مجلة الرسالة
AL-RISALAH JOURNAL
ACADEMIC BIANNUAL REFEREED JOURNAL
KULLIYYAH OF ISLAMIC REVEALED KNOWLEDGE AND HUMAN SCIENCES
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

e-ISSN: 2600-8394 VOL. 2 No. 2 June (1439-2018)

المضامين الرّثائية والتعبيرية في الشعر العربي:
نونية أبي البقاء الرّندي بالأندلس أنموذجا
Elegiac and Expressive contents in the "Nuniyya" of Abu al-Baqa 'al-Runadi

حمو عبد الكريم[1] داود محمد[2]

Hamou abdelkrim **Mohamed daoud**

ملخص البحث:

إنّ هدف هذه الدراسة هو مراجعة المضامين الرّثائية والتعبيرية في نونية أبي البقاء الرّندي، وهذه القصيدة تقدم قراءة نقدية لوضعية بلاد الأندلس وانهيار سلطة المماليك والأمصار، وهي وثيقة تاريخية ساردة لمرحلة التوسع الإسلامي في أيامه المشرقة وبوادر انهياره، أما على مستوى المعنى فإنّ القصيدة تروي الحياة الاجتماعية وصورة الأخر، وكذا الحياة الثقافية والعمران، وعلى الرغم من أن جل القصائد الرثائية لا تخلو من ذكر مناقب المتوفى ومآثره، إلا أن خصوصية أبي البقاء الرندي تكمن في الأسلوب الذي اعتمد على اتساع الدلالة وتكثيف الصورة الشعرية ذات اللمسة الجمالية مركزا على عناصر ثلاث: الأشخاص والمكان والحوادث التاريخية.

الكلمات المفتاحية: الشعر، اللغة العربية، الأندلس، المدن والمماليك، الاسلام.

Abstract

The objective of this study is to review elegiac and expressive contents in the "Nuniyya" of Abu al-Baqa 'al-Runadi . This poem offers a critical reading about the situation of Andalusia and the collapse of its kingdoms. It is a historical document that narrates the Islamic expansion phase in its glory and the beginning of its collapse. As far as the meaning is concerned, the poem tells about the social life and the image of the other, as well as the cultural life and the urbanism...

Despite the fact that most of elegiac poems always mention the virtues of the deceased, Abu al-Baqa 'al-Runadi has distinguished himself by a particular style whose characteristics are the depth of the semantic aspect, the density of the poetic image as well as the singularity of the aesthetic touch. He mainly focuses on three elements: the characters, the places and the historical events.

[1]– باحث بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران– الجزائر

[2]– أستاذ دكتور بقسم الترجمة– مدير وحدة بحث حول الثقافة والاتصال والآداب واللغات والفنون وهران– الجزائر

Key words: poetry, Arabic, Andalusia, cities and kingdoms, Islam.

مقدمة:

عرف العربُ الرثّاءَ منذ عصر ما قبل الإسلام ولا زالوا يعتبرونه من أهمّ أغراضهم الشعرية في عصرنا هذا، وكان من غاياته الرئيسة إبراز صورة صادقة عن الأسى والحزن الشّديدين لما ألمّ بالمرثي، وهذه الصورة تعكس عمق التلاحم الاجتماعي وواقع العلاقات الإنسانية المبنية على الإحساس بالآخر والتعاطي معه في مسراته وأقراحه. وعند قراءتنا لعدد غير قليل من القصائد الشّعرية الرثائية ألفينا الشاعر يسيطر عليه وقعٌ شعوري نتيجة تألمه لحال مفجوعه حيث تتفجر قريحته الأدبية والشّعرية، وتتوقد العواطف السّاكنة لتظهر إحساسا متدفقا ينبئ عن حسرة وافتقاد، ومن هنا يرسم لنا الشاعر بكلماته نظما يُعبر فيه عما يجيش بصدره، وكلما قوّيت هاته التّجربة الشعورية أبدع في نظمه وتفنن في رسمه، وليس هناك أقوى ولا أشد على الإنسان من موت حبيب أو فقد قريب أو هلاك صديق، لذا فالرّثاء من أصدق الفنون الشعرية نبلاً ومشاعرا وأشّدها عاطفة وأكملها وفاء.

مشكلة البحث:

قبل البدء في هذه المقاربة النقدية، نريد ضبط دلالة بعض الألفاظ المفاهيم إذْ يجب أنْ نفرق بين مصطلح الرّثاء والتأبين والنّدب والنّعي، لأنها ترد بعض المرات مترادفة ومتداخلة وتوحي لموضوع واحد هو "رثاء الميت"، لكن بينها فوارق لغوية ودلالية يجب الوقوف عندها وهذا ما جعلنا نتساءل قائلين: هل الرثاء إفراز لطبيعة البيئة التي نشأ فيها؟ أم هو طبع عربي خاص؟ أم هو فن شعري إنسانيٌ نبيل يستحضر فيه الراثي مرثيته ويستذكر آلامه ويواسي أوجاعه ليؤسس حاضره ويستشرف مستقبله؟

أهمية البحث:

إنّ الأهمية التي يوليها هذا البحث هي مراجعة المضامين الرّثائية والتعبيرية في نونية أبي البقاء الرّندي، فعلى مستوى المعنى فإنّ القصيدة تروي الحياة الاجتماعية وصورة الأخر والحياة الثقافية والعمرانية لبلاد الأندلس، وعلى مستوى الأسلوب فإنّ خصوصيتها في ذكر مناقب ومآثر المتوفين بأسلوب يحمل اتساعا دلاليا وحمولة لغوية وسيميائية فائقة، ومن جهة أخرى حضور الصور الشعرية كعتبة نصية لتحقيق الذائقة اللغوية واللمسة الجمالية مركزا على عناصر مهمة هي: الشخصيات ودلالة المكان والزمان والحوادث التاريخية.

أولا: تحديد المفاهيم

1- الرثاء:

الـرّثاء في اللغـة مُشـتق مـن الفعـل (رثـى) يُقـال: رثَـى الميّـتَ رثيـاً رثّاهُ، ورثيْـتُ الميّـتَ رثيـاً ورثاءً ومـرثاةً ومرثيةً، ورثَيتُهُ مدحْتُهُ بعدَ الموتِ وبكيتُهُ[3]، ورثي له: أي رقَّ لهُ ورثا الميّتَ يرثوهُ رثواً: بكاهُ وعدَّدَ محاسِنَهُ[4].

والـرثاء في الاصـطلاح هـو تأبـين الميّـت وذكـر محاسـنه وفضـائل أخلاقـه، وهـو تصـوير مـا يـترك فقـده مـن أثـر في القلـوب مـن أسـى وحسـرة وفـزع سـواء بالشّـعر أو بالنثـر، ولعلمـاء الشّـرع في رثاء أمـواتهم قـولان: أولا: جـواز الـرثاء لأنّـه يزيـل الهـمّ ويطمـئن الـنّفس ويحـث علـى الصـبر والعـبرة، وهـو مـذهب أبي حنيفـة[5]والشـافعي، والقـول الثـاني: كراهيـة المراثـي لأنّـه يـدخل ضـمن النعـي المنهـي عنـه، ويـدعو إلى تجديـد الأحـزان وذكـر الآلام ومخالفة مقصود الشّرع من تخفيف المصائب والرضي بقدر الله، وهو قول الشافعية[6].

ويرتكـز الـرّثاء خاصـة علـى الجانـب العـاطفي؛ بـل يمكـن القـول بأنـه لصـيق بالجانـب الشّـعوري وبمواجيـد الـنفس الإنسـانية لأنّـه يُسـتمد مادتـه مـن أحاسـيس القلـب، ويجـد فيـه الراثـي متنفسـاً عمـا يكنـه قلبـه مـن آلام وأشـجان يؤطرهـا بأشـعار ومقـولات سـامية عميقـة، تتخلـد كلمـا ذُكـر المرثـي، ومـن أخلـص مواضـيع الـرثاء مـا يَرْثي به الإنسان نفسه، وأي شيءٍ يكون أحبّ عن النفس؟!!

2- التأبين:

عرّفـه أهـل اللغـة بأنّـه:"مـدح الرّجـل بعـد موتـه"[7]، ويـذكر ابـن منظـور في اللّسـان: أبّـن الرجـل تأبينـاً، أي مدحـه بعـد موتـه وبكـاه"[8]، وقـد اعتُـبر شـعر الخنسـاء مزجـا بـين التـأبين والـرثاء، ولا فـرق بـين المـدح والتـأبين

---

[3]- الفراهيـدي، الخليـل بـن أحمـد، **العـين**، تحقيـق: هنـداوي عبـد الحميـد، ((بـيروت، لبنـان، دار الكتـب العلميـة، 2003))، ج2، ص 97. مادة (رثا).

