JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 16, Issue. No. 1, June 2025

المجلد (١٦)، العدد (١)، يونيو ٢٠٢٥م

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2025 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

EISSN 2637-1073

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 16 **ISSUE NO. 1** **June 2025**

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian
Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed
Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad
Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA
Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria
Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan
Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt
Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan
Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia
Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan
Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan
Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan
Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya
Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. The Status of Linguistic Planning in Developing a Competitive Arabic Language Market for Tourism Services: A review of the current situation and aspirations for the future	5-22	١. منزلة التخطيط اللغوي في بناء سوق لغوية عربية خدماتية منافسة في القطاع السياحي: توصيف للراهن ورغبة في المأمول
2. The Impact of Presupposition on the Construction of the Story of Abraham, Peace Be Upon Him: An Analytical Study of the Verses of Surah Al-Anbiya	23-48	٢. أثر الافتراض المسبق في بناء قصة إبراهيم عليه السلام: دراسة تحليلية لآيات سورة الأنبياء
3. Controversial value in constructing the verbal noun of Al meme's Gerund and the nouns of place and time from the Defective Verb with Ya'a	49-66	٣. القيمة الخلافية في بناء المصدر الميمي واسمي الزمان والمكان من الفعل الأجوف اليائي
4. Yahya ibn Hamzah's (d. 749 AH) Syntactic Annotations in Ibn Babshādh (d. 469AH): A Study Based on His Work (Al-Ḥāṣir li-Fawāʾid Muqaddimat Ṭāhir fī ʿIlm Ḥaqāʾiq al-Iʿrāb)	67-86	٤. استدراكات يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ) النحوية على ابن بابشاذ (٤٦٩هـ) في كتابه (الحاصر لفوائد مقدمة طاهر في علم حقائق الإعراب)
5. The Purposes of Qur'anic Stories and the Truthfulness of Information: A Semantic Study	87-105	٥. أغراض القصص القرآني وصدق المعلومات: دراسة دلالية
6. Analysis of Phonetic Errors in Asma Arabiyyah in the Daily Conversation of Grade 5 Students at Al-Ikhlash Kuningan Modern Islamic Boarding School	106-124	٦. تحليل الأخطاء الصوتية في الأسماء العربية في المحادثة اليومية لطالبات الفصل الخامس بمعهد الإخلاص للتربية الإسلامية الحديثة كوننجان
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. Pleading and Appeals for Help in Andalusian City Elegies: A Thematic and Stylistic Study	125-150	٧. الاستنجاد والاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسيّة: دراسة مضمونيّة أسلوبيّة
8. Manifestations of Wisdom and Description in Ibn al-Wardi's Lamiyat: A Descriptive Study	151-172	٨. تجليات الحكمة والوصف في لامية ابن الوردي: دراسة وصفية
9. Patterns of Dialogue in Modern Jordanian Poetry A Reading in Selected Models	173-196	٩. أنماط الحوارِ في الشّعرِ الأردني الحديث: قراءة في نماذج مختارة
10. Metaphor pictorial in Peot Amal Dongol	197-224	١٠. الاستعارة التصورية في شعر أمل دنقل

11. Poetic generation among artificial intelligence and human production Al-Mutanabbi's texts as a model	225-247	١١. التوليد الشعري بين الذكاء الاصطناعي والإنتاج البشري نصوص المتنبي أنموذجاً: دراسة مقارنة

الاستنجاد والاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسيّة: دراسة مضمونيّة أسلوبيّة

Pleading and Appeals for Help in Andalusian City Elegies: A Thematic and Stylistic Study

Aspek Memohon dan Merayu Pertolongan dalam Puisi Ratha' Bandar-Bandar Andalusia: Suatu Kajian Tematik dan Gaya Bahasa

ثامر إبراهيم محمّد المصاروة*

سلسبيل أحمد سلامة الزّبون**

Corresponding Author: almasarweh86@yahoo.com

Received: 09/02/2025 Accepted: 03/04/2025 Published: 22/06/2025

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أدب الاستنجاد والاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسيّة، ودراسة المضامين والأساليب التي استند عليها الشّعراء في استنجادهم واستنهاضهم للهمم، وذلك بالوقوف على بعض القصائد التي تناولت أدب الاستنجاد والاستغاثة ودراستها بناءً على تلك المضامين التي تقع ضمن محورين؛ أوّلهما التّحوّل والتّبدّل الذي يبرز في جانبين، وهما التّحوّل والتّبدل في المدن، والتّحوّل والتّبدل الدّيني، كما وقف الباحثان على بعض وجوه التّحوّل الأخرى؛ وأمّا ثانيهما فهو اللّوم والتّقريع، كما وقف الباحث-بشيء من الإيجاز- على بعض الظواهر الأسلوبية المشتركة التي استخدمها الشّعراء في قصائدهم، وبيان دور الأسلوب في التّعبير عن فكرة القصائد، وبؤرتها المركزية المتمثلة في الاستنجاد والاستغاثة، كما اتبع البحث منهجاً وصفياً تحليلاً، فضلاً عن المنهج الأسلوبيّ. توصّلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: أن مأساة سقوط المدن كانت عميقة في نفوس النّاس؛ إذ كان تقبّل هذا الواقع أمراً شديد الصّعوبة؛ وقد تجلّى ذلك في الشّعر عبر تناول أسباب السّقوط؛ حيث وجّه الشّعراء اللّوم والعتاب لأهل تلك المدن، محملين إياهم مسؤولية ما جرى، وهذا اللوم كان بمثابة دعوة لتحفيزهم على النّهوض من جديد، والتّصدي للأعداء، والعمل على استعادة مدنهم.

* أستاذ الأدب والنّقد الحديث المساعد، شعبة اللّغة العربيّة، مركز اللّغات، الجامعة الأردنيّة، عمّان. المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: almasarweh86@yahoo.com

** محاضر غير متفرغ، شعبة اللّغة العربيّة، مركز اللّغات، الجامعة الأردنيّة، عمان. المملكة الأردنية الهاشمية. عمّان. البريد الإلكتروني: salsabeelzboon3@gmail.com

الكلمات المفتاحية: رثاء المدن الأندلسية، الاستنجاد والاستغاثة، الاستصراخ والاستنجاد، الظواهر الأسلوبيّة، المحسنات البديعية.

Abstract:

This study explores themes of pleading and appeals for help in elegies mourning the fall of Andalusian cities. It examines the thematic and stylistic foundations that poets employed in their poetic calls for support and efforts to evoke resistance. Through close readings of selected poems, the study investigates underlying meanings along two central axes: the first concerns transformation and change, encompassing urban decline, religious shifts, and other societal transitions; the second focuses on blame and reproach. Additionally, the researcher briefly highlights common stylistic phenomena used by poets and demonstrates how style functions to articulate the core message of the elegies—namely, the act of pleading and appealing for salvation. The study adopts a descriptive-analytical methodology complemented by stylistic analysis. Among its key findings is the profound psychological impact of the cities' fall on their inhabitants, as coming to terms with such loss was deeply painful. This grief is reflected in poetry, where poets not only explore the causes of the fall but also direct blame toward city dwellers, holding them responsible. However, this reproach often serves as a motivational call to action, urging the people to rise, resist, and reclaim their cities.

Keywords: Andalusian city elegies, pleading and appeals for help, poetic application, stylistic features, rhetorical devices.

Abstrak:
Kajian ini bertujuan meneliti aspek permohonan pertolongan (istinjad) dan merayu pertolongan (istighathah) dalam puisi yang meratapi bandar-bandar yang jatuh di Andalusia. Penelitian ini memfokuskan kepada kandungan tematik dan teknik sastera yang digunakan oleh para penyair dalam usaha mereka membangkitkan semangat umat melalui puisi. Kajian ini menganalisis beberapa puisi terpilih yang mengandungi elemen seruan dan permohonan pertolongan, berdasarkan dua paksi utama iaitu perubahan dan perpindahan, yang merangkumi: perubahan dan perpindahan dari bandar ke bandar, serta perubahan dan pemindahan dari segi keagamaan. Kajian juga menemui beberapa bentuk perubahan pada aspek lain. Paksi kedua adalah elemen-elemen teguran dan kecaman dalam puisi, Penulis juga menyoroti beberapa ciri gaya bahasa yang lazim digunakan oleh penyair, serta bagaimana gaya ini memperkukuh penyampaian mesej utama iaitu seruan untuk bantuan dan kebangkitan. Kajian ini menggunakan pendekatan deskriptif-analitik, di samping analisis stilistik untuk menilai keberkesanan teknik bahasa yang digunakan. Hasil kajian menunjukkan bahawa kejatuhan bandar-bandar Andalusia memberi kesan psikologi yang mendalam dalam jiwa masyarakat. Kesedihan yang melanda diterjemahkan melalui puisi yang bukan sekadar meratapi keruntuhan, tetapi juga sebagai medium menegur dan menyedarkan masyarakat tentang punca kejatuhan. Para penyair meletakkan tanggungjawab atas keruntuhan itu pada penduduk sendiri, sebagai bentuk motivasi untuk memperjuangkan semula tanah air mereka dan menghadapi musuh dengan semangat baru**.**

Kata kunci: Puisi ritha' Andalusia, permohonan pertolongan, seruan, gaya bahasa, keindahan sastera.

مقدمة

لا تشكّل فكرة الاستنجاد والاستغاثة موضوعاً خاصاً، إنما كانت فكرة جزئية ضمن حديث الشعراء عن رثاء المدن؛ حيث كان يردد الحديث عنها في سياق موضوع رثاء المدن بصورة عامة، نحو ما جاء في كتاب: **الأدب العربي في الأندلس**[1] الذي أشار إليها إشارة بسيطة، مستشهداً بصورة عامة ببعض أجزاء القصائد، وكذلك ورد الحديث عنها في كتاب: **الأدب الأندلسيّ موضوعاته وفنونه**،[2] في باب الشّعر يرثي الأندلس ويبكيها، غير أنه كسابقه وقف عندها بصورة عامّة؛ وأما كتاب: **في الأدب الأندلسي**[3] فقد أفرد باباً كاملاً للحديث عن فكرة الاستصراخ والاستنجاد، متناولاً بعض القصائد التي حملت هذه الفكرة، ودراستها بشكل عام.

ويشكّل شعر رثاء المدن الأندلسيّة أحد أبرز الأنماط الشّعريّة التي خلّدها الأدب العربي في حقبة السّقوط والانهيار؛ فقد عبر الشّعراء الأندلسيون في قصائدهم عن مآسي الضّياع، والخوف والفقدان، مجسدين أوجاعهم وآلامهم بعد انهيار الحضارة الأندلسيّة. ومن أبرز المشاعر التي تكررت في هذا الشّعر هي مشاعر الاستنجاد والاستغاثة التي كان لها دور محوري في التّعبير عن حجم المأساة التي عاشها الأندلسيون في تلك الفترة العصيبة.

كما تُعدّ الاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسية من الظواهر التي تتجاوز مجرد نداءات من أجل النّجاة، لتتحول إلى صيحات احتجاج واستنجاد بالله، متأملين في إحياء الأمل في نفوسهم وفي إمكانية استرجاع ما فقدوه من عز وكرامة. ويستند هذا البحث إلى تحليل مضموني أسلوبي لهذه الظاهرة، عبر فحص كيف وظف الشعراء الأندلسيون الاستنجاد والاستغاثة في قصائدهم لتقديم رؤاهم الشخصية والعامة تجاه السقوط، ومجابهة مصيرهم القاسي.

