جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الموضوع:

بنية الخطاب المأساوي في شعر هارون الرمادي

مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص:

أدب عربي قديم

إعداد الطالبة: حملاوي مريم

إشراف الأستاذ: محمد عبد الهادي

السنة الحامعية:

1433هـ–1434

2013–2012

شكر وعرفان

لا يسعني في هدا المقام إلا أن أتقدم بوافر شكري وعظيم امتناني إلى من واكب هدا العمل من كونه فكرة حتى رأى النور متكاملا، وفر لي الوقت اللازم وفتح صدره لمناقشتي وسدد خطواتي وأغنى بحثي بملحوظاته القيمة إلى الأستاد الدكتو ر"محمد عبد الهادي" جزاه الله خيرا، وأسبغ عليه الصحة والعافية.

ويطيب لي كدلك أن أعبر عن عميق تقديري وامتناني لكل من الأستاد الدكتور "فورار محمد بن لخضر" والأستاد الدكتور "بحري محمد الأمين" الدين لم يبخلا علي بما احتجت إليه من مصادر قيمة.

كما يطيب لي أن أتقدم باحترامي وتقديري وعرفاني لأساتدة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر –بسكرة–

بنية الخطاب المأساوي في شعر هارون الرمادي

مقدمة

مدخل: الحس المأساوي وجدوره في الشعر العربي والأندلسي

الفصل الأول: بواعث الحس المأساوي وتشكيلها الموضوعاتي

- الاغتراب
- الحنين
- السجن

الفصل الثاني: الخصائص الفنية

-اللغة

-الموسيقى الشعرية:أ-الموسيقى الداخلية

ب-الموسيقى الخارجية

-التكرار

-الصورة الشعرية

-التناص

خاتمة

ملحق: حياته وآثاره

يعتبر الخطاب المأساوي غرضا من الأغراض الشعرية المهمة بأنه يعبر على مكنونات الشاعر العاطفية سواءا كانت أفراح أو أتراح، وتميز عديد من الشعراء بشعر المأساة الذي يعبر عن حالاتهم المزرية من خلال اختيار لغة حزينة تعبر عن ما حلَ من أتراح ومصائب، وعند تأمل الخطاب المأساوي يكون الباحث محاصرا بكثير من الأسئلة التي كان بعضها هاجسا مؤرقا منها:ما حقيقة الخطاب المأساوي؟ ماهي أبرز البواعث التي يقوم عليها؟من يكون هارون الرمادي؟

ومن أهم الأسباب التي قادتني إلى اختيار هذا الموضوع بروز موضوع الخطاب المأساوي كظاهرة موضوعاتية فرضت نفسها على باقي الظواهر بروزا يجعلها عامل جذب لتلمس طريق المحاولة لتحليلها، وفهم حقائقها السيسيولوجية والنفسية، وخصوبة العصر(القرن الرابع) عصر سيادة قرطبة، وقلة الدراسات الأدبية والفنية حول شعر "هارون الرمادي".

وكان الهدف الأسمى الذي سعيت إليه وبشدة البحث عن الأسباب الحقيقية التي ميزت الشاعر "هارون الرمادي" بحسه المأساوي، والتي جعلته يجسد وبمرونة ولباقة حزنه وآلامه.

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لابد من الاعتماد على خطة محكمة مفادها:قسمت بحثي هذا إلى فصلين: الفصل الأول المعنون ب: بواعث الحس المأساوي وتشكيلها الموضوعاتي ودرست فيه أهم البواعث التي ساعدت على بروز الخطاب المأساوي في شعر "هارون الرمادي" وقد قسمتها إلى دوافع موضوعية تمثلت في الأسباب السياسية والاجتماعية (السجن) ودوافع اخرى ذاتية خاصة بشخصية الشاعر ونفسيته من غربة وحنين. أما الفصل الثاني فعنونته بالخصائص الفنية: وتناولت فيه الخصائص الفنية من لغة وموسيقى شعرية وصورة شعرية، تكرار وتناص. وختمت هذا البحث بخاتمة لخصت فيها نتائج الفصلين، وأهم ما توصلت إليه من نتائج متواضعة، وملاحظات أساسية حول الخطاب المأساوي عند"هارون الرمادي" وأضفت ملحقا تكلمت فيه عن حياته وآثاره.

وقد اعتمدت على العديد من من الكتب في الأدب الأندلسي ككتاب جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس "للحميدي" ، وكتاب الغربة والحنين في الشعر الأندلسي لـ"فاطمة طحطح"..وغيرها العديد دون أن أنسى دوان الشاعر لصاحبه "ماهر زهير جرار"، كما اعتدت على العديد من المصادر التراثية القديمة ككتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء "لحازم القرطاجني" وكتاب العمدة "لابن رشيق القيرواني"وغيرها، واعتمدت أيضا على بعض الرسائل والمجلات. وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج المتبع في هذه الدراسة منهجا وصفيا تحليليا يتناول بالتحليل ما جاء في شعر "هارون الرمادي" والمنهج الأسلوبي في الدراسة الفنية، واتبعت كذلك المنهج التاريخي في ذكر بعض المحطات التاريخية في حياة شاعرنا والتي أغنت تجربته الشعرية.

والحقيقة أنني عانيت صعوبات لم تكن في تحصيل المصادر والمراجع العامة فقط ذلك أن هذا النوع من الدراسة على كثرته في الرواية نادر في الشعر، إضافة إلى عراقيل اجتماعية كالحياة العملية التي كادت أن تعصف بعزيمتي في مواصلتي البحث وإتمامه لولا توفيق من الله سبحانه وتعالى الذي بفضله تحديت كل أشكال المعاناة وأتممت هذا البحث .

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت من خلال هذه الدراسة في خدمة الأدب الأندلسي ولو بالشيء القليل، وأن يكون هذا البحث قد حقق ولو جزءا يسيرا من نتائجه التي صبا إليها، وإني ألتمس العذر لما شابها من نقصان وحسبي أني حاولت وما ادخرت جهدا في ذلك، والله أسأل التوفيق والسداد.

تمهيد:

ماهية الحس المأساوي(le sence tragidique):

مفهوم الحس والمأساة لغة:

أ-لغة الحس والحسيس:الصوت الخفي، الحِس بكسر الحاء: من أحسست بالشيء يُحِسُ حِسًا، وأحُس به، وأحسَهُ: شعر به، وتحسس الخبر: تطلبه وتبحثه[1] مصداقا لقوله تعالى﴿يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُالْكَافِرُونَ ﴿٨٧﴾[2]

المأساة: اليأس والقنوط ضد الرجاء، وهو قطع الأمل، يئس، ييأس: يمنع ويضرب[3]

اصطلاحا:لنغوص أكثر في عمق معاني الظاهرة"الحس المأساوي" لابد من إدراجها ضمن حقلها الأعم ألا وهو "المأساة"، فالمأساة مصطلح يوناني المنبع والنشأة، وقد ارتبط في تلك الفترة بالطقوس الدينية و الآلهة، وتحديدا بإله يدعى"دينيزيوس"الذي يمثل إله الحزن والنماء الذي يعيش في الربيع، وعلى هذا الأساس عاشت اليونان "الملهاة" في حياته، والمأساة عند موته في فصلي الشتاء والخريف، وصارت تطلق فيما بعد على المسرحيات التي تبث الرعب بما تصوره من أحزان محزنة أو يشيع فيها الحزن نتيجة تصادم العواطف[4] . أما المأساوي فيشكل في مجمله ضربا من المرآة التي يرقب فيها الإنسان على الدوام وبقلق زائد ذلك المزيج من القوة والضعف الذي يحدد كيانه كذلك هذه الديمومة لمأساوي تسمح على الدوام باستحضار تراجيديا الماضي.[5] أما العلاقة بين المأساوية والمأساة قد تكون علاقة اشتقاق فقط وأسبقية في الأصل فيهما فالمأساة هي أحداثالحياة

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994، ص49

[2]سورة يوسف، الآية87

[3]ابن منظرر، لسان العرب، ص

[4]محمد بوزاوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، ط1، الجزائر، 2003، ص233.

[5]بحري محمد الأمين:المأساوي في الأدب العالمي، الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر،2010، العدد4 ص23

تصيب المرء من حين لآخر، أما المأساوية تعني الأسى والحزن الوجودي، وليس الحزن الأخلاقي، أي ليس تقديرا شخصيا لما يصيب الإنسان من أحداث، فالحزو الوجودي يتعدى المسائل الشخصية إلى تلك المتعلقة بالوجود كله بعيد عن الأحزان الظرفية الفجة التي لا تبصر من الأشياء إلا جانبا واحدا[1] إذن المأساة عالم يكتنف الإنسان ويحيط به ويقوي إحساسه كلما حاول تفسير ما حوله من موجودات.

إن تداعي الحديث عن تاريخ المأساوية في الأدب عامة وفي الشعر خاصة يقودنا حتما إلى الحديث عن الشعر العربي الذي جبل من ماء المعاناة كما قال "حنا الفاخوري" خاصة إذا ما تقصينا آثار نشأته الأولى وبداية رحلته مع الوجود، فإذا صدقت رواية "الأصمعي" والتي يسلم بها أغلب الرواة، أو بالأحرى لا يملكون عكس ما يدحضها فإن القصيدة العربية بصورتها التي رسا عليها الشعر العمودي بعد ذلك ولدت أول مرة بين يدي "المهلهل بن ربيعة " من رحم المأساة في تلك الكلمة التي قام بها على قبر أخيه "كليب" عشية مقتله وبلغت ثلاثين بيتا ومطلعها[2]:

أَهَاجَ قُذَاةَ عَيْنِي الادِكَارُ		هُدُوءًا فَالدُمُوعُ لَهَا انْهِمَارُ
وصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلاً عَلَيْنَا		كَأَنَ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارُ
وَأَبْكِي وَالنُجُومُ مُطْلَعَاتٌ		كَأَنْ لَمْ تَحْوَهَا عَيْنِي البِحَارُ

إن تصادف ميلاد القفصيدة العربية مع المأساة–مأساة الشاعر "المهلهل" التي قلبت كيانه من إنسان باحث عن الماء والكلأ لا غير (يطارد غريزته) إلى بقايا إنسان لم يتحمل الفجيعة، فأضرم حربا شعواء زارعا الكآبة على مدار أربعين سنة حسب بعض كتب التاريخ .

[1] عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، قضاياه، وظواهره، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1981، ص369،370.

[2] حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليبسة،ط3، بيروت، لبنان، 1968، ص4

فالمراثي كفن شعري قديمة في أدبنا عرفتها الجاهلية في المهلهل–كما سبق– والخنساء(رثاء أخيها صخر) وفي الاسلام وشهدتها العصور المتتالية حيث يكاد النتاج الشعري في الرثاء يشكل مكتبة شعرية كبيرة تلونت بكل أطياف المآسي الانسانية حيث إلتحفت القصيدة العربية بثوب السواد ساعة ميلادها، وبعدها الطلل–طلل الحبيبة الراحلة– أين عبر عن لوعته وحزنه لبعدها وفراقها.

إن اصطلاح "الحس المأساوي" لم يقدم له تفسير محدد يحتذى به في دراسته في أي إنتاج أدبي يقول "عمر بوقرورة": فيغيب على دارسي الشعر العربي كثير من الحقائقالإنسانية الملونة بالمآسي مالم يهتموا بهذا الغرض الواسع الممتد الذي يقضي على التقسيم التقليدي الضيق القائم على الأغراض الموضوعية التي وردت في الشعر قديما وحديثا.[1]

من خلال وجهة نظر"بوقرورة" نستطيع القول بأن "الحس المأساوي" يتجلى في العديد من الفنون التقليدية المعروفة في الشعر العربي كتوديع المماليك والمدن والإحساس بثقل الغربة والإغتراب وسطوة الحنين وجبروته، وتحصيلا لكل ذلك هو الإحساس بإحباط وتمزق نفسي يتسرب في ثنايا النفس "فالحس المأساوي" هو معنى وجداني يتوزع على أغراض شعرية مختلفة مهما كان موضوعها في الأصل أو طبيعتها تزجينا قصرا للتوجه إلى مدن الهزائم العاطفية عند الشعراء العرب وشعراء الأندلس وما خلفه الحب(حب الوطن، وحب المحبوبة) من انكسارات في أعماقهم دونت معاناة الشاعر كإنسان رهيف الحس صادق الشعور إزاء امرأة أحبها وتعلق بها، ووطن تغرب منه ولم يجن من ذلك إلا الألم.