[4]- ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ((بيروت، دار صادر، 1883))، ج6،ص 19.

[5]- عابـدين، محمـد أمـين بـن عمـر، **رد المحتـار علـى الـدر المختـار حاشـية ابـن عابـدين**، تحقيـق: عـادل أحمـد عبـد الموجـود وعلي محمد معوض، ((بيروت، دار عالم الكتب، 2003))، 2003، ج2، ص259.

[6]- الرملي، شهاب الدين، **نهاية المحتاج إلي شرح المنهاج**، ((بيروت، دار الكتب العلمية، 2003))، ج3، ص17.

[7]- الأزهـري، أبـو منصـور محمـد بـن أحمـد، **تهـذيب اللغـة**، تحقيـق: عبـد السـلام هـارون وآخـرون، ((مصـر، الـدار المصـرية للتأليف والترجمة، 1967))، ج15، ص202.

[8]- ابن منظور، جمال الدين، ج3، ص 13.

ذكره قدامة فقال:" لا فضل بين المدح والتأبين إلاّ في اللفظ دون المعنى"[9]، وقد جمع الشاعر السموأل بين النّدب والتأبين في بيت من الشعر حين بكى نفسه متخيلاً حزن أهله عليه بعد موته وما سيؤول إليه حالهم من بعده:

يا ليتَ شعري حِينَ أندُبُ هَالكاَ ماذا تؤبِنُني بِهِ أنْواحي[10]

والتأبين هو أقرب إلى تعداد الخصال وإزجاء الثناء، بل إنّه إشادة بخصال المتوفى وذكر منزلة في عشيرته أو مجتمعه.

عرَف العربُ النّدب في جاهليتهم إذ كانوا يجتمعون لمشاركة أهل الميّت مصابهم، وقد أباحه الإسلام بشّرط ألاّ يصاحب البّكاء خمشُ ولطمُ للوجه وحلق للشّعر والضرب بالنّعال...مستندين بالحديث الذي يقول فيه النَّبِيّ صلى الله عليه وسلم: "**المَيّتُ يُعَذَّبُ فِي قَبْرِهِ بِمَا نِيحَ عَلَيْهِ**"، ينظر: النووي، يحي بن شرف أبو زكرياء، (1996)، شرح النووي على مسلم، دار الخير، كتاب الجنائز، ص 527.

وقد عرّف الجوهري النّدب فقال: "هو بكاءُ الميّتِ وتعداد حسناته والنواح عليه بألفاظ حزينة، وعبارات تُذيب الأكباد الغليظة مما يصاحبها من صياح وعويل"[11]، ومن هنا فالنّدب هو بكاء النفس وأسفِها على فقدان الأهل والأقارب.. بل يمتد إلى رثاء العشيرة والوطن والدولة حين تصاب بمحنة من المحن المحزنة.

3- العزاء:

المفهوم العام للعزاء هو الصبر على ما يُصيب الإنسان من مصائب وأقدار وأوجاع، وقد اقتصر مفهومها على مصيبة الموت التي تخطف الولدان والأحبة، والعزاء هو الصبر عن كل ما فقدت. تقول: عزّيت فلاناً أُعزيهُ تعزيةً، أي آسيتُه، وضربت له الأسى، وأمرته بالعزاء فتعزى تعزياً، أي تصبَّر تصبراً،

---

[9]- قدامة، بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: س. أ. بونيباكر، ((ليدن، مطبعة بريل، 1956))، ص 05.

[10]- عروة بن الورد والسموأل، **ديوانا عروة بن الورد والسموأل**، ((بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982))، ص87.

[11]- الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح في اللغة**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ((بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1990))، ج1، ص 223.

وتعازي القوم: عزى بعضُهم بعضاً[12]، والتعزية في الإسلام مشروعة[13]، وهي الدعاء للميّت بالمغفرة وللمصاب بجبر المصيبة، وهي مستحبة ومأجور على فعلها، كما أنها تُهوِّن المصيبة، وتحظ على التزام الصبر واحتساب الأجر. ولعل أعظم بلاء ابتليت به الخنساء حين فقدت أعز ما تملك أخاها صخرا، إذْ تقول:

ولَوْلا كَثرَةُ الباكينَ حَوْلي على إخوانهم لقتلتُ نفسي

وما يَبكونَ مثلَ أخي ولكِنْ اعزّي النَّفسَ عنهُ بالتَّأسي[14]

4- النّعي:

النّعي هو الإخبار وإشاعة الموت المقرون بمدح الميّت وتعداد صفاته، فنعى الميّت ينعاهُ نعياً، ونِعياً، إذا أذاع موته، وأخبر به، وإذا ندبه[15]، قال ابن الاثير: "والمشهور في العربية أنّ العرب كانوا إذا مات منهم شريف، أو قُتِلَ بعثوا راكباً إلى القبائل ينعاه إليهم، يقول نعاء فلاناً، أو يا نِعاء العرب: أي هلك فُلان أو هلكت العرب بموت فلان"[16]، ولهذا جاء النّهي من قبل الرسول الكريم بقوله: "**إِيَّاكُمْ وَالنَّعْيَ فَإِنَّ النَّعْيَ مِنْ عَمَلِ الْجَاهِلِيَّةِ**"[17]، وعلى هذا يكون النّهي عن النعي المشتمل على ذِكر الْمَفاخر وَجلب الأحقاد والثأر مثلما ذكر ذلك الشاعر طرفة بن العبد عندما خاطب ابنّهُ معبد بأن يرثيه بما كانوا يرثونه في الجاهلية فقال بيته المشهور:

---

[12]- ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص 52، مادة عزا.

[13]- الدسوقي، محمد بن أحمد بن عرفة، **حاشية الدسوقي على الشرح الكبير**، ((القاهرة، عيسى البابي الحلبي وشركائه))، ج1، ص 419.

[14] - الخنساء، **ديوان الخنساء**، تحقيق: إبراهيم عوضين، ((القاهرة، مطبعة السعادة، 1985)) ص 255.

[15]- ابن فارس، أحمد بن زكرياء، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، ((بيروت، دار الفكر للطباعة، 1979))، ص1036.

[16]- ابن الأثير، محمد بن مبارك الجزري، **النّهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: علي بن حسن الحلبي، ((السعودية، دار ابن الجوزي،ط1، 2000)) ج5،ص 85.

[17]- أبو عيسى الترمذي، سنن الترمذي (الجامع الكبير)، كتاب الجنائز، باب في ما جاء في كراهية النعي، حديث مرفوع رقم: 904، ((بيروت، دار الغرب الاسلامي، 1993))، ج3، ص 312.

فإِنْ مُتُّ فَانْعَيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَد[18]

وعلى هذا فإنّ النّعي يشترك مع النّدب في كونه تعدادًا لصفات الميّت ومحاسنه.

5- النياحة:

النياحة هي إظهار الجزع والتسخط على موت الميت، والإحساس بالفاجعة، قال ابن حجر الهيثمي في الزواجر: "النّوح: هو رفع الصوت بالنّدب، ومثله إفراط رفعه بالبكاء"[19]، وصورته كما ذكر القرافي (ت: 1286م):"أنْ تقول النائحة لفظًا يقتضي فرط جمال الميت وحسنه، وكمال شجاعته وبراعته، وأبهته ورئاسته، وتبالغ فيما كان يفعل من إكرام الضيف، والضرب بالسّيف، والذّب عن الحريم والجار، إلى غير ذلك من صفات الميت التي يقتضي مثلها أن لا يموت، فإن بموته تنقطع هذه المصالح، ويعز وجود مثل الموصوف بهذه الصفات، ويعظم التفجع على فقد مثله، وأن الحكمة كانت بقاءه وتطويل عمره لتكثر تلك المصالح في العالم..."[20]، إذاً فالنياحة مثل ما تقدم هي رفع الصوت والإحساس بالحزن ومجارات المحزون وأهله ومواساته بالبّكاء والشفقة عليه.

ومن هنا نلاحظ ارتباطا كبيرا بين هذه المفاهيم: الرثاء والتأبين والنّدب والعزاء والنياحة.. ومدى التصاق معانيها بالحزن والأسى والصبر، على فقدان الميت ومدحه بذكر محاسنه وفضائله، وقد أدرك الشّعراء والبلغاء واللغويون هذه المعاني وفرقوا بينها لغويا ولكن المعنى الاصطلاحي والدلالي واحد، وهذا الإحساس نابع من النظرة الإنسانية والعاطفية والأخلاقية التي يشترك فيها الفرد مع أخيه وعشيرته وأهل بيئته.

