سقوط المدن في الشعر الأندلسي
قصيدة رثاء الأندلس للشاعر المجهول أنموذجا تحليليًا

د. رغدة علي الزّبون*

تاريخ وصول البحث: ٥/ ٩/ ٢٠١٨م تاريخ قبول البحث: ٢/ ١٠/ ٢٠١٨م

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة أثر سقوط المدن الأندلسيّة ماديًا ومعنويا كما صوّرها أحد الشّعراء الأندلسيين مجهول الهوية، في قصيدته الطّويلة التي نظمها في رثاء الأندلس، وذلك بالوقوف عند هذه القصيدة ودراستها من جانبين، أوّلهما يتّصل بالمضامين والمحاور التي صوّر الشّاعر من خلالها مأساة سقوط المدن وما ترتّب عليها من آثار ماديّة ومعنويّة ذاق مراراتها أهلها ومن وقعت عليهم هذه المصيبة العظيمة. وأمّا ثانيهما فيتّصل بالبناء الأسلوبي بمستوياته: الصوّتية والمعجميّة والبلاغيّة، وبيان دور الأسلوب في التّعبير عن فكرة القصيدة وبؤرتها المركزية المتمثّلة في تصوير مأساة سقوط المدن وما ترّتب عليها. وقد تبيّن بعد دراسة هذه القصيدة من جانبيها المضموني والأسلوبي أنّ الشّاعر صوّر فيها صدى مأساة سقوط مجموعة من المدن، بدأها بتصوير سقوط رندة وما حلّ بها من دمار وهدم، ثم انتقل بعدها لتصوير ما حلّ بالمدن الأخرى نحو: مالقة وما حولها، والمرية، وغرناطة، وإلى جانب هذا المحور الرئيس في القصيدة ظهر محوران آخران هما: اللوم والتّقريع؛ وذلك في محاولة من الشّاعر لاستنهاض الهمم واستثارتها للنّهوض، والآخر تمثّل في اللجوء إلى الله ودعائه بأن ينصرهم على الكافرين. وأما فيما يتّصل بالبناء الأسلوبي للقصيدة فقد أظهرت دراسة مستويات اللغة: صوتيّا ومعجميّا وبلاغيا دور اللغة والأسلوب في تصوير مأساة السّقوط وبكائها، وبيان أثرها المادّي والمعنوي في المكان وأهله، حيث تضافرت هذه المستويات مجتمعة سواء من ناحية الصّوت أو الإيقاع أوالمفردات أوالتّراكيب أوالصّور الفنية للتّعبير عن البؤرة النّصيّة (مأساة سقوط المدن وبكائها) التي تمركزت حولها هذه القصيدة.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلاميّة العالميّة.

Fall of Cities in the Andalusian Poetry: A Lamentation Poem of Andalusia by an Anonymous Poet as an Analytical Study

Abstract

This study aims at investigating the impact of the fall of the Andalusian cities substantially and morally, as portrayed by an anonymous poet in his long poem lamenting the loss of Andalusia. This poem was examined using two aspects, where the first aspect concerns the content and themes through which the poet portrayed the fall tragedy of the cities followed by the worst substantial and moral effects experienced by their people and those who suffered from such a great disaster. The second aspect is related to the structure of the stylistic levels: phonetic, syntactic, and rhetorical, showing the role of style in expressing the topic of the poem and its core of the depiction of the fall tragedy of the cities and the consequences. Having discussed the poem's contextual and stylistic aspects, it was found out that the poet echoed the fall tragedy of a group of cities, starting by picturing the fall of Randa and how it was destroyed and damaged. Then he continued depicting what happened in other cities like Malaga, Maria, and Granada. To this end, there appear two other aspects in the poem: blaming and censuring, where the poet attempted to arouse the morale, while the other aspect was concerned with the poet's resorting to Allah and supplicating Him to support them to defeat the unbelievers. Regarding the stylistic structure of the poem, the study of linguistic levels showed the physical and moral impact of the poem on the place and its people, where these levels combined in terms of sound, rhythm, vocabulary, structures or artistic imaging to express the focal text of this lamentation poem of the tragic fall of the Andalusian cities.

المقدمة:

يشكّل موضوع رثاء المدن وبكائها بعد السّقوط إحدى الظّواهر البارزة في الأدب الأندلسي، التي استوقفت الشّعراء الأندلسيين، فعبّروا عنها بمرارة وأسى،

ونظموا فيها المقطوعات والقصائد الكثيرة التي تجاوزت شهرة بعضها الزّمان والمكان الأندلسيين، فما ننفك نردد نونية أبي البقاء الرّندي كلما تحسّرنا على ملك زال ومدن سقطت سواء في القديم أو الحديث.

ومن بين القصائد التي نظمت في هذا السّياق قصيدة فريدة نظمها شاعر مجهول في رثاء مجموعة من المدن الأندلسيّة التي شهد ذلك الشّاعر -كما تبيّن من سياق هذه القصيدة - سقوطها وذاق مرارته، وعبّر عن حال هذه المدن وكيف تبدّلت بها وبأهلها بعد السّقوط.

ومع أنّ موضوع رثاء المدن في الأدب الأندلسي حظي بعناية كثير من الباحثين إلا أنّه لا توجد دراسة مستقلّة عرضت لهذه القصيدة من النّاحية المضمونيّة والأسلوبيّة؛ حيث كان يرد الحديث عنها في سياق موضوع رثاء المدن بصورة عامّة مع غيرها من القصائد التي نظمت في هذا السّياق، نحو ما جاء في كتاب الأدب العربي في الأندلس[1]، الذي أشار إليها ضمن موضوع الاستغاثة، مستشهدا بصورة عامّة ببعض أجزائها فقط، وكذلك ورد الحديث عنها في كتاب "الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه"[2] في باب الشّعر يرثي الأندلس ويبكيها، غير أنّه كسابقه وقف عندها بصورة عامّة أيضا، وأما كتاب"دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة"[3] فتحدّث عن هذه القصيدة بصورة منفردة غير أنّه تناول جوانب تتصّل بتاريخ المرثية، ومخطوطها، وأفكارها العامّة، ومؤلّفها المجهول وعصره، في محاولة لتحديد العصر الذي نُظمت فيه، وهوية مؤلّفها، فحاول الدّارس أن يحدد عصر الشّاعر من دراسة الأحداث التّاريخية التي وردت في القصيدة، وعرض أيضا لمدينته التي عاش فيها أيضا من خلال القصيدة نفسها، وأما من هو الشّاعر تحديدا فلم يستطع كشف اللثام عنه. كانت هذه أبرز الدّراسات التي تناولت هذه القصيدة، ولعدم وجود دراسة مستقلّة لمضامين هذه القصيدة وبنائها الأسلوبي فقد جاءت فكرة هذه الدّراسة؛ نظرا لقيمتها الأدبيّة والتّاريخيّة، فارتأت الوقوف عندها واتّخاذها نموذجا لدراسة بكاء المدن الأندلسيّة بعد سقوطها، ودور الشّعر في التّعبير عن هذه المأساة، ودوره أيضا في استنهاض الهمم.

بين يدي القصيدة:

كانت هذه القصيدة إحدى المراثي الضّائعة[4] التي لا يعرفها أحد حتّى تمكّن محمّد صوالح من نشرها لأوّل مرّة في المجلّة

الأفريقيّة ١٩١٤م[٥]. وجاء عبد الرّحمن الحجى بعده ونشرها في مجلّة الرّسالة في عددها ١٣١، السّنة الرّابعة، عام ١٩٣٦، وأشار الحجى إلى مكانة هذه القصيدة الأدبية، بقوله: "قصيدة بليغة من الأدب الأندلسي الرّائع تصف أحسن وصف المأساة الأندلسيّة لم نعثر على قائلها"[٦]، وذكر الحجي أنّه عرض هذه القصيدة على المؤرّخ المغربي السّيد محمّد بن علي الدّكالي فذكر له " أنّ صاحبها كما يفهم من القصيدة من مدينة المرية، ولعلّه أبو جعفر بن خاتمة"[٧]، ويستبعد هيكل أن يكون ابن خاتمة المذكور قائلها لأنّ "هذا كان شاعرا مشهورا، ووصلنا ديوان شعره بخطّ يده، وعرض له عدّة من المؤرّخين في عصره، ولا تتّفق روح القصيدة مع مزاجه، وقبل هذا كلّه فإنّ الرّجل توفي عام ٧٧٠هـ أي قبل سقوط المريّة"[٨]، وحاول هيكل وغيره من الدّراسين معرفة صاحب هذه القصيدة غير أنهم لم يهتدوا إليه[٩].

وأمّا عصر الشّاعر ومدينته فيظهر من القصيدة ذاتها أنّه من المرية " ولكنه قالها قبل سقوطها بأعوام، قالها حين سقطت رندة وأثاره أن يستولي النّصارى على هذا المعقل الحصين من معاقل الإسلام"[١٠]، ورجّح هيكل أن الشّاعر قال هذه القصيدة بعد سقوط رندة مباشرة، وكانت وقفا عليها في البداية[١١]، ولكن الهزائم توالت، وسقطت مدن أخرى وسقطت المرية نفسها، مسقط رأسه، ومنازل أبائه على حدّ تعبيره سقطت بعد رندة بأربع سنين وخمسة شهور ويبدو أنّ الشّاعر فارقها إلى العاصمة غرناطة.. قالها في غرناطة بعد أن استقر فيها لاجئا ولكن غرناطة ما لبثت أن لحقت ببقية المدن التي حولها، وبين سقوطها كلّها وسقوط المرية عامان فحسب، فعاد إلى قصيدته عن رندة يريد أن يكملها"[١٢] فبكى بقية المدن التي سقطت بعدها ورثاها في هذه القصيدة.

ولهذه القصيدة ما يميّزها عن غيرها من القصائد التي نظمت في هذا الموضوع؛ فهي "تجمع بين رثاء الأندلس والاستغاثة بالمسلمين في شتى أقطار الأرض للعمل على استعادة الأندلس من أيدي مغتصبيها الذين غلبوا عليها، وكأنّ ذلك حلما ما يزال يرواد أهلها رغم ضياعها من أيديهم ...، قد استوعبت معظم الاتجاهات والمعاني التي طرقها شعراء الأندلس في رثاء المدن والاستغاثة معا، هذا بالإضافة إلى نصاعة العبارة، ورصانة الأسلوب، وحرارة العاطفة، وروح الإيمان

القوي المتغلغل في نسيجها. وأهميتها ليست في قيمتها الأدبية فحسب، بل هي أيضا فيما تضمّنته من الإشارات التّاريخية لحوادث المأساة الأندلسية، والتّعبير عنها شعريا في صورة باكية مبكية(١٣).

ولعلّ تميّز هذه القصيدة يكمن في مضامينها التي تناولها الشّاعر وعبّر عنها، وفي بنائها الأسلوبي ودوره في تأكيد المعاني والحالة النّفسيّة والشّعورية التي رسمها الشّاعر للمدينة بعد دمارها وزوال محاسنها، وانعكاس أثر ذلك الدّمار على النّاس نفسيّا وماديّا، ولكي نستجلي أهميّة هذه القصيدة جاءت هذه الدّراسة، فعرضت لها من جانبين: مضموني وأسلوبي.

شكّل سقوط المدن الأندلسية بدءا من رندة وانتهاء بغرناطة المرتكز النّصي الذي بنى عليه الشّاعر مضامين هذه القصيدة، التي يمكننا إجمالها في محاور رئيسة ثلاث هي:

أوّلاً: تصوير صدى مأساة السّقوط وما ترتّب عليه من ألم نفسي وهدم ودمار.

ثانياً: اللوم والتّقريع واستنهاض الهمم.

ثالثاً: الدّعاء إلى الله.

أوّلاً: تصوير صدى مأساة السّقوط وما ترتب عليه من ألم نفسي وهدم ودمار.

