الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي
أم البواقي

كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الحنين الى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي
دراسة موضوعاتية أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب
- السعيد قوراري

إشراف الأستاذ
د/ العلمي لراوي

لجنة المناقشة

د : المكي العلمي : أستاذ محاضر. جامعة أم البواقي.....رئيسا
د : العلمي لراوي : أستاذ محاضر. جامعة أم البواقي.....مشرفا
د : رابح دوب :أستاذ التعليم العالي. الجامعة الإسلامية. قسنطينة.....مناقشا
د : سكينة قدور: أستاذة محاضرة. الجامعة الإسلامية. قسنطينة.....مناقشاَ
د : الربعي بن سلامة : أستاذ التعليم العالي . جامعة. قسنطينة.....مناقشا

السنة الجامعية : 2009 / 2010 م
1430 / 1431 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــة

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 كانت موضوعات الشعر الأندلسي قد حظيت بعناية من قبل الدارسين والباحثين في كثير من أغراضه ، وبنسب وكيفيات متفاوتة ، إلا أن غرض الحنين والشوق إلى الديار المقدسة – على الرغم من قيمته الأدبية والفنية – لم يتطرق إليه الدارسون بما فيه الكفاية، ولا يزال في حاجة ماسة إلى الدراسة والبحث .

هذا وموضوع الشوق والحنين إلى الديار المقدسة من الموضوعات التي توقف عندها المغاربة والأندلسيون أكثر من غيرهم، وهي من الظواهر التي تحتاج إلى وقفة خاصة، للتعرف على أهم أسبابه ودوافعه الموضوعية والذاتية وإبراز ملامحها وأهم مميزاتها وخصائصها الفنية .

لهذا ارتأيت أن أتناول موضوع الحنين إلى الديار المقدسة، الذي يعد ميدانا فسيحا للخيال، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية ونبل المشاعر، وما شجعني 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 شأنا عظيما من الوجدانية القوية، والأثر العميق، والحزن الشديد، فهو تألق للحب الأسمى، ورثاء 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 شجعني على الوقوف عند هذا الجانب من الشعر الوجداني .

– باعتبار الأندلس رمزا لمكونات كثيرة وإسهامات متعددة لدور العرب في الحضارة الأندلسية بوجه عام ، فإنها مابرحت 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 .

فقد هاجر عدد كبير من الشعراء الأندلسيين من مدنهم وانتقلوا إلى مدن أخرى . هروبا من الفتن والاضطرابات السياسية، فقد خلفت هذه الأحداث الجسيمة آثارها الواضحة في الناحية الأدبية، فقد تجلى في شعر الحنين إلى الديار المقدسة .

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 . 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 .

أما المقدمة، وهي التي أتحدث فيها الآن ، فأودعتها الكلام عن أسباب اختيار البحث، وعرضا لفصوله ومباحثه، وأهم مصادره ، ومنهجي في البحث، وختمتها بالشكر والامتنان لمن هو أهله .

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 ، منهيا 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 الرسولρ 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 تكتفي 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 الأسلوبي** 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 واستخدم 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 ومراجعه فمن الحق أن أنوه بكتب جديرة أمدتني بالشيء الكثير في الدراسة وهي :

1– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري .

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– الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، لفاطمة طحطح .

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 أستاذي المشرف "**العلمي لراوي**" ، الذي يطيب لي أن أتقدم له بالشكر الجزيل على مساعدته القيمة وحسن توجيهه في تسهيل وصولي إلى مبتغاي .

وأخيرا أرجو من الله العلي القدير أن يكون هذا الإسهام في إبراز بعض الجوانب من شعرنا العربي موفيا بالغرض 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 .

مدخـل

أولا- الحنين:مفهومه، نشأته وتطوره عبر العصور

ثانيا- شعر الحنيـن فـي الأندلـس

ثالثا- مفهـوم الأسلـوب و الأسلوبيـة

1- الحنين : قراءة في المفهوم والمصطلح :

إن كلمة "**حنين**" ومشتقاتها ومسمياتها ذات إيحاءات عاطفية ، تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس ، وتحمل في ثناياها الإشفاق، وتدور حول البكاء والطرب ، والشوق والرقة ، والحزن والفرح ، وهي مشتقة من الرحمة، ومنه قوله تعالى: **[وحنانا من لدنا وزكاة وكان تقيا)** [1] . أي عطفا على الناس موهوبا له من عندنا .

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

قال **أبو إسحاق** في قوله تعالى:**[وأتيناه الحكم صبيا وحنانا من لدنا)**

أي : أتيناه حنانا ، قال : الحنان : العطف والرحمة .

وأنشد **سيبويه** فقال :

حنان ما أتى بك هـهنا أذو نسب أم أنت بالحي عارف[2]

أي أمري حنان أو ما يصيبنا حنان أي عطف ورحمة .

وقال **الفراء** في قوله سبحانه :**(حنانا من لدنا)**. الرحمة، أي وفعلنا ذلك رحمة لأبويك.

وقد وردت هذه المعاني كلها في المعجمات العربية ، فالحنين يعني صوت القوس: يقال «حنت القوس حنينا أي إذا صوتت »[3] ، والحنين يعني البكاء والطرب فهو الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو « صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح»[4] .

وأورد **ابن منظور** عدة مسميات وصفات للحنان يقول: «والحنان الرحمة، والحنان البركة، والحنان الهيبة، والحنان الوقار» [5] . ويعني العطف أيضا ، يقال : «حن عليه أي عطف عليه» [6] .

---

[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 . ص :741

[3]- م ، ن . ص: 741

[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 حنينا تطرب مع صوت. وقيل : حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت . والأكثر أن الحنين بالصوت . وتحننت الناقة على ولدها : تعطفت ، وكذلك الشاة »[2] .

عن **اللجياني الأزهري** عن **الليث** : « حنين الناقة على معنيين:حنينها.صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها، وحنينها نزاعها إلى ولدها من غير صوت »[3] .قال **رؤبة** :

حنت قلوصي أمس بالأردن حنى فما ظلمت أن تحني[4]

يقال : حن قلبي إليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت. وحنت 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 . قاموس المحيط ، ج4 . ط1 .الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م . ص : 213

[2]– ابن منظور. لسان العرب . ص :741

[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 »[1] .

وقد صور **الجاحظ** هذه العاطفة نحو الوطن في قوله : « إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار ، والنزاع للأوطان ، فسمعته يذكر أن هـ 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 »[2] .

لا يكتفي **الجاحظ** بهذا بل يذهب إلى أن « من علامة الرشد أن تكون النفس إلى ولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة » [3] .

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 نافسها 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 متنكرا 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 . ط1 . مطبعة المنار ، 1914م . ص : 4

NOSTOMANIA ، أو« هوس الحنين إلى الوطن »[1] .

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 افتقدها الإنسان ، وميل عارم إلى وصاله ، فهي عاطفة سامية ن فيها الإخلاص ، فيها الوفاء وفيها الحب[2] .

ومما لا شك فيه أن تجربة الاغتراب والحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من أضخم التجارب وأكثرها أصالة، فلا نكاد نعرف أمة مجدت أوطانها وقدستها وحنت إليها وفنيت في حبها والوفاء لها مثل الأمة العربية، فالارتباط بالأرض عندها هو ارتباط التاريخ والمصير، وعاطفة الحنين في وجدانها عاطفة قوية مشبوبة يذكيها البعد ويؤججها الاغتراب[3] .

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 »[4] . 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 م ن 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، ج2 . ط1 . مكتبة مدلولي ، 1978م . ص : 34

[2]– ينظر: عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر. ط2 . منشورات دار الشرق 1978م . ص : 181

[3]– ينظر : عبد الحكيم بليغ. حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ، ت . ص : 333

[4]– ينظر : أنس داود . التجديد في شعر المهجر. ط1 . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1967م . 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 الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حـــذام[2]

فقد استبدت مشاعر الشوق والحنين بذلك العربي ، لتخرج شعرا عذبا شجيا .

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

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من السلامة بالإياب[3]

وكذلك يقول **أبو الفوارس عنترة بن شداد** في مستهل معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟[4]

وقال **النابغة الذبياني** :

عوجوا ، فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار

أقوى وأقفر من نعم ، وغيره هوج الرياح بهابي التوب، موار[5]

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[6]

---

(1)– عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر . ص :181

(2)– السيد أحمد الهاشمي . جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج1 . ط1 . 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 . ط1 . 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 الأنس والحياة. وإنما هو بكاء يفيض بالحنين الشجي على التي سكنته وارتحلت عنه .

أما في العصر الإسلامي، فقد بدت عاطفة الحنين أمارة 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 ρ كان كثير الحنين إلى مكة إذ هي دار مولده. (وفد **أصيل الغفاري** على الرسول ρ 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 ρ : « دع القلوب تقر »[2] .

وفي الحديث أن النبي ρ « 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 ينفـع**[4]

---

[1]– سورة النساء . الآية : 66

[2]– ابن منظور. لسان العرب . ص : 742

[3]– م ، ن . ص : 742

[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 أبيتن ليلة يا سناد نجد وهي خضر متونها

وهل أشربن الدهر من ماء مزنة بحرة ليلى حيث خاض معينها[1]

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

وفي العصر العباسي نجد الشاعر المشهور **أبو تمام** الذي ارتحل ما بين مصر وسوريا والعراق ، فنراه يسترعن بهدوء قائلا :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول[2]

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

و**المتنبي** 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[3]

و**البحتري** عندما نزح من بلدته (منبج) بين حلب والفرات،وهي من أجمل مدن الشام وأغناها بمفاتن 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 وشاقني في ناجر بود الشام وريفها[4]

---

[1]– محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ط1 . ، دار النهضة ، 1973م . ص :28

[2]– م ، ن . ص : 28

[3]– م ، ن . ص : 30

[4]– حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري ، ج1 . ط1 . دار المعارف ، 1964م . ص : 423

والذي يعيش شهور الصيف في بغداد بهجيرها وقيضها ، لا بد أن يتذكر برد الشام وريفه المزدان بالخضرة و**أبو 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 و إنما رماني إليه الدهر منذ ليلي

فهل فيك من ماء المعرة قطرة تغيث بها ظمآن ليس بلساني[1]

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 ألا أبيعه ولا أرى غيري له الدهر مالكا

فقد ألفته النفس حتى كأنه لها جسد إن غاب غودرت هالكا[2]

ففي هذه الأبيات يصور **ابن الرومي** محبة الوطن، وهي محبة عامة تشترك فيها الشعوب والأمم . وكل الأشعار التي سبقت ندل 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 ، وديار 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 ، ج1 . ط1 . دار صادر ، بيروت ،1961م . ص : 42

[2]– محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ص : 32

واذكر أيام الحمى ثم أنثني كبدي من خشية أن تصدعا

كانا خلقنا للنوى و كأننا رام على الأيام أن نتجمعا[1]

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

حننت إلى ريا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعباكما معا

فما حسن أن تأتي الأمر طائعا وتجزع إن داعي الصبابة أسمعا

كأنك بدع لم تو البين قبله و لم تك بالألاف قبل مفجعا

قفا ودعا نجدا ومن حل بالحمى وقل لنجد عندنا أن يودعا

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسن المصطاف والمتربعا

وليست عشيات الحمى برواجع إليك ولكن خل عينيك تدمعا

ولما رأيت البشر أعرض دوننا وحالت بنات الشوق يحنن نزعا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وأذكر أيام الحمى ثم أنثني على كبدي من خشية أن تصدعا[2]

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 مجتلى مرأى وريا نفس

فسنا صبحتها من شنب* ودجى ليلته من لعس**

فإذا ما هبت الريح صبا* صحت واشوقي إلى الأندلس**[3]

---

[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 ، وبعدما بينهم وبين الأدب، من حيث أعمالهم وتخصصاتهم، وقلما خلت ترجمة أندلسي من شعر منسوب إليه، سواء أكان المترجم له أميرا ، أو وزيرا ، أو كاتبا، أو فقيها، أو نحويا، أو فيلسوفا، أو طبيبا ، أو غير ذلك .

ولعلهم 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 فبي جميع الشعر العربي، وزادوا عليها بعض فنون ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم»[1] .

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 مأثورة في الحنين، تدل على نبل هذه العاطفة وعمقها في النفس البشرية ، قال : " لا تشك بلدا فيه قبائلك، ولا تجف أرضا فيها قوابلك " * .

وقال آخر: « ليس للإنسان أقنع بشيء منه بوطنه، لأنه يتبرم بكل شيء رديء و يتذمم من كل شيء كربه ، إلا من وطنه ، وإن كان رديء التربة كريه الغذاء ، ولو حب الناس للأوطان لخرب أخابث الأرض والبلدان »**. « وإذا كان المشارقة لهم فضل السبق إلى شعر الحنين فإن الأندلسيين قد لحقوا بهم، وتقدموا عليهم في هذا الفن، وفاقوهم فيه كما وكيفا » [2] .

---

[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 المشارقة، ومرجع ذلك في الواقع إلى أمرين :

أولهمـا : 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 ، ففنون 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 الإجادة أو عدمها فيها .

وأما مضمون الشعر الأندلسي ، والمتمثل في تجارب شعرائه الذاتية، وفيما تخلق في نفوسهم من معان وأفكار نابعة 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 المشارقة ، 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] .

ثانيهمـا:

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 منسوبا 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 توقهم 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 خصيبا ، 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[1]

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

سوف أثني راجعا لا غرني بعدما جربت بوق خلب[2]

وله أيضا عندما ورد مصر :

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى ما بينها وجها لمن أدريه
عودي على بدني ضلالا بينهم حتى كأني من بقاياي التيه
ويح الغريب توحشت ألحاظه في عالم ليسوا له بشبيه[3]

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 جفله صبره لما اغتوب [4]

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

---

[1]– المقري ، أحمد بن محمد الشيخ التلمساني. نفح 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

ولى واحد مثل فوخ القطاة صغير تخلفت قلبي لديه

و أفردت عنه فيوحشتي لذاك الشخيص وذاك الوجيه

تشوقني وتشوقته ما بيننا فيبكي علي وأبكي عليه

وقد تعب الشوق ما بيننا فمنه إلي ومني إليه؟[1]

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[2]

ومنهم الوزير **أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي الشلبي** ، فله قصيدة وصف فيها وطنه مدينة " **شلب** " وحنينه إليها ، قوله :

كساها الحيا برد الشباب فإنما بلاد بها حل الشباب تمائمي

ذكرت به عهد الصبا فكأنما قدحت بنار الشوق بين الحيازم [3]

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 للمتنزهات 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 [4]

---

[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 للتراكيب 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 يفعله البناء في القالب،أو النساج 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 شعريل ، عن سؤال الطلول في الشعر، والشواهد المرافقة لها .

---

[1]– ينظر: ابن منظور. لسان العرب . ص : 473

[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 كليا 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 تثبتها 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 المريدون 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 »[1] .

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 »[2] .

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . 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، مزيجا 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 »[1] .

فالأسلوب- حسب رأي- **حازم القرطاجني** مما يختص بالمعاني، بينما النظم مما يختص بالألفاظ . وهو في كل هذا يربط بين نظرية النظم، ونظرية المحاكاة الأرسطية 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 جذرا 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 منفردا باعتماد جملة خصائص الصناعة الفنية »[2] .

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 **الشماخ** في وصف الحمر، شعر **ذي الرمة** في صفة الأطلال، والدمن، ونعوت البراري، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور... »[3] .

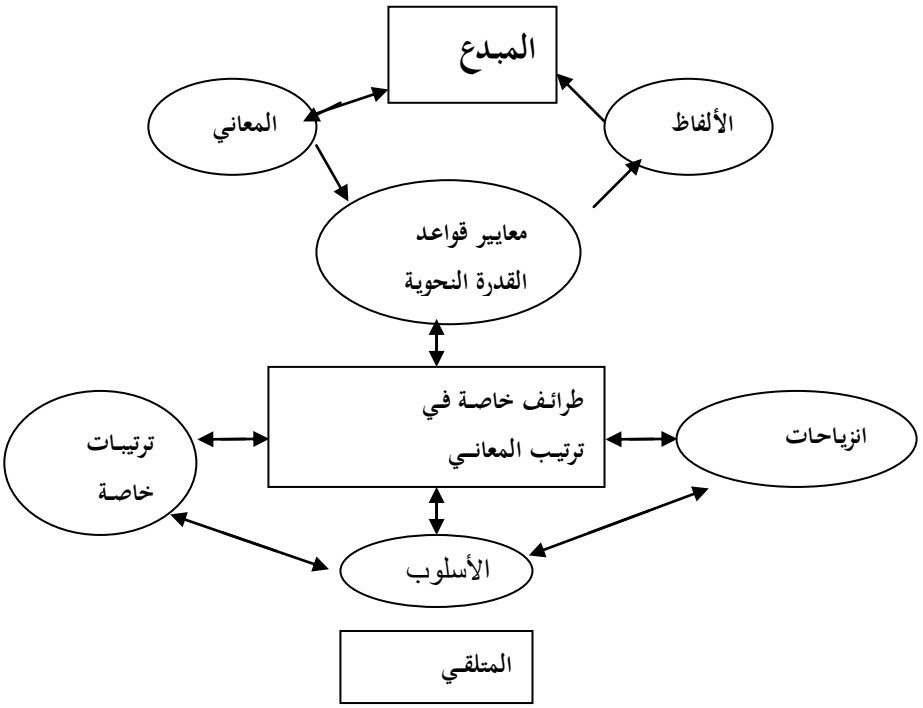
---

[1]- حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم 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 سلام . ط2 . القاهرة ، 1968م . صص : 65- 66

أما **الزمخشري**، في الكشاف، 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**[1].



أما رؤية عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فإنها تتصل بشكل مباشر بالنظم[2].

ويمكن متابعة مؤشرات الرؤية البيانية التالية للوقوف على حدود التصور، ومنظورات المرسلة اللسانية، وتفاعلاتها داخل قوالب الإنتاج الأسلوبي[3]:

أما في العصر المعاصر ، فقد طرح الأستاذ **أحمد الشايب** في دراسة الأسلوب، مفضلا القول في طرائق صناعته ، وعناصره ، وقوته ، ومجالات الإبداع فيه ، مقرا بوجود نوعين من الأساليب في الجنس الأدبي : أسلوب الشعر وأسلوب النثر، وليس

---

[1]– ينظر: الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر. الكشاف 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، 1961 م ، 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 جزيئات الاختلاف في الشكل الخارجي، وبيانات الاتحاد الموضوعي((1).

ويلتفت **أحمد الشايب** إلى ملحظ مهم في الرؤية الأسلوبية، وهو أثر البيئة على الطابع الأسلوبي للمنشئ . ويروي **المرزباني** – وهو مما أفاد به الدكتور **عزا لدي ن إسماعيل** – عن **محمد بن أبي العتاهية** ، يقول: أنشدت 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 كظلها ، وهواؤه كهوائها ، فلبيئة الشام– إذا – جو خاص يؤثر في الجو النفسي لأبنائها، وهذا بدوره يتضح أثره فيما ينتجون من أعمال أدبية ((2) .

ومن خلال معالجاته 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 »((3) .

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... »(4) .

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

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 ، 1955 م. 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 »[1] .

« 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 »[2] . 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 روحي ، إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه، وامتصاصه»[3].

---

[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 الآفاق ، بيروت، 1985م . ص: 85

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

ويرى بعض اللسانيين من أمثال **بوفون** أن الأسلوب هو الرجل نفسه، وينعته **لاروميه** بأنه شخصي، كلون الأعين ، ونبرة الصوت[4] .

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[5].

وينقل **د. سعد مصلوح** – وهو يعرض لرؤية الأ سلوب 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 سلسة 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 »[6] .

---

[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 الإبلاغية [1].

« 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 »[2] .

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)[3].

– الأسلوبية هي التوجه العلمي المنظم للغة الإنسانية مكتوبة أو ملفوظة [4]. لكنها لا تقوم بإعداد قواعد مسبقة بحيث يصبح الأسلوب في دائرتها هو المنجز بالفعل .

– «الأسلوبية، علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء ، وعلم التراكيب »[5].

– الأسلوبية كما يراها اللساني **بيار جيرو** ، طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[6].

– الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية[7].

---

[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 (السيميولوجيا)، وعلم الأصوات ، وعلم الفونولوجيا »[1] .

– الأسلوبية في رؤية **ريفاتير**، لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر، وإدراك مخصوص [2].

– « الأسلوبية عند **رومان جاكبسون** ، بحيث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، فهي تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني »[3] . « 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 »[4].

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 الأسلوبين 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[5].

