المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً والصلاة والسلام على رسوله الكريم محمد بْنُ عَبْدِ اللهِ وعلى آله وصحبه ومن والاه .

أما بعد:

فقد منَّ الله عليَّ بفضله وكرمه وتوفيقه، فأكملت إعداد هذه الدراسة الموسومة بـ (الحزن في الشعر الأندلسي)، والمتضمنة دراسة الحزن في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين دراسة موضوعية فنية، تبدأ بدراسة بواعث الحزن وآثاره في الشعر الأندلسي، ثم دراسة وسائل الشعراء الفنية في التعبير عن بواعث الحزن وآثاره .

فالحزن مدرك عاطفي شعوري يسري إلى القلب وتحسه الجوارح، فيعبر عنه الإنسان بوسائل مختلفة وطرائق متعددة للتنفيس عن كرباته ولتخفيف أحزانه .

أهمية البحث:

ويتمتع الحزن بأهمية خاصة تنبع من قيمته الإنسانية بالدرجة الأولى،فهو يصور جانباً هاماً من جوانب النفس الإنسانية، فيكشف عن نقاط ضعفها من جهة، ويلامس بعض مشكلات الوجود الإنساني وقضاياه الكبرى من جهة أخرى .

وإذا كان الحزن ظاهرة إنسانية خالصة فإن ظروف الحياة السياسية والاجتماعية في الأندلس قد عمقت هذه الظاهرة في نفوس الأندلسيين، فالأندلس ليس بلد الجمال والسحر والخمر والطرب فحسب بل أنها مرت بفترات حزينة في تاريخها المجيد، كانت بدايتها الفتنة الداخلية التي اجتاحت عاصمة الخلافة الإسلامية قرطبة سنة (399هـ) وألغيت في نهايتها الخلافة الأموية نهائياً بإعلان من جماعة العلماء وأهل الحل والعقد في قرطبة برئاسة ابن جهور سنة (422هـ)، وبعدها تمزقت الأندلس بين رؤساء الطوائف والولاة والعمال وأصبحت لقمة سائغة للأعداء .

وقد تتبع الشعر الأندلسي هذه المحن والنكبات كلها، مسجلاً مراحلها، مخلداً شعور الأندلسيين فيها، معبراً بالدمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الأندلسي تجاه الأرض ومعالم الدين والحضارة والفكر، في تجربة إنسانية قل نظيرها في أدبنا العربي القديم .

الهدف من أختيار الموضوع:

ولعل إعجابي الشديد بهذا التراث الأدبي كان من أهم الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع، فقد تعلقت بهذا التاريخ المجيد للأمة العربية والإسلامية في تلك البقاع .

وهناك مسوغات علمية أخرى لهذا الاختيار منها: افتقار المكتبة العربية عامة واليمنية خاصة إلى الرسائل والبحوث العلمية التي تتناول الشعر الأندلسي، ومحاولة سد ثغرة في ميدان دراسة الشعر الأندلسي لاسيما وقد تأكد لي بأنها لم تفرد أية دراسة على هذا الوجه .

الدراسات السابقة:

هناك دراسات سابقة تناولت بعض مظاهر الحزن منها: أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي للدكتور (يوسف عيد)، ورثاء المدن في الشعر الأندلسي، عهد الموحدين، للدكتور (رعد ناصر الوائلي)، وشعر الاستصراخ في الأندلس لـ (عزوز زرقان) .

أهداف البحث ومنهجه:

أما دراستنا هذه تسعى لتسليط الضوء على فاعلية الحزن وأثره في الإبداع الشعري، وإثراء التجربة الشعرية الأندلسية، وإبراز الجوانب العاطفية المتوارية في الشعر الأندلسي، والمؤثرة في تجارب الشعراء الموضوعية، كما تسعى لإبراز الجانب الحزين للشاعر الأندلسي ومدى توظيفه للإيقاعات والتراكيب والصور الشعرية في إثراء دلالة الحزن .

ولتحقيق هذه الأهداف ركزنا على النصوص الشعرية التي تحمل دلالة الحزن لتكون مجال دراستنا، واعتمدنا المنهج النفسي بوصفه أكثر المناهج اتصالاً بظاهرة الحزن، مع الإفادة من المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نصوص الحزن وبيان خصائصها الفنية، وكذا الإفادة من المنهج التاريخي .

مشكلة البحث:

ترتبط ظاهرة الحزن بعدد من الأسئلة التى تسعي الى الإحاطة بالأبعاد الفاعلة بتجربة الشعر الاندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين وذلك بغرض الوصول الى نتائج تفسر المشكلة تفسيراً معرفيا ومن اهم الأسئلة الواجبة الإستثارة:

- كيف صور الشعراء الحزن في أشعارهم؟
- ماهي أبرز الخصائص الفنية لشعر الحزن الاندلسي؟

وسوف نجد الإجابة على هذه الأسئلة في ثنايا بحثنا هذا.

حدود البحث:

تناول الباحث فترة زمنية محددة لظاهرة الحزن في الشعر الاندلسي ،فالحدود المكانية بلاد الفندال التي أصبحت فيما بعد تعرف بالأندلس، أما الحدود الزمانية فهي القرنين الخامس والسادس الهجريين .

هيكل البحث :

وقد اقتضت طبيعة الدراسة ومادتها العلمية خطة محكمة تستوعب أفكارها العامة وتفرعاتها الجزئية، وكانت تقسيماتها على النحو التالي:

- المقدمة: فيها ذكرنا أهمية البحث مشكلة البحث، الهدف من اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، ومنهجه البحث ومجاله وتقسيماته،وحدود البحث والصعوبات التي واجهت الباحث .
- الفصل الأول: تناولنا فيه (بواعث الحزن في الشعر الأندلسي) وقسمناه على ثلاثة مباحث، المبحث الأول (البواعث السياسية) والمبحث الثاني (البواعث الاجتماعية)، والمبحث الثالث (البواعث الطبيعية) .
- الفصل الثاني: تناولنا فيه (آثار الحزن في الشعر الأندلسي) وقسمناه على أربعة مباحث، المبحث الأول (آثار الحزن في الرثاء)، والمبحث الثاني (آثار الحزن في المدح)، والمبحث الثالث (آثار الحزن في الغزل)، والمبحث الرابع (آثار الحزن في موضوعات أخرى)، مثل وصف الطبيعة والزهد واليأس .
- الفصل الثالث: (دراسة فنية نصوص الحزن في الشعر الأندلسي)، عالج الفصلان المتقدمان بواعث الحزن وآثاره في الشعر الأندلسي، وتناول هذا الفصل وسائل الشعراء الفنية في التعبير عن بواعث الحزن وآثاره، إذ خصص لدراسة (المستوى الإيقاعي والتركيبي) لنصوص الحزن في الشعر الأندلسي، وقسمناه إلى قسمين:

أولاً : المستوى الإيقاعي: واشتمل على مبحثين، المبحث الأول (الإيقاع الثابت)، والمبحث الثاني (الإيقاع غير الثابت) .

ثانياً : المستوى التركيبي: واشتمل على مبحثين، المبحث الأول (بناء البيت الشعري)، والمبحث الثاني (بناء القصيدة) .

- الفصل الرابع: جاء هذا الفصل مكملاً للفصل الثالث، فتناول (المستوى التصويري) في ثلاثة مباحث، المبحث الأول (الصورة التشبيهية)، والمبحث الثاني (الصورة الاستعارية)، والمبحث الثالث (الصورة الكنائية) .
- الخاتمة: لخصنا فيها أهم النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة المتواضعة .

❖ قائمة المصادر والمراجع: وتضم دواوين أشهر شعراء الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، إلى جانب ما استطعت الوصول إليه من المكتبة العربية من دراسات أدبية ونقدية قديمة وحديثة مما يتصل بموضوع دراستي، فقد حاولت من خلالها أن أفيد منها كل جوانب الموضوع وأثري أبعاده وأنواعه بحسب المنهج الذي توسلت به من غير الدخول في متاهات التفصيلات محاولاً في أثناء ذلك أن أفيد من كل ما قرأت _أخذت منه أم لم آخذ_ في بلورة موقفي الخاص وانضاجه .

وقد واجهتني أثناء عملي كثير من الصعوبات، أهمها شحة المصادر والمراجع الأندلسية والدواوين المحققة، ومع ذلك فأنا لم أدخر جهداً في البحث والسفر بين اليمن والسودان، والاتصال بمعارفي للحصول على ديوان أو مرجع أحتاجه، إذ حاولت الحصول على أكبر قدر من تلك المصادر والمراجع والدواوين وبعض الدوريات .

ولا أدعي أني قد بلغت الكمال، فالكمال لله وحده، كما لا أدعي خلو عملي هذا من الأخطاء، فكل ابن آدم خطاء،وما هذا إلا عمل أقدمه وجهد أبذله لعلّي أضع لبنة في بنيان الأبحاث العربية النافعة، فإن تحقق ذلك فهذا ما أرجوه وأتمناه وإن حالفني بعض الإخفاق والقصور وفاتتني بعض الأمور، فحسبي إنني بذلت المستطاع في الاجتهاد، وأخلصت النية في تحري الدقة، قال تعالى ﴿قُل لَّآ أملكُ لِنفسي نَفْعا وَلَا ضَرّاً إِلّا مَا شَآءَ الله ُ وَلَو كُنتُ أعلَمُ الغَيبَ لاستَكثَرتُ مِنَ الخَيرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ إِن أَنَا إِلَّا نَذِير وَبَشِير لِّقَوم يُؤمِنُونَ﴾[1] . ولا يسعني في ختام هذه الدراسة إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان للمشرف العلمي/الدكتورة محاسن محمد الفحل محمد الذي تفضلت بالإشراف على هذه الدراسة ومشاركة الباحث هم البحث وعناؤه، وتقديم النصح والتوجيه، ومتابعة عمل الباحث خطوة خطوة قراءة وتقويماً بحرص ودقة، منذ أن كانت هذه الدراسة فكرة حتى تم إنجازها، فجزاها الله عني خير الجزاء .

كما أتقدم بجزيل الشكر لرئاسة وأساتذة قسم اللغة العربية وعمادة كلية اللغات وعمادة كلية الدراسات العليا جامعة السودان لرعايتهم الكريمة للبحث والباحث .

وأخيراً أتقدم بالشكر والتقدير لرئيس وأعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من جهد وحرص في قراءة هذه الدراسة ومناقشتها وتقويمها، راجياً منهم شمولها بعين الرضا والتوجيه والتسديد، ومتعهداً لهم بالالتزام والأخذ بكل نصائحهم وتوجيهاتهم القيمة .

والله الموفق ...

الباحث/ عبد الله علي سالم ناصر
حرر في نوفمبر/ 2015م
السودان/ الخرطوم

(1) القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية 188

الفصل الأول

بواعث الحزن في الشعر الأندلسي

- المبحث الأول : البواعث السياسية .
- المبحث الثاني : البواعث الاجتماعية والعاطفية .
- المبحث الثالث : البواعث الطبيعية .

الـفـصل الأول
بـواعث الـحزن فـي الـشعر الأنـدلـسي

يشرع الفصل الأول من هذه الدراسة الموسومة بـ (الحزن في الشعر الأندلسي) بدراسة بواعث الحزن في الشعر الأندلسي، فقد تبين من خلال الاستقراء الواسع لشعر الحزن في القرنين الخامس والسادس الهجريين أن هناك بواعث تثير الحزن والأسى في نفس الشاعر الأندلسي وكان أبرزها البواعث السياسية والبواعث الاجتماعية والعاطفية والبواعث الطبيعية المتمثلة في المكان والزمان، ولهذا ستكون تلك البواعث هي محور دراستنا في هذا الفصل .

المبحث الأول :
البواعث السياسية

إذا ما أردنا أن نبحث عن البواعث السياسية للحزن في الشعر الأندلسي، فإنه من الواجب علينا أن نبدأ بمقدمة تضيء المدخل إلى الدراسة، ونبدأ ذلك بموجز للحياة السياسية في الأندلس منذ الفتح إلى السقوط .

لما تطلع المسلمون إلى التوسع في الفتوحات، وجدوا الأندلس هي الأنسب لما تعانيه من ظروف سيئة يعيشها ابناء الشعب فضلاً عن الصراع القائم بين قادتها، فاغتنم موسى بن نصير والي إفريقية _آنذاك_ هذه الاوضاع فاستأذن الوليد بن عبدالملك في الفتح فأذن له، فأرسل (موسى) طريفَ بن مالك المعافري على رأس قوة أستطاعت أن تحقق نصراً أولياً . وفي المرة الثانية أرسل (موسى) طارق بن زياد على رأس جيش قوامه سبعة آلاف أكثرهم من البربر، فكان نزولهم على جبل أطلق عليه بعد ذلك جبل طارق، وتم الفتح بعد حروب طاحنة أبلى فيها المسلمون بقيادة طارق بلاءً منقطع النظير وذلك في عام (92هـ) .

أخذ طارق بن زياد يتوسع في الفتح ثم دخل الأندلس جيش آخر بقيادة موسى بن نصير عام (93هـ) . فأخذ طارق وموسى يتابعان الفتح ويتوغلان في الأندلس، غير أن الوليد بن عبدالملك أمر موسى بالعودة، فولى موسى ابنه عبدالعزيز على الأندلس وعاد هو وطارق إلى عاصمة الخلافة بالمشرق عام (95هـ)، وبمغادرة موسى الأندلس بدأ فيها عهد الولاة[1] ولقد تعاقب على

(1) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، طبعة 1997م، ص:234/1 .

ولاية الأندلس بعد عبدالعزيز ثمانية عشر والياً في مُدة وجيزة منهم من كان يعّين من قبل الخليفة ومنهم من كان يعينه عامله على إفريقية .ويعد عهد الولاة عهداً مضطرباً " إذ قامت فيه منازعات بين العرب والبربر، وخصومات بين القيسية واليمنية، وكان يحرك ثورة البربر ادعاؤهم بأن فتح الأندلس تمَّ على عاتقهم وكان قائد الفتح منهم فهم أولى بحكم الأندلس من العرب، ولهذا السبب كانت نجدات هشام بن عبدالملك للأندلسيين من الشاميين بقيادة بلج بن بشر ليحفظ التوازن بين العرب والبربر وليقضي على تلك الثورات فنجح في ذلك"[1] .

أما عصر الإمارة فيبدأ مع دخول عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان الملقب (بالداخل)، وانتصاره على والي الأندلس يوسف بن عبدالرحمن الفهري، واستقام له الأمر في قرطبة سنة (138هـ) فاتخذ منها عاصمة للإمارة الأموية في الغرب، وقد أزدهرت إمارة قرطبة ازدهاراً عظيماً ، وتوارث إمارتها من بعد وفاته سنة (172هـ) أبناؤه واحفاده فوطدوا دعائم الحكم فيها واهتموا بأن يكون لإمارة قرطبة كيان مستقل، وأن تتوافر لها سمات ومقومات الدولة القوية المهابة الجانب .

" ولما آلت الخلافة إلى عبدالرحمن الناصر الذي دام حكمه خمسين عاماً (300_350هـ)، وسمحت له مدة حكمه الطويل في استقرار الأمور بالأندلس إلى حدّ ما فأخمد الفتن وقضى على الثورات وقهر المناوئين له من الأسبان ودانوا لطاعته... وعندما ضعفت الدولة العباسية، وجد الفرصة سانحة ليعلن نفسه خليفة، ولقب نفسه بأمير المؤمنين الناصر لدين الله سنة 316هـ"[2] .

وفي سنة (350هـ) توفي الناصر وبويع بالخلافة من بعده ابنه الحكم الذي لقب بالمستنصر بالله، وقد نهج في الحكم نهج أبيه واستمرت ولاية الحكم حتى سنة (366هـ) إذ وافته منيته فولي من بعده ابنه هشام بن الحكم المؤيَّد وقد كان صغير السن وفي عصره لمع نجم محمد بن أبي عامر، وكان ذكياً شجاعاً ذا دهاء وطموح لا حدود لهما، وقد دفعه طموحه إلى الحجر على هشام المؤيَّد لصغر سنه، ولذلك يمكن القول: " إن عهد الحكام الأقوياء قد انتهى بموت الحكم المستنصر بالله، وبدأ حكم استبدادي منذُ أن احتضن السلطة محمد بن أبي عامر، أعقبته الفتنة بقرطبة، وألغيت في نهايتها الخلافة الأموية نهائياً بإعلان من جماعة العلماء، وأهل الحل والعقد في قرطبة برئاسة ابن

---

(1) فجر الأندلس، د/ حسين مؤنس، ط القاهرة 1959م، ص:345 .

(2) جذوة المقتبس، للحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م، ص:13 . الكامل في التاريخ لابن الأثير، دار صادر، دار بيروت، 1386هـ، 1966م، ص:73/8 .

جهور سنة 422هـ"[1] . وإبان الفتنة دّبت الفوضى وتمزقت الأندلس بين رؤساء الطوائف والولاة والعمال، وأعلن كل عامل الاستقلال بما تحت يده وتسمية ما اقتطعه بدولة أو مملكة، واتخذ له عاصمة لمملكته ونصب نفسه ملكاً ، وأصبحت الأندلس مجموعة من الممالك أو الدويلات الصغيرة المتناثرة المتناحرة يحكمها ملوك عُرفوا تاريخياً باسم ملوك الطوائف . وقامت بين ملوك الطوائف حروب متصلة، وكان القوي فيهم يغلب الضعيف فيزيل سلطانه كما حدث أن زال ملوك بني عباد حكم بني جهور في قرطبة، ولم يتوان بعضهم عن أن يستنجد بملوك الفرنجة فيغتنم هؤلاء الفرصة يهاجمون الأندلس ويستولون على عواصمها ويخضعون ملوكها ويجعلونهم عمالاً لهم، كما فعل فرديناند الأول بالمظفر ملك بطليوس، وبالمأمون ملك طليطلة، وكما فعل ألفونس السادس بملك سرقسطة . ولما عصفت الخلافات بين ملوك الطوائف، هاجم الفرنجة هذه الدويلات واستولوا على معضمها واحدة تلو الأخرى، حتى بلغوا إشبيلية حاضرة بني عباد، وإزاء هذا الضعف وذاك الخطر، استنجد أهل الأندلس بيوسف بن تاشفين المرابطي، برسالة كتبها المعتمد بن عباد، يخبره بما آل إليه حال الأندلس طالباً منه العون والنصرة، فلبى النداء[2]، إذ عبر إليهم بجيش المرابطين لإنقاذهم واشترك معه جيوش الأندلس في معركة مع الفرنجة انتصر فيها يوسف انتصاراً ساحقاً في موقعة (الزلاقة) الشهيرة، وأعاد المدن والحصون والقلاع إلى ملوك الطوائف . إلا أن هؤلاء الملوك ما لبثوا أن عادوا إلى العبث والفساد والتناحر فيما بينهم فطمع فيهم أعداؤهم النصارى الذين أخذوا ينصرون بعضهم على بعض، وأحذ بعض ملوك الطوائف يستنجد بملوك الفرنجة ضد إخوانهم في الدين ويدفعون إليهم الإتاوات ويتنازلون لهم عن بعض القلاع والحصون . ما دفع بفقهاء الأندلس وأعيانها وعامتها إلى الاستغاثة بيوسف بن تاشفين ليعود مره أخرى سنة (483هـ) ونجح في إيقاف الأعداء عند حدودهم، ثم أخذ في استئصال ملوك الطوائف المتناحرين الواحد بعد الآخر . ودخلت الأندلس في ظل دولة المرابطين وعاصمتها مراكش، واستمر العصر المرابطي حتى سنة (555هـ) حين نجح الموحدون في إسقاط حكم المرابطين في المغرب والعبور إلى الأندلس وانتزعوها من المرابطين كما انتزعوا المغرب، واستمرت دولة الموحدين حتى سنة (668هـ)[3] عندما نجح

---

(1) الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د/ فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس، حائل، ط1، 1417هـ، 1996م، ص:22-23 .

(2) تاريخ المغرب والأندلس في عصر المرابطين (دولة علي بن يوسف المرابطي)، د/ حمدي عبدالمنعم محمد حسين، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، 1986م، ص:55-58 .

(3) الأندلس (كتاب)، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، إبراهيم خورشيد، د/ عبد الحميد يونس، حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني

القشتاليون في دخول مدينة إشبيلية حاضرة الموحدين في الأندلس وبذلك انتهى حكم الموحدين في الأندلس . وفي هذا الوقت العصيب نهضت في أرغونة قبيلة عربية من بني الأحمر وكان على رأسها محمد بن يوسف ابن نصر وأسس مملكة بني الأحمر وجعل حاضرتها مدينة غرناطة، دامت هذه المملكة قرنين ونصف من الزمان تصارع وتقاوم الفتن الضاربة والهجمات النصرانية الشرسة . وطوال هذه الحقبة تعاقب على عرشها من أبناء مؤسسها وأحفاده عشرون ملكاً ، آخرهم أبو عبدالله محمد الذي سلم مفاتيح غرناطة إلى ملك النصارى فرديناد وزوجته إيزابلا سنة (898هـ)[1] .

وبعد هذا التقديم سنعرض البواعث السياسية للحزن في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين، وهي الفترة التي تزامنت مع عهد ملوك الطوائف والمرابطين وامتدت إلى منتصف عهد الموحدين تقريباً . وفي هذه الحقبة تمزقت الأندلس بين رؤساء الطوائف والولاة والعمال، واصبحت مجموعة من الممالك والدويلات الصغيرة المتناحرة، القوي فيهم يغلب الضعيف، والضعيف يستنجد بالأعداء من الفرنجة فيغتنم هؤلاء الفرصة يهاجمون الأندلس ويستولون على عواصمها الواحدة تلو الأخرى حتى انتهت هذه الفترة بدخول الأندلس في ظل دولة المرابطين وعاصمتها مراكش وسقطت هي الأخرى حين نجح الموحدون في إسقاط حكم المرابطين في المغرب والعبور إلى الأندلس سنة (555هـ) .

أولاً: سقوط المدن والممالك

فالذي نريد أن نصل إليه من خلال هذه المقدمة أنه لا مناص من الإقرار أن الحزن تسرب إلى نفوس الشعراء في الأندلس للكوارث التي اصابتها وفتت عضدها وثلت عروش ممالكها ودويلاتها وطمست معالمها . وقد كانت بدايتها جراء الفتن الداخلية لاسيما في عهدي الفتن والطوائف، لما اتسما من انحطاط وتفرق وتدن، فكان " الصدع الأول في هز الهيكل الأندلسي المنيع هزاً فسخ ما بين لبناته المتراصة، لقد انهكوا أنفسهم بالحرب، ليس حرب الأعداء ولكن حرب أنفسهم، كل يريد أن يستولي على إمارة جاره"[2] فقامت إمارات متفرقة كل إمارة خائفة من جارتها وتتحين الفرصة للإنقضاض عليها . فهذا أبو إسحاق الإلبيري (ت460هـ) يرثي مدينته البيرة[3]

بيروت، دار الكتاب المصري القاهرة، ط1، 1980م، ص:138-139 .

(1) الأندلس (كتاب)، ص:139 .

(2) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، منجد مصطفى بهجت، مطبعة دار الكتب، الموصل 1988م، ص:306 .

(3) البيرة: مدينة كثيرة الأنهار بينها وبين قرطبة تسعون ميلا ويكثر فيها الذهب والفضة والحديد والنحاس . معجم البلدان، ياقوت الحموي،

التي عصفت بها الفتنة سنة (400هـ)بعد أن كانت مناراً للعلم ومن حواضر الأندلس العظيمة، فيقول[1]: من (الطويل)

يُضيَّعُ مفروضٌ ويُغفلُ واجبُ	وإني على أهْلِ الزَّمانِ لعاتبُ
أتُندبُ أطلالُ البلادِ ولا يُرى	لإلْبيرةٍ مِنْهُم على الأرضِ نادبُ
على أنَّها شمسُ البلادِ وأُنسُها	وكلٌّ سِواها وَحشَةٌ وَغياهبُ
وكَمْ من نجيبٍ أَنْجَبتْهُ وعالِمٍ	بأَبوابِهِمْ كانَتْ :نُاخُ الرَّكائبُ
وما كانَ فيها غيرُ بُشْرى وأَنْعمٍ	فَلَمْ يبقَ فيها الآنَ إلَّا الَمصائبُ
غَدَت بَعدَ رَيَّاتِ الحِجالِ قُصورُها	يَباباً تُغاديها الصَّبا والجَنائبُ
فَآهٍ أَلوفاً تقتضي عَددَ الْحَصا	على عَهْدِها ما عاهَدتْها السَّحائبُ
وأينَ بحارُ العلمِ والحلمِ والندى	وأينَ الأُكُفُّ الهامياتُ السواكبُ

يرثي الشاعر مدينة البيرة ويندب زمانها المنقضي ويبكي على ما تناثر من فضلها وضاع من مجدها فيقارن بين ما كانت عليه في الماضي وما آلت إليه في الحاضر ويصور تحولها من المجد والأزدهار إلى الضياع والخراب بحرقة ويسترجع صور ماضيه فيها . وأولى المدن التي سقطت في عهد ملوك الطوائف هي (بريشتر)[2] سنة (456هـ) فكانت نذير الشؤم على المدن الأندلسية الأخرى وغزيت من قبل الصليبيين، وقد عبر الشاعر الفقيه الزاهد ابن السعال (ت487هـ) عن تلك المأساة بقوله[3]: من (الكامل)

ولقد رمانا المشركون بأسهم	لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها	لم يبق لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها	في كل يوم غارة شعواء
باتت قلوب المسلمين برعبهم	فحماتنا في حربهم جبناء
كم موضع غنموه لم يرحم به	طفل ولا شيخ ولا عذراء
ولكم رضيع فرقوا عن أمه	فله إليها ضجة وبكاء

دار صادر بيروت 1955م، ص:244/1 .

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، حققه وشرحه واستدرك فائته، د/ محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص:85-86 .

(2) بريشتر: احدى مدن شرق الأندلس العظيمة لها حصون كثيرة منها حصن القصر . معجم البلدان، ص:370/1 .

(3) الروض المعطار في خبر الاقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري (كان موجوداً سنة 866هـ) تحقيق إحسان عباس، مطبعة مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984م، ص:90-91 .

لقد صور الشاعر المأساة وحال المدينة وهي منتهكة الحرمات وما رافقه من سبي ودمار لكل مرافق الحياة متكئاً على إبراز صورة إنسانية منتقاه كتوكيده على إبعاد الطفل عن أمه والرعب الذي يتركه بصماته على محيا الأطفال .

وقد تتبع الشعر الأندلسي هذه المحن والنكبات كلها، مسجلاً مراحلها، مخلداً شعور الأندلسيين فيها، معبراً بالدمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الأندلسي تجاه الأرض ومعالم الدين والحضارة والفكر، في تجربة إنسانية قل نظيرها في أدبنا العربي القديم[1] . فهذا ابن خفاجة الأندلسي (ت533هـ) يقف بعد "سقوط بلنسية[2] سنة (487هـ) بيد الفرنجة "[3] يصف حالها بقوله[4]: من (السريع)

عاثت بساحتك العدى يا دار ... ومحا محاسنك البلى والنار

وإذا تردد في جنابك ناظر ... طال اعتبار فيك واستعبار

أرض تقاذفت الخطوب بأهلها ... وتمخضت بخرابها الأقدار

كتبت يد الحدثان في عرصاتها ... لا أنت أنت ولا الديار ديار

لقد كان لتخاذل الحكام وخلودهم إلى الراحة والملذات، والتحالف مع أعداء الملة أن زادت هجمات الأعداء على المدن الأندلسية وزاد قتلهم وأسرهم لأبناء المسلمين مهيئين بذلك للاستيلاء على الأندلس كلها وما حولها من الجزر التي كانت في يد المسلمين كما نجد ابن حمديس الصقلي

(ت527هـ) يصف حال بلدة صقلية وقد احتلها النورمان[5] فعاثوا فيها الفساد، إذ قال[6]: من (الطويل)

صقليةٌ كادَ الزمانُ بلادها ... وكانت على أهلِ الزمانِ محارسا

---

(1) الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، أحمد عراب الطرابلسي، مجلة الفكر المجلد الثاني عشر العدد الأول، إبريل_مايو_ يونيو 1981م، ص:132 .

(2) بلنسية: مدينة في شرق الأندلس كانت عامرة كثيرة التجارات تغلب عليها الروم بقيادة السيد الكنبيطور ثم أخرجوا منها فحرقوها (495هـ)، الروض المعطار، ص:97-101 .

(3) رثاء المدن في الشعر الأندلسي عهد الموحدين، د/ رعد ناصر الوائلي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء اليمن، ط1، 1422هـ - 2002م، ص:66 .

(4) شعر الجهاد والحرب في الأندلس، عهد الموحدين، شفيق محمد عبد الرحمن الرتب، مطبعة الأقصى عمان1984م، ص:378.

(5) النورمان أو النورمانديين: تعني سكان الشمال باللغة الاسبانية، وهم من أصل جرماني سكان شبه الجزيرة الأسكندنافية (السويد والنرويج والدنمارك) . الكامل في التاريخ، ص:16/7 . وتاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1402هـ - 1982م، ص:83 .

(6) ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ص:275 .

فكم أعينٍ بالخوف أمستْ سواهراً وكانت بطيبِ الأمنِ منهم نواعِسا

أرى بلدي قد سامهُ الروُم ذلةً وكان بقومي عزهُ متقاعِسا

وكانت بلادَ الكفر تلبسَ خوفَه فأضحى لذاكَ الخوفِ منهنّ لابِسا

عدمتَ أسوداَ منهَم عربيةً ترى بين أيديها العلوجَ فرائسا

يقارن الشاعر بين حال بلدته قبل غزوها وبعد غزوها، ويصور تلك المفارقات التي تثير الحزن والأسى في قلبه فقد تحول الأمن إلى خوف، والنوم إلى سهر، كما نجد الشاعر يحن إلى أصوله العربية التي اخرجها الغزاة . وقد تأثر الشعراء الأندلسيون وعبروا عن أسفهم وحزنهم العميق على سقوط المدن والممالك وما حل بملوك الطوائف من قتل وتشريد وسجن وأسر، خاصة الشعراء الذين كانت لهم مواقف سياسية ثابتة تجاه ملوكهم، فظلوا يلهجون بالشكر لهم ويواسونهم في شعرهم وهم في السجون ويرثونهم ويرثون دولهم الزائلة، مثل ابن عبدون (ت529هـ) حين رثى بني الأفطس ودولتهم، وما مر بها وبملوكها من تقلبات الدهر ونكبات الزمن بقصيدة مطلعها:[1] من (الكامل)

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

ولا يقل ابن اللبانة (ت507هـ) وفاء لملكه المعتمد بن عباد (ت484هـ) ملك إشبيلية[2] عن سابقه ابن عبدون لبني الأفطس، فقد تضمن ديوان ابن اللبانة قصائد تفيض بمعاني الحزن والأسى على الملك الزائل والمجد الحائل، نحو قوله[3] يندب المعتمد حينما زاره في أغمات[4]: من (الطويل)

لكل شيء من الأشياء ميقاتَ وللمنى من منائيهن غاياتَ

والدهرَ في صبغة الحرباء منغمسَ ألوانَ حالاته فيها استحالات

ونحنَ من لَعبِ الشطرنج في يده وربما قَمَرَت بالبيدقِ الشاة

انفض يديك من الدنيا وساكنها فالأرضُ قد أقفرت والناسُ قد ماتوا

وقل لِعالَمها السفلي قد كتمتْ سريرة العالم العلويَّ أغمات

طوت مِظلّتُها لا بل مذلّتها من لم تزل فوقه للعزِّ رايات

من كان بين الندى والبأس أنصُلُهُ هنديةٌ وعطاياه هُنيدات

رماه من حيث لم تستره سابغةٌ دهرٌ مصيباتُه نْبلٌ مُصيبات

وقال ابن اللبانة عند خلع المعتمد[5]: من (البسيط)

---

(1) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لأبن خاقان (ت 529هـ) حققه وعلق عليه، د/ حسين خريوش، مكتبة المنار، الأردن 1989م، ص:72.

(2) إشبيلية: مدينة جبلية في الأندلس بينها وبين قرطبة مسيرة ثلاثة أيام من الأميال ثمانون وهي مدينة قديمة لها أسوار حصينة ولموقعها الجغرافي المتميز على وادي النهر الكبير أزدهرت بالزراعة وتبوأت مركزاً سياسياً كبيراً حيث كانت عاصمة لدولة المعتمد بن عباد . معجم البلدان، ص:195/1 . والروض المعطار، ص:27-28 .

(3) ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د/ محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط2، 2008م، ص:36-37

(4) أغمات: بلدة تقع في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش . معجم البلدان، ص:295/1 .

(5) ديوان ابن اللبانة، ص:107-108

ستودع الله َ أرضاً عندما وُضعت بشائرُ الصبحِ فيها بُدِّلت حلكا

كان المؤيدُ بستانا بساحتها يَجني النعيَم وفي حافاتها فلكا

في أمره لملوكِ الدهر مُعتبر فليس يغترُّ ذو ملك بما ملكا

بكيه من جبلٍ هَدَّت قواعده فكل من كان في بطحائه هَلكا

ما سدَّ موضعَهُ الرزقَ سَدَّ به طَوبى لمن كان يدري أيةَ سلكا

وقد دافع المعتمد بن عباد ملك إشبيلية عن عرشه وخرج بسيفه يذود عن حماه، ولم يستمع إلى رأي ناصحيه الذين أشاروا عليه بأن يتخذ خضوعه للمغيرين سياسة ينتهجها، عساهم يبقونه على العرش فأبى، ورأى استلاب عرشه أفضل من النزول عن شرفه، فخرج مدافعاً عن نفسه وأهله حين هوجمت إشبيلية وقال:[1] من (الكامل)

لمَّا تماسَكتِ الدموعَ تنبه القلبَ الصديعَ

قالوا: خضوعَ سياسةٍ فلَيدَ منك لَهم خضوع

وألدُّ من طَعم الخَضو ع على فمي السُّمُّ النَقيع

أن يسلَبِ القومَ العدا مَلكي وتسلمني الجَموع

فالقلب بين ضلوعه م تَسلم القلبَ الضُّلوع

كما نالت المرأة الأندلسية نصيبها من هذه المآسي التي خلقتها الحروب والفتن التي عصفت بالمدن والممالك الأندلسية فهذه الشاعرة بثينة بنت المعتمد تعرضت للسبي في أثناء النكبة التي حلت

بأبيها، فقد بيعت لأحد تجار إشبيلية فأهداها جارية لابنه، فلما أراد هذا الابن الدخول عليها بوصفها جارية امتنعت امتناع الحرائر واظهرت له نسبها، وقالت: لا أحل لك إلا بعقد الزواج إن رضي أبي بذلك، وأشارت عليه وعلى أبيه بتوجيه كتاب منها إلى أبيها وانتظار جوابه، فوافقها، ولقد ضمنت خطابها قصتها كاملة وسردت ما حصل لها من أسى وحسرة وتستأذنه أن يبارك زواجها من فتى وقعت في اسره وحافظ على حريتها، فتقول له:[2] من (الكامل)

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السُّلوك بدت من الأجيادِ

(1)ديوان المعتمد بن عبّاد ملك اشبيلية، جمعه وحققه، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، أشرف عليه وراجعه د/ طه حسين باشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة 1951م، ص:88

(2) نفح الطيب، ص:282/4 . وشعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين (92–635هـ)، جمع_دراسة_تحقيق، رسالة ماجستير، للباحثة واقدة يوسف كريم، جامعة تكريت العراق، 2003م، ص:45 .

لا تنكـــروا أنـــي سُـــبيت وأننـــي ... بنـــتٌ لملـــكِ مـــن بنـــي عبَّـــادِ
ملـــك عظـــيم قـــد تـــولى عصـــرُه ... وكـــذا الزمـــانُ يـــؤول للإفســـادِ
لمـــــا أراد الله فرقـــــة شـــــملنا ... وأذاقنـــا طعـــمَ الأســـى مـــن زادِ
قـــام النفـــاق علـــى أبـــي فـــي مُلكـــه ... فـــدنا الفـــراقُ ولـــم يكـــن بمـــرادِ
فخرجـــتُ هاربـــة فحـــازني أمـــرؤٌ ... لـــم يَـــاتِ فـــي إعجالـــه بســـدادِ
إذ بـــاعني بيـــع العبيـــد فضـــمني ... مـــن صـــانني إلا مـــن الأنكـــادِ
وأرادنـــي لـــزواج نجـــل طـــاهر ... حَسَـن الخلائـق مـن بنـي الأنجـادِ
ومضـى إليـك يسِوم رأيـك فـي الرضـا ... ولأنـت تنظـر فـي طريـق رشـادي
فعســـاكَ يـــا أبتـــي تُعَرفنـــي بـــه ... إن كـــان مِمَّـــن يُرتجـــى لـــودادِ
وعســـى رميكيـــة الملـــوك بفضـــلها ... تـــدعو لنـــا بـــاليُمن والإســـعادِ

استهلت الشاعرة بثينة حكايتها بلغة خطابية تنم عن كبرياء وواقعية، إذ لم تنس أنها أميرة وابنة ملك وكانت من الواقعية إذ ارتضت حكم القدر في مصيرها، بعد سقوط عرش والدها . فهكذا خلفت تلك الاحداث السياسية القهر والحزن والأسى في نفوس الشعراء من العامة والملوك رجالاً ونساء، كما ساقت بعضهم عنوة إلى الأسر والسجن والقيد والنفي والإبعاد عن الوطن قسراً .

ثانياً: السجن والأسر

في هذا المحور سنحاول الكشف عن مشاعر الحزن والانكسار التي عانى منها الشعراء الأندلسيين السجناء والأسرى في القرنين الخامس والسادس الهجريين وذاقوا مرارتها ووصفوا أثرها الهادم في النفس المتألمة، كما عبروا عن الرغبة القوية في الحرية والانعتاق من قيود السجون الموحشة . ومن أكثر القصائد حرقة وحزن وأسى في تصوير معاناة السجن نجدها في ديوان ابن زيدون (ت463هـ) . وابن زيدون كان من أكابر الرجال الذين لم يكونوا في معزل عن حوادث الفتنة، التي قادته إلى السجن، فهناك من يرى أن ابن عبدوس نسب إليه أنه يحاول القيام بثورة على أبي الحزم بن جهور، فسيق من أجل هذا إلى السجن والمحاكمة[1] . وقد نظم الشاعر في أثناء سجنه عدة قصائد جميلة تغلب عليها رنة الاستعطاف والحنين والعتاب، منها هذه القصيدة التي يصف فيها حاله، فقال:[2] من (البسيط)

(1) في الأدب الأندلسي، د/ جودت الركابي، دار المعارف القاهرة، ط3، 1990م، ص:166-167 .

(2) ديوان ابن زيدون، شرح د/ يوسف فرحات، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط 1429هـ - 2008م، ص:107-108 .

مَن يسألِ النـاسَ عن حـالي فشـاهدُها ... مَحضُ العيـانِ الـذي يغنـي عـن الخبـرِ
لَـمْ تطـوِ بـردَ شـبابي كبـرةٌ وأرى ... بَرْقَ المشيبِ اعتلى فـي عارضِ الشَّعرِ
قَبـلَ الثلاثـينَ إذْ عهـدُ الصَّـبا كَثـبٌ ... وللشـبيبةِ غُصْـنٌ غيـرُ مُهْتَصَـرِ
هـا إنهـا لوعـةٌ فـي الصّـدرِ قادحـةٌ ... نَـارَ الأسـى ومشـيبي طـائرُ الشـررِ
لا يُهنـيءِ الشـامتَ المُرتَـاحَ خـاطِرُه ... أنـي مُغَـّى الأَمـاني ضـائعُ الخطـرِ
هـل الريـاحُ بـنجم الأرضِ عاصـفةٌ؟ ... أم الكُسُـوفُ لغيـرِ الشّـمسِ والقَمـرِ؟
إنْ طَالَ في السجنِ إيداعي فلا عجبٌ! ... قد يُـودَعُ الجفـنَ حَـدُّ الصـارمِ الـذكرِ

يقول الشاعر: إنها لوعة في الصدر تقدح نار الأسى فتشعل الشيب قبل الثلاثين وعهد الشباب قريب وغصنه مستقيم غير مكسور، فلا يُهنئ الشامت المرتاح البال أنَّ أمانيَّ متعبة ومنزلتي ضائعة . كما يصور نفسه بمنزلة الشمس والقمر اللذين يكسفان، فإن ما حل به نتيجة حدث غريب حتماً سيزول ويذهبويشبه مكوثه في السجن بالسيف القاطع الذي يُودع غمده ولا يفقد شيئاً من حسناته . وقد حشد الشاعر تلك الصور لكي يواسي نفسه في السجن ويحثها على الصمود في مواجهة الأعداء والمتاعب . كما بعث ابن زيدون من سجنه يخاطب الوزير أبا حفص بن برد بهذه القصيدة الشهيرة الفياضة بالألم واللوعة والحزن، يقول فيها:[1] من (مجزوء الرمل)

مَـا عَلَـى ظَنّـي بـاسُ ... يَجْـرَحُ الـدّهْرُ وَيَاسُـو
رُبّمـا أشْـرَفَ بـالَمْرِ ... ءِ، عَلَـى الآمَـالِ يَـاسُ
وَلَقَـدْ يُنْجِيـكَ إغفَـا ... لٌ وَيُدِيـكَ احْتِـرَاسُ
والمحَـانِيرُ سِـهَامٌ ... والمَقَـادِيرُ قِيَـاسُ
وَلَكَـمْ أجْـدَى قُعُـودٌ ... وَلَكَـمْ أكْـدَى التَمَـاسُ
وَكَـذَا الـدّهْرُ إذَا مَـا ... عَـزّ نَـاسٌ ذَلّ نَـاسُ
وَبُنُـو الأيّـامِ أخْيَـا ... فٌ: سَـرَاةٌ وَخَسَـاسُ
تَلْـبُسُ الـدّنْيَا وَلَكِـنْ ... مُتْعَـةٌ ذَاكَ اللّبَـاسُ

يعاني الشاعر في سجنه عذاب نفسي مرير، ويرى من خلال تجربة السجن أن الدهر يجرح ويداوي، فقد يشرف المرء على اليأس بالرغم مما عنده من آمال، وقد يكون في الإغفال الخلاص وقد يكون الانتباه الزائد سبباً في الهلاك، ويصور المحاذير بسهام تطلق من أقواس القدر، فكم نفع القعود وأفاد الكسل وكان السعي من دون فائدة، هذا هو حال الدهر يذل أناساً ويُعز أناساً ، وأبناء

(1) ديوان ابن زيدون، ص:138 .

الأيام مختلفون منهم الأشراف ومنهم الأذلاء، والناس تسعى وراء الدنيا وبريقها وما الحياة الدنيا إلّا متاع الغرور . ومن سجنه أرسل ابن زيدون رسالته الجدية إلى ابن جهور يستعطفه فيها وأرسل معها قصيدة يمدحه بها ويستعطفه أيضاً ويذكر فيها أنه مكث في السجن خمسمائة يوم ويشكو إليه سوء حاله بقوله:[1] من (الخفيف)

أيهـــا المـــؤذني بظُلْـــمِ الليـــالي ... لـــيسَ يـــومي بواحـــدٍ مِـــنْ ظلـــومِ
أفصـــبُر مئـــينَ خمســـاً مِـــنَ الأيـــامِ ... ناهيـــكَ مِـــنْ عـــذابٍ ألـــيمِ
ومعنـــى مِـــنَ الضـــنيى بهنـــاتٍ ... نكـــأتْ بـــالكلومِ قـــرحَ الكلـــومِ
ســـقُم لا أَعَـــادُ فيـــهِ وفـــي العائـــدِ ... أنـــسٌ يفـــي ببـــرءِ الســـقيمِ
نـــاُر بغـــي سَـــرى إلـــى جنـــةِ الأمـــنِ ... لظاهـــا فأصـــبحتْ كالصـــريمِ

ولم يلق ابن زيدون من ابن جهور مع استعطافه له إلا الجفاء فلم يعف عنه وذهبت توسلاته عبثاً ، عندئذ عزم على الفرار من سجنه في غضون سنة (433هـ)، بعد أن أخفقت وسائله وتوسلاته في استعطاف أميره أبي الحزم[2] .

