جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كليّة الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الهيئة امسؤولة عن التنظيم

مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري

الملتقى الوطني

بعنوان:" القصيدة الأندلسية "

يومي : 4/3 أفريل 2022

مدير المخبر: أ.د/أمحمد بن لخضر فورار

رئيسة الملتقى:د/ سامية بوعجاجة

-اللجنة العلمية :

1-أ.د امحمد بن لخضر فورار

2- د. سامية بوعجاجة

3-د. آسيا جريوي

4- د. فاطمة دخية

5-د. هنية جوادي

6- أ.د.علي بخوش

7- أ.د حياة معاش

8- د.صليحة سبقاق

9- د.جميلة قرين

10- د. بلقاسم رفرافي

11- د. سليم كرام

12-د.نبيلة تاوريريت

13-أ.د. الياس مستاري

14-أ.د/فاطمة الزهراء بايزيد

15- د.لخضر تومي

16- د.معرف رضا

الديباجة :

حينما فتح المسلمون الأندلس لنشر رسالة التوحيد والإسلام ، أخذوا معهم تراثهم وثقافتهم وأشعارهم ، فكان للشعر مكانته الرفيعة بين العامة والخاصة.

فراح الشاعر الأندلسي يترسم خطى الشعراء المشارقة من حيث المعنى والمبنى ، ثم مع الزمن أوجد لنفسه شعرا يعبر عن أحواله ، ويصور البيئة الأندلسية في جمالها وتنوعها ، وتعكس تاريخها الحافل بالأمجاد والانكسارات.

لقد شهدت الأندلس على مر تاريخها الحافل ، أحداثا وصراعات ، وانعكست هذه الأحداث السياسية والاجتماعية والحضارية على الشعر، فمال الشعراء إلى وصف الطبيعة ، ووصف الحروب والوقائع ، والغزل ، وتصوير مظاهر الحياة الاجتماعية ووصف مجالس الغناء والطرب ، وذكر النكبات والاستغاثة ، ورثاء المدن وبكاء الأوطان.

ومن هنا نطرح على أنفسنا جملة من الأسئلة أهمها :

- كيف صورت القصيدة الأندلسية الحياة والبيئة الأندلسية؟
- أين تكمن ملامح التفرد والتجديد في هذه القصيدة؟
- كيف تفاعل الشاعر العربي على مر العصور مع هذه القصيدة؟

وعليه يسرنا قسم الآداب واللغة العربية وبرعاية مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ، والأستاذة المشرفة على الملتقى أن ندعوكم لإثراء هذه الجلسات العلمية بمقالات جديدة لم تنشر من قبل ، تتناول أحد محاور الملتقى ، وتمت بصلة لهذا الأدب وعصره.

المحاور :

1/ البناء الفني للقصيدة الأندلسية

2/ الصراع الفكري والحضاري في هذه القصيدة

3/شعر النكبات والاستصراخ وأثرها على القصيدة المعاصرة

4/ الأستاذ الدكتور امحمد بن لخضر واهتمامه بالقصيدة الأندلسية

5/ الشعر الأندلسي بعيون الشعراء المعاصرين

6/ الفقد والحنين وبكاء الأوطان

ضوابط المشاركة :

- المشاركة مفتوحة لكل الأساتذة وطلبة الدكتوراه
- مراعاة الضوابط العلمية والمنهجية ، وأن لا يحيد عن محاور الملتقى
- أن لا يزيد البحث عن 20 صفحة بما فيها الهوامش والإحالات، ويكتب بخط simplified Arabic الحجم 16 للمتن والحجم12 للإحالات
- ترسل المداخلات إلى العنوان البريدي: samia.bouadjadja@univ-biskra.dz

إعداد وإشراف : الدكتورة سامية بوعجاجة

ملاحظة : ترسل المداخلات كاملة يوم 25 مارس2022

الرد على المقبولة منها يكون يوم 30 مارس 2022

موعد انعقاد الملتقى يكون يوم3/ 4 أفريل 2022

أعضاء لجنة التنظيم :

-امحمد بن لخضر فورار

- سامية بوعجاجة

- بلقاسم رفرافي

- سليم كرام

- آسيا جريوي

- محمد الأمين بركات

- صالحي ناجي

- سعاد غيابة

- فاطمة دخية

- صليحة سبقاق

- معرف رضا

- لخضر تومي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ينظم :

الملتقى الوطني

بتقنية التحاضر المرئي (عن بعد) Google Meet

حـــول:

القَصيدَةَ الأندَلُسِيَّــةُ

يومي: 29/28 مارس 2022

في المكتبة المركزية لجامعة بسكرة

برنامج الملتقى الوطني :

القَصيدَةَ الأندَلُسِيَّةُ

الجلسات العلمية لليوم الأول : 28 مارس 2022

الرقم	الجلسة الافتتاحية للملتقى :رئيس الجلسة : أ.د/ نعيمة سعدية (09:40-9:00)	المدة
01	-قراءة سورة الفاتحة	2د
02	-النشيد الوطني	3د
03	-كلمة رئيسة اللجنة العلمية: أ.د/ أمحمد بن لخضر فورار	5د
04	-كلمة مدير المخبر: أ.د/ أمحمد بن لخضر فورار	5د
05	-كلمة رئيسة الملتقى:د/ سامية بوعجاجة	5د
06	-كلمة رئيس القسم:أ.د/ علي بخوش	5د
07	-كلمة : عميد الكلية : ابراهيم كتيري	5د
08	-كلمة الافتتاح الرسمي لمدير الجامعة : أحمد بوطرفاية	10د

الرقم	الجلسة الثانية :رئيس الجلسة : أ.د/مفقودة صالح (11:00-10:00)	المدة
01	الأندلس بعيون الشعراء المعاصرين-وقفة مع رؤى الناقد حسن الوراكلي – د-سيف الإسلام بوفلاقة ....جامعة عنابة	08د
02	القصيدة الاستصراخية في أندلس (نماذج مختارة) د.فاطمة دخية جامعة محمد خيضر بسكرة	08د
03	الانزياح ودلالاته في رسالة التّوابع والزّوابع لابن شُهيد الأندلسي .دعطية فاطمة الزهراء / د. شينة نصيرة المركز الجامعي بريكة	08د
04	شعرية المكان في القصيدة الأندلسية نماذج مختارة.	08د

	ط-د سهى حيمور .....جامعة قالمة	
5	التاريخ الجزئي للشعر الأندلسي بحوث ومسارات امحمد بن لخضر فورار أنموذجا د محمد سالمي .....جامعة بسكرة	08د
6	حضور الأندلس في شعر نزار قباني قصيدة "في مدخل الحمراء" أنموذجا د.سليم رهيوي جامعة ورقلة / أ. عاشور اسماعيل جامعة غرداية	08د
7	جمالية القصيدة الأندلسية -رائية ابن عبدون أنموجا- د حمايد طيب جامعة سيدي بلعباس	08د
	مناقشة المداخلات	04 د

الرقم	الجلسة الثالثة:رئيس الجلسة : د/ سامية بوعجاجة (11:00-12:00)	المدة
01	مَلاَمِحُ الشَّوقِ وَالحَنِينِ عِند الشَّاعِرِ مَرْج الكُحْل الأَندَلُسِي ط د- أحمد وناسي...جامعة بسكرة	08د
02	قبس من قصائد الأندلس في الحنين ورثاء المجد الضّائع. د. زليخة ياحي .....جامعة الجزائر 02	08د
03	الرمز الصوفي وفائض المعنى قراءة في شعر الششتري الأندلسي (ت668 هـ) د- توفيق مساعدية جامعة الإخوة منتوري. قسنطينة.	08د
04	الحنين الديني في الشعر الأندلسي. الحنين إلى قبر الرسول صلى الله عليه وسلم أنموذجا. د- السعيد قوراري .....جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي	08
05	البناء الفني للقصيدة الأندلسية من خلال غرض المدح الشاعر ابن هانئ الأندلسي أنموذجا " د-أحمد براهيمي - جامعة زيان عاشور - الجلفة.	08د
06	رثاء المدن و الممالك في الشعر الأندلسي و موضوعاته د- إسراء الهيب جامعة الجزائر 2	08د
07	التنفيس الوجداني والتطهير النفسي في قصيدة "وصف الجبل" لابن خفاجة الأندلسي. د- محمد سعدون جامعة المسيلة	08د
	مناقشة المداخلات	04

	الجلسة الرابعة: رئيس الجلسة : د/ آسيا جريوي(12:00-13:10)	المدة
01	نونية أبي البقاء الرندي الأندلسي بين تناغم الأصوات والموضوع الشعري. الدكتور سليم بوزيدي المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة	08د

02	تمظهرات ثيمة البكاء ومسحة الحزن على مدينة إلبيرة في الشعر الأندلسي -بائية أبي إسحاق الإلبيري أنموذجا-" ط د محمد قحام ط د حياة بوسعد .....جامعة بسكرة	08د
03	البناء الفني للقصيدة الأندلسية د-زين خديجة----- ط د بيات حركتية.....جامعة حمّه لخضر- الوادي	08د
04	تجليات الصراع الديني في شعر الحروب الأندلسية. د- رحال عبد الواحد جامعة العربي التبسي-تبسة	08د
05	الموشحات الأندلسية - نشأة ومفهوما- بنية، مضمونا، ونقدا. ط د محمد صالحي جامعة ابن خلدون تيارت	08د
06	الفقد والغربة والحنين في شعر ابن الأبّار البلنسي. د ليلى نصيب جامعة تبسة	08د
07	ثنائية الكرم والجود في القصيدة الأندلسية. د. زينب خضراوي جامعة الاخوة منتوري قسنطينة	08د
08	نماذج من شعر الشّوق والحنين إلى الأوطان في الأندلس. ط د شويطر عبدالرحمان جامعة بسكرة	08د
	مناقشة المداخلات	06د

الرقم	الجلسةالخامسة :رئيس الجلسة : د/ نبيلة تاوريريت (14:30-13:10)	المدة
01	جدلية المقدنس في شعر ابن حزم الأندلسي الظاهري (دراسة جمالية). ط د سعود بلقيس جامعة تبسة	08د
02	الفقد و الحنين و بكاء الأوطان. ط د لمين حدمسعود... م ج ميلة	08د
03	هيكل القصيد الموشح الأندلسي . نماذج مختارة . ط د أميرة بريمة جامعة الرحمان ميرة بجاية	08د
04	دراسة فنّية في الشّعر النّسوي الأندلسي . شواعر القرن الخامس أنموذجا . ط د حبيـــبة عنقـــر جامعة الجزائر 2	08د
05	الشعر الأندلسي بعيون الشعراء المعاصرين. طالبة دكتوراه : نجوى جدي د. بلال محي الدين....جامعة تبسة	08د
06	جماليات الإيقاع الداخلي في الشعر الأندلسي – دراسة في قصيدة لكل شيءٍ إذا ما تم نقصان – لصالح بن شريف الرندي . ط د حفيظة رابح جامعة مستغانم	08د
07	العناصر الفنية وإبدالاتها الدلالية في شعر ابن خفاجة الأندلسي قصيدة وصف الجبل أنموذجا. د بولرباح عثماني- الدكتور: المختار نارة...جامعة الأغواط	08د
08	التناص الأسطوري في قصيدة " أصاخت فقالت .." لابن هانىء الأندلسي. د/ سعاد عون . جامعة عباس لغرور، خنشلة	08د
09		08 د
	مناقشة المداخلات	

الرقم	الجلسةالسادسة :رئيس الجلسة : د/ صليحة سبقاق (14:30- 15:30)	المدة
01	صدى الأحداث التاريخية في القصيدة الأندلسية إيمان بوقردون	08د
02	المعجم الشعري في قصيدة " غرناطـة " لنزار قباني سميحة كلفالي.... جامعة بسكرة	08د
03	توظيف أقوال الزُّهاد والنُّساك في قصيدة الزهد الأندلسية – أبو اسحاق الإلبيري أنموذجا- د- عبد الحميد جودي ... جامعة بسكرة	08د
04	الشعر الصوفي الأندلسي بين الجمالية و فلسفة الحب الإلهي خمريات أبو الحسن الششتري أنموذجا ط د محمد بوشاكور- ط د ريان بوجيج جامعة عباس لغرور خنشلة	08د
05	جامعة حمّه لخضر- الوادي الاغتراب في بكائيات الأندلس؛ قصيدة "رثاء الأندلس" لأبي البقاء الرندي نموذجاً. د. السعيد قبنّه... جامعة الوادي	08د
06	البناء الفني للقصيدة الأندلسية في عهد الدولة العامرية. أد- امحمد بن لخضر فورار جامعة بسكرة	08د
07	شيخ الأدب أ . د فورار امحمد ودوره في إحياء التراث الأندلسي. ط-د محمد شوية جامعة بسكرة	08د
08	مناقشة المداخلات	04د

الجلسات العلمية لليوم الثاني: 29 مارس 2022

الرقم	الجلسة الأولى:رئيسة الجلسة : د/ آمال منصور (08:30-09:30)	المدة
01	المعارضات السجنية في القصيدة الأندلسية أبو بكر الأشبوني أنموذجا د/سامية بوعجاجة ، جامعة بسكرة	08د
02	وحدة الوجود عند الششتري د- جميلة قرين جامعة بسكرة	08د
03	التّشكيل الإيقاعي في غزل ابن زيدون الأندلسي (قراءة جمالية في نماذج مختارة). د-أسماء سوسي/د- راوية شاوي جامعة قالمة	08د
04	مظاهر التشكيل الجمالي في قصيدة الغزل الأندلسية - عبد الله ابن الحداد أنموذجا- د-نسيمة قط – جامعة جامعة بسكرة-	08د
05	الحنين الديني في الشعر الأندلسي. الحنين إلى قبر الرسول صلى الله عليه وسلم أنموذجا د/السعيد قوراري ، جامعة أم البواقي	08د
06	العوامل الحجاجية وإسهامها في بناء القصيدة الأندلسية -مختارات من قصائد ابن زيدون- ط د فاطنة سويّح - ط د أميرة حناشي جامعة بسكرة	08د
07	دراسة في شعر النكبات والاستصراخ وأثره على القصيدة المعاصرة ط د هنية مبروكية جامعة بسكرة	08 د

	مناقشة المداخلات	

الرقم	الجلسة الثانية :رئيس الجلسة : أد/ عمار شلواي (10:30-09:30)	المدة
01	عناصر القصة في القصيدة الأندلسية ابن اللبانة الداني" أنموذجا ط.د/حسني فتيحة ، ط – د سارة هروشة... جامعة بسكرة	08د
02	المتعالقات النصية في القصيدة الأندلسية "ابن الجنان الأنصاري الأندلسي أنموذجاً" ط د راجية غانية جامعة بسكرة	08د
03	بنية الخطاب الشعري في القصيدة الزجلية د- رابح بودية.... جامعة الجزائر 2 - د- حمزة لكحل..... جامعة باتنة 1	08د
04	تناص قصيدة المديح النبوي مع السيرة النبوية تائية ان الخلوف القسنطيني أنموذجا د- حياة معاش جامعة بسكرة	08د
05	وصف الطبيعة في القصيدة الأندلسية قصيدة اني ذكرتك بالزهراء مشتاقا أ د صالح مفقودة.... جامعة بسكرة	08د
06	الأنساق الثقافية في شعر ابن زيدون دراسة في نماذج مختارة. ط د- عبد المطلب براهمي .../ د- وردة ربعاني.... جامعة الطارف	08د
07	تجليات الغربة والحنين في الشعر الأندلسي بين سحر المعنى وجمال الصورة. بن حمده محمد الصالح...جامعة الوادي	08 د
	مناقشة المداخلات	

الرقم	الجلسة الثالثة:رئيس الجلسة : د/ علي رحماني(11:30-10:30)	المدة
01	ملامح الفقد والحنين وبكاء الاوطان في القصيدة الاندلسية. ط د أمال بخوش جامعة بسكرة	08د
02	مفهوم القصيدة الأندلسية-الخصائص والأغراض- ط د حورية غيابة / ط د جوهرة ناصري ...جامعة بسكرة	08د
03	الحنين إلى الوطن ورثاء الممالك والمدن الأندلسية. ط د بلبول زليخة جامعة بسكرة	08د
04	رحلة القصيدة المقامية بالأندلس. أد- عبد الحليم كبوط....جامعة باتنة 1	08 د
05	الحنين وبكاء الأوطان في الشّعر الأندلسيّ. غنية تومي... جامعة بسكرة	08د
06	الغربة المكانية والحنين إلى الوطن في الشعر الأندلسي: ابن حميدس الصّقلي أنموذجا. ط د- يحيى عماد..... جامعة بسكرة	08د
07	استدعاء الرّموز الأندلسيّة في الشعر العربي المعاصر -مدينتي غرناطة وطليطلة أنموذجا – ط. د: لبيبات عبد الغني – ج برج بوعريريج	08د
	مناقشة المداخلات	

	الجلسة الرابعة :رئيس الجلسة : د/ فاطمة دخية (11:30-12:30)	المدة
01	الشعر الأندلسي بين الواقع المأساوي وتصوّر الشاعر الأندلسي المتفائل، "عصر بني الأحمر نموذجا" د: نورالدين مزروع جامعة بسكرة	08د
02	الأستاذ فورار في رحاب القصيدة الأندلسية من خلال كتابه -الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية. ط د قاسم عبد الرحمان جامعة بسكرة	08د
03	الحنين والاغتراب في القصيدة الأندلسية. ط د دليلة بوغديري جامعة باتنة 1	08د
04	البناء الأسلوبي في المرثية الأندلسية. ط د - جوهرة شعابنة ... باتنة ط –د -نور الهدى غرابة ....بسكرة	08د
05	بكاء المدن في شعر ابن شهيد الأندلسي –دراسة فنية في مرثية قرطبة- حسناء شتح....جامعة عنابة	08د
06	محمد الأمين بركات اللغة الشعرية في ديوان لسان الدين بن الخطيب. جامعة بسكرة	08د
07	وصف الجيش والمعارك في شعر ابن درّاج القسطلي د- لميسي نسرين ط.د- فكرون ابراهيم...جامعة بسكرة	08د
08	مقاربة أسلوبية لقصيدة " تخايلت بهم الجياد " لابن خفاجة الأندلسي ط د- مارية تيقاني، آسيا تيقاني ...جامعة بسكرة	08 د
	مناقشة المداخلات	06 د

	الجلسة الخامسة :رئيس الجلسة : د/ إلياس مستاري (12:30-13:30)	المدة
01	البنية الفنية في الشّعر النّسوي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف ولادة بنت المستكفي أنموذجا ط د لطيفة صميدة....جامعة بسكرة	08د
02	التأمل في الموت من خلال الاستلهام من عناصر الطبيعة بين ابن خفاجة وإيليا أبو ماضي ط د- فيصل بلحاج جامعة بسكرة	08د
03	الصورة الشعرية في ديوان ابن الزقاق البلنسي. الدكتورة /إيمان بوعافية جامعة محمد خيضر بسكرة	08د
04	جهود الأستاذ الدكتور امحمد بن لخضر فورار في دراسة القصيدة الأندلسية دراسة وصفية في كتابه من شعراء الأندلس ونماذج من شعرهم. الدكتورة : صفية طبني....جامعة بسكرة الطالب: عبدالمنعم سرحاني... جامعة بسكرة	08د
05	التصوير للحزن في ديوان المعتمد بن عباد ط د- أسماء نايلي جامعة بسكرة	08د
06	القصيدة الأندلسية بين التقليد والتجديد –نماذج مختارة- ط د- راوية بلقليل ط د –عتاب حجيره....جامعة بسكرة	08د
07	رثاء المدن عند أبي البقاء الرندي نونية غرناطة أنموذجا ط- د : كريمة ترغيني...جامعة بسكرة	08د

	مناقشة المداخلات	06 د

الرقم	الجلسة الاختتامية :رئيس الجلسة : د/ (14:00-13:30)	المدة
01	قراءة توصيات واختتام أعمال الملتقى : د/	5د
02	كلمة اختتامية لمدير المخبر: أ.د/ أمحمد بن لخضر فورار	5د
03	كلمة اختتامية لرئيس القسم: أ.د/ علي بخوش	5د
04	كلمة اختتامية للعميد:أ.د/ ابراهيم كتيري	5د
05	كلمة اختتامية لمدير الجامعة:أ.د/ أحمد بوطرفاية	10د

ملاحظة : مدة المداخلة المرئية عن بعد لا تتجاوز8 د

القصيدة الاستصراخية في الأندلس (نماذج مختارة)

د.فاطمة دخية

جامعة محمد خيضر بسكرة

مقدّمة:

يُعَد الاستنجاد فنا من فنون الشعر التي استحدثها شعراء الأندلس، كما هو الحال بالنسبة إلى فن الموشحات والأزجال، وهو غرض يقوم على استنهاض العزائم وشحذ هِمم الإخوة المسلمين في جل أقطار العالم كي يهبوا لنجدة إخوانهم المستغيثين، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد الأعداء.

ماهية شعر الاستنجاد:

وهو ليس استسلاميا، انهزاميا كما يبدو للوهلة الأولى، إنما هو شعر مقاوم نابع من مأساة العرب، الذين تبدلت حياتهم من أمن إلى خوف، ومن حرية إلى رق، إنه خطاب نابع من قلوب تنزف ألما وحسرة وهو شعر ثوري مستمر موغل في حركة التاريخ.

ولا غرابة في ذلك فإن هذه الأشعار لم تكن إلا صدى لتلك النكبات التي ألمت بالأندلس دون سواها من بقاع العالم الإسلامي، ولئن كانت الاستغاثات كثيرة فإن المآسي التي أفرزتها أكثر من ذلك بكثير.

لقد كان الشعراء كلما تيقنوا أن الأخطار المحدقة أكبر من أن يتصدى لها مواطنوهم، وتأكدوا من ضعف حياتهم، وتراءت لهم أشباح الفناء زاحفة من جهات الشمال، التفتوا إلى المغرب الإسلامي، وامتدت نظراتهم إلى ما وراء البحر باحثين عن صورة ذلك الفارس العربي المسلم التي رسمها في الذاكرة الجماعية للأندلسيين **يوسف بن تاشفين**. ومع ما تحمله هذه

الصورة من آمال، وبقدر ما يفصل بيننا وبينهم من مسافات. «تمتد أصواتهم مستصرخة ومستنجدة بإخوانهم في المغرب الإسلامي» [1]، الذي ظل يمثل في نظر الأندلسيين بابا من أبواب الأمل الذي يُشكل لهم دعما يساعدهم على تبديد ظلمات اليأس، ونشر خيوط الأمل التي تنبئ بالنصر الأكيد حتى ولو كانوا في أحلك فترات صراعهم المرير.

أما المستصرخون –وهم الأندلسيون– فتطالعنا صورهم المأساوية الباكية في مطلع كل قصيدة استصراخية، وقد يندمجون في وطنهم، فتبدو الأندلس وكأنها كلها مستصرخة مستغيثة تطلب النجدة، وأول ما يبدو لنا من الوهلة الأولى في هذا المجال تلك الصرخة التي أطلقها الشاعر الفقيه "**أبو محمد عبد الحق بن عطية**"، وذلك بمناسبة سقوط ميروقة في «أيدي الصليبيين سنة (509 هـ-1116 م)»[2]، وقد خص بها أمير المسلمين **علي بن يوسف بن تاشفين**[3]، الذي اتجهت إليه أنظار الميروقيين وتعلقت به آمالهم، راجية منه أن يهب لرفع الضيم عنهم والانتقام من أعدائهم الذين أبادوا الكثير من فرسانهم وسبوا أطفالهم، وانتهكوا حرمات مقدساتهم يقول الشاعر[4]:

ونَحْوَ أمِيرِ المُسْلِمِينَ تَطَامَحَتْ
نَوَاظِرُ آمَالٍ وَأيْدِي رَغَائِبِ
مِنَ النَاسِ تَسْتَدعِي حَفِيظَةَ عَدلِهِ
لِصَدْمِهِ جُورٌ فِي مَيْرُوقَ نَاصِبِ
مُقِيمٌ فَإِنْ لَمْ يُرْغِمْ السَعْدُ أَنْفَهُ
أَلَمَ فَوَافِي جَانِبًا بَعْدَ جَانِبٍ
لَنَاَ اللهُ وَالمَلِكُ الذِي تُرتَجَى لَهُ

---

(1) المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، ط:1، تح: محمد إبراهيم الكتاني، ، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص.ص 21-47.

(2) سالم سيسالم، جزر الأندلس المنسية، ، دار العلم للملايين، بيروت، ط:2، 1984، ص 261.

(3) هو أمير، المسلمين، **علي بن يوسف بن تاشفين**، وُلِيَّ بعد وفاة أبيه عام **500** هـ، وسار على نهجه في مداومة الجهاد بالأندلس إلى أن توفي سنة 537 هـ بمراكش. (ينظر: ياقوت الحموي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ص.ص 48 - 101).

(4) ابن خاقان الفتح، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تقديم:محمد العنابي،1966،المكتبة العتيقة، تونس، د.ط،1966، ص.ص244-245.

مِنَ الزَمَنِ المِذْنَابِ رَجْعَةَ تَائِبٍ

هَو الغَوْثُ فَاعْطِفْهُ عَلَيْنَا بِنَظْرَةٍ

مِنَ الحَزْمِ تَحْتُوِ فِي وُجُوهِ النَوَائِبِ [من الطويل]

وحينما عض الحصار أهل بلنسية، وضيق الأراغونيون عليهم الخناق سنة(635 هـ) تراهم يتوجهون إلى المغرب الإسلامي، ونسمع صوت شاعرهم **ابن الآبار**، مدويا في أرجاء الإيالة الحفصية مستصرخا أميرها **أبا زكريا الأول**، باسطا أمام ناظريه صورة لما تحياه مدينته من مآس، وما تتقلب فيه الأندلس من نكبات فيقول في قصيدته المشهورة:

أدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ، أنْدَلُسَا

إنَ السَبِيلَ إلَى مَنْجَاتِهَا دَرْسًا

وهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا التَمَسَتْ

فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزَ النَّصْرِ مُلْتَمِسًا

وَحَاشَ مِمَا تُعَانِيهِ حَشَاشَتَهَا

فَطَالَمَا ذَاقَتِ البَلْوَى صبَاحَ مَسَا[5][من البسيط]

وإذا كانت الصرخة الأولى قد صدرت من "**ابن الآبار**" أثناء الحصار الذي أودى ببلنسية، فإن صرخته الثانية قد صدرت بعد سقوطها، وذلك عام (636 هـ)، مما يوحي بأن الأندلسيين لم ييأسوا من استعادة مدينتهم، وأنهم لازالوا يعلقون آمالا كبيرة على الدولة الحفصية ممثلة في شخص أميرها، الذي استصرخه **ابن الآبار** قائلا:

نَادَتْكَ أنْدَلُسُ فَلَبِ نِدَاءَهَا

واجْعَلْ طَوَاغِيتَ الصَليبِ فِدَاءَهَا[من الكامل]

صَرَخَتْ بِدَعْوَتِكَ العَلِيَّةِ فَاحْيِهَا

مِنْ عَاطِفَاتِكَ مَا يَقِي حَوبَاءَهَا [غير مستقيم الوزن]

---

(5) ابن الآبار، الديوان، تح: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص.ص 394 - 400.

وَتَنَكَّرَتْ لَهُمُ اللَيَالِي فَاقْتَضَتْ

سَرَاءَهَا وَقَضَتْهُمُ ضَرَاءَهَا

تِلْكَ الجَزِيرَةَ لاَ بَقَاءَ لَهَا إذَا

لَمْ يَضْمنْ الفَتْحُ القَرِيبُ بَقَاءَهَا

رُشْ أيُّهُا المَوْلَى الرَحِيمَ جَنَاحَهَا

وأعَقِدْ بِأرشِيَةِ النَّجَاةِ رَشَاءَهَا[6] [من الكامل]

لقد ارتكزت القصيدة الاستصراخية على العامل الديني الذي كان أكثر بروزا مما سواه؛ بحيث نرى الصراع واضحا بين الإسلام المحتضر في الأندلس والصليبية التي تريد القضاء عليه، فيبدو الإسلام وقد مال ركنه وتزحزحت قدمه، وخبا نوره، ونرى الصليبية المزهوة بانتصاراتها تضيق عليه الخناق، وتوجه إليه ضرباتها الموجعة.

وبالإضافة إلى العامل الديني تستعين قصيدة الاستغاثة بالعامل الجغرافي والتاريخي من خلال تذكير المغاربة بالواجبات التي يمليها عليهم حق الجوار من خلال تذكيرهم بأمجادهم التاريخية المتمثلة في فتح آبائهم وأجدادهم للأندلس، ومن المحتم والواجب عليهم المحافظة على تلك الأمجاد، ورعاية الأندلس المهدد بالضياع، فتبدو الأندلس في القصيدتين، وقد توالت عليها الأرزاء والنكبات، فانهارت قواها وأشرفت على الهلاك، ولم تعد قادرة على تلك الصرخات المستنجدة والمستغيثة، ويبدو الأندلسيون وقد تنكر لهم الزمن، وأنهكتهم النوازل، فأصبحوا لا يقدرون إلا على الاستصراخ والشكوى، ولم يبق للأندلس والأندلسيين من منقذ ينقذهم من الضياع ويحُول بينهم وبين الفناء غير المولى الرحيم الذي اتجهت إليه الأنظار وتعلقت به الآمال.

وقد يولد استصراخ الشعراء الأندلسيين، تلبية للجهاد من قبل بعض زملائهم الذين يشعرون بمسؤولياتهم –وهم في المغرب– عن مصير إخوانهم من المسلمين في الأندلس، فترتفع

(6) ابن الآبار، الديوان، ص.ص 40،33.

أصواتهم داعية للجهاد مذكرة بما تحتمه راية الإسلام على المسلمين من تناصر وتعاضد والتحام، وتمثل صيحة "**مالك بن المرحل**"[7]، التي أطلقها في مسجد القرويين سنة (662 هـ)، إحدى تلك الصيحات المتجاوبة مع نداءات الأندلسيين وقد استهلها بقوله:

استَنْصِرِ الدِينَ بِكُمُ استَقْدِمُوا

فَإِنَّكُمْ إِنْ تُسَلِّمُوهُ يَسْلَمُ

لا تَسْلِمِ الإِسْلاَمَ يَا إِخْوَانَنَا

وأسْرِجُوا لِنَصْرِهِ وَأَلْجِمُوا

لاَذَتْ بِكُمْ أَنْدَلُسٍ نَاشِدَةً

بِرَحِمِ الدِينِ وَنِعْمَ الرَحِمِ

فَاسْتَرْحَمَتْكُمْ فَارْحَمُوهَا إِنَهُ

لا يَرْحَمُ الرَحْمَنُ مَنْ لا يَرْحَم[8] **[**من الكامل**]**

وبعد أن يتحدث الشاعر بلسان الإسلام المهدد بالأخطار في الأندلس التي ولت وجهها نحو المغرب الإسلامي، ولاذت بأهله مسترحمة ينتقل إلى توكيد الروابط الدينية والوطنية التي تحتم على المغاربة أن يهبوا لنجدة إخوانهم الذين تعالت أصواتهم مستغيثة فيقول:

مَاهِيَ إِلاَ قِطْعَةٌ مِنْ أَرْضِكُم

وَأَهْلُهَا مِنْكُمْ وَأَنْتُمْ مِنْهُمْ

لَكِنَّهَا حَدَتْ بِكُلِّ كَافِرٍ

فَالبَحْرُ مِنْ حُدُودِهَا وَالعَجَمُ

لَهْفًا عَلَى أَنْدَلُسٍ مِنْ جَنَّةٍ

دَارَتْ بِهَا مِنَ العِدَا جَهَنَمُ

---

(7) كنون عبد الله، مالك بن المرحل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط د.ت، ص 5.

(8) كنون عبد الله، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، د.ت، ص.ص 28،25.

قُرْطُبَةٌ هِيَ التِي تَبْكِي لَهَا

مَكَّةَ حُزْنًا وَالصَفَا وَزَمْزَمُ

يَا أَهْلَ هَذِي الأَرْضَ مَا أَخَّرَكُمْ

عَنْهُمْ وأَنْتُمْ فِي الأُمُورِ أحْزَمُ

مَا هَمُّهُ إلاَ قِتَالَ أُمَّةٍ

يُكْبِرُ عِيسَى قَوْلَهُمْ وَمَرْيَم [من الرجز]

يؤكد الشاعر تلك الرابطة الدينية التي تربط جميع أقطار العالم الإسلامي؛ بحيث نرى مكة تتألم لما يصيب قرطبة وتجهش بالبكاء، ثم ينتقل إلى المغاربة مستنكرا تأخرهم ليحثهم على الجهاد.

وتبقى نونية **أبي البقاء الرندي**[9]، من أعلى الأصوات وأشجاها في باب الاستصراخ، بشهادة الكثير من الدارسين فقد وصفها "**غرسيا غوماز**"[10] بصدق الإحساس إنها صرخة أرسلها الرندي يطلب من دول المسلمين الإسراع لصريخ الأندلس الذي كان يقترب من النهاية.

وقد غلب على صاحبها الرثاء والتأسي بما جرى للأقدمين بما يوحي بنوع من اليأس والاستسلام يقول **أبو البقاء:**

لِكُّل شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَ نُقْصَانُ

فَلا يُغَرُ بِطِيبِ العَيْشِ إنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدَهَا دُوَلٌ

مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أزْمَانُ[11] [من البسيط]

([9]) **ينظر**: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص.ص 486-490)

([10]) غومس،اميليو غرسية، الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، تر: حسين مؤنس،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 1956،2، ص 107.

([11]) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص. ص 487-488.

وبعد أن يستشهد بمجموعة من الأمثلة لما جره الزمن على الأقدمين من نكبات ينتقل إلى الرثاء؛ فيعدد مجموعة من المدن التي فقدها المسلمون وخرج منها الإسلام باكيا، فيتجه نحو المغاربة مستصرخا فيقول:

تِلْكَ المَصِيبَةَ أنْسَتْ مَا تَقَدَمَهَا

وَمَالَهَا مَعَ طُولِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ

وحَامِلِينَ بِسُونِ الهِنْد مُرْهَفَة

كَأَنَهَا فِي ظَلاَمِ النَقْعِ نِيرَانُ

وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فِي دِعَةٍ

لَهُمْ بِأَوْطَانِهُمْ عِزٌ وَسُلْطَانُ

أعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسِ

فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمْ رُكْبَانُ

كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ

قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُ إِنْسَانُ

مَاذَا التَقَاطُعَ فِي الإسْلاَمِ بَيْنَكُمْ

وأنتُم يَا عِبَادَ الله إخْوَانُ

يَا مَنْ لِذُلَةِ قَومٍ بَعْدَ عِزِهُمُ

أحَالَ حَالَهُمْ كُفْرٌ وَطُغْيَانُ

بِالأمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهُمْ

وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلاَدِ الكُفْرِ عُبْدَانُ

وطِفْلَةٍ مِثْلَ حُسْنِ الشَمْسِ إذْ طَلَعَتْ

كَأَنَّهَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمُرْجَانُ

يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً

وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْرَانُ[12]

[من البسيط**]**

يحاول الشاعر في هذا المقطع أن يثير هِمم المغاربة بمجموعة من الوسائل، فيضع أمام أعينهم صورة مجسمة لكارثة الأندلس التي لا يستطيع الزمان أن يمحوها ثم يلومهم عما يقع في الأندلس من مآس دون أن ينسى تذكيرهم بالرابطة الدينية التي تجمعهم وتحتم عليهم أن يهبوا لنجدة الإسلام والمسلمين في الأندلس؛ كما لجأ إلى نقل بعض الصور مما يعانيه الأندلسيون؛ حيث تنتزع منهم أطفالهم فتتفتت أكبادهم وتنتهك أعراض بناتهم ولا يملكون لأنفسهم سوى البكاء ولا يقدرون على غير الاستصراخ.

الخصائص الفنية للقصيدة الاستصراخية:

توصلت هذه الورقة البحثية الى جملة من الخصائص الفنية والتي ندرجها فيما يأتي:

1. أنها موجهة إلى العالم الإسلامي لتثير في الأمة الضمير الغافل النائم، وتحفزه لإدراك الذات، ومواجهة الأخطار الخارجية.

2. إن هذه الأشعار لها معجم لفظي فصيح، سليم، وليس فيها من العامية ما يثير الانتباه أو ما يذكر.

3. إن الشاعر في قصائد الاستنجاد يستلهم الماضي والحاضر، ليجعلهما محفزين للهمم، يوازن بين الإسلام بوصفه جوهرا ابديا خالد، وبين واقع المسلمين وهم ينهزمون، تقهرهم أمواج الصليبية العاتية، التي لم تجد الحصون المتينة لردها، ففي كل يوم تخبو شعلة، كانت مضيئة، وفي كل يوم تتضاءل رقعة المسلمين، وقد تفاعل الشاعر مع هذه الأوضاع برؤية الملهم المسئول، وبمشاعر المتألم المفجوع في أهله ووطنه ونفسه.

4. شعراء الشعر الاستصراخية يتمتعون بخيال خصب.

([12]) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص.ص 487- 488.

5. حسرة الشاعر على مدينته استدعى لغة إنشائية تراوحت بين أساليب متباينة بين الحسرة والأمل، نذكر منها أساليب الأمر، النداء، الاستفهام والدعاء.

6. اعتماد القصيدة الاستصراخية على العاطفة الدينية الإسلامية.

7. امتزج شعر الاستنجاد بالعديد من الأغراض والأشكال كالهجاء والرثاء والمدح الذي طغى على القصيدة الاستصراخية لما له من أثر في استمالة الآخرين للنهوض وطرد الصليبية الغاشمة من ديارهم.

وحول أهمية هذا الشعر يقول **إبراهيم أبو الخشب**:« وقد كان لهذا الشعر من سمو البيان وروعة القول، وجَرَسْ اللفظ، وسحر البلاغة ودوي الصوت، وقوة المنطق، وحسن التأثير، وجمال التعبير، وأناقة الصياغة، ما يجعل له بحق مكانة يجدر بها أن تشغل حيزها من الفراغ وأن تملأ موضعها من التاريخ، لأنه شعر صدر عن عاطفة مشبوبة، ووجدان حار، وشعور صادق، وإيمان صحيح، ليست فيه صناعة المتكلف، ولا زيف الكاذب، ولا تمويه الذي لم يتجاوب مع الحوادث، ولم يستجب للدواعي» [13].

. ونخلص أن شعر الاستنجاد شعر رصعه أصحابه بالروح إسلامية فجاءت آيات القرآن لآلئ زادته رونقا وجمالا، كما استعانوا بألفاظه ومعانيه ووظفوها توظيفا سليما مناسبا مبرزين قوة الدين الإسلامي والعروبة وأولوا مهمة الجهاد كل اهتمامهم

---

(13) إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 186

الملتقى الوطني: القصيدة الأندلسية

د. عطية فاطمة الزهراء

د. شينة نصيرة

قسم اللغة والأدب العربي

المركز الجامعي سي الحواس بريكة

المحور الأول: **البناء الفني للقصيدة الأندلسية**

عنوان المداخلة: **الانزياح ودلالاته في رسالة التّوابع والزّوابع لابن شُهيد الأندلسي**

الملخص:

تعالج المداخلة مسألة البناء الداخلي للقصيدة العربية، الذي يشتمل على معالجة قضايا كثيرة من أهمها؛ توصيف اللغة الشعرية كالألفاظ، والتراكيب، والإيقاع، والصورة الفنية بمختلف ألوانها.