---

[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 والسردي . 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 ...[1].

وخلاصة القول : « تعتبر الأسلوبية منهجا جديدا، ورؤية شمولية ، وتوجها 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 »[2] .

---

[1]– م ، س . ص :61

[2]– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص :134

الفصـــل الأول

دوافع وموضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند لأندلسيين

أولا– دوافع شعر الحنين إلى الديار المقدسة

- تمهيد

أ– الدوافع الدينيـة
- 1– بعد الديار الأندلسية عن المشرق
- 2– الصـراع الدينـــي
- 3– فساد الأخلاق السياسية و الاجتماعية

ب– الدوافع النفسيـة
- 1– الميل إلـى الألفـة وعدم الابتعاد عن الوطن.
- 2– السجـن

ج–الدوافع الاجتماعية
- 1– الغربـــة
- 2– البحث عن الاستقرار و الأمن
- 3– الجانب الحضاري المتـرف

د–الدوافع الموضوعية
- 1–الفتنـــة الكبـــرى
- 2– سقوط المدن الأندلسيـة
- 3– الهجـرة
- 4– الوضع التاريخي والجغرافي

ثانيـا– موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة

- تمهيـد

1– الحنين إلـى مكـة المكرمـة

2– الحنين إلـى المدينـة المنـورة

3– الحنين إلـى قبـر الرسول ص

أولا : 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 ص والقدس ، فإذا ومض البرق من جهة إلى الديار الحجازية المقدسة و المرابع 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 »[1] .

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 عبق الديار المقدسة .

أ- الدوافع الدينيـة

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 العهود الأولى،لتتسع دائرة الحنين الديني، ويصير حنينا جارفا مستبدا . « يضاف ذلك ما عاناه هؤلاء الشعراء، من إبعاد عن موطنهم **كابن الصباغ** الذي نزح عن موطنه بالأندلس إلى المغرب، و **ابن الخطيب** الذي تعرض للنفي والتنقل المستمر، بين المغرب وغرناطة، وجبل طارق... »[2] .

---

[1]- عمر فروخ . الأدب في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ، ج5 . ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983م . ص :45

[2]- فاطمة طحطح . الغربة 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- <u>الصراع الديني</u>:

تأجج هذا الصراع القومي بين المسلمين والمسحيين، 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 نادبين ، 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- <u>فساد الأخلاق السياسية والاجتماعية:</u>

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 استعارا[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 الكناني الأندلسي البلنسي . الرحلة .دار الكتاب اللبناني. ص :20

انظر إلى جمال الشمس عند طلوعها زهراء تعجب بهجة الإشراق

وانظر إليها بعد الغروب كئيبة صفراء ، تعقب ظلمة الآفاق[1]

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 ترقيع 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 [2] .

ب- الدوافع النفسيــة:

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 . الغربة 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 والتقوقع 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 بإلحاح 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 **غونثلث يالنثيا** ، 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 . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 . ص :205

[2]– ينظر : فاطمة طحطح . الغربة 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 السجان 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 ، و **ابن خفاجة** في هجرته واغترابه و**ابن حمديس** في نزوحه وترحله، و **ابن عباد** في منفاه وأسره....، وكـ ل هذا الشعر شديد التلاحم مع الطبيعة، شديد اللهفة عليها، حتى لتبدو ربوع الأندلس الوعاء الرحيب المحبب لكل مشاعر الشوق والحنين التي انطوت عليها جوانحهم إبان محنهم» [1] .

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

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تشعرين بحالي؟[2]

فهاهو **أبو فراس** يناجي هذه الحمامة، مخاطبا إياها بأن تقاسمه الهموم، فمصابهم ا 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 .

ج- الدوافع الاجتماعية

---

[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

1- الغربـــة:

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» [1] ، وكما يقال «..أعطني غربة أعطيك حنينا..» [2] .

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[3] .

---

[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 الغربة في معناها الاجتماعي الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستياء منه والعداء والتصدي له بحيث يبدو هذا الواقع وكأنه متجمد، يتخبط في أوحال تلتصق بها الأقدام فلا تستطيع هذه تجاوزها والخلاص منها، برغم كل الجهود التي تبذل والمحاولات التي تتكرر والتي يرى الباذل أكثرها جهودا ضائعة، لا جدوى منها فينطوي على نفسه، ويعاني عذاب الوحدة والعجز عن تغيير الواقع، وليست الغربة بهذا التجديد انفصاما عن عالم الواقع وهروبا إلى عالم الرؤى والتخيلات الوهمية ، لأن الغربة بهذا المعنى تؤدي وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة في تحمل المسؤولية وأعباء الحياة ، كما تجعله عديم التأثير في الغير، لذلك يمكننا القول بأن الغربة 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»[1] .

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 الغريبة 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[1] .

« كما يتعرض في سبيل العيش وكسب الرزق وطلب العلم أو محنة نزلت بأرض مولده أو غيرها من الأسباب للارتحال عن وطنه والاغتراب 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 »[2] .

كما انكفأ الأندلسي الغريب إلى أيامه الخوالي حزينا متحسرا ومشهد الفراق ووداع الأهل ماثل 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[3] .

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[4] .

---

[1]– ينظر: م ، س . ص :395

[2]– محمد عبد الغني حسين . جوانب مضيئة في الشعر العربي . ط1 . مكتبة الأنجلو مصرية، 1972م . ص :19

[3]– ينظر : عمر الدقاق . شعراء العصبة 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 حينا من الزمن في ذلك الخضم البشري المتلاحم ، كما كان من نتيجة ازدهار الحرف الأندلسي في تلك الربوع النائية وارتفاع أولويته وشموخ منابره، ولعل هذا ما زاد الأندلسي شعورا بغربته وانعزالا عما حوله،لقد كان شعوره حادا بأنه هو ولغته قد صارا إلى مصير واحد، كلاهما غريب عن منبته، بعيد عن أهله، وكلاهما لا يلقى في محيطه الجديد ذلك العز الذي كان يلقاه في وطنه[1] .

« 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 » [2] .

« وهكذا كان طيف الوطن البعيد مبعث الحرارة في نفوس المغتربين ، و البلسم لجراحهم ، لقد ذابت قرائحهم في أشعارهم حتى بتنا كأننا نسمع أنين نواعير 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 الأحزان إنه علم محبب إلى الشاعر ، لأنه يمده 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 التداعي التلقائي للأفكار ، و يطير بها إلى ربوع وطنها وملاعب صباها »[3] .

---

[1]– ينظر : م ، س . ص :168

[2]– م ، ن . ص :184

[3]– م ، ن . ص :176

فمعركة 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 الغربة كبده كلما طلعت عليه شمس في غير وطنه .

ومهما يكن من شأن بعض المعالم الزاهية في لوحة الاغتراب القاتمة، 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 الأسى والندم[1] .

« 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»[2] .

« 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 أسى وكآبة، وعند ذلك يطيب لها العيش في رحاب الماضي البهيج »[3] .

---

[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 ذاك 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 الأدعياء الذين يقال عنهم أنهم تركوا أصولهم وتركتهم ، ومصير اللصقاء 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 مجاراة أحوال المعيشة في وطن الهجرة ولعل المسألة هنا مسألة استطاعة،لا مسألة رؤية ومشيئة، فإن المنقطع عن وطنه لا يستطيع أن يحافظ على أحواله وأطوار معيشته، كما يستطيع ذلك أهله الذين يصبحون ويمسون بعد تلك الأحوال والأطوار ولا يتكلفون 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 حيميتر) . 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 البلنسي ، ابن الخطيب ، يوسف الثالث ،** وغيرهم كثير، كلهم حنوا إلى المدينة الأصلية ومسقط الرأس[1] .

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[2] .

« وهو يظل متعلقا بوطنه مهما قست ظروفه عليه، ومهما أحس باختلال الأمن فيه وضياع الاستقرار وجور الحكام وتفشي الفتن والفوضى في أرجائه، ولا بديل له عنه حتى لو تهيأت له فرص المجد والشهرة في بلاد أخرى» [3] .

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- <u>البحث عن الاستقرار والأمن</u> :

إذا تحول الوطن إلى حالة انغلاق على الذات واستعداء للغير فإنها تغدو عنصرية مقيتة 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 . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1 . ص : 616

[2]- ينظر: م ، ن . ص :268

[3]- محمد مجيد السعيد . الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين .ط2 . 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 تطغى على معظم هذه البلاد ، الأمر الذي جعل الشعراء كغيرهم من عامة الناس يرحلون من مدنهم إلى مدن أخرى طلبا للأمن والاستقرار والعيش الكريم .

3–<u>الجانب الحضاري المترف</u>:

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 متنزهاتها ، ومجالس الأنس والشراب والغلمان والجواري...والجهر بالمتع الحسية من طرف الشعراء والوشاحين والزجالين، ذلك النعيم المادي والأجواء السحرية الحالمة التي عاش جانبا منها هؤلاء الشعراء . خاصة عند شعراء البلاط ، كشعراء **المعتمد بن عباد** ، حيث بدلت حالهم من عز ونعمة إلى فقر وتشرد ، 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 تجهم الدهر[1] .

ولكن كان لابد لهذا التطرف في الانحلال أن يولد نزعة دينية قوية، وتبرز عدة فرق من الزهاد والمتصوفين خصوصا في العهد الموحدي . 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 يشتت العقد النظيم ، بينما الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان وحان المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقة، وندب الماضي وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب.يشتت العقد النظيم ، بينما الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان، وحان المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقة، وندب الماضي وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب[2] .

وبين الماضي والحاضر تنشطر حياة الشاعر شطرين، شطر النعيم والأنس وشطر الحنين، وبين الماضي والحاضر يذوب هذا الشاعر حنينا وتفجعا ولهفة... يختلف التعبير والتنويع الأسلوبي 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 اللهفة إلى الماضي ، كما عند **ابن شهيد** و**ابن خفاجة المعتمد بن عباد** ، حيث يستشرقون النهاية ، ويتجاوزون بإحساسهم وخيالهم حواجز الزمن، حنين إلى الماضي والمستقبل معا[3] .

---

[1]– ينظر : فاطمة طحطح . الغربة 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 شيبا .

د- الدوافع الموضوعية:

يرى المؤرخون أن الأندلسيين ، لم يعرفوا نعمة الاستقرار، ولم يذوقوا أمن الوحدة أبدا، بعد انهيار سلطة الخلافة الأموية والعامرية بالأندلس، فكأن 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 حياد** – شعور الأندلسيين بالاستقرار، فمن سلم من القتل اتخذ الهجرة والرحيل حلا، فغادر قرطبة جماعة لا يستهان بها من علمائها، وأدبائها، فيهم **ابن شهيد** ، و**ابن حزم** ، و**ابن زيدون** ، و**ابن 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 بمدائحهم إلى المستعين ، قائلا : « بأن شعراء الدولة العامرية قد نسجت على أفواههم ومحاربهم العناكب، أيام الحرب والفتن ، واشتدت فاقتهم ، وجمت طباعهم ، وكانوا كالبزاة الفذة الجياع، انقضت لفرط الضرورة على الجرادة ، فلم يبل صداهم ، ولا سد خلتهم لاشتغاله بشأنه واشتداد حاجة سلطانه...» [1] .

---

[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[1] .

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 توالت 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** ، يثبت إلى الساحة، وينتزع منه السلطة فيضطر الشاعر إلى مجاراة تقلب الأوضاع[2] .

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 تنخر 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 انتثار

---

[1]– ينظر: ابن دراج القسطلي ، أبو عمر أحمد .الديوان ، تح ، محمود مكي . ط2 . بيروت ، لبنان، 1389هـ . ص : 09

[2]– ينظر: م ، ن . ص : 65 إلى69

شمل الشعراء الذين كانوا يتحلقون حول ملوك الطوائف، خاصة حول **المعتمد بن عباد** ، **كابن اللبانة**، و**ابن حمديس**، **وأبي بحر بن عبد الصمد** وغيرهم كثير،حيث أخذوا يشكون من غربتهم، ويبكون 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[1] .

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

2– <u>سقوط المدن الأندلسية</u>:

فالأندلسيون ابتلوا بسقوط مدنهم وزوال دولهم في أتون الفتن و الشقاقات الداخلية أو في المحن الخارجية، ومن المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة399هـ ، والتي رثاها **ابن شهيد وابن 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 الصليبيين النورمانديين سنة 56هـ/1064م، ولم

---

[1]– فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص :45

يتوقف إلا بعد سقوط غرناطة آخر المعاق ل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكيين سنة897هـ/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 استهل أولاهما بقوله :

تبكي السماء بمزن رائح غـاد على البهاليل من أبناء عبـاد[1]

واستهل الثانية بقوله:

لكل شيء من الأشياء ميقات وللمنى من مناياه ن غايات
والدهر في صبغة الحرباء منغمس ألوان حلتـه فيها استحالات
فانفض يديك من الدنيا وساكنها فالأرض قد أقفرت والناس قد ماتوا
وقل لعالمه الأرضي قد كتمت سريرة العالم العلوي أغمـات
لـهفي على آل عبـاد فإنهم أهلة ما لها فـي الأفق هالات[2]

كذلك في سقوط دولة **بني الأفطس** التي رثاها **ابن عبدون** بقصيدته المشهورة، بقولـه:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور[3]

ومن المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة399هـ ، والتي رثاها **ابن شهيد وابن حزم** وغيرهما من الشعراء . ولكن الذي يخفف من وطأة المصاب في هذه الدويلات والمدن أنها لم تخرج من 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

---

[1]- الفتح ابن خاقان ، بن أحمد بن غرطوج أبو محمد . قلائد العقيان في محاسن الاعيان . ط1 . مطبعة التقدم العلمية ، مصر، 1320هـ . صص :25 – 26

[2]- م ، ن . صص : 32 – 34

[3]- م ، ن . صص : 42 – 45

وتتالي سقوطها، الذي بدأ بسقوط مدينة "**بربشتر**" في أيدي الصليبيين النورمانديين سنة 56هـ/ 1064م، ولم يتوقف إلا بعد سقوط غرناطة آخر المعاق ل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكيين سنة897هـ/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 **(بلنسية)** التي حاصرها **خايمي الأرغواني** سنة635هـ ، بقصيدة استهلها بقوله :

أدرك بخيلك، خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عزالنصر ملتمسا
و حاش مما تعانيه حشاشتها فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا للحادثات و أمسى جدها تعسا
في كل شارقة إلمام بائقة يعود مأتمها عند العدى عرسا
و كل غاربة إجحاف نائبة تثني الأمان حذارا والسر و رأسى
تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم إلا عقائلها المحجوبة الأنسا
وفي بلنسية منها و قرطبة ما ينسف النفس أوما يترف النفسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما جذلان وارتحل الأيمان مبتئسا
وصيرتها العوادي العائقات به يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا
فمن دساكر كانت دونها حرسا ومن كنائس كانت قبله كنسا
يا للمساجد عادت للعدى بيعا وللنداء غدا أثناءه جرسا
لهفي عليها إلى استرجاع فائته مدارسا للمثاني أصبحت درسا[1]

وبعد أن وضعت أمام المستغاث به صورة مأساوية عما آلت إليه حال المدينة البائسة خاطبه قائلا:

---

[1]– ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي . الديوان . نشر عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر ، 1989م . ص :395

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا
وأحي ما طمست منه العداة كما أحييت من دعوة المهدي ما طمسا
هذي رسائلها تدعوك من كثب وأنت أفضل مرجو لمن يئسا
يا أيها الملك المنصور أنت له علياء أفضل أعداء الهدى تعسا
و قد تواتوت الأنباء أنك من يحيي بقتلك ملوك الصفو أندلسا[1]

ولكن الظروف والأقدار كانت أقوى من استجابة **أبي زكريا**، الذي لم تصل إمداداته إلى **بلنسية** فسقطت في أيدي الأراغونيين636هـ .

أما إذا سقطت المدينة في أيدي أعدائها فإن الشعراء- في أغلب الأحيان- يفقدون الأمل في استردادها، ولذلك يكتفون برثائها وتعداد ما فقد من محاسنها، وهذا ما نراه لدى الكثير من الشعراء. ومنهم ذلك الشاعر المجهول الذي رثى **طليطلة** بعد سقوطها في يد **ألفونسو السادس القشتالي** سنة 478 م بقصيدة مؤثرة استهلها بقوله :

لثكلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعدما سبيت ثغور
أما وأبي مصابك هد منه ثبير الدين فاتصل الثبور

ومنها:

طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير
فليس مثالها إيوان كسرى ولا منها الخورنق و السدير
محصنة محسنة بعيد تناولها ومطلبها عسير
ألم تك معقلا للدين صعبا فذلله كما شاء القدير
وأخرج منها أهلها جميعاً فصاروا حيث شاء بهم مصير
وكانت دار إيمان وعلم معالمها التي طمست تنير
فعادت دار كفر مصطفاة قد اضطربت بأهليها الأمور
مساجده كنائس أي قلب على هذا يقر و لا يطير
فيا أسفاه يا أسفاه حزنا يكرر ما تكررت الدهور[2]

---

[1] – م ، س . ص : 400

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج4 ، صص :483 إلى486

ومن أشهر القصائد في هد الباب نونية **أبي البقاء الرندي** التي رثى بها الأندلس بعد أن سقطت الكثير من قواعدها، والتي استهلها بقوله :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر 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 أن يقول :

وللحوادث سلوان يسهلها وما لجرح بالإسلام سلوان
دهي الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له أحد و انهد ثهلان
أصابها العين في الإسلام فامتحنت حتى خلت منه أقطار وبلدان [1]

ويستمر **أبو البقاء**– بعد هذا– في ذكر المدن الأندلسية التي فقدت وتعداد محاسنها واحدة واحدة، ولكن طريقته في التأسي بأحداث الماضين توحي 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 تحققه، 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 يشاركهم فيه غيرهم، لأن حنين غيرهم يظل– غالبا– مقترنا بالأمل في العودة إلى الوطن .

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 .

---

[1] – م ، س . صص :487– 488

ومن الشعراء الذين جرفهم تيار هذا النوع من الحنين **أبو ذر مصعب بن محمد الجياني** الذي حاصرته–وهو في المغرب– مشاعر الغربة في صحاري التشرد والعطش، فرأى بلدته ماء سلسبيلا قد حيل بينه وبين الوصول إليه ، فقال :

أجيان أنت الماء قد حيل دونه و إني لظمآن إليك وصادي
ذكرتك إن هبت شمالا وإن بدا لعيني من تلك المعالم بادي
متى ما أرد سيرا أليك تردني مخافة أسياد هناك عوادي [1]

وإذا كان **الجياني** قد رأى مدينته على حقيقتها واكتفى باعتبارها مصدرا للحياة، فهي الماء الذي لا يمكن العيش من دونه، فإن غيره من الشعراء قد رأوا مدنهم في صور وأوضاع مختلفة. ومنهم **أبو المطرف بن عميرة** الذي اشتد به الحنين إلى وطنه/ الجنة، فراح يستمد من ذاكرته مجموعة من أسماء الأماكن التراثية، التي فقدت معانيها الجغرافية لكثرة ما نغنى 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، حيث يقول :

ألا أيها القلب المصرح بالوجد أما لك من بادي الصبابة من بد
وهل من سلو يرتجى لمتيم له لوعة الصادي و روعة ذي الصد؟
يحن إلى نجد وهيهات حرمت صروف الليالي أن يعود إلى نجد
فيا جبل الريان لا ري بعدما عدت غير الأيام عن ذلك الورد
ويا أهل ودي والحوادث تقتضي خلوي من أهل يضاف إلى الود
ألا متعة يوم بعارية المنى فإنا نراها كل حين إلى الرد
ألا ليت شعري هل لها من مطالع معاد إلى ما كان فيها من السعد
وهل أذنب الأبناء ذنب أبيهم فصاروا إلى الإخراج من جنة الخلد؟[2]

---

[1]– الحميري محمد بن عبد المنعم . الروض المعطار في خبر الأقطار، تح ، إحسان عباس . بيروت، 1975م . ص : 184

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1 . صص:305– 306

ولا يخفى ما في الأبيات من حنين جارف إلى الوطن، وشوق عارم إلى وصاله، كما لا يخفى ما فيها من مشاعر اليأس والألم ، ويتضح ذلك 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 إيحاءات وجدانية للتعبير عما تجيش به نفسه من آلام الوجد وتباريح الأشواق إلى الفردوس الذي طرد منه كما طرد أبوه أدم 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 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. وامتزج هذا الشعر بشعر الحنين إلى الديار والمعاهد مطلقا .

3– <u>الهجرة:</u>

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،ورمت 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 شمسه، وآنسه 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 واشجة تشده إلى مشاهد الطبيعة ، ومرابع الصبا، حيث تنبعث المشاعر[3].