سيتناول هذا البحث في جزئه الأوّل تحليل مضمون الاستنجاد والاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسيّة، مع محاولة كشف دلالاتها وتوظيفاتها المختلفة؛ أمّا في الجزء الثّاني، فسيركز على أبرز الجوانب الأسلوبيّة التي استخدمها الشّعراء للتعبير عن تلك المشاعر، وتبيان كيفية توظيف الأدوات البلاغيّة والتّقنيات اللغوية لتعزيز أثر الاستغاثة في النّصوص الشّعريّة، وعبر هذا البحث، نسعى إلى فهم دور الاستنجاد والاستغاثة في رثاء المدن الأندلسية، وكيف كانت هذه المشاعر جزءاً من الهوية الشعرية الأندلسيّة التي تعكس تفاعل الشاعر مع مآسي عصره.

فنون الشّعر العربي، إن لم يتصدرها لكونه شعراً يحمل في ثناياه صدق التّجربة، وحرارة التّعبير والعاطفة ودقّة التّصوير، وهو من الألوان الشّعريّة القديمة التي تنامت وازدهرت على مر العصور، بدايةً من العصر الجاهليّ وما تلاه من عصور انتهاءً بالعصر الحديث.

وقد تنوعت ألوانه وفنونه، فلم يكن مقتصراً على رثاء الأشخاص، بل تجاوز ذلك إلى رثاء المدن الساقطة، وظهر هذا اللون بشكل جليّ في الشّعر العربي المشرقي عندما حلّ الخراب بحاضرة الدولة العباسية

بغداد، وبرز الخريمي راثياً لها، مصوراً نكبتها وما حل بها إثر الفتنة التي حدثت بين الأمين والمأمون؛ ابني هارون الرشيد، ومما قاله الخريمي في ذلك:

يا بـــــؤس بغـــــداد دار مملكـــــة ... دارت علـــــى أهلهـــــا دوائرهـــــا

أمهلهـــــــــا الله ثم عاقبهـــــــــا ... لمـــــا أحاطـــــت بهـــــا كبائرهـــــا[٤]

وقد ازدهر هذا اللّون من الرّثاء في العصر الأندلسيّ، وذلك بسقوط المدن الأندلسية واحدةً تلو الأخرى، ويعزى ذلك إلى الأحداث والتقلبات السّياسية التي كانت قائمة آنذاك، حتى وصل الأمر إلى سقوط الأندلس، وهذه التقلبات (اتخذت شكل المواجهة بين النصارى والمسلمين حين أراد الصليبيون طرد المسلمين وأخراجهم من الأندلس).[٥]

فضلاً عن ذلك أن الشّعر الأندلسيّ تميّز بنضوج التّجربة الفنية للمعاناة التي استمرت عند الأندلسين، في حين أن شعراء المشرق يعرضون لهذا الغرض لماماً، فالتفوق حاصل كماً وكيفاً، فالأندلسيون استطاعوا أن يجعلو الاستنجاد اتجاهاً قائماً بنفسه، وباباً من أبواب الشعر أبدعوا فيه القول، وأجادوا فيه الصياغة.[٦]

أمّا الطّبيعية الأندلسيّة فقد أثرت تأثيراً كبيراً في استصراخ الشعراء واستنجادهم، فقد تميزت المدن الأندلسية بطبيعة خلابة، وقد ضمت جميع المظاهر الطبيعية الجميلة التي تجعل منها مدينة تستحق التعبير عنها، والحزن عليها بعد ما أصابها من دمار وخراب، فما كان للشاعر الأندلسي عزاء ومواساة يقدمها لها سوى تلك الأشعار النامية الحاملة في ثناهيا الرثاء الموسوم بالحزن العميق على مدينته، كما ارتبط الشّاعر الأندلسي بمدينته ارتباطاً وثيقاً، يجعله يدافع عنها بلسان حاد وقوي، يصور فيه أوج ازدهار المدن الأندلسية، وما حققته من انتصارات، ليعاود تصوير ما حل بها من خراب ودمار، وليندب ما حل بها من انكسارات.

وشعر رثاء المدن لا يقتصر فقط على التعبير عن مشاعر الذات عند الشّاعر الأندلسي، بل يتجاوز ذلك إلى (رصد عواطف الجماعة والتعبير عن ظاهرة الحزن الشامل عبر النكبات العامة)؛[٧] ولذلك صور الشعراء التدمير والتخريب الذي ألحقه الأعداء بالحواضر الإسلامية في الأندلس، وغالباً ما كان ذلك في موقف الاستنجاد والرثاء، لعلهم بذلك يثيرون الهمم ويحركون العزائم، ويلهبون المشاعر،[٨] وشكّل رثاء المدن بعد سقوطها موضوعاً بارزاً في الأدب الأندلسي؛ إذ استحوذ على اهتمام الشعراء الذين عبّروا عنه بمرارة وحزن في قصائد ومقطوعات عديدة، تجاوز بعضها حدود الأندلس زمانياً ومكانياً. ولا تزال نونية أبي البقاء الرندي تتردد في الذاكرة كلما استرجعنا مشاهد زوال الممالك وسقوط المدن، قديماً وحديثاً.

أولاً: الاستصراخ والاستنجاد

يمثل مضمون الاستصراخ والاستنجاد أحد المضامين الشعرية التي استند عليها الشعراء الأندلسيون في استنهاضهم للهمم، وتحريكهم مشاعر الحزن على المدن الضائعة، وقد ظهر هذا الأدب متزامناً مع حركة التقدم في الأوضاع السياسية، وفي سياق هذه الظروف وغيرها، استحدث شعر الاستغاثة، ويعنون له أيضاً بالاستنفار، والاستصراخ، ويراد به الشعر الذي نظمه شعراء الأندلس، وهو دعوة إلى الجهاد والدفاع؛[٩] أما عوامل نشأة هذا الغرض ففد تعددت، ولعلّ أهم هذه العوامل فقد تمثّلت بالتأثر بالأحداث التاريخية والسياسية التي توالت على الأندلس ومدنها؛ أما العامل الآخر فتمثل بتخاذل ملوك الأندلس وتفرق وحدتهم، وتحول نظرهم عن العدو الحقيقي، واهتمامهم بمحاربة بعضهم بعضاً فأخذ العدو يتجرأ عليهم.

ولا شك في أنّ هذا الشعر يمثّل سجلاً للأحداث التاريخية التي أصابت الأندلس؛ إذ سجل الشعراء فيه الأحداث التاريخية التي جرت بين أهل الأندلس، وبين الدول المعادية التي كانت تهاجم البلاد الأندلسية منفردةً أو مجتمعةً أو متخالفة مع بعض المجتمعات الأوربية أو البابوية (في حملة صليبية مشابهة للحملة التي شنّت على البلاد المشرقية)،[١٠] ومن هذه الأحداث الوقائع والنكبات التي أصابت أهل الأندلس، أقبل الشعراء إلى وصف تلك النكبات والمآسي ومن هنا كان وصف المآسي في هذا الشعر جزءاً متمّماً لدعوات الشعراء المنادية بالإغاثة والعون، واستدراك حال العرب والمسلمين.[١١]

نحو ما قاله ابن الأبار:

أدرك بخيلـــكَ خيـــل الله أندلســـاً ! إنّ الســـبيلَ إلى مَنجاتهـــا درَسَـــاً

وهـب لهـا مـن عزيـز النّصـر مـا التمسـت فلـم يـزل منـكَ عـزُّ النّصـر ملتَمَسـا[١٢]

ووصف تلك المآسي كان بمثابة مقدمة للشعراء الأندلسيين، فقد اتخذوا من وصف النكبات باباً ليستنهضوا همم المسلمين، ويستثيروا مشاعرهم، ليسعوا إلى مساندتهم، وكما توسّلوا إلى ذلك بالقيم التي لا يجوز أن تهدر بين أبناء الأمة الواحدة.[١٣]

استند الشعراء الأندلسيون على مجموعة من المحاور الشعرية التي تمثّلت في غرض الاستنجاد والاستصراخ، وهذه المحاور تمثلت في مجموعة من الوسائل التي حققت بعدَ الاستنجاد الاستصراخ التي استخدمها الشعراء؛ لتصوير صدى مأساة السّقوط، وما ترتّب عليه من ألم نفسي وهدم ودمار، وذلك للتأثير في المسلمين واستنهاض همم، وحثهم على النهوض للدفاع عن المدن الأندلسية الساقطة، وشرع الباحثان بذكر الأبيات المقتصرة على تلك المضامين فقط، وتحليلها بناءً عليها، ويمكن إجمال تلك المضامين ضمن محورين رئيسين، هما:

١. التّحوّل والتبدل ويبرز في جانبين هما: التّحوّل والتّبدّل في المدن الأندلسية، والتّحوّل والتّبدّل الديني:

أ. اللوم والتقريع (التّحوّل والتّبدّل): كثيراً ما يلجأ الشعراء الأندلسيون إلى وصف حال المدينة قبل سقوطها، ووصف العز والمجد التي كانت تتسم به، ليتحسر عليها لاحقاً بعد سقوطها، ويندبها ويبكيها، فيهرع الشّاعر مجزوعاً، كيف لتلك المدن العظيمة الجليلة أن تنهار وتسقط.

ومن أبرز القصائد التي تناولت التّحوّل والتبدل في جانبيه هي نونية أبي البقاء الرندي، وهي من أروع ما جادت به قريحة شاعر أندلسي لا في رثاء مدينة بعينها، بل في رثاء الأندلس، كل الأندلس، وتصوير نكبة تعلو على كل فجائع الدهر، وتتحدى السلوان والصبر،[١٤] كما سلك الرندي سبيل ابن الأبار في الفكر والاستهلال وبكاء المدن ومس العواطف الدينية.

أبدع الرندي في مرثيته، ورسمها كلوحات، محسناً التخلص فيها، فكل لوحة تؤدي إلى اللوحة التي تليها، كما تمتاز هذه القصيدة بأنها" مخططة ممنهجة فقد جعل قسماً منها وهو الأول، في شكوى الدهر وغدره وضرب المثل بالدول التي سقطت والملوك الذين قتلوا أو قاتلوا على رغم عظم سطوتهم وسعة ملكهم".[١٥] فالشاعر ينظر إلى المكان (الدنيا، الدار، القصور، مظاهر العز) على أنه كيان متحول لا يعرف الثبات .بل هو كائن يتقلب بين أحوال مختلفة لا يبقى فيها شيء على حاله، مهما علا شأنه أو سطع مجده. وهذا التحول المستمر في المكان، بالنسبة للشاعر، ليس سبباً للحزن فقط، بل هو دعوة للتبصر :ألا ينخدع الإنسان بلحظة طيب أو سعة، فكما يتغير المكان، يتغير الزمان، ويتغير مصير الإنسان.

فيقول الرندي في ذلك:

لكـــلّ شـــيء إذا مـــا تم نقصـــانُ	فـــلا يغـــر بطيـــب العـــيش إنســـانُ
هـــي الأمـــورُ كمـــا شَـــاهدتها دولٌ	مـــن ســـرَّه زمـــنٌ ســـاءتهُ أزمـــانُ
وهـــذه الـــدار لا تبقـــي علـــى أحـــد	ولا يـــدوم علـــى حـــال لهـــا شـــآن
يمـــزق الـــدهرُ حتمـــاً كـــلّ ســـابغة	إذا نَبَـــت مشـــرفياتٌ وخرصـــانُ
وينتضـــي كـــل ســـيف للفنـــاء ولـــو	كـــان ابـــنُ ذي يـــزن والغمـــدُ غمـــدانً[١٦]

أما الجزء الثّاني منها، وهو الجزء الذي يبرز فيه جانب التّحوّل والتبدل المكاني بشكل واضح، فيبين فيه الشّاعر كيف سقطت المدن الأندلسية واحدةً تلو الأخرى، وما حل بأهل الأندلس من مصائب ونكبات، وتصوير ما حل بالأندلس من خطوب جليلة لا عزاء فيها.