ومقالنا الموسوم بـ "**الانزياح ودلالاته في رسالة التّوابع والزّوابع لابن شُهيد الأندلسي**"، يهدف إلى دراسة تقنية الانزياح عند ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع، التي بدت أكثر اعتمادا على نوعيه: التركيبي والدلالي، خاصة إذا عرفنا أن ابن شُهيد سعى للإطاحة بخصومه من خلال رسالة ساق أحداثها على سبيل التباهي بسعة المعرفة في اللغة وأحوال البيان، فتحداهم بالقدرة على التصرف بأساليب التعبير، والتفنن بضروب التجاوزات اللغوية وكثرة الاستعارات والصور البيانية، فَوَشَت رسالته عن مساحة خيالية من البناء اللغوي والبلاغي الفريد.

مقدمة:

نعيش اليوم الثقافة الأدبية السائدة – الشعرية والنثرية – التي تعاني من مشكلات بنائية في اللغة المتهالكة ألفاظا، وتراكيبا، وصياغة، وأساليبا، وتخلو من جماليات الصورة الأدبية (الشعرية والنثرية)، إنّه التّكرار والتّقليد عَدَا أدباء يعدون على رؤوس الأصابع.

والذي نودّ أن نسلّط عليه الضوء، عنصر هام من العناصر الأساسية التي يتكئ عليها الأديب – سواء أكان شاعرا أم ناثرا– في بنائه، مميزا عن غيره من أقرانه الأدباء (شعراء وناثرين)؛ أَلاَ وهو الانزياح في اللغة الشعرية.

1- الانزياح وحدود المفهوم:

الانزياح لغة من "نَزَحَ الشّيءُ يَنْزِحُ نَزْحًا ونُزُوحًا: بَعُدَ"[1]، فالانزياح في اللغة يعني الابتعاد.

ولا يكاد المعنى الاصطلاحي يبتعد عن المعنى اللغوي إذ الانزياح خرق المألوف في اللغة العادية، والخروج عنه، أو خرق توقع المتلقي أي أفق انتظاره.

والذي يعد انزياحا يتعلق بالمعنى الأصلي للكلمة من حيث الدلالة المعروفة للجملة والمفردة؛ "فالألفاظ موجودة كمواد أولية يتداولها الإنسان في أمور حياته المعيشية، أما اللفظ في المشهد الأدبي بفرعيه الشعري والنثري فيختلف كثيرا من ناحية وضعه في أنساق متّسقة كمنظومة دلالية تتميز بالاقتصاد والدقة في رسم الصورة المراد إيصالها في حقول دلالية جديدة، بحيث يحيلنا بتحويلاته لهذه الكلمات عن المعنى الأصلي لها إلى معنى يثيرنا ويثرينا، ويحدث ردّة فعل مفاجئة وغير متوقعة، وهنا تبرز المتعة الحقيقية للملتقي"[2] والقدرة الإبداعية للأديب.

وبذلك، عدّ الانزياح مميزا للغة الأدبية "يمنحها خصوصيتها، وتوهجها أو ألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية".[3]

2- الانزياح في التراثين العربي والغربي:

لا يُعد الاهتمام بتأثير اللغة وخروجها عن المألوف من قواعد اللغة وسننها جديدا، بل هو قضية اتخذت أشكالاً وصُوَرًا متعددة في الموروث النقدي والبلاغي القديم[4]، وكانت ملاحظات النقاد والبلاغيين لقضية "الاستخدام اللغوي، وتعامل الشاعر مع عناصر اللغة قد دفعهم إلى الوقوف والتأمل والتفسير والتأويل لكل ما هو

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص 168. (مادة نزح).

[2] مفاهيم أدبية..... الموضوع الأول: الانزياح – منتديات دفاتر... ، نشر يوم: 8-12-2008، على الموقع تم الاطلاع يوم: 7-11-2021، على الساعة: 09:39.
الإلكتروني:https://www.dafatiri.com

[3] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، إربد، الأردن، 2003م. ص43.

[4] المرجع نفسه، ص 46- 47. (بتصرف).

خارج عن حدود الاستعمال والقوانين"[1] التي اعتادوا أن ينطلقوا منها في الحكم على الشعر.

وقد جاءت إشارات خروجهم في كلامهم عن: الاستعارة، المجاز، والكناية، والتأخير والتقديم وغيرهم من القضايا البلاغية والنقدية الأخرى؛ وهذا ما اصطُلح عليه حديثا الانزياح.

فقضية الانزياح عُولِجَتْ مِنْ قِبَلِ نقادنا القدامى "بأسلوب يضاهي أحيانا مستوى المدارس الأسلوبية، والشعرية الغربية الحديثة، فهي من حيث المفهوم كانت حاضرة، إلا أنها كانت تسمى بمُسميات مختلفة نحو: العُدُول، والمجاز، والمبالغة، والإغراق، والضرورة، وغيرها".[2]

من بين النقاد القدامى ابن جنّيّ الذي فسّر الانزياح الشائع في أي نوع من الخطاب إلى حقيقة مَفَادها إنّه عُدُول عن النظام القواعدي للغة لأغراض بلاغية وجمالية، يقول: "وإنّما يقع المجاز، ويُعدَل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتِّساع، والتَّشبيه، والتَّوكيد"[3].

وفصّل أبو هلال العسكري القول في الانزياح وضوابطه قائلا: "الشاهد على أن اختلاف العبارات، والأسماء يوجب اختلاف المعاني، أنّ الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعُرف، فالإشارة إليه ثانية وثالثة غير مفيدة"[4]، وهذا معناه أنّ العلاقة بين الألفاظ علاقة إشارة، وهذه الإشارة تختلف في اللفظة الواحدة عند استعمال السياق لها، فإذا دلّت اللفظة الواحدة على معنى واحد في أكثر من استعمال فسيكون السياق غير مفيد.[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 47.

[2] التجّاني بولعوالي: "الشعر العربي بين سلطة المعيار، ولذة الانزياح":
(G:/ديوان العرب– الشعر العربي بين سلطة المعيار ولذة الانزياح.htm) .

[3] أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، (تحقيق: محمد علي النجار)، دار الكتب المصرية، د.ط، القاهرة، مصر، [د.ت]، ج2، ص442.

[4] أبو هلال العسكري: الفروق، (علق عليه: أحمد سليم الحمصي)، جروس بروس، ط1، طرابلس، لبنان، 1415 هـ– 1994م. ص 24.

[5] المرجع نفسه، ص24. (بتصرف).

وعلى الرغم من كثرة تواتر هذا المصطلح عند القدماء – وبمُسميات عدّة– إلاّ "أنّه لم يظفر بتعريف محدد، وإنّما جاء ليصف طرقا في القول لا تنسجم مع الطرق التي جرت العادة على استخدامها، واتفقوا على أنه يبرز – من خلال كسره للنظام السائد في التعامل مع اللغة– بلاغة تتجاوز حدود التعامل الحرفي مع معطيات اللغة"[1].

أمّا تنظيرات الغربيين للانزياح من حيث هو تقنية أسلوبية حديثة النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر، "فإن شيئا من مفهوم هذا الانزياح قديم يرتد في أصوله إلى أرسطو، وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد".[2]

ففي العقود الأخيرة اعتمد عديد النقاد مفهوم الانزياح كميشال ريفاتير، الذي يراه "خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما نَدُرَ من الصّيغ حينا آخر".[3]

ويأتي بعد ريفاتير واحد من أهم من كتب في الانزياح على الإطلاق وذلك هو جون كوهين، الذي خصّ مفهوم الانزياح بكتاب صار من أشهر مراجع النظرية الشعرية في هذا القرن، هو بنية اللغة الشعرية، فجون كوهين يُعِد الانزياح عنصرا أساسيا استقرت عليه كل الدراسات الأسلوبية، واعتمدت عليه في تحليلها للخطاب وفي التفكير الأسلوبي أيضا؛ لأن هناك ارتباطا بين علمي الأسلوب والانزياح، فقد عرّف الأسلوب على أنه "ما ليس شائعا، ولا عاديا، ولا مَصُوغا في (قوالب) مستهلكة. لكن يبقى أن الأسلوب على النحو الذي يستخدمه الأدب له قيم جمالية، وهو (مجاوزة) بالقياس إلى المستوى العادي". [4]

فالالتقاء الكامن بين علم الأسلوب والانزياح يتضح من خلال عناية الانزياح بانتقال اللغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي؛ حيث تحيد عن سنن

---

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص47 – 48.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 1426هـ– 2005م. ص81.

[3] عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب "نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، الدار العربية للكتاب، [د.ط]، ليبيا، تونس، 1977م. ص 99 .

[4] جون كوهين: النظرية الشعرية "بناء لغة الشعر"، (ترجمة: أحمد درويش)، دار غريب، ط1، القاهرة، مصر، 2000 م. ص 35.

القاعدة العامة وتتجاوزها، فبدلا من أن يكون لكلِّ دالٍّ مَدلول تتعدّد المدلولات للدّال الواحد، وهذا ما عبّر عنه الأسلوبيون بالانزياح [1].

ويعد كوهين من أشهر الأسلوبيين الذي اعتمد الانزياح بوصفه مرجعا معرفيا تُبنى عليه نظرية الشعر فهو مركز عمله؛ إذ إنّ "الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة. وكل صورة فإنما تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها. بيد أنّ هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا من غير المعقول"[2].

بعد هذا المهاد النظري حول ظاهرة الانزياح سنحاول تطبيقه – بنوعيه: التركيبي والدلالي – على رسالة التوابع والزوابع، وسبب الاختيار أن هذا الأديب يمتلك لغة خاصة به يتوافر فيها الكم الهائل من المفردات؛ والسياقات النحوية الأصيلة منها والمبتكرة، زيادة على ذلك قدرته على استيعاب الأساليب الأدبية وملكته في هضمها، والتفنن في استخدامها في مدونته، ومن يمتلك هذه القدرات اللغوية لا بُدّ أن تنزاح القواعد، والأساليب، والمفردات، والأصوات في أدبه.

3- الانزياح في رسالة التوابع والزوابع:

3- 1 الانزياح التركيبي:

يحدث هذا النوع من الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة، أو في التركيب والفقرة. وكل من أتى القدرة على خرق طريقة الترتيب أو الربط هاته تَسَمَّى مُبدعا قادرا على "تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن" [3]، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي هذا الإبداع في انتظار دائم لتشكيل جديد.

---

[1] ينظر بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر "دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية"، دار الفجر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1428هـ- 2006 م. ص 156.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

مهما يكن من أمر فإن الانزياحات التركيبية في العبارة الأدبية – شعرية كانت أم نثرية– تتمثل في التقديم التأخير؛ هذا المبحث الذي يتبوّأ مكانة مرموقة في الدرس اللغوي والبلاغي العربي.

أ– **التقديم والتأخير**: تمتاز اللغة العربية بثرائها الشديد في كونها "تمنح الحرية للمبدع كي ينسق، وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقا للتأثير الذي يريد تحقيقه، والتقديم والتأخير من أهم الأساليب البلاغية التي يلجأ إليها الشاعر فيحرك دوالها كيف يشاء فيقدم له ما شاء فكره أن يقدم، ويؤخر ما شاء له أن يؤخر حرصا على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في آن واحد". [1]

لهذا عُد التقديم والتأخير من "الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافها"[2]، وهذا يعني فيما يعني أنه "أحد أساليب البلاغة العربية، وهو دلالة على التمكّن في الفصاحة، وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى".[3]

فغنيّ عن البيان أن مرونة التركيب في العربية أكثر من اللغات الأخرى؛ ذلك أن للغة العربية قدرة على قبول تراكيب جديدة في مفرداتها وجملها، وقابلة للتجديد في ترتيب مواضعها، مع المحافظة على وظائفها.[4]

هذا يعني أن المبدع في العربية دون أن يخشى إخلالا بالمعنى يملك الكثير من أشكال التصرف في الكلام.

تخضع الجملة في العربية لنظام معين في ترتيب مفرداتها، بحيث يقسم النّحاة الجملة إلى مسند، ومسند إليه، ومتعلقات الإسناد.

وإذا كان للجملة العربية نظام مثالي في ترتيبها، فإنّ هذا النظام ليس مُقدّسا لا يجوز المساس به، فَثَمَّة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يُقدّم عنصرا، أو

---

[1] سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، [د.ط]، القاهرة، مصر، 2007 م. ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص 222.

[3] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية "مقدمات عامة"، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1999. ص 71.

[4] ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 122.

يؤخر آخر، فالتقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة، والبلاغيين.

لعلّ بُذور ذلك الاهتمام ظهرت عند صاحب الكتاب، الذي قال فيه: "كَأَنَّهم إنَّمَا يُقَدِّمُون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يُهِمَّانِهم، ويَعْنِيَانِهم"[1]، وعلى ذلك فإذا كان من شأن المفعول أن يتأخر عن الفاعل فإنه قد يتقدم، وتكون الغاية من ذلك مزيدا من العناية والاهتمام؛ يقول: "وإن قدّمتُ الاسمَ فهو عربيٌّ جيّد، كما كان ذلك عربيًّا جيّدًا، وذلك قولك: زيدًا ضربتُ، والاهتمام والعناية هنا في "التقديم والتأخير" سواء، مثله في ضَرَبَ زيدٌ عَمْرًا وضَرَبَ عَمْرًا زَيْدٌ"[2] .

من نماذج التّقديم والتّأخير في رسالة التّوابع والزّوابع **تقدم الجار والمجرور**: ففي هذه الحالة التي سوف نوضحها حالتان اثنتان لتقدم الجار والمجرور:

- تقدم الجار والمجرور وتأخر المفعول به.
- تقدم الجار والمجرور وتأخر اسم كان.

صور تقدم الجار والمجرور كثيرة في الرّسالة، ولعلنا بادئين بأوّل حالة؛ قال ابن شهيد: "عَدِمْتُ بِبَلَدِي فُرْسَانَ الكَلاَمِ"[3]، فتراه يقدم الجار والمجرور (بِبَلَدِي) عن المفعول به (فُرْسَانَ)، تحديدا للمكان الذي عُدم فيه فرسان البلاغة والفصاحة، فلأهمية الفراغ أو الخلاء الذي يصنعه المكان في نفس ابن شهيد آثر أن يفصل بين الجملة الفعلية (عَدِمْتُ) والمفعول به (فُرْسَانَ)، ليتلقى السامع هذا المعنى قبل أن يتلقى الخبر، وليُدرك حقيقةً تؤلم ابن شهيد؛ وهي عدم وجود ناثرين يمثلون النثر الأندلسي، إلى درجة أنه لما آنس بصاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب راح يشتكي لهما حال بلده وَوَضْعِهِ من جهة، ويتناول معاصريه بالتجريح والتشهير من جهة أخرى؛ وهذا لحبّهم الجهل والأمية، وتقاعسهم عن طلب المعارف والعلوم.

---

[1] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، (تحقيق: عبد السلام محمد هارون)، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، ج1، [د.ت]. ص 34.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 80، 81.

[3] ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص116.

من بين أنواع التقديم التي توفرت في الرسالة؛ تقدم الجار والمجرور على اسم كان: مثل قوله: "وكان لي أوائلَ صَبْوَتِي هَوًى اشْتَدَّ به كَلَفِي"[1]. ففي هذه العبارة قدم الجار والمجرور (لي)، وأخّر (هَوًى) ليَتَسَنَّى له بهذا التأخير أن يؤخر ما يهمه من إنشاء هذه الجملة؛ وهو الحسرة والحزن – اللذان يخشى ظهورهما– جرّاء فقدان حبيبته، فما وجد من سلوى عنها غير رثائها خلوة، وفعل هذا يوما في مكان ناء حتى أتاه ذلك الجن زهير بن نمير الذي آنس صحبته، التي دفعته لإبراز قُدراته الفنية والكلامية ليُنشأ لنا هذا الإبداع الفريد رسالة التّوابع والزّوابع.

يلفت النظر في ظاهرة تقديم الجار والمجرور الكثرة العددية لهذه الظاهرة، وشيوعها عند "ابن شهيد".

من نماذج التقديم والتأخير نذكر كذلك؛ **تأخّر الفاعل** فقد جاءت هذه الحالة وفق نمطين بارزين في الرسالة، سنوردهما على التوالي:

– تأخر الفاعل وتقدم المفعول به.

– تأخر الفاعل وتقدم الجار والمجرور.

تجلى التأخير في قوله: "أَحِمَارًا رَمَيْتَ أَم إنْسَانًا، وَقَعْقَعَةً طلبتَ أَمْ بَيَانًا؟"[2]. لقد قدَّمَ في هذه العبارة المفعول به (حِمَارًا) على فاعله (تاء المُخاطبة)، وكذا المفعول به الآخر (قعقعةً) على فاعله (التاء). الظاهر أن المفعول به قُدِّم على الفاعل لعناية ابن شهيد به واهتمامه؛ فالمفعول به كما هو معروف "فَضْلَةٌ تلي الفاعل، فهي إذا أقلُّ قيمةً وشأنًا، ولكنّه حين يُقدَّم يغدو محور اهتمام مُقدّم على الاهتمام بالفاعل(...) وليس ذلك بالضرورة جهلا منهم بالفاعل؛ بل هو لمزيد العناية بمن وقع الفعل عليه"[3]. وهو الشيء نفسه عند ابن شهيد الذي أراد الاهتمام بالحمار والقعقعة اللذين وصفهما به صاحب عبد الحميد الكاتب، الذي ينكر عليه علمه وأَدَبَهُ، ويرى تكلّفه في أدبه تكلّفا منسوبا إليه؛ فهو من طبعه. وهذا ما جعل ابن شهيد يُعرِّض بصاحب عبد الحميد الكاتب، وينعتُه بأبشع صور الجهل والبدوية في التعبير.

---

[1] المصدر نفسه، ص 88 .

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 170.

يبقى ابن شهيد مُصِرًّا على إظهار نبوغه، وإلهامه الكبير بأسلوب التأخير، فها هو يقول: "فَنَبَضَ لِي عِرْقُ الفَهْمِ وَدَرَّ لِي شِرْيَانُ العِلْمِ"[1]، فأخّر في قوله (نبض لي عرقُ الفَهمِ) الفاعل (عرقُ)، وقدّم الجار والمجرور(لِي)، للتفصيل والتوضيح وإزالة الإبهام، فقدم الجار والمجرور(لي) ليعرّفنا بنفسه وكيف نَبَغَ؟ وبأنه كان قليل الاطّلاع ذا موهبة فطرية. والحال نفسه في الجزء الثاني من العبارة (ودَرَّ لِي شريانُ العلمِ)؛ فأخّرَ الفاعل (شريانُ)، وقدّم الجار والمجرور (لِي) لمزيد عنايته بترديد الحقيقة نفسها التي جعلت منه شاعرا وناثرا وناقدا لا يُضاهيه أحد.

هكذا مضت صور تقديم الفاعل – بمختلف أشكاله– تشكل جزءا كبيرا من مساحة الرسالة، وهذا لرغبة ابن شهيد في إيصال المعنى المرغوب وتوضيح الدلالة، وتركيز الاهتمام على جزئية بعينها.

جملة الأمر إنّ فَنّ التقديم والتأخير مَعين لا يَنْضَبْ، فيه تتجلى إمكانات المبدع في الصياغة والتعبير وابتداع مستويات من التراكيب المتجددة.

ب– الالتفات:

يُعد أسلوب الالتفات أحد المسالك التعبيرية أو الألوان البلاغية التي يشيع استخدامها في لغة "التّوابع والزّوابع"، و لعلّه أكثر الألوان ترددا، وأوسعها انتشارا في هذا الأثر الخالد.

لعلّ في المادة اللغوية لـ"الالتفات" ما يُدعِّم إيثارنا له في هذه الدراسة؛ ففي تلك المادة تقول المعاجم: "لَفَتَ: لَفَتَ وَجْهَهُ عن القوم: صَرَفَهُ (...) ولَفَتَه يَلْفِتُهُ لَفْتًا: لَوَاهُ على غير جِهته (...) ولَفَتَهُ عن الشّيء يَلْفِتُهُ لَفْتًا: صَرَفَهُ"[2]. فالمادة اللغوية أو المعجمية للالتفات تدور في عمومها حول محور دلالي هو "التحوّل أو الانحراف عن المألوف من القيَم أو الأوضاع أو أنماط السلوك"[3].

---

[1] ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص 88.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص 508. (مادة لفت).

[3] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1418هـ–1998م. ص 11.

أما هو في اصطلاح البلاغيين لا يخرج عن مفهوم: "التحوّل عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر"[1]، ويتسع مفهومه "ليشمل كل تحوّل أو انكسار في نسق التعبير لا يتغير به جوهر المعنى أو البنية العميقة على حدّ اصطلاح التحويليين".[2]

ذهب الدارسون إلى أن أقدم إشارة للالتفات ما رواه أبو إسحاق الموصلي عن الأصمعي إذ يقول: "قال لي الأصمعي: أَتَعرفُ التفات جرير؟ قلتُ: وما هو؟ فأنشدني: أَتَنْسَى إذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى بِعُودٍ بَشَامَةً ؟ سُقِيَ البِشَامُ*. ثم قال: أما تراه مُقبِلاً على شعره إذ التفت إلى البِشَامِ فَدَعَا له".[3]

الجدير بالذكر أنّ مصطلح الالتفات قد كَثُر تردده في موروثنا النقدي والبلاغي جراء ما لقيه من اهتمام عديد النقاد والبلاغيين.[4]

بيّن ابن رشيق في كتابه العمدة كيفية حدوث الالتفات، فرأى أنه يتمّ حين "يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يَعرض له غيره، فَيَعْدِلُ عن الأوّل إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخلَّ في شيء ممّا يشد الأول"[5].

من صور الالتفات التحول عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والتحول عن الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة، وكذلك التحول عن الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب.

على ضوء هذا المفهوم الواسع للالتفات نودّ أن نبرز أهم المجالات التي تحقق فيها في "رسالة التوابع والزوابع" فقد ورد في مواضع عدة منها حوت بعض صوره السالفة الذكر.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، [د. ط]، القاهرة، مصر، 1425هـ- 2004م . ص 223.

[2] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص55 .

* البِشام: شجر ذو ساق وأفنان وورق، ولا ثمر له. ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 212. (مادة بشم).

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص 46.

[4] ينظر للاستزادة الكتب الآتية: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص392، 393 / ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص45، 46 /ابن جني: الخصائص،ج2، ص 360.

[5] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص 45.

1. الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب: وردت هذه الظاهرة في مواضع عدة من الرسالة إن لم نبالغ بالقول إنها عمت كل الرسالة، فمنها الاستهلال الذي شرح فيه ابن شُهيد نشأة الصحبة مع قرينه الجني زهير بن نمير، حيث يقول في مقطع منه: "فأَرْتِجَّ * عَلَيَّ القول وأُفحِمتُ، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بَقَلَ** وَجْهَهُ، قد اتّكأ على رمحه، وصاح بي: أَعَجْزًا يا فتى الإنس؟"[1].

ففي بداية المقطع التفات عن ضمير المتكلم"فأرتجّ عليّ القول وأفحمت" إلى ضمير الغائب في بقية المقطع "بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه"، فنلحظ التحوّل من الأنا ابن شهيد وحواره الذاتي إلى كلامه عن شخص غائب قد داهمه بباب المجلس.

فالالتفات هنا يفيد "إمتاع القارئ، وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير" [2]، وهذا لإبعاد الملل الذي قد يصيبه "نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير"[3]. فألفت انتباهنا "ابن شُهيد" حديثه حول نفسه: كيف تلقى تعليمه، ويذكر بدايات صَبوته، وهواه بمن ماتت –المحبوبة– ليتفاجأ بحضور جنيّ يرغب في صحبته مُحاولا مساعدته ليخرجه من حزنه، ويطرد عنه الملل الذي حل به.

2. الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم: من صور التحوّل عن الخطاب إلى التكلم يحضرنا قول "ابن شُهيد" في مدخل شجرة الفكاهة: "فأَمَّا وقَدْ قُلْتَهَا، أبا بكر، فَأَصِخْ أُسْمِعْكَ العَجَبَ العُجاب"[4]. فثَمّةَ تحوُّل عن الشخص الذي وُجِّهَتْ إليه الرسالة –"أبي بكر"– الذي تَعجَّبَ من نُبوغ "ابن شهيد"، وعدّ كلامه "في النّظم والنثر ليس في قدرة الإنس، وأنّ له تابعًا وزابعًا يُنجِدانِه"[5] إلى الحديث عن

---

* فأرتجّ عليّ: انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب.

** بقل وجهه: خرج شعره. ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص89.

[1] المصدر نفسه، ص 89 .

[2] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص26.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص 224.

[4] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 88.

[5] محمد سعيد محمد: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص 256.

نفسه، ومدى نبوغه بقليل من الالتماح والمطالعة. فقد انصرف "أبو بكر" من حديثة الداخلي حول "ابن شهيد" إلى تدخل "ابن شهيد" – ذاته – في الحديث ليواصل الكلام عن نفسه، فعكس هذا التحوّل كميّة أكبر من عُجبه، وفخره بنفسه الذي كان مصدره الأول نسبه الشُّهَيْدِي.

3. الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم: تأتي هذه الظاهرة في عدة مواضع، منها قوله مادحا "يحي المُعتلي"، ومُعارضا "امرئ القيس":

[من الطويل]

وَمِنْ قُبَّةٍ لاَ يُدْرِكُ الطَرْفَ رَأْسَهَا تَزِلُّ بِهَا ريحُ الصَّبَا فَتَحَدَّرُ

تَكَلَّفْتُهَا والليلُ قد جَاشَ بَحْرُهُ وَقَدْ جَعَلَتْ أَمْوَاجُهُ تَتَكَسَّرُ. [1]

فالتحوّل عن ضمير الغائب في البيت الأول إلى ضمير المتكلم في البيت الثاني، قد أفاد هنا التصريح بالهوى بعد كتمانه، أي بعد الحديث عن الحبّ بضمير الغائب لا يجد الشاعر مَفَرًّا من أن يبوح بما في قلبه، فيصرّح بهواه.

أو بمعنى آخر ما يزال "ابن شُهيد" يذكر تلك القبة – الديار– التي توحي "بفُتُوَّةِ الحَضَارَةِ وشبابها قبيل الفتنة، كما تأتي القبة لتوضيح معالم نفسية "ابن شُهيد" الملازمة للقمة والسمو(...) وما حصل بتلك الديار أشجاه وجعله يفصّل في حالته التي تعطي الصورة المتخيلة في الذهن عن ذلك الشخص الذي يواجه الصعوبات التي تعرض مسيرته في الحياة (...) وتوحي بحالة البؤس التي اعترت نفسية ابن شُهيد" [2]، وليصور مشهد الغائب المتمثّل في الديار، والحاضر المتمثل في نفسية ابن شُهيد الحاضرة، استعان بمظاهر من الطبيعة: الليل، والبحر ليرسم "صورة سوداء مخيفة توحي بحالة القلق التي خيمت عليه (...) وما اضطراب الأمواج إلاّ اضطراب في نفسية ابن شُهيد من جهة، واضطراب في الوسط الاجتماعي الأندلسي من جهة أخرى"[3].

---

[1] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 92.

[2] نادر حقاني: "تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع إجازة تابع امرئ القيس لابن شُهيد، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م. ع79.

[3] نادر حقاني: "تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع إجازة تابع امرئ القيس لابن شُهيد"، الموقع السابق.

نستطيع القول – على ضوء ما تقدّم: إن الالتفات ظاهرة أسلوبية تقوم على تجاوز النسق اللغوي المعروف، الذي استطاع الكُتاب من خلاله مفاجأة القارئ بالتنقل بين طرق الكلام.

ج- الحذف:

تشير بعض الدراسات إلى وجود علاقة بين البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية، بل تُجمع هذه القضايا أحيانا في قناة واحدة، والانزياح التركيبي – لاسيما الحذف – أحد الملامح النحوية والبلاغية المهمة التي تصب في باب الأسلوبية، بوصفه إحدى القضايا الموصوفة بالانحراف عن المستوى التعبيري العادي.

حري بنا أن نُشيد بجهد الناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني في باب الحذف، وتحديده لأثر ذلك في الكلام، واصفا إيّاه بأنه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانيا إذا لم تَبِنْ".[1]

إن الحذف– "لا يُورد المنتظر من الألفاظ، بل يفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيّل ما هو مقصود"[2] حيث إن ما يقوم به المتلقي من تخيل يؤدي إلى "حدوث تفاعل بين الُمرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل الُمرسل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي".[3]

وهنا، لا يحسن الحذف في كل حال "إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا لا بد أن يتأكد الُمرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي، وإمكان تخيله".[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، (تحقيق: محمد رشيد رضا)، دار المعرفة، ط3، بيروت، لبنان، 1422هـ–2001م، ص 106.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

[4] المرجع نفسه، ص 137.

من خصائص اللغة العربية أن فيها أنماطا متعددة من الحذف، حيث يحذف أحيانا من جملتها أهم الأركان، بل تُحذف في أحيانٍ أخرى الجملة كاملة. وستتوقف الدراسة عند عدد من نماذج للحذف منها:

1. حذف الحروف: هي الظاهرة الأكثر بروزا في الرسالة بشكل لافت للانتباه، فصور حذف الحروف – بخاصة – عنده كانت بالنسبة لأداة النداء "الياء". فمن صوره قوله: "فقال لي: حَلَلْتَ أرضَ الجِنِّ أبا عامر"[1]، والذي فيه إيجاز بحذف الحرف (يا) أداة النداء قبل "أبا عامر"، لأنه "منادى قريب متلقف للحديث، ولو ذُكرت لفقد التركيب انسيابيته"[2] والتقدير: يا أبا عامر، ومن هنا تُصبح "أبا": منادى منصوب؛ لأنه مضاف، و"عامر": مضاف إليه مجرور، وحُذف حرف النداء لأن الُمنادى قريب إلى مناديه.

وبالشكل نفسه تراه يحذف من قوله: "لله أبا بكر"[3] حرف النداء (يا) قبل (أبا بكر)، وأصل الكلام: (لله يا أبا بكر)؛ لأنه يدل على قرب المنادى ودُنوّه بحيث لا يكون ثَمَّة حاجة لاستخدام الأداة. وهنا تكمن أهمية الحذف في إثارة انتباه القارئ حيث "يبعثه على التفكير فيما حُذف، فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه".[4]

2. حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية: من صُور الحذف التي آثر فيها أبو عامر الاستغناء عن الفعل، والفاعل فتمثله في قوله: "فقال لي زهير: مَنْ تُرِيدُ بَعْدُ؟ قُلتُ: صَاحِبَ طَرَفة"[5].

ففي هذه العبارة نكتشف أن ابن شُهيد يحذف الفعل أريد، والفاعل الذي هو الضمير مستتر تقديره (هو)، ويكتفي بذكر المفعول به الذي يُصرّحُ بما قبله فيقول: "صاحب طَرَفة"، والتقدير: قلتُ: (أريد صاحبَ طَرَفة). والتصريح بالمفعول به وهو

---

[1] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 91 .

[2] نادر حقاني: تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع إجازة تابع امرئ القيس لابن شُهيد"، الموقع السابق.

[3] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 87 .

[4] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص 157.

[5] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 93.

لفظة (صاحبَ) – بعد حذف المسند[1] والمسند إليه[2] – ووقوعه في أول الكلام يُضفيان عليه – أي على لفظة صاحب – قيمة وأهمية عند ابن شُهيد، فهو شاعر كبير لطالما حاول التشبه به ومُحاكاته.

فمثل هذا النوع من الحذف – أي حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به الذي يقع في صدر الكلام – يضفي على المفعول به أهمية خاصة على حد قول علماء النحو واللغة.

مثل هذا النوع من الحذف يتعدد في الرسالة، ولعل مرد ذلك راجع للقيمة التي يتبوؤها بعض الشعراء – المذكورين في الرسالة – في نفس ابن شُهيد، فيجعله هذا يفكر في لقائهم في دنيا الجن، ويحاكيهم، بل يُظهر مقدرته على مجاراة أساليبهم.

3. حذف المسند إليه في الجملة الفعلية: نتحدث بادئ ذي بدء عن المقصود بالمسند إليه المحذوف في الجملة الفعلية الذي نتناوله هنا هو الفاعل.

من نماذج هذا الأسلوب في رسالة التوابع والزوابع قوله: "وحَيًّا صاحبَك!"[(3)] فالمسند إليه المحذوف في هذه الجملة هو الفاعل لفظ الجلالة (الله)؛ لأن تقدير الكلام هو: (وحيّا اللهُ صاحبَك!) والمفسر لهذا الحكم هو الجزء الأول من العبارة حيث يقول: "فقال: حياك الله يا زهير"[(4)]. فهناك دليل قام عليه التركيب، وهو وُرُود لفظ الجلالة (الله) في الجزء الأول من العبارة، مما جعل الكلام يتضح وإلا كان الحذف غير واضح، والكلام غير مقبول.

ثَمَّة دلالات لحذف المسند إليه في مجال الوصف؛ إذ الحذف فيه "يأتي للتعظيم والتوقير"[(5)]، وهذا ما نهجه ابن شُهيد في وصفه لتابع أبي تمام الذي أشاد به فأضفى عليه مَهابة خاصة، ووقارا أخصّ؛ لأنه شاعر المثالية المطلقة في الشعر العربي في مستوى إبداعه وعبقريته؛ إذ كل الشعراء بعده يقتفون أثره ويتخذونه مثالا يُحتذى عليه.

---

[1] المسند: هو الفعل، واسم الفعل، وخبر المبتدأ (...) والمسند هنا هو: الفعل.

[2] المسند إليه: هو الفاعل ونائبه، والمبتدأ، واسم الفعل الناقص و(...) الخ. والمسند إليه هنا: الفاعل.

[(3)] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 98.

[(4)] المصدر نفسه، ص 98 .

[(5)] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص 166.

من خلال هذه النماذج تبين جليا أن ابن شُهيد يلجأ كثيرا إلى حذف بعض أركان الجملة في أجزاء متعددة في الرسالة، وهذا لغايات تبيّنّا بعضها، ونجهل بعضها لتبقى غامضة تنم عن صاحبها الذي يعد علامة مميزة في الأدب الأندلسي.

2/ الانزياح الدلالي:

كثيرة هي الأساليب البلاغية التي تستعين بها اللغة، لتحيي جمودها، وتبعث فيها روح البيان والجمال والإبداع. فتقوم هذه الأساليب بنقل اللغة من شكلها التقريري البسيط إلى طاقة تعبيرية تطفو فوق الأسلوب العادي، وهذا ما أطلقت عليه الأسلوبية الحديثة اسم الانزياح الدلالي أو الاستبدالي؛ "وهو أعمق مستويات الانحراف اللغوي في بعده المجازي لقدرته على خلق شعرية الخطاب الأدبي من زاوية تَحوّل المعنى من الإفهام إلى التلميح، ومن الحقيقة إلى المجاز".[1]

من هنا عُدَّ الانزياح قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، فكلّما انحرف الكلام عن نسقه المألوف تاقت النفس لسماعه، لما فيه من تجديد وجمال.

حين نقترب من هذه الرؤية في فهم الانزياح الدلالي، فإننا نطرح على التوّ مسألة (التشبيه، والاستعارة، والكناية)، وما تبع ذلك من تلوينات أسلوبية محركة لطاقة المعنى. فكل هذه المستويات البلاغية المجسدة للانزياح الدلالي تجعل الخطاب الأدبي خِطابا ينفتح على جماليات التأويل، وتعدد القراءات.

ما من شك أن التشبيه يأتي في مقدمتها باعتباره الوسيلة الصُوريّة المفضّلة عند جميع النقاد والبلاغيين، فهو "يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا (...) وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدلّ به على شرفه وفضله، وموقعه من البلاغة بكل لسان"[2].

من خلال تعريف القدماء للتشبيه، وحديثهم عنه نجد تصورهم له يقوم على أساس من التناسب الشكلي أو المعنوي فهو: "صفة الشيء بما قاربه وشَاكَلَه من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبَهُ مناسبة كلية لكان

---

[1] عبد الرزاق بن دحمان: المرجع السابق، ص 108.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 243.

إياه. ألا ترى قولهم "خدّ كالورد"، إنما أرادوا حُمرة أوراق الورد، وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صُفرة وسطه، وخُضرة كمائمه".[1]

أدرك الشعراء، والبلاغيون، والنقاد العرب القدامى مبلغ روعة الصورة عن طريق التشبيه، ولهذا درسوه، وبيّنوا أركانه، وأنواعه.

ومن صنوه الاستعارة فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتشبيه عند القدماء، وفي هذا المقام دعا عبد القاهر الجرجاني إلى القول: "اعلم أنّ الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدا".[2]

الحق أن هذا الارتباط لم يأت من فراغ؛ لأن الاستعارة في الأصل "تشبيه حُذف أحد طرفيه، وأداته، ووجه الشبه، فهي من المجاز اللغوي"[3]. لها أقسام كثيرة تفنن البلاغيون في تصنيفها، لاعتبارات مختلفة.

على العموم فالتصوير عن طريق الاستعارة يقوم على "درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها، ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويُلغي الثنائيات التقليدية بين الذات والموضوع".[4]

تكمن جمالية الكناية بوصفها مستوى انزياحيا يصبُّ في تحوّل المعنى من مستوى إلى آخر، فهي ذكر الشيء بما ينوب عنه، أو يدل على معناه دون تصريح باسمه، ومن هذا المفهوم تصبح الكناية ذات قدرة على "السمو بالمعنى، والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يُثير المُخيِّلة فحسب؛ بل ينفذُ إلى الذهن عن طريق الحسّ، فيَصْدُمُه أوّلاً بالمُعطى الحسّي، ثم يفاجئه بعد ذلك بما يخفيه هذا المُعطى الحسي من إشارات ورموز، وفكرة وشعور بوساطة الإيماءة

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص252.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، (علق على حواشيه: السيّد محمد رشيد رضا)، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 1423هـ- 2002م. ص50.

(3) الأخضر عيكوس: "مفهوم الصورة الشعرية قديما"، الآداب، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1417هـ-1996م. ع3، ص84.

(4) جابر عصفور: الصورة الفنية "في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت: لبنان، الدار البيضاء: المغرب، 1992م. ص 204 - 205.

السريعة، واللّمحة الخاطفة التي يتلقّفها العقل لائذا ببهجة الاستكشاف، ومسيرة المفاجأة"[1].

بكلمة يمكن أن ندرك أهم الفروقات بين هذه المستويات البلاغية من وجهة نظر التشكيل الانزياحي "فالاستعارة تقوم على قاعدة التفاعل بين ركنين لعلاقة المشابهة بينهما، والكناية تقوم على قاعدة التداعي الكامن في البنية الدلالية للكلمة (...) والتشبيه يُبنى على قاعدة المقارنة والتقابل بين شيئين لهما نفس الصفة في إطار المشاركة والتلاحم"[2].

يتشكل الفضاء الجمالي لرسالة التوابع والزوابع من جملة من الانزياحات الدلالية صاغها ابن شُهيد بفكر شعري ونثري مجسدا الفعل الجمالي الذي سنراه لاحقا.

تمثل الانزياح الدلالي في شكل **التشبيهات** منها: التشبيهات العادية، والتشبيهات البليغة. فمن ذلك قوله: "فَرَسٌ شَقْرَاءٌ كأنَّها تَلتَهِبُ"[3] فنلمس في هذا اللون البياني تشبيها عاديا يحوي جمالية مميزة زادها خيال ابن شُهيد إضاءة عندما راح يصوّر تابع امرئ القيس صورة وضعته في مكان عَلٍ دون غيره من الشعراء، فهو شاعر المعلقة الأولى، وأوّل من وقف على الأطلال، وكان هذا الشاعر فارسا شجاعا، وملكا شامخا بأنفه، ولهذا نراه يقابل أبا عامر وتابعه على صهوة جواد أشقر.

وقد يحمل التشبيه تصويرا فنيا وموضوعيا فريدا فنراه مثلا يقول: "كأنه عصير صباح أو ذَوَبَ قمر ليّاحٍ"[4]، وهذا عندما حاول تصوير صورة القمر في صورة الماء، وذلك لما كان يستعرض قدراته التصويرية أمام "زُبدة الحِقب" تابع "بديع الزّمان الهمذاني"، فالصورة هنا تقوم على تشبيهه الماء بالعصير.