[1]عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997، ص5.

هذا المفهوم المبسط "للحس المأساوي" أو بالأحرى "الخطاب المأساوي" يتوزع امتداده في موضوعات مختلفة وبين ثنايا تلك الأغراض(التقليدية) المعهودة لدى دارسي الأدب العربي والتي كان لها بواعث قوية في مسار حياة الشاعر(الغربة والحنين والسجن).

"فالشعر المأساوي" يتوحد بوجدانية عارمة مع الفجيعة والحيرة والقلق ونزوع النفس البشرية إلى الأسى والحزن ما يترجم احساسها الفاجع بالحياة.

إذن ندرك بأن "الشعر المأساوي"لا يدانيه في صدق التجربة ورهافة الحس والشعور أي نوع آخر من الشعر، لأن هذه التجربة انصهار لمشاعر إنسانية فياضة بعيدة عن النفاق والتزلف والمحباة، ووليدة وقفة صدق مع الذات في معاناتها عندما تدلهم بها الخطوب والمصائب وفي وقفة ينأى فيها الشاعر بنفسه فيعتصره الهم والحزن، ويستبد به الحنين وطيف الذكريات.

كان للحس المأساوي مكان في نفس الشاعر "يوسف بن هارون الرمادي" حيث مثل حيزا كبيرا في انتاجه الشعري

-عاش الرمادي في عصر سيادة قرطبة في كل مجالات الحياة بما فيها الأدبية

- "الرمادي" كغيره من الشعراء الأندلسيين الذين سجنوا واتخذوا الشعر وسيلة للاستعطاف والتشفع به للحكام بوصفه لهمومه

- لغة "الرمادي" سليمة اتسمت بسلامة الأسلوب وبساطة المعاني والألفاظ وروعة التصوير.

- لغة"الرمادي" تأثرت بالطبيعة الأندلسية تأثرا واضحا.

- من خلال البناء الفني لشعره تبين أن الشاعر قادر على إحكام بنية شعره لاسيما في موضوع الغربة والحنين والسجن

- الصورة الشعرية لم يأتي بها "الرمادي" للتزيين والتحسين وإنما اعتبرها في توظيفه لها كجزهر في لغة شعره

وجدير بالذكر أن هناك العديد من الأغراض الشعرية بحاجة إلى دراسة مستفيضة وخاصة الطلل والحنين.

تم بحمد الله وفضلهالذي أسداه إليا طر=وال فترة البحث.

1-الاغتراب:

إذا حاولنا تتبع كلمة غربة واغتراب في اللغة وما اشتق من الجذر (غ، ر، ب) فقد وردت لفظة"الاغتراب" في المعاجم العربية بمعنى الغربة عن الوطن[1] لأن الحنين إلى الوطن غريزة في النفس البشرية لتدل على الإحساس الذاتي بالغربة، ومن المؤلفات غير المعجمية التي أوردته كتاب"أدب الغرباء"يقول صاحبه:«فقد الأحبة في الأوطان غربة ليكون بذلك الاغتراب بالمعنى اللغوي هو الابتعاد والانفعال»[2].

وإذا حاولنا تعريف الاغتراب فهنا تكمن الصعوبة بسبب كثرة التعريفات التي وضعها المفكرون والكتاب: فهو يعنيالإنفصام عن الذات أو التذمر أو الاستياء، أو الانزعاج، أو الإحباط.

إن هذا المصطلح العربي يفيد في أكثره معنى مكاني أكثر منه زماني كما نقرأ.إن كلمة الاغتراب تشكل مجالات عديدة إلا أنها تشترك في نقطة واحدة وهي البعد والنوى كالإنسلاخ عن المجتمع، والعزلة والانعزال، وعدم الشعور بالإنتماء وعدم الشعور بمغزى الحياة.

---

[1] مجد الدين الفيروزآبادي:القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، لبنان، 1996، ص152.

[2] يحي الجبوري: الغربة والحنين في الشعر العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2008، ص13

أما"ايريك فروم" فيرى بأن:«مصطلح الاغتراب يشير إلى عدد من العلاقات المتنوعة مثل علاقة الإنسان بذاته وعلاقته بالآخرين وبالطبيعة وبالعمل الإنساني»[1]ولكن تدور معظم رؤية"فروم" عن الاغتراب والذي هو اغتراب من الناحية النفسية يلتقي ويتفق مع مفهوم الغربة النفسية والعزلة وعدم التكيف وعدم الشعور بالإنتماء وانعدام الشعور بمغزى الحياة، ولعلى حديث الشاعر الجاهلي عن الأطلال في مطلع قصائده يمثل إحساسا بالغربة بعد الأنس، فهو حين ينقل طرفه مستوحشا الأطلال بعدما وجدها خواء أضحت جزءا من الماضي، فيقف الشاعر مع هذا الإيحاء الشديد بالكآبة والعزلة والعجز عن التلائم، يقول "زهير بن أبي سلمى":[2]

قِفْ بِالدِيَارِ التي لَمْ يَعْفُهَا قَدَمُ	بَلَى وَغَيْرَ الأَرْوَاحِ وَالدِلَمُ
إِنَ الخَلِيطَ أَحِدُ البَيْنِ فَانْفَرَقَا	وَعَلِقَ القَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَ

فالشاعر هنا قال هذا الكلام لإحساسه بالغربة ولارتباطه بالطلل لأنه يذكره بأجمل الذكريات، فهو يعاني لوعة الغربة، ولما كانت الغربة مقرونة بالألم والمشقة خصها الرسول صلى الله عليه وسلم ما تستحقه من عناية واهتمام

---

[1] مهند علي صقور:الاغتراب بين الاحساس بالوجود والضياع، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة والطباعة للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، عدد7514، www.scholar.najah.edu الأربعاء13.03.2013.

[2] أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت لبنان،1980، ص28

فقال صلى الله عليه وسلم: «موت غربة شهادة»، فالشهادة مرتبة عظيمة لا ينالها إلا من ضحى بأعزما يملك، وقوله أيضا:«مامات ميت بأرض غربة إلا قيس له من مسقط رأسه إلى متقطع أثره في الجنة»[1]فهنا دلالة على ألم الغربة ومشاقها، وإذا تتبعنا بعض الشعراء الاندلسيين في فترة سيادة غرناطة الذين ذاقوا مرارة الغربة وجدنا في مقدمتهم الأمير الأموي "عبد الرحمن الداخل" الذي حكم فيها، ولكن غربته عن وطنه الذي فارقه وهو يعرف بعدم بل باستحالة العودة إليه جعلته يتجرع الالم والهموم وعانى معاناة مريرة يقول كلمات مزقت أوصاله وهو جالس إلى نفسه يتأمل ويتغنى:[2]

تَبَدَتْ لَنَا وَسَطَ الرَصَافَةِ نَخْلَة		تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغُرْبِ عَنْ وَطَنِ النَخْلِ
فَقُلْتُ شَبَيْهِي فِي التَغَرُّب وَالنَوَى		وطُولُ اكْتِئَابِي عَنْ بَنِيَ وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأْتِ في أَرْضٍ أَنْتِ فيها غَرِيبَةٌ		فَمِثْلُكِ في التَغَرُّبِ والنَوى مِثْلِي

وقوله أيضا:

أَيُهَا الرَاكِب المُيَمِمُ أَرْضِي		إِقْرِ مِن بعَضْ السَلاَمِ لِبَعْضِي
إِنّ جِسْمِي كَمَا تَرَاهُ بِأَرْضِ		وفُؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِـأَرْضِ

[1]محمد عبد المنعم محمد قباجة: الغربة والحنين إلى الديار في العصر العباسي الثاني(ماجستير)، عبد المنعم حافظ الرحبي، قسم اللغة العربية جامعة الخليل،فلسطين، 2005، ص6(غير منشور).

[2]فتيحة دخموش: تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، الربيعي بن سلامة(ماجستير)، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005، ص17، (غير منشور).

لعلنا نلاحظ عذاب الأمير الأموي حين رسم لنفسه هذه الصورة المأساوية، فجسمه بالأندلس وروحه في الشام، حيث أهله ووطنه فكل ما حوله يشعره بالغربة، فبعد رؤيته للنخلة هيجت شوقه وحنينه إلى وطنه ويشعر بأنها تشبهه في الغربة والبعد عن الوطن.

كان للغربة دولاها في نفوس الشعراء الأندلسيين الذين غادروا أوطانهم وحلو في ديار جديدة لا عهد لهم بها، ولا تربطهم بها أية روابط فشعروا بالغربة، وشعروا بفقدالأهل و الوطن والأحبة مما أشعرهم بالضيق، وهذا هو حال شاعرنا "الرمادي" حيث نجده يقول بعدما نزل على بني الأرقم بوادي آش فقدم إليه فيما أُكرِم بطبق ورد كان في فصل الشتاء فاستغربه ثم أخذ منه وردة واحدة:[1]

يَا خُدُودَ الحُورِ في إِخْجَالِهَا		قَدْ عَلَتْهَا حُمْرَةٌ مُكْتَسَبَةْ
اغْتَرَبْنَا أَنْتِ من بِجَانَةٍ		وَأنا مُغْتَرِبٌ من قُرْطُبَةْ
وَاجْتَمَعْنَا عِنْدَ إِخْوَانٍ صَفَا		بِالّندَى أَمْوَالُهُمْ مُنْتَهِبَةْ
عُصْبَةٌ إِنْ سُئِلَتْ عَنْ نِسْبَةٍ		فَإِلَى أَرْقَمِهَا مُنْتَسِبَةْ
إِنّ لَثْمِي لَكَ قُدامَهُمْ		لَيْسَ فِيهِ فِعْلَةٌ مُسْتَغْرِبَةْ
لِا جْتِمَاعٍ فِي اغْتِرَابٍ بَيْنَنَا		قَبْلَ المُغْتَرِبِ المُغْتَرِبَةْ

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 1980، ص 53.

في هذه القطعة ربط "الرمادي" العمق العاطفي القائم على اغترابه واغتراب الوردة، وهي غربة مكانية لدى كل منهما فلا مناص أن يكون حاله كحال تلك الوردة لأنها ظهرت في غير وقت الورد

والغربة المكانية المكانية هي مثار"ابن حمديس" أيضا إلى أن يقول حين رأى "النيلفور":

[1]

وَنَيلُوفَر أَوْرَاقُهُ مُسْتَدِيرَةٌ		تَفَتَحَ فِيما بَيْنَهُنَ لَهُ زَهْرُ
كَمَا اعْتَرَضَتْ خُضْرَ التِرَاسِ وَبَيْنَهَا		عَوَامِلُ أَرْمَاحِ أَسِنَّتُهَا جَهْرُ
هُوَابْنُ بِلاَدِي كَاغْتِرَابِي اغْتِرَابُهُ		كِلَانَا عَنِ الأَوْطَانِ أَزْعَجَهُ الدَّهْرُ

لقد استنفد "ابن حمديس" معاني الغربة في بكاء الوطن، وشعوره بالوحدة، ومن خلال هذا العرض الموجز لشعر الغربةوالاغتراب في الأندلس، نجد أن غربة شعراء الأندلس كما تقول "فاطمة طحطح":«هي غربة أنطولوجية ووجودية، غربة المكان، غربة النفي عن وطن غير الوطن ووسط أهل غير الأهل، غربة الروح عن الجذور».[2] فهنا ندرك أن التعلق الشديد للأندلسيين ببلادهم ينم عن حب كبير للوطن، وإحساس بالولاء له يضاف إلى ذلك إعجاب وافتتان ببيئته الساحرة.

