

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية  
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العربي بن مهيدي  
أم البواقي

# الحنين إلى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي دراسة موضوعاتية أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم

إشراف الأستاذ الدكتور  
- العلمي لراوي

إعداد الطالب  
- السعيد قوراري

## لجنة المناقشة

د: المكّي العلمي . أستاذ محاضر أ . جامعة أم البواقي رئيسا  
د: العلمي لراوي . أستاذ محاضر أ . جامعة أم البواقي مشرفا و مقرا  
أ.د: الربيعي بن سلامة . أستاذ التعليم العالي . جامعة منوري قسنطينة مناقشا  
أ.د: رابح دوب . أستاذ التعليم العالي . جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة مناقشا  
د: سكيّنة قدور . أستاذ محاضر أ . جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة مناقشا

السنة الجامعية : 2010 / 2011 م  
1431 / 1432 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

لرموز الإشعاع الفكري والعلمي  
بجامعة العربي بن مهدي بأم البواقي  
أساتذة معهد اللغة العربية وآدابها  
للمشرف الأستاذ الفاضل الدكتور  
العلمي لراوي .

مقدمة

من الحقائق المؤكدة أن الأدب العربي ومنه الشعر قام على غرض إنساني واسع ممتد وهو التلاؤم بين الأديب وواقعه الروحي والاجتماعي، أو تنافرهما ، ويلي ذلك شعور بالانتماء الذي يعقبه الرضا أو الغربة التي يعقبها الحنين والشوق .

وإذا كان الشعر الأندلسي قد حظي بعناية من قبل الدارسين والباحثين في كثير من أغراضه ، إلا أن غرض الحنين والشوق إلى الديار المقدسة - على الرغم من قيمته الأدبية والفنية - لا يزال في حاجة ماسة إلى الدراسة والبحث . قصد التعرف على أهم دوافعه ، وإبراز أهم خصائصه الفنية .

لهذا ارتأيت أن أتناول موضوع الحنين إلى الديار المقدسة، الذي يعد ميدانا فسيحا للخيال، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية ونبل المشاعر، وما شجعتني على ذلك أسباب عديدة منها :

- شغفي الكبير بالأندلس، حضارة وفكرا وما تتميز به عن سائر الأرض العربية من طبيعة زاهية .

- حبي لمثل هذا اللون من الفن - الحنين إلى الديار المقدسة - الذي بلغ شأننا عظيما من الوجدانية القوية، والأثر العميق، والحزن الشديد، فهو تألق للحب الأسمى، ورتاء للأرض التي لا تموت في الوجدان ، لأنه صادر عن تجربة شعورية صادقة بينت مدى صدق العاطفة والشعور بالانتماء والوطنية، وقد امتاز الأندلسي بشدة حنينه وشوقه إلى الديار المقدسة. من خلال كل ذلك جاء اهتمامي بالموضوع، وهو ما شجعتني على الوقوف عند هذا الجانب من الشعر الوجداني .

- باعتبار الأندلس رمزا لمكونات كثيرة وإسهامات متعددة لدور العرب في الحضارة الأندلسية بوجه عام ، فإنها ما برحت تثير في وجدان العرب والمسلمين ذكرى المجد المتألق الذي كان لهم هناك .

- يعد أكبر عون على فهم تجربة الغربة والحياة الاجتماعية الصعبة في مختلف جوانبها المتشعبة .

- نقص المهتمين بالدراسات الأندلسية مما انجر عنه غموض شاب الأدب الأندلسي في عمومه ، وجهل لبعض أغراضه المتوسع فيها ، كهذا الغرض .

من هنا جاءت أهمية الموضوع - في نظري- وهو إبراز هذا الجانب الإنساني في الشعر الأندلسي المتجدد بتجدد التجربة الإنسانية .

واعتقد أن عددا كبيرا من الشعراء الأندلسيين قد هاجروا من مدنهم و انتقلوا مدن أخرى. هروبا من الأوضاع السياسية المتدهورة ، هذه الأحداث الجسيمة خلفت آثارها الواضحة في الناحية الأدبية، وهو ما تجلى في شعر الحنين إلى الديار المقدسة .

ومن هذا المنطلق فإن البحث يطرح في هذا السياق سلسلة من الأسئلة التي تشكل الإجابة عنها على متن هذا البحث :

- ما المقصود بالحنين ؟

- وهل حن الأندلسيون إلى الأهل والوطن والأحباب وأيام الصبا والطفولة فقط ؟

- لماذا حنوا إلى الديار المقدسة ؟ وما هي الدوافع والأسباب في ذلك ؟

- وما هي ملامح وأهم المميزات الفنية التي امتاز بها هذا اللون ؟

أما عن موضوع بحثي الموسوم "الحنين إلى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي"، فقد جاء على النحو التالي : مقدمة ، مدخل ، وفصلان وخاتمة .

وخصصت المدخل لمفهوم مصطلح "الحنين" كما ورد في بعض المعجمات العربية، ثم وقفت عند نشأته وتطوره . كما تطرقت لشعر الحنين في الأندلس، حيث لا يخرج عن كونه من الفنون التقليدية المتوسع فيها . وختمت المدخل بالتعرض لمفهوم الأسلوب والأسلوبية في التراث العربي القديم ، وكذا في العصر المعاصر، كما تحدثت عن جذر كلمة " أسلوب " في بعض اللغات الأوربية ، منهيًا المدخل بمفهوم الأسلوبية عند بعض الغربيين .

ثم تكلمت عن **الفصل الأول** فأوردت فيه دوافع وبواعث شعر الحنين إلى الديار المقدسة ، مقسما إياها إلى الدوافع الدينية ، الدوافع النفسية ، و الدوافع الاجتماعية ، والدوافع الموضوعية .

ثم تطرقت لموضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة. حيث كان الحنين إلى مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، وقبر الرسول ﷺ هي أهم المواضيع .

وأخيرا ، **الفصل الثاني** الذي أفردته للخصائص الفنية التي تميز بها شعر الحنين، من خلال دراسة **المستوى الصوتي** في القصيدة الحنينية الأندلسية من حيث البنية الإيقاعية ، وكذا البديع ، ثم حاولت قراءة القصيدة الحنينية من حيث البنية الصوتية مركزا على الأصوات المجهورة والمهموسة ، كذا الصوامت والحركات الطوال ، وتكرار الكلمات ، وقد حاولت الدراسة تجاوز الإطار الخارجي لظواهر البديع للوصول

إلى القيمة الدلالية التي لا تكفي فيها تلك الظواهر بكونها وسائل للتحسين والتزيين ، بل تصل إلى مستوى الخلق والتشكيل .

أما المستوى التركيبي فقد تعرضت فيه لمفهوم الخبر والإنشاء ، وحاولت عرضه على مصفاة البحث الأسلوبي ، وتأملت طبيعة التواتر لأبنية الإنشاء كالنداء والأمر محاولا الوصول إلى تبرير بروز تلك الأبنية الإنشائية . ثم تناولت التقديم والتأخير بأشكاله المختلفة كتقديم الجار والمجرور أو المفعول به للوصول إلى تلك الخصائص التركيبية التي يقدم بها الشاعر الأندلسي ذلك النسق الشعري .

أما المستوى الدلالي فقد درست فيه بناء الصورة في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين ، حيث عرضت مفهوم الصورة ووسائلها وغايتها عند القدماء، لأتناول بعد ذلك التشبيه ودوره في خلق الصورة، وقد نظرت الدراسة إلى التشبيه من زوايا كثيرة . ثم تحدثت عن الاستعارة وبينت دورها في خلق الصورة عند الشاعر الأندلسي .

وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة اشتملت على أهم ما توصلت إليه من نتائج، وأعقبت بثبت المصادر والمراجع .

ودراسة الحنين كظاهرة أدبية وفنية محكومة ببواعث خاصة، مما تطلب هذا العمل مناهج بحث متعددة من خلال معالجة الكثير من الموضوعات فكان من المناسب اختياري للمنهج التكاملي . هذا المنهج الذي يقوم على التعاون بين المناهج الأدبية

المختلفة فهو- في اعتقادي- يناسب موضوع الدراسة ، فقد تكون المناهج جميعا عاجزة عن تحقيق غاية الدراسة الأدبية منفردة ، ويكون المنهج الذي يأخذ الصالح من مجموعها هو المناسب لتلك الدراسة . وفي كل ذلك فقد حاولت أن أنتهج المنهج الأسلوبى وفق بعض الأطر النظرية ومستويات التحليل اللغوي وبخاصة تحليل الخطاب . وكنت في حاجة إلى المنهج الفني وأنا أحلل النصوص . وأستخلص منها النتائج . وإلى المنهج التاريخي حين أؤرخ للقضايا وأستخدم التوثيق . وهكذا أعرج على المنهج النفسي حين ألاحظ تأثيره في أحد النصوص الشعرية التي أعالجها. ذلك أن شعر الحنين- في نظري- هو أنشودة ذاتية حزينة تعبر عن لحظة صدق حقيقية في حياة الشاعر.

أما فيما يخص مصادر البحث ومراجعته فمن الحق أن أنه بكتب جديدة أمدتني بالشيء الكثير في الدراسة وهي :

- 1- الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد للأستاذ الدكتور: الربيعي بن سلامة .
- 2- تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، لإحسان عباس .
- 3- الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين ابن الخطيب .
- 4- الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، لمحمد أحمد دقالي .
- 5- الغربية والحنين في الشعر الأندلسي، لفاطمة طحطح .
- 6- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري .

أما عن الصعوبات التي اعترضت طريقي في هذه الدراسة فلا تخفى على كل باحث، خاصة صعوبة الحصول على بعض الدواوين الخاصة بهذا اللون الفني في الأندلس، لكن كل هذا لم يثن من عزمي بفضل ما لقيته من تشجيع كثير من طرف

أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها،الذين يطيب لي أن أتقدم إليهم بالشكر الجزيل على مساعدتهم القيمة وحسن توجيههم في تسهيل وصولي إلى مبتغاي .  
وأخيرا أرجو من الله العلي القدير أن يكون هذا الإسهام في إبراز بعض الجوانب من شعرنا العربي موفيا بالعرض في تعريفنا بمعاناة الشعراء الأندلسيين في حنينهم إلى الديار المقدسة . وأن يعرف بأولئك الشعراء الذين أسهموا مساهمة فعالة في إثراء أدبنا العربي الأندلسي . وتمسكوا بحبهم وانتمائهم لعقيدتهم وهويتهم وتراثهم . كما أرجو أن يدفع هذا البحث إلى أبحاث أخرى في هذا المجال تعطي نتائج إضافية إلى ما قدمه وتعرف بالعديد من الشعراء والأدباء الذين لم تستطع هذه الدراسة أن تعرف بهم .

# مدخل

أولاً- الحنين مفهومه،نشأته،وتطوره عبرالعصور.

ثانياً- شعر الحنين في الأندلس

ثالثاً- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية

- الحنين : مفهومه ، نشأته ، وتطوره عبر العصور.

إن كلمة "حنين" ومشتقاتها ومسمياتها ذات إحياءات عاطفية ، تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس ، وتحمل في ثناياها الإشفاق، وتدور حول البكاء والطرب ، والشوق والرقّة ، والحزن والفرح ، وهي مشتقة من الرحمة، ومنه قوله تعالى: ﴿وحنانا من لدنا وزكاة وكان تقيا﴾<sup>(1)</sup> . أي عطفًا على الناس موهوبًا له من عندنا .

والحنان ، بالتخفيف : الرحمة تقول : حن عليه يحن حنانا .

قال أبو إسحاق في قوله تعالى: ﴿وأتيناه الحكم صبيًا وحنانا من لدنا﴾<sup>(2)</sup> أي : أتيناه حنانا ، قال : الحنان : العطف والرحمة .

وأشد سيويوه فقال :

حنان ما أتى بك ههنا      أذو نسب أم أنت بالحي عارف<sup>(2)</sup>

أي أمري حنان أو ما يصيبنا حنان أي عطف ورحمة .

وقال الفراء في قوله سبحانه: ﴿حنانا من لدنا﴾ . الرحمة، أي وفعلنا ذلك رحمة لأبيك.

وقد وردت هذه المعاني كلها في المعجمات العربية ، فالحنين يعني صوت القوس: يقال «حننت القوس حنينًا أي إذا صوتت»<sup>(3)</sup> ، والحنين يعني البكاء والطرب فهو الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو «صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح»<sup>(4)</sup> .

وأورد ابن منظور عدة مسميات وصفات للحنان يقول: «والحنان الرحمة، والحنان البركة، والحنان الهيبة، والحنان الوقار»<sup>(5)</sup> . ويعني العطف أيضا ، يقال : «حن عليه أي عطف عليه»<sup>(6)</sup> .

(1)- سورة مريم . الآية : 13

(2)- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب ، مادة حنن ، ج16 . ط1 . دار صادر ، بيروت ، 1374هـ/1955م .

(3)- م ، ن . ص . مادة حنن .

(4)- م ، ن . ص : 741

(5)- م ، ن . ص : 741

(6)- م ، ن . ص : 742

وفي القاموس المحيط: « الحنين : الشوق وشدة البكاء ، والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح » (1) .

والحنين : الشوق وتوقان النفس . والمعنيان متقاربان ، حن إليه يحن فهو حان . والإستحنان : الإستطراب . واستحن : استطرب .

ولما كان الحنين عند العرب إنما ينتج عن غربة مادية في أغلبها ، فإن الارتباط حاصل بين لفظتي الوطن والحنين ، بل وصلوا ذلك بحنين الإبل إلى أوطانها وأولادها .

فقد ورد في لسان العرب : « حنت الإبل : إلى أوطانها أو أولادها ، والناقة تحن في إثر ولدها حنيناً تطرب مع صوت . وقيل : حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت . والأكثر أن الحنين بالصوت . وتحننت الناقة على ولدها : تعطف ، وكذلك الشاة » (2) .

عن اللجياتي الأزهري عن الليث : « حنين الناقة على معنيين:حنينها.صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها، وحنينها نزاعها إلى ولدها من غير صوت »(3) .قال رؤبة :  
**حننت قلوصي أمس بالأردن حنى فما ظلمت أن تحنى**(4)

يقال : حن قلبي إليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت. وحننت الناقة إلى ألافها فهذا صوت مع نزاع . وكذلك حنت إلى ولدها .ويقال : « حن عليه أي عطف عليه . وحن إليه أي نزع إليه » (5) .

وقال الأزهري : الحنين للناقة . والأنين للشاة . والمستحن : الذي استحنه الشوق إلى وطنه . وقال أحد الحكماء : « حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشد » (6) . فجعل من علامة الرشد عند الرجل حنينه إلى وطنه .

(1) - الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب . القاموس المحيط ، ج4 . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

1980م . ص : 213

(2) - ابن منظور . لسان العرب . مادة حنن .

(3) - م ، ن ، ص : 741

(4) - م ، ن ، ص : 741

(5) - م ، ن ، ص : 741

(6) - محمد إبراهيم خور . الحنين إلى الوطن في الأدب العربي . ط1 . دار النهضة ، 1973م . ص : 23

وقال الأصمعي : « دخلت البادية فنزل علي بعض الأعراب، قلت: افديني. فقال: إذا شئت أن تعرف وفاء الرجل وحسن عهده، وكرم أخلاقه ، وطهارة مولده فانظر إلى حنينه إلى وطنه وتشوقه إلى إخوانه »<sup>(1)</sup> .

وقد صور الجاحظ هذه العاطفة نحو الوطن في قوله : « إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار ، والنزاع للأوطان ، فسمعتة يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر أمهد من وطنه ، وأعمر من مكانه ، وأخصب من جنابه ، ولم يزل عظيم الشأن جليل السلطان ، فكان إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أوطانها »<sup>(2)</sup> .

لا يكتفي الجاحظ بهذا بل يذهب إلى أن « من علامة الرشد أن تكون النفس إلى ولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقفة »<sup>(3)</sup> .

ومن خلال ما تقدم من معان ، تبين لنا أن الحنين عند الإنسان العربي يتصل اتصالا وثيقا بالمفهوم المكاني للغربة ، فالغربة الشائعة عندهم هي الناتجة عن البعد عن الوطن ، فيتبعها الحنين إليه ، غير أن مفهوم الحنين قد تعدد على مر العصور بتعدد مفاهيم الغربة التي أخذت أبعادا أكبر من مجرد البعد عن الوطن ، إذ نafسها الخروج المعنوي ، فأصبح بعض الشعراء يحسون بالغربة داخل أوطانهم .

والحنين في كلتا الحالتين يعني الانتماء إلى شيء مفقود سواء أكان ماديا أو معنويا فقد يغترب الإنسان عن وطنه ، فيحن إلى أشياء مادية كالقرية وما يحيط بها من علاقات عامة ، وقد يغترب عن تقاليد زائفة دخيلة حملها فكر أجنبي عن البلاد ، فيحن إلى قيمه الأصيلة إلى نبعها الصافي . وتتفاوت درجات الحنين في كل هذه الحالات ، وقد تبلغ القيمة التي لا يستطيع معها المغترب أن يعيش في ظل الواقع الخارجي إلا متفردا متتكرا مستوحشا، ولعل هذا ما يطلق عليه علماء النفس

(1) - م ، س . ص : 23

(2) - م ، ن . ص : 27

(3) - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . الحنين إلى الأوطان ، تعليق وشرح ، الشيخ طاهر الجزائري

ط 1 . مطبعة المنار ، 1914م . ص : 4

NOSTOMANIA ، أو « هوس الحنين إلى الوطن »<sup>(1)</sup> .

إن نزعة الحنين إلى الوطن والأهل والأحباب نزعة إنسانية متأصلة في الذات البشرية ، أودعها الله عز وجل فينا ، بل حتى في الطير والإبل وسائر المخلوقات ، وما عاطفة الحنين في جوهرها إلا نزوع طاغ إلى ما افتقدتها الإنسان ، وميل عارم إلى وصاله ، فهي عاطفة سامية ن فيها الإخلاص ، فيها الوفاء وفيها الحب<sup>(2)</sup> .

ومما لا شك فيه أن تجربة الاغتراب والحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من أضخم التجارب وأكثرها أصالة، فلا نكاد نعرف أمة مجدت أوطانها وقدمتها وحننت إليها وفنيت في حبها والوفاء لها مثل الأمة العربية، فالارتباط بالأرض عندها هو ارتباط التاريخ والمصير، وعاطفة الحنين في وجدانها عاطفة قوية مشبوبة بذكائها البعد ويؤججها الاغتراب<sup>(3)</sup> .

ولو راجعنا ديوان الشاعر العربي لوجدنا أن الحنين امتداد واضح للروح العربية، بل الروح البدوية العربية، حيث المعيشة البسيطة . « فحياة العرب كلها حنين وشوق وذكرى ، فهم رحلوا من باديتهم أثناء العصر الجاهلي ، من عشب إلى عشب »<sup>(4)</sup> . ولكننا نرى أن هناك تجديدا في شعر الحنين عبر العصور المختلفة .

« ومثل هذا الغرض الشعري ، ونعني به تصوير منازع الشوق والحنين ، عريق أصيل في شعر العرب ، وقد عرف به كثير من الشعراء في القديم ، لكثرة ترحالهم عن الديار، وبخاصة الذين عرفوا بشعراء نجد من البداوة في العصر الجاهلي ، وبالتالي فالموضوع قديم لأنه يمنح من معين نفسي لا ينضب ، ومن هنا اثر الشاعر

---

(1) - عبد المنعم الجفني . موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج 2 . ط 1 . مكتبة مدلولي ، 1978 م .  
ص : 34

(2) - ينظر : عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر . ط 2 . منشورات دار الشرق 1978 م .  
ص : 181

(3) - ينظر : عبد الحكيم بليغ . حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق . ط 1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ، ت . ص : 333

(4) - ينظر : أنس داود . التجديد في شعر المهجر . ط 1 . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967 م .  
ص : 177

لوحته النفسية بريشة معهودة ، ومدار قديم ، فمناجاة الحمام ، وبكاء الرسم الدارس ، وفراق الأحبة ، وتفرق الشمل أمور مألوفة في الشعر، ولا تبلى جدتها لرسوخها في نفس الإنسان ، وبعد جذورها في عاطفته «(1) .

فالحنين ، باب قديم في الشعر العربي ، وإن جاز لنا أن نجعل لشعر الحنين بداية فيمكننا القول بأن أول من حن إلى الديار وبكى عليها في الشعر العربي هو ابن حذام .  
**عوجا على الظل المحيل لعنا      نبكي الديار كما بكى ابن حذام**<sup>(2)</sup>  
فقد استبدت مشاعر الشوق والحنين بذلك العربي ، لتخرج شعرا عذبا شجيا .

فقد أشار ابن سلام الجمحي إلى بيت لإمريء القيس بن حجر يحن فيه إلى الديار كما حن ابن حذام ، وهو قوله :

**وقد طوفت في الآفاق حتى      رضيت من السلامة بالإياب**<sup>(3)</sup>  
وكذلك يقول أبو الفوارس عنتر بن شداد في مستهل معلقته :

**هل غادر الشعراء من متردم      أم هل عرفت الدار بعد توهم**<sup>(4)</sup>؟  
وقال النابغة الذبياني :

**عوجوا ، فحيوا نعم دمنة الدار      ماذا تحيون من نؤي وأحجار**  
**أقوى وأقفر من نعم ، وغيره      هوج الرياح بهابي الترب، موار**<sup>(5)</sup>

حيث يطلب الشاعر من رفاقه أن يحيوا دار حبيبته ، ثم ينكر على نفسه الوقوف لمخاطبة الأحجار والأوتاد ، وإن الرياح الهوجاء التي هبت على هذا الدار أخلته من الحبيبة (نعم) ومن سكانه الآخرين . كما يقول أحد الشعراء :

**فما حب الديار شغفن قلبي      و لكن حب من سكن الديار**<sup>(6)</sup>

(1) - عمر الدقاق . شعراء العصابة الأندلسية في المهجر . ص : 181

(2) - السيد أحمد الهاشمي . جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج 1 . ط 1 . مؤسسة المعارف

للطباعة والنشر ، بيروت ، د ، ت . ص : 33

(3) - م ، ن . ص : 33

(4) - الزوزني ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد . شرح المعلقات السبع ، تقديم ، كوجان . ط 1 . دار الحسين

بن أحمد بن الحسين اليقطة ، بيروت ، 1969م . ص : 07

(5) - م ، ن . ص : 08

(6) - م ، ن . ص : 10

حيث لا يعني البكاء على الأطلال أن الشاعر يذرف الدموع حقيقة على ما تبقى من منزل الحبيب المقفر الخالي من كل مظاهر الأُنس والحياة. وإنما هو بكاء يفيض بالحنين الشجي على التي سكنته وارتحلت عنه .

أما في العصر الإسلامي، فقد بدت عاطفة الحنين أمانة من أمارات رقة القلب وحياته، وعلامة من علامات الرشد الكامل ، مما في ذلك دلائل كرم الأصل وتمام العقل . وقد بين الله-عز وجل- في قوله ﴿ولو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ، ما فعلوه إلا قليل منهم ، ولو أنهم فعلوا ما يوعظون به لكان خيرا لهم وأشد تثبيتا﴾ (1) .

حيث صور القرآن الكريم حب الوطن ، والتمسك به تصويرا رائعا ، حيث الخروج من الدار مثل قتل النفس .

وحسب رواية عبد الله بن الزبير، أن الرسول ﷺ كان كثير الحنين إلى مكة إذ هي دار مولده. ( وفد أصيل الغفاري على الرسول ﷺ قبل أن يضرب الحجاب ، فقالت له عائشة - رضي الله عنها : « كيف تركت مكة ؟ قال : « تركتها وقد اخضرت جنباتها وابيضت بطحاؤها، وانتشر سلامها ، وأعذق ادخرها » ، فقال النبي ﷺ : « دع القلوب تقر» (2) .

وفي الحديث أن النبي ﷺ « كان يصلي في أصل أسطوانة جذع في مسجده ثم تحول إلى أصل أخرى ، فحنت إليها الأولى ومالت نحوه حتى رجع إليها فاحتضنها فسكنت - وفي حديث آخر - أنه كان يصلي في جذع في مسجده، فكلما عمل له المنبر صعد عليه فحن الجذع إليه أي نزع واشتاق» (3) .

أما في العصر الأموي ، نجد جرير يبكي الديار والأطلال التي رحل عنها :

**قل للديار سقى أطلالك المطر قد هجت شرقا فماذا ينفع (4)**

(1)- سورة النساء . الآية : 66

(2)- ابن منظور. لسان العرب . مادة حنن .

(3)- م ، ن . مادة حنن .

(4)- نادر جميل السراج . نسيب عريضة الشاعر " الكاتب الصحفي " ، دراسة مقارنة . ط1 . دار المعارف،

مصر، 1970م . ص : 77

وهذا شاعر من نجد يقول :

ألا ليت شعري هل أبتن ليلة  
يا سناد نجد وهي خضر متونها  
وهل أشربن الدهر من ماء مزنة  
بحرة ليلي حيث خاض معينها<sup>(1)</sup>

يمضي الشاعر في ذكر حنينه إلى مسقط رأسه، متذكرا ربوع مدينته (نجد) وطبيعتها الخلابة .

وفي العصر العباسي نجد الشاعر المشهور أبا تمام الذي ارتحل ما بين مصر وسوريا والعراق ، فنراه يستر عن بهدوء قائلا :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى  
وحنينه أبدا لأول منزل  
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى  
ما الحب إلا للحيب الأول<sup>(2)</sup>

فقد استمر هذا الحنين قويا رغم تطور الحضارة والهجرة الواسعة إلى الأقاليم والحوضر، كما هو الشأن لببتي أبي تمام وغيره من جمهرة الدواوين العباسية .

والمتنبى الذي لم يعرف الاستقرار والذي ينتقل من بلد إلى آخر لم يختلف عن غيره في بث عواطف التذكار والشوق والحنين للمواطن الأولى، كما كان غريبا في بلاد فارس وهو يزورها ، ويردد قوله :

مغاني الشعب طيبا في المغاني  
بمنزلة الربيع من الزمان  
ولكن الفتى العربي فيها  
غريب الوجه واليد واللسان<sup>(3)</sup>

والبحثري عندما نزع من بلده (منبج) بين حلب والفرات، وهي من أجمل مدن الشام وأغناها بمفاتيح الطبيعة وسحرها، ليكون على مقربة من بلاد الخلافة، ففي بغداد حيث موارد المال والعطاء حيث لم يستطع أن يسلو عن وطنه أو ينساه ، ولكنه كان دائم التذكار له والحنين إليه ، والاشتياق إلى جمال الحياة . بقوله :

حنت ركابي بالعراق وشاقتني  
في ناجر برد الشام وريفه<sup>(4)</sup>

(1)- محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ط 1 . ، دار النهضة ، 1973م . ص : 28

(2)- م ، ن ، ص : 28

(3)- م ، ن ، ص : 30

(4)- حسن كامل الصيرفي . ديوان البحثري ، ج 1 . ط 1 . دار المعارف ، 1964م . ص : 423

والذي يعيش شهور الصيف في بغداد بهجيرها وقيضها ، لا بد أن يتذكر برد الشام وريفه المزدان بالخضرة وأبو العلاء المعري شديد الاعتزاز ببلدته (معرة النعمان) ، عميق الحب لها ، فعندما رحل عن موطنه وأهله إلى بغداد بالعراق ، ليكون على صلة مباشرة ببيئات القلم وخزائن الكتب ، ولكنه لم يلبث أن استبدت به نوازع الشوق والحنين إلى أهله ووطنه. وتجسد ذلك في شعر رائع ، يقول :

فيا برق ليس الكوخ داري وإنما رماتي إليه الدهر منذ ليلى

فهل فيك من ماء المعرة قطرة تغيث بها ظمآن ليس بلساني<sup>(1)</sup>

حيث يتذكر المعري مدينته (معرة)، ويستحضر ذلك الماضي العزيز الذي قضاه في ربوعها، ويتذكر أيامه بمسقط رأسه، ويحن إلى تلك الأيام .

ومن الأبيات المشهورة لابن الرومي التي قيلت في الوطن تلك التي تقول فيها:

ولي وطن أبيت إلا أبيعاه ولا أرى غيري له الدهر مالكا

فقد أفتقه النفس حتى كأنه لها جسد إن غاب غودرت هالكا<sup>(2)</sup>

ففي هذه الأبيات يصور ابن الرومي محبة الوطن، وهي محبة عامة تشترك فيها الشعوب والأمم . وكل الأشعار التي سبقت تدل على أن الذين هاجروا أوطانهم وأهاليهم وأصحابهم لم يستطيعوا نسيان ذلك .

ولا يغرب عن البال أن العربي حين فتح الأندلس ، كان شعر الحنين عنده أصدق عاطفة ، وأشد لوعة، خاصة في ذكره لأهله ، ودياره في المشرق العربي وبلاد الشام ، حتى إذا ما طال استيطان العرب في الأندلس ، وتعاقبت أجيالهم فيها ظهر شعر الحنين . ولعل أشهر شعر الحنين كان شعر الصمة القشيري . إذ يقول:

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربى وما أحسن المصطاف والمتربعا

وليست عشيات الحمى برواجع إليك ، و لكن خل عينيك تدمعا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل ، بعد الحلم، أسبلتا معا

(1) - أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي . اللزوميات ، ج 1 . ط 1 . دار

صادر ، بيروت ، 1961م . ص : 42

(2) - محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ص : 32

واذكر أيام الحمى ثم أنتهي  
كنا خلقنا للنوى و كأننا  
كبدي من خشية أن تصدعا  
رام على الأيام أن نتجمع<sup>(1)</sup>

ويقول كذلك في الحنين إلى صاحبه (ريا) ووطنه، للدلالة على طريقة تناولهم  
لموضوع الحنين في الشعر:

حننت إلى ريا ونفسك باعدت  
فما حسن أن تأتي الأمر طائعا  
كأنك بدع لم تر البين قبلها  
قفا ودعا نجدا ومن حل بالحمى  
بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا  
وليست عشيات الحمى برواجع  
ولما رأيت البشر أعرض دوننا  
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها  
تلفت نحو الحي حتى وجدنتي  
وأذكر أيام الحمى ثم أنتهي

مزارك من ريا وشعبا كما معا  
وتجزع إن داعي الصباية أسمعا  
و لم تك بالألاف قبل مفجعا  
وقل لنجد عندنا أن يودعا  
وما أحسن المصطاف والمتربعا  
إليك ولكن خل عينيك تدمعا  
وحالت بنات الشوق يحنن نزعا  
عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا  
وجعت من الإصفاء لينا وأدعا  
على كبدي من خشية أن تصدعا<sup>(2)</sup>

يبدأ هذا النص الشعري بحوار داخلي يشتجر في أعماق الذات المتأزمة التي تعاني من  
صراع نفسي حركت نوازع الحنين إلى المحبوبة والمكان، وكم في هذا الحنين من ألام  
وأوجاع . وهذا ابن خفاجة يقول :

إن للجنة بالأندلس  
فسنا صبحتها من شنب\*  
مجتلى مرأى وريا نفس  
ودجى ليلتها من لعس\*\*  
صحت واشوقي إلى الأندلس<sup>(3)</sup>  
فإذا ما هبت الريح صبا\*\*\*

(1) - عبد العزيز عتيق . الأدب العربي في الأندلس . ط2 . دار النهضة العربية للطباعة  
والنشر، 1396هـ/ 1976م . ص : 18

(2) - م ، ن . ص : 18

\* شنب: بياض الأسنان. \*\* لعس : سواد مستحسن في الشفة . \*\*\* صبا : هبوب الريح من جهة الشرق.

(3) - حمدان حجاجي . باقة من شعر ونثر الجنان بن خفاجة الأندلسي ، ( د . ط ) ، ( د . ت ) ، ص : 18

فمن الطبيعي أن يتشوق ابن خفاجة وهو بعيد عن وطنه إلى جزيرته بما لها من جمال  
خالد ، فيذكر هبوب نسيمها العليل ، وما لبث أن صرخ بحبه الشديد لبلاده .

## 2- شعر الحنين في الأندلس:

**تمهيد :** من الظواهر التي تسترعي نظر الباحث في الشعر الأندلسي، ظاهرة شيوع الشعر بين عرب الأندلس على اختلاف طبقاتهم ، فالشعر في الأندلس لم يكن وقفا على الشعراء وحدهم، وإنما شاركهم في نظمه، وإلى حد الإجادة أحيانا ، كثيرون من أهل البلاد ، على اختلاف أهوائهم ومشاربهم ، وبعدها بينهم وبين الأدب، من حيث أعمالهم وتخصصاتهم، وقلما خلت ترجمة أندلسي من شعر منسوب إليه، سواء أكان المترجم له أميرا ، أو وزيرا ، أو كاتباً، أو فقيهاً، أو نحوياً، أو فيلسوفاً، أو طبيباً ، أو غير ذلك .

ولعلمهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بما فطروا عليه من محبة الشعر ، وبتكوينهم الثقافي المؤسس على علوم العربية وآدابها ، ثم بطبيعة الأندلس الجميلة، وبكل ما يضطرب فيها مما يحرك العواطف ويستثير الخيال«وقد نظم الأندلسيون في جميع الشعر العربي، وزادوا عليها بعض فنون ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم»<sup>(1)</sup> .

ومن بين هذه الفنون نجد شعر الحنين، فهو لا يخرج عن كونه من الفنون التقليدية، ولكن توسعوا بالقول فيه، لوجود مقتضيات هذا التوسع ودواعيه، في مجتمعه. فالحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب، من رقة القلب، وعلامات الرشد، لما فيه من الدلائل على كرم الأصل ، وتمام العقل .

وللقدماء كلمات كثيرة ماثورة في الحنين، تدل على نبل هذه العاطفة وعمقها في النفس البشرية ، قال : " لا تشك بلدا فيه قبائك، ولا تجف أرضا فيها قوابلك " \* .

وقال آخر: « ليس للإنسان أفنع بشيء منه بوطنه، لأنه يتبرم بكل شيء رديء و يتذم من كل شيء كربه ، إلا من وطنه ، وإن كان رديء التربة كرية الغذاء ، ولو حب الناس للأوطان لخرب أخابث الأرض والبلدان »\*\* . « وإذا كان المشاركة لهم فضل السبق إلى شعر الحنين فإن الأندلسيين قد لحقوا بهم، وتقدموا عليهم في هذا الفن، وفاقوهم فيه كما وكيفا »<sup>(2)</sup> .

(1) - عبد العزيز عتيق . الأدب العربي في الأندلس . ص : 176

\* القوابل : جمع قابلة ، وهي التي تتلقى الولد عند الولادة .

\*\* أخابث : جمع : أخبث .

(2) - م ، ن . ص : 273

لقد توسع شعراء الأندلس في شعر الحنين أكثر مما توسع فيه المشاركة، ومرجع ذلك في الواقع إلى أمرين :

**أولهما :** التقليد الذي يرجع إلى الشكل والموضوع دون المضمون.

فمن حيث الشكل ممثلا في تقاليد القصيدة العربية القديمة، لم يكن شعراء الأندلس بدعا في التزامه ، وإنما كان التزامه اتجاها عاما لدى شعراء العرب في جميع العصور، وحيثما كانوا، على أساس أنه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه، ويضعونه فوق كل اعتبار فني ، وليس في هذا الالتزام ما يعيبهم أو يعيب غيرهم من شعراء العربية ، لأنه التزام من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم بكل ما هو عربي، مهما تطاول الزمن ، وتباعدت الديار .

وإذا كان الأندلسيون قد نظموا الشعر في فنونه المتعارف عليها من مدح ورثاء وغزل ، فليس ذلك في حقيقته تقليدا ، فنون القول ثابتة في زمان ومكان، وغاية ما هنالك أن منها ما يقل فيه مجال القول أو يتسع، تبعا للأحداث والأوضاع المتغيرة في المجتمعات، وليست العبرة بفنون القول وإنما هي بمدى الإجابة أو عدمها فيها .

وأما مضمون الشعر الأندلسي ، والمتمثل في تجارب شعرائه الذاتية، وفيما تخلق في نفوسهم من معان وأفكار نابغة من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية، فهو مضمون يغلب عليه سيماء الحضارة، والتجديد والابتكار، وفيه تتجلى شخصية الأندلسي واضحة ، وما يرى فيه أحيانا من معان سبق إليها شعراء المشرق ، فسببه - في نظري - ما تسرب إليهم لا شعوريا من هذه المعاني ، نتيجة دراستهم ومطالعتهم وحفظهم لأدب المشاركة ، وهو أمر بعيد عن السرقات الشعرية (1) .

ذلك ما بدا لي من رأي في دعوى القائلين بأن شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق ، لا مبتدعون ، وقريب من هذا الرأي قول الأستاذ أحمد ضيف في كتابه " بلاغة العرب في الأندلس " إذ يقول : « وكثيرا ما كان الشعراء - في الأندلس - يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية ، لأن العرب من أشد الأمم عصبية، وحنينا إلى وطنهم وعيشتهم الأولى ، إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي

(1) - ينظر: م ، س . ص : 273

اكتسبوه من تلك البلاد ، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم ، ويتغنون بذكر بلادهم «(1) .

### ثانيهما:

إن معظم من رحلوا من الأندلس من - وما أكثرهم - كانوا من ذوي القلوب والأقلام الشاعرة ، كما نرى من الأشعار التي تضمنتها تراجمهم ، فإذا تذكرنا هذين الأمرين، أدركت السبب في الفيض الغزير من شعر الحنين الذي جاء منسوباً إليهم ، ويدل في الوقت ذاته على توسعهم في هذا الفن الشعري .

وليس كالاغتراب شيء يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه، وتعلقه به، وهذا ما حدث لهؤلاء الأندلسيين، سواء أكان اغترابهم بالانتقال من الغرب إلى الشرق أم بالانتقال لسبب أو لآخر من مدينة إلى مدينة بالأندلس، «فكانوا كلما اشتدت عليهم وطأة الاغتراب، ونالت من نفوسهم فزع الشعراء منهم إلى الشعر يبثونه توقعهم وحنينهم المشبوب إلى أوطانهم وأهلهم وأحبابهم» (2) .

وأهم المعاني التي تدور عليها قصائد الحنين عندهم : الشوق إلى الأوطان، الحنين إلى الديار المقدسة ، تجاربهم الذاتية في ديار الغربة ، تصوير ملاعب الصبا ، ذكر أيامهم وعهودهم السعيدة في ديارهم ، مدح الاغتراب عند بعضهم وذمه عند البعض الآخر، المزج بين الحنين والطبيعة في صورهم الشعرية ، تفضيل البقاء في الوطن مع الشظف والفاقة على الاغتراب مع الغنى والسعة، تصوير ما لقيه بعضهم في ديار الغربة من عدم الترحيب والتقدير، وبالتالي الندم على مجازفته بالاغتراب، والشوق إلى الأهل والأحباب .

هذا ، والجيد من شعر الأندلسيين في الحنين كثير، ولكننا نكتفي منه بالنماذج التالية للاستدلال بها على قيمة هذا الشعر عندهم من الناحيتين الفنية والجمالية .

---

(1) - م ، س . ص : 273

(2) - م ، ن . ص : 275

قال "أبو الحسن علي بن سعيد العنسي" : لما قدمت مصر والقاهرة أدركتني فيهما وحشة أثارت لي تذكر ما كنت أعهد بجيرة الأندلس من المواضع المبهجة التي قطعت بها العيش غضا خصبيا ، وصحبت بها الزمان غلاما، ولبست الشباب بردا قشيبا ، فقلت :

هذه مصر فأين المغرب ؟      مذ نأى عني فعيني تسكب  
فارقته النفس جهلا، إنما      يعرف الشيء إذا ما يذهب  
أين حمص ؟ أين أيامي بها؟      بعدها لم ألق شيئا يعجب  
كم تقضى لي بها من لذة      حيث للنهر خرير مطرب<sup>(1)</sup>

ثم يمضي في وصف ذكرياته السعيدة في وطنه حتى إذا شفى وأشفى، انتقل إلى تصوير حالته في غربته، تصويرا حزينا، مختتما قصيدته بقوله:

سوف أتني راجعا لا غرني      بعدما جربت برق خلب<sup>(2)</sup>  
وله أيضا عندما ورد مصر :

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى      ما بينها وجها لمن أدريه  
عودي على بدني ضلالا بينهم      حتى كأني من بقايا التيه  
ويح الغريب توحشت ألاحظه      في عالم ليسوا له بشبيهه<sup>(3)</sup>

وقال الكاتب أبو محمد بن القاسم الحجاري، بعد أن ارتحل إلى المشرق، وقاسى ألم الفراق وانتهى المطاف به إلى حلب، فأقام بها مقام مغترب :

أين أقص الغرب من أرض حلب؟      أمل في الغرب موصول التعب  
حن من شوق إلى أوطانه      من جفاه صبره لما اغترب<sup>(4)</sup>

(1) - المقري ، أحمد بن محمد الشيخ التلمساني. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح، إحسان

عباس، ج3. د. ط. دار صادر. د، ت. ص : 48

(2) - م ، ن ، ص : 48

(3) - م ، ن ، ص : 49

(4) - م ، ن ، ص : 49

وقال أبو بكر محمد بن زهر يتشوق ولدا له صغيرا في اشبيلية، وهو في مراکش :

ولى واحد مثل فرخ القطاة      صغير تخلفت قلبي لديه  
و أفردت عنه فيا وحشتي      لذاك الشخيص وذاك الوجيه  
تشوقتي وتشوقته ما بيننا      فيبكي علي وأبكي عليه  
وقد تعب الشوق ما بيننا      فمنه إلي ومني إليه؟<sup>(1)</sup>

وقال نور الدين بن سعيد يتشوق إلى اشبيلية ، وهي حمص الأندلس :

لولا تشوق أرض "حمص" ما جرى      دمعي ولا شمتت بي الأعداء  
بلد متى يخطر له ذكر هفا      قلبي، وخان تصبر وعزاء  
من بعد ما الصبح يشرق نوره      عندي ولا تتبدل الظلماء  
إن الفراق هو المنية...إنما      أهل الهوى ماتوا وهم أحياء<sup>(2)</sup>

ومنهم الوزير أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي الشلبي ، فله قصيدة وصف فيها

وطنه مدينة " شلب " وحينه إليها ، قوله :

كساها الحيا برد الشباب فإنما      بلاد بها حل الشباب تئامي  
ذكرت به عهد الصبا فكأنما      قدحت بنار الشوق بين الحيازم<sup>(3)</sup>

خير ما أختتم به هنا أبيات من قصيدة أبي القاسم عامر بن هشام القرطبي، والتي يسميها الأندلسيون " كنز الأدب" وقد نظمها الشاعر لما رقت حالة بقرطبة ، وزين له بعض أصحابه الرحلة إلى ملك الموحدين بمراكش وفيها وصف للمنتزهات القرطبية، ورد على من له الرحلة من أصحابه .

يقول :

وخلت من طمع أن اللقاء على      إثر النسيم وأضحى الشوق يحدوني  
يا من يزين لي الترحال عن بلدي      كم ذا تحاول نسلا عند عنين  
وأين يعدل عن أرجاء قرطبة      من شاء يظفر بالدنيا و بالدين<sup>(4)</sup>

(1) - م ، س . صص : 17-18

(2) - م ، ن . ص : 210

(3) - م ، ن . ص : 210

(4) - م ، ن . ص : 80

فالحنين إلى الأطلال ، وبكاؤها عند العربي في المشرق ليس له نفس  
الخصوصية التي نجدها في الشعر الأندلسي . فهناك اختلاف كبير بين البيئة  
الصحراوية في الجزيرة العربية والبيئة الأندلسية ، كما أن هناك اختلافا كذلك في  
نوعية الارتباط والانتماء إلى الوطن ، والأهل، والزمان... بين الطرفين .

## مفهوم الأسلوب والأسلوبية :

**تمهيد:** ورد عن ابن منظور : الأسلوب الطريق الممتد ، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب . ويقال : انتم في أسلوب سوء ، والجمع على أساليب. وهو الطريق، والوجه، والمذهب ، والفن يقال : أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه (1) .

وفي المعجم الوسيط ، الأسلوب : الطريق. ويقال : سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته، ومذهبه. والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن. يقال : أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة. والأسلوب : الصف من النخيل، ونحوه ، والجمع أساليب (2) .

ويبدو السجل اللغوي في معاجم اللغة مقتربا من رؤية الأسلوب الاصطلاحية من حيث درجة التمازج اللوني في النفس الإنسانية، ودوران الأسلوب حول محورها . ومن خلال ربط مفهوم الأسلوب بالمرسلة اللسانية والاجتماعية، يفيد ابن خلدون ، في صناعة الشعر، قائلا: « اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب، وأشخاصها، ويصرفها في الخيال كالقالب، أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الإعراب، والبيان فيرصها فيه رصا، كما يفعل البناء في القالب، أو النسيج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة، باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه» (3) . هذه الرؤية التي حدد فيها ابن خلدون موقعه من الأسلوب، أتبعها بأحد عشر مؤشرا بيانيا شعريا ، عن سؤال الطلول في الشعر، والشواهد المرافقة لها .

(1) - ينظر: ابن منظور. لسان العرب . مادة حنن .

(2) - ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون . المعجم الوسيط . دار العودة ، تركيا ، 1989م . ص : 152

(3) - ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة، تح، علي عبد الواحد وافي، دار العودة، بيروت، 1962م. ص : 474

ومن خلال قراءة فكر ابن خلدون يمكننا أن نسجل المرتكزات التالية :

- ربط ابن خلدون بين ماهية الأسلوب، والقدرة اللغوية المكتوبة لدى الفرد من خلال ممارساته الحياتية داخل المنظومة الاجتماعية .

-الاهتداء إلى حدود، ونوعية الأساليب يتأتى عن طريق دراسة نماذج الإنتاج الكلامي.

- إن قوة الأساليب، وجودتها ، ودرجة رسوخها يعتمد كلياً على مدى التزام المنتجين للمعايير اللغوية، وتمسكهم بوحدة النظام اللغوي العام .

- إن رؤية ابن خلدون لماهية الأسلوب، تتمثل في الوقوف على الخصائص الفنية لمنتجي الشعر، والنثر، ودورانها المكثف حول مركزية قطبي الاتصال: المنشئ، والمتلقي، وحركة السياق، وهي رؤية تثبتتها الدراسات الأسلوبية الحديثة .