ومن تجارب الألم والمعاناة في الأسر تجربة المعتمد بن عباد ملك إشبيلية بعد سقوط عرشه وانهيار مملكته على يد يوسف بن تاشفين (ت500هـ) فقد أنقلبت تلك الحياة الراضية إلى حياة بؤس وشقاء، وبدأ عهد المحنة وعبر عنها الشاعر يروي إحساساته الحزينة وآلامه الدفينة، وذكرياته المؤلمة،ولم نره طول مدة مقامه في الأسر متوعداً ولا ثائراً ،بل يائساً مستسلماً لم يمر به أمل العودة إلى سابق مجده إلا مروراً عابراً ، كما يمر به في حلم إذ يقول:[3] من (الطويل)

فيـــا ليـــتَ شـــعري هـــل أبيـــتنَّ ليلـــة ... أَمـــامي وخلفـــي روضـــةٌ وغـــديرُ
بمنبتـــه الزيتـــون موروثـــةِ العُـــلا ... نغنـــي قيـــانٌ أو تَـــرِنُ طيـــورُ
بزاهرهـــا الســـامى الـــذرا جـــاده الحيـــا ... :ُشـــيرُ الثُّريَّـــا نحونـــا وتُشـــيرُ
تـــراه عســـيراً أم يســـيرا مَنالُـــه ... ألا كـــل مـــا شـــاء الإلـــهُ يســـيرُ
قضى الله في حمص[4] الحمامَ وبُعثرت ... هنالـــك منَّـــا للنشـــور قُبـــورُ

ولعل المعتمد فقد الأمل في النجاة والحرية فحاول أن يوطن نفسه على تحمل جور الدهر وظلم

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص:280-282 .
(2) في الأدب الأندلسي، ص:169 .
(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص:99 .
(4) حمص: إشبيلية

الأيام، إذ يوصي نفسه بالصبر ويدعوها إلى تحمل الكُرب، فيقول:[1] من (البسيط)

اقنــعْ بحظّــك فــي دُنيــاك مــا كانَــا	وَعــزَّ نَفْســكَ إن فارقــتَ أوطَانَــا
فــي الله مـن كـلِّ مفقـودٍ مضـى عِـوضٌ	فأشــعر القلــبَ ســلوانا وإيمانَــا
أكلَّمــا ســنَحت نِكــرى طَربــتَ لهــا	مجَّــت دُموعَــك فــي خَــدَيك طُوفانــا
أمــا ســمعتَ بســلطانٍ شــبيهك قــد	بزَّتْــهُ سُــودُ خُطــوبِ الــدهر سُــلطانا
طَّـن علـى الكُـره وراقـب إثـرَهُ فرجـاً	واســتغنم الله تغــنْم منــه غُفرانَــا

كان هذا الأسر القاسي وما عومل به من إذلال فيه، والموازنة بين حاضره وماضيه مدعاة لإثارة شجونه وإدماء عيونه . فحين دخلواعليه بناته السجن لزيارته يوم عيد وهن يلبسن ثياباً أخلاقاً وفي أيديهنّ المغزل يغزلن به للناس،حتى لمن كان بالأمس خادماً ، فثارت في خاطره أطياف السعادة الماضية، فتمزق قلبه وقال[2] من (البسيط)

فيمـا مضـى كنـتَ بالأعيـاد مسْـرُورا	فســاءكَ العيــدُ فــي أغمــاتَ ماسُــورا
تــرى بناتــكَ فــي الاطمــار جائعــةً	يَغــزلن للنــاس لايملكــن قِطميــرا
بــرزن نحــوك للتســليم خاشــعةً	أبصــارُهنَّ حيــراتٍ مكاســيرا
يطــأن فــي الطــين والأقــدامُ حافيــةً	أنهــا لــم تطــأ مســكاً وكــافوراَ
لا خــدَّ إلا ويشــكو الجــْبَ ظــاهره	ولــيس إلا مــع الأنفــاس ممطــورا
أفطـرتَ فـي العيـد لا عـادَتْ إسـاءتُه	فكــان فِطــرُك للأكبــاد تفطيــرا
قــد كــان دهــرُك إن تــأمره ممتــثلاً	فــردك الــدهر منَهّيــا ومــأمورا

ومما ضاعف هذا الحزن والألم القيد الذي غلت به قدماه، وشعر المعتمد مليء بالحسرة التي تمزق قلبه لهذا القيد الثقيل، ومن أروع القصائد التي تعبر عن معاناة القيد، قوله حين دخل عليه ابنه أبو هاشم فارتاع لقيده:[3] من (السريع)

قيــدي أمــا تعلمنــي مُســلِما	أَبْيــتَ أن تُشــفِق أو ترحَمــا
دمــي شــرابٌ لــك واللحــم قــد	أكلتــه لا تهشــِم الأعظُمــا
يُصــرُني فيــك أبــو هاشــمٍ	فينثنــى القلــبُ وقــد هُشــما

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص:114-115

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص:100-101

(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص:112

ارحَـــمْ طفـــيلا طائشـــاً لبُّـــهُ لـــم يخـــش أن يأتيـــك مُســـترحما
وارحَـــمْ أخيـــاتٍ لـــه مثلـــه جـــرعتهنَّ السُّـــمَّ والعلقمـــا
مـــنهن مـــن يفهـــم شـــيئاً فقـــد خِفنـــا عليـــه للبكـــاء العمـــى
والغيـــرُ لا يفهـــمُ شـــيئاً فمـــا يفـــتح إلا لِضَـــاع فمـــا

وقد كانت تجربة الأسر قاسية عند المعتمد بن عباد فكان الهم يحطمه والأسى يوهنه واليأس يعصر قلبه حتى بدأ يشعر بدنو أجله، ولعله كان يراه حداً لآلامه وأحزانه، فرثى نفسه بأبيات أوصى أن تكتب على قبره، ولم يشر فيها لأسره، وكأنه بذلك يريد أن يمحو من ذاكرة التاريخ ما بلاه من الأسر والشقاء، إذ قال:[1] من (البسيط)

قبـر الغريـب سـقاكَ الـرائحُ الغـادي حقـاً ظِفـرتَ بأشـلاء ابـن عبـادِ
بـالحلم بـالعلم بـالنعمى إذ اتصـلت بالخصـب إن أجـدبوا بـالري للصَّـادي
بالطـاعن الضـارب الرامـي إذا اقتتلـوا بـالموت أحمـرَ بالضـرغامة العـادي
بالـدهرِ فـي نقـمٍ بـالبحر فـي نَعـمٍ بالبدر فـي ظُلَـمٍ بالصدرِ فـي النَّـادِي
نعـم هـو الحـق وافـاني بـه قـدَّر مـن السَّـماء فوافـاني لميعـاد
ولـم أكـن قبـل ذاك الـنعشِ أعلُمـه أنّ الجبـالَ تهـادى فـوق أعـوادِ
ولا تـزل صـلواتُ الله دائمـةً علـى دفينـكِ لا تحصـى بتعـدادِ

مما تقدم يتضح أن شعر السجن والأسر تعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية تعانيها النفس الأسيرة المعذبة التي فقدت حريتها، فنجد الشاعر الأندلسي ينفث الأنفاس والزفرات التي تقض المضاجع عندما تتلاشى لديه الآمال وتدمي قدميه القيود الحديدية، فينقلب ماضيه السعيد وأيامه الجميلة إلى جحيم ويتحول العز والمجد إلى ذل وانكسار والحرية والملك إلى قيود وعبودية، والمقارنة بين الحالين الماضي والحاضر تدفع الشاعر إلى حالة من اليأس والشقاء فيتمنى الموت ويرثي نفسه قبل رحيله.

وبهذا نكون قد وصلنا إلى نهاية مبحث البواعث السياسية للحزن في الشعر الأندلسي ويمكننا القول بأن الشعر الأندلسي قد تتبع تلك المحن والفتن والنكبات في القرنين الخامس والسادس الهجريين وعبر بالدمع والأسى والحزن العميق عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الأندلسي تجاه الأرض ومعالم الدين والحضارة والفكر، فقد صور لنا الشعراء أحوال الأندلس وما

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص:96

آلت إليه المدن والممالك من تشظي وانقسام وتدمير وقتل وسبي وسجن وأسر وانتهاك للحرمات وغيرها، وجاءت الصور في معظمها من خلال الموازنة والمقارنة بين حالين حاضر بغيض وماض جميل يحن له الشاعر ويتذكره بحسرة وندم .

المبحث الثاني :
البواعث الاجتماعية والعاطفية

كثيرة هي البواعث الاجتماعية التي تثير الحزن في نفس الشاعر فنجد صداها في تجارب شعرية صادقة ترسم لوحات من الألم والأسى، وتجسد صور المعاناة والمكابدة التي يعيشها مرارة وقسوة، إذ ليس من شيء أقسى على الإنسان من أن يرغم على ترك وطنه وبلدته، وأن يعيش غريباً مسلوب الإرادة يتجرع الذل والهوان، ولا يعرف قدره ومنزلته وهو بعيد عن أهله وذويه . كذلك ليس من السهل على الإنسان أن يجد نفسه بين ليلة وضحاها بعيداً عمن يحب ويهوى، كما إن من قسوة الحياة علىالإنسان أن يجد نفسه فقيراً معدماً يتجرع صدود الناس عنه، ويرى عوده ينهار من المرض، فتذبل أوراق العافية في جسده، وتفارقهالصحة بعد أن كان شاباً يانعاً قوياً .

كل ما سبق يدخل ضمن البواعث الاجتماعية والعاطفية التي أثارت الحزن في نفس الشاعر الأندلسي فترجمتها مشاعره إلى لوحات وصور متعددة من الألم والأسى .

أولاً: الغربة

لدراسة الغربة بوصفها باعثاً على الحزن في الشعر الأندلسي يميز البحث بين غربتين: الغربة المعنوية (الاغتراب)، والغربة المادية المكانية . والغربة المعنوية هي التي شاعت تحت مصطلح (الاغتراب) عند الباحثين في العصر الحديث، والتي تعني التنازل والتخلي عن بعض الحقوق الطبيعية، وضياع الإنسان في مجتمعه وانفصاله عن ذاته، وشعوره بالقهر والاضطهاد والاستلاب[1]، كما عرفت هذه الغربة عند الفلاسفة الوجوديين وعلماء النفس تحت مصطلح الاغتراب وهو "حالة تسيطر على الفرد سيطرة تامة، تجعله يحس بأنه غريب، وبعيد عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي "[2] .

أما الغربة المادية فنجد معناها في اللسان في الجذر (غرب) فـ (الَغْرب): الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غَرِب عنا يَغْرِب غَرْبا، وغرَّب، وأغرب، وغرَّبه، وأغْربه: نحَّاه .والغُربة والغُرْب: النزوح عن الوطن والاغتراب، والتغرُّب كذلك: يقال منه: تغرَّب، واغترب، وقد غرَّبه الدهر . والَغْربة والَغْرب النوى والبعد[3] .

ونبدأ بالاغتراب أو الغربة المعنوية في الشعر الأندلسي، فقد ولد الاغتراب الممتزج بالإحساس

---

(1) الاغتراب سيرة مصطلح، د/ محمود رجب، دار المعارف القاهرة، ط3، ص:11-12، الاغتراب في الشعر العربي قبل الاسلام د/صاحب خليل إبراهيم، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط2، 2003م، ص:12 .

(2) قاموس علم الاجتماع، عبد الهادي الجوهري، المكتب الجامعي، الإسكندرية، ط3، 1998م، ص:23 .

(3) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د . ت) مادة (غرب)، ص:637/1 .

بالظلم الحزن العميق عند الشاعر الأندلسي، فلجأ إلى العزلة ليداوي حزنه ويتجنب شرور الناس والمجتمع نحو قول أبي إسحاق الإلبيري:[1] من (الوافر)

أَلا حَـــيَّ الْعُقـــابَ وقاطنيـــهِ وقُـــلْ أَهـــلاً بِـــهِ وبزائريـــهِ
حَلَلْـتُ بـــهِ فَـنَقَّسَ مـــا بِنفســـي وأَنَّسَـــنِي فَمـــا استوحَشْـــتُ فيـــهِ
وكَـــمْ ذيـــبٍ جـــاوَرَهُ ولكـــنْ رأيـــتُ الـــذئب أسْـــلَم مـــن فقيـــهِ
ولـــم أجـــزعْ لفقـــدِ أخٍ لأنّـــي رأيـــتُ المَـــرءَ يُـــوتى مِـــن أخيـــهِ
وأيأَسَـــني مـــن الأيَّـــامِ أنّـــي رأيـــتُ الوَجْـــهَ يزهَـــدُ فـــي الوَجيـــهِ
فـــاَثرتُ البِعـــادَ علـــى التّـــداني لأنّـــي لـــمْ أَجِـــد مَـــن أصـــطفيهِ

في القطعة وصف لنزول الشاعر حصن العُقاب، وفيها ذكرٌ لأنسه بهذا المكان المنقطع، وإن كان الظن يقع أن يكون موحشاً ، ثم صور الشاعر الجانب الآخر المتروك من المنازل والديار، فإنه غادر أُناساً الذئابُ أسلم جواراً منهم!وكيف يأسى على فقيه تلك حالُه، أو على صديق يكون منه الشرُّ والبَلاء؟ ثم يكشف عُوار الكُرماء والوجهاء لسوءِ أعمالهم وسُلوكهم حتى إنَّه يزهد في رؤيتهم، ثم يخلص إلى نتيجة بعد ذلك العرض: مفادها إن البُعد غنيمة والوحدة خلاصٌ حين يكون الناسُ حولك على تلك الشاكلة . فهكذا آثر الشاعر تلك العزلة لكي يتقي شرور الناس والمجتمع من حوله.

وتأخذالغربة بعداً نفسياً عميقاً ممزوجاً بالألم عند ابن اللبانه عندما يعجز عن تحقيق أحلامه في الغربة قائلاً[2]: من (البسيط)

د طـال بـي أقطـعُ البيـداء متصـلاً وليس يُسفر عن وجـه المنـى سفر
كأنمـا الأرضُ عنـي غيـر راضـيةٍ فلـيس لـي وطـنٌ فيهـا ولا وَطـر
إن الهمـومَ مـع الأعمـارِ ناشـئةً لا ينقضي الهمّ حتى ينقضي العمر

وهل هناك شيء أقسى على نفس الشاعر من أن يجد نفسه مخذولاً ، ضعيف الجانب ومهضوم الحق يجول الصحراء ويقطع الفيافي في سفر متواصل وهموم لا تنتهي إلا بنهاية العمر .

وهذا الأعمى التطيلي (ت525هـ) يعاني الغربة النفسية في مدينة حمص (إشبيلية)، فهو يشعر

---

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص:83-84

- العُقاب (بضم العين) اسم حصن تابع لكورة إلبيرة المدينة التي ينسب لها الشاعر .

(2) ديوان ابن اللبانة، ص:70

بالبؤس في ذلك الوسط الذي ينكره كما أنكر العلم والأمجاد، ويعبر عن أحزانه ويأسه بقوله:[1] من (الطويل)

نبت بي (حمص) جادها كل مُرهِمِ ... نهلُ الربى بالشكر ايانَ يَهمَعُ
وما كنتُ اخشى أن أحل ببلدةٍ ... بها صصُ من اهلها وهي بلقعُ
وما اخملوني لكن المجد أخملوا ... وما ضيعوني لكن العلم ضيعوا
يبين ضلوعي ما لو ان أقلُّهُ ... كناف رضوى أوشكت تتصدعُ
أشاء من الأيام ما لا تشاؤه ... طمع فيما ليس لي فيه مطمعُ
وينبئني الحرمان عن كل مطلبٍ ... فسي عليه حسرةٌ تتقطعُ

كما نجد هذا (الخمول) له دلالة عميقة على نفسية ابن الزقاق البلنسي (ت528هـ)، عندما يحس بأن الدهر قد أعطاه دون ما يستحق وأن صفة (الخمول) قد لازمته لأن النفاق قد ملأ الحياة، وهو امرؤ لا يحسن النفاق، يقول:[2] من (الوافر)

وفيما قد بلوت من الليالي ... عزاء أن يلازمني الخمول
دوائرها ترفع كل نذلٍ ... وتخفضُ من له مجدٌ اثيل
كما حلت وهادَ الأرض أسدٌ ... وحلتْ في بواذخها وعول
وقد نلت التجمل في زمان ... قبيح عند اهليه الجميل
شراب المعلوات به سراب ... ومنتجع الندى طلل محيل
واعلام المودة طامسات ... فلا عيش يَسُرُّ ولا خليل
وايّ اخي إخاءٍ لا يداجي ... وأيُّ حليفِ عَهْدٍ لا يحول
تقل محامدي لولاة دهري ... لأنّ الفضل عندهُم قليل
عنيت بوصفهم فقصدتُ ذمّا ... ليسلم من غلوٍ ما أقول

فالإحساس بالظلم هو الذي جعل الشاعر الأندلسي يشعر بالخمول والاغتراب داخل المجتمع الذي يعيش فيه، والذي ليس بمقدوره تغيير هذا الواقع ولا مسايرته والأندماج فيه، فحملت هذه المعاناة الإحساس بالاغتراب الممتزج بالقهر والظلم والاحتقار داخل المجتمع، وتمخض عنها لوحات شعرية حزينة أظهرت إحساس الفرد بالألم والحزن لإحساسه بالضياع والاغتراب داخل المجتمع .

اما الغربة المادية المكانية فقد عبر عنها الشاعر الأندلسي حين يكون في غير قومه وموطنه، لأن الغربة المكانية ترتبط بالمكان والمجتمع معاً ، فهي غربة مجتمع عن أرض يرتبطون

(1) ديوان أبي العباس الأعمى التطيلي، تحقيق محمد باقر عبد الغني، مكتبة الرائد العلمية_عمان، ط1، 1425هـ - 2004م، ص:86
(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفه محمود ديراني، دار الثقافة بيروت _ لبنان، طبعة 1409هـ - 1989م، ص:231-232

بها أو غربة شاعر عن أرضه ومجتمعه إلى غيرهما، ولهذا فإن الحنين إلى الأرض يمتزج مع الحنين إلى الأهل والأحبة، والبين عن المكان هو بين الوطن الذي يجمع بين دفتيه عناصر مكانية وبشرية[1]، لذا تكون ملامح الحزن أكثر عمقاً في شعر الغربة المكانية كونه يجمع بين معاناتين، البعد عن المجتمع والوطن، والبعد عن الأهل والأحبة . فهذا ابن زيدون بعد فراره من سجنه والتجائه إلى بني عباد في إشبيلية سنة (433هـ) يتشوق معاهد قرطبة ويتذكر أيام لهوه في منازهها التي كان يختلف إليها في الأعياد، فيقول:[2] من (الطويل)

خليلـيَّ لا فِطـرٌ يُسـر ولا أضْـحَى ... فما حالَ مَن أَسَى مشوقاً كما أضْحَى؟

لـئنْ شـاقني شـرقَ الغَـابِ فلـم أزل ... أخَصّ بممحـوضِ الهـوى ذلـك السـفْحَا

ومـا انفـك جـوفيُّ الرصـافةِ مَشـعري ... دواعـي ذكـرى تَعْقِـبَ الأسـفَ البرحـا

ويهتـاجَ قصـرَ الفارسـي صـبابةَ ... لقلبـي لا تـألو زنـادَ الأسـى قَـدْحَا

ولـيسَ ذميمـاً عهـدَ مجلـسِ ناصـحٍ ... فأقبـلَ فـي فـرطِ الولـوعِ بِـهِ نَصْـحَا

معاهـدَ لـذّاتٍ وأوطـانَ صـبوةٍ ... أَجَلْـتَ المَطّـى فـي الأمـاني بهـا قـدْحَا

ألا هَـلّ إلـى الزهـراء أوبـةَ نـازحٍ ... تقضـي تنائيهـا مدامَعـهُ تَرْحَـا

هذه الغربة عند ابن زيدون لا يفرحه عيد الفطر ولا عيد الأضحى، وكيف يكون حال من يمضي بالشوق مساءه وصباحه وهو بعيد عن الأهل والأحبة، ويذكر الشاعر عدة أماكن منها (الرصافة، قصر الفارسي، مجلس ناصح، الزهراء)[3] وهي معاهد لذات وعشق وذكرى جميلة عاشها الشاعر في وطنه قرطبه التي يتشوق اليها، ويتساءل في البيت الأخير بحسرة وألم هل من أمل بعودة نازح إلى الزهراء التي استنزف بعده عنها دموعه؟ .

" والغربة ألم ممض، والألم يحفر حروفه في أعمق العواطف الإنسانية وفي القلب البشري"[4] الذي

يتدفق بالحزن على فراق الوطن لا يقدر الشاعر على إخفاءه، وإن أخفاه فإن أنفاسه سرعان ما تظهره، كقول ابن الحداد الأندلسي (ت480هـ)[5] من (البسيط)

أخفي اشتياقي وما أطويهِ مِنْ أسفٍ ... علـى المريَّـةِ[6] والأنفـاسُ تُظْهِـرُه

---

(1) الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، د/حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003م، ص:149.

(2) ديوان ابن زيدون، ص:55-56 .

(3) الرصافة: ضاحية في قرطبة، قصر الفارسي: اسم قصر في قرطبة، مجلس ناصح: اسم مجلس، الزهراء: اسم المدينة الشهيرة التي بناها عبدالرحمن الناصر (ت 350هـ) في الجهة الغربية من قرطبة . معجم البلدان ص:161/3، والروض المعطار، ص:317 .

(4) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، محمد إبراهيم حور، دار القلم، الإمارات العربية، دبي، ط2، 1998م، ص:72 .

(5) ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدم له، د/ يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1410هـ - 1990م، ص:210 .

(6) المرية: مدينة كبيرة من مشهور مدن الأندلس من أعمال كورة البيرة، تقع بين مدينتي مالقة ومرسية على حافة بحر الزقاق (البحر الأبيض المتوسط) . معجم البلدان ص:119/5 .

ولا يحس بألم الغربة وفراق الوطن إلا من ذاق مرارتها واكتوى بنارها، مثل ابن حمديس الذي يحث أهل بلده (صقلية) أن يتمسكوا بالوطن ويموتوا فيه ولا يطمئنوا إلى الغربة لأنها ذل _أينما كان المغترب_ بقوله:[1] من (الطويل)

ولله أرضٌ إن عـــدمتْم هواءَهـــا ... فـأهواؤكم فـي الأرض منثـورةُ الـنظم
وعـزكُمُ يُفْضـي إلـى الـذلّ والنـوى ... من البينِ ترمي الشملَ منكم بما ترمي
فـإنّ بـلاد النـاسِ ليسـتْ بلادُكُـمْ ... ولا جارهـا والحلـُمكالجـارِ والحلـم
أخلاّـي الـذي ودّي بـودٍّ وصَـلْتَهُ ... لـديّ كمـا نِـيطَ الـولّي إلـى الوسـمي
تقيَّـدْ مـن القطـر العزيـز بمـوطنٍ ... وَمُتْ عنـد ربـعٍ مـن ربوعكَ أو رسـم
إيّـاكَ يومـاً أن تُجـرّبَ غُرْبـةً ... فلـن يسـتجيزَ العقـلُ تجربـةَ السُّـمِّ

وقد كان الشعور بالوطن إلهاماً فذاً في شاعرية ابن حمديس، لأنه بقي يحس حتى آخر يوم من حياته أنه غريب، فلا عجب إن قدّرت أن الغربة هي أقوى قوة حركت شاعريته الصحيحة، وأن أيام صقلية هي التي كونت منه شاعراً ولكن بعد أن ضاعت واسلمته إلى ضياع[2]، وعرف أن ما قدر عليه هو الغربة المستمرة، وأن الوطن قد غاب عن عينه إلى الأبد، فقال:[3] من (الطويل)

أعـاذلُ دعنـي أطْلـقِ لعبـرةَ التـي ... عَبِـثْتُ لها من أجمل الصبْرِ حابسا
فـإني امـرؤ آوي إلـى الشـجَنِ الـذي ... وجـدتُ لـه فـي حَبّـةِ القلـب ناخسـا
قـدّرت أرضـي أن تعـُـودَ لقومِهـا ... فسـاءَتْ ظُنُـوني ثـم أصـبحتُ يائسـا
وعزيـتُ فيهـا الـنفسَ لمـا رأيتهـا ... تكابـدُ داءً قاتـل السـّم ناحسـا
وكيـف وقـد سـيَمْتُ هوانـاً وصَـيّرتْ ... مسـاجدَها أيـدي النصـارى كنائسـا
إذا شـاءَتِ الرهبـانُ بالضـربِ أنطقـتْ ... مـع الصـبح والإمسـاءِ فيهـا النواقسـا
لـئن كـان أعيـا كـلَّ طـبٍ علاجهـا ... فكم جَرَبٍ في السيفِ أعيا المداوِسا

وقد تمتزج تجربة الغربة بلوعة الحب ووجد الفراق، فالوطن ليس هو وطن الأهل ومسرح الصبا والهوى فقط، وإنما هو موطن الحبيبة، وإذا اجتمعت الغربة مع فراق المحبوب فإن الألم يصبح شديداً ، كقول ابن الزقاق البلنسي عندما سمع صوت الحمامة الباكية بالقرب منه، فقال:[4] من

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص:417 .
(2) مقدمة ديوان ابن حمديس، ص:6 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص:274-275 .
(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:187–188 .

(الكامل)

وَمُونـــةٍ قـــدَحَتْ زنـــادَ صـــبابتي ... والبـــرقُ يقـــدحُ فـــي الظـــلامِ شـــرارَه
ورقـــاءُ تـــأرقُ مقلتـــي لبكائهـــا ... لـــيلاً اذا مـــا هَوَّمـــتْ ســـمَّارُه
إيـــهِ بعيشـــكِ يـــا حمامـــةُ خبَّـــري ... كيـــف الكثيـــبُ وَرَنْـــدُه وعَـــرَارُه
نفســـت بتنفُّســـي أثلاتُ ـــــهُ ... أم أيْنَعـــتْ بمـــدامعي أزهـــارُه
ام ذلـــك الخشـــفُ الـــذي بجـــوانحي ... ثـــواهُ لكـــن بالمشـــقرِ داره
حفِـــظَ العهـــودَ وايّ عهـــدٍ مُهفهـــفٍ ... مـــا جُـــدَّ فـــي حُكْـــمِ الغـــرامِ مُغـــاره

كما نجد تجربة مزدوجة تجمع بين قسوة الغربة والشوق إلى الوطن والأهل ومسرح الصبا والهوى عند ابن خفاجة، بقوله:[1] من (الطويل)

فيـــا لَشَـــجا قلـــبٍ مـــنَ الصّـــبرِ فـــارغٍ ... ويـــا لقـــذى طَـــرفٍ مـــن الـــدّمعِ مَـــلآنِ
ونَفـــسٍ إلـــى جـــوّ الكنيســـةِ صَـــبّةٍ ... وقَلـــبٍ إلـــى أُفـــقِ الجزيـــرةِ خَنّـــانِ
تَعّضـــتُ مـــن واهـــاً بـــآهٍ ومـــن هـــوى ... بُهـــونٍ ومـــن إخـــوانِ صـــدقٍ بخُـــوّانِ
ومـــا كـــلّ بَيضـــاءٍ بـــرُوقٍ بِشـــحَمةٍ ... ومـــا كـــلّ مَرّعـــى ترتعيـــه بسُـــعدانِ
فيـــا ليـــتَ شِـــعري هـــل لـــدهريَ عطفـــةٌ ... فتُجمَـــعَ أوطـــاري علـــيّ وأوطـــانِ
مَيـــادينُ أوطـــاري ولـــذّةُ لـــذّتي ... ومَنشـــأ تهيـــامي ومَلعَـــبُ غزلانـــي
كـــأنْ لـــم يَصِـــلني فيـــهِ ظبـــي يقـــومُ لـــي ... ـــاهُ وصِـــدغاهُ براحـــي ورَيحـــاني
فَســـقياً لِـــواديهِمْ وإن كنـــتُ إنّمـــا ... أبيـــتُ لـــذكراهُ بغُلّـــةِ ظَمـــآنِ

- المرنة: المصوته الباكية، وهو يعني الحمامة .
- هَومت: نامت نوماً خفيفاً .
- الأثلات: جمع أثلة وهي شجرة مستطيلة الخشب تسوى منها الأقداح .
- الخشف: ولد الظبية، المشقر: اسم مكان .
- جذّ: قطع، المغار: الحبل المفتول، يعني العهد القوي .

(1) ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سنده، دار المعرفة بيروت _ لبنان، ط1، 1427هـ - 2006م، ص:316-317 .

- قذى طرف: القذى: ما يقع في العين .
- الكنيسة شبه هودج، للظل .
- واهاً: اسم فعل مضارع، بمعنى: (أتوجع)، لكنها صوت في العشق . هوى: حب، هون: ذل، خوان: جمع (خائن) غادر .
- ليس كل لون أبيض براق يدل على (الشحمة) . سعدان: نبات ترعاه الإبل .
- أوطاري: جمع (وطر): سروري وسعادتي ولذتي . تهيامي: مكان الهيام والعشق، ملعب غزلاني: مكان معشوقاته .
- لماه: سمرة شفاهه . وصدغاه: جانباه، وجنتاه .
- غلة ظمآن: شدة عطش الظمآن .

فكَـم يـومِ لهـوٍ قـد أدرنـا بأُقحُـوَانٍ نُجـومَ كـؤوسٍ بـينَ أقمـارِ نُـدمانِ

وقد يتجاوز حنين الشاعر في غربته البعد المكاني، ولم يحن إلى المكان من حيث هو مكان وإنما يتمثل فيه ذكرياته وماضيه، نحو قول الرصافي البلنسي (ت572هـ) يتشوق إلى بلنسية ويحن إليها، وكان قد خرج منها صغيراً :[1] من (الطويل)

خليلـيَّ مـا للبيـدِ قـد عَبِقَـتْ نَشْـرا وما لِـرُءوسِ الرِكْـبِ قـد رُنِّحَـتْ سُـكْرا
هـل المسـكُ مفتوقـاً بِمُهْرَجـةِ الصَّـبا أمِ القـومُ أَجـروا مِـنْ بلنسـيةٍ ذكـرا
خليلـيَّ عُوْجـا بـي عليهـا فانَّـهُ حـديثٌ كَبَـرْدِ المـاءِ فـي الكبـدِ الحَـرَّى
قفـا غيـرَ مـأمورينِ ولتصْـَيا بهـا علـى ثقـةٍ للغيـثِ فاسـتقيا القطـرا
بجسـرِ معـانٍ والرصـافة إنـه على القطرِ أن يَسقي الرصافةَ والجسرا
بـلادي التـي ريشـتْ قويـديمتي بهـا فُرُيْخـاً وآوتنـي قرارتهـا وَكْـرا
مبـادئ لـينِ العـيش فـي ريِّـق الصبـا أبـى الله أن أَنسـى لهـا أبـداً ذكـرا
لبسـنا بهـا ثـوبَ الشـبابِ لباسَـها ولكـنْ عَرِينـا مـن حُـلاهُ ولـم تعـرى
محـلٌّ أغـرُّ العهـد لـم نبـدِ ذكـره علـى كبـدٍ إلا امتـرى أدمعـاً حمـرا
بلنسـيةٌ تلـكَ الزَّبرجـدةُ التـي تسـيلُ عليهـا كـلُّ لؤلـؤةٍ نَهْـرا
كـأنَّ عُروسـاً أبـدعَ اللّـه حُسْـنَها فصَيَّر مـن شَـرْخِ الشبابِ لهـا عُمـرا
وإن كـان قـد مـدت يـد البـين بيننـا من الأرض ما يهدي المجدّ بـه شـهرا
هـي الـدَّرة البيضـاء مـن حيث جِئتهـا أضـاءت ومـن للـدُّر أن يشـبه البـدرا
خليلـيَّ إن أصْـدرْ إليهـا فإنهـا هـي الـوطن المحبـوب أوكلْتُـه الصَّـدرا

" وإذا نحن اعتبرنا البعد المكاني وجدنا أن بلنسية لم تكن بعيدة عنه، ولعلَّ الرحلة إليها لم تكن لتكلفه ما كانت تكلفه الرحلة إلى مكناسة الزيتون فلماذا لم يعد لزيارتها؟ لم يكن الرصافي يحن إلى المكان من حيث هو مكان وإنما كان يتمثل في بلنسية ذكرياته وماضيه، ولو عاد إليها لما وجد شيئاً من تلك الذكريات وذلك الماضي، صحيح أن الرصافة والجسر والبحيرة والمتنزهات كانت هنالك، ولكن ليس ذلك هو المحك، وإنما هي السن التي لم تعد تسمح باللهو بين تلك الربوع، وهم الأصدقاء الذين أخذت الأخبار تتحدث كيف درجوا واحداً بعد آخر"[2]، وقد ورد ذكرهم في القصيدة

(1) ديوان الرصافي البلنسي، جمعه وقدم له، د/ إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط2، 1403هـ - 1983م، ص:67-71
(2) ديوان الرصافي البلنسي، المقدمة ص:21 .

ذاتها التي يتشوق فيها إلى بلنسية، بقوله[1]: من (الطويل)

أكـارُم عـاث الـدهر ماشـاء فـيهُم فبـادت ليـاليهم فهـل أشـتكي الـدهرا

هجوعٌ ببطن الأرض قد ضَرِبَ الرَّدى علـيهم قبيبـاتٍ فُوْيـقَ الثَّـرى غُبـرا

كما نجد هذه التجربة عند ابن خفاجة إذ لا يحن إلى المكان من حيث هو مكان وانما يتمثل فيه ذكرياته وماضيه، نحو قوله في جزيرة شقر[2] مسقط رأسه:[3] من (الطويل)

سَـجَعتُ وقـد غنّـى الحمـامُ فَرَجّعـا وما كنـتُ لـولا أن يُقَفّـي لأسـجَعا

وأنـــُبَ عهـــداً بالمشـــقَّرِ ســـالِفاً وظِـــلَّ غمـــامٍ قـــد تقشّـــعا

ولـم أدرِ مـا نَبكـي: أرسـَم شـبيبةٍ عفـا أُم مصيفاً مـن سُليمى وَمَربَعا

أوَجـــعُ تودیـــعِ الأحبّـــةِ فُرقَـــةً شـبابٌ علـى رُغـمِ الأحبـةِ وَدّعَـا

ومـا كـانَ أشـهَى ذلـكَ الليـلَ مرقَـداً وأنْـدَى مُحَيّـا ذلـكَ الصـبحِ مَطْلَعـا

وأقصَـرَ ذاكَ العَهـدَ يومـاً وليلـةً وأطيَـبَ ذاكَ العـيشَ ظِـلاً ومرتعـا

زَمـانٌ تقضـى غيـرَ عَهـدِ محاسـنٍ تَسـومُ حَصـاةَ القلـبِ أنْ تتصـدّعَا

تَحَوّلـتُ عَنـهُ لا اختيـاراً وربّمـا وَجعـتُ علـى طـولِ التلَـدّدِ أخـدَعَا

وقـد فـاتَ ذاكَ العَهـدُ إلا تـذكراً لـو انـي علـى ظَهـرِ المَطـيّ تَوَجّعا

وكنـتُ جَليـدَ القلـبِ لشـملُ جـامعٌ فما انفضّ حتى حارَ فارفضّ أدمُعا

يتضح مما تقدم أن المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر الأندلسي هو الموطن الذي يشعره بانتمائه وعزته وكان البقاء فيه عزة ومنعة وإذا ما خرج منه لضرورة من ضرورات الحياة مجبراً أو مختاراً فإنه يرسف تحت آلام الغربة ويشعر بالمرارة والحزن والذل والهوان لمفارقة تربة وطنه ومجتمعه وأهله وذويه، ويزيد من حدة الغربة المادية وأوجاعها عندما تجتمع غربة المكان مع البعد عن حبيب

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص:71 .

(2) شقر: من أعمال بلنسية وأجمل موضع فيها تشتهر بكثرة رياضها . معجم البلدان، ص:354/3 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص:190-191 .

- سجعت: السجع: الكلام المقفى .
- تقشعا: انقشع: زال .
- تسوم: ترعى وتحفظ .
- وجعت: أصبت بوجع، التلدد: التلفت يمنةً ويسرةً . أخدع: الأخدعان: عرقان في صفحتي العنق .

ارتبط به قلب الشاعر ومشاعره .

ثانياً: الفراق والبين

يعد الفراق والبين من الموضوعات التي أثارت حزن الشاعر الأندلسي، والفراق الذي يتناوله البحث في هذا الموضع هو الفراق بين المحبين، إذ كثيراً ما ترتبط تجارب المحبين بالمقاساة والعذاب والمعاناة والألم . ولما كان الشاعر أكثر إحساساً ورقة في مشاعره من غيره، فإن الحزن سرعان ما يتسلل إلى قلبه والكآبة إلى نفسه إذا حدث الفراق بينه وبين حبيبته أو شعر أن عواطف المحبوبة ليست صادقة تجاهه .

ومن تجارب الفراق في الشعر الأندلسي تجربة ابن زيدون الذي عانى من المرارة ولوعة الفراق والحسرة على حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله الخليفة الذي جاء قبل المعتمد بالله آخر خلفاء بني أمية في الأندلس، وقد كانت بيعته سنة (414هـ)، ولم يدم حكمه إلا سنتين في فترة مضطربة، وقد ترك بنتاً (ولادة) لم يذكر المؤرخون سنة ولادتها، ولكنهم ذكروا وفاتها فقد كانت سنة (480هـ) أو سنة (484هـ)[1] . وقد كانت ولادة واحدة أقرانها يتهالك الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها وارتياد مجلسها لميلها للأدب ونظم الشعر، كما كانت مولعة بالحب مستسلمة للهو، ولم تتزوج طوال حياتها، وقد أولع بها ابن زيدون وأولعت به وربط المؤرخون ذكرها بذكره[2] . على أن أيام هذا الحب المتبادل لم تدم طويلاً على ما يظهر، فقد حصلت جفوة بين الشاعر وحبيبته فكتبت إليه:[3] من (الطويل)

أَلا هَلْ لنا مِنْ بَعدِ هذا التفرقِ ... سبيلٌ فيشكو كُلُّ صَبٍ بما لقي
وَقَدْ كُنتُ أوقاتَ التزاورِ في الشتا ... أبيتُ على جَمرٍ من الشوقِ مُحرِقِ
فَكَيفَ وقد أَمسيتُ في حالِ قُطعةٍ ... لقَدْ عَجَّلَ المقدورُ ما كنتُ أتَّقي
تُمرُّ الليالي لا أَرى البينَ ينقضي ... ولا الصّبر مِنْ رقِّ التشوقِ مُعْتقي
سَقى الله أرضاً قد غَدَتْ لكَ منزلاً ... بكلّ سكوبٍ هاطلِ الوَدقِ مُغدِقِ

فأجابها ابن زيدون بقوله:[4] من (الطويل)

---

(1) نفح الطيب، ص:198/2، وفي الأدب الأندلسي، ص:158 .

(2) في الأدب الأندلسي، ص:158-159 .

(3) نفح الطيب، ص:338/5، ديوان ابن زيدون، ص:206 .

- الودق: المطر .

(4) ديوان ابن زيدون، ص:206 .

لَحَا اللهُ يَوْماً لستُ فيه بمُلْتَقٍ ... مُحَيّاكِ من أجْلِ النّوَى والتّفَرّقِ
وَكَيْفَ يطيبُ العيشُ دونَ مسرةٍ ... وأيّ سُرورٍ للكئيبِ المُؤَرَّقِ؟

" ويبدو أن هذه الجفوة لم تطل ويعود العاشقان إلى سابق عهدهما يتشاكيان الصبابة والهوى، ولكن ولادة لم تلبث أن تتبدل، فتظهر من الجفا ما تظهر وتذيق صاحبها عذاب الهجر، على حين يبدي لها من التلطف والتذلل ما ينم لنا عن وجده وحبه "[1] ولكنها لا تلين عن الجفاء ثم القطيعة، ويستمر الشاعر في الأنين والشكوى والحسرة والندم على الماضي الجميل وتبلغ هذه المعاناة الحقيقية ذروتها في نونيته الشهيرة التي أرسلها إلى ولادة بعد خروجه من السجن بقوله:[2] من (البسيط)

أضْحَى التنائي بديلاً مِنْ تدانينا ... ونابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافِينَا
ألا وَقَد حانَ صُبحُ البينِ صَبّحَنا ... حَيٌّ فقامَ بنا للحينِ ناعِينَا
مَنْ مُبْلِغُ المُلْبسينا بانتزَاحِهِم ... حُزْناً مَعَ الدهرِ لا يَبْلى ويبلينَا
أنّ الزمانَ الذي ما زالَ يُضْحكنا ... أُنساً بقربهُم قَدْ عَادَ يبكينَا
غِيظَ العِدَى مِنْ تساقينَا الهوى فدعوا ... بأنْ نغصَّ فقالَ الدهرُ آمِينَا
فانحلَ ما كَانَ معقوداً بأنفسنَا ... وانبتَ ما كَانَ مُوصُولاً بأيدينَا
وقَدْ نكونُ وما يُخشَى تفرقنا ... فاليَوْمَ نَحْنُ وما يُرْجَى تلاقينَا
يا ليتَ شعري ولم نُعتِبْ أعاديكم ... هَلْ نالَ حظاً مَنَ العُتبى أعادينَا
لم نعتقِدْ بعدكُم إلا الوفاء لكُمْ ... أيِاً وَلَمْ نتقلّدْ غيرهُ دِينَا
مَا حقنا أن تقروا عَينَ ذي حَسَدٍ ... بنا ولا أن تسروا كاشِحاً فينَا
كُنا نرى اليأسَ تُسْلينا عوارِضُه ... وَقَدْ يئسنا فما لليأسِ يُغْرِينَا
بِنْتُمْ وَبِنَا فَما ابتلّتْ جَوانِحُنَا ... شَوْقاً إليكُم ولا جفّتْ مآقِينَا
تَكَادُ حِينَ تناجيكُم ضَمائرنا ... يقضي علينا الأسَى لَوْلا تأسِّينَا
حالَتْ لفقدِكُم أيامُنا فغَتْ ... سُوداً وكانَتْ بكُمْ بيضاً لياليَنا

(1) في الأدب الأندلسي، ص:162 .

(2) ديوان ابن زيدون، ص:298-299 .

تكشف الأبيات معاناة الشوق وألم البعد عن الحبيبة عند ابن زيدون الذي تعصف به موجات الفراق وذكريات الحب الماضي وتخلق صراعاً قوياً في نفسه وقلبه يفضي إلى موازنة بين ماض جميل وحاضر أليم ليكشف الشاعر عن لوعته وانكساره وحسرته على زمن الحب وأيام الوصال التي عزت في الدنيا فعسى أن تكون في الآخرة:[1] (البسيط)

إنْ كان قد عزّ في الدنيا اللقاءُ بِكُمْ فـي مَوْقِـفِ الحَشْـرِ نلقـاكُم وتلْقُونَـا

ومن تجارب الفراق في الشعر الأندلسي تجربة الأعمى التطيلي وهو يتأسف على فراق حبيبته ويستذكر اللحظات السعيدة التي قضياها معاً ، بقوله:[2] من (الكامل)

صَـبٌ لـه فـي كـل عضـوٍ مَـدمَعُ جـع الخليـث وليلـه مـا يَهجـعُ
لعـب الفـراقُ بصـبره وعزائِـه فبـاً يريـثُ الجـدُ فيـه ويسـرعُ
يـا وصـل ذات الخـال هـل مـن مرجـع بهـات لـيس لمـا تـولى مرجـعُ
هـل تـذكرين ليالينـا بهـا أنـتِ باخلـةٌ ولا أنـا أقنـعُ

يتعلق الأمر هنا بمغنية تدعى (لاديدا) كان يحمل لها الشاعر مشاعر حب عميق عبر عنه في عدة قصائد[3] . وقد تختلط في نفس الشاعر مشاعر الحب ولوعة الفراق بالدموع لرحيل حبيبته عنه إلى موطنها ولم يعد له إلا الذكرى التي تهيج في قلبه مزيداً من الحزن نحو قول ابن الزقاق البلنسي:[4] من (الطويل)

رمـى أدمعـي نـصُّ الركائـبِ والوخـدُ فأبدتْ هوى مَنْ لم يكنْ سقماً يبدو
بعينـيَّ هاتيـك الحمـولُ عشـيّةً وقـد عَلِقَـتْ مـنْ دونِ آرامهـا الأسـد
أدارهـُم الأولـى لبسـتِ مـن البلـى مطـارفَ لا تَبْلـى وانْ بَلِـيَ العهـد
كـأن لـم تكـوني للأحبـةِ منـزلاً ولا عَبْـثَـتْ فيـك الرَّبـابُ ولا هنـد
عفـا جسـدي ممَّـا ألـظَّ بـه الضَّـنا وأشـبهتِه ممَّـا اسـتهلَّ بـك العهـد
سـقاكِ إلـى ان قلـتُ بينكمـا هـوى فلمـا تمـادى قلـتُ بينكمـا حقـد
كفـى حزنـاً انَّ النـوى أجنبّيـةُ وانَّ سُـليمى حـالَ مـن دونهـا البعـد
بنجـدٍ أنـاخوا العـيسَ بعـد تهامـةٍ ويـا بعـد مـا بينـي وبينـك يـا نجـد

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص:302 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص:85 .

(3) ديوان الأعمى التطيلي، ص:84، 85، 152، 153، 158 .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:141-142 .

- نص الركائب: سيرها الشديد .

رسم الشاعر في هذه القصيدة صورة لملامح الفراق وآثاره النفسية والعاطفية على نفسه المحزونة فأظهر ضعفها وانكسارها . كما صور في موضع آخر نفسه المنقسمة المتشظية، إنه الفراق الذي سيطر على وعي الشاعر وخلق هذا التصدع والانقسام في نفسه، بقوله:[1] من (البسيط)

تقسمني أقاصي الأرضِ اذ بُعدُوا وأنجزوا لحداةِ العيسِ ما وعدُوا
فباللِّوى حيثُ زمُّوا عيسَهُمْ جسدي وبالحمى حيثُ حلوا القلبُ والكبد

إنها صورة رائعة لتصوير آثار الفراق على الشاعر، فهو بهذه التعبيرات يعلن عن الأنا المتشظية بآلام الفراق والبين الذي أجبر عليه كما أجبرت حبيبته فوقف بجسده حيث رحلوا، أما قلبه فهو هناك حيث حلوا واستقر بهم المقام .كما نجد ابن حمديس يقف بديار الأحبة نائحاً مضطرباً يفحص تراب الأرض لعله يجد آثارهم ولواعج الشوق تعصره حرقة وأسى على فراقهم، بقوله:[2] من (الطويل)

ومن خطِّ رمسٍ دارسٍ فكأنما أَمرّ البلى محواً عليها الأصابِعا
تأوّهَ منه شقُّ الركبِ نائحاً فَطَرّبَ فيه مُلْغطُ الطّيرِ ساجعا
وما زِلتُ أجري الدمعَ من حُرَق الأسى وأدعوا هوى الأحبابِ لو كان سامعا
وأفحصُ عن آثارهم تُرْبَ أرضِهْم كأنّي قد أودعتُ فيها ودائعا
كأنّ حصاهَ القلب كانت زجاجةً مقارعةٌ من لاعجِ الشوق صادعا
أماتَ ربوعَ الدار فقدانُ أهلها فأبصرتُ منها الآهلاتِ بلاقعا
كأنّ حُداءَ العيس في السير نعيها وقد سُقِيْتْ سماً من البين ناقعا
أدارَ البلى ولّى الصبا عنك لاهياً فمن لي بأن ألقى الصبا فيك راجعا

وهذا ابن خفاجة يركب مطيته ويتجه نحو ديار الأحباب ليس حباً في تلك الديار ولكن حب من سكن الديار، فيبحث عن آثارهم لعلها تنوب عنهم وتسليه كما يَغني التيمم عن الماء عند فقده، بقوله:[3] من (الطويل)

---

(1) ديوان ابن الزقاق، ص:140 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص:312-313 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص:275-276 .

