناء كل شيء . [2] وهذا ما تطرق إليه الرندي في البيتين المواليين على حدة قوله :

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَهِدْتَهَا دُولٌ ********* مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وَهَذِهِ الدَّارُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ********* وَلاَ يَدُومُ عَلَ حَالٍ لَهَا شَانَ[3]

كما وجدنا أساليب إخبارية في أبيات أخرى وتظهر في قول الشاعر :

حَيْثُ المَسَاجِدُ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا ******** فِيهِنَّ إِلاَّ نَوَاقِيسَ وَ صُلْبَانُ[4]

فالشاعر يخبرنا عن الأعمال التي قام بها الأعداء فقد حولوا المساجد إلى كنائس وهذه إشارة إلى محاولة إزالة الدين الإسلامي لتحل محله الديانة المسيحية فالغرض هنا هو

(1) د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، 2007 ، ص 115
(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 118 .
(3) المرجع نفسه ص 115.
(4) المرجع نفسه ، ص 116

الإخبار بالحقيقة التي يعيشها الشاعر ، كما تحمل هذه الحقيقة بعض التحسر وفي موضع أخر وجدنا الشاعر يوظف الأسلوب الخبري في قوله :

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ ******** وَ اليَومَ هُمْ فِي بِلاَدِ الكُفْرِ عُبْدَانُ[1]

فالشاعر هنا يدعو إلى التعاون ونصرة المسامين فالشاعر يخبرنا على حال المسلمين قبل هجوم المسيحيين عليهم وحالهم بعد هذا الهجوم إذ أصبحوا عبدان في بلاد الكفر .

كما استعمل الشاعر أساليب أنشائية ، وهذه الأخيرة تحمل أغراض كالاستفهام أو التمني أو التعجب ، وقد وجدناه في قصيدة الرندي إذ يقول :

أَيْنَ المُلُوكُ ذُو التِيجَانِ مِنْ يَمَنٍ ********* وَ أَيْنَ مِنْــهُمْ أَكَالِيــلُ وَ تِيــجَانُ

أَيْنَ مَا شَــادَهُ شَــدَّادُ فِــي إِرْمٍ ؟******** وَ أَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُنُ مِنْ ذَهَــبٍ؟ ******** وَأَيْنَ عَــادٌ وَ شَــدَّادٌ وَ قَحــْطَانُ[2]

فالأسلوب الإنشائي في هذه الأبيات يحمل غرض الاستفهام مع أنه استفهام غير حقيقي فهو يحمل غرض الحسرة والعزاء على السابقين وفناءهم والتخفيف من وقع المصيبة .

كما وجدنا الشاعر في موضع أخر يوظف الأسلوب الإنشائي من خلال قوله :

يَا غَافِلاً ، وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ ******** إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْضَانُ[3]

فالأسلوب الإنشائي يحمل غرض النداء ، فالشاعر يستنهض الهم ويدعوا إلى الأخذ بالحكمة والعبر من سقوط المماليك القوية في الأندلس .

---

(1) د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1 ، 2007 ،ط2 ، 2009 ، ف 4 ، ص 116.

(2) المرجع نفسه، ص115.

(3) المرجع نفسه ص 116.

كما استخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي وغرضه النداء في قوله :

يَا أَيُهَا المَلِكُ البَيــضَاءُ رَايــتُهُ******** أَدْرِكْ بِسَيْفِكَ أَهْلَ الكُفْرِ ، لاَ كَانُو

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً ******** كَأَنَهَا فِي مَجَالِ السّــبْقِ عُــقْبَانُ

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهــنْدِ مُرْهَفَةً ******** كَأَنَهَا فِي ظَلاَمِ النّــقْعِ نِيــرَانُ[1]

فالشاعر يستنجد بالفرسان الأبطال حاملين السيوف بعدما غلب الحزن نفسيته إثر فقدان المدن الأندلسية والإسلام والمحاريب .

1/ **أسلوب الأمر** : وظف الشاعر أسلوب الأمر في قصيدته وقد وجدناه يستعمل الفعل " اسأل " إذ يقول :

فَاسْأَلْ بَلْنَسِيَةَ : مَا شَأْنُ مُرْسِيَةً ******** وَأَيْن شَاطِبَةٌ أضمْ أَيْنَ حَيَانُ[2]

فالشاعر هنا يبرز لنا عاطفته وذلك عندما وجدناه يتحسر ويتعزى عن المدن الأندلسية التي سقطت فهو بذلك يتحدث عن الحزن والأسى الذي خلفه السقوط .

كما وجدناه في بيت أخر يستعمل أسلوب الأمر ، ويظهر ذلك في الفعل " أَدْرِكْ" إذ يقول :

يَا أَيُهَا المَلِكُ البَيضَاءُ رَايتُهُ ******** أَدْرِكْ بِسَيْفِكَ أَهْلَ الكُفْرِ ، لاَ كَانُو[3]

بالشاعر يستنجد بالفرسان البيضاء رايتهم لمحاربة أهل الكفر بعدما حصروا بعض المدن الأندلسية ، وهذا لتأثره الشديد بوطنه وهو يسقط على أيادي الأعداء .

(1) د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1 ، 2007 ط2 2009 ف 4 ، ص 116.

(2) نفسه ، ص 115.

(3) نفسه ، ص 115.

2/ **أسلوب الاستفهام** : يظهر هذا الأسلوب في قصيدة الرندي ، وهذا باستخدام أدوات مختلفة ويمكننا أن نذكرها فيما يلي :

أ/ الاستفهام بـــ أين : ويظهر ذلك في الأبيات السادس والسابع والثامن إذ يقول الرندي :

أين المُلُوكُ ذُو التِيجَانِ مِنْ يَمَنٍ********* وَ أَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِـــــيلُ وَ تِيـــجَان

أَيْنَ مَا شَادَهُ شَـــدَّادُ فِـــي إِرْمٍ ؟******** وَ أَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ؟ ******** وَأَيْنَ عَادٌ وَ شَـــدَّادٌ وَ قَحْـــــطَانُ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يستحضر لنا المدن التي زالت والملوك الذين ذهبوا ، فالرندي هنا لا ينتظر جوابا ، وإنما ينبه القارئ إلى هذه الشواهد التاريخية في زوال الدول ، وهذا للتخفيف من وقع المأساة التي حلت بالشاعر ووطنه الأندلس .