افتتح الشّاعر قصيدته هذه بتصوير حالة الذّهول وعدم تصديق ما حلّ برندة من سقوط ودمار بدّل حال المدينة وأهلها وقلب حياتهم فيها رأسا على عقب، حيث استهلّها بالاستفهام الاستنكاري، الدّال على هول الحدث من النّاحية النّفسيّة والماديّة، حيث قال(١٤):

أحقّاً خبا من جوِّ رندة نورُها
وقد كُسفتْ من بعد الشّموسِ بدورُها
وقد أظلمت أرجاؤُها وتزلزلت
منازهها ذات العلا وقصورُها

وقد كرّر الشّاعر استفهامه الاستنكّاري (أحقاً) في موضعين آخرين ليعرض من خلاله علاوة على الذّهول وعدم التّصديق صورة الهدم والخراب الذي حلّ برندة، فيقول(١٥):

أحقّاً خليلي أنَّ رندةَ أقفرتْ
وأُزعجَ عنها أهلها وعشيرُها
وهدّت مبانيها وثلَّتْ عروشُها
ودارتْ على قطبِ التَّفرُّقِ دورُها

ووظّفه (الاستفهام الاستنكاري) ليصوّر من خلاله مأساة النّاس وما حلّ بهم من قتل وتشريد(١٦):

أحقّــا أخلائــي القضــاءُ أبــادكم
ودارتْ عليكم بالصّروفِ دهورُها
فقتــلٌ وأســرٌ لا يفــادى وفرقــةٌ
لدى عرصات الحشرِ يأتي سفيرُها
لعمـر الهـدى مـا بالحشـا لفـراقكم
سوى حرق سُحم تلظّى سـعيرُها

وفي وقوف الشّاعر على مـا حـلّ بمالقـة يصوّر لنا حالها بعد السّقوط، فيقول[١٧]:

فمالقــةُ الحســناءُ ثكلــى أســيفةٌ
قد استفرغت ذبحاً وقتلا حجورها

ويمعن الشّاعر في التّعبير عن صدى هـذا الدّمار والشّتات وما أحدثـه فـيهم مـن حـزن عميق وأسى واضح فيقول[١٨]:

ولوعةُ ثُكْـلٍ لـيس يـذهبُ روْعُهـا
ولا تنقضــي أشــجانهُا وزفيرُهــا
ونفسٌ علـى هـذا المصـابِ حزينـةٌ
يذوب كما ذاب الرّصاص صبورُها
وقلــبٌ صــديعٌ مــاج فيــه بــلاؤه
ســويداؤه ســوداء جــمٌّ ثبورُهــا

ويقف الشّـاعر عنـد صـورة الهـدم الـتي حلّـت بمالقـة وبلّـش، وكيـف خـيّم عليهمـا الأسف والثّكل وأقفرت منهـا المغـاني، ففـي مالقة يقول[١٩]:

فمالقــةُ الحســناءُ ثكلــى أســيفةٌ
قد اسْتُفْرِغت ذبحاً وقتلاً حجورُها
وجُــزَّتْ نواصــيها وشــلّتْ يمينُهــا
وبــدل بالويــلِ المــبين ســرورُها
وقـد كانـت الغربيّـةُ الجُـنَنُ الـتي
تقيها فأضحى جنةَ الحربِ سورُها

وفي هدم بلّش ودمارها يقول[٢٠]:

وبلّــشُ قُطِّــتْ رجلُهــا بيمينهــا
ومن سـريانِ الـدَّاءِ بـان قطورُهـا
وضحّت على تلك الثّنيّات حجرهـا
فأقفر مغناها وطاشـتْ حجورُهـا
وبــالله إن جئـت المنكّــبَ فــاعتبر
فقد خفَّ ناديهـا وجـفَّ نضـيرها

وليعمّـق الشّـاعر الإحسـاس بالأسـى والألم على ما حلّ بالمدينة بعد السّـقوط نجـده يقابل بين حالها من قبل ومن بعد، وما ترتّـب عليه من أسى غير خاف، فيقول[٢١]:

وسـكّرُها قـد بـدِّلَ اليـومَ علقمـاً
لهــا رجّــةٌ نــارُ الهيــام تثيرُهــا
وعرّجْ على الإقليم فابـكِ ربوعَهـا
بِسُحْبٍ يضاهي المعصراتِ خريرُها
وودّع بهــا وفــد النّعــيمِ فإنّهــا
لهـا أدمـعُ فَـيْنُ الـدّموعِ يميرهـا

وفي غرناطة وما ألمّ بها يقول[٢٢]:

ألا ولتقفْ ركبُ الأسى بمعالمٍ
قد ارتجَّ باديها وضجّ حضورُها
بدارِ العلا حيثُ الصّفاتُ كأنّها
من الخلدِ والمأوى غدَتْ تستطيرُها
محلُّ قرارِ الملكِ غرناطةُ التي
هي الحضرةُ العليا زهتها زهورها
فما في العراقينِ العتيقينِ مثلها
ولا في بلادِ اللهِ طرّاً نظيرها
تُرى الأسى أعلامُها وهي خشّعٌ
ومنبرها مستعبرٌ وسريرُها

ولا يملك الشّاعر إزاء هذه المشاعر المؤلمة للهدم والدّمار الذي حلّ بالمدن التي وصفها إلا أن يفقد قدرته على التّحمل معبّرا عنها بالبكاء والعويل، بكاء على ما حلّ برندة من أهوال دمرّتها وحرقت قلوب أهلها لما حلّ بها وبهم، فيقول مصورا هذا[٢٣]:

سأبكي وما يجدي على الفائتِ البُكى
بِعَبْرةِ حزنٍ ليس يرقا عبيرُها
شآبيبُ دمعٍ بالدّماءِ مشوبةٌ
يساجلُ قطر الغادياتِ درورُها
عويلا يوافي المشرقينِ بريحهِ
وَثُكْلاً بأقمار قد أطفئ نورُها

لقد عبّرت القصيدة عن مشاعر الحزن والألم الكبير الذي أصاب المدن التي وصف الشّاعر المجهول سقوطها-وخاصّة رندة ومالقة- لما حلّ بها بعد السّقوط من دمار وشتات وتحوّل كامل لم يترك شيئا إلا أتى عليه، وقد وقف الشّاعر عند صور هذا التّحول فبكاه بكاء مريرا، صوّر من خلاله ما حلّ بأهل المدينة من تحوّل وتبدّل طال-كما أسلفنا- جوانبها كافّة ووقف عند أثر هذا التّحول الماديّ والمعنوي، فبكى مثلا: التّحوّل الدّيني، وتبدّل حال الرّجال وزوال قوتهم، وصوّر حال الضّعفاء من: نساء جميلات، وأمّهات، وكبار في السّن، وما ألمّ بهم من ذلّ وهوان بعد سقوط المدن وتحوّلها إلى الأعداء الكفّار الطغاة.

أمّا صورة التّحوّل الدّيني فقد وقف شعراء رثاء المدن عموما عند هذا الجانب وصوّروه بدقّة؛ لما له من آثار سلبية على حياة الناس من جوانبها كافة؛ فعندما تكون مصيبة الناس في دينهم لن يقف الأمر- على عظمه- عند الدّين فحسب وإنّما سيمتدّ أثره إلى نفوسهم وأعراضهم وأمنهم واستقرارهم، كيف لا وقد تحكّم فيهم من لا يرحمهم، وقد انقلب الحقّ إلى باطل، وهذا ما وقفت عنده هذه القصيدة وعبّرت

عن مرارته في غير موضع منها، ففي رثاء الشّاعر لرندة أشار إلى أثر التّحوّل الديني وكيف تفرّق شمل المؤمنين، فقال(٢٤):

وفرّق شملَ المؤمنينَ لهيبها
وقطّعَ من أرحامهم زمهريرُها
تسلّمها حزبُ الصّليبِ وقادَها
وكانت شروداً لا يُقادُ نفورها

ويصور الشّاعر التّحوّل الذي أصاب الإسلام وكيف باد بها وحلّ مكانه الكفر بآلاته ومظاهره فيقول(٢٥):

فَبَادَ بها الإسلامُ حتّى تقطّعتْ
مناسبها واستأصل الحقّ زورها
وأصبحت الصّلبان قد عبدت بها
تماثيلها دون الإله وصورها
لِقرع النّواقيس اعتلى بمنارها
كرائه أصوات يروع صريرها

ولم يكن أمر هذا التّحوّل هيّنا، ولم تكن عندهم قدرة على احتماله؛ إذ نجد الشّاعر يعبر بأسى ومرارة وحسرة على تبدّل حال المساجد وخلوها من معالم الإسلام التي كانت تعمرها، حتى أنطقت من هولها الجمادات، ويتجلّى هذا في قوله(٢٦):

فوا حسرتا كم من مساجد حوّلت
وكانت إلى البيت الحرام شطورها
ووأسفا من صوامع أوحشت
وقد كان معتاد الأذان يزورها
فمحرابها يشكو لمنبرها الجوى
وآياتها تشكو الفراق وسورها
وكم من لسان كان فيها مرتّل
وحفل بختم الذّكر تمضي شهورها

ويعظم مصاب النّاس في دينهم؛ لا لأنّه سيطر الكفّار على بلادهم فحسب؛ وإنّما لأنّ الدّين قد تبدّل؛ وأخذ الصّغار يتحولون عن دينهم على أيدي الطغاة، حتى غدا الإسلام غريبا، فعن الألم الذي ألمّ بالناس يتحدّث الشّاعر قائلاً(٢٧):

وكم من صغير بدّل الدّهر دينه
وهل يتبع الشّيطان إلا صغيرها
...ويا غربة الإسلامِ بينَ خلالها
ويا عثرةً(٢٨) أنّى يقال عثورها

ويبدو عمق الأسى والحزن بسبب التّحول الدّيني الذي ألمّ برندة بعد سقوطها في سياق تصوير الشّاعر لملامح الحزن والفجيعة التي خيّمت عليها لما حلّ بها من تبدّل في أحوالها كافّة، ألبسها ثوب الحداد، وأذاب رواسيها الشّامخة وغيّض بحورها، ويتجلّى هذا في قوله(٢٩):

وقدْ لبستْ ثـوبَ الحـدادِ ومزَّقـتْ
ملابسَ حسنٍ كان يزهو حبورُهـا
فأحياؤهـا تبـدي الأسـى وجمادهـا
يكاد لفرط الحـزنِ يبـدو ضـميرُها
فلـو أنّ ذا إلـف مـن الـبينِ هالـكٌ
لذابت رواسيها وغاضتْ بحورُهـا
على فرقـةِ الـدّينِ الـذي جاءهـا بـه
بشـيرُ الأنـامِ المصـطفى ونـذيرُها

ويظهر تركيز الشّاعر على تصوير أثـر السّقوط في الدّين وتبدّل أحـوال المسـلمين، بعد سـقوط المريـة، ويشـير إلى أنّهـا كانـت حربا هدفها الدين واستئصال وجوده غايـة من غاياتها المدمّرة لكل شيء، فيقول(٣٠):

وجاءت إلى استئصـالِ شـأفَةِ ديننـا
جيوشٌ كموجِ البحرِ هبّتْ دَبورُها
علامـاتُ أخـذٍ مـا لنـا قِبَـلٌ بهـا
جناياتُ أخـذٍ قـد جناهـا مثيرُهـا

لقد تجلّى تركيز الشّاعر في هذه القصـيدة على التّحول الديني بصـورة واضـحة؛ حيـث وصف عمـق الإحسـاس بمأسـاتها في وقوفـه على سقوط رندة في مطلعها، وفي حديثه عـن المريّة وما ألمّ بها بعـد السّـقوط، فصـوّر الأثـر النّفسي والمـادّي لهـذا التّحـوّل، الـذي أبكـى البشر وأنطق الجمـادات مـن هولـه وصـعوبة تحمّله، ولم ينته تعبير الشّاعر في هـذه القصـيدة فيما يخصّ البعـد الـدّيني عنـد تصـوير مأسـاة التّحـول الـديني ووصـف عمـق الإحسـاس بمأساتها فحسب، وإنّما اتّخذ من تصوير هـذا الواقع المؤلم وسيلة من وسائل اسـتنفار الهمـم وشحذها للتصّدي والمقاومة، كمـا ظهـر هـذا البعد أيضا في جانب اللوم والتّقريع، وسنشـير إلى هذا في معرض دراسة هذه المحاور.