برز جانب التّحوّل المكاني عند الشّاعر بذكره كل مدينة بأجل صفاتها وأشهر معالمها، فيتساءل الشّاعر كيف ضاعت قرطبة دار العلوم، وأشبيلية مهد الفن، وحمص مهبط الجمال، وكيف سقطت أركان الأندلس واحدةً تلو الأخرى، ليبكيها جميعاً ويرثيها رثاء ينتهي به إلى اليأس أو ما يشبه اليأس، فيقول الشّاعر في ذلك:

فأســـال بلنســـية مـــا شـــأن مرَســـية ... وأيـــن شـــاطبةٌ أم أيـــن جيّـــانُ

وأيـــن قُرطبـــةٌ دارُ العلـــوم فكـــم ... مـــن عـــالم قـــد سمـــا فيهـــا لـــهُ شـــانُ

وأيـــن حمـــص ومـــا تحتويـــه مـــن نـــزه ... ونهرهـــا العَـــذب فيّـــاضٌ ومـــلآنُ

قواعـــدٌ كـــنّ أركـــان الـــبلاد فمـــا ... عســـى البقـــاءُ إذا لم تبـــقَ أركـــانُ[١٧]

وظهر التّحوّل المكاني أيضاً في قصيدة ابن الأبار التي خاطب فيها أمير تونس للتوجه إلى مساعدة المسلمين بالأندلس، ومحاربة الروم الذين حاصروا البلاد، فهو يستصرخ بقصديته بالأمير الافريقي، ويستنجد به بصوت مرتفع مسموع، وإيقاع نحسّ بصدوره من قلبه،[١٨] ويصور فيها الشّاعر المآسي التي أحدثتها النصارى ببلنسية، بصور تزخر بالحزن والأسى على ما حل بالمدينة الجميلة وما حولها، فيقول:

أدرك بخيلـــكَ خيـــل الله أندلســـاً ! ... إنّ الســـبيلَ إلى مَنجاتهـــا درَســـاً

وهـب لهـا مـن عزيـز النّصـر مـا التمسـت ... فلـم يـزل منـكَ عـزُّ النّصـر ملتَمَسـا[١٩]

ويقول الشّاعر في تبدل الحال على بلنسية وما حدث لها من نكبات ومآسي بثت الحزن والأسى والتحسر على ما أصابها في داخل الشّاعر:[٢٠]

يا للجزيـــرة أضـــحى أهلُهـــا جـــزَرَاً ... للحـــادثات وأمســـىَ جـــدُّها تَعســـاً

في كـــل شـــارقة إلمـــامُ بائقـــة ... يعـــود مأتَمُهـــا عنـــدَ العـــدا عُرُســـاً

وكـــلّ غاربـــة إجحـــافُ نائبـــة ... تَثـــني الأمـــانَ حـــذاراً والسّـــرورَ أسَـــى

تقاسَـــمَ الـــرومُ لا نالـــت مقـــاسمهم ... إلا عقائلهـــا المحجوبـــةَ الأنُسَـــا

وفي بلنســـة منهـــا وقرطبـــة ... مـــا يَنسـفُ الـنّفسَ أو مـا ينـزفُ النّفَسَـا

مـــدائنٌ حلّهـــا الإشـــراكُ مُبتســـماً ... جـــذلانَ وارتحـــلَ الإيمـــانُ مُبتَئســـاً

إن الشّعراء الذين أسلف ذكرهم قد أبدعوا في تصوير مأساة السّقوط وما ترتب عليه من ألم نفسي وهدم ودمار، ومثلوا ذلك بتصوير حال المدن سواء قبل سقوطها أم ما آلت إليه بعد السقوط.

من مثل ما جاء به الرندي الذي شرع إلى وصف ما قبل السقوط وبعده أو مثل ابن الأبار بوصفه لبلنسية، وما آلت إليه بعد سقوطها، فجميعم صوروا مدنهم الساقطة تصويراً مليئاً بالحزن والأسى، وبكوها بكاءً مريراً لعّل ذلك الأمر يثير العاطفة عند المسلمين، فيهموا لنصرة الأندلس ومدنها الساقطة.

أما التحول الديني فقد تناول شعراء رثاء المدن بصورة دقيقة مشهد التحوّل الديني، نظراً إلى ما يترتب عليه من آثار سلبية تمس مختلف جوانب الحياة. فحين تصيب المصيبة دين الناس، لا يقتصر أثرها على هذا الجانب وحده، بل يمتد ليطال نفوسهم وأعراضهم وأمنهم واستقرارهم. وكيف لا، وقد أصبح مصيرهم بيد من لا يرحمهم، فانقلب الحق باطلاً، وضاعت معالم العدل والطمأنينة، فقد استعملها كل شعراء البكاء على الأندلس، فقلد كانت صفتها الأولى والأخيرة الصفة الإسلامية،[٢١] وهذا ما وقفت عنده قصيدة الرندي؛ ليجسد المرحلة الثالثة من القصيدة، وهي مرحلة العاطفة الدينية، وإظهارها وتجسيمها حتى تبدو المصيبة صارخة تغبر الوجوه وتعكّر النفوس وتصم الآذان،[٢٢] حيث بيّن الرندي كيف أقفرت الديار من الإسلام فصارت المساجد كنائس وغدا صوت الآذان صوت ناقوس، فيقول الشّاعر:

تبكـــي الحنيفـــة البيضـــاء مـــن أســـف ... كمـــا بكـــى لفـــراق الإلـــف هيمـــانُ
علـــى ديار مـــن الإســـلام خاليـــة ... قـــد أقفـــرت ولهـــا بالكفـــر عُمـــرانَ
حيـث المسـاجدُ قـد صـارت كنـائس مـا ... فـــيهن إلا نـــواقيس وصـــلبانُ[٢٣]

ويصور الشّاعر الأثر النفسي والمادي لهذا التّحوّل الذي أبكى الجمادات وأنطقها من هوله وصعوبة تحمّله، فيقول:

حـــتى المحاريـــبُ تبكـــي وهـــي جامـــدةٌ ... حـــتى المنـــابر تَرثـــي وهـــي عيـــدانُ
يا غـــافلاً ولـــهُ في الـــدهر موعظـــةٌ ... إن كنـــتَ في ســـنة فالـــدهر يقظـــانُ
وماشـــياً مرحـــاً يُلهيـــه موطنـــه ... أبَعـــدَ حمـــص تَغُـــرُّ المـــرءَ أوطـــانُ
تلـــك المصـــيبةُ أنســـت مـــا تقـــدّمها ... ومـــا لَهـــا مـــعَ طـــول الـــدّهر نســـيانَ[٢٤]

ويورد المقري في رثاء طليطلة قصيدة لشاعر مجهول آخر، رثا فيها الشاعر طليطلة رثاءً مليئاً بالحزن والحسرة، استنكر فيها الشاعر سقوط طليطلة المدينة الحصينة وذلك بانعطافه على المشاعر الدينية، مبيناً فيها ما أصاب مدينة طليطلة من تحول ديني، فبعد أن كانت دار إسلام تحولت إلى دار نصرانية، والمساجد أصبحت كنائس، الشاعر يقابل بين حال طليطلة قبل السقوط وبعده، ويبين كيف طمست معالمها، وأما أهلها فقد صاروا بلا مأوى مشردين، فيقول:

ألم تـــك معقـــلاً للـــدّين صَـــعباً ... فـــذلّله كمـــا شـــاءَ القـــدير
وأخـــرجَ أهلُهـــا منهـــا جميعـــاً ... فصـــاروا حيـــثُ شـــاءَ بهـــم مصـــيرُ
وكانـــت دارَ إيمـــان وعلـــم ... معالمهـــا الـــتي طُمسُـــت تُنـــيرُ
فعـــادت دارَ كُفـــر مصـــطَفاة ... قـــد اضـــطرَبت بأهليهـــا الأمـــورُ
مســـاجدهُا كنـــائسُ، أيُّ قلـــب ... علـــى هـــذا يَقَـــرُّ ولا يطـــير[٢٥]

وفي مرثية ابن الأبار، أثار فيها الشاعر حميته الملكية، ومثل فيها عاطفته الدّينيّة فقد صوّر فيها كيف غادر الإيمان الأندلس، وكيف أصبحت ديار كفر، وكيف أصبحت المساجد كنائس، فيقول:

مـــدائنٌ حلّهـــا الإشـــراكُ مُبتســـماً ... جـــذلانَ وارتَحَـــلَ الإيمـــانُ مُبتَئســـا
وصـــيّرَها العـــوادي العابثـــاتُ بهـــا ... يستوحشُ الطّرفُ منها ضعفَ ما أنسَا
فمـــن دَسَـــاكر كانـــت دُونهـــا حَرَســـاً ... ومـــن كنـــائسَ كانـــت قبلهـــا كُنُســـا
يا للمســـاجد عـــادت للعـــدا بيعـــاً ... وللنّـــداء غـــدا أثناءهـــا جَرَسَـــا[٢٦]

كما بيّن الشاعر كيف انهدمت مدارس القرآن فصارت خرائب، وذوت حضارة المدينة وخبا نورها، فيقول:

لَهفـــي عليهـــا إلى اســـترجاع فائتهـــا ... مدارســـاً للمثـــاني أصـــبحت دُرُســـا
وأربعـــاً نَمنَمَـــت أيـــدي الرّبيـــع لهـــا ... مـــا شـــئتَ مـــن خلَـــع مَوشـــيّة وكُســـا
كانـــت حـــدائقَ للأحـــداق مونقـــةً ... فصـــوّحَ النضـــر مـــن أدواحهـــا وعَســـا
وحـــال مـــا حولهـــا مـــن منظـــر عَجَـــب ... يســـتجلس الرّكـــبَ أو يســـتركبُ الجُلُســـا
سَـرعان مـا عـاثَ جـيشُ الكفـر واحـرَبَا ... عَيـــثَ الـــدَّبى في مغانيهـــا الـــتي كبَسَـــا
وابتـــزّ بزّتهـــا ممـــا تحَيّفهَـــا ... تَحيُّـــفَ الأســـد الضّـــاري لمـــا افترســـا[٢٧]

اتخذ الشّعراء من تصوير التّحوّل الدّيني الذي أصاب مدن الأندلس الساقطة، وتصوير هذا الواقع المؤلم وسيلة من وسائل استنفار الهمم وشحذها للتصّدي والمقاومة، كما ظهر هذا البعد أيضاً في جانب اللوم والتّقريع، وسنشير إلى هذا في معرض دراسة هذه المحاور.