ب/ الاستفهام بـــ" كم" : ويظهر هذا الاستفهام من خلال قوله :

كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ ******** قَتْلَى وَأَسْرَى ، فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ[2]

فلفظه " كم " غرضها الكثرة وليس الاستفهام فالرندي بهذا السؤال ينبه المسلمين عن غفلتهم فوجدناه يدعو إلى أخذ العبرة من سقوط الدول الأندلسية [3] ، كما اعتبر المصيبة التي حلت ببلده تفوق ما قبلها من مصائب ولا يمكن أن تذهب من العقول .

كما وجدناه يواصل طرح أسئلة بمختلف الأدوات إذ يقول :

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ ؟ ******** فقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَانُ [4]

ويقول أيضا :

مَاذَا التَقَاطُعُ فِي الإِسْلاَمِ بَيْنَكُمْ ******** وَأَنْتُمْ – يَا عِبَادَ اللهِ – إِخْوَانُ [5]

(1) د. صلاح جرار ، المرجع السابق، ص 115.
(2) نفسه ، ص 116.
(3) نفسه ، ص 122.
(4) نفسه، ص 116 .
(5) نفسه، ص 116.

فالشاعر في هذا القسم الأخير من القصيدة يصور لنا تلك الأحداث المأساوية التي تعرض لها مسلمي الأندلس من معاناة وغيرها المشاهد التي تبعث الحزن والأسى في نفسية كل من مر بهذه المشاهد وهذا ما جعل الرندي يعترف بأن ثمة هناك إسلام .

نظام الجملة :

1/ تركيب الجملة الاسمية : اشتملت قصيدة الرندي على جمل اسمية ويمكن أن نبينها فيما يلي :

أ/ الجملة الاسمية البسيطة : وهي التي تتكون من مبتدأ وخبر ونجد هذا النوع في القصيدة

مثال 1 : الأمورُ دُولٌ .

مثال2 : فجائعُ الدهر أَنْواعٌ.

مثال 3 :الدّهرُ يقضانُ.

في المثال الثاني نلاحظ أن المبتدأ أضيف له الخبر .

ب/ الجملة الاسمية المنسوخة : هي الجملة التي يدخل عليها أحد النواسخ وقد اشتملت قصيدة رثاء الأندلس على هذا النوع من الجمل إذ يقول الرندي :

قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلاَدِ ، فَمَا ******** عَسَ البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ [1]

فالجملة المنسوخة هي :

عَسىَ البَقَاءُ

ناسخ خبر الناسخ

كما وجدنا جمل منسوخة في القصيدة مثل :

كانُوا ملوكًا

ناسخ + اسم خبر الناسخ

(1) د .صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1 ، 2007 ، ص 115.

كان في القلب إسلام وإيمان

ناسخ خبر مقدم اسم الناسخ1 اسم الناسخ 2

ففي المثال الأول اسم كان ضمير مستمر تقديره هم

أما في المثال الثاني فالشاعر يقدم الخبر عن اسم الناسخ فأصل الجملة " كان إسلام وإيمان في القلب "

2/ تركيب الجملة الفعلية : اشتملت قصيدة الرندي على جمل فعلية بسيطة وأخرى مركبة ولنا أن نتعرف عليها من خلال القصيدة :

أ/ الجملة الفعلية البسيطة : وهي التي تتكون من فعل وفاعل ومفعول به ، وقد ممرنا على هذا النوع في القصيدة ، وهذه أمثلة تبين ذلك :

مثال 1 : يمزقُ الدّهرُ حتمًا

فعل فاعل مفعول به

مثال 2 : رأيتُ بُكاهُمْ

فعل + فاعل مفعول به

في المثال الثاني تكونت الجملة من فعل + فاعل مستتر تقديره الضمير أنت

ب/ الجملة الفعلية المركبة : وهي الجملة التي تأتي على عدة تركيبات تفيد توضيح المعنى وقد وجدنا الرندي يوظف هذا النوع :

مثال 1 : هوى له أُحدٌ وإنهدّ ثهلان

مثال 2 : من سره ُ زمن ساءته ُ أزمان

في المثالين نجد أن الجملتين المركبتين تكونا من جملتين فعليتين .

ثالثا:المستوى الدلالي :

انبثق عن اللسانيا ت فرع حديث وهو علم الدلالة والذي يقوم بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية ، موضوعية وقد تضاربت تعاريفه ، فمنهم من عرفه بأنه " دراسة المعنى " أو " العلم الذي يدرس المعنى وغيرها ".

ويهتم الدلاليون في هذا العالم بوظيفة الكلمات من حيث اللفظ والمعنى ، واستخدام المجاز وتطبيقاته الدلالية ، وصلاته الأسلوبية ويتضمن أسباب التغيير الداخلي والخارجي وسبل تغيير أشكاله ومجالاته ، وقد وظف " الرندي " علم البيان من صور بيانية كالتشبيه الاستعارة ، الكناية وغيرها .

وبالنظر إلى قصيدة " الرندي " نجد بعض الحقول الدلالية المنسجمة مع الأسلوبية .

1- الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي :

هو مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة والهدف من تحليله جمع كل الكلمات التي تخص حقل معين ، واستكشاف صلاتها ، ولقد وظف " الرندي " في قصيدته " رثاء الأندلس " مجموعة من الحقول وهي : حقل التشاؤم .

ا- **حقل التشاؤم :**

منذ وجود الإنسان وهو يعاني أزمة الحياة وتناقضاتها من خير وشر ، وأمل ويأس وغيرها من المتضادات ، فحياته ليست مشرقة دوما ولا مظلمة بل الاثنين معا .

ومرد كل ذلك هو ضعف الإنسان وقصوره إزاء الكون وإزاء مطامحه ، فالكون يشعره بأن قدرته محدودة وإن حققها أو البعض منها في الحياة فالموت له بالمرصاد ، بل لابد عليه أن ينال بعضها ويكف نفسه عن بعضها الأخر ، فليس كل ما يتمناه المرء يدركه ، وقد وجد التشاؤم في أقدم عصور الشعر العربي القديم وحتى الحديث والمعاصر ، بحيث أن الشاعر يستخدم تعابير وألفاظ تدعو إلى اليأس والإحساس بالتعاسة والشقاء .

حقل التشاؤم	
الأسماء	الأفعال
نقصان	ساءه دار
أحزان	لا تبقي خلت
سلوان	لا يدوم بكى
عزاء	يمزق أقفرت
خالية	ينتضي صارت
المصيبة	أتى تبكي
	قضوا
	صار

ونلحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر أكثر من الألفاظ الدالة على التشاؤم لأنه هو المناسب لهذا الغرض الشعري وهو الرثاء فالشاعر يتحسر على فناء وتلاشي الأندلس كلها .