وأمّا صور التحوّل الأخرى التي أبكت الشّاعر وآلمتـه بعـد سـقوط المدينـة فتمثّلـت بتبدّل حال المدينة وأهلـها وسـلبهم كـل مـا كانوا ينعمون به مـن قـوّة ومنعـة واسـتقرار وأمن، حيث حـوّل السـقّوط عـزّهم إلى ذلّ وهوان، وقـوّتهم إلى ضـعف، وحـرّيّتهم إلى أسر، ممّا جعل هذا التّبـدّل – عـلاوة التّبـدّل الديني الذي كان صعبا غير متقبّل – ألما على ألم وحسرة علـى حسـرة عبّـر عنهـا الشّـاعر وصوّرها، فنجده يرسـم لنـا صـورة رجالهـا الشّجعان قبل السّقوط وكيـف صـاروا بعـد سقوط المدينة، وكأننا بـه يتأسّـى علـى حـال عزيز ذلّ وهان، فيقول(٣١):

وكم من فتى ثبـتِ الجنـانِ مهـذّبٍ
يـودّ المنايـا وهـو كـان يـديرها

يصولُ على الأبطالِ صولةَ ضيغمٍ
فيرهبه شبلُ الشّرى وهصورُها
لــهُ في ســبيلِ اللهِ خــيرُ نقيبــةٍ
تُـزانُ لـه عِـينُ الجنـانِ وحورُهـا
له في جناب الكفر أجدى نكاية
وشـعواءُ غـاراتٍ يثـابُ مغيرُهـا
يُـراع لهـا ديـنُ الصّـليبِ وحزبُـه
ويخزى[٣٢] بها غُنصالها ورُميرُهـا
وكـم أنفـسٍ كانـت لديـه أسـيرةٌ
فأضحى لعَمْـر اللهِ وهـو أسـيرُها
تحكّـمَ فيـه الشّـركُ وهـو موحّـدٌ
كمـا قضـى جبّارُهـا ونـذيرُها

وعـلاوة علـى صـورة الأقويـاء الـذين تبدّلت قوتهم وتحوّلت، يعرض الشّاعر صورا أخرى من صور الضّعف والهوان التي طالـت مـن هـم ضـعفاء بطبيعـتهم لا يقـوون علـى القتـال ومواجهـة الطّغـاة وأذاهـم، كالفتيـات والأمّهات وكبار السّن من الرّجـال والنّسـاء، فكلهم ضعيف يحتمي بغيره، ولا يقوى علـى التّصدي والمواجهة ولا يملك إلا التّسليم.

فمـن الصّـور المؤلمـة الـتي اسـتوقفت الشّاعر من هذه الفئة (الضّعفاء) وكثيرا ممّن رثوا المدن بعد السّقوط[٣٣]، صورة يطير لها العقـل والقلـب ولا يمكـن تقبّلـها ألبتّـة، أوّلهما: صـورة المـرأة الحـرّة بأيـدي الطّغـاة وكيـف كُشـف عنهـا سـترها وتحولـت بهـا الحال ذليلة أسـيرة باكيـة مسـتغيثة، مقـابلا أيضا في هذا السّياق بين حالها قبـل أن تقـع أسيرة وبين ما كانت عليه مـن جمـال وعـزّة قبل أن تقع بأيدي الكفّار، فيقول[٣٤]:

وكـم طفلـةٍ حسـناءَ فيهـا مصـونةٍ
إذا سفرتْ يُسبي العقـولَ سـفورُها
تَميلُ كغصنِ البانِ مالتْ به الصَّبا
وقــد زانهــا دِيباجهــا وحريرُهــا
فأضْحَتْ بأيـدي الكـافرينَ رهينـةً
وقد هُتكـت بـالرّغمِ منهـا سـتورُها
وقد لطمتْ وَاحـرَّ قلبي خـدودَها
وقد أسبلتْ وا دمعَ عـيني شـعورُها
وإن تَسْتَغِثْ بالله والـدّين لا تُغَـثْ
وإن تســتجرْ ذا رحمــةٍ لا يجيرُهــا
وقد حيل ما ينَ الشّفيق[٣٥] وبينهـا
وأســلمها آباؤهــا وعشــيرُها

يـا لـه مـن مشهـد قـاس حينـما يعجـز الرّجال عن إغاثة نسائهم، ويرون بـأمّ أعينـهم سيطرة الكفّار عليهن وهـم لا حـول لهـم ولا قوّة!!!

وفي تصويره لما حلّ بغرناطة يقف عند حالة الهلع التي أصابت نساءها لهول ما حلّ بهم فيقول[٣٦]:

وقدْ دُعِـرت تلـك البنيّـات حولهـا
فهنّ بواكي الأعين الرّمـد مُورُهـا

وثـاني هـذه الصّـور الموجعـة للضّـعفاء صورة كبار السّن الذين هم ضعفاء مـن غـير حرب وسـقوط لمـدنهم، فكيـف بهـم إذا مـا انقلبت الحال بهـم، وسـيطر الأعـداء علـيهم وتفرّق شملهم وأضحوا بلا سـند ولا معـين، أذلّاء ضاع وقارهم، وجوعى وعطشـى ينـدى الجبين لحالهم؟!! وهذا ما آلم الشّاعر وعبّر عنه بتصوير مآلهم بعد سقوط المدينة، فقال(٣٧):

وكم من عجوزٍ يحرُّم المـاءَ ظمؤُهـا
على الذّلّ يُطوي لَبْثُهـا ومسـيرُها
وشيخٍ على الإسلامِ شابتْ شـيوبُهُ
يمـزّق مـن بعـد الوقـارِ قتيرُهـا
وكم فيهمُ مـن مهجـةٍ ذات ضـجّة
تـودّ لـو انظمّـت عليهـا قبورُهـا
لهـا روعـةٌ مـن وَقْعـةِ الـبينِ دائـمٌ
أسـاها وعـين لا يكـفّ هـديرُها

ومن الصّور المؤلمة التي وصـف الشّـاعر فيها تبدّل حال الضّـعفاء مـن النّـاس ومـا ألمّ بهم من ألم وأسى إزاء تفـرّق شملـهم صـورة فراق الأم عـن ولـدها، وأيّ مشـهد أصـعب على النّفس من أن تسلب الأم ولـدها ويحـال بينهما، وهذا ما عرضه الشّاعر حين قال(٣٨):

وكم من صغيرٍ حيز من حِجْرِ أمّـه
فأكبادهـا حـرّاء لفـحٌ هجيرُهـا

لقـد صـوّر الشّـاعر المجهـول في محـور قصيدته الأوّل مأساة سقوط عـدد مـن المـدن الأندلسية ووقوعها بأيدي الأعداء وهـي كمـا أسلفنا: رنـدة، وعليهـا كـان جـلّ تركيـزه؛ إذ شغلت الحيّز الأكبر من هذه القصيدة، حيـث بلغت الأبيات التي خصّها بهـا نحـو ٦٤ بيتـاً، أفرغ فيها طاقتـه النفسـيّة في التّعـبير عـن الألم والأسـى، وعـرض في هـذا الجانـب لأثـر سقوطها من النّاحية الماديّـة والمعنويّـة بصـورة مفصّـلة وبإحسـاس واضـح بـالألم والدّهشـة وعدم تصديق ما حلّ بها، ولعلّ مردّ هذا أنّـه كان فيها وقت سقوطها، وشاهد ما حـل بهـا من دمار، ولربّما كـان هـذا لأن رنـدة كانـت أولى المـدن الـتي وصـفها سـقوطا، لـذا كـان حضورها الأبـرز في القصـيدة، قياسـا بالمـدن الأخـرى الـتي ذكرهـا: مالقـة ومـا حولهـا، وغرناطـة ومـا حولهـا، والمريّـة، حيـث جـاء تعـبيره عـن سـقوطها وأثـره في تبـدّل حالهـا وأهلها مختصرا في بعض جوانبه، كمـا جـاءت عاطفة الحزن والأسـى والإحسـاس الواضـح بالألم في وصفه لرنـدة أكثـر وضـوحا منهـا في تصويره لما حلّ بالمـدن الأخـرى، ولكنّـه مـع هذا استطاع أن يقدّم لنا صورة واضحة لمأساة

سقوط المدن الأندلسية، ومرارة تبدّل الحال التي عانته النّاحية المادّيّة التي تمثّلت بالهدم والانهيار، وتبدّل أحوال النّاس، وقد تمثّل هذا التّحوّل بأمور عدّة منها: التّحوّل الدّيني وسيطرة الكفر عليهم، وتحوّل القوة إلى ضعف، وتبدّل حال الضّعفاء من الرجال والنسّاء والأمّهات، وما حلّ بهم من شتات وذلّ وهوان. كما استطاع أيضا تصوير ما حلّ بالمدن وأهلها بعد السّقوط من النّاحية المعنويّة؛ إذ صوّر أثر هذه المأساة من النّاحية النفسية وكيف خيّم الحزن والأسى على كل شيء فيها سواء من البشر أو الجمادات التي أنطقها هول السقوط وما جرّه من ويلات لا طاقة لهم بها.

ثانياً: اللوم والتّقريع واستنهاض الهمم.

يشكّل اللوم والتّقريع محورا من المحاور التي وقف عندها غير شاعر ممّن رثوا المدن بعد سقوطها[٣٩]، ولعلّ هذا أمر طبيعي جدّا ومتوقع، فسقوط المدن وسيطرة الأعداء عليها أمر ليس من السّهولة بمكان تقبّله، ولا بدّ من النّظر في أسبابه والوقوف عليها، وبالتّالي لوم من أودى بها إلى هذا، وهذا ما فعله الشّاعر في هذه القصيدة، حيث شرع بعد تصوير مأساة سقوط المدينة وما حلّ بها من دمار وتبدّل في الحال، أحزن وأبكى، شرع باللوم والتّقريع ووضع يده على أسباب السّقوط، محمّلا أهلها جميعا مسؤولية السّقوط، وموجّها الخطاب لهم جميعا وهو منهم بضمير الجماعة المتّصل (النا)، فلا نجده بهذا يبرئ أحدا ممّا حل بمدينتهم، وأول أسباب الضّياع التي ذكرها مقرّعا ولائما هو التّقصير في حق الله، وتضييع الأمانة، حتّى كان ما حل بمدنهم من سقوط عقابا على هذا التهاون في جنب الله، وفي هذا يقول[٤٠]:

أضَعْنا حقوق الرّب حتّى أضاعنا
وقَضَتْ[٤١] عُرى الإسلامِ إلا يسيرُها
وملّتُنا لم نعرفِ الدّهرَ عرفها
من النّكْر فانظر كيف كان نكيرُها

ويشير صراحة أن ما نالهم كان بما كسبت أيديهم، فيقول[٤٢]:

بما قد كسبنا نالنا ما أنالنا
كذا السّيرة السّوأى لدى من يسيرها
بشقوتنا الخذلانُ صاحبَ جمعنا
وبؤنا[٤٣] بأحوال ذميم حضورُها
بعصياننا استولى علينا عدوّنا
وعاثت بنا أسدُّ العدا ونمورُها

ويشير إلى تقصيرهم الواضح تجاه بلدانهم حتّى كانت فيئا[٤٤] أخذت منهم

بلا قتال ولا مقاومة، وكأنه يسخر من تهاونهم وضعفهم، فيقول[٤٥]:

نعم سَلَبونا أوطاننا ونفوسَنا
وأموالنَا فيئا أبيحتْ وفورها
علوها بلا مهر[٤٦] وما غَمَزتْ لهم
قناةً ولا غارتْ[٤٧] عليهم ذكورُها
وقدْ عوت الإفرنجُ من كلِّ شاهقٍ
علينا فوفَّت للصّليب نذورُها
وقدْ كثرت ذؤبانُها وكلابُها
وقدْ كُسِرتْ عقبانُها ونسورُها