وهنالك أيضاً صور أخرى للتبدل والتّحوّل، غير التّحوّل الديني والمكاني، وهذه الصور هي تصوير حال القوم وما انحدروا إليه من ذل بعد عز، لعّلهم بذلك يثيرون المشاعر، وهم بذلك استندوا إلى المثل: "ارحموا عزيز قوم ذَلَّ"، يطلق هذا المثل على من أصابته تقلبات الدهر، ودعته الحاجة إلى الناس؛ فبعد أن كان عزيزاً ذا مال وجاه صار خالي اليدين، ولهذا المثل قصة حدثت مع الرسول محمد ﷺ وسافنة بنت حاتم الطائي، عندما كانت أسيرةً، ومن المعروف أن حاتم الطائي كان سيد قومه، فهي استنجدت الرسول بسيرة أبيها الذي كان رجلاً ذا عزة ومكانة، فطلبت منها ألا يشمت بها أحياء العرب، ففك أسرها الرسول ﷺ إكراماً لخصال أبيها، وقيل وقتها القول المشهور الذي نسبه بعض الرواة إلى الرسول ﷺ: "ارحمو عزيز قوم ذل، وغنياً افتقر، وعالم ضاع بين جهال"، وهو حديث موضوع، والراجح أنه من كلام الفضيل بن عياض، فقد روى البيهقي في المدخل الى **السنن الكبرى** قال: أَخْبَرَنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ الْحَافِظُ، قَالَ: سَمِعْتُ إِسْمَاعِيلَ بْنَ مُحَمَّدِ بْنِ الْفَضْلِ بْنِ مُحَمَّدٍ الشَّعْرَانِيَّ، يَقُول: سَمِعْتُ جَدِّي، يَقُولُ: سَمِعْتُ سَعِيدَ بْنَ مَنْصُور، يَقُولُ قَالَ الْفُضَيْلُ بْنُ عِيَاضٍ: ارْحَمُوا عَزِيزَ قَوْمٍ ذَلَّ، وَغَنِياً افْتَقَرَ، وَعَالِماً بَيْنَ الْجُهَّالِ، برغم أن ما ذكر ليس بحديث.[٢٨]

وورد هذا الجانب من التّحوّل في قصيدة الرندي، في مرحلته الأخيرة من قصيدته، فهو يحاول مخاطبة إنسانية المسلم بعد أن أثار نخوته الدينية، ويصف حال القوم وصاروا إليه من ذل بعد عز، وضياع بعد منعة، فيقول:

ألا نفـــوسٌ أبيـــاتٌ لهـــا همَـــمٌ ... أمـــا علـــى الخَـــير أنصـــارٌ وأعـــوانُ

يا مـــن لذلّـــة قَـــوم بَعـــدَ عـــزّهم ... أحـــالَ حـــالهمُ كُفـــرٌ وطُغيـــانُ

بالأمـــس كـــانوا مُلُوكـــاً في مَنَـــازلهم ... واليـــوم هُـــم في بـــلاد الكُفـــر عُبـــدانُ

فلـــو تـــراهم حَيَـــارى لا دليـــلَ لهـــم ... علـــيهمُ مـــن ثيـــاب الـــذّل ألـــوانُ[٢٩]

كما يصور الشاعر حالهم عند بيعهم في الأسواق كما تباع الماشية، وكيف يفرق بين الولد وأبيه، وبين الرضيع وأمه، فقد صورها بانتزاع الروح، فيقول:

ولـــو رأيـــت بُكـــاهُم عنـــد بـــيعهمُ ... لَهَالَـــكَ الأمـــرُ واســـتَهوَتك أحـــزانُ

يا رُبّ أمّ وطفـــل حيـــلَ بينهمـــا ... كمـــا تُفـــرقُ أرواحٌ وأبـــدان[٣٠]

من أكثر المشاهد إيلاماً التي استوقفت الرندي وغيره من شعراء رثاء المدن، مشهد المرأة الحرة وهي تساق إلى الأسر، بعد أن انكشف سترها وتبدلت عزتها ذلّاً، وكرامتها مهانة، تغالب الدموع وتستغيث بمن لا مغيث. وقد صوّر الشعراء هذا التحول القاسي عبر مقارنة موجعة بين مجدها الماضي حين كانت رمزاً للجمال والعزة، وبين حالها الكئيب بعد أن أضحت أسيرة في قبضة الطغاة، تتجرع مرارة القهر والانكسار، فيقول:

وطفلـة مثـل حسـن الشـمس إذ طَلَعَـت ... كأنمـــا هـــي ياقـــوت ومَرجَـــانُ

يقودُهـــا العلـــجُ للمكـــروه مُكرَهـــةً ... والعـــينُ باكيـــةٌ والقلـــبُ حـــيرانُ

لمثـل هـذا يـذوبُ القلـبُ مـن كَمَـد ... إن كـــانَ في القلـــب إســـلامٌ وإيمـــانُ[٣١]

عمد الشاعر في تصويره لتبدل حالة المرأة الحرة، إلى مس مكامن المروءة عند المسلمين واستعطافهم بذلك.

استطاع الشعراء الذين رثوا المدن الأندلسية السّاقطة أن يقدّموا لنا صورة واضحة لمأساة سقوط المدن الأندلسية، ومرارة تبدّل الحال التي عانته النّاحية الماديّة التي تمثّلت بالهدم والانهيار، وتبدل أحوال النّاس، وقد تمثّل هذا التّحوّل بأمور عدّة منها: التّحوّل الدّيني وسيطرة الكفر عليهم، وتحوّل القوة إلى ضعف، وتبدّل حال الضعفاء من الرجال والنسّاء والأمّهات، وما حلّ بالمدن وأهلها بعد السّقوط من النّاحية المعنويّة؛ إذ صوروا هذه المأساة من النّاحية النفسية وكيف خيّم الحزن والأسى على كل شيء فيها سواء من البشر أو الجمادات التي أنطقها هول السّقوط وما جرّه من ويلات لا طاقة لهم بها.

ثانياً: اللّوم والتّقريع واستنهاض الهمم

يُعدّ اللوم والتقريع أحد الأبعاد المركزية التي تناولها العديد من شعراء رثاء المدن بعد سقوطها، وهو رد فعل طبيعي يعكس عمق الألم والاستفهام الذي يعيشه الفرد في مواجهة هذا المصير المأساوي. فالسقوط، ليس حدثاً يسهل تقبله أو التعايش معه، بل هو مصدر لأسئلة وجودية حول أسباب الانهيار، سواء كانت داخلية أم خارجية. ومن هنا، كان الشعراء الأندلسيون لا يقتصرون على رثاء الخراب، بل كانوا يسعون إلى كشف المسؤولية وفتح جراح الماضي، محملين المسؤولية لمن كانوا سبباً في هذا الانهيار المروع، ليعكسوا بذلك عميق مرارتهم وتخبطهم أمام ضياع الحضارة، شرع في مرحلته الثالثة من قصيدته باللوم والتّقريع في مرحلة استنفاره للمسلمين، فهذه المرحلة لا تقف فقط عند الاستغاثة، بل تجاوزت ذلك إلى غضبه من القوم، وهو يذهب إلى مدى أبعد من ذلك وهو: (تقريعهم وتوبيخهم باسم الأخوة الإسلامية والرابطة الدّينيّة)،[٣٢] وكان في تقريعه رسالة محمّلة بالآهات لهم، هم الذين يعيشون حياة راغدة، قوامها الطأنينة والأمن والأمان، ألهتهم الدنيا بما فيها من مُلهيات وملذات، متناسين أو ناسيين ما حصل على أرض الأندلس، ومقيماً الحجة عليهم بتقاعسهم عن نصرة الأندلس، وما التقريع إلا صورة يتجلّى فيها صوت الألم ليعلو صوت الاستصراخ والاستنجاد ليصحو العرب من غفلتهم بعد ضياع مدنهم، فيقول لهم لقد ملكتم كل مقوّمات الدافع والذود عن المسلمين، وملكتم كل أدوات القتال: السيوف، والخيول، والمال، وفقدتم قيم الإسلام من إغاثة الملهوف، ونجدة المستغيث، كما وصلكم خبر عن الأندلس وما حدث بها من دمار، فلماذا هذا التقاعس، ولقد ملكتم كل مقومات الإغاثة، فيقول:

يا راكبـــين عتـــاقَ الخيـــل ضـــامرة كأنهـــا في مجـــال السّـــبق عقبـــانُ
وحـــاملين ســـيوف الهنـــد مرهفـــة كأنهـــا في ظـــلام النّقـــع نـــيرانُ
أعنـــدكم نَبـــأ مـــن أهـــل أنـــدلس فقـــد ســـرى بحـــديث القـــوم رُكبـــانُ
كـــم يســـتغيثُ بنـــا المستضـــعفون وهـــم قتلـــى وأســـرى فمـــا يهتـــزُّ إنســـانُ

وجاء بكاء الرندي مصحوباً بدعوات الاستنجاد الممزوجة بالعتاب والتقريع والتوبيخ لمن يرى حال الأندلس، ولكنّه يبقى ساكناً دون حراك، ولعّله قصد في هذا ملوك بني مرين، فهو يدعوهم لنصرة إخوانهم في الدين، فيقول:

مـــاذا التقـــاطعُ في الإســـلام بيـــنكمُ وأنـــتمُ يا عبـــادَ الله أخـــوانُ
ألا نفـــوس أبيـــات لهـــا همـــمٌ أمـــا علـــى الخـــير أنصـــارُ وأعـــوان[٣٣]

ثالثاً: الظواهر الأسلوبيّة

يعرف الأسلوب بأنه النّهج اللغويّ الذي يشتقه الشّاعر لنفسه في خضم المادة اللغوية، والمعرفية المتراكمة لديه وفق أغراض معينة، وهو يعني أيضاً؛ نظاما أو نسقا معينا، وهذا قد يمون عاماً فيقصد به المسلك، وقد تكون له خصيصة اصطلاحية فيقصد به كسر التركيبة اللغوية وخرقها، وهو علاة على ذلك وسيلة فنية تهدف إلى استمالة المتلقي وإقناعه بفحوى ما أو بطرح معين.[٣٤]

وقد أظهر الأسلوب في الشعر قدرة الشاعر على استكشاف أعماق اللغة وتوظيفها بشكل مبدع ضمن آليات وقواعد لغوية تسمح بتشكيل بنية نصية غنية بالرمزية والدلالة. فالشاعر لا يستخدم اللغة فقط وسيلةً للتعبير، بل يعمل على تفجير طاقاتها الكامنة ليكشف عن الجماليات المخفية في النص الشعري عبر تفاعلات لغوية معقدة. في هذه الدراسة، تناولنا بإيجاز الأساليب المشتركة التي وظفها الشعراء في بعض قصائدهم؛ حيث كانت هذه الأساليب بمثابة الأدوات الدقيقة التي استندوا إليها في صياغة أفكارهم وتوصيل رسائلهم، معتمدين على هذه الآليات لتوليد معاني متعددة تُسهم في إثراء التجربة الشعرية، وتحقيق تفاعل أعمق مع المتلقي

الأساليب الإنشائية: تنوعت الأساليب الإنشائية المستخدمة في أدب الاستنجاد والاستغاثة، مثل الخبر، والاستفهام، والنداء، والتقديم والتأخير وغيرها، إلا أننا سنقف عن أبرزها، ففي نونية الردندي نجد أن الخبر يتوزع ما بين خبر ابتدائي وخبر طلبي، ويعد الخبر الابتدائي من أكثر الأساليب الخبرية تكراراً وظف للتعبير عن نفسية محبطة ومأساوية؛ فالغرض ليس مجرد الإخبار إنما نقل الإحساس بالخذلان والفجيعة، ومن أبرز المواطن التي جاءت في القصيدة على سبيل الذكر لا الحصر ما يلي:

البيت	نوع الجملة
فلا يغر بطيب العيش إنسان	جملة فعلية
هي الأمور كم شاهدتها دول	جملة اسمية
وهذه الدار لا تبقي على أحد	جملة اسمية
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم	جملة فعلية
يقودها العلج للمكروه مكرهة	جملة فعلية
دهى الجزيرة أمر لا عزاء له	جملة فعلية

ولعل تكرار الخبر الابتدائي في النونية يفيد في تعزيز البعد التأملي والتقريري للقصيدة؛ إذ يسهم في خدمة الموضوع المركزي للقصيدة، وهو رثاء الأندلس، عبر أدائه وظيفة بلاغية تتناغم مع طبيعة الحدث التاريخي الذي يرويه الشاعر؛ أي الانهيار الفاجع والبطيء لحضارة عميقة، فالشاعر لا يصور الأحداث كوقائع آنية حسب، إنما كحقائق مكتملة تفرض على المتلقي أن يسلم بها، كما يسلم بفناء الدنيا وتقلب أحوالها.