وعُجتُ المَطايا حيثُ هاجَ بي الهوى فحَيّيتُ ما بينَ الكثيبِ إلى الحِمى
وقبلتُ رَسمَ الدارِ حُبّاً لأهلها ومَن لم يَجِدْ إلا صعيداً تَيَمّما
وحَذّتْ رِكابي والهوى يبعثُ الهَوى فلم أَر في تيماءَ إلا مُتَيَّما
فَها أنا والظلماءُ والعيسُ صُحبَةٌ تَرامى بنا أيدي النوى كلَّ مُرتَمى
وما راعَني إلا تبسّمُ شَيبَةٍ نَكَرتُ لها وجهَ الفتاةِ تَجَهُّما
فعِفتُ غُراباً يصدَعُ الشملَ أبيضاً وكان على عَهدِ الشبيبةِ أسْحَما

إن الشعراء يصفون الحب بالشكوى من جفاء الحبيب وبعده فيتجهون بشكواهم إلى محبيهم ويضعون بين يديه أمر سعادتهم وشقائهم ويشكو إليهم حزنهم وما ابتلوا به من العشق والتباعد بين الأحبة[1] نحو قول ابن خفاجة:[2] من (الطويل)

أدعو فلا تَلوي وأنتَ قَريبُ وأشكو فلا تُشكي وأنتَ طَبيبُ
وما كنتُ أخشَى أن أراني ضاحياً وَأيكُكَ مطلولُ الفُروعِ رَطيبُ
وهل يستجيزُ المجدُ أن أشتكي الصدى وأنتَ رِشاءٌ مُحْصَدٌ وقليبُ
وكيفَ بمطلُوبي إذا شطتِ النّوَى وقد صَمّ من قربٍ فليسَ يُجيبُ
سلامٌ لَهُ فوقَ المَحاجرِ بَلّةٌ وطَوراً بأحناءِ الضلُوعِ لهيبُ

هكذا يتضاعف الحزن والألم في نفس الشاعر لانصراف محبوبته عنه، فلا سبيل له إلا الشكوى التي تخفف الهم وتزيل الألم[3] عن قلبه الذي تعصف به نار الأسى والحرمان . كما نجد الشكوى من عذاب الفراق عند الرصافي البلنسي بقوله:[4] من (الرمل)

آهِ من جَفْنٍ قريحٍ بعدكُمْ يَشْتكي خدَّايَ منهُ الغَرَقَا
وحشا غيرٍ قريرٍ كلَّما رُمتُ أنْ يهدأَ عنكُمْ خَفَقَا

- عجت المطايا: ركبت عليها وعطفتها إلى حيث من أهوى، فحييت الأحجار .
- فإن لم أجد أحبابي تسليت بآثارهم كما يغني التيمم عن الماء عند فقده .
- فلم أر في ذلك المكان إلا من هم مثلي، وتيماء: شمال السعودية .
- النوى: البعد والشتات .
- تجهما: عبوساً .
- عفت: زجرت، وليس ثمة غراب لكن ترك ما يضره وكره شيخوخته، اسحم: أسود .

(1) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/ صلاح الدين الهادي، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1986م، ص:446
(2) ديوان ابن خفاجة، ص:45-46 .
(3) محاضرة الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، للاصفهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، 1961م، ص:م1/ج438/2 .
(4) ديوان الرصافي البلنسي، ص:111-112 .

وفـــؤادٍ لـــمْ أَضَـــعْ قـــطُّ يـــدي فَوْقَـــــهُ خِيْفَـــــةَ أنْ تحترقـــــا
ولعـــين خلعـــت فيـــك الكـــرى كيـــف لـــم تخلـــع عليـــك الأرقـــا
أَيُّهـــا اللُّـــوَّام مـــا أَهـــدأَكُم عـــن قلـــوبٍ أسْـــهَرتْنا قَلقَـــا
مـــا الـــذي تبغُـــوْنَ مـــن تعـــذِيبها بعـــدما ذابـــتْ علـــيكُم حُرقـــا
عَذَّلُونـــا بـــالمُنَى مـــنكُم ولـــو بخَيـــالٍ مـــنكُم أَنْ يَطُرقـــا
وعِـــدُوْنا بلقـــاءٍ مِـــنكُم فكثيـــرٌ مـــنكُم نكْـــرُ اللِّقَـــا
مـــا حـــلا بَعْـــدَكُم العـــيشُ لنـــا مُـــذْ تباعـــدتُم ولا طـــابَ البقـــا

يكشف الشاعر في هذه الأبيات عن تجربة الفراق، فيعكس عمق الحزن الذي انطوت عليه نفسه فصاغه ألماً على نحو: (خفقا، تحترقا، تخلع عليك الأرقا، أسهرتنا قلقا، ذابت عليكم حُرقا) وهو بهذه التعبيرات الحزينة يظهر ألم الفراق والبين الذي أصابه بعد رحيل حبيبته، التي ودعها وقلبه يعتصر ألماً على فراقها كما يشير إلى ذلك في قصيدة أخرى، بقوله:[1] من (البسيط)

يَدَّعْتُ ـــهُ وكلانـــا واضـــعٌ يَـــدَه علـى حَشـاً بِسَـوُمِ الشَّـوقِ مَلْفـوحِ
مـا طْبـتُ بـالعيشِ نَفْسـاً بَعْدَ فُرْقَتِهـا والعـيشُ مـا بـين مـذمومٍ وممـدوحِ

وهكذا فإن دواوين الشعراء الأندلسيين في القرنين الخامس والسادس الهجريين تضج بشعر الفراق والبين الذي عكس قوة الحزن ورقة الحب والانكسار ولهفة المشتاق وانفعالات الذات وخيباتها .

ثالثاً: المرض والفقر

أ) المرض

يُعد المرض من أبرز التجارب المشبعة بالألم والمرارة التي يمر بها الإنسان بشكل عام، والشاعر بشكل خاص إذ يترجم الشاعر هذه المرارة شعراً لأنه يستطيع بمشاعره المرهفة الوقوف أمام مظاهر الحياة بكل أشكالها الإيجابية والسلبية بكثير من التأني أكثر من غيره . ويحدثنا واقع الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين عن شعراء عانوا من تجربة المرض أشد المعاناة إذ رأوا أوراق ربيع حياتهم تتناثر وتأخذها رياح الزمن بعيداً وتبدل القوة بالضعف والصحة بالسقم، وارتبط لديهم إحساس المعاناة بالعجز عن الفعل والعمل، فكان ذلك باعثاً على الحزن والألم الذي نجد صداه في الشعر الأندلسي فهذا الأعمى التطيلي يشكو فقدان البصر، بقوله:[2] من (البسيط)

امـا اشـتفتْ منـي الأيـامَ فـي وطنـي حتـى تضـايقُ فيمـا عـن مـن وَطَـرِ

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص:52 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص:66 .

ولا قضتْ من سوادِ العين حاجتها حتى تكر على ما كان في الشعرِ
كم ليلةٍ جبتُ مني طولها بفتى شتى المسالك بين النفع والضررِ

وقد عاش الأعمى التطيلي سنوات مراهقته في إشبيلية في ظل حكم بني العباد، ولم تسمح له سنوات شبابه الغض آنذاك أن يتواجد في البلاط العبادي والذي لا نجد له ذكر في الديوان، ولكنه ربما يكون قد أثرت فيه هالة المجد التي كانت تحيط بالشعراء والتقدير الكبير لفنون شعرهم في ذلك العصر ومع ذلك فإن فقدانه البصر عندما حرمه من أي منطلق أو مخرج قد دفعه نحو الشعر ولعب دور جليس الأمراء الوسيلة الوحيدة لشاب قليل الحظ[1] كفيف وفقير يشكو حظه العاثر الذي أعده له القدر، بقوله:[2] من (البسيط)

أَمـا الزمـان فـلا اشـكو ولا أذر يصنعُ الدهرُ ما لا يصنعُ القدرُ
لـو أن حظـي مـن دنيـاي امنحـه جاءت الـي الليالي وهـي تعتذُر
مـاذا اقـولُ وقـد اضـنى علـى جَـنَثي ريـبُ الزمـانِ وخطـبُ كلـه ضـررُ
تـأبى خلائقـه إلا مناهضـتي حتـى كـأني فـي لهواتـه صَـبرُ
حسبي من الدهر أن لو صاب مقصده ما كـان معتمـداً بالكلفـةِ القمـرُ
لا تنكـروا دراه الأيـام فـي فقـد أبـدى العيـان لكـم مـا ضـييعَ الخبـرُ

وهذا ابن حمديس يصف معاناته من مرض الرمد[3] الذي أصابه بقوله:[4] من (البسيط)

أشكو إلـى الله مـا قاسـيتُ مـن رَمَـدٍ مواصـلٍ كَـرْبَ آصـالي بأسْـحَاري
كـأنّ حَشْـوَ جفـوني عنـد سَـوْرَتِه جيشٌ من النمل في جُنح الدجى ساري
كأنـه للقَـذَى والـدمعِ فـي وَحـلٍ فَخَلْعـهُ أرجـلاً منـه بإضـرار
كـأن أوجـاعَ قلبـي مـن مطاعنـةٍ بالشـوك مـا بـين أشـفاري وأشـفاري
كأنَمـا لُجَّـةٌ فـي العـين زاخـرةٌ ترمـى سـواحلَ جفنيهـا بُعـوّار
تفجـرُ المـاءَ منهـا كلمـا وَضَـتْ لهجعَـةٍ منهمـا نـاراً علـى نـار
كـم ليلـةٍ بـت صـفراً مـن كـراي بهـا ومـن مَخيلـةِ صُـبْحٍ ذاتِ إسـفار
يشـكو لجفنـي جفنـي مثـلَ علّتـه كالضـيم يُقْسَـمُ بـين الجـار والجـار

يصف الشاعر معاناة المرض الجسدية والنفسية وهو بذلك يعبر عن معاناة حقيقية تثير الحزن

---

(1) مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، ص:6 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص:75 .

(3) الرَّمَدُ: وجع العين وانتفاخها أو هيجانها، ويقال: رَمِدَ يَرْمَدُ وهو رَمِدٌ وأَرْمَدُ ورُمْدٌ . لسان العرب والقاموس المحيط، للفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1986م، مادة (رَمِد) .

(4) ديوان ابن حمديس، ص:201-202 .

والأسى في نفسه أوجاع الرمد وعدم القدرة على النوم والعجز عن فعل أي شيء يخفف به عن تلك الأوجاع فيشكو إلى الله ما يقاسيه .

وقد يحزن الشاعر عندما يصيب مرض الرمد حبيباً أو عزيزاً على قلبه، فيقف بجانبه يواسيه ويخفف عنه ألم المرض ويقاسمه المعاناة النفسية،فهذا ابن الحداد الأندلسي يخاطب شخصاً عزيزاً عليه، وأغلب الظن أنه محبوبته فيود أن يظهر مشاركته له ما دام على قيد الحياة فيما أصابه من هلاك الرمد، بقوله:[1] من (الكامل)

يـا شَـاكِيَ الرَّمـدِ الـذي بِشَـكَاتِه ... قـد صـارَ نَهْـرِيَ فيـه ليلـةَ أَرمـدا

الله والإشـــفاقُ يعلـــمُ أنَّنـــي ... لـو أستطيعُ فِدى لكنتُ لـكَ الفِدَا

كَمْ مِنْ نَمٍ سَفَكَتْ جُفُونُكَ لم تَـزَلْ ... تُخفـي وتكـتُـمُ سَـفْكُهُ حتـى بَـدَا

لـم يَشْـتَمِلْ بِـدَمٍ غـرارُ مُهَنَّـدٍ ... إلا وقد أَهْدَى النُفُوسَ إلـى الرَّدَى

يقول الشاعر لو كان الأمر بيدي لجعلت نفسي فداك، كما يصف ما كابده ذلك الشخص العزيز على قلبه من عذاب وألم في تلك الليلة ويخاطبه ويقول إن عيونك متى شفاها الله تفعل فعل السيف فتقتل من تصيبه وتودي به لا محالة إلى الهلاك . ويكشف ابن خفاجة عن حالة العجز التي أصابته وهو في الخمسين من عمره عندما مرضت عيناه وتقرحت فلم يقدر على الكحل، بقوله:[2] من (الطويل)

جَهِلْتُ ومـا ألقـى عليمـاً وإنّمـا ... مَرِهْـتُ وأعيـا أن أُمـرّ بكاحِـلِ

فسِرتُ وقـد أجـنَبتُ أرتـادُ مرتعـاً ... فلم تطإ الوجنـاءُ بـي ظَهرَ ماحِلِ

وخُيِّـلَ لـي أنـي أُقـيمُ وإنمـا ... أسـيرُ وإنْ لـم أحتَقِـبْ زادَ راحِـلِ

فقلتُ وقـد خلفتُ خمسـينَ حِجّـةً ... ورائـي: لقد أعجَلتُ طَيَّ المراحِلِ

وأُبوءُ بِعبْء السُّقمِ بينَ حُشاشـةٍ ... تجـودُ وجِسـمٍ قـد تفـرّق ناحِـلِ

وأسـبَحُ فـي بحـرِ الشَّـكاةِ لَعَنّـي ... سـأعلَقُ يومـاً مـن نَجـاةٍ بسـاحِلِ

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص:194 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص:250 .

- مرهت: مرضت عيني وتقرحت .
- الوجناء: الناقة السريعة، ماحل: مكان لا نبت فيه .
- أحتقب: أضعه في حقيبتي . أي: خرجت مسافراً دون زاد ولا عدة . وهنا تورية أراد سفر الآخرة، وزاد التقوى ذلك خير .
- خمسين حجة: خمسين سنة .
- أبوء: أعترف وأقر . تجود: تنازع سكرات الموت .
- بحر الشكاة: الشكوى والدعاء والرجاء . ساحل: طريق الهداية .

شدة المرض التي أصابت الشاعر وأنهكت قواه الجسمية هي الحقيقة الشعورية المؤلمة التي تلبست الشاعر فأصبح يشعر بأنه يقترب من نهايته ويتمنى لو أن لديه زاد من التقوى لهذه الرحلة الأبديه فالرجل تجاوز الخمسين عام والعمر يتناقص وقد أدرك الشاعر هذا فقال عندما أصابته الحُمّى:[1] من (الطويل)

ألا إنهـا سِـنٌّ تزيـدُ فـأنْقُصُ ... نِفضـةُ حُمّـى تَعتَرِينـي فـأرقُصُ

فها أنـا أمحُـو مـا جَنَيتُ بعبرتـي ... وأنظُرُ فـي مـا قـد عملتُ أُمّحصُ

وألَمـحُ أعقـابَ الأُمـورِ فـأرعَوي ... ويُعمـى علـيّ الأمرُ طـوراً فـأفحَصُ

ويـا رُبّ ذيـل للشـبابِ سَـحَبتُهُ ... ومـا كنـتُ أدري أنّـهُ سـيُقَلَّصُ

وقـد طلعتْ للشـيبِ بـيضُ كواكـبٍ ... أُقَلّـبُ فيهـا نـاظري أتَخَـرّصُ

كأنْ لـم أقّبلْ صَفحةَ الشّمسِ ليلـةً ... ولـم يَنتعـلُ بـي دونهـا الشـمسَ

ولا بِـتُّ مَعشُـوقاً تَطيـرُ بأضـلُعي ... قطـاةٌ لهـا بـينَ الجَـوانحِ مَفحَـصُ

ويتعمق الألم والحزن في نفس الشاعر عندما يعقد مقارنة بين الماضي الذي كان متوجاً فيه بصحته وشبابه وبين الحاضر الذي تحول فيه إلى الشيخوخة والمرض والعجز الذي يقوده إلى الموت والهلاك . كما يحزن الشاعر إذا اشتد المرض بأحد أقاربه فيشاركه تلك المعاناة بحرقة وألم نحو قول ابن الزقاق البلنسي عندما مرض أخاه:[2] من (الطويل)

يقولـون عاثتْ فـي أخيكَ يدُ البلـى ... فـواحرَّ قلبـي مِـنْ أسـى يَتَجَـدَّد

ولـم أنْسَـهُ والسـقْمُ ينهـبُ جِسْمَهُ ... وآلامُـهُ فـي كـلّ يـومٍ تَزَيَّـد

يجسُّ يداً منـه الطبيـبُ وَمنْ لـه ... بِدَفْعِ صُروفِ الموتِ عَنْ مهجةٍ يد

فمـا استصـحبتْ إلا الرجـاءَ أقـاربٌ ... ولا اسـتنجدتْ إلا المـدامعَ عُـوَّد

ولـم أنسـه والمـوتُ جـاثٍ أمامَـهُ ... وعاملُـهُ ذَلْـقُ الغِـرارِ مسـدِّد

قعـدت لديـه معـولاً وسِـياقُه ... يقـومُ بنفسـي تـارةً ثـم يقعُـدُ

أرى ساعدي الأقوى يُجدّ وصارمي ... يُثَـلُّ وعَسّـالي الأصـمُّ يُقصَّـدُ

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص:184-185 .

- السنن: العمر .
- أرعوي: أعود إلى الرشد .
- ذيل الشباب: أي: المنكرات أيام الطيش والغفلة .
- أتخرص: أقول ظناً .
- أخمص القدم: باطنه غير الملامس للأرض عند السير .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:152-154 .

زإ شدة المرض التي أصابت أخيه وجعلته يشعر بأنه يموت شيئاً فشيئاً ولّد لدى الشاعر كثيراً من الألم والحزن فهل من شيء أقسى وأشد على الشاعر من مشاهدة أخيه الذي شبهه بساعده الأقوى وسيفه القاطع وهو يحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة على فراش الموت .

وهكذا جاءت نصوص المرض مشحونة بتفاصيل الحزن والألم النفسي والجسدي، هذا الألم الذي يزداد ويتضاعف كلما شعر المريض بأنه يقترب من القدر المحتوم الذي ينتظر كل البشر وهو الموت.

ب) الفقر

عرف الفقر بأنه " شكل من أشكال العزل الاجتماعي "[1]وهو ايضاً " عدم القدرة على إشباع الحاجات الأساسية لتحقيق حد أدنى مقبول من مستوى العيش "[2]، كما يعد " الفقر ظاهرة إنسانية يمكن أن تصيب كل إنسان في أي مجتمع كان، وهي ليس لها زمان محدد أو مكان معين، فعندما تتوافر لها البواعث فإنها تولد وتتنامى، ومن أهم هذه البواعث التفاوت الاقتصادي بين أبناء المجتمع مما يترتب عليه فقدان العدالة الاجتماعية بينهم، ولا تخلو أمة من أمم الأرض من تفاوت اقتصادي ينشأ بين أبنائها يجعلهم أغنياء مترفين وفقراء معدمين "[3] . وقد أثارت الحزن والأسى في نفس الشاعر الأندلسي معاناة الناس الذين زالت نعمهم وتغيرت أوضاعهم وتبدلت أحوالهم من الغنى إلى الفقر ومن العز إلى الذل فهذا ابن اللبانة الداني حين رأى أحد أحفاد المعتمد وهو غلام اتخذ الصياغة صناعة بعد زوال دولتهم وكان قد لقب في دولته من الألقاب السلطانية بـ (فخر الدولة) فنظر إليه وهو ينفخ النار بقصبة الصائغ، أثر ذلك في نفسية الشاعر وتألم لهذا الوضع فقال:[4] من (البسيط)

أذكى القلوب أسى أبكى العيون دماً	**خطبٌ وجدناك فيه يشبه العدما**
أفراد عقد المنى منّا قد انتثرت	**وعقد عروتنا الوثقى قد انفصما**
شكاتنا فيك يا فخر العلى عظمت	**والرزءِ يعظَم فيمن قدره عظما**
طُوقتَ من نائبات الدهر مِخنقةً	**ضاقت عليك وكم طوقتا نعما**
وعاد كونك في دكان قارعة	**من بعد ما كنت في قصرٍ حكى إرما**
صرفتَ في آلة الصّواغ أنملةَ	**لم تدر إلا الندى والسيفَ والقلما**
يدّ عهدتك للتقبيل تبسطها	**فتستقل الثريا أن تكونَ فما**
يا صائغاً كانت العليا تصاغَ له	**حلياً وكان عليه الحلَيِ منتظما**
للنفخ في الصَور هولٌ ما حكاه سوى	**هولٍ رأيناك فيه تنفخ الفَحَما**
ووددتَ إذ نظرت عيني إليكَ به	**لو أن عيني تشكو قبل ذلك عمى**

(1) الفقر وآثاره على الرعاة الأبالة بولاية شمال كردفان في السودان، ناهد إبراهيم فضل الله، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2008م، ص:33 .

(2) المصدر نفسه، ص:33 .

(3) الفقر في الشعر العربي قبل الإسلام، جاسم محمد صالح الدليمي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل العراق 1990م، ص:20 .

(4) ديوان ابن اللبانة الداني، ص:120-121 .

وقد أثار هذا الموقف الحسرة والألم في نفس الشاعر فأخذ يوازي بين حياة هذا الغلام في القصر حيث المكانة السامية في الماضي، وحياته الحاضرة في دكان يصوغ الحلي، ليبرز طاقة ضخمة من الحزن الذي استولى على الشاعر حين رأى الغلام الذي يكن له ولآبائه كل الوفاء والحب، حتى نراه يتمنى لنفسه العمى قبل أن يرى هذا الموقف المحزن .

كما صور الأعمى التطيلي الإحساس بالجوع والحرمان والعوز في قصيدة مدح لشخص يدعى خالدا يشرح له الشاعر عوزه مدللاً كيف أن أولاده يُعتبرون عبئاً ثقيلاً عليه، يطالب منه العطايا، كما يشير إلى سنه، بقوله:[1] من (السريع)

الحمـــــد لله وشـــــكرا لـــــه ... لا طـــارفٌ عنـــدي ولا تالِـــدَ

صـــرتَ ولا انبيـــك عـــن غائـــبٍ ... عـــن حالـــةٍ يرثـــى لهـــا الحاسِـدَ

أن ينـــب بـــي دهـــري فـــالله لـــي ... والمرتجـــــي للمنتـــــدي خالـــــدَ

يـــا واحـــداَ افضـــاله شِـــركةَ ... فينـــا ولكـــن مجـــدَه واحـــدَ

حـــولي أفـــراخَ كزغـــب القطـــا ... ليلـــي مـــن هـــم بهـــم شـــاهِدَ

انـــت أبٌ لـــي ولهـــم عـــاطِفٌ ... رَبٌ ابـــن خمســـين لـــه والـــدَ

فالشاعر يظهر حالة الفقر ويشيد بكرم الممدوح من أجل الحصول على العطايا التي تطفئ جوع أولاده الذين صورهم بأفراخ القطا فيختم هذا البكاء من الفقر وريب الدهر بمخاطبة الممدوح كأب له ولأولاده ليستدر عطفه وحنانه ويبرز مأساته التي ضاقت بها جوانحه .

مره أخرى يكشف الأعمى التطيلي عن أوضاعه البائسة في قصيدة يمدح فيها شخصاً يدعى (أبا العباس) ويقول عنه الشاعر أنه يدير اموال الوقف ويطالبه بتقديم العون، بقوله:[2] من (الكامل)

أيـــه أبـــا العبـــاس دعـــوة آمـــل ... عـــن صـــدق تقليـــد وحســـن قيـــاس

يـــا حـــافظ الأحبـــاس إن وســـائلي ... قـــد ضـــعن فاحفظهـــا مـــع الأحبـــاس

لعبـــت صـــروف الـــدهر بـــي وبهمتـــي ... مـــن بعـــد تجربتـــي لهـــا ومراســـي

كالكـأس طـاف بهـا المـدير فلـم يكـن ... لـــي ظئرهـــا وغـــدا صـــريع الكـــاس

أدعـــوك بـــين صـــعودها وصـــبوبها ... كالعشـــق بـــين الشـــيب والإفـــلاس

هكذا يشتكي الشاعر من حظه العاثر وجور الدهر وحالة الفقر الذي يستولي عليه ويبرز تلك المعاناة في صورة حسية نابعة من تجربة حقيقية لشاعر أعمى قليل الحيلة يكافح من أجل الحصول على لقمة العيش الكريمة . وقد يترفع الشاعر على إظهار حزنه وطلب العطايا لعزة نفسه وأنفتها رغم حاجته وفقره المدقع، نحو قول ابن خفاجة[3] يمدح الأمير أبا يحيى بن إبراهيم من (الكامل)

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص:62 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص:83 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص:155 .

- صفر الكف: الفقير، المدقع، يده خاوية من المتاع . هاذٍ بالمنى: أي: مستهزئ زاهد في العطايا .كَفٍ: دائم متعلق .

ولـربّ صـفرِ الكَـفّ هـاذِ بـالُمنى كَلِـــفٍ بـــأطوارٍ مـــنَ الأوطـــارِ
قـد أسـلَى الظلمـاءَ سـتراً دونـهُ وخـــلا بأبكـــارٍ مـــنَ الأفكـــارِ
صـاحَتْ بـهِ الأيـامُ ترفـعُ صـوتها فكأنّمـــا نادتـــهُ خلـــفَ جـــدارِ
دعْ عنـكَ ثيـبَ كـلّ نُعمـى والـتمس منحـــاً لإبـــراهيَم فهـــي عـــذاري
واربـعْ بحيـثُ تصـوبُ أرضـك ديمـةٌ ليمـــينِ يُمـــنٍ أو يســـارِ يَســـارِ
هطـلاُء تضـحكُ كـلُّ زهـرةِ صـفحةٍ عنهـــا وتـُعشـــبُ كـــلُّ ســـاحةِ دار

فقد كانت هناك فئتان من الشعراء فئة تعيش بالمدح وينتقل أفرادها من مكان إلى آخر بحثاً عن الرجل المعطاء الكريم، وفئة تمدح لبواعث محلية أو شخصية، ثم لا يهمها أن يوتي المدح ثمرات مادية،فاذا جاء بشيء من الثمرات قبلها الشاعر شاكراً [1] ولعل ابن الزقاق البلنسي كان من خير

المتعففين الصادقين في شعراء الفئة الثانية،وهو بهذا يقترب من خاله ابن خفاجة كثيراً [2] . ومن النصوص التي تؤكد ذلك قوله:[3] من (الطويل)

ولـــي مهجـــةٌ لا تســـتمال بنائـــل ولا ترتجـــي بالشـــعرِ خِلعـــةَ واهـــبِ
بعيـدةُ شـأوِ الهـم ترغـب فـي العـلا وكسبِ المساعي الغر لا في الرغائبِ
تسـاوى لـديها القُـلُّ والكُثـرُ عـدَّةً تخـالُ البحـارَ الخضـرَ رزقَ المذانبِ

- ثيبَ كلّهُ عمى: أي: النعم القديمة والمعروفة والمجربة . فهي عذاري: فهي منح جديدة ليس لأحد فيها يد .
- اربع: أي: خذ حظك من الربيع . ديمة: سحابة ماطرة ليمينِ يـُمنٍ: لدعوة ظاهرة خالصة مباركة، أو للبر بالقسم أو لمعونة محتاج .
- تعشب: ينبت فيها العشب مخضراً .

(1) تاريخ الأدب الأندلسي _ عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1962م، ص:88 .

(2) مقدمة ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:42 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:79 .

- النائل: العطاء .
- الطوى: الجوع، الُحباحِب: دويبة تلمع في الليل، والمعنى أنه لأنفته يقنع في وحدته ليلاً بنار الحباحب كبراً عن أن يقصد نار القرى وهو جائع .

وألبســـتها عـــزَّ القناعـــةِ إنَّـــهُ ردآءحمتـــهُ همتـــي كـــلَّ ســـالبِ

إذا رُفعـتْ نـارُ القـرى ليلـة الطـوى لهـا عـدلتْ عنهـا النـارِ الُجاحِـبِ

يقول الشاعر أن مهجته ليست من المهج التي يستميلها العطاء وأنها لا ترغب إلا في العلا وكسب المساعي الغر وانها قد زهدت في شئون المادة حتى لتعد القليل والكثير من هذه الناحية سواء . وهو بذلك يترفع على إظهار حزنه وطلب العطايا لعزة نفسه وأنفتها رغم حاجته وفقره، كما يشير إلى ذلك في قصيدة أخرى يظهر معاناته في طلب الرزق بقوله:[1] من (البسيط)

أنـــي فزعـتُ بـأطوادي إلـــى نُجُـبٍ تنازعـــتْ ســـيَرها الآكـــأُم والقـــور

وكـم أنـاسٍ ينـالونَ الحظـوظَ ومـا لهـْم مـع الركـبِ إنجـاد وتغـوير

قـد يُـدركُ العـاجزُ النأنـاءُ حاجتـهُ بالَجـدِّ إنْ لـم يكـن جِـد وتشـمير

سـأُعِلُ العـيسَ والظلمـاءُ عاكفـةٌ عـل معسـوَر مـا أرجـوه ُ ميسـور

وبهذا يمكننا القول ان البعد عن الديار وفراق الاهل والاحبة والاوطان قد عمقت أحزان الشاعر الاندلسي وكثر شعر الاغتراب والنفي وكان الشعور وبالوطن من مآثر هذه المرحلة ،والى جانب ذلك هناك آفات اجتماعية اخرى عمقت احزان الشاعر الاندلسي كالفقر والمرض والإعاقة الجسدية كحال الاعمى التطيلي الذى يشتكى من حظه العاثر وجور الدهر وحالة الفقر فيصور تلك المعاناة في صورة حسية نابعة من تجربة حقيقية .

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:182-183 .

- القور: جمع قارة وهي الجبل الصغير .
- الانجاد: الذهاب في النجد وهو المرتفع، وضده التغوير أي النزول في الغور .
- النأناء: العاجز الضعيف .

المبحث الثالث :
البواعث الطبيعية

أولاً: المكان

منح الله الأندلس طبيعة جميلة ترتفع فيها الجبال الخضراء وتمتد في بطاحها السهول الواسعة، وتجري فيها الأنهار والجداول التي تسقي الأشجار الكثيفة والحقول الخضراء والمراعي الجميلة وقد تأثر شعراء الأندلس بهذا الجمال الذي شغفت به القلوب وهامت به النفوس[1] فعبروا عنه في أشعارهم، فهذا ابن خفاجة يصف تلك الطبيعة الخلابة بجنة الخلد بماءها وظلها وأنهارها وأشجارها بقوله:[2] من (البسيط)

يـــا أهـــلَ أنـــدَلُسٍ للهِ دَرُّكُـــم ... مـــاءٌ وظِـــلٌّ وأَنهـــارٌ وأشـــجارُ
مـــا جَنّـــةُ الخُلْـــدِ إلا فـــي دِيـــارِكُم ... ولـــو تَـخَيَّـــرتُ هـــذا كنـــتُ أختـــارُ
لا تَـخْشَـوا بعـدَها أن تـدخلوا سَـقَراً ... فلـــيس تُـــدخَلُ بعـَد الجنـــةِ النـــارُ

وقد كانت هذه الطبيعة مسرح حياة الشاعر اللاهية، وفي أحضانها استسلم للهوه وحبه وخمره كما كانت أيضاً مسرح أحزانه وآلامه، فقد وقف الشاعر الأندلسي في هذه الطبيعة باكياً أمام حقيقة المكان وآثاره الدارسة التي اشعلت فيه نار اللوعة والحنين إلى ذكريات الزمن الماضي الجميل الذي يعد نقيضاً للحاضر الأليم . نحو قول ابن خفاجة يندب الطلل:[3] من (الكامل)

أقـــوَى مَحَـــلُّ مـــن شـــبابِكَ آهِـــلٌ ... فَوقَفـتُ أنـــدُبُ منـــهُ رسـماً عافِيـا
مَثَـــلَ العِـــذارُ هُنـــاكْ نؤيـــاً دائِـــراً ... واســـوَدّتِ الخـــيلانُ فيـــهِ أثافِيـا

والطلل عند الشاعر الجاهلي " قطعة من حياته التي لا تهرم، وكلما مضى جزء منها لا يستطيع رده مهما حاول، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها فهو يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي، أو بمعنى آخر: إنه الصخرة المتمردة البائسة أمام حقيقة الموت والفناء"[4] .

كما تمثل حقيقة المكان عند الشاعر الأندلسي ليست مجرد وقفة على أطلال وآثار دمن ورسوم

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص:128 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص:133-134 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص:331 .

- أقوى: أخلا، آهل: عامر . عافيا: محي أثره، فبقي أثراً بعد عين .

- مَثَل: ظهر، نؤيا: حفرة، الخيلان: جمع (خال) شامة، أثافيا: أحجار الموقد ولكثرة النار فهي سوداء .

(4) رؤية نفسية لروائع مختارة من الشعر العربي، د/ محمود محمد ميلاد، دار عمار، عمَّان، ط1، 2004م، ص:9 .

عافية وإنما ترمز إلى الأهل والأحباب الذين هجروها، وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانها الخراب والفناء . وقد أثارت هذه الديار الشوق والحنين للأهل والأحباب الذين رحلوا ولم تبق إلا الذكريات والدموع وأطلال الديار الخاوية، نحو قول ابن حمديس[1] من (الطويل)

مَـرابُعُهم للـوحشِ أضْـحتْ مرتعـاَ فقفْ صابراً تُسعِدْ على الحزن جازِعا

فمـن مُبْلِـغُ الغـادينَ عنّـا بأنّنـا وَقَفْنـا وأجرينـا بهـنّ المـدامعا

معـالُم أضـحتْ مـن نُماهـا عـواطلاً فقُلْ فـي نفوسٍ قد هَجَرْنَ المطامعا

وفينـا بميثـاقِ الُهُـود لربعهـا كـأنّ عهـودَ الرّبْـع كانـت شـرائعا

فمـن دمنـةٍ تحـت القطـوب كمينـةٍ بهـا وثـلاثٌ راكـدات سـوافعا

ومـن خـطّ رمـسٍ دارسٍ فكأنمـا أَمـرّ البلـى محـواً عليهـا الأصـابِعا

نـأوْه منـه شـيقُ الركـبِ نائحـاً فَطَـرّبَ فيـه مُلْغِـطُ الطّيـرِ سـاجعا

وما زِلتُ أجري الدمعَ من حُرق الأسى وأدعو هوى الأحبابِ لو كان سامعا

وأفحـصُ عـن آثـارهم تُـرْبَ أرْضِـهِمْ كـأنّي قـد أودعـتُ فيهـا ودائعـا

كما أثارت حقيقة المكان المتمثلة في الأطلال والديار المقفرة والمنازل المهجورة الحزن والأسى في نفس ابن الزقاق البلنسي الذي وقف نادباً يتساءل عن الربع، بقوله:[2] من (الوافر)

لأنـدبُ رسـم دارهـم المحـيلا واسـأل عـنهم الـريح البلـيلا

وبـي هيفـاء مـن ظبيـات نجـد :ُضـاهي الغصـن والحقـف المهـيلا

أقـول وقـد تـوارت يـوم حـزوى بكلتهـا واسـعفت الحمـولا

كرهـتِ منـازلاً قلبـي وعينـي فكيـفِ رضـيت أحشـائي مقـيلا

وقد يتذكر الشاعر المكان وهو بعيداً عنه فتوقد في قلبه هذه الذكرى نار الشوق والأسى للمكان بوصفه عزيز على قلبه، كما يصور الملك الشاعر المعتمد بن عباد قصوره متذكراً اسماءها، مسقطاً عليها ما في نفسه من حزن وهو أسير بأغمات بقوله:[3] من (البسيط)

بكـى (المبـاركُ) فـي إثـر ابـنِ عبـادِ بكـى علـى إثـرِ غـزلان وآسـادِ

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص:312-313 .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:235-236 .

- المحيل: المتغير الذي قد طمست أعلامه .
- الحقف: ما اعوج من الرمل واستطال، المهيل: الذي يتحرك أسفله فينهال من أعلاه .
- الحمول: الظعن المرتحلة .

(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص:95 .

كـــت ثُريـــاه ُ لاغُمـــت كواكُبهـــا بمثـل نَـوءِ الثُّريَّـا الـرائح الغـادي
بكـى (الوحيـدُ) بكـى (الزَّاهِـي) وقبتـه والنّهـرُ و (التـاجُ) كُـل ذُلُّـه بـادي

وقد يجمع الشاعر بين المكان والزمان بوصفهما متلازمان للمقارنة بين الماضي والحاضر عندما يتذكر الشاعر أماكن اللهو ومرابع الصبا والشباب وهو بعيد عنها هذه الذكريات تثير لوعته وحسرته على تلك الأيام التي عاشها بالأمس حقيقة بين أحضان الطبيعة الأندلسية الجميلة بأنهارها ووديانها وأشجارها وأزهارها ونورها . وأصبحت اليوم مجرد ذكريات لأيام ولت وأماكن بعيدة المنال، نحو قول ابن زيدون:[1] من (الطويل)

على الثغبِ الشهدي مني تَحَيّةٌ زكتْ وعلى وادي العقيقِ سلاُم
ولا زالَ نورٌ في الرصافةِ ضاحكٌ بأرجائها يبكي عليهِ غَماُم
معاهدُ لهْوٍ لْم تزَلْ في ظلالها تدارُ علينا للمجونِ مُدامُ
زمانَ رياضُ العيشِ خُضرٌ نواضرٌ رِفٌ وأمواهُ السرورِ جماُم
فانْ بان مني عَهْدُنا فبلوعةٍ يشب لها َبينَ الضلوعِ ضراُم
تذكرتُ أيامي بها فتبادرتْ دموعٌ كما خانَ الفريدَ نظاُم
وصحبة قومٍ كالمصابيحِ كُلّهُمْ إذا هُزَ للخطبِ المُلِمّ حُساُم

يبعث الشاعر بتحية على الغدير وعلى وادي العقيق، ويأمل أن يبقى الزهر ضاحكاً في أرجاء الرصافة ويبكي عليه الغمام، فهذه أماكن لهوه ومجونه كانت جنة الحياة خضراء نضرة يتذكر الشاعر عهده بتلك الأماكن فيندلع بسببها حريق بين ضلوعه وتتساقط دموعه كحبات اللؤلؤ من العقد . ومن الأماكن التي بعثت بالحزن والأسى في النفوس واستدرت دموع الشاعر الأندلسي بغزارة القبور،

(1) ديوان ابن زيدون، ص:274 .
- الثغب: الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس، فيبرد ماؤه .
- نور: زهر، الرصافة: أسم موضع في إحدى ضواحي قرطبة .
- معاهد: أماكن، المجون: العبث، مدام: خمرة .
- ترف: تقدح ما يريح، جمام: واحدها جم: هو الماء كثيره .
- بان: بعد، لوعة: حسرة، يشب: يندفع .
- الفريد: اللؤلؤ، نظام: عقد .
- الخطب: الحدث، المصيبة، حسام: سيف .

نحو قول ابن خفاجة يندب أصحابه:[1] من (الطويل)

ألا عَرّسَ الإخوانُ في ساحةِ البلى	وما رَفُعوا غَيرَ القُبورِ قِبَابا
فَدَمعٌ كما سَحّ الغَمامُ ولَوعَةٌ	كما أضرَمَتْ ريحُ الشَّمالِ شِهابا
إذا استَوقَفَتني في النّيارِ عَشيّةً	تَلَذّذتُ فيها جِئَةً وذَهَابا
أُكَرّ بطَرْفي في مَعاهِدِ فِتيةٍ	ثَكلتُهُمُ بيضَ الوُجوهِ شَبَابا
فَطالَ وُقُوفي بَينَ وَجدٍ وزَفرَةٍ	أُنادي رُسوماً لا تُجيبُ جَوابا
وأمحُو جَميلَ الصّبرِ طَوراً بَعبرَةٍ	أخُطّ بها في صَفحَتَيّ كِتابا
وقد دَرَسَتْ أجسامُهُم وديارُهُم	فَلَمْ أرَ إلّا أقُبُراً وَيَبابا
وحَسبيَ شَجواً أن أرَى الدّارَ بَلقَعاً	خَلاءً وأشلاءَ الصّديقِ تُرابا

في هذه الأبيات كانت القبور باعثاً للحزن والأسى تذكر الشاعر بأصحابه الذين صارت ديارهم مقفرة خاوية لم تسكن من بعدهم وتحولت أجسامهم إلى أشلاء وتراب ولم يبق من معالمها إلا قباب تلك القبور التي تثير الحسرة والندم كلما مر بها الشاعر وتذكر أهلها وحياتهم العامرة التي تحولت إلى خراب وهكذا فقد كان المكان ومتغيراته من الطلل والقصور والدور والطبيعة والقبور بواعث للحزن في نفس الشاعر الأندلسي الذي عبر عن حزنه على ماضيه وذكرياته المندثرة أمام ما بعثه فيه المكان من حزن ومشاعر الحسرة والندم على الماضي .

ثانياً: الزمن

الزمان والمكان متلازمان فزماننا يرتبط بمكاننا أينما ذهبنا وحيثما كنا وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها . فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، فهو إثبات لهذا الوجود... فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً ،ومقاماً وتضعافاً وحباً وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني .وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر أيضاً ، ولكننا نحس بآثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات الحية التي تحيط بنا[2] .

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص:60 .

- عرس: نزلوا ليلاً . ساحة البلى: الموت .
- ثكلتهم: فقدتهم .
- الرسوم: القبور .
- درست: محيت، يباب: خراب .
- الشجو: حرقة الفؤاد، بلقعاً: لا أحد فيها .

(2) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د/ عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، ص:199 .

وهناك مقاييس للزمن، فقد يقاس من خلال الحياة أو من خلال النجوم، أو من الوقت، أو من خلال رموز الحياة والموت، وقد يتحول الزمن إلى معاني السلطان والناس والمرأة[1] .

والزمن عند الشاعر العربي القديم " يتجسد... بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان بوصف الزمان عاملاً مهدداً بالبقاء والحياة معاً "[2] نحو قول أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي:[3] من (الوافر)

أفـي السـتينِ أَهْجَـعُ فـي مَقِيلـي ... وحـادي المـوتِ يـوقظُ للـرَّواحِ
وقـد نَشَـرَ الزَّمـانُ لـواءَ شَـيبي ... لَيطـويني ويَسـلُبني وشـاحِي
وقـد سَـلَّ الحِمـامُ عَلـيَّ نَصـلاً ... سَـيَقتُلُني وإن شـاكَت سِـلاحي
ويَحملُنـي إلـى الأجـداثِ صَـحبي ... إلـى ضِـيقٍ هُـناكَ أو انفِسـاحِ
فَـأُجزى الْخَيـرَ إن قـدَّمتُ خَيـراً ... وشـرّاً إن جُزيـتُ علـى اجْتراحـي

لقد أدرك الشاعر الأندلسي هذا الخطر الذي يهدد حياته بفعل أحساسة بمرور الزمن وأقترابه من اليوم الموعود فتضاعف الخوف والحزن عنده وقال ابن الحداد الأندلسي[4] من (الكامل)

لا بُـدْ أنْ تَـلْـو الحيـاةَ منيَّـةٌ ... مَنْ شَكَّ أنَّ اليومَ يُزجِي الموهِنا؟
لا تَـرْجُ إبقاءَ البَقـاءِ علـى آمرىءٍ ... كُـلُّ النُّفُـوسِ تحـلُّ أفْنيـةَ الفنَـا
تَجِـدُ الحيـاةَ نفيسـةً، ونُفُوسُـنَا ... رِبـاءُ تَرْغَـبُ عنـدها مُتَوطِّنَـا

وهنا يدرك الشاعر حتمية الموت والفناء فكما الليل يتلو النهار، فإن الحياة يتلوها الموت، ويقابل هذا الإدراك خوف من الفناء ورغبة قوية في الحياة . وهذا النزاع الداخلي عند الشاعر الأندلسي الذي يرغب في الحياة والزمان يجره إلى الموت والهلاك كان باعث من بواعث الحزن والألم، نحو قول ابن الزقاق البلنسي[5] من (الطويل)

ألا عظـةٌ إنَّ الزمـانَ خـؤونُ ... وإنَّ ملمـاتِ الزمـانِ فنـونُ
لقد آن أن تُجْلى الخطوبُ عن العمى ... وتلقـى شـكوكٌ للمنـى وظنـون

---

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد 1982م، ص:11، 59، 131، 177 .

(2) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د/ محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص:194 .

(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص:49 .

- الأجداث: القبور .

(4) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص:280-281 .

- يزجي: يسوقه ويجريه، الْوهِن: نصف الليل، أو بعد ساعة منه .
- أفنية الفنا: ساحات الفناء .

(5) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:276-277 .