وبعد أن شخّص الشّاعر أسباب السّقوط ولام أهلها وقرّعهم على تقصيرهم، فبيّن أن تقصيرهم وتهاونهم الدّيني كان من أظهر أسباب الهزيمة والسّقوط أخذ يستنهض هممهم ويحفزّهم ليهبّوا لاسترجاع ما ضاع منهم، فنجده هنا يجعل من أسباب السّقوط وما ترتّب عليه من تحوّل في الجانب الدّيني وسيلة لاستنهاض الهمم، فكأنه يقول داوها بالتي كانت هي الدّاء، فنجده يستنهض مشاعرهم الدّينية ويستفزّها، ليتحرّكوا نصرة للدين الذي قصّروا في حقه وتهاونوا في حمايته، فيقول[٤٨]:

معاشرَ أهلِ الدّينِ هبّوا لصعقةٍ
وصاعقةٍ وارى[٤٩] الجسومَ ظهورُها
أصابت منارَ الدّين فانهدّ ركنُهُ
وزعزعَ من أكنافهِ مستطيرُها

لقد مضى الشّاعر في توظيف البعد الدّيني في سياق استنهاض الهمم واستنفار النّاس لمقاومة الأعداء على نهج غيره من شعراء رثاء المدن؛" ليثيروا همم المسلمين، ويزيدهم ذلك حقدا على عدوّهم، ويدفعهم إلى الجهاد لإعادة المدينة[٥٠]"، ونجد الشّاعر في هذا السّياق أيضا(استنهاض الهمم) يتّبع نهجا آخر سار عليه الشّعراء في باب استنهاض الهمم؛ إذ"صوّر الشّعراء التّدمير والتّخريب الذي ألحقه الأعداء بالحواضر الإسلاميّة في الأندلس، وغالبا ما كان ذلك في مواقف الاستنجاد والرّثاء، لعلّهم يثيرون بذلك الهمم، ويحرّكون العزائم، ويلهبون المشاعر[٥١]"، وها هو ذا الشّاعر المجهول يصوّر فظاعة أفعال الأعداء بالنّاس وما أذاقوهم من مرارة، فيقول[٥٢]:

أدارتْ على غريبةِ الدّار أكؤساً
فظاعا بسكرِ الدّهرِ تقضي خمورُها
ودبّت أفاعيها إلى كلِّ مؤمنٍ
وعضَّ بأكبادِ التّقاة عَقُورُها

وبعد هذه المعاني من تقريع ولوم على التّقصير في الذّود عن المدن وحمايتها، واستنهاض الهمم بتحريك العاطفة الدّينيّة

يجأر الشّاعر مستغيثا ومستنفرا لهمم العرب والعجم، قائلا(٥٣):

أنادي لها عُجْمَ الرّجالِ وعُرْبَها
نداءَ سراة القفرِ إذ ضلَّ عيْرُها
وأستنفرُ الأدنى فالأدنى فريضةٌ
على زُمرِ الإسلام جلّت أجورُها
على كلّ محتاجٍ لفضلِ دفاعِها
فليسَ يؤدّي الفرضَ إلا نفيرُها

ولا يخبو النّفس الدّيني في استنهاض الهمم واستثارتها؛إذ يلحّ الشّاعر على هذا الجانب بصورة لافتة، ويجعل الرّجوع إلى الله -تعالى- هو الطّريق للخلاص كما جعل الحياد عنه من قبل سببا من أسباب الضّياع، فيقول(٥٤):

ألا وارجعوا يا آلَ دينِ محمّدٍ
إلى الله يغفر ما اجترحتم غفورُها
أنيبوا وتوبوا واصبروا وتصدّقوا
وردوا ظُلاماتٍ يبيدُ نقيرُها
ومن كلّ ما يردي النّفوسَ تطهّروا
فليسَ يزكّي النّفسَ إلا طهورُها

ونجد الشّاعر قد تدرّج في استنهاضه للهمم ليصل إلى تحديد مواصفات القائد الذي توكل إليه مهمة النّهوض والتّصدّي للأعداء، فالمهمّة ليست بسيطة ولا يقوم بها شخص عادي، وإنّما لا بدَّ من أن يكون بمواصفات خاصّة، فهو قويّ شجاع كالأسد يصول ولا يهاب، صادق مؤمن جهاده لله، يروم به رضاه، وهذا ما صوّره الشّاعر بقوله(٥٥):

ألا واستّعدّوا للجهادِ عزائماً
يلوحُ على ليلِ الوغى مستنيرُها
بأسدٍ على جردٍ من الخيلِ سُبّقٍ
يدعّ الأعادي سبقها وزئيرُها
بأنفس صدقٍ موقنات بأنّها إلى
الله من تحت السّيوف مصيرُها
تروم إلى دار السّلامِ عرائساً
على اللهِ في ذاكَ النّعيمِ مهورُها

ويرسم الشّاعر لهذا الفارس المأمول بعد أن استنهض همّته صورة في ميدان القتال تبرز قوته وسيطرته على ساحة الوغى(٥٦)، فيقول:

وضربٍ كأنَّ الهامَ تحتَ ظلالِها
حثالةُ نورِ الوردِ ذرَّ ذرورُها
وطعنٍ يرى الخطّيَّ في مُهجِ العدا
كأقلام ذات الخطّ خُطّت سطورُها

ويواصل الشّاعر تدرّجه المنطقي في استنهاض الهمم، فيصوّر لنا النتيجة، ففي حال استنهضت الهمم وهبّت لنصرة الحق واستعادة البلاد وردّها لحياض الإسلام،

فستكون النتيجة النّصر والظفر ونيل رضى الله بوقوفه معكم وعونكم(٥٧):

يمين هدى إن تتّقوا اللهَ تُنصروا
وتَحْظوا بآمالٍ يشوقُ غريرُها
فلا يَخْذل الرّبُّ المهيمنُ أمّةً
تدينُ بدينِ الحقِّ وهوَ نصيرُها

ويشير الشّاعر إلى نتيجة عدم الاكتراث بما حلّ، وبقاء الهمم خائرة، مبيّنا العاقبة الوخيمة لهذا، فالذّل والهوان واستباحة الأعراض وفرقة الشّمل ضريبة هذا(٥٨):

وإن أنتمُ لم تفعلوا فترقّبوا
بوادرَ سُخطٍ ليس يرجى فتورُها
وأيّامَ ذلّ واهتضام وفرقة
يطاولُ آناءَ الزّمانِ قصيرُها
وأهدوا لدين الشّركِ كلّ خريدةٍ
خبتها على طول الليالي خدورُها
وكلّ نفوسٍ من نفوسٍ كريمةٍ
وأعلاقِ أموالٍ خطير خطيرُها

لقد حاول الشّاعر في استنهاضه للهمم أن يوظّف كلّ ما بوسعه أن يؤثّر فيهم؛ ويستنفر هممهم ويستّفزّها، فبدأ باللوم والتّقريع على تقصيرهم وتهاونهم في جنب الله؛ الذي كان من أسباب سقوط المدن وزوالها، فبيّن في هذا السّياق أسباب السقوط والهزيمة، ثمّ أخذ يستنهض الهمم ويدعوهم صراحة للتّصدي للأعداء ومواجهتهم، راسما لهم ملامح القائد المؤهّل للقيام بهذه المهمة الصّعبة، مشيرا بعدها إلى العاقبة، فهم إن نصروا الله انتصروا، إن ضعفوا وقصروا، ذلّوا وهان أمرهم، وأصبحوا نهبا مستباحا، وهذا أمر لا عيش بعده ولا سرور.

الدّعاء إلى الله:

عبّر الشّاعر في خاتمة هذه القصيدة عن حالة الضّعف التي يعيشها النّاس إزاء تبدّل الحال وكيف قلب حلو حياتهم مرارة وأسى، ضاقوا بها ذرعا(٥٩)، فقال مصوّرا هذا:

وحقِّ العظيمِ الشّأن لا عيشَ
بعدها بلايا يمرُّ الطّيّباتِ مرورُها

فلعلّه لم يجد أمامه إزاء هذا الألم والأسى ملجأ وملاذا غير الله –تعالى– يلوذ به ويمدّ أكفّ الضّراعة إليه؛ فكأنّه وجد أنّ استغاثته بغير الله لا جدوى منها، وأنّها كالاستغاثات الكثيرة التي تقدّمتها لن تلقى من ملوك المسلمين سميعا أو مجيبا، ولهذا عدل عنها إلى الاستغاثة بالله(٦٠) فرفع يده إليه– جلّ وعلا– مصوّرا حالة الخوف والذّعر التي يعيشونها، طالبا منه إقالتهم منها(٦١):

فنرفعُ شكواها لعالمِ سرِّها

فليس لها في الخبر إلا خبيرُها
نمدّ أكفَّ الذُّلِّ في باب عزّهِ
بأفئدةٍ خوفُ الفراقِ يطيرُها
فإنْ لم يُقلْ ربُّ العبادِ عثارَنا
فهذا العدوّ الضّخم حتماً يبيرُها
ويتوسّل الشّاعر باستغاثته بالله ولجوئه إليه بتصوير ما حلّ بهم بعد السّقوط وما حلّ بالمسلمين من أسى وتبدّل في حالهم بعد سيطرة الكفّار عليهم، فيقول(٦٢):

إله الورى ندعوك يا خيرَ مُرْتَجى
لكالحةٍ هزَّ الصُّليبَ سرورها
وشقّت جيوب المؤمنين وأسخنت
عيونَهمُ والكفرُ ظلّ قريرُها
وليس لها يا كاشفَ الكربِ ملجأ
إذا لم يكن منكَ التّلاقي ظهيرُها
أغثْ دعواتِ المستغيثينَ أنّهم
ببابكَ موقوفو الحشاشاتِ بورُها

ويتوسّل الشّاعر بالرّسول- عليه الصّلاة والسّلام- في دعائه، علّه يكون شفيعا لهم عند الله -تعالى- ليستجيب به دعاءهم وضراعتهم(٦٣):

وليس لهم إلا الرّسولُ وسيلة
شفيعُ الورى يومَ التّنادي بشيرُها
إمام الهدى بحرُ النّدى قامعُ
العدا وأوّلُ رسْلِ اللهِ فضلا أخيرُها
محمّدُ المختارُ من آلِ هاشمٍ
سراج السّمواتِ العلى ومنيرُها

وبعد الاستعانة بالله - جلّ وعلا - يقدّم الشّاعر حاجته، راجيا منه -تعالى- ومتأمّلا أن ينجيهم ويدرك دماءهم برحمة منه وعفو ولطف يجبر كسرهم ويقيلهم من عثارهم(٦٤):

دَعوْناكَ أمّلناكَ جئناكَ خُشّعاً
بأنفسٍ اسْتولى عليها قصورُها
بجاه(٦٥) العظيمِ الجاه أدرك ذماءنا
برحمى يُحلّي المؤمنين شذورُها
وعفوٌ وتأييدٌ ونصرٌ مؤزّرٌ
وعزّةُ سلطانٍ يروقُ طريرُها
ولطفٌ وتسديدٌ وجبرٌ لما مضى
يُدالُ به من كلِّ عادٍ كسيرُها

ولا يترك الأعداء وشأنهم وإنما يستغيث الله -تعالى- ويدعو عليهم بالرّزايا والدّمار والشّتات(٦٦):

وأرسلْ على هذا العدوِّ رزيةً
يروحُ ويغدو بالبوارِ مبيرُها
يشتّتُ شملَ الكفْرِ تشتيتَ نقمةٍ
وينظمُ شملَ المؤمنينَ حصيرُها

ويختم الشّاعر قصيدته ودعاءه بالصّلاة على النّبي- عليه السّلام- تبرّكا وطمعا في استجابة دعائه، فيقول(٦٧):

وصلِّ على خيرِ البريةِ أحمدٍ
وأكرم من قد أنجبته ظهورُها
وأصحابه الشّهب الهداة وآلِهِ
صلاةً مع الآناء يزكو عبيرُها

البناء الأسلوبي:

يكشف الأسلوب عن مقدرة الشاعر على استغلال مكنونات اللغة ضمن آليات وقواعد يسمح بها البناء اللغوي؛ ليكشف من خلال هذه العلاقات عن جماليات المكنون الشعري، ويمكننا الوقوف عند جماليات الأسلوب الشّعري في هذه القصيدة من حيث إبراز العناصر الجمالية في المستويات الآتية:

أولاً: المستوى الصّوتي:

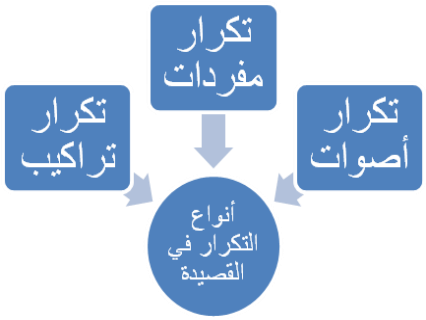
يشكّل المستوى الصوتي مدخلاً لجذب المتلقي للنّص لما يُحْدثه من إيقاع داخلي يبعث الحياة في النّص، والإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، ولعل التّكرار من الملامح الإيقاعية التي تجسّدت صوتياً في بنية هذه القصيدة. والتّكرار مصطلح بلاغي شغل النقاد والدارسين القدماء والمحدثين؛ فهو من أكثر التّقنيات تأثيرا في البنية الدّلالية والإيقاعية في النّص؛ وهذا ما نجده في هذه القصيدة؛ فالدّارس لهذا النّص الشّعري ينجذب لإيقاعيته الحزينة التي ظهرت منذ مطلع القصيدة؛ ففي الافتتاحية نجد الشّاعر مجهول الهوية يصدّر نصّه الشّعري بتصوير حالة الذّهول وعدم تصديق ما حلّ برندة من سقوط ودمار بدّل حال المدينة وأهلها وقلب حياتهم فيها رأسا على عقب، حيث استهلّها بالاستفهام الاستنكاري، الدّال على هول الحدث من النّاحية النّفسيّة والماديّة، حيث قال(٦٨):

أحقّاً خبا من جوِّ رندة نورُها وقد
كُسفتْ من بعد الشّموسِ بدورُها
وقد أظلمت أرجاؤُها وتزلزلت
منازهها ذات العلا وقصورُها

وقد كرّر الشّاعر استفهامه الاستنكّاري (أحقاً) في موضعين آخرين ليعرض من خلاله علاوة على الذّهول وعدم التّصديق صورة الهدم والخراب الذي حلّ برندة، فيقول(٦٩):

أحقّاً خليلي أنَّ رندةَ أقفرتْ
وأُزعجَ عنها أهلها وعشيرُها
وهدّت مبانيها وثلَّتْ عروشُها
ودارتْ على قطبِ التَّفرُّقِ دورُها

وقد نجد أن بواعث التكرار في صيغة الاستفهام تعكس مدى الصّدمة النّفسية التي يعيشها الشّاعر، وكأنه لا يصدّق هذا الواقع المفروض في أرض تشهد الهدم والانهيار والسّقوط؛ ولعل الذي يتتبع التّكرار يجده متمثّلاً في هذا النّص الشّعري بثلاث صور؛ يمكننا أن نجملها في المخطط الآتي:



تكرار الأصوات:

ينتظم الحرف في المفردة فيصبح الصّوت جزءا من بناء الكلمة ويحقق دلالتها الإيقاعية والنّفسية؛ والشّاعر المبدع هو الذي يستثمر القيم الجمالية والدّلالية للحرف؛ "عن طريق صياغة الكلمات مستغلاً الخواص الحسّية لأصواتها وجرسها، وهو في هذا لا يقوم بعمل سهل، وإنما يقدّم شيئاً من روحه، وإحساسه ومشاعره، ولا تتوفّر هذه القدرة إلا للشّاعر الأصيل الذي وهب الخيال، والحس والذّوق[٧٠]", فارتباط الصوت بتحقيق الدّلالة أتاح للشعراء فرصة إظهار شعريّتهم في استغلال خصائص الأصوات لخدمة الغرض التّعبيري الذي يسعون إلى تحقيقه؛ إذ إن "اللغة الشّعرية تصبح أكثر ثراء وتميّزا وظهوراً جرّاء قوة الصّلة بين الجانبين الصّوتي والدّلالي[٧١]".

ولعل الأصوات الصّفيرية توحي بمعاني السّقوط لما فيها من بوح احتكاكي تمتدّ فيه الأصوات لتعبّر عمّا يجول في النّفس من ألم يعبّر عن صدى هذا الدّمار والشّتات وما أحدثه فيهم من حزن عميق وأسى واضح فيقول[٧٢]:

ولوعةُ ثُكْلٍ ليس يذهبُ روْعُها
ولا تنقضي أشجانهُا وزفيرُها
ونفسٌ على هذا المصابِ حزينةٌ
يذوب كما ذاب الرّصاص صبورُها
وقلبٌ صديعٌ ماج فيه بلاؤه
سويداؤه سوداء جمٌّ ثبورُها

وقد تمثّل صوتا السين والصاد في النّص بقيمة تكرارية واحدة، فتكررا أربع مرات لتصبح دلالة اللوعة أكثر وضوحاً، ويصبح القلب الصديع بحاجة للتّصبر، ولن نجد هذا التّصبّر إلا في البوح والبكائيات؛ فاختيار الصّوت جزء من تشكيل المفردة التي تحمل دلالة تخدم النّص؛ فهو حين أراد التّعبير عن الفراق والبعد؛ أمامه حيّز كبير من الحقول الدلالية إلا أنه آثر اختيار مفردات فيها

أصوات متناغمة في بنيتها الإيقاعية والدّلالية؛ ممّا جعل للمعنى وقعا على الأذن والفكر معاً؛ ومثال ذلك قوله(٧٣):

لَعَمْرِ الهدى ما بالحشا لفراقِكم
سوى حُرَق سُحْمٍ تلظَّى سعيرُها

وقوله(٧٤):

وأصبحت الصّلبانُ قد عُبدتْ
بها تماثيلُها دونَ الإله صورُها

صوت السين	صوت الصاد	صوت الحاء في البيت الأول
• سوى	• أصبحت	• حشى
• سحم	• صلبان	• حرق
• سعير	• صور	• سحم

وكأن البكائية متناغمة في عدد إيقاعاتها وتكرار الأصوات فيها، والدّارس لهذا النّص لا بدّ أن يتوقف عند المساحة الصّوتية المتجسّدة في "صوت الهاء" هذا الصّوت الذي تكرّر في جميع أبيات القصيدة، فتارة نجده صوتاً قائماً بذاته يجسّد البنية الدّلالية لمعنى الكلمة، وأخرى نجده ضميراً يعود على مذكور سابق، إضافة إلى كثافة الحضور الصّوتي في القافية، فاختيار الشّاعر لحرف الهاء رويا لقصيدته يعد اختيارا مميزا، ولم يكتف هذا الصوت في الحضور في القافية، بل نجده يحضر في مواضع عدّة من البيت الشّعري، ولعل الشّاعر استغلّ مساحة البيت والقصيدة ليجعل الصّوت جزءا من بناء الكلمة التي تعبّر عن الدّلالة؛ ذلك أنّ الهاء "صوت رخو مهموس، عند النّطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصّوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار"(٧٥). ولعل تناثر حرف الهاء في حشو الأبيات سواء أكان جزءا من الكلمات أم ضمائر متصلة تعود على غائب؛ له بعده الإيقاعي والنّفسي، ولا شكّ أن حضور الهاء بصفتها ضميراً هو الأكثر تمثّلاً في جسد القصيدة، وفيما يلي جدول تفصيليّ يكشف عن كثافة الحضور الصّوتي للهاء؛ بكلّ تجلياته سواء أكان جزءاً من بنية الكلمة أم هاء ضمير.

رقم البيت	الضمير "هاء" يعود على المؤنث الغائب	الهاء صوت يشكّل جزءاً من بناء الكلمة	الضمير/ هم: ضمير للجمع الغائب	الهاء ضمير يعود على المذكّر الغائب
١	نورها، بدورها			
٢	أرجاؤها، منازهها، قصورها			

٣	أهلها، عنها، عشيرها	أهلها		
٤	عروشها، دورها	هدّت		
٥	مطارها، صورها			
٦	حصونها، أنظارها، نظيرها	هوت		
٧	نظمها، نثيرها			
٨	لهيبها، زمهريرها	لهيبها	أرحامهم	
٩	تسلمها، قادها، نفورها			
١٠	أديانها، نفوسها، دثورها	ذهبت		
١١	بها، مناسبها، زورها			
١٢	بها، (تماثيلها، صورها)	الإله		
١٣	بمنارها، (صريرها)/	كرائه		
١٤	(نميرها)		عهدكم	
١٥	(دهورها)			
١٦	(سفيرها)			
١٧	(سعيرها)	الهدى		
١٨	(روعها، أشجانها، زفيرها)الفقد	يذهب		
١٩	(صبورها)الماساة	هذا		
٢٠	(ثبورها)			فيه، بلاؤه، سويداؤه
٢١	(عبورها)			
٢٢	(دورها)			
٢٣	(نورها)			بريحه
٢٤	شطورها			
٢٥	يزورها			
٢٦	فمرابها، لمنبرها، آياتها، سورها			
٢٧	فيها، شهورها			
٢٨	(يديرها)	مهذّب، هو		
٢٩	(هصورها)	فيرهبه		
٣٠	(لها، حورها)			له
٣١	(مغيرها)			له
٣٢	(بها، غنصالها، رميرها)			حزبه
٣٣	(أسيرها،)	الله، هو		لديه
٣٤	جبارها، نذيرها	هو		فيه

٣٥	فيها، سفورها			
٣٦	زانها، ديباجها، حريرها			به
٣٧	منها، ستورها	رهينة، هتكت		
٣٨	خدودها، شعورها			
٣٩	يجيرها	بالله		
٤٠	بينها، أسلمها، آباؤها، عشيرها			
٤١	ظمؤها، لبثها، مسيرها			
٤٢	قتيرها			شيوبه
٤٣	عليها، قبورها	، مهجة	فيهم	
٤٤	لها، أساها، هديرها			
٤٥	فأكبادها، هجيرها			أمه
٤٦	صغيرها	الدهر، هل		دينه
٤٧	كفورها	هذه		له
٤٨	لها، شرورها			عواقبه
٤٩	بعدها، رآها، بصيرها			
٥٠	خلالها، عثورها			
٥١	حرورها			
٥٢	كثيرها	الأهل		دونه، فيه
٥٣	موتها، نشورها			
٥٤	لأرجائها، صدورها	هل		
٥٥	معالمها، عقيرها	هل		
٥٦	لديها، فقيرها			
٥٧	لها، لديها، محوها، دثورها			
٥٨	منازلها، بطاحها، مدائنها، ثغورها			
٥٩	تهائمها، نجودها، أحجارها، صخورها			
٦٠	حبورها	يزهو		
٦١	فأحياؤها، جمادها، ضميرها			
٦٢	رواسيها، بحورها	هالك		
٦٣	جاءها، نذيرها			به
٦٤	حجورها			
٦٥	نواصيها، يمينها، سرورها			
٦٦	تقيها، سورها			

٦٧	رجلها، بيمينها، قطورها			
٦٨	حجرها، مغناها، حجورها			
٦٩	ناديها، نضيرها	بالله		
٧٠	سكّرها، لها، تثيرها	الهيام		
٧١	ربوعها، خريرها	يضاهي		
٧٢	بها، فإنها، لها، يميرها			
٧٣	باديها، حضورها			
٧٤	كأنها، تستطيرها			
٧٥	زهتها، زهورها	هي		
٧٦	مثلها، نظيرها			
٧٧	أعلامها، منبرها، سريرها	هي		
٧٨	مأمومها، إمامها، زائرها/ مزورها	ساهي		
٧٩	لها، فؤادها، لها/ تبورها			
٨٠	فأنفسها، طورها	الله		
٨١	حولها، مورها	فهن		
٨٢	فبقاعها، ثغورها			
٨٣	حدادها، بها، عورها،			
٨٤	دهاها، شعورها	دهاها		
٨٥	بلواها، وبالها، نحورها			
٨٦	إنها، عذارها			
٨٧	بحورها			
٨٨	ودعوها، استودعوها، أمورها			إليه
٨٩	خيرها			
٩٠	عليها، تجددها، آصالها، بكورها			
٩١	أمانتها، رقابها، نورها			
٩٢	يسيرها			
٩٣	عرفها، نكيرها	الدهر		
٩٤	يسيرها			
٩٥	حضورها			
٩٦	ثمورها			
٩٧	وفورها			