ويضيف عديد التشبيهات الواحدة تلو الأخرى، وذلك من خلال معارضة تابع "بديع الزمان الهمذاني" في وصفه الماء دائما؛ يقول: "أزرقٌ كعين السِنَّور، صاف كقضيب البِلّور انتخب من الفُرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان شمعة في

---

[1] الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية قديما"، ص 89.

[2] عبد الرزاق بن دحمان: المرجع السابق، ص 110.

[3] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص92.

[4] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 128.

صفاء الدمعة"[1]. فالمنقب لثنايا هذه الصورة يلمح ألوانا عدة حشدها ابن شُهيد "للتعبير عن لون الماء وصفائه؛ ففي لونه زرقة تشبه عين القط، وللتعبير عن لون الصفاء اختار البلور ولسان الشمعة والدمعة، وهذه مواد تصويرية استعملها ابن شهيد على لسان بديع الزمان، وقد ردّ عليه هو أن جعل عصير صباح أو ذوب قمر لياح.

من ألوان التشبيه البليغ وصفه للماء، ولكن هذه المرة باستعمال المفعول المطلق "ينصب من إنائه انصباب الكوكب من سمائه"[2]، أو لاحظ وصفه للقُبَيْطَاءِ* "نقرة الفضة البيضاء"[3]، فهي حلوى ذات لون وذوق بديع.

ومنه أيضا قوله في التعريض بصاحب عبد الحميد الكاتب: "إنك فيه لفي عَباءة تتكشف عنها أستاه معانيك، تكشف أستَ العنز عن ذنبها"[4]، واضح ما في الصورة من سخرية وتهكّم بعبد الحميد الكاتب، واستعماله للفظة العنز إيحاء بالبداوة، وهذا ما أراده ابن شهيد؛ إذ جعل عبد الحميد الكاتب بدويا شاميا، وليس عراقيا حضاريا كالجاحظ أو بديع الزمان الهمذاني.

هكذا وظّف ابن شُهيد عديد الانزياحات التشبيهية إلى مستوى يريد أن يبلغ به إثبات جدارته وفحولته الأدبية، ولهذا المنطق نظرة قديمة في أنّ العرب ترى في التشبيه براعة وعلامة نبوغ.

كثرت مظاهر الانزياح الدلالي بشكل يعتمد التشخيص والتجسيم وذلك من خلال إلباس المعاني صورة حية، وطبع الصفات الإنسانية على المنعوتات، وبثّ الحياة والحركة والنشاط فيها، وخير ممثل لذلك الاستعارة.

تمثّل الانزياح الدلالي في شكل الاستعارة التي وظّفها في قوله:

[من الطويل]

تَكَلَّفْتُهَا وَاللَّيْلُ قَدْ جَاشَ بَحْرُهُ وَقَدْ جَعَلَتْ أَمْوَاجُهُ تَتَكَسَّرُ. [5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 128.

[2] ابن شهيد: التوابع والزوابع، ص128.

* القبيطاء: وهي الحلوى التي تؤكل مع السانبوسق، وتعرف عندنا كرابيج حلب. المصدر نفسه، ص120.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

[4] المصدر نفسه، ص 118.

[5] ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص 92 .

فيتشكل الفضاء الشعري في الجملة (وقد جعلت أمواجه تتكسّر) من انزياح دلالي صاغته الاستعارة المكنية وهذا على سبيل تجسيد المعنى الحسي بالمعنى المادي الحيوي له دلالة الانفعال والحركة، وبعث الحياة من جديد.

وفي بيت آخر تتحوّل لغة الانزياح إلى ضرب من الرموز يصعب فكّها، إلا أن محاولة الرؤية عن بُعد، وقراءة متأنية توصلنا إلى ما يرمي إليه ابن شُهيد في قوله:

[من الطويل]

أَأَخْلَعُ المَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأَطْلُبُه وَأترِكُ الغَيْثَ في غِمْدِي وأَنتَجِعُ. [1]

فتمثلت الاستعارة المكنية في الشطر الأول (أَأَخلعُ المجدَ عن كتفي وأطلبه)، فكنّى بالمجد والغيث عن السيف؛ لأنهما يدركان به، والمراد بالغيث الخصب وسعة العيش.

وأحيانا أخرى يتجه ابن شُهيد بلغته الانزياحية إلى مجال واسع ومتشعّب من العلاقات الفنية واللغوية من خلال الاستعارة التصريحية التي وصف بها البرغوث قائلا: "أسود زِنجيّ"[2]، فقد حذف المُشبَّه الذي هو (البرغوث)، وصرح بالمشبه به وهو (الزّنجي)، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

تَعمَّد ابن شُهيد إبراز هذه الاستعارة الانزياحية، وكأنها صورة هزلية، فهي تثير في النفس التقزّز من هذه الحشرة، وتذكر بأذاها وتخريبها، وجاءت لفظة (زنجي) لتذكر بثورة الزّنج المعروفة في التاريخ الإسلامي إذ عاثوا في الأرض فسادا، ولم يعبئوا بأي شيء أمامهم، كذلك (البرغوث) في تخريبه لا يقيم أي اعتبار لأي شيء أمامه.

لذلك جاءت الصورة الموالية خير مُعبّر عن ذلك، حيث يقول: "وأهليٌّ وحشيٌّ"[3] فبُرغم أنّه يعيش وسط الناس إلا أنه بقي متوحّشا، ولم يستأنس بهم؛ فهو "يستحلُّ دَمَ كلّ كافر ومسلم"[4] فلا يفرّق بين مسلم وكافر، وهو أيضا "يهتك ستر كل حجاب"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 125 .

[3] ابن شُهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص 125 .

[4] المصدر نفسه، ص 126 .

[5] المصدر نفسه، ص126.

ولا يجد ابن شُهيد خير ختام لهذه الصورة إلا قوله: "هو أحقرُ كل حقير، شرّه مَثْبُوتٌ، وعَهْدُهُ مَنْكُوثٌ"[1].

وفي موضع من رسالة "الحلواء" نجد استعارة مثيرة للضحك في قوله: "فَتَلَمَّظَ* له لسان الميزان، فأجفل يصيحُ؛ الثعبان الثعبان!"[2]، في العبارة استعارة وهذا عندما شبّه الميزان باللسان وجعل لسانا، فحذف المشبَّه به، وترك ما يدل عليه (اللسان) على سبيل الاستعارة المكنية.

أتاحت الكناية في الرسالة انزياحا دلاليا لمرور الواقعة أو التجربة الفنية لدى ابن شُهيد، أو وضعها المناسب للتعبير بدقة عن مراده من ذلك الكِنية التي ابتكرها لصاحب الجاحظ (أبو عُيَينَة) ليُضفي على التعبير مسحة من روح الدعابة والفكاهة؛ فيقول: "والكلّ منهم ناظر إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة، فقلت سرّا لزهير: مَنْ ذلك؟ قال: عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيته أبو عيينة"[3].

ونراه في موضع آخر يضع كنية للإوزة وهي (أم خفيف)؛ في قوله: "فقلتُ لزهير: مَا شأنُها؟ قال: هي تابعة شيخ من مشيختكم، وتُسمى العاقلة، وتُكنّى أم خفيف"[4]، تعبيرا عن خفّة رأسها في الحركة قائلا: "لم أرَ أخفَّ من رأسها حركة"[5]، وفي هذه الكنية (أم خفيف) تعبير عن الحُمق الذي يتصف به هذا الشيخ من خلال تابعته الإوزة، ولعل المقصودة بهذا الشيخ هو الإفليلي، وبمعنى آخر: يبدو أنّ كنيتها أصدق في التعبير عنها.

---

[1] ابن شهيد الأندلسي: التوابع والزوابع، ص 339.

* تلمَّظَ: أي أخرج لسانه بعد الأكل أو الشرب، ومسح به شفتيه. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، ص1102. (مادة لَمَظَ).

[2] ابن شُهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص 121.

[3] ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص115- 116.

[4] المصدر نفسه، ص150.

[5] المصدر نفسه، ص 150.

الخاتمة:

يظهر الانزياح ظاهرة أسلوبية مجسدة لقدرة المؤلف في استخدام اللغة، واللعب بمستوياتها، وتجديد دلالاتها وأساليبها وتراكيبها، فالمؤلف يبتكر جديدا من الوصف، الذي هو تكملة لأفكاره الكامنة، التي جاءت على شكل انعكاسات لواقعه المكثف والمشحون لا تكاد تظهر، خالقا بذلك وصفا خاصا يرتبط بالتغريب حد الإغراق.

بهذا تكون ظاهرة الانزياح – بقسميها التركيبي والدلالي– من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عن غيره؛ لأنه عنصر يميزه، ويجعله ذا لغة متألقة تختلف عن اللغة – ذات النمط الشائع – العادية.

عنوان المداخلة: قبس من قصائد الأندلس في الحنين ورثاء المجد الضّائع

إعداد: د. زليخة ياحي

جامعة الجزائر 02

Zoulika.yahi@univ-alger2.dz

مقدّمة:

إذا استطردت في الحديث عن الأندلس تقف الأقلام، لتنثر الكلمات على ربوع الورق بألوان من الإبداع، عن جمال باهر، وعصر غابر، وعلم وافر، وحضارة لم تغادر وإن كان أهلها هم المغادر تستحضر حين ذكرها قول المريني:

وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها وكلّ روض بها في الوشي صنعاء

أنـهـارها فـضّـة والمسك تربتها والـخـزّ روضـتـهـا والدّر حصباء

ولـلـهـواء بـهـا لطف يرق به مـن لا يـرق وتـبـدو مـنـه أهواء

في كلّ فضائها ألق من الحسن جامع، ومن البهاء ثاقب تفقد كلّ العبارات حين تستجمع الدّلالات لتقول بأنّ كلّ من يراها، أو يسمع عنها لا يستطيع إلاّ أن يمدحها، وينثر دررا من الكلام الحسن عنها؛ لأنّها تفتن بكلّ ما وهبها الرّحمن تعالى، وكما ذاع في الآفاق تميّز شعرائها بشعر الطّبيعة، ذاع أيضا براعة أهلها في العمران ومختلف الفنون.

تهمس الكلمات بعبق عريق لحضارة تروح وتجيء عبر الأيّام، كان للمسلمين فيها عظيم الأثر، وبليغ السّطوة في صنع مجدها، ورفع قدرها طبعا الحديث موّجه لبلاد الأندلس؛ الّتي نثرت أريجها عبر ربوع التّاريخ، ودفاتر الزّمن الجميل، عندما تستحضرها تلمّ بذاتك عبرات من الألم والأمل لما أنجز، ولما تمّ خسرانه.

لأنّ لاسم الأندلس " في النّفوس إيقاع شجي عميق آسر، يحمل في طيّاته أصداء قرون من التّوهج، ويعيد للخاطر أمجاد مدن لا تنسى: قرطبة، غرناطة، أشبيلية، وذكرى أعلام خلّدوا على مرّ الزّمان، وصفحات مفعمة بالشّجن لرايات تطوى، وحضارة تنطفئ وتغيب في ضباب الأيّام""[1]؛ نتيجة لما تركته من آثار عميقة في شتى مناحي الحياة استدعت الانتباه، ووجّهت لها أقلام البحث، والتّقصّي، والكتابة.

---

[1] محمد زكريا عناني، الموشّحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1980، ص:05.

فرغم أنّ الأندلس انتهت " كأسطورة، لكن أطيافها لا تزال تهوم بين الحين والحين، وصدى لحن قديم يسري فتهتزّ له النّفوس، وأسماء، ومعالم لا تزول ما بقي الدّهر"[1]، وما بقي العمر؛ حيث نجد في كلّ ركن وزاوية معلما من معالم هذه الحضارة الّتي بلغت شأوا كبيرا في مجال العلم والأدب، والفنون، ومع ذلك " فهو البلد الوحيد الّذي بدأ وانتهى تحت أبصارنا، فقد فتحه المسلمون، وهم أيضا الّذين ضيّعوه، وكلّ ذلك تحت أبصارنا"[2]، وبهذا تهيّأت لنا مادة ضخمة موثّقة في تاريخه، وآدابه، وعمرانه تسمح بالوقوف عميقا عند سماته وخصائصه، من منطلق إشكالية مفادها: كيف ظهر شعر الحنين والرّثاء في نظم الشّعراء الأندلسيّين، وهذا الّذي نسعى للإجابة عنه في حيثيات هذه المداخلة.

اسم الأندلس:

يعود اسم الأندلس إلى تسمية أطلقها الإغريق على هذه البلاد، وهو اسم إيبريا iberia، كما أطلقوا عليها اسما آخر هو إسبانيا ispania، فلمّا دخلها الرّومان صار الاسم hispania، وهو في رأي بعض المؤرّخين الإسبان مأخوذ من كلمة ذات أصل فينيقي، أمّا اسم الأندلس له صلة باسم قبائل الوندال الّتي سكنت البلاد بعد الرّومان، وغيّر الاسم من vandalos أو wandalos، واتّخذ سمتا عربيا فقيل: الأندلس، أو بلاد الأندلس[3].

وبذلك انتشر هذا الاسم مع الفتح الإسلامي، وشاع استعماله في جلّ الكتب والمؤلّفات ووثائق التّاريخ وأدب الرّحلات، وأوّل من سكن الأندلس وملكها، وبنى بها المدن، وغرس الأشجار هم قوم يعرفون بالأندلش[4]، وباسم هذه القبيلة تسمّت الأندلس، حيث عرّب الاسم من حرف الشّين إلى السّين فيما بعد.

الحضارة الأندلسيّة:

امتدّ تاريخ الأندلس عبر الزّمن، وتلاحق الشّعوب، والإمارات عليها ما جعل حضارتها تنسج، وتحبك بتمازج وتلاقح حضارات، وثقافات متعدّدة هيّأت لهذه البلاد تميّزا وفرادة،

---

[1] المرجع نفسه، ص:05.

[2] حسين مؤنس، موسوعة تاريخ الأندلس، تاريخ وفكر وحضارة وتراث، ج2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1996، ص:209.

[3] محمد رضوان الدّاية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، (دط)، 2000، ص:17.

[4] المقري أحمد بن محمد، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، م1، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1988، ص:133.

"ولهذه البلاد إسبانيا – حاليا – في تاريخ الحضارة أربعة أعصر: الأوّل عصر الفينيقيين الّذين اكتشفوها، والثّاني عصر الرّومانيين، والثّالث عصر القوطيين .. والرّابع العصر الإسلامي"[1]، وكان لكلّ مرحلة أثرها الحاسم في حياة أهلها، وطبيعة تفكيرهم وثقافتهم، كما أنّ تواجد العرب، والمسلمين هناك لم يكن أصيلا، بل كان متمّما لما سبقه.

ولعلّ الفتح الإسلامي بعوامله المختلفة خير مثال على ما رسّخه العرب من خلال عاداتهم، وتقاليدهم في تلك الأرض الطّيبة، ومن ذلك ما ذكره المقرّي: " أنّ حديث يوليان إلى موسى بن نصير عن بلاد الأندلس، وحسنها، وفضلها، وما جمعت من أشتات المنافع، وأنواع المرافق، وطيب المزارع، وكثرة الثّمار، وثراء المياه، وعذوبتها مع ضعف أهلها، وقلّة بأسهم شوّق موسى بن نصير إلى فتح الأندلس"[2]، وبذلك كان للفاتحين المسلمين حظوة في ولوج هذه البلاد، ومن ثمّ انطلاقة إسهامهم في البناء، والتّشييد، بدءا بإرساء دعائم الدّولة الجديدة، ونشر تعاليم الإسلام السّمحة، وصولا إلى بقية المجالات، والميادين؛ الّتي كان لهم فيها عظيم الأثر؛ كالإنتاج الأدبي، والعمران السّكني، ومختلف الفنون.

لكن رصد معالم هذه الحضارة لم يوقفنا عند مجال واحد؛ ذلك أنّ مظاهرها، وملامحها لا تعدّ، ولا تحصر "في بناء يقام، وبلد يعمر، ونهر يبثق، وأرض تفلح، ولكن الشّأن في فلسفة ذلك جميعه، من جمال الشّكل، وإحكام الهندسة، وجلاء الطّبيعة، وحسن التّنسيق"[3]؛ الّذي يثبت بجلاء، وقوّة برهان عظم الأندلس، وما تركته عبر الزّمن من آثار، وآداب، وفنون، وعمران.

ولعلّ خير ما يضرب في هذا السّياق من مثال براعة شعرائها في إطار ما عرف بشعر الطّبيعة؛ الّذي حصر كلّ اهتمامه بتناول المظاهر الجمالية في ما يشدّ العين، والقلب هناك؛ لأنّ تلك البلاد كانت " أغنى بقاع المسلمين منظرا، وأوفرها جمالا، أبدعها الخالق أيّما إبداع، وصاغها خير صياغة، ولوّنها أجمل الألوان، فلا يستطيع من يراها إلاّ أن يغنّي، ولا من شاهدها إلاّ أن تفتنه، ومن الحقّ أنّ شعراءها غنّوا أكثر من غيرهم، وتفنّنوا في ذكر

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، مصر، ج2، ط1، 1997، ص:239.

[2] محمد محمد زيتون، المسلمون في المغرب والأندلس، مصر، (دط)، 1990، ص:154.

[3] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مرجع سابق، ص:239.

محاسن الطّبيعة أيّما تفنّن"[1]، ولم يقتصر اشتغالهم بالطّبيعة الحيّة فحسب، بل بلغ أيضا وصف، ومدح مظاهر الطّبيعة الحيّة والصّامتة، والصّناعية؛ ذلك أنّ " جمال الأندلس بجبالها الخضر، وسهولها اليافعة، وجداولها المترقرقة، ورياضها المخضّلة، وترفها النّاعم المريح، كلّ ذلك قد ألهم الشّعراء ما لم يلهم به بلد آخر من البلاد العربية في المشرق"[2]، والمغرب كذلك، وبهذا نستشفّ المشاعر الفيّاضة الّتي تنبجس لمجرّد رؤية البهاء، والحسن فتقبض عليه، لتفرزه متدفّقا في شكل قصائد، وأبيات شعرية؛ بل وروائع أدبية باهرة، وملفتة.

ومن ذلك وصف مدينة الزّهراء؛ الّتي بناها عبد الرّحمن النّاصر، وكان بينها، وبين قرطبة خمسة أميال؛ حيث وصفها الحميري فقال: "إنّها قائمة الذّات مستقلّة بأسوارها، ورسوم قصورها، وكان فيها قوم سكّان بأهاليهم، وذراريهم مقيمون دائمون، وكانت في ذاتها عظيمة، وهي مدينة فوق مدينة سطح الثّلث الأعلى على الحدّ الأوسط، وحدّ الثّلث الأوسط على الثّلث الأسفل، وكلّ ثلث منها له سور؛ فكان الحدّ الأعلى قصورا يعجز الواصفون عن وصفها، والحدّ الأوسط بساتين، وروضات، والحدّ الأسفل فيه الدّيار، والجامع"[3]، وفيها يقول ابن زيدون:

إنّـي ذكـرتـك بـالزّهراء مشتاقا والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا
ولـلنّسيم اعـتـلال فـي أصائله كـأنّـه رقّ لـي فـاعـتـلّ إشـفـاقا
والرّوض عن مائه الفضّي مبتسم كما شققت عن اللّبات أطواقا[4]

وغير ذلك من الشّواهد الّتي تثبت براعة، وتفنّن أهل الأندلس خاصّة في مجال العمارة؛ الّتي تشكّل تراثا لكلّ العرب، والمسلمين.

العمارة الأندلسيّة:

إنّ ما يلفت كلّ باحث، ومهتمّ في العمارة الأندلسية رونقها، وتفرّدها في الشّكل، والهندسة، والإتقان؛ وما يذكر أنّ عمارتها قبل الفتح العربي كانت منحطّة عن بقية الدّول،

---

[1] محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التّأثّر والتّأثير، إدارة الثّقافة والنّشر، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، (دط)، 1980، ص:57.

[2] المرجع نفسه، ص:56.

[3] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص:117، 118.

[4] المرجع نفسه، ص:118.

والممالك آنذاك، وقد نالها مع مقدم العرب حظوة بالغة في البناء، والتّشييد، والتّجويد في كلّ ذلك.

وقد توسّع الاهتمام مع عبد الرّحمن الدّاخل؛ الّذي " نقل مع جماعته أسلوب أمّته في العمران، وكان سبقه إليها جمهور من الشّاميين نقلوا أسلوب بنائهم، وعاداتهم، وأصول معايشهم، فاعتمدوا في بناء قصورهم، ودورهم على الهندسة الدّمشقية في الغالب، وجعلوا في الدّور فناء أو صحنا في وسطه بركة ماء، وعلى جانبيها الأزهار والأشجار"[1]، وهذا لا يعني أنّ الطّابع العربي وحده هو السّائد بل اكتمل، وتماهى مع طابع الحضارات المتعاقبة على بلاد الأندلس.

وقد بلغت عناية الخلفاء بالعمارة، وجماليّاتها حدّا لا يمكن وصفه من زخرفة، وزينة، وتشييد قصور، وجلب مياه، وبناء الأرصفة، وإقامة القلاع، والحصون، وكان " للقرى نصيب وافر من العناية، ولذلك كثر عددها حتّى قالوا إنّه كان على الوادي الكبير فقط أربعة عشر ألف قرية"[2]، وإن دلّ هذا على شيء إنّما يدلّ على حظوة فائقة، وتنوّع كثير؛ لأنّ أهلها بالغوا أشدّ المبالغة في زخرفة، وتبييض، وتحسين عمارة بلدهم الأندلس؛ حيث تخطف الأبصار لرؤيتها، وفي ذلك يقول الشّاعر:

لاحت قراها بين خضرة أيكها كالدّر بين زبرجد مكنون

قبس من شعر الحنين ورثاء المجد الضّائع:

تميّزت بلاد الأندلس على غيرها من الأقطار ببروز ألوان شعريّة نافست الشّعر في بلاد المشرق على غرار الحنين إلى الوطن، والشّوق إلى مراتع الصّبا، بالإضافة إلى رثاء المجد الضّائع، ومعروف بأنّه " لا يخلو أدب أمّة من الأمم من شعر أو نثر يعبّر فيه المبدع عن أشواقه إلى الوطن، وحنينه إليه، وارتباطه به، كلّما اضطرّته الظّروف إلى مغادرة مؤقّتة أو طويلة، أو دائمة، ولكلّ شاعر أفقه في هذه القضايا، وتلوين أفكاره، وأسلوبه وطريقة تناوله، ولكن هذا الأدب جميعا هو أدب ينضح بالرّوح الوثّابة، والعاطفة المشبوبة، الّتي لا تخلو غالبا من ميل إلى الحزن، والتّأمّل، ولا يخلو هذا الشّعر من نسائم الأمل بالعودة، أو تسجيل خطرات النّفس في هواجسها، ودمعات المقل في انسيابها، وزفرات الشّوق في تصعيدها"[3]،

---

[1] كرد علي، غابر الأندلس وحاضرها، المكتبة الأهلية، مصر، ط1، 1923، ص:27.

[2] المرجع نفسه، ص:29.

[3] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص: 131.

ولشعر الحنين دوافع ساهمت في ازدهاره على غرار الرّحلة إلى المشرق، وبعد القطر الأندلسي عن بلاد المشرق، بالإضافة إلى قصد ديار الله المكرّمة في مكّة والمدينة، والقدس للحج والعمرة، وزيارة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وسفر العلماء لطلب العلم، والرّغبة في الاستكشاف، وغيرها من العوامل الّتي جعلت لشعراء الأندلس قصائد غزيرة في هذا الغرض "وقد زادوا على كثير من شعراء الأقطار الأخرى من حيث الوفرة، أو قوّة العاطفة، أو لهفة اللّقاء"[1] للوطن والأهل، والرّبوع الّتي شدّت الشّاعر وأذكت عواطفه.

ويدرج عبد العزيز عتيق المعاني الّتي حفل بها شعر الحنين في قوله: "وأهمّ المعاني الّتي تدور عليها قصائد الحنين عندهم هي: الشّوق إلى الأوطان، وتجاربهم الذّاتيّة في ديار الغربة، وتصوير ملاعب الصّبا، وذكر أيّامهم، وعهودهم السّعيدة في ديارهم، ومدح الاغتراب عند بعضهم وذمّه عند البعض الآخر، والمزج بين الحنين والطّبيعة في صورهم الشّعريّة، وتفضيل البقاء في الوطن مع الشّظف والفاقة على الاغتراب في الغنى والسّعة، وتصوير ما لقيه بعضهم في ديار الغربة من عدم التّرحيب والتّقدير، وبالتّالي النّدم على مجازفة الاغتراب"[2]، والرّحيل عن الوطن بل تفضيل البقاء في الوطن.

وتحتلّ الأندلس مكانة في النّفوس والقلوب فهي تمثّل عند أهلها، والعرب والمسلمين قاطبة جنّة الله في أرضه، لا تغادرهم صورتها على الإطلاق أينما حلّوا وارتحلوا، بل من "يرجع إلى دواوين شعراء العرب في العصر الحديث يجد الوجود الأندلسي ماثلا، وكأنّ العرب ما يزالون يحرّكون حيوية الحياة في ذلك الفردوس العزيز"[3] والمفقود في آن واحد.

ومن الأبيات الشّعريّة الّتي نتمثّل بها في هذا السّياق قول أبي عبد الله محمد بن سفر المريني:

في أرض أندلس تلتذّ نعماء ... ولا يفارق فيها القلب سرّاء
وليس في غيرها في الأنس منتفع ... ولا تقوم بحق الأنس صهباء
وأين يعدل عن أرض تحضّ بها ... على المدامة أمواه وأفياء
وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها ... والخزّ روضتها والدّر حصباء[4]

---

[1] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص: 131.

[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1976، ص:273، 274.

[3] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص: 133.

[4] المرجع نفسه، ص: 133.

ففي هذه القطعة الشّعريّة يحتفي الشّاعر بجمال الأندلس، ويطرب بوصفها وتعلّقه بها، ومن شعر الحنين قول ابن زيدون: أقرطبة الغرّاء هل فيك مطمع؟

وهل كبد حرّى لبينك تنقع؟

وهل لياليك الحميدة مرجع؟

إذا الحسن مرأى فيك والهوى مسمع وإذا كنف الدّنيا لديك موطّأ[1]

ويقول ابن خفاجة الّذي لجأ إلى المغرب، وخرج عن بلدته شُقر:

فقلت ولي دمع ترقرق فانهمى يسيل وصبر قد وهى فتضعضعا

ألا هل إلى أرض الجزيرة أوبة فأسكن أنفاسا وأهدأ مضجعا؟

ويقول في أبيات أخرى: إنّ للجنّة بالأندلس مجتلى مرأى وريّا نفس

فسنا صحبتها من شنب ودجا ليلتها من لعس

فإذا ما هبّت الرّيح صبا صحت: واشوقي إلى الأندلس

ويقول في قصيدة بارعة يتشوّق إلى معاهده بجزيرة شقر، ويندب ماضا زمانه:

فاندب المرج فالكنيسة فالشّط وقل آه يا معيد هواها

آه من غربة ترقرق بثّا آه من رحلة تطول نواها

آه من فرقة لغير تلاق آه من دار لا يجيب صداها

لست أدري ومدمع العين رطب أبكاها صبابة أم سقاها

فتعالي يا عين نبكي عليها من حياة إن كان يغني بكاها

وشباب قد فات إلاّ تناسيه ونفس لم يبق إلاّ شجاها

ما لعيني تبكي عليها وقلبي يتمنّى سواده لو فداها؟[2]

ويقول الرّصافي البلنسي الّذي خرج من بلدته صغيرا ما دفعه إلى ذكرها والحنين إليها:

خليلي ما للبيد قد عبقت نشرا وما لرؤوس الرّكب قد رنّحت سكرا

هل المسك مفتوقا بمدرجة الصّبا أم القوم أجروا من بلنسية ذكرا

خليلي عوّجا بي عليها فإنّه حديث كبرد الماء في الكبد الحرّى.

---

[1] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص: 134.

[2] المرجع نفسه، ص: 135، 136.

ويقول ابن سعيد في أبيات يحنّ فيها إلى بلاد الأندلس، ولم يستطع العودة إليها، وهو في مصر:

هذه مصر فأين المغرب مذ نأى عنّي دموعي تسكب
فارقته النّفس جهلا إنّما يعرف الشّيء إذا ما يذهب
أين حمص؟ أين أيّامي بها بعدها لم ألق بها شيئا يعجب؟

فهو في شوق دائم يتذكّر مدينة إشبيلية (حمص الأندلس)، وبدموع غالبة يقرّ بأنّه لم ير بلدا كوطنه، وكذلك حال أبي البقاء الرّندي الّذي خرج من الأندلس إلى المغرب يقول:

بالله إلاّ ما قضيت لبانة تقضي بها وطرا من الأوطار
وتكفّ من أشجان صبّ يشتكي جور الزّمان وقلّة الأنصار
بلّغ لأندلس الزّمان وصف لها ما بي من أشواق وبعد مزار
وإذا مررت برندة ذات المنى والرّاح والزّيتون والأزهار
سلّم على تلك الدّيار وأهلها فالقوم قومي والدّار دياري[1]

وكذلك الحال مع ابن فركون الّذي يحنّ إلى غرناطة، وهو بجبل الفتح يقول:

هل بعد طول تغرّبي وفراقي أرجو اللّقاء ولات حين تلاق
لمّا رحلت عن المنازل لم يزل سكنى الغرام بقلبي الخفّاق
يا حادي الأظعان ما لك والسّرى الله في الرّمق الّذي هو باق
هي دار أحبابي وموضع صبوتي ومحلّ جيراني وربع رفاقي
جار الزّمان ببعدهم ولعلّه يوما يجود بعادة الإشفاق.

والظّاهر من خلال هذه الأبيات أنّها تحفل بالحنين والشّوق للبلاد، وما يقال عن شعر الحنين يقال كذلك عن رثاء المجد الضّائع، ويعتبر من أشهر الأغراض الّتي نظم فيها الأندلسيّون، "فقد انفرط عقد الأندلس الموحّدة الّتي ضمّتها الدّولة الأمويّة، وصارت أندلسات كثيرة، وصار في كلّ بقعة دويلة صغيرة لا تقوى على التّماسك، ولا حماية نفسها لا من دويلة أخرى أندلسيّة، ولا من دول الشّمال المتربّصة، والّتي تنتهز الفرص لتنهش من جسم الأرض الأندلسيّة"[2]، ومن ذلك قول المعتمد الّذي يذكر حاله وغربته، ويتذكّر قصوره وصولته:

غريب بأرض المغربين أسير سيبكي عليه منبر وسرير
وتندبه البيض الصّوارم والقنا وينهل دمع بينهن عزيز

---

[1] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص: 137.
[2] المرجع نفسه، ص: 148.

فيا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة أمامي وخلفي روضتي وغدير.

فهذه الأبيات تنضح حسرة على ما فات، وكذلك قول أبو بكر بن اللّبانة يرثي مصير آل عباد:

تبكي السّماء بمزن رائح غاد على البهاليل من أبناء عبّاد

على الجبال الّتي هدّت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

وكعبة كانت الآمال تخدمها فاليوم لا عاكف فيها ولا باد[1]

ويقول ابن حزم أيضا: ابك على قرطبة الزّين فقد دهتها نظرة العين

أنظرها الدّهر بإسلافه ثمّ تقاضى جملة الدّين

كانت على الغاية من حسنها وعيشها المستعذب اللّين

فانعكس الأمر فما إن ترى بها سرورا بين اثنين

فاغد وودّعها وسر سالما إن كنت أزمعت على البين.

وهذا حال أبي إسحاق الإلبيري الّذي يذكر مدينته إلبيرة، والّتي كانت عروس تلك المدائن النّابضة بالحياة يقول:

لعهدي بها مبيضّة اللّيل فاغتدت وأيّامها قد سوّدتها النّوائب

وما كان فيها غير بشرى وأنعم فلم يبق منها الآن إلاّ المصائب

فآه ألوفا تقتضي عدد الحصا على عهدها ما عاهدتها السّحائب[2].

فهذه بعض من الأبيات الّتي يبكي فيها الشّعراء مجدهم الضّائع في الأندلس، ويرثون حال مدنهم ودويلتها الّتي غدر بها الزّمان فتلاشت، وانفرط عقدها.

خاتمة:

من خلال هذه الورقة البحثية نخلص إلى النّتائج الآتية:

- تاريخ الأندلس حافل بمرور العديد من الحضارات والثّقافات بها على غرار الرّومان والفينيقيين، والمسلين.
- برع شعراء الأندلس في مختلف الأغراض الشّعريّة على غرار شعر الطّبيعة، الّذي حصر اهتمامه بتناول الطّبيعة الحيّة والصّامتة، كما برعوا في فنّ العمارة الّتي لا زالت شاهدة على روعة ما شيّده الأندلسيون في تلك الحقبة الزّمنيّة.

---

[1] محمد رضوان الدّاية، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص: 154.

[2] المرجع نفسه، ص: 159.

- تميّز الأندلسيّون بنظم قصائد شعريّة في الحنين والرّثاء أيضا، أثبتت مدى ارتباطهم بأرضهم، وولعهم بها، وحزنهم على ما وقع لها.

المراجع المعتمدة:

1/ محمد زكريا عناني، الموشّحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1980.

2/ حسين مؤنس، موسوعة تاريخ الأندلس، تاريخ وفكر وحضارة وتراث، ج2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1996.

3/ محمد رضوان الدّاية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، (دط)، 2000.

4/ المقري أحمد بن محمد، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، م1، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1988.

5/ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، مصر، ج2، ط1، 1997.

6/ محمد محمد زيتون، المسلمون في المغرب والأندلس، مصر، (دط)، 1990.

7/ محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التّأثّر والتّأثير، إدارة الثّقافة والنّشر، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، (دط)، 1980.

8/ كرد علي، غابر الأندلس وحاضرها، المكتبة الأهلية، مصر، ط1، 1923.

9/ عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1976.

رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي وموضوعاته

د. إسراء الهيب

جامعة الجزائر2

رثاء المدن والممالك غرض امتاز بخصوصية أندلسية بارزة من بين الأغراض الأخرى، فقد امتد عبر حقبة زمنية طويلة وصلت إلى خمسة قرون، ويُعدّ فنًّا ذا تجربة ذاتية فردية ترصد تجربة جماعية عامة، فيها كثير من العواطف الإنسانية الصادقة والملتهبة المؤثرة، ولا أزعم أنه ابتداع أندلسي محض، بل وجد مثل هذا الفن في المشرق في عهود سبقته، مثل الشاعر أبو العباس الأعمى المكي(140هـ) الذي بكى الدولة الأموية حين قضى عليها العباسيون، قال[1]:

آمَتْ نساءُ بني أميةَ بعدهُمْ وبناتُهم بمضيعةٍ أيْتامُ

نامتْ جدودُهم وأُسْقطَ نجمُهمْ والنجمُ يسقطُ والجدودُ تنامُ

خلتِ المنابرُ والأسرةُ منهم فعليهم حتى المماتِ سلامُ

وكذلك سينية البحتري في إيوان كسرى حين زار أطلاله ووصف دولة الفرس ومجدها الحضاري، فوجد فيها معادلا موضوعيا لحزنه على حاله بعد مقتل المتوكل وما خلف ذلك من آثار، قال [2]:

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

فكَأنّ الجِرْمَازَ منْ عَدَمِ الأُنْـ ـسِ وإخْلالهِ، بَنيّةُ رَمْسِ

لَوْ تَرَاهُ عَلمْتَ أن اللّيَالي جَعَلَتْ فيهِ مأتَماً، بعد عُرْسِ

كما أن أصل هذا الغرض الشعري يمكن أن يعود بشكل ما إلى بواكير الشعر العربي حين وقف الشاعر على الأطلال باكيا تارة ، ونادبا الآثار البالية الداثرة تارة أخرى ، والأمثلة كثيرة على ذلك .

---

[1] أبو فرج الأصبهاني ،الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر ، بيروت ط2 ، د.ت : 324/16

[2] البحتري. الوليد بن عبيد، ديوان البحتري ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية،بيروت2017م : 72/1

غير أن فن رثاء المدن والممالك في الأندلس كان له طابع متميز، وأصبح غرضا متفردا له دوافعه وغاياته وخصائصه ومقوماته، ومنهجه وأساليبه، ولا يمكن لنا أن ندرك هذا الفن في الأندلس إلا إذا تعرفنا على الحضارة الأندلسية وما بلغته من شأن عظيم ودرجة راقية حتى أصبحت منارة أوربا آنذاك، ولعل أبيات ابن خفاجة تختصر لنا ما وصل إليه الأندلسيون في ظل دولتهم، بقوله [3]:

يَأَهلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجارُ

ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُمُ وَلَو تَخَيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختارُ

لا تَختَشوا بَعدَ ذا أَن تَدخُلوا سَقراً فَلَيسَ تُدخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النارُ

وعندما تغير ميزان القوى في الأندلس ، لا سيما بعد سقوط دولة الخلافة وتلاشي نفوذ العامريين ، وكما نعرف أن عصري الخلافة الأموية ودولة بني عامر مثلا العصر الذهبي في تاريخ الأندلس ، فكانت القوة الغالبة التي ردت عدوان ملوك النصارى وتحت ظلها ساد الأمن والسلام وعم الرخاء وانتشرت العلوم ، لذلك تعد أول الممالك التي رثاها الشعراء بقصائد حملت مشاعر حزن وألم وتفجع على الملك الضائع والمصير المؤلم الذي لم يعوّضه أحد من الحكام اللاحقين ، وكان أكثر ما يثير نفوس الأندلسيين عامة والشعراء خاصة رؤية معالم الزهراء الخربة ، وكان منهم الشاعر محيي الدين بن عربي الذي قال أبياتاً يذكّر بها العاقل، وينبّه الغافل، وهي[4]:

ديارٌ بأكنافِ الملاعبِ تلمَعُ وما إنْ بها مِن ساكنٍ وهْي بَلقعُ

ينوح عليها الطير من كل جانب فتصمت أحياناً وحيناً تُرَجِّعُ

فخاطبتُ فيها طائراً متغرّداً له شجنٌ في القلب وهْو مُروّعُ

فقلت: على ماذا تنوحُ وتشتكي؟ فقال: على دهرٍ مضى ليس يَرجعُ

---

[3] المقري. محمد بن علي، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت: 680/1

[4] نفح الطيب: 144/5

لقد انطلقت الفتنة الهوجاء فهدمت ما بناه الأمويون والعامريون من أمجاد، وقد تمخض عن هذه الفتنة انقسام الدولة الإسلامية الواسعة إلى دويلات متفرقة ، حكمها ملوك تهاونوا في الدفاع عن مصالح البلاد والعباد ، وانغمسوا باللهو والمجون والملذات ومصالحهم الخاصة ، حتى وصفهم أبو الحسن بن الجد [5]:

أرى الملوكَ أصابتهم بأندلسٍ دوائرُ السوء لا تُبقي ولا تذرُ

ناموا وأسرى لهم تحت الدجى قدرٌ هوى بأنجمهم خَسْفا وما شعروا

وكيف يشعرُ مَن في كفّه قدحٌ تحدو به مذهلاتُ الناي والوترُ

صُمّت مسامعُه مِن غير نغمته فما تمرُّ به الآيات والسورُ

وقول ابن رشيق القيرواني فيهم أيضا[6] :

مما يُزَهِّدُني في أرضِ أندلسٍ سماعُ مقتدرٍ فيها ومُعْتضِدِ

ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعِها كالهرِّ يحكي انتفاخاً صَوْلةَ الأسدِ

وهكذا نشب بين الممالك تنافس شديد أضعف قواها وأنهك قدراتها حتى غدت فريسة سهلة أمام مطامع مملكة قشتالة وما يجاورها من ممالك النصارى التي أخذت تقوى وتتسع رقعتها وتمتلك زمام المبادرة والاعتداء من خلال قبض النصارى ثمن مساعدتهم لملوك الطوائف بعضهم ضد بعض عددا من القلاع والحصون المهمة ، الأمر الذي سهل سقوط مملكة طليطلة بيد ألفونسو السادس ملك قشتالة عام 487هـ ، فكان سقوطها أكبر ضربة وجهت إلى المسلمين لأهمية مكانتها السياسية والمعنوية في نفوس المسلمين والنصارى على حد سواء ، فهي عاصمة القوط قديما، وأمنع المدن الأندلسية من حيث

---

[5] عباس. إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، ط5، دار الثقافة، بيروت1978م: 149/1

[6] المراكشي. عبد الواحد، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق : صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت2006م: 59/1

الموقع والحصانة وقاعدة الثغر الأوسط الأندلسي، وقد رثاها الشعراء بحرقة ولوعة، منهم أبو الوليد هشام بن أحمد الوقش الطليطلي، يقول[7]:

لِثَكْلِكِ كيف تبتسمُ الثغورُ سروراً بعدما سُبِيَتْ ثغورُ

لقد فُصِمَتْ ظهورٌ حين قالوا أميرُ الكافرينَ لهُ ظهورُ

أليس بها أبِيُّ النفسِ شهمٌ يُديرُ على الدوائرِ إذ تدورُ

طليطلة ٌ أباحَ الكفرُ منها حِماها، إنَّ ذا نبأٌ كبيرُ

فليس مثالَها إيوان ُكسرى ولا منها الخَورْنَقُ والسديرُ

وبعد طليطلة أخذت الدويلات بالتساقط والمدن والمعاقل والقلاع الواحدة تلو الأخرى لأسباب عدة سياسية واقتصادية واجتماعية لا مجال لذكرها في هذا الموضع.