فكم قد مَضَتْ من أمةٍ إثرَ أمةٍ ... وقَرْنٌ يليه بعد ذاك قرون
وقد أبصرتْ عيني وأصغتْ مسامعي ... لو آن صفاةً للفؤادِ تلين
فلم أَر إلا وافداً قد تحللت ... عُرَى رحلِه حتَّى يُقَالَ ظعين
ولا غابراً إلا على إثْرِ سالفٍ ... أوائلُهم للآخرينَ رُهون
ولا فرحاً إلا وأعقبَ يومَهُ ... من الدهر نَوْحٌ دائمٌ وشجون
فبؤْسَى لصرفِ الدهر كم مرَّ عنده ... تراثٌ لنا لا ينقضي وديون

إن الزمان في نظر الشاعر هو تلك القوة الخفية المسببة للأحداث والشاعر حين يصور الزمن ويجسده بصورة حسية، إنما يكشف عن عداء للزمن[1] نحو قوله[2] من (الطويل)

تُسالُم هذا الدهرَ وهو محاربٌ ... ونطمَع في إعتابِه وهو عاتبُ
تُساقُ أبياتُ النفوسِ ذليلةً ... إليه وتنقادُ القرومُ المصاعبُ
لئن غُلِبَ الليثُ الهصورُ وشبلُهُ ... فما لهما يوماً سوى الله غالبُ
هو القدرُ المحتومُ أنْ جاء مُقدماً ... فلا الغابُ محروسٌ ولا الليثُ واثبُ
وَمَنْ بَيْلُ أنفاسَ الورى ونفوسُهُم ... يَجِدهَا ديوناً تقتضيها النوائبُ
ما تَفْتُرُ الأيامُ تطلبنا بها ... فيدركُ مطلوبٌ ويظفَرُ طالبُ
وما الناسُ الا خائضو غمرةِ الردى ... فطافٍ على ظهرِ التُرابِ وراسبُ

ومثله قول ابن اللبانة الداني يشكي بطش الأيام ومكرها، فيقول:[3] من (الوافر)

لقد باعتني الأيامُ بخساً ... بهدي بالذخائر لا تُباعُ
واجفتني فلم ينبت ربيعٌ ... حطتني فلم يَثْبت يفاعُ
ومكّنتِ العِدا مني فعاثتْ ... لحمي ضِعفَ ما عاث السِّباعُ

كما "شكت الشاعرة الأندلسية من الزمان الذي أصبح رمزاً لمحنة الشواعر فيشكونه بمشاعر شجية حزينة لينفس عن همومهن ويعبرن عما في داخلهن من سخط ونقمة ويودعن حكمة السنين الماضية"[4] فهذه بثينة بنت المعتمد تشكو الزمان وغدر الأيام بقولها:[5] من (البسيط)

---

(1) الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، ص:292 .
(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص:109-110 .
(3) ديوان ابن اللبانة الداني، ص:86 .
(4) شعر المرأة الأندلسية، ص:39 .
(5) مختارات من الشعر الأندلسي، د. أ. ر. نيكل، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1949م، ص:105 .

مـا يعلـم المـرء والـدنيا تمـر بـه بـأن صـرف ليـالي الـدهر محـذور
بينـا الفتـى متمـرد فـي مسـرته وافـي عليـه مـن الأيـام تغييـر
وخـر خسـراً فـلا الأيـام دمـن لـه ولا بمـا وعـد الأحـرار محبـور

قد يكون الزمن باعثاً للحزن بوصفه مظهراً من مظاهر الشيب والشيخوخة، نحو قول ابن حمديس:[1] من (البسيط)

إنّ الليـــالي والأيـــامُ يـــدركُها شـيبٌ ويعقبهـا مـن بعْـدِه هُلُـكُ
فشـيبُ ليلـك مـن إصـباحِه يقـقٌ وشـيبٌ يومـك مـن إمسـائه حلـك
والعيشُ والموتُ بين الخلق في شغُلٍ حتـى يُسـكَّنَ مـن تحريكـه الفلـك

فكبر السن يعني التقدم باستمرار إلى شيء جديد[2] يؤول في النهاية إلى العجز والموت، ولذلك ظلت لوحات الشيب تثير دلالات مختلفة في التعبير عن بواعث الحزن في نفس الشاعر الأندلسي، لعل أغزرها حضوراً صورة المرأة في تلك اللوحات وإعراضها عن سمات الشيخوخة التي وصل إليها الشاعر نحو قول ابن حمديس[3] من (الكامل)

قـال الكواعبُ: قـد سـعدتَ بوصلنا فأجبتهـا: وبهجـركنّ شـقيت
كنـتُ الُمحَـبّ كرامَـةً لشـبيبَتي حتـى إذا وَخَـطَ الُمشـيبُ قِليـت
مـن أستَعين بـه علـى فـرط الأسَـى فأنـا الـذي يجنـاَيتي عوديـت
كنـتُ امـرأً لـم ألـقَ فيـه رزّيـةٌ حتـى سُـلِبْتُ شـبيَبتي فُرزِيـت
تهـدي لـي المـرآةُ سُـخْطَ جنـايتي فـالله ُ يعلـمكيـف عنـه رضـيت
هّمـي كسِـقطِ القَـبسِ لكـنْ طُعُمـُه عُمـرٌ إذا أفنـاه ُ فـيّفنيـت
وإذا المشـيبُ بَـدا بـه كـافُورُه كَفَـرَتْ بـه فكأنّـه الطـاغوت

إذن الشاعر " يكشف عن إشكالية تتصل بالمرأة وتتصل بالزمن في الوقت نفسه فالشاعر حين تتقدم به السن ويرى أن لحظات حياته تفلت من بين يديه ويحاول أن يمسك بها فيرى في وصال المرأة وسيلة يحقق بها ذاته التي تبدو مفارقة له"[4] بعد ظهور الشيب الذي يدل على الشيخوخة والهرم، نحو قول الأعمى التطيلي:[5] من (البسيط)

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص:347 .
(2) المسنون في عالم متغير: مقدمة في علم الشيخوخة، د/ يحيى مرسي عيد بدر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص:27 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص:72-73 .
(4) عالم المرأة في الشعر الجاهلي، د/ حسن عبد الجليل يوسف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م، ص:51-52 .
(5) ديوان الأعمى التطيلي، ص:66 .

والشيبُ مما أظن الدهر صحفَهُ عنى من النقص عماهُ عن البشر
لو يعلم الأفقُ أن الشيبَ منقصةٌ لم تسر أنجمُه فيه ولم يسر
وليسَ للمرء بعد الشيبِ مقتبلٌ نهاية الروض أن يعتُم بالزهر

ويكرر الشاعر آرائه العامة حول الشيخوخة في قصيدة أخرى، بقوله:[1] من (البسيط)

تناصر الشيبِ في فوديه خذلانُ ن الزيادةَ في النقصانِ نقصانُ
رهنُ بأضغاثِ احلامٍ إذا هجعت وربما حلمت والمرءُ يقظانُ
فانظر بعقلك أن العينَ كاذبةٌ واسمع بحسكَ أن السمعَ خوانُ
ولا تقل كُلُّ ذي عينٍ له نظرٌ أن الرُعاةَ ترى ما لا ترى الضانُ

لا شك في أن معاناة الإنسان في شيخوخته تتمخض عن الإحساس بالفناء الذي يقترن بالعجز، وانصراف الناس عن المرء في حياته وتهميشهم إياه فيشعر أن لا معنى للحياة بعد ذهاب الشباب، وقد أشار إلى ذلك الرصافي البلنسي بقوله:[2] من (الوافر)

وما معنى الحياةِ بلا شبابٍ سواءٌ ماتَ في المعنى وشَابَا

فقد يمتد العمر بالشاعر ليصل إلى حالة من العجز في شيخوخته تجعله يمكث داخل منزله مثل ابن حمديس حيث يقول:[3] من (البسيط)

اسلمني الدهرُ للرزايا وغيّرَ الحادثاتُ نقشي
وكنتُ أمشي ولستُ أعيا وصرتُ أعيا ولستُ أمشي
كأنني إذْ كبرتُ نسرٌ يُطعِمُهُ فرخُهُ بُعَشَّ

وهنا الشاعر يشكو من الزمان متمثلاً بـ (الدهر) الذي أسلمه إلى المصائب حيث جعله حبيس العجز والشيخوخة داخل منزله، فالشاعر يقارن بين ماضيه وحاضره فيرى البون الشاسع مما جعله يتحسر على ماضيه والشاعر لا يمكن أن يرى الحاضر إلا من خلال عمره ومدى تجربته مع الماضي وتصوره للمستقبل "فالشيوخ يرون الحاضر ظلاً ثقيلاً على حياتهم، فهو مقترن بعجزهم عن السعي وراء الرزق، أو الحرب أو الحب"[4] ولذلك شبه الشاعر نفسه بالنسر عندما يكبر ويعجز عن الطيران والصيد فيطعمه ولده " وليس في الطير ما يطعمه ولده إلا النسر وذلك إذا

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص:138 .
(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص:37 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص:287 .
(4) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص:249 .

ضعف عن الطيران للتكسب"[1] .

ويتضح لنا من الشواهد السابقة أن الشيخوخة تمثل جرحاً داخلياً في نفس الشاعر الأندلسي لأنها " خطام المنية ونذير الموت "[2] الذي يدركه مهما أمتد به العمر، فهذا أبو إسحاق الإلبيري الأندلسي يقول:[3] من (الوافر)

ُغازلني المنيةُ من قَريبِ	**وتَلحظُني ُملاحظَةَ الرَّقيبِ**
وتَنشُرُ لي كِتاباً فيهِ طَيَّي	**بخطِّ الدهرِ أسطُره مشيبي**
كتابٌ في معانيهِ غُموضٌ	**يلوحُ لكُلِّ أوَّابٍ ُمنيبِ**
أرى الأعصارَ تعصِرُ ماءَ عُودي	**وقِدماً كنتُ ريَّانَ القضيبِ**
أدالَ الشيبُ يا صاحِ شَبابي	**فُوَّضْتُ البَغيضَ من الحبيبِ**
وُبدِّلتُ التثاقُلَ مِن نشاطي	**ومِن حُسْنِ النضارَةِ بالشحوبِ**

تبعث حالة الشيب المقترن بالضعف عند أبي إسحاق الإلبيري الكثير من الحزن فلم يجد من الحبيب إلا البغيض ومن النشاط إلا التثاقل والعجز ومن حسن النضارة إلا الشحوب والهرم .

ويزداد حزن الشاعر وخوفه عندما ينتابه إحساس الشعور بالذنب، يقول:[4] من (الوافر)

وما آسى على الدُّنيا ولكنْ	**على ما قد ركبتُ من الذُّنوبِ**
يا لَهفي على طُولِ اغترارِي	**ويا وَيحي من اليومِ العصيبِ**
إذا أنا لم أُنحْ نَفسي وأبكي	**على حُوبي بِتَهْتانٍ سَكوبِ**
فَمَنْ هذا الذي بعدي سيبكي	**عليها من بَعيدٍ أو قريبِ؟**

والحزن هنا نابع من إحساس الشاعر بالذنب والخوف من الوقوف أمام الخالق بعثرات وخطايا الزمن الماضي، كما نجد الشاعر يكرر هذا المعنى في قصيدة أخرى بشيء من التفصيل بقوله:[5] من (الطويل)

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص:287 .

(2) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر، ص:318/2 .

(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص:36 .

(4) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص:37 .

- الحوب: الإثم .

(5) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص:59-60 .

- السكرات: هي سكرات الموت .
- زِم الشيء: شدّه، استقلت: سارت، الركائب: جمع الركاب:وهي الإبل يُسارُ عليها .

كأنّي بِنَفْسي وهَي في السكراتِ[1] ... أُعالِجُ أن تَرقَى إلى اللَّهواتِ
وقد زُمَّ رَحلي إستَقَلّتْ ركائبي ... وقَد آذَنتني بالرَّحيلِ حُداتي
إلى مَنزلٍ فيه عَذابٌ ورحمةٌ ... وكَم فيه مِن زَجرٍ لنا وعِظاتِ
ومِن أعيُنٍ سالَتْ على وَجَناتِها ... ومِن أوجُهٍ في التُّرابِ مُنَغِراتِ
ومِن وارِدٍ فيهِ عَلى ما يَسُرُّه ... ومِن وارِدٍ فيهِ عَلى الْحَسَراتِ
ومِن عاثِرٍ ما إن يُقالُ لَه: إنعَاً ... على ما عَهِدنَا قبلُ في الغَثَراتِ

يصور الشاعر لحظة خروجه من هذه الدنيا إلى دار الآخرة فيسعد الإنسان بالعمل الصالح ويثاب أو يشقى بسيئاته وخطاياه ويعاقب . فالزمن هنا باعث للحزن بوصفه يقودنا إلى هذا اليوم الذي نقف فيه أمام أعمالنا، والحزن نابع من شعور الإنسان بالذنب والإثم من الخطايا والمعاصي التي ربما ارتكبها فيما مضى من عمره بإدراك أو بدون إدراك، نحو قول ابن حمديس[2] من (الخفيف)

يا ذنوبي ثَقَّلْتِ والله ظَهْري ... بانَ عُذْري فكيفَ يُقْبَلُ عذري
كلما تُبْتُ ساعةً عُدْتُ أُخرى ... لِضُروبٍ من سوءِ فِعلي وهجري
ثقلتْ خَطْوَتي وفَوْدي تَفَرّى ... غَيْهَبُ الليلِ فيه عن نُورِ فجر
دبّ مَوْتُ السّكونِ في حركاتي ... وخَبا في رمادِه جُمْرُ جمري
وأنا حيثُ سِرْتُ آكلُ رزقي ... غير أنّ الزمانَ يأكل عمري
كلما مرّ منه وقتٌ بربحٍ ... من حياتي وجدتُ في الربحِ خسري
يا رفيقاً بعبده ومحيطاً ... عِلْمُهُ باختلافِ سرّي وجهري
مِلْ بقلبي إلى صَلاحِ فسادي ... منه واجبرْ برأفة منك كسري
أجْرِني ممّا جناهُ لساني ... وتناجتْ به وساوسُ فكري

وقد يستفيق الشاعر الأندلسي من لهوه ومجونه متأخراً ويلتفت نحو الماضي بحسرة وألم نابعة من الشعور بالذنب والخوف من خطايا الماضي، نحو قول ابن خفاجة[3] من (السريع)

ألا دَعاني اليومَ داعي النُّهى ... وقَوّمتْ قِدحَي أيدي الخُطُوبْ
وكنتُ خَفّاقَ جَناحِ الصَّبا ... جَرّارَ أذيالِ التّصابي سَحُوبْ

(1) يشير الشاعر إلى قوله تعالى ﴿ وجَاءَتْ سكرةُ الْموتِ بالْحقّ...﴾ القرآن الكريم، سورة ق، آية 19 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص:265-266 .
(3) ديوان ابن خفاجة، ص:46-47 .
- هصره: أخذه وأمال إليه .
- سيان: مثلان .

فَـــرُبّ لَيْـــلٍ أقَمـــرٍ بتُّـــهُ مُهتَـزَّ أعطـافِ الأمـاني طَـرُوبْ
هَصَرتُ فيـه مِـن غُصُـونِ الصَّبَا وبـتّ أجنـي مـن ثِمـارِ الـذُّنُوبْ
سِـــيّانِ سِـــيّانِ صـــباحُ المُنـــى إذا انطَـوَى عَنـكَ وليـلُ الكُـرُوبْ

هنا يصرخ الشاعر ألا حانت ساعة التعقل والتفكير في إصلاح الأحوال والاعتبار من الزمن الماضي، فقد كان الشاعر في غفلة يغوص في معمعة الضلالات والفجور غير آبه لما سيأتي حتى جنى ثمار الآثام، فهو اليوم يتحسر عليها لأن تلك الآثام والخمرة قد أعمت البصر عن التدبر في عواقب الأمور .

يتضح مما سبق أن الزمن من الأمور التي تثير الحزن والمعاناة في نفس الشاعر الأندلسي بوصف الزمن عاملاً مهدداً للبقاء والحياة،وبوصفه أيضاً مظهراً من مظاهر الشيب والشيخوخة والعجز يقودهم نحو اليوم الموعود للوقوف أمام أعمالهم والحزن هنا نابع من الشعور بالذنب والإثم من الخطايا والزلات التي ربما ارتكبها الشاعر في ماضيه .

ويمكننا القول أن تجربة الزمن في الشعر الأندسي بوصفه باعثاً من بواعث الحزن، تجربة صادقة في كثير من جوانبها إذ نرى الشعراء يصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق جسدت نظرة الأسى والحزن في أشعارهم في خضم مقارنة مأساوية بين ما كانوا عليه في ماضيهم وشبابهم وما آلو إليه في حاضرهم وشيخوختهم التي تسير بهم نحو الموت والفناء والثواب والعقاب .

ثالثاً: الليل

ويأتي الزمن باعثاً للحزن والأسى متمثلاً بـ (الليل) الذي تحتشد فيه الهموم وتتضاعف الأحزان عند الشاعر الأندلسي فيشبه الجفوة بين الأحبه وما تحدثه من مرارة وأسى في قلوبهم بالليل الذي ينشر ظلامه الدامس ويحجب رؤية الكواكب في الأفق نحو قول ابن زيدون:[1] من (الطويل)

نَبْيـتَ فَـلَا تهـنْم وَرِشـتَ فـلا تَـبـرِ وَأمرَضْتَ حسّادي وحَاشَاكَ أن تُبرِي

(1) ديوان ابن زيدون، ص:105 .
- رشت: كسوت، تبري: مضارع براه: أهزله وأضعفه .تُبري: مضارع أبرأه: شفاه .
- نبوة: جفوة .
- أدلهم: أظلم، أنتشر .
- هبْ: افترض، الولاية: العلاقة . الظل: نقص .

أرى نَبـوَةً لـم أدرِ سِـرّ اعتراضِـهَا وَقَدْ كانَ يَجلو عارِضَ الهّم أن أدرِي
جَفَـاءٌ هـو الليـلُ انْلَهـّم ظَلاُمـهُ فَـلَا كَوْكَبٌ للُعذْرِ فـي أُفقِـه يسـري
هَبِ الَعزْلَ أضْـحَى للولايـةِ غَايَـة فما غَايَةُ الُوفي منَ الظّلّ أن يُكري

يقول الشاعر بنيت فلا تهدم وكسوت فلا تضعف وأمرضت حسادي فلا تشف، أرى جفوة لم أدر سر وجودها وكان يكفي أن أدري لكي يزول الهم العارض، ويصور هذه الجفوة كالليل الذي ينشر ظلامه فلا كوكب للعذر يرى سارياً في الأفق، فإذا كان هذا اللوم أصبح غاية العلاقة فما غاية حرمان الوفي من الظل؟ أي لماذا يحرم من العطف ولو قليله .وفي هذا المعنى نجد أيضاً قول المعتمد بن عباد:[1] من (السريع)

يـا معرضـاً عنـي ولـم أجْـنِ مـا يُوجـــب إعراضـــا ولا هَجْـــرا
قـد طـال ليـلُ الهجـر فاجعـل لنـا وصـــلك فـــي آخـــره فجـــرا

صور الشاعر الهجر بالليل والوصل بالفجر، وهنا الليل باعث للحزن والأسى لأنه يمثل الهجر والفراق فيتمنى الشاعر أن يكون الوصل بمثابة الفجر الذي سيضع حداً لهذا الليل الطويل . وقد كرر المعتمد بن عباد هذا المعنى في قصيدة أخرى، ارتبط الليل بهموم البعد والفراق، وارتبط الصبح بفرحة اللقاء، بقوله:[2] من (البسيط)

هذا فـؤادي قـد طـار السـرورُ بـه أن كنـتَ نقُلـك الوخـادةُ الرَّسـُم
سـاكتُم الليـلَ مـا ألقـاه مـن بُعـدٍ وأسألُ الصبحَ عنكم حين يَبتسُم

هكذا يبدو الليل عند الشاعر الأندلسي باعثاً للحزن والأسى يفرق شمل الأحبه وتحتشد فيه الهموم فهو نذير شؤم نحو قول ابن خفاجة:[3] من (الكامل)

أورى بأفقِـكَ بـارِقٌ: َـأَلّقُ وسَـقَى دِيـارَكَ وابِـلٌ يتَـَفّقُ

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص:12 .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص:60 .
- الوخادة: مبالغة من الوخد وهو السير السريع .
- رسمت الناقة ترسم رسم: أثرت في الأرض لشدة وطئها، والرسيم ضرب من السير السريع .
(3) ديوان ابن خفاجة، ص:223 .
- أورى: قدح وأشعل، ورّى الزند: أخرج ناره، أي نوّر الله ديارك، وسقاها الخير والمطر .
- تحّملا: أي: البارق، الوابل، وتحملا: أي: حَملا . تعبق: لها عبوق، رائحة طيبة .
- غربان بين: طالع فرقة، أو نذير بعاد، تنعق: تصيح، الغربان: جمع غراب .

تَحمّــلا عَنّــي إلَيــكَ تَحيّــةً نـدى علـى نَفَسِ القَبـولِ وتَعبـقُ
ووُقِيـتُ فيـكَ مـن اللّيـالي إنّهـا غِربـانُ بَـينٍ بـالتّفرّقِ تَنَعـقُ

فالليل عند الشاعر الأندلسي نذير شؤم يشبهه بالغراب الأسود لأنه طالع فرقة ونذير بعاد، يقول ابن حمديس:[1] من (الرجز)

غـرابُ ليـل فوقنـا مُطَلّـقٌ يَقْبِضُ عنّـا ظلّـهُ إذا جـنح
وقـد محـا صـبغَ الـدّياجي قَمَـرٌ دينـارُهُ فـي كَفّـةِ الغَـرْبِ رَجَـح

وهذا الإحساس تجاه الليل وما يبعثه من خوف وقلق نجد أثره عند الشاعر الأندلسي حين يشكو الزمان يصور الليل أكثر قبحاً ومكراً ، نحو قول ابن الحداد الأندلسي:[2] من (الكامل)

أيـام رَوَّعَنـي الزَّمـانُ بِرَيْبِـهِ وأَجَـدَّ بـي خَطْـبُ الفـرار الأفـدَحُ
وَلَـئِنْ أتَـاني صَـرْفُهُ مـن مَـأمِني فالـدَّهْرُ يجْمِـلُ تـارةً ويُجلّـحُ
فَكَأنَّمـا الإظـلامُ أيـمٌ رَقَـطُ وكأنَّمـا الإصـباحُ ذئْـبٌ أضْـبَحُ
صَدَعَ الزَّمـانُ جميـعَ شَمْلِي جائراً إنَّ الزَّمـانَ مُعلّـكٌ لا يُسْـجِحُ

يشبه الشاعر ظلام الليل بالحيَّة الرقطاء، ويشبه الصباح بالذئب الأضبح، ويتابع شكواه من الزمان الجائر فيشبهه وقد فَرَّقَ جميع شمله بالحا كم الذي لا يُحْسِنُ العفو عند المقدرة . وقد يشبه الشاعر الأندلسي الليل بالشيب رغم اختلاف اللون بينهما لكنها يتفقان في القبح، نحو قول: الرصافي البلنسي:[3] من (الوافر)

وليـلٍ أسـىً كَصُبْحِ الشـيبِ قُبحـاً كابـدُهُ سُـهَاداً وانتحابـا
تزيـدُ بـه جـوانحَي اتّقـاداً إذا زادتْ مـدامَي انسـكابا
وشرُّ مكابَداتِ القلبِ حالٌ يريكَ الضدَّ بينهما انتسابا

شر ما يكابده القلب أن يستوي لديه الضدان فالماء مثلاً ضد النار وهو يطفئها ولكن كلما زادت مدامعه

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص:87 .

(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص:180-181 .

- يجلح: يكاشف بالعداوة .
- الإظلام مصدر أظلَمَ يُقَال: أظلم الليل إذا اسوَدَّ، الأيُم الحية، وجمعها أيُوم، الأرقط: ذو الرقطة وهي سواد يشوبه نقط بياض والإصباح: الفجر، أول النهار، والأضبح: ما كان لونه على لون الرماد .
- يُسْجِحُ: يحسن العفو .

(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص:37 .

انسكاباً زادت جوانحه اتقاداً فقد تقارب الضدان وتحالفا عليه . وهنا معاناة الشاعر الأندلسي من الليل لا تقتصر على الجانب النفسي بل تتعداه إلى أعضاء الجسم ومايعانيه من سهاد وعدم القدرة على النوم وكثرة الدموع . وربما نجد أمور أخرى تضاعف معاناة الشاعر عند ابن حمديس بقوله [1] من (البسيط)

يا ليلُ هل لصباحي فيك إشراقُ فقد نفى النومَ عن عيني إيراقُ

عساكر البقّ نحوي فيك زاحفة كأنّما بُثّ وَسْطَ البيت سمّاق

من كل طاعنةِ الخرطومِ ساريةٍ كأنّ لسعتها بالنار إحراق

يعاني الشاعر من طول الليل ويتمنى أن يأتي الصباح فقد ذهب النوم من عينه لما يعانيه من تلك الحشرات التي تؤذي الإنسان عندما يحل الليل بظلامه . وقد يعبر الشاعر عن الليل بوصفه باعث للحزن ويشكو من نجومه حتى كأن هذه النجوم تحرقه أو ترميه بسهام قاتله، نحو قوله [2] من (الطويل)

وليلٍ كأني أجتلي من نجومِه حريقَ ذُبالٍ أو بريقَ نصال

أشيمُ الثريّا فيه طالعةً كما ثَنْيتَ نظاماً فيه سَبْعُ لآل

وقد يشكو الشاعر من ظلام الليل شديد السواد وهو ما يثير الحزن والقلق في نفسه، نحو قول الرصافي البلنسي [3] من (البسيط)

في ليلة سَدِكَتْ بالأرضِ فَحْمَتُها والجوُّ أزْرَقُ وَقّادُ المصَابيحِ

وَدَّعْتُهُ وكلانا واضعٌ يَدَه على حَشا بِسُومِ الشَّوْقِ مَلْفحِ

ما طِبْتُ بالعيشِ نَفْساً بَعْدَ فُرْقَتِها والعيشُ ما بين مَذْمومٍ وَمَمْدُوحِ

ومن الشواهد السابقة يمكننا القول أن الليل باعث للحزن والقلق والتوتر عند الشاعر الأندلسي لما يثيره من المعاناة النفسية والجسدية فهو نذير شؤم وطالع فرقة وبعاد تحتشد فيه الهموم والآلام فيشكو الشاعر من طول هذا الليل ومن نجومه وكواكبه وظلامه شديد السواد .

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص:335 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص:360 .

(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص:51-52 .

- سدكت بالأرض: لزمتها وتعلقت بها، والمعنى أنها شديدة السواد فيما يلي الأرض .

الفصل الثاني

آثار الحزن في الشعر الأندلسي

- المبحث الأول : آثار الحزن في الرثاء .
- المبحث الثاني : آثار الحزن في المدح .
- المبحث الثالث : آثار الحزن في الغزل .
- المبحث الرابع : آثار الحزن في موضوعات أخرى .

الفصل الثاني
آثار الحزن في الشعر الأندلسي

تناول الفصل الأول بواعث الحزن في الشعر الأندلسي، ويشرع الفصل الثاني بدراسة ما خلفته هذه البواعث من آثار للحزن في الأغراض الشعرية المختلفة، فالحزن حين يتعمق في النفس ويأخذ مأخذه منها، تترجم المشاعر وجعها المكبوت بجمر الكلمات، فتبكي وترثي من تحب أو تسلك سلوكاً آخر تواري فيه حزنها بالمدح أو الغزل أو الوصف أو الزُهد أو اليأس .

ويتناول الفصل الثاني هذه الآثار مقسمة على أربعة مباحث:

المبحث الأول :
آثار الحزن في الرثاء

الرثاء في اللغة: مدح الرجل وبكاؤه بعد موته[1] . والرثاء في الاصطلاح لا يبتعد كثيراً عن دلالته اللغوية فقد ذكر ابن رشيق (ت456هـ) أنه " ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت . وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام،إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً "[2] .

وجعل أبو هلال العسكري (ت 395هـ)المدح والرثاء شيئاً واحداً فقال: " المرثية مديح الميت والفرق بينهما وبين المديح... أن تقول كان كذا وكذا وتقول في المديح هو كذا وأنت كذا... فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح "[3]، إذن " ليس بين المرثية والمدح فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك "[4] .

---

(1) لسان العرب، مادة (رثا)، ص: 308/14 .

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، 1981م، ص: 147/2 .

(3) الصناعتين _الكتابة والشعر_ تصنيف أبي هلال العسكري، علق عليه وفسر غريب ألفاظه محمد أمين الخانجي، طبع بمطبعة محمد علي صبيح بالأزهر الشريف بمصر، ط2، ص:127 .

(4) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار المكتبة العلمية، بيروت، ص:118 .

والناظر في الأقوال السابقة يجدها تتجاهل الحالة الشعورية التي تنتاب كلاً من المادح والراثي، إذ لا بد أن تختلف الدوافع النفسية والشعورية للمادح عن الراثي، فالمدح يصدر عن الإعجاب بالممدوح، وقد يقال لغرض طلب العطاء والتكسب بينما الرثاء في أغلبه... يصدر عن اللوعة والحزن والأسى والفجيعة والإحساس بالفقد[1]،والرثاء عبرات تفيض حزناً وثكلاً وشجوناً أضرمتها حسرة الفقد وبعثت الأسى في نفس الراثي[2]، كما أن الرثاء فن يقوم على تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته وتعداد لفضائله ومآثره والدعوة إلى الصبر على الشدائد، فالموت كأس دائرة على الجميع ولا مرد لحكم القضاء[3]، ويأتي الرثاء أثراً وانعكاساً للحزن الذي يصيب الشاعر لموت حبيب أو قريب أو عزيز، فهذا أبو إسحاق الإلبيري الأندلسي يرثي زوجته بقوله[4] من (الكامل)

عُج بالمطيَّ عَلى اليبابِ الغامرِ ... وارْبعْ على قبرٍ تضمَّنَ ناظري

فَستَسْتبينُ مكانَه بضجيعه ... ويَنمُّ منه إليكَ عَرْفُ العاطرِ

فلكَم تضمَّنَ من تُقىً بتعفُّفٍ ... وكريمِ أعراقٍ وعِرْضٍ طاهرِ

واقْرَ السلامَ عليه من ذي لوعَةٍ ... صَدعتهُ صدعاً مالهُ من جابرِ

نعساهُ يسمحُ لي بوصلٍ في الكرى ... مُتعاهداً لي بالخيالِ الزَّائرِ

فأُعَلَّلَ القلبَ العليلَ بطيفِه ... عَلَّي أوافيه ولسْتُ بغادرِ

ليس بالأمر الهين أن يفقد المرء زوجه، قال تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[5] .

لقد سيطر الحزن والأسى على نفسية الشاعر لأن من يكن لها المودة والرحمة أصبح اليوم يقف بجوارقبرها مسلماً محيياً وراجياً زيارة طيفها له في الأحلام ليواسي ذلك قلبه ويعلله . ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر مشاعره نحو زوجته، ومآثرها الطيبة التي استدعت بكاؤه ورثاؤه والتي تستحق أن

---

(1) شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي، دراسة موضوعية فنية، د/ محمود عبد الله أبو الخير، دار جهينة، عمّان 2006م، ص:12 .

(2) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص: 154/4 .

(3) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 8، ص: 207 .

(4) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 90 .

- عج: من فعل عاج بالمكان: أقام به، واليباب الغامر: الخراب وفي الأساس: أربع على نفسك: تمكث وانتظر .
- صدعه: شقه (وهو هنا صدع مجازي) .

(5) القرآن الكريم، سورة الروم، آية: 21 .

يقضي أسفاً ويجعل ضريحها في قلبه، يقول:[1] من (الكامل)

إنـــي لاسْـــتَحييه وهـــو مُغيَّـــبٌ ... فـــي لحـــده فكأنـــهُ كالحاضـــرِ
أرعـــى أذمتـــهُ وأحفـــظُ عهـــدَه ... عنـدي فَما يَجري سواه بخـاطري
إنْ كـان يَـدثُر جسـمه فـي رَمْسـه ... فَهـواي فيـه الـدَّهَر لـيسَ بـداثِرِ
قَطـعَ الزمـانَ معـي بـأكرمِ عِشْـرَةٍ ... لَهْفـي عليـه مِـنْ أَبـرَّ مُعاشِـرِ
ـــا كـــانَ إلاَّ نـــدرةً لا أرتجـــي ... عِوَضـــاً بِهـــا فَرثيتـــهُ بِنـــوادرِ
ولـــوَ انَّنـــي أنصـــفتُهُ فـــي ودِّه ... لقضـيتَ يـوَم قضـى ولـم أسـتاخِرِ
وشـققتُ فـي خلْـبِ الفـؤادِ ضَريحـهُ ... بِسـقيِ تُـهُ أبـداً بِمـاءِ محـاجِري
أجِـدُ الحـلاوَةَ فـي الفـؤادِ بِكونـه ... فيـــه وأرعـــاهُ بِعَـينِ ضـمائِري
سَـــألتُ مغفـــرةً لَـــهُ وتَجـــاوزاً ... عَنـهُ مـن الـرَّبَّ الجَـوَادِ الغَـافِرِ

تحتشد في النص العبارات والألفاظ التي تبرز لوعة الفراق وضخامة المأساة التي يعانيها الشاعر لفراق زوجته وشريكة حياته ورفيقة دربه (قبر تضمن ناظري، لوعة صدعته صدعاً ، القلب العليل، لهفي عليه، قضيت يوم قضى، شققت في خلب الفؤاد ضريحه)، ومما يضاعف معاناته وأحزانه أنه وجد نفسه وحيداً في مرحلة متأخرة من العمر، يقول:[2] من (الكامل)

مَنْ جـاوزَ السِّتِّينَ لـم يَحْمِلْ بِـه ... شُـغْلٌ بِجُمْـلٍ والربـابِ وغـادرِ
وإذا تَـقَحَّـمَ أعـزلٌ فـي مَـأزقٍ ... كـان الأسـيرَ ولـم يَكُـنْ بالآسـرِ

كما رثا ابن الزقاق البلنسي زوجته (درة) بمرثية تميزت بقوة العاطفة وعبرت عن شجو صادق وتوجع وأنين، بقوله:[3] من (الطويل)

لمغنـاك سـح المـزنُ أدمـعَ بـاكٍ ... ورجعـتِ الورقـاءُ أنَّـةَ شـاكِ
وشقَّ وميضُ البرقِ ثوباً مِنَ الدجى ... كـأنْ لـم يكـنْ يُجلـى بضـوء سـناكِ

---

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 90-91 .
- الرمس: القبر .
- الخلب: حجاب القلب .
(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 91 .
- جمل والرباب وغادر من أسماء النساء .
(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 226–227 .
- حران: شديد الظمأ .
- شمس دجن: المتخفية وراء الغيم .
- الحين: الموت .

أظاعنـةً والحـزن لـيس بظـاعنٍ ... لقـد أوحـش الأيـَام يـوُم نـواكِ
نـوىً لا يشـدُّ السَّـفُر راحلـةً لهـا ... ولا يشـتكيها العـيسُ ليـلَ سـراكِ
ولكنها تطوي المحاسنَ في الثرى ... فيـا حُسْنَ مـا يُطـوى عليـه ثـراكِ
وتُشـعِر يأسـاً منـك حـران هاتفـاً ... لعلـكِ مـن بعـد النـوى وعسـاكِ
وتـورثُ شـمسَ الدَّجْنِ أختـك لوعـةً ... بفقـدكِ والبـدرَ المنيـرَ أخـاكِ
وتعلمنـا أنَّ المصـائبَ جمـةٌ ... وأنَّ مـدانا فـي المقـامِ مـداكِ
وأنَّ الشبابَ الغضَّ والصوْنَ والنهى ... طوى الكلَّ منها الحَيْنُ يوم طواكَ

عّبر الشاعر في هذه القصيدة عن المأساة التي حلت به لموت زوجته، والوحدة التي تنتابه لفراقها، فأشرك الطبيعة في هذا المأتم، إذ جعل المزن يبكي والورقاء تأن والبرق يشق ثوباً من الدجى والأيام تشعر بوحشة والشمس تتوارى حزينة خلف الغيوم وكذا البدر، وجعل الشاعر من الشمس أخت لزوجته والبدر أخاها وفي ذلك كناية عن جمالها، فهو يصفها بـ (الشباب الغض) ويعدد محاسنها الحسية والمعنوية، ويذكر بعض صفاتها كالعفة والصون المتميز على باقي النساء . وذكر محامد ومناقب الميت تتدرج تحت مسمى التأبين الذي هو مدح الميت والثناء عليه[1] وهي أبرز المعاني التي يشترك فيها شعراء الرثاء فضلاً عن البكاء والدموع الذي تفيض به عيونهم حزناً وحسرة لفقد أحبتهم وذويهم، فهذا ابن الزقاق البلنسي يرتفع بكاؤه ونواحه على أخيه (حسن)، بقوله:[2] من (الطويل)

على حَسَنٍ أفنـي دمـ وعَي حَسْرَةً ... وَمِنْ بعضِ ما أفني الَعزَا والتَّجلُّدُ
سأبكيهِ ما حجَّ الحجيجُ وما دعا ... هديلاً على الأيكِ الحمـامُ المغرِّدُ
لـئن نَفـَتْ أيامُـهُ إنَّ لـوعتي ... على قِـَدمِ الأيـام مـا لـيس تَـنْفَـدُ
ومـا زهـرةُ الـدنيا تفـي بِذَهابِـهِ ... ولـو قيـلَ أبْشِـرْ أنـت فيهـا مخلـدُ
نضـى فأجفـانُ السـحابِ دوامـعٌ ... عليـه وأنفـاسُ الريـاح تَصَـعَّدُ
أضاءت بـه الدنيا زمانـاً لنـانظري ... فقد عمَّها ليلٌ من الحزنِ سَرْمَدُ
سـأبكي أخـي مُسْتيقناً أنَّ أُمعـي ... إذا طَـلَّ دمْـعٍ ذابـه النـاس يجمـدُ

(1) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، (جدة - القاهرة)، ص: 203/1 .
(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 152-155 .

يسيطر الحزن على الشاعر لفراق أخيه فيرتفع نشيجه وتجري دموعه بغزارة ترسم لوحة الحسرة والألم لنفس مكلومةوقلب يتصدع شوقاً وحنيناً لنصفه الآخر الذي غاب عن ناظره إلى الأبد، يقول[1] من (الطويل)

فيا شدةً أمسيتُ سيانِ بعده ... أُردِّدُ من شوقي لما لا أُردِّد

كفى حَزَناً أنْ لا نلاقي مَيْتَنا ... وَأنْ ليس الا موقفَ الحشر موعِدُ

لقد توالت آلام الفقد والفراق في حياة ابن الزقاق البلنسي، إذ فقد زوجته الشابة ثم فقد أخاه شاباً أيضاً كما أنه فقد عدداً من الأصدقاء فرثاهم في ديوانه[2] وكانت خاتمة تلك المآسي موته المبكر وهو دون الأربعين . ومن الشعراء الذين توالت عليهم النكبات وأحرقت قلوبهم المآسي المعتمد بن عباد ملك إشبيلية الذي رثا ولديه المأمون[3] والراضي[4] الذين قتلوا وهم يدافعون عن مدنهم، وهو حين يرثي يندفع حيناً وراء حزنه حتى ليرى من الغدر ألا يفيض جفنه عليهم، ويرى نفسه أحق بالبكاء من تلك القمرية التي أثارها فقد إلفها: بقوله[5] من (الطويل)

بَكَتْ أن رأت إلفين ضمَّهُما وكرُ ... مساءُوقد أحنى على إلفها الدهرُ

بكَتْ لم تُرِق دمعاً واسْبَلتُ عَبرةً ... يُقصِرُ عنها القَطْرُ مهما هَمى القطرُ

ونَاحتْ وَباحتْ واستراحتْ بِسرِّها ... ومانطقت حرفاً يبوحُ به سرُ

فما لِيَ لا أبكي؟ أم القلبُ صخرةٌ ... وكم صخرةٍ في الأرض يجري بها نهرُ

بكَتْ واحداً لم يُثْجِها غيرُ فَقدِه ... وأبكي لالآف عديدُهُم كُثُرُ

بَنيّ صغيرُ أو خليلٌ مُوافِقٌ ... يُمزِّق ذا فَقْرُ ويُغرق ذا بحرُ

ونجمان زينُ للزمان احتواهما ... بقرطبةَ النكداءِ أو رُندةَ القبرُ

غَدرتُ إذا إن ضَنَّ جفني بقطرِه ... وإن لؤمت نفسي فصاحبَها الصَّبرُ

فقُل للنجوم الزُّهر تبكيهما معي ... لِمثلِهما فلتحزَن الأنجُم الزُّهرُ

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 155 .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 95، 99، 106، 166، 242، 260 .

(3) المأمون لقب عباد بن المعتمد وهو أكبر أولاد المعتمد، كان والي قرطبة إلى أن زحف عليهم جيوش يوسف بن تاشفين بقيادة أبي عبدالله بن الحاج، فقتل المأمون بعد دفاع مجيد عن قرطبة في (صفر 484هـ) .

(4) الراضي لقب يزيد بن المعتمد كان والي الجزيرة الخضراء من قبل أبيه، ثم تولى أمر (رندة) قبل اجتياح يوسف بن تاشفين للأندلس (484هـ)وظل معتصماً بها ومدافعاً عنها حتى قتل فيها بعد مقتل أخيه المأمون بأيام قليلة سنة (484هـ) .

(5) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 68-69 .

وحين تتغلب العاطفة الدينية لديه يخفف ذلك من وقع المصاب عليه، نحو قوله:[1] من (البسيط)

مُخفِّـفُ عـن فـؤادي أنَّ ثُكلكُمـا مُثقِّـلُ لـَي يـومَ الحَشْـرِ ميزانَـا

وعندما كان في الأسر وجد في رثاء ولديه وبكائهم متنفساً عن آلامه ووجد في الجزع عليهم تعبيراً عن يأسه وتبديد أحلامه بقوله باكياً[2] من (الطويل)

يقولُـون صبراً لا سبيل إلـى الصَّبرِ سأبكي وأبكـي مـا تَطَاولَ من عُمرِي
هـو الكوكبـانِ: الفـتحُ ثـم شَـقيقُه يَزيـدُ فهـل عنـد الكواكـب مـن خُبـرِ
تـرى زُهرهـا فـي مـأتمٍ كـلَّ ليلـةٍ تُخمَّشُ لهفـاً وسطَهُ صفحةُ البدرِ
يـنحن علـى نَجمـين أثكلـتُ ذا وذا وأصبر ما للقلب في الصَّبر من عُذرِ
مَـدى الـدهر قليبـكِ لغمـامُ صـابه بصنويه يُعذر في البكاء مَدَى الدَّهرِ
بعـينِ سـحابٍ واكـفٍ قطـرُ دمعهـا علـى كـلِّ قبـر حـلَّ فيـه أخُـو القطـرِ
توليتُمـا حـين انتهـتْ بكمـا العُـلا إلـى غايـةٍ كـلُّ إلـى غايـةٍ يَجـري
و عُدتُما لاخترتُما العود في الثَّرى إذا أنتُمـا أبصـرتمانَيفـي الأسـرِ

فهو في هذه القصيدة يرى الطبيعة تشاركه في الحزن، البدر والنجوم الزهر في مأتم كل ليلة، والغمام يبكي مشاركة له في مصابه، والمعتمد يناجي ولديه محدثاً لهما عما خلفه بعدهما في القلوب من جروح وندوب وما استحال إليه مجده بعدهما من تبدد وانهيار حتى أنهما لو عادا لآثرا الموت على أن يرياه مقيداً مأسوراً .

ومن رثاء الأبناء مرثية ابن حمديس لأبنته التي وصلتها إشاعة وفاته وهو على قيد الحياة فأقامت مأتماً عليه وبكته، وكل على مقدار حسرته بكى، ولكن شاءت الأقدار أن تموت هي وهو حي ليرثيها، بقوله:[3] من (الطويل)

أتـاني نعـيٌّ عنـكِ أذكـى جـوى الأسـى علّي اشتعالَ النـارِ فـي الحطب الجزل
وجـاءكِ عنّـي نعـيُ حـيّ فلـم يُجِـزْ لـك الكُحْلَ فيـه مـا لبستِ مـن الكحـلِ
علـى أنّ أسْـماعَ الـبلادِ تسـامَعَتْ بـه وهـو يجْـري بـين ألسِـنَة السُّـبْلِ
فُنُحْـتِ علـى حـيٍ أمـاتَ شـبابَه زمـانُ مشـيبٍ لايُجـدُّ مـا يُبْلـي
فمـتّ بمـا شـاءَ الإلـهُ ولـم أُمـتْ لَيُكْتُـبَ عمري من حياتي الذي يملي

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 70 .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 105-106 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 366 .