« أما ابن قتيبة فإنه حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب، وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن فقد ربط بين كيان الأسلوب، والطرائق الفنية التي يسلكها المریدون في أداء معانيهم، بحيث يكون لكل مقام مقال. وتبدو رؤية هذا الفقيه أكثر شمولية، وهي ترجع هذه التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية: (الموقف) ، (الموضوع) ، (المقدرة) ، وهي التي تعامل معها عبد القاهر الجرجاني وأنصار أهل النظم قديما وحديثا «<sup>(1)</sup> .

وقد ربط ابن قتيبة بين جنس المنظوم ، والكيفية الصياغية ، يقول : « وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب... فالخطيب إذا ارتجل الكلام، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ، ويشير إلى الشيء ، ويكني عنه ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام «<sup>(2)</sup> .

(1)- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط 1 . دار صفاء للنشر والتوزيع،

1422 هـ / 2000 م . ص : 106

(2)- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم . تأويل مشكل القرآن ، نش وتح السيد ، أحمد صقر، القاهرة ،

1954م . صص : 10-11

أما **حازم القرطاجني**، فتبدو رؤيته للأسلوب، مزيجاً من رؤية **عبد القاهر الجرجاني** و **أرسطو**. ويسجل في منهاج البلغاء ما يلي: 1- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني . 2- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ . ويعلل ذلك بقوله : « لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات »<sup>(1)</sup> .

فبالأسلوب- حسب رأي- **حازم القرطاجني** مما يختص بالمعاني، بينما النظم مما يختص بالألفاظ . وهو في كل هذا يربط بين نظرية النظم، ونظرية المحاكاة الأرسطوية التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري، ووسائل الصياغة التعبيرية .

« وفي توجه آخر لرؤية الأسلوب، يفيد أبو سليمان الخطابي في بيان إعجاز القرآن، أن ماهيته ترتبط جذراً مع الغرض الذي يقام عليه النص الأدبي، ودليله في صحة هذا المذهب أن التعددية في الأساليب تتضمن في جوهر صناعتها تعددية في المتجهات والأغراض، أو الموضوعات المطروحة، ذلك لا يتحقق في بيان المفاضلة الأسلوبية إلا إذا اتحدت المقاصد، والأغراض والمجالات ، فإن الحكم حينذاك يكون لمن هو أكثر دقة في صناعته التعبيرية، وطريقته الفنية. أما إذا اختلفت المقاصد، فإن كل منشئ ينظر إلى نتاجه منفرداً باعتماد جملة خصائص الصناعة الفنية »<sup>(2)</sup> .

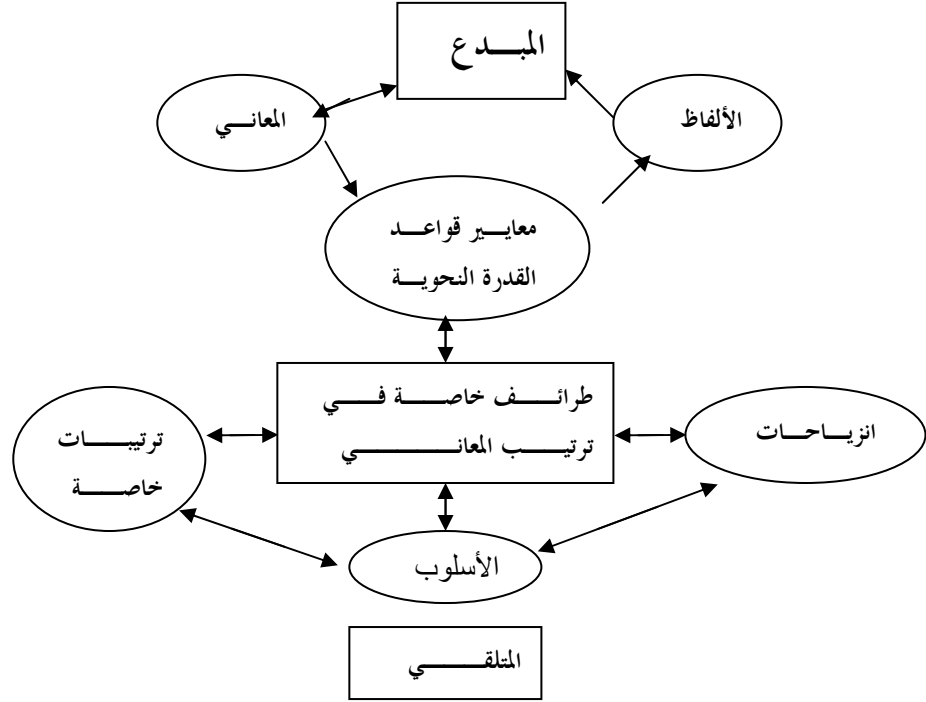
على غرار ابن الأثير، حين يقول - في معرض حديثه عن المفاضلة الشعرية - :  
«... وذلك مثل أن تتأمل شعر **أبي دؤاد الإيادي** ، و**النابغة الجعدي** في صفة الخيل، وشعر **الأعشى**، و**الأخطل** في نعت الخمر، وشعر **الشمخ** في وصف الحمر، شعر **ذي الرمة** في صفة الأطلال، و**الدمن**، و**نعت البراري**، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور... »<sup>(3)</sup> .

(1)- حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن محمد بن حسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة. ط، تونس، 1966م، ط، بيروت، 1981، ط، دار الغرب الإسلامي، 1986م. ص: 363

(2)- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 108

(3)- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الخطابي، الرماني . بيان إعجاز القرآن ( ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن )، تح ، محمد خلف الله ، ومحمد زغلول

أما الزمخشري، في الكشف، فإن مقياس الأسلوب عنده يرتبط بما يحمله من ثراء، وتنوع وقدرة في مؤشرات الطاقة الصياغية داخل حدود دائرته المعرفية، وقد عرض لكل هذا، وهو يحاور موضوع الالتفات في الشواهد القرآنية، ودالية امرئ القيس<sup>(1)</sup>.



أما رؤية عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فإنها تتصل بشكل مباشر بالنظم<sup>(2)</sup>. ويمكن متابعة مؤشرات الرؤية البيانية التالية للوقوف على حدود التصور، ومنظورات المرسلات اللسانية، وتفاعلاتها داخل قوالب الإنتاج الأسلوبي<sup>(3)</sup>. أما في العصر المعاصر، فقد طرح الأستاذ أحمد الشايب في دراسة الأسلوب، مفضلاً القول في طرائق صناعته، وعناصره، وقوته، ومجالات الإبداع فيه، مقراً بوجود نوعين من الأساليب في الجنس الأدبي: أسلوب الشعر وأسلوب النثر، وليس

(1) - ينظر: الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر. الكشف عن حقائق غوامض التنزيل

وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، القاهرة، 1354 هـ. صص: 1-10

(2) - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني. أسرار البلاغة،

بيروت، 1987م. طبعة، أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، د، ت. ص: 50 و دلائل الإعجاز،

شر. عبد المنعم خفاجي. ط، رشيد رضا، القاهرة، 1961م، و ط، القاهرة، 1969م. ص: 418

(3) - عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص: 110

بينهما تضاد مطلق، لكن عناصر التواصل البنائي بين المنظومين تقوم على جزئيات الاختلاف في الشكل الخارجي، وبيانات الاتحاد الموضوعي<sup>(1)</sup>.

ويلتفت أحمد الشايب إلى ملحظ مهم في الرؤية الأسلوبية، وهو أثر البيئة على الطابع الأسلوبي للمنشئ . ويروي المرزباني - وهو مما أفاد به الدكتور عزا لدين إسماعيل - عن محمد بن أبي العتاهية، يقول: أشدت أبي، أبا العتاهية شعرا من شعري. فقال: اخرج إلى الشام، قلت: لم؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم، فأبو العتاهية هنا يفرق بين بيئة العراق، والبيئة الشامية، وأنه أولى أن يكون من أبناء البيئة الشامية، ونتاجا لها، فظله كظلمها، وهواؤه كهوائها، فلبية الشام - إذا - جو خاص يؤثر في الجو النفسي لأبنائها، وهذا بدوره يتضح أثره فيما ينتجون من أعمال أدبية<sup>(2)</sup>.

ومن خلال معالجته السياقية للأسلوب، يطرح أحمد الشايب ثلاثة تعريفات للأسلوب، ويسجل من خلالها رؤية ابتدائية ومتوسطة ونهائية، فيقول:

1- « فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا »<sup>(3)</sup>.

2- « فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه... »<sup>(4)</sup>.

3- « فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني... »<sup>(5)</sup>.

وهكذا يظل الأسلوب في عملياته الإجرائية مساندا للتطورات التي تحدث في ميدان لفكر الإنساني، فنا، باعتباره الطريقة التي يسلكها العمل الفني لكي يظهر مادته إلى الوجود الفعلي . وأدبا، باعتباره الكيفية التي يستخدم بها المنشئ اللغة بشقيها المنطوق

(1) - ينظر: أحمد الشايب . الأسلوب . ط6 . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966م . ص : 62

(2) - ينظر: عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي . ط1 . القاهرة ، 1955م . ص : 265

(3) - أحمد الشايب . الأسلوب . ص : 265

(4) - م ، ن . ص : 44

(5) - م ، ن . ص : 46

المكتوب استخداما خاصا لإنتاج الدلالة المميزة .

وعلى هذا الأساس، « فإن الأسلوب، باعتباره منجزا لغويا، فإنه رؤية الفكر، ورؤية المتلقي له، لذا حمل خاصية التعدد، وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير »<sup>(1)</sup> .

« أما جذر كلمة الأسلوب في اللغات الأوروبية، فقد ورد ذلك في المعجم الأدبي للغة الفرنسية الذي يبدأ بتقرير حقيقة غموض مصطلح الأسلوب (Style)، ثم بعد ذلك يلتجئ إلى التمييز الشكلي لتيسير المهمة فيقول: إن كلمة الأسلوب (Style) انتقلت إلى اللغات الغربية من اليونانية عن طريق اللاتينية وكانت الريشة أو المثقب المستخدم في الكتابة. وقد استخدمت لأول مرة في الفرنسية في القرن 14م استخداما عاما، وكانت تعني كل أنواع التعبير والكلام، وبصفة خاصة فقد كانت تعني نموذجا قانونيا للتقاضي. وهكذا فإن مفهوم الأسلوب تحول من أداة الكتابة ليصير نموذجا وشكلا وحدثا للخطاب ونستطيع اليوم أن نتكلم عن الأسلوب مطلقا، ويكون لكل عمل أدبي أو نص أسلوبه أو لا يكون »<sup>(2)</sup> . ومساحة الأسلوب في الفكر الأوروبي، قد تقصر أو تطول، تبعا لفلسفة ومنطق الألسنيين ورؤيتهم للعلاقة بين الفكر واللغة .

فأما المدرسة الفرنسية ، فتعرف الأسلوب بوصفة دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة ، ويعلق الدكتور صلاح فضل على ذلك قائلا: إن كلمة الفكر واللغة واسعة جدا، وممتدة بحيث يصعب حصرها ، وينقل تعريف موريه للأسلوب بأنه موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة ، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه، كالرداء ، ولكنه الفكر الخالص نفسه ، والتحويل المعجز لشيء روعي ، إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه، وامتصاصه<sup>(3)</sup> .

(1) - عبد القار عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 112

(2) - معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ط1 . دار الرواد للنشر والإشهار ، باتنة ، الجزائر ، 2002 م . ص : 45

(3) - ينظر: صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ط1 . منشورات دار الأفاق ، بيروت،

1985م . ص: 85

ويأتي تعريف شوبنهاور مؤكدا التوجه نفسه، في أن الأسلوب مظهرا من مظاهر الفكر، وأنه فراسة العقل<sup>(1)</sup>. أما فلوبيير فيعطي الأسلوب بعدا منطقيا لماهية الموجودات داخل المحيط، فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء<sup>(2)</sup>. ويعرف غوتيه بقوله: «مبدأ التركيب النشط، الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته، والكشف عنه»<sup>(3)</sup>.

ويرى بعض اللسانيين من أمثال بوفون أن الأسلوب هو الرجل نفسه، وينعته لاروميه بأنه شخصي، كلون الأعين، ونبرة الصوت<sup>(4)</sup>.

ويطرح الدكتور سعد مصلوح رؤية تدعو - بطريقة غير مباشرة - إلى ربط الأسلوب بمنشئه، وهي رؤية لسانية سالفة، تؤكد حضور ثلاثية الفكر والتعبير والصورة: إن الأسلوب اختيار **choice**، أو انتقاء **Selection**، يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين. وفي موضوع آخر يرى الأسلوب مفارقة **Departure**، أو انحراف **Deviation**، عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري<sup>(5)</sup>.

وينقل د. سعد مصلوح - وهو يعرض لرؤية الأسلوب وحدوده، وإمكاناته - فكرة ميشال ريفاتير التي تنظر إلى الأسلوب من زاوية فيزيائية، تقوم على قانون تسلط، وردود أفعال الأشياء. يقول: «الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»<sup>(6)</sup>.

(1) - ينظر: محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

1984م ، ص : 223

(2) - ينظر: منذر عياشي. مقالات في الأسلوبية . ط1. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990م . ص : 36

(3) - صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ص : 85

(4) - ينظر: محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ص : 22

(5) - ينظر: سعد مصلوح . الأسلوب دراسة لغوية إحصائية . ط1 . دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1985م .

ص : 37 وما بعدها

(6) - م ، ن . ص : 41

وقد حاول الباحث عبد السلام المسدي تأصيل الأسلوبية في العربية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يعترف بما ذهب إليه الباحث الفرنسي بيار جيرو الذي يرى بأن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبداعية<sup>(1)</sup>.

« في ميدان هذا العرض ، تظهر الأسلوبية، وهي تعتمد معطيات علم الأسلوب، كسلوك أدائي منظم لصور الكلام أثناء ممارساته الإجرائية، وتسجلها أوراق (علم الأصوات الوظيفي) ، وعلم الدلالة، وعلم القواعد النحوية ، وعلم الصرف، والثلاثية البلاغية، وعلم العروض ، بأنها الدراسة التكيفية التي يكون عليها المنتج القولي، حيث تظهر صورتها على مستوى، بعد أن حولت القيم اللسانية إلى قيم جمالية»<sup>(2)</sup> .  
وفيما يلي بعض تعريفات الأسلوبية :

- الأسلوبية نظام يعنى بالكلام، من حيث هو منتج لنظامه، وليس بالقواعد المنتجة للكلام. لذا فإن النظام في دائرتها نظام (بعدي) ، بينما النظام في اللغة (جوهر مادتها) نظام (قبلي)<sup>(3)</sup>.
- الأسلوبية هي التوجه العلمي المنظم للغة الإنسانية مكتوبة أو ملفوظة<sup>(4)</sup>. لكنها لا تقوم بإعداد قواعد مسبقة بحيث يصبح الأسلوب في دائرتها هو المنجز بالفعل .
- «الأسلوبية، علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء ، وعلم التراكيب»<sup>(5)</sup>.
- الأسلوبية كما يراها اللساني بيار جيرو ، طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة<sup>(6)</sup>.
- الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية<sup>(7)</sup>.

(1)- ينظر: صلاح فضل .علم الأسلوب . ص : 165

(2)- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 122

(3)- ينظر: منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ص : 104

(4)- م ، ن ، ص : 107

(5)- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 122

(6) - ينظر: منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ص : 37

(7)- ينظر : م ، ن ، ص : 29

- « الأسلوبية ، نظام يعنى بإنتاج الكلام الكلي، لذا ظلت تدور في دائرة اللسانيات فرعا من فروعها المهمة إلى علم الدلالة ، وعلم العلامات (السيمولوجيا)، وعلم الأصوات ، وعلم الفونولوجيا»<sup>(1)</sup> .

- الأسلوبية في رؤية ريفاتير، لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر، وإدراك مخصوص<sup>(2)</sup>.

- « الأسلوبية عند رومان جاكسون ، بحيث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، فهي تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تآثير فني»<sup>(3)</sup> . « وهي تعرف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب أي أسلوب كان، لا الأسلوب الأدبي وحده، ولذلك كان شارل بالي يعرفها بأنها قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام. إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسوري»<sup>(4)</sup>.

والأسلوبية باعتبارها أحد فروع علم اللسانيات ، قد اتصلت بعلوم أخرى ، كالرياضيات ، و الإحصاء ، و الفونولوجيا ، و النحو والصرف و العروض ... التي أصبحت في مادتها تمد خيوط العون للوصول إلى الهدف الأسلوبي .

« ومهما يكن من أمر فقد ظل اهتمام الأسلوبيين منصبا حول تحديد الهدف الحقيقي من الأسلوبية ، و من ثم فقد اتجهوا منذ زمن طويل إلى اكتشاف أشياء جديدة في أنظمة الخطاب و بنياته الأسلوبية ، أو على الأقل ، إضاءة أشياء كانت مجهولة ، استعمال الخطاب استعمالا أفضل، ولن يتأتى ذلك قبل الوصول إلى أدوات تقنية ومنهجية في تحليلهم للأسلوب»<sup>(5)</sup>.

(1)- عبد القادر عبد الجليل. علم اللسانيات الحديثة . مدونة العلوم الإنسانية ، عمان ، 2001 م . ص : 41

(2)- ينظر : منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ص : 12

(3)- نور الدين المسدي . المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 13 سنة 1976م، تونس . ص : 155- 156

(4)- نور الدين المسدي. الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردى . دار موفم للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، د ، ت . صص : 15- 16

(5)- معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ص : 60

فالأسلوبية تعمل - في كل هذا - جاهدة لخلق حالة توازن مكثفة بين ثنائية النظام و الاستعمال ، آخذة في الاعتبار ماهية اللغة ، مستوياته و مكوناته ، يتطلب أيضا تكوين أسلوبين تقنيين مجهزين . بأحسن تجهيز يجمعون بين مهمة اللساني، والمقارن ، و المعجمي ، و بالتالي تصبح لهم المقدرة على التمييز بين كل صنف من أصناف الأساليب ...<sup>(1)</sup>.

و خلاصة القول : « تعتبر الأسلوبية منهاجا جديدا، ورؤية شمولية ، وتوجهها محدثا في قراءة النص، من حيث إنها لا تحاوره من زاوية المكون الإشاري ( الدال )، منعزلا عن السياق ، و إنما من خلال قيمته الشمولية ، و طاقته التوزيعية ، لأن الأسلوب هو خيار في منظور كتلة النص »<sup>(2)</sup>.

---

(1) - م ، س . ص : 61

(2) - عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 134

# الفصل الأول

دوافع وموضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين

أولاً- دوافع شعر الحنين إلى الديار المقدسة

- تمهيد

- |                                       |                         |
|---------------------------------------|-------------------------|
| 1- بعد الديار الأندلسية عن المشرق     | } أ- الدوافع الدينية    |
| 2- الصراع الديني                      |                         |
| 3- فساد الأخلاق السياسية و الاجتماعية |                         |
| 1- الميل إلى الألفة وعدم الابتعاد     | } ب- الدوافع النفسية    |
| عن الوطن.                             |                         |
| 2- السجن                              | } ج- الدوافع الاجتماعية |
| 1- الغربة                             |                         |
| 2- البحث عن الاستقرار و الأمن         |                         |
| 3- الجانب الحضاري المتطرف             | } د- الدوافع الموضوعية  |
| 1- الفتنة الكبرى                      |                         |
| 2- سقوط المدن الأندلسية               |                         |
| 3- الهجرة                             |                         |
| 4- الوضع التاريخي والجغرافي           |                         |

ثانياً- موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة

- تمهيد

- 1- الحنين إلى مكة المكرمة
- 2- الحنين إلى المدينة المنورة
- 3- الحنين إلى قبر الرسول ﷺ

أولاً: دوافع الحنين إلى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي:

تمهيد :

نجد المثيرات نفسها التي استفزت نظيره الجاهلي، وجعلته يحن ويشتاق إلى معاهد صباه وديار عشيرته، وذكرياته مع فتاته، قد استفزت الشاعر الأندلسي، وجعلته يبكي بحرقة وشوق إلى الديار المقدسة حيث الكعبة الشريفة و المدينة المنورة و قبر الرسول ﷺ والقدس ، فإذا ومض البرق من جهة إلى الديار الحجازية المقدسة و المربع النبوية الشريفة، على ساكنها أفضل الصلاة والسلام اشتاقت أرواحهم لزيارتها والتمتع برؤيتها، « إن نفرا من أهل الأندلس لم يكتب لهم حظ بالذهاب إلى الحج فكانوا يكتبون قصائد موجهة إلى حضرة رسول الله تحتوي على كثير من التشوق والتوسل ثم يبعثون بها مع نفر ذاهبين إلى الحج ليضعوها لهم على قبر الرسول في المدينة »<sup>(1)</sup> .  
وكعادة الجاهليين في الدعاء لمعاهد الأحبة بالسقيا دعا الشاعر الأندلسي للديار الحجازية بالسقيا .

لقد أثارت صبا نجد والحجاز كوامن الشاعر الأندلسي، الذي طالما باع الغالي والنفيس ليشم عقب الديار المقدسة .

### أ- الدوافع الدينية

#### 1- بعد الديار الأندلسية عن المشرق:

حيث عجز كثير من الشعراء عن تأدية فريضة الحج، وزيارة القبر المقدس ، مما أذكى جذوة الحنين، وقوى الشعور والرغبة ، والأشواق ، منذ العهد الأولي، لتتسع دائرة الحنين الديني، ويصير حنيناً جارفاً مستبداً . « يضاف ذلك ما عناه هؤلاء الشعراء، من إبعاد عن موطنهم كابن الصباغ الذي نرح عن موطنه بالأندلس إلى المغرب، وابن الخطيب الذي تعرض للنفي والتنقل المستمر، بين المغرب وغرناطة، وجبل طارق... »<sup>(2)</sup> .

(1) - عمر فروخ . الأدب في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ، ج5 . ط1 . دار العلم

للملايين ، بيروت ، 1983م . ص : 45

(2) - فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . صص : 297-298

كل ذلك أذكى جذوة الحنين في نفوس هؤلاء الشعراء .متمنين زيارة هذه الديار  
معتبرين أنفسهم مقصرين في هذا الواجب .

## 2- الصراع الديني:

تأجج هذا الصراع القومي بين المسلمين والمسيحيين، واكتساحهم لأهم المدن  
الأندلسية حيث لم يجد العرب المسلمون بدا من البحث عن بديل آخر، فاتخذوا لهم  
ميمما الديار المقدسة ، يتشبثون بتربة قبر الرسول ، يعفرون وجوههم ناديين ، طالبين  
النجدة والخلاص ، ليس من الأزمة الخارجية، والحصار المسيحي فقط ، بل الخلاص  
الروحي من الأزمة الداخلية النفسية ، طالبين التطهر من أدران الذنوب ، والشهوات  
المادية ، التي انغمسوا فيها ، والتي كانت وراء ما هم فيه من المذلة والمهانة (1) .

## 3- فساد الأخلاق السياسية والاجتماعية:

حيث لم يجد الأندلسيون بدا من الرحيل والهجرة صوب المشرق - غالبا- بحثا عن  
تأدية فريضة الحج واعتصاما بالديار المقدسة.

« إن الرحلة إلى الشرق أصبحت البديل الوحيد للواقع المنهار، خاصة عند  
المتصوفة والزهاد الذين قويت حركاتهم في هذا العهد. فالغرب لم يعد ذلك الرمز  
المشع، كما كان في الماضي، والأندلس توشك أن تغرب شمسها، فكان أن توجه  
الشعراء بحنينهم وأشواقهم الجارفة إلى رمز آخر، إلى المشرق »(2) .  
يقول ابن جبير:

حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعاراً(3)

كما عند ابن جبير، من قصيدة يفضل فيها المشرق على المغرب :

لا يستوي شرق البلاد وغربها الشرق حاز الفضل باستحقاق

(1)- ينظر : م ، س ، ص : 298

(2)- م ، ن ، ص : 269

(3)- ابن جبير أبي الحسن محمد بن أحمد الكناي الأندلسي البلنسي . الرحلة . دار الكتاب اللبناني . ص : 20

انظر إلى جمال الشمس عند طلوعها      زهراء تعجب بهجة الإشراق  
وانظر إليها بعد الغروب كئيبه      صفراء ، تعقب ظلمة الآفاق<sup>(1)</sup>

لقد توجه الشعراء إلى مطلع الشمس ونور النبوة والإشراق الروحي، إلى الديار المقدسة كبديل ديني وكحل وحيد. وهناك إحساس عام يسري في قصائدهم ، هو الإحساس بالذنب والوزر، وشعور التقصير في الدين ، بسبب ما ارتكب من المعاصي والذنوب ، وأنه أساس ما أصاب المسلمين بجزيرة الأندلس وإخراجهم من تلك الجنة حيث لا تتحقق النجاة إلا بالرجوع إلى المنبع الروحي وطلب الغفران. فاقتران الشكوى من الناس والأوضاع بالدين والتصوف .

يظهر أيضا مدى اليأس الذي استولى على النفوس ، والأمل الذي خبا في القلوب من أية محاولة ترفيع أو إصلاح، بل أصبحت تلك القيم مجرد مثل يتطلع إليها الشعراء ويحنون إلى زمن سادت فيه تلك القيم ، زمن الماضي، زمن النبوة والصفاء الروحي وزمن المستقبل كتطلع وحنين وانتظار، كحدوث معجزة أخرى أو ربما استعادت ذلك الزمن ولو حلما وصورة .

ولم يقتصر هذا التوجه إلى المشرق والحنين إليه على أشعار الشعراء بل اكتسب صبغة رسمية، وعادة نهجتها الدولة تمثل في تلك الأمداح التي كانت تنشد ليلة ميلاد الرسول سواء في المغرب أم الأندلس . ففي عهد المرينيين، كانت ترسل الرسائل مع الزائرين والحجاج إلى ضريح الرسول، طلبا للشفاعة والغفران، أو يكلف السلاطين أحيانا الشعراء بنظم قصائد في المناسبات الدينية، خاصة في ميلاد الرسول<sup>(2)</sup> .

### ب- الدوافع النفسية:

وإذا ما جئنا إلى الحديث عن الدوافع النفسية التي كانت لها الأثر الأكبر في جعل الأندلسيين يحنون إلى أوطانهم بصفة خاصة ، وإلى الديار المقدسة بصفة عامة، فيمكن ذكر ما يلي :

(1)- م ، س . ص : 21

(2)- ينظر : فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 344

## 1- الميل إلى الألفة وعدم الابتعاد عن الوطن:

إن الأحداث الخارجية، والاضطرابات الداخلية، لم تكن الباعث الوحيد على ازدهار شعر الحنين لدى الأندلسيين، فهناك عوامل أخرى، نفسية، خاصة بالمجتمع الأندلسي « فهو مجتمع يميل إلى الانغلاق والتفوق على الذات، والأندلسي ميال بطبعه إلى الألفة، يكره الابتعاد عن وطنه، وترك أهله وأي تغيير في نمط حياته، يعرضه لهزة نفسية وقلق مستمر. وقد ذكر المقري « بعض ثوابت العقلية، وطباع المجتمع الأندلسي، منها ذلك إلى تقديس الماضي، والسعي إلى المحافظة على المتوارث المعهود» (1) .

هذا التقديس للماضي، والسعي نحو المحافظة عليه، برز بالحاح من خلال كتب التراجم والسير الغزيرة التي ألفها الأندلسيون وهي إن دلت على شيء، فإنما تدل على علو المعارف وازدهارها عند مسلمي اسبانيا كما قال غونثلت يانثيا، بالإضافة إلى أمرين آخرين :

### **أولهما :**

اعتزاز الأندلسيين بعلمائهم، والسعي إلى تخليد آثارهم لدرجة أن من ليس أندلسيا، كان يدرج في باب خاص من هذه التراجم وهو «باب الغرباء» ولا يشفع له اسمه « أحمد » أو « محمد » بإدماجه مع الأندلسيين بنفس الاسم .

### **ثانيهما :**

هاجس خفي بالخوف يقلقهم، وشعورهم بأن وجودهم سيصبح في « خبر » كان ذات يوم، انطلاقا من الفتن والأحداث التي سبقت الإشارة إليها، فكأن الإكثار من التراجم لعلمائها وتعداد أدبائها، يعد تخليدا لذاك الماضي وانتصارا على الزمن (2) .

فالأندلسيون يعتبرون الديار المقدسة وطنهم المقدس، وبالتالي لا يستطيعون الابتعاد عنها . وبعدهم عنها هو ذنب لا يغتفر لهم .

(1) - المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 1 . ص : 205

(2) - ينظر : فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 50

## 2- السجن

السجن هو قيد وخضوع وذل وهوان ، وهو فقد للحرية ، وإقامة جبرية، وفي المعنى يأس وخوف وعذاب، مؤيد بوحشية غالبا ما يتصف بها السجنان بخاصة إذا كان هذا الأخير عدوا تشكل فيه الحقد فأكثر شعر ابن زيدون وأجمله ما قاله في سجنه أو في بعده عن قرطبة متشوقا إليها، وإلى ولادة، وليس حنينه إلى قرطبة دون حنينه إليها.

« وثمة شعر شجي عذب من قرائح شعراء كتب عليهم أن يعيشوا في منأى موطنهم مثل ابن زيدون في استخفائه وتشرده ، وابن خفاجة في هجرته واغترابه وابن حمديس في نزوحه وترحله، وابن عباد في منفاه وأسره....، وكل هذا الشعر شديد التلاحم مع الطبيعة، شديد اللفظة عليها، حتى لتبدو ربوع الأندلس الوعاء الرحيب المحبب لكل مشاعر الشوق والحنين التي انطوت عليها جوانحهم إبان محنتهم»<sup>(1)</sup> .

فهذه الأنماط المحببة من الشعر الذي تتعاقب فيه مشاعر الشاعر بمشاعر الطبيعة. ليست مع ذلك بدعا لدى الأندلسيين، فمن هذا القبيل ما ناجى به أبو فراس الحمداني الحمامة التواقفة وهو أسير في بلاد الروم حينما عرضت له وناحت بقربه قائلا :

**أقول وقد ناحت بقربي حمامة**      **أيا جارتا لو تشعرين بحالي؟<sup>(2)</sup>**

فهاهو أبو فراس يناجي هذه الحمامة، مخاطبا إياها بأن تقاسمه الهموم، فمصايبهما واحد، وكلاهما عزاء وسلوى للآخر. فإنهم كغيرهم من شعراء الأندلس الذين كانوا مسجونين ، كانوا شديدي التعلق ومتشوقين إلى رؤية الديار المقدسة ، ولكن تعذر عليهم ذلك لا لشيء، فقط لأنهم كانوا مسجونين ، كبلوا أشواقهم وحنينهم في غياهب السجون .

(1) - عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ط3 . منشورات جامعة حلب سوريا . 1978م . ص : 223

(2) - أبو فراس الحمداني ، أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الوائلي . الديوان .

نشر، عبد الساتر عباس . ط1 . بيروت ، لبنان ، د ، ت . ص : 126

## ج- الدوافع الاجتماعية

### 1- الغربة:

إن مصطلح الغربة يفيد في أكثره معنى البعد عن الوطن، والفراق عن الأهل، وهو معنى مكاني أكثر منه زماني ، وهذا المعنى حمله أول كتاب خاص بظاهرة الغربة والحنين في الأدب العربي، وهو كتاب "أدب الغرباء" لأبي الفرج الأصفهاني ، يقول صاحبه : « جمعت في هذا الكتاب ما وقع إلي وعرفته، وسمعت به، وشاهدته، من أخبار من قال شعرا في غربة، ونطق عما به من كربة»<sup>(1)</sup> ، وكما يقال «..أعطني غربة أعطيك حنيناً..»<sup>(2)</sup> .

وهكذا صار المفهوم العربي مكتملا في كلمة غربة التي اشتق من اسمها الاغتراب و التغرب والغرب ، وتعني النوى والألم، والشؤم والفراق، والبين والهجر لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعية، وقد تكون روحية أو نفسية .

إن الغربة أو الاغتراب من طبيعة الإنسان بل يمكن القول أنها دافع أساسي من دوافعه، وهي تختلف من إنسان إلى آخر، ومن مجتمع لآخر، ذلك لأنها تتلون بطبيعة صاحبها، وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة ومؤسسات، وبطبيعة العصر بما يحتويه من قيم وأعراف ومعارف . والغربة ظاهرة قديمة رافقت المجتمعات البشرية منذ بدء الخليقة، ولكنها كانت غربة واضحة المصطلح والمفهوم، بينما اتخذت لها صورا معقدة في العصر الحديث بل صارت من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بنسب التعريفات الكثيرة التي وضعت لها<sup>(3)</sup> .

(1)- نظمي عبد البديع محمد . أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، دراسة تحليلية نقدية، موازنة.

ط1 . دار الفكر العربي، د ، ت . ص : 543

(2)- أبو الفرج الأصفهاني ، علي بن الحسين . أدب الغرباء ، تح ، صلاح الدين المنجد ، د ، ط .

دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1972م . ص : 23

(3)- ينظر: محمد رجب . الاغتراب ، سيرة مصطلح . ط2 . دار المعارف ، مصر، 1986 م . ص : 05

فأما الغربية في معناها الاجتماعي الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستيلاء منه والعداء والتصدي له بحيث يبدو هذا الواقع وكأنه متجمد، يتخبط في أحوال تلتصق بها الأقدام فلا تستطيع هذه تجاوزها والخلص منها، برغم كل الجهود التي تبذل والمحاولات التي تتكرر والتي يرى البازل أكثرها جهودا ضائعة، لا جدوى منها فينطوي على نفسه، ويعاني عذاب الوحدة والعجز عن تغيير الواقع، وليست الغربية بهذا التجديد انفصاما عن عالم الواقع وهروبا إلى عالم الرؤى والتخيلات الوهمية ، لأن الغربية بهذا المعنى تؤدي وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة في تحمل المسؤولية وأعباء الحياة ، كما تجعله عديم التأثير في الغير، لذلك يمكننا القول بأن الغربية الإيجابية هي التقاط وكشف للنشاطات الإنسانية الجوهرية .

ولكن غربة الشاعر الأندلسي لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حد ما، بل كانت في أكثرها غربة سياسية واجتماعية، فرضتها ظروف ومواقف معينة رفض الشعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة، وحاولوا أن يؤثروا في مجرى أحداثه، لأن ذلك يعد من صلب مهمتهم، والغربة ليست ابتعادا عن الأرض الأم، بل هي تلاحم معها وانصهار فيها وحنين دائم التجدد يحمله إليها . وهي التي تغذي عملية الخلق اللاشعوري والمستمر لدى الشاعر»<sup>(1)</sup> .

ولكن غربة الشاعر الأندلسي لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حد ما، بل كانت في أكثرها غربة سياسية واجتماعية، فرضتها ظروف ومواقف معينة رفض الشعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة، وحاولوا أن يؤثروا في مجرى أحداثه، لأن ذلك يعد من صلب مهمتهم، والغربة ليست ابتعادا عن الأرض الأم، بل هي تلاحم معها وانصهار فيها وحنين دائم التجدد يحمله إليها .

---

(1) - مفيد محمد قميحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر . ط1 . منشورات دار الآفاق الجديدة،

بيروت ، 1981م . ص : 395

لقد كان الحنين إلى الديار المقدسة وإخفاق المغترب الأندلسي في التلاؤم مع الحياة الغربية في بيئته الجديدة ، وما عاناه فيها من أزمة النفس الناجمة عن اختلاف القيم فعلم الغاب الذي آثره الشاعر الغريب لم يكن يختلف في جوهره عن سائر العوالم التي كان يتخلقها له مملكة محببة سيستشعر فيها الراحة والهناء في مثل عام الطفولة أو الذكريات أو الأحلام ، ولكنه علم يتسم بالغموض والإبهام ويعكس التيه والضياع<sup>(1)</sup> .

« كما يتعرض في سبيل العيش وكسب الرزق وطلب العلم أو محنة نزلت بأرض مولده أو غيرها من الأسباب للارتحال عن وطنه والاعتراب عنه زمانا يطول أو يقصر تبعا للظروف والملابسات المحيطة به والمؤثرة فيه، فالغربة وما تثيره من حنين إلى الأوطان أمدت حصيلة الأدب العربي بفيض واضح من التعبير عن الحنين ووصفه ووصف آثاره في النفس ، ووصف مكابدة المغتربين له ومعاناتهم »<sup>(2)</sup> .

كما انكفأ الأندلسي الغريب إلى أيامه الخوالي حزينا متحسرا ومشهد الفراق ووداع الأهل مائل أبدا في نفسه وراح يطلق نحو الأفق الشرقي زفرات الندم ، ولات ساعة مندم إنه الآن يتذكر تلك الساعة ساعة الهجرة بلوعة وحسرة بعد أن خفق لها قلبه ورقصت أحلامه ، وأين الأمس من اليوم<sup>(3)</sup> .

وقد مرت السنون وتقضت الأعمار، والمغترب الأندلسي لا يسلو الهم، لقد أضاع وطنه، وفقد أهله دون أن يدرك الصعاب التي ناشدها، فقد قبع في مهجره حزينا مهموما، يعيش على ذكرياته ، ويرتشف آلامه وكم سعى يطلب رزقه على طريق الدأب والكد ، وتبدد سعيه مع تبدد عمره دون أن يبلغ مناه<sup>(4)</sup> .

(1) - ينظر: م ، س . ص : 395

(2) - محمد عبد الغني حسين . جوانب مضيئة في الشعر العربي . ط 1 . مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م .

ص : 19

(3) - ينظر : عمر الدقاق . شعراء العصابة الأندلسية في المهجر . ص : 173

(4) - ينظر: م ، ن . ص : 174

إن مأساة المغترب الأندلسي الحقيقية كانت غربة اللغة، إذ لا شيء كاختلاف اللسان أو عجمته يشعر بالوحشة وينطوي على اللوعة، لقد حرص هذا المغترب الأندلسي على لغته حرص الشحيح ، ولم يفرط بشيء منها في مهجره، وكان من نتيجة ذلك تماسك الجالية الأندلسية حيناً من الزمن في ذلك الخضم البشري المتلاحم ، كما كان من نتيجة ازدهار الحرف الأندلسي في تلك الربوع النائبة وارتفاع أولوياته وشموخ منابره، ولعل هذا ما زاد الأندلسي شعوراً بغربته وانعزالاً عما حوله، لقد كان شعوره حاداً بأنه هو ولغته قد صاراً إلى مصير واحد، كلاهما غريب عن منبته، بعيد عن أهله، وكلاهما لا يلقى في محيطه الجديد ذلك العز الذي كان يلقاه في وطنه<sup>(1)</sup> .

« فكيف يسلو الغريب همه، ويأسو جرحه، وقد ترك وطنه فترك معه كل شيء إنه يعيش بجسمه في مهجره، ولكن قلبه ومشاعره وذكرياته كانت رهينة وطنه، فهناك أمه وأهله وأحبته وقومه، وهناك مرابع عيشه ولهوه، و مدارج طفولته وأحلامه »<sup>(2)</sup> .

« وهكذا كان طيف الوطن البعيد مبعث الحرارة في نفوس المغتربين ، و البلمس لجراحهم ، لقد ذابت قرائحهم في أشعارهم حتى بتنا كأننا نسمع أنين نواكير العاصي و هديل حمائم صنين ، و أغاريد عنادل الأرز، و أنغام رعاة الماعز ، و رنين نواقيس القرية و تكبير مآذن الفجر، أنه على جناح الخيال كان الشاعر المغترب يتلذذ بمتعة الوصال و ينتشي عذوبة اللقاء، على أن أزهى صور الحنين ما انطوى على عالم الطفولة ، فذاك عالم مرح بهيج لم تسود صفحته الآلام ، و لم تذهب برونقه الأحران إنه علم محبب إلى الشاعر ، لأنه يمدّه بصورة مشرقة وضيئة يعيش عليها في مواجهة الصورة العابسة التي يعيشها و كأنها استرخاء عذب للنفس الحزينة على وسادة مخملية من الذكريات الحلوة ، أن أقل مشهد كان يهز مشاعر النفس المرهفة عن طريق التداخي التلقائي للأفكار ، و يطير بها إلى ربوع وطنها وملاعب صباها »<sup>(3)</sup> .

(1) - ينظر : م ، س . ص : 168

(2) - م ، ن . ص : 184

(3) - م ، ن . ص : 176

فمعرفة الاغتراب تجربة قاسية عانى من جرائها المهاجر الأندلسي ما عانى، حين طوحت به المقادير وجعلته عرضة للأرزاء ، كان كمن يفتح الدروب بجوارحه وينحت الصخر بأنامله، تنهش آلام الغربية كبدته كلما طلعت عليه شمس في غير وطنه .

ومهما يكن من شأن بعض المعالم الزاهية في لوحة الاغتراب القائمة، فإنها تبدو لضآلتها خابية كنور الحباحب في جوف الليل الحالك، فحتى من واتاهم الحظ وراحت مواكب الثروة والجاه تجر أذيالها نحوهم، لم يقدر لهم في الغالب أن ينعموا بالسعادة المنشودة . كانوا يظنون أن إصابة المال غاية الغايات ، فلما نشدوه وجدوا في طلبه حتى أدركوه راحوا يلتفتون حولهم وكأنهم يفتقدون أنفسهم ، بعد أن خيل إليهم أنهم وجدوها فإذا وطنهم ناء عنهم لا يحتضنهم وإذا هم غرباء تكويهم نار الشوق والحنين ، وتكاد تقضي عليهم غصص الأسي والندم<sup>(1)</sup> .

« إن ملحمة الاغتراب لم تكن في حقيقة حالها سوى مأساة، وأي مأساة، مأساة تحكي قصة الرحيل عن الأرض الطيبة، ودموع الأم الوالهة، والتكدس في قاع السفينة، هي عض الجوع، وحمل الأوزار والخبز المر واللقمة المغموسة بالعرق، وهي الضياع والهوان والفقر وافتراش الثرى وتوسد الصخر»<sup>(2)</sup> .

« على أن الحنين إلى الوطن الأم هو الذي استغرق كل مشاعر الحنين وأنماطها، فصدره الحاني قد اتسع لضم الأحبة كلهم وانطوى على رصيد عاطفي كبير خلفه المهاجر على أرضه. لقد طال على النازح الزمن، وتكاثرت عليه النوائب والمحن، ولم يعد من عزاء سوى التعلل بذكر الوطن والانكفاء إلى العهود الزاهية فوق ربوعه، ومن طبيعة النفوس المعذبة أنها في غمار حياتها العابسة وواقعها المتجهم تجنح لاستعادة رصيدها السالف وعواطفها الغابرة هربا مما عليه من أسي وكآبة، وعند ذلك يطيب لها العيش في رحاب الماضي البهيج»<sup>(3)</sup> .

(1) - ينظر : م ، س . ص : 179

(2) - م ، ن . ص : 180

(3) - م ، ن . ص : 189

وأن أثر الشعور بالانفصال أن تختلف عوامل البيئة حتما واضطرارا سواء أراد المنفصلون ذلك الاختلاف أم لم يريدوا ، ولكنهم كلما اختلفوا زاد بهم الحنين إلى موطنهم الأصيل ، والاعتزاز بماضيهم البعيد ، وقد يبالغون في ذلك مبالغة المشفق من الضياع بين مصير الأدياء الذين يقال عنهم أنهم تركوا أصولهم وتركهم ، ومصير اللصحاء الذين ينزلون بين قوم يرفضونهم ولا يرحبون بانتسابهم إليهم . و الذي حدث بعد انتقال الأدب العربي إلى وطن الهجرة أنه تأثر وأثر، وأن أثر الانتقال إلى أحوال المعيشة في الوطن الجديد ملحوظ في شعره ونثره، وفي منبته ومعناه .

« فالأسلوب العربي - الأندلسي - أسهل وأبسط وأقرب إلى السلاسة كأنه وسط بين اللغة الفصيحة ولغة المعيشة اليومية، فإن الناطق بالعربية تعود بين المتكلمين بها من الغرباء عنها أن يقيس لغته إلى لغتهم فلا يحس بالإسفاف، والخطأ بالقياس إليهم، ولا يزال يرى في لهجته الشائعة على إسفافها لا تزال مطلبا رفيعا فيما يحاول الأعاجم من حكايتها وفهمها. وقد سرق السهولة إلى أنماط البلاغة ومعانيها، فأصبح العربي والأندلسي أقرب إلى التصرف وإلى مجازاة أحوال المعيشة في وطن الهجرة ولعل المسألة هنا مسألة استطاعة، لا مسألة رؤية ومشئية، فإن المنقطع عن وطنه لا يستطيع أن يحافظ على أحواله وأطوار معيشته، كما يستطيع ذلك أهله الذين يصبحون ويمسون بعد تلك الأحوال والأطوار ولا يتكفون جهدا ولا حركة في المحافظة عليها» (1) .

تظهر أشعار الأندلسيين، أن نزعة الحنين ، ضاربة بجذورها في المجتمع الأندلسي مستولية على أعماقهم فنلاحظ أن الإحساس بالغربة، يستبد بالشاعر الأندلسي، حتى حين يرحل من مدينة إلى أخرى داخل الأندلس نفسه(2) .

---

(1) - العقاد ، عباس محمود . شاعر أندلسي وجائزة عالمية ، (جوان رامون خيميتز) . ط1 . طبعة مصر،

شركة مساهم مصرية ، 1960 م . صص : 85- 86

(2) - ينظر: فوزي العيسى . الشعر الأندلسي في عهد الموحدين . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب،

الإسكندرية ، 1979 م . ص : 115

والأمثلة على ذلك كثيرة في كتب التراجم وتاريخ الأدب، سواء عند ابن حزم، ابن زيدون، ابن شهيد، ابن سعيد، الرصافي البنسي، ابن الخطيب، يوسف الثالث، وغيرهم كثير، كلهم حنوا إلى المدينة الأصلية ومسقط الرأس<sup>(1)</sup>.

كما تدل هذه الأشعار، أنهم حينما يعمدون إلى تصوير الغربة ومعاناة المغترب على عدم استطاعتهم التخلص من تلك النزعة التشاؤمية الحادة التي أشرنا إليها حينما يعبرون عنها "بالموت والحياة" كما عند بعض الشعراء أو يصورها بعضهم بأنها أفظع من الموت... كما سيتضح من خلال تحليل نصوص في الموضوع لبعض هؤلاء الشعراء. وهي رؤية رغم ما فيها من مبالغة وتطرف، فإنها تكشف إلى ألفة أهله وعشيرته لا يكاد المجتمع الأندلسي المرتبط دوما بدائرة بيئته، المشدود إلى ألفة أهله وعشيرته لا يكاد يطيق الابتعاد عنهم والعيش في وسط آخر<sup>(2)</sup>.