ومنها مدينة بلنسية التي بكاها أبو المطرف بن عميرة بحرقة ولوعة شديدتين[8]:

ما بالُ دمعكِ لا يني مِدرارُهُ أم ما لقلبك لا يقرُّ قَرارُه

أللوعةٍ بين الضلوع لظاعنٍ سارت ركائبُه وشطت دارُه

بحرٌ من الأحزان عبَّ عَبابُه ُ وارتج ما بين الحشا زخّارُه

في كلِّ قلبٍ منه وجْدٌ عنده أسفٌ طويلٌ ليس تخبو نارُهُ

أما بلنسيةٌ فمثوى كافرٍ حفَّتْ به في عُقرِها كُفّارُهُ

وكذلك مدينة شنترين إحدى قواعد بطليوس المهمة سقطت بأيدي البرتغاليين ، فرثاها كثير من الشعراء منهم محمد بن إبراهيم فقال[9] :

---

[7] نفح الطيب: 483/4

[8] عنان.محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس، ط4ـ مكتبة الخانجي، القاهرة1990: 454/4

[9] البيان المغرب: 233/4

يا شنترينُ ولا أنادي سامعا ألقت عليك بلاءها الأقدارُ

وتبدلت فيكِ العمارةُ وحشةً والأمن خوف والغنى أقتارُ

حتى أقول بنغمة يا بلدة لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ

وغير ذلك من الممالك والمدن والثغور وقواعد الأندلس في الشرق والغرب والجنوب التي سقطت بأيدي النصارى فرثاها شعراؤها رثاء حزينا مفعما متأثرا بألم الفقدان وحرقة الفؤاد منها لورقة والمرية ورندة ومرسيّة وشاطبة وقرطبة وجيان ، ثم إشبيلية التي كان لسقوطها وقع عظيم في نفوس الأندلسيين ،فقد كانت أعظم ممالك الطوائف وأقواها وأكثرها نفوذا ، وبلاطها من ألمع البلاطات وأبهاها ، استقطب أشهر شعراء العصر ، وأعظم علمائه ، لما امتاز به أميرها المعتمد بن عباد من معرفةٍ بفنون الأدب، وتمرُّسٍ في نظم الشعر، وإتقان لأصول النقد، وما عرف عنه من سماحة طبع وجود يد ، وقد رثاها الشاعر أبو البقاء الرندي بأبيات حزينة تبكي العيون وتدمي القلوب معنى ومبنى ، يقول [10]:

لِكُلِّ شَيءٍ إذا ما تمَّ نُقصَانُ فلا يُغرَّ بطِيبِ العَيشِ إنسانُ

هيَ الأمورُ كما شاهدتُها دُولٌ من سرّه زمنٌ ساءتهُ أزمانُ

وَهَذِهِ الدَّارُ لا تبقِي على أحدٍ ولا يدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شانُ

وهكذا توالى سقوط المدن الأندلسية، ولم يبق من دولة الإسلام سوى مملكة صغيرة في الطرف الجنوبي من الأندلس، عُرفت بمملكة غرناطة، وحكمها بنو الأحمر ، واستطاعت أن تحمل راية الإسلام أكثر من قرنين من الزمان، وباستيلاء ابن الأحمر على غرناطة ، انحسر رثاء الممالك فيها حتى تلاشى، ولم نعد نرى ممالك متناثرة حتى انقض على الأندلس الملكان الكاثوليكيان:"فرديناند" و"إيزابيلا"، وحاصراها بقواتهما 897هـ، 1491م حصارا شديدا، وقطعا أي اتصال لها بالخارج، ومنعا أي مدد يمكن

[10] نفح الطيب: 487/4

أن يأتي لنجدتها من المغرب الأقصى؛ حتى استسلمت المدينة، وسقط آخر معقل للإسلام في الأندلس[11].

والحق أن فن رثاء المدن والممالك كان قد ارتبط بموضوعات شعرية أخرى دعت إليها الحاجة والواقع الراهن، من هذه الموضوعات:

1- الدعوة إلى الجهاد :

حين أبدى ملوك الطوائف الخنوع والتخاذل أمام أطماع النصارى ، ثار المخلصون من الأندلسيين ورفضوا قبول الوضع المخزي، وتوجهوا بشعرهم يحضون حكامهم على الجهاد والوقوف في وجه العدو، منهم أبو حفص الهوزني، الذي خاطب ابن عباد في إحدى رسائله يستثيره ويستنهض همته قائلا [12]:

أعبّادُ ضاقَ الذّرعُ واتّسعَ الخرقُ ولا غربَ للدنيا إذا لم يكنْ شرقُ

إليك انتهتْ آمالُنا فارمِ ما دَهَى بعزمك يدمغُ هامةَ الباطلِ الحقُ

2- الاستغاثة والاستصراخ

كان الشعر من أهم وسائل الاستغاثة ورسولها الفصيح الذي ينطلق عبر الأسوار، يخترق الحصار، ويجوب البحار، ليصل إلى نفوس المستغاث بهم ، فيشحذ الهمم ويوقد الحماسة والإقدام . فكانت أول ما توجهت الأنظار إليهم هم أهل العُدْوةِ في المغرب وإفريقية.

وبالفعل نجح الشعراء في القيام بدور الصرخة الأندلسية المستغيثة فكان أول من استجاب إلى غوث الأندلسيين هم المرابطون، الذين حققوا نصر الزلاقة الحاسم وذلك إثر دعوة المعتمد بن عباد ، ومن ثم غدا أمر الاستغاثة بملوك المغرب سنة عند الأندلسيين كلما ضاق الأمر بهم واشتد أذى النصارى عليهم.

---

[11] الحجي.عبد الرحمن علي، التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ط2 دار القلم ، دمشق-بيروت1981م:568-573

[12] عباس . إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ط5 دار الثقافة، بيروت1978م: 180

ولعل أكثر من ألحّ في طلب الإغاثة ونجدة المغاربة شعراء بلنسية ، فقد أرهقهم الحصار العنيف ، وطالت مقاومتهم ، فانطلق أبو عبد الله بن الأبّار مبعوثا من قبل أمير بلنسية إلى أبي زكريا الحفصي أمير الدولة الحفصية في تونس مستغيثا به وحاملا إليه بيعة أهل بلنسية ، وأنشد بين يديه سينيته الرائعة المشهورة [13] :

أدرِك بخيلِك خيلِ الله أندلسا إنَّ السبيلَ إلى منجاتِها دَرَسا

وهَبْ لها من عزيزِ النّصر ما التمست فلم يزل منك عزُّ النصرِ مُلتمَسا

وحاش مما تعانيه حشاشتها فطالما ذاقت البلوى صباح مَسا

يا لَلجزيرةِ أضحى أهلُها جزرًا للحادثات وأمسى جدُّها تَعِسا

وكان شاعر الاستغاثة والاستصراخ كثيرا ما يعمد إلى جوانب عدة يستثيرها عند المستغاث به كي تساهم في عملية الإقناع والموافقة على الإغاثة ، من مثل :

أ- **مديح المستغاث به** ، فلا بد أن يتصف المستغاث به بصفات سامية عظيمة تخوله القيام بهذا الواجب العظيم المتمثل في الدفاع عن المسلمين والذود عن أرضهم ، كما في قصيدة ابن الأبار الذي توجه بالمديح إلى السلطان بعد أن طلب الغوث ، فقال[14]:

نادتك أندلس فلب نداءها .....واجعل طواغيت الصليب فداءها

ملك أمدّ النيِّرات بنوره .....وأفادها لألاؤه لألاءها

خضعت جبابرة الملوك لعزّه ...ونضَت بكفّ صغارها خيلاءها

كالطود في عصف الرياح وقصفها...لا رهْوها يخشى ولا هوجاءها

كالغيث صبّ على البسيطة صوبه ....فسقى عمائرها وجاد قواءها

ب- استثارة النزعة الدينية

---

[13] نفح الطيب: 457/4

[14] الناصري. أحمد بن خالد، شهاب الدين، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق: جعفر الناصري وزميله، دار الكتاب، الدار البيضاء، د.ت : 199/3

فالحروب في الأندلس هي حروب صليبية ذات صبغة دينية مقدسة ، ألهبت المشاعر وأشعلت الحماسة في القلوب، فاندفعت جموع الأعداء المتطوعين من كل مكان تشارك في هذه الحروب المقدسة، وتضمن الغفران والجنة ، وتهدف إلى إبادة المسلمين ، ولم يقف المسلمون أمام هذا الفيض الديني من قبل أعدائهم مكتوفي الأيدي ، فاندفعوا يذكون الحماسة الدينية في النفوس ، ويثيرون الغيرة والحمية في المشاعر ، ويعدون كل نصر نصرا للإسلام وفتحا من فتوحه ، لذا نجد الشعراء في رثائهم المدن الزائلة يحزنون أشد الحزن لتحول مساجدهم إلى كنائس ، ويبكون أحر البكاء لتبديل صوت الأذان بقرع النواقيس ، ومن ذلك قول الرندي [15]:

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ من أسفٍ ... كما بكى لفراقِ الإلف هيمانُ

على ديارٍ من الإسلامِ خاليةٌ ..... قد أقفرتْ ولها بالكفر عمرانُ

حيث المساجدُ قد صارت كنائس .... ما فيهنَّ إلاّ نواقيسٌ وصلبانُ

حتى المحاريب تبكي وهي جامدةٌ .... حتى المنابرُ تبكي وهي عيدانُ

ج- استثارة النزعة الأخوية :

فالأندلسيون والمغاربة أخوة في الدين والدم ، وقد أكد ابن المرابط ذلك حين قال[16]:

أفلا تذوب قلوبكم إخواننا ....مما دهانا من ردًى أو من ردِي

أكذا يعيث الروم في إخوانكم ....وسيوفكم للثأر لم تتقلدِ

د- استثارة نزعة الجيرة أو الجوار ، فالجار أولى بالعون والمساعدة ، وهو حق له مشروع ، يقول ابن هارون مؤكدا على حق الجوار [17]:

ماذا يبطئكم عنا وحق لكم ...أن تبصروا دار قوم أصبحت رمما

---

[15] دولة الإسلام في الأندلس: 101/5

[16] م.نفسه: 483/4

[17] م. نفسه:60/4

وحقنا واجب فالدين يجمعنا ...مع الجوار الذي ما زال منتظما

هـ – استثارة العصبية العربية :

في كثير من الأحيان كان يعمد المستغيث إلى بعض القبائل العربية في عدوة المغرب يناشدها للقدوم إلى الأندلس والمشاركة في جهاد العدو، وقد عرفت هذه القبائل بشدة المراس وقوة الشكيمة والثبات وكثرة العدد والعتاد . من ذلك قول ابن طفيل[18] :

ألا فابعثوها همّة عربية .....تحفُّ بأطراف القنا والقواضبِ

أفرسانَ قيسٍ من هلالِ بن عامرِ ....وما جمعتَ من طاعنٍ ومضاربِ

لكم قبةٌ للمجد شُدّوا عِمادها .....بطاعةِ أمرِ الله من كل جانب

فقوموا بما قامت أوائلكمْ به ....ولا تغفلوا إحياء تلك المناقب

و – استثارة النزعة الإنسانية:

وهي النزعة العامة الشاملة التي تسيطر على نفوس البشر جميعا في كل زمان ومكان ، على تنوع المذاهب والأديان ، فصور المدن الجميلة التي كانت تضج بالحياة والحركة أصبحت خرابا ، سكانها الأعزاء أضحوا عبيدا يباعون ويشترون ، علاقة الأم بطفلها حين يتفرقان تفرق الروح للبدن ، الفتاة الحسناء التي تقاد إلى المكروه أمام مرأى والديها اللذين لا يملكان الدفاع عنها أو تخليصها من يد الأوغاد ، كل هذا الموات يشد أعمق المشاعر الإنسانية، يقول أبو البقاء الرندي مستثيرا هذه النزعات الإنسانية[19] :

أعندكم نبأٌ من أهلِ أندلُسٍ ..... فقد سرى بحديثِ القومِ ركبانُ

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم.....واليومَ هم في بلاد الكفرِّ عُبدانُ

---

[18] م. نفسه

[19] دولة الإسلام في الأندلس: 50/5

يا ربَّ أمّ وطفلٍ حيلَ بينهما.....كما تفرقَ أرواحٌ وأبدانُ

وطفلةٌ مثلُ حسنِ الشمسِ إذ طلعت.....كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ

يقودُها العلجُ للمكروه مكرهةً.....والعينُ باكيةُ والقلبُ حيرانُ

لمثل هذا يذوب القلبُ من كمدٍ.....إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ

وفي النهاية لم يجد شاعر الرثاء سوى التسليم بقضاء الله وقدره ، موقنا أن المصائب والمحن قضاء وابتلاء من الله لاختبار قوته وصدق عزيمته، ويكفيه ما أخذ من عبرة وحكمة وتمرس، لقد أصبح التسليمُ بالقضاء بعد الضعف والهوان بابَ العزاء الوحيد المفتوح أمام شعراء الرثاء في الأندلس، ومنهم الصنهاجي الذي سأختم الحديث بقوله[20] :

إنّا إلى الله والرُّجْعى لهُ وبهِ ....تعلَّقَ القلبُ في تصحيحِ إعلالِ

ليقضي الله أمرا كان قدّرهُ .....والأمر لله في قولٍ وأفعالِ

---

[20] نفح الطيب: 191/5

الملتقى الوطني: القصيدة الأندلسية
جامعة محمد خيضر بسكرة- مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري

الباحث: الدكتور سليم بوزيدي

نونية أبي البقاء الرندي الأندلسي بين تناغم الأصوات والموضوع الشعري

المحور الأول: البناء الفني للقصيدة الأندلسية

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة- الجزائر-
s.bouzidi@centre-univ-mila.dz

الملخص:

تزخر قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس بتشكيل موسيقي وتلوين في الإيقاعات الصوتية؛ حيث يوظف التكرار توظيفا موسيقيا ومعنويا في الآن نفسه، والتكرار عند أبي البقاء الرندي ألوان وأنواع، حسب ما يتطلب السياق؛ فمنه التكرار الملفوظ كتكرار كلمات بذاتها، أو بمشتقاها، وتكرار أسماء الاستفهام، ومنه تكرار أسماء الأعلام البائدة كأسماء الملوك الذين حكموا الدنيا ثم أبادهم الزمن. وقد تولد عن هذا التكرار موسيقى خدمت المعاني بشكل واضح ودعمت عواطف الشاعر في رثاء الأندلس.

الكلمات المفتاحية: قصيدة أندلسية- رثاء الأندلس- أبو البقاء الرندي- الموسيقى- التكرار.

Abstract:

Le poème d'Abi Al-Baqa Al-Randi déplorant l'Andalousie est riche en formation musicale et en coloration dans les rythmes vocaux; Où la répétition emploie un emploi musical et moral à la fois, et la répétition selon Abu Al-Baqa Al-Randi est couleurs et types, selon ce que le contexte exige ; Il comprend la répétition verbale, telle que la répétition de mots par eux-mêmes, ou leurs dérivés, et la répétition de noms interrogatifs, et à partir de là la répétition des noms des signes défunts, tels que les noms des rois qui régnaient sur le monde. puis ont été anéantis par le temps. Cette répétition a généré une musique qui a clairement servi les significations et soutenu les émotions du poète en se lamentant sur l'Andalousie.

les mots clés: Poème andalou - complainte pour l'Andalousie - Abu al-Baqa al-Randi - musique - répétition.

تمهيد:

يعد رثاء المدن من الأغراض الشعرية البارزة في الشعر الأندلسي، ولما كان الميت برثاء المدينة شخص معنوي أي أنه إما يكون (المملكة، المدينة، أو الأندلس) فغالباً ما تكون المشاعر أكثر عمقاً وتركيزاً بما هو متواجد لديهم من عاطفة بالنصوص التي تعبر عن مدى الألم والبكاء والحسرة، ولما تعرضت الأندلس إلى الغزو من طرف الأسبان، انبرى شعراء الأندلس لرثاء مدنها وهم يشاهدونها تسقط واحدة تل والأخرى،"وكان الرندي واحدا من أدباء القرن السابع، وشهد تهاوي المجد الأندلسي منذ بدايات هذا القرن، وتأثر كما تأثر معاصروه من الأدباء والشعراء"[1]. حيث أبدع نونيته في رثاء الأندلس وتصوير ما حل بأهلها من ظلم وقتل وتهجير.

يقول الشاعر أبو البقاء الرندي: [2]

لكلّ شيءٍ إذا ما تَمّ نقصانُ ... فلا يُغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ
هي الأمورُ كما شاهدتها دُولٌ ... مَنْ سرّهُ زمنٌ ساءَتهُ أزمانُ
وهذه الدّارُ لا تُبقي على أحد ... ولا يدوم على حالٍ لها شانُ
يُمزق الدّارُ حتماً كلّ سابغةٍ ... إذا نبت مشْرفيّاتٌ وخُرصانُ
وينتضي كلّ سيفٍ للفناء ولوْ ... كان ابنَ ذي يزنَ والغمدَ غُمدانُ

وقد حدد الكتور رضوان الداية مضامين القصيدة في محاور ثلاثة: [3]

- المحور الأول: الاعتبار بزوال الدول وموت الملوك والعظماء والتأسي بهم فلكلٍّ أجل محتوم.
- المحور الثاني: تصوير سقوط المدن الأندلسية في يد العدو، وما حل بأهل الأندلس من مصائب ونكبات.
- المحور الثالث: الدعوة إلى الجهاد، والاستنجاد بأهل العدوة. وفي القصيدة دعوة ظاهرة للاستنجاد بدولة بني مرين.

هذا فيما يخص المضامين والقضايا المتعلقة بموضوع القصيدة بشكل مختصر. وأما القضايا المتصلة بموسيقى القصيدة فهي لا تقل أهمية عن محتواها ومعانيها؛ إذا لا يمكن الفصل بين الشكل الموسيقي والمعاني والصور والأخيلة، فكلها وسائل لغوية تعزز المعاني وتدعمها، لا يمكن للنص الشعري أن ينهض بدون موسيقى تنمح القوة والتأثير للمحتوى، وتجعله يسيطر على المتلقي ويشده إلى القصيدة وتحفزه على التفاعل معها في المعاني والصور والمقاصد والعواطف. فجاءت عواطف الشاعر مؤثرة في المتلقي .

والقارئ لهذه النونية يجد أن عاطفة الشاعر فيها صادقة لكون الشاعر قد عاصر تلك الأحداث المؤلمة التي وقعت للأندلس، ويصف الدكتور عمر الدقاق عاطفة أبي البقاء الرندي بقوله:" وواضح أن للعاطفة الصادقة شأنا كبيرا بين عناصر القصيدة. ولعل مرد هذا الحزن الواري في نفس الشاعر أنه شاهد من الأهوال ما شاهد وعانى من الفواجع ما عانى، ولذلك راح يتحدث من كثب"[4]؛ والمتأمل في عبارات القصيدة وأساليبها يجد تناغما بينها وبين عاطفة الشاعر.

وفي هذا السياق أعرج على بعض الدراسات الحديثة والمعاصرة التي حاول فيها أصحابها أن يربطوا بين موضوع القصيدة وعواطفها وبين الإطار الموسيقي الذي صيغت فيه؛ سواء أكانت الموسيقى داخلية أم خارجية. وقد وقعت على دراسة للدكتور الربعي بن سلامة، تعرض فيها للتكرار الصوتي والتلوين الإيقاعي، وأثر كل منهما على مضامين الرثاء في نونية أبي البقاء:

1- التكرار الصوتي:

التكرار الصوتي عنوان كبير وشامل لأساليب كثيرة؛ ويعرفه ابن رشيق القيرواني، بقوله:" وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد"[5]. ولأسلوب التكرار أهمية خاصة؛ يصفه الدكتور عز الدين علي السيد:"أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثير... ، واللفظ المكرَّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق

بالوجدان؛ فالمتكلم إنما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطبين ممّن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والديار "[6]

ويبين الدكتور يوسف مراد أثر التكرار بقوله:"يرجع التكرار إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزا من غيره، فالأشخاص الذين يقع عليهم نظري كثيرا يزدادون وضوحا في إدراكي وتصبح صورهم بمثابة الصبغة القوية التي تستأثر بذاكرتي، وكذلك الأقوال أو الأحكام التي تتوافر في سمعي أو تكون أكثر ورودا على لساني أو خلال تفكيري من الأقوال أو الأحكام العابرة، ولهذا كان التكرار والإلحاح في التكرار هو الركن الأساسي الذي يقوم عليه فن الدعاية "[7]؛ وبهذا المفهوم يصبح التكرار أحد أهم الوسائل البلاغية واللغوية التي يتكئ عليها الشعراء في التأثير على ذهن المتلقي وجعله يتفاعل مع الصور والأخيلة التي يصورونها في قصائدهم، ويبرز الشاعر مقدرته الفنية وبراعته في السيطرة على عواطف المتلقي.

ويتألف التشكيل الموسيقى للقصيدة مجموعة من الوسائل اللغوية ذات الأثر الموسيقي البارز والمتناغم مع المعاني، على النحو الآتي:

ففي قوله:

يُمزقُ الدهرُ حتمًا كلَّ سابغةٍ ... إذا نَبَتْ مشْرفيّاتٌ وخُرصانُ
وينتضي كلَّ سيف للفناء ولوْ ... كان ابنَ ذي يزَن والغمد غمدان
أينَ الملوك ذَوُو التيجان من يمنٍ ... وأينَ منهُم أكاليلٌ وتيجانُ ؟
وأين ما شاده شدَّادُ في إرمٍ ... وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ ؟
وأين ما حازه قارون من ذهب ... وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ؟

والمتأمل في هذه الأبيات يدرك التكرار الذي تميزت به في عباراتها وكيف أن الشاعر يتوسل به لفظا لخدمة المعاني، وقد عبر الربعي بن سلامة عن هذا التكرار بقوله:" وإذا تأملنا هذه الأبيات؛ التي أراد من خلالها الرندي أن يبرر القوة المدمرة للدهر، نجد أن كثيرا

من الكلمات قد تكررت بلفظها أو بمشتقاتها في الصدر أو في العجز أو فيهما معا، وهذا النوع هو ما يعرف بالتكرار الملفوظ الذي تتكرر فيه الكلمات بعينها كما هو واضح في (غمد= غمدان= تيجان) التي تكررت في عجز البيت بعد أن وردت في صدره"[8]؛ حيث يركز الشاعر في هذه الملفوظات أو الدوال الشعرية على تكرار حروف بعينها على النحو الآتي:

(غمد.....اتفاق الدلالة.....غمدان) ..... اختلاف الدلالة ..... تيجان)

(غ. م. د).....اتفاق الأصوات.....غمدان) ..... اتفاق الأصوات..... (ت.ي.ج.ا.ن)

فمن خلال هذا التوزيع المتجانس لأصوات (غ– م– د) في الألفاظ الحاملة لمعاني واحدة وهي الالتحام والتآزر (غمد=غمدان) نجد قوة التكرار في تقرير المعنى الذي بدأت به الأبيات وهو قوة الدهر في تمزيق المحاربين وما يتدرعون به من ألبسة حربية.

ويكرر الشاعر بعض الأساليب البلاغية ذات الطابع الانفعالي؛ كالاستفهام في قوله:

أين الملوك ذوو التيجان من يمن؟

(أين) ..... منهم ..... أكاليل وتيجان؟

(أين)..... ما ..... شاده شداد في إرم؟

(أين)..... ما ..... ساسه في الفرس ساسان؟

(أين)..... ما..... حازه قارون من ذهب؟

تشكل (أين) الاستفهامية تكرارا صوتيا الهدف منه تقوية الجانب المأساوي لهذه القصيدة. ويغذيه بتكرار المواد اللغوية للألفاظ: (شاده= شداد)، (ساسه = ساسان). ويعلق الدكتور الربعي بن سلامة على هذا التكرار، بقوله:"وقد جاء هذا التكرار الملفوظ مصحوبا بنوع آخر من التكرار المعنوي الملحوظ، وهو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ المتفقة في المدلول، كما هي الحال في (ابن ذي يزن) وفي (شداد) و(ساسان) و(قارون) و(عاد) و(قحطان). فهذه الأسماء، وإن اختلفت في اللفظ فإنها تشترك في الدلالة على الموت والفناء وباتحاد هذين النوعين من التكرار تكتسب هذه الأبيات طابعها المأساوي

الحزين؛ حيث تخلت (أين) الاستفهامية عن غرضها الأصلي، بعد أن اقترنت بأسماء هؤلاء الأعلام واتحدت معها في الدلالة على الفناء والاندثار"[9].

التلوين الإيقاعي:

يشكل الإيقاع الشعري عنصرا هاما لدى الشاعر العربي القديم، لا يمكنه أن يتخلى عنه، فهو مرتبط أشد الارتباط بحياتنا الإنسانية في مختلف مظاهرها، والوزن نتاج لهذا الارتباط بالإيقاع. ولذلك ينبغي الوقوف عند مفهوم الإيقاع، حتى تتضح معالم الدراسة. فما هو الإيقاع الشعري؟ .

للإجابة عن السؤال رجعنا إلى التراث النقدي اليوناني، فوجدنا أنهم عرفوا هذا المصطلح، وهو عندهم يعني التدفق والجريان، ويرد الإيقاع في (معجم مصطلحات الأدب)، تحت مادة (Rhythm) في اللغة الإنجليزية، حيث يذهب مجدي وهبة إلى أنه:" مصطلح إنجليزي اشتق من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق"[10]؛ وبهذا فهو يكاد ينطبق على كل الفنون والأشياء التي تخضع للحركة سواء أكانت في إطار زماني كالموسيقى والغناء أم في إطار مكاني الوديان والشلالات.

من هنا – ومن خلال هذا التمهيد– نعترف في البداية بصعوبة الوصول إلى مفهوم جامع للإيقاع في كل الفنون، وكذلك في فن الشعر، نظرا لتعدد الآراء النقدية وتنوعها، بين القديم والحديث. إن المفاهيم النقدية غير مستقرة تتغير من زمن إلى آخر، ومن اتجاه إلى اتجاه آخر، تبعا لتطور الحساسيات الشعرية بين النقاد والدارسين، وكذا تبعا للمناهج النقدية، ومنطلقاتها المعرفية، وأدواتها المنهجية.

إن مصطلح الإيقاع مشترك بين كل الفنون، وهذا ما يراه الدكتور مجدي وهبة حيث عَدَّ الإيقاع من الميزات التي تشترك فيها جميع الفنون، ويظهر في الموسيقى والفنون الشعرية والنثرية، يقول:"والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا وتبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص"[11]؛ وبهذا يكون مصطلح الإيقاع عاما يشمل كل الفنون التي عرفها المبدعون واشتغلوا بها في شتى مجالات الفن. غير أن الدكتور مجدي وهبة يميز إيقاع كل فن عن الآخر، ويجعل منه أكثر التصاقا بالموسيقي، ويربطه بالإبداع الشعري.

وما يستخلص أنَّ مفهوم الإيقاع يمثل الانسجام الذي يحدثه الوزن واللحن في النص، يقول الدكتور أحمد مطلوب أنه: " كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام"[12]؛ ومن هنا ندرك أن الإيقاع أنسب للشعر والموسيقى من بقية الفنون، ولذا يتعين على الدراس للشعر أن يلم ببعض القضايا التي تشكل أسلوبية الإيقاع، وبالدور الذي يؤديه في موسيقى النص الشعري، وهنا نميز بين مفهومين للإيقاع، مفهوم يعتمد الوزن والموسيقى الخارجية، ويمثله النقاد القدماء، ومفهوم متحرر منها يركز على الموسيقى الداخلية والأصوات.

ويعرف الربعي بن سلامة الإيقاع، بقوله:"هو ما يعمد إليه الشعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد، وذلك بما يدخلونه عليه من زحافات وعلل، أو بما يضفونه على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية وقدرة تعبيرية جديدتين، دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي"[13]؛ حيث يربط الدكتور بن سلامة بين النغم الحاصل من موسيقى الإطار ممثلة في الوزن والزحافات والعلل، وبين المعاني والعواطف الحزينة(الحس المأساوي للقصيدة). وفيما يلي عرض لبعض المقاطع الداخلية التي تناسبت وغرض الرثاء وبكاء الأندلس:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

حيث نظم الشاعر هذه النونية على بحر البسيط الذي يتكون من تفعيلتين تتكرران أربع مرات، مرتين في الصدر ومرتين في العجز:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن،

0/0/|0//0/0/|0//0/|0//0//|===|0/0/|0//0/0/|0//0/|0//0//

حيث يتكون البحر من " ثمانية وعشرين مقطعا طويلا وقصيرا موزعة بالتساوي بين الصدر والعجز، بحيث يحتوي كل واحد منهما على عشرة مقاطع طويلة (/0) وأربعة مقاطع طويلة (/0) . وهذا يعني أن البحر البسيط– في الأصل– يغلب عليه طابع الثقل، لغلبة المقاطع الطويلة على القصيرة فيه بنسبة (10 إلى 04)، وإذا عرفنا أن المقاطع القصيرة تجعل البحر سريعا، وأن المقاطع الطويلة تجعله بطيئا، وعرفنا أن الأولى تلائم

الموضوعات العنيفة، بينما تلائم الأخرى الهدوء والحزن وما إليهما، فإنه لا يصعب علينا تفسير سبب اختيار أبي البقاء للبحر البسيط، فهو بثقل مقاطعه أقدر من غيره على التعبير عما تنوء به نفسه من ثقل الهموم والأحزان"[14]؛ وهذه النتائج التي خلص إليها الدكتور بن سلامة ليست دقيقة دقة تامة فليس بالضرورة أن تساهم المقاطع الطويلة في إثقال العواطف، فالمعول عليه في قضية الحس المأساوي هي الألفاظ وما تشحن به من محمولات عاطفية. غير أن ما توصل إليه الربعي بن سلامة يؤسس لهذه النظرية التي تبناها هو في دراسته لموسيقى النونية ومضامينها، وقد يبقه إليها كثير من الباحثين، غير أنها بقيت موضع اختلاف بينهم. ومن نمادج التلوين في الإيقاعات الداخلية:

أ- **سكون الاستغراق:** وظف الشاعر مقاطع كثيرة قائمة على سكون الاستغراق، و"لم يكتف بما يوفره بحر البسيط من سيادة للمقاطع الطويلة على حساب المقاطع القصيرة، وإنما تجاوز ذلك إلى تلوين المقاطع الطويلة نفسها بثقل جديد، حين عمد إلى استخدام المقاطع الممدودة القائمة على سكون الاستغراق"[15]؛ ومن نماذجه في القصيدة:

- إذا.....(ذ ا)= مقطع ممدود.
- ما.....(م ا)= مقطع ممدود.
- نقصان.....(ص ا)، (نو)= مقطعان ممدودان.
- لا.....(ل ا)= مقطع ممدود.
- ساسان.....(س ا)، (س ا) (ن و)= 03 مقاطع ممدودة.
- إذا.....(ذا)= مقطع ممدود.

ويبرر الربعي بن سلامة استخدام الشاعر أبي البقاء الرندي لهذا النوع من المقاطع بقوله: " وهو إنما استخدمها للتقليل من قوة المقاطع المبنية على سكون التركيز"[16].

ب- **سكون التركيز:** وظف الشاعر مقاطع كثيرة قائمة على سكون التركيز، والذي" يفيد معنى العنف"[17]؛ ومن نماذجه في القصيدة:

- نقصان.....(نقْ)= مقطع قصير مغلق.
- شيئ.....(شَ يْ ءْ)= مقطع مغلق.
- تمّ.....(ت.م)= مقطع مغلق.
- نق.....(ن.ق)= مقطع مغلق.

ويخلص الباحث إلى نتيجة قال فيها:" وإذا عرفنا أن سكون التركيز يفيد معنى العنف وسكون الاستغراق يفيد معنى الدوام فإنه يسهل علينا أن نعرف السبب الذي دفع بالشاعر إلى إكساب مقاطعه الطويلة الثقيلة ثقلا جديدا ببنائها على سكون الاستغراق الذي يفيد معنى الدوام، فالدوام والاسترخاء أنسب للتعبير عن الهموم التي كانت تستغرق حياة الرندي، وأقدر على تجسيد مشاعر الحزن والأسى التي كانت تثقل نفسه البائسة"[18]؛ وبهذا التحليل العروضي الصوتي يكون الدكتور الربعي بن سلامة قد ساهم في دراسة القصيدة الأندلسية لأبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس.

خاتمة:

وفي ختام هذه المداخلة خلصت فيها إلى جملة من النتائج يمكن أن أسجلها في جملة من النقاط على النحو الآتي:

- ✓ يشكل الشعر الأندلسي مجالا تراثيا ضخما يسجل حياة المسلمين في الأندلس ويحفظ تاريخهم ويكشف جانبا كبيرا من حضارتهم الإنسانية العظيمة .
- ✓ تعد القصيدة الأندلسية قطعة من ذات الشاعر وصورة صادقة لعواطفه ومشاعره تجاه الأندلس وهي تتهاوى قلاعها واحدة تل والأخرى.
- ✓ توظيف الشاعر تقنية التصوير المشهدي الذي يشخص الأحداث كما لو أنها وليدة اللحظة الآنية.
- ✓ سلط البحث الضوء على جانب من جوانب البناء الصوتي والموسيقي في إيقاع القصيدة الأندلسية، وهو جانب لا يزال البحث فيه محفوفا بمحاذير منهجية وعلمية كثيرة، تجعل الباحثين يتهيبون الخوض فيه.
- ✓ هذه الدراسة علمية وجادة فقد تسلحت بأدوات علمية ومنهجية قائمة على تحليل صوتي واضح مما أتاح للبحث الوصول إلى نتائج مقبولة معرفيا، ومقبولة إذا ما ربطت بالواقع الشعري لأبي البقاء الرندي وللأندلس.

الهوامش والمراجع:

[1]– محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ط1، مكتبة سعد الدين، بيروت، لبنان، 1976، ص 89.

[2]– مؤلف مجهول: الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ت شكيب أرسلان، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1936، ج3، ص 546.

[3]– محمد رضوان الداية: المرجع نفسه، ص 90.

[4]– عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، ط1، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، 1975، ص ص 314-315.

[5]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص ص76.

[6]–السيّد، عزّ الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، (ط2)، عالم الكتب، بيروت،لبنان،1986، ص136.

[7]–يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، (ط1)، دار المعارف بمصر، 1948، ص ص219-220.

[8]–الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، (ط1)، دار الهدى عين امليلة، الجزائر بمصر، 2006، ص42.

[9]–المرجع نفسه، ص42- 43.

[10]– مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، دار مكتبة لبنان، لبنان، ط 02 ، 1984، ص71.

[11]– المرجع نفسه، ص71.

[12]–أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص257.

[13]– الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص44.

[14]– المرجع نفسه، ص44.

[15]– المرجع نفسه، ص45.

[16]– المرجع نفسه، ص45.

[17]– المرجع نفسه، ص45.

[18]– المرجع نفسه، ص45.

جامعة محمد خيضر- بسكرة-
كلية الآداب و اللغات
مخبر أبحاث في اللغة العربية و الأدب الجزائري

الملتقى الوطني : القصيدة الأندلسية

استمارة المشاركة

الاسم واللقب : إيمان بوقردون

الوظيفة : أستاذ جامعي

الرتبة العلمية : أستاذ محاضر ب

الجامعة : جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة-

البريد الإلكتروني :imenbouk319@gmail.com

الهاتف : 213697217076

محور المداخلة : المحور 02 الصراع الفكري و الحضاري في القصيدة الأندلسية

عنوان المداخلة: **صدى الأحداث التاريخية في القصيدة الأندلسية**

الكلمات المفتاحية : التاريخ ، الشعر ، القصيدة ، الأندلسية

صدى الأحداث التاريخية في القصيدة الأندلسية

الملخص

إن القصيدة الشعرية حينما تأوي إلى التاريخ وتتخذه مرجعا فإنها تقوم بتحريك الأحداث التاريخية وتقديمها في غير ثوبها التاريخي الجاف ، بل إنها مطالبة بتثويرها و بعث الحياة في رموزها و شخوصها .

وبالعودة إلى المدونة الشعرية الأندلسية فإننا نجد الكثير من القصائد جرى إبداعها عقب أحداث تاريخية كان لها وقعها في تشكيل مخيال الشاعر إذ كثيرا ما واكب الشاعر

وذاته المبدعة حركة الحياة و تحولاتها ، وغالبا ما نجد الشاعر الأندلسي ينجح في إمتاع القارئ فلا يشعر بالفجوة بين جفاف التاريخ وجموده ومائية الشعر و حيويته .

المقدمة

اختلفت النظرة إلى ثنائية (الشعر/ التاريخ) بين معتبر بوجود قطيعة و تنافر بينهما وبين من نظر إليهما على أنهما متصالحان و متكاملان بل متشابكان يخدم أحدهما الآخر.