٩٨	علوها، ذكورها	مهر،	لهم، عليهم	
٩٩	نذورها	شاهق		
١٠٠	ذؤبانها، كلابها، عقبانها، نسورها			
١٠١	دبورها	هبت		
١٠٢	بها، جناها، مثيرها			
١٠٣	أصولها، أصورها			
١٠٤	ظهورها	أهل، هبوا		
١٠٥	مستطيرها	فانهد	ركنه، أكنافه	
١٠٦	خمورها	الدهر، الدهر		
١٠٧	أفاعيها، عقورها			
١٠٨	لها، عربها، عيرها			
١٠٩	أجورها			
١١٠	دفاعها، نفيرها			
١١١	غفورها	الله		
١١٢	نقيرها			
١١٣	طهورها	تطهّروا		
١١٤	مستنيرها	للجهاد		
١١٥	سبقها، زئيرها			
١١٦	بأنها، مصيرها	الله		
١١٧	مهورها	الله		
١١٨	ظلالها، ذرورها	الهام		
١١٩	سطورها	مهج		
١٢٠	غريرها	هدى،		
١٢١	نصيرها	المهيمن، هو		
١٢٢	فتورها			
١٢٣	قصيرها	اهتضام		
١٢٤	خبتها، خدورها	أهدوا		
١٢٥	خطيرها			
١٢٦	بعدها، مرورها			
١٢٧	شكواها، سرها، لها، خبيرها			
١٢٨	يطيرها			عزه
١٢٩	يبيرها	فهذا،		

١٣٠	سرورها	اله، هز٦١		
١٣١	قريرها		عيونهم	
١٣٢	لها، ظهيرها			
١٣٣	بورها		أنهم	
١٣٤	بشيرها		لهم	
١٣٥	أخيرها	الهدى، الله		
١٣٦	منيرها	هاشم		
١٣٧	عليها قصورها			
١٣٨	شذورها	بجاه/ الجاه		
١٣٩	طريرها			
١٤٠	كسيرها			به
١٤١	مبيرها	هذا		
١٤٢	حصيرها١			
١٤٣	ظهورها			أنجبته
١٤٤	عبيرها تكرّرت ما يقارب (٢٧٢)	الشهب، الهداة، آله تكرّرت ما يقارب٧٠	تكرّرت ما يقارب٨	كرّرت ما يقارب٢٤

وهكذا فإنّنا من خلال هذه الدّراسة الإحصائية لا نجد بيتًا يخلو من الهاء التي يطلقها من حنجرته ليعبّر باحتكاكيّته عن حالة الضّعف التي يعيشها الشّاعر، ونذكر هنا أن ابن جنّي أشار إلى خاصّية الضّعف في الهاء، والضّعف هنا ضعف في صفة الحرف لأنه من الأصوات الرخوية، فمعنى الضعف متحقق صفة ومعنى في صوت الهاء، إذ إن "استيحاء معاني الحروف من أصواتها، إنما يتمّ عن طريق الاستبطان وذلك بانعكاس شعورنا على المشاعر والأحاسيس التي تثيرها أصوات الحروف في نفوسنا[٧٦]"، ومن خلال الجدول السّابق أيضا يمكننا ملاحظة ما يلي؛ ضمير "ها" المؤنث الغائب؛ تكرر مرة واحدة في ٦٥بيتا؛ وتكرّر الضّمير نفسه مرتين في البيت الواحد في (٤٠) موضعاً، ونلحظ أيضاً أنها "ها" تكرّرت في البيت الواحد (٣) مرات في (٢٧) موضعاً؛ ومثال ذلك:

وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلت
منازهها ذات العلا وقصورها
أحقّا خليليّ أنّ رندة أقفرت
وأزعج عنها أهلها وعشيرها
وهدت مبانيها وثلت عروشها

ودارت على قطب التّفرّق دورها

وتتسع دائرة الحضور الصّوتي لضمير الغائب المؤنث "ها" فنجده يتكرّر في البيت الواحد أربع مرات؛ وقد تحقّق هذا التّكرار في "١١" موضعاً؛ ومن ذلك:

فمحرابُها يشكو لمنبرِها الجوى
وآياتُها تشكو الفراقَ وسورُها
يراعُ لها دين الصليب وحزبه
ويخزى بها غنصالها ورميرُها
وقد حيل بين الشّفيقِ وبينها
وأسلمها آباؤُها وعشيرُها
ومأمومها ساهي الحجا وإمامها
وزائرها في مأتم ومزورها

وهكذا نجد أنّ صوت الهاء عبّر عن انفعالات الشّاعر، ولا شكّ أنّ التّكثيف الصّوتي يعكس أبعادا حسّية ودلالية، فلكل "عنصر صوتي في العربية قيمة في إعطاء الكلمة صيغتها الوزنية، وبالتالي إعطاء الشّكل العربي صيغته الإيقاعية"(٧٧).

تكرار المفردات:

يتشكّل النّص الشّعري من أصوات تتآلف لتشكّل مفردات؛ وتنتظم هذه الكلمات وفق قواعد بنائية لتحقق جملاً وتراكيب ذات دلالة وأبعاد؛ ولعلّ تكرار المفردات يعمّق الأثر الدّلالي في ذهن المتلقّي؛ ويكشف عن الأبعاد النّفسية التي اعتملت في خواطر الشّاعر الذي عايش سقوط رندة؛ لذا نجده يكرر "رندة" بلفظها الصّريح في ثلاثة مواضع، وفي مواضع نجده يكرّرها عن طريق صيغة ضمير الغائب العائد على المكان نفسه، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، ومن النماذج على ذلك قوله:

أحقّا خبا من جو رندة نورها
وقد كُسِفتْ بعد الشّموسِ بدورُها
أحقّا خليليّ أنّ رندة أقفرتْ
وأزعج عنها أهلها وعشيرُها
هوت رندةُ الغراءُ ثم حصونُها
وأنظارُها شنعاءُ عزَّ نظيرُها

ولأنّ الشاعر عايش سّقوط المدن بنفسه ورآه بأمّ عينه فإنّه لا يملك إلا البكاء؛ وقد كرّر هذه المفردة في أربعة مواضع؛ وفي عدة صيغ فمرّة نجدة يستخدم الفعل "سأبكي"، وأخرى يستخدم الاسم "البكاء" وثالثة يستخدم المفردة في صيغة الجمع "بواكي"، ورابعة يستخدمها في صيغة فعل الأمر ليدعو نفسه إلى البكاء في قوله "ابكِ" ولأنّ البكاء لا يكتمل إلا بالدّموع نجد أنّ كلمة الدّموع أيضاً تكرّرت في أربعة مواضع.. ولم يصمت الشاعر بل أعلن أن بكاءه كان

بسبب تحوّل الصّورة الدّينية للمكان، لذا نجد لفظة المؤمنين تكرّرت خمس مرّات، وكلمة "الإسلام" في ستة مواضع تكرّرت هي الأخرى، وفي المقابل الصّلبان والصّليب أيضاً تكرّرت ست مرّات؛ أمّا كلمة الدِّين فقد تكرّرت "سبع" مرات، ولا شكّ أن تكرار هذه المفردات عمّق البعد الإيقاعي إضافة إلى الأبعاد الدّلالية التي تتمحور حول الألم على ضياع المدينة وسقوطها، وعلى التّحوّل الدّيني فيه، إذ حلّ الكفر محلّ الإيمان وهذه مصيبة كانت عندهم عظيمة.

ج – تكرار التّراكيب:

تعدّ البنية التركيبيّة ملمحا دالاً على أسلوب الشّاعر، إذ إن "كل تركيب أسلوبي يتضمّن أبعادا دلالية تخصّه، وأن أي تغيير في بنية التّركيب... يكون بهدف ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك، ولا يمكن أن تظهر خاصيّة أسلوبية في التركيب دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق، ويتطلبه السياق"(٧٨).

ويستطيع الدّارس أن يلحظ تكرار عدّة تراكيب في القصيدة؛ ومن ذلك تركيب النّداء الذي يفيد النّدبة الذي تكرّر مرّتين، ويتضافر نداء النّدبة مع تكرار كم الخبرية التي طوّعها الشّاعر ليعبّر عن كثرة التّغيرات التي حدثت في الأمكنة فنجد "كم" الخبرية تكرّرت في أحد عشر موضعاً؛ ومن نماذج النّدبة قول الشّاعر:

فوا حسرتا كم من مساجد حولت
وكانت إلى البيت الحرام شطورها
ووا أسفا كم من صوامع أوحشت
وقد كان معتاد الأذان يزورها

وأمّا الأمثلة على كم الخبرية وتكرارها فنورد منها قوله:

وكم من فتى ثبتِ الجنانِ مهذّبٍ
يودُّ المنايا وهو كان يديرها
وكم طفلةٍ حسناءَ فيها مصونةٍ
إذا سفرتْ يُسبي العقولَ سفورُها
وكم أنفسٍ كانت لديه أسيرةٌ
فأضحى لعَمْر اللهِ وهو أسيرُها

ومن التّراكيب التي حضرت بكثافة في هذه القصيدة؛ تركيب جملة "قد+ الفعل الماضي" التي تفيد التّأكيد والتّحقيق لتغيّر الحال التي وصلت إليها المدن بعد السّقوط؛ فقد تكرر هذا التّركيب في "٢٨" موضعاً؛ ومن ذلك قول الشّاعر:

وقد كنَّ عقداً زيَّن القطرَ نظمُها
فقد فتح الآن البلاد نثيرُها

وقــد ذهبــت أديانُهُــا ونفوسُــها
وقد دُثِرت تحتَ السّماء دثورُها
وقــد كثــرتْ ذؤبانهــا وكلابُهــا
وقــد كسـرت عقبانُهـا ونسـورُها

ثانياً: المستوى الدّلالي والمعجمي:

حـين يتأمّـل الـدّارس المفـردات الـتي تتـألف منهـا القصـيدة؛ يـدرك أن الشّـاعر انتقاها لتخدم جوهر الدّلالـة الـذي يسـعى لتحقيقـه؛ إذ إن المفـردة تـرتبط في الـنّص الشّعري مع المفردات الأخـرى في علاقـات تجاورية على المستويين؛ الأفقي والعمودي، فيصبح اختيار المفردة مرتبطاً في ضوء إدراك الشـاعر لطبيعتهـا؛ فلكـل موضـوع حقـل دلالي يـرتبط بـه؛ ولهـذا فإننـا في المسـتوى الدلالي نسعى إلى: "جمع كل الكلمـات الـتي تخص حقلاً معينـاً والكشـف عـن صـلاتها الواحد منها بـالآخر، وصـلاتها بالمصـطلح العام[٧٩]" مفردة أخرى.

ولا شـكّ أنّ اختيـار مفـردة بعينهـا يحدث أثراً لا يتركه غيرها، فيتحقـق المعنـى بأبعـاد بلاغيـة؛ ويتحقـق التـأثير في متلقـي نصّه، ولعلّ تأمّل المفردات وما تستدعيه من تجـاور مـع مفـردات أخـرى ذات علاقـة يستدعيها السّياق والدّلالة يكشف لنـا هـذا الجانب في القصيدة بوضوح.

والمسـتوى الـدّلالي غـنيّ بـالحقول المعجمية والعلاقات الاقترانية ولكنّنا في هذه الدّراسـة سـنقف عنـد نمـوذجين بـارزين في القصيدة؛ الأول يتمثّل في حقل التّضاد الذي يتمثّل بـ"الطباق" والنّموذج الثّـاني سـيتم فيـه الإشارة إلى أبرز الحقول الدّلالية التي وظّفهـا الشّاعر في نصّه الشّعري.