ثانيا: أوليات الرثاء عند العرب: استحضار الحي أم عتاب النفس؟

أقدم ما وصلنا في رثاء النّفس رثاء ابن خذاق العبدي، قال أبو عمرو بن العلاء: أول شعر قيل في ذم الدنيا قول يزيد بن خذاق، وقيل أنَّ أول مَنْ بكى على نفسه وذكر الموت في شعره: يزيد بن حذَّاق.

هَلْ لِلْفَتَى مِن بَناتِ الدَّهْرِ مِن وَاقِي أمْ هَل لهُ مِن حِمَامِ المَوْتِ مِن رَاقِي

---

[18]- طرفة، بن العبد، **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، ((بيروت، دار الكتب العلمية، 2002)) ص 29.

[19]-الهيثمي، ابن حجر، **الزواجر عن اقتراف الكبائر**، ((بيروت، دار الفكر، ط1، 1987))، ج1، ص 361.

[20]- القرافي، شهاب الدين، **الفروق للقرافي**، تحقيق: عمر حسن القيام، ((بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1424هـ))، ج2، ص 172.

قدْ رجَّلوني ومَا بالشَّعرِ مِن شَعَثٍ وألْبَسُوني ثِيابًا غير أخْلاقِ

وأرْسَلُوا فِتيةً مِن خَيْرِهم نَسباً لِيُسيدُوا في ضَرِيحِ القَبْر أطْبَاقِي[21]

وقَسَّمُوا المَال وارْفضَّت عوائِدُهُم[22] **وقَال قَائِلُهُم: مَاتَ ابْنُ خَذَّاقِ**[23]

كما نجد رثاء امرئ القيس (520م- 565م) الذي قال فيه ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة):"وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"[24]، ومما جاء في مرثيته ما يلي:

أعِنّي عَلَى بَرْقٍ أراهُ وَمِيضا يُضيءُ حَبِيّاً في شَمَارِيخَ بِيضِ[25]

وَيَهْدَأُ تَارَاتٍ سَنَاهُ وَتَارَةً يَنُوءُ كَتَعتَابِ الكَسيرِ المَهيضِ[26]

أَرَى الْمَرْءَ ذَا الْأَذْوَادِ يُصْبِحُ مُحْرَضًا كَاحْرَاضِ بَكْرٍ فِي الدِّيَارِ مَرِيضِ[27]

كأن الفتَى لِم يغنَ في النّاس ساعَة إذا اختَلَفَ اللَّحيانِ عند الجَرِيضِ[28]

وقد تطور غرض الرثاء مع مجيء الإسلام، وأخذ يتناص مع معطيات الدين الإسلامي وحمولاته التربوية ومعانيه الفلسفية وروحه السّمحة، وتخلدت مفردات جديدة واكتسبت مدلولا مستمداً من مبادئ العقيدة

---

[21]- الأطباق هم المفاصل.

[22] - العوائد: هم النسوة اللائي يعدن المريض، الواحدة " عائدة".

[23]- الدينوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ((مصر، دار المعارف، 1958))، ج1، ص 386.

[24]- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ((دار الجيل، ط5، 1981))، ج1، ص 71.

[25]- وميض: لامع. الشماريخ: أعالي الجبال.

[26] - ينوء: ينهض متثاقلاً. التعتاب: مشي البعير على ثلاث قوائم.

[27] - الْحَارِضُ الَّذِي قَدْ قَارَبَ الْهَلَاكَ، وَرَجُلٌ حَرِضٌ وَحَرَضٌ: لَا يُرْجَى خَيْرُهُ وَلَا يُخَافُ شَرُّهُ. ينظر: الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، ((بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1995))، ج1، ص 167، مادة حرّض.

[28] - امرؤ، القيس، **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ((القاهرة، دار المعارف، ط5، 1984))، ص 512.

الإسلامية، من ذلك ألفاظ الشّهادة والصلاة والجهاد والحساب والثواب والنار والآخرة وما إلى ذلك، وأهملت الألفاظ المستكرهة والطويلة والثقيلة على النّفس واللسان، كلفظ المرباع، والنشيطة، والمكس ولفظ راعنا.. وغيرها[29]، ومن أروع قصائد الرثاء في العصر الجاهلي رثاء المهلهل عدي بن ربيعة (94ق.هـ /؟-531م)لأخيه "كليب" إذ يقول في مطلع قصيدته:

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الاذِّكَارُ هُدُوّاً فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ[30]

وَأَبكي وَالنُجومُ مُطَلِّعاتٌ كَأَن لَم تَحوِها عَنّي البِحارُ

على مَن لَو نُعيتُ وَكانَ حَيّاً لَقادَ الخَيلَ يَحجُبُها الغُبارُ[31]

أَبَت عَيناي بَعدَكَ أَ ن تَكُفّا كَأَنَّ غَضا[32] **القَتادِ لَها شِفارُ**[33]

تذكر المصادر أنّ المهلهل بقي بجانب قبر أخيه يندبه، ويذكر أخلاقه ومكارمه وشمائله، ويتوعد أعدائه بالثأر ولو بعد حين، وقد ترك الخمرة وموائدَها، وأقام حربا سميت بحرب "الباسوس والعبراء" دامت 40 سنة[34]، فالشاعر في ترصيعه لمرثية ما إنّما يحس ببكاء الآخر، ويحاكي نفسه، ولهذا يقال:"إنّموتأحد النّاس موضوع خارجي مستقل عن الأنا، ولكنه مع ذلك يقبل الانسحاب إلى الداخل نظرا لاستطاعة الذات تصور موتها عبر الآخر"[35]، وفقدان الأخ لأخيه يترك عمقا نفسيا صعبا، وفراغا اجتماعيا لا يملأه غيره.

---

[29] – جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ((بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1998))، ج1، ص 235.

[30]– هاجَتِ الأَرضُ تَهِيجُ هِياجاً، واهْتاجَ، وتَهَيَّجَ، ثار لمشقة أَو ضرر، والقذاء والقذى ما يقع في العين ويوجعها، والهدوء هو أول الليل.

[31] –نَعَى يَنْعَى نُعْياً. وجاء نَعِيُّه بوزن فَعِيل. وهو خَبَرُ المَوْت. والنّعي: نداءُ النّاعي.

[32]– الغضا شجر من الأتل خشبه أصلب الخشب، وجمره يبقى زمنا طويلا، والقَتادُ شجر له شَوْك أَمثالُ الإِبَر، وشَفْر: قعدوا على شفير النهر والبئر والقبر. وتعني أنه قرحت أشفار عينيه من البكاء.

[33]– مهلهل، بن ربيعة، **ديوان مهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم: طلال حرب، ((بيروت، الدار العالمية، 1992))، ص31.

[34] – ابن الاثير، عز الدين، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ((بيروت، دار الكتاب العربي، ط1997،1))، ج1، 511.

[35]– اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ((الجزائر، دار الحقائق، 1980)) ص 331.

وتعد الخنساء المخضرمة(575م- 645م)، من أبرز شعراء الرثاء في هذا العصر، خاصة في رثاء أخيها صخرا، الذي بكته طويلا ورثته وأسمعت به بطون القبائل العربية والفارسية، حتى صار الرثاء مقترنا بها، إذْ تقول:

يا عَينِ جُودي بالدّموعِ الغِزَارْ وأبكي على أروعَ حامِي الذمارْ[36]

مَنْ كانَ يَوْماً باكياً سَيّداً فليبكهِ بالعَبراتِ الحرارْ

ولتبكهِ الخيلُ إذا غودرتْ بساحةِ الموتِ غداةَ العثارْ[37]

إلى أنْ تقول:

وليبكهِ كلُّ أخي كربةٍ ضاقتْ عليهِ ساحةُ المستجارْ

فكلُّ حيٍّ صائرٌ للبلى وكلُّ حبلٍ مرَّةً لاندثارْ

والرثاء كما ذكرتُ غرض إنساني أصيل، وهو قريب من الزهد وترك الملذات والشهوات، وقد عُرف هذا الفن في العصر الجاهلي، واكتسب عمقًا وثراءً بمجيء الإسلام بفضل ما أتيح له من روعة النّظم والخطابة وجمال الأسلوب وتناسق العبارة، من أمثال من برع فيه أبو تمام (788-845م) والبحتري (820م- 897م) وابن الرومي(836- 896م)...وفي طليعة هؤلاء الشعراء يأتي شعر أبي تمام الطائي في رثاء ابن قبيلته محمد بن حميد الطوسي[38]-القائد العباسي- وهي ممزوجة بنزعة القومية وروح القبيلة المتجذرة في حياة العربي، حتى قيل عن أبي تمام أنّه «مداحة نواحه»، ومما جاء في مرثيته:

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

فَتىً كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَةٍ دَماً ضَحِكَت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِكرُ

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ

فَأَثبَتَ في مُستَنقَعِ المَوتِ رِجلَهُ وَقالَ لَها مِن تَحتِ أَخمُصِكِ الحَشرُ[39]

كما نجد رثاء البحتري للمتوكّلِ أحد الخلفاء العباسيّين، والقصيدة تقطر أسىً وألما وحزنًا!!مطلعها:

---

[36]- الذمار: ما يحق عليه أن يحميه.