والحقيقة أن الأحداث التاريخية قد آزرت الشعر وزادت من هيبته كونها مرتبطة بتفاصيل و سياق يعيشه الإنسان ، لا مجرد خيالات و أوهام وعواطف ، ما يعني أن الشعر المرتبط بالتاريخ كان ولا يزال رافدا في بناء العقل الإنساني و فكره ، ومن هنا نجح الكثير من الشعراء في الجمع بين البراعة و الخيال و التصوير دون التقليل من قيمة الحدث وتجريده من أهميته ؛ وما الشاعر الأندلسي إلا واحد من هؤلاء ، ومن هنا جاءت هذه الورقة البحثية بعنوان " صدى الأحداث التاريخية في القصيدة الأندلسية " لتحاول الإجابة عن أسئلة أهمها :

1-إلى أي مدى يمكن اعتبار المرجعية التاريخية رافدا من روافد التجربة الشعرية الأندلسية؟

2-هل تجاوز الشاعر الأندلسي التاريخ وبقى بعيدا عن حوادثه غير مهتم بروايته بحكم أنه ليس مؤرخا ولا مطالبا بتتبع ورصد الوقائع التاريخية و سردها ؟أم أنه تعايش معها وعبر عنها ؟

3-كيف صورت القصيدة الأندلسية مختلف المحطات التاريخية ؟وهل نجحت في سردها دون أن تقع في الخطابية و الجفاف ؟

1-المرجعية التاريخية في القصيدة الأندلسية

يعتبر الشعر مادة أساسية لطرح المعلومات التاريخية و سرد أحداثها ، كما يعود الفضل للخطاب الأدبي عامة في تخليص المادة التاريخية من ثباتها و سكونها و تحويلها إلى بنية حية تتفاعل مع بقية المكونات النصية ولا تبقى أسيرة الماضي الذي وقعت فيه شرط أن لا يتحول هذا الخطاب إلى كتابة تاريخية ما يعني أنه ليس هناك تجاف بين الشعر

و التاريخ ، فهما ينطلقان من بؤرة معرفية واحدة وبينهما اتصال وثيق ، جعل أحد الباحثين يطلق على الشعر" تاريخا مخلقا "[1]

و يقترن التاريخ مع السرد في وحدة لا انفصام فيها ، ومهما اكتسب التاريخ خاصية العلمية لا يبقى إلا سردية خاصة أو مميزة يمكن تسميتها بالسردية التاريخية وتلعب اللغة دورا حاسما في هذه السردية[2] فهي الوعاء الذي يحمل التجربة الشعورية ليجسدها ويجعل لها عالما خاصا بها.

إذا يعتبر التاريخ رافدا مهما من روافد الكتابة التي لا يستغني عنها النص و بالتالي فهو يمثل مرجعا أساسيا للإبداع الفني ، فالتاريخ أضحى مصدرا ثرا أمام الشعرا على مستوى التكوين و الإفادة ، ذلك أن الرافد التاريخي أصبح معدا جاهزا أمام الشاعر كمادة يستعين بها في شعره بدءا من السيرة النبوية لابن هشام ، إلى تاريخ الرسل و الملوك للطبري ، إلى غيرها من التصانيف الإسلامية ، أو حتى تاريخ الخلفاء و الوزراء و الكتاب أو تاريخ المدن (بغداء ، البصرة ، الكوفة ، الموصل ، أصبهان) وغيرها من المصنفات التي تظل مصدرا من مصادر تكوين الشاعر.

وتطرح المرجعية التاريخية نفسها بوصفها معطا ثقافيا مشتركا يتسرب في داخل النص كبنية دلالية تحمل معها رصيدا يمكنها من تحقيق الفاعلية المطلوبة للخطاب الشعري ، كما تتحدد كمعادل موضوعي لعديد الحالات الإنسانية الراهنة مما يؤدي إلى تخصيب النص بطاقات دلالية يحملها العنصر التاريخي ، و النزوع نحو التاريخية قد تكون له مبررات نفسية بتكريسه لفكرة الانتماء و تعزيز الهوية الجمعية بالحنين إلى الماضي التليد ، وقد تتحول المرجعية التاريخية في الخطاب الشعري إلى نوع من التقنية الفنية لأنها تسمح بحرية أكبر في انتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية و الاقتصادية و غيرها بشكل يحول دون المباشرة والتصريح ، لذلك اعتبرت بعض الدراسات ذات التوجه البلاغي المرجع التاريخي تلميحا[3]..

إذا فمرجعية النص التاريخية لا تقل أهمية عن المنظومة الشكلية للخطاب الشعري إذ تكفل له حركيته و تخرجه من الإطار الجامد الذي يميزه ..

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، دار الثقافة ، لبنان ، ط2 1973 ، ص26

[2] شكيب فيلالة ، الأنا المبدعة وتخييل التاريخ ، تم الاسترداد من موقع إلكتروني .

[3] حبيب بوزوادة ، مرجعية الخطاب الشعري القديم في الجزائر، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2011، ص 39

ومن أهم الأحداث التاريخية التي قامت عليها القصيدة الأندلسية :

1- استشراف الشعراء لنكبة الأندلس

من شعراء الأندلس من كان بعيد النظر فتنبأ بالمأساة قبل وقوعها وراح ينعي في شعره على ملوك الأندلس تخاذلهم أمام أعداء البلاد وجورهم في الرعية و تهاونهم في أمور الدين لكن أحدا منهم لم يفق على صرخة هؤلاء الشعراء ولم يصغ إليها ومن ذلك قول الشاعر أبي القاسم بن الجد منبها و مذكرا[4] :

أرى الملوك أصابتها بأنـــــدلس دوائر السوء لا تبقي و لا تذر
ناموا وأسرى لهم تحت الدجى قمر هوى بأنجمهم خسفا وما شعروا
وكيف يشعر من بكفـــه قدح يحدو به ملهياه : النار و الوتر

ومنهم الشاعر أبو عبد الله محمد بن الفازازي الذي قال[5] :

الروم تضرب في البلاد وتغرم والجور يأخذ ما بقي و المغرم
والمال يورد كلـــــــه قشتاله والجند تسقط و الرعية تُسلـــم
وذوو التعين ليس فيهم مسلم إلا معين في الفساد مسلـــــم
أسفي على تلك البلاد و أهلها الله يلطف بالجميع و يرحـــم

وقد أورد صاحب النفح "أن هذه الأبيات وجدت برقعة في جيب هذا الشاعر يوم وفاته ولما رفعت إلى سلطان بلده و اطلع عليها قال بعد ما بكى : صدق رحمه الله، ولو كان حيا ضربت عنقه "[6]

وقد استشرف الشاعر ابن العسال سقوط "طليطلة" وأحس بالمسؤولية تجاه شعبه وبلده فرفع صوته صادعا بالحق عندما سقطت "بربشتر" في أيدي النورمان محذرا و منبها وداعيا إلى الحزم و معللا سبب سقوطها و الذي أرجعه إلى الابتعاد عن تعاليم الدين و اتباع الهوى؛ جاء فيها :

لكنه أحس أن صرخته كانت صرخة في واد؛ فغير أسلوب خطابه عند سقوط طليطلة أين دعا قومه وأهل وطنه إلى الهروب من الأندلس والرحيل عنها إلى موطن آخر جاء فيها:

---

[4] عبد العريز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1976 ، ص 101

[5] المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 1968 ، ج6 ، ص 211

[6] المرجع نفسه ، ص 211

يا أهل أندلس حثوا مطيكـــــــم فما المقام بها إلا من الغلـــــط

من جاور الشر لم يأمن عواقبه كيف الحياة مع الحيات في سفط [7]

وقد " تلقى الأدباء و الدارسون هذه الأبيات عبر العصور بصور مختلفة تراوحت بين القبول و التفهم تارة و الرد و الإنكار تارة أخرى ففي حين استقبلها بعض الدارسين المتأخرين بشيء من الاعتراف للرجل بجدوى الأسلوب الذي أبدع من خلاله هذه الأبيات رأى البعض الآخر أمثال ابن بسام صاحب الذخيرة أن هذه الأبيات ما هي إلا صورة عن صاحبها المهزوم" [8]وإن كان "هذا النوع من اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة كان يومئذ مبالغة في التنبيه و التذكير" [9]على رأي إحسان عباس ..فابن العسال هنا إنما أراد " أن يوخز لوجع ويقرع ليفزع فلعل الوجع يوقظ الغافل ولعل الفزع يثير الهمة فينهض المتقاعس دفاعا عن النفس ففالتبس الأمر على كثير من الدارسين وتشابه الأمر عليهم فوصموه بالانهزامي"[10]

2-الصراع بين المسلمين و العناصر الاجتماعية الأخرى

رأى بعض المستشرقين و منهم المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا أن الأندلسيين ليسوا إلا إسبانا تدينوا بالإسلام ، وتعلموا اللغة العربية و قد حاول أن يثبت هذا بطريقة علمية ، فهو يرى أن العرب الذين دخلوا شبه الجزيرة أيام الفتح إنما دخلوا على هيئة جنود لا أُسر ، وكان لا بد لهم أن يكونوا البيوت و ينجبوا النسل ،وهو ما فعله أول أمير ولي أمر الأندلس بعد الفتح ،وهو عبد العزيز بن موسى بن نصير .[11]

ولكن المتأمل في طبيعة المجتمع الأندلسي يلفه متكونا من عناصر متعددة " فبالإضافة إلى السكان الأصليين – الإسبان- الذين اعتنق كثير منهم الإسلام و سموا بالمسالمة ثم سُمي أولادهم بالمولدين وكانوا يمثلون معظم سكان الأندلس ، و أما الباقون منهم على دينهم فسموا العجم ، و بعد أن استعربوا أصبحوا يعرفون بالمستعربين ،و أما

---

[7] عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 111

[8] عبد العزيز بومهرة ، مليكة حيمر ، تلقي رثاء ابن العسال لطليطلة بين التفهم و الإنكار ، مجلة العلوم الإنسانية ، ع47 ، جوان 2017 ، ص 236

[9] إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين ، دار الثقافة ، بيروت ، ط5 ، 1978 ، ص183

[10] المرجع السابق ، ص237

11أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي ، من الفتح إلى سقوط غرناطة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8 ، 1985 ، ص 35-36.

الوافدون فيتشكلون من الموالي الذين شغلوا مناصب هامة في الدولة "[12] إضافة إلى المغاربة و العرب و المغاربة هم الأكثرية ، وهم الداخلون الأوائل لأن معظم جيوش الفتح كانت منهم قال المقري " إن الناس من أهل بر العدوة تسامعوا بالفتح على طارق ، فأقبلوا نحوه من كل وجه، وخرقوا البحر على كل ما قدروا عليه من مركب " [13]ومن بعدهم اليهود و النصارى الذين بقوا على دينهم[14]ثم الصقالبة الذين استقدمهم أمراء بني أمية واستخدموهم للحراسة و في الجيش ومن كل هؤلاء تكون المجتمع الاندلسي فهو مجتمع متعدد الأعراق ، وبالرغم من هذا التعدد إلا أنه أعطى للإنسانية جميعا نموذجا فريدا في التسامح و التعايش .

ويكاد المؤرخون يجمعون على أن الإسبان الشماليين لما احتلوا المدن الأندلسية الكبرى مثل "طليطلة" و"سرقسطة" و غيرها وجدوا فيها مجتمعات مسيحية مزدهرة ومنظمة يتمتع كثير من أفرادها بالثراء و الجاه وقد شعرت هذه المجتمعات بالغبن حينما اندمجت في المجتمع الإسباني بعد سقوط تلك المدن بيد الإسبان وطالبوا بأن تحفظ عليهم امتيازاتهم التي كانوا يتمتعون بها في ظل الحكم العربي وهذا بلا شك يعتبر دليلا واضحا على تسامح العرب وحفظهم للعهود و المواثيق [15]..

لكن الإسبان الذين استعادوا من العرب المناطق التي كانت بأيديهم لم يقابلوا هذه السماحة بمثلها وإنما اتبعوا مع المسلمين سياسة لئيمة جائرة تنم عن الجهل و التعصب الأعمى حتى من رجال الدين ولا يوجد تعليل مقبول يمكن تقديمه لتبرير مسلك أولئك الحاضين على أذية المسلمين إلا أن تعاليم الدين المسيحي وروحه السمحة لم تكن مفهومة فهما صحيحا ولم تصقل تلك التعاليم نفوسهم صقلا كافيا...[16]

---

12 حبيب مؤنس ، فجر الأندلس ، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، العصر الحديث للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2002 ، ص 436- 464.

13 المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص 259.

14 عبد الرحمن الحجي ، التاريخ الأندلسي من الفتح الأندلسي إلى سقوط غرناطة ، دار القلم ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 141 .

15 أسعد حومد ، محنة العرب في الأندلس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ص122

16 المرجع نفسه ، ص 122-123

وقد كان الشعر في هذه المراحل جميعها مواكبا للأحداث مخلدا للتفاصيل بدءا من موقعة العقاب[17] والتي تعتبر بداية النهاية عند المسلمين ؛ يصفها أبو إسحاق الإشبيلي قائلا

وقائلة أراك تطيل فكـــــرا كأنك قد وقفت لدى الحســـاب

فقلت لها أفكر في عقاب غدا سببا لمعركة العقـــــــــاب

فما في أرض أندلس مقام وقد دخل البلا من كل بـــــاب

وبعد معركة العقاب بدأت حالة الفوضى والنزاع تدب في المدن الأندلسية من جديد وخاصة بعد الضربات المؤلمة التي وجهتها إسبانيا النصرانية للمدن الأندلسية " ومنذ القرن السادس فصاعدا وبسبب تخاذل ملوك الأندلس وتفرق كلمتهم وإسرافهم على أنفسهم في اللهو المجون وانشغالهم عن أمور الجهاد بمحاربة بعضهم بعضا أخذ العدو يتجرأ عليهم ويباغتهم بالإغارة من وقت لآخر والاستيلاء على أطراف البلاد شيئا فشيئا؛ وكان شعراء الأندلس كبقية مسلميها يشاهدون تساقط قواعدهم ومدائنهم تباعا في يد النصارى ، فبانتهاء عام 645هـ سيطر ملك قشتالة على المدن و القلاع القريبة من إشبيلية بما فيها إشبيلية نفسها التي رثاها ابن سهل وبين مدى قسوة النصارى ووحشيتهم في اضطهاد المسلمين يقول[18] :

الكفر ممتد المطامع و الهـــــدى متمسك بذئاب عيش أغبـــر

كم نكروا من معلم ،كم دمروا من معشر، كم غيروا من معشر

كم أبطلوا سنن النبي و عطلوا من حلية التوحيد صهوة منبر

وبعد سقوط إشبيلية بسط النصارى حكمهم على مدن الجهة الغربية (شريش و شذونة وقادس وغليانة) أما دولة بني الأحمر والتي قاومت طويلا فقد توجهت بدعوة إلى المرينيين تستغيث بها وتطلب العون وهي من نظم أبي عمر بن المرابط؛ جاء فيها [19]:

هل من معين في الهوى أو منجـــــد من متهم في الأرض أو من منجد

هذي سبيل الرشد قد وضحت فهل بالعدوتين من امرئ مسترشـــــد

---

[17] العقاب : بضم العين حصن قريب من البيرة ، والعقاب بكسر العين : الموقع الذي جرت فيه المعركة بين الموحدين و الدولة الإسبانية عام 609هـ ، ينظر المقري ، نفح الطيب ، ج1 ، ص325

[18] ابن سهل الإشبيلي ، الديوان ، شرحه أحمد حسنين القرني ، المكتبة العصرية ، مصر ، ط1 ، 1926 ، ص 38-39

[19] الأدب العربي في الأندلس ، ص 420

ما يعني أن الشعر واكب هذه الصراعات وخلد تفاصيلها ولأن نظرة الشاعر تختلف عن نظرة المؤرخ؛ فهي تتعامل مع هذه القضايا بعمق أكبر خاصة من شعراء الأندلس أنفسهم لكونه نابعا من صميم مأساة الأندلس.

3-تصوير انتصارات الأندلس و انهزاماتها

لعل الصراعات التي عاشتها الأندلس مند أن وطأت أقدام العرب أرضها جعلت من شعر الحروب والمعارك والانتصارات والانهزامات يشكل ظاهرة في الشعر الأندلس؛ فقد وجد شعراء " مداحون وصفوا شجاعة ممدوحيهم وانتصاراتهم وعبروا عن فاجعة انهزاماتهم فكانوا أشبه بالمصورين" [20]ومن ذلك قول ابن حمديس في مدح الأمير أبي الحسن علي بن يحي بعد تحقيقه النصر على العدو؛ قال [21]:

تفشي يداك سرائر الأغماد لقطاف هام واختلاء هوادي

إلا على غزو يبيد به العدى لله من غزو له وجهـــــاد

وهذا لسان الدين بن الخطيب الذي مدح أبا الحجاج وخلد انتصاراته على النصارى قائلا: [22]

ولما أبى الأعداء إلا لجاجـــــة نهضت بأمر الله أحسن ما نهض

مقيما بما استرعاك فرض جهادهم ولم تأل في ندب إليه وفي حض

وأعددت من عر الجياد صوافنـــا مطهمة من كل أجرد منقض

وكما وصف الشعراء الأندلسيون انتصاراتهم وخلدوا مآثر أبطالهم رثوا من فقدوا من الأهل و الأحبة؛ ولم يقف الشعراء عند حدود رثاء موتاهم ، فليس هذا فقط ما يحرك العاطفة ، بل يعتبر المكان جزءا لا يتجزأ من الذات الإنسانية ، وقد عد مرجعية لكثير من الخطابات الأدبية التي تتكئ عليه وتعتبره منبعا للتخييل و مصدرا لإثراء التجربة الشعورية .

والمكان عموما و المدينة خصوصا ليست مجرد رقعة جغرافية أو حيز مادي و إنما هي الحياة ، و أي مساس بها هو مساس لهذه الحياة و لاستقرارها فكيف إذا رأى أهلُها " هزل ملوكهم و جد أعدائهم ، و رأوا ديارهم تنتزع منهم مدينة تلو مدينة ، و رأوا ملكهم الذي

---

[20] بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، ج3 ، ص 59

[21] الأدب العربي في الأندلس ، ص 187

[22] محمد مفتاح ، ديوان لسان الدين بن الخطيب ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، مج1 ، ص33

أقامه الأجداد حصنا للإسلام و مجدا للعروبة تتداعى أركانه أمام أعينهم فيستولي عليهم الذهول [23]

ومن هنا طور الشعراء العرب فن الرثاء وراحوا يتفاعلون مع الوقائع التاريخية و يرثون مدنهم الضائعة و مراتع صباهم المنكوبة بشعر يفوق أحيانا رثاء النفس و الولد .

وقد أشار عبد الله شريط إلى الحضور القوي لهذا الفن في الشعر المغاربي عامة حيث تحدث عن " الإكثار من رثاء المدن و الدول التي تذهب بها الانقلابات المتكررة وفي هذا تظهر قوة خاصة في الشعر المغربي و هي التأثر العميق الصادق" [24]

وربما نجد في أدب المشارقة شيئا من هذا القبيل كقصيدة ابن الرومي التي رثى بها مدينة البصرة عندما أغار عليها الزنج سنة 255هـ، لكن المشارقة لم يتوسعوا في رثاء المدن و المماليك توسع الأندلسيين والذين غدا عندهم فنا قائما بذاته .

ومن ذلك قول ابن خفاجة الأندلسي في رثاء مدينة بلنسية التي سقطت في أيدي الأعداء سنة 488هـ بعد حصار دام عشرين شهرا [25]

عاثت بساحتك العدى يـا دار ومحا محاسنك البلى و النار
فإذا تردد في جنباتـــك ناظر طال اعتبار فيك و استعبار
أرض تقاذفت الخطوب بأهلها وتمخضت بخرابها الأقـدار
كتبت يد الحدثان في عرصاتها لا أنت أنت ولا الديار ديار

ولعل نونية أبي البقاء الرندي هي أروع و أشجى ما جادت به قريحة شاعر أندلسي لا في رثاء مدينة بعينها كالنماذج الأخرى بل في رثاء الأندلس كلها وكأنه يصور فيه الهزيمة الجماعية للأندلسيين؛ وجاء فيها[26]

لكل شيء إذا ما تم نقصـان فلا يغر بطيب العيش إنســان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمـــان
وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شـان

---

[23] المرجع السابق ، 319

[24] عبد الله شريط ، تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 1983 ، ص151

[25] المقري ، نفح الطيب ، ج6 ، ص199

[26] المرجع نفسه ، ج6 ، ص232

وهي كلها أحداث سياسية و اجتماعية متعانقة مع التاريخ كان لها كبير الأثر في تغدية المخزون الأدبي و إمداده بمختلف الانفعالات التي طبعت تلك المنجزات النصية الأندلسية ، هذه الأخيرة التي واكبت مجريات الأحداث وراحت تسرد تفاصيلها موظفة تقنيات السرد أين اعتمدت عليها لوصف الواقعة التاريخية و التبليغ ومن ثم التأثير في المتلقي ، كالحوار و الشخصيات و العقدة و التسلسل الزمني للأحداث و غيرها ...ما مثل خطوة جريئة نحو زحزحة الحواجز بين الأجناس الأدبية واستغلال الطاقات التعبيرية لدى الجنس الآخر، فكانت في كثير من الأحيان وثيقة تاريخية تغنينا عن العودة إلى مصادر التاريخ .

خاتمة ومقترحات

إن القصيدة الأندلسية لم تكن بمعزل عن تأريخ الأحداث و إعادة صياغتها وعن طريق تلك المحطات التاريخية التي شكلت محور أعمال أدبية كثيرة عرفنا الكثير عن تاريخ العرب في الأندلس وعن حضارتها التي ظلت لعقود مثالا للإنسانية والعطاء البشري في كل المجالات .

وقد نجحت القصيدة الأندلسية في ملامسة مختلف الأحداث التاريخية وتحريكها و إخراجها من جمودها لما كان فيها من روح الحماسة والإثارة وهو الدور المنوط بالأديب بحكم أنه صاحب رسالة سامية .

أما عن العلاقة بين الشعر و التاريخ ، فهي علاقة تكامل ، جعلتهما وجهين لعملة واحدة ، يحتاج كل منهما إلى الآخر، فكما يتكئ الشعر على التاريخ لاستلهام مادته و الإفادة من أحداثه ، يحتاج التاريخ إلى الرؤية المختلفة للشاعر المتميزة بالعمق و بعد النظرو استشراف الأحداث .

جامعة محمد خيضر بسكرة

قسم الآداب واللغة العربية

مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري

الملتقي الوطني: القصيدة الأندلسية

الدكتور محمد سعدون

الرتبة: أستاذ محاضر (أ)

جامعة المسيلة

المحور الأول: البناء الفني للقصيدة الأندلسية

عنوان المداخلة: التنفيس الوجداني والتطهير النفسي في قصيدة "وصف الجبل" لابن خفاجة الأندلسي

تتميز الأندلس بطبيعتها الخلابة الساحرة، فهي كما قال المقري (الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جباياتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها...)[1].

وقد تغنى بها الشعراء ووصفوها بأحسن الأوصاف، وهي أنضر البلدان، وقد وصفها أبو عامر السالمي بقوله: (الأندلس من الإقليم الشامي، وهو خير الأقاليم، وأعدلها هواء وترابا، وأعذبها ماء، وأطيبها هواء وحيوانا ونباتا، وهو أوسط الأقاليم، وخير الأمور أوسطها)[2].

وقد عاش إبراهيم بن أبي الفتح الخفاجي 450-533هـ، في منطقة شقر وفي بيئتها الخلابة حياة مترفة كريمة، ينعم فيها بالمكانة العلية بين الملوك والأمراء والعلماء،

وهو من أشهر شعراء الأندلس، وكان شاعر الطبيعة المرح الذي افتتن بها فوصفها وصفا بارعا وكانت نظرته متفائلة في الحياة، إلا أن الشاعر الفنان يظل ينتابه القلق والاضطراب نظرا لرقة وجدانه واختلاف تصوره وطبعه المرهف عن غيره.

وصف ابن خفاجة الجبل في آخر عمره وصفا مميزا في قصيدة بلغ عدد أبياتها سبعة وعشرين بيتا عالج فيها فكرة الموت والحياة (أوروس تانيتوس)، وهي الهاجس الأكبر الذي كان يراود الشعراء والفنانين منذ أقدم العصور، وقد كاد هذا الهاجس أن يودي بالشاعر ويقضي عليه، وقد وصف هذا الصراع المحتدم في نفسه وصفا فنيا رفيع المستوى، والقصيدة من بحر الطويل الذي يلائم النفس الممتد والتنهدات النفسية الطويلة.

كتب القصيدة بأسلوب امتزجت فيه الشاعرية بالأفكار الفلسفية (الأسلوب هو السطر من التخيل، وكل طريق، والأسلوب هو الطريقة والمذهب والجمع أساليب)[3].

وتتجلى في النص المسحة الدرامية الحزينة، ولعل الشاعر في كثير من الأحيان لما يكتب في هذا المضمار فإنه يسعى للتنفيس عن نفسه وعن وجدانه المثقل، وحتى عن عقله، كما يقول علماء النفس، فالشاعر يكتب ليطهر وجدان المتلقي بمفهوم أرسطو Catharsis، من خلال سرد الحزن والمعاناة، وقد سئل صلاح عبد الصبور: لماذا تكتب الشعر؟ فأجاب: إنه سؤال محير، أما على المستوى الشخصي فأنا أكتب الشعر لكي أتطهر، فالتطهير ليس حكرا على المتلقي، ولكنه للفنان أيضا، وهو في هذا الجواب متأثر بنظرية التطهير النفسي لأرسطو[4].

وفي قصيدة وصف الجبل تتمظهر نظرية التطهير Catharsis في عدة تجليات شعرية، إذ نجد ابن خفاجة بعد أن ملئ قلبه حزنا ومعاناة ينفس عن نفسه المثقلة بالهموم، ويتخذ لذلك وسيلة فنية تتمثل في المعادل الموضوعي، حيث شخص الجبل،

فهو يفضي ملتاعا حزينا بما يعاني ويكابد من حدثان الزمن وما تلك المكابدة والمعاناة إلا تعبير عما يجد الشاعر ويلاقي في هذه الحياة من رزايا ومحن.

وهو لما وصف الجبل جعله عظيما منيفا طامح الذؤابة يطاول أعنان السماء في بذخ وشموخ، يزحم بمناكبه الشهب ليلا فيسد مهب الريح ولا يترك لها مجالا للهبوب، يقول ابن خفاجة:

وأرعن طماح الذؤابة باذخ *** يطاول أعنان السماء بغارب[5]

وهذه المبالغة في الوصف يرمي من ورائها إلى المصائب والنكبات التي لا تحتمل ولا تطاق، وهو بهذا الوجدان المفعم بالضيق والمكابدة وبهذه الإفضاءات والتنهدات الحرى إنما يسعى إلى التنفيس عن نفسه، إنه وقور ثابت على ظهر الفلاة يفكر في عواقب الأيام طوال الليل، يقول:

وقور على ظهر الفلاة كأنه *** طوال الليل مفكر بالعواقب[6]

وهذه الصورة الشعرية الانزياحية الجزئية في الوصف تجسد المعاناة الكبرى، لأن الصورة الشعرية ينبغي ألا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل)[7].

وتشترك الصور الكلية والجزئية في النص فيما يشبه التداعي الحر في التحليل النفسي عند فرويد Freud والمحللين النفسيين.

وقد كثف الشاعر قاموسه اللفظي بالكلمات التي ترمز إلى نفسه المكلومة ومشاعره المكبوتة، ولا شك أن هذا التكثيف للألفاظ الرامزة ينشأ عنه فعل لتنقية النفس وتطهير الوجدان وينجم عن ذلك أيضا شعور بالأريحية والتخفيف من وطأة ما يحوك في صدره من حزن وألم، وقد قال لويس أراغون Louis Aragan: (من الألم تولد الأغنية).

وهذا المجاز أو الانزياح في استخدام الألفاظ التي تحمل معاني الحزن والأسى تشعر القائل بنوع من المتعة، غير أن الشعرية الناجمة عن الانزياح ينبغي أن تتسم بالجمالية (والشعرية التي تهمل القيمة الجمالية تبرهن –كما سبق أن ألمحنا– حسب تودوروف على عدم جدواها، وإن لغتها الواصفة تقضي إلى تسطيح الشعر) [8].

لذلك فإن الإفضاء الحقيقي الذي ينتج عنه انشراح النفس يكمن في تلك المسحة الجمالية التي تكثف الإبداع، ومن ثمة يحدث التنفيس، والتسرية عن النفس التي أثقلت بالحزن والمعاناة، ومن بين الملامح الجمالية التي تخللت معاني الحزن قوله في البيت الرابع:

يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ *** لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ[9]

فهذه الصورة الحسية الجمالية كسرت سورة الحزن الممض، ولطفت من حدة وغلواء المشاعر المضطرمة داخل النفس، فالشاعر بوصفه الحسي للمادة يستطيع أن ينفذ إلى أعماق النفس (فإنك تجد أن بودلير كان يستغرق ويذهل في قلب المادة، وأنه كان ينفذ منها إلى أبعاد لا تتيسر للإنسان العادي الأليف المهرول إثر الرزق اليومي والواقع في قبضة الأعراف والواقع المدجن على مفاهيمه وانفعالاته)[10].

فابن خفاجة من خلال خطابه للجبل أو استنطاقه له استطاع أن يجسد مشاعره المستكنة في داخله، وهذا الغوص في سراديب النفس لا يتأتى للإنسان العادي، إنما للفنان الذي يبتكر الوسيلة الفنية واللغة الرمزية التي تلامس جدار النفس.

يستنطق الشاعر الجبل وهو أخرس صامت ليحدثه عما مر به من أحداث، ومخاطبة الطبيعة الصامتة شكل من أشكال المونولوج Monologue أو الحوار الداخلي الذي يترجم فيه الشاعر رؤاه وفلسفته ومواجيده، وهو أيضا محاولة لبعث الأمل في النفس المقهورة، يقول ابن خفاجة:

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ *** فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ[11]

فالإصاخة وهي الاستماع بقوة واهتمام إلى الجبل وهو يسرد ما مر به من أحداث وعجائب، مما يوحي بأن الشاعر ذاته يريد أن يعرف مأساة الجبل التي ربما تشبه مأساته، وحينئذ يتعزى ويتأسى بحديثه، وقد استجاب الجبل الصامت للشاعر فأخبره بأنه كم آوى من قاتل لجأ إليه فأمنه من الموت والانتقام، وكم من مذنب وجد موطنا ينقطع فيه من اجل التوبة والغفران، ويحكي الجبل الكثير من الأحداث للشاعر، وهذا السرد المتواتر للأحداث يعزي الشاعر وينفس عنه وينسيه ذكريات الماضي الأليمة، وقد تركت تلك الأحداث التي كان يرويها الجبل آثارا لا تنسى، وهي أحداث تجسد آلام الشاعر، لكنه لم يصرح بها بشكل مباشر، وربما كان هذا النوع من الإفضاء أجدى من الإفضاء المباشر، فهو يجعل الجبل رغم عظمته يشكو أحداث الزمن، ويروي قصته المأساوية ومن ثمة فإن مأساة الشاعر تصبح ضئيلة أمام معاناة الجبل.

وهذه طريقة أخرى لإذابة الألم الرابض على صدره وإجلاء الحزن الذي يستولي عليه.

لقد تجنب الشاعر الشكوى المباشرة لأن المعنى المباشر قد لا يجدي كثيرا في تبديد المعاناة (حيث يستقر المعنى يكون المقياس قليل النفع)[12].

لذلك فإن الشاعر كان لا يريد أن يبوح بأحزانه بشكل مباشر وكأنه ينفس عن نفسه ووجدانه ولكنه يصرف الأنظار عنه، فأحاديث الجبل هي بشكل آخر رثاء وبكاء على النفس، واللجوء إلى هذه الطريقة يعبر عن صيحة أليمة من داخله، القصد منها تفجير العواطف المؤلمة التي تكورت في نفسه ولم يطق أن يظهرها للعلن، لذلك وجد وسيلة أخرى وهي تشخيص الجبل، ومن ثم فهو يشكل النص في فضائه لا في خطيته وحرفيته (ولكن القول بأن كل شيء تأويل لا يعني أن كل التآويل متساوية، فالقراءة

مسار في فضاء النص مسار لا ينحصر في وصل الأحرف بعضها ببعض من اليسار إلى اليمين... وإنما هو يفصل المتلاحم ويجمع المتباعد وهو على وجه التدقيق يشكل النص في فضائه لا في خطيته)[13].

إن معاناة الشاعر تتجلى في الفضاء العام للقصيدة، ومن شأن القارئ أن يؤول ويفسر مرامي الشاعر ومقاصده من خلال الخطابات المتعددة غير المباشرة في النص، وبذلك فإن قصيدة ابن خفاجة تندرج ضمن هذا الاحتمال وهذه الإمكانية، فنظريات القراءة تمكننا من دراسة القصيدة وتأويلها إلى أكثر من قراءة واحدة (كما أنه لا يوجد تفسير واحد لأي نص وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته)[14].

فالجبل على لسان الشاعر لما يعدد ما مر به من أحداث، إنما هو الشاعر نفسه يخرج ما ألم بصدره من صور الماضي ونكبات الأيام الخوالي وكأنه يفرغ من وجدانه من خلال تلك الزفرات معناة ثقيلة تجثم على صدره، فمعاني القصيدة تشكل وقفات شعورية حزينة يريد الشاعر أن يتخلص منها، ومن هنا تسنى لعلماء النفس الأدبي أن يفسروا الأدب، فالشاعر في تصورهم مريض يحتاج إلى تطهير نفسي من تلك الأحاسيس السلبية التي تسببت له في الحزن والتعاسة، إلا أن المبالغة في هذا الاتجاه تبعد عن الحقيقة في كثير من الأحيان، لأن هذا الإفضاء لا يعني بالضرورة أن الشاعر أو المبدع مريض يحتاج إلى تداعي الأفكار، لكن طبيعة الشاعر تستدعي هذه الصور الفنية التي تعروها مسحة من الحزن بعيدا عن كل مرض نفسي، ومع ذلك فإن الشاعر لهذا الوصف يخفف عما يتمخض في صدره من أحاسيس ووجدانات سلبية تثقل نفسه ووجدانه.

وينبغي للقارئ الحقيقي أن يتجاوز الوزن الخليلي وهو هنا بحر الطويل بتفعيلاته الممتدة التي تلائم المعنى إلى تأويلات أخرى، فالكشف عن نفسية الشاعر المخزونة لا يكون انطلاقا من الإيقاع العروضي (إنه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس الوعي الحاضر والغائب)[15].

ويستمر الجبل في الشكوى من الرياح الهوجاء ومن البحار المتلاطمة التي تزاحمه، يقول:

ولاطم من نكب الرياح معاطفي *** وزاحم من خضر البحار غواربي[16]

وهذه الشكوى هي صيحات للوجع من أعماق الشاعر، وهو بذلك يفسح لمعاناته الداخلية أن تخرج عبر تلك التنهدات والصيحات الأليمة، وتظل مأساة الشاعر تنفجر بلا انقطاع، وهو يتقمص الجبل الذي يبوح بما في مكنونه، فما خفق الأيك إلا رجفة أضلعه المتألمة وما نوح الحمائم إلا صرخة نادب متوجع، وليس السلوان هو الذي جفف دموعه النازفة وإنما جفافها كان من تلقاء فراق الأحبة والصواحب، ويظل الحزن يثقب صدر الشاعر ويلاحق حياته حيث يظعن الأحبة في كل مرة عنه ويفارقونه تاركين له لذعة التياع الفراق ولذعة الكآبة والمعاناة.

فهذه الصور الشعرية المكثفة بالمعنى تجعل المتلقي يرسم مشهدا حقيقيا ماثلا أمامه (تمتاز الصورة الشعرية الناجحة عن غيرها بكونها تعطي للقارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأ قصيدة وإنما يشاهد لوحة لها)[17]، وفي البيتين الأخيرين من القصيدة، يقول:

فرحماك يا مولاي دعوة ضارع *** يمد إلى نعماك راحة راغب

وقلت وقد نكبت لطية *** سلام فإنا من مقيم وذاهب[18]

وفي هذا المنعطف الأخير من النص يعود الشاعر إلى نفسه ويخرج من التقمص والحلول في الجبل رافعا عقيرته بالدعاء والابتهال إلى الله أن يرحمه ويخفف عنه، ويودع الجبل تاركا أثره أيضا في الجبل الذي تقمصه ويلازم الحزن الشاعر في كل حين، ولكن كلمة "سلام" رمز للأمل في السلام، مهما تفاقمت المصائب والنكبات، (نهاية الصراع بين الخير والشر تكون لصالح قوى الخير والمحبة والسلام)[19].

والخلاصة هو أن الشاعر في هذه القصيدة يجسد الألم ويرسم صورة لنفسه التي تقف تحت وطأة الأيام وترسف في أغلال الشدائد والمحن، وهو بهذا الوصف يحاول التملص والتخلص مما يعانيه ويكابده وهو ما يسمى عند أرسطو بالتطهير أو كما أطلق عليه علماء النفس التنفيس الوجداني.

وينبغي الإشارة في النهاية إلى أن المتلقي أيضا تخفف عنه المعاناة لما يقرأ النص ويتماهى مع صوره ومعانيه (ويحتاج كل من المبدع والمتلقي إلى معاناة وربما تكون معاناة القارئ أكثر على الرغم من أنه لا يظهر) [20].

الهوامش:

---

[1]- المقري: نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج1، ص126.

[2]- نفسه، ص126.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (سلب)، ص225.

[4]- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص146.

[5]- ابن خفاجة: الديوان، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، 2013، ص48.

[6]- نفسه، ص48.

[7]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص161.

[8]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2003، ص163، 164.

[9]– ابن خفاجة: الديوان، ص48.

[10]– إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص36.

[11]– ابن خفاجة: الديوان، ص48.

[12]– تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص21.

[13]– نفسه، ص22، بتصرف.

[14]– عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2006، ص85.

[15]– خالدة سعيد: حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث، بيروت، ط1، 1979، ص11.

[16]– ابن خفاجة: الديوان، ص48.

[17]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص332.

[18]– ابن خفاجة: الديوان، ص48.

[19]– عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص107.

[20]– محمد جاهمي: النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، مجلة السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع3 أفريل، 2004، ص338

المصادر والمراجع:

1. ابن خفاجة: الديوان، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، 2013.
2. المقري: نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج1.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (سلب).
4. بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006.
5. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.

6.حسن ناظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2003.
7.إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980.
8.تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.
9.عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2006.
10. خالدة سعيد: حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث، بيروت، ط1، 1979.
11. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.
12. عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
13. محمد جاهمي: النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، مجلة السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع3 أفريل، 2004.

المحور الأوّل/ البناء الفنّي للقصيدة الأندلسية

عنوان المداخلة :

دراسة فنّية في الشّعر النِّسوي الأندلسي . شواعر القرن الخامس أنموذجا .

ط.د/حبيبة عنقر –جامعة الجزائر2

ملخّص

يهاجر الشّعر مع أصحابه المهاجرين ويحطّ رحاله أينما حطّوا، فينتشر بانتشارهم في الأصقاع البعيدة، وتتزيّن الأندلس بجمهرة من شاعرات القرن الخامس، يعشن في كنف حياة لاهية متحررة ويبدعن في نظم أشعارهن بسلاسة وعذوبة، فتنتج لنا بيئتهن شعرا نّسويا أندلسيا، له خصائصه الفنّية التي تميّزه.

الكلمات المفتاحية

الأندلس، القرن الخامس، الشّعر النّسوي، الخصائص الفنّية

مقدّمة

تعتبر القصيدة الأندلسية فرعا من فروع الشعر العربي، وهي وليدة بيئة أندلسية ظهرت في أعقاب فتح العرب للأندلس وتطوّرت على مدى ثمانية قرون، اكتسبت خلالها ملامح معيّنة تضافرت في تكوينها عدّة عوامل، منها: طبيعة المكان الجديد؛ فالأندلس بلد حباه الله طبيعة خلاّبة ونعيما كثيرا، بالإضافة إلى تفاعل الأقوام وامتزاج الثقافات، فالإنسان الأندلسي وليد سلالات عديدة توالت في سُكنى تلك المناطق، كما كان للتّغيرات الزمنية وتحوّلاتها آثارها التي ساهمت في تكوين ملامح القصيدة الأندلسية وبنائها الشّعري.[1]

---

[1] يُنظر بسمة أحمد صدقي الدجاني، القصيدة العربية الأندلسية الغزلية: دراسة في تفاعل الشاعر مع المكان والإنسان عبر الزمان، دط، دار المستقبل العربي، القاهرة مصر، 1994 ،ص15-17

شهد الفردوس المفقود جمهرة من النّساء الشاعرات أبدعن كما أبدع الرّجال، حيث زوّدتنا المصادر القديمة في مقدّمتها **نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب** بأخبار أديبات بليغات، وشاعرات مُجيدات، أفرد لهنّ **المقّري**(ت 1041هـ) فصلا كاملا يقول في مستهلّه: "وإذا وصلت إلى هذا الموضع من كلام أهل الأندلس، فقد رأيت أن أذكر جملة من نساء أهل الأندلس اللاّتي لهنّ اليد الطولى في البلاغة، كي يُعلم أنّ البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم حتّى في نسائهم وصبيانهم"[1]، وهذا الفقيه **ابن حزم الأندلسي** (456 هـ) يعترف بفضل نساء الأندلس في تعليمه، وهو الذي تربىّ في كنفهنّ إذ يقول: "وهنّ علّمنني القرآن وروّينني كثيرا من الأشعار ودرّبنني في الخط"[2].