---

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، ط7، بيروت، لبنان، 1985 ص199.

[2] فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، منشورات كلية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص294.

2- الحنين:

قبل الخوض في الحديث عن فن الحنين في الشعر الأندلسي لابد من الوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة الحنين

أ-لغة: حنّنَ الحنَّان: من أسماء اله عز وجل، قال الأعرابي: الحنَّان بتشديد النون بمعنى الرحيم، وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها وأولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوته[1] وقد ورد في لسان العرب أن الحنين: هو الشديد من البكاء والطرب، يقال: حنَّ قلبي فهذا انزاع واشتياق من غير صوت، يقال حنَّ عليه أي عطف[2] ومن معانيه العطف والرحمة مصداقا لقوله تعالى:

﴿وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً ۖ وَكَانَ تَقِيًّا ﴿١٣﴾﴾[3]

ب-الحنين اصطلاحا:تعرفه "فاطمة طحطح" بأنه:«رحلة في الزمان وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعرا، واسترجاعه ، واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع»[4] ربطت الكاتبة الحنين بالماضي ربطا مطلقا واستحضاره في المكان، وهناك من يعرفه بأنه:«تعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الموطن الذي نشأ فيه الشاعر هو بما فيه من أهل وأصحاب مشوبة بخلجات وجدانية وأحاسيس مرهفة

---

[1] محمد بن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق) ص 174

[2] المصدر نفسه، المجلد الثالث عشر، 1968، ص19

[3] سورة مريم، الآية 13

[4] فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص35

تثير الأسى والندم لفراقه والحسرة على نعيمه»[1]أما من وجهة نظر "بوقرورة" فالحنين عنده:«يعني حياة في ساعة من ليل أو نهار، وإذا كانت الغربة تعني البعد والنوى فإن الحنين يعني القرب والعودة تفصل بينهما لحظة زمنية معينة»[2]الكاتب في هذا القول يربط الحنين بالسرور والبهجة ، وقد أشار الناقد الكبير"حازم القرطاجني" إلى الحنين دون ذكره بالاسم قال:«أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها، أو يتأثر بها إذا عرفت هذه الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالات من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد في النفوس، تتلذذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقصيها»[3]وهكذا فكلمة الحنين بكل مسمياتها ذات ايحاءات عاطفية أشار إليها القرطاجني في كلمتي اللذة والألم في الوقت ذاته حظي شعر الحنين باهتمام الدارسين منذ وقت مبكر، فقد سعى هؤلاء إلى تقصي ظاهرة الحنين إلى الوطن بمن فيه منذ العصر الجاهلي حيث عبر الشاعر الجاهلي عن حنينه وشوقه من خلال وقوفه على الطلل(طلل الحبيبة

---

[1]فورار محمد بن لخضر، أبو يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص75.

[2]عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري، مرجع سابق، ص18.

[3]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحمحمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الاسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1981ص210.

الراحلة)كما عبر عن لوعته وحزنه لبعدها وفراقها فهذا "عباس بن مرداس" يمثل هذه الظاهرة فيقف على أطلال الحبيبة الراحلة وقد حنَ إليها:[1]

يَا دَارَ أَسْمَاءَ بَيْنَ السَفْحِ فَالرَحِبِ		أَقْوَتْ وعَفَى عَلَيْهَا ذَاهِبُ الحِقَبِ
فَمَا تَبَيَنَ مِنْهَا غَيْرَ مُنْتَقِدٍ		وَرَاسِيَاتٍ ثَلَاثٍ حَوْلَ مُنْتَصِبِ
وَ عَرْصَةُ الدَارِ تَسْتَنُ الرِيَاحُ بِهَا		تَحِنُ فِيهَا حَنِينَ الوَلِهِ السُلَبِ
دَارٌ لِأَسْمَاء إِذْ قَلْبِي بِهَا كَلِفُ		وَإِذَا أُقْرِبَ مِنْها غَيْرَ مُرْتَقِبِ

فوقوف الشاعر على الطلل كان يمثل له حياته السابقة التي عاشها وحنّ إليها، فالحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن، وإلى الماضي، يمتاز هذا النوع من الشعر بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة، فهو تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم معبرا عن شعوره بالفقد وإحساسه بالإغتراب والحنين من خلال أشعاره.

كان للشعراء المشارقة فضل السبق في شعر الحنين، واقتفى شعراء الأندلس أثرهم، لكنهم لم يقفو عند هذا الحد، بل توسعوا فيه أَيَما توسع فقد ضربت نزعة الحنين بجذورها في أعماق الشعراء الاندلسيين كيف لا وهم من أكثر الناس تعلقا بأوطانهم، لقد ضرب هؤلاء الشعراء أروع الأمثلة في حب الوطن، والتعلق

[1] مها روحي ابراهيم الخليل، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة635–897هـ، وائل أبو صالح(ماجستير) قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2007، (غير منشور)، ص18.

به ظهر جليا من خلال الأشعار التي نظموها، فليس على "قمر"* من بأسٍ إذا ما تشوقت إلى بغداد وتمزقت نفسها من الحنين إليها تقول:[1]

آهًا على بَغْدَادِهَا و عِرَاقِهَا		وَظِبَائِها والسِحْرُ في أحْداقِهَا
ومَجَالِهَا عِنْدَ الفُرَاتِ بِأَوْجُهٍ		تَبْدُو أَهِلَّتُهَا عَلَى أَطْوَاقِهَا
مُتَبَخْتِرَاتٍ في النَعِيمِ كَأَنَمَا		خُلِقَ الهَوَىالعُذْرِيُ من أخْلاَقِها

إنه حنين عميق صيغ في شعر رقيق وذلك راجع لصدق التجربة الشعرية وهذا ما نجده أيضا عند شاعرنا "الرمادي" الذي ألبس شعره ثوبا من الحنين المزين بعواطف وأشواق كبيرة من خلال تجربته المريرة في السجن التي دفعت به أن يكتب في الحنين إلى كل ما تركه وراؤه نجده يقول في حنينه إلى محبوبته التي شغفها حبا وزاد هيامه بها وشوقه ورغبته في لقائها:[2]

تُكَلِفُنِي أَنْ أُعْتِبَ الدَهْرَ إنَهَا		لَجَاهِلَةٌ مَنْ لِي بإعْتَابِ مُحْنِقِ
وقَالَت: تَظُنُ الدَهْرَ يَجْمَعُ بَيْنَنا		فَقُلْتُ لَهَا: مَنْ لِي بِظَنٍ مُحَقَقِ
وَلَكِنَنِي فِيما زَجَرْتُ بِمُقْلَتي		زَجَرْتُ اجْتِماعَ الشَمْلِ بَعْدَ التَفَرُقِ
فَقَدْ كَانَتِ الأشْفَارُ فِي مِثْلِ بُعدِنا		فَلَمَا التَقَتْ بِالطَيْفِ قَالَتْ سَنَلْتَقِي
أَبَاكِيَةٌ يَوْمًا وَلَمْ يَأْتِي وَقْتَه		سَيَنْفَذُ قَبْلَ اليَوْمِ دَمْعَكِ فارْفِقِي

[1] مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1983، ص132.

*قمر شاعرة عاشت في اشبيلية في القرن الثالث ثالثة شعراء الأندلس جلبت من بغداد لابراهيم بن الحجاج

[2] ماهر زهير جرار:شعر يوسف بن هارون الرمادي،(مرجع سابق) ص93

وَمُذ لَمْ تَزَيْنِي أَنْت في ثَوْبِ ضَائِع		لَعُمْرِي لَقَد جَفّتْ بِعَيّ مُمَزَقِ

في هذه الأبيات يقف الشاعر في حوار مع محبوبته باثا لها نار أشواقه وأمله أن يجمع الدهر بيننا، فيجد حبيبته باكية، فيقوم بزرع الصبر في قلبها، وهذا بعدما رأى أنها ضائعة بدونه، ويقول أيضا:[1]

وَكَمْ مِنْ لَيْلَةٍ قَد جَمَعَتْنَا وَ أَدْبَرَت		تَنُوحُ على تَفْرِيقِنَا وَ تَلْهَفُ
وَلَيْلَةُ أُنْسٍ قَدْ غَمَرَنَا ظَلامَهَا		بِأَوجُهِ رَاحٍ تَسْتَنِيرُ فَتَرْشِفُ
إلى أن بَدَا وَجْهُ الصَبَاحِ كَأَنَمَا		تَحَمّلَ لُقْمَانُ وأَقْبَلَ يُوسُفُ

لا جرم أن يكشف الشاعر في أبياته هته عن حنينه إلى الليالي الخوالي التي باتت مجرد ذكريات تواسيه في محنته بين جدران السجن المظلم.

نلمس كذلك تأثر "الرمادي" بالشعراء المشارقة حيث سار على خطاهم في الوقوف على الطلل ومخاطبته له باثا له شوقه وحنينه يقول:[2]

وَقَفْتُ على الدَارِ الخَلاَء كَأَنَنِي		وَقَفْتُ على قَلْبٍ من الَبْرِ بَلْقَعِ
رَمَيْتُ جِمَارَ الدَمْعِ في مَوقِفِ النَوَى		وَقد طُفْتُ أَسْبَاعًا بِرَسْمٍ وأَرْبَعِ

وفي الأخير ومن خلال ما ذكرته عن شعر الحنين، ندرك أن شعر الحنين شعر الشجا والشجن، واكتواء الأكباد بالشوق للأهل والتطلع إلى أرض الوطن.

---

[1] ماهر زهير جرار :شعريوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس،(مرجع سابق)، ص88

[2] المرجع نفسه، ص 83.

«إن كلمة الحنين ومشتقاتها ومسمياتها ذات ايحاءات عاطفية تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس وتحمل في ثناياها الإشفاق وتدور حول البكاء والطربوالشوق والرقة والحزن والفرح»[1]. فموضوع الحنين يعد ردفا لاصقا بموضوع الغربة فبقدر زيادة الغربة يزداد دفق عاطفة الحنين في نفس الإنسان المغترب، فما الحنين في الحقيقة إلا تجليا ومظهرا ارتداديا للإحساس بالغربة.

السجن:

إن أصعب لحظة يمر بها الإنسان هي تلك التي يفقد فيها حريته، وكثيرا ما عانى مرارة فقدانها الشعراء والكتاب، إذ عبروا عن هذه المعاناة في شعرهم

[1] عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص18.

والمتصفح في كتب التاريخ والأدب القديمين يجد قصائد وأبيات لشعراء ذاقوا ألم السجن والحبس والحرمان فأبدعوا أيما إبداع.

ولتتبع هذه الظاهرة–شعر السجون– بداية في المشرق العربي التي تمتد جذورها في العصر الجاهلي، حيث وجد العديد من الشعراء الذين تعرضوا للسجن والأسر، وصدرت عنهم أشعار عبروا من خلالها عن أحوالهم داخل السجون ومن هؤلاء الشعراء السجناء:"طرفة بن العبد"، "عبد يغوث" وغيرهم.

كما عرف شعراء آخرون تعرضوا للسجن في العصور التالية في العصر الاسلامي، والعصر الأموي والعصر العبسي فمنهم:"الحطيئة" و"الأحوص" و"العرجي" و"الفرزدق"و "أبو نواس"، و "أبو فراس الحمداني" وغيرهم كثير هذا في المشرق[1] أما في الأندلس فلم يكن شعراء الأندلس أحسن حالا من إخوانهم المشارقة، فقد دخل عدد كبير منهم السجن لأسباب سياسية برز من خلال عدم رضى بعض الشعراء عن حكامهم حيث قاموا بهجوهم وتحقيرهم، وهناك من الشعراء من اتهم بالزندقة أو الضعف في الدين فكان سببا في تعرضهم للسجن واكتوائهم بنيران فقدان الحرية فقد نقل إلينا الشعر الأندلسي صورا حية من السجون تُرجمت فيها خلجات شعراء كانوا في أعداد السجناء ومن بين هؤلاء شاعرنا "الرمادي" الذي عنى هو الآخر من الحرمان بسبب سجنه في

[1] فتيحة دخموش: تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة(مرجع سابق)، ص60.