« وهو يظل متعلقا بوطنه مهما قست ظروفه عليه، ومهما أحس باختلال الأمن فيه وضياح الاستقرار وجور الحكام وتفشي الفتن والفوضى في أرجائه، ولا بديل له عنه حتى لو تهيأت له فرص المجد والشهرة في بلاد أخرى»<sup>(3)</sup>.

كما تكشف النصوص النثرية كذلك عن هذه الخصوصية، فكثيرا ما ترد في تراجمهم مثل هذه العبارة «أوحش من قلب الغريب». في تصوير معاناة المترجم له وغير ذلك من العبارات التي تفيد نفس المعنى، خاصة عند ابن بسام في ذخيرته.

## 2- البحث عن الاستقرار والأمن :

إذا تحول الوطن إلى حالة انغلاق على الذات واستعداد للغير فإنها تغدو عنصرية مقبلة ومذمومة وهكذا لو تحول " الوطن " إلى سجن للإنسان يحاصر إيمانه ويصادر حريته ويسحق إنسانيته ويهين كرامته فإن الأجدى والحال هذه أن يهاجر الإنسان منه

(1) - ينظر : المقري . نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 1 . ص : 616

(2) - ينظر: م ، ن . ص : 268

(3) - محمد مجيد السعيد . الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين . ط 2 . الدار العربية

للموسوعات، بيروت ، لبنان ، 1985م . ص : 233

قال - عز من قائل - : ﴿إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا﴾ (1) .

وفي هذا المعنى ورد الحديث عن علي (ع) : " ليس بلدا بأحق بك من بلد خير البلاد ما حملك" وتؤكد بعض الروايات على أن الوطن الذي لا يوفر للإنسان نعمة الأمن أو العيش الكريم فهو ليس جديرا بالبقاء فيه .

ففي الحديث الشريف عن رسول الله (ص) : " لا خير في الوطن إلا مع الأمن و السرور" ونحوه ما ورد عن علي (ع): "لا خير في الوطن إلا مع الأمن والمسرة، وعن أمير المؤمنين(ع) : " الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة " .

فالنصارى يهددون دولة الإسلام في الأندلس ، وشبح الانهيار يتراءى أمام أعين الناس ، والفتن الداخلية بين حكام الأندلس تغطي على معظم هذه البلاد ، الأمر الذي جعل الشعراء كغيرهم من عامة الناس يرحلون من مدنهم إلى مدن أخرى طلبا للأمن والاستقرار والعيش الكريم .

### 3- الجانب الحضاري المترف:

وإذا انتقلنا إلى عامل اجتماعي آخر، مرتبط بالأول، اتضح لنا أكثر سر هذا الحنين الدائم لدى الأندلسيين إلى الزمان والمكان. ويبدو ذلك في، جانب الحياة اللاهية وأجواء الطرب، جانب الطبيعة الأندلسية ، برياضها وأزهارها و منتزهاتها ، ومجالس الأانس والشراب والغلمان والجواري...والجهر بالمتع الحسية من طرف الشعراء والوشاحين والزجالين، ذلك النعيم المادي والأجواء السحرية الحاملة التي عاش جانبا منها هؤلاء الشعراء . خاصة عند شعراء البلاط ، كشعراء المعتمد بن عباد ، حيث بدلت حالهم من عز ونعمة إلى فقر وتشرذ ، وكذلك الشيء نفسه ينطبق مع ابن دراج بعد ذهاب عز بني عامر...

(1)- سورة مريم . الآية :97

ذلك النعيم كان يقابله- على المستوى الخارجي- الفتن والتقلبات المذهلة. مما جعل الشاعر الأندلسي يطلق الدعوات المكررة إلى اللهو، واغتنام قبل فوات الأوان دعوات إلى اختلاس لحظة المتعة قبل تجمهم الدهر<sup>(1)</sup> .

ولكن كان لابد لهذا التطرف في الانحلال أن يولد نزعة دينية قوية، وتبرز عدة فرق من الزهاد والمتصوفين خصوصا في العهد الموحدى . لهذه العوامل- ولغيرها- كانت مشكلة الدهر وصراع الإنسان معه، عميقة الجذور في الشعر الأندلسي.

فالدهر دائما بالمرصاد يذل بعد العزة، يذهب بالشباب، يبعد عن المكان، يفرق بين الأحباب يشنت العقد التنظيم ، بينما الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان وحن المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقة، وندب الماضي وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب.يشنت العقد التنظيم ، بينما الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان، وحن المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقة، وندب الماضي وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب<sup>(2)</sup> .

وبين الماضي والحاضر تنشط حياة الشاعر شطرين، شطر النعيم والأنس وشطرن الحنين، وبين الماضي والحاضر يزوب هذا الشاعر حنينا وتفجعا ولهفة... يختلف التعبير والتنوع الأسلوبى تبعا لاختلاف نوعية التجربة من شاعر لآخر...حنين يمتد إلى ما بعد الموت ، كما نجد في تلك القصائد التي يوصي الشعراء بأن تكتب على قبورهم . وكلها تدور حول اللفظة إلى الماضي ، كما عند ابن شهيد وابن خفاجة المعتمد بن عباد ، حيث يستشرقون النهاية ، ويتجاوزون بإحساسهم وخيالهم حواجز الزمن، حنين إلى الماضي والمستقبل معا<sup>(3)</sup> .

(1)- ينظر : فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 51

(2)- ينظر: م ، ن . ص : 51

(3) - م ، ن . ص : 52

فالأندلس تبدو في مراحلها الأولى، وقد استغرقها زمن اللهو والطرب والحضارة الباذخة، ثم زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة، كأن تلك المراحل الأولى كانت شبابا وهذه الأخيرة شبيا .

## د- الدوافع الموضوعية:

يرى المؤرخون أن الأندلسيين، لم يعرفوا نعمة الاستقرار، ولم يذوقوا أمن الوحدة أبدا، بعد انهيار سلطة الخلافة الأموية والعامرية بالأندلس، فكان الماضي كان حلما، لم يستفيقوا منه إلا بعد اندلاع الفتنة في قرطبة، وبعدها لم يتعودوا إلا على النكبات، وأهوال الفتن والانقسامات، داخليا وخارجيا .

### 1- الفتنة الكبرى:

لقد هزت هذه الفتنة - حسب تعبير ابن حياذ- شعور الأندلسيين بالاستقرار، فمن سلم من القتل اتخذ الهجرة والرحيل حلا، فغادر قرطبة جماعة لا يستهان بها من علمائها، وأدبائها، فيهم ابن شهيد، وابن حزم، وابن زيدون، وابن دراج وغيرهم كثير...وصمتت الأصوات الشعرية، وكسدت سوق الأدب، لقد طوحت ريح الفتنة بشاعر كابن دراج، بعيدا عن مدينته، فاكتوى بنيرانها التي دمرت استقرار عائلته .

ولقد صور ابن بسام، نقلا عن ابن شناعة هذه الفتنة، وما أحدثته من اهتزاز واضطراب في نفوس الشعراء وقد توجهوا بمذائهم إلى المستعين، قائلًا: « بأن شعراء الدولة العامرية قد نسجت على أفواههم ومحاربهم العناكب، أيام الحرب والفتن، واشتدت فافتهم، وجمت طباعهم، وكانوا كالبزة الفذة الجياح، انقضت لفرط الضرورة على الجراد، فلم يبيل صداهم، ولا سد خلثهم لاشتغاله بشأنه واشتداد حاجة سلطانه...»<sup>(1)</sup> .

(1)- ينظر: ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح، إحسان

عباس . ط1 . الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1975م . ص: 122

لقد نتج عن هذه الفتنة مادة غزيرة في رثاء المدينة وتصوير غربة الشعراء وتصوير حنينهم إلى معاهدهم هناك، وأزمانهم التي خلت في ظل الأمن والاستقرار واجتماع شمل الأحباب، سواء عند ابن زيدون، أو عند ابن شهيد، أو عند ابن حزم وبالخصوص عند ابن دراج أكثر الشعراء اكتواء بنار هذه الفتنة ومعاناة لأهوالها<sup>(1)</sup> .

لقد فجرت هذه الفتنة الكثير من قصائد الحنين، سواء عند هؤلاء الشعراء أو عند غيرهم . لقد تم كل ذلك- كما قال محمود مكي- في رمشة عين . فقد توالى الأحداث والنكبات في سرعة مذهلة فبمجرد ما تتيسر الغلبة لبعض الطامعين في الحكم، حتى ينازعه طامع آخر، أو يقتل بين ليلة وضحاها. والكل يعيش ليومه فقط، لا ندري ما سينكشف عنه الغد أو ما تخفيه مفاجآت المستقبل. والشعراء- في خضم هذا الاضطراب- في حيرة من أمرهم لا يدرون لمن سيتوجهون بأمداحهم .

وقد عانى شاعر كابن دراج من هذه المحنة الشيء الكثير، فبينما هو يمدح محمد بن هشام بن عبد الجبار إذا بخصمه سليمان المستعين، يثبث إلى الساحة، وينتزع منه السلطة فيضطر الشاعر إلى مجازاة تقلب الأوضاع<sup>(2)</sup> .

ثم كانت النتيجة الحتمية لتلك الفتنة التي تمثلت في الانقسامات الداخلية التي عرفتها البلاد في ظل ملوك الطوائف. الشيء الذي أدى إلى تشجيع أطماع المسيحيين حيث ازدادت سطوتهم أكثر من ذي قبل، ووجدوا في تلك الانقسامات التي كانت تتخرق في كيان البلاد، فرصة سانحة للانقضاض على بعض القواعد والمدن الأندلسية الواقعة على الثغور، بعد أن صاروا في قبضة المسيحيين، الشيء الذي أدى بدوره إلى تدخل المرابطين بعد أن برزوا كقوة على ساحة الأحداث . وما استتبع ذلك من القضاء على ملوك الطوائف وأسرهم للرمز الشعري الأندلسي : المعتمد بن عباد وما حدث في خضم تلك الأحداث، من قتل وأسر وفتن هوجاء، كل ذلك كان له أثره البعيد، في انتشار

(1)- ينظر: ابن دراج القسطلي ، أبو عمر أحمد .الديوان ، تح ، محمود مكي . ط2 . بيروت ، لبنان،

1389هـ . ص : 09

(2)- ينظر: م ، ن . ص : 65 إلى 69

شمل الشعراء الذين كانوا يتحلقون حول ملوك الطوائف، خاصة حول **المعتمد بن عباد**، **كابن اللبانة**، **وابن حمديس**، **وأبي بحر بن عبد الصمد** وغيرهم كثير، حيث أخذوا يشكون من غربتهم، ويبيكون ضياعهم، وبعدهم عن أوطانهم ويحنون في لهفة إلى أزمانهم الماضية في ظل الاستقرار والنعمة .

بل إن **المعتمد بن عباد** نفسه، يعد أكبر شاعر اكتوى بهذه الأحداث، فقد كان على رأس ملوك الطوائف الذين استهدفهم الخلع والنفي، فخلف أسره من طرف المرابطين وسجنه بأغمات، عددا هاما من قصائد الغربة والحنين، تعد من روائع شعره بكى فيها مجده، وحن إلى قصوره في اشبيلية، ورثى نفسه حيا . وبتلك الأشعار وحدها اكتسب هذا الملك الشاعر الخلود الأدبي، وليس بشعره الذي نظمه أيام كان ملكا<sup>(1)</sup> .

وكان لكل هذه الأحداث- أيضا- أثرها في بروز نوع من التفكير النشأومي ورؤية يائسة للزمن، التي تلحق الأذى باضطرابها وتقلباتها، خصوصا ابتداء من القرن الخامس، فالحياة حلم خاطف والمستقبل محفوف بالمخاطر، والماضي دائما أجمل من الحاضر .

## 2- سقوط المدن الأندلسية:

يرى الدكتور "**الربيعي بن سلامة**" أن الأندلسيين ابتلوا بسقوط مدنهم وزوال دولهم في أتون الفتن و الشقاكات الداخلية أو في المحن الخارجية ، ومن المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة 399هـ ، والتي رثاها **ابن شهيد** و**ابن حزم** وغيرهما من الشعراء . ولكن الذي يخفف من وطأة المصاب في هذه الدويلات والمدن أنها لم تخرج من أيدي المسلمين ، وإنما استبدلت حكاما من المسلمين بآخرين منهم أيضا . ولكن الوضع يختلف حينما يتعلق الأمر بالمدن التي كانت تتساقط في أيدي الصليبيين والتي فقدها المسلمون إلى الأبد ، فقد رثاها الشعراء بمرارة كمن فقد عزيزا ، وقد كثرت قصائدهم في هذا الباب وتعددت بتعدد مآسي المدن الأندلسية وتتالي سقوطها ، الذي بدأ بسقوط مدينة "**بربشتر**" في أيدي

(1)- فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص :45

الصلبيين النورمانديين سنة 56هـ/1064م، ولم يتوقف إلا بعد سقوط غرناطة آخر المعقل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكين سنة 897هـ/1492م . نتج عن ذلك قصائد قالها الشعراء، يرثون المدن ، بعد أن صاروا في قبضة المسيحيين ، كما في سقوط دولة بني عباد - على أيدي المرابطين - التي رثاها ابن اللبانة الداني بقصيدتين مشهورتين<sup>(1)</sup> . استهل أولاهما بقوله :

تبكي السماء بمزن رائح غاد      على البهاليل من أبناء عباد<sup>2)</sup>  
واستهل الثانية بقوله:

لكل شيء من الأشياء ميقات  
والدهر في صبغة الحرباء منغمس  
فانفض يدك من الدنيا وساكنها  
وقل لعالمه الأرضي قد كتمت  
لهفي على آل عباد فإنهم  
وللمنى من منايهن غايات  
ألوان حلتها فيها استحالات  
فالأرض قد أفقرت والناس قد ماتوا  
سريرة العالم العلوي أغمات  
أهله ما لها في الأفق هالات<sup>(3)</sup>

كذلك في سقوط دولة بني الأفضس التي رثاها ابن عبدون بقصيدته المشهورة، بقوله:  
الدهر يفجع بعد العين بالأثر      فما البكاء على الأشباح والصور<sup>(4)</sup>

ويذهب الدكتور " الربعي بن سلامة" أنه من المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة 399هـ ، والتي رثاها ابن شهيد وابن حزم وغيرهما من الشعراء . ولكن الذي يخفف من وطأة المصائب في هذه الدويلات والمدن أنها لم تخرج من المسلمين ، وإنما استبدلت حكما من المسلمين بآخرين منهم أيضا . ولكن الوضع يختلف حينما يتعلق الأمر بالمدن التي كانت تتساقط في أيدي الصليبيين والتي فقدها المسلمون إلى الأبد ، فقد رثاها الشعراء بمرارة كمن فقد عزيزا وقد

(1) - ينظر: الربعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد. دار النشر: بهاد

الدين، الجزائر ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2009 . ص: 110

(2) - الفتح ابن خاقان ، بن أحمد بن غرطوج أبو محمد . قلائد العقيان في محاسن الاعيان . ط 1 . مطبعة

التقدم العلمية ، مصر ، 1320هـ . صص : 25 - 26

(3) - م ، ن . صص : 32 - 34

(4) - م ، ن . صص : 42 - 45

كثرت قصائدهم في هذا الباب وتعددت بتعدد مآسي المدن الأندلسية وتتالي سقوطها، الذي بدأ بسقوط مدينة "بربشتر" في أيدي الصليبيين النورمانديين سنة 56هـ/1064م، ولم يتوقف إلا بعد سقوط غرناطة آخر المعاقل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكين سنة 897هـ/1492م . فقد كان الشعراء يستغيثون لمدنهم حينما تكون محاصرة، ويستنفرون المسلمين للحيلولة بينها وبين السقوط في يد الأعداء. فقد استنجد ابن الآبار بأبي زكريا الحفصي لفك الحصار عن مدينته (بننسية) التي حاصرها خايمي الأرغواني سنة 635هـ<sup>(1)</sup> ، بقصيدة استهلها بقوله :

أدرك بخبلك، خيل الله أندلسا	إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمت	فلم يزل منك عز النصر ملتما
وحاش مما تعانيه حشاشتها	فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا	للحادثات و أمسى جدها تعسا
في كل شارقة إمام بائقة	يعود مآتمها عند العدى عرسا
و كل غاربة إجحاف نائبية	تتني الأمان حذارا والسر و رأسى
تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم	إلا عقائلها المحجوبة الأنسا
وفي بننسية منها و قرطبة	ما ينسف النفس أو ما يترف النفسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما	جذلان و ارتحل الأيمان مبتسما
وصيرتها العوادي العائقات بها	يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا
فمن دساكر كانت دونها حرسا	ومن كنائس كانت قبلها كنسا
يا للمساجد عادت للعدى بيعا	وللنداء غدا أثناءها جرسا
لهفي عليها إلى استرجاع فائتها	مدارسا للمثاني أصبحت درسا <sup>(2)</sup>

ثم خاطب المستغاث به بعد تبيان ما وصلت إليه المدينة يقول:

صل حبلا أيها المولى الرحيم فما      أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا

(1) - ينظر: الربيعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد. ص: 112- 113

(2) - ابن الآبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي . الديوان . نشر عبد السلام الهراس ، الدار

التونسية للنشر ، 1989م . ص : 395

وأحي ما طمست منه العداة كما  
هذي رسائلها تدعوك من كتب  
يا أيها الملك المنصور أنت لها  
وقد تواترت الأنبياء أنك من  
أحييت من دعوة المهدي ما طمسا  
وأنت أفضل مرجو لمن يئسا  
علياء أفضل أعداء الهدى تعسا  
يحيي بقتل ملوك الصفر أندلسا<sup>(1)</sup>

فهول الكارثة كان أقوى وأعظم من نجدة أبي زكريا، والنتيجة الحتمية لكل هذا هي سقوط بلنسية تحت سيطرة الأراغونيين 636هـ .

ويشير الأستاذ الدكتور "الربيعي بن سلامة" «أن سقوط المدينة في أيدي أعدائها، يؤدي بالشعراء- في أغلب الأحيان- يفقدن الأمل في استردادها، ولذلك يكتفون برثائها وتعداد ما فقد من محاسنها، مثل ذلك الشاعر المجهول الذي رثى طليطلة بعد سقوطها في يد ألفونسو السادس القشتالي سنة 478 م بقصيدة مؤثرة»<sup>(2)</sup> .  
استهلها بقوله:

ثلك كيف تبتسم الثغور  
أما وأبي مصاب هد منه  
ومنها:

طليطلة أباح الكفر منها  
فليس مثالها إيوان كسرى  
محصنة محسنة بعيد  
ألم تك معقلا للدين صعبا  
وأخرج منها أهلها جميعاً  
وكانت دار إيمان وعلم  
فعدت دار كفر مصطفاة  
مساجدها كنائس أي قلب  
فيا أسفاه يا أسفاه حزنا  
سرورا بعدما سبيت ثغور  
ثبير الدين فاتصل الثبور  
حماها إن ذانبا كبيرا  
ولا منها الخورنق و السدير  
تناولها ومطلبها عسير  
فدلل كما شاء القدير  
فصاروا حيث شاء بهم مصير  
معالمها التي طمست تنير  
قد اضطربت بأهلها الأمور  
على هذا يقرر ولا يطير  
يكرر ما تكررت الدهور<sup>(3)</sup>

(1) - م ، س . ص : 400

(2) - الربيعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد ص: 114 - 115

(3) - المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 4 ، صص : 483 إلى 486

كما يمكن ذكر نونية أبي البقاء الرندي المشهورة والتي رثى بها الأندلس. يقول :

لكل شيء إذا ما تم نقصان  
فلا يغرب بطيب العيش إنسان  
هي الأمور كما شاهدتها دول  
من سره زمن ساءته أزمان  
وهذه الدار لا تبقي على أحد  
ولا يدوم على حال لها شان  
إلى قوله :

وللحوادث سلوان يسهلها  
وما حل بالإسلام سلوان  
دهي الجزيرة أمر لا عزاء له  
هوى له أحد و انهد ثهلان  
أصابها العين في الإسلام فامتحت  
حتى خلت منه أقطار وبلدان<sup>(1)</sup>

ويذهب الدكتور الباحث "الربيعي بن سلامة" « أن طريقة أبي البقاء في التأسّي بأحداث الماضي توحى بأنه قد فقد الأمل في إمكانية استعادة تلك المدن، أو العودة إليها، وكانت هذه حال معظم الشعراء الذين فقدوا مدنهم، لأنهم بعد أن عانوا ما عانوه فيها من ويلات الحصار، ورأوها وهي صريعة بين أعدائهم، تأكدوا أن الكارثة قد وقعت وأن محاولة استرداد تلك المدن لا تعدو أن تكون نوعا من التمني الذي لا يرجى تحقيقه، ولذلك يقرر معظم من نجا منهم، من القتل والأسر، أن يغادروا أوطانهم، ولكنهم ما يكادون ينفصلون عنها حتى يجتاحهم الحنين إلى ربوعها، ولذلك نشأ عن هذه الظروف التاريخية أيضا ما يمكن تسميته بالحنين اليائس إلى الأوطان، وهو خاص بالأندلسيين لا يشاركون فيه غيرهم، لأن حنين غيرهم يظل - غالبا - مقترنا بالأمل في العودة إلى الوطن »<sup>(2)</sup> .

أما الأندلسيون فإنهم بعد أن فقدوا مدنهم فقدوا معها الأمل في استردادها أو العودة إليها، ولذلك نراهم يعبرون عن تلهفهم إلى استعادة ماضيهم السعيد بأساليب يغلب عليها التمني ، والتمني طلب لما لا يرجى حصوله، ويكتفون - غالبا- باسترجاع ذكرياتهم السعيدة، وصور مدنهم الجميلة، ليعيشوا بين أحضانها بخيالهم بعد أن حرموا منها ويئسوا من استعادتها أو العودة إليها<sup>(3)</sup> .

(1) - م ، س . صص : 487- 488

(2) - الربيعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد . ص : 115

(3) - ينظر : م ، ن . ص : 115

كما نجد أبا نر مصعب بن محمد الجياتي قد اشتد حنينه إلى بلده ، يقول :

أجيان أنت الماء قد حيل دونه  
وإني لظمان إليك وصادي  
ذكرتك إن هبت شمالا وإن بدا  
لعيني من تلك المعالم بادي  
متى ما أرد سيرا إليك تردني  
مخافة أساد هناك عوادي<sup>(1)</sup>

فالجياتي يرى مدينته كأنها الماء الذي لا يمكن لأي كائن حي أن يعيش من دونه أما أبو المطرف بن عميرة الذي راوده الحنين إلى وطنه/ الجنة، « فراح يستمد من ذاكرته مجموعة من أسماء الأماكن التراثية، التي فقدت معانيها الجغرافية لكثرة ما تغنى بها الشعراء، لتصبح رموزا لقيم شعورية ووجدانية، وهذا ما نراه في تلك الرسالة التي بعث بها إلى الشيخ أبي جعفر بن أمية والتي يتشوق فيها إلى (بلنسية) فردوسه الذي طرد منه «<sup>(2)</sup> .

حيث يقول :

ألا أيها القلب المصرح بالوجد  
وهل من سلو يرتجى لمتيم  
يحن إلى نجد وهيئات حرمت  
فيا جبل الريان لا ري بعدما  
ويا أهل ودي والحوادث تقتضي  
الأمتعة يوم بعارية المنى  
ألا ليت شعري هل لها من مطالع  
وهل أذنب الأبناء ذنب أبيهم  
أما لك من بادي الصبابة من بد  
له لوعة الصادي وروعة ذي الصد؟  
صروف الليالي أن يعود إلى نجد  
عدت غير الأيام عن ذلك الورد  
خلوي من أهل يضاف إلى الود  
فإنا نراها كل حين إلى الرد  
معاد إلى ما كان فيها من السعد  
فصاروا إلى الإخراج من جنة الخلد؟<sup>(3)</sup>

فما يلاحظ في هذه الأبيات هو ذلك الحنين الجارف إلى الوطن، والشوق العارم إلى وصاله، كما لا يخفى ما فيها من مشاعر اليأس والألم ، ويتبين ذلك كما يرى الدكتور

(1) - الحميري محمد بن عبد المنعم . الروض المعطار في خبر الأقطار، تح ، إحسان عباس . بيروت،

1975م . ص : 184

(2) - الربيعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد . ص : 116

(3) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 1 . صص: 305- 306

الباحث في الشأن الأندلسي "الربيعي بن سلامة" من خلال الألوان التي استخدمها ابن عميرة للتعبير عن شوقه وتلهفه إلى وطنه، فهو لم يذكر وطنه - وكأنه رأى أن ذكره لا يكفي للتعبير عما في نفسه - وإنما عمد إلى "نجد" و"جبل الريان" ليستعين بما فيهما من إحياءات وجدانية للتعبير عما تجيش به نفسه من آلام الوجد وتباريح الأشواق إلى الفردوس الذي طرد منه كما طرد أبوه آدم قبله من جنان الخلد. ويأتي اليأس ليعمق الجراح ويؤجج الأشواق، كما نرى في صروف الليالي التي حرمت عليه أن يعود إلى وطنه ، وفي أسلوب التمني الذي لا يعدو كونه طلبا لما لا يرجى تحقيقه .

هذه الأحداث كما ترى "فاطمة طحطح"، خلفت آثارها الواضحة في الناحية الأدبية. تجلى في شعر الشوق والحنين إلى المدن الأندلسية والمقارنة بين البلاد التي هاجروا إليها ومواطنهم. كما وجهت الشعراء نحو الينبوع والمهد الروحي، صوب الديار المقدسة، بعد أن تيقن هؤلاء الشعراء أن جنة الأندلس أصبحت مجرد ذكرى تتراءى .

هذه الأحداث خلفت آثارها الواضحة في الناحية الأدبية. تجلى في شعر الشوق والحنين إلى المدن الأندلسية والمقارنة بين البلاد التي هاجروا إليها ومواطنهم. كما وجهت الشعراء نحو الينبوع والمهد الروحي، صوب الديار المقدسة، بعد أن تيقن هؤلاء الشعراء أن جنة الأندلس أصبحت مجرد ذكرى تتراءى لهم في الخيال، فازدهر شعر الحنين إلى الديار المقدسة .

### 3- الهجرة:

إن الهجرة في حقيقتها ما هي إلا ثورة وتمرد الإنسان السيئ، إذ ليس هناك شيء أمر وأقسى على الإنسان بصفة عامة، والمغترب الأندلسي بصفة خاصة، من تجربة الهجرة والبعد ، تلك الغربة التي اقتلعت جذوره من أصولها، وورمت به في طريق مجهولة لا يعلم عنها شيئا، وقد عاش المغترب الأندلسي هذه المأساة بجميع ألوانها، وقاسى مرها وذلك عندما ضاقت في وجهه الدنيا، وتحالفت عليه الظروف

ودفعته إلى الهجرة، إضافة إلى ديون أثقلت كاهله، لا يسدها ذلك الأجر القليل الذي كان يتقاضاه، فكل هذا دفعه إلى الهجرة عن وطنه (1).

« وهل ينسى المرء وطنه، بل هل ينسى نفسه، وقد رضع من أثداء أرضه، ولفحته شمس، وأنسه بدره، وكيف ينسلخ على مربع لهوه ومسراته، وهو كل مطامحه وأحلامه، وموطن ذكرياته وأشجانه » (2).

ومن الطبيعي أن ينطوي شعر الحنين الذي صدر عنه عدد من شعراء الأندلس إثر هجرتهم وترحلهم، أو خلال نفيهم واغترابهم على أواصر وأشجة تشده إلى مشاهد الطبيعة، ومرباع الصبا، حيث تنبعث المشاعر (3).

وفي مثل هذه المواطن تنوب القلوب الرقاق، كما قال حائز قصب السبق بالاستحقاق الأديب الأندلسي الشهير بابن الزقاق\*.

وقفت على الربوع ولي حنين  
لساكنهن ليس إلا الربوع  
ولو أني حننت إلى مغاني  
أحبائي حننت على ضلوعي (4)

وإذا كانت الأندلس قد نعمت باستقرار نسبي في عهد المرابطين، فإن نطاقا اتسع أكثر من ذي قبل، وذلك نتيجة الوحدة التي ضمت البلدين: الأندلس والمغرب. فقد اضطر كثير من الأندلسيين إلى النزوح عن أوطانهم قاصدين العدو، بحثا عن الوظيفة في بلاد المرابطين، فكان أن نتج عن ذلك قصائد في التشوق إلى الأهل والوطن والديار المقدسة، عند كثير من الشعراء، ولكن هذا الاستقرار الذي نعمت به الأندلس في ظل المرابطين، تضعف في أواخر هذا العهد، وعادت البلاد إلى الانقسامات المعهودة، وكان القضاة الأندلسيون، في طليعة من لعب هذا الدور.

(1) - ينظر: عمر الدقاق . شعراء العصابة الأندلسية في المهجر . ص : 181

(2) - م ، ن . ص : 223

\* ابن الزقاق علي بن عطية : ابن أخت الشاعر الأندلسي أبي إسحاق بن خفاجة .

(3) - ينظر : المقري . نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 3 . ص : 17

(4) - م ، ن . ص : 17

أما في العهد الموحي ، فقد كثرت الأشعار التي قيلت في الغربية والحنين، حيث كانت الأوضاع السياسية المضطربة خاصة في أواخر العصر، وما حدث من صراع على السلطة داخل المغرب، بين الناصر والمأمون، أو بين ابن مردنيش والموحدين وفتن شرق الأندلس .

كانت كل تلك الأحداث تجبر قسما كبيرا من الشعراء إلى الهجرة وترك الوطن، سواء إلى المغرب أو إلى المشرق خاصة، كابن سعيد المغربي الذي هاجر إلى مصر واستقر بها وحازم القرطاجني الذي هاجر من بلده مرسية إلى تونس، وابن الآبار وابن عميرة المخزومي وابن جبير وغيرهم كثير...<sup>(1)</sup> . كما نزح الرصافي البننسي من وطنه بننسية واستقر بمالقة، وابن حربون، وأبي البقاء الرندي... كلهم قصدوا المغرب وغيرهم من المهاجرين، وقد ذكر ابن سعيد عددا منهم في "الغصون اليانعة" .

ومما أفاض الدموع في أشعارهم، وزاد من شدة لوعتهم، أنهم يهاجرون إلى الأبد، إلى اتخاذ دار الهجرة مستقرا لهم، خصوصا بعد سقوط كثير من المدن الأندلسية، حيث أخذ الشعور باقتراب النهاية يتوطد شيئا فشيئا في نفوس هؤلاء الشعراء .

فقد كانت الهجرة في الماضي تعقبها العودة، أما الآن، فلا أمل في العودة. وقد صدر عن كل هؤلاء الشعراء قصائد في الغربية والحنين تفيض لوعة، وتفجعا على الوطن، وحنينا جارفا إلى المعاهد الماضية، والزمن المولي، حتى غدت قصيدة الغربية والحنين محور كثير من الأغراض ، واندست في المدح والاستصراخ والغزل وغيرها من الموضوعات . وهكذا سارت الأمور في مجراها الحتمي، لينحصر الوجود العربي- في آخر المطاف- في رقعة صغيرة من جنوب البلاد هي مملكة بني الأحمر<sup>(2)</sup> .

(1)- ينظر: فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 46

(2)- ينظر: عبد الله عنان . نهاية الأندلس . مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1966 م .

في هذا العهد ، وقع الأندلسيون بين نارين : نار الزحف المسيحي الخارجي، ونار الفتن الداخلية . ويستعرض **ابن الخطيب** بإسهاب ، جانبا من هذه الفتن والدسائس ، والمؤامرات الفظيعة، التي عرفتها هذه المملكة خاصة في أواخرها، سواء في الإحاطة، أو أعمال الأعلام<sup>(1)</sup> .

هكذا أخذ الوجود الأندلسي يتقلص يوما بعد يوم ، الشيء الذي دفع إلى هجرة واسعة إلى المشرق، وفي "الإحاطة" ذكر لكثير من الأدباء والشعراء . الذين رحلوا واستقروا نهائيا بالديار المغربية أو المشرقية إما فرارا من التقلبات السياسية، وبحثا عن الاستقرار والأمن، أو تأدية لفريضة الحج... إلخ . لكن معظمها كان فرارا وهروبا، أكثر منها هجرة علمية فكثيرا ما يقدم **ابن الخطيب** تراجمه ذاكرا أوصاف المترجم له، بعبارة كهذه: "رحلة هذا العصر" أو "رحلة هذا الزمان"...

لقد ازدهرت أصوات الغربية والحنين في هذا العهد. ويكفي أن نذكر **ابن الخطيب** نفسه، و**ابن الصباغ**، و**ابن خاتمة**، و**ابن زمرك**، و**يوسف الثالث**، ملك غرناطة و**ابن جزي الكلبي** وغيرهم كثير... وكلهم ذاقوا مرارة الغربية، وابتعدوا عن أوطانهم سواء كان ذلك لأمد قصير أم طويل ، فتفجرت قصائد الحنين سواء إلى الأهل، أو إلى الديار المقدسة ، إلى غرناطة ، كما عند **يوسف الثالث** ، الذي اضطر للابتعاد عنها نتيجة تلك الدسائس التي أشرنا إليها ، وكما عند **ابن الخطيب**، أيضا عندما جاء إلى المغرب في حالة تشبه النفي ، حيث نظم بدوره قصائد في نفس الموضوع<sup>(2)</sup> .

لكن ما يسترعي الانتباه في هذا العهد ، أن الحنين لم يقتصر على الزمان والمكان دائما، فلم تعد صورة الأندلس تشرق دائما كما كانت في الماضي لدى الشعراء، بعد أن أوشك الوجود الأندلسي أن يصبح في خبر كان ، ولم يعد هناك من

(1) - ينظر : لسان الدين ابن الخطيب ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب . الإحاطة في

أخبار غرناطة ، ج 2 . ط 1 . تح ، محمد عبد الله عنان، القاهرة ، د ، ت . ص : 73

(2) - ينظر : م ، ن . ص : 75

رمز يتشبه به الأندلسيون ، فاتجهوا وجهة أخرى ، صوب الديار المقدسة ، يلتمسون حدوث المعجزة، يبحثون عن البديل للواقع المتردي .

توجهوا بأشواقهم العارمة إلى الديار المقدسة، إلى الروضة الشريفة...يكررون نفس اللوعة والأشواق ويرددون نفس المنظومة بحثا عن خلاص، وعن رمز يتشبهون به ومزجوا أشواقهم بكثير من التعابير الصوفية .

#### 4-الوضع التاريخي و الجغرافي:

لا يختلف اثنان على أن جميع المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها تنبض قلوبهم بحب البقاع المقدسة، فيتشوقون إليها وتهفو نفوسهم إلى زيارتها لأداء الركن الخامس من أركان الإسلام أو أداء العمرة أو هما معا، فللأندلسيين وضعهم التاريخي/ الجغرافي الذي يجعل شوقهم إلى تلك الديار يختلف عن غيرهم وأكثر حرارة من أشواق الآخرين، فالأندلسيون يشعرون بأنهم أبعد من غيرهم عن مركز العالم الإسلامي، وبأنهم مفصولون عن بقية بقاع العالم الإسلامي ببحر متلاطم الأمواج، وبأنهم محاصرون بأمم تتربص بهم كما تتربص الحيوانات المفترسة الجائعة لفرائسها ، وتنتظر ضعفهم أو غفلتهم للانقضاض عليهم .

وإذا ما زيد إلى هذا الوضع التاريخي الجغرافي طبيعة المواصلات آنذاك وصعوبتها في البر والبحر ومفهوم " الاستطاعة " كما شرعها الدين الإسلامي الحنيف ، يعني القدرة المادية والبدنية، وهي متطلبات وتكاليف لم يكن باستطاعة معظم الناس تحملها، وأمام شعور بعضهم بالعجز عن أداء هذا الواجب الشرعي لا يبقى لهم إلا الأمل والتمني. وإذا كان الأمل والتمني يحولان دون الاستسلام لليأس والقنوط فإنهما يحافظان على جنوة الأشواق ويؤججان مشاعر الحنين لدى المؤمنين الذين لا يجوز لهم أن يقنطوا من رحمة الله (1) .

(1) - ينظر: الربيعي بن سلامة .الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة في الشعر الأندلسي والمغربي.مجلة الآداب، العدد 9، قسم اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2008. ص : 41

« وقد جمعت الظروف التاريخية بين الأندلسيين والمغاربة في الكثير من الأحيان كما قربت بينهما الجغرافيا ، ولذلك نراهم يشتركون في الكثير من ملامح هذا الغرض الأدبي ، الذي ظهر عندهم في العديد من المناسبات كما ظهر من خلال الرحلات التي كان المغاربة والأندلسيون يحرصون على تدوينها، بعد عودتهم من البقاع المقدسة ليتمكنوا مواطنيهم من الاستمتاع بزيارة تلك البقاع بخيالهم ومشاعرهم ، بعد أن عجزوا أو حالت الظروف بينهم وبين القيام بتلك الرحلة الحلم»<sup>(1)</sup> .

---

(1) - م ، س . ص : 41

ثانيا : موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين :  
تمهيد :

إن ما يلاحظ على نتاج الشعراء الأندلسيين هو تكرار ذكر الأماكن المقدسة، لما فيها من أثر بالغ الأهمية في نفوس الشعراء الأندلسيين. وشوق وحنين إلى التطلع لزيارة تلك الأماكن، ف جاء ذكر (مكة والمدينة وقبر الرسول العظيم والقدس ) وغيرها من المواضع الأخرى كأسماء بعض الأودية . فهو عند الأندلسيين في موقع القلب من الجسد كما تعتقد الأستاذة " فاطمة طحطح " .

والأندلسيون هم جزء من المسلمين الذين يؤمنون بهذا الركن الخامس من أركان الإسلام التي يجب على كل مسلم تأديتها إن استطاع إلى ذلك سبيلا، ولكن الظروف الصعبة تحول دون أداء هذا الواجب المقدس، إذ كان من عادة الأندلسيين أن يحتفلوا بالمولد النبوي الشريف، ويذهب الدكتور الباحث "الربيعي بن سلامة" أبعد من هذا وهو الذي يرى أن هذه المناسبة ترحل فيها عقولهم ومشاعرهم إلى تلك البقاع التي شهدت مولد الرسول ﷺ واحتضنت معجزاته ، وشهدت فجر رسالته التي أخرجت العالم من الظلمات إلى النور ولكن مناسبة توديع الحجاج وتشجيع مواكبهم كانت أكثر إثارة لهذا النوع من المشاعر لدى المتخلفين- وخاصة العاجزين منهم- الذين تشتد بهم الأشواق ويجرفهم الحنين فتسافر قلوبهم وترحل أرواحهم مع الراحلين ولا يبقى لهم إلا تلك الأجساد المحطمة التي أضناها الشوق وحالت الظروف بينها وبين الرحيل مع تلك المواكب المحظوظة .

لقد حن الأندلسي إلى هذه الديار ليستمد منها العظة والعبرة ، هذه الديار قد سبقه في الوقوف عليها رسل الله وأنبيأؤه عليهم الصلاة والسلام، فتارة يتداعى إلى ذهنه ، وهو واقف عند جبل الرحمة ، يوم الحج الأكبر، والرسول الكريم ﷺ يخطب في وفود الحجيج ، ويضع اللبنة الأولى لدستور حقوق الإنسان وقانونها، هذا الدستور الكامل الذي سبق كل القوانين الوضعية كما تذهب إليه الأستاذة " فاطمة طحطح " .

فتزديد الشاعر الأندلسي لتلك الأماكن يؤكد تجربة الحنين ، وكذا رغبته في شد الرحال إلى تلك البقاع، ورؤية معالمها الإسلامية، وهو تعبير عن إحساس الشاعر الأندلسي عن كل ما يشعر به من ألم وحنين بسبب بعد المسافة بين الأندلس والأماكن المقدسة . فالشاعر الأندلسي يكثر من حنينه إلى الأماكن المقدسة، معبرا عن نزعتة الدينية التي تمثلت في الشوق والحنين إلى تلك الأماكن، ولعل هذه النزعة جاءت من خلال الأحداث التي شهدتها الأندلس ، حيث نجد أن حالة الذهول التي تسيطر على الشاعر، وحالة الإحباط التي أصيب بها بسبب فقدة لموطنه، جعلته يحاول أن يجعل حلا وبديلا لما يعانيه من فراغ روحي. فكان ذلك التضرع إلى الله تعالى ورسوله الكريم ﷺ بالدعاء ، والبكاء على ما فات من العمر في اللهو والعصيان، باعثا برسائل الشوق والحنين إلى الديار المقدسة، ومدح الرسول، والتبرك بآثاره وذكر معجزاته ، لهذا كثر الحزن والتأسف على التخلف عن ركب الحجيج، والأمنية بالوصول هناك<sup>(1)</sup> .

ويقول أحد الباحثين متحدثا عن تلك الظاهرة ، وعن حنين الشعراء الأندلسيين للديار المقدسة في أنهم يكتثرون « من تصوير حنينهم الجارف لرؤية الأماكن المقدسة، ويصورون مقدار الحرقة والألم عندما يرون المسافرين قد زموا الإبل وتوجهوا للرحيل... »<sup>(2)</sup> .

(1) - ينظر: محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري . ط 1 . دار الوفاء

لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2008 م . ص : 342

(2) - م ، ن . ص : 374

## 1- الحنين إلى مكة المكرمة:

لقد جعل الرسول الكريم مكة مثلاً أحب بلاد الله إليه ، ولولا أن أهلها أخرجوه منها عنوةً ما خرج، وقال الله في محكم تنزيله :

﴿ إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين(96).فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين(97)﴾<sup>(1)</sup>.وقال أيضا:﴿وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود(26) . وأذن في الناس بالحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر ياتين من كل فج عميق(27). ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام فكلوا منها واطعموا البائس الفقير(28).ثم ليقتضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق(29). ذلك ومن يعظم حرمات الله فهو خير له عند ربه و أحلت لكم الأنعام إلا ما يتلى عليكم فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور(30)﴾<sup>(2)</sup>

بيت الله العتيق، أول بيت الله وضع للناس في هذه الأرض، باركه الله تعالى، وجعله هدى وأمنا للعالمين، بنته الملائكة، ثم جدد بناءه إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام، وأمر الله أبا الأنبياء إبراهيم أن يؤذن في الناس بالحج، ثم أمر تعالى الرسول محمدا ﷺ بتجديد تلك الدعوة الطيبة، فاستجاب الناس لدعوته كما استجابوا من قبل .

إن الحنين والشوق إلى مكة المكرمة من أكثر الألوان علوقا بقلوب الأندلسيين، وقد صاغ الأندلسيون عاطفتي الشوق والحنين في قصائد « اتسمت بالغنى والطرافة تلاحم فيها التعبير الفني بالإحساس الديني فجاءت غاية في الجمال »<sup>(3)</sup> . على نحو ما نحسه في حنين الشاعر عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (ت521هـ) إلى مكة المكرمة . والتي يقول فيها :

(1) - سورة آل عمران . الآيتان : 96 - 97

(2) - سورة الحج . الآيات : 26 إلى 30

(3) - قاسم الحسيني . الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه . ط1 . الدار

العلمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1986 م . ص : 69

ولا برحت تنهل فيك الغمام  
مناها نفوس كي تراك حوائم  
لعزته ذل الملوك الأعظم  
وشادتك أيد برة ومعاصم  
تتال به الزلقى وتمحى المآثم  
وفيك مقامان: الهدى والمعالم  
بمولده عبد الإله و هاشم  
لهم أولافى فضله وهو خاتم  
كما يلثم اليمنى من الملك لاثم  
ضحى قدم برهاتها متقادم  
قطوف من الفج العميق وراسم  
ولم يعها إلا ذكى و عالم<sup>(1)</sup>

أمكة تفديك النفوس الكرائم  
وكفت أكف سوء عنك وبلغت  
فإنك بيت الله و الحرم الذى  
و قد رفعت منك القواعد بالتقى  
وساويت فى الفضل المقام كلاكما  
ومن أين تعدوك الفضائل كلها  
مبعث من ساد الورى و حوى العلا  
نبي حوى فضل النبيين و اغتدى  
وفيك يمين الله يلثمها الورى  
وفيك لإبراهيم إذ وطىء الصفا  
دعا دعوة فوق الصفا فأجابه  
فأعجب بدعوى لم تلج مسمعي فتى

فلامح الشوق والحنين ترتسم واضحا في نداء المكان الذي استهل به الشاعر به البيت بما يحمله من دلالة القرب والذي دلت عليه همزة النداء ، وكذا في أسلوب الدعاء في قوله (ولا برحت) .

