الصورة البلاغية في رثاء المدن والممالك الأندلسية

نونية الرُّنْدِيِّ أنموذجًا

آمال موسى عبدالباري موسى
جامعة عمر المختار، كلية الآداب، قسم اللغة العربية
amal.mouusa@omu.edu.ly

Submitted: **15/10/2024** Accepted: **30/10/2024** Published **1/12/2024**2024

الملخص

تسعى هذه الدراسة للبحث في تشكل الصورة البلاغية لقصيدة أبي البقاء الرُّنْدِيِّ الذي يعد من شعراء الأندلس المفلقين في عصورها المتأخرة، وتعد نونيته من أروع شعره على الإطلاق، ذلك أنها تعبر عن حال الأمة الآن فضلاً عن وصفها للأندلس وصفاً بارعاً يجعل القارئ كأنّه يعيش اللحظة مع الشاعر، ولذلك عدت هذه القصيدة من روائع ما قيل في رثاء المدن والممالك الضائعة، إن لم تكن أروعها على الإطلاق، وقد قيل قديماً: "إذا أراد الشاعر أن يُبكينا فعليه أن يبكي أولاً"، إضافة إلى تميز أبي البقاء ببراعة أدبية، وقدرة إبداعية على النظم والتأليف.

الكلمات المفتاحية: الصورة البلاغية، رثاء المدن والممالك، نونية الرُّنْدِيِّ

ABSTRACT

This study seeks to investigate the formation of the rhetorical image of the poem of Abi Al-Baqa Al-Randi, who is considered one of the most reconciled poets of Andalusia in its late ages. The poet, and therefore this poem is considered one of the masterpieces of what was said in lamenting the lost cities and kingdoms, if not the most wonderful at all, and it was said in the past: “If the poet wants to make us cry, he must cry first.” In addition to the distinction of my father staying with literary prowess, and creative ability to systems and authorship .Keywords: Rhetorical image, Lament for cities and kingdoms, Randy's poem.

Keywords: Rhetorical image, Lament for cities and kingdoms, Randy's poem.

مقدمة

لقد قال شعراء الأندلس فأكثروا في رثاء مدنهم وممالكهم حتى صار رثاء المدن والممالك فناً شعرياً قائماً بذاته في أدبهم، وقد عبرت هذه القصائد عن الإحساس الإنساني الصِّرف اتجاه ماحلّ بالأندلس من مصائب وأهوال، وكان الرُّنْدِيِّ أحد كبار شعراء الأندلس الذين مثلوا هذه المرحلة وعبّروا في كثير من شعرهم عنها، وهو شاعر مشهور مجهول، أمّا شهرته فندركها من أنّه ما ذُكر شعر الرثاء في الأدب الأندلسي إلا وذكرت نونيته التي شرّقت وغرّبت وطارت شهرة الرُّنْدِيِّ بها، وكأنّ الرُّنْدِيِّ منسوب إلى النونية وليس العكس، وأمّا كونه مجهول فلأن أمره وأمر شعره ظل مطوياً وحتى كتب التراجم ضنّت بأخباره ولم تنقل لنا إلا أخباراً قليلة ينقلها المتأخر عن المتقدم.

وقد كان سبب اختيار قصيدة الرُّنْدِيِّ هو تميزها بكثرة استعمال الأساليب والصور البلاغية والتي كان لها دور في ايصال الحال الذي أصبحت عليه بلاد الأندلس بعد سقوطها في يد النصارى. أما المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي، الذي يقوم على تحليل النص بالاستناد إلى لغته بالدرجة الأولى وإبراز مواطن الجودة الفنية والإبداع الشعري الذي استعمله الشاعر للتأثير في السامع أو المتلقي. وبما أنّ دراستنا تتعلق بوصف الصورة البلاغية في قصيدة الرثاء للرُّنْدِيِّ؛ فإنّ حدود هذا البحث تتجاوز البيت حتّى اكتمال الصورة التي توضح المقصود من الخطاب.

وجاءت خطة البحث مقسمة على الشكل الآتي:

التعريف بـ(الرُّنْدِيِّ):

اسمه وكنيته ولقبهُ: هو صالح ابن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف هكذا ورد في الإحاطة[1] وكتاب الذيل والتكملة[2] ،أما محمد عبد الله عنان فاكتفى بقوله: (بأنه صالح بن شريف الرُّندي) [3]، وقد ورد اسم الرُّنْدِيِّ ونسبه منظومًا في بيتين من الشعر عُثر عليهما في مخطوطة كتابه (الوافي في نظم القوافي) في الباب الحادي والعشرين من الجزء الثاني يقول[4]:

ألم إذا شئت تحظى بصالح بن شريف

بصالح بن يزيـــد بـــن صالح بن شريف

واختلفت المصادر في كنية الرُّنْدِيِّ ففي الوافي والإحاطة والذيل والتكملة وأزهار الرياض يُكنَّى بأبي الطيب، وكنَّاه صاحب الذخيرة السنية بأبي محمد، أما المقرّي فانفرد بأن كنَّاه أبو البقاء وكان يذكره أحيانًا باسم صالح بن شريف، وأغلب الظن أن الرُّنْدِيِّ اشتهر بكنيتين هما (أبو الطيب وأبو البقاء)، ولكن الثانية هي الأكثر ذيوعًا وهي الكنية التي اشتهر بها الرُّنْدِيِّ وشرقت وغربت رفق نونيته، وقد أشار ابن الخطيب إلى والده في موضعين كنَّاه بأبي الحسن في واحد، وكنَّاه بأبي خالد في الثاني[5]، ونعرف من لقبه أنه من(رُنده) وهي مدينة على قمة جبلٍ مرتفع تقع في جنوب شرق الأندلس، وقد قامت فيها خلال عصر الطوائف كغيرها من كبريات المدن إمارة مستقلة على رأسها (بنو إفران) وهم ينحدرون من أصول بربرية، ودام حكمهم لها عشرين عامًا وخلال حكم الدولة النصرية في الأندلس كان هناك من يلوذ بها ثائرًا أو هاربًا، ومن بين كل مدن الأندلس لا تزال تحتفظ في حاضرها المعاصر بروح عربي واضح في المباني والشوارع.

مولده: لم تحدد الكتب والمؤلفات التي تناولت الرُّندي بالدراسة تاريخ مولده ووفاته، وكان من الممكن أن تظل هذه الناحية غير معلومة لولا أن باحثًا تونسيًا عثر على مخطوطة تونسية من الإحاطة وفيها ترجمة الرُّنْدِيِّ، ولما قابل الترجمتين في المخطوطتين – الأسكوريال والتونسية – اكتشف أن المخطوطة التونسية قد تفردت بذكر تاريخ ولادته وتاريخ وفاته، وجاء فيها أن مولده في محرم من سنة إحدى وستمائة هـ– 1204م وتوفي عام أربع وثمانين وستمائة هـ- 1285 م[6]، وبهذا تكون هذه الرواية قد أزالت الغموض الذي اكتنف تاريخ ولادة الرُّنْدِيِّ ووفاته، وحسمت بدقة الحقبة التي عاش فيها، وقد توافرت لدينا بعض القرائن التي تدل على إن أبا البقاء عاش في القرن السابع الهجري من ذلك: أن عبد الملك المراكشي ذكر في ترجمته للرُّنْدِيِّ أنه:" كتب إليه بإجازة ما رواه وألفه وأنشأه نظمًا ونثرًا "[7]، ويفهم من هذه العبارة أن الرُّنْدِيِّ كان معاصرًا للمراكشي، وإذا عدنا إلى ترجمة المراكشي نجد أنه ولد في ذي القعدة سنة 634 هـ وتوفي بتلمسان سنة 703 هـ[8]، وذلك يعني أن الرُّنْدِيِّ عاش في تلك الحقبة أي بين سنتي 634 هـ- 703 هـ. ومن هذه القرائن أن صاحب الذخيرة السنية (ذكر أن أبا البقاء نظم مرثية في سنة 665 هـ حين تنازل ابن الأحمر عن بعض الحصون للروم)[9]، وهذه رواية مهمة؛ لأنها تحسم تاريخ نظم القصيدة من ناحية، وتشير إلى الحقبة التي عاش فيها الرُّنْدِيِّ من ناحية أخرى، ومن بين هذه

القرائن أيضًا ما ذكره صاحب الإحاطة من أن الرُّنْدِيِّ تلقى العلم على يد عدد من علماء العصر المشهورين أمثال: أبي الحسن الدبَّاج وابن الفخار الشريشي وابن قطرال وكل هؤلاء من علماء القرن السابع الهجري.