عهد الخليفة "الحكم المستنصر بالله" ثم في عهد "الحاجب المنصور" الذي سجن هو الآخر بسبب "الحاجب المصحفي" كما تقدم[1] فألف في سجنه مجموعة شعرية سماها "كتاب الطير"[2]أعرب فيها عن تشوقه الى التحرر والخلاص، ووصف لنا ظروف القبض عليه مع جماعة من أهل الأدب الذين كانوا في موقف لم يرضي الخليفة الحكموسببها يرجع إلى الخليفة الذي أصدر أمرا بقطع الخمر من الأندلس واستئصال شجرة العنب من جميع أعماله فبرز "الرمادي" يبدي أسفه ويتوجع لشاربيها، ويجعل من أبي حنيفة مثلا أعلى يجب احتذاؤه لأنه تشفع بجار له سكير عند الأمير فأخلى سبيله وفي هذا اتخذ للخليفة الحكم المستنصر يقول: [3]

بِخَطْبِ الشَارِبِين يَضِيقُ صَدرِي		وَ تُرمِضُنِي بَلِيَّتُهُم لَعُمرِي
وَهَلْ هُم غَيْرَ عُشَاقٍ أُصِيبُوا		بِفَقْدِ حَبَائبَ وَ مُنُوا بِهَجْرِ
أَعُشَاق المَدَامَةِ إن جَزِعْتُم		لِفُرْقَتِها فَلَيْسَ مَكَانَ صَبْرِ

وقال:[4]

[1]محمد عبيد السهباني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص121.

[2]فورار محمد بن لخضر:أبو يوسف بن هارون الرمادي الأندلسي مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث القاهرة مصر ع39، ص70

[3]المرجع نفسه، ص 73.

[4]ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس،(مرجع سابق)، ص64

تَحَرَيْتُمْ بِذاكَ العَدْل فيها		بِزَعْمِكُم فَإِنْ يَكُ عَنْ تَحَرِي
فَإِنَ أَبَا حَنِيفَة وهو عَدْلٌ		وفَرّ عَنِ القَضَاءِ مَسِيرَ شَهْرِ
فَقِيهٌ لا يُدَانيهِ فـقيهٌ		إذا جَاءَ القِياسُ أَتى بُدُرُ
وَكان من الّصلاة طَويل لَيْلِ		يَقَطِّعهُ بِلا تَغْميضِ شَفْرِ
وَكَانَ لَهُ من الشَرابِ جَارٌ		يُوَاصِلُ مَغْرِبا فيها بِفَجْرِ

هذا الفقيه الجليل أتى الأمير، وطلب منه أن يطلق سراح جاره السكير، وكان له ما أراد وقد وصف لنا ظروف القبض عليه مع جماعة من أهل الأدب الذين كانوا معه يقول واصفا الذين حزنو عليه أمام هذا الوضع الصعب يقول:[1]

فَوَافَو بِنَا الزَهْرَاءَ في حَالِ خِلَةٍ		تُلائِم لاسْتِفَائِهِمْ في التَوَثُّقِ
وَ حَوْلي مت أهْلِ التَأَدُبِ مَأْتَمُ		ولاَ جُؤذَرُ إلاَّ بِثَوْبٍ مُشَقَقِ
فَلَو أنّ في عَيْنَي الحِمامِ كَرَوْضِهَا		وإنْ كَانَ في أَلْنِهِ غَيْرَ مُشْفِقِ
وَنَادَى حِمَامِي مُهْجَتي لَتَغَافَلَتْ		فَهَلاّ أجابت وهُو عِنْدِي كَبَخْنَقِي
أَعيْني إنْ كانت لِدَمْعِكِ فَضْلَةٌ		تُثَبِتُ صَبْري سَاعَةً فَتَدَفَقي
فَلَوْ سَاعَدَت قَالَتْ أَمِنْ شِدّةِ الأَسى		تَبَقَتْ دُمُوعِي أَمْ من البَحْرِتَسْتَقي

وهعكذا وصف الشاعر ظروف القبض عليه ونقله للسجن، وأمام هذا الوضع يرى أن عينيه قد نفذ دمعهما.

[1] المرجع نفسه، ص73.

لقد أدخل السجن على نفس الشاعر الكآبة والحزن واللوعة، وكان لابد أن تنطقهم هذه المشاعر والأحاسيس والحنين الصادق الذي يمتزج فيه الحنين إلى الأهل بالحنين إلى الوطن.{وكان لهذا الوضع من أقوى الدوافع التي كادت أن تحطم عليه طريقته الشعرية التي قامت على المجانة واللهو في الموضوع، وعلى الإغراق والإحالة في تعقب الصور والمعاني}[1] حيث انطلقت أشعاره في السجن من خلجات الحزن العميق، ودوافعه فملأ أبياته بالبكاء حينا وبالتشوق إلى الانطلاق حينا آخر فحلت العاطفة الجياشة محل التصنع والتكلف.

كما كان للمرأة حضورا بارزا في شعر"هارون الرمادي" تلك المرأة التي حمَل لها أسمى مشاعر الحب في نفسه من خلال وجوده في السجن، وقد ظهر هذا واضحا جليا من خلال تعبيره الصادق عما يحس به اتجاهها فطيفها يلازمه في كل أحواله حيث يتألم من خلال معاناته وضيق عيشه داخل السجن يقول:[2]

بُحْتُ بِحُبي ولَو غَرامـي		يَكُنُ في صَخْرَةٍ لَبَاحَـا
ضَيَّعْتُمُ الرُشْدَ من مُحِبٍ		لَيْسَ يَرَى في الهَوى جُنَاحَا

[1] فورار محمد بن لخضر: أبو عمر بن هارون الرمادي الأندلسي،(مرجع سابق)، ص71

[2] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص60.

لَم يَسْتَطِع حَمْلَ مَا يُلاَقي		فَشَقَ أَثْوَابَه وَ صـاحَا
مُحَيَر المُقْلَتَيْنِ قُلْ لِي		هَلْ شَرِبَتْ مُقْلَتَاكَ رَاحا
نَفْسي فِدى لَمَّةٍ وخَدٍّ		قَدْ جَمِعَا اللَّيْلَ والصَبَاح

يعرب الشاعر في هذه المقطوعة عن ضيق عيشه في السجن ويظهر مدى تشوقه لمحبوبته، التي ذاق ذرعا من فراقها ونجده كذلك في موضع آخر يقول ويتسائل عن سبب امتناع طيف محبوبته، ثم ينحى بالملامة على نفسه مع أن من في مثل حاله من السجن ينسى اسمه، ويرى أن صدود محبوبته أقسى عليه من السجن، فنجد "الرمادي" لا يفارقه طيف الحبيب، فقد أثر فيه سجنه وصبوته لحزنه على فراق حبيبته.

فهاهو يسائلها:[1]

نُسَئِلُها هلا كفَاكِ نُحُولـهُ		وَنَصبْتُهُ أو دَمْعُهُ وهُمُولُـهُ
تَكَّنَفَهُ هَمَانِ شُجُوٌ وَ صَبوْةٌ		فَبَلَغَ وَاشِيهِ المُنَى وعُـذُولُهُ
فإنْ يَسْتَبِنْ في وَجْهِه هَمُّ سِجْنِهِ		فَقَدْ غَابَ في الأَحْشَاءِ عَنْكِ دَخيله
مَعْنِيٌ بِكِتْمانِ الحَبِيبِ وَ حُبِهِ		فَإِنْ يَقْتُلِ الكِتْمَانُ فَهُوَ قَتِيلُهُ

[1] المرجع نفسه، ص103

ويقول كذلك واصفا نفس الحالة–السجن وفراق الحبيبة–[1]:

نَاحِلَ الجِسِمِ كَأَنْ قَدْ شَفَّه		فَوْقَها عِشْقُ المَعَنِي فَنَحَلْ
وَكَأَنْ قَدْ هَجَرْنُهُ عَنْ قَلْبي		فَهُوَ مِنْهَا في بُكَاءٍ مُتَصِل

الشاعر هنا يتكلم عن همّ سجنهالذي بدى أثره في وجهه، أما همُّ حبه فيغيب في أحشائه فهو معني بكتمان أمرالحبيب فيكفيه أنه صار نحيلا .

كانت المحنة التي تعرض لها الشاعر في سجنه مناسبة يعرض من خلالها حديث ذكرياته مع محبوبته، فهو مقيد لا يمكن له الخروج، فليس له إلا أن يتذكر ويحلم يقول:[2]

وكَم لَيْلَةٍ قَدْ جَمَّعَتْنَا وأَدْبَرَتْ		تَنُوحُ على تَفْرِيقِنا وتَلْهَفُ
ولَيْلَةَ أُنْسٍ قَدْ غَمَرَنَا ظَلامُهَا		بِأَوْجُهِ رَاحٍ تَسْتَنِيرُ فَتَرْشِفُ
إلى أَنْ بَدَا وَجْهُ الَبَاحِ كَأَنَمَا		تَحْمَّلُ لُقْمَانُ وأَقْبَلَ يُوسُفُ

يضيف "الرمادي" في هذه الأبيات مسترسلا، كم جمعتهما الليالي ثم أدبرت تنوح على تفريقهما، وتتلهف اجتماعهما ثانية وفي ليلة من ليالي أنسهما قد غمرهما ظلامها بكؤوس الخمر التي تبدوا كالوجوه المنيرة وهما يرتشفانها إلى أن ظهر وجه الصباح الذي شبهه بسيدنا يوسف لجماله، وانقشع ظلام الليل الذي شبهه بلقمان في طول عمره وسواد لونه.

---

[1] المرجع نفسه، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص88.

يتضح مما تقدم أن "الرمادي" في شعره في السجن قدم لموضوعاته بمقدمات غزلية، وينسب "أحمد مختار البرزة" في كتابه "الأسر والسجن في شعر العرب" تطور المطلع الغزلي في قصيدة السجن إلى الشاعر "الرمادي"ويراه:

«بوحا شاكيا يبث الهموم والعذاب الدفين فغلبت الذات على الإطار واتخذت ألفاظ الغزل العاطفية للتعبير عن آلام الحبس فاحتملت طاقة إضافية واكتسبت قيمة رمزية في سياقها الجديد»[1] الألفاظ التي أشار إليها الكاتب هي:النحول، الدمع، الشجو، الصبوة، المنى، العذول، الكتمان.

ويقول أيضا«لا تنشر في السجن أطياف الصبابة، بل ظلام الهموم والآلام وكأنما يلقي عليها شفافية رقيقة لا تنساح بعنفها وغليانها فالإطار يعدل هنا من الحدة العاطفية، والعاطفة تجعل جزئيات هذا الإطار رموزا مشعة بمعان خبيئة شفافة»[2] هذه الأحاسيس يستوحيها "الرمادي" من وضعه في السجن يقول حينما تذكر آخر عهده مع من اسمها "ليلى" يقول:[3]

وَأَقْرَبَ عَهْدٍ رَشْفَةٌ بَلّت الحَشَا		فَعَادَ شِتَاءً وهو صَيـفُ
وكَانت على خَوْفٍ فَوَلَتْ كَأَنَها		من الرَّدْفِ في قَيْدِ الخَلاَخِلِ تَرْسَفُ
وأَهْدَتْ سَلاما عَنْ بَنَانٍ كَأَنَهَا الـ		تِمَاعًا وَوَحْيَا بَارِقٌ مُتَخّـطِّفُ

[1]فورامحمد بن لخضر، أبو عمر بن يوسف بن هارون الرمادي،ص74.