وتستعر نيران الشوق واللهفة في صدر الشاعر لعدم تلبية الدعوة، وعدم قدرته عن اللحاق بركب الحجيج، متحججا بظروف حالت دون ذلك ، تلك الأماني التي تلججت في الصدر تباعا مقرونة بتساؤلات تحمل في طياتها قدرا كبيرا من الرجاء والاستعطاف . يقول :

فلم تنهض مني إليك العزائم  
إذا ما دعت الله فيك الغمام  
خطى فيك لي أو يعملات رواسم  
ومن زمزم يروى بها النفس حائم

ألهمي لأقدار عدت عنك همتي  
فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا  
و هل تمحون عني خطايا اقترفتها  
وهل لي من سقيا حجيجك شربة

(1) - المقري ، أحمد بن محمد الشيخ التلمساني . أزهار الرياض في أخبار عياض ، تح مصطفى السقا ،

ج4 . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1939م . صص : 147- 148

وهل لي في أجر الملبين مقسم  
وكم زار مغناك المعظم مجرم  
ومن أين لا يضحى مرجك آما  
لئن فاتني منك الذي أنا رائم  
وإن يحمني حامي المقادير مقدا  
عليك سلام الله ما طاف طائف

إذا بذلت للناس فيك المقاسم  
فحطت به عنه الخطايا العظام  
وقد أمنت فيك المها و الحمائم  
فإن هوى نفسي عليك لدائم  
عليك فإنني بالفؤاد لقدام  
بكعبتك العليا و ما قام قائم<sup>(1)</sup>

لقد صور الشاعر في هذا النص ارتباطه بالسالف الرغيد من الزمان والمكان مقابل قساوة الراهن ، فالإحساس بالأمن رهين الماضي. والحياة الجديدة يستحيل أن تثبت عن الماضي وقد نتج عن هذا العجز توترا نفسيا تمثل في النداء المتبوع بتكرار الاستفهام الدال على الترجي الذي يتخفف الشاعر به من لهيب الشوق ولوعة الوجد . كما استطاع أن يحول المعاني البسيطة في النص بصدق العاطفة إلى ابتهالات تصاعد لحنا شجيا يأسى له المتلقي، ولكن لا يمل سماعه لعذوبته، وسمو العاطفة فيه، فمن لم تدغدغه تلك الأمانى والأحاسيس التي اضطربت في صدر الشاعر . وقد قاد هذا الشوق الشاعر للإشادة بمكة، في ما بقي من أبيات. فمكة بيت الله الذي ذل له الجبابرة منذ أن رفع ابراهيم القواعد منها، ومكة مهد البعثة النبوية، ومبعث من ساد الورى وحاز الفضل والعلا .يقول مرة أخرى :

ومن أين تعدوك الفضائل كلها  
ومبعث من ساد الورى وحوى العلا

وفيك مقامان الهدى و المعالم  
بمولده عبد الإله و هاشم<sup>(2)</sup>

ويعز على الشاعر أن يغادر مكة دون أن يلهج لسانه بذكر الخليل عليه السلام منذ أن وطنت قدماء تراها ووقف فوق الصفا يجأر بتلك الدعوة المباركة التي سجلها القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق﴾<sup>(3)</sup> .

(1) - م ، س . صص : 147- 148

(2) - م ، ن . صص: 147- 148

(3) - سورة الحج . الآية : 27

وفيك لإبراهيم إذ وطىء الثرى      ضحى قدم برهانها متقادماً  
دعا دعوة فوق الصفا فأجابه      قطوف من الفج العميق وراسم<sup>(1)</sup>

ومن منا لا يحب أن تمحى خطاياها؟ من منا لم يجأ بذلك في صلواته؟ .

ومن منا لا يريد التردد مع الشاعر:

لئن فاتني منك الذي أنا رائم      فإن هوى نفس عليك الدائم  
وإن يحمني حامي المقادير مقدما      عليك فإنني بالفؤاد لقدام<sup>(2)</sup>

فقد أثارت مكة المكرمة في نفوس الشعراء الأندلسيين أسراباً من الذكريات التاريخية الإسلامية للرسول ﷺ وأل بيته الكرام الذين شرف الله بهم هذه الديار وحفظها يوم الفيل وأكرمه بزمزم، وجعلها تدق رقاب الأعداء دقا .

وقال ابن عربي في تلقي النبي ﷺ الرسالة في غار حراء ثم في شوقه وحنينه وازدياد تلهفه إلى الله تعالى ، حتى من عليه بالإسراء إلى بيت المقدس والعروج إلى السماء :

تلقي فؤادي بالصفاء رسالة      من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى  
وكان ملقيها يمد رفيقه      إلى سره باسم من أسمائه الحسنى  
فلاح له نور الرسالة طالعا      على قلبه فازدان موقفه الأسى  
وقال له في ذلك النور ربه      أحباي إن غابوا فما برحوا منا  
فأزعجه نحو المهيمن شوقه      وحن إلى الإسراء ليلتذ بالمعنى

(1) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 3 . ص : 149

(2) - محي الدين بن عربي، محمد بن علي بن محمد الحائمي الطائفي الأندلسي . ترجمان الأشواق . ط 1 .

دار بيروت للطباعة ، بيروت ، د ، ت . ص : 33

## فأسرى به إذ أزعجته مقالة لأسري بمحبوبي إلى إذا حنا<sup>(1)</sup>

ويشير "ابن عربي" إلى نزول الوحي على النبي ﷺ بمكة فكان بهذه الرسالة الاتصال بين الملاً الأدنى، وما زال الرسول يشواق ويلح به شوقه ويزعجه ويحن إلى رؤية ذلك الملاً الروحاني الخالص حتى ساقه أمر من الله للإسراء به إلى بيت المقدس ثم للعروج به إلى السماء . وقد أشار ابن عربي إلى مكة بلفظ الصفاة لأن مكة كلها صفاة ، ثم هو اسم من أسمائها .

ويقول " ابن عربي " يتلهم على الكعبة ويزداد شوقاً إليها وهو يطوف حولها فيقول :

إني إلى الكعبة الغراء مشتاق	فيها لعاشقها في السر أعلاق
إذا تذكرت أسراري ومشهدھا	فيها تحركني للبين أشواق
الله يعلم أني لست أذكرھا	إلا و عندي لذكرك إحراق
فالروح تائهة والناس والهة	والقلب محترق والدمع مهراق <sup>(2)</sup>

ويقترّب ابن عربي من الكعبة عند الطواف ويلصق كبده بها فلا يكون شيء أدنى إليها منه. مع هذا الدنو والاتصاق يحس في نفسه شوقاً لاهياً، لأنه وهو دان بجسمه وعنصر ترابه لم تنزل روحه نائية بعيدة لم تحظ بما كانت تأمله، ويشتد حنينها إلى أن تدرك من معاني الروحانية فوق ما أدركه ذلك القرب البدني، وروحه لم تعلق إلى الباقيات ، أما جسده فهو يعلق بالفانيات . وكأنه الشاعر الغزل الذي يقول :

أعانقها و النفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تداني<sup>(3)</sup>

وشوق ابن عربي وأمثاله يتجدد أبدا كلما تذكر الأسرار الروحانية التي جاءت ببيانها الآثار من مرور ألوف عديدة من الملائكة المسبحين المهللين بالبيت المعمور المغشى بالنور والمقابل لهذا البيت كل يوم ، ثم لا يعود إليه من يمر منهم أبدا ، لأنه أعدادهم بلا نهاية وسبحان من خلق العدد وخلق الأبد . وإنه يستعر الشوق والحنين

(1) - م ، س . ص : 170

(2) - م ، ن . ص : 172

(3) - م ، ن . ص : 172

عند مشاهدة الكعبة، لأن الروح تريد أن تدرك و لكنها لا تكاد لانحباسها في سجن  
البدن و كثافة اللحم والعظام ، فهي تتحرك تائرة معربة القرب من هذا البعد  
والوصول من هذا البين . وقد ظهر واتضح أن هذا الشوق لم يكن إلى التراب  
والصخور ولكنه إلى مشهد النور، والله يعلم أنه حنين العلم لا شوق الجاهل، وفرق في  
الطواف بين من يدين برب البيت ومن لا يدين به. والأمر كما قال ابن عمر قديما حين  
رأى أعرابيا مهملجا يطوف بالبيت متخطبا وهو لا يدري مما يراه أو يفعله شيئا، فقال  
ابن عمر حين رآه: "يطوف بالبيت من يدين له" وقد أخذها ابن عربي فصنع فيها شعرا.  
وشوق ابن عربي له في كيانه كله أفاعيل. إذ هو يلحق الروح والنفس والقلب والبدن،  
أما الروح فهو يصنع بها الحيرة، وأما النفس والقلب فيصيبهما الحرقه، وأما البدن فهو  
يثير دمع عينيه وهما من أشرف أعضائه وأجل حواسه<sup>(1)</sup> .

ومن الشعراء الذين أضناهم الحنين إلى بيت الله الحرام ولم يتمكنوا من الوصول  
إليه، يحي بن بقي أبو بكر المعروف بالسلاوي،

الذي يقول :

يا حداة العيس مهلا فعسى	يبلغ الصب لديكم أملا
لا أخاف الدهر إلا حاديا	ظلت أخشاه و أخشى الجملا
أودعوني حرقا إذ ودعوا	غادروا القلب بها مشتعلا
آه من جسم غدا مستوطنا	وفؤاد قد غدا مرتحلا
شعبة شرقا و أخرى مغربا	من لهذين بأن يشتملا
يا رجالا بين أعلام منى	التموا الأستار و اسعوا رملا
وقفوا في عرفات وقفه	تمحوا عن ذي زلة ما عملا
وإذا زرتهم ولاحت يثرب	فاكحلوا بالنور منها المقللا
تربة للوحي فيها أثر	غودر البدر بها قد أفلا
كيف أنتم سمح الله لكم	كيف ودعتم هناك الرسلا
كيف لم تنضج قلوب حرقا	كيف لم تجر عيون هملا

(1) - ينظر: م ، س . ص : 173

ليت أني تربة الوادي إذا  
لو بوادي الدوم مرت إبلي  
يا رسول الله شكوى رجل  
ليس بي أن أفقد الأهل ولا  
إنما بي حين يدنو أجلي

مرت العيس ثمت الأرجلا  
كنت أوطأت جفوني الإبلا  
عذر الدهر عليه السبلا  
أفقد المال معا و الخولا  
لست ألك وألقى الأجلا (1)

فمناسبة قول هذه القصيدة هي توديع موكب الحجيج ، الذي خانه الحظ في أن يكون واحدا من أفراده ، ويرى الدكتور " الربيعي بن سلامة " أنه حينما ودع الوفد ودع معه روحه التي رحلت مع الحجاج وتركت جسمه يحترق على نار الشوق إلى تلك البقاع التي لم يسعه الحظ لرؤيتها، ولذلك فهو ينتبع الحجاج وهم يؤدون مناسك الحج، وهنا تشتد به الأشواق فتفقد الأماكن عنده أبعادها الجغرافية وطبيعتها الترابية وتفقد المطايا الحيوانية لتكسب أبعادا وقيما نفسية عاطفية تجعل الشاعر يتمنى أن لو كان ترابا تطؤه مطايا الحجاج وأرجلهم . ويفتح بابا آخر من الأمل حين يجأ بالشكوى إلى الرسول ﷺ مؤمنا بأنه الشفيع المشفع الذي لا ترد شفاعته ولا يخيب من استجار به (2) .

"ومثله الأديب الرحالة محمد ابن جبير البنسي الذي اشتد به الشوق إلى البقاع المقدسة يوم عرفات فخاطب الحجاج مهنئا، ولكنه لم يستطع مفارقتهم بقلبه فنتبعم بروحه وخياله وهم يؤدون مناسكهم" حيث يقول :

يا وفود الله فزتم بالمنى  
قد عرفنا عرفات معكم  
نحن بالمغرب نجري ذكركم  
أنتم الأحباب نشكو بعدكم  
علنا نلقى خيالا منكم  
لوحنا الدهر علينا لقضى  
فهنيئا لكم أهل منى  
فلهذا برح الشوق بنا  
فغروب الدمع تجري هتنا  
هل شكوتم بعدنا من بعدنا؟  
بلذيذ الذكر و هنا علنا  
باجتماع بكم بالمنى

(1) - التحببي المرسي ، أبو بحر صفوان ابن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تح ،

عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي، بيروت ، 1980م . صص : 158- 159

(2) - ينظر: الربيعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد. صص: 120-121

فلعمري ما هنا العيش هنا  
فأبيناً أن نذوق الوسنا  
عاد في مرضاكم حلو الجنى  
لم يزل، خوف النوى، يشكو الضنى  
سكنا منذ به قد سكنا  
من لنا بقلب ملنا  
أن نلاقي يوم جمع سربنا<sup>(1)</sup>

لاح برق موهنا من أرضكم  
صدع الليل وميض و سنا  
كم جنى الشوق علينا من أسى  
ولكم بالخيف من قلب شج  
ما ارتضى جانحه الصدر له  
فتناديه على شحط النوى  
سر بنا يا حادي العيس عسى

ونجد ابن جبير كذلك يعتمد كثيراً في أسلوبه على أدوات التمني « كان يتمتع بتباريح الأشواق لأنها تمكنه من العيش بخياله بين تلك الربوع التي تهفو إليها قلوب المؤمنين من مشارق الأرض ومغاربها»<sup>(2)</sup>. يقول :

كم جنى الشوق علينا من أسى عاد في مرضاكم حلو الجنى

حيث أراد إيصال رسالته التي هي الأسى الذي تسببه الأشواق على كم الخبرية ، هذا الأسى الذي يبدو صعباً لا يحتمل ، «ومع ذلك يجد فيه ابن جبير متعة كبرى لأنه يمكن روحه وخياله من قطع المسافات وقطع الفيافي لمعايشة الحجاج والتنقل معهم بين تلك المشاعر المقدسة»<sup>(3)</sup> .

وأنشد كذلك ابن جبير أول رحلته :

لا تشد الرحال إلا إليها  
طائراً لا يحوم إلا عليها  
كل يوم يرجو الوقوع لديها<sup>(4)</sup>

طال شوقي إلى بقاع ثلاث  
أن للنفس في سماء الأماني  
قص منه الجناح فهو مهيض

حيث يعتبر ابن جبير أكثر تعلقاً وحنيناً إلى الديار المقدسة. حيث حن إلى زيارة المساجد الثلاث وهي مسجد الرسول ﷺ ، والمسجد الحرام ، والمسجد الأقصى، مشبهاً نفسه بالطائر .

(1) - ابن جبير . الرحلة . ص : 28

(2) - الربيعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد. ص: 122

(3) - م ، ن . ص : 122

(4) - ابن جبير . الرحلة . ص : 29

كما يمكن لنا ذكر بعض الشعراء الذين هاجمتهم الذكرى بهذه الفرصة (الإحتفال بالمولد النبوي الشريف) ، واشتد بهم الحنين الجارف إلى البقاع المقدسة، ابن زمرك الذي قال في إحدى مولدياته :

لو كنت أعطى من لقائك سولا  
أو كنت أبلغ من قبولك مأملي  
لم أتخذ برق الغمام رسولا  
لم أودع الشكوى حبا و قبولا<sup>(1)</sup>

حيث استهل قصيدته بمقدمة أقل ما يقال عنها أنه شبه غزلية، ليمر إلى وصف ركب الحجيج، وكل الآثار والبصمات التي تركوها والتي لا يمكن له محوها من نفسه وهي لواعج الشوق والحنين ، فهذا المنظر عادة ما يثير أشواقه وحنينه، ويجعل روحه تسافر مع القافلة الذاهبة إلى الديار المقدسة ، فيقول :

من ينجد الصبر الجميل فإنه  
كيف التجمل بعدهم وأنا الذي  
من عاذري والقلب أول عاذل  
أتبعت في دين الصباية أمة  
يا موردا حامت عليه قلوبنا  
ما ضر من رقت غلائله ضحى  
كم ذا أعلل بالحديث و بالمنى  
أعديت واصلة الهديل بسحرة  
وسريت في طي النسيم لعلني  
هذا ووجدي مثل وجدي عندما  
قد سدوا الأضياء ثم تتابعوا  
مثل القسي ضوامر قد أرسلت  
مترنحين على الرحال كأنما  
إن يلتبس علم الطريق عليهم  
بعد الأجابة قد أجد رحيلنا  
أنسيت قيسا في الهوى و جميل  
فيمن أفند لائما و عذولا  
ما بدلوا في حبههم تبديلا  
لو نيل لم تجر المدامع نيلا  
لو بات ينقع للمحب غليلا  
قلبا كما شاء الغرام عليلا  
شجوا وجانحه الأصيل نحولا  
أحتل حيا بالعقيق حلولا  
استشعرت من ركب الحجاز رحيلنا  
يتلو رجيل في الفتاة رعيلا  
يذر عن عرض البلاد ميلا ميلا  
عاطلين من فرط الكلال شمولا  
جعلوا التشوق للرسول دليلا

(1) - ابن زمرك ، أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي الغرناطي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي، تق، حمدان حاجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. صص: 187- 189

إلا قلوب العاشقين حمولا  
والعهد فينالم يزل مسئولا  
أن توسعوا ذاك الثرى تقبىلا  
فأشم حولي إنخرا وجلىلا  
ويشيم طرفي شامة وطفىلا  
وأبيت للحرم الشريف نزيلا<sup>(1)</sup>

يا راحلين و ما تحمل ركبهم  
ناشدتكم عهد المودة بيننا  
مهما وصلتم خير من وطىء الثرى  
يا ليت شعري هل أعرس ليلة  
أو تروني يوما مياه مجنة  
و أحط في مثنوى الرسول ركائبى

وقد سار على منهاج من سبقوه ، وهذا باعتماده على أسلوب التمني الذي يدل على أن أشواقه كانت قوية كالسيل الجارف ، ورغم ذلك إلا أن بصيص أمل لا يزال عالقا بنفسه قصد الوصول إلى تلك البقاع ، والتمني كما هو معروف طلب لما لا يرجى تحقيقه .

وما يمكن القول هنا أنه ليس الشعراء فقط هم الذين يتشوقون إلى البقاع المقدسة، وإنما يشترك فيه جميع المسلمين وبالأخص العاجزين عن تأدية فريضة الحج بسبب عدم القدرة المادية أو البدنية .

---

(1) - م ، س . صص : 187 - 189

## 2- الحنين إلى المدينة المنورة:

تمهيد :

مدينة الرسول، وقد سميت في كتاب الله يثرب، وفي الحديث: ﴿من قال يثرب فليقل المدينة﴾<sup>(1)</sup> .

وهي طيبة و طابة والعرباء، وهي جابرة والمجبورة والمحبة والمحبوبة. وتحتل (طيبة) مدينة الرسول ﷺ مكانة كبيرة في قلوب الشعراء الأندلسيين، فقد ورد ذكرها والشوق والحنين إليها في كثير من قصائدهم.

فابن الأبار يظهر شوقه وحنينه إلى مدينة الرسول ﷺ ويتمنى أن يحظى بزيارة مدينته . يقول :

لو عن لي عون من المقدار      لهجرت للدار الكريمة داري  
وحللت أطيب طينة من طيبة      جارا لمن أوصى بحفظ الجار<sup>(2)</sup>

فابن الأبار أحد الشعراء الذين انتابهم الشعور بالغربة، وتمنى الوصول إلى تلك الديار، حيث عبر عن تجربة شعورية أحس بها أغلب الأندلسيين، والشعراء منهم بخاصة. يقول أحد الباحثين: « وشعر الأبار في المديح والشوق إلى زيارة الرسول ﷺ لا يقارن بما كتب في الموضوع من مدائح و تشوقات . ولكنه مع ذلك شعر منبعث عن إخلاص وحب صميم، شعر كتب في وقت شعر ابن الأبار بالحاجة إلى من يعتمد عليه، ومن يلجأ ليحميه، ويضمن له السلامة»<sup>(3)</sup> .

وورد ذكر (طيبة) عند ابن جبير أيضا الذي اشتد حنينه إلى الديار المقدسة، ومدينة الرسول ﷺ فهو يرى أن السعادة قد ضمنت لكل من نال الوصول إليها، وحج بيت الله ، وقضى مناسكه ، وحط عن النفس ذنوبها وأوزارها، يقول :

(1)- أصل الحديث ما رواه البراء قال : قال رسول الله ﷺ (من سمى المدينة يثرب فليستغفر الله عز وجل

هي طابة ) رواه أحمد ، مسند الكوفيين ، رقم الحديث : 17788.

(2)- ابن الأبار . الديوان . ص : 365

(3)- عبد العزيز عبد المجيد . ابن الأبار حياته وكتبه . الطبعة الحسنية ، تطوان المغرب ، 1954م.

هنيئاً لمن حج بيت الهدى      وحط عن النفس أوزارها  
وإن السعادة مضمونة      لمن حج طيبة أوزارها<sup>(1)</sup>

ويمضي ابن جبير في وصف حنين، فيتذكر مع أصحابه مدينة الرسول ﷺ، فتختلج قلوبهم، وتزداد شوقاً وحنيناً إلى مدينة الرسول الكريم، وقد نسوا ما عنوه من تعب ومشقة .

يقول :

وكننا شكونا عناء السرى      فعدنا نباري سراع المهارة  
جرى ذكرى طيبة ما بيننا      فلا قلب في للركب إلا وطارا  
حنينا إلى أحمد المصطفى      وشوقاً يهيج الضلوع استعارا<sup>(2)</sup>

ويدنو الركب من مشارف المدينة، وقد لاح له جبل أحد مشرقاً، وبعد وصولهم إلى مسجد الرسول ﷺ أخذت السكينة تملأ قلوب القوم، في مشهد عجيب، وبدؤوا من الاقتراب من القبر الشريف، وأخذت السكينة والحنين يملآن قلوب الزائرين، يقول :

ولاح لنا أحد مشرقاً      بنور من الشهداء استعارا  
ولما حللنا فناء الرسول      نزلنا بأكرم مجد جوارا  
وحين دنونا لفرض السلام      قصرنا الخطأ ولزمتنا الوقارا  
ولا نظهر الوجد إلا اكتاماً      ولا نلفظ القول إلا سراراً<sup>(3)</sup>

حيث يتجلى أثر الحنين والشوق إلى الرسول الكريم ومدينته التي ألهمت مشاعره .

كما نجده شديد الحرص على قضاء مناسك الحج، وزيارة مدينة الرسول ﷺ.

وتبليغه السلام إليه معبراً عن حنينه وشوقه إلى الديار وكذا طيبة . يقول :

حرام أن يلذ لي اغتماض      ولم أرحل إلى البيت الحرام  
و لا طافت بي الآمال إن لم      أطف ما بين زمزم و المقام

(1) - لسان الدين ابن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج 3 . ص : 235

(2) - م ، ن . ص : 235

(3) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 3 . ص : 108

ولا طابت حياة لي إذا لم  
وأهديه السلام وأقتضيه  
أزر في طيبة خير الأنام  
رضا يدني إلى دار السلام<sup>(1)</sup>

أما مالك بن المرحل فيخاطب أهل (طيبة) الذين جاؤوا قبر الرسول ﷺ، فلهم نيل  
الفضل الكبير من الله تعالى، حيث نلمس أثر حنين الشاعر إلى مدينة الرسول ﷺ وتلفه  
إلى زيارة تلك الأماكن ، يقول :

يا أهل طيبة طاب العيش عندكم  
عائنتم جنة الفردوس عن كذب  
جاورتم خير مبعوث من الأمم  
في مهبط الوحي والآيات و الحكم<sup>(2)</sup>

أما حازم القرطاجني في قصيدته الحجازية التي ضمنها أعجاز أبياتها معلقة امرئ  
القيس ، فيقول :

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل  
وفي طيبة فأنزل ولا تغش منزلا  
و زر روضة قد طالما طاب نشرها  
قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل  
بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
لما نسجتها من جنوب و شمال<sup>(3)</sup>

كما قد يأتي الشوق إلى المدينة من خلال الحنين إلى من يسكنها، ونقصد بذلك  
الرسول الكريم مثل ما نجده في قول حازم القرطاجني أيضا في قصيدته الرائية التي  
عبر فيها عن حنينه إلى مدينة الرسول ﷺ حيث يقول:

قف بين قبر محمد والمنبر  
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا  
وإذا نظرت إلى سنا إشراقها  
وقل السلام على السراج الأتور  
واسأل نسيم الريح عنها تخبر  
فأهل شكرا للإله وكبر<sup>(4)</sup>

إذن حازم يتشوق ويحن إلى رؤية مدينة، وليس الحنين إلى المدينة فقط ، بل الحنين  
كذلك إلى الرسول الكريم وقبره .

(1) - لسان الدين الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج 3 . ص : 315

(2) - م ، ن . ص : 315

(3) - حازم القرطاجني ، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني . الديوان .

تح، عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، 1989م ص : 89

(4) - م ، ن . ص : 58

وقال ابن عربي يذكر المدينة المنورة والمسجد النبوي بها ويذكر فضل رسول الله وذكره الذي رفعه الله في قوله سبحانه ﴿ورفعنا لك ذكرك﴾<sup>(1)</sup> .

يا حبذا المسجد من مسجد	وحبذا الروضة من مشهد
وحبذا طيبة من بلدة	فيها ضريح المصطفى أحمد
صلى عليه الله من سيد	لولاه لم نعلم و لم نهتد
قد قرن الله به ذكره	في كل يوم فاعتبر ترشد
عشر خفيات و عشر إذا	أعلن بالتأذين في المسجد
فهذه عشرون مقرونة	بأفضل الذكر إلى الموعد <sup>(2)</sup>

يمدح ابن عربي مسجد الرسول في المدينة لأنه ثاني ثلاثة المساجد التي يرتحل إليها : المسجد الحرام مسجد المدينة ومسجد إيليا أي المسجد الأقصى في بيت المقدس ، والذي كان إليه الإسراء كما في حديث النبي .

ويمدح الروضة التي بين القبر والمنبر وهي التي قال فيها الرسول عليه الصلاة والسلام : "ما بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة" وقد أراد أيضا ما يشير إليه المنبر من دعوة الخير وما يشير إليه القبر من عظات. فكأن المشهد ممدوح لمكان النبي فيه ولأن الواقف ملب للدعوة متعظ بالعبرة. وليس أعظم دعوة من الإسلام ولا أكبر عظة من موت الرسول .

ويمدح ابن عربي طيبة كلها، وطيبة اسم من أسماء المدينة، ويعلل لمدحه لها بأن فيه ضريح النبي المختار المحمود. ثم هو يصلي عليه صلاة المؤمن بالألفاظ الشرعية التي علمنا الله إياها في قوله تعالى: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾<sup>(3)</sup> .

أما ابن الصباغ فهو كذلك حنينا شديدا إلى مدينة الرسول ﷺ ، يقول:

فيا فوز من فاز في طيبة بلم المغاني جدارا جدارا

(1) - سورة الشرح . الآية : 04

(2) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(3) - سورة الأحزاب . الآية : 56

وأصق خدا عللا تريها  
وأهدي السلام لخير الأنام  
فيا هادي الخلق دار نعيم  
لأنت الوسيلة والمرتجى  
وما هم سكارى ، ولكنهم  
ترى المرء للهول من أمة  
وكل يخاف على نفسه  
فصلى الإله رسول الهدى  
وقدس ربي ثرى روضة  
أعير شذا المسك منها الثرى  
هنيئا لمن بهداك اهتدى

وأكمل حجا بها واعتمارا  
على حين وافى عليه مزارا  
تناهت جمالا وطابت قرارا  
ليوم يرى الناس فيه سكارى  
دهنهم دواة فهموا حيارى  
ومن أقربيه يطيل الفرارا  
فيكسوه خوف الإله انكسارا  
عليك ، وأبقى هداك منارا  
يعم الجهات سناها انتشارا  
بل المسك منه شذاه استعارا  
ومغناك وافى، وإياك زارا<sup>(1)</sup>

وقصد بهذه القصيدة معارضة قصيدة الشهاب محمود التي نظمها بالحجاز في طريق  
المدينة المشرفة على ساكنها الصلاة والسلام، وهي طويلة، ومطلعها :

وصلنا السرى وهجرنا الديارا  
وجنناك نطوي إليك القفار<sup>(2)</sup>  
أما ابن زمرك فيمزج حنينه وشوقه من خلال جمعه بين مدينة طيبة وقبر الرسول،  
حيث يقول :

يؤمنون من قبر الشفيح مثابة  
إذا نزلوا من طيبة بجواره  
بحيث علا الإيمان وامتد ظله  
مطالع آيات، مثابة رحمة  
هناك تصفو للقبول موارد  
هناك تؤدى للسلام أمانة  
يناجون عن قرب شفيهم الذي  
لئن بلغوا دوني وخلفت إنـه  
تطلع منها جنة ذات أفنان  
فأكرم مولى ضم أكرم ضيفان  
وزان حلى التوحيد تعطيل أوثان  
معاهد أملاك ، مظاهر إيمان  
يسقون منها فضل عفو وغفران  
يحييهم عنها بروح وريحان  
يؤمله القاصي من الخلق و الداني  
قضاء جرى من مالك الأرض ديان

(1) - المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج. 5 . صص: 510- 511

(2) - م ، ن . ص: 511

وكم عزيمة ملئت نفسي صدقها  
إلى الله نشكوها نفوساً أبيّة  
ألا ليت شعري هل تساعدني المنى  
وأقضي لبانات الفؤاد بأن أرى  
إليك رسول الله دعوة نازح  
غريب بأقصى الغرب قيد خطوه  
يجد اشتياقاً للعقيق وباتنه  
وسيلتي العظمى شفاعتك التي  
فأنت حبيب الله خاتم رسله

وقد عرفت مني مواعد ليمان  
تحيد عن الباقي وتغتر بالفاني  
فأترك أهلي في رضاه وجيراني  
أعفر خدي في ثراه و أجفاني  
خفوق الحشا رهن المطامع هيمان  
شباب تقضى في مراح وخسران  
ويصبو إليها ما استجد الجديدان  
يلوذ بها عيسى وموسى بن عمران  
وأكرم مخصوص بزلفى ورضوان<sup>(1)</sup>

فالشاعر لم يحن إلى مدينة الرسول فقط، بل يطلب الشفاعة أيضاً من الرسول الأعظم .  
ويسوق لسان الدين بن الخطيب قصيدة لأبي القاسم محمد بن إبراهيم بن محمد  
بن حميد التجيبي في المدح النبوي، يعرض الشاعر في مقدمتها لاضطرام نار الشوق  
والهوى في قلبه. وقد أنارتها بروق أبرقت في الحجاز وسرت بها أنفاس الصبا على  
بطحاء مكة فإذا هو يصيح قائلاً :

يا صاح إن جئت الخيام بيثرب  
وسريت في تلك الأجارع\* والربى  
فأنشر لواء محبتي بفنائمه  
واشرح قضيات الهوى وأقم على  
والثم بطيبة قبر من حبست له

وثويت من ذاك الحمى بمكان  
وحررت في واديه فضل عنان  
وافضض هناك خواتم الكتمان  
صدق المحبة واضح البرهان  
شمس النهار وخص بالفرقان<sup>(2)</sup>

فهذه القصيدة تصور حنين الشاعر إلى المدينة المنورة، ومدى عشقه لتلك الأجارع  
والربا .

(1) - م ، س . ص : 48

\* الأجارع : أراض رملية .

(2) - لسان الدين ابن الخطيب ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب . الكتيبة الكامنة في من

لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، تح ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1983م .

ص : 303

## 2- الحنين إلى قبر الرسول ﷺ

تمهيد :

يدخل هذا الجانب من شعر الحنين ضمن قصيدة المديح النبوي، وقد طرق الشاعر الأندلسي هذا الجانب من الحنين، وجاء حنينه إلى الرسول ﷺ صادقا ومعبرا من خلال مدحه، والثناء عليه، وذكر معجزاته ومناقبه، والتبرك بآثاره، والتشوق إلى قبره الشريف .

ف نجد - مثلا- في أشعار أبي زيد الفازازي الكثير من الأشعار التي تعبر عن حنينه إلى الرسول ﷺ، وقصيدته النونية التي تعتبر بمثابة رسالة أرسلها إلى الرسول ﷺ. تظهر مدى حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريم ﷺ. وتظهر شعوره بالحزن من خلال تخلفه عن زيارة قبره الشريف . يقول الفازازي :

يا سيد الرسل المكين مكانه      ومقدم وهو الأخير زمانه  
ناداك عبد آخرته ذنوبه      والشوق تلفح قلبه نيرانه (1)

ويرى الشاعر في عدم تمكنه من زيارة قبر الرسول ﷺ. وزيارة المعالم الإسلامية هو كثرة ذنوبه، فأراد بكتابته هذه أن يعبر عن عمق إيمانه وإحساسه بالذنب، مظهرا توبته وحنينه، عله يظفر من خلال إرساله هذه القصيدة بشفاعة الرسول ﷺ . يقول:

لما تخلف للتخلف مذنبا      في المذنبين وعزه أماكنه  
كتب الكتاب لعله إن لم يزر      باللحظ قبرك أن يزور بناتنه  
وراء أضلاعي فؤاد قيده      ألف الذنوب وسجنه أشجانه (2)

ثم يمضي الشاعر في تصوير حنينه إلى الرسول ﷺ، مظهرا ذلك من خلال حبه له فيرى بأن محبته تقود إلى رضا الله، وتأخذ الأبيات التالية من القصيدة منحى الشعور بالذنب أيضا. ويرى أن روحه متعلقة بزيارة قبر النبي ﷺ الذي يأمل شفاعته ، يقول :

لكن حبك شافع و مشفع      يغشي محبك يمنه وأمانه

(1) - عبد الحميد عبدالله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ط 1 . دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع

1991 م . ص : 37

(2) - م ، ن . ص : 37

وعليك يا خير الأنام تحية كألروض صافح روحه ريحانه

ممن يزورك خطه و كلامه إذ لم يزرِك لذنبيه جثماته (1)

فما يلاحظ على أبيات الفازازي حنينه إلى الرسول الكريم وقبره، راجيا منه شفاعته.

وممن اشتهر بمدح الرسول ﷺ والحنين إليه ابن الجنان المرسي، الذي عرف بشاعر المديح النبوي عند العديد من النقاد والمؤرخين، وقد ورد له الكثير من قصائد المديح أطلق عليها أحد الباحثين "شعر النبويات"، فالناظر في تلك القصائد يلمس أثر حنين الشاعر وحبه للرسول الكريم، منها قصيدته الجيمية التي تحدث فيها عن ركب الحجيج الذهاب إلى مكة، حيث نلمس أثر حنينه إلى الرسول ﷺ في قوله :

فمالي لآمالي سوى حب أحمد وصلت له من قرب قلبي و شايجا

عليه سلام الله من ذي صباية حليف شجا يكني من البعد ناشجا

ولو أنصفت أجفاته حق وجده سفكن دماء للدموع موازجا (2)

إن أكثر شعر الحنين إلى النبي ﷺ يتمثل في إظهار الشوق والحنين إليه، وطلب شفاعته، والاعتراف بالذنب، والتوسل إليه، فابن الجنان يعبر عن ذلك من خلال مقطوعاته قائلا:

بحبيب القلوب معتمد الخلق ق أبي القاسم النبي الشفيق

قد تشفعت يا خاتم الرسل يوم ال حشر والمشهد العظيم الفضيع

لظلم نفسه قد تناهى في الخطايا وكل فعل شنيع (3)

إنه الاعتراف بالذنب والتقصير في طاعة الله، إنها غربة الروح التي تجعل من ابن الجنان يظهر ذلك الحب والحنين إلى الرسول صلوات الله وسلامه عليه، وكأن الشاعر كان في غفلة من الزمن ثم صحا، فأخذ في بث أشواقه وحنينه إلى تلك الديار التي تهوي إليها أفئدة كثير من المسلمين . يقول :

(1) - م ، س . ص : 37

(2) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 9 . ص : 350

(3) - م ، ن . ص : 350

فإذا ما تذكرت الذنب فاضت  
مقتناه و اغرورقت بالدموع  
لا تخيب رجاءه إنه من  
ربه خائف كثير الخشوع (1)

ويمضي ابن الجنان في حنينه إلى الرسول ﷺ، متوسلا إليه، متشفعا به، وقد وثقت به  
نفسه التي أصابها الضعف والهوان، على نحو ما يلقانا في إحدى مقطوعاته، حين قال:

إلى أحمد المختار نهدي تحية  
تفوح روض الحزن بالله المزن  
به و وثقت نفسي الضعيفة بعد ما  
أضربها من ضعف قوتها الوهن  
إليه صلاتي قد بعثت مشفعا  
سلاما به الإحسان ينساق والحسن (2)

فابن الجنان قد أصاب نفسه الضعف، نتيجة شوقه إلى الرسول الأعظم، طالبا منه  
الشفاعة .

هذه الغربة الروحية جاءت في أشعار ابن سعيد أيضا، فقد تعذر عليه الذهاب إلى  
الحج وهو بالإسكندرية، فألف قصيدة دالية عبر فيها عن حنينه وشوقه إلى الديار  
المقدسة وساكنها عليه أفضل الصلاة والسلام، متمنيا الوصول إليها يوما، ليلى ثم ترابا  
ضم جسد الرسول الكريم، فلا يطيب عيشه إلا بتحقيق تلك الزيارة، ولا تكتمل سعادته  
إلا برؤية تلك الرحاب . من ذلك قوله :

لا طاب عيشي أو أحل بطيبة  
أفق به خير الأنام محمد  
يا ليتني بلغت لثم ترابه  
فيزاد سعدا من بنعمى يسعد  
عيني شكت رمدا و أنت شفاؤها  
من دائها ذاك الثرى لا الإثم (3)

والأمر لا يختلف مع ابن جبير الذي تعلقت نفسه بتلك الأماكن. وظل على حنين مستمر  
إلى الرسول الكريم، فهو لا يهنأ له بال حتى يرى تلك المشاهد العزيزة، التي تبعث  
على الحنين والشوق .

يقول ابن جبير :

أقول وقد دعا للخير داع  
حننت له حنين المستهام

(1) - م ، س ، ص : 350

(2) - م ، ن ، ص : 352

(3) - م ، ن ، ج 2 . ص : 432

ولا طابت حياة لي إذا لم  
وأهديه السلام و أقتضيه  
أزر في طيبة خير الأنام  
رضا يدني إلى دار السلام (1)

وللشاعر أبياتا أخرى أكثر شوقا وتلهفا إلى النبي المصطفى، وهو بصدد وصف  
وصوله مع الركب الذهاب إلى الديار المقدسة، ودنوه منها إذ يقول :

بشائر صبح السرى آذنت  
جرى ذكر طيبة ما بيننا  
فألقب في الركب إلا وطارا  
حنينا إلى أحمد المصطفى  
بأن الحبيب تدانى مزارا  
وشوقا يهيج الضلوع استعارا (2)

والحنين إلى الرسول ﷺ يتخذ أبعادا في التعبير. فمن التصريح بذكر الحنين  
والشوق إلى الرسول مباشرة، إلى الحنين إليه ﷺ من خلال ذكر معجزاته ومناقبه.  
والحنين إلى زيارة قبره الشريف، وذكر آثاره .

ونجد من الشعراء الذين حنوا إلى الرسول الكريم من خلال ذكر مناقبه ومعجزاته ابن  
سعيد المغربي حيث ذكر معجزات الله تعالى على نبيه المصطفى وهو يقول:

فمحاك بالغار الذي هو من أدل  
ووقاك من سم الذراع بلطفه  
المعجزات و خاب من يترصد  
كيما يغاظ بك العدا والحسد (3)

إن ما يلاحظ في هذه الأبيات ذكر قصة الغار، ونجاته من ذراع الشاة المسمومة حتى  
يغيب بذلك الكفار وبعدها يشرع الشاعر في وصف معجزات الرسول المصطفى، حيث  
أورد حنين جذع الأسطوانة إليه، وخروج الماء من بين أصابعه، ونطق الذئب وكذا  
ليلة الإسراء وغيرها .

يقول الشاعر :

ماذا أقول إذا وصفت محمدا  
فعليك يا خير الخلائق كلها  
نفذ الكلام ووصفه لا ينفد  
مني التحية والسلام السرمد (4)

(1) - ابن جبير . الرحلة . ص : 20

(2) - م ، ن . ص : 20

(3) - المقرئ : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 2 . ص : 434

(4) - م ، ن . ص : 434

هنا أثر حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريم الذي يعجز اللسان عن التعبير عنها  
كم نلمس أثر الحنين إلى الرسول في أشعار ابن الجنان من خلال ذكره لمناقب الرسول  
الكريم، بادئاً قصيدته بالصلاة عليه .

**صلوا على أسمى البرية خيما وأجل من حاز الفخار صميم (1)**

ثم يذهب في ذكر معجزات الرسول ﷺ ومناقبه، حيث ذكر معجزة استتطاق الجماد،  
قصة حنين جذع الأسطوانة إلى الرسول الكريم وليلة الإسراء وصعوده إلى السماء،  
بالإضافة إلى كل هذا فإننا نلمس أثر الحنين والشوق إليه وهو يرجو شفاعته ﷺ:

**كم آية نطقت تصدق أحمدا حتى الجماد أجابه تكليما  
والجذع حن حنين صب معرم أضى للوعات الفراق غريما  
جلت مناقب خاتم الرسل الذي بالنور ختم والهدى تختيما  
يأيها الراجون منه شفاعاة صلوا عليه وسلموا تسليما (2)**

ويمثل لحد الرسول ﷺ أحد المعالم الهامة عند الشاعر الأندلسي، يتبرك به ويتمنى  
زيارته، لأنه يحوي أشرف خلق الله. وهذا يدل على أن قبر النبي دليل على حنينهم  
وشوقهم إليه. فنجد من الشعراء الذين حنوا واشتاقوا إلى قبر الرسول الكريم ابن الأبار،  
مرسلا أشواقه وحنينه مع ركب الحجيج الذاهب إلى بيت الله الحرام، ويهنئهم على  
تحقيقهم الزيارة، متمنيا شفاعته الرسول ﷺ :

**يا زائرين القبر قبر محمد بشرى لم بالسبق في الزوار  
فوزوا بسبقكم و فوهوا بالذي حملتم شوقا إلى المختار (3)**

ويتحدث حازم القرطاجني عن زيارة قبر الرسول الكريم مظهرا تشوقه وحنينه لزيارة  
هذا القبر، كأنه يتخيل نفسه بتلك الديار.

يقول :

**قف بين قبر محمد والمنبر وقل السلام على السراج الأنور**

(1) - م ، س ، ج 9 . ص : 264

(2) - م ، ن . صص : 264-265

(3) - ابن الأبار . الديوان . ص : 58

الثم ثرى قبر النبي محمد واستنشق طيب نسيمه وانعم به  
وبذلك العفر الأسرة عفر واجعله خير ذخيرة للمحشر<sup>(1)</sup>

كما تناول شعراء الأندلس في حنينهم إلى الرسول ﷺ مثال نعل النبي وعدوه من الآثار التي تذكرهم بالرسول الكريم. يصفونه ويتبركون به. فابن الأبار البنسي الذي أظهر شوقه وحنينه إلى رؤية ذلك المثال ولثمه والتبرك به . يقول ابن الأبار :

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى وإذا أصافحه و أمسح لاثما  
وأرى السلو خطيئة لن تغفرا أركانه فمعززا وموقرا  
إن شاقني ذاك المثل فطالما شاق المحب الطيف يطرق في الكرى<sup>(2)</sup>

وهذا أبو عثمان سعيد بن حكم يتشوق إلى لثم ذلك المثال والتبرك به، ويرى أن في لثمه شفاء لما في نفسه من حنين، كما أن رؤيته تبعث في نفسه الابتهاج، فالفؤاد متعلق بتلك الأماكن، والجسم باق بالأندلس، ولا يشفي نفسه من شوقها سوى لثم تلك التربة المقدسة . يقول :

برأسي مثال لنعل القدم ألا بل مثال لنعل الكرم  
مثال لنعل نبي الهدى حنته ثقات فما تتهم  
ألست لما قد حذوه عليه مشوقا وما الشوق إلا ألم  
وليس الشفاء سوى أن أرى بموطنه أثم التبرك لثم  
هناك وجود فؤادي هوى وجسمي ثاو هنا كالعدم<sup>(3)</sup>

إن الحديث عن الأماكن المقدسة هو الحديث عن الرسول عليه الصلاة والسلام وقبره، كذا معجزاته. ويذهب الدكتور زكي مبارك إلى أن « أهل الأندلس من أرق الناس شوقا إلى زيارة الرسول. لأن بعد المزار غزا قلوبهم بأقباس الحنين»<sup>(4)</sup>.

(1) - حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58

(2) - عبد العزيز عبد المجيد ، ابن الأبار حياته وكتبه . ص : 365

(3) - علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار

الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 ، 1980 م . ص : 32

(4) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص : 271 - 272

كم يمكن لنا ذكر أحد الأندلسيين الذين فوتوا على أنفسهم زيارة البقاع المقدسة بسبب العجز والمرض ، وهو رجل من أهل قرطبة يدعى **عبد الله بن عبد الحق الصيرفي**، هذا الأخير طلب من **محمد بن أبي الخصال** كتابة رسالة على لسانه يشكو فيها عجزه ويرجو شفاعته ﷺ .

أورد **المقري** أنه "كان عليل الجسم، ولما وصلت رسالته القبر الشريف، برئ من زمانه" ونصها: «بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا محمد. إلى البشير النذير، والسراج المنير، المخصوص بالتعزيز والتوقير، والبيت المقدس بالتطهير. خاتم النبيين. وسيد المرسلين، والشفيع إلى رب العالمين، من عتيق هـداه، وزائر بمحبته وهواه، المستكشف ببركته لبلواه، المستشفع بشفاعته في دنياه وأخراه

كتاب وقيذ من زمانته مشفي	بقبر رسول الله أحمد مستشفى
له قدم قد قيد الدهر خطوها	فلم يستطع إلا الإشارة بالكف
ولما رأى الزوار يبتدرونه	وقد عاقه عن قصده عاتق الضعف
بكى أسفا واستودع الركب إذ غدوا	تحية صدق تفعم الركب بالعرف
فيا خاتم الرسل الشفيع لربه	دعاء أخلص النجوى وأيقن بالعطف
رجاك لضر أعجز الناس كشفه	ليصدر داعية بما شاء من كشف
لرجل رمى فيها الزمان فقصرت	خطاها عن الصف المقدم و الزحف
و إني لأرجو أن تعود سوية	برحمة من يحي العظام و من يشفي
وأنت الذي نرجوه حيا و ميتا	لصرف خطوب لا تريع إلى صرف
عليك سلام الله عدة خلقه	وما يرتضيه من مزيد و من ضعف <sup>(1)</sup>

كما كان لملوك الأندلس كذلك كتابة مثل هذه الرسائل وإرسالها مع الحجيج المسافرين إلى البقاع فهم يعبرون فيها عن عجزهم وقلة حيلتهم ، فيعبرون كغيرهم عن أشواقهم إلى زيارة الرسول ﷺ ويقدمون اعتذاراتهم عن تأجيل الزيارة مرجعين ذلك إلى انشغالهم بالذود عن الدين الإسلامي وحماية ضعفاء الأمة الاعتداءات الصليبية التي تحدث بين الفينة وأخرى .