ومن هنا جاءت الأخبار الابتدائية وسيلة لترسيخ المأساة في وجدان المتلقي، لا لاستجداء تعاطفه فحسب، إنما لإقناعه بعمق الخسارة وكونها قدرا محكوما، وهذا ينسجم مع أجواء القصيدة التي لا تصرخ بقدر ما تئن، ولا تحتج بقدر ما تنعى، فكل جملة حبرية ابتدائية مثل"لكل شيء إذا ما تم نقصان" لا تخبرنا بواقعة فقط، إنما تحمل ضمناً حكمة تاريخية ورؤية فلسفية للزوال، وهو جوهر الرثاء الحقيقي.

أما الخبر الطلبي فيأتي في المرتبة الثانية من حيث الانتشار في القصيدة، ويتميز باستخدام أدوات التوكيد والتقديم لخلق أسلوب تقريري يحمل معنى التحسر والندم، ومن الشواهد على ذلك ما يأتي:

البيت	نوع الجملة	أداة التوكيد
لكل شيء إذا ما تم نقصان	اسمية	تقديم الخبر
فكأن القوم ما كانوا	اسمية	كأن
كأنما الصعب لم يسهل له سبب	اسمية	كأنما
وللزمان مسرات وأحزان	اسمية	تقديم الخبر
وللحوادث سلوان يسهلها	اسمية	تقديم الخبر
على ديار من الإسلام خالية	اسمية	تقديم الخبر

وعليه، يسهم الخبر الطلبي في النونية في تعميق الشعور بالفقد واستثارة الوجدان، عبر بناء تركيبي مشحون بالتوكيد والتقديم مما يكسب النص طاقة تصويرية عالية، فالشاعر لا يكتفي بنقل الواقع كما هو، إنما يلح عليه ويضخمه في وجدان المتلقي عبر صيغ ظاهرها تقريري وباطنها تحريض على التأمل أو الحسرة. فالخبر الطلبي يؤدي وظيفة مزدوجة هي توكيد المعنى الحزين وتكثيف أثره النفسي، بما ينسجم مع موضوع القصيدة القائم على رثاء

حضارة زالت، وتحسر على مجد ضاع، فيتحول الخطاب الشعري من تقرير المصيبة إلى إعادة إنتاجها شعورياً في نفس السامع، فتغدو القصيدة صرخة باطنة تترجمها الألفاظ بحسرة عميقة.

كما نرى الاستفهام يتردد كثيراً في نونية أبي البقاء الرندي، فالشاعر يورد المأساة في سياق الاستفهام، فهو يعبر عن صرخة مدوية تعبر عن انفعال عنيف يشعر به ويريد أن يهز به مشاعر غيره، كما حُذفَ جواب الاستفهام لأن الاستفهام ليس على حقيقته، فلا فائدة من الجواب مع هذه الحالة التي تعبر عن المأساة والشؤم.

إذ يشكّل الاستفهام في نونية أبي البقاء الرندي أداة مركزية في التعبير عن عمق المأساة التاريخية التي تعالجها القصيدة، وهي سقوط الأندلس وانهيار الحضارة الإسلامية فيها. لم يكن الاستفهام هنا مجرد إنشاءٍ بلاغي، بل وسيلة دلالية موجّهة لتوليد مشاعر الأسى والحسرة والدهشة الوجودية، عبر تساؤلات تبدو من ظاهرها بحثاً عن جواب، لكنها في جوهرها صرخات ذهول وتأملٍ في المصير.

فحين يتساءل الشاعر:"أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ" أو"أين قرطبة؟ وأين دارُ علومها؟"، فإنه لا يطلب إجابة بقدر ما يُثير في المتلقي إحساساً بالخسارة الفادحة، ويربط الحاضر المظلم بالماضي المشرق بطريقة تصدم الوجدان وتستنهض الوعي.

كما أن كثافة الاستفهام في النص، وتعدّد أدواته (هل، أين، متى، كيف...)، يمنح الخطاب طابعاً تفكّرياً فلسفياً، يضع الشاعر والمتلقي أمام تساؤلات تتجاوز الحدث السياسي إلى أسئلة عن الزمن، والقدر، ودور الإنسان في صنع الكارثة أو الاستسلام لها. هذه التساؤلات تشكّل جوهر الوعي التاريخي الذي أرادت القصيدة ترسيخه؛ حيث يتحوّل الرثاء من بكاء عاطفي إلى محاسبة ضمير، ومساءلة حضارية.

وعليه، فإن الاستفهام في النونية يُؤدي وظيفة مضاعفة: تصوير الحدث بحدةٍ وجدانية، وتفعيل المتلقي نفسياً وفكرياً ليشعر بأنه طرف في المأساة، لا مجرد مستمع لها

ومن مواضع الاستفهام الواردة في نونية أبي البقاء الرندي التي خرجت بمعانها إلى تسلية نفس الشاعر، قوله:

أيــن الملــوك ذووا التيجــان مــن يمــن ... وأيــنَ مــنهم أكاليــلٌ وتيجــانُ

وأيــن مــا شــادهُ شَــدّادُ في إرم ... وأيــن مــا ساسَــه في الفُــرس ساســانُ

وأيــن مــا حــازَهُ قــارونُ مــن ذَهــب ... وأيــن عــادٌ وشــدّادٌ وقحطــانُ[٣٥]

وأيضاً خرج الاستفهام في نونية أبي البقاء الرندي إلى معنى آخر هو الألم والحسرة، فيتساءل الشاعر متحسراً ومتوجعاً، فيقول:

فأســال بلنســية مــا شــأن مرَســية ... وأيــن شــاطبةٌ أم أيــن جيّــانُ

وأيـــن قُرطبـــةٌ دارُ العلـــوم فكـــم ... مـــن عـــالم قـــد سمـــا فيهـــا لـــهُ شـــانُ
وأيـــن حمـــص ومـــا تحتويـــه مـــن نـــزه ... ونهرهـــا العَـــذب فيّـــاضٌ ومـــلآنُ
قواعـــدٌ كـــنّ أركـــان الـــبلاد فمـــا ... عســـى البقـــاءُ إذا لم تبـــقَ أركـــانُ[٣٦]

أما المعنى الثالث الذي خرج له الاستفهام بالنونية فهو الإنكار، فبعدما عدّد الشاعر المدن الأندلسية السّاقطة، نادى الأندلسيين الذين مازالو غافلين، فقال:

يا غـــافلاً ولـــهُ في الـــدّهر موعظَـــةٌ ... إن كُنـــت في ســـنة فالـــدهرُ يّقظـــانُ
وماشـــياً مَرحـــاً يُلهيـــه مَوطنُـــه ... أبعـــد حمـــص تَغُـــرُّ المـــرءَ أوطـــانُ[٣٧]

فالاستفهام هنا مفاده الإنكار على المخاطب وتوبيخه، وهو" لتنبيه السامع حتى يرجع لنفسه، فيخجل ويرتدع"،[٣٨]ونجد معنى الإنكار والتوبيخ أيضاً في قوله:

أعنـــدكم نَبَـــأ مـــن أهـــل أنـــدلس ... فقـــد ســـرى بحـــديث القَـــوم رُكبـــانُ
كـــم يســـتغيثُ بنـــا المستضـــعفونَ وهـــم ... قَتلـــى وأســـرى فَمـــا يَهتَـــزَّ إنســـانُ
مـــاذا التقـــاطعُ في الإســـلام بَيَـــنكُمُ ... وأنـــــتم يا عبـــــادَ الله إخـــــوانُ

كما يستفهم الشاعر المجهول في قصيدة رثاء طليلة، استفهاماً يخرج في معناه إلى التقريع واللوم والتوبيخ، يستنجد فيه الشاعر المسلمين لنصرتهم، فيقول:

ألـــيس بنَـــا أبيُّ الـــنّفس شَـــهمٌ ... يُـــدير علـــى الـــدوائر إذ تَـــدُورُ[٣٩]

وفي موضع آخر من القصيدة حمل نفس المعنى، فيقول الشاعر:

ألا رجـــــلٌ لـــــه رأيٌ أصـــــيلٌ ... بـــــه ممـــــا نُحـــــاذرُ نَســـــتجيرُ؟
يكـــــرّ إذا السّـــــيوف تناولتـــــه ... وأيـــــن بنـــــا إذا ولّـــــت كُـــــرُورُ
وطعـــــنٌ بالقنـــــا الخطّـــــار حـــــتى ... يقـــول الـــرّمحُ : مـــا هـــذا الخطـــيرُ؟[٤٠]

ومضى الشاعر مستنكراً سقوط المدينة وما حل بها من فسق وفجور، عامداً إلى التوبيخ وهادفاً إلى التقريع، فيقول:

أنامـــــلُ أن يحـــــلّ بنـــــا انتقـــــام ... وفينـــــا الفســـــقُ أجمـــــع والفجـــــور؟
وأكـــــلٌ للحـــــرام ولا اضـــــطرارٌ ... إليـــــه؟ فيســـــهلُ الأمـــــرُ العســـــيرُ

أصـــــبراً بعـــــد ســـــبي وامتحـــــان يُـــلام عليهمـــا القلـــبُ الصّـــبورُ[٤١]

يتجلّى في القصيدة السالف ذكرها حضور الاستفهام بوصفه أداة للتقريع والتأنيب؛ إذ خرج الاستفهام عن معناه الظاهري إلى أفق دلالي أشدّ وقعاً، يعبّر فيه الشاعر عن سخطه ومرارة خيبته، وينقل عبره دهشته المتحسّرة إزاء تخلّي الأمة عن نخوتها ومروءتها. فالأسئلة لا تنتظر إجابة، إنما تُلقى في وجه الغياب والصمت والخذلان، لتوقظ الضمير وتستنفر الساكن. كما تتكرر نبرة التوبيخ واللوم في مواضع أخرى تحمل المعنى ذاته؛ إذ يغدو الاستفهام صوتاً يجلجل في فضاء الخراب، رافضاً الخنوع، وناقماً على الفساد والانحلال الذي أعقب السقوط، فبات الشاعر يرى في البعد الأخلاقي عنصراً جوهرياً في تفسير المحنة وتوصيفها. وعلى هذا النحو، فإنّ الاستفهام هنا لا يكتفي بوظيفة الإنشاء، بل يُصبح وسيلة تعبيرية فاعلة في تشكيل موقف الشاعر ورؤيته لما حلّ بالمدينة وأهلها.