ب- **حقل التفاؤل:**

هو حقل الفرح والأمل ، فهناك من يُقبل على الحياة حزينا يأسا ولا يراها إلا شؤما ونكرا وهناك من يقبل عليها فرحا مبتهجا لا يراها إلا خيرا .

وقد استعمل الرندي الألفاظ الدالة على التفاؤل من أسماء وصفات ووضعناها في الجدول التالي :

حقل التفاؤل
موعظة ، يقظان ، ماشيا ، مرحا ، أدرك ، السبق ، دعة ، عز ، سلطان يهتز ، إيمان ، أبيات ، همم ، الخير ، أنصار ، أعوان ، الإسلام .

ونلاحظ في هذا الحقل أن الرندي كذلك استعمل الألفاظ الدالة على التفاؤل لان في مثل هذا الغرض يكون التشاؤم والتفاؤل متلازمين ، فيوظف التشاؤم للتحسر والندم والتفاؤل لاستنهاض الهمم.

ج- **حقل الأماكن :**

لقد وظف الرندي عديد من المدن في هذه المرثية لأنها تتحدث عن محنة الأندلس كلها ، فالشاعر أحز في نفسه تساقط وتهاوي المدن الأندلسية الواحدة تلوى الأخرى وهذا الحقل الدلالي من الحقول الرئيسية في هذه المرثية ومن أمثلة ذلك ما يلي :

حقل الأماكن
دول ، يمن ، ارم ، الفرس ، الجزيرة ، أحد ، ثهلان ، أقطار، بلدان، بلنسية مرسية ، شاطبة ، جيان ، قرطبة ، حمص ، الحنيفية ، ديار، المساجد حمص ، أوطان ، أندلس ، بلاد الكفر .

بما أن هذه المرثية في الأندلس كلها فقد وظف " الرندي " عديد الأماكن فيها ووصفها كيف سقطت وتلاشت وهذا الحقل كذلك يتناسب مع غرض الرثاء .

وتعتبر هذه الحقول الدلالية الثلاثة أي : التشاؤم والتفاؤل والأماكن هي الحقول الرئيسية في هذه المرثية وهناك بعض الحقول الخامدة مثل :

د-حقل الطبيعة :

" الطبيعة هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة ويدفع الينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق " [1] ، وقد تغنى بها عديد الشعراء ونالت الحظ الوافر من أشعارهم .

[1] محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، د ط ،د،ت ،ط ، ص 172

ومن خلالها يتولد حب يشعر به الإنسان ، فيتطلع لاكتشاف أسرارها وخفاياها مما يزيد اتصاله الروحي بمجردات العالم ، " فالإنسان يهرب إلى الطبيعة ويجعلها ملجأ له للنجاة من غطرسة الحياة"[1] .

حقل الطبيعة
أكاليل ، نزه ، النهر ، البحر ، الشمس ، عيدان

لم يكثر " الرندي " في هذا الحقل من الألفاظ الدالة على الطبيعة لأنها لا تتلاءم مع غرضه الشعري فهذا الحقل يتناسب مع غرض الوصف .

كما نجده وظف الحيوانات في قوله :

يَارَ الجَنِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً ******* كَأَنَهَا فِي مَجَالِ السَبْقِ عُقْبَانُ

والحيوانين المذكورين هنا هما الخيل : الخيل ، العقبان .

وقد استعمل هذا البيت لتنبيه المسلمين من غفلتهم واستنهاض هممهم .

ه-حقل الشخصيات :

بدأ الرندي قصيدته بالشكوى من الزمن وتحولاته وأن لكل شيء زوال واستشهد ببعض الشخصيات التي كان لها باع وشأن لكنها أفلت وهذه هي سنة الحياة .

حقل الشخصيات
ذي يزن ، الملوك ، شداد ، ساسان ، قارون ، عاد قحطان ، دارا ، أم كسرى ، إيوان ، سليمان ، هيمان .

[1] عبد الدايم الشوا ، في الأدب المقارن ، دراسة تطبيقية بين الأدبين العربي والانجليزي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1983 ، ص 91 .

ونلاحظ على هذا الحقل أنه يتناسب ويخدم حقل التشاؤم أكثر فالشاعر أستحضر شخصيات غائبة للتأسي والتحسر تارة أخرى .

2- الصور البيانية :

يعد علم البيان من العلوم الدالة على الإبانة والإيضاح والفهم ، بحيث يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ومجاله هو مختلف الصور الأدبية التي يبدعها المتكلم فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة فيكتسب من خلالها جمالا يستحسنه الملتقي ولهذا تسارع الشعراء إلى اختراع الصور وجعلوها هدفهم وغايتهم .

وعني البلاغيون بهذا العلم ومختلف مصطلحاته ودرسوا مباحثه في ثلاثة أبواب وهي التشبيه ، المجاز ، الكناية .

- التشبيه :

هو عبارة عن صورة فنية بيانية تقوم على الربط والمقارنة بين شيئين مشتركين في صفة أو أكثر والهدف من ذلك هو إضفاء صفة الجمال على التعبير .

" وهو المقارنة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر ، ويعرفه البلاغيون : أنه بيان الأشياء التي شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة " [1]

وللتشبيه أركان وهي المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ووجه الشبه ، وله أقسام بحسب التغيير الذي يطرأ عليه مثل : التشبيه المرسل ، المجمل ، المفصل ، البليغ .

[1] د. فهد خليل زايد ، اللغة العربية ، دار النفائس ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 64

ولقد وظف الرندي التشبيهات في القصيدة ومنها في قوله :

يـــا راكـــبين عتاق الخيلِ ضامرةً كـــأنها فـــي مـــجال السبق عقبانُ[1]

فهنا يشبه لنا الخيل الضامرة في شدة عدوها وسرعتها بالعقبان ، وهما يشتركان في صورة واحدة وهي السرعة ، بحيث تعتبر هي وجه الشبه و أداة التشبيه هي كأن وهذا النوع من التشبيه يسمى تشبيها مرسلا .

ومن التشبيهات في القصيدة كذلك :

أتـــى عـــلى الـــكُل أمـــر لا مَرد له حـــتى قَـــضَوا فكأن القوم ما كانوا
وصـــار ما كـــان من مُلك ومن مَلِك كما حكى عن خيال الطّيفِ وسْنانُ
تـــبكي الحنيفيةَ البيضاءُ من أسـفٍ كـــما بـــكى لـــفراق الإلفِ هيمانُ
وحـــاملين ســـيُوفَ الـــهندِ مرهفةً كـــأنها فـــي ظـــلام الـــنقع نيرانُ
يـــا ربَّ أمّ وطـــفلٍ حـــيلَ بينهما كـــمـــا تـــفـــرقَ أرواحٌ وأبـــدانُ [2]

ونلاحظ من البيت الأول تشبيها مرسلا وأداة التشبيه كأن فقد شبه القوم الذين أثر عليهم الأمر وقضوا كأنهم ما كانوا أي كأنهم لم يوجدوا في الأصل .