وحياة أبي البقاء اتسمت بالغموض فلا نعرف شيئًا عن أسرته – أبيه وأسلافه – ولا عن بنيه وزوجه والحنان العائلي غائب في شعره تمامًا[10]، وقد كان أبو البقاء في الثامنة من عمره تقريبًا حين حدثت وقعة العقاب 609 هـ- 1212م، وأمضى زهرة حياته في عهد الأمير محمد 1232– 1273 م مؤسس مملكة غرناطة، وأقام شطرًا من حياته في اشبيلية يدرس على الدبَّاج، وأقام بملقة زمنًا درس فيها على ابن الفخار الشريشي، وظل يتردد على عاصمة الإمارة حتى بعد أن نضج وتجاوز مرحلة الطلب يستفرد ملوكها وينشد أمراءها[11]، وقد درس الفقه وجاء في مقدمة كتابه (الوافي في نظم القوافي) عبارة " قال الشيخ الجليل الفقيه القاضي أبو الطيب "[12]، ويستنتج من هذا القول أن الرُّندي وُلّي منصب القضاء أيضاً. كما ندرك من أشعاره أن حياته لم تكن سهلة ولا تسير على وتيرة واحدة وإنما تعاورتها لحظات سعيدة وأخرى مضنية، وتوارد عليه النجاح والإخفاق فتغزل سعيدًا وشكى الليل مهمومًا، ونفهم من أشعاره أنه كان يتردد على السلطان(محمد الغالب) ويمدحه، وأن جفوة قامت بينهما وأنه ابتعد عن البلاط النصري زمنًا ثم عادت الأمور إلى طبيعتها حيث يقول في ذلك[13]:

نَأَيتُ عَنْهُ اضْطرَارًا ثُمَّ عُدْتُ لَهُ ... كَمَا اقْتَضَى المُبْرَمَانَ الحَلُّ وَالسَفَرُ

فَإِن قَضَى اللهُ أنْ يَقضِي بِهِ أَمَلِي ... فَحَسْبِي المُحْسبَانِ الظِلُّ والثَمَرُ

ونلمح من شعره أيضًا أنه تغرّب كثيرًا، وقد تعرّض لأزمات مالية وعانى من الفقر أشدَّه وتمنى الموت على حياة هذا حالها، واكتشف أن المال يستر العيوب وأن الفقر يكشفها حيث يقول:

وَقدَ لذّ الحمامُ وَطَابَ عِنْدِي ... وَعيشِي لاَ يُلَذُ وَلاَ يَطِيبُ

لَحَى اللهُ الضَرورةَ فَهِي بَلَوى ... تُهِينُ الحُرَّ وَالبَلْوَى ضُروبُ

رَأيتُ المَالَ يَسْتُرُ كُلَّ عَيبٍ ... وَلاَ تَخْفَى مَعَ الفَـقْرِ العُيوبُ

وَفَـقْدُ المَالُ فِي التَحْقِيقِ عِنْدِي ... كَـفَـقْدِ الرُوحِ ذَا مِنْ ذَا قَـرِيبُ

ولقد عانى من الغربة التي ليس مردُّها أيام طلبه للعلم في ملقة أو اشبيلية، وإنما جاءته في أواخر حياته فيما يبدو؛ لأننا نجده في بعضٍ من أبياته يحنُّ إلى الصبا وإلى الشباب على السواء، وأثار هذا الإحساس في نفسه حادث لم يفصح عنه حيث يقول[14]:

وَمِمَا هَاجَ أَشْوَاقِي حَدِيثٌ جَرَى فَجَرَى لَه الدَّمعُ السَكُوبُ
ذكَرْتُ بِهِ الشْبَاب فَشقَّ قَلبِي أَلَمْ تَرَ كيفَ تَنْشقُ القُـلُوبُ
عَلَى زَمنِ الصِبّا فَليْبكِ مِثْـلِي فَمَا زَمنُ الصِّبَا إِلاَ عَجِيبُ

شيوخه وآثاره العلمية:

يلعب الأستاذ دوراً في حياة الطالب حيث يوجهه نحو منهج محدد، ويُرغبه في مادة معينة، وحين يملك الأستاذ وسائل التأثير من العلم والاستقامة يكون أهلاً للاحتذاء، وقد أورد ابن الخطيب طائفة من شيوخ الرُّنْدِيِّ، ولا نعرف إذا كان قد جاء بهم على سبيل الحصر أو جاء بالكبار منهم إجمالاً، ولم يذكر ابن الخطيب ماذا درّس هؤلاء الشيوخ وما الذي تلقَاهُ الطالب على أيديهم من علوم، وهم : أبو الحسن يزيد والدبَّاج وابن الفخار وابن قطرال وأبو الحسن بن زرقون وأبو القاسم بن الجد[15].

ثقافته ومؤلفاته:

تدلُّ أخبار الرُّنْدِيِّ على أنه لم يكن شاعرًا فحسب وإنما كان يجمع إلى جانب الشعر معارف أخرى، فيذكر عبد الملك المراكشي أنه:" كان فقيهًا حافظًا فرضيًا متفننًا في معارف جليلة، نبيل المنازع متواضعًا مقتصدًا في أحواله"[16]، ويذكر ابن الزبير أنه: كان يتردد على (ملقة) ويحضر مجالس الإقراء وفي ذلك يقول:" تكرر لقائي إياه وقد أقام بملقة أشهرًا أيام إقرائي، فكان لا يفارق مجلس إقرائي، وأنشدني كثيرًا من شعره "[17]، ويقول المراكشي: " للرُّنْدِيِّ مقامات بديعة في أغراض شتى، وكلامه نظمًا ونثرًا مدون وصنف في الفرائض[18]، وأعمل لها مختصرًا نافعًا نظمًا ونثرًا، وله تأليف في العروض وتأليف في صنعة الشعر" [19]. وتصنيفه في الفرائض هي التي جعلت المراكشي يقول عنه أنه: فقيهًا فرضيًا حافظًا، وقد هيأته ثقافته الواسعة إلى تصنيف مؤلفات كثيرة، فألف جزء على حديث جبريل مجهول المكان في يومنا هذا، وله كتاب كبير سماه (روضة الأنس ونزهة النفس)[20] كتبه برسم السلطان (حمد بن يوسف بن الأحمر) مؤسس مملكة (غرناطة)، ولا نعلم إن كان الكتاب موجودًا، ولكن ابن الخطيب نقل فقرة منه

، وكانت ردًا على رسالة مداعبة بعث بها إليه مواطنه أبو بكر البرذعي، يصف فيها جارية رآها في سوق الرقيق وصفًا حسيًا، يتغزل بما فتنه من جمالها، وكيف أنها استولت على لبّه و أخذت بمجامع قلبه[21]، وقد جاءت الرسالة مسجوعة على نهج النثر في ذلك العصر ومتخفّفة تُعجب وتسلي [22]، ويرجّح أن يكون هذا الكتاب من الكتب التي تستهدف الإمتاع والتسلية بالحكايات المتخيرة من التراث القديم أو الملتقطة من الحياة المعاصرة لهُ.