[37] - ديوان الخنساء، **ديوان الخنساء**، ص 379.

[38] - محمد ابن حميد الطوسي قائد الجيوش التي كانت تجاهد ضد الروم في عهد الخليفة العباسي المعتصم وفي إحدى أشرس معاركه مع الروم واستشهد في نهاية المعركة وكان عمره حينها 32 سنه فرثاه ابو تمام بهذه القصيدة التي صارت من عيون الشعر العربي في الرثاء. ينظر: ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، **الكامل في التاريخ**، ج5، ص214.

[39]- *بن ردهم، عبد الرحمان، **نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار**، ((بيروت، دار العباد،ط1))، ج1، ص16.*

مَحَلٌّ على القَاطُولِ[40] أخْلَقَ داثِرُهْ وَعادتْ صُرُوفُ الدّهرِ جَيشاً تُغاوِرُهْ

كأنّ الصَّبا تُوفي نُذُوراً إذا انبَرَتْ تُرَاوِحُهُ أذْيَالُهَا، وَتُبَاكِرُهْ

فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ المَنَايَا جُنُودُهُ وَلاَ دَافَعَتْ أمْلاَكُهُ وَذَخَائِرُهْ

وَلاَ نَصَرَ المُعتَزَّ مَنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ وَعَزِيزُ القَوْمِ مَنْ عَزّ ناصِرُهْ[41]

روت القصيدة حزنَ البحتري لمقتل المتوكل لأنّ القتلة أوقعت محنة عظيمة عاشها المسلمون وقتها، يقول ابن رشيق القيرواني في العمدة: "وأمّا البحتري فكان أملح صنعةً وأحسنَ مذهبًا في الكلام، يسلك فيه دماثةً وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقّة"[42]، فهذه صورة شعرية وقف فيها البحتري أمام القصر "الجعفري" واستذكر أيام أنسه وجماله وبهائه[43]، وهو إحساس بالمكان المرتبط بالحدث الذي يكتسب أهمية خاصة إذا رُبط بالفعل الإنساني، "فالشاعر يقيم علاقات مع الأشياء التي تمكنه من تجسيد انفعالاته وهذه الأشياء الجامدة استطاعت هي الأخر بأن تكتسب صفات جديدة من خلال عملية إسقاط الانفعال الإنساني على الأشياء الجامدة"[44]، وهذا نوع من الوفاء اتجاه الأرض والإنسان. كما اشتهر ابن الرومي برثائه لابنه الأوسط محمد، وهي قصيدة حزينة تنطلق من إحساس الأبوة اتجاه فلذة كبده، وفيها يقول مخاطبًا عينيه:

بُكاؤُكما يَشْفي وَإنْ كَانَ لاَ يُجْدي فَجُودَا فَقَدْ أوْدَى نَظِيرُكما عِنْدِي[45]

بُنَيَّ الذِي أهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ المَهْدِي

---

[40]– "القاطول" اسم النهر الذي قام عليه القصر, ومعنى أخلق داثره أي بلي من الداخل، و"أخلق داثره" أي بلي من الداخل وكلمة "داثره" ترحل بسامعها إلى أعماق القصر.

[41]– البحتري، الوليد بن عبد الله، **ديوان البحتري– دراسة نقدية أدبية لغوية**، تحقيق: عبد السلام هارون، ((القاهرة، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، 1964))، ص 65.

[42]–القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ((دار الجيل، ط5، 1981))، ج1، ص 41.

[43]– فالح بكور، حسن، **طاقة اللغة وتشكل المعنى في مديح البحتري للمتوكل (ميميته نموذجا)**، ((الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد: 36، الجامعة الأردنية، 2009))، ص 774.

[44] – ربابعة، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، ((الأردن، مجلة أبحاث اليرموك، عدد:1، جامعة أل البيت، 1990))، ص 58.

[45]– وصف عينيه بالبّكاء الغزير الذي لا يرد له ما فقده، ربما يشفي قليلا من الغليل ولكنه لايجدي فتيلا.

أَلاَ قَاتَلَ اللَّهُ المَنَايا وَ رَمْيَهَا[46] **مِنَ القَوْمِ حَبَّاتِ القُلُوْبِ عَلَى عَمْدِ**[47]

لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهَدِ وَ اللحْدِ لَبْثُهُ فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إذْ ضُمَّ فِي اللّحْدِ

وقد زادت مواضيع الرثاء تبلورا حين اهتم الشعراء بتوطيد الصلات مع الخلفاء والأمراء والملوك، فلا يتوفى خليفة أو وزير أو أمير إلا ورأيت أفواجا من الشعراء يرثون بقصائدهم الطوال جميل الصفات وحسن المناقب وكريم الشمائل، ما كان يتحلى به هؤلاء، ولم يقف فن الرثاء على رثاء الأشخاص، وإنّما عرف نموذج آخر عرف **برثاء المدن والممالك**، وقد تفنن ابن الرومي في قصيدة أخرى قالها أثناء سقوط مدينة البصرة في أيدي التتار سنة 275هـ، حيث زحفوا إليها واستباحوها وألحقوا بها خرابا ودمارا[48]، وراع هذا النبأ الفاجع ابن الرومي وصور خراب المدينة وتشرد أهلها ..جاء مطلعها:

ذادَ عن مُقْلِتِي لذيذَ المنامِ شُغلها عنهُ بالدموعِ السجامِ[49]

---

[46]– عتاب على الموت كيف تقصد الأحياء عن قصد ودون إنذار مسبق.

[47]– ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي**، تحقيق: حسين نصار، ((القاهرة، مطبعة دار الكتب القومية القاهرة، 2003))، ج1، ص 213.

[48]– ترك هذا الغزو التتاري أثرا كبيرا في نفوس الشعراء، وقد أظهروا نكرانكم لهذا بأن كتبوا قصائد مرثيات تدين أعمال الخراب التي لحقت ببغداد، ومنهم الشاعر: شمس الدّين الكوفي(1226- 1276م) الذي ترك نونية في رثاء بغداد قال فيها:

مَا لِي وَلِلأَيَّامِ شَتَّتَ خَطْبُهَا شَمْلِي وَخَلاَّنِي بِلا خِلاَّنِي

مَا لِلمَنَازِلِ أَصْبَحَتْ لاَ أَهْلُهَا أَهْلِي وَلا جِيرَانُهَا جِيرَانِي

ينظر: الكتبي، ابن شاكر، **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، ((بيروت، دار صادر، ط1، 1974))، ج2، 233.

[49] – يذكر الشاعر صور مجملة على بعض الأعمال التي قام بها التتار عند دخولهم بغداد، وكان دخولهم وقت صلاة العشاء، وكانت ليلتين كافية لتخريب البيوت، وبيع السبايا ودخول القصور.. ويصف الشاعر مدينة البصرة وكيف كان زحام الخلق فيها وعماد أسواقها وتلك الفلك التي تسير منها وإليها بالتجارة والناس، وتلك القصور ذوات الأحكام من بنيانها، وكيف استحال هذا كله – بفتنة الزنج – إلى خراب وصمت لا يرى فيه غير أيد وأرجل مقطوعة ورؤوس مهشمة

أيُّ نومٍ من بعد ما حل بالبصْ رَة من تلكمُ الهناتِ العظام

إلى أن يقول:

كم أخٍ قد رأى أخاهُ صريعاً تِربَ الخَدِّ بينَ صَرْعى كرامِ

أين تلك القصورُ والدورُ فيها أين ذاكَ البنيانُ ذو الإحكام

فالحالة النفسية التي يحس بها الشاعر حين يصف مفقودا أو محزونا، تنبئ عن إحساس حقيقي وشعور واقعي، لا يمكن أن يدركه إلاّ من عايشها أو اتصف بها. ولنا في شعر أبي العلاء المعري خير نموذج، حيث رثى أباه وأمه ووقف متأملا بفكره وعقله ما فعلته الموت بصديقه أبي حمزة الفقيه الحنفي، يقول عنه طه حسين:" نعتقد أنّ العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم ولا في بداوتهم وحضارتهم قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حسن الرثاء"[50] وجاء مطلع القصيدة[51]:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ[52]

وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِي سَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ[53]

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنْ نَت عَلى فَرْعِ غُصْنِها المَيّادِ[54]

إلى أنْ يقول:

ووجوه دامية بين الخرائب تسفي عليها الرياح. ينظر: الشرقاوي، محمود، (1941)، **رثاء البصرة في شعر ابن الرومي**، ((القاهرة، مجلة الرسالة العدد: 398، 1941))، ص 112.