وقد وقع الاختيار على القرن الخامس هجري . فترة ملوك الطوائف . لاعتباره من أجود الفترات، من حيث عدد شواعر الأندلس، إذ كان معقلا للشّعر والطرب والأدب والفنون، أثبتت المرأة الأندلسية خلاله قدرة عالية في نظم الشّعر بحسّ مرهف وشعور رقيق، وسط رفاهية مترفة حاطتها بها البيئة المنفتحة الملهمة والمشجّعة، "وعلى الرغم أنّ الأندلس غدت في القرن الخامس الهجري مقسّمة سياسيا إلى إمارات متناحرة، نجم عن هذه التجزئة تنافس الأمراء في مضمار العلوم والفنون، فقد كان لها في مقابل ذلك؛ حياة أدبية وفكرية وبلاط تنعقد فيه مجالس للعلماء وحلقات للشعراء"[3]، ومن المفارقات أن أمراء الطوائف المتناحرين سياسيا، كانوا بمثابة رعاة حماة للمشهد الثقافي، بتشجيعهم للأدباء والشّعراء، ولم تتغيّب المرأة الأندلسية عن هذا المشهد "فكان نتاجها الشّعري قيّما يعبّر عن ثقافتها وفهمها ووعيها، فقد أسهمت الشاعرات في إثراء الأدب الأندلسي بألوان طريفة من الموضوعات، ومقطوعات

---

[1] أحمد بن محمّد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عبّاس، د ط، دار صادر، دب، ج4، ص 166

[2] ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح إحسان عبّاس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 1987، ج 1، ص166

[3] عمر الدقاق، ملامح الشّعر الأندلسي، دط، منشورات دار الشرق، بيروت لبنان، 1975، ص130 - 131

جذّابة من فنّ القصيد، فكان إثراؤهنّ للشّعر أمرا بيّنا في مجتمع كاد كلّه أن يقول شعرا"[1].

أوّلا: الشّعر النّسوي الأندلسي في القرن الخامس

كما سبق وذكرنا أنّ شاعرات القرن الخامس كنّ الأكثر عددا بالمقارنة بالفترات التي سبقت والتي تلت، وتحدّثنا عن الأسباب الكامنة وراء ذلك، أمّا عن الأغراض الشّعرية التي خاضت فيها فكانت معظمها تصبّ في الغزل ووصف الطبيعة والهجاء، مع حضور أقلّ للأغراض الأخرى كالمدح والرّثاء، كما شاع في هذا العصر الغزل بالمؤنث.

وقبل التعرّض لشاعرات هذه الفترة وجب أن نشير لقلّة ما وصلنا من أشعارهن، وقد كان متفاوتا في الكمّ بين النتف والقطعة الشّعرية والقصيدة، رغم براعة التصوير والجمالية الفنّية التي اتّسم بها، ولعلّ المقام لا يتّسع للرجوع إلى للأسباب الكامنة وراء ذلك وتحليلها، فنكتفي بذكر ضياع النتاج الأندلسي بين ما تعرّض له من إحراق وإتلاف، "فقد كان الإسبان والفرنجة من الوحشية بحيث لم يبقوا من مؤلفات الأندلسيين وأدب الأندلس وتاريخها؛ ما أبقاه المغول على همجيتهم من مآثر الشرق وتراثه"[2]، والمرأة جزء من هذا النتاج، ناهيك عن المخطوطات التي لازالت حبيسة في خزائن الأرض ولم تطلها يد المحقّقين، وأسباب أخرى...

ثانيا: شاعرات القرن الخامس

---

[1] سهى بعيون، إسهام المرأة الأندلسية في النّشاط العلمي في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، 2014، ص 123

[2] محمّد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي و الأدب الأندلسي، دط، منشورات دار أسامة، دب، 1984، ص 10

شهدت هذه الفترة فيض من شعر النّساء، يتراوح عدد ما وصلنا من أسمائهن زهاء عشرين شاعرة، كما تباينت شهرتهن من حيث الذيوع وانتماءاتهن الاجتماعية بين حرائر وجواري، وسأذكر أشهرهن بحسب الممالك والإمارات التي ينتمين إليها.

عرفت المِرْيَة؛ الشاعرة **الغسّانية البيجانية وزينب المرية وغاية المنى وأمّ الكرم بنت صمادح**، أمّا غرناطة فاشتهرت فيها **حمدونة بنت زياد**، كما ذاع في غرناطة صيت **نزهون الغرناطية** وبالنّسبة لاشبيلية نجد **مريم بنت يعقوب الأنصاري وبثينة بنت المعتمد بن عبّاد واعتماد الرميكية** والدتها، وتربّعت **ولاّدة بنت المستكفي** على قرطبة ووُصفت أنّها شاعرة قرطبة والأندلس وجاورتها **مهجة بنت التياني**، هذه الأسماء ونجزم أنّ غيرهن كثير ضاعت أسماؤهن ونتاجهن . للأسف . ممّا ضاع من بلاد الأندلس...

ثالثا: دراسة فنّية في نماذج مختارة من شعرهن

مريم بنت يعقوب الأنصاري: يبدو أنّها كانت أديبة متعفّفة متديّنة فاضلة محتشمة، "وتثبت الروايات أنّ مريم الشاعرة كانت تمدح عبيد الله بن محمد المهدي الأموي وقد كان يجيزها من ماله، ويساجلها شعرا وتساجله"[1]، فوصفها قائلا:

أَشْبهتِ مريماً العـــــذراءَ في ورعٍ وفُقْتِ خنساء في الأشعار والمثـلِ

فعارضته بقصيدة من نفس البحر والقافية قائلة:

مَنْ ذا يُجاريــكَ في قولٍ وفي عملِ وقد بَدَرْتَ إلــى فضلٍ ولم تُسَــلِ

ما لي بشكرِ الذّي نظَّمْتَ في عُنُقي مِنَ اللآلــي وما أَوليْتَ مِن قِبـَلي

حَلَّيْتنـــــي بحليٍّ أصبحــتُ زاهيــةً بها على كلِّ أنثى من حُلى عُطُلِ

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ط4، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،1979، ص168

للّهِ أخلاقُـــــكَ الغُرُّ التي سُقِيَـتْ ماءَ الفُـراتِ فَرَقَّـتْ رِقّـــةَ الغَـزلِ

ويبدو من خلال أبياتها المادحة؛ قدرتها في إتقان فنّ الشّعر، إذ جعلت منه شكلا من سحر التصوير، وقوّة الألفاظ وتناسق المعاني، وامتاز ردُّها بالسلاسة والسهولة والتدفّق[1] ويبدو أنّ شاعرتنا أصابت من الكِبَر عتيّا فوصفت حالها قائلة:

وما تَرتَجِي من بنْتِ سبعين حجّـــةٍ وسَبْعٍ كنسجِ العنكــبوت المهلهلِ

تَدِبُّ دبيبَ الطِّفلِ تسعى إلى العصا وتمشي بها مَشْيَ الأسير المكبّـلِ

وقد وصف لنا الدكتور مصطفى الشّكعة هذين البيتين؛ بأنّهما "يرجّحان قصيدة بأكملها ثقلا ووزنا، فلقد بلغت مريم الذروة في التعبير عن آلام الشيخوخة وهمومها تعبيرا لم يستطع كثيرا من الشّعراء الرّجال أن يصلوا إلى مقامه في دقّة التصوير وبراعة التعبير"[2].

أمّا في غرض الغزل؛ فقد استفاضت فيه شواعر الأندلس، وجرى على ألسنتهن في قطع فنّية وأدبية، تعكس ما وصلت له المرأة الشاعرة في القرن الخامس من الانطلاقة الجامحة والتحرّر الواسع، ومن أمثلته ما وصلنا عن **ولاّدة بنت المستكفي** التي كانت من أقدر النّساء بإقامتها صالونا أدبيا يتهافت عليه الشعراء والوزراء، وتبرز جرأتها فيما تجيب به دعوة ابن زيدون . المخزومي الوزير الشاعر . قائلة:

تَرَقَّبْ إذا جــنَّ الظَّـــلامُ زيارتـــي فإنّي رأيــتُ اللّيلَ أكتــمُ للسِّــرِ

وبي مِنكَ مَالوْ كان بالشَّمسِ لمْ تَلُحْ وبالبَدرِ لم يَطلعْ وباللّيلِ لم يَسْرِ[3]

وتكسر ولاّدة التقاليد بهذين البيتين وهي تطلب زيارة ابن زيدون في الخفاء، والغريب أنّ هدوء اللّيل الذي تتحجّجُ به ولاّدة في ستر العاشقين، بات مكشوفا

---

[1] أحمد خليل جمعة، نساء من الأندلس، ط1، اليمامة للنشر والتوزيع، دمشق بيروت،2001، ص369

[2] مصطفى الشكعة، المرجع السابق، ص 169

[3] يُنظر مصطفى الشكعة، المرجع نفسه، ص 181

مفضوحا بتصريحها المقصود، ومع ذلك فلا يمكن غضّ الطرف عن الجمالية الفنّية التي تكسو البيتين وبلاغة ولاّدة فيهما.

كما نجد نماذج أخرى للقصيدة الغزلية، ممثّلة عند الشّاعرة **نزهون القلاعية الغرناطية**، والمتتبّع لشعر **نزهون** يلمس جانبين أحدهما مشرق نظيف عفيف والآخر ماجن جريء تقول في إحدى قصائدها:

للّــهِ درُّ اللّيــالـــي مـــا أحسـنَـــــها وما أحسن منها ليلــةَ الأحـــــدِ

لو كُنتَ حَاضِرَنـــا فيـها وقد غَفلَـــــتْ عيْنُ الرّقيبِ فلمْ تَنْظر إلى أحــدِ

أبصرتُ شمس الضّحى في ساعِدَي قمرٍ بل ريمَ خازمةٍ في ساعِدَيْ أســدِ

لقد "أتقنت صورتها الشّعرية في البيت الأخير، حيث شبّهت إطلالتها الأنثوية بشمس الضحى، ومحبوبها بالقمر ثمّ أضافت الصورة التي تتخيّلها معه في الشّطر الثاني"[1] وهي لا تستحي في طلب محبوبها بأبيات صريحة، وبذلك تقلب المُتعارف التقليدي، لتضحى المرأة طالبةً لا مطلوبة...، كما وُصفت الشّاعرة بسرعة البديهة، وقد رُوي أنّها كانت تقرأ على أبي بكر المخزومي لأنه أعمى، فدخل عليه الكتندي وخاطب المخزومي مُنشدا:

لو كنتَ تُبصِرُ مَنْ تُجالسه...، فأفحم المخزومي وأطال الفكر دون جواب فأكملت نزهون مرتجلة القول:

لغدوْتَ أخرس مِن خلاخِلــه

البدرُ يطلَعُ مِن أزرَّتِهِ والغصنُ يمْرحُ في غلائِلـــهِ

[1] بسمة أحمد صدقي الدجاني، المرجع السابق، ص115

وهكذا مثّلت القصيدة الغزلية للشاعرات الأندلسيات الطابع الأندلسي بجماله، مع التمازج بين الصورة الفنّية والطبيعة الأنثوية، فالاستعارات الأدبية تجسّد تفاعل الشاعرة مع طبيعة بيئتها وانسجامها مع أبناء جنسها[1].

ومن شهيرات هذا العصر؛ **حمدونة بنت زياد** نشأت في واد غير بعيد عن غرناطة، وتُعرف باسم **حمدة**، لقّبت بشاعرة المغرب وشاعرة الأندلس، وقد وصفت لنا حمدونة واد آش الذي ترعرعت بجواره، فجادت شاعريتها السّخية الندّية قائلة[2]:

وَقَانَا لفْحَةَ الرّمضـــاءِ وادٍ سقاهُ مضاعفُ الغيثِ العَميـــمِ

حَلَلْنَا دَوْحَةً فحَنا عَلَيْنـــا حُنُوَ المُرضِعَاتِ على الفَطيـــمِ

وأَرْشَفَــنَا على ظَمَــإٍ زُلالاً ألــذُّ مِــنَ المُدامـــةِ للنّديـــمِ

يَصُدُّ الشَّمسَ أَنَّى وَاجَهَـتنا فيَحجُبُــها ويَــأذنُ للنّسيـــمِ

يَروعُ حَصَاهُ حاليةَ العَذَارى فتَلْمَسُ جانِبَ العِقْــدِ النَّظيـــمِ

رسمت لنا حمدونة من خلال هذه الأبيات صورة بديعة الألوان، واستعملت ألفاظا سلسة منتقاة من معجم الطبيعة (كالغيث، يلفح،النّسيم، الشمس...)، جاعلة الصورة متحركة في نفسية المتلقّي، بحيث يستشعر من خلالها الظلال الوارفة والنّسيم العليل على ضفاف وادي آش، ففي رحاب الطبيعة تعيش حمدونة وتمرح على ضفاف واديها، وإن عرفت شاعراتنا وصف الطبيعة وأبدعن في رسم صورها الفاتنة بانتقاء الأسلوب المعبّر والألفاظ المناسبة فقد عرفن غرض الهجاء أيضا، وأحيانا وصل الأمر بهنّ حدّ الهجاء اللاّذع، مثّل هذا الغرض **مهجة بنت التياني**، عاصرت ولاّدة، ولكّنها كانت تنتمي لطبقة غير طبقتها، واشتهرت بفحش القول إذ كان يجري على لسانها سليقة وطبيعة، وقد هجت ولاّدة بنت المستكفي بعد أن ساءت علاقتهما مستوحية معاني الهجاء من اسم ولاّدة قائلة:

---

[1] يُنظربسمة أحمد صدقي الدجاني، المرجع نفسه، ص114،116

[2] يُنظر مصطفى الشّكعة، المرجع السابق، ص 152-153

ولاّدةُ قد صِـرتِ ولاّدةً مِن غيرِ بعلٍ، فُضِحَ الكاتِمُ

حَكَتْ لنـــا مريمَ لكنّه نخلـةٌ هذي ...[1] قائـــــــمُ[2]

ومن خلال هذه النماذج المختارة، يتبيّن أنّ الشاعرات قد طرقن معظم الأغراض الشّعرية التقليدية كالمدح والوصف والغزل والهجاء مع وجود الأغراض الأخرى، ولكن تعتبر الأغراض سالفة الذِّكر أكثر شيوعا من غيرها.

رابعا: الخصائص الفنّية للشّعر النّسوي الاندلسي

أ . المستوى المعجمي: وظّفت الشاعرات ألفاظ سهلة عذبة بعيدة عن الإغراب والجزالة، تصل أحيانا حدّ الليونة والإسفاف خصوصا في غرض الهجاء وهذا ما بدا واضحا مع شعر نزهون، وأكثر شعر الغزل يمتاز بسهولة الألفاظ وعذوبتها، لتمتدّ هذه السلاسة والرّقة وتوظّفها الشاعرات في وصف الطبيعة التي تحتاج لرقّة العبارة وبساطة التراكيب، وهذا ما لمسناه في شعر حمدونة، ولعلّ السبب راجع لطبيعة الأندلس الملهمة والترف الذي ترعرعت في كنفه شاعرات القرن الخامس، وكذا طبيعة الموضوعات التي طغت على أشعارهن ممثّلة في غرضي الغزل ووصف الطبيعة، كما وُظّفت الألفاظ التي تدلّ على وضع اجتماعي معيّن (عبيد، جواري...) وهذا منطقي نتيجة للطبيعة الاجتماعية في عصر ملوك الطوائف[3]، ونستدلّ على ذلك من قول ولاّدة معاتبة ابن زيدون:

لَو كُنتَ تُنصِفُ في المودّة بيننا لم تَهوَ جاريتـــي ولم تتخيـــرِ

---

[1] كلمة فاحشة لم تُدرج

[2] يُنظر مصطفى الشّكعة، المرجع نفسه، ص 213 - 214

[3] يُنظر سعد بوفلاقة، الشّعر النّسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنّية، دط، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2003، ص 226، 237

وَتَرَكْتَ غُصنـــاً مُثْمِرا بجَمــالهِ وجَنَحْتَ للغُصن الذّي لم يُثْمِرِ

ب . المستوى النّحوي: التزمت الشاعرات بقواعد النحو، وشعرهنّ معرّب في مجمله، جملهن تتراوح بين الطول والقصر بما يناسب مقتضى الحال.

ج . المستوى البلاغي: تزدحم في شعرهنّ الأخيلة والصّور الجميلة خصوصا ما تعلّق بوصف الطبيعة، وقد صوّرت لنا حمدونة صورة رائعة بوصفها لوادي آش، استلهمت هذه صورتها البرّاقة من الطبيعة الأندلسية، وما يلاحظ على الأخيلة أنّ جلّها مرتبط بالمدارك الحسّية، خاصة حاسة البصر، أي أنّهن بصريات اهتممن في شعرهنّ بالمرئيات، وبدا ذلك واضحا ودقيقا ومستوعبا.

د: الأفكار والمعاني: كما امتاز شعرهن بشكل عام بالوضوح وسهولة الفهم والبعد عن الغموض والعمق والتكلّف، فكانت معانيه خالية من الفلسفة العميقة والتراكيب المركّبة التي تحتاج لتدبّر عميق قصد فهمها، أمّا من حيث الجدّة والقدم؛ فالمواضيع في جملتها تقليدية، غير أنّها امتازت ببعض الخصائص من بينها: الفحش في القول لدى بعض الشواعر خصوصا في غرض الهجاء، وترجع أسبابه لضعف الوازع الديني وانتشار اللهو والترف والمجون، وكذا الجرأة الصارخة في البوح بالمشاعر، حيث أضحت المرأة الأندلسية في هذه الفترة طالبا لا مطلوبا متجاوزة بذلك حواجز التقاليد في المجتمع.

هـ . البحور المستعملة: يُلاحظ على شواعر الفترة أنّهن لم يخرجن في بناء شعرهنّ على بحور الخليل، فنهجن في ذلك نهج المشارقة، إلاّ أنّهن لم يستعملن البحور الخليلية كلّها، فلم يُلحظ في شعرهنّ الرجز والمضارع والمقتضب والهجز والمديد والمنسرح والمتدارك، وكان بحر الكامل أكثر بحور الشّعر تواترا، كما تبيّن أنّ البحر المتقارب هو أقل البحور الشعرية استعمالا في شعرهن، ونظمت الشاعرات على الطويل والبسيط والسريع والوافر والخفيف والمجتث والرمل والمتقارب[1].

خاتمة

[1] يُنظر سعد بوفلاقة، المرجع نفسه، ص 212 - 213

من خلال الدراسة يتبيّن أنّ القرن الخامس قد شهد جمهرة من النساء الشواعر، فاق عددهن الفترات السابقة واللاّحقة لهذا العصر، كما تميّز شعرهن بجملة من الخصائص ساهمت فيها البيئة المنفتحة التي قيل تحت رعايتها، فنظمت شاعرات العصر في الأغراض التقليدية وكان الحظّ الأوفر للغزل ووصف الطبيعة فغلبت خاصيتا الجرأة والتصريح في أشعارهن، وعرف هذا العصر الغزل بالمؤنث، كما شاع الهجاء الذي يحوي بعض الألفاظ الماجنة التي نرجّح أسبابها للترف واللهو الذي جنحت له المرأة الأندلسية، وفي المقابل كانت هناك شاعرات متديّنات تحتشمن لدينهن أمثال مريم بنت يعقوب الأنصاري، كما انقسم الشّعر النّسوي في هذه الفترة لشعر الحرائر والجواري، وإن كان شعر الحرائر أكثر عددا فإنّ شعر الجواري أبلغ أثرا، إلاّ أنه لم توجد لهن قصائد متفرّدة وإنّما أبيات ومقطوعات ناسبت مجالس اللهو والغناء والرقص التي كنّ يحضرنها.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح إحسان عبّاس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط2، 1987.

2. أحمد بن محمّد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عبّاس، دار صادر، دب، دط، 1968.

3. أحمد خليل جمعة، نساء من الأندلس، اليمامة للنشر والتوزيع، دمشق بيروت، ط1، 2001.

4. بسمة أحمد صدقي الدجاني، القصيدة العربية الأندلسية الغزلية: دراسة في تفاعل الشاعر مع المكان والإنسان عبر الزمان، دار المستقبل العربي، القاهرة مصر، دط، 1994.

5. سهى بعيون، إسهام المرأة الأندلسية في النّشاط العلمي في الأندلس عصر ملوك الطوائف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2014.

6. سعد بوفلاقة، الشّعر النّسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنّية، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط، 2003.

7. محمّد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي، منشورات دار أسامة، دب، ط1، 1984.
8. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، 1979.

9. عمر الدقاق، ملامح الشّعر الأندلسي، منشورات دار الشرق، بيروت لبنان، دط، 1975.

عنوان المداخلة :

توظيف أقوال الزُّهاد والنُّساك في قصيدة الزهد الأندلسية

– أبو اسحاق الالبيري انموذجا–

..د.عبد الحميد جودي .

(.قسم الأدب العربي جامعة بسكرة)

تعد أقوال الزهاد والنساك من التراث القديم الذي اعتمد عليه شعراء الزهد في الأندلس ، لما لمسوا فيه جاذبية القول ، و لطافة المعنى ، والتصوير ودقة التشخيص ، كأبي إسحاق الالبيري الأندلسي، في قوله في الإعراض عن الدنيا : [1]

وَلاَ تَحْزَنْ عَلى مَا فَاتَ مِنْهَا إِذَا مَا أَنْتَ فِي أُخْـرَاكَ فُزْتَا

فَلَيْسَ بِنَافِـــعٍ مَا نِلْتَ فِيهَا مِنَ الفَانِي إِذَا البَاقِي حُرِمْتَا

فالمعنى هنا يقوم على المقارنة و المفاضلة بين الدنيا والآخرة، فصاحب الدنيا مغتر بدار فانية ، نعيمها إلى ذهاب وفناء وضررها أكثر من نفعها، أما صاحب الآخرة فقد شغل قلبه بحب ربه الذي يجزل له العطاء والثواب .

فقد تناص قول الشاعر الالبيري مع قول الحسن البصري في هذا المعنى في قوله : « التفكر يدعو إلى الخير والعمل به ، والندم على الشر يدعو تركه ، وليس ما يفنى وإن كثر يعدل ما يبقى ، فاحذروا هذه الدار الصارعة الخادعة ، التي قد تزينت بخدعها وغرت بغرورها »[2] .

---

[1]– أبو إسحاق الالبيري:الديوان.ص24

[2]–محمد مصطفى حلمي:الحياة الروحية في الإسلام.الهيئة المصرية للتأليف والنشر.1970.ص74.

و هذا المعنى نفسه يتردد في شعر الإلبيري ، الذي إن دلّ على شيء إنّما يدل على طول تأمله في الحياة الدنيا ، وإدراكه حقيقتها الغادرة بالمرء المفتون بمظاهرها ، يقول[1] :.

هِي الأَقْدارُ وَالآجَـــــالُ تَأْتِي فَتَنْـــزِلُ بِالمُطَبَّبِ وَالطَّبِيبِ

تُفَوِّقُ أَسْهُمًا عَنْ قَوْسِ غَيْبٍ وَمَا أَغْرَاضُهَا غَيْرُ القُلُـــوبِ

فَأَنَّى بِاحْتِـــــرَاسٍ مِنْ جُنُـودٍ مُؤَيَّدَةٍ تُمَـــدُّ مِنْ الغُيُـــوبِ

وَمَا آسَـــى عَلَى الدُّنْيَا وَلَكِنْ عَلَى مَا قَدْ رَكِبْتُ مِنَ الذُّنُوبِ

فَيَا لَهَفِي عَلَى طُـولِ اغْتِرَارِي وَيَا وَيْحِي مِنَ اليَوْمِ العَصِيبِ

وفي تقاطع مع هذه الصورة التي رسمها الالبيري للدنيا قال عامر بن قيس :« الدنيا والدة للموت ، ناقضة للمبرم مرتجعة للعطية ، وكل ما فيها يجري إلى ما لا يدري وكل مستقر فيها غير راض بها ، وذلك شهيد على أنها ليست بدار قرار »[2].

ويسترسل الإلبيري ماضيا قدما في تحقيره للدنيا ، التي خبر حقيقتها ، كاشفا عوراتها ، فهي زائلة فانية ، إذ لم يخلد فيها إنسان قط ،لأن كل شيء فيها هالك ، ومن ثم فعلى الإنسان العاقل المؤمن بقضاء الله وقدره ، أن يسلك المسلك القويم ، فيزهد فيها ويحقرها ، فيقول [3]:

مَا إِنْ يَـــــدُوم الفَقْرُ وَلا الغِنَى سيَّان فَقْـــرك عِنْدَنا وَغِناكِ

أَيْن الجَبَابِرَةَ الأُلَـــــى وَرِيَاشَهُمْ قَدْ بَاشَرُوا بَعْدَ الحَرِيرِ ثَراكِ

وَلَطالَمَا رُدُّوا بِأَرْدِيَّـــــــةِ الْبَهَا فَتَعَوَّضُـــوا مِنْهَا رِدَاءَ رَدَاكِ

كَانت وُجُوهَهُمْ كَأَقْمَارِ الدُّجَـــى فَغَدَتْ مُسَجَّاةً بِثَوْبِ دُجَـاكِ

وَعَنَتْ لِقَيُّومِ السَّمَاوَاتِ العُـــلاَ رَبِّ الجَمِيعِ وَقَاهِرِ الأمْـلاَكِ

وَجَلالِ رَبِّي لَوْ تَصِـــح عَزائِمِـــي لَزَهَدْتُ فِيهِ وَلاَ ابْتَغَيْتُ سِواكِ

وَأَخَذْتُ زَادِي مِنْكِ مِنْ عَمَلِ التُّقَي وَشَدَدْتُ إِيمَانِي بِنَقْضِ عُـرَاكِ

---

[1]–أبو إسحاق الالبيري:الديوان.ص32.

[2]–الجاحظ:البيان والتبيين .ج3.ص143.

[3]–أبو إسحاق الالبيري :نفسه.ص36.

وَحَطَطْتُ رَحْلِي تَحْتَ أَلْوِيّةِ الهُدَى وَلَمَا رَآنِـــــي اللهُ تَحْتَ لِوَاكِ

فقد أشار أبو إسحاق الإلبيري من خلال آلية التناص إلى قول ابن الجلاء عن حقيقة الدنيا والدعوة إلى الزهد فيها: « الزهد والنظر إلى الدنيا بعين الزوال لتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض عنها »[1].

كما سجلت أشعار الالبيري وعيه بخطر النفس على صاحبها إذا انقاد لهواها ، لذا فهو دائم الشكوى منها إلى ربه على جهلها وميلها إلى اللهو والشهوات ، يقول[2] :

إِلَى اللهِ أَشْكُو جَهْلَ نَفْسِي فَإِنَّها تَمِيلُ إِلَى الرّاحَاتِ وَالشَّهَوَاتِ

فقد استدعى الالبيري في هذا البيت قول عمر بن الخطاب في وصف سطوة النفس على صاحبها يقول : « أقعدوا هذه النفوس عن شهواتها فإنها طلاّعة تنزع إلى شر غاية ».[3]

هذا الموقف من النفس يعكس ما يعتمر في نفس الشاعر من صراع بين رغبتها وما يجب أن تتفطن إليه من حقيقة الدنيا الفانية ، وهي صفات عدّها الشاعر من علامات السفاهة والحمق ، لذلك سعى إلى إخراج الدنيا من قلبه ، فلا يعمره إلا حب الله والتطلع إلى اليوم الآخر ، يقول في هذا المعنى: [4]

مَا أَمْيَلَ النَّفْسَ إِلَى البـــَاطِلِ وَأَهْوَنَ الدُّنْيَا عَلَـــى العَاقِلِ

تُرْضِى الفَتَى فِي عَاجِلِ شَهْوَةٍ لَوْ خَسِرَ الجَنَّةَ فِـــي الآجِلِ

يَبِيـــعُ مَا يَبْقَـــى بِمَا يَنْقَضِي فِعْلَ السَّفِيهِ الأَحْمَقِ الجَاهِلِ

فقد استدعى الشاعر قول ابن عطاء ،الذي وقف من النفس موقف الساخط عليه ،و العارف بفسادها ، يقول :« مجبولة على سوء الأدب والعبد مأمور بملازمة الأدب ، فالنفس

---

[1]–القشيري :الرسالة القشيرية.باب الزهد.ص116.

[2]–أبو إسحاق الالبيري:الديوان.ص54.

[3]–عبد الستار محمد ضيف: شعر الزهد في العصر العباسي. 185

[4]–أبو إسحاق الالبيري:نفسه.ص59.

تجري بطبعها في ميدان المخالفة والعبد يردها بجهده عن سوء المطالبة ، فمن أطلق عنانها فهو شريكها في فسادها »[1].

أبو إسحاق الالبيري في دعوته إلى لجم النفس عن هواها ، إنما يرى في نفسه الأحق بالنصح والعتاب على ما اقترفته من آثام ، داعيا إياها إلى التوبة والتقوى لجبر ما أصابها من عطب ، ولتطهيرها من دنس الدنيا الذي أعمى بصيرتها ، كهذا القول [2]:

ولَوْ أنَّني دَاوَيْتُ مَعْطَبَ دَائِـهَـا بِمَراهِمِ التَّقْـــــوَى لَـوَافَقَتِ الشِّفَا

وَلَعِفْتُ مَوْرِدَهَا المَشُوبَ بِرَنْقِهَا وَغَسَلْتُ رَيْنَ القَلْبِ فِي عَيْنِ الصَّفَا

وَهَزَمْتُ جَحْفَلَ غَيِّهَا بِإِنَابَـــــةٍ وَ سَلَلْتُ مِنْ نَـــــدَمٍ عَلَيْهَا مُرْهَفَـا

فقد تناص الإلبيري في هذه الأبيات مع قول سهل بن عبد الله التستري أبي محمد :" من أراد أن تصح له التقوى فليترك الذنوب " [3].

فاتقاء الذنوب وامتثال الأوامر واجتناب المناكر في الظواهر والسرائر ، ومواصلة الطاعات والإعراض عن المخالفات والمعاصي ، شرط صحة التقوى كما قال سهل بن عبد الله ، وهو المعنى الذي ضمنه الإلبيري في الأبيات السابقة .

فالتقوى إذن في شعر الإلبيري من أعظم الأسباب التي تعود بالمؤمن إلى حسن الخاتمة ، فهي سبب لتكفير السيئات ومغفرة الذنوب ، وكبح النفس ، وهي خلق إسلامي يظهر سلامة العقيدة والسريرة واستقامة السلوك، وقد ورد ذكرها و الدعوة لها في التراث الأدبي على لسان العديد من الشعراء ولعل أبرزهم شاعر الزهد أبو العتاهية الذي قال[4] : من بحر الرجز.

مَا الفَخْرُ إلاَّ فِي التُّقي وَالزُّهْدِ وَطاعَة تُعْطِي جِنانَ الخُلْدِ

لاَ بُدَّ مِنْ وِرْدٍ لِأَهْلِ الـــــوِرْدِ إمَّا إلَى خَجَلٍ وَ إمَّا عَـــدٍّ

---

[1]–عبد الستار محمد ضيف:نفسه.ص186

[2]–أبو إسحاق الإلبيري :الديوان.ص45.

[3]–القشيري:الرسالة القشيرية .ص107.

[4]–أبو العتاهية :الديوان.ص74

ومن الأخلاق التي استوت على شعر الإلبيري، دعوته إلى القناعة والكفاف في العيش ، باعتبار القناعة عامل مهم من عوامل الزهد،بل هي الركيزة الأساس ، لو وطأ الإنسان نفسه لها ورضي بها ، لتخلص من أدران الطمع واستقر به المقام ، وطابت روحه واطمأنت[1] .

فالقناعة بما تمثله من رضي بالقليل ، وحب الدنيا بما يمثله من حرص على التحصيل ، خطان لا يلتقيان في موضع واحد ، والشاعر حينما يدعو للقناعة ويحبب فيها ، فإنه يرى فيها الترياق الشافي من نوازع النفس وأهوائها ، والحصن الكافي لصيد الدنيا وإغرائها ، يقول الالبيري في ذم الغنى وعدم الوثوق به ، فآفته الفقر ، ويدعو إلى تحصين النفس بالكفاف [2].

فَلاَ تَثِقْ فِي الغِنَي فَآفَتُهُ الفَقْرُ وَصَرْفُ الزَّمَـانِ ذُو دُوَّلٍ

كَفَـــى بِنَيْلِ الكَفَافِ مِنْهُ غِنَـى عَنْهُ فَكُنْ فِيهِ غَيْرَ مُحْتَفِلِ

ومعنى هذه الأبيات يتقاطع في صورة جلية مع معنى قول مالك بن دينار في الدعوة للقناعة والكفاف :« إني لأغبط الرجل يكون عيشه كفاف ويقنع به »[3].

فالقناعة إذن خلق من أخلاق شاعر الزهد الإلبيري ، الذي آثر شظف عيش يكبح شهواته ، على رغد عيش يورث التفريط في عباداته ، لأن قلب الزاهد معلق بالدار الآخرة ، والتفكير فيها يحتل الصدارة في عقله ، فهو يحيا منتظرا لها ومرتقبا مصيره ، في الجنة أم النار ؟

فالجنة والنار في عقيدة المسلم مقام الطائعين والمذنبين ، فالجنة ذروة النعيم ، كما أن النار قمة الشقاء ، وهذا المفهوم راسخ وثابت في الدين الإسلامي ، ذلك يحيا الزاهد وقلبه تتنازعه ثنائية الخوف والرجاء في الحياة الدنيا وبعد الموت ، فالخوف هو انزعاج القلب من

---

[1]–انظر : محمد الصادق عفيفي : ثورة الخمريات وثورة الزهديات .ص130.

[2]–أبو إسحاق الالبيري :الديوان.ص118.

[3]–أبو عبد الله القرطبي : قمع الحرص بالزهد والقناعة .تح.الصادق بن عبد الرحمان الغرياني .دار ابن حزم . بيروت. لبنان.ط1. 2006 .ص 120

لحاق مكروه أو فوات مرغوب ، وثمرته النهوض إلى الطاعة والهروب إلى المعصية والرجاء سكون القلب إلى انتظار محبوب بشرط السعي في أسبابه وإلا فأمنية فغرور[1] .

قال ابن الوراق :«الرجاء ترويح من الله تعالى لقلوب الخائفين ولولا ذلك لتلفت نفوسهم وذهلت عقولهم »[2].

وشعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري صور هذا الجانب من حياة الزهد التي آثرها الشاعر ، تصويرا يحيط به ، كاشفا بذلك عن فيض من المشاعر المتلاطمة كأمواج البحر الهائج ، فنرى فيه المشاعر الحارة والمتنوعة من الخوف والندم إلى التوبة والأمل والرجاء ، وذكر يوم الحشر وما فيه من أهوال ، لأنه يعلم علم اليقين أن الفائز المنعم الحق من نجا منه، وفي هذا المعنى يقول:[3]:

وَغَدًا بِمَيْدانِ السِّباقِ سَنَلْتَقِي ... فَيَرَى الثَّقِيل مِن الخَفِيفِ الضَّامِرِ

وَا سوأتا إنْ كُنْتُ سِكِّيتًا بِـــهِ ... أَرْجُو اللَّحَاقَ عَلَى هَجِينٍ عَـــاثِرٍ

وَالوَيْلُ كُلَّ الوَيْل لِي إنْ لَمْ يَكُنْ ... مَوْلاَيَ فِي تِلْكَ الشَّدَائِدِ نَاصِـــرِي

وَإِنِّي لَأَشْكُـــــــــرُهُ عَلَى آلائِهِ ... فَهُوَ الـــــوَفِيُّ بِعَهْدِهِ لِلشَّـــاكِرِ

وَإِلَيْهِ أَضْرَعُ فِي إِنَابَـــةِ مُخْلِصٍ ... فَهُوَ الذِي أَرْجُو لِسَدِّ مَفَـــارِقِـــي

فقد تناص الإلبيري إشاريا في هذا النص مع قول أبي القاسم الحكيم في وصف الخائف:« من خاف من شيء هرب منه ومن خاف من الله هرب إليه »[4].

فالشاعر الإلبيري خاف من يوم الحشر لكثرة ذنوبه ،ففر إلى الله متضرعا إليه في إنابة خالصة يرجو رحمته وعفوه ، فهذا الخوف دلالة على ورعة وتقواه وإيمانه ، كما قال الله تعالى : ((**وَ خَافُونِ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**))[5].

---

[1]– منجد مصطفى بهجت : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي.ص469.

[2]–احمد بن عجيبة : معراج التشوف وحقائق التصوف .ص28.

[3]–أبو إسحاق الالبيري :الديوان .ص81.

[4]–القشيري: الرسالة القشيرية.ص126.

[5]–سورة آل عمران.الآية :175.

وفي تعبير آخر يحمل المعاني نفسها ، تندفع أحاسيس الشاعر الإلبيري الحزينة كحمم بركانية ملتهبة، تشكو أسر الذنوب وكثرتها لمولاها، عساه يحرره منها بعفوه ورحمته ، يقول[1]:

أَنَا إِنَّمَا أَبْكِي الذُّنُوبَ وَأَسْرَهَا وَمُنَايَ فِي الشَّكْوَى مَنَالُ فَكَاكِي

وَإِذَا بَكِيتُ سَأَلْتُ رَبِّـي رَحْمَةً وَتَجَـــــاوُزًا فَبُكَايَ غَيْرَ بُكَاكِ

إن هذه النبرة الحزينة في شعر أبي إسحاق الالبيري ، تعطي الانطباع بأن الشاعر يرى الله معه حيث كان يراقبه ،ولذا فهو لا يفكر إلا فيه ، ولا ينطق ولا يعمل إلّا بما يرضيه ، وتلك هي المراقبة الحق على دوام الأوقات التي اعتبرها ابن عطاء[2] أفضل الطاعات وعلامتها كما حددها ذو النون المصري في قوله :« إيثار ما آثر الله تعالى وتعظيم ما عظم الله تعالى ، وتصغير ما صغّر الله تعالى »[3].

فقد أشار الإلبيري إلى قول أبي هريرة الذي رواه عنه عيسى بن طلحة :« لن يلج النار من بكى من خشية الله عز وجل، حتى يعود اللبن في الضرع »[4].

فمقابلة هذا القول مع أبيات الالبيري ، يتضح أن الشاعر قد تناص معه من خلال لفظه ، مثل (بكى) وفي معناه الدال على رحمة الله بعباده الخائفين والتائبين عن الذنوب ، وهو المعنى الذي أوحى به أبو هريرة في قوله، وغاية الشاعر من هذا التناص هو الوصول إلى أقصى درجات التكثيف المعنوي وتعميقه .

وكما صور شعر الزهد مشاعر الخوف عند الإلبيري عند تذكره الموت وما بعده ، فإنه كذلك صور مشاعر الرجاء ، حين يتجه فكره إلى جانب الكرم الإلهي ، حيث صفات الرحمة والعفو واللطف ، فيشرق قلبه بالرجاء والأمل ، كقوله[5] :

إنَّا إِلَى اللهِ لَقَدْ حَـــــاقَ بِي مَا يُورِثُ الخِزْيَ غَدًا وَالْحَزَنْ

---

[1]–أبو إسحاق الالبيري :نفسه .ص33.