[2]فورار محمد بن لخضر:أبو يوسف بن هارون الرماديالأندلسي،(مرجع سابق)، 74

[3]ماهر زهير جرار: سعر يوسف بن هارون الرمادي، ص9.

الشاعر في هذه الأبيات يصف حالة محبوبته وهي خائفة حينذاك، وحاله وهو يُرسف في القيود فيعكس عليها كل ذلك، إذ يتمثل خلاخيلها في مشيتها المضطربة قيودا تكبلها، ووجهت إليه السلام ببنانها .

لقد كان للسجن أثر بالغ في نفس "هارون الرمادي" وعلى شعره أيضا من خلال الأبيات التي نظمها في سجنه التي تعبر عن شوقه وحنينه إلى أهله وأحبابه–كما سبق ذكره– وإلى وطنه قرطبة ويتحسر على نفسه وعلى محبوبته ونهايته بسبب كيد من حوله وحقدهم عليه.

من خلال تتبعنا لأحد أهم شعراء الأندلس الذين تعرضوا للإعتقال شاعرنا"هارون الرمادي" لمسنا مدى المعاناة التي عانى منها.

إن المعاناة التي تعرض لها الشاعر انعكست على أشعاره ودفعته إلى نظم الشعر الذي وصف من خلاله هذه المعاناة والأهم من ذلك أنه نظم أشعار رقيقة، فكان الإعتقال والإبعاد من الأسباب التي كان وراء ذيوع هذا النوع من الشعر.فقد طرق "الرماد" شعر السجن كفن مستقل لذاته عبر فيه نكبته شأنه في ذلك كشأن الشعراء السجناء الآخرين يحاول بالكلمة إثارة عطف وشفقة الحكام.

اللغة:

يحصر العديد من الدارسين و النقاد دراسته للشعر ونقده في اللغة وذلك«بوصفها خلاصة لإتلاف كل عناصرالتجربة الشعرية وتكاملها ويذهب بعضهم إلى أن لغة الشعرهي التجربة الشعورية المجسدة من خلال الكلمات، فاللغة الشعرية وجود له كيان و جسد.[1] » ويقول أيضا أحد الدارسين في هذا الصدد :« النص الشعري نظام لغوي يسمو إلى مرتبة عالية لما يحققه من تفاعل وعلاقات بين عناصره تركيبا صوتيا ودلاليا»[2] ،ويعتبر بعضهم اللغة الشعرية : أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم إنها وسيلة استبطان واكتشاف وفي غايتها الأولى تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق هذه اللغة فعل قوة الحركة خزان طاقات و الكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها»[3] وهذا ما عبر عنه "سامح الرواشدة" الذي يرى أن اللغة الشعرية تعني كل ما ليس شائعا و لا عاديا و لا مطابقا لمعيار العام المألوف.

انطلاقا من هنا فإن الشاعر "الرمادي" في بناء نصه الشعري يقوم بتخيير الألفاظ التي تتمازج و تتسق فيما بينها، فالشاعر عرف بسهولة الألفاظ و حسن الصياغة، وانسجام العبارة و وضوح المعاني، فلغته تخدم مشاعره ونفسيته بالدرجة الأولى، بل هي قطعة من ذاته يضاف إلى ذلك ابتعادها عن الغموض إلا ما فرضته التجربة النفسية أحيانا و مليها إلى

---

[1] محمد عبد الهادي:الاتحاد الاسلامي في شعر أحمد شوقي،(ماجستير)، معهد اللغة والآداب العربية، جامعة الجزائر 1999، ص230(غير منشور).

[2] المرجع نفسه، ص231.

[3] سامح الرواشدة: فضاءات شعرية، المركز القومي للنشر(دط)، عمان، الأردن، ص45.

الرقة و السلاسة، فقد كانت حياة "الرمادي" بكل مفارقاتها المؤلمة سواء في لحظات غربته أو في لحظات حنينه في سجنه مصدر لغته الشعرية في ألفاظها والشاعر في إطار هذه اللغة يتوسل ألفاظ موحية ذات قدرة كبيرة على الافصاح عن تجربته و معاناته من الغربة والحنين والسجن ومن هنا شاعت في قصائده ألفاظ الغربة، وألفاظ الحنين وألفاظ السجن وما يدل عليهم وما يصاحبهم من حزن، وبكاء، وشوق وكل ما يمكن أن يختلج الذات المغتربة والمتشوقة والمسجونة من أحاسيس ومشاعر.

وفي سياق الحديث عن المعجم الشعري تجدرالإشارة إلى الحضور المكثف لألفاظ الطبيعة و امتزاجها بشتى الأغراض ومنها غرض الغربة والحنين، فهو يعبر بالطبيعة ويتوسل بألفاظها نحو: الصباح، السوسن، النرجس، الشمس...وغيرها الكثير.

وقد استخدم الشاعر أساليب إنشائية يقف في صدارتها النداء والاستفهام التي كان يعول عليها كثيرا في طرح تجربته، من ذلك قوله في النداء:[1]

أَيُّهَا الأَيِّمِي على الحُبِ مَهْلاً		هَلْ تُلاَمُ الحَمَامُ في التَغْرِيدِ

وقوله:[2]

يَاحَبَذَا الفَلَجُ المَعْسولُ رِيقَتُهُ		وَكُلُ حَرْفٍ من لَفْظِهِ خَطَرَا

أما في الاستفهام قوله:[3]

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي، ص67.
[2] المرجع نفسه، ص69
[3] ماهرزهير جرار:شعر يوسف بن هارون الرمادي ، ص68

قَالَتْ تَظُنُ الدَهْرَ يَجْمَعُ بَيْنَنَا؟		فَقُلْتُ لَهَا:من لي بِظَنٍ مُحَقَقِ

وقوله في الاستفهام أيضا:[1]

أَبَاكِيَةٌ يَوْمًا وَلَمْ يَأْتِي وَقْتَهُ		سَيَنْفَذُ قَبْلَ اليَوْمِ دَمْعُكِ فَارفِقي

وقوله:[2]

نُسَائِلُهَا هَلاَّ كَفَاكِ نُحُولُهُ		وَنَصْبَتُهُ أو دَمْعُهُ وَهُمُولُهُ

يتضح من خلال هذه النماذج أن هذه الاستفهامات والنداءات خرجت عن معانيها الحقيقية لتدل على الحيرة والتعجب وتكشف عن مأساة الشاعر ومعاناته، وكثيرا ما تأتي مع صيغ انشائية أخرى كالتمني في قوله:[3]

نَفْسِي فِدى لَمَّةٍ وَخَدٍ		قَدْ جَمَعَنَا اللَيْلُ والصَبَاحُ

فالشاعر في هذا البيت يتمنى أن يجمعه القدر بمحبوبته حتى يحتضنها.

[1] المرجع نفسه، ص93

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] المرجع نفسه ، ص60.

الموسيقى الشعرية:

اهتم العرب منذ القدم بالجانب الموسيقى في الشعر باعتباره عنصرا فعالا وحيويا يميزه عن باقي الفنون الأدبية الأخرى وهذا ما عبر عنه "ابراهيم أنيس" بقوله: للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر[1] وقبل الغوص في دراسة موسيقى شعر"هارون الرمادي" أود تحديد مدولات بعض المصطلحات:

أ/الإيقاع: يلعب الإيقاع دورا مهما في الشعر، فماذا يكون لولا الإيقاع؟ فهو الذي جعل منه خطابا ذا خصائص صوتية تميزه عن النثر.

وقد ورد في لسان العرب مايخص مفهوم الإيقاع في الموسيقى بأنه« من إيقاع اللحن

والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها»[2] وقد ظهر مصطلح الإيقاع لأول مرة عند العرب مع "ابن طباطبا" نحو قوله: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرمز عليه من حسن تركيبه، و اعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى و عذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله و اشتماله عليه، وإن نقص جزء

---

[1] يحي الشيخ صالح: شعر مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر 1987، ص293.

[2] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر 2003، ص192.

من أجزائه التي يعمل بها: اعتدال الوزن، و صواب المعنى و حسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»[1]

ب/الوزن: عرف القدماء الوزن بأنه:«أعظم أركان حد الشاعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة»[2] فالوزن عنصرمهم من عناصر الشعر وقاعدة من قواعده النغمية.

تنقسم موسيقى الشعر إلى قسمين:-موسيقى خارجية

-موسيقى داخلية

أ/الموسيقى الخارجية: نعني بها الإيقاع الناجم عن البحر العروضي والروي الذي يتكرر في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة[3]، وإذا وقفنا عند البحور التي اختارها الشاعر نجده قد لجأ في أغلب أشعاره إلى بحر الطويل والكامل والخفيف، فقد وجدنا أنَّ الغالب في قصائده قد نسج على هذه البحور الثلاث وإذا حاولنا أن نتبيَّن موسيقى القصائد في ديوان شاعرنا "الرمادي" وفق عملية احصائية بسيطة وجدناه قد أجرى معظمها على أحد عشرة بحرا موزعة كالآتي:

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر(تح:عباس عبد الستار)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، لبنان، 1982، ص21.

[2] ابن رشيق المسيلي القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،(تح محمد محي الدين الحميدي صفر الخير) دار الجيل، ط3، بيروت، لبنان، 1963، ص134.

[3] محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراقللنشر والتوزيع(دط)، عمان الأردن، 2002، ص202.

البحور الشـعرية	عـدد تواتـرها	النسبة المئـوية
الطويل	58	%41.42
الكامل	19	%13.57
السريع	12	%8.57
الخفيف	11	%7.85
الرمل	07	%5
الوافر	08	%5.71
البسيط	06	%4.28
المتقارب	05	%3.57
المنسرح	02	%1.42
المديد	02	%1.42
الرجز	01	%0.71
مجزوء الكامل	03	%2.14
مخلع البسيط	02	%1.42
مجزء الرمر	01	%0.71

بالنظر إلى هذا الجدول الإحصائي نلاحظ تصدر نحو الطويل بنسبة 41.42% و لعل سبب إكثار الشعراء من استخدام هذا البحر العروضي، أن بحر الطويل يتسع للكثير من المعاني فالشاعر في حديثه عن الوطن وما يحويه من متفقدات غالية وعزيز عليه يحتاج إلى شرح وتفصيل وتوضيح وهذا ماينا سب بحر الطويل، أما بحر الكامل فكان في المرتبة الثانية ما نسبته 13.57% و هذا أمر طبيعي، لأن بحر الكامل قادر على الإخبار عن إحساس الشعر و معبر عن مشاعره وألمه وحزنه، ومن البحور الأخرى التي جاءت في مراتب متقدمة(السريع، الخفيف، الرمل، الوافر، البسيط....) وهكذا فقد مال الشعراء في هذا

العصر إلى استخدام البحور الطويلة في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية لأنها قادرة على التعبير عن حنينهم واستيعاب انفعالاتهم وتحسرهم وألمهم لما يفتقدونه.