وفارقـت روحـاً كـان منـكِ انتزاعُـهُ أدقّ دبيبـاً فـي الجسـوم مـن النمـل
أرانـــي غريبـــاً قـــد بكيـــتُ غريبـــةً كلانـــا مشـــوقٌ للمـــواطنِ والأهـــل
بكتنـــي وظنّـــتْ أنّـــي مـــتّ قبلهـــا فعشتُ وماتتْ - وهي محزونة – قبلي
أقامـتْ علـى مـوتي الـذي قيـل مأتمـاً وأبكـتْ عيـونَ النـاسِ بالطّـلّ والوَبْـل
وكـلُّ علـــى مِقـــدار حَسْـــرته بَكَـــى علـّي ولاقـى مـا اقتضـاه مـن الشـكل

يجد الشاعر في الرثاء متنفساً ليعبر عن مأساته إلى جانب تفجعه وحزنه لوفاة أبنته فيستشعر الغربة لها ولنفسه (أراني غريب قد بكيت غريبة) هذه الغربة التي سلبت منه الوطن بل سلبت كل شيء وفقد أهله إحداً بعد آخر فمات والده أيضاً وجاءه نعيه في دار الغربة وقد ترك له وصية يخصه فيها على البر وعمل الخير . واستعاد الشاعر صورة ذلك الشيخ التقي وتمثل يوم الفراق وجدد البكاء بهذه المرثية التي يقول فيها:[1] من (المتقارب)

ومـا أنْـسَ لا أنْـسَ يَـوْمَ الفـراق وأســـــرارُ أعينَنَـــــا فاشـــــيَه
وَمـــــرّتْ لتوديعِنَـــــا ســـــاعةٌ بلؤلـــــؤ أدْمعَنـــــا حَالَيـــــه
ولـــي بـــالوقوفِ علـــى جمرهـــا وانضـــــاجه قَـــــدّم حافَيـــــه
ورحـــــتُ إلـــــى غربـــــةٍ مُـــــرّةٍ وراح إلـــــى غُرْبَـــــة ســـــاجَيه
وقَـــــــدْ أوْدَعَتنـــــــي آراؤه نجومـــــاً طوالُعهـــــا هاديـــــه
ســمعتُ مقالَــةَ شــيخي النّصــيحِ وأرضـــي عَـــنْ أرضِـــه نائيـــه
كـــأنّ بـــأذني لهـــا صـــرخةً أرادَ بهـــــا عُمـــــرٌ ســـــاريه
مَضَـى وهـو منّـي أخـو حَسـرَةٍ تُ مـــــازجُ أنفاسَـــــهُ الرّاقيـــــه
وإنـــي لـــذو حَـــزَنٍ بعـــده شـــؤونُ الـــدمعِ لـــهُ دامَيـــه
بكيـــتُ أبـــي حقَبـــةً والأســـى علـــــيّ شـــــواهدُه باديـــــه
ومـــا خمـــدتْ لوعـــةٌ تلتظـــي ولا جَمـــدَتْ عَبـــرةٌ جاريـــه
ونفســـي وإن مُـــدّ فـــي عُمرِهـــا لمـــا لقَيـــتْ نفســـهُ لاقيـــه

يمزج الشاعر ألم الغربة ومأساة البعد عن الأهل والوطن بالبكاء والحسرة والحزن لموت والده، فيبدأ بتذكر لحظات يوم الفراق وهي آخر لحظات جمعته بوالده الذي يستشعر له الغربة كما يستشعرها لنفسه ويجدد العهد بالعمل بنصائح والده التي يشبهها بالنجوم تنير طريقه، تلك الكلمات التي مازال صداها يتردد على مسامعه بصوت والده كالصرخة، وهو بهذه الصورتين البصرية والسمعية

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 523-524 .

يستظهر صورة والده التي لم تغيب عن مخيلته لحظة واحدة . كما وصل إلى مسامع ابن حمديس نبأ وفاة عمته وهو في دار الغربة أيضاً فرثاها بقصيدة مليئة بالحزن والأسى والدموع عبر فيها عن ألمه وحسرته لفقدها بقوله:[1] من (الطويل)

ألـم تـاتِ أهـلَ الشـرق صـرخةُ نـائحٍ ... يُفيض غروبَ الدمع من بلد الغرب
فقـد عَمّـهُ الإعْظـامُ مـن قُبـرِ عَمّـةٍ ... أنـوحُ عليهـا بالنحيـب إلـى النّحْـب
بـدمع يمـدّ البحـرُ فـي السَّيف نحـوه ... إذا الحزن منه واصل السكبَ بالسكبِ
ولـو آمـنُ الإغـراقَ أضـعفتُ سَـحّهُ ... ولكـنَّ قلبـي الرطـبَ رَقّ علـى قلبـي
كريمـة تقـوى فـي صـلاة تقيمهـا ... وصومٍ يُحطّ الجسُم منه على الجدب
زكـتْ فـي فـروع المكرمـات فروعُهـا ... وأنجبـتْ الـدنيا بآبائهـا النُّجـب
مضَتْ ولهـا نِكْرٌ مـن الـدين والتقـى ... تفسـرُهُ للعُجـم ألسـنةُ العُـرب
أيصـبحُ قلبـي بالأسـى غيـرَ ذائـبٍ ... وقلبُ الثرى قاسٍ على قلبها الرَّطب
وكنـتُ إذا مـا ضـاق صـدري بحـادثٍ ... فزعـتُ بنجـواه إلـى صـدرها الرحـب
وتـُـذْهِبُ عنّـي هـم نفسـي كأنّهـا ... شَـفَتْ غُلـةً الظمـآن بالبـارد العـذب

ينعكس الحزن على نفسية الراثي فيترجم هذا الحزن شعراً يظهر فيه مناقب المرثي، وقد تكون المبالغة في ذكر مناقب المرثي وشمائله انعكاساً لمقدار الحب الذي يكنه الراثي للمرثيوأثراً لمقدار حزنه _كما في النص السابق_ وليس لأن المرثي (عمته) إلى هذه الدرجة من العظمة التي تجعل ألسنة العرب تفسر صفاتها للعجم . ومن هؤلاء الشعراء الذين تملكهم الحزن وأحرقت قلوبهم لوعة الفقد وفاضت دموعهم بغزارة لفراق ذويهم ابن خفاجة الأندلسي الذي فجع بموت ابن أخته محمد غرقاً بأغمات في المغرب العربي، فقال:[2] من (الطويل)

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 35-36 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 83-85 .

- أكف: أمسح ، أسفح: أتركه يجري . أنضح: أصب الدمع صبًا .
- الطماح: البحر العالي موجه، عباب البحر: موجه . أفيح: واسع .
- الطش: المطر الخفيف، المزن: السحاب، الأبطح: المسيل الواسع .
- يجمجم: لم يفصح ولم يبين كلامه .
- أغمات بلدة في المغرب، فالميت في أغمات والأهل في الأندلس .
- تلحلح: لاتبرح، وتدوم .
- الركايا: جمع (ركية) البئر ، تمتح: يستخرج ماؤها .
- مزادة: وعاء الماء في السفر . تنضح: ترش قبره .

أرِقتُ أكفُّ الدمعِ طَوراً وأسفحُ وأنضحُ خَدّي تارةً ثُمّ أمسَحُ
ودونَكَ طَمّاحٌ من الماءِ مائجٌ يُعبّ ومُغبَرّ منَ التربِ أفَيحُ
غُلاّم كما استَخشنتَ جانبَ هضبةٍ ولانَ على طَشٍّ من المُزنِ أبطحُ
قُولُ وقد وافَى كتابُ نعيّه يجمجمُ في ألفاظِه فيُصَرِّحُ
أرامٍ بأغماتٍ يُسَدِّدُ سهمَهُ فيرمي وقَلبٌ بالجزيرةِ يجرَحُ
فيا لَغَريبٍ فاجأتْهُ منيّةٌ تَتَهُ على عَهدِ الشبابِ تُلَحلِحُ
كأنّ لهيباً بينَ جَنبيّ واقِداً بهِ وَركايا بينَ جفنَيّ تُمتَحُ
غريقاً بَبحرِ الدمعِ والهم والدجى ولو كانَ بحراً واحداً كنتُ أسبَحُ
ففي ناظري للّيلِ مَربَطُ أدهَمٍ وفي وَجنَتي للدّمعِ أشهَبُ يَجمحُ
إذا كانَ قصرُ الأنسِ بالإلفِ وحشةً فَما أشتَهي أنّي أُسَرّ فأفرَحُ
فيا عارِضاً يستقبلُ الليلَ واكِفاً وَيسري فَيطوي الأطوَلَين وَيمسحُ
تَحَمّلْ إلى قَبرِ الغَريبِ مَزارَة من الدمع تَندى حيثُ سرتَ وتنضَحُ

لقد صار الليل في عيني الشاعر ظلمة لا تنفك ساهرة، وعلى وجنتيه سالت دموعه دماً لتعبر عن مقدار الحزن واللوعة والأسى التي أصابته لفراق ابن أخته (محمد) الغلام الذي غرق في المغرب بعيداً عن أهله ووطنه الأندلس وهذا ما جعل المأساة تتضاعف والحزن يتعمق في نفس الشاعر الذي يتمنى بأن تحمل دموعه لتكون هذه الدموع سقياً للقبر ترش فوقه وتسقي أزهاره وتنقل تحيته التي يبعثها من الأندلس إلى مثوى الحبيب في المغرب، بقوله:[1] من (الطويل)

وأحفَى سَلامٍ يَعْبُرُ البحرَ دونَهُ فيندى وأزهارَ البطاحِ فتنفحُ
وعَرّجْ على مَثوى الحبيبِ بنظرةٍ تَراهُ بها عَيني هناكَ وتلمَحُ

لعل أكثر المراثي في الشعر الأندلسي صدقاً في تصوير مشاعر الحزن هي تلك التي رثا فيها الشعراء أنفسهم وأهلهم وذويهم، فانطلقوا من ذواتهم وما يكتنفها من آلام نفسية وحسية في حاضرها الراهن وما يحفل به وعيهم من ذكريات الأهل والماضي الجميل التي تتناقض مع واقعهم المؤلم المحاصر بالموت وصور النعي والدفن والقبر والفراق، كما لاحظنا في النصوص السابقة وكما هو

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 86 .
- أحفى: أكرم من الحفاوة .

الحال عند ابن خفاجة الذي يرثي بعض إخوانه ويندب ما تقضى من زمانه، بقوله:[1] من (الطويل)

كَفانَي شكوَى أن أرى المَجدَ شاكيا ... وحَسبُ الرّزايا أن تَرانَي باكيا
أداري فُؤاداً يَصدَعُ الصّدرَ زَفرَةً ... ورَجعَ أنينٍ يَحلُبُ الدّمعَ ساجِيا
وكيف أُوارَى من أُوارٍ وجَدتُني ... له صادِراً عن مَنهَلِ الماءِ صادِيا
وها أنا تَلقاني اللّيالي بمِثلِها ... خُطوباً وألقَى بالعَويلِ اللّياليا
وتطوي على وَخزِ الأشافي جوانحي ... تَوالي رَزايا لا تَرى الدّمعَ شافِيا
وكم قد لحتني العاذِلاتُ جهالَةً ... ويَأبى المُغَفّى أنْ يُطيعَ اللواحِيا
فقُلتُ لهُا: إنّ البكاءَ لَراحَةٌ ... بِهِ يشتَفي مَن ظَنّ أن لا تَلاقِيا
إلا إنّ دَهراً قَد تقاضَى شبيبتي ... وصحبي لَدَهرٌ قد تَقاضَى المرازِيا
وقد كنتُ أهدي المَدحَ والدّارُ غربةٌ ... فكَيفَ بإهدائي إلَيهِ المَراثِيا
أأحبابَنا بالعَدوَتَينِ صَمَمتُم ... بُحكمِ اللّيالي أن تُجيبُوا المُنادِيا
ولَوْ عُطّلَ النّادي بِهِ من حِلاكُم ... وكانَ على عَهدِ التفاوُضِ حالِيا
لَمانٌ تَولّى بالمحاسِنِ عاطِلٌ ... تَكادُ لَياليهِ تَسيلُ غَوالِيا
قَضَى وألقَى بَينَ جَنبَيّ لَوعَةً ... أُباكي بها أُخرى اللّيالي البواكِيا

يعاني الشاعر من الحزن واللوعة الصادرة من الشعور بالحنين إلى إخوانه وزمانه الذي مضى بشبابه ولم يترك له إلا المآسي والمصائب والذكريات التي تثير الأسى في نفسه فتجري دموعه بغزارة لإحساسه بفقد السعادة التي تكمن في الماضي بين الأهل والأحبة، بينما يمثل الحاضر بالنسبة للشاعر عهد الحزن والألم والبكاء والدموع الساجية . وقد يرثي الشاعر نفسه ويشرك الطبيعة في البكاء والمأتم، كما هو حال ابن زيدون في قوله:[2] من (الطويل)

أَلَم يأنِ أنْ يَبكي الغَمامُ على مثْلي ... وَيَطْلُبَ ثأرِي البَرقُ مُنصَلتَ النصْلِ

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 326-327 .
- ساجياً: منسكب دائماً .
- أوار: حر الجوف . صاديا: عطشان .
- الأشافي: للإسكاف، كالمخرز .
- العدوتين: شاطئ وجانبي الوادي .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 239 .
- نثلي، من نثل الجراب: استخراج مافيه، ويعني هنا ما اكتسبه من منصب ووجاهة .
- سبع الثريا: نجومها السبع، غاضها: أخفاها .
- نزعها، نزع من القوس: رمى، أراد رمي الليالي إياه بالمصائب . قوطست: أصابت .
- عطل: خالية، جديدة .
- ذحل: ثأر .

وَهَـلّا أقَامَـتْ أنْجُـمُ الليـلِ مأتمـاً ... لتنُبَ في الآفاقِ ما ضَاعَ من تَثلي
ولـوْ أنصـفتني وَهـيَ أشكالُ هَمّتـي ... لألقَـتْ بأيـدي الـذّلّ لّمـا رأتْ ذُلّـي
ولافتَرقَـتْ سَـبْعُ الثُريِّـا، وَغَاضَـها ... بَمطلعها ما فّرقَ الدهرُ من شملي
لَعَمْرُ الليـالي إنْ يكـنْ طَـالَ نَزْعُهـا ... لقد قْرطَسْتْ بالنَّبلِ في مَوْضعِ النُّبلِ
تَـطّـــتْ بـــآدابي وإنّ مَـــآربِي ... لسـانَحَةٌ فـي عَـرْضِ أُمنيّـةٍ عُطْـلِ
أُخَـصُّ لفَهْمـي بِـالقِلى وكأنّمـا ... يبيتُ لذي الفَهمِ الزّمانُ على دَخلِ

يتساءل الشاعر: ألم يحن الوقت كي يبكي الغمام على من كان مثلي، ويطالب نصل البرق المنصلت بثأري؟ ألا ينبغي أن تقيم نجوم الليل مأتماً لتندب في الآفاق منصبي ووجاهتي؟ ويرى أن النجوم وهي المجسدة لهمته لو أنصفته لرمت ذله جانباً ، وتفرقت كواكبها السبعة لإخفاء ما أصابه من صروف الدهر ومصائبه لكي لا يشمت بحاله الأعداء، كما يشكو الشاعر ظلم الليالي وجور الزمان . وهذا المعنى يتكرر عند ابن الزقاق البلنسي في رثاء النفس أيضاً حين يخاطب من سيقف عند قبره ويطلب إليه أن يسأل القبر ما أحدثته الليالي ويذكر الأعداء ويهون من أمر شماتتهم لأنه ليس في ترك الدنيا شماته، بقوله[1] من (الوافر)

ألا يـا واقفـاً بـي عنـد قبـري ... سل الأجداثَ عن صرف الليالي
وعـن حـالي فـان عَيَّـتْ جوابـاً ... فعبرتُ هـا تجيـبُ عـن السـؤال
لـئن شـمت العـدوّ بنـا فمهـلاً ... سَـينقل للصـفائح كانتقـالي
وأيّ شـماتة فـي تـرك دنيـا ... لـذي أمـل رأى عنهـا ارتحـالي
وكنـت أقـيم بـين النـاس فيهـا ... فسرتُ الـى المهـيمن ذي الجـلال

فهو مشغول بشماتة العدو أكثر من انشغاله بمشكلة الموت نفسه وهذا يضاعف الحزن في نفسه التي يطمئنها أنه سيرحل عن دنيا الناس ليصبح في جوار الله، وهو نعم البديل .

وترك مرثية أخرى أوصى أن تكتب على قبره فيها إدراك أن حكم الموت نافذ على جميع البشر، وفيها أيضاً استذكار لحلاوة الصداقة وجمال العيش، وقد قال فيها:[2] من (الكامل)

أإخواتَنـا والمـوتُ قـد حـال دونَنـا ... وللمـوتِ حكّـمٌ نافـذٌ فـي الخلائـقِ
سـبقتكُم للمـوت والعمـرُ ظِنَّـةٌ ... واعلـمُ أنَّ الكـلَّ لا بـدَّ لا حقـي

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 247-248 .
(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 205 .

بعيشكُم أو باضطجاعَي في الثرى ألم نَكُ في صَفْوٍ من الودِّ رائق
فمن مرَّ بي فليمضِ بي مُترحِّماً ولا يكُ منسياً وَفاءُ الأصادق

وقد يمتزج الرثاء بالحكمة والتبصر بعواقب الحياة وحقيقة الموت والفناء، كقول ابن خفاجة يرثي الوزير أبا ربيعة:[1] من (الطويل)

وهلْ مُهجَةُ الإنسانِ إلَّا طَريدَةٌ تَحُومُ عَلَيها للحِمامِ عُقابُ
يَخُبّ بها في كلّ يومٍ وليلَةٍ مَطايا إلى دارِ البِلى وركابُ
وكيفَ يَغيضُ الدّمعُ أو يَبرُدِ الحَشا وقد بادَ أقرانٌ وفاتَ شَبابُ
فما نابَ عن خِلّ الصِّبا خلُّ شيبَةٍ ولا عاضَ عن شرخِ الشّبابِ خضابُ
ألا ظَغنَا من صاحبٍ وشَبيبَةٍ فَهلْ لُهما من ظاعِنٍ إيابُ؟
دَعا بهما صَرفُ اللّيالي إلى البِلى كلٌّ الذي فَوقَ التّرابِ تُرابُ
فها أنا أبكي كلَّ معهَدِ راحَةٍ تَضاحَكَ أحبابٌ بهِ وصِحابُ

مزج الشاعر رثاءه بالحكمة التي مفادها: إن كل حي إلى زوال فالموت سبيل الأولين والآخرين، وهذه الحكمة والتبصر بعواقب الحياة أوردها الشاعر كنوع من العزاء النفسي لرأب صدع قلبه المحزون ونفسه المكلومة لفقد الأحبة والأصحاب، وقد جاءت هذه الحكمة في الاستفهام التقريري الذي ورد في البيت الأول وصور الإنسان بالطريدة التي تحوم حولهاالنسور فتصبح حتماً فريسةً لهم، وكرر هذه الحكمة بقوله (كل الذي فوق التراب تراب) ليظهر ضعف الإنسان وعجزه أمام جبروت الموت، بقوله:[2] من (الطويل)

كفَى حَزَناً أن لم يَرِدني على النّوى رَسُولٌ ولم يَنفُذْ إليكَ كتابُ
وأنّي إذا يّممتُ قبرَكَ زائراً وقفتُ ودوني للتّرابِ حِجابُ
فأظلَمَ قَرنُ الشمسِ وهيَ مُنيرَةٌ وضاقَتْ بلادُ اللهِ وهيَ رِحابُ
ورَقرَقتُ بينَ الحزنِ والصّبر عَبرَةً لها جَيئَةٌ في مُقلَتي وذَهابُ

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 61 .
- يخب: يعدو ويسير، ويجري مسرعاً .
- يغيض: يقف عن الجريان . باد: اندثر .
- ناب: حل محله . عاض: عوض وأبدل، شرخ الشباب: الهرم .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 64-65 .
- اجهش بالبكاء: اشتد، الربع: الصحب، الجناب: أصحاب السفر .
- أغر: كريم سيّد .

عليكَ سلامُ اللهِ من صاحبٍ قضَى ... بأجهشَ رَبعٌ بعدَهُ وجَنابُ
تَولّى حَميدَ النّكرِ لم يأتِ وصمةً ... تَبقى ولم تَدنَسْ عليهِ ثِيابُ
أغرُّ طليقُ الصَّفحتَينِ كأنّما ... وراءَ تُرابِ القَبرِ منهُ شِهابُ
لا إنّ جِسماً يستَحيلُ لتُرَبةٍ ... إنّ حَياةً تنتَهي لَخَرابُ
فلا سَعيَ إلّا أن يَكونَ لآجِلٍ ... ولا ذُخرَ إلّا أن يكونَ ثَوابُ

انطلق الشاعر في رثاء الوزير مظهراً مكمن الضعف الإنساني وهو الإحساس بفراق الشخص المتوفي فراقاً أبدياً وغيابه عن الدنيا غياباً كلياً ، حتى وإن ذهب لزيارة قبره فلن يجد إلّا التراب، ثم يسقط الشاعر الجزع والحزن الذي حل به لموت الوزير على الطبيعة فجعل الشمس تكسف أي أظلم كل شيء لهذا المصاب الجلل وضاقت الأرض بما رحبت . ويختتم هذا الرثاء بذكر شمائل الوزير الذي يصفه بأنه كان كريماً صالحاً ليس في جبينه وصمة عار ولم يدنس ثيابه بحرام، ثم يُذكّر بأن لا فلاح في هذه الدنيا إلا بالعمل الصالح .

ولعل الشاعر الأندلسي يهرب بأحزانه نحو الطبيعة لأنها الإطار الزماني والمكاني لهذه المآسي وإشراكها في الحزن يخفف عنه معاناة الفقد ولوعة الفراق وكذا يعلي من شأن المرثي ويرفع قدره ومكانته، كما هو حال الرصافي البلنسي يرثي الفقيه والأديب أبا محمد عبدالله بن أبي العباس الجذامي (ت562هـ)[1] بقوله[2]: من (الكامل)

حَسْبُ الزمانِ عليك ثُكْلاً أن يُرى ... من طول ليلٍ في قميص حِداد
يُومي بأنجُمِه لما قلّدتَه ... من درِّ ألفاظٍ وبِيضِ أيادِ
كثُفَ الحجابُ فما ترى مُتفضلاً ... في ساعةٍ تُصغي به وتُنادي
ألمِم بربعِك غيرَ مأمورٍ فقد ... غَصَّ القِاءُ بأرجُلِ القُصَّادِ
خبراً يُبلّغُه إليك ودونَه ... أمنُ العداةِ وراحةُ الحُسَّادِ
قد طاطأ الجبلُ المنيف قذالَه ... للجارِ بعدك واقشعَرَّ الوادي
أعِدِ التفاتَكَ نحونا وأظنُّه ... مِثْلَ الحديث لديك غيرَ معادِ
وامسح لنا عن مُقْلتيك من الكَرى ... نوماً تكابد من بُكاً وسُهادِ

(1) البيان المغرب، لابن عذاري (ج3) عني بنشره أ . ميراندة مع مساهمة محمد بن تاوين ومحمد إبراهيم الكتاني، تطوان 1960م، ص:426/1 .

(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 63-64 .

تشارك الطبيعة الشاعر في هذه الأحزان، فالليل الطويل قميص حداد يرتديه الزمان حزناً وطأطأ الجبل العالي وأصابت الوادي قشعريرة لهول المأساة وعظم الحدث، وقد جاءت هذه المبالغة انعكاساً لشدة الحزن الذي أصاب الشاعر ولإبراز مكانة الفقيد وقدره العالي وفضله على قومه إذ يخاطبهم بقوله:[1] من (الكامل)

أبنـــي أبـــي العبـــاس أيَّ حُلاحِـلٍ ... سَـــلَبَتْكم الـــدُّنيا وأيَّ نَضَـــاد
هل كـان إلَّا العَينَ وافق سـهمها ... قَـــدَراً فأُقصِـــدَ أيَّمـــا إقصـــاد
أخْلِـــل بمجـــدٍ لا يُسَـــدُّ مكانُـــه ... بـــــالإخوةِ النُّجبـــــاء والأولاد
ولكَم يُرى بك من هضاب لم تكن ... لـــولاك غيـــرَ دكـــادكٍ ووِهـــاد
مـا زلـت تُنْعشـها بسـيبك قابضـاً ... منهـا علـى الأضـباع والأعضـاد
حتـــى أراك أبـــا محمـــدٍ الـــرَّدى ... كيـــف انهِـــدادُ بَـــواذِخ الأطـــواد
يـــا حرَّهـــا مـــن جَمْـــرَةٍ مَشْـــوبةٍ ... لُقْـــى لهـــا الأيـــدي علـــى الأكبـــاد

لجأ الشاعر إلى الاستفهام في قوله (أبني أبي العباس أي حلاحل...) ليجسد عذابات نفسه وفجيعته وفجيعة قومه بهذا المصاب الجلل ثم مضى في تعداد مناقب الفقيد من العلم والشرف والسيادة في القوم والكرم والشجاعة والمجد الذي يجعله متميزاً عن القوم ولا يستطيع أن يسد مكانه أحد، وذكر هذه المناقب في رثاء الشرفاء وتأبينهم يمتزج فيها الرثاء بالفخر بمناقب المرثي ومن ثم الجزع على هذا المرثي الذي أودى وفيه ما فيه من مناقب سوف يختلف عن المعتاد:[2] من (الكامل)

كيـــف العـــزاءُ وانهـــا لَرزِيَّـــة ... خـرج الأسـى فيهـا عـن المُعْتـاد
صَدَعَ النعـاةُ بهـا فقلتُ لمـدمعي ... كيـف انسـكابُك يـا أبـا الجـواد
لك من نَمِي ما شيتَ غير مُنَهْنَهٍ ... صُب كيـف شِيتَ مُصْفَو الأبـراد

إنه حديث الذات المتألمة التي تأثرت بالحزن فصورت هذا المشهد الإنساني الذي ترق له المشاعر الإنسانية وتنفعل حزناً له . ويلاحظ أن الأندلسيين قد وسعوا مفهوم الرثاء ليشمل بالإضافة إلى

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 65-66 .

- الحلاحل: السيد الكريم، النضاد أراه كالنضد وهو الشريف من القوم .
- الدكادك: أرض فيها غلظ، والمعنى أن ناساً كثيرين قد ارتفعوا بك فصاروا مشهورين كالهضاب ولولاك لكانوا وهاداً أو دكادك (لاشهرة لهم).
- السيب: العطاء . الضبع: وسط العضد، وقبضى عليها كناية عن نهوضه بها ومد يد العون لها .
- الطود الباذخ: الجبل العالي .

(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 66 .

- صدعوا: صرحوا وجهروا .

الهلكى من البشر ما يفقد من مدن وحصون وقلاع، وما يزول من دول، كقول ابن اللبانة عندما استولى المرابطون على إشبيلية وخلعوا المعتمد بن عباد وحملوه مع أهله أسرى إلى المغرب:[1] من (البسيط)

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي ... على البهاليل من أبناء عباد

على الجبال التي هُدّت قواعدُها ... وكانت الأرضُ منهم ذاتَ أوتاد

وكعبةٌ كانت الآمالُ تعمرها ... فاليوم لا عاكف فيها ولا باد

يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخُذ ... في ضمّ رحلك واجمع فضلةَ الزاد

ويا مؤمل واديهم ليسكنه ... نفّ القطين وجفّ الزرعُ بالوادي

لقد جعل الشاعر الطبيعة تشارك بني عباد حزنهم، مشاركة وجدانية تتعاطف معهم وتتألم لمصابهم، وأخذ يبث أحزانه من خلال المقابلة بين ماضيهم المزدهر وحاضرهم الأليم المتمثل بزوال دولتهم وأفول نجمهم، إذ امتزج المدح والثناء بالحسرة والأسى على عهد ولى ومضى، حيث يبدو الشاعر حائراً مضطرباً ، تارة يواسيهم ويحثهم على الصبر ويستقي العبر والدروس من التاريخ العربي والإسلامي، بقوله:[2] من (البسيط)

هي المقادير لا تبقي على أحد ... وكلُّ ذي نفسٍ فيها لآماد

وأسوة لهم في غيرهم حسُنت ... فما شماتةُ أعداءٍ وحُسّاد

إن يخلعوا فبنو العباس قد خُلعوا ... وقد خلتْ قبلَ حمصِ أرضُ بغداد

وتارة أخرى يندب رحيلهم، قائلاً :[3] من (البسيط)

من لي بكم يا بني ماء السماء إذا ... ماءُ السماء أبى سُقيا الحشى الصادي

وأين ألقاكم في الروع من فئة ... مُدربين على الهيجاء أنجاد

وأين معتمدُ نعمى يقسمها ... مرعىً وماءً لزوار وروّاد

وأين يوضح لي هدي الرشيد ضحى ... أجلو به في ظلام الغي إرشادي

وأين لي كنف المعتمد منزلةً ... على احتفال من النعمى وإعداد

مكارم ومعال كنت بينهما ... كأني بين روضات وأطواد

---

(1) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 56-57 .

- البهاليل: جمع بهلول: السيد الجامع لكل خير، الكريم الشريف في قومه .

(2) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 58-59 .

(3) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 61-62 .

لقـــاكم الله خيـــراً أنكـــم نفـــرُ لـم تعرفـوا غيـر فعـل الخيـر مـن عـاد

إن كـان بعـدكم فـي العـيش مـن أرب فـإن فـي غُصـصٍ عيشـي وأنكـاد

ويتضـح مـن هـذه الشـواهد الشـعرية أن الرثـاء كـان مـن الآثـار المترتبـة علـى الحـزن الـذي أصـاب الشاعر الأندلسي ومن الأغراض التي جدد فيها الشاعر الأندلسي ووسع مفهومها ليشمل بالإضافة إلـى الهلكـى مـن البشـر مـا يفقد من مـدن ومـا يـزول من دول، وقد تخلل هذا الرثـاء بعض معـاني الحكمة والعبرة من الماضي والصبر على الشدائد والحث على الفضيلة .

المبحث الثاني :
آثار الحزن في المدح

المدح من الفنون التقليدية القديمة التي عرفتها البشرية لارتباطها بأبسط الطقوس التي كانت تمارس وهو من أول العلاقات التي كانت تنشد الناس فيما بينهم ويمثل الوسيلة التي تحدد طبيعة تلك العلاقات[1] . ولقد كان لهذا الفن مساحة واسعة بين فنون الشعر والقدح المعلى في التراث العربي منذ أن كان الشعر سليقة على لسان العرب في جاهليتهم حتى يومنا هذا[2]، إذ يعد المدح في الشعر العربي قديمه وحديثه من أبرز الأغراض وأشهرها، فهو الغرض الشعري الذي يعتمد فيه التنويه بفضائل الممدوح، والتعريف بما يتحلى به من مناقب إشادة بذكره، ورفعا لشأنه، وبالتالي فهو يختص بالأفعال الشريفة الدالة على كمال النفوس، والمستدعية لرضاها[3] . وبالرجوع إلى كتب النقد العربي نجد الكثير من الإشارات التي تبرز تلك الفضائل، فقدامة بن جعفر يقول: " ولما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيباً ،وبما سواها مخطئاً "[4]، ولعل هذا الرأي قريب من رأي ابن رشيق الذي يقول فيه: " وأفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرع منهما، نحو التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة، وسرعة البطش، وما شاكل ذلك... "[5]، ويحدد ابن رشيق سبل وطريقة المدح في قوله: " وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً _ أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، وغير مبتذلة سوقية، ويجتنب _مع ذلك_ التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً ، وربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحَرَمَ من لا يريد حرمانه، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة والقاضي بالحمية والمهابة "[6] .وقد احتل المدح مكاناً واسعاً في الشعر الأندلسي، وحافظ على الأسلوب القديم وكان الشعراء يعنون بالاستهلال وحسن التخلص، وربما جعلوا صدور مدائحهم

---

(1) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د/ نوري حمودي القيسي، د/ عادل جاسم البياتي، د/ مصطفى عبداللطيف، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 2000م، ص: 216 .

(2) دراسات في الشعر العربي، عطا بكري، مطبعة الإرشاد، بغداد، ساعدت وزارة التربية على نشره، ط1، 1967م، ص: 285 .

(3) شعر الاستصراخ في الأندلس، جمع وإعداد عزوز زرقان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص: 103 .

(4) نقد الشعر، ص: 65-66 .

(5) العمدة، ص: 135/2 .

(6) العمدة، ص: 128/2-129 .

وصفاً للخمر أو للطبيعة أو لبلد الشاعر أو للمرأة المحبوبة، وقلّما شذ بعضهم عن هذا السبيل[1] .

وإذا كان المدح عند القدماء يقترن عموماً بفكرة التكسب، فإن شعراء الأندلس كان هدفهم من المدح إثارة النخوة لدى الممدوح وإيقاظ الضمير واستنهاض الهمم وشحذ العزائم، لرد أمور الأندلس إلى نصابها[2]، بعد الفتن والحروب التي عصفت بها ومزقتها إلى ممالك ودويلات متفرقة ومتناحرة كثرة فيها الدسائس السياسية وكان للشعراء نصيبهم من ذلك، مثل ابن زيدون " إذا تقصينا مدائحه استطعنا أن نرسم جانباً هاماً من هذه الحياة، فقد اتصل ابن زيدون أول ما اتصل بأبي الحزم بن جهور، ثم لم يلبث هذا الأمير أن قذف به إلى السجن...، فأخذ الشاعر يرسل إليه مدائحه مستعطفاً مسترحماً كما يرسل إلى ابنه أبي الوليد، وهذه المدائح تتصف بصفة الاستعطاف، ويبدو فيها الشاعر شاكياً يريد أن يدفع عنه التهمة التي أودت به إلى السجن "[3] مثل قصيدته التي أرسلها إليه في نهاية الرسالة الجدية، وفيها يقول:[4] من (الخفيف)

أيّ هَا ذا الوزيرُ ها أنَا أشْكُو	والَصَا بَدْءُ قَرْعِهَا للَحَلِيمِ
مَا عَنَانَا أنْ يأنَفَ السابقُ المَرْبط	في العِتْقِ مِنْهُ والتَطْهِيمِ
وبقاءُ الُحَسَامِ في الَجفنِ يثني	مِنْهُ بَعدَ الَمَضَاءِ والتَصْمِيمِ
أفَصَبٌر مئينَ خَمساً مِنَ الأيامِ	نَاهِيكَ مِنْ عَذَابٍ أليمِ
وُمغَّى مِنَ الضنبى بهناتٍ	نكأتْ بِالكُلُومِ قَرْحَ الكُلُومِ
سَقَّم لا أعادُ فيه وفي العائدِ	أُنسٌ يفي ببُرْءِ السّقيمِ
نارُ بغيٍ سَرَى إلى جنةِ الأمنِ	لظاها فأصْبَحَتْ كالصريمِ
بأبي أنت إنْ تشأ، تكُ برداً	وسلاماً كنارِ إبراهيمِ

استعان الشاعر بأسلوب النداء الذي يفيد الالتماس والتوسل في البيت الأول وأشار إلى المثل المشهور (إن العصا قرعت لذي الحلم) لينبه أبا الحزم لشكواه وصبره خمسمائة يوم في السجن، فضلاً عن العذاب الأليم والمرض وانقطاع الزيارة . ويحاول الشاعر الدفاع عن نفسه وإثبات براءته

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 112 .

(2) شعر الاستصراخ في الأندلس، ص: 105 .

(3) في الأدب الأندلسي، ص: 186 .

(4) ديوان ابن زيدون، ص: 281-282 .

- ضمن الشاعر في البيت الأول المثل المشهور (إن العصا قُرعت لذي الحلم) وهو يضرب للذكي إذا نبهته أنتبه . وأصله أن عامر بن الظرب العدواني ضعف عقله فقال لابنته: إذا أنكرت من عقلي شيئاً عند الحكم فاقرعي لي الترس بالعصا لأنتبه، فكانت تفعل ذلك .
- في البيت الأخير إشارة إلى قوله تعالى ﴿قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ﴾ القرآن الكريم، [الأنبياء:69] .

من خلف القضبان،فيخاطب أبا الحزم متسائلاً :[1] من (البسيط)

مـا للـذّنوبِ التـي جَـاني كبائرِهَـا غَيـــري يُحَمِّلُنـــي أوزارهـــا وَزَرِي
مَـنْ لـَمْ أزلْ مـن تأنيـه علـى ثِقـةٍ وَلـَمْ أبـتْ مِـنْ تجنيـه علـى حـذرِ
ذُو الشيمةِ الرَّسلِ إنْ هيجتْ حفيظته والجانـبِ السّـهْلِ والمستعتبِ اليَسِرِ

عبر الشاعر عن استيائه من موقف أبي الحزم الذي يحمله أعباء الذنوب التي اقترفها غيره، ويشير بأنه لم يزل على ثقة من ترفقه وعطفه، وعلى حذر من تجنيه لأنه سهل الإقناع والانقياد، فيخاطبه بنبرة حزن قائلاً :[2] من (البسيط)

لـي فـي اعتمـادِكَ بالتأميـلِ سـابقةٌ وَهجرةٌ فـي الهوى أوْلـى منَ الهجَرِ
ففيمَ غضتْ هُومي من عُلى هَمي وَحَاصَ بي مَطلبي عن وجهةِ الظفَرِ
هَل من سبيلٍ فمـاءُ الغَـرْبِ لـي أسِنٌ إلـى الـذُّوَبـةِ مـن عُتبـاكَ والخَصَـرِ
نـذرتُ شـكركَ لا أنسَـى الوَفـَاءَ بـه إنْ أسـفَرَتْ لـَي عَـهـا أوْجُـهُ البُشَـرِ

لم يكن مدح ابن زيدون لأبي الحزم ابن جهور طلباً للمال وإنما كان طلباً للجاه، ولما زج به إلى السجن صرفته الهموم عن السعي إلى الهمم العالية،فأصبحت مدائحه استعطافاً وشكوى تعكس معاناة السجن وخيبة الأمل فيما كان يطمح إليه ويرجوه من أبي الحزم، يقول:[3] من (الوافر)

مقـــامي فـــي جـــواركُم الـــذّليلُ وحَـــدّي فـــي رجـــائكُم الكَليـــلُ
نَصـــيبٌ مِـــنْ ولايـــتكُم كثيـــرٌ وَحَـــظٌ مِـــنْ عِنـــايتكُم قَليـــلُ
لُمختلفـــانِ مِـــنْ حـــالّيَ مُهَـــا أَجَـــالَ الفِكْـــرَ بينُهَـــا مُجيـــلُ
أتحْيَـــا أنفُـــسُ الآَمـــالِ فِـــيكُم ولـــي أثناءهـــا أمـــلٌ قتيـــلُ
وأعْجـــبُ حـــادِثٍ نظـــري لـــديكُم إلـــى غَلَـــلِ النجـــاحِ وبـــي غَليـــلُ

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 108 .
- أوزار، واحدها وِزر: عبْء، نب، وَزَر: معين، ملجأ، سند .
- الشيمة الرسل: الخلق السهل، الحفيظة: الغضب . المستعتب: المسترخي، اليسر: الإنقياد، الإقناع .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 110 .
- غضت: صرفت النظر . حاص: حاد، مال .
- العتب: اللوم، أسن: عكر . عتباك: رضاك، الخصر: البرودة .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 244 .
- الكليل: حد السيف الذي لا يقطع (أي أن أمله ضعيف) .
- الغلل: السيل الضعيف، الغليل: العطش .
- القدح المعلى: القدح هو السهم، وقدح المعلى: من قدح الميسر ونصيبه أكبر من سواه .

وقــدحي فـــي ودادكُـــمُ مُطَّـــى وَبَـــاعي فـــي اعتمـــادكُم طَويـــلُ

نلمس من هذه الأبيات إحساس الشاعر بالحزن وخيبة الأمل حين يقارن بين ما ناله من أبي الحزم ابن جهور وما كان يأمل أن يناله، فيجدهذا البون الشاسع ويصرخ مخاطباً أبا الحزم ومستنكراً اليأس على نفسه قائلاً :[1] من (الوافر)

أأيـــأسُ مِـــنْ سُـــاعفةِ الليـــالي وأنْـــتَ إلـــى نهايتهـــا سَـــبيلُ؟

" أما مدائحه في أبي الوليد بن جهور فهي تنم عن إخلاص الشاعر وحبه له،وليس هذا عجيباً فنحن نعلم فضل أبي الوليد على الشاعر في خلاصه من السجن، ونعلم الحظوة الكبرى التي نالها بالقرب منه، بعد وفاة أبي الحزم "[2]، ومن هذه المدائح قوله:[3] من (الكامل)

للجهـــوريّ أبـــي الوَليـــدِ خَلائـــقٌ كـالروضِ أضْـحكهُ الغمـامُ البـاكي

مَلِـكٌ يسـوسُ الـدهرَ منـهُ مُهـذَّبٌ ـــدبيرُهُ للملـــكِ خَيْـــرُ مِـــلاكِ

جَـارى أبـاهُ بعـدما فـاتَ المَـدَى فـــتلاهُ بَـــينَ الفَـــوْتِ والإدراكِ

شـمْسُ النهـارِ وبـدرُهُ ونُجُومُـهُ أبنـــاؤهُ مِـــنْ فرقـــدٍ وسِـــماكِ

يَبْتَضِـحُ السـارونَ زُهْـرَ كواكـبٍ مِـنْهُم تُنيـرُ غياهِـبَ الأحْـلاكِ

بُشْـراكِ يـا نُنيـا وبشـرَانَا معـاً هَـذَا الـوزيرُ أبُـو الوليـدِ فتـاكِ

لْقـى السـيادةُ ثَـمّ إنْ أضـلتها وَمتَـى فَقَـدْتِ السّـرْوَ فهـوَ هُـاكِ

وإذا سـمعتِ بواحـدٍ جُمعـتْ لَـهُ فـرقُ المحاسـنِ فـي الأنـامِ فـذاكِ

صـمامُ بـادِرَةٍ وطـوْدُ سـكينةٍ وَجَـوَادُ غايـاتٍ وجـذلُ حِكـاكِ

طلـقٌ، فُنـدُ فـي السـماحِ وجاهـلٌ مَـنْ يستشـف النّـارَ بـالمحَراكِ

يعدد الشاعر محامد الممدوح ومآثره متبعاً الطريقة التقليدية، فالقارئ بتمعن هذه الأبيات يدرك

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 245 .

(2) في الأدب الأندلسي، ص: 187 .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 211-212 .

- الفرقد والسماك: نجمان .
- الأحلاك: الظلمات .
- السرو: المروءة والشرف .
- صمام: سيف، طود: جبل، الجذل: أصل الشجرة . حكاك: يحتك به .
- الطلق: السخي الكريم .

مباشرة أن الممدوح ذو فضل عظيم ومنزلة عالية بين الناس يتصف بالكرم والشجاعة والنبل ورجاحة العقل وحسن تدبير الأمور، وقد يصل في ذلك إلى حد المبالغة حين يقول:[1] من (الكامل)

مَن قالَ إنّ كَ لَستَ أوْحدَ في النُّهى والصّالحاتِ فَدُانَ بالإشراكِ

ولعل من خير شعر المدح الذي يشعرنا بشكل واضح ومباشر أنه أثر للحزن الذي يسيطر على نفسية الشاعر مدح ابن اللبانة للمعتمد بن عباد بعد سقوط دولته، حيث يصف الشاعر حالته السيئة بعد خلع المعتمد، بقوله[2] من (الطويل)

بروق الأماني دون لقياك خُلّبُ ومشرقٌ أفق لم تلح فيهَ مغربُ
عدمتُ مرادي فيك لا الماءُ نافعٌ ولا الظلُّ محدودٌ ولا الروضُ مُخصبُ
ولا أنا في تلك الحديقة زهرةٌ ولا أنا في تلك المجرة كوكبُ
سقى الله عهداً كنت صيّبَ عهده بمثلِ الذي قد كنت تسقي وتشربُ
لئن فلت الأيام منك قائما يفلُّ من الأسياف ما كان يضربُ

كما يقول أيضاً[3] من (الطويل)

أفكّر في عصرٍ مضى لك مُشرقٍ فيرجعُ ضوءُ الصبحِ عندي مُظلماً
وأعجبُ من أُفقِ المجرة إذ رأى كسوفَكَ شمساً كيف أطلع أنجما
لئن عظمت فيك الرزية إننا وجدناك منها في البريةِ أعظما

تميز ابن اللبانة بصدق شعوره نحو بني عباد، فهو لا يصطنع المدح لغرض زائل بل وفاءً وإخلاصاً وحباً لأولئك الذين عاش في كنفهم، فقد لازم المعتمد " ثم توثقت تلك العلائق بينه وبين أمير العباديين وتجاوزت طبيعة علاقة شاعر بملك ممدوح، فغدت أواصر صداقة ومحبة لا تدنسها شوائب المادة والمصالح الشخصية، وأصبحت علاقتهما أشبه بعلاقة المتنبي بسيف الدولة الحمداني، وظل ابن اللبانة وفياً للعباديين أثناء حكمهم وبعد سقوط دولتهم ونفيهم وتشردهم "[4]، فهو لا يبالي بالمرابطين الذين خلعوهم بل هب يهاجمهم مبيناً مدى ظلمهم وقسوتهم داعياً الله أن

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 213 .
- النهى: التعقل ورجاحة العقل .
(2) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 25-26 .
- خلب: حجاب القلب .
(3) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 123 .
(4) مقدمة ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 10 .

ينجي المعتمد من سجنه كما نجى الله تعالى يوسف عليه السلام من البئر حين رمي به، بقوله:[1] من (الطويل)

قيودك ذابت فانطلقت لقد غدت ... قيودك منهم بالمكارم أرحما

عجبت لأن لاَنَ الحديدُ وأن قسوا ... لقد كان منهم بالسريرةِ أعلما

يُنجيكَ من نجّى من الجُبّ يوسفا ... ويؤويك من أوى المسيحَ بن مريما

لم ينس الشاعر فضائل المعتمد، فظل يلهج بالشكر والحنين إليه وإلى دولته، راصداً الأحداث التي مرت بهذا الملك إلى أن مات وما جرى بعد موته، فيا لهذا الإخلاص والوفاء والموقف السياسي الشجاع[2] . كما خصه الشعراء بشعر كثير، مما حدا بالمقري أن يقول: " وأما ما مدحته به الشعراء، وأجوبته لهم في حالي يسره وعسره، وملكه وأسره، وطيبه ونشره، وتجهمه وبشره، فهو كثير في كتب التاريخ، منه نظم ونثر"[3] فهذا ابن عبدون ينشئ أبياتاً في نكبة بني عباد كلها حزن وأسى إثر أن اسلم الدهر آل عباد للرزايا والمصائب، يقول:[4] من(البسيط)

يا نائم الليل في فكر الشباب افق ... فصبح شيبك في افق النُّهى بادي

غضت عنانك أيدي الدهر ناسخة ... علماً بجهل واصلاحاً بافساد

واسلمت للمنايا آل مسلمةٍ ... وعبدت للرزايا آل عبادِ

أما ابن حمديس فقد واسى المعتمد في أسره وسجنه، وحفزه وفاءه لمليكه إلى اللحاق به في سجنه حيث راح يمنحه أصدق الشعر، ويشاركه أيامه الأخيرة أبان محنته، وقصائده في بني عباد لا تقل صدقاً عن قصائده في صقلية، مثلما توازيها في الجودة والإتقان[5] . ومضى ابن حمديس لزيارة المعتمد في سجنه بأغمات فصرفه بعض خدمه بأنه لا يوجد في ذلك الوقت . فرجع ابن حمديس إلى منزله، فأُخبر المعتمد بمجيئه ورجوعه، فعز عليه ذلك وعنف خدمه، وكتب إليه بالغداة بهذا الشعر يعتذر إليه، فقال:[6] من (الطويل)

حُجبتَ فَلا والله ما ذَاك عن أمرِي ... فأصغِ فدتكَ النفسُ سمعاً إلى عُذري

فما صار إخلالُ المكارم لي هوىً ... ولا دار إخجالٌ لمثلك في صَدري

---

(1) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 127 .