أمّا الكتاب الذي وصلنا فعلاً فهو (الوافي في نظم القوافي) و في بعض المخطوطات ذُكر لفظ (الكافي) بدل(الوافي) و(علم) بدل (نظم) كما في كتاب الذيل والتكملة للمراكشي[23]، ويقول الدكتور فوزي سعد:" إن الكتاب ليس في علم العروض والقوافي كما يدل عليه عنوانه، بل هو لاحق بكتب النقد والبلاغة "[24]، وهو من هذه الناحية قريب الشبه بكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني[25]، وقد قسّمه الرُّنْدِيِّ إلى أربعة أجزاء، وقسّم الجزء الأول منها على أربعة أبواب: تحدث في أولها عن فضل الشعر ومن تكلم به وأثاب عليه، وفي الثاني عن الشعراء وطبقاتهم وجعلهم أصناف ثلاثة: جاهليين ومخضرمين وإسلاميين، وقسّم الإسلاميين إلى: محدثٍ ومولّد، وبعد ذلك كل عصر ينسب إليه أهله، وفي الثالث تحدث عن عمل الشعر وآدابه، وفيه أخبار طريفة مما يدخل في باب البديهة والإجازة والمماطلة، وفي الرابع: عن أغراض الشعر وأبوابه وحصرها في ثمانية أنواع هي: (النسيب، المدح، التهنئة، الرثاء، الاعتذار، العتاب، الذم)، وأورد في كل قسم منه ما يناسبه من تعريف أو تقسيم ونماذج من قصائد الشعراء المتقدمين عنه والمعاصرين له، ومن شعره على وجه الخصوص. وأوقف الجزء الثاني على محاسن الشعر وبديعه وجاء في أربعين بابًا هي: (الابتداء، والانتهاء، والاستطراد، والمطابقة، والمقابلة، والمناسبة، والتشبيه، والاستعارة، والتخييل، والتفريع، والتوجيه، والتمثيل، والمبالغة، والتتميم، والتسهيم، والتحرز، والالتفات، والتحريف، والاستثناء، والاستدراك، والقلب، والتصحيف، والترجيع، والتسجيع، والتسميط، ولزوم ما لا يلزم، والتفصيل، والتختيم، واللغز، والتجنيس، والمضارعة، والترديد، والتصوير، والاتباع ، والتبديل، والتضمين، والاطراد، والتفسير)، ودرس في الجزء الثالث عيوب الشعر وردها إلى ثلاثة أنواع هي: (الإخلال، والسرقة، والضرورة). أما الجزء الرابع والأخير فأوقفه على حد الشعر

والعروض والقافية، وفيه فصل في ألقاب البيت وأنها تختلف باختلاف أنواعها، وكذلك فصل في أنواع الشعر وألقابها، ويعني بها عروضه، ورأى أنها أربعة وعشرون بحرًا خمسة عشر قديمة تكلمت بها العرب، وتسعة محدثة ولّدها المحدثون، وقد تكلم على البحور القديمة المعروفة أعاريضها وضروبها وما يعرض لها من زحافات وعلل، وختم ذلك كله بذكر الأجزاء التي يتركب منها كل بحر منظومة في شطر وشطر آخر من عمله بيَّن فيه اسم البحر نفسه كقوله في بحر الطويل:

وَمِثْلَ طَوِيلُ الشِعرِ مَا أَنا قَائِلٌ فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلٌ

وأتى بعد ذلك على الأوزان المحدثة وهي الوسيط والوسيم والمعتمد والمتئد والمسرد والمطرد والخبب والفريد والعميد، وذكر أجزاء تفاعليها وأمثلتها، ثم فصّل القول في القافية، وختمه بالحديث عن عيوب الأعاريض والقوافي[26]، وأهمية الكتاب لا تقف عند هذا الحد فهو ينثر خلاله كثيرًا من أشعار معاصريه، وبعض هذه الأشعار التي يوردها يكاد يكون كتاب الوافي المصدر الوحيد عنها، ويشير المترجمون له إلى أن له مقامات بديعة في أغراض شتّى، ولكن لا يوجد لها أثرًا في أي كتاب، وقد تكون ضائعة مع التراث الأندلسي الذي ضاع، أو أن يكون المراد بها ما كتبه من نثر مسجوع في كتابه(روضة الأنس)، ذلك أن الأندلسيين وغيرهم يطلقون أحيانًا اسم مقامة على كل نصٍّ مسجوعٍ مثل قوله: " ثم جاء فتى صادق في حبه لا يُبالي بفساد ماله في صلاح قلبه، فعدَّ المال عدًّا، ولم يجد من التسليم بدًا "[27]

ديوانه:

إن الرُّنْدِيِّ شاعر مجيد في المدح والغزل ، ويذكر عنه ابن المراكشي أنه :" كان خاتمة الأدباء بالأندلس بارع التصرف في منظوم الكلام ومنثوره " [28]، ويقول أيضًا أن نظم أبي البقاء ونثره مدون ولكن شيئًا من ذلك لم يصلنا، ولا نعرف من نظمه سوى ما أورده المقري في النفح وابن الخطيب في الإحاطة، حيث أورد له هذا الأخير جملة من شعره تبلغ الستة والعشرين ما بين قصائد ومقطوعات، أقلُّها في بيتين وأطولها في ستة وأربعين بيتًا، وقال عنه إنه كثير:" سهل المأخذ، عذب اللفظ، رائق المعنى، غير مؤثر للجزالة "[29]، كما أورد له المقري في كتابيه (النفح، وأزهار الرياض) قصيدته النونية كاملة نقلاً عن الذخيرة السنية، وقصيدة طويلة في خمسة وثلاثين بيتًا ومطلعها:

سَلِّمْ عَلَى الحيّ بِذَاتِ العِرَارْ وَحيّ مِنْ أَجْلِ الحَبِيبِ الدِّيارَ.

وأبيات أخرى عددها خمسة عشر بيتًا[30] .

نونية أبي البقاء الرُّنْدِيِّ:

إن جمال الطبيعة الأندلسية الفاتنة قوي في نفوس الأندلسيين، والصفة الخالدة لديهم هي حب الوطن، وحبهم لوطنهم الذي عاشوا فيه، وظهر في أدبهم بشكل التغنّي بالمدن الأندلسية، والتشوق لها ووصف ملاعبها ومنازلها وأوقات لهوهم فيها، وكانت إذا ما سقطت مدينة في يد النصارى أثار ذلك مشاعر الحزن والأسى في وجدان الأدباء، فيعبرون عنه في قصائدهم الشعرية ورسائلهم مستنجدين بملوك الإسلام في أفريقيا لإنقاذ الإسلام من الخطر الذي يتهددهم، فظهرت قصائد ترثي الأندلس وتتحسر على ضياعه. وكان هذا النوع من الرثاء يسجل كل حادثة ألمّت بالأندلس في زمانها ويبكي كل كارثة في وقتها، فقد تسقط مدينة كبيرة ثم تنمحي بعدها إمارة مرموقة ثم تداس مدينة أخرى بعد الإمارة حتى سقطت الأندلس[31].