[50] – طه، حسين، **تجديد ذكري أبي العلاء المعري**، ((القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط2، 2012))، ص14.

[51]– عيزوق، كمال، **أبو العلاء المعري حياته وشعره**، ((بيروت، المكتبة الحديثة، 1986))، ص 166.

[52]–المقصود أنه غير مُغْنٍ نوح الباكين في استرجاع حياة الميت، ولا غناء المتغنّي المطرب في استمرارية هذا الفرح وديمومة الحياة، وهو نوع من التهكم والسخرية.

[53]– فولادة مولود انتهاء عمر آخر، وإن كان من المتضادات، إلا أنهما –في الحقيقة– شّيء واحد، من حيث أن هذا الذي تُعلِم الناس بولادته ما هو –في حقيقته وأصله– إلاّ ميت سيُنعى بعد مدة من الزمن.

[54]– فصوت الحمامة يسمعه فريقٌ من الناس فيَخَالُونه بكاءً، وآخرون يظنونه غناءً، إلاّ أنّ صوتها –في الحقيقة– هو هو. وكليهما ارتجاع صوت، يعبران عن حزن الحمامة أو فرحها.

رُبّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْدادِ[55]

وَدَفِينٍ عَلى بَقايا دَفِينٍ[56] **في طَوِيلِ الأزْمانِ وَالآباءِ**[57]

وقد تغير مضمون القصيدة عما كانت عليه سابقا، وطرأ عليها نوع من التفسير الجديد، وذلك حسب فلسفة أبي العلاء، حيث لا فرق بين الموت والحياة عنده، كما لا فرق بين البكاء والغناء... فكل الناس سائرون وإلى التراب مقبورون، فارفع رجليك عن هذا التراب لأنك تمشي على بقايا آبائك.

ثالثا: نمطية الرثاء في بلاد الأندلس: ترنمات العقد المفقود

اتخذ الرثاء في الأندلس نفسَ مسار الرثاء في المشرق العربي من وصف للمصيبة والأحزان، وتعديد لمناقب المفقود والأسى على فقدان الأخلة والأحباب.. وقد حافظ على نمطه التقليدي في سيرته الأولى في استهلال القصائد بالحِكَم، وختمها بالعبر والعظات؛ إلاّ أنّ في هذه الفترة بالذات(711-781م)، ظهر شكل جديد من الرثاء في الأندلس هو "**رثاء المدن والممالك**"؛ حيث أوجدته الظروف السياسية والحوادث التاريخية التي مرت بها الأندلس، وقد وفرت الظروف نشوء هذا النوع من الشعر، يقول مصطفى الشكعة: "فهو الغرض الأندلسي الذي نبعت سماته وأفكاره من طبيعة الاضطراب السياسي في الأندلس، وكان مجال إبداعٍ في الشعر الأندلسي"[58].

وقد افتن الشعراء بهذا الفن، تبعاً لتلاؤم السّياق الداعي لذلك، وتوطدت الصلات بين الشعراء ووُلاة أمورهم وصاروا يتبارون في مجالس الملوك ويتناثرون بأشعارهم خير النظم وأرقهِ، إذ لم يمت خليفة ولا وزير، ولا قائد ولا عظيم، إلا رثّوه رثاء حاراً وأبّنوه تأبيناً رائعاً، مبرزين في قصائدهم كل ما كان يتحلى به الفقيد في حياته من مناقب وما كان له من فضل حتى أصبح تمدن الأندلس مختص بنوع أدبي معين، "فكانت

---

[55]- الرؤية الفلسفة للموت في نظر أبي العلاء هي أنّ الأرض صارت أديم أجسادهم لكثرة الموتى، حتى أنه قد يجتمع في اللحد الواحد العديد من الأضداد، نجد فيه العالم والجاهل والغني والفقير والكريم والبخيل.. وهنا تشبيه القبر بالرجل المحظوظ الذي يسخر من اجتماع هذه الأضداد فيه، وكأنها وليمة غذاء أو عشاء.

[56]- إنّ الموت ليس هو دفن الجثة فقط، وإنّما هو دعوة لتأمل حقيقة الموت وتلاشي الأجساد والفناء، مثلما تلاشت الأقوام الأولى.

[57]- ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي**، شرح: أحمد حسن بسج، ((بيروت، دار الكتب العلمية، 2002))، ج3، ص 338.

[58]- الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ((بيروت، دار العلم للملايين، ط9، 1979))، ص437

أشعار الروضات ببلنسية وشرق الأندلس، وكثرت الموشحات والأزجال في اشبيلية لتخصصها في الغناء وآلات الطرب، وظهرت قصائد وصفا لحيتان وعواصف البحر في شرق الأندلس دون غربها لنشاط موانئه للتجارة والصيد البحري[59]، وكذا نشطت الحركة الأدبية الأندلسية على مستويات مختلفة.

رابعا: رثاء المدن والمماليك في نونية أبي البقاء الرندي[60]: أهم الدول التي رثاها الشعراء وبكوها دولة "بني المظف" وقد رثاها ابن عبدون[61] –شاعر بني الأفطس– بتفجع مرير، ثم تأتي "نونية أبي البقاء الرندي"[62]،

---

[59]– الأوسي، حكمت علي، **فصول في الأدبالأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة**، ((القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1977))، ص 70.

[60]– يعطي حرف النّون للاسم قيمة دلالية بليغة، ويحدث جرسا موسيقيا في أذن المتلقي، لأنّ من صفاته الجهر والغنة، كما أنّ من صفات حرف النون الدفء الموسيقي والأنين، وجاء اختيار النون كقافية للاستفال وكنوع من الانكسار الموجود في نفس أبي البقاء، كما أنّ هذا الحرف قد تردد كفاصلة قرآنية في آيات عديدة في سورة الرحمن والمطففين، القلم والتين والماعون.. ولقد أقسم الله تعالى بحرف النون في قوله تعالى:" **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**" (1) **مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ**(2) سورة القلم، وقد تعلق الأندلسيون بهذا الحرف لرقة مخرجه وعذوبة رنينه وصدى صوته، وختموا به العديد من أسمائهم مثل: عبدون، رحمون، زيدون، حمدون، سعدون .... وافتتن الشعراء بحرف النون ورصعوا به أشعارهم، وجعلوه قافية رنانة صالحة للغناء وللموسيقى سواء الحزينة أو المفرحة في شتى الموضوعات الشّعرية التي نظموا بها كالغزل والمديح والرثاء ووصفا لطبيعة والشوق للأوطان.. ينظر: **تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني**، فخرية غريب قادر، ((الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011))، ص 49.

[61] – هو أبو محمد عبد المجيد بن عبدون الفهري، عاش في بلاط المتوكل بن الأفطس في بطليوس غربي قرطبة، توفى سنة 520هـ– 1134م، جاء مطلع القصيدة:

الدَّهْرُ يَفجَعُ بعدَ العيْن بالأثر فما البُكاءُ على الأشْباحِ والصُّوَر

ينظر: لويس، شيخو، **مجاني الأدب في حدائق العرب**، ((بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، 1913))، ج5، ص 241.

62 – هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن على بن شريف النِّفري الرُّندي(601هـ–684 هـ)، نسبةً إلى رُنْدَة بضم الراء وسكون النون وفتح الدال إحدى مدن الأندلس الواقعة في الجزء الجنوبي من الأندلس، وصفه المقري بالأديب الشّهير، وذكر ابن الخطيب أنه له تصنيفاً في الفرائض وآخر في العروض، وآخر في صنعة الشعر سماه

التي رثت حاضرة الأندلس بعد سقوطها[63] أنشدها بالمغرب سنة665هـ عندما تنازل ابن الأحمر(629-897هـ) عن بعض القلاع والأمكنة والأسوار .. للمسيحيين)[64]، وقد خلطت القصيدة بين الحبو وصفا لطبيعة والحنين إلى موطنه الأصلي "قرطبة" متذكرا ذكريات الصبا وساعات اللقاء ولوعة الفراق.

وقد نظم أبو اسحاق ابراهيم بن مسعود الالبيري[65] نونية أخرى على شكل خطاب موجه إلى قبيلة "صنهاجة" وإلى شعب غرناطة بالذات يطلب منهم التّصدي لمكائد الوزير اليهودي "ابن النغرلة".