(2) قلائد العقيان، ص: 23 .

(3) نفح الطيب، ص: ج105/6 .

(4) نفح الطيب، ص: ج225/4 .

(5) ديوان ابن حمديس، ص: 10-11 .

(6) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 101 .

ولكنـــه لمـــا أحالـــت مَحاسِـــني ... يُد الدهر شَلَّت عنك دأباً يُد الدهر

عـدمتُ مـن الخُـدَّام كـلَّ مهـذَّبٍ ... أشـيرُ إليـه بـالخفي مـن الأمـر

فأجابه ابن حمديس،قائلاً :[1] من (الطويل)

أمثلُـكَ مـولًى يبسطُ العبدَ بالعذرِ ... بغيرِ انقباضٍ منك يَجْري إلى ذكرِ

وإنّـي امْـرؤ فـي خَجْلَـةٍ مُستمرةٍ ... يذوبُ لها في الماءِ جامدةُ الصخرِ

أتتنـي قوافيـك التـي جَـلّ قـدُرها ... بمـا نقطـةٌ مـنهنّ مُغْرِقَـةٌ بَحْـرِي

لعلـك إذ أغنيتنـي منـك بالنّـدى ... أردتَ الغنى لي من مديحك بالفخر

بكيتُ زمانـاً كـان لـي بـك ضـاحكاً ... وَكسْرُ جناحي كان عندك ذا جَبْر

وأطرقـتُ لمـا حالـتِ الحـالُ حَيْـرَةً ... تَحَيَّرَ منها عالَم النفس في صدري

ومدائح ابن حمديس في المعتمد في سجنه يمتزج فيها المدح بالتعزية والمواساة، يقول:[2] من (الطويل)

جَـرَى بـكَ جَـدٌّ بـالكرام عَثُـورُ ... وجـارَ زمـانٌ كنـتَ فيـه تُجيـر

تجـيء خلافـاً للأمـور أُمورُنـا ... ويعـدلُ دهـرٌ فـي الـورى ويجـورُ

أتيـأسُ فـي يـومٍ ينـاقضُ أمسـهُ ... وزهـرُ الـدراري فـي البـروج تـدورُ

وقد تنتحي السادات بعد خمولها ... وتخـرج مـن بعـد الكسـوف بـدورُ

لـئن كنـتَ مقصـوراً بـدارٍ عمرتهـا ... فقد يُقصرُ الضرغام وهو هصور

أغَـرُّ الأسـارى أن يقـالَ محمـدٌ ... غريـبٌ بـأرض المغـربين أسـير

وكأن ابن حمديس لا يصدق ما حدث لابن عباد، مرة أخرى تسقط صقلية الثانية، ويضيع وطنه الجديد الذي ارتضاه في كنف المعتمد، فظن أن القيامة قد قامت، وقال:[3] من (الطويل)

ولمـا رحلـتْم بالنـدى فـي أكفكـم ... وَقُ لقـلَ رَضْـوَى مـنكُم وثبيـر

رفعـت لسـاني بالقيامـة قـد أتـت ... ألا فـانظروا هـذي الجبـال تسـير

ولعل سبب تصور حدوث القيامة هو الصدمة النفسية العنيفة غير المتوقعة التي أصابته . وظل ابن حمديس وفياً لصاحبه المعتمد في منفاه وأسره، فصاغ ألواناً من الشعر العاطفي الذي يصور

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 271-272 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 268 .

(3) ديوان ابن حمديس، ص: 269 .

مأساة الأمير المنفي، منها قوله:[1] من (الطويل)

أبادَ حياتي الموتُ إن كنتُ ساليا وأنتَ مقيِّم في قيودكَ عانيا
وإنْ لَم أبارِ المُزْنَ قطراً بأدمعٍ عليكَ فلا سُقيتُ منها الغواديا
تعريتُ من قلبي الذي كان ضاحكاً فما ألبسُ الأجفانَ إلا بواكيا
وما فَرحي يوْمَ المَسَرّةِ طائعاً ولا حَزَني يوْمَ المساءةِ عاصيا
هل أنا إلا سائلٌ عنك سامعٌ أحاديثَ تبكي بالنجيع المعاليا

ثم يقول إنه لولا خوفهم من المعتمد لما سجنوه وكبلوه بالقيود، لأنه كالأسد لا يستطيع أحد أن يدنو منه دون أن يكون مقيداً ، بقوله:[2] من (الطويل)

وقد يعقلُ الأبطالَ خوْفُ صيالها ويُحكِمُ تثقيفَ الأسودِ ضواريا
أقولُ وإني مُهْطِعٌ خوْفَ صَيْحَةٍ يُجيبُ بها كلُّ إلى الله داعيا

ويتعجب ابن حمديس من الدهر الذي أتى على هذا الملك الكبير الذي قيد، مما سبب له الألم والحزن، بقوله:[3] من (الطويل)

وما كنتُ أخشى أن يقال: محمدٌ يميلُ عليه صائبُ الدهر قاسيا
حسامُ كفاحٍ باتَ في السجن مغمداً وأصْبَحَ من حَلْيِ الرياسةِ عاريا
لِيثُ حروب فيه أعدوا برقّه وقد كان مقداماً على الليث عاديا
فيا جَبَلاً هَدّ الزمانُ هضابُه أما كنتَ بالتمكين في العزِّ راسيا

لقد كان ابن حمديس وفياً صادقاً في حبه للمعتمد، فلم يحتمل فراقه حتى ساءت حياته بعده وامتزجت دموعه بالدم في مدحه، بقوله:[4] من (الطويل)

مضيتَ حميداً كالغمامةِ أقشعَتْ وقد ألْبَستْ وَشْيَ الربيعِ المغانيا
سأدمي جفوني بالسهاد عقوبةً إذا وقفت عنك الدموعَ الجواريا
أمنعُ نفسي من حياةٍ هنيئةٍ لأنكَ حيٌّ تستحقُّ المراثيا

ولعل من أهم أسباب مشاركة الشعراء للمعتمد في مصابه ووفائهم له زيادة فضله وعلو ثقافته وسمو أدبه وسماحة نفسه إذا ما قورن بملوك الطوائف الآخرين، حيث يقول المراكشي " لم أعلم خصلة

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 530-531 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 531 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 531 .
(4) ديوان ابن حمديس، ص: 533 .

تحمد في رجل إلا وقد وهبه الله منها أوفر قسم، وضرب له فيها بأوفى سهم، وإذا عدت حسنات الأندلس من لدن فتحها إلى هذا الوقت، فالمعتمد هذا احدها بل أكبرها "[1] .

ومن "اللافت للنظر في الشعر الأندلسي إننا نجد شعراء يقفون موقفاً سياسياً ثابتاً تجاه ملوكهم، يختلف اختلافاً كبيراً عن موقف غيرهم من الشعراء الذين حق فيهم قول الشاعر: من(الطويل)

ما الناس إلا مع الدنيا وصاحبها فكيفما انقلبت يوماً به انقلبوا.[2]

وهناك فئة من شعراء الأندلس كانت زاهدة في مدح الملوك والأمراء وترفعت عن التكسب بالشعر وبيعه في الأسواق، مثل ابن خفاجة الذي سن لنفسه سنة الترفع عن المدح، ولم يقصد الأحد من الولاة إلا عند دخول المرابطين، وقد حذوه ابن أخته ابن الزقاق البلنسي وكان من خير المتعففين الصادقين في شعراء هذه الفئة الزاهدة في مدح الملوك على رغم إقبالهم عليه وتمنيهم مدحه وتباعده هو عنهم كما يزعم، بقوله:[3] من (الكامل)

أنا مَنْ تمنتهُ الملوكُ فلم أُعجْ منها على ذي طارفٍ وتِلاد
ورأتْ لساني كالسِّنانِ ذلاقةً فتذكرتهُ يومَ كلِّ جِلاد
لولا تزهُّدُ همتي في نيلها لم تخشَ ذاتُ يدي صروفَ نفاد

ويقول في قصيدة أخرى أنه يكرم قصائده عن أن يبتذلها أمام غلظة المحجوب وعبسة الحاجب:[4]

الحاجب:[4] من (الطويل)

مكرمةٌ عن أن يُذلَ صُونُها بغلظةِ محجوبٍ وعْبَسةِ حاجبِ
ولي مهجةٌ لا تستمالُ بنائلٍ ولا تَرتجي بالشعر خِلعةَ واهبِ

أما الأعمى التطيلي فربما فرضت عليه الظروف التكسب بالشعر لأنه كفيف وفرص الكسب أمامه محدودة، ولذلك نرى آثار الحزن والأسى واضحة وجلية في شعره حين يمدح، كقوله في مدح أبي عبدالله مالك ابن وهيب، فقيه إشبيلي مستشار ومقرب من الأمير علي بن تاشفين، ويطلب منه الشاعر أن يكون وسيطاً بينه وبين الأمير ذاكراً له مضايقات الحاجب، بقوله:[5] من (الطويل)

---

(1) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، ط1، ط1، 1383هـ - 1963م، ص: 101 .

(2) الحكاية في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، عبد العزيز ناصر قدار، كلية التربية جامعة عدن، 1424هـ - 2003م، ص:99 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 148 .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 78-79 .

(5) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 46 .

أمولاي دعوى لم أزل مذْ نويتها أخاصُم فيها أسعدَ الانجم الشهب
لعلكَ قد أشجتكَ أخرى شكايةٌ قضيتُ بأولاها بُحبي أو نحبي
رفعتُ بها صوتاً إذا شئتُ أحرقتْ بلابلُهُ ما انهلْ من دمعي السكبِ
وبين أمير المؤمنين وبينهُ مضايقة الحجاب أو هيبةَ الحجبِ
وانت قديماً كنتَ أول رائشٍ لذكريَ حتى طار في الشرق والغرب
وأول من أفضي بحر حوائجي إلى نهلةٍ من ذلك المشربِ العذبِ
ومن لي بأخرى مثلها انتحي بها صروف الليالي وهي آمنةُ السربِ
لعلي أن اسطو على الدهر سطوة بمنصلتٍ مما يحلُ وما يسبي

وحين يكون موقف الشاعر المتسول هو غالباً موقف أكبر الشعراء العرب، فإن موقع الأعمى أمام رجالات الدولة المرموقين يصبح موقفاً مهيناً وربما يكون الشاعر مدفوعاً بالحاجة[1] فهو يبحث وبطريقة واضحة جلية عن تبادل مدائحه بالعطايا، فيقول في مدح عباس احمد ابن القاسم:[2] من (الطويل)

اليك أبا العباس غُرُّ مدائحي تصلي عليهنْ العلى وتبارك
اليك وريعانُ الرجاءِ يؤمها وقد مازجتها البائساتُ الضرائك
قلائد أعناق وأزهار أعين ومنهن في بعض الصدور حسانك
فحك لي نعماك بردا أجره فاني لأبراد المدائح حائك

وقد كانت مدائح الأعمى التطيلي موجهه أما إلى شخصيات عالية المكانة أو إلى أصدقاء حميمين، وكان يلقيها في المناسبات مثل الأعياد أو عودة أمير من حرب أو شفاء من مرض، فكان يعبر أولاً عن تمنياته ثم ينتقل إلى مآثر أسرة الممدوح، كما كان يفضل استعمال إطار قريب من القصيدة الكلاسيكية حيث كان يبدأ عامة بالنسيب وأحياناً يبدأ بالمديح بدون مقدمات[3] .

وتتعلق المواضيع التي يتناولها في المدح بصفات الشخصية المعنية،كما تتعلق بنبل أسرته ذاكراً أمجادها وكرمها . أما إذا كان الأمر يتعلق بشخصية رفيعة الجاه، فيمدح الشاعر آنذاك اختياره أمير للمؤمنين وبأنه أفضل من يدافع عن مبادئ الإسلام، مثل مدح الأمير علي بن يوسف بن

(1) مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، ص: 12 .
(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 94 .
(3) القصائد في ديوان الأعمى التطيلي، ص: 54، 56، 59، 62، 65، 67، 70، 72، 87، 89، 92، 95، 99، 102، 107، 109، 116، 119، 120، 122، 126، 128، 131، 132، 136، 138، 140، 147، 149 .

تاشفين، يقول الشاعر[1] من (الرجز)

أصبحتُ من (حمص) بشر منزل ... ـن سـرَّهُ الـنقصُ بـه فليكمـل
فـي شـرِّ أحـوال العتـاةِ العيـل ... أشـعثُ ذو طمـرين لا يؤبـه لـي
وأنـت نعـمَ أمـلُ المؤمِّـل ... دونـكَ مجـد الـدين بالمنتحـل
مَهـزةُ الـواني وزاد المرحـل ... حلـيُ بلبـات الزمـان العطـل
لـم تـؤتَ مـن عـي ولا مـن عَطـل ... فـانفج صـدور حاسـديك الضـلل
بطلـف مـن كـل ذلـقٍ منحـل ... يشـفي مـن الأضـغان قبـل الغلـلِ

ويتجلى أثر الحزن حين يصف الشاعر حياته البائسة في حمص (إشبيلية)، فأن الشعور بالنقص والعجز والحرمان يولد الحزن والأسى في النفس الإنسانية، وينعكس هذا الإحساس في شعر الأعمى حين يمدح، كقوله أيضاً يمدح القاضي محمد ابن عيسى الحضرمي ويعلن له امتنانه ويحدثه عن بؤس حاله:[2] من (الوافر)

ويـا ابـن الحضـرمي وكنـتَ تسـمو ... لتحـذو مـن عُـلاه علـى مثـال
ويـا كـافي الكفـاة ولـو بحكمـي ... وقـدركَ قلـتُ يـا مـولى المـوالي
تنقـلُ حيـث شـئتَ فأنـت بـدرُ ... تنقـلَ مـن كمـالٍ فـي كمـال
شـكرتُكَ والخطـوبُ علـيّ إلـبُ ... تجـاذبني حيـاءي واحتمـالي
وقـد شـغلتني الأيـامُ عنـي ... فمـا أدري يمينـي مـن شـمالي
وعَـدُ الشـعرُ مـن أزكـى عتـادٍ ... فقـد أمسـى وأصـبح مـن عيـالي
ولـيس ضـياعهُ فيـه بعيـبٍ ... ولكـن فـي مـروءاتِ الرجـالِ

ولكي يستدر الشاعر عطف الممدوح وكرمه يمزج المدح بوصف حالة البؤس والفقر التي يعيشها .

مما سبق يتضح أن المدح في بعض جوانبه كان أثراً من آثار الحزن في الشعر الأندلسي، حيث دفع الحزن بالشاعر الأندلسي إلى تحويل آلامه إلى ملاحم خالدة من المدح، تخلد ذكر الممدوح وتبرز مأساة الشاعر ومعاناته . كما استطاع الشاعر الأندلسي من خلال مشاعره الحزينة أن يرسم صورة مثالية لممدوحه تؤكد وفاء الشاعر وإخلاصه وتمسكه بمبادئه ومواقفه السياسية الثابته التي لا تتغير بتغير الظروف وتبدل الأحوال .

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 107 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 96 .

المبحث الثالث :
آثار الحزن في الغزل

الغزل من أقدم الفنون الأدبية، وألصقها بالشعر الغنائي، والصادق من هذا الفن هو الذي يصدر عن أعماق النفس وأن يكون معبراً عن أرهف الأحاسيس البشرية لأنه في حقيقته، وفي جذوره النفسية اللاواعية مظهر من مظاهر التوق إلى الخلود بالاتحاد بالجنس الآخر لتأمين ديمومة الحياة[1] . كما يعد الغزل أكثر موضوعات الشعر التصاقاً بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان[2] . وقد وجد الغزل منذ وجود البشرية على الأرض، فعند رجوعنا إلى أقدم الأزمان نجد ظاهرة الغزل مألوفة، وهناك كثير من قصص الغزل، بل أن قصص الغزل قد وردت في القرآن الكريم مثل قصة يوسف وامرأة العزيز[3] . والغزل هو تعبير عن أثر الجمال الأنثوي في النفس بأسلوب فني بديع يضاف إليه شيء من نسيج خيال الشعراء، وهذا أما أن يصور المحب مشاعره أو ما يعانيه من مواجد وأشواق تجاه الحبيب، وما يلاقيه من آلام جراء البعد والصد وهذا ما يسمى بالغزل العفيف، وأما أن يكون وصفاً دقيقاً لمفاتن أعضاء جسد المرأة وحركتها وحديثها وهذا ما يطلق عليه الغزل الحسي[4] . وقد عرف العربي الحب واكتوى بناره منذ أن استهواه جمال المرأة ونبض قلبه بحبها وهام بها . ولا شك أن الحب حاجة أساسية من حاجات الإنسان، فهو بحاجة إلى شريكة أو زوجة يحبها أولاً ويتعايش معها ويسكن إليها ثانياً ، وهذا يترك الفرصة بينهما للتحاب والتعاطف والانتماء[5]، فالحب انفصال عن الفردية من خلال عملية التضحية بالأنانية، أو صفة التفرد[6] التي تدفع بالمرء إلى أن يحس أو يتزوج ويصبح جزءاً من رابطة ثنائية قائمة على الاتحاد الفعلي بين الرجل والمرأة، ومبنية على المودة والرحمة . ولم يعرف حب بلا عذاب ولا عشق بلا شقاء إلا فيما قل وندر، إذ كثيراً ما ترتبط تجارب المحبين بالمقاساة والعذاب، ولما كان الشاعر أكثر إحساساً ورقة في مشاعره من غيره، فإن الحزن سرعان ما يتسلل إلى قلبه والكآبة إلى نفسه عندما تعترضه خيبة أمل في هذا المجال، فالإخفاق في تحقيق الحب وسوء التكيف العاطفي يسببان الحزن والألم في النفس الإنسانية . ويتناول البحث في هذا الموضوع الغزل الذي يعد انعكاساً للحزن الذي

---

(1) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1979م، ص: 186 .

(2) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على طبعة، (د . ت)، ص:163 .

(3) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات: 23-29 .

(4) القصص القرآني في الشعر الأندلسي، د/ أحمد حاجم الربيعي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2001م، ص:164 .

(5) الصحة النفسية، د/ فائز محمد علي الحاج، المكتب الإسلامي الرياض، 1977م، ص: 63 .

(6) مشكلة الحياة، د/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1971م، ص: 146-149 .

يصيب الشاعر من معاناة الحب، فـ " لعل أجمل ما في الغزل الأندلسي هو هذه النغمة المحزنة التي يبكي فيها الشاعر أيام سعادته بالقرب من الحبيب، ويحن إلى أيامه الآفلة التي قضى الدهر أن تكون ذكرى لحب مقيم، فهذه النغمة هي التي منحت قصيدة ابن زيدون في صاحبته ولادة هذه الشهرة حتى تناقلتها كتب الأدب "[1] وعُرفت بنونية ابن زيدون وفيها يتحسر الشاعر على انقضاء أيام الوصال ويشكو لوعة الفراق وما يحسه من الوجد المبرح والألم القاسي، وقد بعث بها إلى حبيبته ولادة يستعطفها بعد ما أشمتت به حساده، وأفرحت به أعداءه، وملكت عليه أحاسيسه ومشاعره، وكان حرمانه منها أكبر نكباته التي أطال منها شكواه وأكثر فيها أنينه[2]، فقال:[3] من (البسيط)

بِنْتم وَبنّا، ما ابتَلّتْ جَوانِحُنَا ... شَوْقاً إليكُم، ولَا جفّتْ مآقِينَا
نَكَادُ، حينَ تَنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا ... يقضي عَينا الأَسَى لَوْلَا تأسّينَا
حَلَلْتُ لِقَدْكُم بِالّأمنِ، فَغَدَتْ ... سُدىً، وكانتْ بِكُم بِضاً لَيالينَا
لا تحْسَبوا نَأيكُم عَنّا يُغَيِّرُنَا ... إذْ طالَمَا غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا
واللهِ مَا طلبتْ أهْواؤنَا بَدَلاً ... مِنْكُم، ولا انصرفتْ عنكُم أمانينَا

فـ "هذه النفس المعذبة لم تنس غرامها... وما كانت لترغب في النسيان بل ما كانت لترغب في الاستسلام "[4] لأن سعادته ارتبطت بهذا الحب وبتلك الأيام الجميلة التي عاشها الشاعر بالقرب من من حبيبته ولادة وكانت بمثابة الجنة التي أُهبط منها بعد فراقها إلى الجحيم، إذ قال:[5] من (البسيط)

يا جَنّةَ الخُلْدِ أُبدِلْنا بِسَدْرتِها ... والكَوْثَرِ العَذْبِ، زَقّوماً وغِسلينَا
كأَنّنَا لم نَبتْ والوَصْلُ ثالثُنَا ... والسَّعْدُ قَدْ غَضَّ من أجفانِ واشينا
إنْ كان قد عزّ في الدنيا اللقاءُ بِكُم ... فِي مَوْقِفِ الحَشْرِ نلقاكُم بِتَلْقُونَا

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 120 .
(2) قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات مكتبة المعارف بيروت، ط1، 1962م، ص: ج212/2 .
(3) ديوان ابن زيدون، ص: 299-300 .
(4) في الأدب الأندلسي، ص: 185 .
(5) ديوان ابن زيدون، ص: 301–302 .
- سدرتها: أي سدرة المنتهى وهي شجرة عظيمة في الجنة . الكوثر: نهر في الجنة، الزقوم: شجرة في جهنم منها طعام أهل النار، الغسلين: ما يسيل من جلود أهل النار .

وظل الشاعر يندب هذا الماضي ويتذكره بحرقة وأسى، فالتذكر واسترجاع الحوادث الماضية يبعث الأحزان في النفس[1] من نحو قوله:[2] من (البسيط)

يا سَارِيَ البَرقِ غادِ لقَصرَ واسقِ به ... من كانَ صِرفَ الهَوى وَالوُدّ يسقينَا
واسألْ هُنالكَ: هَلْ عَنى تَذكُّرنا ... إلفاً، تَذَكُّرُهُ أمسَى يُعَنّينَا؟
وَيا نَسيمَ الصَّبا بَلِّغْ تحيّتَنا ... مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا
فَهَلْ تَرى الدّهرَ يقضينا مُساعَفَةً ... منْهُ، وإنْ لم يكُنْ غِبّاً تقاضينَا

اتخذ الشاعر من الطبيعة مسرحاً لنجواه الغرامية وبث من خلالها ذكريات حبه الماضية، ذلك الحب الذي انساق إليه طوعاً فكسر كبريائه وفطر قلبه ومزق قواه، وحول نومه إلى سهاد، إذ قال:[3] من (الوافر)

وقَادنِي الهَوَى فانقَدْتُ طَوْعاً ... وَمَا مَكنْتُ غيرَكَ مِنْ قِيادي
رَضِيتَ لِيَ السقَامَ لِبَاسَ جِسْمٍ ... كَخَلْتُ الطَّرْفَ مِنْهُ بالسُّهَادِ
أجِلْ عَيْنَيكَ فِي أسْطَارِ كُتْبِي ... تَجِدْ دَمْعِي مِزَاجاً لِلْمِدَادِ
فَبَيْتُكَ إنَّنِي قَدْ ذَابَ قَلْبِي ... مِنَ الشّكوَى إلى قَلْبٍ جَمَادِ

وعندما تتحول السعادة إلى أشباح من الذكريات المؤلمة الحزينة يجد الشاعر في البكاء مصدر راحة نفسية لما يتعرض له من الوحدة والحرمان والعذاب، كقوله:[4] من (البسيط)

ما سَرحَ الدّمْعَ من عَيني وأطلقه ... إلا اعتيادُ أسى في القلبِ مسجونِ
صَبراً لَعَلّ الذي بالبُعدِ أمرضني ... بالقُربِ يوماً يداويني فيشفيني

وهذا ما جعل الأندلسيين يصورون اللوعة التي يعاني منها المحب، فذكروا الصدود والحرمان والهجر، وبينوا أن محبوباتهم لا يرحمن، يسعين لعذاب المحب والضغط على أعصابه، مما يجعله في ألم دائم وحزن مقيم[5]، فـ " المحب ذليل والمعشوقة لا ترحم، ومن هنا نشأ عندهم ما يسمى بالحب المعذب الذي تفنن الشعراء في وصفه فرحين بالتذلل للحبيب والخضوع له، وقلّما حدثنا

(1) سيكلوجية الشك، يوسف ميخائيل أسعد، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة 1983م، ص: 64 .
(2) ديوان ابن زيدون، ص: 300 .
- عنى: اهتم وتألم وتعب .
- غبّاً: قليلاً .
(3) ديوان ابن زيدون، ص: 68 .
(4) ديوان ابن زيدون، ص: 307-308 .
(5) تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د/ إبراهيم أبو الخشب، دار الفكر العربي، ط1، 1966م، ص: 140 .

الشاعر عن أفراح الغرام فهو إذاً في ألم دائم "[1]، كحال ابن زيدون، إذ قال:[2] من (الوافر)

بقـــي بـــي يـــا مُعـــذّبتي فـــإنّي ... سـأحْفَظُ فِيـكِ مـا ضَـيّـعْتِ مِنّـي

وإنْ أصْـبَحْتِ قَـد أرْضَـيتِ قَومـاً ... بِسُـخْطي لـم يكُـنْ ذا فيـكِ ظَنّـي

وَهَـلْ قَلْـبٌ كقلبِـكِ فـي ضُـلُوعي ... فأسـلو عنـك حِـينَ سَـلَوْتِ عَنّـي

تَمَنّيـتْ أنْ تَنَـالَ رِضَـاكَ نَفسـي ... فَكَـــانَ مَنِيّـــةً ذاكَ التَمنـــي

وَلَـمْ أجْـنِ الـذّنُوبَ فَتَحقِـدِيهَا ... وَلَكِـنْ عَـادَةٌ مِنْـكِ التَجَنِـي

لعل ابن زيدون ساهم في تأسيس حكومة الجهاورة التي قامت على أنقاض الخلافة الأموية، وأصبح وزيراً فيها لفترة قصيرة . وكان الحساد والخصوم يثيرون مشاركة ابن زيدون في هدم الخلافة الأموية وتقويض دعائمها، ليوقعوا بينه وبين ولادة، وبينه وبين أبي الحزم بن جهور، ملصقين به التهم ظلماً وزوراً ، سيما وان تقويض دعائم ملك والدها المستكفي بالله كان شغلها الشاغل . إن اتصال ابن زيدون بحركة الجهاورة،ترك في نفسها أثراً سيئاً وهي ابنة خليفة أموي، فجاءت الغيرة تذكي في نفسها شتى الوساوس[3] إذ ينقل لنا ابن بسام (ت542هـ) من أن ابن زيدون أشار إلى جاريتها أن تعيد له صوتاً غنته فظنت أنه يغازلها من دونها فغضبت غضباً شديداً وكتبت إليه:[4] من (الكامل)

لو كنت تنصف في المودَّة بيننا ... لـم تهـو جـاريتي ولـم تتخيـر

وتركـت غصـناً مثمـراً بجمالـه ... وجنحـت للغصـن الـذي لـم يُثمـر

ولقـد علمـت بـأنني بـدر السـما ... لكـن ولعـت لشـقوتي بالمشـتري

هذه الأمور جعلتها تصد عنه، وتشيع بوجهها دونه، قاطعة حبال الود، ووصلات المحبة . وكانت هذه القطيعة قد زادت من حبه لها، وأشعلت نيران الشوق في قلبه، فنظم القصائد الغزلية المعبرة عن حزنه ولوعته في أثناء هذه الجفوة التي يرى أن ولادة هي التي بدأت بها، إذ قال:[5] من (البسيط)

أبَيتَ لـي مـن أفـانينِ القلـى عِبَـراً ... أرْسَـلْتَ نـي فـي أحاديـثِ الهَـوى مـثَلا

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 119 .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 310 .

(3) في الأدب الأندلسي، ص: 171 .

(4) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتيري (أربعة أقسام في ثمانية مجلدات) تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت 1979م، ص: ق1م1/431 . وشعر المرأة الأندلسية، ص: 137-138 . وفي الأدب الأندلسي، ص: 162 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 226 .

- افانين القلى: أنواع البغض .
- جارحة: الجارحة هي كل عضو من جسم الإنسان . الضنى: التعب، حللاً: لباساً .

لـم تـُبقِ جارِحَةً بـالـهَجرِ مِن جَسَدي ... إلا خَلَعـتَ عَلَيهـا بالضّنـى حُلَـلا
فَلـيُفْنِ كفـكَ أنـي بعـضُ مـن ملكـتْ ... وليكـفِ طَرْفَـكَ أنـي بعـضُ مـن قَـتَـلا
وَلتقضِ ما شئت من هَجرٍ وَمن صِلةٍ ... لا أقـضِ مـا عشـتُ سُـلواناً وَلا مَلَـلا
إنْ كَـانَ لـي أَمـلٌ إلا رضَـاكَ فـلا ... بُلِغْـتُ يـا أَملـي مـن دَهـرِيَ الأَمـلا

" ومهما يكن من أمر فقد حصلت القطيعة وكانت ولادة هي البادئة، وسمحت لعاشق جديد ليس بالشاعر المرهف هذه المرة وإنما هو الوزير الخطير، أن يقترب منها، هو الوزير أبو عامر بن عبدوس "[1]، ليكون بديلاً عن ابن زيدون الذي ساءت العلاقة معه، وتداعت عليه الأحزان والآلام، فقال:[2] من (المتقارب)

لـئنْ قَصَّـرَ اليـأسُ منـكِ الأَمـلْ ... وَحَـــالَ تَـجَنّ يـــكِ دُونَ الحَيـــلْ
وَنَاجـاكِ بالإفْـكِ فـــي الحسُـودُ ... فأعطيتـــه جَهْـــرَةً مَـــا سَـــأَلْ
وَراقَـكِ سِـحرُ العِـدَى المُفْتَـرَى ... وغـــرّ كِ زُورُهُـــمُ المُفْتَعَـــلْ
وَأقبلـتِهِمْ فـــي وَجْـــهَ القُبـــولِ ... وقـــابلْتِهِم بشـــرُكِ المُفْتَبَـــلْ
فَـــإنّ نَمـــامَ الهَـــوَى لَـــمْ أَزَلْ ... أُبقيـــهِ حِفْظـــاً كَمـــا لـــم أَزَلْ

يقول لحبيبته: إن كان اليأس قد عظم وأمسى الأمل ضئيلاً ، وأعيا إتهامك حيلي، وباح بالكذب الحسود فنال علانية ما سأل وغرك سحر الأعداء الكاذب، وجعلتهم مكاني، ورحب بهم وجهك البشوش والفتي، فإن حرمة الحب باقية عندي، ومحفوظة كما هي ويناشدها أيضاً الحفاظ على العهد قائلاً :[3] من (البسيط)

يُومي علـى العهدِ ما نُمنا محافظةً ... فـالحُرُّ مَـنْ دانَ إنْصـافاً كمـا دِينَـا
فَما استَضْنا خَليلاً مِنكَ يَحبسُنا ... وَلَا اسـتَفَزّنا حَبيبـاً عَـكَ يَثْنِينَـا
وَلَـوْ صَبَا نَحْوَنَا مـن عُـلوِ مَطلَعـه ... بَدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يُصْبِينَا

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 162 .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 221 .

- الإفك: الكذب . جهرة: علانية .
- راقك: أعجبك، المفتري: الكاذب .
- القبول: الصبا، الريح الشرقية الناعمة . المقتبل: البشوش الفتي .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 303 .

- يحبسنا: يمنعنا ويبعدنا . يثنينا: يغيرنا .
- صبا: مال . حاشا: للاستثناء بمعنى التنزيه والسمو، يصيبنا: يستهوينا .

يناشد حبيبته الحفاظ على العهد، كما يحافظ هو على هذا العهد،ولم يأخذ بدلاً منها حبيباً يبعده عنها، ولا خليلاً يغير وفاؤه لها، ولو مال نحوه البدر ليلاً من مطلعه العالي فإنه لا يستهويه . ومما يزيد من ألمه أن ولادة تفتح أذنيها للوشاة، وتصدق كلامهم، على العكس من ابن زيدون الذي يكتم حبه أمامهم ويتماسك تجاههم، ويقول:[1] من (البسيط)

لَما اتّصَلْت اتصَالَ الخِلْبِ بالكبِدِ ثّم امتزَجت امتزَاجِ الروحِ بالجَسَدِ
ساء الوُشَاةَ مَكَاني منكِ واتقدَتْ فِي صَدْرِ كلِّ عَدُوٍّ جَمْرَةُ الحسدِ
فَليسخطِ الناسُ لا أهدِ الرضَى لهُم ولا يضعْ لَكِ عَهْدٌ آخرَ الأبدِ
لَوِ استطعتُ إذا مَا كنتِ غائبةً غَضَضْتُ طرفي فَلَمْ أنظُرْ إلى أَحَدِ

ويرى أن هؤلاء الأعداء والوشاة هم سبب معاناته، وإحباط جهوده لاستعادة حبيبته، بقوله:[2] من (الوافر)

وَلي أَملٌ لَوِ الوَاشُونَ كَفُّوا لاطْلَعَ غَرْسُهُ ثَمَرَ النَجاحِ
واعْجَبُ كَيْفَ يَغْلبني عَدُوُّ رضَاكِ عَلَيهِ مِنْ أمضَى سِلَاحِ

ولهذا يبدو الشاعر ناقماً على الأعداء، حاقداً على الدهر الذي حول أفراحه إلى أحزان، إذ قال:[3] من (البسيط)

إنّ الزمانَ الذي ما زالَ يُضْحِكُنَا أنساً بقربهِم قَدْ عَادَ يُبْكِينَا
غِيظَ العِدَى مِنْ تَسَاقِينَا الهَوى فدعَوْا بأَنْ نَغَصَّ فقالَ الدهرُ آمينَا
فانحَلَ ما كَانَ معقُوداً بأنفسِنَا وانبتّ ما كَانَ مَوْصُولاً بأيدينَا

يقول الشاعر: لقد اغتاظ الأعداء من رؤيتنا نتساقى الحب، فدعوا بأن نغص بهذا الشراب، واستجاب الدهر لطلبهم، وانحلت الروابط التي كانت تعقد روحينا، وانقطع ما كان يصل بين أيدينا . ولعل سبب تفشي الحزن في هذا الغزل هو بكاء الشاعر أيام سعادته بالقرب من الحبيب، وحنينه لتلك الأيام الآفلة، إذ استطاع أن يمنح غزله "لوناً خاصاً عندما جعله شعراً للحنين وللذكرى، ولهذا فالميزة الأولى لغزله هي في هذه القفزة التي كان يقفزها إلى الماضي، فيصور لنا بالمقارنة سعادة الحب الآفل وعذاب الهجر المقيم، ثم يمنحنا لحناً للمناجاة يشيع منه الإخلاص

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 73 .
(2) ديوان ابن زيدون، ص: 58 .
- الواشون: النمامون .
(3) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

ويصور حباً لا يفنى في قلب عاشق يحيا بالذكرى ويبقى للحب "[1] . ويعد هذا الغزل " من نوع الغزل الصادق، فيه تتجلى قوة عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تتأرجح بين الشكوى والعتاب والألم والذكرى والحنين والرجاء "[2] . كما نلاحظ أثر الحزن في غزل ابن الحداد الأندلسي، الذي أحب " في صباه صبية نصرانية، ذهبت بلُبِّه كل مذهب، وكان يسميها (نويرة) واسمها على الحقيقة (جميلة)، ذاهباً في ذلك مذهب الشعراء الظرفاء قديماً في الكناية عمّن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه "[3]، إذ قال:[4] من (البسيط)

أُخْفِي هَواكَ وأكْني عنه تَوْرِيةً ... وهل يلا ُم عَمِيدُ القلبِ إنْ وَارَى

يا مُشْبهَ المَلِكِ الجَعْدِيِّ تَسْمِيةً ... ومُخْجِلَ القمرِ البَدْرِيِّ أنْوَارَا

وقد أحب ابن الحداد نويرة حباً صادقاً ،وهام بها هياماً شديداً كاد يصيبه من جراء عشقها مس من الجنون، الأمر الذي جعل مسحة من الحزن، ونبرة من الأسى تكتنفان شعره الغزلي فيها، إذ قال:[5] من (الوافر)

رُوَيْدَكَ أيُّها الدمعُ الهتونُ ... فَدُوْنَ عِيانِ مَنْ أَهْوَى عُيونُ

يُظنُّ بظاهري حِلْمٌ وفَهْمٌ ... ودِخْلَةُ باطني فيه جُنُوْنُ

إلى كم ذا أُستُرُ ما أُلاقي ... وما أُخْفيه مِنْ شَوْقي يَبِيْنُ

نويرةُ بي نويرةُ لا سِواها ... ولا شَكٌّ فقد وَضَحَ اليقينُ

ومن جرحته مقلتا نويرة فقد الأمل في الشفاء لأن جراح الأسى لا تلتئم، ومن كان في سلوة من عيشه ورأى محاسنها هام بها وبقي طوال حياته في بلوى وشكوى بسبب صدها واعراضها عنه، هذا ما جسده، بقوله:[6] من (الطويل)

وَمَنْ جرحتهُ مُقْلتاكِ نُوَيْرةٌ ... فليس يُجِّى مِنْ جِراحِ الأسَى أسْوَا

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 186 .

(2) مقدمة ديوان ابن زيدون، ص: 16 .

(3) الذخيرة، ص: ق1م2 / 693، 709 .

(4) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 218 .

- العميد: الذي هده العشق .
- الملك الجعدي: هنا بمعنى الملك البخيل .

(5) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 264 .

- رويدك: اسم فعل أمر بمعنى أمهل، والهتون: الهطول المنصب . والعيون: الجواسيس .
- الحلم:الأناة والعقل ونقيض السَّفَه . وقوله: جنون: أي جنون الحب .

(6) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 305 .

أَرى كــلَّ ذي سَــلْوى رآ كَ مُتيمــاً فما أَكْثَرَ البلوى بحسنِكِ والشَّكْوى
ونــارُ الأسـى تَخْبـو بقُـرْبِ نـويرة وَمَنْ لي بأَنْ آوى إلى جنةِ المَأوى

إن القرب من نويرة جنة مأوى توري الشوق وتطفئ نار الوجد ولكن هيهات منها القرب هيهات، فإذا كانت جنان الخلد محفوفة بالمكاره، فإن الطريق للوصول إلى محبوبته محفوفة أيضاً بمخاطر الأعداء الذين يكيدون له ويتربصون به، إذ قال:[1] من (الطويل)

مـرادُ هَوى حَفَّـتْ بـه مُـرُدُ العِدَى وَدُونَ جِنَـانِ الخُلْـدِ تُلْقَـى المَكَـارِه
ومـا خـيلاءُ الخيـل فيهـا سَـجِيَّةً ولكنهــا لمــا أمتطوهــا تَوائــهُ

لعل أبرز هذه المخاطر التي تضاعف أحزانه تعلقه بفتاة نصرانية من بيئة يحارب فيها المسلم، وتحاك الدسائس ضده جهاراً ونهاراً لإخراجه من تلك البلاد، ولعل في هذا ما يؤثر في نفسية الشاعر تأثيراً كبيراً . فلولا نويرة لما تردد شاعرنا على الكنائس، ولما أولع بصلبانها ونساكها، مع أنه مسلم، فقال:[2] من (مجزوء الوافر)

وَأُولَعُـــــي بصـــــلبانٍ وَرُهْبـــــانٍ وَنُسَّـــــاكِ
ولـــم آتِ الكنـــائسَ عَـــنْ هَـــوَى فـــيهنَّ لـــولاكِ
وهـــا أنـــا مِنْـــكِ فـــي بَلـــوى ولا فَـــرَجٌ لبلـــوَاكِ
لا أســـتطيعُ سُـــلْواناً فقـــد أوثقـــتِ أشْـــراكي
فكـــم أبكـــي عليـــك دمـــاً ولا تَـــرْثينَ للبـــاكي!

إن حبه هذا سيعرضه لأحاديث الناس، ويجعله مضغة في أفواههم، فقد يقال عنه أنه ترك دينه وتعلق بدين النصارى ليدلف إلى دين حبيبته، إذ قال:[3] من (الطويل)

وأُذْهِلُ نفسي فـي هَوى عِيَسَوِيَّةٍ بها ضَلَّتِ النفسُ الـ حَنِيفِيَّةُ الهُدَى
فَمَـنَ لجفـوني بالتمـاحِ نـويرةٍ فتاةٌ هي المَرْدَى لنفسي والمَحَى
سبتني على عَهْدٍ من السِّلْم بيننا ولَوْ أنَّها حَرْبٌ لكانتْ هي السَّبَا

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 303-304 .
- المرد: الموضع .
- الخيلاُء: الكُبر والعُجب، والهاء في (فيها) تعود على (جنان الخلد) في البيت الأول، والسجية: الطبيعة .
- يشير الشاعر في البيت الأول إلى الحديث الشريف: (حُفت الجنة بالمكاره وحُفت النار بالشهوات) . عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي، لابن العربي المالكي (الجزءان التاسع والعاشر)، دار الكتب العلمية بيروت، ص: ج32/10 .
(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 241 .
(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 306 .
- عيسوية: هي نورية المسيحية نسبة إلى عيسى أي يسوع المسيح عليه السلام . الحنيفية: أي المسلمة .
- المردى: الهلاك .

يقول: جعلتُ نفسي تلهو بهوى تلك الفتاة النصرانية حتى ضَلَّتْ شرعة الإسلام واتبعت دين النصارى، لقد أسرتني نويرة بحبها، فكان ذلك في أيام السلم، وإذا ما وقعت الحرب بيننا وبين النصارى لكانت نويرة سبية بين السبايا . ويرى ابن الحداد أن سبب عدم استجابة نويرة له يرجع إلى الاختلاف في الدين، فاختلاف دينه عن دينها هو الذي باعد بينهما، وجعلهما لا يلتقيان، بقوله:[1] من (الطويل)

وبين المَسِيحيَّاتِ لي سَامِرِيَّةٌ ... بَعيدٌ على الصَّبِّ الحنيفيِّ أنْ تَدْنُو

مثلثةٌ قد وحَّدَ الله حُسْنها ... فثني في قلبي بها الوَجْدُ والحزنُ

إن الدين الإسلامي يسمح له أن يتزوج من كتابية، بينما لا يسمح الدين المسيحي بتزوج الفتيات المسيحيات من المسلمين، وقد أكد ابن الحداد هذا في شعره، ذاكراً أن الإنجيل يزيد من نفور فتياتهم منه، بقوله:[2] من (السريع)

وقد تلوا صُحفَ أناجيلهمْ ... بحُسْنِ ألحانٍ وأصواتِ

يزيدُ في نَفْرِ يعافيرهمْ ... عني وفي ضغط صباباتي

وفي الحَشَا نارٌ نويريةٌ ... عُلقتُها منذ سُنَيَاتِ

فحيَّ عني رشأ المنحنى ... وانْ أبى رَجْعَ تحياتي

إن قصة ابن الحداد ونويرة تقارب بين بيئتين متجاورتين تنفرد كل منهما بدينها على أرض الأندلس وبسبب هذا الاختلاف في الدين ابتعدت نويرة عن ابن الحداد[3]، وهو بدونها لا يلذ له عيش، ولا يصفو له بال، الدموع تحرق عينيه، والأشواق تذيب قلبه، ومهما حاول أن يكتم حزنه، إلا أن أنفاسه وأحواله تكشفان ما يخفيه من أسف وألم، إنها نويرة التي لا ترحم، رغم أنه يتلوى شوقاً إليها، فقد

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 256 .

- سامرية: المقصود بالسامرية هنا النصرانية، وهي مؤنث السامري وهو علج من أهل كرمان كان يعبد العجل . والحنيفي: المسلم .
- مثلثة: المثلثة النصرانية القائلة بالثالوث أو التثليث، ويقابلها التوحيدية أي المسلمة الموحدة، والتثليث عند النصارى وجود الله في ثلاثة أقانيم، الأب والابن والروح القدس . قال تعالى: ﴿لَّقَدْ كَفَرَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ ثَالِثُ ثَلَٰثَةٖۘ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّآ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۚ وَإِن لَّمْ يَنتَهُواْ عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ القرآن الكريم ، [المائدة:73] .

(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 159-160 .

- اليعافير: جمع يعفور وهو ظبي بلون التراب أو ولد البقرة الوحشية، والمقصود الفتيات المسيحيات .
- الرشأ: الظبي إذا قوي ومشى مع أمه، والجمع أرشاء، المنحنى: منعطف الوادي حيث تسكن نويرة .