وفي مثل هذه المواطن تذوب 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 نطاق اتسع أكثر من ذي قبل ، وذلك نتيجة الوحدة التي ضمت البلدين : الأندلس والمغرب . فقد اضطر كثير من الأندلسيين إلى النزوح عن أوطانهم قاصدين العدوة، 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، تضعضع في أواخر هذا العهد، وعادت البلاد إلى الانقسامات المعهودة ، وكان القضاة الأندلسيون، في طليعة من لعب هذا الدور.

---

[1]– عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر . ص :181

[2]– ينظر: م ، ن . ص : 223

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

[3]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص:17

[4]– م ، ن . ص :17

أما في العهد الموحدي ، فقد كثرت الأشعار التي قيلت في الغربة والحنين، حيث كانت الأوضاع السياسية المضطربة خاصة في أواخر العصر، وما حدث من صراع على السلطة داخل المغرب، بين **الناصر** و**المأمون**، 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** و**ابن جبير** وغيرهم كثير... [1] . كما نزح **الرصافي البلنسي** من وطنه بلنسية واستقر بمالقة، و **ابن حربون** ، و**أبي البقاء الرندي** ... كلهم قصدوا المغرب وغيرهم من المهاجرين، وقد ذكر **ابن سعيد** عددا منهم في "**الغضون 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 الغربة والحنين تفيض لوعة، وتفجعا على الوطن، وحنينا جارفا إلى المعاهد الماضية، والزمن المولي، حتى غدت قصيدة الغربة 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 [2] .

---

[1]– ينظر: فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 46

[2]– ينظر: عبد الله عنان . نهاية الأندلس . مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1966 م . صص: 49 – 76

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[1] .

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 الغربة والحنين في هذا العهد. ويكفي أن نذكر **ابن الخطيب** نفسه، و**ابن الصباغ**، و**ابن خاتمة**، و**ابن زمرك**، و**يوسف الثالث**، ملك غرناطة **وابن جزي الكلبي** وغيرهم كثير...وكلهم ذاقوا مرارة الغربة، 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[2] .

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 ، ج2 . ط1 . تح ، محمد عبد الله عنان، القاهرة ، د ، ت . ص :73

[2] – ينظر : م ، ن . ص:75

رمز يتشبث 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 يتشبثون به ومزجوا أشواقهم بكثير من التعابير الصوفية .

4-<u>الوضع التاريخي و الجغرافي</u>:

وعلى الرغم من أن جميع المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها تنبض قلوبهم بحب البقاع المقدسة، فيتشوقون إليها وتهفو نفوسهم إلى زيارتها لأداء فريضة الحج أو العمرة أو هما معا، فإن للأندلسيين وضعهم التاريخي/ الجغرافي الذي يجعل شوقهم وحنينهم إلى تلك البقاع أكثر تميزا 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 محاطون بأمم تناصبهم العداء وتنتظر ضعفهم أو غفلتهم للانقضاض عليهم.

وإذا أضفنا إلى هذا الوضع التاريخي الجغرافي طبيعة المواصلات آنذاك وصعوبتها في البر والبحر وعرفنا أن مفهوم " الاستطاعة " يعني فيما يعنيه القدرة على تحمل أعباء الرحلة ماديا ومعنويا، وهي متطلبات وتكاليف لم يكن باستطاعة معظم الناس تحملها، وأمام شعور بعضهم بالعجز عن أداء هذا الواجب الشرعي لا يبقى لهم إلا الأمل والتمني. وإذ كان الأمل والتمني يحولان دون الاستسلام لليأس والقنوط فإنهما يحافظان على جذوة الأشواق ويؤججان مشاعر الحنين لدى المؤمنين الذين لا يجوز لهم أن يقنطوا من رحمة الله [1] .

وقد جمعت الظروف التاريخية بين الأندلسيين والمغاربة في الكثير من الأحيان كما قربت بينهما الجغرافيا، ولذلك نراهم يشتركون في الكثير من ملامح هذا الغرض

---

[1]- ينظر: فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 50

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 ليمكنوا مواطنيهم من الاستمتاع بزيارة تلك البقاع بخيالهم ومشاعرهم ، بعد أن عجزوا أو حالت الظروف بينهم وبين القيام بتلك الرحلة الحلم .

ثانيـا : موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسـة عند الأندلسيين:

تمهيـد :

الملاحظ على نتاج الشاعر الأندلسي تكرار ذكر الأماكن المقدسة، لما فيها من أثر بالغ الأهمية في نفوس الشعراء الأندلسيين. وشوق وحنين إلى التطلع لزيارة تلك الأماكن، فجاء ذكر (مكة والمدينة وقبر الرسول العظيم والقدس) وغيرها من المواضع الأخرى كأسماء بعض الأودية . فما إن يذكر الحجاز إلا وتتوق النفوس شوقا إلى تلك الديار المقدسة. فهو عند الأندلسيين في موقع القلب من الجسد، ففيه بيت الله الحرام ، و كعبته المشرفة، ومشاعر الحج ، ومنى وعرفات، ومزدلفة، وفيه مسجد المصطفى محمد – صلى الله عليه وسلم– ومرقده الشريف .

والأندلسيون كغيرهم من المسلمين يؤمنون بأن الحج ركن من الأركان التي يجب على كل مسلم تأديتها ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ولكن الظروف التي ذكرنا بعضها بعضا تحول بين بعضهم وبين أداء هذا الواجب المقدس، الذي يلح عليهم مرتين كل سنة، إذ كان من عادة الأندلسيين أن يحتفلوا بالمولد النبوي الشريف، وهي مناسبة ترحل فيها عقولهم ومشاعرهم إلى تلك البقاع التي شهدت مولد الرسول ρ واحتضنت معجزاته ، وشهدت فجر رسالته التي أخرجت العالم من الظلمات إلى النور ولكن مناسبة توديع الحجاج وتشييع 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 المحفوظة .

لقد حن الأندلسي إلى هذه الديار ليستمد منها العظة والعبرة ، وهي الديار التي ينظر إليها الله سبحانه وتعالى ليلة النصف من شعبان ، فتلهف قلوب الناس، وتدف إليها دفيف النسور إلى أوكارها . وهذه الديار قد سبقه في الوقوف عليها رسل الله وأنبياؤه عليهم الصلاة والسلام، فتارة يتداعى إلى ذهنه ، وهو واقف عند جبل الرحمة ، يوم الحج الأكبر، والرسول الكريم ρ يخطب في وفود الحجيج ، ويضع اللبنة الأولى لدستور حقوق الإنسان وقانونها، هذا الدستور الكامل الذي سبق كل القوانين الوضعية .

فترديد 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 نزعته 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 فقده لموطنه، جعلته يحاول أن يجعل حلا وبديلا لما يعانيه من فراغ روحي. فكان ذلك التضرع إلى الله تعالى ورسوله الكريم ρ 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[1] .

ويقول أحد الباحثين متحدثا عن تلك الظاهرة ، وعن حنين الشعراء الأندلسيين للديار المقدسة في أنهم يكثرون « من تصوير حنينهم الجارف لرؤية الأماكن المقدسة، ويصورون مقدار الحرقة والألم عندما يرون المسافرين قد زموا الإبل وتوجهوا للرحيل... »[2] .

---

[1]– محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري . ط1 . دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2008 م . ص : 342

[2]– م ، ن . ص : 374

1- الحنين إلى مكة المكرمة:

لقد جعل الرسول الكريم مكَّة 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. فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين) [1] .وقال أيضا : **[وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود . وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق. ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام فكلوا منها واطعموا البائس الفقير. ثم ليقضوا تفثهم وليفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق. 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﴿)** [2] .

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 ρ 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 والخنين في قصائد« اتسمت بالغنى والطرافة تلاحم فيها التعبير الفني بالإحساس الديني فجاءت غاية في الجمال » [3] . ومن أوائل ما لدينا من شعر هذا الغرض تلك القصيدة التي خاطب بها الشاعر **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي** (ت521هـ) 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

أمكة تفديك النفوس الكرائم ولا برحت تنهل فيك الغمائم
وكفت أكف السوء عنك وبلغت مناها نفوس كي تواك حوائم
فإنك بيت الله و الحرم الذي لعزته ذل الملوك الأعاظم
و قد رفعت منك القواعد بالتقى وشادتك أيد برة ومعاصم
وساويت في الفضل المقام كلاكما تنال به الزلفى وتمحى المآثم
ومن أين تعدوك الفضائل كلها وفيك مقامان:الهدى والمعالم
مبعث من ساد الورى وحوى العلا بمولده عبد الإله و هاشم
نبي حوى فضل النبيين و اغتدى لهم أولا في فضله وهو خاتم
وفيك يمين الله يلثمها الورى كما يلثم اليمنى من الملك لاثم
وفيك لإبراهيم إذ وطىء الصفا ضحى قدم برهانها متقادم
دعا دعوة فوق الصفا فأجابه قطوف من الفج العميق وراسم
فأعجب بدعوى لم تلج مسمعي فتى ولم يعها إلا ذكي و عالم[1]

وتستعر نيران الشوق واللهفة في صدر الشاعر لقعوده عن تلبية الدعوة، وقصوره عن اللحاق بركب الحجيج، رادا ذلك لأقدار حالت دونه ودون أمانيه تلك الأماني التي تلجلجت في الصدر تباعا مقرونة بتساؤلات تحمل في طياتها قدرا كبيرا من الرجاء والتذلل والاستعطاف . يقول :

ألهفي لأقدار عدت عنك همتي فلم تنهض مني إليك العزائم
فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا إذا ما دعت الله فيك الغمائم
و هل تمحون عني خطايا اقترفتها خطى فيك لي أو يعملات رواسم
وهل لي من سقيا حجيجك شربة ومن زمزم يروى بها النفس حائم
وهل لي في أجر الملبين مقسم إذا بذلت للناس فيك المقاسم
وكم زار مغناك المعظم مجرم فحطت به عنه الخطايا العظائم
ومن أين لا يضحي مرجك آمنا وقد أمنت فيك المها و الحمائم
لئن فاتني منك الذي أنا رائم فإن هوى نفسي عليك لدائم

---

[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

وإن يحمني حامي المقادير مقدما عليك فإنـي بالفـؤاد لقادم

عليك سلام الله ما طاف طائـف بكعبتك العليا و ما قام قائم[1]

وقد عبر الشاعر في هذه القطعة عن أشواقه، بالعديد من الوسائل ، منها التمني في قوله:" فيا ليت شعري" ، كما عبر عنها بأسلوب الاستفهام، الذي تكرر في النص، فمنها "هل أرى" ، و" هل تمحون عني" ، و"هل لي من سقيا " ، وهل لي في أجر الملبين " . فهذه الاستفهامات التي كررها أربع مرات في أربعة أبيات متتالية لم يستخدمها في محلها، لأنها لم تكن تهدف إلى استفهام عن شيء مجهول ، وإنما استخدمها قصد تأكيد التمني وإبراز التلهف إلى زيارة البقاع المقدسة التي تغفر لزوارها الذنوب وتحط عنهم الأوزار.

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 .

ومن أين تعدوك الفضائل كلها وفيك مقام ان الهدى و المعالم

ومبعث من ساد الورى وحوى العلا بمولده عبد الإله و هاشم[2]

ويعز على الشاعر أن يغادر مكة دون أن يلهج لسانه بذكر الخليل عليه السلام منذ أن وطئت ثراها قدماه 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)[3] .

وفيك لإبراهيم إذ وطىء الثرى

---

[1]– م ، س . صص :147– 148

[2]– م ، ن . صص:147– 148

[3]– سورة الحج . الآية : 27

ضحى قدم برهانـه متقادم

دعا دعوة فوق الصفا فأجابه قطوف من الفج العميق وراسم [1]

لقد صور الشاعر في هذا النص ارتباطه بالسالف الرغيد من الزمان والمكان مقابل قساوة الراهن ، فالإحساس بالأمن رهين الماضي.والحياة الجديدة يستحيل أن تنبت عن الماضي وقد ولد هذا العجز توترا نفسيا تجسد في النداء المتبو ع 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 الأماني والأحاسيس التي اضطربت في صدر الشاعر.ومن منا لا يحب أن تمحى خطاياه؟ من منا لم يجأر بذلك في صلواته؟ ومن منا لا يحب أن يردد مع الشاعر:

لئن فاتني منك الذي أنا راءٍ فإن هوى نفس عليك الدائم

وإن يحمني حامي المقادير مقدما عليك فإنني بالفؤاد لقادم[2]

لقد أثارت مكة المكرمة في نفوس الشعراء الأندلسيين أسرابا من ذكريات للرسول ρوأل بيته الكرام الذين شرف الله بهم هذه الديار وحفظها يوم الفيل وأكرمه بزمزم، وجعلها تدق رقاب الأعداء دقا .

وقال **ابن عربي** في تلقي النبي ρ الرسالة في حراء ثم في شوقه وازدياد تلهفه إلى الله حتى من عليه بالإسراء إلى بيت المقدس والعروج منع إلى السماء :

تلقى فؤادي بالصفاة 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 الأسنى

و قال له في ذلك النور ربه أحباي إن غابوا فما برحوا منا

فأزعجه نحو المهيمن شوقه وحن إلى الإسراء ليلتئ بالمعنى

---

[1]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص :149

[2]– محي الدين بن عربي، محمد بن علي بن محمد الحائمي الطائي الأندلسي . ترجمان الأشواق. ط1 . دار بيروت للطباعة ، بيروت ، د ، ت . ص : 33

فأسرى به إذ أزعجته مقالة لأسري بمحبوبي إلى إذا حنا[1]

ويشير"**ابن عربي**" إلى نزول الوحي على النبي ρ بمكة فكان بهذه الرسالة الاتصال بين الملأ الأدنى، ومازال الرسول يشتاق ويلح به شوقه ويزعجه ويحن إلى رؤية ذلك الملأ 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** " يتلهف على الكعبة ويزداد شوقا إليها وهو يطوف حولها فيقول :

إني إلى الكعبة الغراء مشتاق فيها لعاشقها في السر أعلاق
إذا تذكرت أسراري ومشهدها فيها تحركني للبين أشواق
الله يعلم أني لست أذكرها إلا و عندي لذاك الذكر إحراق
فالروح تائهة والناس والهة والقلب محترق والدمع مهراق[2]

ويدنو **ابن عربي** من الكعبة عند الطواف ويلصق كبده بها فلا يكون شيء أدنى إليها منه. مع هذا الدنو والالتصاق يحس في نفسه شوقا لاهيا، لأنه وهو دان بجسمه وعنصر ترابه لم تزل 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[3]

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 ثائرة معربدة 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 متخبطا 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 الحرقة، وأما البدن فهو يثير دمع عينيه وهما من أشرف أعضائه وأجل حواسه[1] .

ومن الشعراء الذين أضناهم الشوق إلى بيت الله الحرام وتعذر عليهم 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 و فؤاد قد غدا مرتحلا
شعبة شرقا و أخرى مغربا من لهذين بأن يشتملا
يا رجالا بين أعلام منى التثموا الأستار و اسعوا رملا
وقفوا في عرفات وقفة تمحوا عن ذي زلة ما عملا
وإذا زرتم ولاحت يثرب فاكحلوا بالنور منها المقلا
تربة للوحي فيها أثر غودر البدر بها قد أفلا
كيف أنتم سمح اللهم للثم كيف ودعتم هناك الرسلا
كيف لم تنضج قلوب حرقا كيف لم تجر عيون هملا

ليت أني تربة الهوادي إذا مرت العيس لثمت الأرجلا

---

[1]– ينظر: م ، س . ص : 173

لو بوادي الدوم مرت إبلي كنت أوطأت جفوني الإبلا
يا رسول الله شكوى رجل عذر الذهر عليه السبلا
ليس بي أن أفقد الأهل ولا أفقد المال معا و الخولا
إنما بي حين يدنو أجلي لست ألقاك وألقى الأجلا [1]

فابن بقي قال هذه القصيدة بمناسبة توديع موكب الحجاج ، الذي لم يسعفه الحظ في أن يكون واحدا من أفراده ، ولكنه حينما ودع الوفد ودع معه روحه التي رحلت مع الحجاج وتركت جسمه يحترق على نار الشوق إلى تلك البقاع التي لم يسعد برؤيتها، ولذلك نراه يتتبع 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 يجأر بالشكوى إلى الرسول ρ مؤمنا بأنه الشفيع المشفع الذي لا ترد شفاعته ولا يخيب من استجار به.

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

يا وفود الله فزتم بالمنى فهنيئا لكم أهل منى
قد عرفنا عرفات معكم فلهذا برح الشوق بنا
نحن بالمغرب نجري ذكركم فغروب الدمع تجري هتنا
أنتم الأحباب نشكو بعدكم هل شكوتم بعدنا من بعدنا؟
علنا نلقى خيالا منكم بلذيذ الذكر و هنا علنا
لوحنا الدهر علينا لقضى باجتماع بكم بالمنحنى
لاح برق موهنا من أرضكم فلعمري ماهنا العيش هنا
صدع الليل وميض و سنا فأبينا أن نذوق الوسنا

---

[1]– التجيبي المرسي ، أبو بحر صفوان ابن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تح ، عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي، بيروت ، 1980م . صص : 158– 159

كم جنى الشوق علينا من أسى عاد في مرضاكم حلو الجني
ولكم بالخيف من قلب شج لم يزل، خوف النوى، يشكو الضنى
ما ارتضى جانحه الصدر له سكنا منذ به قد سكنا
فتناديه على شحط النوى من لنا بقلب ملنا
سر بنا يا حادي العيس عسى أن نلاقي يوم جمع سربنا[1]

ولا يختلف **ابن جبير** كثيرا عمن سبقوه، فأسلوبه يعتمد كثيرا على أدوات التمني و كان يتمتع بتباريح الأشواق لأنها تمكنه من العيش بخياله بين تلك الربوع التي تهفو إليها قلوب المؤمنين من مشارق الأرض ومغاربها، ويبدو استمتاعه بهذا الألم العذب واضحا من قوله :

كم جنى الشوق علينا من أسى عاد في مرضاكم حلو الجنى

حيث اعتمد في تصويره لكمية الأسى الذي تسببه الأشواق، وهذا الأسى أكبر من يتصور أو 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 .

وأنشد كذلك **ابن جبير** أول رحلته :

طال شوقي إلى بقاع ثلاث لا تشد الرحال إلا إليها
أن للنفس في سماء الأماني طائرا لا يحوم إلا عليها
قص منه الجناح فهو مهيض كل يوم يرجو الوقوع لديها[2]

حيث يعتبر **ابن جبير** أكثر تعلقا وحنينا إلى الديار المقدسة.حيث حن إلى زيارة المساجد الثلاث وهي مسجد الرسولρ ، والمسجد الحرام ، والمسجد الأقصى، مشبها نفسه بالطائر .

ومن الشعراء الذين هاجمتهم الذكرى بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف واشتد بهم الحنين إلى البقاع المقدسة، **ابن زمرك** شاعر الحمراء الذي قال في إحدى مولدياته :

---

[1]– ابن جبير . الرحلة . ص :28

[2]– م ، ن . ص : 29

لو كنت أعطى من لقائك سولا لم أتخذ برق الغمام رسولا

أو كنت أبلغ من قبولك مأملي لم أودع الشكوى حبا و قبولا[1]

وبعد مقدمة شبه غزلية، ينتقل إلى وصف ركب الحجاج، وما تركه رحيلهم في نفسه من لواعج الشوق والحنين ، فهذا المشهد المثير يهيج دوما أشواقه وحنينه، ويجعل روحه تنفصم عن جسمه، تسافر مع القافلة، وتصاحب الركب ، فيقول:

من ينجد الصبر الجميل فإنه بعد الأحبة قد أجد رحيلا

كيف التجمل بعدهم وأنا الذي أنسيت قيسا في الهوى و جميل

من عاذري والقلب أول عاذل فيمن أفند لائما و عذولا

أتبعت في دين الصبابة أمة ما بدلوا في حبهم تبديلا

يا موردا حامت عليه قلوبنا لو نيل لم تجر المدامع نيلا

ما ضر من رقت غلائله ضحى لو بات ينقع للمحب غليلا

كم ذا أعلل بالحديث و بالمنى قلبا كما شاء الغرام عليلا

أعديت واصلة الهديل بسحرة شجوا وجانحه الأصيل نحولا

وسريت في طي النسيم لعلي أحتل حيا بالعقيق حلولا

هذا ووجدي مثل وجدي عندما استشعرت من ركب الحجاز رحيلا

قد سددوا الأنضاء ثم تتابعوا يتلو رعيل في الفتاة رعيلا

مثل القسي *ضوامر* قد أرسلت يذرعن عرض البلاد ميلا ميلا

مترنحين على الرحال كأنما عاطلين من فرط الكلال شمولا

إن يلتبس علم الطريق عليهم جعلوا التشوق للرسول دليلا

يا راحلين و ما تحمل ركبهم إلا قلوب العاشقين حمولا

ناشدتكم عهد المودة بيننا والعهد فينا لم يزل مسئولا

مهما وصلتم خير من وطىء الثرى أن توسعوا ذاك الثرى تقبيلا

يا ليت شعري هل أعرس ليلة فأشم حولي إذخرا وجليلا

---

[1]– ابن زمرك ، أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي الغرناطي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي، تق، حمدان حجاجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. صص:187– 189

أو تروني يوما مياه مجنة ويشيم طرفي شام.ة وطفيلا

و أحط في مثوى الرسول ركائبي وأبيت للحرم الشريف نزيلا[1]

وهو هنا لا يختلف عمن سبقوه باعتماده على أسلوب التمني الذي يوحي بأن أشواقه كانت قوية جارفة، ولكن أمله في الوصول إلى تلك البقاع كان ضعيفا، والتمني كما هو معروف طلب لما لا يرجى تحققه .