أ-الطّباق:

يشكّل الطباق نموذجاً يوضّح العلاقـات التّضادية بين الحقـول المعجميـة، وقـد وظّـف الشّـاعر في هـذه القصـيدة الطّبـاق؛ ليرسـم صورة واضـحة لضـياع المكـان، حيـث أخـذ يقارن فيها بين ما كان عليه حال المسلمين قبل السّـقوط، ومـا آل إليـه، وبهـذه المقارنـة بـين الحقول المعجمية والدّلالية يصبح التأثير أبلـغ في المتلقي.

والطباق تقنيـة أسـلوبية موجـودة عنـد القدماء والمحـدثين، وهـي مـن أبـرز المسـائل التي درست في البلاغة منذ القدم في مبحـث المحسّـنات البديعيـة، ومبكـرا وقـف حـازم القرطاجني في منهـاج البلغـاء عنـدها قـائلا: "فـإذا أردت أن تقـارن بـين المعـاني وتجعـل بعضـها بـإزاء بعـض وتنـاظر بينهـا، فـانظر مأخذا يمكنك معه أن يكـون المعنـى الواحـد وتوقعـه في حيـزين، فيكـون لـه في كليهمـا

فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذا فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده؛ فيكون هذا مطابقة أو مقابلة[٨٠].

والدّارس لهذه القصيدة يجد الكلمات المتطابقة التي تحمل دلالات متعاكسة تتناثر في معظم أبيات القصيدة، وفي معظمها يأتي الطّباق في البيت الواحد، ويمكن ملاحظة ذلك مما يجعل الطباق اختيارا واعيا من الشاعر، إذ يحمّله الصور المتعاكسة والمتخالفة والمتضادة، فيما يؤكد ما يريد إيصاله من رسم الصّور المتقابلة المتناقضة، وما يحدثه ذلك من تأثير في إيضاح التبدّل في المكان، فالمطابقة تجعلنا نقرأ التّغيّرات التي جاءت مع سقوط المدن ونتوسع في صورة المقارنة بين صورتين، الماضي الذي كان يعبق بالقوة والحياة، والحاضر الذي يبوح بالألم والمعاناة، إذ تنقلنا هذه المقارنة إلى الموازاة بين المعاني، إذ جعل الشّاعر المعاني بعضها بإزاء بعض وناظر بينها، إذ طابق بين الغدو والرواح ليدلّ على الشجاعة التي يحتاجها ليستردّ أرضه، فيقول:

أرسل على هذا العدوّ رزيّة
يروح ويغدو بالبوار مبيرها

ويرتقي الشاعر في حقول المقارنة ليصل إلى المقابلة التي تعكس الحال التي وصلت إليها المدينة بعد أن شتّت الكفار شمل المؤمنين الذي كان منظوماً، فقد قال:

يشتت شمل الكفر تشتيت نقمة
وينظم شمل المؤمنين حصيرها
وشقّت جيوب المؤمنين وأسخنت
عيونهم والكفر ظل قريرها
وما خير عيش يعذب الموت دونه
ويغبط قل الأهل فيه كثيرها

ولم يكتفِ الشاعر ببناء طباق الإيجاب، وإنما لجأ إلى طباق السّلب الذي يتمثل بالكلمة ونقيضها المسبوق بأحد أحرف النّفي لتتّسع دائرة التّعبير عن ضيق حال المسلمين بعد سقوط المدينة، يقول:

تسلّمها حزب الصّليب وقادها
وكانت شرودا لا يقاد لهيبها

ب- الحقول الدلالية:

يشكّل الحقل المعجمي الذي يختاره الشّاعر للتّعبير عن المعنى الذي يسعى لإيصاله للمتلقّي دلالة على أسلوبية الشّاعر، ولا شكّ أن هذه المفردة التي يختارها الشّاعر ضمن مجموعة من المفردات داخل الحقل المعجمي تحدث أثرا في سياقية

الـنّص الشّـعري؛ فالحقـل المعجمـي هـو: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[٨١]" فالدّارس لهذه القصيدة يتّجه في تحليله نحو حقل معجمي متناغم مع دلالات تدور في فلك السّقوط والهدم؛ ومن هنا فإنّه على صعيد المعجم اللوني تطالعنا مفردات الظلام؛ فنقرأ في القصيدة ضمن هذا الحقل الكلمات الآتية: (خبا من جو رندة نورها، أظلمت أرجاؤها، كسفت بعد الشموس بدورها، أظلمت أرجاؤها، أقمار أطفئ نورها، تبدد نورها، عميت عينٌ).

ولأنّ مفردات المعجم الشّعري ترتبط في النّص الشّعري مع مفردات أخرى حتى تتحقق الدّلالة، فإنّه لا بدّ من فهم كل كلمة ضمن مجموعة الكلمات المتّصلة بها؛ وقد أشار المختار عمر إلى ذلك بقوله:" لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلالياً[٨٢]"، ومن هنا فإنّنا حين نطالع المفردات التي اختارها الشّاعر للتّعبير عن معنى السّقوط نجدها تنتظم في حقل دلالي يتناغم مع مأساة سقوط المدن وأثرها في نفسيّة الشّاعر وما أحدثته فيها من ألم وأسى؛ حيث صوّرت هذه المفردات حالة الدّمار بعد سقوط المدن؛ فكانت في مجملها منتقاة للتّعبير عن الهدم والسّقوط والزّوال والدّمار الذي أصاب المدينة بعد السّقوط، ومن هذه المفردات التي عبّرت عن هذه الصّورة (الهدم): "..رندة أقفرت، هدّت مبانيها، ثلت عروشها، هوت رندة، ذهبت أديانها، دثرت دثورها، فباد بها الإسلام، أستأصل الحق، القضاء أبادكم، حقّ لديها محوها ودثورها، جزّت نواصيها، انهدّ ركنه، قطت رجلها بان قطورها، أقفر مغناها، خفّ ناديها وجفّ نضيرها، وبتت لها اليمنى وحمّ تبورها، وشقّت جيوب المؤمنين، أحرق الثكل المصابين، أزيل عذارها، وزعزع من أكنافه مستطيرها).

فالشّاعر راعى في سياقه الشّعري الدّلالات التي تتقارب في أبعاد السقوط بما يتناغم مع حالته النفسية والشّعورية؛ فطوّع نصّه لإيصال أفكاره بكثافة معجمية تتناسب مع مناسبة النّص الشّعري ومعانيه.

المستوى البلاغي:

يشكّل المستوى البلاغي جانباً هامّا في وصف الحالة الشّعورية والحسّية والتّصويرية التي يعيشها الشّاعر وينظمها في أبياته؛ ويتمثّل هذا المستوى بالصّورة؛ إذ 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"[٨٣]، والصّورة الفنيّة "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"[٨٤]، وتشكّل الصّورة وسيلة الانفعال الرّئيسة"[٨٥] فهي: "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"[٨٦].

وقد ظهر دور الصّورة في هذه القصيدة واضحا في التّعبير عن المعاني التي صوّرها الشّاعر المجهول؛ حيث أفرغ فيها شحناته العاطفية المملوءة بالحزن والألم والأسى على ما حلّ بالمدن بعد سقوطها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّه اتّخذها وسيلة لرسم صورة الدّمار والهدم التي أصابت المدن وشوّهتها وغيّرت معالمها التي كانت عليها.

ومن أكثر الأمور التي اعتمد عليها الشّاعر في تشكيل الصّورة الفنيّة في هذه القصيدة تشخيص الجمادات وأنسنتها، ويُقصد به "إسباغ الحياة الإنسانيّة على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادّيّة غير الحيّة"[٨٧] وهو أيضا "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"[٨٨].

لقد اتّخذ الشّاعر من التّشخيص وسيلة أساسيّة في التّعبير عن مأساة السّقوط وأثرها النّفسي والمادّي في نفسية الشّاعر وكلّ من عاين هذه المأساة من حوله، ففي التّعبير عن الجانب المادّي المأساوي لما حلّ بالمدن شخّص الشّاعر المدن وأنسنها، فرسم صورة التّشويه التي حلّت بها جاعلا منها إنسانا تشوّهت ملامحه بالبتر والقطع، الأمر الذي جعل صورته بشعة شنعاء، ومن ذلك قوله في رندة وقد هوت حصونها[٨٩]:

هوتْ رندةُ الغراءُ ثمَّ حصونُها
وأنظارُها شنعاءُ عزَّ نظيرُها

وقوله في مالقة وبلّش مصوّرا الحالة المأساوية فيهما حيث جزّت صور مالقة

بالإنسان الذي جزّت ناصيته وشلّت يمينه، وكذلك كانت بلّش إذ قطّت رجلها[٩٠]:

فمالقة الحسناء ثكلى أسيفة
قد استفرغت ذبحا وقتلا حجورها
وجزت نواصيها وشلّت يمينها
وبدّل بالويل المبين سرورها
وقد كانت الغربيّة الجنن التي
تقيها فأضحى جنة الحرب سورها
وبلّش قطّت رجلها بيمينها
ومن سريان الدّاء بان قطورها

وشخّص الشّاعر المدن والجمادات الأخرى في معرض تعبيره عن حالة الأسى والهلع التي ألمت بها بعد السّقوط، فأسقط ما حل بالبشر من أسى وألم عليها معبّرا عن هذا بلسانها، فها هو ذا المحراب ينطق ويشتكي لمنبرها، وكذلك فعلت الآيات والسّور حينما فارقها الإسلام واستبدّ بها الكفر[٩١]:

فمحرابها يشكو لمنبرها الجوى
وآياتها تشكو الفراق وسورها
وها هي ذي أيضا الأحياء والجمادات
ينطقها الأسى فتعبّر عمّا حلّ بها
فأحياؤها تبدي الأسى وجمادها
يكاد لفرط الحزن يبدو ضميرها

ويضفي الشّاعر على الجمادات ملامح إنسانية أخرى فلا ينطقها فحسب بل يلبسها ثوب الحداد، ويمزّق عنها ملابس الحسن والحبور فيقول[٩٢]:

تهائمها مفجوعة ونجودها
وأحجارها مصدوعة وصخورها
وقد لبست ثوب الحداد ومزقت
ملابس حسن كان يزهو حبورها

ويوظّف الشّاعر في القصيدة علاوة على التّشخيص نمطا آخر من الصّور الفنية يتمثّل في الاتّكاء على الصّور المألوفة، التي درج الشّعراء على توظيفها في معانيهم، كتصوير البطل والشّجاع بالأسد والليث والعقاب والصّقر وغيرها من الحيوانات المعروفة بشراستها وقوّتها[٩٣]، وتصوير المرأة الحسناء بالشّمس في ضيائها والورود في جمال ألوانها وعبيرها والغصون في تمايلها وتثنّيها..وغيرها من الصّور المنتزعة من الطبيعة المألوفة. ومن نّماذج الصّور المألوفة في هذه القصيدة تشبيه الشّاعر الأبطال في المدن التي سقطت كيف كانوا يصولون في المعارك كالأسود في قوّتها، وقد جاء هذا التّصوير في سياق تعبيره عن تبدّل حال أهل المدن، عارضا لحالهم كيف كان من قبل وكيف تحوّل بعد سقوطها[٩٤]:

وكم من فتى ثبت الجنان مهذّب
يودّ المنايا وهو كانَ يديرُها
يصول على الأبطال صولة ضيغم
فيرهبه شبل الشرى وهصورها

ويستحضر صورة الأسد أيضاً في سياق استنهاض الهمم والحث على الجهاد، مبيّنا أن القائد المأمول النّصرعلى يديه لا بدّ أن يكون كالأسد، فيقول(٩٥):

ألا واستعدّوا للجهاد عزائما
يلوح على ليل الوغى مستنيرها
بأسد على جرد من الخيل سبق
يدعّ الأعادي سبقها زئيرها

ومن الصّور المألوفة الأخرى تشبيه الحسناء في تمايلها حين تمشي بغصن البان عندما تميل به الصّبا، وقد صوّر هذا في معرض تحسره على حالها كيف تبدّلت(٩٦):

وكم طفلة حسناء فيها مصونة
إذا سفرت يسبي العقول سفورها
تميل كغصن البان مالت به الصّبا
وقد زانها ديباجها وحريرها

وهكذا نجد أن البناء الأسلوبي في هذه القصيدة خدم الفكرة التي سعى الشّاعر إلى تحقيقها، حيث جاءت المستويات اللغوية: بأبعادها الصّوتية والتّركيبيّة والبلاغيّة متضافرة مع صورة السّقوط والهدم وما ترتب عليها من جوانب نفسيّة وماديّة.