ونجد في البيت الثاني نوعا أخر من التشبيه حيث برزت الأداة كما فكان التشبيه من ملك وملك ملك كما حكى عن خيال الطيف وسنان .

وبرز التشبيه في البيت الثالث حيث شبه بكاء الحنيفية البيضاء من أسف ببكاء هيمان لفراق الإلف مستعملا الأداة كما .

أما في البيت الرابع فقد شبه رهافة سيوف الهند بالعقبان في مجال السبق مستعملا الأداة كأن .

---

[1] د.صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار الميسرة ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 116.

[2] المرجع نفسه ، ص 115 ، 116

كما أنه في البيت الأخير قد شبه التفريق بين الأم وطفلها إلى التفريق بين الروح والبدن وذلك لمدى الارتباط القوي بينهما وقد استعمل الشارع الأداة كما .

- الاستعارة :

هي ضرب من المجاز اللغوي أو هي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه مع وجود قرنية تدل على المحذوف فهي تجمع بين المجاز والتشبيه .

قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كثيرة والهدف من ذلك هو زيادة الإيضاح وبيان الفروق بين أنواعها المختلفة ، ولكن عناية الدارس تكون منصبة على الكشف عن مواطن الجمال فيها وبيان غرضها البلاغي.

- الاستعارة التصريحية : هي الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به ، ومن خلال دراستنا المعمقة للقصيدة نجد أن الاستعارة المكنية هي الغالبة من ألوان البيان .

- الاستعارة المكنية : هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه .

ومثال ذلك قول الشاعر :

يُــمزق الــدهر حــتمًا كلَّ سابغةٍ إذا نَــبَتْ مــشْرَفيّاتٌ وخُــرصانُ [1]

ذكر الشاعر هنا المشبه وهو الدهر وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو التمزيق على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول أيضا :

تــبكي الحنيفيةَ البيضاءُ من أسفٍ كــما بــكى لــفراق الإلفِ هيمانُ[2]

فالشاعر هنا ذكر المشبه وهو الحنيفة وحذف المشبه به وهو الإنسان الباكي وترك لازما من لوازمه وهو البكاء على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار الميسرة ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 115 .

[2] المرجع نفسه، ص115.

- **الكناية :**

من أهم الصور البيانية وهي عبارة عن لفظ أطلق و أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى مثل فلان طويل النجاد أي طويل القامة ، فالنجاد حمائل السبق ، وطوله يستلزم طول القامة .

وللكناية ثلاث أنواع :

* كناية عن صفة : إذا كان المعنى المكنى عنه صفة مثل قول الرندي

يـــا أيـــها المـــلك البيضاء رايته، أدرك بسيفك أهل الكفر، لا كانوا[1]

والكناية في هذا البيت رايته وهذا تعبير على أن الملك يهلك كل من يقف في طريقه وهذا تحت راية الإسلام .

يـــا راكـــبين عتاق الخيلِ ضامرةً كـــأنها فـــي مـــجال السبق عقبانُ[2]

والكناية هنا هي ضامرة وهذا تعبير على شدة وسرعة الخيل فلا يشق لها غبار .

* كناية عن موصوف : إذا كان المكنى اسم ذات كقول الرندي

أيـــنَ الملوك ذَوو التيجان من يمنٍ؟ وأيـــن مـــنهم أكـــاليلٌ وتيجانُ ؟[3]

والكناية هنا هي ذو التيجان ، فالشاعر هنا يصف لنا الملوك وأن لهم تيجان وهذه التيجان تكون خاصة بهم وحدهم .

* كناية عن نسبة : وهي نسب الصفة إلى ماله علاقة بالموصوف

يقول الرندي :

---

[1] المرجع السابق، ص116.

[2] المرجع نفسه، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص115.

كـــأنما الصَّعب لم يسْهُل له سببُ يـــومًا ولا مَـــلكَ الـــدُنيا سُـــليمانُ[1]

والكناية هنا ملك الدنيا سليمان ، فالشاعر نسب ملك الدنيا إلى سيدنا سليمان .

فكناية النسبة تتمثل في العدول عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة ونسبتها إلى ماله اتصال به.

- الثنائيات الضدية :

لقد كان أبا البقاء الرندي من الشعراء الذين نظموا في غرض الرثاء وقد وجدناه متأثرا أشد التأثر ببلده وهو يسقط في أيادي الأعداء ، وقد استخدم ثنائيات ضدية ، ولا سيما أن الرندي قد أقامها على فكرة انقلاب الزمن وحدوث النقصان بعد التمام ، وذلك لتصوير الأندلس ومدنها وأهلها قبل السقوط وما ألت إليه بعد السقوط ، فحل محل الإسلام الكفر والمساجد صارت كنائس ، والعزة استحالت مذلة والمسرات تحولت إلى أحزان ، وقد مثلت هذه الثنائيات التي اشتملت عليها الآبيات القضية المركزية في القصيدة وهي : التمام / النقصان ، مسرات / أحزان ، الإسلام / الكفر ، العز / الذل ، ملوك / عبيد .

ا- ونستهل دراستنا **بثنائية التمام والنقصان** وذلك في قول الشاعر :

لـــكل شـــيءٍ إذا مـــا تـــمَّ نقصانُ فـــلا يُـــغرُّ بـــطيب العيش إنسانُ[2]

فهو في هذا البيت يقول ويقر أن لكل شيء إذا ما تم نقصان ، فالكمال لله عز وجل وهذه الصفة أي النقصان ملازمة لكل إنسان في الدنيا ، فالنقصان يتعلق بالنقص في بعض النواحي كنقص العقل فالعقل إذا كان كامل تاما فإنه قد يكون معرض للنقصان فالشيء إذا كان ناقص فإنه في أمس الحاجة إلى ذلك النقصان ، فبهذا يمكننا أن نفهم أن النقصان دائما قد يرجع بالسلب على صاحبه فمثلا إذا كان الإنسان مبتور الساق أو اليد فنقول إن جسمه ناقص ، فهو في أمس الحاجة إلى عضو مهم إما الساق أو اليد .

---

[1] المرجع السابق، ص116.

[2] المرجع نفسه،ص 115.