(3) أدباء العرب في الأندلس، وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار المكشوف، ط6، بيروت 1973م، ص: 72 .

اختارت قتله عمداً إذ قال:[1] من (الطويل)

وقد جَرَحتْ عيناي صَفحَةَ خَدِّه على خَطَإٍ فآ ختار قتلي على عَمْدِ

وأُمـلُ مـن نَعمي إلاَنَـةَ قلبـه ولا أثرٌ للغيثِ في الحَجَرِ الصلدِ

عندما وقع نظره عليها أحمرت وجنتاها خجلاً وقررت عندئذ أن تقتله بصدها كمداً ، وهي تعلم أنها تزيد من إشعال لوعته وشوقه، فكأنها تستلذ بتعذيبه، ولم تتعظ من دموعه التي تسيل على خديه فيلين قلبها وترحم . " وظلت نار الشوق تتوقد في أحشائه نتيجة الصد المطلق، ولم يقض منها في النهاية وطراً ولا زواجاً ، مما يدل على أن حبه كان من جانب واحد "[2] . وظل ابن الحداد متعلقاً بنويرة فترة طويلة، ولم يستطع التخلص من تعلقه بها مع حبه الفاشل لها، وخيبة أمله في الزواج منها، إذ قال:[3] من (الطويل)

فيا عجباً أنْ ظلَّ قلبي مؤمناً بشَرْعِ غَرامٍ ظَلَّ بالوصلِ كافِرا

أُرجي لسلواني نشوراً وحُسْنُها يرى رأي ذي الإلحادِ أنْ ليس ناشِرَا

إن شريعة الغرام عند محبوبته لا تقر بالوصل، ومع ذلك فقد ظل يؤمن بهذا الوصل، لأن هوى النفس لا يستجيب لمنطق العقل أحياناً ، إذ قال:[4] من (الطويل)

تُطالبني نفسي بما فيه صَوْنُها فأَعْصِي وَيَسْطُو شَوْقُها فأَطِيعُها

ووالله ما يَخْفَى عليَّ ضَلالُها ولكنهـا تَهْوَى فلا أَسْتَطِيعُها

يقول: ليس بمقدوري أن أحكم عقلي فيما أكابده من الشوق، الذي أشعل النار في أحشائي، بقوله:[5] من (السريع)

أستودعُ الرحمنَ مُسْتَوْدَعِي شوقاً كَمِثْلِ النَّارِ في أَضْلُعي

أتركُ مَنْ أهوَى وأمضي كَذَا واللهِ ما أَمضي وقلبي مَعي

ولا نأَى شخصُكَ عن ناظِرِي حِيناً ولا نُطقُكَ عن مَسْمَعِي

---

(1) ديوان ابن الحداد، ص: 198-199 .

- الغيث: المطر، والحجر الصلد: الصلب الأملس .

(2) الحب في الأندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية، د/ جودت مدلج، دار لسان العرب، ط1، بيروت، 1405هـ - 1985م، ص:247 .

(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 215 .

- النشور: البعث والحياة من جديد، قال تعالى ﴿وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ﴾ [الملك:15] .

(4) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 235 .

(5) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 236 .

ويكثر الشاعر من ذكر النار، التي يرمز بها إلى ما يواجه في حبه من عذاب، وما يلاقيه من مرارة، بقوله:[1] من (الكامل)

وَارَتْ جُفُـوني مِـنْ ذُـويرةَ كاسـمِها ... ـــاراً تُضـــلُّ وكـــلُّ نـــارٍ تُرْشـــدُ

والمـاءُ أنـتِ ومـا يَصـحُّ لقـابضٍ ... والنـار أنـت وفـي الحَشَـا تتوقَّـدُ

يرى أن محبوبته تجمع بين متناقضين هما الماء والنار، فهو كمن يقبض على الماء، أما هي فهي كالنار في توقدها في أحشائه، وهذا تصوير رائع لموقف نويرة السلبي، مثلما هو تعبير عن حالات اليأس والتشاؤم التي تنتابه بين الفينة والأخرى إذ قال:[2] من (الطويل)

لقـد سَـامَني هُونـاً وخَسْـفاً هـواكُم ... ولا غَـرْوَ عِـزُّ الصَّـبِّ أنْ يَتَعَبَّـدَا

إذا شِـئْتَ تنكـيلاً وتنكْيـدَ عيشَـةٍ ... فحسبـ ُكَ أنْ تهوى سُليمَى ومَهْنَدَا

لم يجن الشاعر من حبه سوى التعاسة والشقاء، ونكد العيش، وهذا جعله يفكر جياً في التنسك والزُهد في هذا الحب الذي طالما سعى وراءه وتذلل له، وأصبح ينظر إليه نظرة الازدراء والاحتقار، والمرأة في نظرة _وبعد هذه التجربة المريرة_ كالشجرة المثمرة، يأكل منها الرائح والغادي، وهي لا تستحق إلا الخيانة والغدر، وعدم الوفاء، إذ قال:[3] من (البسيط)

خُنْ عَهْدَها مثلَ ما خانتكَ مُنْتَصِفاً ... وأمـنَحْ هَواهـا بنسـيانٍ وسُـلْوانِ

فالغيدُ كالروضِ في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ ... إنْ مَـرَّ جَـانٍ أتـى مِـنْ بَعْدِه جَـانِ

ودعوة ابن الحداد إلى خيانة المرأة له ارتباط باليأس الذي أصابه، وإلى غريزة حب الانتقام ومعاملة المرأة بالمثل . وهو لم يذم امرأة معينة وانما أفصح عن رأيه بالمرأة بما هو أشبه بالذم العام لكل النساء، لعدم ثقته بهن، ولما رآه في النساء من تقلب . وإن كان قد خالف بذلك تقاليد الشعراء العرب في إبراز تمنّع المرأة والتودّد لها من قبل الرجل مع تمنعها . مع أن شعره الغزلي لم يشر إلى أنه علق بغير الفتاة النصرانية التي تغنى فيها، واسمها على الحقيقة (جميلة) وذكرها في أشعاره

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 190 .

- الحشا: ما انضمت عليه الضلوع كالقلب والكبد، والجمع أحشاء .

(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 191 .

- الهون: الذل، والخسف: النقيصة . والصب: العاشق المشتاق .
- التنكيد: عسر العيش . وسليمى: تصغير سلمى وهي اسم امرأة، ومهدد: اسم امرأة أيضاً، وقد رمز الشاعر بهما إلى محبوبته .
- ذكر ابن رشيق أن سلمى من الأسماء التي كانت تخف على ألسنة الشعراء، وتحلو في أفواههم بحيث كانوا يأتون بها زوراً . العمدة، ص: ج2/121-122 .

(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 293 .

- الغيد: جمع غيداء وهي المرأة المتثنية من اللِّين، وقد تغايدت في مشيها .

الغزلية باسم (نويرة)[1]، " وقد دار معظم غزله حول الحرمان، والصد المستمر، والمكابدة الدائمة، لأنه جرب في الشعر والواقع مرارة حب جاد وصادق، ناتجة عما يحدثه ابتعاد نويرة عنه من شقاء وعذاب "[2] . كما نلاحظ أثر الحزن في غزل ابن حمديس، فقد تغزل في صباه ورسم صوراً جميلة للحب والهيام، وتناول الدمع والنحيب وعذل الحبيب، بقوله:[3] من (الكامل)

بك يا صبورَ القلب هامَ جَزُوعُهُ ... أو كل شيءٍ من هَواكَ يروعُهُ
فإذا وصلتَ خشيتُ منك قطيعةً ... فالعيشُ أنت وَصُوله وقطُوعه
لا تَتَهْمني في الوفاءِ فإنني ... تتْمتُ سرَكَ والدموعُ تُذيعُهُ
نقَلَ الهوى قلبي إلى عيني التي ... نهتا تَفَجّرَ بالبكا ينُوعه
أبكيتني فأذَعْتُ سِرَكَ مُكْرهاً ... فعلامَ تَعْذُلُني وأنْتَ تُذيعُهُ

وأكثر ما يقلقه الرقباء والوشاة، الذين لا يريحون ولا يستريحون، إذ قال:[4] من (الكامل)

صبٌّ يذوبُ إلى لقاءِ مُنيبِه ... يَسْتعذبُ الآلامَ مِنْ تَعْذيبِه
سمى هواهُ عن الوشاةِ مكتماً ... فجَرَتْ مدامعُهُ بِشَرْحِ غريبِه
م لائمٍ والسمعُ يدفعُ لومَهُ ... والقلبُ يدفعُ قليهُ بوجيبِه

فابن حمديس يكتم عن الرقباء والوشاة حتى لا يتشفون به، ويستعذب الآلام في الحب، ويذرف الدموع غزيرة معبرة عن حالته الحزينة، فقلبه يتقطع حسرات، وينفطر أسى، ومعانيه سابقة عرفها فن الغزل قبله وأتى عليها[5] . وقد أصاب غرامياته شيء من الفتور، لأن صلته بالمرأة أصابها شيء من الخمول بعد غربته عن مسقط رأسه صقلية . والذي يستقرئ قصائده الغزلية في ديوانه يتبين صحة ما ذهبت إليه، فقد غلبت عليها: صور العتاب، والخلاف والغدر والشكوى، والصد، والتذلل، وامتزجت هذه الصور وأمثالها بمشاعر الحنين والغربة والحديث عن المشيب منذ بداية تغربه[6] . إذ تتجلى في أشعار ابن حمديس قوة الحنين والتفجع على ضياع الوطن . " وهذا هو أكبر موضوع شعري عالجه شعراء الأندلس، ويتميز عليهم ابن حمديس جميعاً بأن إحساسه بالوطن قوي الجذور راسخ لا يموت... وليس بين شعراء الأندلس من عاش على ذكرى وطن كما عاش ابن

(1) مقدمة ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 36 .
(2) مقدمة ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 38 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 313-314 .
(4) ديوان ابن حمديس، ص: 10 .
(5) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د/ محمد سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، 1969م، ص: ج75/2 .
(6) ابن حمديس (حياته وشعره)، نايف خالد محمد الحسن، (رسالة ماجستير) جامعة بغداد 1974م، ص: 140 .

حمديس"[1] . ولهذا تزدحم عنده مشاعر الحب والغرام وتختلط بمشاعر الحنين إلى الوطن، إذ قال:[2] من (الخفيف)

كم غريبٍ حنّتْ إليه غريبَهْ وكئيبٍ شجاه شَجْوُ كئيبَهْ
سُلّطَتْ كربةُ التنائي علينا فعسى فرحةُ التداني قريبهْ
فمتى نلتقي فتصبحَ منا كل نفسٍ لكل نفس طبيبه

إن حنينه للمرأة لا يزول إلا بلقيا الأحبة أنفسهم والفرار إليهم من الضياع والقلق والوحشة التي جعلته يبدو في غزله حائراً وحزيناً ومعذباً ، كقوله:[3] من (الكامل)

الدمعُ ينطقُ واللسانُ صَمُوتُ فانظرْ إلى الحركاتِ كيف تموتُ
ما زالَ يَظهَرُ كل يومٍ بي ضَنى فلذاك من عَينِ الحمامِ خَفِيت
صبٌّ يطالبُ في صبابةِ نفسِه جسداً بمديةِ سقمه منحوت
ومعذبي مَنْ يستلذ تعذّبي لا باتَ من بلوايَ كيفَ أبِيت
رشأُ أحن إلى هواه كأنّه وَطَنٌ وُلدتُ بأرضه ونشيت
في ليلِ لمته ضللتُ عن الهوى وبنورِ غُرّتِه إليه هديت

لقد امتزجت صور الحب والغرام بمشاعر التشوق للوطن، فالشاعر يذكر حبه ويتغنى به من نفس تمتلئ بالألم وقلب يكتنفه الحزن والأسى، ويرى أن حبيبته تستلذ بتعذيبه، إنه الحب المعذب الذي تفنن شعراء الأندلس في وصفه، فتحدثوا عن سهام الألحاظ ونرجس العيون وغير ذلك من الأوصاف المألوفة، وقلّما حدثنا الشاعر عن أفراح الغرام فهو إذاً في ألم دائم[4] من عذاب محبوبته محبوبته التي يصفها بـ (معذبة القلوب) بقوله:[5] من (الوافر)

رُوَيْدَكِ يا معذَّبةَ القلوبِ أما تَخْشينَ من كسْبِ الذنوبِ
متى يُجْري طلوعُكِ في جفوني سنا شمسٍ مواصلةِ الغروب
وكم تُبْلى الكروبُ عليك جسمي ألا فَرِّجْ لديك من الكروب
وأنْتِ قدحتِ في أعشارِ قلبي بسهميك: المعلّى والرقيب
ولم أسمع بأنَّ عيونَ عِينٍ تُفيضُ سهامُهنّ على القلوب

---

(1) مقدمة ديوان ابن حمديس، ص: 17-18 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 26 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 72 .
(4) في الأدب الأندلسي، ص: 119 .
(5) ديوان ابن حمديس، ص: 68 .

إن دروب الحب في الأندلس لم تكن مفروشة بالورود والأزهار أمام ابن حمديس، فهو يعبر بمقدمات غزلية في بداية مدائحه للمعتمد بن عباد حاكم إشبيلية يشتم منها رائحة الحنين إلى عهد الحب والهوى في صقلية، إذ قال:[1] من (الطويل)

تَنَهّدَ لما عنّ سِرْبُ النواهدِ ... على بُعدِ عَهْدٍ بالصّبا والمعاهدِ
ذكرتُ الصبا والحانياتِ على الصبا ... وهنّ لأجساد الصبا كالمجاسد
فبرّحَ بي شوقٌ إليها مُعاوِدٌ ... وناهيك من تبريحِ شوقٍ معاود
أيا هذه استبقي على الجسم إنني ... كثيرٌ سقامي حيث قلّت عوائدي

إن الذكرى المريرة والشوق المبرح والسقام المؤلم باديات في غزله، فصورة المرأة عنده لا تجلب سوى الألم والمرارة بعد مغادرة صقلية، لأنه لم يجد في غربته إلا الشقاء والأسى الذي شعل الشيب في رأسه وهو ما يزال في عنفوان شبابه، إذ قال:[2] من (الطويل)

تقول وقد لاحت لها في مفارقي ... كواكبُ يخفي غيرها وهي لائحه
أرَ اكَ مُحِبّاً لا مُحَبّاً فَعُدّ عَنْ ... مكابدةٍ تشقى بها لا مسامحه
تروحُ وتغدو جانحاً عن محبّةٍ ... إليّ ونفسي عن وصالك جانحه
إذا ما شبابي نالَ شيبُكَ عطفَهُ ... فخاسرةٌ نفسي ونفسك رابحه
ولو عَلمتْ سني لما كان لومُها ... عليّ سناناً جارحاً كلَّ جارحه
لشيَّبني في عنفوان شبيبتي ... لقائي من الأيام دهياءَ فادِحه
وقطعي غولَ القفر في متن سابحٍ ... وخوضي هَوْلَ البحر في بطن سابحه
وماضرّها كافورُ شيبي وتحتهُ ... لمسك شبابي كلُّ فعلٍ ورائحه

وفي عهد الشيخوخة أحس الشاعر في معرض علاقته بالمرأة بالحرمان العاطفي والجسدي، فأخذ يعلل نفسه بذكرياته السابقة التي يسترجعها كلما عنّ له الحب، وتذكر العشق، ليعوض عن حرمانه ولو تعويضاً معنوياً ، بقوله:[3] من (الرمل)

في اقتراب الدار أشكو بُعدها ... واقترابُ الدار بالهجر انتزاح
وكأني لعبةٌ في يدها ... مالها تُتلفُ جِدّي بالمزاح
أوهذا كلّه من لِمّةٍ ... أبصَرَتْ فيها بياضَ الشيبِ لاح

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 134-135 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 81 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 96 .

مـا تريـدُ الخـود مـن شـيخ غـدا فـي مـدى السـبعينَ بـالعمر وراح
كــان مســكُ الليــلِ فــي مفرقــه فــانجلى عنــه بكــافور الصــباح

يتضح مما سبق أن الغزل في بعض جوانبهكان انعكاساً وأثراً من آثار الحزن في الشعر الأندلسي، فقد ازدحمت قصائد الشعراء بالشكوى من الحبيبة المجافية التي تصد فتهز النفس من أعماقها، وتهجر فيلقى الشاعر المحب ما يلقى من عذاب الهجر والحرمان، فيعكس كل ما يعانيه ويكابده في شعره، مثل غزل ابن زيدون في ولادة بعد القطيعة بينهما، فقد جعله شعراً للحنين وللذكرى وللشكوى التي يشيع منها الإخلاص والوفاء والحزن والأسى في قلب عاشق يحيا بالذكرى . وغزل ابن الحداد في نويرة الذي تأثر بالبيئة النصرانية وذكر الكنائس والصلبان والرهبان والتثليث، وصور الحب الجامع الذي يملك على النفس أهواءها وعواطفها وحسها وشعورها، فهو الحب الهيامي المعذب، لأن نويرة لم تتح له اللقاء، ولا حتى فرصة التحدث معها، بل كانت تبتعد عنه . وغزل ابن حمديس بعد فراق وطنه صقلية، حيث امتزجت فيه عواطف الحب والشكوى من الزمان وذكريات الطفولة والتشوق إلى الأوطان،وكان انعكاساً لحزنه الشديد على فراق الأحبة وضياع الوطن .

المبحث الرابع :
آثار الحزن في موضوعات أخرى

أولاً: وصف الطبيعة

الوصف هو فن التصوير وهو أصل الشعر وعموده[1]، فـ "الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف"[2]، والشعراء فنانون مبدعون يرسمون بالكلمات ما يرون، ويصورون ما يشاهدون ويصفون ما يحسون به[3] . أن الوصف ملازم للأدب وطبيعة النفس البشرية منذ الحياة البدائية حتى حياة التحضر والمدنية[4]، وقد عرف الوصف في الشعر العربي منذ فجره الأول[5] إلا أنه " لم يظهر الوصف في الشعر العربي كغرض مستقل وإنما رأيناه خلال المدح والغزل وغيرهما من الأغراض،ولكننا نستطيع أن نقول إن اهتمام الأندلسيين بالوصف كان كبيراً ، وعلى الرغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشعرية فقد استطاع الأندلسيون أن يتفننوا به ويمنحوه بعض الاستقلال، فهناك شعر وصفي لجميع مظاهر الحياة الحضرية...، وهناك شعر وصفي لطبيعة ولمظاهر العمران والقصور، وهناك شعر وصفي للحروب والسلاح والسفن، وغير ذلك "[6] . وقد أظهر الأندلسيون في شعر الوصف عبقرية نادرة لاسيما عندما تعرضوا لوصف الطبيعة[7]، ولكن يقتصر البحث على بعض النماذج التي كان الوصف فيها أثراً من آثار الحزن، فقد لجأ الشاعر الأندلسي إلى الطبيعة وامتزج بها في بعض قصائده، كقول ابن الحداد الأندلسي مخاطباً القمر:[8] من (المتقارب)

شَقِيقَكَ غُيَّبَ في لَحْدِه ... وتُشْرِقُ يا بَدْرُ مِنْ بَعْدِهِ؟
فَهَلَّا خَسَفْتَ وكان الخسوفُ ... حِداداً لبستَ على فَقْدِهِ؟

---

(1) القصص القرآني في الشعر الأندلسي: 181 .

(2) العمدة: 294/2 .

(3) الأدب في العصر العباسي، د/ ناظم رشيد، مطبعة التعليم العالي في الموصل 1989م، ص: 47 .

(4) دراسات في الشعر العربي، ص: 317 .

(5) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، والدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986م، ص: 223 .

(6) في الأدب الأندلسي، ص: 118 .

(7) في الأدب الأندلسي، ص: 118 .

(8) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 207 .

- وهلا: من أدوات التحضيض، جاءت هنا للوم والتوبيخ لأنها دخلت على الفعل الماضي، وخسوف القمر وكسوفه: ذهاب ضوئه، عندما تكون الأرض بين الشمس والقمر .

يصف الشاعر خسوف القمر، ويمتزج هذا الوصف برثاء امرأة عزيزة عليه[1]، فيجعل القمر يشاركه هذا الحداد بخسوفه وذهاب ضوئه . ويمتزج أحياناً وصف الطبيعة بالغزل " فلم تكن طبيعة الأندلس الفاتنة تغيب عن مخيلة ابن الحداد، ففي ظلال أشجارها الوارفة كان يأنس بمحبوبته، ويقضي _أن صح ما يقوله_ أجمل لحظات العمر معها، كقوله وهو يخاطب تلك الشجرات الباسقات داعياً لها بالسقيا "[2] من (الطويل)

أيا شَجَراتِ الحَيِّ مِنْ شاطئ الوادي ... سَقَاكِ الحَيا سُقياكِ للدَّنِف الصَّادي
فَكَانَتْ لنا في ظلِّكُنَّ عَشِيَّةٌ ... نَسِيْتُ بها حُسْناً صَبيحَةَ أعْيادي
بها سَاعَتَتْني مِنْ زماني سَعَدةٌ ... فقابلني أُنْسُ الحبيب بإسْعادي
فَيا شَجَراتٍ أثْمَرَتْ كلَّ لَذَّةٍ ... جَنَاكِ لذيذٌ لَوْ جَنَيْتِ على الغادي
فهل لي إلى الظَّبي الذي كان آنساً ... بظلِّكِ من تجديد عَهْدٍ وتَزْيادِ؟
وقَلْبي على أغصانِ نَوْحِكِ طائرٌ ... يَنُوْحُ ويَشْدُو والهَوى نائِحٌ شَادِ

ومن وحي هذه الطبيعة الجميلة استطاع الشاعر أن يرسم لوحة أحزانه، حيث شبه قلبه بطائر ينوح ويشدو علّه يلتقي من يأنس به . ويمتزج وصف الطبيعة أيضاً بالمدح، كقول ابن اللبانة الداني يمدح ناصر الدولة مبشر بن سليمان العامري ملك ميورقة[3] وقد طاف به ألم:[4] من (البسيط)

شكى لشكواكَ حتى الشمسُ والقمرُ ... وبات دُرُّ الدراري الزهر ينتشرُ
وراحت الريح لا يذكو لها عبق ... وأصبحَ الروض لا يندى له زهر
وقلّص الظل في فصل الربيع لنا ... فكادت الأرضُ بالرمضاء تستعر
والماء غاض لنا غيضاً فما نبعت ... عينٌ ولا سال في بطحائها نهر
والسحبُ صاحبها ذُعرٌ فما نشأت ... ولا استهلَّ لها فوق الرُبى مطر

---

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق الأستاذ محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، 1973-1977م، ص: ج334/2 .

(2) مقدمة ديوان ابن الحداد، ص: 38، والقصيدة ص: 205-206 .

- الحيا: المطر، والدنف: من أثقله المرض فأشرف على الهلاك، والمراد من أثقله مرض الحب، والصادي: العطشان، والمراد المتلهف لرؤية المحبوب .
- الغادي: هنا بمعنى الرقيب الذي يقتدي بكرة لمراقبة المحبين .
- الظبي: الغزال .
- الدوح: جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة من أي شجر كان .

(3) ميورقة: جزيرة في شرق الأندلس . معجم البلدان، ص: ج246/5، والروض المعطار، ص: 605 .

(4) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 67 .

يتمتع ابن اللبانة بطاقة قوية وزخم كبير من الصدق والبراءة والإخلاص لتجاربه وانفعالاته، وهذا يصدق على أغلبية شعره العبادي، أما بعد انتقاله إلى ميورقة أثر سقوط دولة العباديين وزوال حكمهم، فإنه تغير اجتماعياً كما تغير فنياً ، وتحول إلى شاعر يجنح من الطبع إلى التصنع . أي تحول الشاعر المطبوع الذي ينفق من فؤاده وينحت الكلمات من دمه وأعصابه إلى شاعر ماهر مجيد للسبك، متفنن في القول، لتحول الدوافع الرئيسة المحفزة للقريض، والمشجعة له[1]، فبعد أن كانت علاقته مع المعتمد تحكمها روح المحبة والإخاء والصداقة والصفاء أصبحت علاقته بحاكم ميورقة تتسم بسمات رسمية خالية من روح المحبة والإعجاب بشخصية الممدوح مما جعل أشعاره فيه تمطي جواد الصنعة والافتعال . لقد تغير الزمان والمكان، فتغيرت المدائح بتغير الممدوح، أما روح ابن اللبانة فلم تتغير، يقول في وصف روض:[2] من (الكامل)

والـورد تحـت الظـل فيهـا مشـبه خـدا يـذوب مـن الحيـاء فيفطـُر
وكـأن نرجسـها أصـيب بروعتـي فعـلاه لـون مثـل لـوني أصـفر
فكأنمـا الريحـان روحـي كلمـا تتغيـر الأشـياء لا تتغيـر

أن تأثر ابن اللبانة وحزنه واضحان في هذا الوصف، حيث امتزجت أحاسيسه وعواطفه الإنسانية برياض الأندلس ونرجسها وريحانها، وأصابها ما أصابه من روعة وخوف ومرض وذبول واصفرار . وقد أبدع في الوصف وخاصة وصف مظاهر الطبيعة ابن حمديس الذي يعد من أنبه الشعراء الذين تألقوا في عهد الطوائف بالأندلس[3]، حيث كان لنشأته في جزيرة صقلية ذات الطبيعة الوارفة الظلال أثر في ظهور فن الوصف في شعره وعنايته به، وقد قدم لنا الشاعر بعض الأوصاف التي تتجلى فيها روح الابتكار والإبداع والتي تبدو من خلالها نفسه الحزينة[4]، كقوله في وصف نهر:[5] من (الطويل)

وَمُطـرد الأجـزاء يصـقل متنـهُ صبا أعلنت للعين ما في ضميره
جريٌّ بأطراف الحصى كلما جرى عليهـا شـكا أوجاعـهُ بخريـره

(1) الشعر في ظل بني العباد، د/ محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف 1972م، ص: 327 .
(2) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 65 .
(3) شعراء العرب، المغرب والأندلس، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007م، ص:106 .
(4) في الأدب الأندلسي، ص: 99، 102 .
(5) ديوان ابن حمديس، ص: 186 .

ومثله أيضاً قول ابن حمديس يصف نهراً ينبعث من عين ماء:[1] من (الطويل)

وُمْرٍو صدى الروضاتِ يسحبُ ذائباً ... على الأرضِ منه جُلْلَةٌ تَتَبَعّضُ
كأنّ له في الجسم روحاً إذا جرى ... به نَهْضَةٌ والجسمُ بالروحِ يَنْهض
ما هوَ إلا دمْعُ عينٍ كأنها ... لطولِ بكاءٍ دهرَها لا تغمَّض
إذا سَرَحَتْ للسقي من كل جانبٍ ... رأيتَ بقاعَ الأرض منها تُرَوِّض
يقيُم عليها الأنسُ والصبحُ مقبلٌ ... ويرحلُ عنها الوحشُ والليل معرض

" فهذه الوصف ينطق بالإمعان والتأمل في صور الطبيعة، ويعزف من مادة نفسه الحزينة "[2]، فهو خرج من وطنه مكرهاً ، حيث يقول في وصف البحر:[3] من (الوافر)

أراك ركبتَ في الأهوال بحراً ... عظيماً ليس يُؤمن من خطوبهْ
تُسَيّرُ فلكهُ شرقاً وغرباً ... تَدْفَعُ من صَبَاه إلى جنوبه
وأصعبُ من ركوبِ البحر عندي ... أُمورٌ ألجأتكَ إلى ركوبه

وظل ابن حمديس يشكي مأساته، ويذرف دموعه بغزارة كالأنهار المتدفقة على فراق وطنه الجميل ذي المناظر الطبيعية الخلابة، حيث يشبهه بالجنة ويقول:[4] من (المتقارب)

فإن كنتُ أُخرجت من جنّةٍ ... فإني أُحدِّث أخبارها
ولولا ملوحةُ ماءِ البكا ... حَسِبْتُ دموعي أنهارها
ضحكتُ ابنَ عشرين من صبوةٍ ... بكيت ابنَ ستين أوزارها

كما يصف النيلوفر الذي يشاركه غربته،قائلاً :[5] من (الطويل)

وَنِيْلُوفرٍ أوراقُهُ مُسْتَديرَةٌ ... فَتَحَ فيها بينهنّ لَهُ زَهْرُ
كما اعترضتْ خضرُ التراسِ وبينها ... عوامِلُ أرماحٍ أسنّتُها حمر
هو ابْنُ بلادي كاغترابي اغترابُهُ ... كلانا عنِ الأوطان أزْعَجَه الدهر

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 291-292 .
(2) في الأدب الأندلسي، ص: 103 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 8 .
(4) ديوان ابن حمديس، ص: 183 .
(5) ديوان ابن حمديس، ص: 185 .
- النيلوفر، ويقال له نينوفر: نوع من النبات ينبت في المياه الراكدة، له أصل كالجزر وساق أملس يطول بحسب عمق الماء، فإذا ساوى سطح الماء أورق وأزهر .

أن المحنة التي حلت بوطنه الأول صقلية جعلته دائم الأسى، لأنه بقي يحس حتى آخر يوم من حياته أنه غريب، وأن الوطن قد غاب عن عينه إلى الأبد[1] .

أما ابن خفاجة فقد عكس بيئة الأندلس وطبيعتها الجميلة في أشعاره، وتتجلى فيه الصفة الأندلسية وحبه للطبيعة أكثر من غيره، وكان الشعور الغالب على وصفه المرح والبشر إلا ما كان من أمر وصفه للجبل إذ ساده التأمل والنظرة الحزينة، فقد أثار مرأى الجبل في نفسه عاطفة إنسانية جعلته يبعث في هذا الطود المنتصب رعشة الحياة، فأخذ يستمع إلى عظاته وعبره، ويترجم له أفكاره وحسه، وبداالجبل شيخاً وقوراً متململاً من طول بقائه وهو يشاهد مواكب الإنسانية تمر وتمضي ويطويها الزمن[2]، حيث يقول:[3] من (الطويل)

بَعِيشِكَ هل تَدري أَهُوجُ الجنائبِ ... نَخُبّ بَرحلي أم ظُهورُ النّجائبِ
فما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكباً ... فأشرقتُ حتى جئتُ أُخرى المَغاربِ
وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي ... وجوهَ المنايا في قِاعِ الغَياهِبِ
ولا جارَ إلا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ ... ولا دارَ لَا في قُتُودِ الركائبِ
ولا أُنسَ إلَّا أنْ أُضاحِكَ ساعَةً ... ثُغُورَ الأماني في وُجُوهِ المَطالِبِ

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 104 . ومقدمة ديوان ابن حمديس، ص: 6 .

(2) في الأدب الأندلسي، ص: 104-106 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 47-49 .

- أهوج الجنائب: رياح هوجاء جنوبية، تقابل ريح الشمال . تخب: تضرب، النجائب: النوق الكرام، مفردها: نجيبة .
- الفيافي: جمع (فيفاء) صحراء، تهاداني: تتهاداني: تتلقى إحداهما على الأخرى . الغياهب: جمع (غيهب) : ظلمة .
- الحسام: السيف، المصمصم: شديد المضي . قتود الركائب: خشب الإبل والمقصود الراحلة في السفر .
- الترائب: من الترب: الخير والفأل، وتطلق الترائب: على عظام الصدر أي: ما هو مستقبل آت، تفاءل به شاعرنا، كي يجدد الأمل .
- الأطلس: اسم للذئب . قاطب: عابس .
- الأرعن: الجبل الأشم، طماح الذؤابة: كناية عن علوه وارتفاعه . الغارب: الكاهل .
- يلوث: يعصب، كأنه الغمام: عمائم له، مع وميض البرق الأحمر كأنها ناصية حمراء .
- أصخت: استمعت .
- حيث يكون الجبل ملجأ الفارين، أو الزهاد المنقطعين للتبتل والدعاء والذكر والتوبة .
- المدلج: من سار ليلاً، ومن أدلج بلغ المنزل، المؤوب: العائد . قال: يقيل: نام ظهراً قيلولته . المطي: الماشي، كالناقة والخيل .
- يد الردى: الموت . النوى: البعد، والنوائب: حوادث الزمان .
- الأيك: الشجر الكثيف . ورق: الحيوانات التي تعيش في الجبال، أو الحي من كل حيوان .
- آيب: عائد .
- دعوة ضارع: متضرع خاشع، يمد إليك يارب كف سؤاله، رغبة فيما عندك .
- لسان التجارب: لسان الحال، لا المقال .
- سلى: دفع عني الهموم تسلية، والسُّرى: كذلك، لكنه ثابت لا يسري معي، فودعته وذهبت .
- والطي: المقصود فيه الترحال، والجبل مقيم، وصاحبنا حال مرتحل .

وليلٍ إذا ما قلتُ قد بادَ فانقضَى ... تكَشّفَ عن وَعدٍ من الظّنّ كاذبِ
سحبتُ الدياجي فيه سُودَ ذوائبٍ ... لأعتَنقَ الآمالَ بيضَ ترائبِ
فمزقتُ جيبَ اللّيل عن شخصِ أطلسٍ ... طَلّعَ وضّاحَ الصَباحِ قاطبِ
رأيتُ به قِطعاً من الفجر أغبشاً ... تأمّلَ عن نجمٍ توَقّدَ ثاقبِ
وأرعَنَ طمّاحِ الذّؤابةِ باذخٍ ... يُطاولُ أعنانَ السّماءِ بغاربِ
يَسُدّ مَهبّ الريحِ عن كلّ وجهةٍ ... ويزاحِم ليلاً شُهبَهُ بالمَناكبِ
وقورٍ على ظَهرِ الفلاة كأنّهُ ... طِوالَ اللّيالي مُفكّرٌ في العواقبِ
يَلُوثُ عليهِ الغَيمُ سودَ عمائمٍ ... لها وَميضِ البرقِ حُمرُ ذوائبِ
أصَختُ إليهِ وهوَ أخرَسُ صامتٌ ... فحَدّثَني لَيلُ السُّرَى بالعَجائبِ
وقالَ: ألا كَم كنتُ مَلجأ قاتلٍ ... ومَوطِنَ أوّاهٍ تَبتّلَ تائبِ
وكم مَرّ بي من مُدلجٍ ومؤوَّبٍ ... وقالَ بظِلّي من مَطيٍّ وراكبِ
ولاطَمَ من نُكبِ الرّياحِ مَعاطفي ... وزاحَمَ من خُضرِ البحارِ غَواربي
فما كان إلّا أن طوتهُم يَدُ الرّدى ... وطارت بهم ريحُ النّوى والنوائبِ
فَما خَفقُ أيكي غَيرَ رجفَةِ أضلُعٍ ... ولا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخةِ نادبِ
وما غَيّضَ السُّلوانُ مَعي وانّما ... نَزَفْتُ دُموعي في فراقِ الصّواحبِ
فحتى متى أبقَى ويَظعَنُ صاحِبٌ ... أُودّعُ منهُ راحلاً غَيرَ آيبِ
وحتى متى أرعَى الكَواكبَ ساهراً ... فمن طالعٍ أُخرى الليالي وغاربِ
فُرحماكَ يا مَولايَ دعوَةَ ضارعٍ ... يُمدّ إلى نُعماكَ راحَةَ راغبِ
فأسمَغني من وَعظِه كلَّ عبرَةٍ ... يتَرجُمها عَنهُ لسانُ التّجاربِ
فَسلّى بما أبكي وسرّى بما شَجا ... وكان على عهد السُّرى خيرَ صاحبِ
وقُلتُ وقد نكّبتُ عَنهُ لطيّةٍ ... سَلامٌ فإنّا مِنْ مُقيمٍ وذاهبِ

أن ابن خفاجة من الشعراء الذين اتصلوا بالطبيعة، ولكن هذا الاتصال لم يبلغ مبلغ الامتزاج الكلي بها، إلا في وصف الجبل التي تعد من درر قصائده التي تمثل امتزاجه بالطبيعة، حيث تمنحنا نفحة جديدة للشعر الأندلسي هي هذه المشاركة في العواطف التي يشعر بها المتأمل لسحر الطبيعة، وما يعتريه من رهبة أو طرب واعجاب، ولهذا نستطيع أن نقول أن ابن خفاجة قد استطاع في هذه القصيدة أن يناجي الطبيعة على نسق جديد لم يعهده الشعر العربي القديم، فأشرك النفس

الإنسانية بسر الطبيعة وأدرك ما يسمى عند الفرنجة بحس الطبيعة[1] . أما في قصائد الوصف الأخرى " تبقى الطبيعة عنده صورة لاعتدال القد واهتزاز الخصر وابتسام الثغر، وهي في صورها ترضي لذة الحس، وقلّما تبعث في النفس لذة الروح، وشأن شاعرنا فيها كشأن باقي أعلام شعراء الطبيعة في أدبنا العربي، فهم لم يلجئوا في وصفها إلى إدراك حس الطبيعة كما أدركه الشعراء الغربيون،وإنما بقيت الطبيعة عندهم متاعاً للعين وفناً وصفياً تجمله الزخارف والألوان، ولا تتشابك فيه العواطف والأحزان إلا نادراً "[2] .

ثانياً: الزُهد

كان للظروف السياسية المتردية، والأحوال الاجتماعية السيئة،أثر كبير في انتشار تيار الزُهد الذي اتخذ مظهراً معاكساً لتيار الخمر والمجون فلم " يسع الناس من حيث هم أفراد إصلاحها وتقويمها بعد أن تعاودت النكبات، وتعاقبت الفتن، وأفلت زمام الأمور من أيديهم فضاقوا بالدنيا ذرعا، وزهدوا في الحياة، وما احتوته من متناقضات ومفارقات "[3] . أن النفوس بحاجة إلى الزُهد والتصوف " عندما يبرح بها الألم، وتضيق بها الحياة، وتتكدس حولها الهموم، فتلجأ إلى الدين تبتغي فيه الحماية، وترجوا في رحابه الاستقرار، والنفس البشرية تنزع تلقائياً إلى قوة عليا، كلما مسها الضر أو هددتها الأخطار "[4] .وشاع شعر الزُهد عند الأندلسيين منذ القرن الخامس الهجري، ومنذ أن أخذت حياتهم السياسية يشيع فيها الفساد .

أن هذا اللون من الشعر يزخر بالوعظ والدعوة إلى الانقباض عن الدنيا ومتاعها الزائل، والتفكير بالموت والتخويف من العقاب يوم الحساب . لقد أكثر الزهاد من التفكير بالموت والإشارة إليه، مما جعل حياتهم حزناً دائماً ، بعيدة عن لحظات السرور واللذة، ولذلك نجد الزاهد يلهث بذكر الله، ويتجنب مخالطة الناس، والانصهار في بوتقة المجتمع هرباً بدينه وأخلاقه[5] . والذنوب والآثام كثيراً ما تحزن الشاعر، بحيث يصاب بما يسمى بعقدة الذنب، التي ترهب صاحبها وتؤلمه نتيجة ارتكابه الآثام والمعاصي، ويصاب المرء جرائها بالآلام والأحزان لما يكتنفه من قلق الضمير

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 107، 110، 137 .

(2) في الأدب الأندلسي، ص: 110-111 .

(3) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين، د/ منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ، 1986م، ص: 199 .

(4) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، د/ سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م، ص: 502 .

(5) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، ص: 198 .

والخوف من العقاب، ويشعر في الوقت نفسه أنه مخطئ وأنه مذنب، وعقدة الذنب هذه لا شك أنها تضغط عليه وتؤنبه، فهو كلما أحس بوطأتها عليه كلما شعر بالحزن والألم المرير .

يقول أبي إسحاق الإلبيري:[1] من (الوافر)

أتيتُكَ راجياً يا ذا الجلالِ	فَفَرِّجْ ما تَرَى مِن سوءِ حالي
عَصيتكَ سَيِّدي ـ وَيلي ـ بِجَهلي	وعيبُ التَّنب لم يخطَرْ ببالي
إلى مَنْ يشتكي المملوكُ إلاَّ	إلى مَولاهُ يا مَوْلى الموالي
لَعَمري ليتَ أُمِّي لم تَلِدْني	ولم أُغضِبْكَ في ظُلَمِ الليالي
فها أَنا عَبْدُكَ العاصي فقيرٌ	إلى رُحماكَ فاقبَلْ لي سُؤالي
فإن عاقَبْتَ يا رَبِّي عُاقِبْ	مُحقاً بالعَذابِ وبالنَّكالِ
وإنْ تعفُ فعفوُكَ قَدْ أرانِي	لأَفعالي وَأَوزاري الثقالِ

في هذه الأبيات وحدة تامة، يظهر من خلالها الشاعر رجاءً واعترافاً بالتقصير، وتلوم ذاتي، ورغبة ملحة في طلب العفو والمغفرة . لقد أدرك حقيقة الموت وقدر الدنيا، فالإنسان يتناقص عمره كل يوم، يقول:[2] من (الكامل)

يا عامِرَ الدُّنيا ليسكُنَها وما	هِي بالتي يَبْقى بها سُكَّانُ
تَفْنى وتَبْقَى الأرضُ بَعْدَكَ مِثلما	يبقى المُناخُ وتَرْحَلُ الرُّكْبانُ
أأَسَرُّ في الدُّنيا بِكُلِّ زِيادةٍ	وزِيادتي فيها هي النُّقْصانُ

يرى أن زيادة المرء في دنياه نقصان، وربحه الحقيقي هو عمل الخير، لأنه كعابر سبيل في هذه الدنيا التي لا تسوى شيء، يقول:[3] من (الوافر)

فلَيْسَت هذِهِ الدُّنيا بشيءٍ	تَسُوؤُكَ حقبةً وتَسُرُّ وقتاً
وتُطعِمُكَ الطعامَ عن قَريبٍ	ستَطْعُم منكَ ما مِنْها طَعِمْتا
لَمْ تُخلق لتعمرها ولكنْ	لتعبُرها فجدَّ لما خُلقتا
ولا تحزَنْ على ما فاتَ مِنْها	إذا ما أنتَ في أُخراكَ فُزتا

---

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 139 .

- النكال: العقاب أو النازلة، قال تعالى ﴿ فَجَعَلْنَهَا نَكَٰلًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ [البقرة:66] .

(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 140-141 .

- المناخ: مبرك الإبل، والركبان: جمع راكب وهو الذي يعلو ظهر البعير وغيره .

(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 29-30 .

فلـــيسَ بنـــافعٍ مـــا نِلْـــتَ فيهـــا مِـــنَ الفـــاني إذا البـــاقي حُرِمتـــا
ولا تَضْـحَك مـــع السُّـــفهاءِ لهـــواً فإنَّـــكَ ســـوفَ تبكـــي إن ضَـــحِكتا
وكيـفَ لـــك السُّـــرورُ وأنـــتَ رَهـــنٌ لا تَـــــدري أَتفـــــدى أم غَلِقتـــــا

أشتهر الإلبيري بالزُهد وبالدعوة العارمة إلى الزُهد لتنبيه الناس المندفعين إلى ملاذ الحياة وشواغلها وبهرجها ومعاصيها، في وقت يتطلب التقشف والجهاد والمجاهدة والجد، لأن الموت لا يفرق بين كبير وصغير، يقول:[1] من (الوافر)

لا تَقُـــل الصِّـــبا فيـــه مَجـــالٌ وفَكِّـــرْ كـــم صَـــغيرٍ قـــد نَفْننـــا

لذا نراه زاهداً في الدنيا، معرضاً عن مسراتها ومباهجها، جعل نفسه مثالاً يتحدث عنه، يقول:[2] من (الوافر)

وهـا أنـا لـم أَخُـضْ بَحْرَ الخطايـا ـــا قَـــدْ خُضْـــتَـهُ حتّـــى غَرِقتـــا
ولـــم أشْـــرَبْ هُمّيـــا أُمَّ نَفْـــرٍ وأَنـــتَ شَـــرِبْتَها حتَّـــى سَـــكِرتا
ولـــم أَحْطُـــلْ بـــوادٍ فيـــه ظُلْـــمٌ وأَنـــتَ حَطلـــتَ فيـــه وانْهَملتـــا
ولـــم أنْشَـــأْ بِعصـــرٍ فيـــه نَفـــعٌ وأنـــتَ نشـــأْتَ فيـــه ومـــا انتفعتـــا
ونـــاداكَ الكِتـــابُ فلـــم تُجبـــهُ ونَهْنَهـــكَ المشـــيبُ فمـــا انتبهتـــا
ليقـــبُحْ بـــالفتى فِعْـــلُ التَّصـــابي وأَقـــبحُ منـــهُ شـــيخٌ قـــد تَفتَّـــى

كما يدعو إلى تطهير النفس من آثامها ولو بدمعة بكاء صادقة أو دمعة مستجلبه، ويدخل في حوار متخيل بينه وبين الدنيا الخادعة الغرور، فيقول:[3] من (الكامل)

مَـن لـيسَ بالبـاكي ولا المتبـاكي لِقبـيحِ مـا يـأتي فلـيسَ بـزاكِ

---

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 30 .

(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 31 .

- أم دفر: كنية الدنيا .
- انهمل: انصب وانهملت العين: فاضت دموعها .
- نهنهه: نهنهه عن الأمر: كفه وزجره .
- شيخ قد تفتى: سلك سبيل الفتيان .

(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 40-41 .

- يقال: هو زاك وزكي من فعل زكا_ يزكو، ومن معانيه: صلُح .
- نادى فلانا: دعاه، وصاح بأعلى الأصوات .
- الخلب: السحاب يومض برقه حتى يرجى مطره ثم يخلفُ ويتقشع .
- يقال: برق خلب، والبرق الخلب... ، ويشبه به من يعد ولا ينجز .
- عان: أي أسير .