ولم يكن الشعراء فقط هم الذين يتشوقون إلى البقاع المقدسة، وإنما كان الشوق والحنين إليها مما يشترك فيه جميع المسلمين– خاصة أولئك الذين عجزوا عن أداء فريضة الحج لأي سبب من الأسباب .

2– الحنين إلى المدينة المنورة:

تمهيد :

[1]– م ، س . صص : 187– 189

مدينة الرسول، وقد سميت في كتاب الله يثرب، وفي الحديث: **(من قال يثرب فليقل المدينة)** [1] .

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

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

لو عن لي عون من المقدار لهجرت للدار الكريمـة داري
وحللت أطيب طينة مـن طيبـة جارا لمن أوصى بحفظ الجار [2]

فإبن 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 ρ 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» [3] .

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

هنيئا لمن حج بيت الهدى وحط عن النفس أوزارهـا

---

[1]– أصل الحديث ما رواه البراء قال : قال رسول الله ρ (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. صص : 367–368

وإن السعادة مضمونة لمن حج طيبة أوزاره ا[1]

ويمضي **ابن جبير** في وصف حنين، فيتذكر مع أصحابه مدينة الرسول ρ، فتختلج قلوبهم، وتزداد شوقا وحنينا إلى مدينة الرسول الكريم، وقد نسوا ما عنوه من تعب ومشقة . يقول :

وكنا شكونا عناء السرى فعدنا نباري سراع المهارا
جرى ذكرى طيبة ما بيننا فلا قلب في للركب إلا وطارا
حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعارا [2]

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

ولاح لنا أحد مشرقا بنور من الشهداء استعارا
ولما حللنا فناء الرسول نزلنا بأكرم مجد جوارا
وحين دنونا لفرض السلام قصرنا الخطا ولزمنا الوقارا
ولا نظهر الوجد إلا اكتتاما ولا نلفظ القول إلا سرارا [3]

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

كما نجده شديد الحرص على قضاء مناسك الحج، وزيارة مدينة الرسول ρ. وتبليغه السلام إليه معبرا 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

ولا طابت حياة لي إذا لم أزر في طيبة خير الأنام
وأهديه السلام وأقتضيه رضا يدني إلى دار السلام [1]

---

[1]– لسان الدين ابن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج3 . ص : 235

[2]– م ، ن . ص :235

[3]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص:108

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

يا أهل طيبة طاب العيش عندكم جاورتم خير مبعوث من الأمم
عاينتم جنة الفردوس عن كثب في مهبط الوحي والآيات و الحكم [2]

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

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل
وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا بسقط اللوى بين الدخول فحومل
و زر روضة قد طالما طاب نشرها لما نسجتها من جنوب وشمال[3]

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 ρ حيث يقول:

قف بين قبر محمد والمنبر وقل السلام على السراج الأنور
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا واسأل نسيم الريح عنها تخبر
وإذا نظرت إلى سنا إشراقها فأطل شكرا للإله وكبر[4]

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

وقال **ابن عربي** يذكر المدينة المنورة والمسجد النبوي بها ويذكر فضل رسول الله وذكره الذي رفعه الله في قوله سبحان [**ورفعنا لك ذكرك**) [1] .

---

[1]– لسان الدين الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج3 . 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

[1] – سورة الشرح . الآية : 04

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[2]

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 يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما**)[3] .

أما **ابن الصباغ** فهو كذلك حن حنينا شديدا إلى مدينة الرسولρ ، يقول:

فيا فوز من فاز في طيبة بلم المغاني جدارا جدارا
وألصق خدا عللا تربها وأكمل حجا بها واعتمارا
وأهدي السلام لخير الأنام على حين وافى عليه مزارا
فيا هادي الخلق دار نعيم تناهت جمالا وطابت قرارا
لأنت الوسيلة والمرتجى لیوم یهی الناس فیه سکاری

---

[2] – محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

[3])– سورة الأحزاب . الآية : 56

وما هم سكارى ، ولكنهم دهنهم دواة فهاموا حيارى

ترى المرء للهول من أمة ومن أقربيه يطيل الفرارا

وكل يخاف على نفسه فيكسوه خوف الإله انكسارا

فصلى الإله رسول الهدى عليك ، وأبقى هداك منارا

وقدس ربي ثرى روضة يعم الجهات سناها انتشارا

أعير شذا المسك منها الثرى بل المسك منه شذاه استعارا

هنيئا لمن به داك اهتدى ومغناك وافى، وإياك زارا [1]

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 وجئناك نطوي إليك القفارا[2]

أما **ابن زمرك** فيمزج حنينه وشوقه من خلال جمعه بين مدينة طيبة وقبر الرسول، حيث يقول :

يؤمون من قبرالشفيع مثابة تطلع منها جنة ذات أفنان

إذا نزلوا من طيبة بجواره فأكرم مولى ضم أكرم ضيفان

بحيث علا الإيمان وامتد ظله وزان حلى التوحيد تعطيل أوثان

مطالع آيات، مثابة رحمة معاهد أملاك ، مظاهر إيمان

هناك تصفو للقبول موارد يسقون منها فضل عفو وغفران

هناك تؤدى للسلام أمانة يحييهم عنها بروح وريحان

يناجون عن قرب شفيعهم الذي يؤمله القاصي من الخلق و الداني

لئن بلغوا دوني وخلفت إنه قضاء جرى من مالك الأرض ديان

وكم عزمة مليت نفسي صدقها وقد عرفت مني مواعد ليان

إلى الله نشكوها نفوسا أبية تحيد عن الباقي وتغتر بالفاني

ألا ليت شعري هل تساعدني المنى فأترك أهلي في رضاه وجيراني

وأقضي لبانات الفؤاد بأن أرى أعفر خدي في ثراه و أجفاني

---

[1]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب .ج5 . صص:510– 511

[2]– م ، ن . ص:511

إليك رسول الله دعوة نازح خفوق الحشا رهن المطامع هيمان
غريب بأقصى الغرب قيد خطوه شباب تقضى في مراح وخسران
يجد اشتياقا للعقيق وبانه ويصبو إليها ما استجد الجديدان
وسيلتي العظمى شفاعتك التي يلوذ بها عيسى وموسى بن عمران
فأنت حبيب الله خاتم رسله وأكرم مخصوص بزلفى ورضوان[1]

فالشاعر لم يحن إلى مدينة الرسول فقط، بل يطلب الشفاعة أيضا 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 قائلا :

يا صاح إن جئت الخيام بيثرب وثويت من ذاك الحمى بمكان
وسريت في تلك الأجارع* والربى وحررت في واديه فضل عنان
فانشر لواء محبتي بفنائه وافضض هناك خواتم الكتمان
واشرح قضيات الهوى وأقم على صدق المحبة واضح البرهان
والثم بطيبة قبر من حبست له شمس النهار وخص بالفرقان[2]

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

2- الحنين إلى قبر الرسول ρ

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

---

(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

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

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه

ناداك عبد أخرته ذنوبه والشوق تلفح قلبه نيرانه [1]

ويرى الشاعر في عدم تمكنه من زيارة قبر الرسول ρ. 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 الرسولρ . يقول:

لما تخلف للتخلف مذنبا في المذنبين وعزه أمكانه

كتب الكتاب لعله إن لم يزر باللحظ قبرك أن يزور بنانه

وراء أضلاعي فؤاد قيده إلف الذنوب وسجنه أشجانه[2]

ثم يمضي الشاعر في تصوير حنينه إلى الرسول ρ، 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 النبيρ الذي يأمل شفاعته ، يقول :

لكن حبك شافع و مشفع يغشى محبك يمنه وأمانه

وعليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح روحه ريحانه

ممن يزورك خطه و كلامه إذ لم يزرك لذنبه جثمانه[1]

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

وممن اشتهر بمدح الرسولρ والحنين إليه **ابن الجنان المرسي** ، الذي عرف بشاعر المديح النبوي عند العديد من النقاد والمؤرخين، وقد ورد له الكثير من قصائد المديح

---

[1]– عبد الحميد عبدالله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ط1 . دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع 1991 م . ص :37

[2]– م ، ن . ص :37

[1] – م ، س . ص:37

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 الذاهب إلى مكة، حيث نلمس أثر حنينه إلى الرسولρ في قوله :

فمالي لآمالي سوى حب أحمد وصلت له من قرب قلبي و شايجا
عليه سلام الله من ذي صبابة حليف شجا يكني من البعد ناشجا
ولو أنصفت أجفانه حق وجده سفكن دماء للدموع موازجا [2]

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

بحبيب القلوب معتمد الخل ق أبي القاسم النبي الشفيع
قد تشفعت يا خاتم الرسل يوم ال حشر والمشهد العظيم الفضيع
لظلوم 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 :

فإذا ما تذكرت الذنب فاضت مقلتاه و اغرورقت بالدموع
لا تخيب رجاءه إنه من ربه خائف كثير الخشوع [1]

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

إلى أحمد المختار مهدي تحية تفاوح روض الحزن بالله المزن

---

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 9 . ص : 350

[3]– م ، ن . ص : 350

[1] – م ، س . ص : 350

به و ثقت نفسي الضعيفة بعد ما أضر بها 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، ليلثم ترابا ضم جسد الرسول الكريم، فلا يطيب عيشه إلا بتحقق 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 شفاؤه من دائها ذاك الثوى لا الإثمد [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 حنت له حنين المستهام

ولا طابت حياة لي إذا لم أزر في طيبة خير الأنام
وأهديه السلام وأقتضيه رضا يدني إلى دار السلام [1]

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

بشاير صبح السرى آذنت بأن الحبيب تدانى مزارا

---

[2] – م ، ن . ص : 352

[3] – م ، ن ، ج2 . ص : 432

[1]– ابن جبير . الرحلة . ص : 20

جرى ذكر طيبة ما بيننا فلا قلب في الركب إلا وطارا

حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعارا [2]

والحنين إلى الرسول ρ يتخذ أبعادا في التعبير. فمن التصريح بذكر الحنين والشوق إلى الرسول مباشرة، إلى الحنين إليهρ 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 المعجزات و خاب من يتوصد

ووقاك من سم الذراع بلطفه كيما يغاظ بك العدا والحسد [3]

إن ما يلاحظ في هذه الأبيات ذكر قصة الغار، ونجاته من ذراع الشاة المسمومة حتى يغيظ 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 نفذ الكلام ووصفه لا ينفد

فعليك يا خير الخلائق كلما مني التحية والسلام السرمد [4]

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، بادئا قصيدته بالصلاة عليه .

صلوا على أسمى البرية خيما وأجل من حاز الفخار صميم [1]

---

[2]– م ، ن . ص :20

[3]– المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 . ص : 434

[4]– م ، ن . ص : 434

[1]– م ، س ، ج9 . ص : 264

ثم يذهب في ذكر معجزات الرسول ρ ومناقبه، حيث ذكر معجزة استنطاق 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 شفاعتهρ:

كم آية نطقت تصدق أحمدا حتى الجماد أجابه تكليما
والجذع حن حنين صب معرم أضنى للوعات الفراق غريما
جلت مناقب خاتم الرسل الذي بالنور ختم والهدى تختيما
يأيها الراجون منه شفاعة صلوا عليه وسلموا تسليما [2]

ويمثل لحد الرسول ρ 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 شفاعة الرسولρ :

يا زائرين القبر قبر محمد بشرى لكم 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
الثم ثرى قبر النبي محمد و بذلك العفر الأسرة عفر
واستنشق طيب نسيمه وانعم به واجعله خير ذخيرة للمحشر [1]

---

[2] – م ، ن . صص : 264–265

[3] – ابن الأبار . الديوان . ص :58

[1]– حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58

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

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى وأرى السلو خطيئة لن تغفرا
وإذا أصافحه وأمسح لاثما أركانه فمفرزا وموقرا
إن شاقني ذاك المثل فطالما شاق المحب الطيف يطرق في الكرى [2]

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 بموطئه ألثم التربَ لثم
هناك وجود فؤادي هوى وجسمي ثلو هنا كالعدم [3]

إن الحديث عن الأماكن المقدسة هو الحديث عن الرسول علية 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 بأقباسٍ الحنين»[4] .

ومن بين الأندلسيين الذين حال العجز والمرض بينهم وبين زيارة تلك البقاع رجل من أهل قرطبة يقال له **عبد الله بن عبد الحق الصيرفي** ، الذي طلب من ذي الوزارتين

---

[2] – عبد العزيز عبد المجيد ، ابن الآبار حياته وكتبه . ص : 365

[3]– علي بن موسى بن سعيد .اختصار القدح 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

محمد بن أبي الخصال أن يكتب على لسانه رسالة يشكو فيها عجزه وقلة حيلته إلى الرسول الكريم ρ ويرجو شفاعته .

وقد 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 هداه، وزائره 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 سويه 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[1]

ولم يكن العامة من الناس فقط هم الذين يرسلون رسائلهم ليعبروا عن عجزهم وقلة حيلتهم، وإنما كان ملوك الأندلس أيضا يفعلون ذلك، فيعبرون كغيرهم عن أشواقهم إلى زيارة الرسول ρ ويعتذرون عن تأخير الزيارة، غالبا، بانشغالهم بالدفاع عن دينه وحماية ضعفاء أمته من العدوان الصليبي .

ومن الشعراء الذين كتبوا إلى المقام النبوي على ألسنة ملوكهم الشاعر الكاتب **لسان الدين بن الخطيب** الذي كتب رسالتين ، الأولى على لسان السلطان **أبي الحجاج يوسف**

---

[1]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج4 . صص:29-31

بن نصر والثانية على لسان ولده السلطان **محمد الخامس الغني بالله**،وقد احتوت كلتاهما شعرا ونثرا، ولكننا سنكتفي هنا بالجانب الشعري من الرسالة الأولى، استهل **لسان الدين** رسالته المطولة بشعر جاء فيه :

إذا فاتني ظل الحى ونعيمه فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
ويقنعني أني به متكنف فزمزمه دمعي، وجسمي حطيمه
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا فيقعده فوق الغضا و يقيمه
ولم أر شيئا كالنسيم إذا سرى شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلل بالتذكار نفسا مشوقة ندير عليها كأسه وندوبه
وما شفني بالغور قد مرنج ولا شاقني من وحش وجرة ريمه
و لا 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 ماحديث عنك جاءت به الصبا شجاه من الشوق الحثيث قديمه
أيجهر بالنجوى وأنت سميعه ويشرح ما يخفى و أنت عليمه
وتعوزه السقيا، وأنت غياثه وتتلفه الشكوى ، وأنت رحيمه[1]

وهي طويلة ، ومنها أيضا قوله :

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

فلولا اعتناء منك يا ملجأ الورى لريع حماه و استبيح حريمه
فلا تقطع الحبل الذي قد وصلته فمجدك موفور النوال عميم

[1]– المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج6 . ص : 354– 356

و أنت لنا الغيث الذي نستدره و أنت لنا الظل الذي نستديمه

و لما نأت داري و أعوز مطعمي وأقلقني شوق يشب جحيمه

بعثت به جهد المقل معولا على مجدك الأعلى الذي جل خيمه[1]

إن الشوق 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** :

شوقي إلى خير الخلق متصل يا ليت شعري هل أدنوا وهل أصل

و هل أزور ثراه وهوخير ثوى أستنشق المسك منه ثم أكتحل

و هل أرى روضة حل الكمال بها من كل أرض إليها تجهد الإبل

إلى أن يقول:

في كل عام أرجى زورة معكم فتنهضون وشأني دونكم ثقل

لو خف ظهري كان الجسم مرتحلا لكن قلبي أمام الركب مرتحل [2]

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

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 و زرنا نحن أرواحا

إنا أقمنا على شوق و عن قدر ومن أقام على عذر كمن راحا [1]

---

[1]– م ، س . ص : 356– 358

[2]– م ، ن ، ج3 . ص :229

صورة جميلة تغللها نفثة صوفية، لذات حزينة وقفت ترقب عن كثب 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 تحرقا 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»[2] .

وسوق **المقري** في الجزء الأخير من كتاب " **نفح 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 :

وحقك يا محمد إن قلبي يحبك قربه نحو الإله
جرت أمواه حبك في فؤادي فهام القلب في طيب المياه
يهيم بذكره ويحن شوقا حنين المستهام إلى الملاهي
يخامره ارتياح منه حتى يقول أولوا الجهالة ذاك لاه.ي[3]

« فالشاعر محب واله للرسول عليه الصلاة والسلام، نال به في دنياه فرحة وسرورا وسينال به في أخراه جاها ونعيما. إذ يحب محبوبة الإله وصفية »[4] .

---

[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]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . ص :497

[4]– شوقي الضيف . تاريخ الأدب العربي ، الأندلس عصر الدول والإمارات . ط1 . 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 لاذت الأرواح بالأحشاد
صلى عليه ما اسود الدجى فكما محيا الأفق برد حداد
صلى عليه الله ما أنبلج السنا فابيض وجه الأرض بعد سواد[1]

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 النائبة 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 عاذل يلحاه لما أبداه من شوق وحنين إلى ضريح المصطفى عليه الصلاة والسلام، راجيا منه تركه وشأنه، يشدو بحب المصطفى، يقول:

يا عاذلي في طلابي دعني من العذل دعني
سأعمل العيس شوقا بالعزم دون التأني
إلى ضريح رسول مصدق حسن ظني
أشدو على كل فج حين الحمام يغني
يا أظهر الخلق إني بذلتي عبد قن
فاعتق اليوم رقي وانظر بعطفك مني[2]

لقد صاغ هذا النشيد الحزين، بطبع سليم في أسلوب سهل يكشف عن عاطفه صادقة وحب أثيل . « 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 الموارة في أعماقه لبلوغ المرام »[3] .

---

[1]–المقري . نفح 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، 1993 م . ص : 138

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

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

إن سبيل الرشاد عند الشاعر أن لا يشرك في هوى الرسول أحد، يختصه به دون سواه، فنورهيقصر عن لآلائه 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 ضياءه من نورهρ، الروض المبتسم، وعناق 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 يزجى 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[2]

---

[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 لبال** 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 حنينا وشوقا إلى اللقاء، فإذا كان اللقاء رأيت نفوسهم تذهب حسرات ودموعهم تنهل غزارا، خوفا من الفراق.يقول الشاعر **أحمد بن الصقر الخزرجي** في وداع القبر الكريم: (الكامل)

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
للأرض في تلك العراص عرامة * مضمونها كلف بها و غرام
قبو تضمن أعظما تعظيما عنه يصح الدين و الإسلام
وردت بها نفس المشوق مناهلا كلا المناهل بعده حرام[1]

ما أصعب أن يحمل العاشق بين جوانحه ما يخاف منه، وما أقسى ذهول 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 بالأماني . لقد أخرس البين الشاعر فباحت دموع العين بأسرار الضمير. والصب

---

* العراص : جمع عرصة وهي ساحة الدار .

* العرامة : يقصد بها شدة الشوق .