وأما النداء فقد أدى دوراً مركزياً في نونية أبي البقاء الرندي في التعبير عن الانفعال الشعري؛ إذ لا يقتصر على بعده البلاغي، إنما يتحول وسيلة لتوسيع دائرة الخطاب الشعري ليشمل الغائبين والتاريخ والضمير الجمعي، وقد أسهم في تعميق الطابع التفاعلي للنص، وجعل من الرثاء صيغة خطابية حية تتجاوز البكاء الفردي إلى صرخة شعرية جماعية، ومن المعاني التي يخرج إليها النداء في النونية بما يتضامن مع فكرة البحث هو الاستغاثة والاستصراخ، فبعدما ذكر الرندي أهل الأندلس المنشغلين عنها، وجّه صرخته إلى المجاهدين من أهل المغرب، مستنداً في ذلك إلى الأخوة الإيمانية، لعّله بذلك يستعطف قلوبهم، فيقول:

يا راكبـــين عتـــاقَ الخيـــل ضـــامرة كأنهـــا في مجـــال السّـــبق عقبـــانُ
وحـــاملين ســـيوف الهنـــد مرهفـــة كأنهـــا في ظـــلام النّقـــع نـــيرانُ
أعنـــدكم نَبـــأ مـــن أهـــل أنـــدلس فقـــد ســـرى بحـــديث القـــوم رُكبـــانُ
كـــم يســـتغيثُ بنـــا المستضـــعفون وهـــم قتلـــى وأســـرى فمـــا يهتـــزُّ إنســـانُ
مـــاذا التقـــاطعُ في الإســـلام بيـــنكمُ وأنـــتمُ يا عبـــادَ الله أخـــوانُ
ألا نفـــوس أبيـــات لهـــا همـــمٌ أمـــا علـــى الخـــير أنصـــارُ وأعـــوان[٤٢]

وفي آخر أبيات النونية يخرج النداء إلى معنى الحسرة والألم، فيتذكر الرندي ما كان عليه أهل الأندلس من النعيم، ثم يقارن متحسراً باكياً، بين ما كانوا عليه في الماضي وما هم عليه الآن، فيقول:

يا مـــن لذلّـــة قَـــوم بَعـــدَ عـــزّهم أحـــالَ حـــالهمُ كُفـــرٌ وطُغيـــانُ
بالأمـــس كـــانوا مُلُوكـــاً في مَنَـــازلهم واليـــوم هُـــم في بـــلاد الكُفـــر عُبـــدانُ

فلـــو تـــراهم حَيَـــارى لا دليـــلَ لهـــم ... علـــيهمُ مـــن ثيـــاب الـــذّل ألـــوانُ
ولـــو رأيـــت بُكـــاهُم عنـــد بـــيعهمُ ... لَهَالَـــكَ الأمـــرُ واســـتَهوَتك أحـــزانُ
يا رُبّ أمّ وطفـــل حيـــلَ بينهمـــا ... كمـــا تُفـــرقُ أرواحٌ وأبـــدان
وطفلـة مثـل حسـن الشـمس إذ طَلَعَـت ... كأنمـــا هـــي ياقـــوت ومَرجَـــانُ
يقودُهـــا العلـــجُ للمكـــروه مُكرَهـــةً ... والعـــينُ باكيـــةٌ والقلـــبُ حـــيرانُ
لمثـل هـذا يـذوبُ القلـبُ مـن كَمَـد ... إن كـــانَ في القلـــب إســـلامٌ وإيمـــانُ[٤٣]

كما خرج النداء في سينية ابن الأبار لنفس المعنى السابق، فقد قابل ابن الأبار بين حال المدن قبل سقوطها وما آلت إليه بعد السقوط، ويبدي ابن الابار الأسى والحزن والحسرة على ما حل بالمدينة، فيقول:

يا للجزيـــرة أضـــحى أهلُهـــا جـــزراً ... للحـــادثات وأمســـى جَـــدُّها تَعســـاً[٤٤]

وفي موضع آخر يقابل فيه ابن الأبار بين حال المساجد قبل وبعد، فيقول:

يا للمســـاجد عـــادت للعـــدا بيعـــاً ... وللنّـــداء غـــدا أثناءَهـــا جَرَســـا[٤٥]

تُظهر دراسة الأساليب الإنشائية في شعر رثاء المدن، كما في نونية أبي البقاء الرندي وسينية ابن الأبّار، أن هذه الأساليب لم تكن مجرد أدوات تعبيرية، إنما مكونات دلالية فاعلة في تشكيل الخطاب الشعري. فالاستفهام جاء معبّراً عن الذهول والإنكار، مجسداً حالة التوتر النفسي أمام فداحة الفقد، بينما جسّد النداء حالة شعورية حادة تُنادي الغائب وتستنهض الضمير، وتكشف عن شعور بالعجز والرغبة في الاسترجاع. هذه الأساليب الإنشائية تضافرت مع الخبر في بناء رؤية شعرية تحوّل الرثاء من تسجيل للحدث إلى موقف وجداني وحضاري، يعكس وعي الشاعر بمصير الأمة، ويمثّل استجابة لغوية وانفعالية لسقوط رموز المجد والهوية.

رابعاً: المحسنات البديعية

جميع الشعراء الذين كتبوا مراثي الوطن الأندلسي عمدوا إلى المحسنات البديعية، وقد تعددت المحسنات البديعة المستخدمة في أدب الاستنجاد والاستغاثة، إلا أننا سنقف على الطباق والمقابلة؛ نظراً لأنهما قد شكلا من أبرز المحسنات البديعية المستخدمة في القصائد.

١. الطباق: يعد الطباق أداة تعبيرية قوية تُظهر التناقضات العميقة بين الحقول المعجمية؛ حيث يُتيح للشعراء أن يرسموا تبايناً صارخاً بين حالين أو وضعين متناقضين. في قصائد رثاء المدن، استغل الشعراء هذه التقنية ليرسموا صورة مؤلمة لضمور المكان وزواله، عبر مقارنة دقيقة بين واقع المسلمين قبل السقوط وما آلت إليه حالهم

بعده. هذه المقارنة بين الحقول المعجمية والدلالية لا تُعبّر فقط عن الفارق الزمني، بل تفتح أفقاً أوسع لإحساس المتلقي بالعواقب النفسية والاجتماعية التي تركها السقوط. هكذا، يُصبح التأثير أعمق وأشد وقعاً؛ إذ تتنقل مشاعر الفقد والندم عبر طبقات لغوية تكثف الدلالات وتغني التجربة الشعرية.

يعدّ الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها أبو البقاء الرندي وغيره من الشعراء؛ إذ يكشف حقل التضاد والطباق عن عمق الأثر النفسي بين ما كانت عليه الأندلس وما آلت إليه. ويمكن ملاحظة ذلك في اختيار الشعراء الواعي للطباق؛ حيث حمّلوه صوراً متعاكسة ومتخالفة ومتضادة؛ ما يعزز من قدرتهم على رسم المشاهد المتقابلة والمتناقضة، وهو ما يسهم في إيضاح التبدل الذي طرأ على المكان.

فالمطابقة تتيح لنا قراءة التغيرات التي رافقت سقوط المدن، كما توسّع من صورة المقابلة بين حالتين متناقضتين: الماضي الذي كان يعبق بالقوة والحياة، والحاضر الذي يبوح بالألم والمعاناة؛ ما يجعل هذه المقارنة أداة فاعلة في إبراز الفارق بين المعاني. وقد استعان أبو البقاء الرندي بهذا الأسلوب في مستهل قصيدته، ليؤكد عبره التحولات العميقة التي طرأت على الواقع الأندلسي بعد السقوط

ففي البيت الأول يقول:

لكـــلّ شـــيء إذا مـــا تم نقصـــانُ فـــلا يغـــر بطيـــب العـــيش إنســـانُ[٤٦]

ظهر في البيت السابق طباق ونوعه إيجاب بقوله (تَمّ، ونقصان)، وذلك ليبرز المعنى الذي أراده الشاعر، ويثير الانتباه إلى الفكرة، ويرسخها في النفس.

وفي موطن آخر ورد الطباق في قوله:

علـــى ديار مـــن الإســـلام خاليـــة قـــد أقفـــرت ولهـــا بالكفـــر عُمـــرانً[٤٧]

الطباق هنا ورد في كلمتي (أقفرت، وعمران)، جمع الشاعر هنا بين ثنائيات ضدية، ليحرك المسلمين ليتأملواهذه البلدان كما تأملها الشاعر.

وفي نونية أبي البقاء الرندي نجد أن الشاعر قد استخدم الطباق فيها بشكل كبير، وذلك لأن الطباق من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة نقلاً صادقاً، ومن هذه الثانيئات الضدية الواردة في نونية أبي البقاء الرندي:

الطباق	البيت
تمّ، نقصان	لكل شيء إذا ما تم نقصان
أقفرت، عمران	قد أقفرت ولها بالكفر عُمران
يقظان، غافلاً	إن كنت في سنة فالدهر يقظان
مَسراتٌ، أحزان	وللزمان مسرات وأحزان
ذلة، عزهم	يا من لذلة قوم بعد عزهم
سره، ساءته	من سره زمن ساءته أزمان
الأمس، اليوم	بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم

يسهم الطباق في نونية أبي البقاء الرندي في إبراز المفارقة المؤلمة بين مجدٍ ماضٍ وواقعٍ منحط؛ حيث يتكامل هذا الأسلوب مع مضمون القصيدة الرثائي في تصوير التبدّل المفجع في حال الأندلس. فالطباق لا يُستخدم لمجرد الزخرفة اللفظية، إنما يُفعّل دلالياً لإبراز التناقض بين العزّ والذل، القوة والضعف، البقاء والزوال؛ ما يعمّق الإحساس بالفقد، ويُجسّد انهيار الحضارة بوصفه صدمة نفسية وتاريخية. وبهذا يكون الطباق أداة فنية لتكثيف المعنى وإبراز التحوّل، في انسجام تام مع الغرض العام للقصيدة وهو الرثاء والتأمل في مصير الأمة.

كما وردت هذه الثنائيات الضدية أيضاً في سينية ابن الأبار، وهو أيضاً جمع بين هذه الثانئيات تأكيداً للمعنى والفكرة، وهو يقابل فيها بين حال المدينة قبل السقوط وبعده، منها:

الطباق	البيت
صباح، مسا	فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
أضحى، أمسى	يا للجزيرة أضحى أهلها جزراً
	للحادثات وأمسى جدّها تعسا
الإشراك، الإيمان	مدائن حلّها الإشراك مبتسماً
	جذلان وارتحل الإيمان مبتئساً

٢. المقابلة: ارتقى الشعراء في حقول المقارنة ليصلوا إلى المقابلة التي تعكس الحال التي وصلت إليها المدينة بعد أن شتّت الكفار شمل المؤمنين الذي كان منظوماً، والمقابلة هو أن يؤتي بمعنين متوافقين أو معاني متوافقة ثم يقابلها بما يقابلها على الترتيب.

أسلوب المقابلة في نونية أبي البقاء الرندي قليل جداً، ورد في موضع واحد وهو:

بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عُبدانُ[٤٨]

وعلى الرغم من قلة استخدام المقابلة في نونية أبي البقاء الرندي، إلا أن حضورها جاء موظفاً بدقة ضمن بنية القصيدة، بما يخدم مضمونها الرثائي ويعزّز أثرها الدلالي. فالمقابلة، عبر الجمع بين معنيين أو أكثر يقابلها معانٍ مضادة، تسهم في إبراز المفارقة بين حالين متضادين، وتضفي على المعنى وضوحاً وتوكيداً.