(1) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 4 . صص: 29-31

«ومن الشعراء الذين كتبوا إلى المقام النبوي على السنة ملوكهم الشاعر الكاتب لسان الدين بن الخطيب الذي كتب رسالتين، الأولى على لسان السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر والثانية على لسان ولده السلطان محمد الخامس الغني بالله، وقد احتوت كلتاها شعرا ونثرا»<sup>(1)</sup>، ولنا الجانب الشعري من الرسالة الأولى كفاية ، استهل لسان الدين رسالته المطولة بشعر جاء فيه :

إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه	فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
ويقتعني أني به متكلف	فزمزمه دمعي، وجسمي حطيمه
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا	فيقعه فوق الغضا و يقيمه
ولم أر شيئا كالنسيم إذا سرى	شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلى بالتذكار نفسا مشوقة	ندير عليها كأسه ونديمه
وما شفني بالغور قد مرشح	ولا شاقني من وحش وجرة ريمه
ولا سهرت عيني لبرق ثنية	من الثغر يبدو موهنا فأشيمه
براني شوق للنبي محمد	يسوم فؤادي برحه ما يسيمه
ألا يا رسول الله ناداك ضارع	على النأي محفوظ الوداد سليمه
مشوق إذا ما الليل مد رواقه	تهم به تحت الظلام همومه
إذا ما حديث عنك جاءت به الصبا	شجاه من الشوق الحثيث قديمه
أبجهر بالنجوى وأنت سميعها	ويشرح ما يخفى و أنت عليه
وتعوزه السقيا، وأنت غياثه	وتتلفه الشكوى ، وأنت رحيمه <sup>(2)</sup>

ومنها أيضا قوله :

وكان بودي أن أزور مـبـوـأ	بك افتخرت أطلاله و رسومه
وقد يجهد الإنسان طرف اعترامه	ويعوزه من بعد ذاك مـرـومـه
وعذري في تسويق عزمي ظاهر	إذا ضاق عذر العزم عن يلومه
عدتني بأقصى الغرب عن تربك العدا	جلالقة الثغر الغريب و رومه
أجاهد منهم في سبيلك أمة	هي البحر يعيي أمرها من يرومه

(1) -الربيعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي ، بين التأسيس والتأصيل والتجديد . ص : 125

(2) - المقري ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 6 . ص : 354 - 356

لريع حماه و استبيح حريمه  
فمجدك موفور النوال عميمه  
و أنت لنا الظل الذي نستديمه  
وأقلقتي شوق يشب جحيمه  
على مجدك الأعلى الذي جل خيمه<sup>(1)</sup>

فلولا اعتناء منك يا ملجأ الورى  
فلا تقطع الحبل الذي قد وصلته  
و أنت لنا الغيث الذي نستدره  
و لما نأت داري و أعوز مطعمي  
بعثت بها جهد المقل معولا

فأشواقه جد قوية مثل غيره ، لكن كل ما في الأمر أن ظروفه تسمح له بآداء مناسك الحج . ولكن الدور الذي يقوم به وهو الدفاع والذود عن المسلمين هي بمثابة فريضة الجهاد ، هذا الأخير الذي قدمه العلماء على فريضة الحج .

إن والحنين إلى الرسول الأعظم لا تؤيده الأشعار الكثيرة التي قيلت في هذا الجانب، بل تؤيده التجارب الواقعية التي تتكرر عبر الزمان والمكان . يقول أبو الحسن الجذامي :

يا ليت شعري هل أدنوا وهل أصل  
أستنشق المسك منه ثم أكتحل  
من كل أرض إليها تجهد الإبل

شوقي إلى خير الخلق متصل  
و هل أزور ثراه وهو خير ثرى  
و هل أرى روضة حل الكمال بها

إلى أن يقول:

فتنهضون وشأني دونكم ثقل  
لكن قلبي أمام الركب مرتحل<sup>(2)</sup>

في كل عام أرجى زورة معكم  
لو خف ظهري كان الجسم مرتحلا

لقد ترك الشاعر النداء ينوب عنه في التعبير عن مشاعر اللهفة العارمة والحنين الموارد داخل النفس، ويقوم بوظيفة اختزال المسافات والمساحات بين الشاعر و محبوبه (محمد ﷺ) ذي الآيات البيّنات والمعجزات الطاهرات، ويقوم الاستفهام المجازي الذي يتكرر أكثر من مرة في النص بترجمة للأمال والرغائب الحبيسة في النفس، ولكن بلا جواب تبتد به الأحشاء لأنه استفهام معلق في النفس بلا إجابة. يحتمل الإرجاء إلى حين، مما يزيد القلب تحرقا وشوقا . ويقول أبو العباس بن العريف :

وكلهم بأليم الشوق قد باحا  
طيبا بما طاب ذاك الوفد أشباحا

شدوا الرحال وقد نالوا المنى بمنى  
راحت ركائبهم تندى روائحها

(1)- م ، س . ص : 356 - 358

(2)- م ، ن ، ج 3 . ص : 229

نسيم قبر المصطفى لهم      راج إذا سكروا من أجله فاحا  
يا راحلين إلى المختار من مضر      زرتم جسوما و زرنا نحن أرواحا  
إنا أقمنا على شوق و عن قدر      ومن أقام على عذر كمن راحا<sup>(1)</sup>

صورة جميلة تغلها نفثة صوفية، لذات حزينة وقفت ترقب عن كذب ركب الحجيج ينطلق مع الفجر الندي إلى البقاع المقدسة، إلى حيث يبوح الكل بما أجنته الضمائر من أليم الشوق إلى قبر المصطفى عليه الصلاة والسلام، وتزداد الذات تحرقاً أن قعدت بها الأقدار على نحو ما رأينا في المدحة السابقة، فتلجأ في نفحة صوفية إلى التماس العذر لنفسها بأنها تقيم على حب يسمو عن لقاء الأجساد إلى لقاء الأرواح .

« وقد نجح الشاعر في التعبير عن هذه المشاركة الوجدانية من خلال تكراره للفعل الماضي (زرتم، زرنا) .إشارة منه إلى ما يختلج به الصدر من آلام وعناء لا يقوى على كتمانها. فراح يبوح بما ضاق به الصدر من أليم الشوق ولذع الحنين»<sup>(2)</sup> .  
وسوق المقرئ في الجزء الأخير من كتاب " نفع الطيب " لابن العريف أشعارا نبوية يذكر بأنه نقلها من كتابه " مطالع الأنوار ومنابع الأسرار " تقرأ في تضاعيفها، أشواقا أخرى يترجمها الشاعر مرة في لفظ " الحب " . كما في قوله :

وحنك يا محمد إن قلبي      يحبك قربه نحو الإله  
جرت أمواه حبك في فؤادي      فهم القلب في طيب المياه  
يهيم بذكره ويحن شوقا      حنين المستهام إلى الملاهي  
يخامر ارتياح منه حتى      يقول أولوا الجهالة ذاك لاهي<sup>(3)</sup>

« فالشاعر محب واله للرسول عليه الصلاة والسلام، نال به في دنياه فرحة وسرورا وسينال به في أخراه جاها ونعيما. إذ يحب محبوبه الإله وصفية »<sup>(4)</sup> .

(1) - م ، س . ص : 229

(2) - عبد الحميد بن صخرية . شعر الفقهاء في الأندلس من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثامن هجري ،

أطروحة دكتوراه . جامعة باتنة ، 1426هـ/2005 م . ص : 39

(3) - المقرئ . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 7 . ص : 497

(4) - شوقي الضيف . تاريخ الأدب العربي ، الأندلس عصر الدول والإمارات . ط 1 . دار المعارف ،

د ، ت . ص : 370

والقارئ ليس بحاجة إلى تذكيره بأن الشاعر يعيش بحب الرسول الذي غدا عنده " أمواها " ينتعش القلب بريها وعذوبتها. ويترجم أشواقه مرة أخرى في حب يتجسد في تكرار لفظ الصلاة على الرسول الكريم في بداية كل شطر.

صلى الإله على النبي الهادي	ما لانت الأرواح بالأحشاد
صلى عليه ما اسود الدجى	فكسا محيا الأفق برد حداد
صلى عليه الله ما أنبلج السنا	فابيض وجه الأرض بعد سواد <sup>(1)</sup>

فالشاعر يتلذذ بهذه الصلاة ولا يغفل عنها آناء الليل وأطراف النهار ويريد لها أن تظل مقرونة بإحساس الإنسان بالزمن الذي عبر عنه بـ"ما" المصدرية النائية عن الظرف، بما لها من دلالة على الزمن المطلق، لأن ما يأتي بعدها من أحداث. تكرار ممتد في الزمان والكون إلى ما شاء الله .

ويعرض باللائمة في نص جميل على عادل يلحاه لما أبداه من شوق وحنين إلى ضريح المصطفى عليه الصلاة والسلام، راجيا منه تركه وشأنه، يشدو بحب المصطفى، يقول:

يا عادل في طلابي	دعني من العذل دعني
سأعمل العيس شوقا	بالعزم دون التأنى
إلى ضريح رسول	مصدق حسن ظني
أشدو على كل فج	حين الحمام يغني
يا أظهر الخلق إنني	بذلتني عبد قن
فاعتق اليوم رقي	وانظر بعطفك مني <sup>(2)</sup>

لقد صاغ هذا النشيد الحزين، بطبع سليم في أسلوب سهل يكشف عن عاطفه صادقة وحب أئيل . « لقد نجح الشاعر في المشاكلة بين إيقاع المجتث الذي يتسم بالخفة والرشاقة والحسن الذي تميل إليه النفس، وتطرب الأذن لسماع إيقاعاته الموقعة القصيرة وبين إيقاع الشوق واللهفة وحركة العزم المواراة في أعماقه لبلوغ المرام »<sup>(3)</sup> .

(1)-المقري . نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . صص : 497 - 498

(2)- م ، ن ، ص : 498

(3)- صابر عبد الدايم . موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور . ط3 . مكتبة الحانجي ، القاهرة،

أما أبو الحسن علي بن فتح، فبرتمى في أحضان الطبيعة يمتاح أجمل العناصر التي  
تسمو بصورة المحبوب يقول :

سلام ولا أقرأ سلاما على هند  
على قمر لو أطلعت يد الثرى  
وأربى على نور الغزالة نوره  
فطاب به ترب الضريح بطيبة  
ويضحك عن روض تداني يد الصبا  
فطوبي لمن أضحي يمرغ لوعة  
عليه من تلاًؤ نوره  
نما من قريش في نؤابة هاشم  
سلام عليه ما تغنت حمامة  
و ما أنشد المشتاق إن هبت الصبا  
لقد صرفت إذا مسراي عن مسك الرشد  
لقصر عن لأئنه قمر السعد  
كما يفضل الحر الكريم على العبد  
فيعبق عن مسك ندي وعن ند  
به صفحة السوسان من صفحة الورد  
بتربة ذاك القبر خدا إلى خد  
تلاًؤ برق أسرجته يد الرعد  
فما شئت من فضل عميم و من مجد  
وفاح ذكى المسك من جنة الخلد  
ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد<sup>(1)</sup>

إن سبيل الرشاد عند الشاعر أن لا يشرك في هوى الرسول أحد، يختصه به دون  
سواه، فنوره يقصر عن لأئنه قمر السعد، ويربو على نور الغزالة (الشمس) والطيب لا  
يكون طيبا إلا إذا فاح من حمى روضته المقدسة. كل شيء في الطبيعة يهفو إلى عناقه  
ويستمد ضيائه من نوره ﷺ، الروض المبتسم، وعنق السوسان للورد كل ذلك رموز  
للأماني التي يتمنى الشاعر أن يكونها. ولكن أنى له ذلك وقد شطت به يد النوى،  
وأقعدته الأقدار، ولم يكن من بين أولئك الذين حالفتهم الأقدار لإطفاء غلة الشوق، فما  
بقي له إلا أن يزجي السلام مع رسول السلام تحمله ريح الصبا رخاء نديا، ويشدو مع  
الشاعر ابن الدمينة (الطويل):

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد      فقد زادني مسراك وجدا على وجد<sup>(2)</sup>

(1) - ابن دحية ، أبو الخطاب . المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، الأستاذ إبراهيم الأبياري حامد

عبد المجيد دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1954 م . ص : 97

(2) - أبو فرج الأصفهاني ، علي بن الحسين . الأغاني . تحقيق لجنة من الأدباء ، الدار التونسية للنشر،

تونس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، 1983م . صص : 47 - 48

إن ما يلاحظ على النص رغم صدق العاطفة أنه أقل شعرية من نص ابن العريف السابق. فقد ظل مشدودا إلى التقريرية في الأسلوب والتقليد في الصور رغم ما يلاحظ من تناسب بين الدوال التي تنتمي في جملتها إلى عالم الطبيعة لافتقارها إلى الإيحاء إذ من المعلوم أن الصورة لا تسمو في مثل هذه الحال إلا إذا نفخ فيها المبدع من روحه أقباسا جديدة تعادل الأحاسيس التي تنتابه في لحظة الإبداع. وهو ما لم يتحقق في نص أبي الحسن بن لبّال فالمطلع لا يختلف عن تلك المطالع التي حاول فيها أصحابها التخلي عن المقدمات الطللية والغزلية واستبدالها بمقدمات دينية .

وحال الشعراء الأندلسيين في الشوق والحنين كحال العشاق ترى أعينهم تفيض من الدمع حنينًا وشوقًا إلى اللقاء، فإذا كان اللقاء رأيت نفوسهم تذهب حشرات ودموعهم تنهل غزارًا، خوفًا من الفراق. يقول الشاعر أحمد بن الصقر الخزرجي في وداع القبر الكريم: (الكامل)

حسب المحب من المحب سلام	يقضى به يوم الوداع نمام
رحنا وروع البين يخرس نطقنا	ومن الدموع إشارة وكلام
يا أرض يثرب لا عداك غمام	أنت المنى لو تسعف الأيام
للأرض في تلك العراض عرامة *	مضمونها كلف بها و غرام
قبر تضمن أعظما تعظيما	عنه يصح الدين و الإسلام
وردت بها نفس المشوق مناها	كلا المناهل بعدهن حرام <sup>(1)</sup>

ما أصعب أن يحمل العاشق بين جوانحه ما يخاف منه، وما أقسى زهول المحب عن نفسه، عندما يكون الحب نزاعا بين الوصل والهجر، والقرب والبعد. والصمت والنطق، وتصبح الدموع ترجمانا للأشواق. حينها لا يبقى للمحب إلا الدعاء وتعليل النفس بالأمانى . لقد أخرس البين الشاعر فباحث دموع العين بأسرار الضمير. والصب

\* العراض : جمع عرصة وهي ساحة الدار .

\* العرامة : يقصد بها شدة الشوق .

(1) - عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي ، ج3 . ط1 . المكتبة الملكية ، الرباط ، 1979م ،

تفضحه دموعه كما يقال وتشتجر عواطف الحب والحزن في أعماق الشاعر فلا يملك سوى الدعاء للمكان المقدس الطاهر بما يجدد حياته ليظل أمنية يحملها في القلب يرجو تجدها إن رقت الأيام وأسعفته فيما يكابده من حب وغرام لتلك العراص الطيبة .

ويهيج البرق أشواق الخطيب فرج بن قاسم أحمد التغلبي ويذكي أوار القلب .  
فيطيل العويل والبكاء لا يطيق اصطبارا .حنينا وشوقا إلى البقاع المقدسة يقول :

إذا البرق ثار أثار اداكارا	لقلبي فأذكي عليه أوارا
تروم جفوني نار الهوى	خمودا فتهمي دموعي غزارا
فماء جفوني يسح انهمالا	ونار فؤادي تهيج استعارا <sup>(1)</sup>

ما أصدق المحبين، وما أرق عواطفهم ! سيكون لكل ما يذكر بالحب، يلمع البرق فيشيمون في سناء لمحة الحبيب. وتستيقظ في القلوب نوازع الحب والهوى والشوق لتستعر نيرانا محرقة لا تزيدها الدموع إلا تأججا ولهيبا. وتهب الرياح الناعمة فتزداد حنينا واشتياقا إلى مكان هبوبها :

أحن اشتياقا لريح سرت	وأبدي هياما لبرق أنارا
حنينا وشوقا إلى معلم	حوى شرفا خالدا لا يجاري
به اسكن الله أسمى الورى	نبيا كريما و صحبا خيارا
هو المصطفى المنتقى المجتبى	أرى معجزات و آيا كبارا
يحق علينا ركوب البحار	وجوب القفار إليه ابتداء
فيا فوز من فاز في طيبة	بلثم المغاني جدارا جدارا
وأهدي السلام لخير الأنام	على حين وافى عليه فزارا <sup>(2)</sup>

وقد أشار إسماعيل بن الأحمر إلى أن الشاعر عارض بهذه القصيدة قصيدة الشاعر القاضي الرئيسي شهاب الدين ابن التناء محمود بن سليمان بن فهد الحلي صاحب ديوان الإنشاء بالشام والتي مطلعها :

(1) - ابن الأحمر، محمد بن يوسف بن نصر . أعلام المغرب والأندلس، تح ، محمد رضوان الداية . ط 1 .

مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1976م . ص : 187

(2) - م ، ن . ص : 49

وصلنا السرى وهجرنا الديارا  
وجئناك نطوي إليك القفارا  
أتيناك نحدو البكا والركاب  
ونبعث إثر القطار\* القطار(1)

لقد عمل النص على تصوير حركة النفس الداخلية. وقد اضطربت فيها عواطف الالهفة العارمة ولواعج الشوق. وأوار الحنين. وما ينتج عن ذلك من تسارع دقات القلب رغبة في بلوغ المقصد والمرام .

هكذا كان الشعراء يبدؤون القول في عنصر الشوق ويعيدون في صور نمطية وأساليب متشابهة، وتعابير ينسخ تاليها أولها. وهو كما نرى، هنا، لا يختلف في أشواقه إلى البقاع المقدسة عن عامة المسلمين، وإن كانت ظروفه مختلفة عن ظروفهم، لأنه مسؤول عن حماية المسلمين والدفاع عنهم في الأندلس وهي مسؤولية لا تقل عن فريضة الجهاد، بل إن بعض علماء الأندلس قدم فرض الجهاد على فرض الحج، ومنهم لسان الدين بن الخطيب الذي كتب على لسان سلطانه رسالة في تفضيل الجهاد على الحج، وقد توجه بها إلى أحد الشيوخ- بعد أن سمع بتردده وحيرته بين الرحيل لأداء فريضة الحج والرحيل للمرابطة في الثغور الأندلسية- يحثه فيها على تغيير وجهته من الحج إلى مواطن الجهاد في الأندلس لأنها أولى .

ويصرح ابن الصباغ بهذه الأشواق المبهمة ويعلن حبه للرسول وحنينه إلى البيت المقدس، ويتحسر إذا هو لم يحقق أمل الزيارة :

لقد طال شوقي للحبيب وقبره  
تميل بي الأشواق حبا لذكره  
فيأليت شعري هل يتاح لي اللقا  
ويطربني لحن السماع فأنثني  
إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا  
فوا حسرتا إن لم أفر بوصالهم  
كأني غصن بالصباية أورقا  
و وأسفا إن لم يكن في ملتقى(2)

فحنين الشاعر إلى الصبا والشباب في تلك الأماكن، هو حنين إلى رمز النبوة، وهو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن الماضي، زمن النبوة .

\* القطار : عدد من الإبل يسير بعضه خلف بعض ، أما القطار الثانية فتعني الدموع .

(1)- م ، س . ص : 187

(2)- ابن الصباغ ، محمد بن أحمد . الديوان ، تحقيق ، نور الهدى الكتاني، رسالة دبلوم السلك الثالث ،

مرفوعة بخزانة كلية آداب الرباط . ص : 5

يقول ابن خاتمة :

إليك يا ملجأ الراجين قد نزعت  
من سفح دمع بسفح الخد مطرد  
نوازع بي إن تستقص لا تقس  
وقدح بطي الصدر منعكس<sup>(1)</sup>

فحنين الشاعر إلى الصبا والشباب في تلك الأماكن، هو حنين إلى رمز النبوة ، وهو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن الماضي ، زمن النبوة . يقول ابن خاتمة :

ونهب شوق أباح السقم منهبتي  
فهل سبيل تؤدي حلف قاصية  
فالجسم في تعب والقلب في تعس  
إلى مقر الهدى من روضة القدس<sup>(2)</sup>

فالشاعر يعترف بعدم النهوض إلى الحجاز وتأدية الواجب، وهو يشعر بالإبعاد و الإقصاء والنبذ، وحن فيها حنيناً ضارعا إلى الرسول الشفيع الذي التجأ إلى حماه . ويمزج ابن خاتمة بين الحنين إلى قبر الرسول والحنين إلى الشباب كما في قوله :

لهفي على عمر مضى أمضيته  
إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي  
في ملعب للترهات فسيح  
يوما فوجه العفو غير قبيح  
واخجلتاه من حلبة الفكر التي  
أغربتها بغرامي المشروح  
ما على القلب بعدكم من جناح  
أن يرى طائرا بغير جناح<sup>(3)</sup>

فهو في البداية يعرض أشواقه و لواعجه ، ويظهر عدم سلوه عن جيرة الحي الذين رحلوا ،... وأنه لو يعطى المنى ، لما كان هناك أمنية أعلى من الرسول لكنه يعتذر - دائما- بالأحداث والخطوب التي شبيبت رأسه، وأوهنت قواه . و يعترف الشاعر أن الحنين إلى العهد القديم لا يجدي : يقول مرة أخرى :

حننت إلى العهد القديم الذي قضى  
لي الله كم أهذي بنجد وحاجز  
حميدا فما أغنى الحنين ولا أجدى  
وأكني بدعد في غرامي أو سعدي  
وما هي إلا زفرة هاجها الهوى  
وأبدى بها تذكار يثرب ما أبدى<sup>(4)</sup>

(1)- ابن خاتمة ، أبو جعفر أحمد بن علي . الديوان ، تح ، رضوان الداية . وزارة الثقافة والارشاد

القومي ، دمشق، 1972 م . ص : 13

(2)- م ، ن ، ص : 14

(3)- م ، ن ، ص : 154

(4)- م ، ن ، ص : 156

إن ما به من أشواق إلى سعدى و دعد، وما هذيانه بنجد وحاجز، سوى رموز وكنيات إلى ما هو أهم. إلى القبر المقدس في يثرب. ويستولي اليأس على الشاعر، لتخلفه عن اللحاق بالركب، فبعد مضيه لم يعد له من سبيل .

أبعد سرى الركب الحجازي موهنا	أمد لنفسي في تعللها مدا
ألا يا حداة الركب يبغون يثربا	ويلقون في الله السامة والجهدا
بما بيننا من خلة طاب ذكرها	إذ فرغت عوج المطي بكم نجدا
وأبصرتم نور النبوة ساطعا	قد اكتنف الترب المقدس واللحدا
فقولوا ، رسول الله ، يا خير خلقه	وأكرم مختار أبان به الرشدا
غريب بأقصى الغرب طال اشتياقه	فلولا تعلات المنى لقضى وجدا
يومل نيل القرب، والذنب مبعدا	وقد سد من طرق التخلص ما سدا <sup>(1)</sup>

إنه لا يستطيع إرجاع الركب إلى الوراء ، كما لا يستطيع إرجاع عمره الذي مضى. ويبقى التعلل الوحيد ، هو إرجاع الركب إلى الركب والتوسل إليهم في لوعة ، حمل أشواق الشاعر ولو اعجه وأعداره... فهم الوساطة الوحيدة بين الشاعر القابع في الغرب وبين اللحد المقدس في الشرق .

أما أبو الفتح التونسي في نونيته فقد عبر عن لواعج نيران شوقه ، إذ يقول :

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني	وعما بقلبي من لواعج نيران
ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي	وشدة أشواقني إليكم و أشجاني
فمالي سواها من رسول إليكم	سريع السرى في سيره ليس بالواني <sup>(2)</sup>

فهو يطلب من غيره أن لا يسألونه إلا عن صبابته و شدة شوقه إلى الرسول الكريم. فهذا الكلام يفيض بالوجد والشوق. مملوء بالزفرات، حافل بعبارات الحب. نابض بأروع صور الهيام .

وكانت نزعة الحنين إلى الرسول الأعظم تتأجج في نفس أبي القاسم محمد بن إبراهيم بن محمد بن حميد التجيبي من خلال تعداد معجزاته :

(1) - م ، س . ص : 239

(2) - م ، ن . ص : 29

منها عساكر جيشه الضمان  
في كفه العظمى بغير لسان  
والبدر شق ولاح رأي عيان  
والبدر شق ولاح رأي عيان  
أبدا دليل الحق والإيمان<sup>(1)</sup>

وجرت بأنمله حياة فارتوت  
والجذع حن له و سبحت الحصى  
والضب كلمه كلاما بينا  
والضب كلمه كلاما بينا  
الله منه نبي صدق مرسل

فهو يشير إلى معجزة القرآن الكريم. الذي أحكمت آياته، وفصلت كلماته وبهرت بلاغته العقول. وظهرت فصاحته على كل مقول . ثم أشار إلى معجزة بجاس الماء من بين أنمله عندما عطش الناس يوم الحديبية كأمثال العيون فاستقى جيشه وارتوى. ونعود إلى ابن جبير الذي نظم قصيدة وقد شارف المدينة المكرمة طيبة، إذ يقول:

لعل سراج الهدى قد أنارا  
كأن سنا البرق فيه استطارا  
فما باله قد تجلى نهارا  
أعير أم المسك منه استعارا  
وجاها فقد سبقتنا ابتدارا  
فعدنا نباري سراع المهارا  
بلوغ هوى اتخذته شعارا  
بأن الحبيب تدانى مزارا  
فلا قلب في الركب إلا وطارا  
وشوقا يهيج الضلوع استعارا  
بنور الشهداء استنارا  
يحل عقود النجوم انتشارا  
نشرا ، وعم الجهات انتشارا  
إليها و نادى البدار البدارا  
نزلنا بأكرم خلق جوارا

أقول و آنست بالليل نارا  
و إلفما بال أفق الدجى  
ونحن من الليل في حنوس  
و هذا نسيم شذا المسك قد  
وكانت رواحنا تشتكي  
و كنا شكونا عناء السرى  
أظن النفوس قد استشعرت  
بشائر صبح السرى آذنت  
جرى ذكر طيبة ما بيننا  
حنينا إلى أحمد المصطفى  
و لاح لنا أحد مشرقا  
فمن أجل ذلك ظل الدجى  
ومن ذلك الترب طار النسيم  
و من طرب الركب حث الخطى  
ولما حللنا فناء الرسول

(1) - لسان الدين ابن الخطيب . الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ص: 303

إلى أن يقول:

نعيد السلام عليها مرارا  
لثمنا الثرى والتزمنا الجدارا  
وبالعمرتين ختمنا اعتمارا  
ركبت البحار وجبت القفارا  
ورب كلام يجر اعتذارا  
نؤمل للسيئات اغتفارا  
أثار من الشوق ما قد أثارا (1)

وقفنا بروضة دار السلام  
ولولا مهابته في النفوس  
قضينا بزورته حننا  
إليك إليك نبي الهدى  
وفارقت أهلي ولا منة  
وكيف نمن على من به  
دعاني إليك هوى كامن

وفي غبطة من الله عليه بحج بيته، وزيارة قبر نبيه ﷺ، وفي مثل ذلك يقول:  
فقد نال أفضل ما أم له  
فقد أكمل الله ما أمه (2)

إذا بلغ المرء أرض الحجاز  
وأن زار قبر نبي الهدى

وقوله في آخر الميمية:

يوم التنادي به يعتصم  
ديه فنكفى بها ما أهم  
نماما فما زال يرعى الذمم  
ألم بتربته فاستلم  
ونخبط عشوائها في الظلم  
أمامك نهج الطريق الأعم  
ومن قبل قرعك سن الندم (3)

نبي شفاعته عصمة  
عسى أن تجاب لنا دعوة  
ويرعى لزواره في غد  
عليه السلام وطوبى لمن  
أخي كم نتابع أهواءنا  
رويدك جرت فعج واقتصد  
وتب قبل عض بنان الأسى

ويقول كذلك:

عليا وسبطيه وفاطمة الزهرا  
وأطلعهم أفق الهدى أنجما زهرا

أحب النبي المصطفى و ابن عمه  
هم أهل بيت أذهب الرجس عنهم

(1) - ابن جبير . الرحلة . صص : 20-21

(2) - م ، ن . ص : 21

(3) - م ، ن . ص : 32

## موالاتهم فرض على كل مسلم وحبهم أسنى الذخائر للأخرى<sup>(1)</sup>

فكل هذا الكلام يفيض بالحنين والشوق إلى الرسول الكريم، حافل بعبارات الحب، نابض بأروع صور الهيام . ومن الطبيعي أن يتغنى شعراء الأندلس بمدائح الرسول ﷺ، مثلهم في ذلك مثل بقية الشعراء، في جميع البلدان العربية والإسلامية، واتسع ذلك منذ القرن السادس الهجري و أصبح المديح ممزوجا بالحنين إلى الرسول وقبره . كالذي نجده على لسان أبي عبد الله بن أبي الخصال. الذي يقول :

يا رسول المليك نفسي تتوق      وذنوبي مثبطات تعوق  
كم تعرضت للقبول و لكن      ليس للزائف المبهرج سوق  
كلما قلت قد خلصت إلى      البر ادعاني بشاهديه العقوق  
وبعيد أن تستجيب إلى الرشد      قلوب للغى فيها حقوق  
قيدتني الذنوب بل أسكرتي      فصبوح لا ينقضي وغبوق<sup>(2)</sup>

و حين اشتد الضعف بدولة الموحدين، وأخذت المدن الأندلسية تسقط تباعا في يد المسيحيين، تكاثر المديح النبوي الممزوج بالحنين والشوق، إذ اتخذ الشعراء أداة للاستغاثة والاستجداء بالرسول. لإنقاذهم من محنتهم ومن هؤلاء الشعراء ابن الجنان أبو عبد الله بن محمد الأنصاري، وأبو الحسن الرعيني الأشبيلي، وابن الصائغ وأبو جعفر بن جزي ، وإبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي . الذي أسلم وحسن إسلامه، ومن مدائحه النبوية البديعة قوله :

يا شوقي الحامي إلى ذاك الحمى  
فمتى أقضيه غراما مغرما  
ومتى أعانقه صعيدا مكرما

بضمير كل موحد ملثوما      صلوا عليه وسلموا تسليما<sup>(3)</sup>  
حيث يبرز شوقه وحنينه إلى الرسول الأعظم ، ويطلب الصلاة والسلام عليه .

(1) - م ، س . ص : 32

(2) - عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط1. دار جرير، عمان، 1428هـ/2007م . ص:157

(3) - م ، ن . ص : 156

لقد نظم الأندلسيون قصائد في مدح الرسول وتعظيمه وحبه، والتشوق لزيارته ولمرابعه ، والاستغاثة به، وغير ذلك، معتمدين على ما ورثوه من قصائد في مدحه ﷺ في أثناء حياته، مثل قصائد حسان بن ثابت وكعب بن زهير ثم البوصيري وغيرهم .

لقد أضاف المتصوفة على النبوة معنى فلسفيا جعلها حقيقة قديمة، ولقد ردد لسان الدين هذه المعاني في كتابه (روضة التعريف) وفي بعض رسائله أيضا<sup>(1)</sup> .  
لذلك من الطبيعي أن يكون المديح النبوي أحد أهم أغراض شعر لسان الدين، يعبر عن نزعتة الصوفية الذاتية، مثلما يعبر عن روح العصر، ولاسيما من خلال حنين الأندلسيين إلى مرابع النبوة<sup>(2)</sup> .

ولقد دفع لسان الدين وجد صوفي، هاجه ذكر الرسول وسيرته ومرابعه في المدينة ومكة في أعياد مولده إلى أن ينظم قصائده التي سماها (المولديات) . والمولديات - على الرغم من تعددها - تجري جميعها على نسق واحد ، يبدأ لسان الدين كلا منها عادة بالتوجع والحنين إلى حمى الحجاز عبر البرق والريح والنسيم والركب ، ثم ينتقل إلى التغني بفضائل النبي ﷺ ومعجزاته واصطفائه ومكانته والصلاة عليه مع اعتذاره عن تقصيره في زيارته ، وتمنيه ذلك لو أتيح له<sup>(3)</sup> .

أو أن يطفئ نار الشوق والوجد في فؤاده ، ثم تحدث عن دمه الهنان، كلما هبت ريح الصبا حاملة من المشرق وثذا الرسول ﷺ ، وعن أشواقه إلى البرق الحجازي وسهده ونفاد صبره إلا من بقية تخفف عنه ما يعانيه من وجد ، وعن حنينه إلى نجد .

لقد عبر الشاعر الأندلسي عن حنينه إلى للرسول ﷺ، من خلال مدحه والتناء عليه، والإشادة بمناقبه وآثاره ومعجزاته، وقد ازدهر هذا النوع من الشعر الديني نتيجة للظروف والأحداث التي حلت بالأندلس ، فقد وجدوا فيه خير معبر عن شوقهم وحبهم، الأمر الذي جعله يتسم بعاطفة جياشة محبة مشتاقة إلى الرسول ﷺ .

(1)- ينظر: ابن الخطيب ، لسان الدين . الإحاطة في أخبار غرناطة . ص : 271

(2)- ينظر: م ، ن . ص : 271

(3)- ينظر م ، ن . ص : 278

« لقد كان شعور الأندلسيين باقتراب نهايتهم ، يزداد يوماً بعد يوم ، فكلمنا ضاقت رقعة بلادهم ، كلما ازدادت حسرتهم ولوعتهم ، إذ لم يعد لهم من منقذ- بعد يأسهم من استرجاع وطنهم- سوى التوجه إلى المشرق ، العودة إلى النبع ، وإكمال الدورة ، لقد جاؤوا بالدين من المشرق ، وها هم يتوقون إليه ، ويعودون من حيث انطلقوا »<sup>(1)</sup> . فكأن الأندلس تبدو في مراحلها الأولى ، أي زمن اللهو والطرب والحضارة الباذخة ، شباباً ، وفي زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة تبدو شيباً .

---

(1)- فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . ص:295

# الفصل الثالث

الخصائص الفنية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين

أولاً- المستوى الصوتي

ثانياً- المستوى التركيبي

ثالثاً- المستوى الدلالي

## البنية الإيقاعية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين :

يعد الإيقاع من أوضح وجوه التمايز بين الشعر والنثر، فمنذ عصر مبكر حاول العرب رصد الأنساق الإيقاعية التي يقوم عليها الشعر العربي ، وقد تم ذلك الرصد على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي في ظل مجموعة من الأطر الفكرية والظروف الاجتماعية والمعطيات المنهجية، نجم عنها بعض الثغرات الاستنتاجية في تصور الخليل بن أحمد للأبنية الأساسية لإيقاع الشعر العربي، وقد رصد بعض المحدثين هذه الثغرات ولعل أهمها ، أن نظرية الخليل لم تحاول وضع الوزن في مكانه بين عناصر البناء الشعري الأخرى : النحوية والدالية والمعجمية .

وقد دعت تلك المآخذ كثيرا من الدارسين إلى ضرورة النظر في الأسس المنهجية التي يقوم عليها عروض الخليل، وفي هذا الصدد، نجد اتجاهين : « أما أولهما فاتجاه تقليدي يبغي أصحابه تهذيب عروض الخليل، وتيسير السبيل إلى فهمه بلا خروج عما سنه الخليل من سنن وما أبدع من مصطلح، ويتسم هذا الاتجاه بسمة تعليمية تقنع بتلقين النشء المبادئ والتدريب ما يعينهم على معرفة البحور وتقطيع الأبيات وتحديد ما يعرض لها من زحافات وعلل »<sup>(1)</sup> . أما أصحاب السبيل الأخرى، فقد نصبوا أنفسهم لغاية أصعب مراما، وأبعد، إذ تراجعت لديهم الغاية التعليمية وإن لم تتوار بالحجاب لتفسح الطريق للتفسير والتحليل وأحيانا لاقتراح البديل<sup>(2)</sup> .

وقد قامت بعض الدراسات بمحاولة استكشاف أنساق وأبنية جديدة مخالفة لما عرف عن الخليل بن أحمد أو بمحاولة وضع بديل جذري لعروض الخليل، ويمكن تقسيم تلك المحاولات إلى قسمين :

أولا : قسم يدعو أصحابه إلى تبني نظام المقاطع اللغوية عوض التفعيلات الخليلية.

ثانيا : قسم يسعى أصحابه إلى إثبات الطابع النبري للإيقاع عوض الطبيعة الكمية لإيقاع الشعر .

(1) - سعد مصلوح. المصطلح اللساني وتحديث العروض . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة،

6م ، 4ع ، 1986 م . ص : 180

(2) - م ، ن . ص : 180

أما الاتجاه الأول فقد تزعمه الدكتور إبراهيم أنيس وأعتقد أنه ليس هناك فارق كبير بين اتخاذ التفعيلة واتخاذ المقطع وحدة لقياس الإيقاع ، مادام ذلك يقع من خلال تفعيلات الخليل ذاتها ، أضف إلى ذلك أن مفهوم هذا الاتجاه للزحافات والعلل فيه - فيما أعتقد - قدر من الاضطراب المنهجي ، فهم يرون أنه « إذا كان عمل الزحافات هو تغيير ثواني الأسباب ، إما بتسكين متحرك أو حذف ساكن أو متحرك ، فإن هذا يعني أنها تؤدي إلى جعل مقطعين قصيرين مقطعا طويلا أو قلب مقطع طويل إلى مقطع قصير»<sup>(1)</sup> .

أما الاتجاه الآخر الذي يسعى إلى إثبات الطابع النبري للإيقاع، فقد تزعمه المستشرق فايل وتابعه باحثون آخرون ، وعلى رأسهم الدكتور كمال أبو ديب ، وأول ما أشير إليه في هذا الاتجاه « هو أن الوضوح السمعي للنبر في اللغة العربية ضعيف جدا إذا قيس بالنبر في لغات أخرى كالانجليزية مثلا، أضف إلى ذلك أن توزيع النبر لا يخضع لأي نظام إيقاعي ، ولا يقع على مستوى ثابت من التفعيلة ، ولا يقع كذلك على مسافات مقطعية متساوية أي متضاربة على مستوى الشطر أو البيت »<sup>(2)</sup> .

فالنبر إذا ، أمر نسبي يخضع لطريقة أداء العمل الشعري وفهمه، والفهم وطريقة الأداء أمران نسبيان يختلفان من شخص إلى آخر. ولم يكن الدكتور كمال أبو ديب غافلا عن نسبية النبر وعدم صلاحيته لإقامة نظرية علمية ، لكنه لا يرى ذلك عائقا في سبيل دراسة الشعر العربي بالاعتماد على النبر، فهو يقول : « النبر الشعري ليس نمطا آليا ميكانيكيا خالصا تفرضه طبيعة التتابعات الصوتية على الشاعر، أي أنه لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقة، وإنما له جانبه الحيوي »<sup>(3)</sup> .

والحقيقة، إن الدكتور أبو ديب، لم يخرج على النمط الخليلي القائم على اتخاذ التفعيلة وحدة لقياس الإيقاع، فهو النبر الشعري في موضع آخر بأنه « النبر النابع من

---

(1)- سيد البحر اوي . علم العروض " محاولة لانتاج معرفة علمية " . الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

1993م. ص : 117

(2)- علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م.

ص: 121

(3)- كمال أبو ديب. البنية الإيقاعية في الشعر العربي . دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1988م

ص: 309.

التركيب النووي لتتبعات بصورتها المجردة وهو يقصد بهذه التتبعات المجردة،  
التفعلات الخليلية، رغم أنه قد سبق أن رفضها قبل ذلك في الفصلين الأول والثاني من  
كتابه «<sup>(1)</sup> .

وفي ظل هذه المفاهيم نستطيع أن نقول : « على مستوى العروض توالى  
محاولات كثيرة لوضع أعاريض جديدة ، أو لتعديل العروض الخليلي، ولكنها ظلت في  
النهاية تهميشا وتعليقا على الخليل وليست خروجاً جذرياً عليه »<sup>(2)</sup> . بمعنى العروض  
الخليلي لا يزال يمثل الشكل العلمي لدراسة الشعر العربي . لذا آثرت الاعتماد عليه في  
دراسة البناء الإيقاعي لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين .

وإذا ما جئنا إلى شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند شعراء الأندلس من خلال  
قصائدهم ومقطوعاتهم. نجد أنهم تمكنوا من إحداث انسجام بين معاناتهم الداخلية وبين  
الإيقاع المناسب لتلك المواقف، وقد تنوعت أشعارهم بين صراخهم ضد الغربة،  
وحرقتهم وبعدهم عن الديار المقدسة، وكذلك تعرضهم لمختلف المشكلات التي كانوا  
يعانونها في ديار الغربة، معبرين عن ذلك بأساليب فنية مختلفة، فقد نلاحظ أن « حالة  
الشاعر النفسية في الفرحة غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حيث يمتلكه السرور،  
سريعة يكثر عددها في الدقيقة ، ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والجزع، ولا بد  
أن تتغير نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسية... هذا ما جعل الباحثون يعقدون الصلة بين  
عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان لشعره »<sup>(3)</sup> .

ويحاول إبراهيم أنيس أن ينشئ علاقة خاصة بين الوزن، وعاطفة الشاعر  
فيقول: « إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع  
يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه  
وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحراً  
قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية...»<sup>(4)</sup> .

(1) - سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " . ص : 22

(2) - م ، ن . ص : 97

(3) - إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ط3 . مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1981م . ص : 175

(4) - م ، ن . ص : 177

ويقلل كثير من الدارسين من شأن هذه الرابطة. «لأن الأشعار العربية دلت على أن الشاعر كان يعبر عن عواطف شتى في وزن واحد»<sup>(1)</sup>.

والمسألة غامضة إذا أن الذي قرأناه من هذه الانطباعات قديمها وحديثها لا يعدو أن يكون مجرد آراء لا تستند إلى دليل علمي يقويها، وربما أفسدها التطبيق العلمي لمجمل ما قالته العرب من شعر، يقول شكري محمد عياد في هذا الشأن «... إن الدراسات الحديثة في هذا الاتجاه مالت إلى الأحكام الذاتية عند بعض الباحثين، واكتفت بالأحكام العامة عند آخرين»<sup>(2)</sup>. أما عز الدين إسماعيل فيرى عدم الاستفادة من مثل هذه الأبحاث لأن فكرة ارتباط الأوزان بالحالات النفسية «لا تصح إلا لمن استخدم الوزن للمرة الأولى»<sup>(3)</sup>.

ولما كان موضوع الحنين ذاتياً ينتمي إلى عالم الوجدان ، فإننا نحاول أن نبين مدى ارتباط بعض هذه الأوزان بمضمون الحنين دون غيره ، ومدى شيوع وزن من الأوزان عند اتجاه معين دون سائر الاتجاهات الفنية لقصيدة الحنين ، ولا نستطيع أن نقول أكثر من هذا ، لأننا لا نحبذ الميل إلى رسم أوزان خاصة وأطر للشاعر كي يضع فيها أحزانه، أو شكواه ، وأخرى يضع فيها سروره وفرحه ، فهذه العملية تحتوي على نوع من التقييد لحرية الشاعر وإخضاعه للفصل بين المضمون والصوت أو الموسيقى « فالشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية ، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري»<sup>(4)</sup>.

ولقد حاول كثير من الدارسين القدامى والمحدثين تبرير اختيار الشاعر لإيقاع معين دون غيره ، لصياغة قصائده ، عن طريق الربط بين طبيعة موضوعات تلك القصائد وبعض الخصال الإيقاعية التي ارتأوها لبحور الشعر « فرأوا أن الطويل

(1) - السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط2 . دار المعارف ، 1983م . ص : 194

(2) - محمد عياد شكري . موسيقى الشعر العربي . ط2 . دار المعرفة ، القاهرة ، مصر ، 1978م . ص : 28

(3) - عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط4 . مكتبة غريب ، د ، ت . ص : 51

(4) - عبد الفتاح صالح نافع . عضوية القصيدة في النص الشعري . ط1 . مكتبة المنار ، الأردن ، 1985م

مثلاً أرحب من البسيط وأرعى عنانا وأطف ، أو أنه يقع على الأذان وقعا بطيئاً... أما الخفيف ففيه خفة ولطف ، والسريع فيه سرعة وخفة والمديد فيه ببطء وثقل «(1).

ويبدو من هذه الأحكام أنها تتطوي على ذاتية مطلقة غير مبررة ، وربط متعسف- في بعض الأحيان - بين أشياء لا يمكن الربط بينها وليس أدل على البطلان مثل تلك الأحكام العامة من أمرين :

أولهما : الاختلاف الكبير بين الباحثين ، في الأحكام التي أصدرها على البحور وفي الأغراض التي تصلح لكل بحر، فقد جعلوا من الطويل - مثلاً- صالحاً لكل غرض من أغراض الشعر، وبحور أخرى رأى فيها فريق ولينا ورأى فيها آخرون وحشة وغلظة ، مما يدل على أن المسألة ذاتية ، خارجة عن نطاق الأحكام الموضوعية.

والآخر: إن دواوين كثيرة صيغت من بحور متعددة بالرغم من تشكلها من موضوع واحد - ولو كان الأمر- كما يتصور هؤلاء الدارسون - لصيغ كل ديوان من بحر واحد تبعاً للموضوع الواحد .

إن الإيقاع - رغم ما يبدو عليه من ثبات خارجي- يحوي بداخله تناقضات كثيرة يصعب نسبتها إلى إحساس دون غيره ، أما طول نفس الشاعر في الصياغة من بحر ما، فهو يرتبط بمدى امتداد تجربته.

وقد تنوعت أشعار الأندلسيين في شعر الحنين بين البحور : الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف والمتقارب ، لكن البحر الغالب على شعرهم هذا هو بحر الطويل ، وهو أكثر البحور استعمالاً، و ملاءمة للأغراض الرفيعة، وحبهم وتعلقهم بأوطانهم وأهاليهم ، ومواقف المعاناة والشوق والحنين ، « وليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه ، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر القديم من هذا الوزن »(2). فقد اشتهر بحر الطويل منذ القدم ، وهو أنسب البحور التي نسج على منوالها الشعراء، وجاءت أشعارهم على وزنه « ويشتمل بحر الطويل على مقياس من المقاييس الثمانية هما : مفاعلين فعولن مفاعلين ، وهذان المقياسان يتكرران في بحر الطويل

(1)- سيد البحر اوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " . ص : 42

(2)- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 175

على صورة خاصة وترتيب خاص»<sup>(1)</sup>. ومما ينبغي أن نشير إليه هو ضرورة أخذ شعر الحنين- قل أو أكثر- في الحسبان بوصفه سياقاً شعرياً يساهم في تحديد المنظومة العامة للشعر العربي .