ووقف مثل هذا النوع من الشعر يحي العظمة الزائلة وهو أقوى صورة حزينة في الأدب الأندلسي آثارها الوفاء لا الرجاء[32]، وتصور نماذجه الكبرى من مراثٍ فلسفية تبكي على المدن الزائلة، وتتوجع على العظمة المندثرة والصداقة المتلاشية والجمال الآيل إلى نضوب. وقصة رثاء الشعراء للوطن الأندلسي فريدة من نوعها في مسيرة شعر أي أمة من الأمم، ويعد الرُّنْدِيِّ من بين هؤلاء الأدباء الذين رثوا الوطن الأندلسي، ويعدّ الرثاء من طليعة الأغراض التي أجاد فيها فقد قامت شهرته على نونيته المشهورة في رثاء الأندلس[33]، وهي قصيدة فريدة تستثير الأحزان بصدق عاطفتها وتجسِّد مأساة الأندلس تجسُّدًا حيًا، واستطاعت هذه القصيدة أن تأسرنا بإيقاعها الشجي وأفكارها المترابطة وبنائها المحكم، وقد طارت شهرته شرقًا وغربًا بسبب هذه النونية وهي أروع قصائده على الإطلاق، وتجيء في مقدمة القصائد التي عرضت لمثل هذا اللون من الأحداث وهي أشهرهن[34]، ولا يمكن القول أنها أحسن ما قيل؛ فإن ما قيل في هذه المحنة كثير، وأول ما يعرض لنا ونحن ندرس النونية إهمال المصادر الأندلسية التي بين أيدينا إهمالاً كاملاً لها، وكان المصدر الذي أوردها كاملاً مغربيًا وهو كتاب(الذخيرة السنية) لمؤلف

مجهول، ونقلها لنا المقري كاملة في كتابيه (النفح) و(أزهار الرياض)، وكعادته كثيرًا لم يشر إلى المصدر الذي نقل عنه[35]، وقد يكون نقلها عن (الذخيرة)، ويذكر صاحب (الذخيرة السنية): أن سبب إنشاد الرُّنْدِيِّ لنونيته؛ هو تنازل(محمد الغالب) سلطان غرناطة عن عدد كبير من القواعد والحصون الأندلسية لملك(قشتالة) عام 665 هـ- 1267م، أي إن أبا البقاء قالها وهو في الخامسة والستين من عمره تقريبًا[36].

والقصيدة تندد بالقواعد التي سقطت في يد المسيحيين، وتستثير جمهرة المسلمين في الأندلس وخارجها لاستعادة ما ذهب منهم والدفاع عما يوشك أن يذهب[37]. وقد كان أبو البقاء مهيأ نفسيًا وثقافيًا لأن يبدع قصيدة حول هذه القضية، فقد درس على يد أستاذه ابن زرقون قصيدة ابن عبدون في رثاء بني الأفطس، وعاصر ابن الأبّار صاحب قصيدتي الاستصراخ، وارتبط عاطفيًا بمعظم المدن التي سقطت، وله فيها ذكريات من أيام طلبه للعلم وما بعده، يقول الرُّنْدِيِّ في مطلع مرثيته:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أَزْمَانُ
وهذهِ الدارُ لا تُبْقي على أحدٍ ولا يدومُ على حالٍ لها شانُ
يُمَزق الدهرُ حتمًا كلّ سابغةٍ إذا نَبَتْ مَشرَفِيات وخَرصانُ
ويَنتَضي كلّ سيفٍ للفناءِ ولو كانَ ابنَ ذي يَزَنٍ والغِمدَ غِمدانُ
أينَ المُلوكُ ذوو التيجانِ من يَمنٍ وأينَ مِنْهُمْ أكَالِيلٌ وتِيجانُ
وأينَ ما شَادَهُ شَدّادُ في إرمٍ وأين ما سَاسَه في الفرس ساسانُ
وأينَ ما حازَهُ قَارُونُ من ذَهَبٍ وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ
أتى على الكلِّ أمرٌ لا مَرَدّ له حتى قضوا فكأنّ القومَ ما كانوا
وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلكٍ ومنْ مَلكٍ كما حَكَى عَنْ خيالِ الطيفِ وَسْنانُ
دارَ الزمانُ على دار وقاتله وأمّ كسرى فما آواهُ إيوانُ

ويقول الدكتور مصطفى الشكعة: " إن قصيدة الرُّنْدِيِّ على جودتها لا تخرج عن كونها تقليدًا ومزيجًا من قصيدة ابن عبدون في رثاء بني الأفطس ملوك بطليوس التي يقول فيها:

الدهر يفجع العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

وقصيدة ابن الأبّار 635 هـ في البكاء على بلنسية ومطلعها:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسًا

أي قبل أن ينظم الرُّنْدِيِّ قصيدته بعشرين عامًا، ولا شك أنه قرأ القصيدتين بل وحفظهما فكلاهما جدير بأن يحفظها العامة آنذاك؛ لمكانة الشاعرين في المجتمع في تلك البقعة من العالم الإسلامي[38]. ويرجح البحث أن الدكتور مصطفى الشكعة مع تقديرنا له لم يكن على صواب، فهو برأيه هذا يذكرنا بقول المبرد: " وكان العرب تقدم مراثي وتفضلها، وترى قائلها بما فوق كل مؤنب، وكأنهم يرون ما بعدها من المراثي منها أخذت وفي كنفها تصلح"[39]. والرأي الراجح هو أن نونية الرُّنْدِيِّ أروع وأشجى ما جادت به قريحة شاعر أندلسي لا في رثاء مدينة بعينها، بل في رثاء معظم مدن الأندلس، وكأنّ أبا البقاء في مرثيته الخالدة هذه يتحدث بلسان كل الأندلسيين، ويشعر بمشاعرهم. كما إن مرثيته متأخرة زمنًا عن المراثي السابقة، وهذا ما جعلها تأخذ طابع الهدوء والعظة واستحضار العبرة؛ لأنها نظمت بعد تقوض معظم المدن الأندلسية وسقوطها نهائيا في يد النصارى، بخلاف مرثيتا ابن عبدون و ابن الأبّار اللتان نظمتا أثناء محاصرة النصارى لهذه المدن وخلال سقوطها مما جعلهما تأخذان طابع التهويل والتفجع، وخلط الرثاء بالاستصراخ وطلب النجدة.

وقد استهل الرُّنْدِيِّ مرثيته بمقدمة تأمليه تحمل طابع الحكمة والعظة مؤداها أن كمال كل شيء بداية نهايته، وحاول في هذه المقدمة أن ينفذ إلى جوهر الأشياء، وأتكأ على عنصر المقابلة على عادة أضرابه من شعراء الرثاء، فقابل بين التمام والنقصان وبين البقاء والفناء وبين السرور والحزن، وأخذ يستحضر عبر الحياة، فذكر إن كل شيء يؤول إلى الأفول والذبول، وحذّر الناس من الاغترار بطيب العيش؛ لأن دوام الحال من المحال، يقول:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أَزْمَانُ

وهذهِ الدارُ لا تُبْقي على أحدٍ ولا يدومُ على حالٍ لها شانُ

وبعد هذه المقدمة التأملية القصيرة يلتفت الرُّنْدِيِّ إلى أحداث التاريخ الغابر؛ ليستلهم منها العظة والعبرة، فيشير إلى بعض أخبار الأمم الخالية، ويتأسى بالملوك الغابرين ذوي الجاه والسلطان الذين دار عليهم الزمان، وأدركهم قضاء الله الذي لا راد لقضائه، فذهبوا واندثروا دون أن ينفعهم جاههم أو يغني عنهم سلطانهم شيئًا، وصار ما كان لهم من ملك وجاه أشبه بحلم خاطف داعب خيال أحد النائمين، يقول الرُّنْدِيِّ:

أينَ المُلوكُ ذوو التيجانِ من يَمنٍ ... وأينَ مِنْهُمْ أكَالِيلٌ وتِيجانُ

وأينَ ما شَادَهُ شَدّادُ في إرمٍ ... وأين ما سَاسَه في الفرس ساسانُ

وأينَ ما حازَهُ قَارُونُ من ذَهَبٍ ... وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ

أتى على الكلِّ أمرٌ لا مَرَدّ له ... حتى قضوا فكأنّ القومَ ما كانوا

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلكٍ ومنْ مَلكٍ ... كما حَكَى عَنْ خيالِ الطيفِ وَسْنانُ

وينتقل الرُّنْدِيِّ بعد هذا التمهيد إلى موضوعه الرئيسي، فيصف ما أصاب الأندلس من مصائب وأهوال ترددت أصداؤها في مشارق الأرض، وأصابت من الإسلام مقتلاً، فتهاوى لوقعها أحد وأنهد ثهلان[40]، ويلتفت الرُّنْدِيِّ إلى قواعد الإسلام الذاهبة فيبكيها ويندبها، ويتساءل في حسرة عما أصاب هذه القواعد التي كانت معاهد لنشر العلم ومسارح للتنزه والتمتع بمباهج الحياة يقول:

دَهَى الجزيرةَ أمْرٌ لا عزاءَ لهُ ... هوى لهُ أُحدٌ وانهدّ ثَهلانُ[41]

أصابَها العينُ في الإسلامِ فارتزأتْ ... حتّى خلتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ

فاسألْ بَلَنْسِيَةَ ما شأنُ مُرسيةٍ ... وأينَ شاطبةٌ أمْ أينَ جيّانُ

وأينَ قرطبةٌ دارُ العلومِ فكَمْ ... مِنْ عالمٍ قَدْ سما فيها لهُ شانُ

وأين حِمصُ وما تحويهِ مِنْ نُزَهٍ ... ونهرُها العذبُ فيّاضٌ وملآنُ[42]

قواعدٌ كُنّ أركانَ البلادِ فما ... عسى البقاءُ إذا لمْ تبقَ أركانُ

ويضيف الرُّنْدِيِّ إلى قصيدته عنصر التشخيص بين الأشياء فيحيل المعاني المعنوية إلى معانٍ حسية، ويخلع الصفات الإنسانية على الأشياء الجامدة، فيتخيل الإنسان كائنًا حيًا يبكي أسفًا على فراق الأندلس كما يبكي عاشق على فراق معشوقة، ويتخيل المحاريب الجامدة والمنابر كائنات تبكي وتندب ديار الإسلام

التي أقفرت وخلت من أهلها، وتحولت مساجدها إلى كنائس ترتفع فيها الصلبان، وتدق في جنباتها النواقيس يقول[43]:

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ مِن أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلفِ هَيمانُ
عَـلى دِيـارٍ مِـنَ الإسلامِ خالِيَةٍ قَـد أَقـفَرَتْ وَلَهَا بالكُفرِ عُمرانُ
حيثُ المساجدُ قدْ صارتْ كنائسُ ما فيهنّ إلّا نواقيسٌ وصُلبانُ

حتى المحاريبُ تبكي وَهْيَ جامدةٌ حتى المنابرُ تَرثي وهْيَ عِيدانُ

ويرتدي الرُّنْدِيِّ مسوح الحكيم ويلبس ثياب الواعظ، فيدعو المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها إلى التماسك ونبذ التقاطع والتخاصم، كما يدعوهم إلى أخذ العظة والعبرة مما حدث لإخوانهم في الأندلس، حتى لا يحدث ذلك في بقعة من بقاع الإسلام، ويستحثهم لنصرة الدين والحفاظ على قواعده القليلة الباقية في الأندلس.

ويرسم الرُّنْدِيِّ لوحاتٍ حزينةٍ تصور مأساةَ أهل الأندلس وتصف أحوالهم البائسة تحت وطأة الكفر، فبعد أن كانوا سادة في بلادهم أصبحوا عبيدًا في بلاد الكفر، يرتدون ثياب الذل ويذرفون دموعًا ساخنة، ويرسم صورة حزينة لأم مسلمة حيل بينها وبين طفلها فيقول[44]:

يا مَنْ لذلةِ قومٍ بعدَ عزّتِهِم أحالَ حالهُمُ كفرٌ وطُغيانُ
بالأمسِ كانوا ملوكًا في منازِلِهِم واليومَ هُمْ في بلادِ الكفرِ عُبدانُ
فلو تراهمْ حيارى لا دليلَ لهُمْ عليهِمُ منْ ثيابِ الذلِّ ألوانُ
ولو رأيتَ بكاهُم عندَ بيعِهِمُ لهالَكَ الأمرُ واستهوتْكَ أحزانُ
يا رُبّ أمٍّ وطفلٍ حِيلَ بينهمَا كما تُفرّقُ أرواحٌ وأبدانُ
وطفلةٍ مثلَ حسنِ الشمسِ إذْ طلعتْ كأنما هي ياقوتٌ ومَرجانُ
يقودُها العلجُ للمكروهِ مُكرهةً والعينُ باكيةٌ والقلبُ حَيرانُ
لمِثلِ هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ إنْ كانَ في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ

تعليق على القصيدة:

قُيض لمرثية أبي البقاء من الشهرة والذيوع ما لم يقيّض لمرثية أخرى، وهي شهرة مردّها الصدق الذي تحتويه وحرارة العاطفة التي تجري بين أبياتها، ولم يتوجه بها إلى أمير ولم ينشدها في بلاط، بل قالها مخاطبًا الأندلسيين من قومه وهو يلتقط صورة من عمق المأساة التي عاشها، تنم على ذلك بعض عباراته السهلة والصادقة مثل " ولو رأيت بكاهم عند بيعهم " فليس أقسى على الحر من أن يباع عبدًا، ومثل هذا المشهد وغيره من المشاهد الحزينة التي ساقها في نونيته كانت تحدث في كل معركة يخسرها المسلمون في الأندلس، ولكن أبا البقاء أول من عرض لها وأتخذها سبيلاً لإثارة حمية المسلمين في الأندلس وأفريقيا على السواء، وما عدا ذلك فقد أورد معان اشترك فيها مع من سبقوه أو فاقهم في الإيجاز، واستطاع أن يلون عباراته وأن يعطيها إيقاعًا يميزها عن سواها رغم تشابه المضمون[45]، وأكد أبو البقاء على الطباق النفسي والتصويري في القصيدة لتبدو المفارقة واضحة ومثيرة، فصوّر ما كانت عليه المدن الذاهبة وما آلت إليه، ويبرز ما تعرضت له المقدسات الإسلامية من امتهان، فالمساجد أصبحت كنائس والنواقيس حلت مكان الآذان، والأعراض التي استبيحت علانية، وعبر القصيدة كلها لا تجد بيتًا قلقًا ولا كلمة زائدة ولا لفظًا مستكرهاً، وكان مستجيبًا في إنشاء القصيدة لإحساس ذاتي غامر، ومن هنا خلت أبياتها من أية صناعة لفظية[46]، فكل بيت فيها يطالعنا موسوم بالعاطفة مشحوناً بالأسى مبللاً بالدموع تفجعًا على ما آل إليه حال الإسلام والمسلمين بالأندلس[47]، وحين طار ذكر هذه القصيدة وتداولها الناس في الأندلس وأفريقيا على السواء، ووجدوا فيها صدى واقعهم أضافوا إليها مع الزمن أبياتًا تتحدث عن مدن أخرى سقطت في أيدي النصارى مثل بسطه والمرة وملقه ووادي آش وغرناطة، وكلها سقطت في أيديهم بعد موت أبي البقاء، وقد لاحظ ذلك المقري فعقّب على القصيدة بعد أن أتى عليها كاملة بقوله: " انتهت القصيدة الفريدة ويوجد بأيدي الناس زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرها مما أخذ من المدن بعد وفاة الرُّنْدِيِّ، وما اعتمدته منها نقلته من خط يوثق به على ما كتبته، ومن له أدنى ذوق علم أن ما يزيدون فيها من الأبيات ليست تقاربها في البلاغة، وغالب ظني أن تلك الزيادة لما أخذت غرناطة وجميع بلاد الأندلس، إذ كان أهلها يستنهضون همم الملوك بالمشرق والمغرب، فكأن بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادات"[48]، ويقول الدكتور