وقد استخدمها الشاعر مرة واحدة فقط، ما يشير إلى وعي دلالي محدد بهذا الأسلوب؛ حيث جاءت لتعميق الإحساس بالتناقض بين القيم المنهارة والواقع القاسي، وهو ما ينسجم مع طبيعة الرثاء في القصيدة التي تبني خطابها على التحول الحاد بين العز والزوال، والعلم والجهل، والحياة والخراب

وفي سينية ابن الأبار، شرع فيها إلى استخدام أسلوب المقابلة؛ ليعكس حال المدينة قبل السقوط وبعده، وليعكس التبدل الديني الذي أصاب المدينة، كما ورد أسلوب المقابلة فيها في أكثر من موضع، منها:

مـــدائن حلهـــا الإشـــراكُ مُبتســـماً ... جـــذلان وارتحـــل الإيمـــان مُبتئســـاً

يا للمســـاجد عـــادت للعـــدا بيعـــاً ... وللنـــداء غـــدا أثناءَهـــا جرســـا[٤٩]

يُظهر تحليل الطباق والمقابلة في نصي نونية أبي البقاء الرندي وسينية ابن الأبّار استخداماً واعياً لهذين الأسلوبين في إبراز المفارقات الحادة التي تشكل جوهر شعر رثاء المدن. في نونية الرندي جاء الطباق بارزاً أداةً فنية لتكثيف الإحساس بالتحول المؤلم بين المجد المنصرم والحاضر المنكوب، مع حضور محدود للمقابلة التي استُخدمت بدقة لتعميق المعنى؛ أما في سينية ابن الأبّار، فقد كانت المقابلة حاضرة بكثرة؛ حيث وظفها الشاعر بشكل مكثف لخلق أجواء من التضاد بين الصور والأفكار؛ ما يبرز التوتر النفسي والحضاري بشكل أكثر وضوحاً. جاءت المقابلة في السينية أداة رئيسة لتشكيل بناء شعري متماسك يعكس الصراع بين الماضي المشرق والواقع المحبط، ويعزز من وقع الرثاء بتقديم رؤى متقابلة تجسّد مأساة الأندلس بعمق وجداني وفكري، ومن ثمّ يشكل الطباق والمقابلة في النصين وسيلتين أساسيتين لتجسيد التناقضات الحضارية والوجدانية، وتمكين النصوص من نقل الألم والتوتر المصاحب لفقدان الهوية والمجد؛ ما يجعلهما من أبرز الأساليب التي تعزز البعد التأملي والوجداني في شعر رثاء المدن.

خامساً: الصورة الفنية

تعدّ الصّورة الشّعرية من أهم العناصر التي يوظّفها الشّاعر في التّعبير عن معانيه ومضامينه الشّعرية، ووصف حالته النّفسيّة وانفعالاته التي يعيشها، فالشّعر في أساسه" صناعة وضرب من النسّج وجنس من التّصوير،[٥٠] والصّورة الفنيّة هي تجسيم للأفكار والخواطر النّفسيّة والمشاهد الطّبيعيّة حسيّة كانت أم خيالية على أساس التّآزر الجزئي، والتّكامل في بنائها والتّناسق في تشكّلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها،[٥١] هي وتشكّل الصّورة وسيلة الانفعال الرّئيسة،[٥٢] فهي تعد الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشّاعر تجربته ويتفهّمها كي يمنحها المعنى والنّظام، فالشّاعر الأصيل يتوسّل بالصّورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهّمها أو يجدها بدون الصّورة.[٥٣]

وقد ظهر دور الصّورة في الاستصراخ والاستنجاد واضحاً في التّعبير عن المعاني التي صوّرها الشّعراء؛ حيث أفرغ فيها الشعراء شحناتهم العاطفية المملوءة بالحزن والألم والأسى على ما حلّ بالمدن بعد سقوطها، هذا

من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّهم اتّخذوها وسيلة لرسم صورة الدّمار والهدم التي أصابت المدن وشوّهتها وغيّرت معالمها التي كانت عليها.

ومن أكثر الأمور التي اعتمد عليها الشّعراء في تشكيل الصّورة الفنيّة في بعض تلك القصائد تشخيص الجمادات وأنسنتها، ويُقصد به إسباغ الحياة الإنسانيّة على ما لا حياة له؛ كالأشياء الجامدة والكائنات المادّيّة غير الحيّة،[٥٤] وهو أيضاً وهب الحياة للأشياء، والظّواهر الطّبيعيّة، والانفعالات الوجدانيّة، هذه الحياة ترتقي فتصبح حياة إنسانيّة، ولها خلجات آدميّة وذات عواطف إنسانيّة، فالشّاعر يحوّل الأشياء من حوله عن طبائعها، وأوصافها المألوفة ويصبّ فيها حالته الشّعوريّة ومشاعره وأحاسيسه.[٥٥]

وقد تمثل ذلك أي(أنسنة الجمادات) في نونية أبي البقاء الرندي، وهذه الأنسنة هي نقل الأحاسيس للجمادات لتصبح الصور حيّة ناطقة بعمق الألم الذي يسيطر على مشاهد الحدث الذي يصفه الشاعر؛ فهو عندما صوّر التحول الدّيني الذي أصاب المدن الأندلسية، فتحولت المساجد إلى كنائس، ومن ثمّ تحول الأذان إلى نواقيس تُدق، وصلبان ترفع، فبكت المحاريب، ورثت المنابر، فمن هول الالكارثة وفظاعتها نطق الجماد فرثى وبكى، كما وظف الشاعر الصّوت والرؤية في تصوير ذلك، وأدى هذا دوراً مميزاً في إيصال المعنى بسماعه ورؤيته، يقول الشاعر في ذلك:

تبكـي الحنيفـة البيضـاء مـن أسـف	كمـا بكـى لفـراق الإلـف هيمـانُ
علـى ديار مـن الإسـلام خاليـة	قـد أقفـرت ولهـا بالكفـر عُمـرانَ
حيث المساجدُ قد صارت كنائس ما	فـيهن إلا نـواقيس وصـلبانُ
حتى المحاريبُ تبكـي وهـي جامـدةٌ	حـتى المنـابر تَرثـي وهـي عيـدانُ[٥٦]

تُشكّل الأبيات السابقة ذروة المشهد الرثائي في نونية أبي البقاء الرندي؛ حيث تُبنى الصورة الشعرية على أُسس بلاغية دالّة، تجمع بين التشخيص وأنسنة الجمادات، وتُفعّل البُعدين الحسي والرمزي في آنٍ معاً. فابتداءً بـ: "تبكي الحنيفة البيضاء"، يُسند الشاعر فعلاً إنسانياً (البكاء) إلى مفهوم عقائدي ميتافيزيقي (الدين)، وهو ما يندرج ضمن المجاز العقلي والتشخيص الرمزي، في صورة تُمثّل اختزالاً لمأساة فقدان الهوية الدينية ضمن إطار وجداني.

في البيت التالي، يُعمّق الشاعر هذا الشعور عبر مقابلته بين الفضاء الإسلامي الذي "أقفَر"، ونقيضه الذي "عُمّر بالكفر"، بما يشكّل مفارقة دلالية تُظهر الانقلاب الحاد في البنية الرمزية والعمرانية للمكان. ويُلاحظ هنا اعتماد على التركيب الطباقي الذي يربط بين الثنائيات (الإسلام أو الكفر، وعمران أو خراب) لتعزيز المفارقة وتشظية المعنى بين زمنين متباينين.

تبلغ الصورة ذروتها في البيتين الثالث والرابع؛ حيث تتجلى أنسنة الجمادات بوصفها استراتيجية تعبيرية تتجاوز الوصف الخارجي إلى إضفاء طاقة شعورية على الأشياء. فالمحاريب "تبكي" والمنابر "ترثي"، ما يخلق علاقة وجدانية بين الذات الشاعرة والمكان، ويجعل من العمارة الإسلامية كياناً ذا وعي وشعور. هذه التقنية الأسلوبية تُسهم في تفعيل الفضاء الشعري بوصفه حاملاً للهوية الجماعية، وتحوّل الرثاء من توصيف للكارثة إلى تمثيل شعري حيّ لها؛ وعليه، فإن هذه الأبيات لا تُعبّر عن الفقد بوصفه حدثاً ماضوياً، بل تعيد إنتاجه واقعاً شعورياً متجدّداً تُفعّله الصورة الشعرية عبر آليات أسلوبية دقيقة، تجعل من اللغة أداة لتمثيل التحوّلات الحضارية والوجودية التي تتناولها القصيدة.

كما يوظّف أبو البقاء الرندي في القصيدة علاوة على التّشخيص وأنسنة الجمادات نمطا آخر من الصّور الفنية يتمثّل في الاتّكاء على الصّور المألوفة، منها تشبيه الحسناء بالشمس عند شروقها، فهي كالياقوت والمرجان، فيقول:

وطفلـة مثـل حسـن الشّـمس إذ طَلَعـت كأنمـــا هـــي ياقـــوت ومرجـــان[٥٧]

يخرج هذا البيت عن السياق العام للرثاء، ليقدّم صورة فنية غنية بالجمال الحسي، تُبرز مهارة الشاعر في توظيف التشبيه المألوف لخلق صورة مشعة بالجاذبية والبهاء. فالطفلة – وهي غالباً ترمز إلى مظهر من مظاهر الحياة أو إلى الوطن الجميل قبل الخراب – تُشبّه بحُسن الشمس عند طلوعها، في لحظة تفيض بالنقاء والنور. ويزيد الشاعر الصورة بهاءً حين يُضفي عليها ألق الأحجار الكريمة: "الياقوت والمرجان"، وهما رمزان للفخامة والنقاء.

وبرغم أن هذا البيت يبدو منفصلاً عن جو الحزن الطاغي على القصيدة، فإنه قد يُقرأ بوصفه استدعاءً للماضي المشرق أو مفارقة فنية تُبرز التناقض بين الجمال والحياة، وبين ما آلت إليه الحال لاحقاً من دمار وحزن؛ وبذلك يظل هذا البيت منسجماً مع البنية العامة للقصيدة من حيث تأكيد حجم الفقدان عبر استحضار ما فُقد.

يتجلّى في نونية أبي البقاء الرندي حضورٌ كثيف للصورة الفنية بوصفها أداة تعبيرية تنقل المعاناة من بعدها التاريخي إلى أفق شعوري حيّ، وقد شكّلت أنسنة الجمادات أبرز ملامح هذه الصورة؛ حيث نبضت المحاريب والمنابر بالحزن، وباتت تبكي وترثي كأنها كائنات حيّة تشارك الشاعر فاجعة السقوط. هذه الأنسنة لم تكن تزييناً بلاغياً، بل وسيلة فنية عميقة لنقل الألم الإنساني عبر لغة الأشياء، وتجسيد الخراب بطريقة محسوسة تُرى وتُسمع، وإلى جانب ذلك، لجأ الشاعر إلى الصور المألوفة، فجسّد الجمال والمفارقة والتناقض عبر تشبيهات تستدعي الحس والبصر؛ ما أكسب القصيدة أبعاداً حسية وانفعالية جعلت منها خطاباً شعرياً نابضاً بالحياة وسط الموت، وبالأمل المتخفي وسط الحطام

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

١. لقد تناول البحث مجموعة من القصائد التي تناولت فكرة الاستنجاد والاستغاثة، ووقف على الخلفيات التاريخة لظهور هذا اللون من الشعر، وهذه القصائد نظمت في رثاء مجموعة من المدن الأندلسية، صور فيها الشعراء مأساة السّقوط وما ترتب عليه من آثار ماديّة ومعنويّة.