القافية:« هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[1] والذي يجب اعتماده في مقاطع القوا في أن تكون حروف الروي في كل قافية من الشعر حرفا واحدا بعينه غير متسامح في ايراد ما يقاربه معه[2] إذن ترتكز القافية بشكل أساسي عل حرف الروي الذي يعد جزءا لا يتجزأ منها فيقال:سينية ولامية أورائية...تبعا لحروف رويها ولايخفى علينا أن للروي دورا بارزا في إضفاء النغم على القصيدة فالشعر بحسن وقعه على السمع لحسن وقع رويه حتى لو كان يتضمن المعاني البليغة و الصور الشعرية الرائعة، وباستقراء القصائد والمقطوعات في ديوان"الرمادي" تبين أنها سيقت على عشرين صوتا موزعة كالآتي:

حروف القوافي أو حروف الروي	عـدد تواترها	النسبــة المئوية
الهمزة	03	%2.14
الباء	07	%5
التاء	02	%1.42

[1]ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ص151

[2]. أبي الحسن حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق ، ص272

السين	03	%2.14
الشين	01	%0.71
الضاد	01	%0.71
العين	11	%7.85
الغين	01	%0.71
الفاء	08	%5.71
القاف	04	%2.85
الكاف	03	%2.14
اللام	04	%2.85
الثاء	01	%0.71
الجيم	06	%4.28
الدال	14	%10
الراء	18	%12.85
الميم	07	%5
النون	12	%8.57
الهاء	17	%12.14
الياء	01	%0.71

الملاحظ من خلال الجدول الإحصائي لتكرار حروف القافية أو الروي في قصائد "الرمادي"استخدامه لعشرين حرفا من حروف الهجاء. وبالنظر إلى الجدول نلاحظ ما يلي:

- أولا: التنويع في القوافي حيث استخدم عشرين حرفا من الحروف الهجائية رويا
- ثانيا: اعتماد الشاعر على القوافي الجميلة التي تضفي جرسا موسيقيا مثل:(اللام الراء، النون، الميم)

- ثالثا: كثرة عدد القصائد والمقطوعات على قافية الراء ما نسبته 12.85% ذلك لأن النطق لا يتعسر فيها، وتستسغيها الأذن.
- تنقسم القفية إلى قسمين:-قافية مطلقة: متحركة الروي إما بضمة أو كسرة أو فتحة

-قافية مقيدة: ساكنو الروي

أ-القافية المطلقة:[1]

اشْرَبْ من الكَاسِ يا نَصِيرُ وَهَاتِ o|o| |		إنَّ هَذَا النَهَارَ من حَسَنَاتي ||o|o

ب-القافية المقيدة نحو:[2]

مُعْجَمُ الحُسْنِ بِخَالَيْنِ:على o||		ثَغْرِهِ الأَصْغَرِ والخَدِّ الأَجَلّْ ||o|
فَالذي في الخَدِّ طَوْرًا آفِلٌ o|||		تَحْتَ صُدْغٍ فَوْقَ صُبْحٍ قَدْ رَحَل o||

الموسيقى الداخلية: تعد الموسيقى الداخلية إحى أبرز الجوانب الفنية في القصيدة وبما أن هذا النوع من الموسيقى ناتج عن حالة نفسية يعيشها الشاعر فيكشف بها عن تجربته الشعورية أو موقف حدث له مستعملا في ذلك أفاظ لها دلالتها الموجودة في جرسها الذي

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي، ص56، 57.

[2] المرجع نفسه، ص98.

من المؤكد أنه سيؤثر فينا[1]. وبذلك سأحاول البحث في الموسيقى الداخلية في شعر "هارون الرمادي".

التصريع: عدَّ النقاد القدامى والمحدثين التصريع من نعوت القوافي وجعله بعضهم من أنماطها الداخلية غير الملتزمة العرضية[2] وبالعودة إلى مطالع أشعار "هارون الرمادي" تبين اعتماده ظاهرة التصريع في العديد من قصائده مثلا قوله:[3]

فَلَيْسَ كَمَن اسْتَلْـهَمَ عَطَـاءً		يَمُدُّوا أَكُفّـَهُم لِلعَطَاءِ
0|0||		|0||0|
فعولن		فاعلات
تصريع بنقصان		

وفي قوله:[4]

[1] ابراهيم عبد الرحمن: الشعر مع قضاياه الموضوعية، مكتبة الشهاب، (دط)، القاهرة، مصر، 1979، ص263.

[2] يوسف حسين عبد الجليل: علم القافية عند القدماء والمحدثين(دراسة نظرة وتطبيقية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص81.

[3] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي، ص51

[4] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي، ص61

وَتَنَعَمَتْ في خُدُودٍ صِباحِ |o||| o|o|| o| |o||| فاعلات		زَائِدَاتٍ عَلَى بَيَاضِ الصَبَاحِ |o||o |o|| o|| o|o||o| فاعلات
تقفية		

وفي الحديث عن المحسنات البديعية فهي محسنات كثيرا ما أضافت على أساليب الشاعر رونقا وجمالا لفظيا وتناسقا موسيقيا.

استخدم الشاعر الشاعر الجناس في العديد من المواضع نحو قوله:[1]

انْظُر إلى رَوْضِ يَاسَمِين		يَرى الوَرْدَ وهو وَارِدُ

جناس ناقص بين(ورد–وارد)

وفي قوله:[2]

وتَنَعَّمْتُ في خُدودٍ صبَاحِ		زَائِداتٍ عَلَى بَيَاضِ الصَبَاحِ

جناس تام(صِباحِ–الصَباحِ)

وفي قوله أيضا:[3]

وَمُعَرِضٌ لِلرِيحِ في حَرَكَاتِهِ		لَوْلا اللِجَامُ لَجَال كُلَ مَجَالِ

جناس ناقص بين(لجال–مجال)

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي ، ص90

[2] المرجع نفسه، ص61

[3] المرجع نفسه، ص90.

أما في استخدامه للطباق فقد طابق الشاعر في العديد من المواضع، فقد طابق بين(الوصال والهجر)

في قوله:[1]

لاَ الرّاءُ تَطْمَعُ في الوِصَالِ وَلا أنَا		الهَجْرُ يَجْمَعُنا فنَحْنُ سَوَاءُ

وفي قوله:[2]

وَمَا حَرُ تِلْكَ النَارِ إلاّض سَلامةً		وبَرْدًا لَدى النَارِ التي أَوْدَعَتْ قَلْبي

طابق بين(الحر والبرد)

وفي قوله:[3]

نَفْسـي فِدى لَمةٍ وَخَدٍ		قَدْ جَمِعَا اللَيْلُ وَالصـبَاحُ

طابق هنا بين(الليل والصباح).

ومن المحسنات التي استخدمها أيضا: رد العجز على الصدر يقول:[4]

وَرَكْبٍ إِذَا قَطَعُوا نَفْنَفًا		رَمَى بِهِم البُعْدُ في نَفْنَفِ

يتضح من خلال النماذج السابقة أن "الرمادي" كان بارعا في التلاعب بالمحسنات البديعية.

، ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي، ص51

[2]المرجع نفسه، ص54

[3]المرجع نفسه، ص60

[4] [4]المرجع نفسه، ص90.

التكرار:

كر،كرا، وكرورا وتكرارا،عطاف، وعنه، رجع، ومِكَرٌّ، وكرًّا، رده، رجع عليه، كرًّا كرَّره، ورددده.[1]

اصطلاحا: هو دلالة اللفظ على المعنى مرداد كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع فإن المعنى المردد واللفظ واحد، ويكون تكرار حرف أو لفظ أو جملة أو حركة، وتعريفه عند القدماء لا يخرج عن هذا الإطار وقسموه إلى: تكرار لفظي، وتكرار معنوي[2] لم يعارض البلاغيون العرب التكرار وعدوه نوعا من أنواع التوكيد: «فمن سنن العرب التكرير

والإعارة والغرض منه إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[3]

مستويات التكرار:

تكرار لفظي (تكرار الكلمة): يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار ما وقف عليه القدماء كثيرا و أفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه بالتكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ وثيق الصلة

---

[1] أحمد رضا معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، مج، (دط)، 1960، ص45، 46.5

[2] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، (مرجع سابق)، ص152.

[3] عبد الرحمن أبي بكر جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج2، (تصحيح محمد محي الدين عبد الحميد)، الامكتبة التجارية الكبرى، ط3، مصر، القاهرة، 164، ص74.

بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها[1]. إن تكرار الكلمة في القصيدة يمنحها امتداد وتناميا في شكل ملحمي انفعالي متصاعدا يكسبها قوة وصلابة وما واقعنا الديني إلا دليل واضح على ذلك التناغم الإيقاعي فتكرار العنصر الواحد من طرف الجماعة كما في الصلاة والطواف وكذلك القصيدة[2] ونلمس هذا النوع من التكرار لدى شاعرنا في قوله: [3]

وَتَرَى الأَحَرُفَ في أَسْطَارِهَا		لاَصِقٌ بَعْضٌ وبَعْضٌ مُنفَرِجُ
فَيَرَى لاَصِقـَهَا مُعْتَنِقًا		وتَرَى المَفْروجَ ثَغْرًا بِفَلَجِ

وفي موضع آخرنجده يكرر فعل الإخفاء يقول:[4]

وكَأَنَمَا أُخْفي عَلَيْكَ بِصِحَتي		سَقَمًا فَيَكْسُونِي السِقامُ لِتَشتَفي
أَخْفَيْتِنِي وأُرِيدُ أن أُخْفِي الهَوى		أَوَلَيْسَ مَعْدومًا ومَا خَفِيٌ في خَفِي

وكذلك نجده في قوله:[5]

كَأَنَ الكُتُبَ أَجْيَادَ الـغَوَانِي		تَبَّدَتْ من سُطُورٍ في عُقُودِ
كَأَنَ سُطُورَهَا جزَعُ بـَهِيمٍ		بَدَتْ فيه مَعَانٍ من فَرِيدِ
كَأَنَمَا المَلْقِي في عِلْكِهَـا		مِنْ خُصَلِ اللِحْيَةِ من زَبَدِ

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة(دط)، بغداد، العراق، 1960، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] ماهر زهير جرار، شعر يوسف بن هارون الرمادي الأندلسي، ص58.

[4] المرجع نفسه، ص90، 91.

[5] [5] المرجع نفسه، ص65.

تكرار الصوت:

إذا أردنا أن نتوقف في هذا الباب فلابد لنا من أن نتوقف عند هذا المقطع:[1]

أَتَغَرَبُ بَيْنَ عَيْنَيِ وَاغْتِمَاضِي		بِوَاشٍ مِنْ لَوَاحِظِكِ المِرَاضِ
وَتَخْلِفُنِي بَوْعِدٍ قَدْ تَقَضَّى		مَدَى عُمْرِي ولَيْسَ لَهُ تَقَاضِ
وَلَمْ أَسْأَلْكَ إِلَّا النَزْرَ، إِنِي		بِذَاكَ النزْرِ مُغْتَبِطٌ وَرَاضِ
أَبِحْ ثُفَاحَتَيْكَ لِلْحَظِ عَيْنِي		وَأُعْطِيكَ الأَمَانَ مِنَ العَضَاضِ

لقد كان في تكرار الحروف المهجورة في هذا المقطع المتمثلة في (ض، ع، د، ب، ي، م ظ) الأثر الكبير في إظهار مشاعر الاستعطاف في نغم حزين مجسدا في ألفاظ مؤثرة بموسيقاها المهجورة "اغتماضي"، "المراض" "تقضى"، "تقاضي" ويحوي هذا المقطع غرضا إبلاغيا للأخر فقد تكرر حرف الضاد ثمان مرات وهذا ما أكسب النص الشعري جرسا موسيقيا أثار الانتباه عند المتلقي.

[1] ماهر زهير جرار، شعر يوسف بن هارون الرمادي الأندلسي، ص 80.

الصورة الشعرية:

إنه لا يمكن الحديث عن عملية إبداعية شعرية خارج تركيب تصاغ وفقه هذه الخطابات التي يريد الشاعر ايصالها، وهذا ما اصطلح على تسميته "بالصورة البيانية"، إن تميز الأسلوب الشعري يكمن في استخدامه أشكالا من التعبير المتخيل لتوصيل الأفكار والعواطف وذلك من خلال الإيحاءات عن طريق التصوير لا بالتعبير المباشر.

«فغدت الصورة الشعرية معيار الإبداع يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه وأفكاره وتجاربه وتعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حبك المضمون والمبني بطريقة ايحائية مخصبة»[1]وتعد دراسة الدكتور"جابر عصفور" في كتابه"الصور الفنية في التراث النقدي" والبلاغي عند العرب"أوسع وأحسن ما كتب في هذا الموضوع إن نجده يقول:«...تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية وإنما تنحرف به عن الغرضوتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا آخر حتى تثير شوقه وفضوله»[2].