الطاهر أحمد مكي: " ونحن ندين بالفضل في معرفة هذه الأبيات إلى العالم المغربي الأستاذ عبد الله كنون، فقد نشرها في صحيفة المعهد المصري في مدريد، والأبيات جاءت بعد بيت " وأين حمص وما تحويه من نزه " في القصيدة الأصلية " [49] وهي:

وَأَيْنَ غَرْنَاطَة دَارُ الجِّهاد فكَم ... أسدى الشدى وهُم في الحربِ فرسان[50]

وأَيْنَ حمْراؤها العُليا وزخرفها ... كأنَّها من جنان الخلدِ عدنان

والماءُ يجري بساحاتِ القصورِ بها ... قد حفّ جدولها زهرٌ وريحان

وأيْنَ جامعها المشهور كم تليت ... في كل وقت فيه به آي وقرآن

وعلام كان يهدي للجهول هدى ... مدرس وله في العلم صبيان

وعابد خاشع لله مبتهل ... والدمع منه على الخدين طوفان

ووادي شلين يحكي في تحنشة ... سيوف هند لها في الجو لمعان

وأين بسطة دار الزعفران فهل ... رأي شبيهًا لها في الحسن إنسان

كذا المرية دار الصالحين فكم ... قطب بها، علم غوث لها شأن

وأين مالقة مرسى المراكب ... أرست بساحلها فلك وغربان

ويذكر الشهاب الخفاجي المتوفي 1069 هـ- 1658 م من دون أن يشير إلى المصدر الذي اعتمد عليه أن شاعرًا اسمه(يحيي القرطبي) شهد آخر صفحة من تاريخ الدولة الإسلامية في الأندلس، فنظم قصيدة على نسق قصيدة الرُّنْدِيِّ فاختلط بها، غير أني لم أعثر للشاعر أو قصيدته على أي أثر فيما هو منشور من المصادر الأندلسية[51].

الصور البلاغية في النونية:

تتسم هذه المرثية وغيرها من القصائد التي قيلت في هذا الغرض؛ بأن الشاعر فيها يكون صادقًا مع نفسه حينما يفصح في صراحة تامة عن الأسباب التي أدت إلى سقوط الأندلس بعضها أولاً وكلها ثانيًا، ومرد ذلك إلى الترف الشديد الذي انغمس فيه الأندلسيون وعدم انتباههم واهتمامهم لما يجري حولهم، ومن سماتها أيضًا الحنين الشديد إلى المدن التي كان يرادها في صباه وأثناء طلبه للعلم، ويظهر ذلك من

خلال وصف المدن ومعالمها والديار ومغانيها في تصوير خلاب، يدعو النفس إلى الحسرة والأسى، ويزداد الشعر حزنًا إذا ذكر الشاعر ما حل بتلك المدن أو هاتيك الديار من هدم ودمار وخراب وحريق[52]، ومن سماتها أيضاً شيوع العاطفة الدينية ممزوجة بالناحية الإنسانية، فالمساجد تهدم وتحوّلت إلى كنائس والمنابر تشكو والمحاريب تبكي وأبناء المسلمين يباعون في الأسواق[53]. أما السّمة الأخيرة فتظهر في اصطناع الحكمة والحديث عن مصائب الدهر وأحداث التاريخ القديم[54]، وبعد ذلك كله ضاعت الأندلس جنة العرب ومشعل ثقافة المسلمين التي ألهمت فتنة جمالها الشعراء وذهبت ولكن إلى غير عودة.

أما دراسة سمات النونية من الناحية الفنية فيمكن تقسيمها على النحو الاتي:

أولاً: التجربة الشعرية.

إننا قد نجد لدى كثير من شعرائنا القدماء- ومنهم الرُّنْدِيِّ- مقطوعات وربما قصائد مستقلة الغرض أو أبياتًا في ثنايا قصائد المناسبات ضمنها الشاعر فلسفته التي استخلصها من الحياة، وعبر فيها عن مشاعر تملأ نفسهُ وتستحوذ على وجدانه، وكثيراً ما نحس صدق الشاعر في مقطوعاته المستقلة أو فيما عرّج به على ذاته، من خلال قصائد المناسبات ونحس فيها بأحاسيسه، ونشعر فيها بذاته، فالأحاسيس والمشاعر شيء مهم في التجربة الشعرية بل إنها أهم عناصرها، ولعل نونية الرُّندي هي خير مثال على صدقه، فهو قد عاش الحدث الذي ألمّا بالأندلس واستغرق ردحًا طويلاً من حياته، إن لم يستغرقها كلها.

ثانيًا: الصورة.

شتان ما بين تجسيم الفكرة وتعميق الاحساس بالعاطفة عن طريق التعبير بالصورة، والتعبير المباشر عنهما ففي الأولى احترام ذكاء القارئ أو المستمع وتقدير لإحساسهما الفني وذوقهما الجمالي ،وفي الثانية إغفال لهذه الحاسة وامتهان لذلك الذكاء . والصورة الشعرية قد تكون كلية وقد تكون جزئية وكثيرًا ما تنشأ الصورة الكلية من تضام صورة جزئية، وإذا كانت الصورة الكلية قليلة في شعرنا العربي؛ فإن الصورة الجزئية تكاد تسوده، ولا ريب في أن لوحدة البيت دخلاً كبيرًا في هذا إذ ترتب عليها تمزق التجربة الشعرية وانعدام الوحدة العضوية، وبالتالي تفكك الصورة وعدم تآزرها، ومن أمثلة الصورة التي تكاد تكون كلية في نونية الرُّنْدِيِّ والتي نشأت من تضام صورة جزئية. قوله :

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ مِن أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلفِ هَيمانُ
عَـلى دِيـارٍ مِـنَ الإسلامِ خالِيَةٍ قَـد أَقـفَرَتْ وَلَهَا بالكُفرِ عُمرانُ
حيثُ المساجدُ قدْ صارتْ كنائسُ ما فيهنّ إلّا نواقيسٌ وصُلبانُ
حتى المحاريبُ تبكي وَهْيَ جامدةٌ حتى المنابرُ تَرثي وهْيَ عِيدانُ

فهذه الصورة الجزئية المتضامّة قد صنعت صورة تكاد تكون كاملة ولقد حقق لصورته عنصر الحركة والحياة كما حقق لصورته عنصر الزمان إذ أفادنا إن هذه الصورة كانت بعد سقوط الأندلس .

ومن الفنون البلاغية التي اعتمد عليها الشاعر في رسم الصورة الطباق والمقابلات وقد بدت ظاهرة في مقدمة القصيدة، والتي من خلالها أثبت الشاعر أن دوام الحال من المحال، ثم انتقل إلى استعمال أساليب الإنشاء والخبر وألوان البديع من تلميح وجناس، كما يعتمد الرُّنْدِيِّ في تصويره كذلك على الحقيقة وعلى الخيال، أعني الخيال المعهود في أدبنا العربي القائم على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، كقوله:

حتى المحاريبُ تبكي وَهْيَ جامدةٌ حتى المنابرُ تَرثي وهْيَ عِيدانُ

وقد استعان في رسم صورته بكثير من العناصر كاللون، والحركة، يقول:

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ مِن أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلفِ هَيمانُ

ثالثًا: اللغة.