[1]– عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي ، ج3 . ط1 . المكتبة الملكية ، الرباط ،1979م ، ص : 322

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 تجددها 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 البوق ثار أثار ادكارا لقلبي فلذكي عليه أوارا
تروم جفوني لنار الهوى خمودا فتهمي دموعي غزارا
فماء جفوني يسح انهمالا ونار فؤادي تهيج استعارا[1]

ما أصدق المحبين، وما أرق عواطفهم ! يبكون لكل ما يذكر بالحبيب، 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 هيام لبوق 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 فؤارا[2]

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

---

[1]– ابن الأحمر، محمد بن يوسف بن نصر . أعلام المغرب والأندلس، تح ، محمد رضوان الداية . ط1 . 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 *القطارا[1]

لقد عمل النص على تصوير حركة النفس الداخلية. وقد اضطربت فيها عواطف اللهفة 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 فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقا

تميل بي الأشواق حبا لذكره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا

ويطربني لحن السماع فأنثني كأني غصن بالصبابة أورقا

فوا حسرتا إن لم أفز بوصالهم 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 ، مرقونة بخزانة كلية آداب الرباط . ص: 5

يقول **ابن خاتمة** :

إليك يا ملجأ الراجين قد نزعت نوازع بي إن تستقص لا تقس

من سفح دمع بسفح الخد مطرد وقدح بطي الصدر منعكس[1]

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 فالجسم في تعب والقلب في تعس

فهل سبيل تؤدي حلف قاصية إلى مقر الهدى من روضة القدس[2]

فالشاعر يعترف بعدم النهوض إلى الحجاز وتأدية الواجب، وهو يشعر بالإبعاد و الإقصاء والنبذ، وحن فيها حنينا 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 في ملعب للترهات فسيح

إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي يوما فوجه العفو غير قبيح

واخجلتاه من حلبة الفلك التي أغربتها بغرامي المشروح

ما على القلب بعدكم من جناح أن يرى طائرا بغير جناح[3]

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

حننت إلى العهد القديم الذي قضى حميدا فما أغنى الحنين ولا أجدى

لي الله كم أهذي بنجد وحاجز وأكني بدعد في غرامي أو سعدى

و ما هي إلا زفرة هاجها الهوى وأبدى بها تذكار يثرب ما أبدى[4]

---

[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 وكنايات 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 السأمة 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
يؤمل نيل القرب، والذنب مبعد وقد سد من طرق التخلص ما سدا[1]

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 ولواعجه وأعذاره...فهم الواسطة 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 أشواقي إليكم و أشجاني
فما لي سواها من رسول إليكم سريع السرى في سيره ليس بالواني[2]

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

وجرت بأنمله حياة فارتوت منها عساكر جيشه الضمآن
والجذع حن له و سبحت الحصى في كفه العظمى بغير لسان
والضب كلمه كلاما بينا والبدر شرق ولاح رأي عيان
والضب كلمه كلاما بينا والبدر شرق ولاح رأي عيان
الله مع نبي صدق مرسل أبدا دليل الحق والإيمان[1]

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:

أقول و آنست بالليل نارا لعل سراج الهدى قد أنارا
و إلا فما بال أفق الدجى كأن سنا البرق فيه استطارا
ونحن من الليل في حندس فما باله قد تجلى نهارا
و هذا نسيم شذا المسك قد أعير أم المسك منه استعارا
وكانت رواحلنا تشتكي وجاها فقد سبقتنا ابتدارا
وكنا شكونا عناء السرى فعدنا نباري سراع المهارا
أظن النفوس قد استشعرت بلوغ هوى اتخذته شعارا
بشائر صبح السرى آذنت بأن الحبيب تدانى مزارا
جرى ذكر طيبة ما بيننا فلا قلب في الركب إلا و طارا
حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعارا
و لاح لنا أحد مشرقا بنور الشهداء استنارا
فمن أجل ذلك ظل الدجى يحل عقود النجوم انتثارا
ومن ذلك الترب طار النسيم نشرا ، وعم الجهات انتشارا
و من طرب الركب حث الخطى إليها و نادى البدار البدارا
ولما حللنا فناء الرسول نزلنا بأكرم خلق جوارا

---

[1]– لسان الدين ابن الخطيب .الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ص:303

إلى أن يقول:

وقفنا بروضة دار السلام نعيد السلام عليها مرارا
و لولا مهابته في النفوس لثمنا الثرى والتزمنا الجدارا
قضينا بزورته حجنا و بالعمرتين ختمنا اعتمارا
إليك إليك نبي الهدى ركبت البحار وجبت القفارا
وفارقت أهلي ولا منة ورب كلام يجر اعتذارا
وكيف نمن على من به نؤمل للسيئات اغتفارا
دعاني إليك هوى كامن أثار من الشوق ما قد أثارا [1]

وفي غبطة من الله عليه بحج بيته، وزيارة قبر نبيه ρ، وفي مثل ذلك يقول :

إذا بلغ المرء أرض الحجاز فقد نال أفضل ما أم له
وأن زار قبر نبي الهدى فقد أكمل الله ما أمله[2]

وقوله في آخر الميمية:

نبي شفاعته عصمة يوم التنادي به يعتصم
عسى أن تجاب لنا دعوة ديه فنكفى بها ما أهم
ويرعى لزواره في غد ذماما فما زال يرعى الذمم
عليه السلام وطوبى لمن ألم بتربته فاستلم
أخي كم نتابع أهواءنا و نخبط عشواءها في الظلم
رويدك جرت فعج واقتصد أمامك نهج الطريق الأعم
وتب قبل عض بنان الأسى ومن قبل قرعك سن الندم[3]

ويقول كذلك :

أحب النبي المصطفى و ابن عمه عليا وسبطيه وفاطمة الزهرا

---

[1]– ابن جبير . الرحلة . صص : 20–21

[2]– م ، ن . ص :21

[3]– م ، ن . ص :32

هم أهل بيت أذهب الرجس عنهم وأطلعهم أفق الهدى أنجما زهرا

موالاتهم فرض على كل مسلم وحبهم أسنى الذخائر للأخرى[1]

فكل هذا الكلام يفيض بالحنين والشوق إلى الرسول الكريم،حافل بعبارات الحب،نابض بأروع صور الهيام . ومن الطبيعي أن يتغنى شعراء الأندلس بمدائح الرسول ρ، 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 للغي فيها حقوق
قيدتني الذنوب بل أسكرتي فصبوح لا ينقضي وغبوق[2]

وحين اشتد الضعف بدولة الموحدين، وأخذت المدن الأندلسية تسقط تباعا في يد المسيحيين، تكاثر المديح النبوي الممزوج بالحنين والشوق، إذ اتخذه الشعراء أداة للاستغاثة والاستنجاد بالرسول. لإنقاذهم من محنتهم ومن هؤلاء الشعراء **ابن الجنان أبو عبد الله بن محمد الأنصاري**، و**أبو الحسن الرعيني الاشبيلي**، و**ابن الصائغ** و**أبو جعفر بن جزي** ، و**إبراهيم 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[3]

---

[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

حيث يبرز شوقه وحنينه إلى الرسول الأعظم ، ويطلب الصلاة والسلام عليه .

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

لقد أضفى المتصوفة على النبوة معنى فلسفيا جعلها حقيقة قديمة، ولقد ردد لسان الدين هذه المعاني في كتابه **(روضة التعريف)** وفي بعض رسائله أيضا[1] .

لذلك من الطبيعي أن يكون المديح النبوي أحد أهم أغراض شعر لسان الدين، يعبر عن نزعته الصوفية الذاتية، مثلما يعبر عن روح العصر، ولاسيما من خلال حنين الأندلسيين إلى مرابع النبوة[2] .

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 ρ ومعجزاته واصطفائه ومكانته والصلاة عليه مع اعتذاره عن تقصيره في زيارته ، وتمنيه ذلك لو أتيح له[3] .

أو أن يطفئ نار الشوق والوجد في فؤاده ، ثم تحدث عن دمعه الهتان، كلما هبت ريح الصبا حاملة من المشرق وشذا الرسول ρ ، 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 ρ، من خلال مدحه والثناء عليه، والإشادة بمناقبه وآثاره ومعجزاته، وقد ازدهر هذا النوع من الشعر الديني نتيجة للظروف

---

[1]– ينظر: ابن الخطيب ، لسان الدين . الإحاطة في أخبار غرناطة . ص : 271

[2]– ينظر: م ، ن . ص :271

[3]– ينظر م ، ن . ص : 278

والأحداث التي حلت بالأندلس ، فقد وجدوا فيه خير معبر عن شوقهم وحبهم، الأمر الذي جعله يتسم بعاطفة جياشة محبة مشتاقة إلى الرسولρ .

« لقد كان شعور الأندلسيين باقتراب نهايتهم ، يزداد يوما بعد يوم ، فكلما 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 » [1] . فكأن الأندلس تبدو في مراحلها الأولى ، أي زمن اللهو والطرب والحضارة الباذخة ، شبابا ، وفي زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة تبدو شيبا .

[1]– فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص:295

الفصل الثاني

الخصائص الفنية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين

أولا– المستوى الصوتـي

ثانيا– المستوى التركيبـي

ثالثا– المستوى الدلالـي

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 والدلالية 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 »[1] . 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[2] .

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.

---

[1]– سعد مصلوح. المصطلح اللساني وتحديث العروض . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، م6 ، ع4 ، 1986 م . ص : 180

[2]– م ، ن . ص : 180

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

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»[1] .

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 »[2] .

فالنبر إذا ، أمر نسبي يخضع لطريقة أداء العمل الشعري وفهمنه، 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 »[3] .

---

[1]– سيد البحراوي . 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.

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 التركيب النووي لتتبعات بصورتها المجردة وهو يقصد بهذه التتبعات المجردة، التفعيلات الخليلية، رغم أنه قد سبق أن رفضها قبل ذلك في الفصلين الأول والثاني من كتابه»[1] . وفي ظل هذه المفاهيم نستطيع أن نقول : « على مستوى العروض توالت محاولات كثيرة لوضع أعاريض جديدة ، أو لتعديل العروض الخليلي، ولكنها ظلت في النهاية تهميشا وتعليقا على الخليل وليست خروجا جذريا عليه »[2] . 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 صراعهم 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 الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حيث يتملكه السرور، سريعة يكثر عددها في الدقيقة ، ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والجزع، ولابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية... هذا ما جعل الباحثون يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان لشعره »[3] .

ويحاول **إبراهيم أنيس** أن ينشىء علاقة خاصة بين الوزن، وعاطفة الشاعر فيقول: « إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية...»[4] .

---

[1]– سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لانتاج معرفة علمية " . ص : 22

[2]– م ، ن . ص :97

[3]– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ط3 . مكتبة الأنجلو مصرية ، 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»[1] .

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 »[2] . 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» [3] .

ولما كان موضوع الحنين ذاتيا 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 بحرا أو قافية وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري »[4] .

ولقد حاول كثير من الدارسين القدامى والمحدثين تبرير اختيار الشاعر لإيقاع معين دون غيره ، لصياغة قصائده ، عن طريق الربط بين طبيعة موضوعات تلك القصائد

---

[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. ص : 75

وبعض الخصال الإيقاعية التي ارتأوها لبحور الشعر « فرأوا أن الطويل مثلا أرحب من البسيط وأرخى عنانا وألطف ، أو أنه يقع على الآذان وقعا بطيئا أما الخفيف ففيه خفة ولطف ، والسريع فيه سرعة وخفة والمديد فيه بطء وثقل »[1].

ويبدو من هذه الأحكام أنها تنطوي 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 – مثلا– صالحا 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 تبعا 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 استعمالا، 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].

---

[1]– سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " . ص : 42

[2]– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 175

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 على صورة خاصة وترتيب خاص »[1] .

ومما ينبغي أن نشير إليه هو ضرورة أخذ شعر الحنين– قل أو كثر– في الحسبان بوصفه سياقا شعريا 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 – إيقاعا – 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 أطلعته يد الثرى لقصر عن لألائه قمر السعد
وأربى على نور الغزالة نوره كما يفضل الحر الكريم على العبد
فطاب به ترب الضريح بطيبة فيعبق عن مسك ندي و عن ند [2]

يقول **ابن الدمينة** :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد فقد زادني مسراك وجدا على وجد[3]

كما نجد قصيدة **ابن الجنان المرسي** يصف فيها ركب الحجيج الذاهب إلى مكة المكرمة، مستخدما موسيقى بحر الطويل أكثر البحور استعمالا في الشعر العربي القديم

---

[1]– م ، س . ص : 59

[2]– ابن دحية . المطرب في أشعار أهل المغرب . ص : 97

[3]– أبو الفرج الأصفهاني . الأغاني ،ج17 . ص : 56

ومنها قوله :

ألا ليت شعري للضرورة هل أرى إلى الله والبيت المحجب خارجا
له الله من ذي كربة ليس يرتجى لمرتحل يوما سوى الله فارجا

وقد أسهمت شتى المسالك دونه فلا نهج يلقى فيه لله ناهجا[1]

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

ألهفي لأقدار عدت عنك همتي فلم تنهض مني إليك العزائم
فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا إذا ما دعت الله فيك الغمائم
وهل تمحون عني خطايا اقترفتها خطى فيك لي أو يعملات رواسم [2]

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 »[3] .

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 »[4] .

ويعتبر هذا البحر من البحور الطوال التي نسج عليها الكثير من الشعراء القدامى، وبالأخص شعراء العصر الإسلامي . وبما يحمله من موسيقى هادئة تناسب الحزن والحنين[5] . وهذا ما لمسناه من في أشهر قصائد الأندلسيين في الحنين إلى الديار المقدسة

---

[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 ، ج3 . صص :147– 148

[3] – حقي عدنان . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص: 126

[4] – الخطيب التبريزي ، أبي زكريا يحي بن علي بن محمد . الوافي في العروض والقوافي تح، فخر الدين قباوة ، عمر يحي . ط2 . دار الفكر ، 1975م . ص :57

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

فقد أثراها بحر البسيط بنوع من الموسيقى الحزينة الباكية التي عبرت عن تجربة شعورية صادقة. وإيقاظ العاطفة الدينية، وإثارة الإحساس بقيمة هذه الأماكن .

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[1]

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 .

إليك يا ملجأ الراجين قد نزعت نوازع بي إن تستقص لا تقس
من سفح دمع بسفح الخد مطرد وقدح بطي الصدر منعكس[2]

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 »[3] . فهو يصلح للأغراض الذاتية والتأملية ، كما يتناسب والموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل، ولا يعد مقياسا معينا لعاطفة معينة، أو غرض معين ، لأنه مفضل عند الشعراء لسهولته 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 »[4] . وأنه « مطية الشعراء المحدثين »[5] .

---

[1]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . 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

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 الخزرجي** 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 غمـــــام أنت المنى لو تسعف الأيـام[1]

كما نذكر منهم **ابن سعيد المغربي** الذي استخدمه في قصيدته الدالية التي يتشوق 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 الأنكد
يا خير خلق الله مهما غبت عن عليا مشاهدها فقلبي يشهد[2]

إن إقدام الشعراء الأندلسيين واعتمادهم على بحر الكامل الذي وزنه : متفاعلن متفاعلن متفاعلن 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 .

---

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

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

(2)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 . ص : 432

كانت هذه أبرز البحور الشعرية حضورا على ساحة شعر الحنين إلى الديار المقدسة التي استعملها الأندلسيون في بناء قصائدهم العمودية تعبيرا عن حنينهم ، ورغبة منهم في إثراء هذه القصائد بما تحدثه هذه الأوزان من موسيقى ، وقد رأينا استخدامها عند جل الشعراء الذين تناولتهم الدراسة، والذين يمثلون– في اعتقادي– المرآة 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 استعمالا، وإن كانت هي أيضا قد ساهمت في إبراز موسيقى شعر الحنين، منها استخدام "بحر الخفيف" في شعرهم المليء غربة وحنينا وأحزانا 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 استعمالا، وإن كانت هي أيضا قد ساهمت في إبراز موسيقى شعر الحنين، منها استخدام بحري الرمل والمتقارب بنسب متفاوتة، يليهما الوافر والرجز، ثم السريع والهزج ، والمنسرح ، 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 الملاه.ي
يخامره ارتياح منه حتى يقول أولوا الجهالة ذاك لاه.ي [1]

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 :

---

[1]– م ، س ، ج7 . ص :497

إذا البرق ثار أثار ادكارا لقلبي فأذكى عليه أوارا
تروم جفوني لنار الهوى خمودا فتهمي دموعي غزارا

فماء جفوني يسح انهمالا ونار فؤادي تهيج استعارا[1]

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 شوقا بالعزم دون التأني
إلى ضريح رسول مصدق حسن ظني
أشدو على كل فج حين الحمام يغني
يا أظهر الخلق إني بذلتي عبد قن
فاعتق اليوم رقي وانظر بعطفك مني[2]

وإذا كان الزحاف يمثل نوعا من المقنن المشروع على النمط المثالي أو الشكل المجرد للبحر، فإن هناك وسائل أخرى متعددة ، يتبعها الشعراء لينفلتوا من خلالها من ربقة 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[3]

وهو من بحر البسيط ،

وقال أيضا :

يا حبذا المسجد من مسجد وحبذا الروضة من مشهد[4]

---

[1]– ابن الأحمر . أعلام المغرب والأندلس . ص : 187

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . ص :498

[3]– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 172

وهو من بحر البسيط أيضا .

فجزئيات هذا البيت تعد بمثابة صيحات يخرجها الشاعر لفرط شوقه ووجده ، ويتبين لنا من خلال تأمل البناء الإيقاع لشعر الحنين أن هذا الشعر يمثل نمطا مشابها 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 والدلالية 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 »[1] .

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 »[2] .

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 »[3] .

---

[4] – م ، س . ص : 33

[1]– علي يونس . نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي . ص :81

[2]– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 246

[3]– م ، ن . ص :237

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 يملأه الشاعر بالكلمات أو الأصوات ، بل يتخير الشاعر القافية التي يريدها ويبني 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 بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل على ذلك الصوت المتكرر في أواخر الأبيات »[1] ، 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 »[2] .

تنقسم القافية إلى **مطلقة** و**مقيدة** ، فالمطلقة ما كان حرف الروي فيها متحركا إما بالضمة أو الكسرة أو الفتحة، ومن هذه الحركات تتولد حروف المد الألف والواو والياء، فتكون القافية مطلقة بهذه الأحرف[3] ، والمقيدة : ما كان فيها حرف الروي ساكنا[4] .

والمتتبع 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 البلنسي** التي استهلها بقوله :

يا وفود الله فزتم بالمنى فهنيئا لكم أهل منى
قد عرفنا عرفات معكم فلهذا بوح الشوق بنا

---

[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

نحن بالمغرب نجري ذكركم فغروب الدمع تجري هتنا[5]

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

من ينجد الصبر الجميل فإنه بعد الأحبة قد أجد رحيلا[1]

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

تلقى فؤادي بالصفاة رسالة من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى[2]

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(الدال) 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 الغمائم[3]

فقد استعمل حرف الروي(الميم) وقد أطلقت القافية لأن حرف الروي متحرك بالضم، وحركة الروي المطلق تسمى « المجرى »[4] . وتكون هذه القافية على هذا النحو: « ميمية مردوفة»[5] . مجردة من التأسيس[6] . وحرف الميم يعده العروضيون من القوافي

---

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

(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 ، ج3 . 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 ساكنا أم متحركا ...وإنما سمي ردفا لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي. فجرى مجرى الردف للراكب، لأنه يليه وملحق به... " هاشم صالح مناع . الشافي في العروض والقوافي . ط3 . دار الفكر العربي ، بيروت ، 1985 م . ص : 258

الذلل ، والقوافي الذلل هي « الراء ، والميم ، واللام ، والذال ، والنون ، والباء ، والياء المتبوعة بألف الإطلاق ، والعين، والفاء، والقاف، والسين »[1] . وهي القوافي التي سهل استعمالها عند أكثر الشعراء، وهذا ما وجدناه عند شعراء الحنين الذين أكثروا في حنينهم من استخدام هذه القوافي لإعطاء قصائدهم نوعا 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»[2] .

ولا نجد فيما اختاره الشاعر الأندلسي من هذه القوافي– لإعطاء شعره نوعا من الأصوات الموسيقية التي تحدثها هذه القوافي– سوى قصيدتين هائيتين، الأولى **لأبي زيد الفازازي** تظهر مدى حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريمρ .

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه

ناداك عبد أخرته ذنوبه والشوق تلفح قلبه نيرانه[3]

والثانية **للسان الدين بن الخطيب** يخبر فيها عن عجزه وقلة حيلته إلى الرسول الكريم ρويرجو شفاعته .يقول فيها :

إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه فحسب فؤادي أن يهب نسيمه

و يقنعني أني به متكفف فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه

يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا فيقعده فوق الغضا ويقيم ـه[4] كما نجد أيضا أن أكثر الشعراء استخداما للقوافي المجردة من الردف والتأسيس هو **يحي بن**

---

(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

(1) – ينظر: عبد الله الطيب المجذوف.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،ج1 . ط1 . د ، ت. ص : 44

(2)– م ، ن . ص : 59

(3)– عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

(4)- محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص :38

بقي أبو بكر المعروف **بالسلاوي** ، 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
لا أخاف الدهر إلا حاديا ظلت أخشاه وأخشى الجملا
أودعوني حرقا إذ ودعوا غادروا القلب بها مشتعلا
آه من جسم غدا مستوطنا وفؤاد قد غدا مرتحلا[1]

فقد اختار لها رويا على حرف اللام موصولا 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 الردف، وهو عبارة عن حرف لين يقع قبل الروي ولا يفصل بينهما فاصل[2] ، وخالية أيضا من التأسيس، وهو عبارة عن ألف أصلية يفصل بينها وبين حرف الروي حرف متحرك [3] .

أما أكثر الشعراء استخداما 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 للتره.ات فسيح
إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي يوما فوجه العفو غير قبيح[4]

فقد استعمل الشاعر حرف الروي(الحاء) وقبل هذا الحرف ياء لينة لا يفصل بينها وبين حرف الروي بفاصل، وهذه الياء تسمى (الردف)، وتعتبر القصيدة على هذا النحو: مردوفة مجردة من التأسيس، ومثلها الواو والألف .

ونلاحظ أيضا أن الردف في القافية يعين على إثراء القصيدة بنوع من الموسيقى والترنم الذي يأتي من خلال مد الصوت بحروف اللين الألف أو الواو أو الياء، ويساعد أيضا على إعطاء نوع من الارتياح للشاعر في التعبير عن تجربة الحنين ، ومن أمثلة

---

[1]– التجيبي صفوان بن ادريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص :158

[2] – ينظر: عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص159

[3] – ينظر: م ، ن . ص:159

[4] – ابن خاتمة . الديوان . ص : 154

القوافي المؤسسة المجردة من الردف قول **ابن الأبار** يظهر شوقه وحنينه إلى مدينة رسول البشرية 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[1]

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 الردف 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 تمرسوا على قول الشعر وضروبه، وجاء تأثرهم بالشعر القديم واضحا ، « فمن هؤلاء الشعراء من هو ناقد وله مصنفات في علوم العروض والقافية، أمثال **حازم القرطاجني** »[2] .

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»[3] .

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 ذخر به يتزود

وفي البيت السادس والعشرين يقول :

ما أرتجي عملا و لكن أرتجي ثقتي به ولحسب من يتزود[4]

---

[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 ، ج2 . ص : 433

فقد كرر القافية المتمثلة في كلمة(يتزود) بلفظها ومعناها– كما رأينا– دون أن يفصل بين القافيتين بسبعة أبيات .

كما وقع الشاعر **ابن جبير** في عيب الإيطاء أيضا، وذلك في قصيدته الذي اشتد حنينه إلى الديار المقدسة، ومدينة الرسولρ، يقول :

هنيئا لمن حج بيت الهـدى وحط عن النفـس أوزاره.ا

فبعد بيت واحد فقط كرر الشاعر القافية بلفظها ومعناها، حيث قال :

وإن السعـادة مضمونـة لمن حج طيبـة أوزاره ـا[1]

في نظري أن هذا العيب من عيوب القافية يحدث خللا 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... »[2] . « والمجرى هي حركة حرف الروي »[3] ، 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 :

برأسـي مثال لنعل القـدم ألا بلى مثال لنعل الكـرم

مثال لنعل نبـي الهـدى حنتـه ثلاث فمـا تتهـم

ألست لما قد حذوه عليـه مشوقا وما الشوق إلا ألـم[4]

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 التي عبرت عن حنين الشاعر.

---

[1]– لسان الدين ابن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2 . 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 القدح المعلى في التاريخ المحلي . ص :32

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 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 »[1] .

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 وكناياته ومجازاته، لم يأت به شعراء الاتجاه الجديد كما يعتقدون دائما، فعناصر هذا الأسلوب تصادفنا في القرآن الكريم وفي لغات البدو »[2] .

ويتضح ذلك من خلال قول المؤلف نفسه : « إنما غرضنا بهذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع »[3] .

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»[4] .

---

[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 ، ع1 ، 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

« 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 »[1] .

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»[2] . 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 " الجناس " :

مصدر(جنس) و« الجنس هو الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع »[3] . وفي الاصطلاح البلاغي هو تشابه اللفظتين في النطق تشابها تاما أو جزئيا واختلافهما في المعنى . وهاتان اللفظتان تسميان ركني الجناس[4] .

ويعتبر الجناس– كما ذكرنا– أكثر المحسنات اللفظية حضورا في شعر الحنين، وتتفاوت نسبة وروده من شاعر لآخر. وقد جاء الجناس في بعض قصائدهم متكلفا، وفي

---

[4]– عبد القادر حسين . فن البديع . ط1 . دار الشروق ، القاهرة ، 1983م . ص : 23

[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 يحي بن زكريا . إيضاح مختار الصحاح ، مادة جنس ، حرف الجيم . ط1 . تق ، وهبة الزحيلي ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،1997م . ص:73

[4]– ينظر : عبد العزيز عتيق . علم البديع . ص :187

بعضها الآخر غير ذلك، فنجد بعض الشعراء قد تناولوه في أشعارهم باعتدال، فلم يكن تكلفا أو تصنعا، إنما جاء عفو الخاطر[5] .

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[1] . 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 ρ ويتمنى أن يحظى بزيارة مدينته يقول :

وحللت أطيب طينة من طيبـة جارا لمن أوصى بحفظ الجار[2]

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 الجناس كثيرا في حنينه ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته النونية في الحنين إلى الرسول الكريم ρ، حيث استخدم بعض الجناسات في قوله :

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه
و المصطفى المختار من هذا الورى فمحله عالي المحل و شانه
لكن حبك شافع و مشفع يغشى محبك يمنه و أمانه
و عليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح روحه ريحانه[3]

---

[5] – ينظر: محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص:505

[1]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص :147

[2]– ابن الأبار . الديوان . ص : 365

[3]– عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (المكين) و(مكانه) ، وبين(محله) 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 .

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 »[1] .

نجد هذا اللون أيضا عند أغلب الشعراء الذين حنوا إلى الديار المقدسة، فقد ورد في شعر **أبو عثمان سعيد بن حكم** في إحدى قصائده يتشوق إلى الرسول الكريم من خلال نعله ، قائلا:

برأسي مثال لنعل القدم ألا بل مثال لنعل الكرم
مثال لنعل نبي الهدى حنته ثقات فما تتهم [2]

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
ويقنعني أني به متكف فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه[3]

فجانس بين لفظتي (نعيمه) و(نسيمه) .

ولقد كان لهذا الجناس المبثوث 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 وقائليها ، حزن ومعاناة لا

---

[1]– رجاء عبد محمد . المذهب البديعي في النقد والشعر. ط1. مكتبة الشباب، القاهرة، 1978م . ص :423

[2]– علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

[3]– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:271

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 التلظي والاحتراق، لا دواء ولا علاج لها.

« وهكذا أخذ هذا اللون من البديع اللفظي نصيبه بين شعراء الحنين، فمنهم من تكلف في طلبه، ومنهم من جاء في شعره تعبيرا عفويا »[1] .

وإذا كانت الفائدة من الجناس– في نظر البلاغيين– «الميل إلى الإصغاء إليه»[2] . 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 النسج الفني الذي تكثر فيه التقابلات وتشيع فيه التناقضات التي تخلخل أبنية المنطق، ولهذا ما يبرره على صعيد التجربة الحنينية ذاتها، والطباق عند النقاد القدامى: الجمع بين الضدين في النثر أو الشعر[3] . وتسمى مطابقة ، وتضاد، وتكافؤ، والمقابلة : « أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر، ثم بأضدادهما، أو غيرهما على الترتيب »[4] .

فالطباق 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 الأندلسيين .

---

[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، أبوعلي 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

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 ، متحدثا عن شوقه إلى مكة المكرمة :

فإنك بيت الله و الحرم الذي لعزته ذل الملوك الأعاظم[5]

حيث جمع بين العزة والذل وهما ضدان تعبيرا عن الحنين والشوق إلى مكة المكرمة.

ومن المقابلات ما نجده في قول **الفازازي** خلال تخلفه عن زيارة قبره الشريف .

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه[1]

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 بالصفاة رسالة من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى[2]

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 الثوى لا الإثمد[3]

حيث جمع في البيت بين لفظين متضادين وهما: الداء والشفاء.

ويترجم **ابن العريف** أشواقه في حب يتجسد في تكرار لفظ الصلاة على الرسول الكريم . يقول :

صلى عليه ما اسود الدجى فكسا محيا الأفق برد حداد

صلى عليه الله ما أنبلج السنا فابيض وجه الأرض بعد سواد[4]

أين جمع في البيت الثاني بين لفظين متضادين هما : ابيض و سواد

---

(5) – المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص: 147

(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

ويمضي **ابن الجنان** في حنينه إلى الرسولρ ، حين قال :

إلى أحمد المختار نهدي تحية تفاوح روض الحزن بالله المزن

به وثقت نفسي الضعيفة بعدما أضر بها من ضعف قوتها الوهن [5]

فابن الجنان قد أصاب نفسه الضعف، نتيجة شوقه إلى الرسول الأعظم، وجمع في ذلك بين لفظتي الضعف والقوة.

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 لاكتناهها، وكشف تجلياتها . وتحديد النسق خاصية 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 »[1] .

وبمعاونة علم اللغة نستخدم هذه الوحدة الصوتية الصغرى باسم الفونيم بمعناه التجريدي العام أي يقصد به النوع لا الأفراد أو الصور الجزئية .

ويمكننا استنطاق شعر الحنين لاستخلاص خصائص بنائه وتشكله.

يقول **أبو عثمان سعيد بن حكم :**

برأسي مثال لنعل القدم ألا بل مثال لنعل الكرم

مثال لنعل نبي الهدى حنته ثقات فما تتهم

هناك وجود فؤادي هوى وجسمي ثاو هنا كالعدم[2]

---

[5]– م ، ن ،ج9 . ص : 350

[1]– خليل حلمي . الكلمة(دراسة لغوية ومعجمية) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 . ص : 43

[2]– علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

فالنص ينبني 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 يتماثل 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) 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 »[1] .

فالفونيمات (ف ، ؤ، 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[2] .

فهما صوتان أحدهما تلازمه الحركة والآخر خلو منها، والحركة في الصوت المجهور تقرع الأذن بشدة . أما الصوت المهموس فيتصف بالرهافة والهمس، وهما

---

[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

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 ؟ .

يقول **لسان الدين بن الخطيب** :

إذا فاتني ظل الحمى و نعيمه فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
ويقنعني أني به متكنف فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا فيقعده فوق الغضا و يقيمه
و لم أر شيئا كالنسيم إذا سرى شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلل بالتذكار نفسا مشوقة ندير عليها كأسه ونديمه
و ما شفني بالغور قد مرنح ولاشاقني من وحش وجرة ريمه
و لا 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 هموم
إذا ما حديث عنك جاءت به الصبا شجاه من الشوق الحثيث قديمه
أيجهر بالنجوى وأنت سميعها ويشرح ما يخفى وأنت عليمه
وتعوزه السقيا، وأنت غياثه وتتلفه الشكوى،وأنت رحيمه[1]

ورد حرف السين في بنية الكلمة كما في (نسيم، سكن، سقيم، نفسا، كأسه،...) ووردت التاء في بنية الكلمة أيضا كما في (فاتني، 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

[1]– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص :271

غالبا عن الذكر، وهي حالة لا إرادية ، ولذلك عرفها الجرجاني بقوله : « ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلف وتصنع »[2] .

ويظهر من خلال النص حذق وبراعة وحسن ذوق من خلال اختيار حرف السين الذي يوحي بالرقة ، وهو ذو أثر بالغ في إثارة العواطف وإلهابها . وما يقال عن صوت السين يمكن أن يصدق على صوت التاء المشكلة لبنية الكلمة .

أما عن التاء الواردة ضميرا، 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، والدال . فتأتي الراء في (الثغر، رسول، ذكر، سرى، رواقه،...) ، وهي في هذه الكلمات وغيرها تحمل دلالة تأثير الانفعالات النفسية التي تعرض للشعراء الأندلسيين أثناء شوقهم وحنينهم . وصوت الراء صاخب عنيف لا يقوى الشاعر الحنيني عل كتمان بعض صخبه.

وتجيء النون في (النجوى، النسيم، النأي، شاقني،...) حاملة ما حملته الدال 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[1] .

---

[2]– عبد القادر الجرجاني ، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسين الحسيني . التعريفات . طبع المطبعة الحميدية، سوريا، 1312هـ . ص :171

وقد أفاد شعراء الحنين كغيرهم من الشعراء في العربية « إفادة إيحائية أتت من وعيهم لخصائص أصوات الكلمات وعيا يكاد يكون لا شعوريا »[2] .

وشعر الحنين حافل بتوظيف الحركات الطويلة ، لعلاقتها بالغناء والموسيقى. يقول **ابن زمرك** مازجا حنينه وشوقه من خلال جمعه بين مدينة طيبة وقبر الرسول :

يؤمون من قبر الشفيع مثابـة تطلع منها جنة ذات أفنــان
إذا نزلوا من طيبة بجـواره فأكرم مولى ضم أكرمت ضيفان
بحيث علا الإيمان وامتد ظلـه وزان حلى التوحيد تعطيل أوثان
مطالع آيات، مثابـة رحمـة معاهد أملاك ، مظاهر إيمـان
هناك تصفو للقبول مـوارد يسقون منها فضل عفو و غفران
هناك تؤدى للسلام أمانـة يحييهم عنها بـروح وريحـان
يناجون عن قرب شفيعهم الذي يؤمله القاصي من الخلق والدانـي
لئن بلغوا دوني وخلفت إنـه قضاء جرى من مالك الأرض ديان
وكم عزمة مليت نفسي صدقها وقد عرفت منـي مواعد ليان[1]

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 سردية 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 أبيـة تحيد عن الباقي وتغتر بالفانـي
ألا ليت شعري هل تساعدني المنى فأترك أهلي في رضاه وجيرانـي

---

[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

[1]– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص: 187–189

وأقضي لبانات الفؤاد بأن أرى أعفر خدي في ثراه وأجفانـي
إليك رسول الله دعـوة نازح خفوق الحشا رهن المطامع هيمان
غريب بأقصى الغرب قيد خطوه شباب تقضى في مراح و خسران
يجد اشتياقا للعقيق وبانه و يصبو إليها ما استجد الجديدان
وسيلتي العظمى شفاعتك التي يلوذ بها عيسى وموسى بن عمران
فأنت حبيب الله خاتم رسله وأكرم مخصوص بزلفى ورضوان[2]

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 تنبني 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[1]

ففي هذه القطعة يكرر الشاعر الأصوات (الميم، السين، الجيم، الدال،...) بحركاتها القصيرة تكرارا لافتا ، وهذه المجموعة الصوتية، تعتبر مفتتحة للنص ومختتمة له، بل تكاد تكون مفتتحة أو مختتمة كل مقطع من مقاطعه.

أما **ابن الصباغ** فهو كذلك حن حنينا شديدا إلى مدينة الرسولρ ، يقول :

فيا فوز من فاز في طيبة بلم المغاني جدارا جدارا
وألصق خدا على تربها وأكمل حجا بها واعتمارا[2]

---

[2]– م ، ن . ص : 189

[1]– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

[2]– المقري . نفح الطيب ، ج5 . ص :510

كرر الشاعر كذلك في هذه القطعة كذلك الأصوات(الجيم، الدال، الألف، الراء،...) ، وهذه التركيبة الصوتية في النص محور تمركزت عنده الدلالة صادرة منه وعائدة إليه، كما مستجمعا كل عناصر الشوق والحنين (الفوز، اعتمار) ، وكانت هذه التركيبة الصوتية مفتاحا لحالات شتى يذكرها الشاعر حينما يعتريه شعور الشوق .

الفصل الثاني المستوى

« مما لا شك فيه أن اللغة كائن حي تنمو ألفاظه وتتشكل ، وتتغير مدلولاته تبعا للتغيرات الثقافية الاجتماعية التي والحضارية التي يمر بها مستعملوها »[1] . ولذلك فقد حاول كثير من الباحثين إلباس النحو العربي ثوب الجدة والمعاصرة ناسين «أن إلباس النحو العربي ثوب الجدة والمعاصرة لن يغير منه شيئا مادام أسلوب تناولنا له لم يتغير، وإسقاط الآراء الحديثة عليه بطريقة متعسفة لن يجدي شيئا، 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»[2] .

وعندما نتحدث عن الدراسات اللغوية الحديثة للأسلوب نرى « أنه من الممكن تقسيم الجزء الأخير في ميدان الأسلوبيات اللغوية إلى مدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره انحرافا عن القاعدة ، ومدرسة تنظر إلى الأسلوب باعتباره تواطؤا على قالب تركيبي، ومدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالا خاصا لإمكانات النحو»[3] .

ونرى أن المدرسة التي تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالا لإمكانات النحو أو اختيارا مقصودا من بين بدائل لغوية متعددة ، تعيننا على الوصول إلى الطريقة التي

---

[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

يسلكها المبدع في صياغة عمله الأدبي، ذلك أن الفكرة تكون مكتملة في ذهن المبدع أولا 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 علما قائما 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 من الخطأ في تطبيق الكلام مع ما يقتضي الحال ذكره »[1] . ويقول صاحب "**الإشارات والتنبيهات**" :« علم المعاني علم يستخلص من تراكيب الكلام بالطبع كما أن علم النحو يستخرج من إعراب المتكلمين كلاما صحيحا بالطبع »[2] .

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.

والمتأمل 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 تنازعها 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[3]

وقول **ابن جبير**:

---

[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 والتنبيهات في علوم البلاغة ، تح ، عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة . ص : 23

[3]- حازم القرطاجني . الديوان . ص : 89

سر بنا يا حادي العيس عسى أن نلاقي بهم جمع سربنا[4]

وقوله أيضا :

قص منه الجناح فهو مهيض كل يوم يرجو الوقوع لديها[5]

ويقول **حازم القرطاجني** :

وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وزر روضة قد طالما طاب نشرها لما نسجتها من جنوب وشمأل [1]

وقوله أيضا :

قف بين قبر محمد والمنبر وقل السلام على السراج الأنور

واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا واسأل نسيم الريح عنها تخبر

و إذا نظرت إلى سنا إشراقها فأهل شكرا للإله وكبر [2]

أما **ابن الصباغ** ، يقول :

فيا فوز من فاز في طيبة بلم المغاني جدارا جدارا

وألصق خدا علا تربها وأكمل حجا بها واعتمارا

وأهدي السلام لخير الأنام على حين وافى عليه مزارا[3]

ويقول **أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن محمد بن حميد التجيبي** :

فانشر لواء محبتي بفنائه وافضض هناك خواتم الكتمان

واشرح قضيات الهوى وأقم على صدق المحبة واضح البرهان

والثم بطيبة قبر من حبست له شمس النهار وخص بالفرقان[4]

يقول **ابن الجنان** :

---

[4]– أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر.تح : عبد القادر محداد ، بيروت ، دار الرائد العربي ، 1970م . ص :160

[5]– ابن جبير . الرحلة . ص :29

[1]– حازم القرطاجني . الديوان . ص : 89

[2]– م ، ن . ص :58

[3]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج5 . ص : 510

[4]– لسان الدين ابن الخطيب . الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ص : 303

صلوا على أسمى البرية خيما وأجل من حاز الفخار صميم[5]

يأيها الراجون منه شفاعة صلوا عليه وسلموا تسليما[6]

يقول **ابن الأبار**:

فوزوا بسبقكم و فوهوا بالذي حملتم شوقا إلى المختار[7]

يقول **ابن خاتمة** :

فقولوا، رسول الله،يا خير خلقه وأكرم مختارأبان به الرشدا[1]

ويقول **إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي**:

بضمير كل موحد ملثوما صلوا عليه و سلموا تسليما[2]

ويتحدث **حازم القرطاجني** في مجموعة متتالية من الأبيات البادئة بالأمر:

قف بين قبر محمد والمنبر وقل السلام على السراج الأنور

الثم ثرى قبر النبي محمد وبذلك العفر الأسرة عفر

واستنشق طيب نسيمه وانعم به و اجعله خير ذخيرة للمحشر[3]

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 .