---

[1] حسام التميمي، الصورة الشعرية في شعر قدسيات زمن الفتح583هـ، جامعة الأبحاث والعلوم الإنسانية، بيت لحم الخليل، فلسطين، 1999، www.alqudsmanxript.com العدد:2،ص 563..

[2] ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، ط3، بيروت، لبنان، 1992، ص326،327.

وفي قوله هذا درس جوانب بالغة الأهمية: أولها الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة، وثانيها دراسة طبيعية الصور ذاتها لأنها نتاج هذه الملكة التي تشكل صور القصيدة ونسيج علاقاتها اللغوية وثالثها: دراسة الوظيفة التي تؤدبها الصورة في العمل الأدبي ويعرفها آخر:«تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل للعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة والتجسيد، والتشخيص أو التحديد والتراسل»[1]

فالصورة الشعرية لا تقدم على أساس التجربة الخارجية وتصوير المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر فقط، بل تتعدى ذلك إلى التصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية.

اهتم الشعراء الأندلسيون بالتصوير الفني في أشعارهم مما دفع بعضهم إلى المبالغة في حشد العديد من الصور الفنية في القصيدة الواحدة وما ذلك إلا بسبب شغفهم بالتصوير الفني، وتعميق مضامين أشعارهم.

ولعل نظرة الإعجاب والتقدير لدلى الشعراء الأندلسيين للموروث الشعري المشرفي كان سبب في إكثارهم من الصور الفنية في أشعارهم حيث اعتمد الشعراء كذلك على القرآن الكريم[2].

ومن أمثلة الصور البيانية التي تجلب في ديوان شاعرنا:

---

[1] صالح أبو إصبح:الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(دراسة نقدية)، مؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص31

[2] مها روحي ابراهيم الخليل: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص173

1-الصور البيانية:

ا-التشبيه: هو أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ويكشف قدرة الأديب على الخلق والإبداع، يعرفه علماء البلاغة والبيان بأنه:«هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي كان أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر»[1]

تقوم طريقة التي تبناها "الرمادي" إذ نجده يكثر من التشبيهات بأنواعها مثلا: التشبيه البيلغ في قوله :[2]

لاَ تَنْكُرُوا غَيْثَ الدُمُوعِ فَكلُ مَا		يَنْحَلْ من جِسْمِي يَكُونُ دُمُوعَا

الشاعر استخدم التشبيه البليغ في قوله(غيث الدموع)حيث شبه غزارة دموعه بالغيث ونجده في موضع آخر يستخدم التشبيه البليغ أيضا في قوله:[3]

رَمَيْتُ جِمَارَ الدَمْعِ في مَوْقِفِ النَوَى		وَقَدْ طِفت أسباعا برسم وأربع

أشار الشاعر في قوله (جمار الدمع) إلى الحرارة دمعه على فرقه الأحباب والديار وتشبيها بليغا آخر في قوله:[4]

وَجَدْتُكَ دَهْرًا ثَانِيا، شَعْرُكِ الدُجَى		وَوَجْهُكِ إِصْبَاُح، وَهَجْرُكِ كَالصَرْفِ

[1]يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة"منظور مستأنف"، دار ميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص15.

[2]ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص 81.

[3]المرجع نفسه، ص 83.

[4]المرجع نفسه، ص89

والتشبيه التمثيلي في قوله:[1]

فَقَدَتْ دُمُوعي يُوُسفًا في حُسْنِهِ		فَغَدَوْتُ يَعْقُوبًا بِشِـدَةِ وَجْدِهِ
وَعَمِيتُ مِمَا قَدْ لَقَيْتُ مِنَ البُكَا		حتى مَسَحْتُ عَلَى الجُفُونِ بِبُرْدِهِ

يتمثل الشاعر بسيدنا"يعقوب" حين رأى قميص يوسف فارتدا بصيرا بعد أن ابيضت عيناه من الحزن، ففي البيتين يطالعنا حسن التمثيل، وقوة التعبير، وإحكام التشبيه، ودقة الاقتباس.

الاستعارة: يقسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:-تصريحية.

-مكنية.

التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وذكر المشبه مع الرمز بشيء من لوازمه.

المكنية: هي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه مع الرمز بشيء من لوازمه.[2]

وفي ديوان شاعرنا نجد بأنه قد استعمل العديد من الاستعارة، ففي الإستعارة المكنية نجده في قوله:[3]

ذَهَبَ الوَفَاءُ فَلاَ وَفَاءَ يُرْتَجَى		تَلْقَى الصَدِيقَ من الوَفَاءِ عُرْيَانَا

شبه الشاعر الوفاء بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به مع الإبقاء على صفة من صفاته(عريان) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص83.

[2] زبير الدراقي وعبد اللطيف شريفي :الاحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية(دط)، الجزائر، 2004 ص147.

[3] ماهر زهير جرار: (المرجع نفسه)، ص126.

نجد استعارة مكنية أخرى في قوله:[1]

قَدْ طَـارَ من شَوْقِه فُؤَادِي		فَصَارَ شَوْقِي لَهُ جَنَاحَا

شبه الشاعر فؤاده بالطائر فذكر المشبه وحذف المشبه به مع الإبقاء على لازمة من لوازمه(فعل الطيران والجناح) على سبيل الاستعارة المكنية. وفي قوله:[2]

إلى أَنْ بَدَا وَجْهُ الصبَاحِ كَأَنَمَا		تَحَمَلَ لُقْمَانُ وأَقْبَلَ يُوسُفَ

شبه طول عمر الليل وسواده ب"لقمان"، وذكر "يوسف" لجماله وقرن به طلوع الصبح وحذف المشبه وهوالليل.ومن عناصر التصوير البياني الكناية التي كان لها نصيب وافر في ديوان"الرمادي".

تبلور معنى الكناية على يد "عبد القاهر الجرجاني" فهي تعني عنده:«أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ولا يجعله دليلا عليه»[3].

أورد الشاعر هذه الصورة في قوله:[4]

---

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص146.

[4] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص78.

أُومِي بِتَقْبِيلِ البِسَاطِ خُنُوعـا		فَوَضَعْتُ خَدِي في التُرَابِ
مَاكَانَ مَذْهَبُهُ الخُنُوعُ لِعَبْدِهِ مُسَلِّمًا		يَمْنُنْ عَلَيَّ بِرَدِ مَصْدوعَا
العَبْدُ قَدْ يَعْصي، وَ أَحْلِفُ أنّني		ماكنتُ إلاَّ سَامِعِا ومُطِيعَ

في هذه المقطوعة كنى الشاعر على طاعته العمياء لمحبوبته فصورها أجمل تصوير فيزعم أنه لم يعص محبوبته مرة في حياته مع أن العبد قد يعصي أحيانا وفي قوله:[1]

أَبَا حَتِمٍ مَا أنت بِحَاتِمِ طَيٍ		وَمَا أنت إلاَّ حَاتِمُ الحَدَثَانِ

كنى بقوله(ما أنت حاتم طي) عن نكران صفة الكرم عند هذا الرجل الذي يدعى"حاتم" على خلاف ما اشتهر به هذا الاسم بالكرم والعطاء.

وتظهر الكناية واضحة جليتا في قوله:[2]

كَبَّرْتُ من فَرْطِ الجَمَا		لِ وَقُلْتُ مَا هَذا بَشَرُ

فقد كنَّى الشاعر هنا عن شدة انبهاره بجمال محبوبته.

[1] المرجع نفسه، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص

ب-الصورة الحسية: وهي الصورة التي ترتد إلى حاسة من الحواس الخمس لدى الإنسان وترتبط بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي[1] فعن طريق الحواس تتضح الصورة الفنية ويظهر سلطانها.

الصورة البصرية:تتمتع حاسة البصر بالنصيب الأوفى منها، فهي التي ترتبط بأم الحواس لأن معظم ماديات الكون ترى بالعين فمن صور الشاعر البصرية قوله:[2]

وإِنِي لَأُغْضِي الطَرْفَ عَنْكِ جَلاَلَةً		وَخَوْفًا على خَدَيْكِ من لَحَظَاتي
وَلَو أَنَنِ أَهْمَلْتُ عَيْن بِأَن تَرى		سِنَاكِ لَحَالَتْ دُونَها عَبرَاتِي
رَأَيْتُ وُشَاة الكاَشِحينَ أَبَاعِدِا		ولَكِن دَمْعِي من عَدِيدِ وُشَاتي

يرسم الشاعر صورة جميلة عن حياء محبوبته الذي تتمتع العين برؤيته ويقول أيضا:[3]

هو ظَالِمي لَكِنْ أَرِقُ عَلَيْهِ		من أن أَخِيلَ اللَحْظَ في خَدَيْهِ
أَعْفَيْتُ رِقَةَ وَجْنَتَيْهِ من أن أذَى		عَيْنِي ومَا أعْفَيْتُ من عَيْنَيْهِ
وَكَأَنَّ دّرَّ الخَدِّ يُكْسَى حُمْرَةَ		مِنْ نَظَرِ العُيُونِ إِلَيـْهِ

الصورة السمعية: وهي الصورة التي لها علاقة بحاسة السمع وهي كثيرة نذكر منها قوله:[1]

---

[1] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة(مرجع سابق)، ص163.

[2] ماهر زهير جرار، شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص134.

أَذَاتَ الطَوْقِ في التَغْرِيدِ أَشْهى		إلى أذُنِي من الوَتَرِ الفَصِيحِ
إذأ هَدَفَتْ عَلى غُصنٍ رَفِيعٍ		بِنُوحٍ أَو غُصنٍ مرَيحٍ

الشاعر هنا يصور جمال صوت الحمامة وهذه الصورة تبعث في المخيلة صورة سمعية تجعل المتلقي يدرك أن الشاعر شديد الإعجاب بهديل الحمامة ، ويقول في صورة سمعية أخرى:[2]

مُسْمِعَةٌ من غَيرِ أَوْتَارِ		إلاَّ ارْتِجَالاً فَوْقَ أشْجَارِ
يَقتَرِحُ النَاسُ عَلَيْهَا وما		يَقْتَرِحُ الناسُ على الطَارِي
تُبَدِّلُ إن قِيلَ لَهَا بَدِّلي		طَائِعَةٌ من غَيْرِ إِصْغَارِ

في هذه المقطوعة يبدي الشاعر إعجابه بطائر يدعى "أم الحسن" ويتحدث عن حسن صوته، صورها في المخيلة بصورة سمعية رائعة.

الصورة الشمية: وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم. وتظهر عند الشاعر في قوله:[3]

---

[1] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص72.

وَشَمَّتْ دَوَانِيهَا الرُبَى بِأُنُوفِهَا		كَمَا شَمَّ أَكْفَالُ العَذارَى الضفائر

وهي صورة جميلة جامعة للروائح الطيبة.

ومن الصور التي تعاونت على نسجها أكثر من حاسة وهي اجتماع حاستي الشم والبصر في قوله:[1]

سَوْسَنٌ كَالسَوَالِفِ البِيضِ لاَحَتْ		لِمُحِبٍّ مُتَيَّمٍ من حَبِيبِ
قَدْ أَعَارَتْ عُيُونَنَا كلّ حُسْنٍ		وَأَعَارَتْ أُنُوفَنَا كُلَ طِيبِ
بَعْضُهَا عَاشِقٌ لِبَعْضٍ فَبَعْضُ		لِمُحِبِ والبَعْضُ للمَحْبُوبِ

فالشاعر في هذه المقطوعة أعطى النقابيس الجمالية لزهرة السوسن التي راقه منظرها واستحسن طيبها.

الصورة الذوقية:وهي الصورة التي تعود إلى حاسة الذوق، يقول:[2]

وَقَدْ قُطِّبَتْ شَهْدًا مَدَامَةَ ثَغْرِهِ		ومَا، في الجُفُنِ الفَاتِرَاتِ هي الصَرْفُ
لِذا يَقْتُلُ الصِرْفُ الذِي في جُفونِهِ		وَيَلْتَذُ، مِمَا في مُراشِفِهِ الرَشْفُ

وظَّف الشاعر صورة ذوقية رائعة يصف فيها حلاوة ثغر محبوبته.