لا يكاد المرء يقرأ شيئًا من آثار الرُّنْدِيِّ حتى يشد انتباهه صياغته الرائعة، ولغته الشاعرة فلغته سليمة نحويًا ليس من ناحية إقامة الإعراب فحسب بل من الناحية البلاغية، وقد درس الرُّندي العربية على أفضل معلمي اللغة وقواعدها في عصره وتثقف ثقافة عالية ظهرت آثارها في شعره وكان خبيرًا باللغة يمتلك زمامها وفي مقدوره أن ينتفي منها الألفاظ ما يتناسب وموضوعه وليس ثمة ما يتمرد عليه. وأول ما يلفت النظر في شعره هي لغته البسيطة السهلة التي تكاد تكون عامية مما يجري على ألسنة الناس عادة، وهو أمر لا يجِئ عنده عن عجز أو تقصير فهو يسلك هذا الطريق اقتناعًا منه وإثارة له، وليس مساقًا إليه، ويدعم هذا الرأي ما يُلاحظ على قصيدة الرُّنْدِيِّ التي بين أيدينا أنّه لا يوجد بها لفظ غير

عربي، على الرغم من أنه عاش فترة المد والجزر العنيفة بين الإسلام والمسيحية على بطحاء شبه الجزيرة الأندلسية، ومع ذلك ليس ثمة لفظ غير عربي في أي من قصائده أو مقطوعاته، فلغة الرُّنْدِيِّ إذاً لغة مؤثرة بجمالها، جمالها الذي اكتسبه بمواءمة ألفاظها وتراكيبها لموضوعاتها وهو مايبدو واضحاً على ألفاظ ومفردات نونيته.

رابعًا: الموسيقى.

تعد الموسيقى عنصرًا بارزًا في النسيج الشعري بل ربما كانت أبرز العناصر في الشعر العربي، ولقد عنى الرُّنْدِيِّ بها، وحرص على سلامتها وجودتها دفعه ذلك إلى كونه شاعرًا، وشيء طبيعي إذاً أن يحرص على سلامة موسيقاه وأن يغدو شعره مستقيم الأوزان مهذبًا. وقد انتقى الشاعر من بين بحور الشعر البحر البسيط وزناً لقصيدته؛ لمدى مناسبة البحر لموضوع شعره؛ لأنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في مرارة المصاب، وهذه القاعدة تنبّه إليها النقاد قديماً حيث قالوا على الشاعر أن يختار الوزن والقافية التي تناسب الموضوع الذي يتطرق إليه[55]. والبحر البسيط من البحور المركبة لاختلاف أجزائه، ويرد تاما ومجزوءًا أو مخلعًا، وهو من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، ولتوضيح ذلك من خلال القصيدة نأخذ بعض الأبيات لتقطيعها، قال أبو البقاء:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ مِن أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلفِ هَيمانُ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يُلاحظ أن الشاعر استعمل البحر البسيط تاماً غير مجزوء ، غير أن عروضه في كثير من الأحيان لم تبق صحيحة بحيث تغيرت من فاعلن إلى فعلن، وكذلك تغير ضربه- كما رأينا- من خلال الأبيات التي تمّ تقطيعها، وهذه القاعدة قررها علماء العروض قديماً، حيث قالوا: إن بحر البسيط لا يرد في الاستخدام إلا وقد أصيبت عروضه وضربه بتغييرات سواء زحافاً أو علةً، مع ملاحظة أن زحاف الخبن يدخل في جميع أجزائه[56]، و يلاحظ أن أبا البقاء التزم في البيت الأول من نونيته بالتصريع، وهو

يقوم بتقرير قاعدة إنسانية عظيمة مستمدة من الحياة، ومؤداها أن كمال الأشياء بداية نهايتها، فالإنسان ما يكاد يبلغ ريعان شبابه حتى تدركه الشيخوخة وترده إلى وهن ثمّ تُسلمه إلى الفناء، وهذا أيضا ما يصدق على الحضارات والأمم، فلا يغرن إنسان جبروته مهما عظم ولا تبطرن أمة قوتها مهما بلغت.

كذلك آثر الشاعر استخدام القافية المطلقة ذات روي متحرك مضموم في جميع أبياتها، وهي الأكثر استعمالا عند العرب من القافية المقيدة، وكذلك أكثر موسيقى وإيقاع من القافية المقيدة؛ لأن الأولى تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر؛ لكون حروف المد أوضح في السمع من غيرها، أمّا الأخرى فإن الصوت فيها يفقد سمته الصوتية، ويقل وضوحه السمعي عند الوقوف عليها، ثم ختم أبياته بروي النون وهو من حروف الغنّة، مما يبعث فى النفس نغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق والتماس العظة والعبرة فيما حل بالأندلس. ويمكن القول: أن الرُّنْدِيِّ وظّف جميع الفنون البلاغية من موسيقى خارجية وداخلية وجناس وطباق ومقابلة وأساليب إنشائية من استفهام وأمر ونداء وأساليب خبرية ومجاز واستعارة وكناية وتشبيه؛ لكي يوصل ما حدث لبلاد الأندلس من أهوال ومصائب، ولذلك تجد أن الذي يقرأ القصيدة يحس بمشاعر الحزن والأسف، ذلك أن الشاعر نجح في تصوير الموقف للقارئ أو السامع على حد سواء، وهذا ما جعل من هذه القصيدة أروع ما كتب في هذا الفن، وكتب لها من الشهرة مالم يكتب لغيرها.

مرثية الرُّنْدِيِّ بين التأثير والتأثر:

إن لنونية الرُّنْدِيِّ في أنغامها وجوها شبيهة بنونية أبي الفتح البستي 401 هـ، فهي مثل قصيدة أبي البقاء شرقت وغربت على أيامها ونالت شهرة عريضة وأن اختلفا في الدافع والمناسبة ومطلع قصيدة أبي الفتح[57]:

زيادة المرء في دنياه نقصان وربحه غير محض الخير خسران

كما أن أحمد شوقي 1932م عارض قصيدة أبي البقاء في نونيته الرائعة التي قالها في ذكرى محنة دمشق على يد الاستعمار الفرنسي ومطلعها[58]:

قم ناج جالق وانشد رسم من بانوا مشت على الرسم أحداث وأزمان

ولم تقف شهرة مرثية أبي البقاء عند العالم الإسلامي، وإنما جازت شهرتها إلى العالم المسيحي، ويرى الدكتور ليون كارلونيرو أي صول [59]: " إن مرثية الشاعر الإسباني خورخه مانريكه (1440-1479م) في رثاء والده متأثرة إلى حد كبير بقصيدة أبي البقاء الرُّنْدِيِّ ، وأن الشاعر الكاثوليكي لا بدّ أن يكون قد عرف قصيدة الشاعر المسلم في نصها العربي أو مترجمة إلى الإسبانية" [60] ،ويشاركه في هذا الرأي خوان فاليرا وهو من كبار أدباء الأسبان في العصر الحديث (1805- 1824 م)، كما قام بترجمة مرثية أبي البقاء إلى اللغة الأسبانية نقلاً عن الترجمة الألمانية، وأشار فاليرا إلى الشبه الموجود بين بعض مقاطع قصيدة الرُّنْدِيِّ وقصيدة خورخه مانريكه فقال: " إن الشبه الموجود بين كثير من التفصيلات والأفكار التي تحتويها هذه القصيدة- مرثية الرُّنْدِيِّ- وقصيدة خورخه مانريكه لا يمكن أن يكون في اعتقادي محض صدفة، وهكذا فإنني أعتقد بأن خورخه مانريكه لا بد أن يكون قد أطلع على قصيدة الشاعر العربي وقلدها". بينما يرى كونثالث بالينثيا إنه :" ربما كان التشابه بين القصيدة موجودًا فقط في ترجمة فاليرا الرائعة لقصيدة الرُّنْدِيِّ أكثر مما هو موجود في الأصل" [61]، والمتأمل في قصيدة الشاعر الأسباني خورخه مانريكه يدرك أن ثمة أمرين كان فيهما مقلدًا للشاعر العربي: الأول الحديث عن تلون الحياة وارتفاعها وانخفاضها، وتعاور الحزن والسرور على الإنسان، وثانيهما استمداده العبرة من التاريخ واتخاذه شاهدًا، والجدير بالذكر إن عدد فقرات القصيدة الإسبانية تساوي عدد أبيات قصيدة أبي البقاء، يقول خورخه مانريكه[62]:

نبه النفس النائمة
وأيقظ العقل وأشع فيه النشاط
متأملاً
كيف تمضي الحياة
وكيف يجيء الموت
صامتًا
يالسرور كم هو خفيف في ذهابه
مؤلم عند تذكر ساعاته.