وللشعراء وسائل متعددة ، يتمكنون من خلالها تجاوز النمط المثالي للإيقاع الشعري، والانحراف عنه، ومن هذه الوسائل العلل والزحافات .  
والزحاف في أبسط تصور له ، هو حذف ساكن أو متحرك ، أو تسكين منحرك إذا كانت ثواني أسباب . أو هو عبارة عن حذف مقطع قصير أو تحويل مقطعين قصيرين إلى مقطع طويل ، ولذلك فالتفعيلة المزحفة تتميز - إيقاعاً - عن التفعيلات الأخرى داخل البيت ، لما لها من دور موسيقي في أبنية العمل الشعري المتداخلة .

وعند اختيارنا لقصائد شعراء الحنين إلى الديار المقدسة من بحر الطويل وجدنا حنين أبي الحسن علي بن فتح إلى الرسول الأعظم وضريحه قوله :

على قمر لو أطلعت يد الثرى      نقصر عن لأئنه قمر السعد  
وأربى على نور الغزاة نوره      كما يفضل الحر الكريم على العبد  
فطاب به ترب الضريح بطيبة      فيعبق عن مسك ندي و عن نـد<sup>(2)</sup>  
يقول ابن الدمينية :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد      فقد زادني مسراك وجدا على وجد<sup>(3)</sup>

كما نجد قصيدة ابن الجنان المرسي يصف فيها ركب الحجيج الذهاب إلى مكة المكرمة، مستخدماً موسيقى بحر الطويل أكثر البحور استعمالاً في الشعر العربي القديم.

ومنها قوله :

ألا ليت شعري للضرورة هل أرى      إلى الله والبيت المحجب خارجاً

(1) - م ، س . ص : 59

(2) - ابن دحية . المطرب في أشعار أهل المغرب . ص : 97

(3) - أبو الفرج الأصفهاني . الأغاني ، ج17 . ص : 56

لمرتحل يوما سوى الله فارجا

له الله من ذي كربة ليس يرتجي

فلا نهج يلقي فيه لله ناهجا<sup>(1)</sup>

وقد أسهمت شتى المسالك دونه

ويقول الشاعر البطليوسي مظهرا حنينه إلى مكة المكرمة وقد نظمها على بحر الطويل :

فلم تنهض مني إليك العزائم

ألهفي لأقدار عدت عنك همتي

إذا ما دعت الله فيك الغمائم

فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا

خطى فيك لي أو يعملات رواسم<sup>(2)</sup>

وهل تمحون عني خطايا اقترفتها

كما نلاحظ شعر الحنين عند الأندلسيين الذي جاء من بحر الطويل ذلك الزحاف الذي هو حذف ياء (مفاعيلن) ونون (فعولن) وتحولت التفعيلتان إلى (مفاعلن) و(فعول) التوالي ، وهو ما يسميه العروضيون بالقبض . وسمي طويلا « لأنه أكثر البحور حروفا ، ولأنه إذا صرع قد يكون ثمانية وأربعين حرفا ولا مشارك له في ذلك »<sup>(3)</sup> .

كما يأتي في الدرجة الثانية بعد بحر الطويل ، بحر البسيط ووزنه (مستفعلن فاعلن ) أربع مرات، وسمي بذلك « لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان... وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه »<sup>(4)</sup> .

ويعتبر هذا البحر من البحور الطوال التي نسج عليها الكثير من الشعراء القدامى، وبالأخص شعراء العصر الإسلامي . وبما يحمله من موسيقى هادئة تتناسب الحزن والحنين<sup>(5)</sup> . وهذا ما لمسناه من في أشهر قصائد الأندلسيين في الحنين إلى الديار المقدسة فقد أثارها بحر البسيط بنوع من الموسيقى الحزينة الباكية التي عبرت عن تجربة شعورية صادقة. وإيقاظ العاطفة الدينية، وإثارة الإحساس بقيمة هذه الأماكن .

(1) - ابن الجنان الأنصاري الأندلسي . الديوان ، تح، ودرس، منجد مصطفى بهجت ، مطابع التعليم العالي ،

بغداد ، د ، ت . صص : 74 - 75

(2) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 3 . صص : 147 - 148

(3) - حقي عدنان . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص : 126

(4) - الخطيب التبريزي ، أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد . الوافي في العروض والقوافي تح، فخر

الدين قباوة ، عمر يحيى . ط 2 . دار الفكر ، 1975 م . ص : 57

(5) - ينظر : محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص : 528

ومن أشهر تلك القصائد قصيدة أبو العباس بن العريف، الذي عبر من خلالها عن حنينه إلى الرسول الكريم وضريحه، فهي أيضا قد اختار لها الشاعر بحر البسيط لما يحمله من موسيقى ساعدت في استمالة المتلقي ويقول :

شدوا الرحال وقد نالوا المنى بمنى      وكلهم بأليم الشوق قد باحا  
راحت ركائبهم تندى روائحها      طيبا بما طاب ذاك الوفد أشباحا  
نسيم قبر المصطفى لهم      راج إذا سكروا من أجله فاحا  
يا راحلين إلى المختار من مضر      زرتم جسوما وزرنا نحن أرواحا  
إنا أقمنا على شوق و عن قدر      ومن أقام على عذر كمن راحا<sup>(1)</sup>

القصيدة الأخرى التي اختار لها صاحبها موسيقى بحر البسيط قصيدة ابن خاتمة الذي أظهر فيها حنينه إلى أيام الصبا والشباب في تلك الأماكن و إلى العيش في ذلك الزمن الماضي، زمن النبوة .

إيك يا ملجأ الراجين قد نزعت      نوازع بي إن تستقص لا تقس  
من سفح دمع بسفح الخد مطرد      وقده بطي الصدر منعكس<sup>(2)</sup>

ويأتي في الدرجة الثالثة بحر الكامل ، وسمي كاملا « لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو كذلك »<sup>(3)</sup> . فهو يصلح للأغراض الذاتية والتأملية ، كما يتناسب والموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل، ولا يعد مقياسا معيناً لعاطفة معينة، أو غرض معين ، لأنه مفضل عند الشعراء لسهولة وسهولته ووحدة مقاطعه التي يجيء منها الشكل العمودي ، فهذا البحر إذن قد اتسع ليشمل كل الأغراض الشعرية العربية القديمة ، مما حدا ببعض النقاد إلى القول أنه « معبود الشعراء »<sup>(4)</sup> . وأنه « مطية الشعراء المحدثين »<sup>(5)</sup> .

(1) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 3 . ص : 229

(2) - ابن خاتمة . الديوان . ص : 13

(3) - عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص : 126

(4) - إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 208

(5) - محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث . ص : 251

ويعد الكامل كذلك من البحور الصافية ، حيث تتكرر تفعيلاته على نسق واحد، بإيقاع نمطي يساعد الشعراء على هذا النفس وإطالة القصائد ومحافظة على تقاليد القصيدة العربية، ولعل هذا له علاقة بالجهاز الصوتي للشعراء، ودقات قلوبهم في فترة الحزن والعذاب والاسترخاء ، فالشاعر حينما يحس بالراحة والطمأنينة يطيل مقاطع أوزانه ، وذلك وفقا لدقات قلبه المتباطئة .

من ذلك ما نجده في إحدى قصائد أحمد بن الصقر الخرجي التي جاءت مفعمة بالموسيقى الشعرية وساهم وزن الكامل في إثرائها، وهي من قصائده في الحنين إلى الرسول الكريم وقبره :

حسب المحب من المحب سلام	يقضى به يوم الوداع ذمام
رحنا وروع البين يخرس نطقنا	ومن الدموع إشارة وكلام
يا أرض يثرب لا عداك غمام	أنت المنى لو تسعف الأيام <sup>(1)</sup>

كما نذكر منهم ابن سعيد المغربي الذي استخدمه في قصيدته الدالية التي ينتشوق فيها إلى الديار المقدسة وساكنها عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، منها قوله:

وارحمة لمتيم ذي غربة	و مع التغرب فاته ما يقصد
يا سائرين ليثرب بلغتم	قد عاقني عنها الزمان الأكد
يا خير خلق الله مهما غبت عن	عليا مشاهدا فقلبي يشهد <sup>(2)</sup>

إن إقدام الشعراء الأندلسيين واعتمادهم على بحر الكامل الذي وزنه : متفاععلن متفاععلن متفاععلن مرتان ، كان بسبب حفظهم لقصائد الأقدمين التي حالت دون استشعار النفس، ومعنى هذا أننا لا نستطيع أن نجعل أوزان هؤلاء الشعراء مقياسا لمعرفة الارتباط بين الوزن والعاطفة ، ذلك لأنهم لم يخضعوا الأوزان لأنفسهم .

كانت هذه أبرز البحور الشعرية حضورا على ساحة شعر الحنين إلى الديار المقدسة التي استعملها الأندلسيون في بناء قصائدهم العمودية تعبيراً عن حنينهم ، ورغبة منهم في إثراء هذه القصائد بما تحدثه هذه الأوزان من موسيقى ، وقد رأينا

(1) - عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي . ص : 322

(2) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 2 . ص : 432

استخدامها عند جل الشعراء الذين تناولتهم الدراسة، والذين يمثلون - في اعتقادي - المرأة التي تعكس شعر الحنين في تلك الفترة بمختلف موضوعاته .

إلى جانب البحور التي ذكرناها هناك بحور أخرى ركبها الشعراء في التعبير عن حنينهم ولكنها جاءت أقل استعمالاً، وإن كانت هي أيضاً قد ساهمت في إبراز موسيقى شعر الحنين، منها استخدام "بحر الخفيف" في شعرهم المليء غربة وحنيناً وأحزاناً وهموما فكان سببه الرئيسي حالة العذاب النفسي والبدني، حيث تضطرب دقات القلب وتستلزم التسارع، وهذا البحر يبدو أقرب من سواه إلى أحاسيسهم، وأصبح كالحال العربية عند بعض الشعراء يؤلفون فيه قصائد عديدة في فترات نفسية حرجة- وبعد كل هذا- في أن إقبال الشعراء الأندلسيين الوجدانيين على هذا الوزن قد جاء لغناء الذات وللتعبير عن الغربة والألم والضياع.

كما جاءت هناك بحورا ولكن أقل استعمالاً، وإن كانت هي أيضاً قد ساهمت في إبراز موسيقى شعر الحنين، منها استخدام بحري الرمل والمتقارب بنسب متفاوتة، يليهما الوافر والرجز، ثم السريع والهزج ، و المنسرح ، والمجتث ، غير أن ورودها جاء بنسب قليلة جدا من تتبعنا للنصوص . فقد نظم ابن العريف على بحر الوافر كما في قوله:

وحقك يا محمد إن قلبي	يحبك قربه نحو الإله
جرت أمواه حبك في فؤادي	فهام القلب في طيب المياه
يهيم بذكره و يحن شوقا	حنين المستهام إلى الملاهي
يخامرہ ارتياح منه حتى	يقول أولوا الجهالة ذاك لاهي <sup>(1)</sup>

أما الخطيب فرج بن قاسم أحمد التغلبي فقد جاءت إحدى قصائده مفعمة بالموسيقى الشعرية وساهم وزن المتقارب في إثرائها ، وهي من قصائده في الحنين إلى مكة المكرمة. ومنها قوله :

إذا البرق ثار أثار اذكارا	لقلبي فأذكي عليه أوارا
تروم جفوني لنار الهوى	خمودا فتهمي دموعي غزارا

(1) - م ، س ، ج 7 . ص : 497

فماء جفوني يسح انهمالا ونار فؤادي تهيج استعاراً<sup>(1)</sup>

أما ابن العريف فقد نسج حنينه إلى ضريح الرسول المصطفى عليه الصلاة والسلام باختياره لموسيقى بحر المجتث ، منها قوله :

يا عاذلي في طلابي	دعني من العذل دعني
سأعمل العيس شوقاً	بالعزم دون التأنى
إلى ضريح رسول	مصدق حسن ظني
أشدو على كل فج	حين الحمام يغني
يا أظهر الخلق إنني	بذلتني عبد قن
فاعتق اليوم رقي	وانظر بعطفك مني <sup>(2)</sup>

وإذا كان الزحاف يمثل نوعاً من المقنن المشروع على النمط المثالي أو الشكل المجرد للبحر، فإن هناك وسائل أخرى متعددة ، يتبعها الشعراء لينفثوا من خلالها من ربة الأبنية الإيقاعية المفروضة . ولا يخلو شعر الحنين من ميل نحو إثبات الذات والاستحواذ على المتلقي ، من خلال خلق أنساق تركيبية داخلية تتواجه مع النسق الكلي للبيت . ومنها على سبيل المثال ، تجزئة البيت إلى جمل قصيرة تتشابه في بنيتها التركيبية وتتعارض في تركيبها الإيقاعي ، ومثل ذلك قول ابن عربي :

فالروح تائهة والناس والهة والقلب محترق والدمع مهراق<sup>(3)</sup>

وهو من بحر البسيط ،

وقال أيضاً :

يا حبذا المسجد من مسجد وحبذا الروضة من مشهد<sup>(4)</sup>

وهو من بحر البسيط أيضاً .

فجزئيات هذا البيت تعد بمثابة صيحات يخرجها الشاعر لفرط شوقه ووجدته ،

ويتبين لنا من خلال تأمل البناء الإيقاعي لشعر الحنين أن هذا الشعر يمثل نمطاً مشابهاً

(1) - ابن الأحمر . أعلام المغرب والأندلس . ص : 187

(2) - المقري . نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 7 . ص : 498

(3) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 172

(4) - م ، س . ص : 33

لنسق الشعر العربي العام ، مع ملاحظة ميل الشاعر إلى إيجاد بعض الأنساق الإيقاعية داخل النسق الإيقاعي الخارجي .

وبتأملنا لبنية شعر الحنين الإيقاعية ، توقفنا عند قوافي قصائد ومقطعات الشعراء ذلك أن حروف القافية بعامة وحرف الروي بخاصة ، تعد بمثابة الخاتمة الصوتية والدالية للبيت الشعري . وقد توقف العلماء طويلا عند القافية وتعريفها وتحديد حروفها، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة من البيت ، على حين جعلها آخرون مساوية للروي ، أي آخر حرف صحيح غير معتل في البيت ، لكن الذي عليه أكثر العلماء هو أن القافية تشمل آخر الساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول « أي إنها آخر مقطعين طويلين وما يمكن أن يكون بينهما من مقاطع »<sup>(1)</sup> .

كما نشير إلى التعريف الذي جاء في كتاب " عروض الشعر العربي" ، لعبد المنعم **خفاجي**، حيث عرف القافية بأنها « علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية، من حيث ما يعرف لها من حركة وسكون، ولزوم وجواز وفصح، فهذا العلم يبحث في حروف القافية، وحركاتها وما يجب لها من لزوم، وما يعرض لها من عيوب »<sup>(2)</sup> .

ولعل أصح تعريف لها وتحديدها من الناحية الموسيقية أنها : اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصواتا تتكرر من خلال « لحظات زمنية منتظمة »<sup>(3)</sup> .

وما يعنينا في أمر القافية، هو أنها تجسد - بثبات حروفها- أساسا كيفيا مهما من أسس الشعر العربي، ذلك أن القافية لا تقوم على أساس مثالي يملأ الشاعر بالكلمات أو الأصوات ، بل يتخير الشاعر القافية التي يريد لها ويبنى عليها قصيدته بحرية مطلقة شريطة أن يلتزم بحروف بعينها في المكان عينه ، ومن ثم كان بعض القدماء ينسبون القصائد إلى رويها لا إلى بحورها .

وتعتبر القافية جزءا لا يتجزأ من نظام موسيقي القصيدة « وما يجب أن يشترك في قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبني عليه الأبيات الذي يسميه أهل العروض

(1)- علي يونس . نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي . ص : 81

(2)- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 246

(3)- م ، ن ، ص : 237

بالرووي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل على ذلك الصوت المتكرر في أواخر الأبيات «<sup>(1)</sup>»، وهو «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها. ولا بد لكل شعر من روي»<sup>(2)</sup>.

تنقسم القافية إلى **مطلقة** و**مقيدة**، فالمطلقة ما كان حرف الروي فيها متحركا إما بالضممة أو الكسرة أو الفتحة، ومن هذه الحركات تتولد حروف المد الألف والواو والياء، فتكون القافية مطلقة بهذه الأحرف<sup>(3)</sup>، والمقيدة: ما كان فيها حرف الروي ساكنا<sup>(4)</sup>.

والمنتبع لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين يجد أن أكثر نتاج الشعراء في ذلك جاء على **المطلقة**، وذلك أمر طبيعي، لأن إطلاق الصوت في القافية- في رأينا- يعين على إثراء الموسيقى، ويساعد إظهار ما يختلج في نفس الشاعر من وله وحنين.

أما **القافية المقيدة** فكان استخدامها قليلا بالمقارنة مع القافية المطلقة. حيث وجدت الدراسة عددا من القصائد في الحنين لعدد من الشعراء أتى رويها مقيدا. وعلى رأس هذه القصائد قصيدة **محمد ابن جبير البنسي** التي استهلها بقوله:

يا وفود الله فزتم بالمنى      فهنئنا لكم أهل منى  
قد عرفنا عرفات معكم      فلهذا برح الشوق بنا  
نحن بالمغرب نجري ذكركم      فغروب الدمع تجري هتئا<sup>(5)</sup>

ولابن زمرك قصيدة قافيتها مقيدة في وصف ركب الحجاج، وما تركه رحيلهم في نفسه من لواعج الشوق والحنين، فهذا المشهد المثير يهيج دوما أشواقه وحنينه يقول:

(1)- م، س، ص: 247

(2)- الخطيب التبريزي. الوافي في العروض والقوافي. ص: 221

(3) - ينظر: عدنان حقي. المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر. ص: 149

(4) - ينظر: م، ن. ص: 150

(5) - التجيبي صفوان بن ادريس. زاد المسافرين وغرة محيا الأدب السافر. ص: 158

من ينجد الصبر الجميل فإنه بعد الأحبة قد أجد رحيلاً<sup>(1)</sup>

ووردت بعض القصائد الأخرى لعدد من الشعراء، مثل ابن عربي في شوقه وازدياد تلهفه إلى الله حتى من عليه بالإسراء إلى بيت المقدس :

تلقي فؤادي بالصفاء رسالة من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى<sup>(2)</sup>

أما القوافي المطلقة فقد أتت بكثرة في حنين شعراء الأندلس إلى الديار المقدسة، ومن خلال تتبع تلك القوافي وجدنا أن أكثر روي الشعراء فيها جاء على حرف (الميم)، وحرف (الذال) فحرف الميم يساعد على النغم والترنم، وإثراء موسيقى الشعر، وقد تكرر هذا الحرف في قوافي قصائد العديد من الشعراء وعلى رأسهم بن السيد البطليوسي الذي استخدم حرف الميم في العديد من قوافي قصائده ومقطوعاته من ذلك قصيدته التي استهلها :

أمكة تفديك النفوس الكرائم ولا برحت تنهل فيك الغمام<sup>(3)</sup>

فقد استعمل حرف الروي (الميم) وقد أطلقت القافية لأن حرف الروي متحرك بالضم، وحركة الروي المطلق تسمى « المجرى »<sup>(4)</sup>. وتكون هذه القافية على هذا النحو: « ميمية مردوفة »<sup>(5)</sup>. مجردة من التأسيس<sup>(6)</sup>.

وحرف الميم يعده العروضيون من القوافي الذلل، والقوافي الذلل هي « الراء، والميم، واللام، والذال، والنون، والباء، والياء المتبوعة بألف الإطلاق، والعين، والفاء،

(1) - حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص : 187

(2) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(3) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 3 . ص : 147

(4) - المجرى: هو حركة الروي المطلق . "وسمي بذلك ، لأن الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الوصل منه

" الخطيب التبريزي . الوافي في العروض والقوافي . ص : 231

(5) - الردف بكسر الراء وسكون الدال هو: "حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان حرف الروي ساكناً أم

متحركاً... وإنما سمي ردفاً لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي. فجرى مجرى الردف

للاركب، لأنه يليه وملحق به... " هاشم صالح مناع . الشافي في العروض والقوافي . ط 3 . دار الفكر

العربي ، بيروت ، 1985 م . ص : 258

(6) - التأسيس: وهو ألف أصلية يأتي بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، هذا الحرف يسمى (الدخيل) ،

ينظر: عدنان حقي. المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص : 159

والقاف، والسين»<sup>(1)</sup>. وهي القوافي التي سهل استعمالها عند أكثر الشعراء، وهذا ما وجدناه عند شعراء الحنين الذين أكثروا في حنينهم من استخدام هذه القوافي لإعطاء قصائدهم نوعاً من الموسيقى الشعرية المؤثرة في المتلقي باستعمالهم لتلك القوافي، إلى جانب تأثرهم بالشعراء السابقين، وبالأخص الشعراء القدامى. وتكررت القوافي الذلل عند الشعراء الذين يمثلون شعر الحنين إلى الديار المقدسة، أما القوافي النفر فهي نادرة الاستعمال في قوافي شعراء الحنين، وتتمثل هذه القوافي في حروف الصاد، والضاد، والزاي، والطاء، والهاء، والواو الأصليتين»<sup>(2)</sup>.

ولا نجد فيما اختاره الشاعر الأندلسي من هذه القوافي - لإعطاء شعره نوعاً من الأصوات الموسيقية التي تحدثها هذه القوافي - سوى قصيدتين هائيتين، الأولى لأبي زيد الفاززي تظهر مدى حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريم ﷺ.

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه

ناداك عبد أخرته ذنوبه والشوق تلفح قلبه نيرانه<sup>(3)</sup>

والثانية لسان الدين بن الخطيب يخبر فيها عن عزه وقلة حيلته إلى الرسول الكريم ﷺ ويرجو شفاعته. يقول فيها:

إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه فحسب فؤادي أن يهب نسيمه

و يقنعني أني به متكف فزممه دمعي، و جسمي حطيمه

يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا فيقعه فوق الغضا ويقميه<sup>(4)</sup>

كما نجد أيضاً أن أكثر الشعراء استخدموا للقوافي المجردة من الرفع والتأسييس هو يحيى بن بقي أبو بكر المعروف بالسلوي، من ذلك على سبيل المثال لاميته المشهورة حيث أضناه الشوق إلى بيت الله الحرام وتعذر عليه الوصول إليها ومطلعها:

يا حداة العيس مهلا فعسى يبلغ الصب لديكم أملا

(1) - ينظر: عبد الله الطيب المجذوف. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1. ط1. د. د. ت.

ص : 44

(2) - م ، ن . ص : 59

(3) - عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفاززي . ص : 37

(4) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص : 38

لا أخاف الدهر إلا حادياً      ظلت أخشاه وأخشى الجملا  
أودعوني حرقاً إذ ودعوا      غادروا القلب بها مشتعلا  
آه من جسم غدا مستوطنا      وفؤاد قد غدا مرتحلا<sup>(1)</sup>

فقد اختار لها روياء على حرف اللام موصولاً بحرف لين وهو الألف الناتج عن إشباع حرف الروي، مما أكسب القصيدة لونا من الموسيقى أحدثته القافية، وعبر من خلال ذلك عن مشاعره وأحاسيسه تجاه بيت الله الحرام، والقافية كما رأينا خالية من الرفع، وهو عبارة عن حرف لين يقع قبل الروي ولا يفصل بينهما فاصل<sup>(2)</sup>، وخالية أيضاً من التأسيس، وهو عبارة عن ألف أصلية يفصل بينها وبين حرف الروي حرف متحرك<sup>(3)</sup>.

أما أكثر الشعراء استخداماً للقوافي المردوفة المجردة من التأسيس نجد ابن خاتمة حيث يمزج بين الحنين إلى قبر الرسول والحنين إلى الشباب في قوله:

لهفي على عمر مضى أمضيته      في ملعب للترهات فسيح  
إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي      يوماً فوجه العفو غير قبيح<sup>(4)</sup>

فقد استعمل الشاعر حرف الروي (الحاء) وقبل هذا الحرف ياء لينة لا يفصل بينها وبين حرف الروي بفصل، وهذه الياء تسمى (الرفع)، وتعتبر القصيدة على هذا النحو: مردوفة مجردة من التأسيس، ومثلها الواو والألف.

ونلاحظ أيضاً أن الرفع في القافية يعين على إثراء القصيدة بنوع من الموسيقى والترنم الذي يأتي من خلال مد الصوت بحروف اللين الألف أو الواو أو الياء، ويساعد أيضاً على إعطاء نوع من الارتياح للشاعر في التعبير عن تجربة الحنين، ومن أمثلة القوافي المؤسسة المجردة من الرفع قول ابن الأبار يظهر شوقه وحنينه إلى مدينة رسول البشرية ويتمنى أن يحظى بزيارة مدينته. يقول:

(1) - التجيبي صفوان بن إدريس. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر. ص: 158

(2) - ينظر: عدنان حقي. المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر. ص: 159

(3) - ينظر: م، ن. ص: 159

(4) - ابن خاتمة. الديوان. ص: 154

لو عن لي عون من المقدار      لهجرت للدار الكريمة داري  
وحللت أطيب طينة من طيبة      جارا لمن أوصى بحفظ الجار<sup>(1)</sup>

فحرف الروي كما يبدو هو (الراء) في كلمة (داري)، والألف في الكلمة للتأسيس.

ومن هنا يتبين لنا أن موسيقى شعر الحنين إلى الديار المقدسة قد جاءت في معظمها على القوافي المطلقة ، وأن أكثر هذه القوافي جاء من خلال الحروف السهلة المخارج ، إلى جانب خفتها التي تساعد على إثراء النغم الموسيقي بالقافية مع غيرها من عناصر الموسيقى الأخرى، كما تكثر في شعر الحنين القوافي المجردة من الرفع والتأسيس، والقوافي المردوفة المجردة من التأسيس .

أما عيوب القافية فالملاحظ على شعراء الحنين إلى الديار المقدسة أنهم يتوخون الوقوع فيما يعرف بعيوب القافية، فهم -كما يبدو- قد تملسوا على قول الشعر وضروبه، وجاء تأثرهم بالشعر القديم واضحا ، « فمن هؤلاء الشعراء من هو ناقد وله مصنفات في علوم العروض والقافية، أمثال حازم القرطاجني »<sup>(2)</sup>.

من أبرز العيوب التي وقع فيها بعض شعراء الحنين إلى الديار المقدسة (الإيطاء) « وهو إعادة لفظة الروي لفظا ومعنى دون فاصل يعتد به كسبعة أبيات على الأقل »<sup>(3)</sup>

وقد وقع فيه ابن سعيد المغربي في إحدى قصائده، وهي الدالية التي قالها بالإسكندرية عندما تعذر عليه الحج، ويعبر فيها عن حنينه إلى مكة المكرمة، والمدينة، وساكنها صلوات الله وسلامه عليه، حيث قال في البيت الخامس والعشرين :

يا لهف من وافى هناك وما له      من حبه نخر به يتزود

وفي البيت السادس والعشرين يقول :

ما أرتجي عملا و لكن أرتجي      ثقتي به ولحسب من يتزود<sup>(4)</sup>

فقد كرر القافية المتمثلة في كلمة (يتزود) بلفظها ومعناها- كما رأينا- دون أن يفصل بين القافيتين بسبعة أبيات .

(1)- ابن الأبار . الديوان . ص : 365

(2)- محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص:539

(3)- ينظر: عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص : 208

(4)- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 2 . ص : 433

كما وقع الشاعر ابن جبير في عيب الإيطاء أيضا، وذلك في قصيدته الذي اشتد حنينه إلى الديار المقدسة، ومدينة الرسول ﷺ، يقول :

هنينا لمن حج بيت الهدى وحط عن النفس أوزارها

فبعد بيت واحد فقط كرر الشاعر القافية بلفظها ومعناها، حيث قال :

وإن السعادة مضمونة لمن حج طيبة أوزارها<sup>(1)</sup>

في نظري أن هذا العيب من عيوب القافية يحدث خلافا في موسيقى القافية، حيث يضطرب السمع ويحدث نقصا في التأثير الموسيقي الحاصل من تنوع القافية من خلال هذا التكرار.

ومن العيوب الأخرى التي وقع فيها شعراء الحنين إلى الديار المقدسة عيب الإقواء، وهو « تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين... »<sup>(2)</sup> . « والمجرى هي حركة حرف الروي »<sup>(3)</sup> ، وهو قليل الوقوع فيما يبدو لنا من نصوص ، ومن ذلك ما نجده عند أبو عثمان سعيد بن حكم في قصيدته الميمية الذي يتشوق فيها إلى لثم ذلك المثال والتبرك به، ويرى أن في لثمه شفاء لما في نفسه من حنين . يقول :

برأسي مثال لنعل القدم ألا بل مثال لنعل الكرم

مثال لنعل نبي الهدى حنته ثقات فما تتهم

ألست لما قد حذوه عليه مشوقا وما الشوق إلا ألم<sup>(4)</sup>

حيث بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي المطلق وهو الميم المحركة بالكسر، وهذه الحركة تسمى (المجرى) . وقد تغيرت هذه الحركة من الكسر في البيت الأول إلى الضم في البيت الثالث ، ويعتبر ذلك عيبا من عيوب القافية، وإخلالا بموسيقى القافية التي عبرت عن حنين الشاعر .

هذه أبرز عيوب القافية التي وقع فيها شعراء الحنين إلى الديار المقدسة . ونجد أن الشاعر الأندلسي نظم الأوزان والقوافي وهي نابعة من صميم بيئته التي حكم عليه أن

(1) - لسان الدين ابن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2 . ص : 235

(2) - السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . ص : 123

(3) - الخطيب التبريزي . الوافي في العروض والقوافي . ص : 231

(4) - علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

يعيش بعيدا عنها مغتربا مضطرب الفؤاد ، ولذلك فإن تلك الأوزان والقوافي تأتي في شعره تلقائية ، نابعة من إحساسه ، وممتزجة تماما بجميع عناصر عمله الفني ، فنجد- إذن- الشاعر الأندلسي يكتسب تقنية من التقنيات الفنية التي اعتمدها في نسج آرائه وأفكاره ، وإخراجها في تركيب فني جميل .

ومما تقدم يتبين لنا، أن شعر الحنين إلى الديار المقدسة امتاز على مستوى الإيقاع والقوافي بتلك الخصائص التي أكسبته قدرا من الجمال بين أنساق الشعر العربي .

## البديع في القصيدة الحنينية:

عنصر البديع وهو ركن أساسي « وواحد من أساليب تحسين الكلام وتزيينه وطرق تجميله بما يزيده رونقا وبهاء ، والمحسنات منها ما هو معنوي ، ومنها ما هو لفظي، وجميع المحسنات إنما إذا جاءت مطبوعة من غير تكلف أو تصنع»<sup>(1)</sup> .

وقد كان كتاب البديع في بعض النماذج نوعا من التلاعب اللفظي الحالي من أي مضمون حضاري. وقد كان كتاب "البديع" للناقد "ابن المعتز" أول محاولة لتدوين أسس المذهب الجديد، وعلى الرغم من أننا لا نجد تعريفا واضحا للبديع، لأنه يريد من تأليف كتابه « أن يثبت أن الأسلوب الجديد في تشبيهاته واستعاراته وكنائياته ومجازاته، لم يأت به شعراء الاتجاه الجديد كما يعتقدون دائما، فعناصر هذا الأسلوب تصادفنا في القرآن الكريم وفي لغات البدو»<sup>(2)</sup> .

ويتضح ذلك من خلال قول المؤلف نفسه: « إنما غرضنا بهذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع »<sup>(3)</sup> .

وقد تلت هذه الجهود التي بذلها ابن المعتز، جهود أخرى عملت على تدقيق النظر في أساليب البديع باعتباره علما متمما للثالوث البلاغي العربي.

وأول ما نلاحظه على تلك الجهود، هو نظرتها لعلم البديع، واعتباره علما إضافيا يتلو في الأهمية علمي البيان والمعاني . فعلم البديع هو « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»<sup>(4)</sup> .

(1)- عبد الرزاق عبد المطلب . الجديد في النحو والبلاغة . ط2 . دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع ،

1995م . ص : 59

(2)- إغناطيوس كراتشوفسكي . البديع العربي في القرن التاسع . تر، مكارم الغمري ، مجلة فصول ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 6 ، ع 1 ، 1985 م . ص : 101

(3)- ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله العباسي . البديع ، تح ، عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الحلبي،

1945 م . ص : 36

(4)- عبد القادر حسين . فن البديع . ط1 . دار الشروق ، القاهرة ، 1983م . ص : 23

« إن التزيين ليس أمرا إضافيا هامشيا بالضرورة، صحيح إن الزينة أمر لاحق يعرض ويعن ، إنه مضاف من الخارج إلى الطبيعة التي نقصدها. غير أنها حالما تتحقق تلتحم بالموضوع، ذلك أن من الزينة ما يبدو وكأنه بعض من الطبيعة ذاتها»<sup>(1)</sup> .

وبناء على تلك التفرقة ، قسم البلاغيون ظواهر البديع إلى محسنات لفظية كالجناس، السجع، والتصريع ، ومحسنات معنوية كالطباق والمقابلة والتورية وغيرها ، والتي يرى علماء البلاغة أنها هي التي «تزيد المعنى حسنا، إما بزيادة تنبيه على شيء، أو بزيادة التناسب بين أجزاء الكلام»<sup>(2)</sup> . مع أنه لا توجد - في الحقيقة - ظاهرة لغوية إلا وهي لفظية ومعنوية في آن واحد . وتعد العناية بالشكل ، والقصد إلى تكثيف أشكال البديع ، ملمحا شعريا بارزا في شعر الحنين .

#### أ- محور التوافق " الجنس " :

مصدر (جنس) و« الجنس هو الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع»<sup>(3)</sup> . وفي الاصطلاح البلاغي هو تشابه اللفظتين في النطق تشابها تاما أو جزئيا واختلافهما في المعنى . وهاتان اللفظتان تسميان ركني الجنس<sup>(4)</sup> . ويعتبر الجنس - كما ذكرنا - أكثر المحسنات اللفظية حضورا في شعر الحنين، وتتفاوت نسبة وروده من شاعر لآخر. وقد جاء الجنس في بعض قصائدهم متكففا، وفي بعضها الآخر غير ذلك، فنجد بعض الشعراء قد تناولوه في أشعارهم باعتدال، فلم يكن تكلفا أو تصنعا، إنما جاء عفو الخاطر<sup>(5)</sup> .

(1) - عاطف جودة ناصر . البديع في تراثنا الشعري . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة ، مصر، مج4،

ع2 ، 1984م . ص : 76

(2) - عبد القادر حسين . فن البديع . ص : 44

(3) - أبو بكر الرازي ، أبو بكر محمد بن يحيى بن زكريا . إيضاح مختار الصحاح ، مادة جنس ، حرف

الجيم . ط1 . تق ، وهبة الزحيلي ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1997م .

(4) - ينظر : عبد العزيز عتيق . علم البديع . ص : 187

(5) - ينظر : محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي ( القرن السابع الهجري ) . ص : 505

فالأندلسيون عمدوا إليه بغية أن يكون نظمهم بطريقة موسيقية أكثر تجانسا وجلبا  
للأسماع، ولما يحدثه هذا العمل الفني من تجانس وإيقاع، نذكر من ذلك قول الشاعر  
عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي:

لئن فاتني منك الذي أنا رائم فإن هوى نفسي عليك لدائم<sup>(1)</sup> .  
فالعلاقة بين رائم ودائم تتجاوز مستوى كونها علاقة بين لفظين بينهما ما يسمى  
بالجناس ، إلى مستوى آخر يبدأ بحنين وشوق النفس من خلال القرب بين رائم ودائم .

وقد تمحور البناء التجنيسي في شطر واحد من شطري بيت ، ابن الأبار معبرا عن  
شوقه وحنينه إلى مدينة الرسول ﷺ ويتمنى أن يحظى بزيارة مدينته يقول :

وحللت أطيب طينة من طيبة جارا لمن أوصى بحفظ الجار<sup>(2)</sup>  
فوجود (طينة) و(طيبة) في الشطر الأول يشي بالرغبة في التقارب ، لأن الرغبة في  
زيارة مدينة الرسول تتم بحالة الشوق والحنين عند الأندلسيين .

أما أبو زيد الفازازي فيستخدم الجنس كثيرا في حنينه ومن أمثلة ذلك ما نجده  
في قصيدته النونية في الحنين إلى الرسول الكريم ﷺ، حيث استخدم بعض الجناسات في  
قوله :

يا سيد الرسل المكين مكانه	ومقدم وهو الأخير زمانه
والمصطفى المختار من هذا الوري	فمحلّه عالي المحل و شأنه
لكن حبك شافع و مشفع	يغشى محبك يمنه و أمانه
و عليك يا خير الأنام تحيية	كالروض صافح روحه ريحانه <sup>(3)</sup>

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (المكين) و(مكانه) ، وبين(محلّه) و(المحل)، وبين(شافع)  
(مشفع) ، وبين (روحه) و(ريحانه) . فهو يجمع بين الاشتقاق والتركيب ، وهو يظهر  
قدرة الشاعر على التحكم في اللغة، ويجلي مقدار الحرص على الشكل ، ولو أدى ذلك  
إلى تداخل المورفيمات ، وتلاشي الفواصل بين الكلمات .

(1) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 3 . ص : 147

(2) - ابن الأبار . الديوان . ص : 365

(3) - عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص : 37

إن سحر الجناس إنما يكمن في مراعاة البعد النفسي ، « وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة ناتجة عن تشابه اللفظين وأخرى ناتجة عن اختلاف المعنيين »<sup>(1)</sup> .

نجد هذا اللون أيضا عند أغلب الشعراء الذين حنوا إلى الديار المقدسة، فقد ورد في شعر أبو عثمان سعيد بن حكيم في إحدى قصائده يتشوق إلى الرسول الكريم من خلال نعله ، قائلاً:

برأسي مثال لنعل القدم      ألا بل مثال لنعل الكرم  
مثال لنعل نبي الهدى      حننه ثقات فما تتهمم<sup>(2)</sup>

حيث نتبين حرص الشاعر على تكرار كلمات بعينها ، فهذا التكرار في هذين البيتين يأخذان صورة فنية رائعة ، فقد كرر الشاعر (مثال لنعل) ثلاث مرات، مرتان في البيت الأول ، ومرة في البيت الثاني .

وفي شعر لسان الدين بن الخطيب حيث يعبر عن أشواقه إلى زيارة الرسول حيث يقول:

إذا فاتني ظل الحمى و نعيمه      فحسب فؤادي أن يهب نسيمه  
ويقتعني أي به متكئف      فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه<sup>(3)</sup>  
فجانس بين لفظتي (نعيمه) و(نسيمه) .

ولقد كان لهذا الجناس المبتوث داخل تراكيب وعبارات هذه المقطوعات الشعرية أثر عميق في إكسابها نغمة حزينة تتماوج على أوتار تلك النفس المؤرقة التي لا تعرف أجفانها النوم ، زد على أنها تعد برهانا ساطعا على شوق و معاناة أصحابها وقائلها ، حزن ومعاناة لا تشوبها شائبة من رياء أو مجاملة . فقد صوروا لنا الحنين والشوق والحزن الذي يعم عالمهم، إذا انهمرت الدموع وفاضت كالطوفان، فهي نتاج نار مستعرة في النفس، دائمة التلطي والاحتراق، لا دواء ولا علاج لها.

(1) - رجاء عبد محمد. المذهب البديعي في النقد والشعر. ط1. مكتبة الشباب، القاهرة، 1978م . ص : 423

(2) - علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

(3) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص: 271

« وهكذا أخذ هذا اللون من البديع اللفظي نصيبه بين شعراء الحنين، فمنهم من تكلف في طلبه، ومنهم من جاء في شعره تعبيراً عفويًا »<sup>(1)</sup> .  
وإذا كانت الفائدة من الجناس - في نظر البلاغيين - «الميل إلى الإصغاء إليه»<sup>(2)</sup>  
فإن الشاعر الأندلسي قد وظفه ليحمل تلك التجربة الشعورية التي انعكست في أشعاره،  
وجاءت معبرة عن حنين كل الأندلسيين.

### ب- محور التخالف : - الطباق والمقابلة :

شعر الحنين نوع من النسيج الفني الذي تكثر فيه التقابلات وتشيع فيه التناقضات التي تخلخل أبنية المنطق، ولهذا ما يبرره على صعيد التجربة الحنينية ذاتها، والطاق عند النقاد القدامى: الجمع بين الضدين في النثر أو الشعر<sup>(3)</sup> . وتسمى مطابقة ، وتضاد، وتكافؤ، والمقابلة : « أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر، ثم بأضدادهما، أو غيرهما على الترتيب »<sup>(4)</sup> .

فالطاق والمقابلة محسنان شبيهان ، لأنه ذكر الشيء وما يطابقه أو يضاده لا يختلف بين ذكر الشيء وما يقابله، والفرق بينهما أن الطباق يكون بين لفظين متضادين والمقابلة تكون بأكثر من ذلك. ومن خلال تتبعنا لنصوص شعر الحنين إلى الديار المقدسة وجدنا أن هذين المحسنين قد برزا بشكل واضح ومتميز في نتاج الشعراء الأندلسيين .

فشعر الحنين يقوم في أساسه على الجمع بين صورة الماضي وصورة الحاضر والمقابلة بينهما. فنجد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي يستخدم الطباق في شعره ، متحدثاً عن شوقه إلى مكة المكرمة :

**فإنك بيت الله و الحرم الذي لغزته ذل الملوك الأعظم<sup>(5)</sup>**

حيث جمع بين العزة والذل وهما ضدان تعبيراً عن الحنين والشوق إلى مكة المكرمة.

(1) - محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص : 510

(2) - عبد القادر حسين . فن البديع . ص : 109

(3) - ينظر: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ط1، ج2 دار

الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، د ، ت . ص : 5

(4) - عبد القادر حسين . فن البديع . ص : 44

(5) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص : 147

ومن المقابلات ما نجده في قول أبي زيد الفازازي خلال تخلفه عن زيارة قبره الشريف.

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه<sup>(1)</sup>

فقابل بين الرسول الكريم الذي يحتل القيادة والريادة بين قومه وجميع المسلمين، والذي كان آخر الرسل في زمانه ومن خلال تلك المقابلة يشير إلى حنينه وشوقه إلى الرسول الأعظم وزمن النبوة . واستخدم ابن عربي الطباق في قوله:

تلقى فؤادي بالصفاء رسالة من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى<sup>(2)</sup>

فقد جمع في البيت بين لفظين متضادين هما: الأعلى والأدنى، وهذا ما يعرف بالمطابقة في الشعر.

ابن سعيد هو أيضا من الشعراء الذين ترددت في أشعارهم أنواع الصنعة البديعية كالطباق الذي نجده في قوله من قصيدة يبث فيها حنينه وشوقه إلى مكة المكرمة.

عيني شكت رمدا وأنت شفاؤها من دائها ذاك الثرى لا الإثم<sup>(3)</sup>

حيث جمع في البيت بين لفظين متضادين وهما: الداء والشفاء.

ويترجم ابن العريف أشواقه في حب يتجسد في تكرار لفظ الصلاة على الرسول الكريم

صلى عليه ما اسود الدجى فكسا محيا الأفق برد حداد

صلى عليه الله ما أنبلج السنا فابيض وجه الأرض بعد سواد<sup>(4)</sup>

أين جمع في البيت الثاني بين لفظين متضادين هما : ابيض و سواد

ويمضي ابن الجنان في حنينه إلى الرسول ﷺ ، حين قال :

إلى أحمد المختار نهدي تحية تفواح روض الحزن بالله المزن

به وثقت نفسي الضعيفة بعدما أضربها من ضعف قوتها الوهن<sup>(5)</sup>

فابن الجنان قد أصاب نفسه الضعف، نتيجة شوقه إلى الرسول الأعظم، وجمع في ذلك بين لفظتي الضعف والقوة.

(1) - عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص : 37

(2) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(3) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 . ص : 432

(4) - م ، ن . ص : 497

(5) - م ، ن ، ج9 . ص : 350

## البنية الأسلوبية في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين

تعتمد دراسة اللغة معطيات علم اللغة، ركيزة مبدئية في تحديد نسق البنية الصوتية كخطوة أولية لاكتناهاها، وكشف تجلياتها . وتحديد النسق خاصة أساسية في هذا البحث مفهوم الصوت :

إذا كانت اللغة منظمة تشتمل على أنظمة رمزية، فإن النظام الصوتي أحد هذه الأنظمة المتشابكة المعقدة . وبنية الصوت أولى البنيات التركيبية، باعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات وتمييز أشكالها. والصوت بهذا المفهوم « يمكن أن يؤدي وظيفتين : إحداهما إيجابية ، والأخرى سلبية . أما الأولى فحين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه . وأما الثانية فحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى »<sup>(1)</sup> .

وبمعاونة علم اللغة نستخدم هذه الوحدة الصوتية الصغرى باسم الفونيم بمعناه التجريدي العام أي يقصد به النوع لا الأفراد أو الصور الجزئية . ويمكننا استنتاج شعر الحنين لاستخلاص خصائص بنائه وتشكله.

يقول أبو عثمان سعيد بن حكم :

برأسي مثال نعل القدم	ألا بل مثال نعل الكرم
مثال نعل نبي الهدي	حنته ثقات فما تتهم
هناك وجود فؤادي هوى	وجسمي ثاو هنا كالعدم <sup>(2)</sup>

فالنص يبني من جمهرة من الفونيمات تربط بينها جميعا سلسلة من العلاقات تنتظم في اتساق تبدو للمتأمل أنها اعتباطية ، في حين أنها علاقات خفية تتبع من ذهن ينبض بالشعرية .

باختيار أحد عناصر هذه السلسلة وليكن مثلا (هـ .د.ى ) ، وهذا العنصر في وحداته الصغرى يمكن أن يتمثل مع عنصر آخر في السلسلة ذاتها(هـ .و.ى ) ، لولا أن الفونيم الثاني في كلتا الكلمتين مختلف ، فهو في الكلمة الأولى (د)، في حين أنه(و)

(1) - خليل حلمي . الكلمة(دراسة لغوية ومعجمية) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 . ص : 43

(2) - علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

في الكلمة الثانية ، والاختلاف النوعي بين الفونيمين باعتبارهما نموذجين صوتيين، أو نمطين يميز كل منهما الكلام المعين عن غيره من الأصوات الأخرى .