---

(5)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 . ص : 264

(6)– م ، ن . ص : 265

(7)– ابن الأبار . الديوان . ص : 58

(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 التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، 1970 م . صص : 158– 159

(5)– ابن جبير. الرحلة . ص :21

ومن الملامح الأسلوبية في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين الاستفهام. يقول **يحي 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؟[4]

يقول **ابن جبير البلنسي** :

يا وفود الله فزتم بالمنى فهنيئا لكم أهل منى

أنتم الأحباب نشكو بعدكم هل شكوتم بعدنا من بعدنا؟[5]

و يقول أيضا :

كم جنى الشوق علينا من أسى؟ عاد في مرضاكم حلو الجنى[1]

يقول **ابن جبير** :

وكيف نمن على من به نؤمل للسيئات اغتفارا[2]

وقال **ابن عربي** :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تداني ؟[3]

ويقول **ابن زمرك** :

كيف التجمل بعدهم؟ وأنا الذي أنسيت قيسا في الهوى وجميلا؟[4]

يقول **ابن سعيد المغربي** :

ماذا أقول إذا وصفت محمدا ؟ نفذ الكلام ووصفه لا ينفد[5]

يقول **ابن الجنان** :

كم آية نطقت تصدق أحمدا؟ حتى الجماد أجابه تكليما[6]

يقول **أبو الحسن الجذامي** :

---

(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 . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 . ص : 434

(6) – م ، ن . ص : 264

شوقي إلى خير الخلق متصل يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل؟
وهل أزور ثراه و هو خير ثرى؟ أستنشق المسك منه ثم أكتحل
وهل أرى روضة حل الكمال بها ؟ من كل أرض إليها تجهد الإبل[7]

ومن أساليب الإنشاء الواضح في شعر الحنين، أسلوب النداء . وليس غريبا على السالك طريق الشوق والحنين أن يكثر النداء ، فهو راغب دائما في نداء محبوبة والتلذذ بذكره ومن اللافت أن أساليب النداء يكون المنادى فيها مذكورا وتكون (يا) هي الأداة يقول الشاعر :

يا حداة العيس مهلا فعسى يبلغ الصب لديكم أملا
يا رجالا بين أعلام منى الثموا الأستار و اسعوا رملا
يا رسول الله شكوى رجل عذر الذهر عليه السبلا[1]

ويقول **ابن زمرك** :

يا راحلين وما تحمل ركبهم إلا قلوب العاشقين حمولا[2]

أما **مالك بن المرحل**، فيقول:

يا أهل طيبة طاب العيش عندكم جاورتم خير مبعوث من الأمم[3]

وقد وردت (يا) للتنبيه لا للنداء على حد قول النحاة، كقول الشاعر:

فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا إذا ما دعت الله فيك الغمائم[4]

يقول **ابن زمرك** :

يا ليت شعري هل أعرس ليلة فأشم حولي إذخرا و جليلا[5]

أما **ابن الصباغ** ، يقول:

---

[7] – محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص :272 – 271

[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 ، ج3 . ص : 315

[4]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص :147

[5]– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص :189

[6]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج5 . ص : 510

[7]– م ، ن . ص : 432

[8]– ابن جبير ، الرحلة . ص :28

فيا فوز من فاز فـي طيبـة بلم المغاني جدارا جدارا[6]

يقول **ابن سعيد :**

يا ليتنـي بلغت لثم ترابـه فيزاد سعدا من بنعمى يسعد[7]

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 جمـع سربنا[8]

وقد تتعانق أساليب إنشائية متعددة في بيت واحد، فيتصدرها النداء ثم يتبعها الأمر في الشطر الثاني .

يقول **إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي** :

يأيها الراجون منه شفاعة صلوا عليه وسلموا تسليمـا[1]

يقول **ابن الأبار:**

يا زائرين القبر قبـر محمد بشرى لكم بالسبق فـي الزوار[2]

يقول **أحمد بن الصقر الخزرجي :**

يا أرض يثرب لا عداك غمام أنـت المنـى لـو تسعف الأيام[3]

ومن الأبنية التي تفلت 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 .

---

(1)– المقري . نفح 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

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 فإني بالفؤاد لقادم[4]

أما **يحي بن بقي أبو بكر** المعروف **بالسلاوي** يقول :

وإذا زرتم ولاحت يثرب فاكحلوا بالنور منها المقلا[1]

ويقول **حازم القرطاجني :**

وإذا نظرت إلى سنا إشراقها فأهل شكرا للإله وكبر[2]

ابن زمرك شاعر الحمراء الذي قال في إحدى مولدياته:

لوكنت أعطى من لقائك سولا لم أتخذ برق الغمام رسولا[3]

يقول **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي :**

وإن يحمني حامي المقادير مقدما عليك فإني بالفؤاد لقادم[4]

يقول **ابن جبير:**

لوحنا الدهر علينا لقضى باجتماع بكم بالمنحنى[5]

يقول أيضا :

ولما حللنا فناء الرسول نزلنا بأكرم مجد جوارا[6]

ويقول أيضا :

---

[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 ، ج3 . ص :148

[5]– ابن جبير ، الرحلة . ص :28

[6]– م ، ن . ص :21

ولولا مهابته في النفوس لثمنا الثرى والتزمنا الجدارا[7]

والحق« أن النظرة البلاغية جعلت من الجملة كلا متكاملا قائما بذاته، بينما الذي ندعو إليه هو محاولة تخطي هذه النظرة الضيقة واعتبار الجملة جزءا من كل تتصل به اتصالا وثيقا، وتتفاعل معه في عمليات مقصودة تكشف عن نظام النص في بناء عباراته وخصائصه التركيبية »[8] .

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، حرصا 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 يروقك 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 بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه »[1] .

وبصدد تناوله أهم أغراض التقديم والتأخير نقل عن **سيبويه** قوله : « إنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم، وإن المتأمل في

---

[7]- م ، ن . ص :21

[8]- محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية. ص :266

[1]- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز. ص :83

الكتاب يدرك أن الرجل قد نبه إلى أغراض أخرى للتقديم والتأخير مثل التنبيه والتأكيد...إلخ »[2] .

وقد توقف البلاغيون واللغويون بعد **سيبويه** كثيرا 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 »[3] .

ابن 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 »[1] .

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 تزاوج 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 تنسج 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.

---

[2]– محمد عبد المطلب . جدلية الإغراء والتركيب في النقد العربي القديم ، القاهرة . ص :132

[3]– عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص :117

[1]– ابن جني ، أبو الفتح عثمان . الخصائص . تح : محمد علي النجار ، ج1 ، دار الكتب المصرية ، 1952 م . ص : 555

فقد يستخدم الشاعر الاعتراض بغية إظهار اللوعة والشوق ، كما يقول **لسان الدين بن الخطيب :**

فلولا اعتناء منك يا ملجأ الورى لريع حماه واستبيح حريمه[2]

وقول الشاعر أيضا :

فإنك بيت الله و الحرم الذي لعزته ذل الملوك الأعاظم[3]

وقد يكون غرض الاعتراض رغبة في تأكيد شوق نفس الشاعر إلى الحبيب المصطفى كما في قول الشاعر **ابن الصباغ :**

لقد طال شوقي للحبيب وقربه فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقا

تميل بي الأشواق حبا لذكره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا[1]

وقد تأتي الجملة الاعتراضية تعبيرا عن شدة حنين الشاعر، فيقول **حازم القرطاجني :**

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وزر روضة قد طالما طاب نشرها لما نسجتها من جنوب وشمأل[2]

وهناك أيقونة أخرى للاعتراض وهي النداء التي يستخدمها الشاعر بإمكاناتها المختلفة، فيحذف أداة النداء تارة ويذكرها تارة أخرى . فمن أمثلة النداء بأداة مذكورة قول **يحي بن بقي أبو بكر:**

يا رسول الله شكوى رجل عذر الذهر عليه السبلا[3]

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[4]

---

(2)– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:271

(3)– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص: 147

(1)– ابن الصباغ . الديوان . ص: 5

(2)– حازم القرطاجني . الديوان . ص :89

(3)– أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 159

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[5]

يقول **ابن الجنان** :

بحبيب القلوب معتمد الخلـ ق أبـي القاسم النبي الشفيـع[1]

ويقول :

إلى أحمد المختار نهدي تحية تفاوح روض الحزن بالله المزن[2]

فالشاعر يطلب شفاعة الرسول ، و يعترف بالذنب ، ويتوسل إليه .

وقد يستخدم الشاعر تقديم الجار والمجرور على الفعل لإظهار ما ينجم عن المحبة من ألم وشوق ، فيقول **حازم القرطاجني** :

وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا بسقط اللوى بين الدخول فحومل[3]

إن تقديم الجار والمجرور وحده هو الذي يصنع كل هذه الدلالات لكنه– بلا شك– يسهم في إظهارها إسهاما كبيرا ، ذلك أن الدوال – في الشعر عامة وفي شعر الحنين خاصة– تكون لها من الإيحاءات والإشارات ما يفوق كثيرا الدلالة المعجمية لها .

وقد يقدم الشاعر الجار والمجرور على الفعل، ليؤكد تمسكه بمحبوبه(الرسول) ، وشوقه إليه . فيقول **ابن زمرك** .

---

(4)– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص :33

(5) – حازم القرطاجني . الديوان . ص :89

(1)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج9 . ص:350

(2)– م ، ن . ص : 352

(3) – حازم القرطاجني . الديوان . ص :89

(4)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج5 . ص:48

(5)– عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

إليك رسول الله دعوة نـازح خفوق الحشا رهن المطامع هيمـان[4]

ومن المظاهر الأسلوبية التي تتجمع فيها مظاهر أسلوبية عديدة مما أشرنا إليها كالأمر والاعتراض بالنداء وبالجار والمجرور قول **أبي زيد الفازازي** :

وعليك يا خير الأنام تحيـــة كالروض صافح روحـه ريحانه[5]

وقد يؤخر الشاعر خبر المبتدأ ، ويقدم الجار والمجرور وهذا لتأكيد شوقه وحنينه إلى الرسول الأعظم ، يقول **أبو الحسن الجذامي:**

شوقي إلى خير الخلق متصـل يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل[1]

ويقول " **ابن عربي**" يتلهف على الكعبة ويزداد شوقا إليها وهو يطوف حولها فيقول:

إني إلى الكعبة الغراء مشتـاق فيها لعاشقها فـي السر أعـلاق[2]

ويقول **لسان الدين بن الخطيب** في بيت يتعانق فيه التلاعب بالضمائر الذي يعد سمة أسلوبية بارزة مع التقديم والتأخير :

أيجهر بالنجوى وأنت سميعهـا ويشرح ما يخفى وأنت عليمه

وتعوزه السقيا، وأنت غياثه وتتلفه الشكوى، وأنت رحيمه

وأنت لنا الغيث الذي نستمره وأنت لنا الظل الذي نستديمه[3]

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 لذكره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا[4]

---

(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

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 .

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 الإستعارة 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 »[1] .

ولا شك أن طبيعة الصورة لدى الشاعر القديم تتمثل في نقل صورة شيء وإضفائها 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،

---

[1]– إحسان عباس . فن الشعر. ط3 . نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د ، ت . ص :230

والصورة تنشأ حين يحدث هذا الانسجام، وحين يتسع خيال الشاعر فيشمل كافة الموجودات[2] .

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 يحلق بها الشاعر في أجواء بعيدة ، فيحلم بأشياء لا يجدها في الواقع المحسوس « من وسائل التصوير الشعري الأساسية، إذن 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 واسعا حينا، ودقيقا حينا آخر، فهو شعور باطني، من مهامه تحويل الأحاسيس التي تثور في نفس الشاعر إلى مشاعر نرمز إلى هذه الأحاسيس ويعبر عنها تعبيرا غير مباشر»[1] .

« والصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه»[2] .

« وعلى الرغم من أنه يصعب على كل باحث في مجال النقد الأدبي أن يقدم مدلولا قاطعا مانعا لمصطلح الصورة، لذلك فإن مصطلح الصورة يستعمل في أكثر من مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهوما خاصا »[3] .

وإذا توغلنا في تراثنا العربي، ألفينا الحصول على مفهوم شامل للصورة أمرا متعذرا، فقد اختلط البحث البلاغي في الصورة بمباحث عقدية وكلامية وفلسفية، إلا أنه كان هناك

---

[2] – ينظر: مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ط1 . دار مصر للطباعة ، 1974م . ص : 40

[1]– محمد مصايف . جماعة الديوان في النقد . ط 1 . 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

شبه إجماع لدى البلاغيين على أن الصورة ليست سوى تجسيد للمعنوي في صورة حسية، يقول **عبد القاهر الجرجاني** « وإذا نقلتها (أي الحواس في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض إلى المدرك بالحواس) فأنت كمن يتوسل إلى الغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم »[4] .

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 ، وتأتيها بصريح بعد مكنى وأنت تردها بالشيء تعلمها إياه إلى آخر بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام »[1] .

فما يدرك بالعقل، وهو المعنى يمتاز رغم طاقته ودقته بالثبات والدوام. 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»[2]

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 وجنس من التصوير»[3] .

---

[4]– عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص :204

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد . أسرار البلاغة ، تح ، محمود شاكر، 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

فالصورة الفنية ، وفقا لهذا المفهوم لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن تغير الهيكل الذهني المجرد للمعنى .

وخلاصة 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 وتعدل بها من طبيعتها ، 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 »[1] .

وقد خصص البلاغيون لدراسة وسائل الصورة وسبلها، علما قائما بذاته من علوم البلاغة، هو علم البيان، وقد تمحورت أبحاث البيانيين حول أربعة مباحث رئيسية هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل. لكن هؤلاء البيانيين 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**][2] . وقوله أيضا: [**الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك**][3] .

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

---

[1]– جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . ص : 229

[2]– سورة آل عمران ، الآية : 06

[3]– سورة الانفطار ، الآية : 08 .

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 .

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 »[1] .

كانت هذه العبارة ذات آثار كبيرة في النقاد والشعراء، ومن بين تلك الآثار الهامة توجيه اهتمام النقاد بشكل قوي صوب الاستعارة، حتى أصحبت 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 طرفن 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، والاستنامة إلى دعة الترابطات المكرورة »[2] .

---

[1]– مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص :487

[2]– صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

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 .

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 »[1] .

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 »[2] .

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 »[3] .

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 وصنفوها إلى أقسام كثيرة كالاستعارة التصريحية ، التجريدية و الترشيحية ، والاستعارة

،م6 ، ع4 ،1986 م . ص : 79

[1]– السكاكي ، أبو يعقوب يوسف . مفتاح العلوم . ط2 . مكتبة الحلبي، القاهرة ، 1990م . ص:58

[2]– العلوي ، يحي 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

الأصلية والتبعية...إلخ . والمقصود منها عند **الرماني** « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على سبيل النقل » [4] .

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 . فعلينا أن نلاحظ أن ما أحدثه **عبد القاهر** بهذه الانجازات وهذه الإضافات لم يكن بمثابة الانقلاب الجذري الذي يقلب المفاهيم الأساسية رأسا 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 أخيرا تجعل حركة الشاعر في الانتقال بين المعاني أشبه بالحركة المنطقية الجامدة »[1] .

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 توحي إننا أمام فكرة أصلية، كل شيء آخر في خدمته، كذلك توحي كلمة المستعارة إن وظيفة العملية المعقدة التي ندرسها تنحصر في نوع معين من العلاقة »[2] .

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

---

[4]– ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله . خزانة الأدب وغاية الأرب . ط1 . دار ومكتبة الهلال ، بيروت ،1967م . ص : 109

[1]– جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . ص: 176

[2]– مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص : 476

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 بالرقة والرشاقة واتساع العينين وليونة القد »[3] .

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 ، 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 للجماد، 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 والصفا وزمزم
وحمص أخت بغداد وما أيامها إلا الصبا والحلم [1]

حيث جعل من (مكة والصفا وزمزم) 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 ρ الرسالة في حراء ثم في شوقه وازدياد تلهفه إليه:

تلقى فؤادي بالصفاة رسالة من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى
وكان ملقيها يمد رفيقه إلى سره باسم من أسمائه الحسنى

---

[3]– صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، م6 ع4 ، 1986 م . ص :79

[1]– ابن أبي زرع الفاسي ، علي بن عبد الله بن أحمد بن عمر. الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية . دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، 1972 م . ص : 98

فلاح له نور الرسالة طالعا على قلبه فازدان موقفه الأسنى
و قال له في ذلك النور ربه أحباي إن غابوا فما برحوا منا
فأزعجه نحو المهيمن شوقه وحن إلى الإسراء ليلتذ بالمعنى[2]

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 ρ وهي استعارات (مكنية) حذف الشاعر فيها المشبه به، وأناب عنه شيئا من لوازمه وهو: التلقي و التكلم .

ونكتفي بما أورده **محمد ابن جبير البلنسي** 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 :

لو حنا الدهر علينا لقضى باجتماع بكم بالمنحنى
لاح برق موهنا من أرضكم فلعمري ما هنا العيش هنا
صدع الليل وميض و سنا فأبينا أن نذوق الوسنا[1]

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 العراص عرامة* مضمونها كلف بها وغرام
قبر تضمن أعظما تعظيما عنه يصح الدين والإسلام [2]

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 :

---

[2]– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

[1]– التجيبي صفوان بن ادريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 159

[2]– عبد الوهاب بن منصور . أعلام المغرب العربي . ص : 322

وعليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح روحه ريحانه[3]

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 »[4] .

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 المألوف .

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 »[1] . وهي« إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها،وتؤدي بذلك إلى إدراك شعوري أو بصري نافذ »[2].

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 »[3] ، أو هو « تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشبه به في المشبه ، ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته وألصقها به »[4] .

ويطول بنا الأمر لو حاولنا مجاراة القدماء في حديثهم عن التشبيه أو تقسيمهم لأضربه، ولكنهم كانوا ينظرون إلى التشبيه بوصفه نوعا من المقاربة أو الربط بين

---

[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

[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 والتنبيهات . ص :111

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 »[5] . ومن بين تعريفات التشبيه الهامة التي وضعها القدماء، وجود الأداة أو عدم وجودها، وتقسيم التشبيه بالنظر إلى طرفيه إلى الحس والعقل...إلخ .

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 .

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»[1] .

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 أثارتها عاطفة سائدة، وحين تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، وبالتالي إلى لحظة واحدة، وحين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية »[2] .

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 .

---

[5]– مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ص : 40

[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

وغالبا ما تتردد في أشعار الأندلسيين عناصر التشبيه التي وظفت للتعبير عن تجربة الحنين، على نحو ما نجد في قول **الفازازي** الذي يصرح في إحدى قصائده بحنينه إلى النبيρ الذي يأمل شفاعته . يقول :

لكن حبك شافع ومشفع يغشي محبك يمنه وأمانه
وعليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح روحه ريحانه
ممن يزورك خطه وكلامه إذ لم يزرك لذنبه جثمانه[3]

فقد شبه في البيت الثاني تحيته للنبي ρ بالروض من فرط الشوق الحنين إليه.

إذن، فالتشبيهات في قصائد الحنين إلى الديار المقدسة على كثرتها قد زادتها خيالا واسعا وفضاء رحبا للصور المأخوذة لذلك الشوق المتأجج بين ضلوع هؤلاء الشعراء الجرحى وجدانيا ومنها قول **ابن الصباغ** :

لقد طال شوقي للحبيب وقبره فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقا
تميل بي الأشواق حبا لذكره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا
ويطربني لحن السماع فأنثني كأني غصن بالصبابة أورقا[1]

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 هبت عليه ريح .

ومن التشبيهات التي أوردها بعض الأندلسيين في أشعارهم، قول بعضهم في حنين **أبو العباس بن العريف** إلى الرسولρ :

و حقك يا محمد إن قلبي يحبك قربه نحو الإله
جرت أمواه حبك في فؤادي فهام القلب في طيب المياه
يهيم بذكره ويحن شوقا حنين المستهام إلى الملاه-ي[2]

---

[3]–عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

[1]– ابن الصباغ . الديوان . ص :31

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . ص :497

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 المبثوثة 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 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 تنتاب كل مغترب بعيد عن هذه الديار.

فالصورة تأتي « للتعبير فنيا عن حقائق المعاني والأفكار »[1] . ومن شروطها أن تتآلف أجزاؤها وتتناسق لتكون قادرة على نقل التجربة نقلا صادقا ومؤثرا، وأن تكون مرتبطة بالتجربة الشعورية وتحمل طابع الإيحاء والتأثير.

---

[1]– ساسين عسا ف. الصورة الشعرية ، وجهات نظر غربية وعربية ، دار مارون عبود ،1985م . ص :61

خاتمـــــــة

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 فشمل 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 الرسولρ .