الخاتمة:

وهكذا يصل البحث إلى غايته وحرى بنا بعد أن وصلنا إلى نهاية المطاف أن نقف وقفة لنسجل فيها أبرز ما تُوصِّل إليه من نتائج:

- إن معرفة العصر الذي عاش فيه الشاعر شرط أساسي لدراسة الملابسات الخاصة التي كانت تحيط بالرُّنْدِيِّ، هذا الشاعر الذي ارتبط نشاطه في الشعر بنشاطه السياسي.
- لا تزال مصادرنا قاصرة على أن تفي بكل المعلومات المطلوبة عن الرُّنْدِيِّ وشعره.
- ديوان الرُّنْدِيِّ لم يجمع بعد فشعره لا يزال مبعثرًا.
- الرُّنْدِيِّ واحد من أعظم وصّافي الأندلس وهو بحق استطاع أن يجدد ذكرى ابن خفاجة.
- على الرغم من اشتهاره بفن الرثاء إلا أنه لم تصل من مرثياته سوى قصيدة واحدة رثى فيها مدن الأندلس التي سقطت بيد الأسبان.
- بيّن البحث حقيقة مهمة هي أن استعمال الشاعر للظواهرَ البلاغية المختلفة من تشبيه أو استعارة أو كناية جاء بصورة عفوية ومن دون قصد، عبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره.
- اتضح من خلال البحث أن الموسيقى الداخلية بصورها العديدة التي تشمل: التكرار والجناس والطباق والتصدير قد وردت؛ لأنها تحقق للنص إيقاعًا داخليًا مؤثرًا ينسجم مع الموسيقى الخارجية ويمنح النص جمالية فنية، من خلال التوافق التام بين الكلمات ذات الإيحاء الفني الموسيقي داخل النص.
- نظمت النونية على الأوزان الأكثر دورانًا في الشعر العربي وهو البسيط، وفيما يخص وسائل التعبير عند الرُّنْدِيِّ في نونيته يلاحظ أنه يكثر من استخدامه للتشبيه والاستعارة كوسيلة لأداء معانيه، وهو في بنائيه لجمله الشعرية كثيرًا ما كان ينوع في أساليبه بين الخبر والإنشاء، أما فيما يتعلق باختيار الألفاظ فالغالب على ألفاظه السهولة والوضوح، كما أنه اهتم باختيار القوافي الموسيقية العذبة وهو شديد الاهتمام بالمصطلحات البديعية بمختلف أشكالها.

- ومن حيث الإطار العام لنونية الرُّنْدِيِّ لا نستطيع أن نقول أنه كان له نهج متفرد يتميز به عن شعراء عصره.
- إن دراسة مثل هذه النماذج من القصائد وبالأخص الأندلسية منها ترجع بالفائدة الكبيرة على دارسها، فإضافة إلى كون القصيدة نسيج لغوي رائع، فإن فيها من الحكمة واسترجاع أيام التاريخ ما يستفاد منه.

الهوامش :

(1) ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبدالله، الإحاطة في أخبار غرناطة، حققه وقدم له: محمد عبد الله عنان، دار المعارض، مصر، 1375 هـ،ج3،ص 360.

(2) المراكشي: أبو عبد الله محمد بن عبد المالك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، حققه عن نسخة الأسكوريال: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،ج4، ص136.

(3) عنان: محمد عبدالله، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصِّرين وهو العصر الرابع من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ط2، 1958م، ص456.

(4) الرندي: أبوالبقاء صالح بن يزيد، الوافي في نظم القوافي، 2/ 117 – نقلاً عن:عيسى: فوزي سعد، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ص297.

(5) ينظر: الإحاطة، ج3، ص 360،287.

(6) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 598.

(7) الذيل والتكملة، ج4، ص137.

(8) المرجع نفسه، ج4، ص3.

(9) ينظر: عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص297.

(10)الشكعة: مصطفى محمد، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، 1974 م، ص511.

(11) المقري: أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقي و إبراهيم الإبياري، القاهرة،1942م، ج1، ص47.

(12) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص299.

(13) ابن الخطيب، الإحاطة،ج3،ص361.

(14) المرجع نفسه، ج3، ص361.

(15) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص307.
(16) الذيل والتكملة، ج 4، ص137.
(17) الإحاطة، ج 3، ص211.
(18) الفرائض: هو علم الميراث.
(19) الذيل والتكملة،ج5، ص137.
(20) ابن الخطيب، الإحاطة، ج3،ص 211 .
(21) مكي : الطاهر أحمد، فصول من الأدب الأندلسي، ص173.
(22) المرجع نفسه، ص176.
(23) الذيل والتكملة،ج4،ص 137.
(24) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص299.
(25) ضيف: أحمد شوقي، تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ص102 .
(26) مكي، فصول من الأدب الأندلسي، ص177.
(27) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ص300.
(28) الذيل والتكملة، ج4،ص136.
(29) الإحاطة: ج3،ص361 .
(30)مكي، فصول من الأدب الأندلسي،ص179.
(31) الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص512.
(32) عباس: إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1974م، ص177.
(33) الشكعة، الأدب الأندلسي،ص548.
(34) المرجع نفسه، ص549.
(35) ضيف، تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات الأندلس، ص103.
(36) مكي، فصول من الأدب الأندلسي، ص195.
(37) المرجع نفسه، ص195.
(38) الأدب الأندلسي وموضوعه وفنونه، ص549.
(39) المبرد: محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م، ج2، ص390.

(40) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص191.

(41) أُحد وثهلان: جبلان.

(42) حمص: هي اشبيلية وقد بنى بنو أمية عندما ملكوا الأندلس عدة مدن وسموها بأسماء مدن الشام.

(43) المقري: أحمد بن محمد، نفح الطيب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، حققه وضبط غرائبه وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، ص487.

(44) المرجع نفسه، ج4، ص481، 488.

(45) مكي، فصول من الأدب الأندلسي، ص200.

(46) شيخو: لويس، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1989م ،ج5، ص245.

(47) عتيق: عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، ط2، 1976م، ص326.

(48) نفح الطيب، ج4،ص488.

(49) فصول من الأدب الأندلسي، ص201.

(50) كذا في الأصل، ولعلها أسد الشدى ويبقى المعنى مع ذلك غير تام.

(51) مكي، فصول في الأدب الأندلسي، ص202.

(52) عبود: مارون، أداب العرب، أداب العرب، مختصر تاريخه نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله، دار مارون، ط3، 1979 م، ص343.

(53) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص191.

(54) الركابي: جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط2، ص47.

55 ابن طباطبا العلوي: محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1982م، ص11.

(56) علي: عبدالرضا، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م، ص118.

(57) مكي، فصول من الأدب الأندلسي، ص202.

(58) المرجع نفسه:"203.

(59) كان يعمل استاذًا للغة العربية في جامعة اشبيليه في أواخر القرن الماضي.

(60) دي شاك: 1/ 208 نقلاً عن: الأوسي: حكمة، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص142.

(61) بالينثيا :132، نقلاً عن: الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص143.

(62) مكي، فصول من الأدب الأندلسي، ص204.