---

[1] المرجع نفسه، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص87.

التناص:

لغة:من نص الشيئ، نصا: رفعه وأظهره، النص ، مصدره وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور[1]النص والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل نصصت، وأنصصت المتاع جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحدثه والرجل استسقى مسألته حتى استخرج ماعنده[2]

اصطلاحا:أول ما نبدأ به للوصول لمفهوم التناص ما أورده "تودوروف" نقلا عن "باختين":«يجد نفسه حبال كلمات مسكوتة بأصوات الآخرين وسيتلقاها بأصوات الآخرين منطوية على أصوات الآخرين، كل كلمة في نصه تأتي من النص الآخر الصوتي المتعدد يعاني الشاعر الفنان صراعا ضد أساليب الآخرين ليتخطى طريقه الخاص ويملك أسلوبه الخاص، هذا اللعب الفني مع نصوص الآخرين وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحامل عند استحضار التجارب الشعورية للآخرين، ثم دمجها في التجارب الفنيبة الخامة هو ما ندعوه التناص»[3]

[1]أحمد رضا، معجم متن اللغة(مرجع سابق)، ص472.

[2]ابن منظور، لسان العرب(مرجع سابق)، ص648.

[3]جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية(دط) الجزائر،2003،ص37

ويظهر أيضا مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يرتكز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث يتفاعل النصوص بعضها ببعض، وتتغاق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشطى في نص آخر لتشكيل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية.[1]

أنواع التناص:

التناص الديني: ظل القرآن الكريم على امتداد الزمن معبرة تسلب الشعراء وأرباب الفصاحة والبيان حتى صارت مجاراة نظمه ضربا من السفه.[2]

وعلى اختلاف الزمن تطور حياة المسلمين من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل أثر في فهمهم لمعنى محاكاة النص القرآني فاكتشفوا بعذر من أن اعتمادهم على آية أو توظيف معناها في شعر أو نثر لا يضر بالنص المقدس.[3]

اللافت للنظر أن الشاعر"الرمادي" استدعى الخطاب القرآني، والقصص القرآنية في العديد من المواضيع فأغنت شعره، وحقق من خلاله أبعاد دلالية يتوافق فيها النص القرآني وسياق القصيدة أو المقطوعة عنده مما أعطى لشعره بعدا جماليا.

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر مرجع سابق،ص118.

[2] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والطباعة والنشر،ط1، دمشق، سوريا2010،ص241.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي الجزائري المعاصر ص158.

ويصطلح على هذا النوع بالاقتباس الذي مثل صورة من صور تأثر "الرمادي" بالقرآن الكريم، وفيه يستحضر آية قرآنية أو جزء منها في شعره دون تغيير أو بتغيير طفيف أحيانا مع مراعاة قداسة القرآن الكريم، ومن بين النماذج التي وجدناها في الديوان والتي استغلت النص القرآني في استغلالا فنيا نحو:[1]

ومَا حَرُ تِلْكَ الـنَارِ إِلَّا سَلَامَةً		وبَرْداً لَدَى النَارِ التي أَوْدَعَتْ قَلْبِي

الشاعر هنا استخدم هذا التناص الديني فهو يمثل نفسه"سيدنا ابراهيم" ومن لايعرف قصة إلقائه في النار التي باتت بردا وسلاما عليه بأمر من الله حيث قام باستنصاص الآية الكريمة، قال تعالى﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾﴾[2]

ويواصل الشاعر استنصاصه من القرآن الكريم حيث يقول:[3]

تَرَبالرَكْبَ فيها من يُسْرِى فَوْقَ عِيسِهم		لِغَيْرِ إِلَـهٍ رَاكِعِينَ سُجَدَا

نجد عبارة (راكعين سجدا) قد استحضرها من القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُو

---

[1] ماهر زهير جرار، شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص54.

[2] سورة الأنبياء، الآية 69.

[3] ماهر زهير جرار،(المرجع نفسه)، ص64.

قِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُواالصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٢٩﴾[1]

ونجده أيضا في موضع آخر يبدي فيه تأثرا واضحا بالقرآن الكريم وبقصص الأنبياء-كما سبق ذكره- في قصة سيدنا "ابراهيم" يقول:[2]

كَبَّرْتُ من فَرْطِ الجَمـــا		لِ وَقُلْتُ ماَهـذَا بَشَـرْ

وهو هنا يتمثل بسيدنا "يوسف" عليه السلام فيستحضر حكايته مع امرأة العزيز"زليخة" التي أعدَّت متكأً للنساء اللواتي سخِرنا من حبها لفتاها "يوسف" الذي راودته عن نفسه، وأمرته بالدخول عليهن بعد أن أعطت لكل واحدة منهن سكينا، وبعد أن دخل عليهن كبرن من فرط جماله وقطعن أيديهن، وفي ذلك يقول تعالى:

﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ا خْرُجْعَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾[3] توظيف الشاعرللآية القرآنية في هذا البيت كان توظيفا رائعا مناسبا

[1] سورة الفتح، الآية 69.

[2] ماهر زهير جرار:شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص 136.

[3] سورة يوسف، الآية31.

وهذا ما يعكس إحاطته بالموروث الديني، فقد استحضر العديد من الشخصيات الدينية إشارة منه إلى دلالتها:

سيدنا يوسف عليه السلام ⟵ الحسن والجمال

سيدنا يعقوب عليه السلام ⟵ الحزن الشديد ولوعة الفراق

لقمان الحكيـم ⟵ الحكمة وطول العمر

التناص التاريخي: وظف الشاعر بعض الشخصيات التاريخية، وقد أرادبذلك أن يضع القارئ البسيط وضع المثقف ، والعارف بأمور التاريخ، فيربط تلك الأعلام التاريخية بأعمالها وبما يميز عليه يقول الشاعر"الرمادي": [1]

فَفِي كَفِّهِ خَمْسٌ تُعَدِلُ خَمْسَةٌ		كَأَنَّ امْرِأً مِنْهُمْ عَلَى كُلِّ إِصْبَعِ
إِيَسًا وبِسْطَامَا وحَاتِمُ طَيِّ		وَأَحْنَفَ عِنْدَ الحِلْمِ وابن المُقَفَعِ

استخدم الشاعر هذه الشخصيات الخمسة لارتباط ممدوحه بكل شخصية من هذه الشخصيات.

"إياس": هو إياس بن معاوية بن مرة المزني قاضي البصرة يضرب المثل بذكائه وفراسته وفطنته

[1] ماهر زهير جرار، شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص86.

"بسطاما": بن قيس بن مسعود الشيباني سيد شيبان ومن فرسان العرب في الجاهلية يضرب المثل بذكائه وفراسته وفطنته

"حاتم الطائي": حاتم بن عبد الله بن سعد الطائي، فارس، شاعر، جواد كان مظفرا إذا قاتل غلب ، وإذا غنم أنهب، وإذا سئل وهب، وإذا ضرب بالقداح سبق، وإذا أسر أطلق

ابن المقفع:من بلغاء الناس العشرة[1]

ويستحضر كذلك لشخصية "ابن سيرين" مفسر الأحلام يقول :[2]

كَذَاكَ ابن سيرينَ لِنَفْثَةِ يوسُفٍ		تَكَلَّمَ في الرُؤْيَا بِمِثْلِ مقَالِهِ
امُمَثِّلٌ في نَفْثَةٍ من مَنَامِهِ		فَمَا العُذْرُ بِاليَقَظَانِ عِنْدَ امْتِثَالِهِ

يذكر الشاعر هنا الرؤيا التي تكلم عنها"ابن سيرين" ف كتابه "تفسير الأحلام" الذي رأى فيها أن سيدنا يوسف عليه السلام نفث في فمه فأصبح يفسر الرؤى بمثل تفسيره.

[1]المرجع نفسه، ص86.

[2]ماهر زهير جرار، شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، ص 109.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المعاجم:

أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، مج5، بيروت ، لبنان، 1960

الفيروزابادي: القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، لبنان 1996.

محمد بن منظور: لسان العرب، ج6، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994.

المصادر:

ابراهيم عبد الرحمن: الشعر مع قضاياه الموضوعية، مكتبة الشهاب(دط)، القاهرة، مصر 1979.

أحمد الشنقيطي: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1980.

أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط1، القاهرة مصر، 1980.

إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط6، 1981.

إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دارالثقافة، ط7بيروت لبنان، 1985.

جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (دط)، الجزائر، 2003.

جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي

ط3، بيروت، لبنان، 1992.

حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، ط3، بيروت، لبنان 1968.

زبير الدراقي وعبد الطيف شريقي ولآخرون، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004.

صالح أبو إصبح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(دراسة نقدية)، مؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1979.

عبد القادررحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والطباعة والنشر، ط1، دمشق سوريا2001.

غبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2003

عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره، دار العودة، ط3، بيروت لبنان

عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة الجزائر، 1997.

عهود عبد الواحدالعكيلي:الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفا للنشر والتوزيع،ط1

عمان، الأردن، 2010.

عيسى خليل: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن2007.

فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، منشورات كلية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1993.

ماهر زهير جرار: شعر يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980.

محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،(دط)، عمان، الأردن، 2002.

محمد عبيد السهباني: المكان في الشعر الأندلسي، من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2007.

محمد بوزراوي: قاموس مصطلح الأدب، دار مدني، ط1، الجزائر، 2003.

نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، (دط)، بغداد، العراق، 1960.

يحي الشيخ صالح: شعر مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر

ط1، قسنطينة، الجزائر، 1987.

يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي،

يوسف ابو العدوس :التشبيه و الإستعارة"منظور مستأنف" دار مسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان،الأردن 2007.

يوسف حسني عبد الجليل :علم القافية عند القدماء و المحدثين (دراسة نظرية و التطبيقية)،مؤسسة المختارة للنشر و التوزيع،ط1، القاهرة،مصر ،2005.

الحميدي :جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ،(ت ح ابراهيم الأبياري)، دار الكتب اللبناني ،بيروت ،لبنان 1973.

ابن حيان المقتبس في أخبار الأندلس ، ت ح عبد الرحمان علي الحجي ،دار الثقافة ،بيروت،لبنان ،1968.

ابن رشيق المسبلي القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ج1 ،(ت ح محمد محيي الدين الحميدي سفر الخير) ، دار الجيل ، ط3 ، 1963.

ابن طباطبة: عيار الشعر ت ح عباس عبد الستار دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، لبنان 1982.

حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت ح محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1981.

المجلات:

بحري محمد الأمين:المأساوي في الأدب العالمي، الآداب والغات، جامعة الجزائر العدد04، الجزائر، 2010.

حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر قدسيات زمن الفتح583هـ، جامعة الأبحاث والعلوم الإنسانية، بيت لحم، الخليل، فلسطين، العدد02، 1999.

فورار محمد بن لخضر: أبو يوسف بن هارون الرمادي الأندلسي، مجلة فكر وإبداع رابطة الأدب الحديث، العدد39، مصر، القاهرة.

الرسائل:

فتيحة دخموش: تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، الربيعي بن سلامة(ماجستير)، قسم اللغة العربية جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر(غير منشور) 2005.

محمد عبد المنعم محمد قباجة: الغربة والحنين إلى الديار في العصر العباسي الثاني(ماجستير) عبد المنعم حافظ الرحبي، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين 2005.

محمد عبد الهادي: الإتحاد الإسلامي في شعر أحمد شوقي(ماجستير)، معهد اللغة والآداب العربية، جامعة الجزائر،(غير منشور)، 1999.

مها روحي ابراهيم الخليل: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة(1897/635)، وائل أبو صالح(ماجستير)، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح العربية، نابلس، فلسطين،(غير منشور)، 2007.

الشبكة العنكبوتية:

www.scholar.najah.edu