كما أشرنا إلى النقصان نشير إلى نقيض هذه الفظة ألا وهو التمام ويعني الكمال فالشيء إذا كان كامل فهو تام وكما نعلم أن هذه الصفة تنسب إلى الخالق سبحانه وتعالى ، فالكمال لله ، فنقول مثلا : أكمل الشرطي عمله أي أتمه ، فالتمام يطلق على الشيء الذي يفتقر لأي حاجة من حاجياته ، وقد يكون مصطلح التمام في بعض الأحيان يعني النهاية ، فمثلا نقول : أقام الطالب الامتحان أي أنهاه وبالتالي فمصطلح التمام يطلق على الشيء الذي لا يوجد به خلل.

ب- **ثنائية مسرات / أحزان :**

وتظهر هذه الثنائية من خلال قول الشاعر :

فَـجائعُ الـدهر أنـواعٌ مُـنوَّعة ولـلـزمان مـسرّاتٌ وأحـزانُ[1]

أراد الشاعر من خلال هذه الثنائية أن يصور لنا حال بلاده الأندلس قبل أن تسقط في أيادي المسيحيين ، وحالها بعد هذا السقوط فإن دل على شيء فإنما يدل على مدى تأثر الشاعر ببلده .

ولنا أن نعطي بعض التوضيحات حول هذه الثنائية ، إن السرور مرادف لمصطلح السعادة وله معاني عديدة كالفرح والأمل والحب ، فالإنسان إذا كان مسرورا فهو في أحسن أحواله هناك بعض العوامل تجعل الإنسان مسرورا .

كاستقرار الأوضاع الاجتماعية والسياسية ، فالسرور يجعل الإنسان يطمح إلى شيء يريد الوصول إليه ، فنقول : هذا قوم تسوده مسرات أي أنه مستقر في وطنه أي لا توجد حروب ولا انقلاب فالتالي هو يعيش في رفاهية تامة .

إن كلمة مسرات : مناقضة لكلمة أحزان وقد استعملها الشاعر ليبين لنا حال قومه بعد أن سقطت معظم مدنه ومماليكه على أيادي الأعداء ، وبالتالي فإن الحزن يعني فقدان الأمل فالإنسان إذا كان حزينا فإنه يريد التخلص من ذلك الحزن بأي طريقة ، فنجده كئيب الوجه

[1] المرجع السابق ، ص115.

شارد التفكير ، فتفكيره لا يكون إلا في الشيء الذي سبب له هذا الحزن ، فالحزن مرتبط بأمور عدة ، نبدؤها بقضية الشاعر كمثال عن الحزن ، فبعد ما أن غزاهم الأعداء وجدنا الشاعر وقومه في حزن شديد تحسرا على المدن التي سقطت وزالت ، أما المثال الثاني للحزن فالإنسان إذا فقد أعز شيء عنده فإنه يحزن ، فالخزن مرادف لمصطلح اليأس وبالتالي فالحزن يقطع الطريق أمام تلك الطموحات التي يتمناها أي شخص .

ج- **ثنائية الإسلام / الكفر :**

الإسلام هو ذلك الدين الحنيف الذي يسير على طريقه كل الدول العربية ، فهذا المصطلح كان سائدا في بلاد الأندلس قبل أن يحتلها الأعداء ، وهو يتوفر على قواعد ومبادئ للسير على هذا الدين ، نبدؤها بتحريم بعض الأعمال التي يقوم بها الإنسان ، كالزنا ، والسرقة والرشوة وغيرها من الأعمال التي تتنافى ومبادئ الدين ، فلإسلام معناه أن يكون الإنسان مسلما أي يعبد الله ولا يشرك به .

وهذا المصطلح عكس مصطلح الكفر الذي صوره الشاعر حال قومه بعد أن فعل بهم المسيحيين ما فعلوا إذا حولو المساجد إلى كنائس صارت فيها صلبان ، فالكفر هنا يعني التناقض مع المبادئ التي جاء بها الإسلام ، فنقول هذا الإنسان كافر أي أنه منكر للطري الصحيح الذي أوصي به الإسلام ونجد هذا المصطلح عند معظم الدول المسيحية واليهودية بحيث توجد هناك معتقدات تتنافى مع الدين الإسلامي فنجدهم مثلا يجعلون شرب الخمر حلال ، وغيرها من الأعمال التي لا يستطيع أي مسلم متمسك بالدين الإسلامي من القيام بها .

د- ثنائية العز / الذل :

إن العز يتعلق بالشخص الذي يحتل مكانة مرموقة بين الناس وقد تجسد هذا المصطلح في قول الشاعر :

وراتــعين وراء الــبحر في دعةٍ لــهم بــأوطانهم عــزٌّ وســلطانُ[1]

فالأندلس قبل أن يغزوها المسيحيين كانت معززة مكرمة إذ احتلت مكانة مرموقة مع باقي الدول ، فالإنسان إذا أطلقنا عليه مصطلح العز فإنه محبوب بين الناس كما أنه يحتل مكانة مرموقة عند المجتمع .

إن كلمة عز متناقضة مع كلمة ذل وقد ظهرت هذه الأخيرة في قول الشاعر :

فــلو تــراهم حيارى لا دليل لهمْ عــليهمُ مــن ثــيابِ الــذلِ ألوانُ

يصور لنا الشاعر في هذا البيت حال قومه بعد أن فقدوا معظم مدنهم إذا أصبحوا في حيرة من أمرهم ، هذا ما جعلهم يرتدون ثياب الذل ، فنجد أن لفظة " الذل " هنا تعني : إسقاط القيمة التي كان القوم يعرف بها قبل ذلك الغزو المسيحي .

فالإنسان إذا كان مذلول فإن أصبح دون قيمة فالناس ينظرون إليه نظرة مغايرة للنظرة التي كانت وهو معزوز .

[1] د.صلاح جرار قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن ، ط1 ، 2007، ، ص 116

ه- ثنائية ملوك / عبيد :

وتظهر هذه الثنائية من خلال قول الشاعر :

بـــالأمس كـــانوا ملوكًا في منازلهم والـــيومَ هـــم في بلاد الكفرِّ عُبدانُ[1]

فالشاعر يذكر لنا حال قومه قبل أن يحتلهم المسيحيين فقد كانوا ملوكا ، وبعد هذا الاحتلال أصبحوا عبيد بعدما ألحقوا بهم الضرر وتمثل هذا في تحويل المساجد إلى كنائس في محاولة لاستبدال الدين الإسلامي بالديانة المسيحية ، فالملك هو ذلك الشخص الذي يحتل منصب مرموق في الدولة ، وهو بذلك ممتلك لكل شيء سواء تعلق الأمر بالممتلكات الخاصة أو العامة ، فمثلا إذا ذهبنا إلى خلية النحل لنجده تنقسم إلى عاملات وذكور وملكة هذه الأخيرة هي التي يسهر العاملات على سلامتها ، فهي بالتالي تحتل مكانة في هذه الخلية .