[2]–هو أبو العباس أحمد بن محمد بن سهل بن عطاء الآمدي .من كبار مشايخ الصوفية وعلمائهم (ت309هـ) .انظر عبد الستار محمد ضيف :شعر الزهد في العصر العباسي .ص155.

[3]–عبد الستار محمد ضيف :نفسه.ص155.

[4]–احمد بن حنبل:الزهد.تح.محمد بن عمادي بن عبد الحليم .مكتبة الصفا القاهرة.مصر.ط1.2003.ص227.

[5]–أبو إسحاق الالبيري:الديوان .ص104.

وَالْحَمْـــــــــدُ للهِ فَفِي كَفِّهِ مَنْحُ لِمَنْ شَاءَ وَفِيــهَا المِنَنْ

وَهُوَ الّذِي أَرْجُو فإِنْ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ رَجَائِــي فِيهِ طَــوْلاً فَمَنْ ؟

فمعنى هذه الأبيات يتعالق مع معنى قول أبي عبد الله بن خفيف : «الرجاء استبشار بوجود فضله ،وارتياح القلوب لرؤية كرم المرجو المحبوب »[1].

فمستوى التعالق اللفظي بين النّصين أشارت إليه لفظة (الرجاء) المشتركة ، كما تجلى في التوافق ، الدلالي بين التركيبتين (في كفه منح لمن يشاء) و (كرم المرجو المحبوب) .

ومن تناص شعر الإلبيري مع أقوال الزهاد ، قوله لابن أبي رجاء الذي عذله على رداءة مسكنه:[2]

قَالُوا أَلاَ تَسْتَجِيد بَيْتًا تُعْجَبُ مِنْ حُسْنِه البُيُوتُ

فَقُلْتُ مَـا ذَلِكُمْ صَوَابٌ حَفْشٌ كَثِيْر لِمَنْ يَمُــوتُ

فقد ضَمَّن الإلبيري عجز البيت الثاني قولا لنوح ـ عليه السلام ـ الذي رواه عنه ابن الورد: بني نوح ـ عليه السلام ـ بيتا من قصب ، فقيل له : لو بنيت غير هذا ، فقال : "هذا كثير لمن يموت "[3].

نستشف من هذا التناص، تناصا على شكل اقتباس حرفي لقول نوح ـ عليه السلام ـ (كثير لمن يموت) ليعبر عن حقارة الدنيا عنده ، فقد وظف الإلبيري صوت سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ ليعبر به عن رؤية حياتيه استلهمها من رؤى الأنبياء والرسل ، ليرد بها على من أعاب عليه هذا النمط من الحياة القاسية .

من خلال ما تقدم نلمس قدرة الالبيري على امتصاص معاني أقوال الزهاد والدلالات التي يمكن أن تضيفها إلى نصه الشعري ، و تزيد من كثافته المعنوية والدلالية ، وكأنها نوع من الترياق الذي يضيف إلى معانيه القوة والجدة والحياة ، فتومض في وعي المتلقي لذة الإمتاع والإفهام والإقناع .

---

[1].القشيري:الرسالة القشيرية.ص132.

[3]. أبو إسحاق الإلبيري:الديوان .ص62

[3]–احمد القرطبي:قمع الحرص بالزهد والقناعة.دار ابن حزم.ص144

المعارضات السجنية في القصيدة الأندلسية

أبو بكر الأشبوني أنموذجا

د/ سامية بوعجاجة

جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ

الملخص : في هذه الدراسة حاولت الباحثة رصد ظاهرة أدبية ؛ تتعلق بفن المعارضات في القصيدة الأندلسية ، فوقع اختيارنا على قصيدة في المحاكاة السجنية لأبي بكر بن سوار الأشبوني التي عارض فيها قصيدة " أراك عصيّ الدمع " لأبي فراس الحمداني ، فتناولنا دلالة المعارضة السجنية من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي ، ودلالة السجن ، وتحدثنا عن النص المعارَض ، والنص المعارِض ، لنقدم بعدها نبذة موجزة عن حياة الشاعر الأندلسي ، كما درسنا جماليات قصيدة الأشبوني من حيث الاستهلال واللغة والموسيقى والتناص ، لنصل إلى خاتمة لأهم ما ورد في المقال من أفكار.

الكلمات المفتاحية : بن سوار الأشبوني ، أبو فراس الحمداني ، القصيدة الرائية ، المعارضات السجنية ، جماليات القصيدة ، اللغة ، الموسيقى ، جمال التصوير..

مقدمة :

تأثر الشعراء الأندلسيون بالقصيدة المشرقية ؛ ولذلك عدّوها النّموذج والمثال الذي ينسجون على غراره , فليس بدعا إذن إن وجدنا فريقا منهم يعارضون شعراء المشرق في الصياغة والموضوعات ، والأساليب والإيقاع والروي.

فابن درّاج القسطلي يحاكي في بعض أشعاره أبا نوّاس والمتنبي ، وابن عبد ربّه يعارض مسلم بن الوليد ، وابن خفاجة مولع بطريقة أبي تمام ويحاكيه في بعض قصائده ، وابن زيدون يتأثر بشعر البحتري فيقلده ، وبن عطيون التّجيبي يعارض أبا العلاء المعرّي،

وابن سوار الأشبوني الذي عارض أبا فراس الحمداني ، وكان لمحنة الأسر أثرها في محاكاته لرومية أبي فراس الشهيرة " أراك عصيّ الدمع شيمتك الصّبر"

ومن هنا يحقّ لنا أن نسأل :

ـ كيف جاءت معارضة الأشبوني لأبي فراس؟

ـ هل جاءت قصيدته محاكية لقصيدة الشاعر العباسي ، أم أنه ترك بصمته الخاصة في شعره ؟

ـ ما هي أوجه الاتفاق والاختلاف بين النص المعارِض والنص المعارَض؟

1/ دلالة المعارضة السجنية :

يتأثر الشعراء ببعضهم البعض في النظم وطريقة الصياغة والتعبير عن الفكرة ، ووصف الواقع ورصد مشاهد الحياة ، ويختلفون في درجات هذا التأثر ، وفي طريقة التناول ، وكيفية التعامل مع اللغة ، والبوح بالمشاعر. وهذا التعاطي مع الأفكار، وتصوير العواطف والمشاعر ينمّ عن تلاقح فكري وفنّي وامتزاج ثقافي " وتلاقي التجارب في صورة إنسانية واسعة المدى ، تظهر في صورة تأثرية بثقافة شعرية أو اتجاه أدبي أو أسلوب فنّي لشاعر أو لمجموعة شعراء ينتمون إلى مدرسة ما في عصر من العصور. وهكذا يتلاقى السلف بالخلف.. كما يتلاقى الخلف بالسلف في صورة إبداعية تثري أشعارهم وتؤكد أصالتها" [1]

فالمعارضة في مفهومها البسيط : تأثر وتأثير ، وتنمّ عن طابع الإعجاب بالنص السابق، ومحاولة محاكاته في الأسلوب والفكرة والصياغة ، وربما التفوق عليه .

أـ المعارضة لغة : لا يخرج معناها عن مفهومي المقابلة والمماثلة ، يقول صاحب اللسان : " عارض الشيء معارضة: أي قابله ، وعارضتُ كتابي بكتابه : أي قابلته ، وفلان يعارضني ؛ أي يباريني " [2]

والمعارضة هي : المحاكاة والمجاراة والاقتداء والاحتذاء والموازنة ، ومنها جاء تأليف الآمدي لكتابه الشهير " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري "

ب ــ المعارضة اصطلاحا : عرّفها أحمد الشّايب ، فقال : " أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية ، فيأتي شاعر آخر ، فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي، وصياغتها الممتازة ، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها ، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير ، حريصا على أن يتعلّق بالأوّل في درجته الفنية أو يفوقه فيها.. فيأتي بمعان أو صوّر بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفنّي أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل ، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة " [3]

أمّا **المعارضة السجنية** فهو ذاك الشعر الذي عارض فيه أصحابه الشعراء المسجونين ، ووصفوا الأسر ودواعيه ، والسجن وظلمته والقيد وقسوته والظلام وحلكته ، والتّطلّع إلى غد مشرق ، يتخلّص فيه الشاعر الأسير من الزّنزانة والسجّان " فالأسر إذن هو حبس إنسان وسجنه ، سواء أخذ في حرب أو جرم ، والأسير يشدّ بقوّة بقيد من حبل أو حديد ، يمنعه من الحركة ، ويحبسه عن الفرار ، ويرمي به في سجن أو مكان مغلق كالسّجن ، إلى حين أو إلى أبد ." [4]

2/ النص المعارَض : هي قصيدة من روميات أبي فراس الحمداني ، يفتخر فيها بشجاعته وبطولاته في المعامع والوقائع ، مبرزا فيها ظروف أسره ، وأنّه اختار مقاتلة الأعداء ببسالة على الفرار منهم والجبن في مواجهتهم.

وقد اختلف المؤرخون في مدّة أسره ، فبعضهم قال : إنّها مرة واحدة ، وآخرون قالوا إنّها مرتين [5] ، ذكر ابن خلكان في الوفيات أنه أسر مرتين في بلاد الرّوم ، وفي المرة الثانية حُمل إلى القسطنطينية ، وأقام في الأسر أربع سنين ، وصوّر أسره في أشعار كثيرة [6]

وفي هذه الفترة الحاسمة من حياة الشاعر ، التّي قضّاها أسيرا ، وحيدا ، غريبا ، أنتج شعرا رصينا ، يذوب عاطفة وشعورا ، فيه أساه وشجنه ، وبه قوّة نفسه وتجلّده ، مع ذلّ الأسر وقهر القيد وسطوة الجلاّد ، وشماتة العدو ، وهو ما يسمّى **بشعر الرّوميات** نسبة لبلاد الرّوم، وهي مرحلة " من أبرز مراحل حياة أبي فراس وحياة الشعر العربي كذلك لأنها مرحلة جرّب فيها مرارة الأسر وغربة الدار والانكسار بعد بحبوحة العيش وانطلاق الحرية وعزّ الإمارة ومظاهر الجاه والسلطان بعيدا عن أهله وأحبابه ووطنه " [7]

والقصيدة المعارَضة " أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر " موضوعها الفخر الفردي ، ويذكر سبب أسره ؛ فهو لم يؤسر لأنّه خوّار أو جبان ، ولكنّه أُسر لأنّه آثر أن يواجه الأعداء، واستقبل الموت بصدر عار، واختار الموت على السلامة ، قال :

أراك عصيَّ الدمعِ شيمتُك الصبرُ * أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ

يقولونَ لي: بعتَ السلامةَ بالرّدى * فقلتُ : هما أمرانِ أحلاهما مرُّ

ولكنّني أمضي لِما لا يعيبُني * وحسبك من أمرينِ خيرهما الأسرُ

يقولون لي : بعتَ السّلامةَ بالرّدى* فقلتُ أما واللهِ ما نالني خُسرُ

وهل يتجافى عنّي الموتُ ساعةً * إذا ما تجافى عنّي الأسرُ والضرُّ؟

هو الموتُ فاختر ما علا لكَ ذكرُهُ * فلم يمتْ الإنسانُ ما حييَ الذّكرُ [8]

3/ النص المعارِض : عارض أبو بكر بن سوار قصيدة أبي فراس ، قال بن بسّام : " وكان أسر على ما ذكرته ، وبقي معتقلا بمدينة قورية ، إلى أن خرج من وثاقه ، وقال في ذلك قصيدة يصف كيفية القبض عليه ، قال فيها :

وليلٍ كهمِّ العاشقين قميصُهُ * ركبتُ دياجيهِ ومركبُها وعرُ

سريتُ وأصحابي يُميلهم الكرى * فهم منه في سُكرٍ وما بِهِمُ سكرُ

رميتُ بجسمي قلبَهُ فنفذتُهُ * كما نفذَ الإصباحُ إذ فُتقَ الفجرُ

ولمّا بدا وجهُ الصباحِ تطلَّعتْ * خيولٌ من الوادي محجّلةٌ غرّ

وقلتُ لهم: خيل النصارى فشمِّروا * إليها وكُرّوا ها هنا يَحسُنُ الكرُّ

وأُفرِدتُ سهما واحدا في كِنانةٍ * من الحربِ لا يُخشى على مثلِه الكسرُ

فطاعنتهُم حتّى تحطّمتِ القنا * وضاربتُهم حتّى تكسّرتِ البُترُ

فناديتُ في حولٍ من الدّهرِ كاملُ * ألا رجلٌ حرٌّ ألا رجلٌ حرٌّ [9]

4/ التعريف بالشاعر :

هو أبو بكر محمد بن سوار الأشبوني من شعراء القرن الخامس الهجري ، وُلد ونشأ في أُشبونة بغربي الأندلس ، ذكره بن بسّام في الذخيرة ، وذكر أنه نظم قصائد في أمراء الطوائف قالها فيهم : " تحبّبا لا تكسّبا "، مما يدلّ على أنه نشأ في أسرة ميسورة الحال ، ونشأ في يسار ونعمة أغنته عن التكسّب بأشعاره ، وقيل : بعد أن خلع ابن تاشفين أمراء الطوائف لسنتي 483 ، 484 هـ حالت بابن سوار الحال ، إلى أن وقع في أسر النصارى وسجن بقورية على أحد فروع نهر تاجُه غربي طليطلة ، وظل يستغيث بمن يفتديه وينقذه من هذا الأسر وعذابه ولا مغيث إلى أن سمع باستغاثته علي بن القاسم بن عشرة قاضي سلا في المغرب ، فأغاثه وافتداه ، ورُدّت إليه حريته بعد عام طويل من الأسر والعذاب ، اتصل الشاعر بالقاضي ، هذا الأخير غمره من فضله وأسبغ عليه من نواله الغمر، وظلّ الشاعر يدبّج فيه مدائحه ، وكان القاضي من المقربين ليوسف بن تاشفين ، ونظن ظنّا أنه وصل ابن سوار به [10]

ذكره ابن بسّام في الذخيرة كما سبق القول ، وأورد له بعض النماذج من شعره ، ومما قاله في هذا الصدد : " وأبو بكر في وقتنا واحد عصره ، وله عدة قصائد في ملوك قطره .

قالها تحبّبا لا تكسّبا ، وعمر مجالسهم بها وفاء لا استجداء . فلما خُلع ملوك الأندلس حالت به الحال ، وتقسّمه الإدبار والإقبال. ثمّ أسره العدو بعقب محنة ، وبين أطباق فتنة ، وقيّد بقورية من عمل الطاغية ابن فرذلند ، ثم خرج من وثاقه ، خروج البدر من مُحاقه..حتى ضاقت عنه الخطوب ، وملّه السُّرى والتأويب ، واتفق له أن أسمع الله صوته من وراء البحر المحيط الفقيه الأجل قاضي القضاة بالمغرب ، وسلالة الأطيب فالأطيب ، أبا الحسن علي بن القاسم بن عشرة ، فأجابه وأباه ." [11]

وللشاعر مدائح كثيرة في قاضي سلا علي بن القاسم الذي افتداه وحرّره من الأسر ، يقول :

أمثلَ عليّ تطلبُ العينُ أن ترى * ومثلُ عليٍّ في الملوك غريبُ

فتًى يهبُ الدّنيا ويرتاحُ للنَّدى * كما اهتزَّ غُصنُ البانِ وهو رطيبُ

وتأتي عطاياهُ اطّرادَ خصالهِ * كما اطّردتْ للسّمهريِّ كعوبُ

وإن كنتُ قد أضربتُ عن مدحِ غيرهِ * فليسَ لهُ في العالمينَ ضريب

أُحبُّ سلاَ من أجل كونك في سلا * فكلُّ سلاويّ إليَّ حبيـــب

لصيَّرتَها مصرًا فنيْلكَ نيلُها * وكفّاكَ بطحاها وأنت خصيب [12]

فالشاعر يشبه ممدوحه بخصيب مصر ، ومدينة سلا بمصر، وسيب عطاياه بالنيل، وهو بهذا يتأثر بقصيدة أبي نواس في مدح خصيب مصر ، التي مطلعها :

أجارةَ بيتينا أبوكِ غيورُ * وميسورُ ما يرجى لديكِ عسيرُ

5/ جماليات قصيدة بن سوار الأشبوني:

1-5- الاستهلال : استهل الشاعر قصيدته ، بوصف الليل في صورة مجازية جميلة ، شبّه فيها قميصه بهمّ العاشقين بجامع الحزن والكآبة ، ثم يصف استبساله في مواجهة الأعداء

رغم فرار أصحابه ، ويضعنا منذ الوهلة الأولى في ظروف أسره . في حين في قصيدة أبي فراس يستهلها بمقدمة غزلية طويلة ، يصوّر صدق مشاعره ووفائه للمحبوب.

والملاحظ أنّ أوجه التلاقي تتجلّى في تصوير ملابسات الأسر، ففي النص المعارَض ، يظل الشاعر يقاتل وحده ، وقد انفض أصدقاءه من حوله ، إلى أن يتغلب عليه الأعداء فيقتادونه أسيرا ، والأمر نفسه في النص المعارِض ، يقول الأشبوني :

ولمّا بدا وجهُ الصباحِ تطلَّعتْ * خيولٌ من الوادي محجَّلةٌ غُرُ

فقلتُ لهم : خيلُ النصارى فشمِّروا * إليها وكُرُّوا ها هنا يَحسُنُ الكرُّ

وكانت حُميَّا النومِ قد صرعتهُم * ففُلُّوا ووَلُّوا مُدبرين وما قرُّوا

وأُفردتُ سهمًا واحدًا في كنانةٍ * من الحربِ لا يُخشى على مثلهِ الكسرُ

فطاعنتهم حتّى تحطَّمتِ القنا * وضاربتهُم حتّى تكسّرتِ البُترُ [13]

2-5- اللغة : لغة ابن سوار الأ**شبوني** سهلة واضحة تعبّر عن تجربة الأسر والسجن خير تعبير ، متأثرة إلى حدّ كبير بلغة النّص المعارَض (رائية أبي فراس الحمداني) من حيث السهولة والتعبير عن مشاعر الحزن والحنين والشكوى والاستعطاف ، كما جسّدت الألم والفخر والكبرياء والأنفة.

اختار الشاعر ألفاظا تعبّر عن أجواء الحرب والأسر ؛ ولذلك غلب على معجمه الشعري ، معجم الحرب والأسر. فبالنسبة لمعجم الحرب عمد الأشبوني إلى الألفاظ والعبارات الآتية: (خيل ، كرّوا ، مدبرين ، شمّروا ، أفردت سهما ، الحرب ، خدعة ، كنانة ، طاعنتهم ، ضاربتهم ، القنا ، البتر ، دما ، أضرّج ..)

ومعجم الأسر يتمثل في : (ذلّ ، العذاب ، أنواع الكبول ، سلاسل في جيدي ، ساقوا الكلاب ، ضاقت عليّ الأرض ، ناديت في حول من الدهر ، في أحشاء قورية ، ألا رجل حرّ..)

كما يلاحظ على القصيدة غلبة الطابع القصصي " ومن ثم فقد بدا حرص الشاعر واضحا على تحويل القصيدة إلى مشاهد متتابعة يسم بعضها إلى بعض ، على أنه في كل هذه المشاهد يبدو متكئا على مشهد الأسر في رائية أبي فراس " [14]

كما نجد في القصيدة الإكثار من استخدام الصيّغ الفعلية ولا سيّما الفعل الماضي ، مثل :

(ركبت ، سريت ، رميت ، نفذ ، قلت ، شمروا ، كرّوا ، ففلوا ، ولّوا ، قرّوا ، عهدت ، طاعنتهم ، ناديت..) وكذلك توظيف الأفعال المضارعة ولكن بدرجة أقل ، مثل : (أضرّج ، يصاحبني ، تطلّعت ، تتسع ،..) والإكثار من الأفعال يضفي على النص حيوية وحركة وجمالا .

وأما الأسلوب الإنشائي : الأمر في قوله : (فشمروا إليها وكرّوا..) والغرض منه التحذير ، وفي قوله : (فقالوا : أعطنا ألفا فقلت مضاعفا..) الغرض منه التعجيز.

والنداء في قوله : (فناديت في حول من الدهر كامل * ألا رجل حرٌ ألا رجلٌ حرٌ) والغرض منه طلب الغوث والنجدة .

وجمالية التصوير تتجلى في قوله : وليل كهم العاشقين ، إذ شبّه ليل همومه الطويل بآلام العاشقين وعذاباتهم ، والتشبيه أيضا في قوله : (فجاءوا بأنواع الكبول..سلاسل في جيدي كما يُنظم الدّرّ) شبه القيد وإحاطته برقبة المسجون بقلادة من درّ تحيط بجيد الحسناء.

كما شبّه كلاب السجن بالحيوانات المفترسة ، وهذا لقوتها وجسامتها ، في قوله : (وساقوا كلابا كالفحولة أجسما..)

والاستعارة في قوله :(وأحدق بي والموتُ يكشّرُ نابه ..) فشبه الموت بالوحش المفترس على سبيل الاستعارة المكنية.

والكناية في قوله : (أضرّجُ أثوابي دما وثيابهم..) كناية عن البطولة والشجاعة

وفي قوله : (فطاعنتهم حتى تحطمت القنا..) كناية عن الشجاعة

2-5-الموسيقى :

القصيدة من بحر الطويل وتفعيلاته : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ورويها حرف الراء المضمومة، وهو يحاكي أبا فراس في الإيقاع والروي ،ورويّ الراء "من الحروف ذات النغمة الموسيقية الخاصة التي لها رنين جميل وكأنه العزف على الأوتار وهو من الحروف التي لها رقة وشجن في الوقت نفسه.. فكأن الراء وعاء رقة وحنان وتحزن في الشعر العربي . " [15]

أما على مستوى الموسيقى الداخلية نجد **التكرار** ومنه تكرار أصوات مثل : **صوت الرّاء،** فقد تكرّر وروده في القصيدة ، ويدل على الرّقة والشجن ويصف الحالة النفسية للشاعر مثل:(وأفردت سهما..، ..فشمّروا إليها وكرّوا..،..مكرا وخدعة..) والراء توحي بالقلق والحزن الذي يعتور فؤاد الشاعر.

تكرار **صوت السين** ، في قوله مثلا :

سريتُ وأصحابي يميلهم الكرى ** فهم منه في سُكرٍ وما بهم سكرُ

فالسين صوت هامس خافت ، يلائم حالة السير ليلا حتى لا يكتشف أمرهم .

تكرار **ألفاظ وعبارات** مثل : سكر ـ سكر وهي جناس تام ، ومكرا ـ مكر ، أثوابي ـ ثيابهم.
وتكرار عبارة : ألا رجل حرٌّ ـ ألا رجل حرّ وهذا لتأكيد المعنى.

والجناس في قوله : (ولّوا/فلّوا ، منظره/ ناظره ، طاروا/صاروا) جناس ناقص

طباق في قوله : (سكر/ ما بهم سكر) طباق السلب ، طباق إيجاب : ذلّ/ فخر

3-5- التناص : يتناص الشاعر مع أبي فراس في تصوير ظروف أسره ، وما عايشه من قهر ومذلة وغربة وحنين للأهل والوطن . فحين يقول الأشبوني :

وكنت عهدت الحرب مكرا وخدعةً * ولكنْ مع المقدور ما لامرئ مكر

يتأثر ببيت أبي فراس الذي يقول فيه :

ولكن إذا حُمَّ القضاءُ على امرئ * فليس له برٌّ يقيهِ ولا بحرُ

وفي قوله : فطاعنتهم حتى تحطّمتِ القنا * وضاربتهم حتى تكسّرتِ البُترُ

يشبه قول أبي فراس :

فإن عشتُ فالطعن الذي يعرفونه * وتلك القنا والبيضُ والضمّرُ الشقرُ

ويتناص الشاعر مع القرآن في قوله :

سريتُ وأصحابي يُميلهم الكرى * فهم منه في سكرٍ وما بهم سُكرُ

استدعى الشاعر الآية القرآنية ، التي تصف أهوال القيامة ، قال تعالى : " يوم ترونها تذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت وتضع كلّ ذات حمل حملها وترى النّاس سُكارى وما هم بسُكارى ولكن عذاب الله شديد " [16]

وفي قوله : وأُفردتُ سهما واحدا في كنانةٍ * من الحربِ لا يُخشى على مثله الكسرُ

يتناص الشاعر مع قوله تعالى في قصة النبي زكريا عليه السلام لما دعا ربّه قائلا :

"ربِّ لا تذرني فردًا وأنت خيرُ الوارثين " [17]

نخلص إلى أنّ الأشبوني في هذه القصيدة كان شديد التأثر بأبي فراس الحمداني ، خاصّة في لوحة وصفه لحياة السجن ، وما يكابده الأسير وحيدا غريبا نائيا عن أهله وبلده.

والشاعر بطريقة فنية تنمّ عن مهارة وبراعة واقتدار ، استطاع رصد واقع الأسير وما يتعرّض له من إرهاق نفسي وجسدي ، فهناك قسوة السجّان وشراسة الكلاب التي تجلب خصيصا لترهيب السجين وتحطيم معنوياته ، وهو من هذا الجانب وفق أيما توفيق ، بل وفاق أبا فراس في أجزاء من قصيدته .

الهوامـــش :

1)ـ إيمان الجمل ، المعارضات في الشعر الأندلسي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2007م ، ص 19

2)ـ ابن منظور ، لسان العرب ج4 ، دار صادر ، بيروت ، ط6 ، 2008 م ، ص 302 (مادة عرض)

3)ـ أحمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1954 ، ص7

4)ـ عبد المالك المومني ، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص62

5)ـ ينظر : ديوان أبي فراس الحمداني ، رواية خالويه ، تحق: سامي الدهان ، تقد وشر: أحمد عكيدي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2004 ، ص12

6)ـ ينظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحق : إحسان عباس ، مج2، دار صادر ، بيروت ، ص 59

7)ـ النعمان القاضي ، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي) دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1982 ، ص 94

8)ـ ديوان أبي فراس الحمداني ، ص 87

9)ـ ابن بسّام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن الجزيرة ، تحق: إحسان عباس ، ق2 ، ج2، دار الثقافة ، بيروت ، 1417هـ ، 1997 م ، ص 815 ، 816

10)ـ ينظر : شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات(الأندلس) دار المعارف ، القاهرة ، ص 335

11)ـ ابن بسّام ، الذخيرة ، ق2 ، ج2 ، ص811 ، 812

12)ـ نفسه ، ص 826

13)ـ نفسه ، ص 816

14)ـ علي الغريب محمد الشناوي ، المعارضات في الشعر الأندلسي – القصيدة العباسية نموذجا – مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 177

15)ـ إيمان الجمل ، المعارضات في الشعر الأندلسي ، مرجع سابق ، ص405

16)ـ سورة الحج ، الآية 2

17)ـ سورة الأنبياء ، الآية 89

الملتقى الوطني: القصيدة الأندلسية

مداخلة بعنوان: تجليات الغربة والحنين في الشعر الأندلسي

بين سحر المعنى وجمال الصورة.

د. بن حمده محمد الصالح

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

- توطئة:

يعتبر غرض الغربة والحنين من الأغراض الشعرية القديمة مثله مثل المديح والهجاء والغزل والرثاء وغيرها, فالدارس للشعر العربي يجده لا يخلو من أشعار تعبر عن خلجات أصحابها حين خرجوا من أوطانهم لظرف من الظروف قسرا كان أو طوعا, ومن ثمرات هذه الخلجات قصائد في الحنين إلى الأهل والديار والأحبة ومقطوعات شعرية يعبر فيها أصحابها عن شدة شوقهم إلى ديارهم وإلى الأشياء المفقودة, وهذا ما نجده في كل العصور من الجاهلي إلى الحديث, مرورا بالعصر الأندلسي.

وقد عرف العصر الأندلسي أحداثا كثيرة حيث ظهر التشبث بالوطن والتعلق به أكثر من العصور السابقة, وكان ذلك واضحا جليا في أشعارهم, حيث نلمس حرارة أكبر وأشد في الإحساس بالغربة والحنين عند الشعراء الأندلسيين، ومن هنا نطرح الإشكال التالي: كيف كان شعر الغربة والحنين في العصر العباسي؟ وماهي أهم المعاني التي حملها؟

إن العصر الأندلسي عرف غزارة كبيرة في الإنتاج الشعري في هذا الغرض مقارنة بسابقيه فالاختلاف هنا بين البيئة الصحراوية في الجزيرة العربية والبيئة الأندلسية المدنية، وهذا ما تجلى في القصيدة العباسية.

– مفهوم الغربة

في الجانب اللغوي إذا حاولنا تتبع معنى كلمتي غُربة واغتراب في اللغة العربية فسنجد أن العرب استخدموها في لغتهم وأشعارهم وارتبطت دلالتها بالمكان والانتقال منه وإليه, حيث جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (غ ر ب) " الغَرب: الذهاب والتنحي عن الناس وغَرُب عنه يَغْرُبُ غَرْبًا وغَرَّبَ وأَغْرَبَ, وأغْرَبه نَحَّاهُ, والغُربَة والغَرب: البُعد والنَّوى, ويقال: أَغْرَبْتُه وغَرَّبته إذا نحَّيته وأبعدته"[1]، وجاء فيه أيضا "الغُربة والغَرب النُّزوح عن الأوطان والاغتراب والغَريب هو البَعيد عن وطنه والجمع غُرباء والأنثى غَريبة والغُرباء هم الأباعد, والتَّغريب النّفي عن البلد"[2], فهي تدل على معنى النوى والبعد, والتَّغرُّب: البعد.

واغترب يغترب أي نزح عن الوطن ونأى عنه ومن ذلك قول الشاعر زهير بن أبي سلمى :

ومن يغْترب يحسب عدوّا صديقه ومن لا يظلم الناس يظلم[3]

ويقول الإمام الشافعي:

ما في المقام لذي عقل وذي أدب من راحة فدع الأوطان واغترب[4]

أما في الجانب الاصطلاحي فتعد الغربة ظاهرة قديمة جديدة لم ترتبط بوقت محدد ومكان ثابت أو حقبة زمنية معينة, ومن البديهي أن هذه الظاهرة تزداد في لفترات التي يكثر فيها الاضطراب وعدم الاستقرار في أوضاع المجتمع سواء السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، وقد استطاعت هذه الظاهرة أن تفرض نفسها موضوعا أساسيا على كثير من الكتابات الأدبية شعرا ونثرا وكذا تجلت في الأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية والدراسات الفلسفية فأخذت حيزا واسعا من اهتمام الأدباء والنقاد والدارسين.

---

[1] – لسان العرب , ابن منضور جمال الدين , الدار المتوسطة للنشر والتوزيع , تونس , ط 1 , 2005 , مادة غرب .

[2] – المرجع نفسه , مادة غرب.

[3] – ديوان زهير بن أبي سلمى , اعتنى به وشرحه حمد وطماش , دار المعرفة ,بيروت,لبنان , ط2 , 2005, ص 70.

[4] – ديوان الشافعي , اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطفاوي , دار المعرفة , بيروت , لبنان , 2005 , ط2 , ص 27.

ومن تعريفات الغربة من الناحية الاصطلاحية "هي النزوح عن الوطن أو البعد والنوى أو الانفصال عن الآخرين, وهذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الاجتماعي الذي يوضح من خلاله أن هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية كالخوف أو القلق أو الحنين تسببه أو تصاحبه أو تنتج عنه"[5].

ويمكننا أن نستنتج مفهوم الغربة عند أبي حيان التوحيدي عندما يقول "الغريب من لبسته خرقة, وأكلته سلقة, وهجعته خفقة, والغريب من غربت شمس جماله واغترب عن حبيبه وعذاله وأغرب في قوله وأفعاله, وغرب في إدباره وإقباله, واستغرب في طمره وسرباله, يا هذا! الغريب من إذا رأيته لم تعرفه, وإذا لم تره لم تستعرفه"[6].

وهناك الغربة النفسية التي تنشأ عن عوامل عديدة متشابكة ومتداخلة " منها إحساس الشاعر بالتميز والعبقرية, ومن هنا جاء شعوره بالغربة بين الناس العاديين وإحساسه بعدم التكيف الاجتماعي والنفسي مع المجتمع الذي يعيش فيه ومنها المعاناة الذاتية لتجارب الحياة غير الموفقة, وخصوصا التجارب العاطفية"[7], وما ينطبق على الشاعر هنا ينطبق على غيره من المبدين الدين يملكون شيئا ثمينا لا يملكه غيرهم من عامة الناس, والفرق بين الغربة المكانية والغربة النفسية يكمن في " أن الاغتراب في الأولى مادي ينشأ عن البعد عن الوطن والإحساس باللهفة إليه , أما الاغتراب في الثانية نفسي يتصل بالروح المعذبة الحائرة "[8].

أما الغربة الفكرية " فتلتقي مع النفسية في أن كليهما غربة معنوية غير مادية , وتفترقان في أن الغربة النفسية موطنها القلب , وهمومها هموم الروح الظامئة إلى الاستقرار , في حين أن الغربة الفكرية موطنها العقل وهمومها هموم الفكر المتعطش إلى المعرفة المحترق شوقا إلى كشف

---

[5] – الاغتراب , رجب محمود ,منشأة المعارف المصرية , الإسكندرية , مصر , ج1, 1978, ص 43 .

[6] – الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي , دراسة فلسفية من خلال الفكر الوجودي , حسن محمد حسن حماد , مجلة الفصول , القاهرة , العدد 3 , 1995 , ص 72.

[7] – التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة , بن العابد النوري , رسالة ماجستير , جامعة قسنطينة , 1980 , ص 87 .

[8] – التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة , بن العابد النوري , مرجع سابق , ص 87

حجب الغيب وهتك أستار المجهول " [9], فالغربة الفكرية هي إحساس المرء بالغربة اتجاه ما يجهله من فكر ومعرفة.

- مفهوم الحنين:

في الجانب اللغوي أخذ هذا المصطلح عدة تعريفات في المعاجم العربية, وبالرجوع إلى جذر كلمة "ح ن ن " نجدها من الفعل الثلاثي "حنن" فأدغم حرف النُّون فصار "حنَّ " يحنُّ حنيناً, ففي لسان العرب لابن منضور مثلا "الحنين الشّديد من البكاء, وقيل صوت الطَّرب كان ذلك عن حزن أو فرح, والحنين: الشوق وتوقان النَّفس والمعنيان متقاربان"[10], وجاء فيه أيضا "وحنَّت الإبل إلى أوطانها أو أولادها, والناقة تحنُّ في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوت , وقيل حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت والأكثر أن الحنين يكون بالصوت"[11] .

والحنَّان من أسماء الله الحسنى , ويعني الرحيم بعباده , ومنه قوله تعالى مخاطبا نبيَّه يحي " **يا يحي خذ الكتاب بقوة وءاتيناه الحكم صبيا وحنانا من لدنَّا وكان تقيًّا** " [12].

والحنين في الاصطلاح له نصيب من اشتقاقاته اللغوية, فالحنين هو الشوق واللهفة لكل عزيز على النفس قد بعد عنها , وهو بذلك شعور داخلي ينتج عن ألم يعانيه الإنسان نتيجة فقده أشياء عزيزة عليه , فالحنين بكل طاقاته " يعني حياة السرور والبهجة والفرح لأنه يجسد لحظة أمل يعيشها الشاعر في ساعة من ليل أو نهار , والحنين هو عاطفة سامية أودعها الله في الإنسان منذ الأزل وهي إحساس وشوق لولاها لقعد الإنسان عن آماله ونكص على نفسه"[13].

وارتبط مفهوم الحنين عند القدماء بالوطن والديار, وقد صنف الجاحظ رسالة في الحنين إلى الأوطان, وذكر فيها مجموعة من الأبيات لعدد من الشعراء في الحنين للوطن ومدى ارتباطهم بتلك الديار الذي مثلت لهم حياة وروحا ولكنهم هجروها وتغربوا عنها لأسباب عديدة, حيث يقول:

---

[9] – المرجع نفسه , ص 100 .

[10] – لسان العرب لابن منضور , مرجع سابق , مادة (حنن) .

[11] – المرجع نفسه , المادة نفسها .

[12] – سورة مريم , الآية (13) .

[13] – الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945 – 1962) , بوقروة عمر , مركز منشورات جامعة باتنة , ص18 .

"فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار والنزاع إلى الأوطان, فسمعته يذكر أنه اغترب من بلده إلى آخر أمهد من وطنه, وأعمر من مكانه, وأخطب من جَنانه, ولم يزل عظيم الشأن جليل السلطان, تدين له من عشائر العرب سادتها وفتيانها, ومن شعوب العجم أنجادها وشجعانها, يقود الجيوش ويسوس الحروب , وليس ببابه إلا راغب إليه أو راهب منه , فكان إذا ذكر التربة والوطن حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها"[14].

أما شعر الحنين فهو من الموضوعات التي تطرق لها الشعراء قديما وحديثا, ويمتاز بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة , ويعتبر الحنين غرضا شعريا كالغزل والفخر والهجاء والمديح وباقي الأغراض الأخرى, ولكن قدامة بن جعفر قصر الحنين ضمن باب النسيب حيث قال " قد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرِّياح الهابّة والبروق اللّامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الثائرة"[15] .

ومن شعر الحنين نورد مثالا للشاعر المخضرم عباس بن مرداس السلمي, والذي مثَّل هذه الظاهرة حيث يقف على أطلال الحبيبة الراحلة وقد حنَّ إليها فيقول[16]:

يا دار أسماء بين السَّفح فالرُّحب — أقْوت وعضَّى عليها ذاهب الحُقُب

فما تبيَّن منها غير مُنتقـــــــــد — وراسيات ثلاث حول مُنتصـــــــب

وعرصة الدَّار تستنُّ الرِّياح بهـــا — تحنُّ فيها حنين الوُلَّه السُّلُـــــب

دار لأسماء إذ قلبي بها كَلِـــفُ — وإذ أُقرِّب منها غير مُقتـــــــرب

---

[14] – الحنين إلى الأوطان , الجاحظ , دار الرائد العربي , بيروت , لبنان , ط 2 , 1982, ص 6.

[15] – نقد الشعر, قدامة بن جعفر, تح: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان, د ط , د ت , ص 134 .

[16] – ديوان عباس بن مرداس السلمي , تحقيق : يحي الجبوري , دار الجمهورية , بغداد , العراق , 1968 , ص 31 .

بعد أن تعرفنا على المفهومين اللغوي والاصطلاحي للغربة والمفهومين اللغوي والاصطلاحي للحنين, نلاحظ الارتباط الوثيق بينهما على اعتبار أن الأول يؤدي حتما للثاني وأنهما متداخلان ومتعلقان بالعاطفة الإنسانية , فالغربة هي المنبع والدافع وراء الشعور بالحنين للشيء المفقود سواء كان الوطن أو الأصدقاء أو الحبيبة, فلمَّا أحسَّ الشعراء بلوعة الغربة ومرارة الفراق لما سبق ذكره لهجت ألسنتهم بشعر يعبر عن خلجاتهم ومشاعرهم وأحاسيسهم, ففاض حنينا ورقة وعاطفة وهكذا فإن شعر الحنين هو المظهر الخارجي للانفعال النفسي وهو الشوق للشيء المـُفارق.

– الغربة والحنين في الشعر الأندلسي:

في العصر الأندلسي ظهر التشبث بالوطن والتعلق به أكثر من العصور السابقة, وكان ذلك واضحا جليا في قصائد الشعراء الأندلسيين, حيث نلمس حرارة أكبر وأشد في الإحساس بالغربة والحنين عند الشعراء الأندلسيين, وهذا ما جعل غرض الغربة والحنين يزدهر في هذا العصر، وقد برز العديد من الشعر الذين أبدعوا في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم في غربتهم.