٢. كان سقوط المدن وما نتج عنه من دمار وهدم هو المحور المركزي الذي دارت حوله معظم القصائد التي رثت المدن.

٣. أظهر البحث أن مأساة سقوط المدن كانت عميقة في نفوس الناس؛ إذ كان تقبّل هذا الواقع أمراً شديد الصعوبة. وقد تجلّى ذلك في الشعر عبر تناول أسباب السقوط؛ حيث وجه الشعراء اللوم والعتاب لأهل تلك المدن، محملين إياهم مسؤولية ما جرى. هذا اللوم كان بمثابة دعوة لتحفيزهم على النهوض من جديد، والتصدي للأعداء، والعمل على استعادة مدنهم.

٤. كما وقف البحث على التحليل الأسلوبي للقصائد بشيء من الإيجاز؛ حيث تم استكشاف الظواهر البلاغية والدلالية الأكثر حضوراً والمتكررة في النصوص. إذ تُظهر دراسة الأساليب الإنشائية في شعر رثاء المدن، كما في نونية أبي البقاء الرندي وسينية ابن الأبّار، أن هذه الأساليب لم تكن مجرد أدوات تعبيرية، إنما مكونات دلالية فاعلة في تشكيل الخطاب الشعري.

٥. وبدراسة الصورة والحقول الدلالية، تبين أن هذه الأساليب كانت تساهم بشكل كبير في إبراز البؤرة المركزية للنص، وهي سقوط المدن وما نتج عنه من آثار عميقة على المستويين النفسي والاجتماعي.

هوامش البحث

[١] انظر: عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٦م)، ص٤٢٢.

[٢] انظر: الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٤م)، ص٥٥٤.

[٣] انظر: الداية، محمد رضوان، **في الأدب الأندلسي**، ط١، (دمشق: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٠م)، ص١٦٠.

[٤] انظر: الشموط، مهدي عواد، **الرثاء في الشعر الأنلسي في عصري المرابطين والموحدين**، (رسالة لنيل درجة الماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، ٢٠١٣)، ص١٥٠.

[٥] المرجع السابق، ص١٥١.

[٦] انظر: سلطاني، الجيلاني، **اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس**، (رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٧)، ص١٢١.

[٧] انظر: الدقاق، عمر، **ملامح الشعر الأندلسي**، (بيروت: دار الشروق، ١٩٧٥م)، ص٣٢٢.

[٨] انظر: الرقب، شفيق محمد، **شعر الجهاد في عصر الموحدين**، (عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٤م)، ص١٤٤.

[٩] انظر: الداية، **في الأدب الأندلسي**، ص١٦٠.

[١٠] انظر: نفسه.

[١١] انظر: نفسه.

[١٢] المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، (بيروت: دار بيروت، ١٩٦٨م)، ج٦، ص٢٠٠.

[١٣] انظر: الداية، **في الأدب الأندلسي**، ص١٦٠.

[١٤] انظر: عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، ص٣٢٥.

[١٥] انظر: الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص٥٤٩.

[١٦] المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج٤، ص٤٨٧.

[١٧] المرجع السابق، ص٤٨٧.

[١٨] انظر: الشكعة، **الأدب الأندلسي موضوعات وفنونه**، ص٥٢٤.

[١٩] المقري، **نفح الطيب**، ج٦، ص٢٢٣-٢٢٧

[٢٠] المرجع السابق، ج٦، ص٢٢٣-٢٢٧.

[٢١] انظر: الشكعة، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص٥٥٢.

[٢٢] انظر: المرجع السابق، ص ٥٥٢.

[٢٣] المقري، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، ح٤، ص٤٨٧.

[٢٤] المرجع السابق، ص٤٧٨ ومابعدها.

[٢٥] المرجع السابق نفسه، ج٦، ص٢٠٠ وما بعدها.

[٢٦] نفسه، ج٤، ص٤٨٣ وما بعدها.

[٢٧] نفسه، ج٦، ص٢٠٠ وما بعدها.

[٢٨] انظر طعمة، جهاد، "ارْحَمُوا عَزِيزَ قَوْمٍ ذَلَّ: هل هذا الحديث صحيح أم لا: ارحموا عزيز قوم ذلّ، وغني افتقر، وعالم ضاع بين الجهّال"، **مجلة اللواء**، ٢٧ مايو ٢٠٢٥م. انظر الموقع الإلكتروني:**https://aliwaa.com.lb/**

[٢٩] نفسه، ج٦، ص٤٨٧ وما بعدها.

[٣٠] نفسه.

[٣١] نفسه.

[٣٢] الشكعة، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص٥٥٣.

[٣٣] المقري، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، ج٥، ص٣٧٤.

[٣٤] أركيزة، رضوان، "الأسلوبية ومفهومها: أثر الجاحظ في تطور مسارها النقدي"، **مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث**، مركز ابن العربي للثقافة، فلسطين، ٢٠٢٣م، مج(٣)، ع(٩).

[٣٥] انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٤٨٧ وما بعدها.

[٣٦] المرجع السابق، ص٤٨٧.

[٣٧] انظر: نفسه.

[٣٨] انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد، **دلائل الاعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م)، ص١١٩.

[٣٩] انظر: المقري، **نفح الطيب**، ج٤، ٤٨٧ وما بعدها.

[٤٠] نفسه.

[٤١] نفسه.

[٤٢] نفسه.

[٤٣] نفسه.

[٤٤] المرجع السابق، ج٦، ص٢٠٠ ما بعدها.

[٤٥] نفسه.

[٤٦] المرجع السابق، ج٤، ص٤٨٧وما بعدها.

[٤٧] نفسه.

[٤٨] نفسه.

[٤٩] المرجع السابق، ج٦، ص٢٠٠ مابعدها.

[٥٠] انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام هارون، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦م)، ج٣، ص١٣٢.

[٥١] انظر: **الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، ص٤٣٥. عن بحث بعنوان: أنماط الصّورة والدّلالة النّفسيّة في الشّعر العربي الحديث، **مجلّة جامعة دمشق**، ٢٠١١م ، مج(٢٧)، ع(١)، ص ٣٦٨.

[٥٢] انظر: يافي، نعيم، **مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة**، (دمشق: منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢م)، ص٧.

[٥٣] انظر: عصفور، جابر، **الصّورة الفنيّة**، ط٣، (بيروت: المركز الثّقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص٣٨٣.

[٥٤] انظر: عبد النّور، جبور، ا**لمعجم الأدبي**، ط٢، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤)، ص٦٧.

[٥٥] انظر: السّبيعي، حصّة سمحي محمّد، **أسلوب التّشخيص في شعر نازك الملائكة**، (الرياض: جامعة أم القرى، ٢٠١٤م)، ص٩.

[٥٦] المقري، **نفح الطيب**، ج٤، ص٤٨٧ وما بعدها.

[٥٧] نفسه.

المصادر والمراجع References

Abū Lubdah, Rānyā Aḥmad Ibrāhīm, *Shiʿr al-Ḥurūb wa al-Fitan fī al-Andalus (ʿAṣr Banī al-Aḥmar)*, Risālah Mājistīr, Ishrāf Wāʾil Abū Ṣāliḥ, Jāmiʿat al-Najāḥ al-Waṭaniyyah, 2007.

al-Daqqāq, ʿUmar, *Malāmiḥ al-Shiʿr al-Andalusī*, Bayrūt, Dār al-Shurūq, 1975.

al-Raqab, Shafīq, *Shiʿr al-Jihād fī ʿAṣr al-Muwaḥḥidīn*, Maktabat al-Aqṣā, al-Urdunn, 1984m.

al-Dāyah, Muḥammad Ruḍwān, *Fī al-Adab al-Andalusī*, Dār al-Fikr al-Muʿāṣir, Dimashq, 2000m.

al-Jāḥiẓ, Abū ʿUthmān ʿAmr ibn Baḥr, *al-Ḥayawān*, Taḥqīq ʿAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1996m.

al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, Taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir Abū Fahr, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 2004.

al-Maqrī, Aḥmad ibn Muḥammad, *Nafḥ al-Ṭīb min Ghuṣn al-Andal al-Raṭīb*, Dār Bayrūt, al-Jild al-Rābiʿ wa al-Mujallad al-Sādis, 1968m.

al-Qaṭṭ, ʿAbd al-Qādir, *al-Ittijāh al-Wijidānī fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*

ʿAn al-Ghazālī, Khālid Ḥasan, *Baḥth bi-ʿUnwān: Anmāṭ al-Ṣūrah wa al-Dalālah al-Nafsiyyah fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth*, 2011, Majallat Jāmiʿat Dimashq, al-ʿAdad al-Awwal wa al-Thānī, al-Mujallad 27.

al-Shakʿah, Muṣṭafā, *al-Adab al-Andalusī Mawḍūʿātuh wa Funūnuh*, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1974m.

al-Shammūṭ, Mahdī ʿAwād, *al-Rithāʾ fī al-Shiʿr al-Andalusī fī ʿAṣray al-Murābiṭīn wa al-Muwaḥḥidīn*, al-Jāmiʿah al-Urdunniyyah, Kulliyat al-Ādāb, Risālah Mājistīr, Ishrāf Ḥamdī Manṣūr, 2013.

al-Subayʿī, Ḥiṣṣah Samḥī Muḥammad, *Aslūb al-Tashkhīṣ fī Shiʿr Nāzik al-Malāʾikah*, Jāmiʿat Umm al-Qurā, al-Mamlakah al-ʿArabiyyah al-Suʿūdiyyah, 1434h.

Arkīzah, Ruḍwān, 2023, *al-Aslūbiyyah wa Mafhūmuhā: Athar al-Jāḥiẓ fī Taṭawwur Masārihā al-Naqdī*, Majallat Ibn Khaldūn li al-Dirāsāt wa al-Abḥāth, m3ʿ9.

Jabbūr, ʿAbd al-Nūr, *al-Muʿjam al-Lughawī*, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, ṭ2, 1984m.

Makkī, al-Ṭāhir Aḥmad, *Dirāsāt Andalusiyyah fī al-Adab wa al-Tārīkh wa al-Falsafah*, Dār al-Maʿārif, ṭ3, 1987m.

Sulṭānī, al-Jīlānī, *Ittijāhāt al-Shiʿr fī ʿAṣr al-Murābiṭīn bi al-Maghrib wa al-Andalus*, 1987, Jāmiʿat Dimashq, Kulliyat al-Ādāb, Risālah Mājistīr ghayr Manshūrah, Ishrāf Muḥammad Ruḍwān al-Dāyah.

Yāfī, Naʿīm, *Muqaddimah li-Dirāsat al-Ṣūrah al-Fanniyyah*, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah wa al-Irshād al-Qawmī, Dimashq, 1982.

ʿAṣfūr, Jābir, *al-Ṣūrah al-Fanniyyah*, ṭ3, 1992, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt.

ʿAtīq, ʿAbd al-ʿAzīz ʿAtīq, *al-Adab al-ʿArabī fī al-Andalus*, Bayrūt, al-Andalus, Dār al-Nahḍah al-ʿArabiyyah, 1976m.