الخاتمة:

وبعد؛ فقد تناولت الدّراسة قصيدة لشاعر مجهول، نُظِمت في رثاء مجموعة من المدن الأندلسيّة، صوّر فيها الشّاعر مأساة سقوطها وما ترّتب على ذلك من آثار ماديّة ومعنوية، فابتدأ بتصوير رندة وما حلّ بها وبأهلها بعد سقوطها، وقد كان لرندة النّصيب الأكبر في هذه القصيدة، إذ عبّر الشّاعر عمّا حلّ بها فيما يقارب ٦٣ بيتاً، بدا تأثره فيها واضحا. ثمّ انتقل الشّاعر بعد حديثه عن رندة وسقوطها إلى المدن الأخرى التي سقطت بعدها وهي: مالقة وما حولها، والمريّة، وغرناطة، فبكاها الشّاعر وتألم لما حلّ بها وبأهلها جرّاء سقوطها، وتبدّل الحال فيها، ولعلّ مساحة التّعبير عن مأساة سقوط هذه المدن كانت أقل من رندة؛ لأنها جاءت بعدها في السّقوط، أي بعد الصّدمة الأولى التي تكون في غالب الأحيان هي الأقوى والأشد أثرا في النّفس، ولعله أيضا استوفى في حديثه عن رندة رسم صورة الهدم والدمار والأثر النفسي الذي أصاب المدينة والنّاس فيها، مع أنّه عرض لهذا في

حديثه عن تلك المدن أيضا، ولكن بصورة موجزة.

وقد شكّل سقوط المدينة وما حلّ بها من هدم ودمار المرتكز النّصي لهذه القصيدة ومحورها الرّئيس، الذي دارت حوله الأفكار والمضامين الأخرى التي عبّر عنها الشّاعر، إذ صوّر فيها مأساة السّقوط بأبعادها كافّة – كما أسلفنا–، وقد كان التحوّل الديني من أبرز صور آثار مأساة سقوط المدن ومن أبرز صور التّحول التي عانوا منها علاوة على المآسي الأخرى التي تمثّلت بتفرّق شملهم وزوال النّعيم عنهم.

وبيّنت الدّراسة أنّ مأساة سقوط المدن كانت عظيمة في نفوس النّاس، إذ عزّ عليهم تقبّلها، فصوّر الشّاعر ذلك بالحديث عن أسباب السّقوط، وأخذ في هذا الجانب بتوجيه اللوم والعتاب والتّقريع لأهل هذه المدن وتحميلهم مسؤولية سقوطها، وذلك في محاولة منه لاستنهاض هممهم وحثّهم على التّصدي للأعداء واسترجاع مدنهم من أيديهم، ويرتبط هذا المحور بالمحور الأخير من محاور هذه القصيدة ومضامينها، الذي تمثّل باللجوء إلى الله – جلّ ثناؤه – والاستعانة به؛ ليقيلهم من عثرتهم ويَمُنّ عليهم بالنّصر المؤزّر.

ووقفت هذه الدّراسة على البناء الأسلوبي لهذه القصيدة فتناولت الظواهر الأبرز حضورا ضمن المستويات: الصّوتيّ، والدّلاليّ، والبلاغي، فكشفت في هذا السّياق الدّور الكبير الذي يؤدّيه الأسلوب في التّعبير عن أفكار الشّاعر ومعانيه التي تعكس انفعالاته، حيث تبدّى هذا من تكرار الأصوات والألفاظ والتّراكيب، التي عبّرت بصورة واضحة عن صدى مأساة السّقوط في نفس الشّاعر، وذلك بتركيزه على توظيف كل ما يؤكّد فكرة الهدم والزّوال وما ترتّب عليها من الحزن والألم، وقد تجلّى هذا أيضا من دراسة الصّورة والحقول الدّلالية، التي كانت تدور حول بؤرة النّص المركزيّة وهي سقوط المدن وما ترتّب عليه من آثار ماديّة ومعنويّة "**وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين**".

الهوامش:

(١) عتيق، عبدالعزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، بيروت الأندلس، دار النّهضة العربيّة، ١٩٧٦م، ص٤٢٢.

(٢) الشّكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م، ص٥٥٤.

(٣) مكّي، الطّاهر أحمد، دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٧م.

(٤) يُنظر في هيكل، دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٣٢٥.

(٥) المصدر نفسه، وينظر في مجلّة الرّسالة، مجلّة الرّسالة، القاهرة، ع ١٣١، السّنة الرّابعة، ١٩٣٦م، ص٢٢.

(٦) مجلّة الرّسالة، ص٢٢.

(٧) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٨) هيكل، دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٣٢٧.

(٩) هيكل، دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٣٣٢.

(١٠) المرجع نفسه ص٣٣٣.

(١١) المرجع نفسه، ص٣٣٤.

(١٢) المرجع نفسه، ص٣٣٤.

(١٣) عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة، بيروت، ١٩٧٦م، ط٢، ص٤٢٢. كتب عنها من ٤٢٢-٤٢٦. تحت عنوان شعر الاستغاثة تناولها مع مجموعة من القصائد التي نظمت في هذا السّياق منها قصيدة ابن الأبار القضاعي التي نظمها في بلنسية "أدرك بخيلك"، ص٤١٦.

(١٤) الشّاعر المجهول، مجلّة الرّسالة، القاهرة، ع ١٣١، السّنة الرّابعة، ١٩٣٦م، ص٢٢.

(١٥) المصدر نفسه، ص٢٢.

(١٦) المصدر نفسه، ص٢٢.

(١٧) المصدر نفسه، ص٢٣.

(١٨) المصدر نفسه، ص٢٢.

(١٩) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٢١) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٢٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٢٣) مجلّ الرّسالة، ص٢٢.

(٢٤) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٢٥) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٢٦) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٢٧) مجلة الرسالة، ص٢٢.

(٢٨) وردت في نص القصيدة (عشرة) والأقرب للمعنى والصّواب ما أثبتناه من نصّ القصيدة الذي نشره الطّاهر أحمد مكّي في كتابه دراسات في الشّعر الأندلسي، ص٣٣٩.

(٢٩) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٣١) مجلة الرّسالة، ص٢٣.

(٣٢) وردت في كتاب دراسات (ويجْزى)، ومعنى غنصالها اسم اسباني تسمّى به عدد من ملوكهم وقوادهم ينظر: ص٣٣٩.

(٣٣) نحو أبي البقاء الرّندي في قصيدته المشهورة ومطلعها: لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان.

(٣٤) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٣٥) وردت في كتاب دراسات (الشقيق) ولعلها الأقرب للمعنى.

(٣٦) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٣٨) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٣٩) ينظر على سبيل المثال في: الشّكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤، ص٥١٦.

(٤٠) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٤١) (وفضت) في نسخة القصيدة الواردة في كتاب دراسات أندلسيّة، ينظر: ص٣٤١.

(٤٢) مجلة الرّسالة، ص٢٣.

(٤٣) جاءت (يؤنا) في نسخة القصيدة الواردة في الرّسالة ولعلها ما أوردناه من نسختها الواردة في كتاب دراسات أندلسيّة، ص٣٤١.

(٤٤) الفيء لغة: ما حصل من أموال من غير حرب ولا جهاد، ينظر، ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلّد المجلّد الأوّل، ط٣، ١٩٩٤، مادّة فيأ.

(٤٥) مجلّة الرسالة، ص٢٣.

(٤٦) (مهار) في نسخة القصيدة الواردة في كتاب دراسات أندلسيّة، ص.

(٤٧) في نسخة القصيدة الواردة الرّسالة (غارات) ولعلّ الصواب ما ورد في نسختها الواردة في كتاب دراسات أندلسية وهي ما أثبتناه منها.

(٤٨) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٤٩) في نسخة مجلة الرّسالة(وأرى). أثبتنا هنا ما ورد في نسخة القصيدة الواردة في كتاب دراسات أندلسيّة، ص٣٤١.

(٥٠) أبو لبدة، رانيا أحمد إبراهيم، شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، رسالة ماجستير، إشراف وائل أبو صالح، جامعة النّجاح الوطنيّة، ٢٠٠٧م، ص٦٩.

(٥١) الرّقب، شفيق، شعر الجهاد في عصر الموحّدين، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٨٤م، ص١٤٤، مهدي ١٦١.

(٥٢) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٥٣) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٥٤) مجلّة الرّسالة، ص٢٣.

(٥٥) مجلّة الرّسالة، ص٢٤.

(٥٦) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٥٨) مجلّة الرّسالة، ص٢٤.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٦٠) عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٦م، ط٢، ص٢٤٥.

(٦١) مجلّة الرّسالة، ص٢٤.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٦٣) مجلّة الرّسالة، ص٢٤.

(٦٤) مجلّة الرّسالة، ص٢٤.

(٦٥) في نسخة الرّسالة (نجاه) ولعلّ ما أثبتناه من نسخة القصيدة الواردة في كتاب دراسات أندلسية في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ينظر: ص٣٤٣.

(٦٦) مجلّة الرّسالة، ص٢٤.

(٦٧) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٦٨) مجلّة الرّسالة، ص٢٢.

(٦٩) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٧٠) نافع، عبدالفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النّص الشّعري، ط١، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥، ص١٨.

(٧١) تودروف، تزفيتانتقد النقد، ترجمة: سامي السويدان، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٨.

(٧٢) مجلّة الرّسالة، ص٢٢.

(٧٣) مجلّة الرّسالة، ص٢٢.

(٧٤) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٧٥) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٨٨.

(٧٦) عبّاس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨، ص٣٨.

(٧٧) أبو ديب، كمال في البنية ٱيقاعيّة للشّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ص٣١٥.

(٧٨) نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧، ص١٧٢.

(٧٩) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨، ص٨٠.

(٨٠) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ١٩٨١، شرح وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص١٤، ١٥.

(٨١) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط٤، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٧٩.

(٨٢) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط٤، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٧٩-٨٠.

(٨٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبدالسّلام هارون، دار الجيل بيروت، ١٩٩٦م، ج٣، ص١٣٢.

(٨٤) القط، عبد القادر، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، ص٤٣٥. عن الغزالي، خالد حسن، عن بحث بعنوان أنماط الصّورة والدّلالة النّفسيّة في الشّعر العربي الحديث، مجلّة جامعة دمشق، العدد الأوّل والثّاني، المجلّد ٢٧، ص٣٦٨.

(٨٥) ينظر في: يافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٢م، ص٧.

(٨٦) عصـفور، جـابر، الصّـورة الفنيّـة، ط٣، ١٩٩٢، المركـز الثّقـافي العربـي، بـيروت، ص٣٨٣.

(٨٧) جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ردار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٦٧.

(٨٨) السّبيعي، حصّة سمحي محمّد، أسلوب التّشخيص في شعر نازك الملائكة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السّعودية، ١٤٣٤هـ، ص٩.

(٨٩) مجلّة الرّسالة، ص٢٢.

(٩٠) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٩١) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٩٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٩٣) ينظر على سبيل المثال في: المراحي، قابل رشيد نافع، صورة البطل في شعر أبي تمّام، جامعة أم القرى، السّعودية، ١٤٣٥هـ، ص١٦٦-١٧١.

(٩٤) مجلّة الرّسالة، ص٢٢.

(٩٥) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٩٦) المصدر نفسه، ص٢٢.