"الوافي في علم القوافي" وله كتاب "روضة الأندلس ونزهة النفس"، توفي سنة (684) للهجرة، ينظر: المقري، أحمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، ((بيروت، دار صادر، 1988))، ج4، ص488، ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ((القاهرة، مكتبة الخانجي، 1975))، ج3، ص360، وينظر: المقري، أحمد، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، ((القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، 1939))، ج1، ص 49, وينظر: آنخل، جنثالثبالنثيا، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة: حسين مؤنس، ((القاهرة، مكتبة الثقافة))، ص132 ،وينظر: الأوسي، حكمة علي، **الأدب الأندلسي في عصر الموحدين**، ص145 .

[63]- ذكر الباحث ناصر الدين سعيدوني إنّ أكثر المدن وقعا وأشدها أثرا هو سقوط مدينة اشبيلية في يد الأسبان عام 722هـ-1371م، ويذهب عبد المؤرخ عبد الرحمان الجيلالي على أنّ بداية الهجرات الأندلسية إلى الجزائر تعود إلى عام 856هـ- 1452م، بفعل تزايد نشاط القرصنة وبداية الهجمات الأندلسية. ينظر: سعيدوني، ناصر الدين، **دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر**، ((الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984))، ص 129.

[64] - محمد رضوان الداية، **الأدب الأندلسي والمغربي**، ((دمشق، مطبعة خالد بن الوليد، 1980))، ص04.

[65]-اشتهر اسمه في غرناطة وشاع علمه وارتسم بالصلاح، وكان ينكر على ملكها كونه استوزر ابن نغرلة اليهودي وعلى أهل غرناطة انقيادهم له، وقد سعى الملك في نفيه إلى (البيرة) قال شعره المشهور:

أَلا قُل لِصِنهاجَةٍ أَجمَعين بُدورِ النَدِيَّ وَأُسدِ العَرين

لقَد زَلَّ سَيِّدُكُم زَلَّةً تَقِرُّ بِها أَعيُنُ الشامِتين

ينظر: ابن سعيد، المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ((مصر، دار المعارف))، ج1، ص134.

والظاهر أن قافية النون لها نصيب في الحنين للأوطان، فقد اشتهرت قصيدة "أبو القاسم عامر بن هشام القرطبي"[66] في موضوع دعا الأندلسيين إلى أن يطلقوا عليها "كنز الأدب".

واشتهرت نونية "الأعمى التطيلي"[67] في رثاء بعض أعيان إشبيلية "ابن الينا قي "الذي جسد فيها أحداثاً تاريخية أطال الوقوف عندها، وكانت النونية السابعة التي اشتهرت في زمانه لـ "ابن مقانا الأشبوني"[68]، شاعر الحم0وديين، وسماها بـ: "أَلِبرقٍ لائحٍمِن اندرينْ"، وتأتي قصيدة الأمير سليمان ابن

[66]- سمى الأندلسيون هذه النونية بـ"كنز الأدب" لما فيها من تصوير بليغ لمتنزهات قرطبة ورياضها وأزهارها، جاء فيها:

يَا هبّة باكرت مِن نَحو دارينِ وافت إِليَّ عَلى بَعدٍ تَحيّيني

ينظر: المقري، أحمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**،ج1، ص 541.

[67]- عرفت نونية أبي جعفر الأعمى التطيلي بأنها جاءت في رثاء ابن الينا قي، وقالوا إنها "من سياراته التي بها الأفاق بنت، وارتاحت أسماع الرفاق إليها وحنت" ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهاني، تحقيق: مطبعة المجمع العراقي، وزارة الإعلام العراقية، 121/3. وكان التطيلي يطيل الوقوف في سرد تلك العبر حتى وصلت إلى ثمانية وعشرين بيتاً، يقول شاعرها:

خَذا حدّثاني عَنْ فَلِّ أو فلان لَعلّي أرى باقٍ على الحَدَثان

ينظر: التطيلي، أحمد بن عبد الله، **ديوان الأعمى التطيلي**، تحقيق: إحسان عباس، ص99.

[68]- كان ابن مقانا القذاقي الأشبوني من شعراء الذخيرة وهو شاعر الحموديين، له قصيدة "أَلِبرقٍ لائحٍ مِن أندرينْ"، وفيها يمدح ادريس بن يحي الحمودي الذي كان معتقلا بـ"بمالقة"، فأُخرج بعد خطوب وبويع به، فأطاعته غرناطة وقرمُونة ولقّب العالي، وهو الممدوح بالقصيدة المشهورة بالمغرب التي ابتدأها ابن مقانا الأشبوني بقوله:

أَلِبرقٍ لائحٍ مِن أندرينْ ذَرَفت عَيناكَ بالماءِ المَعين

ينظر:المقري، أحمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص 433.

الحكم[69]، وهي نونية شهيرة نظمها وهو في الخلافة، وكان سبب نظمه لهذه النونية رغبة في معارضة الأبيات المنسوبة للخليفة العباسي هارون الرشيد في جاريتيه الثلاث.

1- دراسة القصيدة:

تعالج نونية أبي البقاء الرندي ندب بلاد الأندلس أو "الفردوس المفقود"[70]، وهي قصيدة رثاء مفعمة بأعمق المشاعر وأسمى الأحاسيس، بكى فيها أبو البقاء مصير الإسلام والمسلمين في اسبانيا بعد سقوط قرطبة واشبيلية بيد سان فرناندو، وقد احتوت على مواعظ وحكم وبيان أحوال الدنيا وتقلبات الدهر، لكونها من عيون الرّثاء التي قيلت في الدولة الإسلامية والممالك المنهارة، وقد اختار لها مطلعا من أجود ما قيل في الحكمة، ومع أنّ هذه الأبيات عبّرت عن فكرة الاعتبار في الماضي الزائل، إلاّ أنّ أبا البقاء استطاع أن يضفي عليها ألوانا وعبارات استخلصها من أعماق تاريخنا المجيد، فكانت هذه الأبيات خير مدخل وُفق فيه الشاعر للتمهيد لموضوعه، ونالت هذه القصيدة الشّهرة التي تستحقها سواء في القديم أو في الحديث[71]، وجاء مطلعها:

---

[69]- تعد هذه النونية هي الأكثر إبداعا في "القصيدة الأميرية" في الأندلس، يقول فيها الشاعر:

مَلَكَ الثَّلاثُ الآنِسَاتُ عَنَانِي وَحَلَلْنَ مِنْقَلْبِي بِكُلِّ مَكانِ

ينظر : ابن أبي حجلة التلمساني، (1998)، **ديوان الصبابة**، تحقيق: محمد زغلول إسلام، ((منشأة المعارف، 1998))، ج1، ص20.

[70]-يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي:" وقبل ذلك وبعده يبقى اسم الأندلس في أعماق كافة المسلمين جوهرا مشعا يبعث التأمل والإعجاب ويحرك الشجي والنّدم ويثير الحسرة والأسى على الدوام". ينظر: مكي، الطاهر، **الأدب الأندلسي من منظور اسباني**، ((القاهرة، مكتبة الآداب للطباعة، ط1، 1990))، ص 12.

[71]- اهتم الدارسون بهذه المرثية وتناولوها بالبحث والدراسة، فوصفه المقري بالأديب الشهير، ثم قال عنه في موضع أخر أنّه من أشهر أدباء الأندلس، ثم ذكر قصيدته النونية في كتابه "أزهار الرياض"، وقد نقل الشاعر (دونخوا نفاليرا) (1824-1905) مرثية أبي البقاء إلى الاسبانية، وجعلها في الوزن الشعري على نسق قصيدة مشابه لشاعر اسباني قديم اسمه (خورخي مانريكة)147-1440، ينظر: **تاريخ الفكر الأندلسي**, انخل جنثالثبالنثيا, ص 83، ونجد في

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وقد اختار الشاعر ألفاظا جيدة السّبك واعتنى ببِنائها الفني، فجاءت كلماته رشيقة معبرة، واستخدامه للوسائل البلاغية الملائمة كالاستعارة ورسم الصور البيانية، وهذا دليل على ثقافة الشاعر وإتقانه لصنعة الشعر، وقد "استطاع أبو البقاء أنْ يرتب أفكاره ويلون عباراته ويعطيها إيقاعا يميزها عن سواها، على الرغم من تشابه المضمون عند غير شاعر"[72]، فالشاعر الراثي في هذه الفترة كان يعقد مقارنة بين الماضي والحاضر؛ ماضي الإسلام في مجده وعزه، وحاضره في ضعف وهوان، ودور العبادة غدت كنائس وبيعًا للنّصارى وصوت النواقيس أضحى يجلجل مكان الأذان، واستبيحت حرمات الفتيات المسلمات وصارت الدويلات المسلمة تستعين بأعوان النّصارى.. وتمتلئ كل هذه المشاهد بشعور عميق يطفح بالحسرة والنّدم، وصارت لوحة أبي البقاء الرندي حزينة وريشته كئيبة، لفنان عاش النّكبة واكتوى بنارها، وهي نونية تربعت على عرش رثاء المدن في الشعر العربي المغربي القديم.