ومن ذلك ما نُسب إلى "عبد الرحمان الداخل" من أبيات في الغربة والحنين يخاطب فيها نخلة أسقط حالتها على نفسه, مصورا غربته وحنينه إلى المشرق، بعدما بعدت المسافة بينه وبين موطنه:[17]

تبدَّت لنا وســـــــط الرصافة نخلـــــــةٌ تناءت بأرض الغرب عن وطن النخل

فقلت : شبيهي في التَّغرُّب والنَّـــــــوى وطول إكتئابي عن بنيَّ وعن أهلـــــي

نشـــــــأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبـــــــة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلـــي

سقتكِ غوادي المُزن في المنتأى الذي يَسحُّ ويستمري السَّماكين بالوبـــــل

وقد عبَّر بعض الشعراء على حنينهم لقرطبة, وذلك بعدما شرّدتهم الفتنة وتركوا مدينتهم إلى مدن أندلسية أخرى, ومنهم الشاعر "ابن زيدون" الذي يقول في شوقه لقرطبة:[18]

---

[17] – نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب , المقري التلمساني , تحقيق : إحسان عباس , دار صادر , بيروت ,لبنان , دط , 198 , ج3, ص 54

أقرطبة الغرّاء هل فيك مطمـــــــــع

وهل كبد حرّى لبينك تنقـــــــــــع

وهل لليالك الحميدة مرجـــــــــع

إذا الحنين مرأى فيك وللهو مسمع

وبعد سقوط إشبيلية في أيدي المرابطين, وصقلّية في أيدي النورمان أثَّر ذلك على عدد كبير من الشعراء الذين غادروا بلدانهم طوعا وكرها, ومن بينهم "المعتمد بن عباد" الذي نُفي إلى أغمات في المغرب, فذكر حنينه إلى إشبيلية وماضيه الجميل بها, فيقول:[19]

غريب بأرض المغربين أسيـــــر سيبكي عليه منبـــر وسريـــــر

مضى زمن المُلكُ مستأنس بـــه وأصبح عنه اليوم وهو نفـــور

برأيٍ من الدهر المظلِّلِ فاســـد ومتى صلحت للصالحين دهـــور

فياليت شعري هل أبيتن ليلـــــة أمامي وخلفي روضة وغديـــــر

بمنبتة الزيتون مُورثة العُـــــلا تُغنِّي قيان أو ترنَّ طيـــــــور

تراه عسيـــــــرا أم يسيرا منامـه ألا كل ما شاء الإله قديـــــــر

والشاعر الملك "يوسف الثالث" انتابه شوق كبير ولهفة جارحة إلى غرناطة حين أُبعد عنها وهو مُقيم بجبل الفتح بالقرب منها, حيث يقول:[20]

أضحى الفؤاد بسيف البين مجروحا ومدمع العين فوق الخدِّ مسفوحا

---

[18] – ديوان ابن زيدون , تحقيق : كرم البستاني , دار صادر , بيروت , لبنان , دط , 1975 , ص 38 .

[19] – ديوان المعتمد بن عباد , تحقيق : رضا الحبيب السويسي , الدار التونسية للنشر , دط , 1975 , ص 165 .

[20] – ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث, تح: عبد الله كنون , معهد مولاي الحسن , تطوان , المغرب, دط, 1985, ص 29 .

سقيا لغرناطـــة والله ما برحـــــــــت تُلقي من البُعد في قلبي تباريحـــا

طال اغترابي عن أهلٍ وعن وطـــــنٍ وسامني زمني وجدا وتبريحـــــــــا

ونفس الشعور عاناه الشاعر "ابن فركون" الذي رافق "يوسف الثالث" أثناء الخروج من غرناطة, فيقول " ابن فركون " في الحنين إليها:[21]

هل بعد طول تغرُّبي وفراقـــــــــــي أرجو اللقاء ولات حين تـــــلاقِ

يا حادي الأظغان مالَكَ والسُّـــرى الله في الرِّفق الذي هو بـــــــاق

هي دار أحبابي وموضع صَبْوَتـــــي ومحلُّ جيراني ورَبعُ رفاقـــــــــي

جار الزمان ببعدهم ولعلَّـــــــــــــه يوما يجود بعادةِ الإشفـــــــــاق

كان الحنين إلى الوطن في العصر العباسي كبيرا جدا ومعبِّرا, كما نجد الحنين إلى الأهل والأولاد, ومن ذلك ما أورده " الحميدي" في قصيدته هامّة " لحسان بن مالك " يقول فيها:[22]

سقى بلدا أهلي به وأقاربـــــــي غواد بأثقال الحيا وروائـــــــح

وهبَّت عليهم بالعشيِّ وبالضُّحـــى نواسم من برد الظِّلال فوائـــــح

تذكرتهم والنأي قد حال دونهـــم ولم أنس لكن أوقد القلب لافـــح

ومما شجاني هاتف فوق أيكـــة وإن الذي أهواه عنِّيَ نـــــــازح

---

[21] – ديوان ابن فركون, تحقيق: محمد بن شريفة, مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية, الرباط, المغرب, ط1, 1987, ص 259.

[22] – جدوة المقتبس, الحميدي, تح: محمد بن تاويت , مكتبة الجانحي للنشر والتوزيع , دط , دت , ص 184 .

- خاتمة:

مما سبق ذكره يمكن أن نقول إن الغربة ازدادت حدتها وكثُر التعبير عنها في القصائد الأندلسية وتعددت أشكالها وصورها, فهناك العديد من الشعراء الذين عانوا من فراق أوطانهم والابتعاد عنها فتسبّب ذلك في شعورهم بالشّوق والحنين, واتخذ هذا الشعور وجوها مختلفة تُحيل إلى عمق تأثر الشاعر, ويتضح ذلك من خلال مشاعر الحزن والحنين والألم والشوق.

وبعد هذه الوقفة مع ظاهرة الغربة والحنين في الشعر الأندلسي, واكتفيت بسرد بعض الشواهد في هذا عصر للاستدلال فقط, وقد أُطيل إذا مضيت في سرد الأمثلة والنصوص في هذا الموضوع الواسع, ولكنني قصدت الإشارة فقط، والملاحظ في الشعر الأندلسي أن حنين العربي كان كبيرا للبيئة الأندلسية ذات المظاهر الطبيعية الساحرة.

الاسم واللقب: نور الهدى غرابة
الدرجة العلمية: طالبة دكتوراه/ جامعة بسكرة
تخصص: أدب حديث ومعاصر.
رقم الهاتف: / 0668635175
البريد الإلكتروني: norelhouda.gheraba@univ-biskra.dz
عنوان المداخلة :

في مفهوم الرثاء وأنواعه

إنّ ما يميز الأندلس طبيعتها الساحرة، إلا أن الفتن والحروب المتواصلةالتي عمت أرجاءها أدت إلى تقسيمها إلى دويلات ثم سقوطها نهائيا على يد الإسبان، يعد الرثاء من أصدق الفنون الشعريّة التي تعبر عن صدق العاطفة وجراحات القلوب ، انتشر هذا الغرض الشعري وعرّف عبر جميع العصور، وقد أخذ أهمية في القصيدة الأندلسية خاصة عند ضياع المجد والحضارة العريقة، فكان الشاعر الأندلسي أكثر تعبيرا وتصويرا لألم الفقد اختار من العبارات أشجاها حرك بها النفس وعمق الحسرةو قد طبع هذا الحزن الشعر الأندلسي، والقارئ يجده نفسه أمام حقل متنوع القطاف فمرة تجد الشاعر يرثوا نفسه و أخرى أهله و وطنه، مما خلد التجارب الشعرية في هذا الفن في التاريخ الشعري.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، رثاء النفس، رثاء الغير، رثا الوطن.

يزخر الشعر الأندلسي بالمعاني والدلالات التي تشكل صورة فنية تحمل ايحاءات معبّر، و ذلك لصدقالتجربة الفنية المنقولة خصوصا المتعلقة بالرثاء الذي يعرف أنه وسيلة الناظم إلى التعبير عن حرقته و وجعه لفقد قريب أو حبيب .... و قد كان له حضور ضارب في الصفح في تاريخ الأمم[1]، و الرثاء في اللغة مصدر أصلي تدور معانيه حول الضعف و

[1] ينظر شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف القاهرة، ط 4، 1955، ص 5

الاختلاط[2]لما يلاقيه أهل الميت ومحبوه من جراء موته، أما مصطلحا فيعرف أنه ذلك الشعر ذو الطابع الغنائي الذي يعدد فيه القافي خصال الميت فيسمى هذا الوجه تأبينا أو يقرنه بالتأمل في حقيقة الموت و الحياة و هذا العزاء، و قد يجتمع مع السابقات الندب و التوجع[3]

وكلمة "الرثاء"تدل على" بكاء الميت وذكر مناقبه شعرا ونثرا، فيقال: رثى فلانٌ فلانا يرثيه رثيا إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيته وعددت محاسنه"[4]، تداخل المعنى اللغوي مع الاصطلاحي حسب ما أشار إليه بعض النقاد الذين اتفقوا على أن كلاهما يشترك في النعي والبكاء على ما تم فقدانه " إن الرثاء يعني بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر"[5]

وعليهفالرثاء هو بكاء الميت وندبه، ولم يخرج معناه عن التأبين والندب والتعزية.

أما غرض الرثاء في شعر الأندلسيين فقد شاع وكان أكثر رواجا، فالطبيعة ألهمت الشعراء سحر القوافي وحركت في نفوسهم أصدق المعاني وأعذب الكلمات النابعة عن صدق الأحاسيس والمشاعر، ساد الحزن البلاد فرثوا أصدقائهم وممالكهم ومدنهم التي سقطت الواحدة تلو الأخرى، و قد كانت هذه القصائد تنسج غالبا على القالب "مقدمة تتضمن النظرات التأملية في حقيقة الموت و الحياة ثم ينتقلون إلى ذكر مآثر الميت و مكارمه و وصفه بما يليق به أو بما يتناسب مع مكانته الاجتماعية ثم ينفذون من خلال ذلك إلى التعزية، و تكون بالحث على الصبر و التآسي بالسلف فيما عرف من فجائع الدنيا ليأتسي بذلك ولي الهالك»[6]أي إن نظام المراثيعندهم لم يخرج عن ما سبق ، فهم يبدأون قصائدهم بالتأمل و تقرير حقيقة الموت، ثم يحمدون خصال المتوفى و منها إلى بث الصبر و تخفيف الأوجاع ثم ينصرفون إلى الخواتيم المتنوعة«بالدعاء للميت و الترحم عليه، أو بطلب السقيا

---

[2]ينظر نوال كاتب: رثاء الأبناء في الشعر العربي القديم، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي، 2014-2015، ص 16-17

[3]إيمل ناصيف: أجمل ما قال شعراء العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 5

[4]ابن منظور: لسان العرب، مادة" رثا"، 309/14.

[5]بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام، مطبعة الادارة المحلية، بغداد، العراق،1977، ص29.

[6]الرندي: الوافي في نظم القوافي، تح أحمد تيمور، د ن، القاهرة، مصر، د ط، دت ، ص 46

له على عادة الشعراء القدماء، و تكثر هذه الظاهرة في ديوان الرصافي»[7]و من مطالع المرثيات ما قال ابن سهل في إحدى قصائد ديوانه:

يَجِدُ الرَّدَى فِينَا وَ نَحْنُ نُهَازِلُهُ وَ مَا تَغْفُو فِوَاقًا نَوَازِلُهُ

بَقَاءُ الفَتَيسُؤْلٌ يَعِزُّ طِلَابُهُ وَ رَيْبُ الرَّدى قَرْنً يَزِلُّ مِصْوَالُهُ[8]

في هذا المقطع من قصيدته بعنوان "الأسى"يرسم في ذهن السامع حقيقة مُفادُها أن الموت نهاية لا مفر منها و أنه أقرب إلى الآدمي من حبل الوريد.

يقول ابن عبد ربه (ت سنة328) في مقطوعة شعرية يندب فيها نفسه، ويعرض فيها ذكريات أيامه التي آلت إلى الزوال بسبب المرض

كلاني لما بي عاذلي كفاني طويت زماني برهة وطواني

بليت وأبلتني الليالي وكرها وصرفان للأيام معتوران

وما لا أبلى لسبعين حجة وعشرا أتت بعدها سنتان؟

فلا تسألاني عن تباريح علتي ودونكما مني الذي تريان

وإني بحمد الله راج لفضله ولي من ضمان الله خير ضمان.

و صور الرثاء الأندلسي متعددة تعدد المرثيِّينَنجد: رثاء الأشخاص (رثاء الملوك و الأمراء، رثاء الأهل و البنين، رثاء الأقربين و الخلان) ، رثاء الحيوان، و رثاء المدن و الممالك، و غير ذلك من صور الرثاء.

---

[7] فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007، ص 166 و ديوان الرصافي، ص 43-60

[8] ابن سهل الأندلسي: الديوان، تح بدوي عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002،ص 86

من أصحاب المراثي في هذا العهد: عاصم بن زيد، الغزَّال يحي بن حكم، أبو الأصبع موسى بن عيد، أحمد ببد الملك بن شهيد، المعتمد بن عباد .....

نظير شيوع هذا الضرب الشعري بين الأندلسيين، لاقت أغراضه بتنوعها إقبالا من الشعراء و منها:

رثاء النفس

و هو غرض من أغراض الرثاء أين يرثو صاحبه نفسه تذكيرا بالموت و دنوه المتعجل أكثر من عجلة الحياة[9]أي إن الرثاء سبيل الشعراء إلى وعظ ذواتهم و تقرير حقيقة الموت.

و لذا المعنى يحضر بصور عدة منها:

أن تجد الشاعر يساوي بينه و بين فقد البصر كما فعله عاصم بن زيد بن حي:

خضعتْ أم بنات للعدى أن قضى الله قضاء فمضى

و رأت أعمى ضريرا إنما مِشيته في الأرض لمس بالعصا

فاستكانت ثم قالت قولة و هي حري، بلغت مني المدى

ففؤادي فرح من قولها: من الأدواء داء كالعمى

و إذا نال العمى ذا بصر كان حيا مثل ميت قد نوى

و كأن الناعم المسرور لم يك مرورا إذا لاح الردى[10]

كما هو أيضا يعدل عند آخرين ما قالت مريم بنت أبي يعقوب إذ بلغت من العمر و الوهن عتيا:

---

[9]ينظر: مقداد رحيم: رثاء النفس في الشعر الندلسي، جمينة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 15

[10]المرجع نفسه ص 16

و ما ترجي من بنت سبعين حجة و سبع كنسج العنكبوت المهلهل

تدب دبيب النمل تسعى إلى العصا و تمشي بها مشي الأسير المكبل[11]

إذ شكت القائلة نفورها من الحياة فهي قد سئمتت عناءها .

رثاء الأشخاص الذي بكاء قريب أو واقع موقع حب في النفس[12]

من النماذج أيضا رثاء البنين قال ابن حميد:

ننام من الأيام في غرض النبل و نُغَدَّى بؤُمرَّ الصابفنستحلي

و قد فرغت للقوم في عقلاتهم حُتُوف بها تُمسَى وَ تُصْبح في شغل

و يبقى على ما كان من قبل خلقه إلاه هدى أهل الضلالة بالرسل[13]

فابن حميدس هنا يصور ما وقع فيه نفسه من جراء فقد بنيته، صاحبا وجعه بتقرير حقيقة الموت و يقينه به.

و كذا بكاء الأهل و القومكما قال ابن اللبانة حين رثى بني عباد و هم يغادرون الأندلس:

تبكي السماء بمزن رائح غادي على البهاليل من أبناء عباد

على الجبال التي هدت قواعدها و كانت الأرض منها ذات أوتاد

حتى يبلغ به الكلام

حان الوداع فضجت كل صارخة و صارخ من مغداة و من غادي

---

[11] محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيرت، لبنان، د ط، 1976، و محمد بن فتوح الأسدي: جذوة المقتبس، المطبعة المصرية، د ط، 1976، ص 412 و أحمد بن يحي الضبي: بغية الملتمس، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1965، ص 544

[12] شوقي ضيف الرثاء، ص 15

[13] ابن حميدس: ديوان ابن حميدس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1966، ص 3

سارت سفائنهم و النوح يصحبها كأنها إبل يحدو بها الحادي

كم سال في الماء من دمع، و كم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد[14]

فهو ف المقطع الشعرينلحظ الشاعر يلقى بأناه الموجوعة الساخطة على بني عباد حتى بلغ به الحال تشبيههم بالمجانين لتخاذلهم عن نصرة وطنهم و إنصرافهم إلى منجى زائف.

بالموازاة مع رثاء الأشخاص نجد مبدعي الأندلسي قد بكوا أوطانهم، في مطولات عرفت بغرض "رثاء المدن و الممالك هذا الفن هو صورة رثائية للمدن التي باتت كئيبة بعد العز و الكرم في ظل الدولة الإسلامية ذلك الغرض االبديع«... الذي استطاع الأندلسيون أن يجعلوه "اتجاها قائما بنفسه" و بابا من أبواب الشعر أجادوا فيه القول و أبدعوا فيه الصياغة»[15] و من صور رثاء المدن ما قاله الفزازي عن طليطلة:

الرُّومُ تَضْرِبُ تَضْرِبُ وَ تَغْنَمُ وَ الجُورُ يَأْخُذُ مَا بَقِيَ وَ الْمَغْنَمُ

وَ الْمَالُ يُورَدُ كُلُّهُ قَشْتَالَةَ وَ الْجُنُودُ تَغْنَمُ وَ الرَّعْيَّةُ تُسْلَمُ

وَ ذَوُوا التَّعْيِينِ لَيْسَ فِيهِمْ مُسْلِمُ إِلَّا مُعْيِنٌ عَلَى الْفَسَادِ مَسَلِّمُ

أَسَفِي عَلَى تِلْكَ الْبِلَادِ وَ أَهْلِهَا اللهُ يَلْطُفُ بِالْجَمِيعِ وَيَرْحَمُ[16]

فهنا الشاعر يبكي تخاذل الحكام وحاشيتهم عن الوطن و انشغالهمبتأمين ممتلكاتهم و تأمين نجاهم و يلوذ بالله ليحمي أهل البلاد ن تنكيل الصليبيين.

كما نجد رثاء **الوطن** حاضرا في نونية الرندي التي مطلعها:

---

[14] إميليو غارسية: غوميز: الشعر الأندلسي بحث في تطوره و خصائصه، تر حسين مؤنس، مكتبة النهضة العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1954، ص 64

[15] سامية جباري: رثاء الدول و الممالك ف الشغر الأندلسي، مجلة الواحات، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، مج 9، ع 1، 2016، ص 1008

[16] المقري: نفح الطيب، تح يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتب العلمية، بيروت، بنان، ط 1،

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌمَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ

وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

صور الشاعر مآل الأندلس بعد أن تكالب عليها العدو و هجرها أهلها، فرغم إقراره بتداول الأيام فمرة يعزالقوم و أخرى يهانون.فقد شهد هذا العصر ضربة موجعة في وجدان الأندلسي الذي بليّ بالفقد والضياع.**الخصائص الأسلوبية في نونية أبي البقاء**

أولا:ترجمة لحياة الشاعر:

هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم ابن علي بن شريف النفزي ،يكنى أبو الطيب الرندي ،وقد ذكر بعض المؤرخين أن كنيته أبو البقاء 1 ،ولد في محرم سنة 601هـ الموافق لسبتمبر من عام 1204م ،أي أنه عاش قرابة اثنين وثمانين عاما عاصر فيها أوائل إمارة محمد الثاني لقرطبة. من لقبه يعرف

أنه من رندة ، وهي مدينة قديمة على قمة جبل مرتفع يشقها نهر ينسب إليها وتحيط بها الوديان من كل جانب فكانت مستقلة وقامت فيها إمارة في عصر الطوائف رأسها بنو إفران وهم من قبائل البربر .لا يعرف الكثير عن حياة الرندي وأسرته وبنيه وزوجه حتى أن شعره الذي وصلنا خاليا من ذكر عائلته ،أما عن شيوخه وطلبه العلم فكان أول معلميه على يد أبي الحسن يزيد الذي لقنه الخط وحفظه بعض أجزاء القرآن ،وهو والده.

تعلم الرندي أيضا على يد أبي الحسن اللخمي الإشبيلي المعروف بالدباج و محمد بن عبد الرحمن ابن الفخار و أبي الحسن ابن زرقون ،أما عن التأليف فكان كغيره من العلماء القدماء مقبلا على جميع العلوم من شعر و أدب وفقه وحديث وغيره ،وله من المؤلفات : روض الأنس ونزهة النفس ،والوافي في نظم القوافي ،وشرح حديث جبريل وهو كتاب مفقود .

ثانيا :نونيته

تعد النونية من أروع شعر أبي البقاء الرندي على الإطلاق لأنها تثير الشجى في نفس كل من يقرأها أو يسمعها ،ذلك أن الأحداث الأليمة التي حلت بالمسلمين في الأندلس ،تفطرت لها القلوب ودمعت لها الأعين وتجاوبت لوصفها ألسنة الشعراء ، وكان من أبلغها هذه النونية التي يشير المؤرخون أنها نظمت حين تفاقم عدوان القشتاليين على ابن الأحمر فاضطر للتنازل عن بعض حصونه لمهادنة ملوك قشتالة وهكذا فقدت الدولة الإسلامية معظم قواعدها واستحال الوطن الأندلسي الكبير إلى رقعة صغيرة هي مملكة غرناطة ،فكانت هذه الأحداث المؤلمة مثار لوعة الأدب والشعر،وهي التي نظم فيها الرندي نونيته الرائعة التي يبكي فيها قواعد وحصون وبلاد المسلمين.

ثالثا–المستوى الإيقاعي في النونية :

إن الشعر العربي يتميز بخاصية التشكيل الموسيقي ،إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض ،وتتمثل في الوزن والقافية ويعتبرالوزن والقافية العماد الذي يقوم عليهما الإطار الموسيقي الخارجي وليست القافية إلا عدة أصوات متكررة في أواخر الأشطر و الأبيات الشعرية في القصيدة ،وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ،وهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ،ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة .

وهناك موسيقى داخلية تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات جرس مميز ،لتتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل بناء القصيدة الموسيقي ،الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص.

1–الموسيقى الخارجية:

أ–الوزن:

لقد انتقى الشاعر الرندي من بين البحور الشعرية البسيط لنونيته كوزن ،لمدى مناسبته لموضوع شعره لأنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في مرارة المصاب وهذه القاعدة تنبه إليها النقاد قديما حيث قالوا أن على الشاعر أن يختار الوزن والقافية التي تناسب الموضوع الذي يتطرق إليه،ومن هؤلاء ابن طباطبا حيث يقول "فإذا أراد بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ،وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ،والوزن الذي يسلس له القول عليه"3 ،والبحر البسيط من البحور المركبة لاختلاف أجزائه ،ويرد تاما أو مجزوءا وهو من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في المواضيع الجدية ،ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه،وهو يقترب من الطويل في الذيوع وكثرة الإستعمال .

وسمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان ،وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه ومفتاحه هو :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ولتوضيح ذلك نأخذ هذه الأبياتمن القصيدة لتقطيعها:

قال أبو االبقاء:

لكل شيئ إذا ما تم نقص---ان فلا يغ--ر بطيب العيش إنسان

لكلل شيئن إذا ما تمم نقصانو فلا يغرر بطيب لعيش إنسانو

متفعلن فاعل مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وقال:

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف كما بكى لفراق الإلف هيمان

تبك لحنيفيية لبيضلء من أسفن كما بكى لفراق لإلف هيمانو

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ومن خلال تقطيع القصيدة كاملة وجدنا مايلي:

عدد أبيات القصيدة:42

عدد تفعيلاتها:336

التفعيلات السالمة منها:146

التفعيلات غير السالمة:190

ب:الزحافات والعلل:

من خلال تقطيع القصيدة وجدنا أنه لم يخل بيت من زحاف أو علة،وهذه القاعدة قررها علماء العروض قديما ،حيث قالوا أن بحر البسيط لا يرد في الإستخدام إلا وقد أصيبت عروضه وضربه يتغييرات سواء زحافا أوعلة.

قال أبو البقاء:

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان

فسأل بلنسيتن ماشأن مرسيتن وأين شاطبتن أم أين جييانو

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

فالشاعر استعمل زحاف الخبن :وهو حذف الساكن الأول من التفعيلة،فمستفعلن تصبح متفعلن ،وفاعلن تصبح فعلن ،وكذلك أدخل على التفعيلة الأخيرة من عروضه علة القطع وهو حذف الاكن الأخير من التفعيلة وعلى هذا تصبح فاعلن على وزن فاعل.

ج:القافية والروي:

والقافية اصطلاحا حسب الخليل بن أحمد الفراهيدي هي :"آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".4

أما الروي فخو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه:فيقال قصيدة نونية أو ميمية .

أما القافية في نونية الرندي رحمه الله ،فإننا نجد استعمل القافية المطلقة ذات روي متحرك مضموم في جميع أبياتها

2-علاقة الوزن بالموضوع الشعري:

لقد دار جدل كبير بين النقاد حول علاقة الأوزان الشعرية بمواضيعها ،فاجتهد مثلا حازم القرطاجني وأفاض القول فيها،حيث قال:"ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان،فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة ،وتجد للبسيط بساطة وطلاوة،وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد،وللخفيف رشاقة "5،وعلى هذا فإن الشاعر يتخير االبحور التي تناسب الغرض الذي يقصد إليه،فالطويل مثلا فيه بهاء وقوة يصلح للفخر،وقد سار على هذا المنوال بعض المحدثين مثل أحمد الشايب الذي يرى أن خير الأوزان ما كان ملازم لموضوعه أو عاطفته العامة، وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسبا يكسب النظم قوة وجمالا .

إلا أن من النقاد المحدثين خاصة من يخالف هذا الرأي،فمحمد غنيمي هلال مثلا يرى "أن القدماء لم يتخذوا لكل موضوع وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة ...فتكاد تتفق مثلا المعلقات في موضوعاتها إلا أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل"6

لقد مر معنا أن نونية الرندي على بحر البسيط وهو بحر وزنه يتناسق تناسقا تاما مع جو الرثاء والحزن الذي تملك أبا البقاء في فقد أعز بلاد المسلمين ،كما يتناسب مع النفس الذي

يفرج عن الشاعر ،وينفس عنه الأحزان و الآلام،فهو بحر إطلاق الآهات وقد جاءت معظم المراثي على هذا الوزن، ولم تقتصر الموسيقى المتدفقة المحملة فأحاسيسه الجزعة على الوزن فقط ،بل ختمأبياته بقافية مطلقة،وهي الأكثر استعمالا عند العرب من المقيدة ،لأن الأولى تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر،باعتبار أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها نثم ختم أبياته بروي النون وهو من حروف الغنة ،مما يبعث في النفس نغمة حزينة شجية تبوح بأسى عميق .

3-الموسيقى الداخلية:

أ-التكرار:قد يتجاوز التكرار الوظيفة الإفهامية التأكيدية ليصبح تقنية جمالية تختلف طريقتها ودرجتها من شاعر لآخر ،كما أنه يمكن أن يضيف روحا غنائية للنص ،لأنه يشبه القافية في الشعر إلى حد ما رغم أن التكرار قد يثير الملل في نفس القارئ أو السامع على حد سواء ،فأبو البقاء الرندي وهو يكرر بعض الكلمات والمقاطع والأساليب ،فإنه يريد منها رصانة للأسلوب ،وقوة للنظم إما من ناحية المعاني ،أو من ناحية الموسيقى الشجية التي تبعث في النفس الميلان و الإطمئنان لها.

أولا-تكرار حروف المد:

حروف المد تحتاج زمنا طويلا عند النطق بها،وهذا الوصف يعطيها قدرة كبيرة على التلون الموسيقي،بحيث تخلق الحانا كثيرة في أذن المتلقي ،ونوعا من الإنسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع،وقد برزت ظاهرة تكرار حروف المد في نونية الرندي حتى أصبحت ميزة لافتة،بحيث يمكن أ، تسمى ظاهرة أسلوبية .

لا يكاد يخلوا بيت من القصيدة من المدود ،وخاصة مد الألف الذي فرض جوا موسيقيا حزينا متأوها يكشف خبايا نفس الشاعر المنهارة المحطمة .

ثانيا–تكرار الكلمة:يخلص صلاح فضل إلى أن قيمة كل"عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه فتكتسب بذلك الصيغة أهمية خاصة ،يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي".7،وما الكلمة إلا عنصر له درجته التكثيفية ومدلوله الخاص وقد شكل التكرار في مرثية الرندي حضورا مميزا ،وظفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته مما أثرى المستوى الشعوري لقصيدته.فتراه يقول:

وللحوادث سلوان يسهلها وما لما حل بالإسلام سلوان

فتكرار كلمة سلوان هنا أدى دورا بارزا في الإشارة إلى عظيم ما أصاب المسلمين و الأندلس،ذلك أن لكل حوادث الدهر سلوان يسهلها ولكن ما أصيب به المسلمون و الإسلام ليس له سلوان .

ثالثا–تكرار الأساليب :

يعد تكرار الأساليب في نونية الرندي سمة أسلوبية واضحة ترجع إلى حالته النفسية السيئة والإحباط الذي كان قد تملكه،حيث أنه في مستهل نونيته أكثر من أسلوب النفي ليقرر قاعدة إنسانية مريرة ثابتة ،مفادها أن كمال الأشياء بداية نهايتها،ولذلك ينبغي أن لا يغتر الإنسان بقدرته وجبروتهّ (لا يغر ،لا يدوم،لا تبقي...)،وأيضا تكراره لأسلوب الإستفهام في قوله:

أين الملوك ذوي التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجان

وأين ما شاده شداد في إرم وأين ما ساسه في الفرس ساس

وأين ما حازه قارون من ذهب وأين عاد وشداد وقحطان

حيث نرى وضوح تكرار الإستفهام في الأبيات السابقة،وهو في ذلك يقرر قاعدة عظيمة هي حتمية زوال كل شيئ ،سواء طال أو قصر به الزمن وهو يريد أن يأسي نفسه ويصبرها عما أصاب الأندلس وأهلها .

4-المحسنات البديعية:

البلاغة أنواع وفنون،والبديع عالم واسع من الجمال يشار إليه بالبنان وبحار من الجمال كامن،والبهاء ساكن ،الحسن فاتن،وألوان البديع من الكثرة بحيث لا يمكن حصرها،والبديع في الإصطلاح هو "العلم الذي يعرف به الوجوه و المزايا التي تزيد الكلام حسنا و طلاوة،وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال"8 .

أولا-الطباق:

وهو الجمع بين الشيئ وضده في الكلام ،وينقسم إلى قسمين:طباق إيجاب،وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا ،أما طباق السلب فهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا ،ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعانبها أبو البقاء الرندي في مستهل قصيدته،وهو بذلك يقرر قاعدة إنسانية جليلة،ففي البيت الأول:

لكل شيئ إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

فقوله:(تم ،نقصان) يبرز المعنى الذي أراد الشاعر وقد أثار الإنتباه إلى الفكرة ورسخها منذ بداية القصيدة،ففي الوقت الذي يمعن الإنسان فيه النظر ويرى التمام،يرى في الوقت نفسه ما يتخلله من نقصان،وتلك سنة يجب على العاقل أن يضعها نصب عينيه.

ثانيا-المقابلة:وهو أن يؤتى بمعنيين متقابلين متوافقين في،أو معاني متوافقة ثم يقابلها بما يقابلها بالترتيب ،وأسلوب المقابلة في النونية قليل جدا،ورد مرة واحدة في قول الشاعر،

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان

ومع ذلك لا يخفى دورها في تحريك النفوس،وقد كشفت لنا عن المعاني،وتجلت سافرة بذكر أضدادها،ومزية المقابلة أنها شكلت علاقة بين الطرفين وتحركت في تواتر متجاذب.

ثالثا-الجناس:

وهو استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين،أو مادة تمحضت مع كل دال من الإثنين إلى التعبير عن معنى خاص،متقاربين أو متحدين في الأصوات،ومختلفين في المعنى،وينقسم إلى قسمين :

أ-الجناس التام: وهو ما توافقت فيه الكلمتان توافقا تاما من حيث الحروف وعددها وترتيبها وضبطها،وهو أفضل الأنواع.

ب-الجناس الناقص:وهو الذي لم تتوفر بين لفظيه شروط التام،سواء بتغير الحروف أو عددها أو ترتيبها .

ومن أمثلة الجناس الواردة في النونية ما يلي:

(شاده/شداد) وهو جناس ناقص.

(ساسه/ساسان)جناس ناقص.

(التيجان/تيجان)جناس ناقص.

(مكروه/مكرهة)جناس ناقص.

(أركان/أركان)جناس تام.

من الواضح شيوع الجناس في القصيدة محل هذه الدراسة،ومزيته أنه ذو وقع شجي تأثير قوي في استمالة النفوس،وتنشيط الأذهان،وجذب إنصات الأسماع،ومن خصائصه أيضا تقوية العلاقة المعنوية بين الوحدات المعجمية،إذ أن المطابقة الصوتية توحي بقرابة معنوية

بين المتطابقين،كما أن التأويل الأروبي الحديث يذهب إلى أن العلاقة بين الدوال هي نفس العلاقة بين المدلولات،فدوال مختلفة لها مدلولات مختلفة،ودوال متشابهة لها مدلولات متشابهة.

الأصوات:

الصوت هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن أعضاء النطق،ويظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها منحركات الفم و الأعضاء .

أولا:الجهر والهمس:

أ-الجهر:هوعدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق وفي النونية غلبت الأحرف المجهورة بمعدل 1096 حرفا على المهموسة،وهو ما يتوافق مع ما أصيب به الشاعر ،وأهل الأندلس عامة حيث يستغيث مرة ،ويسخط على الصليبيين مرة،وأكثر الحروف المجهورة تكرارا هما:النون والميم ويسميها العلماء بالصوائت وهو ما يتوافق مع الحسرة والألم،كما أنهما يبعثان في النفس نغمة حزينة تنم عن أسى عميق.

<u>الهوامش و الإحالات:</u>

1-الإحاطة في أخبار غرناطة،لسانالدين ابن الخطيب،تحقيق:محمدعبد الله عنان،ط1،مكتبة الخانجي،القاهرة،1985م،ص486،مج3.

2-المرجع نفسه،ص486،مج3.

3-ابن طباطبا،عيار الشعر،تحقيق:عباس عبد الساتر،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1982م،ص11.

4-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده،تحقيق:عبد الحميد هنداوي،دط،المكتبة العصرية،صيدا،لبنان،2007م،ص112،ج1.

5-أبو الحسن حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،دط،دت،دار الغرب الإسلامي،بيروت لبنان،ص363.

6-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دط،نهضةمصر للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة،أكتوبر 1997م،ص441.

7-صلاح فضل،إنتاج الدلالة الأدبية،ط1،مؤسسة المختار للنضر والتوزيع بالقاهرة،1987م،ص275.

8-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،المكتبة العصرية،دط،صيدا،بيروت،2005م،ص297.

قائمة المصادر و المراجع

أحمد بن يحي الضبي: بغية الملتمس، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1965

إيمل ناصيف: أجمل ما قال شعراء العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت

الرندي: الوافي في نظم القوافي، تح أحمد تيمور، د ن، القاهرة، مصر، د ط، د ت

شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف القاهرة، ط 4، 1955

فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء،الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007

ديوان الرصافي

ابن سهل الأندلسي: الديوان، تح بدوي عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002،

محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيرت، لبنان، د ط، 1976 محمد بن فتوح الأسدي: جذوة المقتبس، المطبعة المصرية، د ط، 197

مقداد رحيم: رثاء النفس في الشعر الندلسي، جمينة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2012

المقري: نفح الطيب، تح يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتب العلمية، بيروت، بنان، ط 1،

سامية جباري: رثاء الدول و الممالك في الشعر الأندلسي، مجلة الواحات، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، مج 9، ع 1، 2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–كلية الآداب واللغات

إستمارة مشاركة

الإسم واللقب:جوهرة شعابنة

الدرجة العلمية: طالبة دكتوراه

التخصص:نقد وبلاغة

المؤسسة الأصلية:جامعة باتنة –1–

البريد الإلكتروني: djouhra.chaabna@univ-batna.dz

هاتف:0673139841

عنوان المداخلة:البناء الأسلوبي في المرثية الأندلسية

محور المشاركة:الفقد والحنين وبكاء الأوطان

جامعة محمد خيضـــر بسكـرة

كليــة الآداب و اللغـات

قســم الآداب و اللغة العربيـــة

توصيــات الملتقــى الوطنـــي :

الموسوم بـ "القصيدة الأندلسية " المنعقد بالمكتبة المركزية, بجامعة محمد خيضر - بسكرة – من تنظيم قسم الآداب و اللغة العربية و مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري, يومي 29/28 مارس 2022م, و المكونة من الأساتذة الآتيـــة أسماؤهـــم:

أ.د.امحمد بن لخضر فورار

د.سامية بوعجاجة

د.آسيا جريوي

د.فاطمة دخية

أ.د. نعيمة سعدية

د.نبيلة تاوريريت

د.سميحة كلفالي

د.محمد الأمين بركات

و أصدرت اللجنـــة ما يلـــي:

- ينوه أعضاء اللجنة العلمية بالمستوى العلمي للمداخلات, و المشاركة الواسعة للمتدخلين من مختلف جامعات الوطن:(من جامعة بسكرة ,تبسة, خنشلة, باتنة, عنابة, قسنطينة, تيارت, مستغانم, الطارف, الوادي, الأغواط, قالمة ، الجزائر ، المسيلة ، الجلفة ...)

- كما يشيدون بالمحاضرات المرئية (عن بعد) والحضورية من جامعة بسكرة من طلبة دكتوراه وأساتذة, وتثمين المناقشات العلمية طيلة أشغال هذا الملتقى.

و بناء على هذا توصي اللجنة بالنقاط الآتيـــة:

1 / تثمين البحث في الأدب القديم و خاصة الأندلسي و المغربي لأنه يتصل بتراث أمتنا وتاريخها العلمي و الثقافي العريق.

2 / تشجيع الباحثين على البحث في الأدب الأندلسي و شعره, و إماطة اللثام عن كنوزه و معارفه .

3/ ترقية الملتقى الوطني إلى ملتقى دولي , فيكون الأدب الأندلسي ونقده عنوانا لهذا الملتقى ، مع التأكيد على ضرورة انخراط مخابر أخرى , قصد إثراء محاور و جلسات هذه الفعالية.

4 / دعوة الباحثين و الأساتذة إلى الاهتمام بالتراث و الأدب القديم, و التعريف به .

5/ ضبط المداخلات, و نشرها في شكل كتاب الكتروني و كتاب ورقي.

و ختاما تتقدم اللجنة العلمية بجزيل الشكر و التقدير إلى كل من ساهم من داخل الجامعة و من خارجها, و لكل من ساهم في تنظيم هذا الملتقى , و نخص بالذكـر:

- مدير جامعة محمد خيضر - بسكرة -:

أ.د /أحمـد بوطرفايـة

- السيد رئيس القسم: أ.د/علي بخوش

- السيد رئيس المخبر و رئيس اللجنة العلمية أ.د/محمد بن لخضر فورار.

- السيدة رئيسة الملتقى الوطني: د/سامية بوعجاجة.

- رئيس اللجنة التنظيمية للملتقى: د/محمد الأمين بركات.

- لجنـة تنظيـم الملتقى وعلى رأسهم د. آسيا جريوي

- الأساتذة و الطلبة (طلبة دكتوراه وطلبة الماستر)

- خلية الجودة و التقنيين

- الأسـرة الإعلاميـة

ـ المكتبة المركزية وكل العاملين فيها .

و السـلام عليكـم و رحمـة الله