إن ملك متناقض مع لفظة عبيد فالعبيد هم الناس الذين يحتلون أدنى مرتبة في المجتمع فإليهم تنسب الأعمال الشاقة ويكونون خاضعين لكبار القوم ، إذ يستغلونهم أحسن استغلال فالعبيد مصطلح ظهر في بعض دول أمريكا اللاتينية أين كانوا يستغلون الأفارقة أحسن استغلال في بعض الأعمال الشاقة .

[1] المرجع السابق، ص 116.

رابعا :المستوى النحوي :

وظّف الشّاعر أفعالا ماضية وأفعالا مضارعة وأفعال أمر وذلك في قصيدة " رثاء الأندلس" فالأفعال الماضية هي التي تدل عن الأحداث التي مضت ، وقد وجدناها في قصيدة الرندي من خلال قوله :

أَيْنَ مَا شَادَهُ شَـــدَّادُ فِـــي إِرْمٍ ******** وَ أَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُنُ مِنْ ذَهَبٍ؟ ******** وَأَيْنَ عَـــــادٌ وَ شَدَّادٌ وَ قَحْطَانُ[1]

فالأفعال الماضية في هاذين البيتين : شَادَهُ ، سَاسَهُ ، حَازَهُ فالشاعر من خلال هذه الأفعال يستشهد لنا بالملوك الذين زالوا في العصور التي مضت .

وفي موضع آخر نجد الأفعال الماضية مثل : أَصَابَهَا ، حَلّتْ ، دَهَى فهذه الأفعال تحمل دلالة التحسر على المدن التي تعرضت للتدمير من طرف الأعداء؛ إذ يقول الشاعر :

دَهَـــى الجَـــزِيرَةَ أَمْرٌ لاَ عَزَاءُ لَـــهُ ******** هَوَى لَهُ أُحُـــدٌ و انْهَدَّ ثَهْلاَنُ

أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلاَمِ فَامْتُـــحِنَتْ ******** حَتّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَ بُلْدَانُ[2]

كما وجدنا أفعالا أخرى في باقي الأبيات مثل : بكى ، سرى وتحمل نفس دلالة الأفعال التي سبقتها وهي التحسر والعزاء على المدن التي سقطت على أيادي الأعداء.

كما استعمل الشاعر في قصيدته أفعالا مضارعة وتظهر من خلال قوله :

يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حَتْمَا كُلَ سَابِغَةٍ ******** إِذَا نَبَتْ مُشْرَفِيَاتٌ وَ خُرْصَانُ[3]

(1) د، صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،ط1 ، 2007، ص 115.
(2) المرجع نفسه ، ص 115 .
(3) نفسه ص 115.

فالشاعر يبين لنا أن الدهر قادر على إفساد كل شيء وتدميره وهذا بتوظيفه للفعل " يُمَزِقُ".

وفي موضع أخر وجدنا الشاعر يوظف الفعل " تبكي " في البيت الواحد وعشرين وهو بهذا الفعل وجدناه يتحسر على المدن التي سقطت .

كما وظف الشاعر أفعالاً مضارعة أحرى وتظهر من خلال قوله :

كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ ، وَهُمْ ******* قَتْلَى وَأَسْرَ ، فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسانُ[1]

فالأفعال المضارعة من خلال هذا البيت هي : يَسْتَغِيثُ، يَهْتَزُّ فالشاعر هنا ينبه المسلمين على غفلتهم فيدعوهم إلى أخد العبرة من سقوط الأندلس .

كما استخدم الشاعر أفعال أمر ، لكن بنسبة قليلة وتظهر من خلال القصيدة في الفعلين : اسْأَلْ ، أَدركْ فالشاعر يبدو لنا أنه متأثر أشد التأثر ببلده بعدما لحق بها التدمير من طرف الأعداء .

إعراب وبناء الجمل : من خلال قصيدة الرندي وجدناه ينوع في تراكيب الجمل : كأن يقدم خبر الناسخ عن اسمه وتظهر من خلال قوله في البيت الأخير .

لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ ******* إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلاَمٌ وَإِيمَانُ[2]

فجملة " كان في القلب إسلام وإيمان " حدث فيها تقديم للخبر وتأخير للاسم ، فأصل الجملة " كان إسلام وإيمان في القلب " وهذا للضرورة الشعرية .

وفي أبيات أخرى من القصيدة وجدنا أبي البقاء الرندي يقدم ويؤخر جمل عديدة ففي قوله " لكل شيء إذا ما تم نقصان " فأصل الجملة " لكل شيء نقصان إذا ما تم"

(1) المرجع السابق ، ص 116.

(2) المرجع نفسه ، ص 116.

وفي البيت الثالث وجدناه يقدم ويؤخر إذ يقول :

وَهَذِهِ الدَّارُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ******** وَلاَ يَدُومُ عَلَىَ حَالٍ لَهَا شَانٌ[1]

فجملة " ولا يدوم على حال لها شان " وجدناه يقدم كلمة " على حال " ويؤخر " لها شان" فالجملة يمكن أن تكتب على هذا النحو " ولا يدوم لها شان على حال".

هذا التقديم والتأخير إن دل على شيء ف'نما يدا على براعة الرندي الشعرية فهو شاعر متمكن وصاحب ثقافة عالية .

وفي موضع أخر وجدنا الرندي يقدم ويؤخر كلمة عن أخرى إذ يقول :

تَبْكِي الحَنِيفِيةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ ******** كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ [2]

ففي الشطر الثاني أحدث الشاعر تقديم لكلمة " لِفِرَاقِ الإِلْفِ " وتأخير لكلمة " هَيْمَانُ" فالجملة في أصلها " كما بكى هيمان لفراق الإلف " .

وفي البيت الثامن والعشرين وجدنا الشاعر يقدم الجار والمجرور على المفعول إذ يقول " أدرك بسيفك أهل الكفر " فأصل الجملة " أدرك أهل الكفر بسيفك "

والحالة نفسها في البيت الثلاثين في قوله " مأنها ظلام النقع نيران " فأصل الجملة "كأنها نيران في ظلام النقع " ، والبيت الثاني والثلاثين في قوله " فقد سرى بحديث القوم ركبان " فأصل الجملة " فقد سرى ركبان بحديث القوم " .