والظاهر أنّ غرض الرثاء في هذه المرحلة تطور من رثاء المدن، ورثاء الممالك إلى رثاء الأندلس كلها بعد أن سقطت، لأنّ الرثاء في العصر الجاهلي لم يكن له متخيلة عن المدينة أو المملكة يرثيها ويبكي على خرابها، كانت هنالك مراثي على فقد الأخلة والأحبة في وسط الصحراء الشاسعة من مكان إلى آخر، ولعل البُكاء كان مركزا على الطلل الذي أندرس، وهو لون تعبيري نابع من العاطفة الحية.

2- **– المعجم الدلالي واللغوي للقصيدة:** تندرج بنية الرّثاء لدى الشاعر في ثلاثة حقول دلالية:

- الموت والفناء:الحزن والأسى وما يتصل بها من ألفاظ مثل:

العصر الحديث الشاعر أحمد شوقي الذي كتب قصيدة تأثرا بما وقع لدمشق من نكبات شابهت نكبة الأندلس جاء مطلعها:

قُمْ نَاجِ جِلَّقَ وانْشُدْ رَسْمَ مَنْ بَانُوا مَشَتْ عَلَى الرّسْمِ أَحْدَاثٌ وَأَزْمَانُ

ينظر: شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ((بيروت، دار العودة، 1986))، ج3، ص 116.

[72]- عيد، يوسف، **الشعر الأندلسي وصدى النكبات**، يوسف عيد، ((بيروت، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2002))، ص53.

نقصانُ، الإساءة، القضاء، لا تبقي على أحد (الفناء)، دار الزمان، العينُ باكيةُ القلب حيرانُ، الفراق، الغافل، المصيبة، النّسيان، الظلام، الجور، طغيان...

طغت على القصيدة جو من الكآبة والحزن والفرار من الوقع، وهذه المفردات دليل على أنّ الشاعر انكسر خاطره وضعفت همته وخورت قوته، لما آل إليه الوضع، ومن هنا فدلالة هذه الألفاظ توحي بسواد وظلمة وعتمة لا تصيبها شمس الضحى، لأنّ الجرح غائر والمصاب جلل.

- التسميات: ذكر الأمجاد وأثار المدن

ذي يزن، الـيّمن، أرم، ساسان، الفرس، قارون، عاد، شداد، قحطان، بلنسية، مُرسيةً، شاطبة، جيَّانُ، الأندلس...

التفريض على ما فات، وذكر أمصار غابرة، وملوك عابرة ...توحي أنّ الشاعر لا زال قلبه يعيش في ماضيه الذي يتمنى أن يرجع برجاله وأبطاله وحصونه، وهذه المفردات فيها عنصر "التمني"؛ أي يتمنى أن يصطلح التّاريخ مع المكان وتعود الأندلس لسالف عهدها ؟!!

- الديني: الحساب والثواب

الاسلام، المساجد، الكنائس، النواقيس، الصلبان، الكفر، عباد الله، إخوان، الياقوت والمرجان، الايمان....

حشد الشاعر في هذا الباب تراكيبا دينية ومواعظ أخلاقية متناصة مع النّص القرآني، مع العلم أن الشاعر فقيه وحافظا للحديث النبوي الشريف، وقد استعان بالمعجم الديني لأنّه الأقرب إلى النّصح والوعظ وذكر العاقبة والمآل.

ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر لمَّ في قصيدته ألفاظا موحية بمعاني الحزن والأسى مستبغة بنزعة العزاء والتأبين والتسليم لقضاء الله والصبر على المكروه، كما غلب على النّص الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام غرضه التمني المناسب لفن الرثاء، مثل: **أين الملوك ذوي التيجانِ من يمنٍ؟** والنداء في: **يا غافلاً وله في الدهر موعضةٌ؟**

وقد وظف الشاعر أسلوب السّرد والقص والمحكيات عن حقائق التاريخ المرّ مثل: **ذييزن، شدادٌ، قحطانُ؟** كما نّوع في استخدام الجمل الفعلية والاسمية بغية تشخيص الحوادث ووصفها، وهذا دليل على وجدان الشاعر المحترق، والمشاعر المسحوقة بالألم والأسى مثل: **أين قرطبةٌ دار العلوم؟ وأين شاطبة أم أين جيَّانُ؟**

3- الخصائص التعبيرية والفنية للقصيدة:

- يلجأ الشاعر إلى توظيف التشخيص والتصوير، فالتشخيص حينما يصور حالة الثكلى والمصابين بهول المصيبة من أصوات النحيب والعويل وحيث المأساة والمعاناة والقتلى، وآهات المعذبين.. وجاء التصوير مليئا بالألوان التي تستدعي من المتلقي استخدام الذهن للوصول إلى كنه هذه الصور المعبرة بحق وبعمق عن الدهر وأرزائه، مثل قوله: **يُمزق الدهر حتماً كل سابغةٍ** وقوله: **دارَ الزّمانُ على دارا وقاتلهِ**... ومن هنا فبكاء الأطلال من بكاء الشاعر، وهذه الحالة النفسية الشعورية استدعت هذه الصور المتكاملة، وهي بطريقة أخرى تشكل لنا التجربة الشعرية والفنية التي عاشها الشاعر.
- اهتمامه بالصورة اللغوية المجرد وبالصورة التشبيهية لتقريب الفهم، مثل قوله: **ولا مَلكَ الدُّنيا سُليمانُ**.. إلى جانب توظيفه للاستعارة كركن بلاغي مهم في بيان معاني الألفاظ. وكأني بالشاعر يسعى إلى تحقيق التوازن بين عواطفه وبين والواقع من حوله، عن طريق اللجوء الى التمثيل بالاستعارة. مثل: **فالدّهرُ يمزِق، والحنيفيةُ تبكي، والمحاريبُ تنُوح، والمنّا بعترثي، والدّهر يقظان**.. كل هذه الألفاظ المستعارة تفرض على الملتقى نوعا من العمل الذهني وتصور مرارة الوضع والتناص معه كأنه أمامك.
- توظيف الموروث الديني والتّاريخي والثقافي في عملية البّناء الشعري، فهو ينتقل من الحاضر إلى الماضي ويتطلع إلى أفق أرحب، موظفا طاقته الإبلاغية والتواصلية القائمة على البرهنة والحجاج، مثل: **وأين ما حازه قارُونُ من ذهبٍ؟ وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ** ؟ كما نلاحظه يوظف عناصر الصياغة المنطقية والاستدلالية القائمة على الأداء الفني والتشكيل اللغوي بهدف كشف الشّق الاقناعي والبرهان المتواري مثل التقابلات التالية: **التّمام والنقصان، البقاء والفناء، السُّرور والحزن، غافل ويقضان، خالية وعمران، المسّاجد والكنائس**...
- تشقق المعاني، بحيث يستنطق الحوادث التاريخية والمآثر الخالدة بتوليد مغزاها ومعناها قصد رفع الهمم واستدراك النقص وبناء الذات القوية التي لا تخور. مثل: **وصار ما كان من مُلكٍ ومن مَلكِ كما حكى عن خيالِ الطّيفِ وسنانُ**..

الخاتمة:

في ختام هذا البحث يمكننا القول بأنّ أبا البقاء الرندي قد خلد مرثيته في التاريخ العربي والانساني، حتى أصبح لا يذكر إلا مقترنا بها، وقد أجمع الأدباء والنقاد على أنّ هذه القصيدة خير ما قيل في البكائيات والمرثيات، لأنها أكثر وضوحا وجلاء في المعاني وسهولة في الأفكار وسلاسة في اللغة، فأفكاره

مباشرة وواقعية وخالية من التكلف والتعقيد، لأنّ المقام يستدعى معاني صادقة وتعبيرات حقيقة، ومن هنا فقد "حوت قصيدة أبي البقاء الرندي التوظيف الأنسب للمقاطع اللغوية المنسجمة في المباني الإفرادية والتركيبية وتراوحت كميات نهايتها ما بين مقاطع مفتوحة وأخرى مغلقة ما يولد تنوعا صوتيا يتفاعل والحالة الشعورية للشاعر الرندي"[73].

نتائج البحث:

بعد هذه الدراسة الوافية يمكننا استخلاص جملة من النتائج العلمية أجملها فيما يلي:

1- تعتبر نونية أبي البقاء الرّندي ملحمة تراثية وعملا فنيا متماسكا، اشترك في تأليفها عنصر التاريخ والمكان وحوادث مماليك الأندلس.