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 ρ وقبره راجين شفاعته، ويشتد شوقهم أكثر في مناسبات إحياء المولد النبوي، وهذا ما يسمى بالمولديات . وقد توصل البحث إلى النتائج التاليـة :

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 بضياع وطنه وما حل به من الفتن والدمار لم يجد له ملجأ وملاذا سوى التضرع إلى الله ورسوله ρ لإنقاذه من محنته، فشاع شعر مدح الرسول الكريم، وجاء حنين الشاعر الأندلسي إلى تلك الديار من خلال مدحهρ، 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 لبعد 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 والملامح 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 المشارقة والقدامى 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 عنصري «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 حضورا: 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 الأخر 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 استخداما 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 أحدثه 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 نوعا من الموسيقى الإيقاعية الداخلية .

هذه بعض النتائج التي توصل إليها البحث، يمكن أن تكون معالم على الدرب، ونقاطا 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 .

وختاما 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 المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق، إحسان عباس، ج3 . ط1. دار صادر، د ، ت .

03- أحمد بن محمد المقري 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 مصرية ، القاهرة ، 1981 م .

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 ، 1972 م .

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 . الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، 1975م .
15- ابن جبير أبي الحسين محمد بن أحمد الكناني الأندلسي البلنسي . 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 . خزانة 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 رشيق 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.ط 3. 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 يحي بن زكريا الرازي . إيضاح مختار الصحاح ، 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 يحي بن علي بن محمد . الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة ، عمر يحي. ط2 . دار الفكر، 1975م .
43- الخطيب القزويني ، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر . تلخيص المفتاح ، مكتبة مصطفى البابو الخلبي، القاهرة، الطبعة الأخيرة .
44- الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر . الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، القاهرة ، 1354هـ .
45- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد . شرح المعلقات السبع ، تقديم ، كوجان . ط1 . دار الحسين بن أحمد بن الحسين اليقطة ، بيروت ، 1969م .
46- السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط2 . دار المعارف ، 1983م .
47- السكاكي، أبو يعقوب يوسف . مفتاح العلوم . ط2 . مكتبة الحلبي، القاهرة ، 1990م .
48- السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، 1979م .
49- السيد أحمد الهاشمي . جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج1. ط1. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت .
50- الشاعر القروي ، رشيد سليم الخوري. الديوان .ط1. دار المسيرة ، بيروت، 1978م .
51- الطاهر يحياوي . البعد الفني والفكري في شعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1983م .
52- العلوي ، يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني . الطراز المتضمن

لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج1. دار المقتطف ، مصر، 1914م .
53- الفتح ابن خاقان ، بن أحمد بن غرطوج أبو محمد . قلائد العقيان في محاسن الأعيان . ط1. مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1320هـ .
54- الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب . قاموس المحيط ، ج4 . ط1 .الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1980م .

55- المرسي التجيبي ، أبو بحر صفوان ابن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تحقيق، عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي، بيروت ، 1980م .
56- إليزابيث درو. الشعر" كيف نفهمه ونتذوقه"، ترجمة ، محمد إبراهيم الشوش . مكتبة منيبقة ، بيروت ، د ، ت .
57- أنس داود . التجديد في شعر المهجر . ط1. دار الكتاب العربي للطباعة و النشر1967م .
58- بدوي طبانة . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. ط1. دار الثقافة، بيروت، 1985م .
59- بطرس البستاني . أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، حياتهم ، آثارهم ، نقد آثارهم . ط6 . دار المكشوف ودار الثقافة ، بيروت ، د ، ت .
60- جودت الركابي . في الأدب الأندلسي. ط1. دار المعارف ، مصر، 1970م .
61- حسان تمام . اللغة العربية معناها ومبناها .ط2 . الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979م .
62- حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري ، ج1 . ط1 . دار المعارف ، 1964م .
63- حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
64- حمدان حجاجي . باقة من شعر ونثر الجنان بن خفاجة الأندلسي. د، ط . د ، ت.
65-خليل حلمي . الكلمة(دراسة لغوية ومعجمية) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980م .
66- رجاء عبد محمد . المذهب البديعي في النقد والشعر. ط1. مكتبة الشباب، القاهرة، 1978م .

67- زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي. ط1. منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، د ، ت .
68- ساسين عسا ف . الصورة الشعرية ، وجهات نظر غربية وعربية .ط1. دار مارون عبود ،1985 م .
69- سعد مصلوح . الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط1. دار الفكر العربي، القاهرة، 1985م .
70- سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م .
71- سيسل دي لويس . الصورة الشعرية ، ترجمة ، أحمد نصيف الجنابي . ط1. دار الرشيد ، العراق ، د ، ت .
72- شكري محمد عياد . موسيقى الشعر العربي . ط2 . دار المعرفة ، القاهرة ، مصر، 1978م .
73- شوقي الضيف . تاريخ الأدب العربي ،(الأندلس عصر الدول والإمارات). ط1. دار المعارف ، د ، ت .
74- صابر عبد الدايم . موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط3 . مكتبة الحانجي ، القاهرة ، 1993م .
75- صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ط1 . منشورات دار الآفاق ، بيروت ، 1985م .
76- عباس محمود العقاد . شاعر أندلسي وجائزة عالمية ،(جوان رامون حيميتر) . ط1. طبعة مصر، شركة مساهم مصرية ، 1960م .
77- عبد الحكيم بليغ . حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ، ت .
78- عبد الحكيم راضي . نظرية اللغة في النقد العربي . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1986م .
79- عبد الحميد جيدة . الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط1. مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان ، 1980م .
80- عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي. ط1. دار قتيبة للطباعة

والنشر والتوزيع، 1991م .
81- عبد الخالق محمود . شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. ط3 . دار المعارف ، القاهرة ، 1984م .
82- عبد الرزاق عبد المطلب . الجديد في النحو والبلاغة . ط2 . دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع ، 1995م .

83- عبد العزيز سيد الأهل . محي الدين بن عربي من شعره . ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1970م .
84- عبد العزيز عبد المجيد . ابن الأبار حياته وكتبه . الطبعة الحسنية ، تطوان المغرب ، 1954م .
85- عبد العزيز عتيق . الأدب العربي في الأندلس . ط2 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1396هـ/ 1976م .
86- عبد العزيز عتيق . علم البديع . ط1. دار النهضة العربية والنشر، بيروت لبنان ، 1984م .
87- عبد العزيز عتيق . في النقد الأدبي. ط2 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972م .
88- عبد الفتاح صالح نافع . عضوية القصيدة في النص الشعري . ط1. مكتبة المنار، الأردن ، 1985م .
89- عبد القادر حسين . فن البديع . ط1 . دار الشروق ، القاهرة ، 1983م .
90- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . دار صفاء للنشر والتوزيع، 1422 هـ/ 2000 م .
91- عبد القادر عبد الجليل . علم اللسانيات الحديثة . مدونة العلوم الإنسانية ، عمان ، 2001م .
92- عبد القادر الجرجاني، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني . التعريفات . طبع المطبعة الحميدية، سوريا، 1312هـ .
93- عبد القاهر الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني . أسرار البلاغة . ط1. طبعة ، أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة ،1987م .

94- 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 .

95- عبد القاهر الجرجاني، الخطابي، الرماني . بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق، محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام .ط2. القاهرة ، 1968م .

96- عبد الله عنان . نهاية الأندلس . مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1966م.

97- عبد المنعم الجفني. موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج2 . ط1 . مكتبة مدلولي ، 1978م .

98- عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي ،ج3 . د ، ط . المكتبة الملكية ، الرباط ، 1979م .

99- عبد الواحد وافي . فقه اللغة . ط1. دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م .

100- عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر. ط2 . دار الرشيد ، دمشق ، بيروت ، 2000 م.

101- عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر. ط 3 . دار العودة ، بيروت ، 1981م .

102- عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط4 . مكتبة غريب ، د ، ت .

103- عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي .ط1 . القاهرة ، 1955م.

104- علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري . ط 1. دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1980م .

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

106- عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر. ط2 . منشورات دار الشرق 1978م .

107- عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ط3 . منشورات جامعة حلب سوريا. 1978م .

108- عمر فروخ . الأدب في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ،ج5. ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983م .
109- عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1. دار جرير، عمان 1428هـ ، 2007م .
110- فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ط 1. منشورات كلية الآداب ، الرباط ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 1993م .
111- فوزي العيسى . الشعر الأندلسي في عهد الموحدين . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، لإسكندرية ، 1979م .
112- قاسم الحسيني . الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه.ط . الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان،1986م
113- كمال أبو ديب . البنية الإيقاعية في الشعر العربي . دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، 1988م .
114- كمال نشأت . في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق . ط1 . النجف الأشرف ، مطبعة النعمان ، 1970م .
115- لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد . الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق، محمد عبد الله عنان . ط1. مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974م .
116- 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 . ط1 . دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1983م .
117- منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ط1. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990م .
118- محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ط1 . ، دار النهضة ، 1973 .
119- محمد إبراهيم خور. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي . ط1 . دار النهضة ، 1973م .
120- محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري . ط1. دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008م .

121- محمد بن علي الجرجاني . الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، تحقيق ، عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة ، د ، ت .
122- محمد حسن عبد الله . الصورة والبناء الشعري . ط1 . دار المعارف .
123- محمد حماسة . النحو والدلالة . مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، 1986م .
124- محمد رجب . الاغتراب ، سيرة مصطلح. ط2 . دار المعارف ،مصر، 1986م.

125- محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . دار النهضة ، بيروت ، د ، ت .
126- محمد زكي العشماوي . فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت .
127- محمد عبد الغني حسين . جوانب مضيئة في الشعر العربي . ط1 . مكتبة الأنجلو مصرية ، 1972م .
128- محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م .
129- محمد عبد المطلب . بناء الأسلوب في شعر الحداثة . ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1988م .
130- محمد عبد المطلب . جدلية الإغراء والتركيب في النقد العربي القديم . ط1 . القاهرة ، د ، ت .
131- محمد كامل الفقي . في الأدب الأندلسي. ط1. دار الفكر العربي ، 1975م .
132- محمد مجيد السعيد . الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين . ط2 . الدار العربية للموسوعات، بيروت ، لبنان ، 1985م .
133- محمد مصايف . جماعة الديوان في النقد . ط1 . مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر، 1974م .
134- محمد مندور . في الأدب والنقد . ط1 . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1952م .
135- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث ، مناهجه وخصائصه الفنية. ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،1985م .

136- محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث. ط1. دار العودة ، بيروت ، 1973م.
137- محي الدين بن عربي ، محمد بن علي بن محمد بن عربي الحائمي الطائي الأندلسي . ترجمان الأشواق . ط1. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ، ت .
138- مصطفى حركات . الصوتيات والفونولوجيا . دارالآفاق، الأبيار، الجزائر، د ت.
139- مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ط1. دار الأندلس للطبع والنشر ، بيروت .
140- مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . النادي الأدبي بجدة ، السعودية، 1987م .
141- معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ط1 . دار الرواد للنشر والإشهار، باتنة ، الجزائر، 2002 م .
142- مفيد محمد قميحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. ط1. منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،1981م .
143- نادر جميل السراج . نسيب عريضة الشاعر" الكاتب الصحفي"، دراسة مقارنة . ط1 . دار المعارف ، مصر، 1970م .
144- نظمي عبد البديع محمد . أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، دراسة تحليلية نقدية ، موازنة. ط1 . دار الفكر العربي ، د ، ت .
145- نور الدين المسدي . الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردي . دار موفم للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، د ، ت .
146- هاشم صالح مناع . الشافي في العروض والقوافي . ط3 . دار الفكر العربي ، بيروت ، 1985م .
147- يوسف اليوسف . مقالات في الشعر الجاهلي. ط1. منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ،1975م .
148- يوسف حسن بكار . بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم . ط2 . دار الأندلس ، بيروت ، 1998م.

الدوريـات

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 .
06- نور الدين المسدي . المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 13 سنة 1976، تونس .

الرسائـل الجامعيـة

01- شعر الفقهاء في الأندلس من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثامن هجري ، إعداد ، عبد الحميد بن صخرية، أطروحة دكتوراه، باتنة الجزائر، 2005م .

فهـرس الموضوعات

الفهـــرس

المحتوى **الصفحة**

مقدمـة :.....**أ ، ب ، ج ، د ، هـ**

مدخـل:.....**11- 36**

أولا – الحنين قراءة في المفهوم والمصطلح.....**11-20**

ثانيا – شعر الحنين في الأندلس.....**21-26**

ثالثا – مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....**27-36**

الفصل الأول : دوافـع وموضوعـات شعـر الحنـين إلـى الديـار

المقدسة عند الأندلسيين.....**38-105**

أولا : 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 :.....**66-105**
- تمهيد.....**66-67**
1- الحنين إلى مكة المكرمة **68-77**
2- الحنين إلى المدينة المنورة **78-83**
3- الحنين إلى قبر الرسول ρ **84-105**

الفصل الثاني : الخصائص الفنية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين.....**107-163**

أولا- المستوى الصوتي.....**106-136**
- البنية الإيقاعية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة.....**106-124**
- البديع في القصيدة الحنينية **125-126**
أ- محور التوافق "الجناس " **126-129**
ب- محور التخالف "الطباق " **129**
* الطباق و المقابلة.....**129-130**
- البنية الأسلوبية في شعر الحنين إلى الديار المقدسة **131**
- مفهوم الصوت **131**
- المجهور والمهموس **132-134**
- الصوامت والحركات الطوال **134-136**
- تكرار الكلمات **136**

ثانيا المستوى التركيبي:.....**137-149**
- بين الخبر والإنشاء **137-144**
- التقديم والتأخير **145-149**

ثالثا المستوى الدلالي:.....**150-162**
- الاستعارة ودورها في خلق الصورة **153-159**
- التشبيه ودوره في بناء الصورة **159-162**
- **الخاتمة** :.....**165-168**
- **قائمة المصادر و المراجع** :.....**170-181**
- **فهرس الموضوعات** :.....**183**

RESUME

Cette recherche vise à appliquer la méthode stylistique sur des extraits poétiques andalous sous le thème de la nostalgie aux Lieux Saints. Je n'ai pas sélectionné un recueil d'un poète donné, mais je fais recours aux extraits et aux textes andalous qui puisent de ce genre de poésie.

Quand on entend 'Hidjaz', tous ont l'envie de visiter les Lieux Sacrés. Pour les andalous, 'Hidgaz' signifie le cœur du corps entier. On y trouve la Ka'ba, Mina, Arafat, Mouzdalifa et la mosquée du prophète Mohamed et sa couchette.

La nostalgie d'un Andalous envers ces lieux a pour objectif d'apprendre la leçon grâce à leur valeur sur les plans religieux, civilisatioinel, culturel et historique, surtout que des prophètes et des envoyés du Dieu ont été des pionniers à y résider.

La nostalgie aux Lieux Saints est l'une des thèmes communs entre les Andalous et les Maghrébins. Ce thème mérite une étude particulière. Ainsi, les chapitres de ma recherche sont comme suit :

*** Introduction** : Intitulée ; **'la nostalgie, le style et la stylistique'**. J'explique ici la nostalgie comme il a été dit dans quelques dictionnaires arabes. Je mentionne aussi sa naissance et son développement pendant des ères littéraires. Je focalise sur la poésie de la nostalgie en Andalousie, pour terminer avec une citation de ce que signifient le style et la stylistique dans les patrimoines arabe classique et occidental.

*** Chapitre 1 :** Intitule ; motifs et sujets de la poésie chez les andalous. Je classe les motifs qui mènent à cette poésie en motifs religieux, psychologiques, sociaux et objectifs.
Parmi les sujets les plus intéressants est la nostalgie à la Mecque, la Médine et le sépulcre du prophète Mohamed.

*** Chapitre 2** : Contient les caractéristiques de la poésie nostalgique chez les Andalous à travers l'étude phonique du poème et selon la structure sonore, la rhétorique et la structure phonique en basant sur les sons aspirés et les sons muets, ainsi que sur les voyelles, les consonnes et la répétition des mots.
Au niveau de la syntaxe, j'explique les termes 'attributif' et 'métaphore', et la nature de la succession des structures métaphoriques tel que l'appel, l'ordre, l'avancement et le retard.

Au niveau de la sémiologie, j'ai étudié la métaphore dans la poésie, sa définition, ses moyens et ses fins chez les anciens. Apres, j'ai distingué entre comparaison et métaphore. Après tous, il en résulte que :

- Le poète andalou n'a pas écrit seulement dans la nostalgie à son pays natal, lieu d'enfance et de souvenirs, mais aussi aux villes qui formèrent son identité et sa culture islamiques.
- Je découvre que ces textes prennent en considération un sujet de même importance que d'autres sujets de la nostalgie, c'est l'envie religieuse.
- La poésie religieuse se caractérise par la clarté. Le poète andalou puise du Coran, du Hadith et des poètes orientaux, les anciens en particulier.
- Cette envie qui fascine les andalous, rend leur poésie pleine d'émotions et de subjectivité exprimant leur comportement psychique et leurs querelles sentimentales.
- La nostalgie des Andalous aux Lieux Saints est un désir au symbole de la prophétie.
- En ce qui concerne les caractéristiques esthétiques, les mots qui expriment, le plus souvent l'envie, l'allégresse, l'amertume,… sont faciles et claires.

- De la part musicale dans ce genre de poésie, le poète vise à effectuer le destinataire par la musique, la rime et le rythme intérieur et extérieur en utilisant des figures de style comme l'allitération, la comparaison, …

Ils ont été quelques résultats qui peuvent être de nouveaux repères à faire d'autres recherches, sachant que la porte reste toujours ouverte pour celui qui veut travailler dans ce domaine fertile et qui touche les expériences subjective et religieuse de l'Andalou.

Durent ce travail, j'ai opposé la difficulté de n'avoir pas quelques recueils de poèmes d'origine andalouse, ainsi que les références et les sources. Donc je n'affirme plus que j'ai tout bien fait, mais j'ai fait tout pour bien faire.

****

SUMMARISED

This research paper aims to apply the stylistic method on andalous poems of nostalgia for Holy Lands. I have not chosen a determinate andalous poet, but I studied some pieces and texts that contain this kind of poems.

When saying 'Hidjaz', one has the envy to visit Holy Lands. For andalous people, it is like a heart in a body. There is the Kaba, Mina, Arafat, Mouzdalifa and Mohamed's mosque.

The andalous people get lessons from this nostalgia because Holy Lands, to their eyes, have a religious, cultural and historical value. Moreover; prophets and messengers were first who had settled there.

These kinds of writings, i.e. nostalgic poems, are shared by Andalous and Maghribans. Thus; it needs a specific study.

Chapters of the research are as following:
***Introduction**: Entitled '**nostalgia, style and stylistic'**. In this introduction, I explain what means nostalgia as it is mentioned in some dictionaries, its birth and development during generations. This introduction ends with the meaning of style and stylistic in ancient arabic and western patrimony.

***Chapter one**: Entitled: *'motifs and subjects of nostalgic poems of andalous people*'. Here I studied nostalgia for Mecca, Medina and Mohamed's tomb.

***Chapter two:**Studying the characteristics of nostalgic poem for Holy Lands. We examine phonetics in these poems and their rime structure, rhetoric and sound structure, focusing on voiced and voiceless sounds, consonants and vowels and the influence of repetition.

Grammatically speaking, I studied the meaning of attribution and metaphor, the succession of appeal and order structures, to end with fronting information

In **semiotics**, I studied metaphor structure, its meaning, its means and its ends. After, I have seen comparison and metaphor.Some results are concluded:

1- The andalous poet does not write for his birth place only, where he had passed his childhood, but also for cities that formed his personality and culture.
2- I discovered another nostalgic poem, '**the religious nostalgia'**.
3- Nostalgic religious poem is characterised by a deep clear meaning. The poet obtains most of his ideas and meanings from Koran, Hadith and eastern ancient poets.
4- This kind of poems contains much emotions and subjectivity which express the psychological life and soulful disputes of the poet.
5- Nostalgia for Holy Lands means nostalgia for the prophecy symbol and for living in that era.
6- Words are common and clear, they express envy, sadness, absurdity …
7- Music in nostalgic poems has an influence on the listener or the reader, caused by rhyme and by using metaphorical structures that add beauty to the poem.

These are some results of the research I have done. They can be new lines to start searching again in this fertile subject that studies personal and religious experiences of andalous people.
May be, what was difficult for me, is to find books and andalous poems.
Therefore; I can not say that I have all explained, but I have explained all that I can.

****