كما وجدنا الشاعر يقدم المنادى في قوله " وأنتم يا عباد الله إخوان " فالجملة يمكن أن نكتبه " وأنتم إخوان يا عباد الله " .

(1) المرجع السابق ، ص 115.

(2) المرجع نفسه ص 115.

الإعراب :

كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلاَمٌ وَإِيمَانُ

كان : فعل ماضٍ ناقص .

في : جار

القلبِ : اسم مجرور ب في وعلامة جره الكسرة والجملة " في القلب" في محل نصب خبر مقدم .

إسلامٌ : أسم الناسخ مرفوع بتنوين الضم .

و : أداة ربط .

إيمانٌ : اسم ثان للناسخ مرفوع بالضمة .

خاتمة

خاتمة:

– نسجل في ختام هذا البحث أهم الملاحظات والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

– يبقى غرض الرثاء من الأغراض التي احتلت مكانة في الأندلس وهذا؛ للغة التي اشتمل عليها فهي تحمل طابع التحسر والبكاء عن شئ ضائع.

– كانت البلاد الأندلسية تزخر بأدب رفيع شكلته تلك الطبقية الساحرة التي كانت في الأندلس ، إذ سماها بعض الشعراء جنة الله في أرضه وقد تمثل هذا في الرافد والمؤثر الداخلي، أما المؤثرات الخارجية فتمثلت في أثر الموشحات والأزجال في شعراء التروبادور وفي الأندلس كانت معبر القصة العربية إلى أوروبا.

– عرفت المرثيات انتشارا في الأوساط العربية ولم يقتصر انتشارها في الأندلس فقط، إذ وجدناها عند المشارقة عند سقوط بعض مدنهم في أيادي الأعداء كبغداد عند سقوطها في أيادي التتار، لكن لم تصل هذه المرثيات إلى درجة رثاء المدن في الأندلس .

– احتل الأدب الأندلسي مكانة مرموقة وهذا بفضل سماته الفنية التي تميزه عن أدب آخر والمتمثلة في جودة الأسلوب واللغة وكثرة الصور الفنية التي تزيد الأدب قوة وتأثيرًا في القارئ.

– عرف الشعر العربي في الأندلس أزهى عصوره عند دخول المسلمين الأندلس إذ كان يحمل عدة أغراض؛ كالوصف، والغزل، والمديح، حيث كان الوصف موجه لتلك الطبقية بينما الغزل كان إلى المرأة أما المديح فقد كان موجها إلى الملوك والأمراء والوزراء.

شهدت البلاد الأندلسية في عصر ملوك الطوائف ضعفا سياسيا، كان نتيجة سقوط معظم مدنها وممالكها، مما خلق وقعا في نفوس الشعراء الذين تجاوبوا مع هذا الحدث بعديد المرثيات.

أما فيما يخص الشاعر:

– يمكننا أن نعترف أنه أديب وشاعر وناقد، عايش محنة الأندلس الكبرى، وشهد سقوط مدنها في أيدي النصارى، وقد عاصر علماء من الطراز العالي هذا ما جعله يتعلم على يدهم وهذا ما أوصله إلى المكانة التي يحتلها.

– الرندي صاحب ثقافة عالية وخبرة وتجربة ويظهر ذلك من خلال إلمامه بالعلم والمعرفة، كما أنه برز في بعض الأغراض غير الرثاء كالمديح والغزل والوصف.

أما بالنسبة لنونية أبي البقاء الرندي:

– التزم أبي بقاء الرندي كغيره من شعراء رثاء المدن والمماليك الزائلة كقضية هامة من قضايا المجتمع العربي والمتمثلة في تصوير نكبات المسلمين إثر احتلال بعض مدنهم وزوال بعض مماليكهم.

– تأثر الرندي ببلده هذا ما جعله يتحسر على بعض المدن التي سقطت على أيادي الأعداء.

– كان الرندي مستغيثا لبعض المدن التي سقطت هذا ما جعله يبلغ مستوى عال من الناحية الفنية.

– كانت عاطفته صادقة تجاه وطنه وتبينت من خلال القصيدة.

من خلال الدراسة الأسلوبية للقصيدة نستنتج:

– في المستوى النحوي وجدنا الشاعر يكثر من تقديم بعض الكلمات وتأخير كلمات في الجملة الواحدة وهذا ما أضاف إلى شعره سمة الشعرية، كما أن الأفعال التي استخدمها في قصيدته تدل على التحسر.

– أما المستوى التركيبي فوجدنا فيه أن القصيدة تحمل عدة جمل فعلية واسمية ومنسوخة وإن دل على شئ فإنما يدل على التنويع التعابير التي استخدمها الشاعر .

– وفي المستوى الصوتي وجدنا أن البحر الذي استعمله الرندي في قصيدته هو البحر البسيط و هو البحر المناسب لغرض الرثاء ، أما بالنسبة للقافية فهي موحدة في جميع أبيات القصيدة.

– وفي المستوى الدلالي وجدنا أن القصيدة قد اشتملت على صور بيانية وبعض ألوان البديع، فالأولى تمثلت في الاستعارة والكناية والتشبيه، والذي غلب في بعض أبيات القصيدة ، أما بالنسبة لألوان البديع فتمثلت في الجناس والطباق والمقابلة فقد استعملها الرندي لتقوية المعنى وتوضيحه.

1. القران الكريم

قائمة المصاد و المرجع:

2. إبراهيم خليل ، عروض الشعر العربي ، دار المسيرة ، عمان الاردن، ط1 2007 .
3. ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في الأدب والمشاعر ، ط1 .
4. أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، م لجنة التأليف بالقاهرة ، ج3 .
5. أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور العلاج ، دار مجدلاوي ، عمان الأردن، ط1 ، 2002 ،.
6. ايليا حاوي ، إيليا سليم ، ابن الرومي ، فنه ونفسيته من خلال شعره ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، ط2 ، 1968
7. ابن بسام الشنتري ، الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .1978 ، 1979.
8. ابو البقاء الرندي ، الوافي في نظم القوافي ، دار الكتب المصرية ، مخطوط رقم 603 أدب تيمور .
9. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، د ، ط ، دار الجيل ودار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ج 1
10. ابن حمديس الصقلي ، ديوانه ، تقديم وتصحيح ، إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1960 .
11. الحميدي ، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر الفتوح بن عبد الله الازدي ، جدوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، تح محمد بن تاويت الطبخي ، مكتبة الثقافة الاسلامية القاهرة ، 1952.
12. حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، دون ط ،ط4 .
13. ابن خاقان:قلائد العقيان و محاسن الاعيان(تح) ، حسن خربوش ، مكتبة المنار ، الاردن ط1،1989.

14. ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ، تح ، محمد عبد الله عناني، القاهرة ، 1372 ه .
15. ابن الخطيب ليفي برفنسال : أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام ، من ملوك الإسلام ، بيروت ، 1956 .
16. ابن خفاجة ، دوانه ، تح سيد غاري ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط2 ، 1979 .
17. عبد الدايم الشوا ، في الأدب المقارن ، دراسة تطبيقية بين الأدبين العربي والانجليزي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1983 .
18. ابن دراج ، القسطلي ، ديوانه ، تح محمود علي مكي ، دمشق 1961.
19. ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و ادابه ونقده ،(تح)، محدم محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ،ط5 1981.
20. الرصافي : ديوانه : تح إحسان عباس ، بيروت ، 1960 .
21. ابن الرومي ، ابو الحسن علي بن العباس ، بن جريح ، ديوانه ، تح د . حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة ، وزارة الثقافة ، مطبعة دار الكتب ، 1973 ، 1982.
22. ابن زيدون : ديوانه ، شرح و تح علي عبد العظيم ومراجعة أحسان النصر ، منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت 2004.
23. سامي يوسف أبو زي محمد شهاب العاني ، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ،دار دجلة ،ط1–2010، د ، الأدب الأندلسي ، دار المسيرة ، الأردن ط1 ، 2012
24. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد ، لبنان ، ط5 ، 2006 ،
25. سميح أبو مغلي ، العروض والقوافي ، دار البلدية للنشر ، الأردن ، ط1 ، 2009 .
26. ابن سهل ، أبو إسحاق إبراهيم ، ابن سهل الإسرائيلي ، ديوانه جمع أحمد حسين القرني ، القاهرة ، 1926 .

27. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، 2007 ، ط2 2009 ، ف 4 ،.
28. عباس محمود العقاد ،أثر العرب في الحضارة الأوروبية – م .دار المعارف ، ط 1 .
29. ابن عذاري المراكشي ، البيان المُغرَب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق ومراجعة ج ي ، كولان وليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، 1950.
30. عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الافاق العربية ، مصر ،ط1 ، 2006
31. عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقوافي ، دار الأفاق العربية، مصر ، ط1 ، 2006 . .
32. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الادب في المغرب والاندلس في عصر المرابطين والموحديين، ج5، دار العلم للملايين، ط1، 1982،
33. عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ، مقدمات وتطبيقات ،دار الكتاب الجديدة ، ليبيا ، ط1، 2008 ،.
34. عيسى خليل محسن ، أمراء الشعر الأندلسي ، دار جرير ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، .
35. ابي فاسي ، علي بن أبي زرع ، الدخيرة السنية في تاريخ الدولة المربنية ، دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، 1972
36. فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003 ،
37. فضل الله العمري ، مسالك الأبصار ، وممالك الأمصار ، مخطوطة ، أيا صوفيا ، رقم 33.34 .
38. فهد خليل زايد ، اللغة العربية ، دار النفائس ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
39. فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2007 .

40. الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الاندلس ، تح ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .
41. لسان الدين ابن خطيب ، أعمال الأعلام ، تحقيق وتعليق ليفي بروفنال ، دار المكشوف ، بيروت ، ط2 ، 1956.
42. لطفي عبد البديع ، الإسلام في اسبانيا ، سلسلة المكتبة التاريخية ، ط1.
43. عبد الله المراكشي : الذيل المتكلمة لكتابي الموصلة و الصلة ، (تح)، احسان عباس ، بيروت، 1965/64.
44. ليفي بروفنسال : الإسلام والغرب في الاندلس ، كريمة السيد سالم وصلاح حلمي – م ، نهضة مصر .
45. ليفي بروفنسال ، الإسلام والغرب في الأندلس ، ترجمة الدكتور ، السيد سالم والأستاذ صلاح حلمي ، ط1 .
46. محمد أحمد الدقالي : الحنين في الشعر الأندلسي " القرن 7 هجري " دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2008 .
47. محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1992 ،
48. محمد رضوان الداية ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، بيروت ، 1967 .
49. محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، د ط ،د،ت ،ط
50. محمد موسى الوحش ، موسوعة شعراء الأندلس ، دار دجلة ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
51. المركشي، عبد الواحد : المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، ضبط و(تص)، محمد سعيد العريان و محمد العربي العلمي ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ،ط7، 1978.
52. مصطفى السيوفي ، تاريخ الأدب الأندلسي ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر ،ط1 ، 2008، ف 5 ،

53. المقري ، شهاب الدين أبو عباس ، أحمد بن محمد التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح . د إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، 1968 .
54. المقري شهب الدين ابو العباس: نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ،(تح)،احسن عباس ، در صادر ، بيروت ، 1968.
55. بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1992 ، مادة (وقع)
56. نايكل ، منتخبات من الشعر الأندلسي ، بيروت ، 1949 .
57. ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان.
58. يحي بن علي المباركي ، مدخل إلى علم الصوتيات العربي ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع ، السعودية ، ط1 ، 1428 هـ،

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل.....5

الفصل الأول

- العوامل المؤثرة في نشأة الشعر الأندلسي.....13

جهود طبقة المؤدبين.....13

حركة الغناء.....14

النهضة الثقافية.....14

روافد ومؤثرات الشعر الأندلسي.....16

-الرافد الداخلي.....16

-الرافد الخارجي.....17

أثر الموشحات والأزجال في شعراء التروبادور.....17

الأندلس معبر القصة العربية إلى أوروبا.....19

مجالات الشعر الأندلسي ومظاهره الكبرى.....21

-شعر الطبيعة.....25

-الروظيات.....25

-الزهريات.....26

-المائيات.....26

-الثلجيات.....27

الخمريات.....27

السمات الفنية للشعر الأندلسي.....28

-ذوق العصر.....28

-الذوق البديعي.....28

-الصور الفنية.....29
-اللغة والأسلوب.....30
-موسيقى الشعر.....32
التعريف بالشاعر.....33
-حياته وعصره.....34
-ثقافته ومؤلفاته.....35
-شعره.....36
-مذهبه الشعري.....42
رثاء المدن بين الأندلسيين والمشارقة.....43
الشعر العربي في الأندلس.....46
الفصل الثاني
القصيدة.....50
مناسبة القصيدة.....52
تعريف المنهج الأسلوبي.....53
أولا المستوى الصوتي.....56
ثانيا: المستوى التركيبي.....72
ثالثا: المستوى الدلالي.....78
رابعا :المستوى النحوي.....91
خاتمة.....96
قائمة المصادر والمراجع 99