2- عبرت هذه المرثية (النونية) عن معاناة أهل الأندلس وما أصابهم من فزع بعدما تم طردهم من أرضهم، ولونت صورها بلغة شاعرية وتركيب منطقي استجابت للفكر وتمثلات الواقع الذي أُخرج من البعد الإسلامي إلى البعد الإنساني.

3- صارت هذه القصيدة مضرب النّدب لكل حاضرة ومدينة تُستباح، وبقى شعراءها يتصفون بشعراء النّكبة والمرثيات لإقامتهم في ندب موتاهم وتذكر أسراهم وخراب دواوينهم.

4- حافظت هذه القصيدة على عمود الشعر وموضوع الرثاء، وصارت وثيقة تاريخية تسرد وضعية شعب في فترة ومكان معلومين، فهي نّص تاريخي حواري مفتوح ومتّجدد.

5- يمكن للمؤرخ والمشتغل في حقل تاريخ البلدان والأمصار والباحث الاجتماعي أن يعرف نظام الحياة الاجتماعية بالأندلس من خلال مجريات القصيدة وأحداثها.

Bibliography

Al-Dīnūrī, Ibn Quṭaybah (1985) *Al-Shi'r wa al-Shu'arā*'. Taḥqīq: Aḥmad Muḥammad Shākir. Cairo: Dār al-Ma'ārif.

Al-Jawharī, Ismā'īl bin Ḥamād (1990) *Al-Saḥḥāh fī al-Lughah*. N.Ed. Taḥqīq: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Aṭār. N.C: Dār al-'Ilm Lilmalāyīn.

[73] – بن سعيد، خديجة، **التلوينات الصوتية والدلالية للأصوات المتوسطة في نونية أبي البقاء الرندي**، ((رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة وهران1، 2014))، ص 144.

Al-Khunasa' (1985). *Dīwān al-khunasa'*. Taḥqīq: Ibrāhīm ‘iwaḍayn. Cairo: Maṭba’at al-Sa’ādah.
Al-Kutubī, Ibn Shākir (1974) *Fawāt al-Wafiyāt*. Taḥqīq: Iḥsān ‘Abbās. Bayrūt: Dār Ṣādir.
Al-Muqrī, Aḥmad (1939) *Azhār al-Riyāḍ fī Akhbār ‘Iyāḍ.* Taḥqīq: Muṣṭafā al-Saqā wa Ibrāhīm al-Abyārī wa Abd al-Ḥafīẓ Shalabī. Cairo: Lajnat al-Ta`līf wa al-Tarjamat wa al-Nashr.
Al-Qayrawānī, Ibn Rashīq (1981) *Al-‘Umdat fī Mahāsīn al-Shi’r wa Ādābuhu.* 5th ed. Taḥqīq: Muḥammad Muḥyiddīn Abd al-Ḥamīd. N.C: Dār al-Jīl.
Al-Sharqāwī, Maḥmūd (1986) Al-Shawqiyat. Bayrūt: Dār al-‘Awdah.
Al-Shuka’at, Muṣṭafā (1979) *Al-Adab al-Andalūsi: Mawḍū’ātuhu wa Funūnahu*, 9th ed. Bayrūt: Dār al-‘Ilm Lilmalāyīn.
Al-Ūsī, Ḥakamat ‘Alī (1977) *Fuṣūl fī al-Adab al-Andalūsī fī al-Qarnayn al-Thānī wa al-Thālith lilhijrah*. 3rd ed. Cairo: Maktabat al-Khānji.
Ānakhal, Junthālith bi al-Nuthyā. (N.D) *Tārīkh al-Fikr al-Andalūsī*. Tarjamat: Ḥusayn Mu`nis. Cairo: Maktabat al-Thaqāfah.
Ibn al-Athīr, ‘Izz al-Dīn Abū al-Hasan *(*1997), *al-Kāmil fī al-Tārīkh*, Taḥqīq: ‘Umar Abd al-Salām Tadmirī. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
Ibn al-Rūmī (2003), *Dīwān Ibn al-Rūmī*. Taḥqīq: Ḥusayn Naṣār. Cairo: Maṭba’at Dār al-Kutub al-Qawmiah.
Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn. *Lisān al-‘Arab*. Bayrūt: Dār Ṣādir.
Ibn Radahum, ‘Abd al-Raḥmān. (N.D) *Nuzhat al-Abṣār bitarayif al-Akhbār wa al-Shi’r.* 1st ed. Bayrūt: Dār al-Abadi.
Ibn Sa’īd al-Maghribī. Al-Maghrib fī houla almughrib. Taḥqīq: Shawqī Ḍayfa. Cairo: Dār al-Ma’ārif.
Hossam Moussa Mohamed Shousha, The Concept of State and Its Necessary Existence considering the Noble Qur’an and the Present Reality, Al-Risalah: Journal of Islamic Revealed Knowledge and Human Sciences (ARJIHS) e-ISSN: 2600-8394, Vol 2 No 1 (2018), Special Issue.
Lisān al-Dīn ibn al-Khatib (1975) *Al-Iḥātat fī Akhbār Ghrnāṭah*. Taḥqīq: Muḥammad Abd Allah ‘Anān. Cairo: Maktabat al-Khānjī.
Rubābi’at, Mūsā (1990) Ẓawāhir Min al-Inḥirāf al-Uslūbī fī Shi`r Majnūn Laylā. Majallat Abḥāth al-Yarmouk. No. 1. Jordan: Amman. University Al Al-Bayt.
Ṭaha, Ḥusayn (2012) *Tajdīd Dzikrā Abī al-‘Alā' al-Ma’arī*. 2nd ed. Cairo: Muassasāt Handawī li al-Ta’līm wa al-Thaqāfah.
Yūsuf, ‘Īd (2002) *Al-Shi’r al-Andalūsī wa Ṣadā al-Nakbāt.* 1st ed. Bayrūt: Dār al-Fikr Al-‘Arabī.

نص القصيدة[74]:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَــانُ * فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَــانُ

[74]– المقري، أحمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج4، ص488.

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَـا دُوَلٌ * مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَـانُ

وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَـدٍ * وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَـانُ

يُمَزِّق الدّهرُ حَتْمًا كُلّ سَابِغَةٍ * إِذَا نَبَتَ مَشْرَفِيَاتٌ وَخُرْصَانُ

وَيَنْتَضِي كُلّ سَيْفٍ للفَنَاءِ وَلَوْ * كَانَ ابن ذِي يَزَنٍ وَالغِمْدُ غِمْدَانُ

أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ * وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَـانُ

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ * وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَـارُونُ مِنْ ذَهَبٍ * وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَـانُ

أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ * حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ * كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ

دَارَ الزّمانُ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِـهِ وَأَمّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيـــوَانُ

كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ * يَوْمًا وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْـــوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ * وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْـــــزَانُ

وَلِلْحَـــوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا * وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلْـوَانُ

المقطع الثاني: وصف المدن الأندلسية الباكية

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَـهُ * هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْـلَانُ

أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ * حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ* وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّـــانُ

وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ * مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَـانُ

وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ * وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ

قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا * عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَـانُ

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ * كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ * قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْـرَانُ

حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا * فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ

حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ * حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ

المقطع الثالث: توجيه تنبيه وتحذير للمسلمين

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ * إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ
وَمَاشِيًا مَرِحًا يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ * أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المرْءُ أَوْطَـــــانُ
تِلْكَ المصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا * وَمَا لَهَا مِنْ طِوَالِ الدَّهْرِ نِسْيَـانُ
يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً * كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَـــانُ
وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً * كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيـــــرَانُ
وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فِي دَعَةٍ * لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَـــــانُ
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ * فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَـــــانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ * قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ
مَاذَا التّقَاطُعُ فِي الإسلام بَيْنَكم * وَأنتم يا عبـاد الله إِخْـوَانُ
أَلاَ نُفُوسٌ أَبِيّاتٌ لَهَا هِمَمٌ * أَمّا على الخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْـوَانٌ
يَا مِنْ ذِلّة قَوْمٍ بَعْدَ عِزّهِمْ * أَحَالَ حَالُهُمْ كُفْرٌ وَطُغْيَـــــانُ

المقطع الرابع: وصف حال المسلمين في الأندلس

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ * وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَان
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ * عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْـــــوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ * لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْـــــزَانُ
يَا رُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا * كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وَأَبْـــــــدَانُ
وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ * كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَـرْجَانُ
يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً * وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْـــــرَانُ
لِمِثْلِ هَذَا يَمُوتُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ * إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