كما أن وجود فونيم (الدال) في (هدى) يجسد الفرق بين هذه الكلمة وسائر الكلمات الأخرى في النص كالكرم، والعدم،...إلخ . وكذلك يتجسد الدور السلبي لفونيم (الواو) فهي مفارقة لغيرها في كلمات النص وبذلك يتولد الفعل الشعري من حركية الفونيمات .

وكل صوت في النظام رمز لمعان خاصة، تأخذ استجابتها شكلا جماليا من خلال علاقات التشابك والتراكب « ذلك لأن الرمزية هي العمل الأساسي في الفكر الإنساني، فتستطيع عقولنا أن تحول كل تجاربنا في الحياة إلى رموز وليس بين هذه التجارب ما لا يمكن للعقل أن يحوله إلى رموز »<sup>(1)</sup> .

فالفونيمات (ف ، و ، ا ، د ، ي) في كلمة فؤادي تحمل بتركيبها رمزا من رموز دائرة المصطلحات الفنية الخاصة بالحنين . وكلمة (جسمي) هناك صلة وثيقة بينها وبين القلب(الفؤاد) .

### المجهور والمهموس :

فالصوت المجهور يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية . أما الصوت المهموس فلا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به<sup>(2)</sup> .  
فهما صوتان أحدهما تلازمه الحركة والآخر خلو منها، والحركة في الصوت المجهور تفرع الأذن بشدة . أما الصوت المهموس فيتصف بالرهافة والهمس، وهما صفتان تبعثان على التأمل وتقصي اللغة. وفي حال طغيان الأصوات المهموسة يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر، مما يعني صلاح الأصوات المجهورة للإنشاد والغناء. أما الأصوات المهموسة فالتعامل معها يتم عن طريق القراءة .

وتكمن وراء قيمتي الجهر والهمس عوامل بيولوجية وأخرى نفسية في جهاز الإنسان ولكن ما القيمة الدلالية للجهر والهمس في شعر الحنين ؟ .

(1) - إبراهيم أنيس . اللغة بين القومية والعلمية . دار المعارف، مصر، 1970م . ص: 20

(2) - ينظر: عبد الواحد وافي. فقه اللغة . ط1. دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م . ص : 167

يقول لسان الدين بن الخطيب :

إذا فاتني ظل الحمى و نعيمه  
ويقتعني أني به متكلف  
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا  
و لم أر شيئا كالنسيم إذا سرى  
نعلى بالتذكار نفسا مشوقة  
و ما شفني بالغور قد مرشح  
و لا سهرت عيني لبرق ثنية  
براني شوق للنبي محمد  
ألا يا رسول الله ناداك ضارع  
مشوق إذا ما الليل مد رواقه  
إذا ما حديث عنك جاءت به الصبا  
أجهر بالنجوى وأنت سميعها  
وتعوزه السقيا، وأنت غياثه

فحسب فؤادي أن يهب نسيمه  
فزمزه دمعي، و جسمي حطيمه  
فيقعه فوق الغضا و يقيمه  
شفى سقم القلب المشوق سقيمه  
ندير عليها كأسه و نديمه  
ولاشاقتي من وحش و جرة ريمه  
من الثغر يبدو موهنا فأشيمه  
يسوم فؤادي برحه ما يسيمه  
على النأي محفوظ الوداد سليمه  
تهم به تحت الظلام همومه  
شجاه من الشوق الحثيث قديمه  
ويشرح ما يخفى وأنت عليمه  
وتتلفه الشكوى، وأنت رحيمه<sup>(1)</sup>

ورد حرف السين في بنية الكلمة كما في (نسيم، سكن، سقيم، نفسا، كأسه،...) ووردت التاء في بنية الكلمة أيضا كما في (فاتتي، التذكار، تهم،...)، كما جاءت ضميرا في (جاءت، سهرت). ومادامت السين لا يتعدى كونها صوتا في بنية الكلمة فهي لا تخرج عن كونها تجسيدا لحالة الوجد الناشئ عن حالة نفسية يصحبها اضطراب ينتج غالبا عن الذكر، وهي حالة لا إرادية، ولذلك عرفها الجرجاني بقوله: « ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلف وتصنع »<sup>(2)</sup>.

ويظهر من خلال النص حذق وبراعة وحسن ذوق من خلال اختيار حرف السين الذي يوحى بالرقعة، وهو ذو أثر بالغ في إثارة العواطف وإلهابها. وما يقال عن صوت السين يمكن أن يصدق على صوت التاء المشكلة لبنية الكلمة.

(1) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص : 271

(2) - عبد القادر الجرجاني ، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسين الحسيني . التعريفات . طبع

المطبعة الحميدية، سوريا، 1312هـ . ص : 171

أما عن التاء الواردة ضميراً، فهي تعين المحور الأساسي في النص، وهو الذي عينته السين، وهي (التاء) في الوقت نفسه تحمل المعنى المتصف بالشوق والحنين . وكان لاستخدام لسان الدين بن الخطيب ، لهذين الصوتين باعتبارهما مهموسين في هذا البناء النصي دور في إضفاء جو الشوق واللوعة والمحبة، التي كانت علامة مميزة لشعراء الحنين إلى الديار المقدسة .

أما الأصوات المجهورة الطاغية في شيوعها على مستوى البنيات الصغرى للنص فهي: الراء، والنون، والذال . فتأتي الراء في (الثغر، رسول، ذكر، سري، رواقه،...) ، وهي في هذه الكلمات وغيرها تحمل دلالة تأثير الانفعالات النفسية التي تعرض للشعراء الأندلسيين أثناء شوقهم وحنينهم . وصوت الراء صاحب عذيق لا يقوى الشاعر الحنيني على كتمان بعض صخبه.

وتجيء النون في (النجوى، النسيم، النأي، شاقني،...) حاملة ما حملته الذال في الموضع نفسه (دمعي ، فؤادي ، الوداد ،...) ، أو الباء في ( القلب ، يهب ، الصبا)، من قوة الشوق والحنين والصبر على عدم زيارة قبر الرسول الكريم .

**الصوامت والحركات الطوال :**

تطلق الصوامت على مجموعة من الأصوات المجهورة المرققة والمفخمة و المجهور المركب و المجهور الكلي، كما تطلق أيضا على الأصوات المهموسة، المفخمة والمرققة، وتطلق الحركات الطوال على الألف والياء والواو<sup>(1)</sup> .

وقد أفاد شعراء الحنين كغيرهم من الشعراء في العربية « إفادة إيحائية أتت من وعيهم لخصائص أصوات الكلمات وعيا يكاد يكون لا شعوريا »<sup>(2)</sup> .

وشعر الحنين حافل بتوظيف الحركات الطويلة ، لعلاقتها بالغناء والموسيقى. يقول ابن زمرك مازجا حنينه وشوقه من خلال جمعه بين مدينة طيبة وقبر الرسول :

يؤمنون من قبر الشفيح مثابة      تطلع منها جنة ذات أفنان  
إذا نزلوا من طيبة بجواره      فأكرم مولى ضم أكرمت ضيفان

(1)- ينظر:مصطفى حركات.الصوتيات والفونولوجيا. دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، د، ت. صص:76-77

(2)- محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث. دار العودة ، بيروت . ص : 264

بحيث علا الإيمان وامتد ظله  
مطالع آيات، مثابة رحمة  
هناك تصفو للقبول موارد  
هناك تؤدى للسلام أمانة  
يناجون عن قرب شفيعهم الذي  
لئن بلغوا دوني وخلفت إنه  
وكم عزيمة مليت نفسي صدقها  
وزان حلى التوحيد تعطيل أوثان  
معاهد أملاك ، مظاهر إيمان  
يسقون منها فضل عفو و غفران  
يحييهم عنها بروح وريحان  
يؤمله القاصي من الخلق والداني  
قضاء جرى من مالك الأرض ديان  
وقد عرفت مني مواعد ليمان<sup>(1)</sup>

ففي القطعة السابقة ، ضمت الألفاظ ( الداني ، أفنان ، الأرض ، الإيمان ) حركة الفتحة الطويلة . كما ضمت كلمة ( الداني ) حركة الكسر الطويلة . ولعل ما تحمله هذه الألفاظ وغيرها في -المقطوعة- لا يخفى على شعور المتلقي ، فالشعور بالشوق سيطر على قلب الشاعر فانفرد به، وملكه ، فأصبح لا هم له سوى رضا حبيبه المصطفى، لأنه السبيل الوحيد إلى إرضاء الرسول الكريم .

فهي أصوات إخبارية سرديّة كما أنها وصف للحالة التي كان عليها الشاعر . ويستمر النص على هذه الحالة من التقرير الذي تؤديه الصوامت والتعليق الذي تحمل أبعاده الشعورية واللاشعورية الحركات الطوال . يقول مرة أخرى :

إلى الله نشكوها نفوسا أبيبة  
ألا ليت شعري هل تساعدني المنى  
وأقضي لبانات الفؤاد بأن أرى  
إليك رسول الله دعوة نازح  
غريب بأقصى الغرب قيد خطوه  
يجد اشتياقا للعقيق وباتنه  
وسيلتي العظمى شفاعتك التي  
فأنت حبيب الله خاتم رسله  
تحيد عن الباقي وتغتر بالفاتني  
فأترك أهلي في رضاه وجيراني  
أعفر خدي في ثراه وأجفاني  
خفوق الحشا رهن المطامع هيمان  
شباب تقضى في مراح و خسران  
و يصبو إليها ما استجد الجديدان  
يلوذ بها عيسى وموسى بن عمران  
وأكرم مخصوص بزلفى ورضوان<sup>(2)</sup>

(1) - حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص: 187-189

(2) - م ، ن ، ص : 189

ففي هذه القطعة كذلك ، ضمت الألفاظ ( المنى ، أجفاني ، رضوان ،... ) حركة الفتحة الطويلة. كما ضمت كلمة (أجفاني) حركة الكسر الطويلة . و ما تحمله هذه الألفاظ هو الشعور بالشوق والحنين اللذين سيطرا على قلب الشاعر.

#### تكرار الكلمات :

وتكرار الكلمات التي تتبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يشيع دلالة معينة .

يقول ابن عربي :

يا حبذا المسجد من مسجد      وحبذا الروضة من مشهد  
وحبذا طيبة من بلدة      فيها ضريح المصطفى أحمد<sup>(1)</sup>

ففي هذه القطعة يكرر الشاعر الأصوات (الميم، السين، الجيم، الدال،...) بحركاتها القصيرة تكرارا لافتا ، وهذه المجموعة الصوتية، تعتبر مفتوحة للنص ومختمة له، بل تكاد تكون مفتوحة أو مختمة كل مقطع من مقاطعه.

أما ابن الصباغ فهو كذلك حنينا شديدا إلى مدينة الرسول ﷺ ، يقول :

فيا فوز من فاز في طيبة      بلم المغاني جدارا جدارا  
وأصق خدا علا تربها      وأكمل حجا بها واعتمارا<sup>(2)</sup>

كرر الشاعر كذلك في هذه القطعة كذلك الأصوات (الجيم، الدال، الألف، الراء،...) ، وهذه التركيبية الصوتية في النص محور تمركزت عنده الدلالة صادرة منه وعائدة إليه، كما مستجما كل عناصر الشوق والحنين (الفوز، اعتمار) ، وكانت هذه التركيبية الصوتية مفتاحا لحالات شتى يذكرها الشاعر حينما يعتريه شعور الشوق .

(1) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(2) - المقري . نفح الطيب ، ج 5 . ص : 510

« مما لا شك فيه أن اللغة كائن حي تنمو ألفاظه وتتشكل ، وتتغير مدلولاته تبعاً للتغيرات الثقافية الاجتماعية التي والحضارية التي يمر بها مستعملوها »<sup>(1)</sup> . ولذلك فقد حاول كثير من الباحثين إلباس النحو العربي ثوب الجدة والمعاصرة ناسين «أن إلباس النحو العربي ثوب الجدة والمعاصرة لن يغير منه شيئاً مادام أسلوب تناولنا له لم يتغير، وإسقاط الآراء الحديثة عليه بطريقة متعسفة لن يجدي شيئاً، فهذه النظريات والآراء تطورت في لغتها، فالنحو وصفي بنائي عندما تكون الوصفية أحث اتجاه ، وهو تحويلي توليدي عندما تكون التحويلية هي آخر صيحة وهكذا ، وهذا المسلك قد يعني رفض الاستجابة الرشيدة للمؤثرات الثقافية التي تتفاعل في العالم المعاصر»<sup>(2)</sup> .

وعندما نتحدث عن الدراسات اللغوية الحديثة للأسلوب نرى « أنه من الممكن تقسيم الجزء الأخير في ميدان الأسلوبيات اللغوية إلى مدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره انحرافاً عن القاعدة ، ومدرسة تنظر إلى الأسلوب باعتباره تواطؤاً على قالب تركيبى، ومدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالاً خاصاً لإمكانات النحو»<sup>(3)</sup> .

ونرى أن المدرسة التي تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالاً لإمكانات النحو أو اختياراً مقصوداً من بين بدائل لغوية متعددة ، تعيننا على الوصول إلى الطريقة التي يسلكها المبدع في صياغة عمله الأدبي، ذلك أن الفكرة تكون مكتملة في ذهن المبدع أولاً ثم تلبس ثوبها اللغوي بعد ذلك . لهذا ارتأيت الاعتماد على هذه الطريقة في دراسة التركيب النحوي في أشعار الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين .

## 1- بين الخبر و الإنشاء :

توقف العلماء العرب عند الجملة في الواقع الإبداعي ليتأملوا طبيعة ترتيب دوالها، وصلة تلك الجملة بكل من الواقع والمتلقي والمبدع ، وخصصوا لهذا الأمر علماً قائماً بذاته هو علم المعاني، فعلم المعاني في أحد تعريفاته « هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة بما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليه

(1) - حسان تمام. اللغة العربية معناها ومبناها . ط2 . الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979م . ص : 311

(2) - محمد حماسة . النحو والدلالة . مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، 1986 م . ص : 20

(3) - عبد الحكيم راضي . نظرية اللغة في النقد العربي . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1986م . ص : 481

من الخطأ في تطبيق الكلام مع ما يقتضي الحال ذكره «<sup>(1)</sup> . ويقول صاحب "الإشارات والتنبهات" : « علم المعاني علم يستخلص من تراكيب الكلام بالطبع كما أن علم النحو يستخرج من إعراب المتكلمين كلاما صحيحا بالطبع »<sup>(2)</sup> .

وقسم البلاغيون الكلام إلى قسمين كبيرين هما الخبر والإنشاء، والخبر ما يحتمل الصدق والكذب ، والإنشاء عكس ذلك ، وعند هذا الحد توقف البلاغيون رغم أن توغلهم كان يمكن أن يفضي إلى مناقشة الطبيعة الإعلامية للشعر، وإدراك شاعرية الشاعر .

والمأمل في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين يلمح بروزا واضحا للأسلوب الطلبي ، ويشكل ظاهرة لافتة للانتباه في شعرهم ، كما هو الشأن في الشعر العربي عامة، وكثيرا ما تسيطر بنية الأمر وتصبح الوحدة الأساسية فيه دون وجود أبنية أخرى تتازعها الوجود في البيت ، ويكون ذلك بأن يتصدر الأمر البيت وترتكز بقية الدوال في البيت على هذه البنية، مثال ذلك قول حازم القرطاجني في قصيدته الرائية :

قف بين قبر محمد والمنبر	و قل السلام على السراج الأنور
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا	واسأل نسيم الريح عنها تخبر <sup>(3)</sup>
وقول ابن جبير:	
سر بنا يا حادي العيس عسى	أن نلاقي يم جمع سربنا <sup>(4)</sup>
وقوله أيضا :	
قص منه الجناح فهو مهيض	كل يوم يرجو الوقوع لدها <sup>(5)</sup>

(1) - محمد عبد المطلب . بناء الأسلوب في شعر الحداثة . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،

1988م . ص : 42

(2) - عبد القادر الجرجاني ، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني . الإشارات والتنبهات

في علوم البلاغة ، تح ، عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة . ص : 23

(3) - حازم القرطاجني . الديوان . ص : 89

(4) - أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب المسافر . تح : عبد القادر

محداد ، بيروت ، دار الرائد العربي ، 1970م . ص : 160

(5) - ابن جبير . الرحلة . ص : 29

ويقول حازم القرطاجني :

وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا  
وزر روضة قد طالما طاب نشرها  
وقوله أيضا :

قف بين قبر محمد والمنبر  
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا  
و إذا نظرت إلى سنا إشراقها  
أما ابن الصباغ ، يقول :

فيا فوز من فاز في طيبة  
وألصق خدا علا تربها  
وأهدي السلام لخير الأنام

ويقول أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن محمد بن حميد التجيبي :

فانشر لواء محبتي بفنائيه  
واشرح قضيات الهوى وأقم على  
والثم بطيبة قبر من حبست له

يقول ابن الجنان :

صلوا على أسمى البرية خيما  
يأيها الراجون منه شفاعة

يقول ابن الأبار :

فوزوا بسبقكم و فوهوا بالذي

(1) - حازم القرطاجني . الديوان . ص : 89

(2) - م ، ن . ص : 58

(3) - المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 5 . ص : 510

(4) - لسان الدين ابن الخطيب . الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ص : 303

(5) - المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 9 . ص : 264

(6) - م ، ن . ص : 265

(7) - ابن الأبار . الديوان . ص : 58

يقول ابن خاتمة :

فقولوا، رسول الله، يا خير خلقه وأكرم مختار أبان به الرشد<sup>(1)</sup>  
ويقول إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي:

بضمير كل موحد ملثوما صلوا عليه و سلموا تسليما<sup>(2)</sup>

ويتحدث حازم القرطاجني في مجموعة متتالية من الأبيات البائدة بالأمر:

قف بين قبر محمد والمنبر وقل السلام على السراج الأنور

الثم ترى قبر النبي محمد وبذلك العفر الأسرة عفر

واستنشق طيب نسيمه وانعم به واجعله خير ذخيرة للمحشر<sup>(3)</sup>

وفي الأبيات السابقة لم يكتف الشاعر بإيراد الأمر في أول الأبيات ، بل كان يردده مرات عديدة إلى حد أنه يصبح البنية الوحيدة في البيت . وتكثيف بنية أسلوبية بهذا الشكل - أي في مجموعة متتالية من الأبيات- يجعلنا نذهب إلى تفسيرها إلى أنها ظواهر خاصة، ينسجها الشعراء في حالات خاصة .

ومن الملامح الأسلوبية في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين الاستفهام. يقول يحيى بن بقي أبو بكر المعروف بالسلاوي :

كيف أنتم سمح الله لكم كيف ودعتم هناك الرسلا؟

كيف لم تنضج قلوب حرقا كيف لم تجر عيون هملا؟<sup>(4)</sup>

يقول ابن جبير البلنسي :

يا وفود الله فزتم بالمنى فهنيئا لكم أهل منى

أنتم الأحباب نشكو بعدكم هل شكوتم بعدنا من بعدنا؟<sup>(5)</sup>

(1)- ابن خاتمة . الديوان . ص :239

(2)- محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص:271- 272

(3)- حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58

(4)- أبو بحر صفوان ابن إدريس التحبيي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، 1970 م .

صص : 158- 159

(5)- ابن جبير . الرحلة . ص :21

و يقول أيضا :

عاد في مرضاكم حلو الجنى<sup>(1)</sup>

كم جنى الشوق علينا من أسى؟

يقول ابن جبير :

نؤمل للسيئات اغتفارا<sup>(2)</sup>

وكيف نمن على من به

وقال ابن عربي :

إليها وهل بعد العناق تداني؟<sup>(3)</sup>

أعانقها والنفس بعد مشوقة

ويقول ابن زمرك :

أنسيت قيسا في الهوى وجميلا؟<sup>(4)</sup>

كيف التجميل بعدهم؟ وأنا الذي

يقول ابن سعيد المغربي :

نفذ الكلام ووصفه لا ينفد<sup>(5)</sup>

ماذا أقول إذا وصفت محمدا ؟

يقول ابن الجنان :

حتى الجماد أجابه تكلما<sup>(6)</sup>

كم آية نطقت تصدق أحمدا؟

يقول أبو الحسن الجذامي :

يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل؟

شوقي إلى خير الخلق متصل

أستنشق المسك منه ثم أكتحل

وهل أزور ثراه وهو خير ثرى؟

من كل أرض إليها تجهد الإبل<sup>(7)</sup>

وهل أرى روضة حل الكمال بها ؟

ومن أساليب الإنشاء الواضح في شعر الحنين، أسلوب النداء . وليس غريبا على السالك طريق الشوق والحنين أن يكثر النداء ، فهو راغب دائما في نداء محبوبه والتلذذ بذكره ومن اللافت أن أساليب النداء يكون المنادى فيها مذكورا وتكون ( يا ) هي الأداة يقول الشاعر :

(1) - م ، س . ص : 28

(2) - م ، ن . ص : 21

(3) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 172

(4) - حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص : 187 - 189

(5) - المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 9 . ص : 434

(6) - م ، ن . ص : 264

(7) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص : 272 - 271

يا حداة العيس مهلا فعسى  
يا رجالا بين أعلام منى  
يا رسول الله شكوى رجل  
ويقول ابن زمرك :

يا راحلين وما تحمل ركبهم  
أما مالك بن المرحل، فيقول:  
يا أهل طيبة طاب العيش عندكم  
وقد وردت (يا) للتنبيه لا للنداء على حد قول النحاة، كقول الشاعر:  
فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا  
يقول ابن زمرك :

يا ليت شعري هل أعرس ليلة  
أما ابن الصباغ ، يقول:  
فيا فوز من فاز في طيبة  
يقول ابن سعيد :

يا ليتني بلغت ثم ترابه  
وقد تتعانق أساليب إنشائية متعددة في بيت واحد، فيتصدرها الأمر ثم يتبعها النداء  
يقول ابن جبير:

سر بنا يا حادي العيس عسى  
أن نلاقي يم جمع سر بنا<sup>(8)</sup>

(1) - أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر. صص: 158-159

(2) - حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص : 187 - 189

(3) - لسان الدين ابن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج 3 . ص : 315

(4) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 3 . ص : 147

(5) - حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص : 189

(6) - المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 5 . ص : 510

(7) - م ، ن . ص : 432

(8) - ابن جبير ، الرحلة . ص : 28

وقد تتعاقق أساليب إنشائية متعددة في بيت واحد، فيتصدرها النداء ثم يتبعها الأمر في الشطر الثاني .

يقول إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي :

يأيها الراجون منه شفاعاة صلوا عليه وسلموا تسليما<sup>(1)</sup>

يقول ابن الأبار:

يا زائرين القبر قبر محمد بشرى لكم بالسبق في الزوار<sup>(2)</sup>

يقول أحمد بن الصقر الخرجي :

يا أرض يثرب لا عداك غمام أنت المنى لو تسعف الأيام<sup>(3)</sup>

ومن الأبنية التي تقلت من بين أصابع البلاغيين العرب، وزلزلت الضوابط التي وضعوها من القواعد (بنية الشرط) ، وهي بنية قابلة أن توضع تارة ضمن أضرب الخبر وأخرى ضمن أضرب الإنشاء، ولعل السبب في ذلك راجع إلى الطبيعة الازدواجية لدلالة بنية الشرط أو يرجع - وهذا هو الأصح في اعتقادي- إلى طبيعة المعايير التي كان البلاغيون يقيسون بها اللغة، وهي معايير تركز- في الأغلب- على الجملة المفردة ، وبنية الشرط كما هو معلوم بنية ذات طابع مركب .

وبنية الشرط من الأبنية الأثيرة عند شعراء الحنين، فقد وردت هذه البنية في مقطعاتهم وقصائدهم . وأدوات الشرط الواردة هي: (إن ، إذا ، لو، لما) . وتتشكل بنية الشرط من حيث شغلها للحيز المكاني داخل البيت بأشكال مختلفة فهي تأتي في صدر البيت ويتبعها الفعل، أما الجواب فكثيرا ما يتصدر الشطر الثاني، وهذا الضرب من الاستخدام شائع في الشعر العربي . يقول عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي :

لئن فاتني منك الذي أنا رائم فإن هوى نفسي عليك لدائم

و إن يحمني حامي المقادير مقدما عليك فإنني بالفؤاد لقادم<sup>(4)</sup>

(1)- المقري . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 . ص : 265

(2)- ابن الأبار . الديوان . ص : 58

(3)- عبد الوهاب بن منصور . أعلام المغرب العربي . ص : 322

(4)- المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص : 148

- أما يحيى بن بقي أبو بكر المعروف بالسلاوي يقول :
- وإذا زرتهم ولاحت يثرب      فاكلوا بالنور منها المقلا<sup>(1)</sup>
- ويقول حازم القرطاجني :
- وإذا نظرت إلى سنا إشراقها      فأهل شكرا للإله وكبر<sup>(2)</sup>
- ابن زمرك شاعر الحمراء الذي قال في إحدى مولدياته:
- لو كنت أعطى من لقائك سولا      لم أتخذ برق الغمام رسولا<sup>(3)</sup>
- يقول عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي :
- وإن يحمني حامي المقادير مقما      عليك فإني بالفؤاد لقدام<sup>(4)</sup>
- يقول ابن جبير:
- لوحنا الدهر علينا لقضى      باجتماع بكم بالمنحنى<sup>(5)</sup>
- يقول أيضا :
- ولما حللنا فناء الرسول      نزلنا بأكرم مجد جوار<sup>(6)</sup>
- ويقول أيضا :
- ولولا مهابته في النفوس      لثما الثرى والتزنا الجدار<sup>(7)</sup>

والحق « أن النظرة البلاغية جعلت من الجملة كلا متكاملًا قائمًا بذاته، بينما الذي ندعو إليه هو محاولة تخطي هذه النظرة الضيقة واعتبار الجملة جزءًا من كل تتصل به اتصالًا وثيقًا، وتتفاعل معه في عمليات مقصودة تكشف عن نظام النص في بناء عباراته وخصائصه التركيبية»<sup>(8)</sup>.

(1) - أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 158

(2) - حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58

(3) - حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص: 187- 189

(4) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 3 . ص : 148

(5) - ابن جبير ، الرحلة . ص : 28

(6) - م ، ن . ص : 21

(7) - م ، ن . ص : 21

(8) - محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ص : 266

## 2- التقديم والتأخير:

لا تمتاز اللغة العربية بحتمية صارمة في ترتيب الدوال داخل الجملة، وإذا كانت الأوساط قد تعارفت فيما بينها على نمط مألوف في نظم الكلام، فإن المبدع يتجاوز هذا الثابت، إلى مستوى آخر يمتلك فيه اللغة، ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم فكره ما شاء أن يقدم ويؤخر ما شاء أن يؤخر، حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في وقت واحد . فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم .

وقد أدرك كثير من اللغويين والبلاغيين العرب ، منذ عهد مبكر أهمية هذه الوسيلة في تكوين النص الإبداعي، فعبد القاهر الجرجاني يرى « أنه باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان، واعلم أن تقديم الشيء على وجهين، تقديم يقال: إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، وتقديم لا على نية التأخير ولكن أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعله باباً غير باب، وإعراباً غير إعرابه »<sup>(1)</sup> .

وبصدد تناوله أهم أغراض التقديم والتأخير نقل عن سيبويه قوله : « إنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم، وإن المتأمل في الكتاب يدرك أن الرجل قد نبه إلى أغراض أخرى للتقديم والتأخير مثل التنبيه والتأكيد... إلخ »<sup>(2)</sup> .

وقد توقف البلاغيون واللغويون بعد سيبويه كثيراً عند التقديم والتأخير، لكن لم يضعه في إطاره الصحيح ناقد أو بلاغي عربي كما وضعه عبد القاهر الجرجاني، فهو يقول : « إذا جاء التركيب بينا أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه »<sup>(3)</sup> .

(1) - عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص : 83

(2) - محمد عبد المطلب . جدلية الإغراء والتركيب في النقد العربي القديم ، القاهرة . ص : 132

(3) - عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص : 117

لابن جني رأي مؤداه « إن في التقديم ما يضاهي أول الحدث وفي تأخير ما يضاهي آخره ، وتوسط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب »<sup>(1)</sup> .

فالتقديم والتأخير تقنية لغوية ارتبطت بالشعر منذ نشأته، واهتم بتتبعه النقاد . لذلك فإن أيقونة التقديم والتأخير من الأيقونات الأسلوبية الهامة التي تتصل في دراستها بعناصر ومستويات الكيان الشعري المختلفة، وهو (التقديم والتأخير) ليس مجرد نقل الدال من مكانه المفترض له سلفا إلى مكان آخر قبله أو بعده على مستوى النطق أو الكتابة فقط، وإنما هو في جوهره يمثل تزوج الفكر واللغة .

فإذا ما أتينا إلى شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين ، وحاولنا تتبع ظاهرة التقديم والتأخير فيه، ألفينا أن الشاعر يستغل إمكانات اللغة المتاحة ليقدم لنا شعرا تتسج فيه الدوال بطريقة تتيح لنا قراءات متعددة .

ومن الأبنية الأثيرة لدى شعراء الحنين ، بنية " الاعتراض " . والاعتراض إبعاد عنصرين من حقهما الاتصال، وإدخال عناصر أخرى بينهما، وهذه العناصر المقحمة قد حدد لها النحاة والبلاغية أغراضا كالدعاء ، والاستعطاف...إلخ ، وهذه الإغراض قائمة على بعض الاستقرار، إلا أن تأمل البنية وربطها بسياق البيت والقصيدة وطبيعة تجربة الشعراء ، ربما يكشف النقاب عن أغراض أخرى لم يرصدها النحاة والبلاغيون.

فقد يستخدم الشاعر الاعتراض بغية إظهار اللوعة والشوق ، كما يقول لسان

**الدين بن الخطيب :**

**فلولا اعتناء منك يا ملجأ الورى      لريع حماه واستبيح حريمه<sup>(2)</sup>**

وقول الشاعر أيضا :

**فإنك بيت الله و الحرم الـذي      لعزته ذل الملوك الأعظم<sup>(3)</sup>**

(1) - ابن جني ، أبو الفتح عثمان . الخصائص . تح : محمد علي النجار ، ج 1 ، دار الكتب المصرية ،

1952 م . ص : 555

(2) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص: 271

(3) - المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 3 . ص: 147

وقد يكون غرض الاعتراض رغبة في تأكيد شوق نفس الشاعر إلى الحبيب المصطفى  
كما في قول الشاعر ابن الصباغ :

لقد طال شوقي للحبيب وقبره      فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقاء  
تميل بي الأشواق حبا لذكوره      إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا<sup>(1)</sup>  
وقد تأتي الجملة الاعتراضية تعبيراً عن شدة حنين الشاعر، فيقول حازم القرطاجني :  
لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل      قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل  
وفي طيبة فاتزل ولا تغش منزلا      بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
وزر روضة قد طالما طاب نشرها      لما نسجتها من جنوب وشمأل<sup>(2)</sup>

وهناك أيقونة أخرى للاعتراض وهي النداء التي يستخدمها الشاعر بإمكاناتها  
المختلفة، فيحذف أداة النداء تارة ويذكرها تارة أخرى . فمن أمثلة النداء بأداة مذكورة  
قول يحيى بن بقي أبو بكر:

يا رسول الله شكوى رجل      عذر الذهر عليه السبلا<sup>(3)</sup>  
فالشاعر يعبر عن حنينه وشوقه إلى الرسول الأعظم فيحبذ كل إمكانات اللغة .

أما الأيقونة الثانية وهي الاعتراض بالنداء على حذف الأداة فمثالها قول ابن عربي :  
يا حبذا المسجد من مسجد      وحبذا الروضة من مشهد  
وحبذا طيبة من بلدة      فيها ضريح المصطفى أحمد<sup>(4)</sup>

ويستخدمها الشاعر لتأكيد شوقه إلى مدينة الرسول الكريم (طيبة) .  
أما البنية الأخرى من أبنية التقديم والتأخير التي تمنح الأبيات ثراء أسلوبيا وجدناه يقوم  
بتقديم الجار والمجرور . وقد يسهم ذلك إسهاما كبيرا في توضيح الشوق الجارف الذي  
يشعر به الشاعر الأندلسي، يقول حازم القرطاجني :

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل      قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل<sup>(5)</sup>

(1) - ابن الصباغ . الديوان . ص: 5

(2) - حازم القرطاجني . الديوان . ص: 89

(3) - أبو بحر صفوان ابن إدريس التحيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 159

(4) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص: 33

(5) - حازم القرطاجني . الديوان . ص: 89



شوقي إلى خير الخلق متصل يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل<sup>(1)</sup>

ويقول " ابن عربي" يتلهم على الكعبة ويزداد شوقا إليها وهو يطوف حولها فيقول:

إني إلى الكعبة الغراء مشتاق فيها لعاشقها في السر أعلاق<sup>(2)</sup>

ويقول لسان الدين بن الخطيب في بيت يتعانق فيه التلاعب بالضمائر الذي يعد سمة أسلوبية بارزة مع التقديم والتأخير :

أجهر بالنجوى وأنت سميعها ويشرح ما يخفى وأنت عليمه

وتعوزه السقيا، وأنت غياثه وتتلفه الشكوى، وأنت رحيمه

وأنت لنا الغيث الذي نستدره وأنت لنا الظل الذي نستديمه<sup>(3)</sup>

وقد يقدم الشاعر المفعول به عن الفاعل ، وتكون الأهمية عندئذ غير موجهة إلى الفاعل باعتباره محدثا للفعل ، بل تكون موجهة إلى كيفية انصباب هذا الفعل على ذلك المفعول من ناحية ، والتصريح بالأشواق المبهمة وإعلان الحب للرسول والحنين إلى البيت المقدس، من ناحية أخرى . يقول ابن الصباغ :

تميل بي الأشواق حبا لذكوره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا<sup>(4)</sup>

وعليه فقد حاولت الوقوف عند بعض ظواهر التقديم والتأخير الموجودة في أشعار الحنين عند الأندلسيين، لأننا بحاجة لاستيعابها إلى الوقوف عند أبيات كثيرة من مقطعاتهم وقصائدهم .

المبدع يتجاوز دائما الإطار الثابت للغة إلى مستوى آخر يحاول فيه أن يمتلك اللغة، ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم ما شاء فكره أن يقدم، ويؤخر ما شاء له أن يؤخر، في سبيل تحقيق الهدف التأثيري . وللمبدع وعي لغوي يتمثل في تفرد ذهنه الشعري في عملية التقديم والتأخير في البنية ذاتها فضلا عن قدرة الصوت على الارتباط بمعنى دون الآخر في بنية الكلمة التي ترتبط بما قبلها وما بعدها .

(1) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:271

(2) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 172

(3) - محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:38

(4) - ابن الصباغ . الديوان . ص : 31

مما لا شك فيه أن وسيلة الشاعر لاكتشاف الأشياء، كانت تتمثل في الصورة، وكان الشاعر القديم يرسم صورة بواسطة و التشبيه وما شابههما، ولم يستطع الشاعر الحديث أن يستغني عن هاتين الوسيلتين، وإن كانت الصورة الشعرية الحديثة تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الإستعارة، وقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة الخصب والامتلاء والعمل إلى جانب الأصالة والابتداع. بحيث تؤدي الصورة دورها. وربما كان الشاعر الحديث يستعين بوسائل أخرى إلى جانب هاتين الوسيلتين ليمنح صورة الخصب العمق، ولعل من أهم هذه الوسائل الإيحاء، وقد يتم هذا باختيار الكلمة المعبرة ووضعها في سياقها المناسب من الجملة الشعرية .

ولم تكن الصورة الشعرية عند الشاعر القديم منحصرة في التشبيه أو الاستعارة وما إليهما، بل كان يستغني عنهما بالكلمة المعبرة أو الوصف في بعض الأحيان، وبذلك لا نجد فرقا كبيرا بين الشاعر القديم والحديث في هذا المجال « غير أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور»<sup>(1)</sup> .

ولا شك أن طبيعة الصورة لدى الشاعر القديم تتمثل في نقل صورة شيء وإضافتها على شيء آخر، يظهر أن الشاعر كان يحاول بواسطة الصورة أن يؤلف بين الكائنات الحية من جهة، وبين الطبيعة من جهة أخرى، فيحدث بذلك نوعا من الانسجام بين الأشياء، وهو بهذا يرى الوجود كله حيا إذا اهتز منه جزء اهتزت له سائر الأجزاء، والصورة تتشأ حين يحدث هذا الانسجام، وحين يتسع خيال الشاعر فيشمل كافة الموجودات<sup>(2)</sup> .

وقد نتساءل أحيانا عن نشأة الصورة لدى الشاعر بصفة عامة ، ومما لا شك فيه أن الشاعر يتميز بإحساس مرهف أكثر من غيره من الناس ، فالشعر إحساس قبل كل شيء، وهذا الإحساس يضيق به الواقع أحيانا ، فيحاول الشاعر أن يتجاوزه ، ويستعين في هذا التجاوز بالخيال ، وربما كان هذا الأخير الوسيلة الأولى التي يخلق بها الشاعر في أجواء بعيدة ، فيحلم بأشياء لا يجدها في الواقع المحسوس « من وسائل

(1) - إحسان عباس . فن الشعر . ط3 . نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د ، ت . ص : 230

(2) - ينظر: مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ط 1 . دار مصر للطباعة ، 1974م . ص : 40

التصوير الشعري الأساسية، إن هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأول لملكات الشاعر المختلفة، بيد أن هذا الإحساس مهما بلغ من الحيوية لا يكفي في عملية التصوير، لأن الشاعر في أشد الحاجة إلى عمل داخلي يساعد على هضم الرموز التي يتلقاها من الطبيعة، وعلى تحويلها إلى أفكار وخواطر صالحة للتصوير، وهذه العملية الداخلية تحتاج- بالإضافة إلى الإحساس السالف- إلى هذا الشعور الذي يكون واسعاً حيناً، ودقيقاً حيناً آخر، فهو شعور باطني، من مهامه تحويل الأحاسيس التي تثور في نفس الشاعر إلى مشاعر نرّمز إلى هذه الأحاسيس ويعبر عنها تعبيراً غير مباشر»<sup>(1)</sup> .

« والصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه»<sup>(2)</sup> .

« وعلى الرغم من أنه يصعب على كل باحث في مجال النقد الأدبي أن يقدم مدلولاً قاطعاً مانعاً لمصطلح الصورة، لذلك فإن مصطلح الصورة يستعمل في أكثر من مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً »<sup>(3)</sup> .

وإذا توغلنا في تراثنا العربي، ألفينا الحصول على مفهوم شامل للصورة أمراً متعزراً، فقد اختلط البحث البلاغي في الصورة بمباحث عقدية وكلامية وفلسفية، إلا أنه كان هناك شبه إجماع لدى البلاغيين على أن الصورة ليست سوى تجسيد للمعنوي في صورة حسية، يقول **عبد القاهر الجرجاني** « وإذا نقلتها (أي الحواس في الشيء بمثلته عن المدرك بالعقل المحض إلى المدرك بالحواس) فأنت كمن يتوسل إلى الغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحيب القديم »<sup>(4)</sup> .

فالمعنى عند البلاغيين دقيق، لطيف، يحتاج في إدراكه إلى تقريب وتيسير، فتأتي الصورة لتجسد هذا المعنوي المدرك بالعقل في صورة إدراك حسي، « فأجلي ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تكون تخرجها من خفي إلى جلي ،

(1)- محمد مصايف. جماعة الديوان في النقد .ط1. مطبعة البعث ، قسنطينة، الجزائر، 1974م . ص :40

(2)- عبد الخالق محمود . شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. ط3. دار المعارف ، القاهرة ،

1984م . ص : 105

(3)- م ، ن . ص : 106

(4)- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص : 204

وتأثيرها بصريح بعد مكنى وأنت ترددها بالشيء تعلمها إياه إلى آخر بشأنه أعلم وتقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس و عما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام»<sup>(1)</sup> .

فما يدرك بالعقل، وهو المعنى يمتاز رغم طاقته ودقته بالثبات والديموم. وما يدرك بالحس وهو اللفظ بأنه متغير متحول. « كان المعنى يرتبط عند البلاغيين بفكرة الثبات، وكان يرتبط في بعض الدراسات الفلسفية بكلمة العقل، وكانت العقل ترتبط هي الأخرى بكلمة الإلهي، واللفظ في نظر بعض الفلاسفة لا ثابت، وهو مرتبط بالطبيعة، والطبيعة آثار يتلو بعضها بعضا»<sup>(2)</sup>

والمعاني للطفها ودقتها محدودة، معروفة لدى الجميع، وكل الذي يقوم به الشاعر هو تقديم تلك المعاني المعروفة بشكل مزين، وتلك هي القيمة الأساسية للتصوير. قال **الجاحظ** «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير»<sup>(3)</sup> .

فالصورة الفنية ، وفقا لهذا المفهوم لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن تغير الهيكل الذهني المجرد للمعنى .

و خلاصة القول في مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء ، إنها وسيلة يتخذها الشاعر لإيضاح أو تجسيد معنى موجود سلفا ، ولم يدرك البلاغيون القدماء « أن الشاعر تفاعل حس ولغة ، وكونه كذلك يعني أن الشاعر يحاول دائما أن يكتشف طبيعة الانفعالات الغامضة والمراوغة التي تؤرقه من خلال اللغة ، واللغة بهذا المعنى ليست وعاء للفكر، إنها الوسيلة التي تكتشف بها الفكرة الشعرية ذاتها وتعديل بها من طبيعتها

(1) - عبد القاهر الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد . أسرار البلاغة ، تح ، محمود

شاكرا، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ، ت ، صص : 234 - 235

(2) - مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . النادي الأدبي بجدة ، السعودية ، 1987 . ص : 295

(3) - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . ج3 ، تح ، عبد السلام محمد هارون . ط1 . القاهرة ،

1938 م . صص : 131 - 132

، إنها وسيلة الشاعر وأداءه في الاكتشاف والتحديد والتعرف ، ولا يرجع نجاح الشاعر في سيطرته على تجربته وتمكنه منها إلا تكوين علاقات لغوية جديدة تتكشف من خلالها التجربة ويتحدد بها الفكر ذاته «<sup>(1)</sup> .

وقد خصص البلاغيون لدراسة وسائل الصورة وسبلها، علما قائما بذاته من علوم البلاغة، هو علم البيان، وقد تمحورت أبحاث البيانين حول أربعة مباحث رئيسية هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل. لكن هؤلاء البيانين لم يفرقوا بشكل واضح بين ما هو شعري وما هو نثري من هذه الأساليب، أو بين ما هو واقعي وخيالي منه، أو - بعبارة أخرى - بين ما يسه إسهاما فعليا في خلق الصورة الشعرية .

وقد وردت لفظة " صورة " في القرآن الكريم في قوله- عزوجل- :﴿هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء﴾<sup>(2)</sup> . وقوله أيضا:﴿الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك﴾<sup>(3)</sup> .

لقد كانت هذه أهم تصورات النقاد للصورة ، فما هي إذن أساليب تجسيدها لدى الشعراء الأندلسيين؟.

لقد كانوا مصورين بارعين لا يجارون أحد، يملكون القدرة على تصوير المطبوع، ينقلون الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، شأنهم في ذلك شأن الشعراء المشرقيين الذين عرفهم الأدب العربي من أصحاب الملكة المطبوعة في التصوير، وهي شهادة لهؤلاء الشعراء لما يمتلكونه من قدرة خارقة لوصف ورسم صور شعرية، وأساليب التجسيد لها عندهم هي مزيج من عناصر البيان الخادمة للخيال، ونورد بعض ما جاء منها .

والبداية تكون في أكثر الأوجه البلاغية حضورا في نصوص شعر الحنين .

(1)- جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . ص : 229

(2)- سورة آل عمران ، الآية : 06

(3)- سورة الانفطار ، الآية : 08 .

## الاستعارة ودورها في خلق الصورة :

قال أرسطو : « إن الاستعارة هي أعظم في لغة الشعر لأنها تتضمن القدرة على ملاحظة التشبيه ... ثم مضى فقال : هذه الهبة لا يمكن أن تتعلم أو تنتقل من إنسان لآخر »<sup>(1)</sup> .

كانت هذه العبارة ذات آثار كبيرة في النقاد والشعراء، ومن بين تلك الآثار الهامة توجيه اهتمام النقاد بشكل قوي صوب الاستعارة، حتى أصبحت أروع الأعمال الأدبية- في نظر النقاد- ليست سوى استعارات كبرى، كما أسهمت عبارة أرسطو السابقة في النظر إلى الاستعارة على أنها مجرد إدراك للتشابه ، ولذلك أصبح يتردد كثيرا في النقد عبارات مثل : الفكرة الأصلية ، و الفكرة المستعارة ، والمستعار منه والمستعار له ، و الربط بينهما هو وجود بعض التشابه بين كل طرف من أطرافها .

وقد أصاب البحث البلاغي العربي كثيرا من آثار تلك العبارة ، وغدا البحث في الاستعارة لا يعدو أن يكون امتدادا للبحث في التشبيه ، ولم يدر بخلد البلاغيين « أن سمات الاستعارة انتهاك حرمة العلاقات السياقية ، وفصم عرى الأواصر الاقترانية ، والإجهاز على التوقعات المألوفة ، والإطاحة بالكلمات التي يجر بعضها بعضا بسبب العادات الإستعمالية، والاستئمامة إلى دعة الترابطات المكرورة »<sup>(2)</sup> .

وقد عني البلاغيون عناية كبيرة بالنقل والإدعاء ، و المذكور و المحذوف من أطراف الاستعارة، و المعني المجازي و المعني الوضعي ، ولكنهم - في اعتقادي - لم يقفوا طويلا عند الجوانب التي يساهم كل طرف من طرفي الاستعارة في تكوين عالم جديد قائم على التلاحم بينهما .

(1)- مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص : 487

(2)- صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

م6 ، 4ع ، 1986م . ص : 79

فالاستعارة عند السكاكي هي : « أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتريد به الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به »<sup>(1)</sup> .

وواضح في هذا التعريف اعتماد السكاكي التشبيه واعتباره أصلا تبنى عليه الاستعارة . فالاستعارة - بإيجاز - ليست سوى تشبيه أحد طرفيه .

والاستعارة عند العلوي « تصييرك الشيء بالشيء ، وليس به ، وجعلك الشيء للشيء ما ليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا إحكام »<sup>(2)</sup> .

وعلى الرغم من محاولة العلوي التوحيد بين طرفي الاستعارة ، فإن التشبيه هنا أيضا حاضر في الذهن ينازع الاستعارة عند أبي هلال العسكري : « نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض »<sup>(3)</sup> .

ويبدو من هذا التعريف أنه يتجاهل التشبيه تماما، وينظر إلى الاستعارة بوصفها انحرافا عن النمط اللغوي المعروف، وهذا جانب مهم إلى حد كبير، لأن الاستعارة أوسع من أن تكون انحرافا أو تجاوزا لنمط مألوف. ودقق البلاغيون النظر في أبنية الاستعارة و صنفوها إلى أقسام كثيرة كالاستعارة التصريحية ، التجريدية و الترشيحية ، والاستعارة الأصلية والتبعية... إلخ . والمقصود منها عند الرماني « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على سبيل النقل »<sup>(4)</sup> .

وقد حاول بعض البلاغيين كعبد القاهر الجرجاني تحويل نمط البحث في الاستعارة من تأملها من الخارج ( أي النظر إليها من حيث طرفاها ) إلى التوغل في أعماق الأشياء لكن « رغم أن أفكار عبد القاهر عن الاستعارة تعد إنجازات هامة على المستوى التاريخي، وهي بمثابة إضافات هامة على مستوى التأصيل النقدي . فعلى أن

(1)- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف . مفتاح العلوم . ط2 . مكتبة الحلبي، القاهرة ، 1990م . ص:58

(2)- العلوي ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1 . دار المقتطف، مصر، 1914م . ص : 198

(3)- أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله بن سهل . الصناعتين ، تح، جابر قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، د ، ت . ص:295

(4)- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله . خزنة الأدب وغاية الأرب . ط1 .

دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 1967م . ص : 109

نلاحظ أن ما أحدثه **عبد القاهر** بهذه الانجازات وهذه الإضافات لم يكن بمثابة الانقلاب الجذري الذي يقلب المفاهيم الأساسية رأساً على عقب ، فبعد القاهر يتحرك من البداية إلى النهاية في بحث الاستعارة على أساس من الأصول القديمة التي يسلم بها الجميع منذ القرن الثالث والتي تبلورت خلال القرن الرابع بوجهة خاصة ، وأعني بهذه الأصول المسلمات التي تجعل الاستعارة من قبيل العرض الحسن ، بمعنى نثري يمكن أن يقوم دونها ، هذه من جهة ومن جهة أخرى تجعل العلاقات بين طرفي الاستعارة محصورة في علاقة مقارنة ضيقة تقوم على المشافهة دون أن تنظر إلى الطرفين من خلال مبدأ يسلم بتفاعل بين الدلالات ، وهي أخيراً تجعل حركة الشاعر في الانتقال بين المعاني أشبه بالحركة المنطقية الجامدة «<sup>(1)</sup> .

لقد استخدم النقد القديم كما كبيرا من المصطلحات التي تتحد فيما بينها للحد من إظهار التفاعل بين طرفي الاستعارة، والتقليل مما يمكن أن تسهم به من أفكار جديدة، ورؤى خصبة. « فكلمة مثل المستعارة له توجي إنا أمام فكرة أصلية، كل شيء آخر في خدمته، كذلك توجي كلمة المستعارة إن وظيفة العملية المعقدة التي ندرسها تنحصر في نوع معين من العلاقة »<sup>(2)</sup> .

فكل مستعار ومستعار له تتضمنه خصال مشتركة، كما تميزه خصال أخرى مختلفة متباينة فالتباعد والتقارب بين طرفي الاستعارة هو مجال في حد ذاته. « فإذا أخذنا مثلا استعارة تحقيقية كما يقول **الجرجاني** مثل " رنت لنا ظبية " وتعني بذلك امرأة جميلة، فإن المرأة فيها هي بداية الانطلاق، والظبية هي الغاية، والمجال هي المنطقة التي تقع فيها كل الخصائص والصفات المادية من حسية وبصرية، والمعنوية من مفاهيم وتصورات بين طرفي الاستعارة ككونهما حيوانين من الحيوانات يتسمان بالبرقة والرشاقة واتساع العينين وليونة القد »<sup>(3)</sup> .

والعملية الاستعارية تقيم تخلخلا على مستوى بنية الجملة ، فترى الفعل يسند إلى ما ليس له في الحقيقة، وتوصف الأسماء بما لا يأتي لها أن توصف به في الواقع ،

(1) - جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . ص: 176

(2) - مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص : 476

(3) - صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

وقد يضاف الاسم إلى ما لا صلة له في الطبيعة، فالشاعر هو الذي يخلق استعارته على المستوى اللغوي .

وقد استعملت في القصائد التي عبرت عن حنين الشاعر إلى الديار المقدسة، وتصويره لوعة الحنين، نجد ذلك في قصائد الشوق والحنين إلى الديار المقدسة وقبر الرسول الأعظم التي استعمل فيها الشاعر بعض الاستعارات كتشخيصه للجماة، واستنطاقه له، وخير مثال على ذلك ما نجده في قول مالك بن المرحل من قصيدته الميمية التي يصور فيها مأساة الأندلس، وحنينه إلى مكة المكرمة، حيث يقول:

قرطبة هي التي تبكي لها      مكة حزنا والصفاء زمزم  
وحمص أخت بغداد وما      أيامها إلا الصبا والحلم<sup>(1)</sup>

حيث جعل من (مكة والصفاء زمزم) شخوصا تبكي لحال قرطبة وما حل بها من دمار وخراب، كما تحمل لنا هذه الاستعارة إيحاءات أخرى تدل على حنين الشاعر وشعوره بالحزن على تلك المآسي.

وقال ابن عربي في تلقي النبي ﷺ الرسالة في حراء ثم في شوقه وازدياد تلهفه إليه:

تلقى فؤادي بالصفاء رسالة      من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى  
وكان ملقيها يمد رفيقه      إلى سره باسم من أسمائه الحسنى  
فلاح له نور الرسالة طالعا      على قلبه فازدان موقفه الأسى  
وقال له في ذلك النور ربه      أحباي إن غابوا فما برحوا منا  
فأزعجه نحو المهيمن شوقه      وحن إلى الإسراء ليلتذ بالمعنى<sup>(2)</sup>

حيث نلاحظ تلقي الفؤاد للرسالة، والنور يتكلم مع الرسول الأعظم، وفي كل ذلك استعارات وظفها الشاعر للتعبير عن حالة الشوق التي تملأ قلبه من أجل رؤية الرسول ﷺ وهي استعارات (مكنية) حذف الشاعر فيها المشبه به، وأتاب عنه شيئا من لوازمه وهو: التلقي و التكلم .

(1) - ابن أبي زرع الفاسي ، علي بن عبد الله بن أحمد بن عمر. الذخيرة السننية في تاريخ الدولة المرينية .

دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، 1972 م . ص : 98

(2) - محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

ونكتفي بما أورده محمد ابن جبير البنسي الذي اشتد به الشوق إلى البقاع المقدسة حيث صور حنينه من خلال استعارة لفظ(البرق) وتشبيهه بالشخص، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الظهور في قوله :

لوحنا الدهر علينا لقضى      باجتماع بكم بالمنحى  
لاح برق موهنا من أرضكم      فلعمري ما هنا العيش هنا  
صدع الليل وميض و سنا      فأبيننا أن نذوق الوسنا<sup>(1)</sup>

من الاستعارات أيضا ما كان تجسيدا للمعنويات وتجريدا لها، جاعلا الشاعر الأندلسي منها شخوصا ناطقة، وصورا معبرة على نحو ما نرى في قول أحمد بن الصقر الخزرجي يخاطب أرض يثرب في قوله :

يا أرض يثرب لا عداك غمام      أنت المنى لو تسعف الأيام  
للأرض في تلك العراض عرامة\*      مضمونها كلف بها وغرام  
قبر تضمن أعظما تعظيما      عنه يصح الدين والإسلام<sup>(2)</sup>

ونكتفي بما أورده الفازازي من خلال حنينه إلى الرسول حيث صور حنينه من خلال استعارة لفظ (الروض) وتشبيهه بالإنسان ، حذف ( الإنسان ) وترك أحد لوازمه ( يصافح) على سبيل الاستعارة المكنية في قوله :

وعليك يا خير الأنام تحية      كالروض صافح روحه ريحانه<sup>(3)</sup>

كما كان للعناصر الإستعارية عمل هام في بناء الصورة الشعرية ، يقول دي لويس « بأن كل صورة شعرية هي إذن بدرجة ما استعارية، وهي تبدو لنا من مرآة ترى الحياة فيها وجهها، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها»<sup>(4)</sup> .  
من هذا الكلام ندرك قيمة هذه العناصر البيانية في تجسيد خيال الشاعر ، هذا الأخير الذي يعد ضروريا للإنسان ولروحه ، وكذا لقلبه ، مادامت الحياة حياة والإنسان إنسان ، اتخذ الإنسان ما لنفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المؤلف .

(1)- التجيبي صفوان بن ادريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 159

(2)- عبد الوهاب بن منصور . أعلام المغرب العربي . ص : 322

(3)- عبد الحميد عبدالله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص : 37

(4)- محمد حسن عبدالله . الصورة والبناء الشعري . ط1 . دار المعارف ، د ، ت . ص : 28

من خلال ما سبق نستنتج أن الأندلسيين تعاملوا مع هذا النوع من الصور (الاستعارة) بشيء من الرحابة والسعة ، لأن أساسها التعبير عن أحاسيس عميقة في نفوس هؤلاء الشعراء المتشوقين، فكانت الاستعارة التي يقول عنها **مصطفى ناصف** : « تعتمد على ما في الكلمة من جمل أو من خصب كامن»<sup>(1)</sup> . وهي « إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها، وتؤدي بذلك إلى إدراك شعوري أو بصري نافذ »<sup>(2)</sup>.

### التشبيه ودوره في بناء الصورة :

لقد نال التشبيه اهتماما كبيرا من قبل اللغويين والبلاغيين، وحاولوا وضع تعريفات دقيقة له، كما حاولوا استقصاء دروبه وأشكاله . فالتشبيه هو « الدلالة على مشاركة أمر لأمر المعنى »<sup>(3)</sup> ، أو هو « تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشبه به في المشبه ، ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته وأصقها به »<sup>(4)</sup> .

ويطول بنا الأمر لو حاولنا مجازاة القدماء في حديثهم عن التشبيه أو تقسيمهم لأضربه، ولكنهم كانوا ينظرون إلى التشبيه بوصفه نوعا من المقاربة أو الربط بين المتماثلات، لكن ذلك الربط لا يكون معه تفاعل أو تداخل بين أطراف التشبيه. قال الجاحظ: « إن التشبيه يفيد الغيرية لا العينية، وإن التشبيه لا يخرج المتشابهات من أحكامها وحدودها»<sup>(5)</sup> . ومن بين تعريفات التشبيه الهامة التي وضعها القدماء، وجود الأداة أو عدم وجودها، وتقسيم التشبيه بالنظر إلى طرفيه إلى الحس والعقل... الخ .

وأول ما يلفت الانتباه في قصائد الحنين هو استخدام الشعراء الأندلسيين لثلاث أدوات التشبيه وهي : الكاف ، كأن ، مثل . بالرغم من أن أدوات التشبيه متعددة ، منها ما هو حرف كالكاف وكأن، ومنها ما هو فعل كـ ( يشبه ، يماثل ، يعادل ، يضارع... )، وكل هذه الأدوات تلعب دورا في تشكيل الدلالة طبقا للسياق الواردة فيه .

(1) - مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ط1. دار الأندلس للطبع والنشر ، بيروت ، د ، ت . ص : 125

(2) - إليزابيث درو . الشعر كيف نفهمه ونتذوقه . ص : 61

(3) - الخطيب القزويني ، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر . تلخيص المفتاح .

مكتبة مصطفى البابو الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الأخيرة . ص : 244

(4) - عبد القادر الجرجاني . الإشارات والتشبيهات . ص : 111

(5) - مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ص : 40

ويعتبر التشبيه من الأدوات التي استعملها الشاعر الأندلسي للتعبير عن خلجات نفسه وحنينه، وينقلها للسامع نقلا وجدانيا مؤثرا . ويعد علاقة من العلاقات الأساسية التي تبنى عليها الصورة، وتحول بين أيديهم إلى صور فاعلة مؤثرة تعبر عن أحاسيسهم وتفصح عن غربتهم وشوقهم، هذا الهدف الأسمى من الصورة التي عرفها **دي لويس** بقوله: « إن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»<sup>(1)</sup> .

ولعل هذا ما عناه **كولردج** بقوله: « ليست الصور وحدها مهما بلغ جمالها، ومهما كانت مطابقتها للواقع، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور مترابطة أثارها عاطفة سائدة، وحين تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، وبالتالي إلى لحظة واحدة، وحين يضيف عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية»<sup>(2)</sup> .

وتحتل الصور التشبيهية جانبا كبيرا في التعبير عن حنين شعراء الأندلس، وهذا ليس مستغربا، فالتشبيه أسلوب شائع في الشعر بعامة، والشعر العربي بخاصة، واستخدم الشعراء الأندلسيون هذا العنصر من التصوير البياني والأمثلة والشواهد على ذلك كثيرة.

وغالبا ما تتردد في أشعار الأندلسيين عناصر التشبيه التي وظفت للتعبير عن تجربة الحنين، على نحو ما نجد في قول **الغازلي** الذي يصرح في إحدى قصائده بحنينه إلى النبي ﷺ الذي يأمل شفاعته . يقول :

لكن حبك شافع ومشفع	يغشي محبك يمنه وأماته
وعليك يا خير الأنام تحية	كالروض صافح روحه ريحانه
ممن يزورك خطه وكلامه	إذ لم يزرك لذنبه جثامته <sup>(3)</sup>

فقد شبه في البيت الثاني تحيته للنبي ﷺ بالروض من فرط الشوق الحنين إليه.

(1) - محمد حسن عبد الله . الصورة والبناء الشعري . ص : 173

(2) - سيسل دي لويس . الصورة الشعرية ، تر، أحمد نصيف الجنابي ، دار الرشيد ، العراق . ص : 23

(3) - عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الغازلي . ص : 37

إذن، فالتشبيهات في قصائد الحنين إلى الديار المقدسة على كثرتها قد زادت خيالاً  
واسعاً وفضاءً رحباً للصور المأخوذة لذلك الشوق المتأجج بين ضلوع هؤلاء الشعراء  
الجرحي وجدانيا ومنها قول ابن الصباغ :

لقد طال شوقي للحبيب وقبره      فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقاء  
تميل بي الأشواق حبا لذكوره      إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا  
ويطربني لحن السماع فأنثني      كأني غصن بالصباية أوقا<sup>(1)</sup>

هي صورة أرادها الشاعر ليبين لنا معنى المأساة التي يعيشها نتيجة الشوق الذي  
أضناه، لعدم زيارة الرسول وقبره . حيث شبه نفسه بالغصن الذي ينثني وينحني كلما  
هبّت عليه ريح .

ومن التشبيهات التي أوردها بعض الأندلسيين في أشعارهم، قول بعضهم في حنين أبو  
العباس بن العريف إلى الرسول ﷺ :

و حقا يا محمد إن قلبي      يحبك قربه نحو الإله  
جرت أمواه حبك في فوادي      فهام القلب في طيب المياها  
يهيم بذكره ويحن شوقا      حنين المستهام إلى الملاهي<sup>(2)</sup>

حيث نلاحظ أن الشاعر شبه شدة شوقه وحنينه إلى الرسول بحنين المتعود على زيارة  
الملاهي . وكثرة هذه التشبيهات في اعتقادنا تعمق تجربة الحنين عند الشاعر الأندلسي،  
وتزيد من اشتياقه .

هذا بعض ما جيء من الصور البيانية في شعر الحنين عند الأندلسيين، ويمكن  
القول عنها أنها صور وجدانية أهتم أصحابها بما تمليه عليهم أنفسهم المتأثرة بالظروف  
العصيبة التي مروا بها أثناء بعدهم عن الديار المقدسة، أو الظروف التي حالت دون  
زيارتها، ولعل هذه الصور الشعرية المبتوثة في شعر الحنين تعتمد على العاطفة طاقة  
لها تشحن الأداة الفنية لغة وتصويرا ، فهي لا تخضع لشاعر معين بقدر ما تخضع  
لنوع التجربة التي يقدمها ، وأن القصائد والأشعار التي تعبر عن الحنين إلى الديار

(1) - ابن الصباغ . الديوان . ص : 31

(2) - المقرئ . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 7 . ص : 497

المقدسة وما شابه ذلك كثيرا ما تكون الصور فيها أقرب إلى النفس أكثر من غيرها التي تمتزج فيها المواضيع وتتعدد فيها الأغراض .

فالنفس المشتاقة الحانة تحتم على الصور أن تكون معبرة عنها، حاملة لحقيقتها الداخلية، تغوص إلى ما تحت التعبير اللفظي لتكشف عن اللاشعور، ولما كانت الصورة هي الوسيلة المثلى لنقل الأحاسيس فلا بد أن تجيء ملائمة لما تعانيه هذه الأنفس من غربة وشوق وحنين وحرقة، وغيرها من الأحاسيس التي تتتاب كل مغترب بعيد عن هذه الديار .

فالصورة تأتي « للتعبير فنيا عن حقائق المعاني والأفكار »<sup>(1)</sup> . ومن شروطها أن تتألف أجزاؤها وتتناسق لتكون قادرة على نقل التجربة نقلا صادقا ومؤثرا، وأن تكون مرتبطة بالتجربة الشعورية وتحمل طابع الإيحاء والتأثير .

---

(1) - ساسين عساف، الصورة الشعورية، وجهات نظر غربية وعربية ، دار مارون عبود، 1985م . ص: 61

خاتمة

الحنين باب قديم في الشعر العربي وقد ضرب فيه الشعراء بسهم وافر لأنه يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة ويرتبط في الأغلب الأعم بمحنة الغربة التي يفارق فيها الإنسان وطنه وأهله وأحبابه لظروف قسرية .

وقد اتسع مفهوم الحنين عند الأندلسيين فشمّل بالإضافة إلى الحنين إلى الوطن والأهل والأصدقاء كذلك الحنين الديني الذي برز في قصائد التشوق إلى الديار المقدسة، إلى مكة المكرمة، إلى المدينة المنورة ، وقبر الرسول ﷺ .

فحب الأندلسي لوطنه وارتباطه به جعله يرفض نظرة الاستصغار التي كان يتحسسها ويرفض ذلك الواقع المرير الذي كان يعيشه، فانعكست آثار الحنين والشوق في نتاجه. كما أنه من الشعراء من هاجر هجرة روحية تمثلت في اللجوء إلى الله تعالى فانعكست أشعارهم معبرة عن حنينهم إلى مكة المكرمة، خاصة من تعذر عليه أداء فريضة الحج، وكذا حنينهم إلى الرسول ﷺ وقبره راجين شفاعته، ويشتد شوقهم أكثر في مناسبات إحياء المولد النبوي، وهذا ما يسمى بالمولديات . وقد توصل البحث إلى النتائج التالية :

1- أن الشاعر الأندلسي لم يقتصر على الحنين إلى مسقط رأسه ومنشأ طفولته وذكريات صباه بل تعداه إلى مدن أسهمت في تكوين شخصيته الإسلامية وثقافته الدينية، كالحنين - مثلا- إلى الديار المقدسة وإلى ساكنها صلوات الله وسلامه عليه ، وغيرها من الديار الحجازية التي تهفو نفس كل مؤمن لذكرها ، حيث ظهر ذلك واضحا عند أكثر الشعراء .

2- كشفت النصوص أيضا عن موضوع آخر لا يقل أهمية عن موضوعات الحنين الأخرى، وهو الحنين الديني الذي توسعت دائرة موضوعه بسبب الأحداث المريرة التي تعرضت لها الأندلس . ونتيجة شعور الأندلسي بضياح وطنه وما حل به من الفتن والدمار لم يجد له ملجأ وملاذا سوى التضرع إلى الله ورسوله ﷺ لإنقاذه من محنته، فشاع شعر مدح الرسول الكريم، وجاء حنين الشاعر الأندلسي إلى تلك الديار من خلال مدحه ﷺ، والحنين إليه، وإلى قبره الشريف، والتبرك بتربته، وذكر مآثره

ومعجزاته وآثاره، وغالبا ما يأتي هذا النوع من الحنين ممزوجا بالشعور بالذنب والتقصير في مجال العبادة والتوبة، ونظرا لبعده المسافة بين الأندلس والديار الإسلامية المقدسة كان الشاعر الأندلسي كثيرا ما ينتابه الشعور بالحنين الممزوج بالرغبة في شد الرحال إلى تلك الرحاب، وإن كان بعد المسافة، والشعور بالتقصير قد ضاعف عنده تلك الرغبة، وعدم تمكنه من الوصول وصعوبة السفر شكلا عنده عقدة التخلف عن ركب الحجيج الذاهب إلى تلك الديار، كما حاولت الدراسة التوصل إلى العديد من الدوافع والأسباب التي أدت إلى ازدهار هذا النوع من شعر الحنين الديني وأرجعتها إلى أسباب نفسية تتعلق بالشاعر الأندلسي .

3- هذا الحنين الذي امتلك الأندلسيين جعل شعرهم يحتوي على قدر كبير من العناصر العاطفية والملاحم الذاتية، التي تعبر عن واقعهم النفسي، وتصور منازعهم الوجدانية.

4- شعر الحنين الديني امتاز بوضوح المعنى وعمقه، وقد استمد الشاعر الأندلسي الكثير من أفكاره ومعانيه من خلال الروافد العربية الإسلامية كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، وأساليب شعراء المشاركة والقدايمي منهم خاصة .

5- حنين الشعراء الأندلسيين إلى الديار المقدسة، هو حنين إلى رمز النبوة، وهو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن الماضي .

6- أما عن الخصائص الفنية ، فقد جاءت الألفاظ سهلة متسمة بالوضوح وبعيدة عن الإغراب والتعقيد والحوشية، وكثر في تلك الألفاظ ذكر الشوق، والوجد، والأسى، والأنين والشكوى، والفراق، والحزن... وغيرها من الألفاظ الدالة على الحنين أيضا، والتي جاءت من خلال التكرار الدال على هذا الشعور .

7- استخدام الشاعر الأندلسي لأنواع الصور البارزة في هذا الغرض، منها الصورة المباشرة، والبيانية، في شعر الحنين، واستخدم كذلك المحسنات البديعية، فمن أبرز المحسنات البديعية المعنوية في شعر الحنين توظيف عنصر «المقابلة والطباق» اللذين استخدمهما الشاعر لربط حنينه الماضي بحزنه الحاضر، فهذه الثنائية الضدية تعتبر أحد الركائز التي يقوم عليها شعر الحنين .

8- أما المحسنات البديعية اللفظية فقد كان أبرزها وأكثرها حضوراً: الجناس، فقد حرص الشاعر الأندلسي على إظهار شعره أمام الناس بالمظهر اللائق الذي يعبر على ثقافة الأندلسيين وتمكنهم من فهم ضروب الشعر وصناعته . ولم يؤثر هذا النوع من المحسنات البديعية على شعر الحنين الذي لا يتطلب الإكثار من ضروب البديع والزخرف اللفظي .

9- أما عن الجانب الآخر المهم من الخصائص الفنية، وهو الجانب الموسيقي في شعر الحنين، الذي حرص فيه الشاعر الأندلسي على إبراز عنصر التأثير في المتلقي من خلال موسيقى الوزن، والقافية، والإيقاع الداخلي والخارجي، فمن خلال تتبع موسيقى الأوزان تبين لنا أن الشعراء الأندلسيين قد استعملوا أغلب البحور الشعرية في التعبير عن الحنين، ومن أبرزها بحر: الطويل، والكامل، والبسيط، وكان الأكثر استخداماً من بينها بحر «الطويل» وقد جاء استخدامه في القصائد الطويلة والقصيرة، وكذا في المقطوعات .

10- أسهمت موسيقى الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي في إثراء موسيقى شعر الحنين. إلى جانب موسيقى الوزن والقافية. وذلك الإيقاع أحدثته بعض المحسنات البديعية التي وظفها الشاعر في التعبير عن تجربته، فالجناس، والتصريع، هي بعض المحسنات التي أسهمت في إعطاء نوع من موسيقى الإيقاع الخارجي الذي أحدثته الجرس اللفظي من خلال التكرار، وساعد تكرار بعض الحروف في تقوية الجرس الموسيقي للنص الشعري في حنين الشاعر .

11- كما أسهمت كل من المقابلة والطباق، وتآلف بعض الألفاظ والعبارات، وانسجامها في إثراء موسيقى شعر الحنين، وأعطته نوعاً من الموسيقى الإيقاعية الداخلية . هذه بعض النتائج التي توصل إليها البحث، يمكن أن تكون معالم على الدرب، ونقاطاً جديدة للانطلاق، فباب الاجتهاد مفتوح على مصراعيه للبحث في مثل هذا الموضوع الخصب المتسع ، والذي يتعلق بتجارب الإنسان الأندلسي الذاتية العقائدية .

وعليه أرجو من الله رضا العلي القدير أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث  
بما يرضي الله تعالى، ثم القارئ الكريم، كما أرجو أن أكون قد أسهمت في إبراز هذا  
الجانب من شعرنا العربي الذي عبر عن قيمة وأهمية ومكانة الديار المقدسة وكذا  
التعريف بأشهر الشعراء الذين قالوا في هذا الفن الشعري .  
وختاماً فالله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل والحمد لله رب العالمين والصلاة  
والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد الأمين .

# قائمة المصادر والمراجع

## \* القرآن الكريم : رواية ورش

### المصادر والمراجع

- 01- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب ، مادة حنن ، ج16 . ط1 . دار صادر، بيروت ، 1374هـ/1955م .
- 02- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق، إحسان عباس، ج3 . ط1 . دار صادر، د ، ت .
- 03- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3، تحقيق ، مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، 1939م .
- 04- إبراهيم الأبياري حامد عبد المجيد . الفقيه الأجل الحسيب ، أبو الحسن علي بن أحمد بن علي بن فتح . دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1954م .
- 05- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ط3 . مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1981م .
- 06- إبراهيم أنيس . اللغة بين القومية والعلمية . ط1 . دار المعارف، مصر، 1970م
- 07- إبراهيم مصطفى وآخرون . المعجم الوسيط . دار العودة ، تركيا ، 1989م .
- 08- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي . الديوان . نشر عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر، 1989م .
- 09- ابن أبي زرع الفاسي ، علي بن عبد الله بن أحمد بن عمر . الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية . دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، 1972م .
- 10- ابن الأحمر، محمد بن يوسف بن نصر . أعلام المغرب والأندلس ، تحقيق ، محمد رضوان الداية . ط1 . مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1976م .
- 11- ابن الجنان الأنصاري الأندلسي . الديوان ، تحقيق ودراسة ، منجد مصطفى بهجت . مطابع التعليم العالي ، بغداد ، د ، ت .
- 12- ابن الصباغ ، محمد بن أحمد . الديوان ، تحقيق ، نور الهدى الكتاني . رسالة دبلوم السلك الثالث ، مرقونة بخزانة كلية آداب الرباط .
- 13- ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله العباسي . البديع ، تحقيق ، عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الحلبي، 1945م .

- 14- ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق، إحسان عباس . ط1 . دار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، 1975م .
- 15- ابن جبير أبي الحسين محمد بن أحمد الكناني الأندلسي البنسي . الرحلة، دار الكتاب اللبناني .
- 16- ابن جني، أبو الفتح عثمان . الخصائص ، تحقيق ، محمد علي النجار، ج1. ط2 . دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ، د ، ت .
- 17- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله . خزنة الأدب وغاية الأرب . ط1 . دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 1967م .
- 18- ابن خاتمة، أبو جعفر أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري . الديوان ، تحقيق، رضوان الداية . وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1972م .
- 19- ابن خلدون ، عبد الرحمن . المقدمة ، تحقيق، علي عبد الواحد وافي ، دار العودة ، بيروت ، 1962م .
- 20- ابن دحية ، أبو الخطاب . المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري حامد عبد المجيد . ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1954م .
- 21- ابن دراج القسطلي ، أبو عمر أحمد . الديوان ، تحقيق محمود . ط2 . بيروت ، لبنان ، 1389هـ .
- 22- ابن رشيقي القيرواني ، أبو علي الحسن . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ط1 . دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان ، د ، ت .
- 23- ابن زمرك ، أبو عبد محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي الغرناطي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي، تقديم ، حمدان حجاجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
- 24- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم . تأويل مشكل القرآن ، نشر وتحقيق ، أحمد صقر . القاهرة ، 1954م .
- 25- أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن الأنصاري القرطاجني . الديوان . تحقيق عثمان الكعاك ، دار الثقافة . بيروت لبنان ، 1989م .
- 26- أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن الأنصاري القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد حبيب بلخوجة . ط3 . دار الغرب الإسلامي ، 1986م .

- 27- أبو العلاء المعري ، أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي .  
اللزوميات ، ج1. ط1. دار صادر، بيروت ، 1961م.
- 28- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين . أدب الغرباء ، تحقيق ، صلاح الدين المنجد ، د، ط . دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1972م .
- 29- أبو فرج الأصفهاني ، علي بن الحسين . الأغاني ، تحقيق لجنة من الأدباء .  
الدار التونسية للنشر، تونس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، 1983م .
- 30- أبو بكر الرازي ، أبو بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي . إيضاح مختار  
الصاحح ، مادة جنس ، حرف الجيم . تقديم ، وهبة الزحيلي . ط1. دار البشائر  
للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1997م .
- 31- أبو فراس الحمداني ، الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الوائلي .  
الديوان . نشر، عبد الساتر عباس . ط . بيروت ، لبنان ، د ، ت .
- 32- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري . الصناعتين، تحقيق ، جابر  
قميحة. ط1 . دار الكتب العلمية، بيروت ، د ، ت .
- 33- إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة. ط2. دار الثقافة ،  
بيروت ، لبنان ، 1967م .
- 34- إحسان عباس. فن الشعر. ط3. نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د، ت.
- 35- أحمد الشايب . الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول أساليب أدبية . ط1.  
مكتبة النهضة المصرية ، 1976م .
- 36- أحمد الشايب ، الأسلوب . ط6 . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966م .
- 37- أحمد مطلوب . دراسات بلاغية ونقدية. ط1. دار الحرية للطباعة، بغداد، د ، ت.
- 38- إدريس الناقوري . المصطلح النقدي في نقد الشعر. ط2 . المنشأة العامة للنشر  
والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984م .
- 39- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . الحنين إلى الأوطان ، تعليق وشرح ،  
الشيخ طاهر الجزائري . ط1 . مطبعة المنار، 1914م .
- 40- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان . ج3 ، تح ، عبد السلام محمد  
هارون. ط1 . القاهرة ، 1938م .

- 41- الحميري محمد بن عبد المنعم . الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق، إحسان عباس ، بيروت ، 1975م .
- 42- الخطيب التبريزي ، أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد . الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة ، عمر يحيى . ط2 . دار الفكر، 1975م .
- 43- الخطيب القزويني ، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر . تلخيص المفتاح ، مكتبة مصطفى البابو الحلبي، القاهرة، الطبعة الأخيرة .
- 44- الربيعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار النشر، بهاء الدين . الجزائر- دار عالم الكتب الحديث . الأردن ، 2009م.
- 45- الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر . الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، القاهرة ، 1354هـ .
- 46- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد . شرح المعلقات السبع ، تقديم، كوجان . ط1 . دار الحسين بن أحمد بن الحسين اليقطة ، بيروت ، 1969م .
- 47- السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط2 . دار المعارف ، 1983م .
- 48- السكاكي، أبو يعقوب يوسف . مفتاح العلوم . ط2 . مكتبة الحلبي، القاهرة ، 1990م .
- 49- السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، 1979م .
- 50- السيد أحمد الهاشمي . جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج1. ط1. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت .
- 51- الشاعر القروي ، رشيد سليم الخوري. الديوان . ط1. دار المسيرة ، بيروت، 1978م .
- 52- الطاهر يحيوي . البعد الفني والفكري في شعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1983م .
- 53- العلوي ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1. دار المقتطف ، مصر، 1914م .
- 54- الفتح ابن خاقان ، بن أحمد بن غرطوج أبو محمد . قلائد العقيان في محاسن الأعيان . ط1. مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1320هـ .

- 55- الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب . قاموس المحيط ، ج4 . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980م .
- 56- المرسي التجيبي ، أبو بحر صفوان ابن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، تحقيق ، عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، 1980م .
- 57- إليزابيث درو . الشعر " كيف نفهمه ونتذوقه" ، ترجمة ، محمد إبراهيم الشوش . مكتبة منبقة ، بيروت ، د ، ت .
- 58- أنس داود . التجديد في شعر المهجر . ط1 . دار الكتاب العربي للطباعة و النشر 1967م .
- 59- بدوي طبانة . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . ط1 . دار الثقافة ، بيروت ، 1985م .
- 60- بطرس البستاني . أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، حياتهم ، آثارهم ، نقد آثارهم . ط6 . دار المكشوف ودار الثقافة ، بيروت ، د ، ت .
- 61- جودت الركابي . في الأدب الأندلسي . ط1 . دار المعارف ، مصر ، 1970م .
- 62- حسان تمام . اللغة العربية معناها ومبناها . ط2 . الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979م .
- 63- حسن كامل الصيرفي . ديوان البحري ، ج1 . ط1 . دار المعارف ، 1964م .
- 64- حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
- 65- حمدان حجاجي . باقة من شعر ونثر الجنان بن خفاجة الأندلسي . د ، ط . د ، ت .
- 66- خليل حلمي . الكلمة ( دراسة لغوية ومعجمية ) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980م .
- 67- رجاء عبد محمد . المذهب البديعي في النقد والشعر . ط1 . مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1978م .
- 68- زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ط1 . منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، د ، ت .
- 69- ساسين عساف . الصورة الشعرية ، وجهات نظر غربية وعربية . ط1 . دار مارون عبود ، 1985م .

- 70- سعد مصلوح . الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط1. دار الفكر العربي، القاهرة، 1985م .
- 71- سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م .
- 72- سيسل دي لويس . الصورة الشعرية ، ترجمة ، أحمد نصيف الجنابي . ط1. دار الرشيد ، العراق ، د ، ت .
- 73- شكري محمد عياد . موسيقى الشعر العربي . ط2 . دار المعرفة ، القاهرة ، مصر، 1978م .
- 74- شوقي الضيف . تاريخ الأدب العربي ،(الأندلس عصر الدول والإمارات). ط1. دار المعارف ، د ، ت .
- 75- صابر عبد الدايم . موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط3 . مكتبة الحانجي ، القاهرة ، 1993م .
- 76- صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ط1 . منشورات دار الآفاق ، بيروت ، 1985م .
- 77- عباس محمود العقاد . شاعر أندلسي وجائزة عالمية ،(جوان رامون حيميتر) . ط1. طبعة مصر، شركة مساهم مصرية ، 1960م .
- 78- عبد الحكيم بليغ . حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ، ت .
- 79- عبد الحكيم راضي . نظرية اللغة في النقد العربي . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1986م .
- 80- عبد الحميد جيدة . الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط1. مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان ، 1980م .
- 81- عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي. ط1. دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م .
- 82- عبد الخالق محمود . شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. ط3 . دار المعارف ، القاهرة ، 1984م .

- 83- عبد الرزاق عبد المطلب . الجديد في النحو والبلاغة . ط2 . دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع ، 1995م .
- 84- عبد العزيز سيد الأهل . محي الدين بن عربي من شعره . ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1970م .
- 85- عبد العزيز عبد المجيد . ابن الأبار حياته وكتبه . الطبعة الحسنية ، تطوان المغرب ، 1954م .
- 86- عبد العزيز عتيق . الأدب العربي في الأندلس . ط2 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1396هـ/ 1976م .
- 87- عبد العزيز عتيق . علم البديع . ط1 . دار النهضة العربية والنشر، بيروت لبنان ، 1984م .
- 88- عبد العزيز عتيق . في النقد الأدبي . ط2 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972م .
- 89- عبد الفتاح صالح نافع . عضوية القصيدة في النص الشعري . ط1 . مكتبة المنار، الأردن ، 1985م .
- 90- عبد القادر حسين . فن البديع . ط1 . دار الشروق ، القاهرة ، 1983م .
- 91- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . دار صفاء للنشر والتوزيع، 1422 هـ/ 2000 م .
- 92- عبد القادر عبد الجليل . علم اللسانيات الحديثة . مدونة العلوم الإنسانية ، عمان ، 2001م .
- 93- عبد القادر الجرجاني، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني . التعريفات . طبع المطبعة الحميدية، سوريا، 1312هـ .
- 94- عبد القاهر الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني . أسرار البلاغة . ط1 . طبعة ، أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة ، 1987م .
- 95- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني . دلائل الإعجاز، تحقيق، الإمام محمد عبده و الشنقيطي . ط1 . مطبعة المنار، 1366هـ .

- 96- عبد القاهر الجرجاني، الخطابي، الرماني . بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ) ، تحقيق، محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام .ط2. القاهرة ، 1968م .
- 97- عبد الله عنان . نهاية الأندلس . مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1966م .
- 98- عبد المنعم الجفني. موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج2 . ط1 . مكتبة مدلولي ، 1978م .
- 99- عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي ،ج3 . د ، ط . المكتبة الملكية ، الرباط ، 1979م .
- 100- عبد الواحد وافي . فقه اللغة . ط1. دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م .
- 101- عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر. ط2 . دار الرشيد ، دمشق ، بيروت ، 2000م .
- 102- عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر. ط3 . دار العودة ، بيروت ، 1981م .
- 103- عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط4 . مكتبة غريب ، د ، ت .
- 104- عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي . ط1 . القاهرة ، 1955م .
- 105- علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري . ط1 . دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1980م .
- 106- علي يونس . نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م .
- 107- عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر. ط2 . منشورات دار الشرق . 1978م .
- 108- عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ط3 . منشورات جامعة حلب سوريا . 1978م .
- 109- عمر فروخ . الأدب في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ،ج5. ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983م .

- 110- عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1. دار جرير، عمان  
1428هـ ، 2007م .
- 111- فاطمة طحطح . الغربية والحنين في الشعر الأندلسي . ط 1. منشورات كلية  
الآداب ، الرباط ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 1993م .
- 112- فوزي العيسى . الشعر الأندلسي في عهد الموحدين . ط 1 . الهيئة المصرية  
العامة للكتاب ، لإسكندرية ، 1979م .
- 113- قاسم الحسيني . الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته  
وخصائصه. ط . الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 1986م
- 114- كمال أبو ديب . البنية الإيقاعية في الشعر العربي . دار العلم للملايين ،  
بيروت، لبنان ، 1988م .
- 115- كمال نشأت . في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق . ط 1 . النجف الأشرف ،  
مطبعة النعمان ، 1970م .
- 116- لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد . الإحاطة في  
أخبار غرناطة، تحقيق، محمد عبد الله عنان . ط 1. مكتبة الخانجي، القاهرة،  
1974م .
- 117- لسان الدين ابن الخطيب ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد. الكتيبة الكامنة  
في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، تح ، إحسان عباس . ط 1 .  
دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1983م .
- 118- منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ط 1. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،  
1990م .
- 119- محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ط 1 . ، دار النهضة ، 1973 .
- 120- محمد إبراهيم خور . الحنين إلى الوطن في الأدب العربي . ط 1 . دار النهضة ،  
1973م .
- 121- محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري . ط 1.  
دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008م .
- 122- محمد بن علي الجرجاني . الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، تحقيق ،  
عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة ، د ، ت .

- 123- محمد حسن عبد الله . الصورة والبناء الشعري . ط 1 . دار المعارف .
- 124- محمد حماسة . النحو والدلالة . مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، 1986م .
- 125- محمد رجب . الاغتراب ، سيرة مصطلح . ط 2 . دار المعارف ، مصر ، 1986م .
- 126- محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . دار النهضة ، بيروت ، د ، ت .
- 127- محمد زكي العشماوي . فلسفة الجمال في الفكر المعاصر . دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .
- 128- محمد عبد الغني حسين . جوانب مضيئة في الشعر العربي . ط 1 . مكتبة الأنجلو المصرية ، 1972م .
- 129- محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ط 1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م .
- 130- محمد عبد المطلب . بناء الأسلوب في شعر الحدائث . ط 1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1988م .
- 131- محمد عبد المطلب . جدلية الإغراء والتركيب في النقد العربي القديم . ط 1 . القاهرة ، د ، ت .
- 132- محمد كامل الفقي . في الأدب الأندلسي . ط 1 . دار الفكر العربي ، 1975م .
- 133- محمد مجيد السعيد . الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين . ط 2 . الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، 1985م .
- 134- محمد مصايف . جماعة الديوان في النقد . ط 1 . مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1974م .
- 135- محمد مندور . في الأدب والنقد . ط 1 . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ، 1952م .
- 136- محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث ، مناهجه وخصائصه الفنية . ط 1 . دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 1985م .
- 137- محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . ط 1 . دار العودة ، بيروت ، 1973م .
- 138- محي الدين بن عربي ، محمد بن علي بن محمد بن عربي الحائمي الطائي الأندلسي . ترجمان الأشواق . ط 1 . دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، د ، ت .

- 139- مصطفى حركات. الصوتيات والفونولوجيا . دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، د ت.
- 140- مصطفى ناصف. الصورة الأدبية . ط1. دار الأندلس للطبع والنشر ، بيروت .
- 141- مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . النادي الأدبي بجدة ،  
السعودية، 1987م .
- 142- معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ط1 . دار الرواد للنشر  
والإشهار، باتنة ، الجزائر، 2002 م .
- 143- مفيد محمد قميحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. ط1.  
منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1981م .
- 144- نادر جميل السراج . نسيب عريضة الشاعر " الكاتب الصحفي"، دراسة مقارنة .  
ط1 . دار المعارف ، مصر، 1970م .
- 145- نظمي عبد البديع محمد . أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، دراسة  
تحليلية نقدية ، موازنة. ط1 . دار الفكر العربي ، د ، ت .
- 146- نور الدين المسدي . الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي  
الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردى . دار موفم للطباعة والنشر  
والتوزيع ، الجزائر، د ، ت .
- 147- هاشم صالح مناع . الشافي في العروض والقوافي . ط3 . دار الفكر العربي ،  
بيروت ، 1985م .
- 148- يوسف اليوسف . مقالات في الشعر الجاهلي. ط1. منشورات وزارة الثقافة ،  
دمشق ، 1975م .
- 149- يوسف حسن بكار . بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم . ط2 . دار  
الأندلس ، بيروت ، 1998م .

## المجلات

01- مجلة الآداب، العدد 9، الصادرة عن قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر . 2008.

## الدوريات

01- عبد السلام المسدي . المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 13 سنة 1976 ، تونس .

02- إغناطيوس كراتشوفسكي . البديع العربي في القرن التاسع . ترجمة ، مكارم الغمري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 6 ، ع1، 1985م.

03- عاطف جودة ناصر . البديع في تراثنا الشعري . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة ، مصر، مج4، ع2 ، 1984م .

04- صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، م6 ، ع4 ، 1986م .

05- سعد مصلوح . المصطلح اللساني وتحديث العروض . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، م6 ، ع4 ، 1986م .

## الرسائل الجامعية

01- شعر الفقهاء في الأندلس من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثامن هجري ، إعداد ، عبد الحميد بن صخرية، أطروحة دكتوراه، باتنة الجزائر، 2005م .

# الفهرس

المحتوى	الصفحة
<u>مقدمة</u> :.....أ، ب، ج، د، هـ	
<u>مدخل</u> :.....11-36	
أولاً - الحنين قراءة في المفهوم والمصطلح.....11-20	
ثانياً - شعر الحنين في الأندلس.....21-26	
ثالثاً - مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....27-36	
<u>الفصل الأول</u> : دوافع وموضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين.....38-105	
أولاً : دوافع شعر الحنين إلى الديار المقدسة :.....38-65	
- تمهيد.....38	
1- الدوافع الدينية :.....38-40	
أ- بعد الديار الأندلسية عن المشرق.....38	
ب- الصراع الديني.....39	
ج- فساد الأخلاق السياسية والاجتماعية.....39-40	
2- الدوافع النفسية :.....40-42	
أ- الميل إلى الألفة وعدم الابتعاد عن الوطن.....41	
ب- السجن.....42	
3- الدوافع الاجتماعية :.....43-52	
أ- الغربة.....43-49	
ب- البحث عن الاستقرار والأمن.....49-50	
ج- الجانب الحضاري المترف.....50-52	
4- الدوافع الموضوعية :.....52-65	
أ- الفتنة الكبرى.....52-54	
ب- سقوط المدن الأندلسية.....54-60	
ج- الهجرة.....60-64	
د- الوضع التاريخي والجغرافي.....64-65	

- ثانيا: موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين : 105-66.....
- تمهيد..... 67-66
- 1- الحنين إلى مكة المكرمة ..... 77-68
- 2- الحنين إلى المدينة المنورة ..... 83-78
- 3- الحنين إلى قبر الرسول ﷺ ..... 105-84

### الفصل الثاني : الخصائص الفنية لشعر الحنين إلى الديار

- المقدسة عند الأندلسيين..... 163-107
- أولا- المستوى الصوتي..... 136-106
- البنية الإيقاعية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة..... 124-106
- البديع في القصيدة الحنينية ..... 126-125
- أ- محور التوافق "الجناس " ..... 129-126
- ب- محور التخالف "الطباق " ..... 129
- \* الطباق و المقابلة..... 130-129
- البنية الأسلوبية في شعر الحنين إلى الديار المقدسة ..... 131
- مفهوم الصوت ..... 131
- المجهور والمهموس ..... 134-132
- الصوامت والحركات الطوال ..... 136-134
- تكرار الكلمات ..... 136
- ثانيا المستوى التركيبي:..... 149-137
- بين الخبر والإنشاء ..... 144-137
- التقديم والتأخير ..... 149-145
- ثالثا المستوى الدلالي:..... 162-150
- الاستعارة ودورها في خلق الصورة ..... 159-153
- التشبيه ودوره في بناء الصورة ..... 162-159
- الخاتمة :..... 168-165
- قائمة المصادر و المراجع :..... 181-170
- فهرس الموضوعات :..... 183