نادتْ بي الدُّنيا فقلتُ لها: اقْصِري ... ما عُدَّ في الأكياسِ مَن لبَّاكِ
ولما صَفا عِنْدَ الإلهِ ولا دنا ... منهُ امْرُؤٌ صافاكِ أو داناكِ
ما زلْتِ خادِعتي بِبَرْقٍ خُلَّبٍ ... ولو اهْتَديتُ لما انْخَدَعْتُ لِذاكِ
قالَتْ أغَرَّكَ من جناحكَ طولُهُ ... وكأَنْ بِهِ قد قصَّ في أشراكي
باللهِ ما في الأرضِ موضعُ راحةٍ ... إلّا وقد نُصِبَتْ عليهِ شِباكي
طِرْ كَيفَ شِئتَ فأنتَ فيها واقعٌ ... عانٍ بها لا تُبتَجى لِفكاكِ

فيرد على الدنيا ويسفه رأيها وسلوكها وما تفعله بمن يحبها، ويشبهها بأم قاسية تجرح وتقتل أولادها، فيقول:[1] من (الوافر)

فأجبتُها مُتعجِّباً مِن غَدرِها ... أَجَزيتِ بالبغضاءِ مَن يهواكِ؟
لأجلتُ عَيني في بنيكِ فكلُّهم ... أسراكِ أو جَرحاكِ أو صَرعاكِ
ولقد عَهِدنا الأُمَّ تلطُفُ بابنِها ... عَطفاً عليهِ وأنتِ ما أَقساكِ
ما فَوقَ ظهرِكِ قاطِنٌ أو ظاعِنٌ ... إلا سُيهشَمُ في ثِقالِ رَحاكِ
أنتِ السَّرابُ وأنتِ داءٌ كامِنٌ ... بينَ الضلوعِ فَما أعزَّ دَواكِ
يُعصى الإلهُ إذا أُطِعتِ وطاعتي ... لله رَبِّي أن أشُقَّ عَصاكِ
فَرضٌ علينا برُّنا أُماتِنا ... وعُقوقُهنَّ مُحَرَّمٌ إلاكِ
ما إن يَدومُ الفقرُ فيكِ ولا الغِنى ... سيَّان فقرُكِ عندنا وغِناكِ

لقد كان أبو إسحاق الإلبيري فقيهاً عالماً ، حذر وأنذر ودعا الناس إلى نقد الذات والعودة إلى طريق الله تعالى بعيداً عن الإسراف في ملاذ الدنيا الزائلة، وكان تركيزه على ذم الدنيا مناسباً للأحوال الاجتماعية في زمان اضطربت المعايير فيه، وانغمس الناس في دنياهم: من كان ذا مال فإنه يطلب المزيد ويسرف في الشهوات، ومن قصرت حاله جعل همه في الدنيا يصيبها على أية حال . ومن هنا كان زُهد الإلبيري وتزهيده الناس وذمه للدنيا هو محاولة صارخة لتعديل الكفة المرجوحة مع الأخرى الراجحة: محاولة للإصلاح الاجتماعي انطلاقاً من النفس الحزينة على ما حل

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 41-42 .
- الثقال: الحجر الأسفل من الرحى .

بالأندلس من ضعف وتشرذم وانقسام[1] .

كما نرى أثر الحزن في الزُهد عند ابن حمديس وهو يبكي ذنوبه، فنجد في هذا البكاء برماً بالحياة ونظرة خاشعة إلى الله تتمثل فيها سمات الشعر ألزُهدي بشكل عام[2]، كقوله:[3] من (الخفيف)

يـــا ذنـــوبي ثَقَّلْـــتِ والله ظَهْـــري ... بـــانَ عـــذري فكيـــفَ يُقْبـــلُ عـــذري
كلمـــا تُبْـــتُ ســـاعةً عُـــدْتُ أُخـــرى ... لِضـــرُوبٍ مـــن ســـوءِ فعلـــي وهجـــري
دبّ مَـــوْتُ الســـكونِ فـــي حركـــاتي ... وخَبـــا فـــي رمـــادِهِ جُمْـــرُ جمـــري
يـــا رفيقـــاً بعبـــده ومحيطـــاً ... عِلْمُـــهُ بـــاختلافِ ســـيْ وجهـــري
مِـــلْ بقلبـــي إلـــى صَـــلاحٍ فســـادي ... منـــه واجبـــرْ برأفـــةٍ منـــك كســـري
أجِرنـــي ممـــا جنـــاه لســـاني ... وتَنَاجـــتْ بـــه وســـاوسُ فكـــري

وهذا إحساس واضح بالندم على ما بدر منه من التفريط تجاه ربه إذ أخذ يذكر ذنوبه طالباً المغفرة والرحمة من خالقه . وهذه ظاهرة طبيعية لكل إنسان انغمس في الملذات، إذ لا بد له من ساعات ندم يخلد فيها إلى نفسه، ويتذكر يوم الحساب حيث يقول:[4] من (الرجز)

وللحســـــــابِ موقـــــــفٌ ... أهوالُـــــــهُ تروعـــــــك
كـــم جـــرّ مـــا أشـــفقتَ مـــنْ ... لَمْســـك منـــهُ إصْـــبُكْ
فكيـــــفَ بالنـــــارِ التـــــي ... مـــــنْ كـــــلِّ وجـــــهٍ تَلْـــذَعُكْ
يـــــراك ذو العـــــرش إذا ... نَابْتَـــــهُ وَيْسْـــــمُكْ
فَثِـــــقْ بـــــه ولا يكـــــنْ ... لغيـــــرِهِ تَضَـــــرُّعُكْ

لقد تخلق شعراء الأندلس بأخلاق الإسلام، ولم يأخذهم الكبر في الندم على ما أسلفوا من عمل سيئ ولم تأخذهم العزة بالإثم، ولم يصروا على ما فعلوا فأنابوا إلى الله رجاء التوبة والمغفرة[5] فهذا ابن خفاجة يصرخ: ألا ساعة تعقل وتفكر لإصلاح الحال والاعتبار، فقد كنت في غفلة أغوص في معمعة الضلالات والفجور، بقوله:[6] من (السريع)

---

(1) مقدمة ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 17 .
(2) في الأدب الأندلسي، ص: 116 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 265-266 .
(4) ديوان ابن حمديس، ص: 348 .
(5) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، ص: 262 .
(6) ديوان ابن خفاجة، ص: 46-47 .
- مهتز أعطاف: يرقص فرحاً غير آبه لما سيأتي .

ألا دَعـاني اليَـومَ داعـي النُّهـى وقّوَ مـتْ قـدحَي أيـدي الخُطـُوبْ
وكنـــتُ خَفّـــ اقَ جَنـــاحِ الصِّـــبَا جَـارَ أذيـالِ التّصـابي سَـحُوبْ
فـــرُبّ لَيـــلٍ أقَمـــرٍ بتُّـــهُ مُهتَـزَّ أعطـافِ الأمـاني طَـرُوبْ
هَصَرتُ فيـه مِـن غُصُونِ الصِّبا وبِـتّ أجنـي مـن ثِمـارِ الـذُنُوبْ
سِـــيّانِ سِـــيّ انِ صَـــباحُ المُنـــى إذا انطَـوَى عَنـكَ وليـلُ الكُـرُوبْ

كما نراه زاهداً في الدنيا الفانية، ومدركاً أن كل شيء فيها مآله الزوال، بقوله:[1] من (المتقارب)

ألا قصـــرُ كـــل بقـــاءٍ ذَهـــابْ وعُمـــرانُ كـــل حَيـــاةٍ خَـــرابْ
وكـــلٌّ يُـــدانُ بمـــا كـــانَ دانَ فـــثَمّ الجَـــزاءُ وثَـــمّ الحِســـابْ
فـــلا تُجـــرِ كفَّـــك مـــن مُهـــرَقٍ بمـــا لا يَســـرّ هنـــاك الكِتـــابْ
فإنـــكَ يومـــاً مُجـــازَى بـــه وإنْ بـــداً كَتَبتُـــهُ تُـــرابْ
ولا خطـــةٌ غَيـــرَ إحـــدَى اثنتـــينِ فإمّـــا نَعـــيمٌ وإمّـــا عَـــذابْ
فُرحمـاكَ يـا مَـن علَيـه الحِسـاب وزُلفـاكَ يـا مَـنْ إلَيـه المـآبْ

لقد استغل الشاعر ثقافته الدينية ليعزز بذلك سبب خوفه من المصير المحتوم، حيث يقول:[2] من (الطويل)

كَفَـــى حكمَـــةً للهِ أنّـــكَ صَـــائرٌ :رُابـــاً كمـــا سَـــوَّاكَ قَبـــلُ فَعـــدَّلَكْ
وإنْ شِئتَ مَرأى كيفَ كَوَّنَ ثانياً فـدونَك فـانظُر كيـفَ كَـوَّنَ أوَّلَـكْ
فَهَـلْ أنـتَ فـي دارِ الفَنـاءِ مُمَهَّـدٌ مَطُّـكَ فـي دارِ البقـاءِ ومنزِلُـكْ

أن دار الآخرة خير من دار الدنيا العابرة، لأن الإنسان سيكون هناك بجوار خالقه الكريم، حيث يقول:[3] من (الطويل)

- هصره: أخذه وأمال إليه، كأنه أمال غصن العصيان، حتى جنى ثمار الآثام، فهو يتحسر عليها .

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 50 .

- القصر: الغاية .
- ثَمَّ: يشاربها إلى البعيد بمعنى (هناك) .
- مهرق: أي قتل واهراق دم حرام .
- زلفاك: أي: أرجو قربك ومغفرتك يا من إليه المعاد والمآل في الأبيات إشارة إلى قوله تعالى ﴿ فَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٍ خَيۡرٗا يَرَهُۥ وَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٖ شَرّٗا يَرَهُۥ﴾ القرآن الكريم [الزلزلة:7،8] .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 249 .

- فعدلك: أقامك وسواك، وهنا اقتباس من قوله تعالى ﴿ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ﴾ القرآن الكريم [الانفطار:7] .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 252 .

- أزمع: قرر .

:َ ـــيَقْنَ أنّ الله أكـــرُم جِيـــرَةٍ فـأزَمعَ عـن دارِ الحَيـاةَ رَحـيلا

فـإنْ اقفَـرَتْ منـهُ الُعيـونُ فإنّـهُ :عَـوّضَ عَنهـا بـالقُلوبِ بَـديلا

أن الله لم نره بأبصارنا، لكن له في كل شيء آية ودليل، فالقلوب تراه وتراقبه، والأفكار تؤمن به وتصدقه .

من خلال ما تقدم يتضح أن الزُهد كان من الآثار المترتبة على الحزن الذي أصاب الشاعر الأندلسي لإحساسه بعظم الذنب لديه، حيث تناول التوبة والندم والاعتبار والأسى على قسوة القدر واستحالة الفرار منه وقدر الدنيا، فصاغ العبر الجليلة التي تقرع في الآذان أجراس الندم والحسرة على ما اقترفه من ذنب في ماضيه،حيث نجده في سن الشيخوخة تائباً راجياً رحمة ربه معترفاً بذنبه في مرحلة الطيش، فكثيراً ما تقترن الذنوب بفترة الشباب، لأنها سن القوة والاندفاع التي تقري صاحبها في بعض الأحيان بارتكاب المعاصي .

ثالثاً: اليأس

اليأس في اللغة هو القنوط وانقطاع الرجاء[1]، واليأس والرجاء نقيضان يتعاقبان كتعاقب الخيبة والظفر[2]، وهو قطع الأمل عن الشيء[3]، واليأس خليط من الإحساس بالخوف والقلق والضجر، يجتمع في وعي الإنسان فيشعره بالتعاسة والشقاء والتدهور النفسي . وإذا استنطقنا الشعر الأندلسي نجد أن الإحساس باليأس كان أثراً من آثار الحزن الذي يسيطر على النفس الإنسانية، فعبرت عن قلقها واضطرابها شعراً ، كقول ابن زيدون:[4] من (البسيط)

وَقَـدْ نَكُـونُ وَمـا يُخشَـى تَفَرّقُنـا فَـاليَوم نَحْـنُ ومـا يُرجَـى تَلاقِيَنـا

نَّـا نُـرى اليـأسَ تُسـلينا عوارضُـه وَقَـدْ يئسـنَا فمـا لليـأسِ يُغرِينَـا

بِنْـتُم وبنـا فمـا ابتلـتْ جَوانِحُنَـا شَـوْقاً الـيكُم ولا جفّـتْ مآقِيَنـا

يتلبس الشاعر إحساس باليأس نتيجة الحزن الذي يشعر به لفراق حبيبته، فهو بالأمس لا يخشى الفراق أما اليوم فلا رجاء باللقاء، رغم انه كان يظن أن اليأس لن يجد طريقاً إلى قلبه، فكيف

---

(1) لسان العرب ، مادة (يأس) .

(2) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، (د . ت)، القاهرة، ص:435 .

(3) تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، دار صادر، د . ت، بيروت، مادة (يأس) .

(4) ديوان ابن زيدون، ص: 298-299 .

- نرى: نظن، تسلينا: تنسينا، عوارضه: مظاهره وعلاماته . يغرينا: يغافلنا .

استطاع أن يغافله . لأن حظه غائب أو ليس له حظ في هذه الدنيا، إذ يتملكه الشعور اليائس ويقنعه بأنه لن يرى من الحياة ما يسره، فيقول:[1] من (الطويل)

لئن قيلَ: في الجدّ النجاحُ لطالبٍ ... لقل غناءُ الجدّ ما لَمْ يَكُنْ جَدّ

نـالُ الأَمـاني بـالحظيرةِ وادعٌ ... كما أنه يُكدي الذي شأْنُه الكَد

إن الاجتهاد لا ينفع في غياب الحظ، حيث ينال الأمنيات ويظفر الأموال من لا يبذل العناء والمشقة، والذي يكد ويتعب لا يظفر بحاجته . وقد تكرر هذا المعنى عند ابن الحداد الذي يرى أن الإنسان مهما سعى فإنه لن يصل إلى مبتغاه ما لم يكن حظيظا، بقوله:[2] من (الكامل)

وعَلِمتُ أنَّ السَّعيَ ليس بِمُنْجحٍ ... ما لا يكونُ السَّعْدُ من أعوانه

والجِدُّ دُوْنَ الجَدِّ ليس بنافعٍ ... والرمحُ لا يمضي بغير سِنَانه

إذا لم يقترن اجتهاد الإنسان بحظ كان كالرمح الذي لا سنان له، وهنا يعود الشاعر إلى الاعتماد كلياً على الحظ، ويتلاعب بالكلام فيجانس بين (الجِدِّ) و(الجَدّ) . والإحساس بالهزيمة المفترضة أمام حقيقة الموت تثير في نفس الشاعر الأندلسي شعوراً باليأس من الحياة، ويصبح تخيله للموت من باب الاستسلام اليائس، وليس من باب الإيمان به، يقول ابن الحداد الأندلسي متأثراً بحزنه على الحياة:[3] من (الكامل)

هَيْهَاتِ ما تُغني القنابلُ والقَنا ... والمَشْرَفيةُ في مُلاقاةِ المَنى

فَعلامَ تُسْتَاقُ العِتاقُ وإن جَرى ... وجَرَيْنَ جاهِدَةً ونَيْنَ وما وَنى

وعَلامَ تُجتابُ الدلاصُ فإنَّها ... لَيْسَتْ موانِعَ سُمْرِهِ أنْ تُطْعَنا؟

لا القنابل ولا الرماح ولا السيوف قادرة على الوقوف في وجه الموت، فلِمَ تُسْتَاقُ العتاق إلى حلبة السباق طالما أنها ستخسر الرهان أمام الموت الذي في جريه لا يعرف الكلال أبدا، ولِمَ تُلبس

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 77-78 .

- الجد بكسر الجيم: الاجتهاد، والجد بفتح الجيم: الحظ .
- الحظيرة: الأموال المحظورة، الوادع: الذي نال حظه من العيش من غير مشقة . يكدي: لا يظفر بحاجته .

(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 301-302 .

- سنان الرمح: نصله .

(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 279 .

- القنابل: جمع قنبلة وهي طائفة من الناس ومن الخيل، والقنا: الرماح، مفردها قناة .
- والمشرفية: السيوف المنسوبة إلى المشارف وهي قرى من أرض اليمن، وقيل منسوبة إلى مشارف الشام، والمنى والمنية: الموت .
- العتاق: جمع العتيق وهو الفرس الرائع، ولن جرى: أي ولن جرى الموت . وونى: كل وأعيا .
- تجتاب: تلبس، الدلاص: الدروع، السمر الرماح .

الدروع طالما أنها لا تحمي أصحابها من طعن رماح الموت؟ وهكذا تتشكل تساؤلات الشاعر التي تعكس الإحساس باليأس وهو يواجه الموت القادم الذي لا يبق على أحد . لقد أدرك الشاعر الأندلسي أن الحياة زائلة، وذاق مرارة الإخفاق في التشبث بها، فانقطع أمله في الدنيا، وتملكه اليأس واستسلم لمصيره المحتوم، فهذا المعتمد بن عباد، يقول:[1] من (الوافر)

رى الـــدنيا الدنيَّـــةَ لا تُـــوَاتي فأَجمِـلْ فـي التَّصـرُّف والطـلابِ
ولا يغـــُررك منهـــا حُســـنُ بُـــردٍ لـــه علمـــان مـــن ذَهـــبِ الـــذّهابِ
فأوّلهـــا رجـــاءٌ مـــن ســـرابٍ وآخرُهـــا ردًاءٌ مـــن تُـــراب

ويترجم الشاعر إحساسه باليأس أمام فاعلية الدهر ومصائبه، فيقول:[2] من (الرمل)

قُـــبحَ الـــدهرُ فمـــاذا صـــنَعْ لمَّـــا أعطـــى نفيســـاً نزَعَـــا
قـــل لمـــن يطمـــع فـــي نائلـــه قـــد أزالَ اليـــأسُ ذاك الطمَعَـــا

وينصرف الشاعر إلى ذاته، فيصور حياته المليئة بالمتناقضات المثيرة لليأس، بقوله:[3] من (الطويل)

:ُؤمـــل للـــنفس الشـــجية فرجـــةً وتـأبَى الخطـوبُ السـود إلّا تماديـا
لياليك من زاهيك أصفَى صحبتها كـذا صَـحبتْ قبـلُ الملـوكُ اللَّياليـا
نعـــيٌم وبـــؤسٌ ذا لـــذلك ناســـخُ وبعـدهما نسـخُ المنايـا الأمانيـا

وتتصدع ذاته ألماً ويأساً نتيجة الحزن الذي يشعر به وهو في الأسر، فتتشكل في وعيه تساؤلات يائسة تعكس ذروة الإحساس باليأس الذي يجعله يتمنى الموت ويفضله على الحياة الذليلة،قائلاً :[4] من (الوافر)

دعـا لـي بالبقـاءِ وكيـف يهـوى أســيٌر أن يطـولَ بـــه البقـــاُء
ألـيس المـوتُ أروحَ مـن حيـاةٍ يطـولُ علـى الشـقى بهـا الشـقاُء
فَمَـنَ يـكُ مِـن هـواه لقـاُء حـبٍ فـإنّ هـواي مـن حتفـي اللقـاُء

لم يكن هناك بصيص من أمل في النجاة والحرية ينفذ إلى قلبه، فالهم يحطمه والأسى يوهنه واليأس يعصر قلبه،لعله يرى في الموت حداً لآلامه وأحزانه التي تذكرنا قول المتنبي:[5] من (الطويل)

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 93 .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 108 .
(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 117 .
(4) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 90 .
(5) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبدالحفيظ شلبي، دار الفكر، القاهرة، (د . ت)، ص: 281/4 .

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحَسْبُ المنايا أن يكُنَّ أمانيا

ويتحول اليأس عند بعض الشعراء إلى خصم يجرده الشاعر من نفسه يصارعه أو يراميه لعله يفوز بفرصة النجاة المتاحة لكل من طرفي الصراع على وجه العادة، ولكنه سرعان ما يدرك أن الفرصة أبعد من أن تنال، فهي في حكم المستحيل، وذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر ابن اللبانة الداني، إذ يقول:[1] من (الوافر)

رماني الدهر من كل النواحي فأنبت في مقاتلي النبالا
وصيرني غريباً في مكان به الغرباء تكتسب العيال
وثأري ممكن عند الليالي ولكن قد تعذر أن ينالا

فهو يترجم إحساسه باليأس أمام فاعلية الزمن ومصائبه،وصور نفسه عاجزاً مسلوب الإرادة والفعل أمامها، فهي ليست نبالاً يستطيع الشاعر أن يتقيها بل هي قدر محتوم يقف الشاعر أمامها مستسلماً يائساً عاجزاً عن الفعل . وقد يتملك اليأسُ الإنسان عند إحساسه بالهزيمة أمام العدو، كحال ابن حمديس بعد سقوط موطنه صقلية في أيدي النصارى حيث يسجل موقفه اليائس، قائلاً :[2] من (الطويل)

لقدّرت أرضي أن تُعودَ لقَوْمِها فساءَتْ ظُنُوني ثم أصبحتُ يائساً
وعزيتُ فيها النفسَ لما رأيتُها تكابدُ داءً قاتل السم ناحسا
وكيف وقد سِيمَتْ هواناً وصَيّرَتْ مساجدَها أيدي النصارى كنائسا
صقليةٌ كادَ الزمانُ بلادها وكانت على أهلِ الزمانِ محارسا

أن شعر الحنين إلى الوطن يتأتى من عوامل عدة، منها إحساس الشاعر بعدم الاستقرار في المنفى مما يدفعه إلى مقارنة الحاضر بالغابر وأرض الوطن الأصيل بأرض الوطن البديل، ومنها الرغبة أيضاً في التحريض وذلك من خلال لجوء الشاعر إلى تضخيم الإحساس بالخسارة وما ينتج عن ذلك من لوعة تبرر ما سيذهب إليه من إثارة العواطف وحفز الهمم في سبيل العودة، ومنها ما يقوم على الحيرة والذهول ورفض الواقع الجديد الذي حدث، فيمزج الشاعر بين تلك المعاني وبين أحاسيسه بالهزيمة ويجسد حنينه اليائس أكثر مما يجسد أمله بالعودة[3] . وقد أخذت سنوات الغربة

(1) ديوان ابن اللبانة الداني، ص: 108 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 274-275 .

(3) أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، د/ يوسف عيد، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1993م، ص: 43 .

تجر ابن حمديس إلى حضيض اليأس، فينصرف إلى ذاته يصور شيخوخته وهو في الثمانين من عمره ويصف العصا التي تساعده على السير،قائلاً :[1] من (البسيط)

ولي عصا من طريق الذّم أَحْمِلُها بها أُقَدِّمُ في تأخيرِها قدمي
كأنها وهي في كفّي أهشّ بها على الثمانين عاماً لا على غنمي
كأنّي قوسُ رامٍ وهي لي وترٌ أرمي عليها رميَّ الشيب والهرم

أن إحساس الشاعر بأن أيام العمر على وشك النفاذ يثير الحزن والأسى في نفسه ويتملكه اليأس والشعور بالإخفاق في مواصلة مسيرة الحياة بعد إحساسه بالوهن والضعف، حيث يقول:[2] من (الوافر)

وكنتُ إذا مرضتُ رجوت عيشاً ليالَيكنتُ في شرخ الشبابِ
فصرتُ إذا مرضت خشيت موتاً وقلتُ: قد انقضى عددُ الحساب
فنفسُ الشيخ تضعف كلّ حينٍ وقوتُهُ على طَرَفِ الذهاب
ولستُ مُصَدّقاً خُدَعَ الأماني بهل تُوكى المزادُ على السراب

وخوف الشاعر الأندلسي من الموت يجعله حزيناً ويائساً ، ينظر إلى الحياة بمنظار المنية التي أستسلم لسطوتها، فهذا ابن خفاجة يقول:[3] من (الطويل)

فَيا عجباً لي كيفَ آنسُ بالمنى وغايةُ ما أدركتُ منها إلى الفَواتِ
وهل من سُرورٍ أو أمانٍ لعاقِلٍ ومَفضَى عُمورِ العابرينَ إلى المَوتِ

أقصى ما يملكه المرء في الدنيا المال، وهو زائل، فلم الأنس به؟ وحياته ما هي إلا محطة عبور تقوده إلى ضفة الموت والفناء، يقول:[4] من (الطويل)

شَرابُ الأماني لو عَلِمتَ سَرابُ وعُتبى الليالي لو فَهِمتَ عِتابُ
إذا ارتَجعتْ أيدي الليالي هِباتِها فَغايةُ هاتيكَ الهباتِ ذَهابُ

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 482 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 67 .
- المزاد: جمع مزادة وهي القربة، توكى: تربط، والمعنى أن المزاد لا توكى إلا على ماء ينتفع به، فكيف احتقب الأماني وأصدق خدعها؟ .
(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 70 .
- مفضى: نهاية .
(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 61 .
- الهبات: العطايا .
- يخب: يعدو ويسير، ويجري مسرعاً .
- باد: اندثر، يغيض: يقف عن الجريان .

وهـلْ مُهجَـةُ الإنسـانِ إلا طَريـدَةٌ تَـحُـومُ عَلَيهـا للحِمـامِ عُقـابُ
يَخُـبّ بهـا فـي كـل يـومٍ ولَيلَـةٍ مَطايـا إلـى دارِ البلـى ورِكـابُ
وكيفَ يغيضُ الدمعُ أو يبرُدُ الحَشا وقـد بـادَ أقـرانٌ وفـاتَ شَـبابُ

لن يستطيع الإنسان أن يهرب من المصير المحتوم الذي ينتظره، لذا يتملك الشعور اليائس ابن خفاجة ويقنعه بأنه لن يرى من الحياة ما يسره والموت ينتظره على الضفة الأخرى، فهو سيلاقي ما لاقى أقرانه الذين توفوا قبله .

مما سبق يتضح أن إحساس بعض شعراء الأندلسيين باليأس كان أثراً من آثار الحزن الذي رسف في نفوسهم، إما لضياع أمل كانوا يرجونه في الحياة، وإما لخوفهم من الموت والفناء، وإما لهزيمتهم أمام العدو الذي جعلهم فريسة للذل والهوان والأسر والغربة والمرض والشيخوخة والعجز .

لقد استعرض هذا الفصل آثار الحزن في الرثاء والمدح والغزل والوصف والزُهد واليأس واتضح أن هذه الموضوعات في معظم جوانبها تمثل انعكاساً لمعاناة الشعراء النفسية، تلك المعاناة التي مزقت أوتار قلوبهم ورسمت لونها القاتم في خلجات نفوسهم، فترسخ الوجع الإنساني في وعيهم الشعري، فرسموه عبر الكلمات دموعاً وبكاءً في مراثيهم ومدائحهم وغزلهم وفي بعض جوانب الوصف والزُهد واليأس، ليبرزوا معاناة حقيقية ومشاعر صادقة لقلوب لاكها الحزن واضطرمت فيها لوعة الفراق وحسرة الأسى وألم المعاناة .

الفصل الثالث

دراسة فنية نصوص الحزن في الشعر الأندلسي

أولاً: المستوى الإيقاعي

- المبحث الأول : الإيقاع الثابت .
- المبحث الثاني : الإيقاع غير الثابت.

ثانياً: المستوى التركيبي

- المبحث الأول : بناء البيت الشعري .
- المبحث الثاني : بناء القصيدة .

الفصل الثالث
دراسة فنية نصوص الحزن في الشعر الأندلسي

عالج الفصلان المتقدمان من هذه الدراسة بواعث الحزن وآثاره في الشعر الأندلسي، ويشرع الفصل الثالث في دراسة وسائل الشعراء الفنية في التعبير عن بواعث الحزن وآثاره من خلال المستويين الإيقاعي والتركيبي

أولاً: المستوى الإيقاعي

الإيقاع " من المصطلحات الجديدة التي برزت في العصر العباسي ويعني الضرب على الدَّف ونحوه على نظام معين"[1] وتشير أغلب تصورات الدارسين المحدثين وتعريفاتهم إلى بعده الصوتي وحصره في الظواهر والفنون السمعية وأبرزها الموسيقى والشعر والغناء[2]، فالإيقاع في تصور الألسنيين هو "الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية"[3]، أي "رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة"[4] .

إذن ينشأ الإيقاع في النص الشعري "من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص"[5]، وذلك بفعل "التوظيف الخاص للمادة الصوتية في الكلام"[6]، الذي يقوم على تكرار الوحدات الصوتية وحركتها، أو "تتابع المقاطع على نحو خاص _سواء كانت هذه المقاطع فُصواتاً أم صوراً للحركات الكلامية_ فهو يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره"[7]، فالتكرار هو القانون الرئيس المحقق للإيقاع ويعني "الحركة أو النقلة المنظمة للوحدات الصوتية، أي تعاقبها أو تجاوبها في الزمن"[8]، كما يقوم الإيقاع على ترتيب

---

(1) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1980م، ص: 40/2 .

(2) الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، زيد قاسم ثابت، أطروحة دكتوراه، ص: 4 .

(3) أثر اللسانيات في النقد الأدبي، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م، ص: 63 .

(4) في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجاله القاهرة (د . ت) ص: 225 .

(5) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م، ص: 52 .

(6) في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب، العدد (32)، تونس 1991م، ص: 21 .

(7) مبادئ النقد الأدبي، رتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ولويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1961م، ص: 188 .

(8) الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، ص: 9 .

وانتظام الوحدات أو العناصر الصوتية، أي أن "تكون العناصر مرتبة داخل الإيقاع، موزعة بكيفية معينة وأن أي أخلال يخل بكيفية هذا الانتظام يترتب عليه فساد الإيقاع"[1]، وعلى تماثل أو تناسب الوحدات الصوتية بحيث "تتفق العناصر في الوزن، فتكون بالنسب اللازمة لا تزيد عليها ولا تنقص"[2]، وقد ينبني الإيقاع على تغاير أو تنوع الوحدات الصوتية ومن ثم توزيعها، ويعني ذلك "عدم انكفاء النسق الإيقاعي على نغمة واحدة تتكرر"[3]، بل تتجاوب أكثر من نغمة تفضي إلى التوازي وهو محصلة للتغاير والتنوع في الإيقاع[4] .

ويبدو أن مفهوم الإيقاع ببعده الصوتي القائم على التناسب والحركة المنتظمة في الزمن الذي يتجلى بصورة واضحة في الموسيقى والشعر كان ماثلاً في أذهان النقاد والمنظرين العرب القدماء، لأن "الأوزان العروضية التي وضعها الخليل في العربية ليست في أصلها إلا صوراً مجردة لإيقاعات كانت قد تحققت في الشعر العربي القديم"[5]، إذ أتت صياغة الشعر منذ العصر الجاهلي "في كلام ذي توقيع موسيقي، ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه"[6]، وكان لهذه الموسيقى أثر مهم في بنية الخطاب الشعري،إذ تُعد "أبرز مقومات شعريته ومحددات ماهيته"[7] . وقد ميزت الدراسات المعاصرة بين الإيقاع الثابت والإيقاع غير الثابت[8]، فالأول تحكمه العروض ويتمثل في الوزن والقافية، والثاني (الإيقاع غير الثابت) تحكمه قيم صوتية باطنية تتمثل في ما يتوافر في النص الشعري من تعادلات صياغية وقواف داخلية، بفعل اختيار الشاعر للوحدات اللفظية المنسجمة مع بعضها أو مع القافية أو مع تفعيلات الوزن، وذلك بواسطة ضروب البديع المعروفة من تسجيع وترصيع وتجنيس وتكرار ومطابقة ومقابلة وتقسيم .

ويتشكل المستوى الإيقاعي من اتحاد الإيقاع الثابت والإيقاع غير الثابت، وتداخلهما وتفاعلهما وعملية الفصل التي نقوم بها هنا بين تلك العناصر المتحدة إنما تقتضيها الطبيعة البحثية، التي

---

(1) نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس 1976م، ص: 63 .

(2) نظرية إيقاع الشعر العربي، ص: 68 .

(3) المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل الراوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة بغداد، 1996م، ص:46 .

(4) الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، ص: 10 .

(5) في مفهوم الإيقاع، ص: 20 .

(6) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1974م، ص: 461 .

(7) الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، ص: 11 .

(8) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، د/محمد فتوح أحمد، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد 1989م، ص:15-16 .

ترمي إلى فهم طابعها ومقاربة أنساقها وقيمها وفاعليتها، ومن ثم فإننا في هذا الفصل سندرس المستوى الإيقاعي في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي بحسب التقسيم المعروف لدى الدارسين (الإيقاع الثابت، والإيقاع غير الثابت) والتنوعات الأخرى في كل قسم، للوقوف على طابعها وقيمها وفاعليتها في تلك النصوص .

المبحث الأول :
الإيقاع الثابت

أولاً: الإيقاع الوزني

يعد الوزن الشعري من أهم العناصر التي يعتمد عليها في بناء النص الشعري، فهو أساس القول الشعري[1]، و"أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[2]، وأكثر سماته بروزاً من كل مواد بنائه[3] .

وقد اهتم النقاد والفلاسفةالمسلمين الأوائل بالبعد الإيقاعي الوزني في الشعر اهتماماً بالغاً فعدوه مقوماً من مقوماته، فأشار الفارابي إلى أن قوام الشعر وجوهره أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكى الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية"[4]، وأكد ابن سيناء "إن الشعر لا يتم يتم إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع متناسب،ليكون أسرع تأثيراً في النفوس، لميل النفوس إلى المتزنات والمنتظمات التراكيب"[5] .

ولهذا يتوجب علينا الإشارة إلى البحور التي نظم عليها الشعراء الأندلسيين شعر الحزن في القرنين الخامس والسادس الهجريين، كون هذه البحور هي القوالب التي عبر الشعراء من خلالها عن آهاتهم وانفعالاتهم الحزينة .

وقد تبين من خلال استقصاء نصوص شعر الحزن في تلك الفترة أن أغلبه قد نظم على البحور الأربعة الطويلة وهي مرتبة بحسب كثرة استعمالها كما يلي:

1) الطويل

نظم على البحر الطويل ما يقرب من ثلث الشعر العربي، لأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم[6]، فهو بحر "رحيب الصدر طويل النفس"[7] ويأتي في المرتبة الأولى من حيث كثرة استعماله في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي، لأن موسيقاه

---

(1) الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، ط1، بيروت 1985م، ص: 27 .

(2) العمدة، ص: 134/1 .

(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د/علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية بغداد، (د . ت)، ص: 232 .

(4) جوامع الشعر، الفارابي، تحقيق سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة أحياء التراث الإسلامي القاهرة 1971م، ص:172 .

(5) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، ابن سيناء، تحقيق محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث، نشرة القاهرة 1969م، ص: 20 .

(6) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1988م، ص: 191 .

(7) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، ط2، بيروت، 1970م، ص: 370/1 .

مألوفة لديهم أكثر من أي بحر آخر، وتنسجم موسيقاه مع النفس الحزينة المجروحة[1]، كقول المعتمد بن عباد يرثي ولديه في قصيدة مطلعها[2] من (الطويل)

يقولُون صبراً، لا سبيل إلى الصَّبرِ سأبكِي، وأبكي ما تَطَاولَ من عُمرِي

وقول ابن اللبانة بعد خلع المعتمد:[3] من (الطويل)

بنفسي وأهلي جيرةٌ ما استعنتهم على الدهر إلا وانثنيتُ معانا

أراشوا جناحي ثم بلّوه بالندى فلم استطعْ من حيّهم طَيرانا

2) البسيط

يأتي البسيط في المرتبة الثانية بعد الطويل من حيث كثرة استعماله في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي، فـ "الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه"[4] كقول ابن زيدون في نونيته الشهيرة التي جاءت من (البسيط) ومطلعها:[5]

أضْحَى التنائي بديلاً مِنْ تَدَانِينَا ونَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

كما جاءت من (البسيط) قصيدة ابن اللبانة التي قالها حينما نقل المعتمد أسيراً على الجواري، ومطلعها:[6]

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبناء عباد

ويأتي البسيط مع الطويل في مقدمة الأوزان التي استحسنها حازم القرطاجني (ت684هـ) في منهاجه، إذ وضعهما في المرتبة الأولى، فهما عنده أعلى الأوزان درجة، فـ "من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط"[7]، فقد "فاقا

---

(1) الشعر اليمني السياسي في الإسلام إلى نهاية العصر الأموي، عبد يحيى الدباني، دار الثقافة العربية، الشارقة، ط1، 2002م، ص:282 .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 105 .

(3) ديوان ابن اللبانة، ص: 138 .

(4) موسيقى الشعر، ص: 177 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

(6) ديوان ابن اللبانة، ص: 56 .

- البهاليل: جمع بهلول وهو الرجل الشريف السيد في قومه، جامع للخير .

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م، ص: 268 .

الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع"[1] فـ "العروض الطويل تجد أبداً بهاءً وقوة . وتجد للبسيط سباطة وطلاوة"[2] .

3) الكامل

يأتي الكامل في المرتبة الثانية مع البسيط من حيث نسبة شيوعهما واستعمالهما في الشعر العربي[3]، ويأتي الكامل في المرتبة الثالثة من حيث كثرة استعماله في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي، فقد استعان الشاعر الأندلسي بهذا الوزن في المراثي الطويلة مثل قصيدة ابن الزقاق البلنسي التي مطلعها:[4] من (الكامل)

بيني وبينَ الحادثاتِ خصامُ فيما جَنَتْهُ على العلا الأيَّامُ

وقصيدة ابن خفاجة التي قالها يرثي الوزير أبا محمد بن ربيعة، ومطلعها:[5] من (الكامل)

رَفَعتْ عليكَ عويلَها الأمجادُ وجَفَتْ كَريمَ جَنابِكَ العُوّادُ

4) الوافر

يأتي الوافر في المرتبة الرابعة من حيث كثرة استعماله في نصوص الحزن في اشعر الأندلسي، فقد استعان الشاعر الأندلسي بهذا الوزن في عتابه على الزمن وتبرمه من الدنيا كقول ابن حمديس:[6] من (الوافر)

لا كمْ تُسْمعُ الزمن العتابا تخاطُبُهُ ولا يدري الخطابا

تطمعُ أن يردّ عليك إلفاً وَيُبْقي ما حييتَ لك الشبابا

ألم تَرَ صرفه يُبلي جديداً ويتركُ آهلَ الدّنْيا يَبابا

ومثله قول ابن اللبانة يعاتب المتوكل:[7] من (الوافر)

نبأ يبدي حسام من رضاكا فوافتني النوايب عند ذاكا

فيا صرف الزمان ويا دجاه وقد صرفت جفوني عن سناكا

---

(1) منهاج البلغاء، ص: 238 .

(2) منهاج البلغاء، ص: 269 .

(3) موسيقى الشعر: 191 .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 260 .

(5) ديوان ابن خفاجة، ص: 103 .

- جفت: بعدت، العواد: الزوار .

(6) ديوان ابن حمديس، ص: 14 .

(7) ديوان ابن اللبانة، ص: 105 .

يقــين رضــاك لــم ألبســه حتــى أفضــت علــيّ مــن شــكٍّ شــكاكا

وكيــف يقــيم عنــدك مــن رمتــه خطــوب الــدهر فــي أعلــى ذراكــا

فــــلا ناديـــك يحضـــُره لأنـــس ولا فـــي وقـــت تأميـــل يراكـــا

وإذا كان الطويل يحتل المرتبة الأولى "ثم نرى كل من الكامل والبسيط يحل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، فربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم منها وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية"[1] وهذا يعني أن أغلب شعر الحزن شأنه في ذلك شأن جل الشعر العربي قد نظم على البحور الطويلة التي هي (الطويل والبسيط والكامل والوافر)، وذلك لما في هذه البحور من امتداد في الإيقاع يشاكل الحزن والشجن في نفوس الشعراء[2]، ولهذا "تستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"[3]، حيث جاءت نصوص قليلة على وزن السريع والخفيف والرجز والمتقارب والرمل والمنسرح والمديد بنسبة بسيطة، إذ لا يتجاوز استعمالها ثمان مرات للبحر الواحد .

ثانياً: الإيقاع القافوي

القافية: هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة،وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[4]، والذي يتشكل من "آخر البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن"[5]، على حد تعريف الخليل للقافية .

وتتجلى قيمة القافية في الشعر العربي في أنها قرار البيت المحقق للإيقاع المتحكم في ضربات النغم المتتالية، فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة إيقاعية[6] .

---

(1) موسيقى الشعر، ص: 191 192 .

(2) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978م، ص: 282 .

(3) موسيقى الشعر، ص: 177-178 .

(4) موسيقى الشعر، ص: 246 .

(5) كتاب القوافي، الأخفش أبو حسن سعيد بن مسعده (ت215هـ)، تحقيق عزة حسن، دمشق 1390هـ/1970م، ص:1 .

(6) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة 1962م، ص: 103 .

ويرتبط الإيقاع الثابت بالقافيه التي من أبرز مظاهرها في نصوص شعر الحزن، التضمين ولزوم ما لا يلزم والتصريع .

1) التضمين

التضمين عند علماء العروض يعني تعلق البيت الأول بالبيت الثاني، بمعنى ألا يستقيم البيت الأول ولا يتم معناه إلا بالثاني[1] . وقد عالجه قدامة بن جعفر تحت مصطلح آخر أسماه المبتور، وعده من عيوب ائتلاف المعنى والوزن[2] . كما عده ابن رشيق القيرواني عيباً من عيوب القافية[3] .بخلاف ابن الأثير الذي لا يرى أن تعليق البيت الأول على الثاني يوجب عيباً ، وأشار إلى أنه لو كان عيباً لما ورد في كتاب الله _عز وجل_ وأشعار الجاهلين، أمثال: امرئ القيس، وزهير، وطرفة[4] . وقد استعمل الشعراء الأندلسيين في نصوص شعر الحزن التضمين بوصفه ظاهرة إيقاعية توحي بتمردهم على وحدة البيت إلى مجال أكثر امتداداً للتعبير والبوح . ويتنوع استعمال التضمين في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي في عدة صور، فقد ينحصر في بيتين، كما في قول أبي إسحاق الإلبيري:[5] من (الوافر)

إذا أنا لم أُنَحْ نَفسي وأبكي على حُوبي بِتَهتانٍ سَكوبِ
فَمَنْ هذا الذي بَعدي سيبكي عليها من بَعيدٍ أو قريبِ

أن خوف الشاعر من الإثم ألجأته إلى هذا النوع من التضمين لأنه يناسب حالة الألم الممتدة في نفسه الحزينة، فهو لم يكمل تعبيره في البيت الأول، إذ وقع جواب الشرط في البيت الثاني، وهذا ليس عيباً لأنه يسهم بشكل واضح في الترابط بين أجزاء التجربة الشعرية المتكاملة، فـ "الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ"[6] .

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية بيروت، 1995م، ص: 323/2 .

(2) نقد الشعر، ص: 209 .

(3) العمدة، ص: 171/1-172 .

(4) المثل السائر، ص: 323/2 .

(5) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 37 .
- الحوب: الإثم .

(6) منهاج البلغاء: 287 .

ويأتي التضمين ليساعد على تحقيق هذه الوحدة، ويمنح الشاعر مساحة واسعة للتعبير عن حالة الألم الممتدة في نفسه، فقد يمتد إلى البيت الثالث، كما في قول ابن زيدون في الوداع:[1] من (الطويل)

وَلَمّـــا التَقَيْنَـــا لِلْـــوَداعِ غُدَيّـــةً ... وَقَدْ خَفَقَتْ في سَاحَةِ القصرِ رَايَاتُ
وَقُرِّنَـتِ الجُـرْدُ العِتَـاقُ وَصَـفّقَتْ ... طُبُـولٌ ولاحَـتْ للفِـرَاقِ عَلاَمَـاتُ
بَكَيْنَـا دَمـاً حَتّـى كَـأنّ عُيُونَنَـا ... لِجَرْيِ الدُّمُوعِ الْحُمْرِ فِيهَا جِرَاحَاتُ

اكتمل المعنى الذي يحكي لقاء الوداع، في البيت الثالث، إذ جاء جواب (لما) في بدايته وهو جملة (بكينا) . وقد يتعلق البيت الأول بالبيت الذي يليه أو الأبيات التي تليه، بحيث يكون معنى البيت بأكمله متعلقاً بما يليه معتمداً على التقسيم والمقابلة، كقول المعتمد:[2] من (الخفيف)

كنـتُ حِلـفَ النَّـدى وربُّ السَّـماحِ ... وحبيـــــبَ النُّفـــــوسِ والأرواحِ
إذْ يمينـــي للَبـــذْلِ يـــوَمَ العطايـــا ... ولقـــبضِ الأرواحِ يـــوَمَ الكفـــاحِ
وشـــمالي لقَـــبضِ كـــل عنـــان ... يُقحِـم الخَيـلَ فـي مَجَـالِ الرِّمـاحِ
وأنـــا اليـــوَمَ رهـــنُ أســـرٍ وفقـــر ... تُستباحُ الحِمَـى مَهـيضُ الجنـاحِ
لا أجيـبُ الصَّـريخَ إن حضـر النَّـا ... سُ، ولا المعتَفِـين يـوَمَ السَّـمَاحِ
عـادَ بِشـرى الـذي عهـدتَ عُبُوسـاً ... شَـغَلَتني الأشـجانُ عـن أفْراحِـي
فالتِمَـاحي إلَـى العيـونِ كَرِيـهٌ ... لِقَـــد كَـــان تُرفَـــةً اللّمَّـــاحِ

أن رغبة الشاعر بالانتقال بذاكرته إلى الماضي الجميل، هروباً من ألم الحاضر وتعاسته الذي يخلق صراعات الأسى في نفسه، ألجأته إلى هذا النوع من التضمين في محاولة منه لربط الحاضر الحزين بالماضي الجميل بتعزية نفسه الحزينة . ومن شواهد هذا النوع من التضمين الممتد الذي يعلق معنى البيت الأول بالبيت الذي يليه أو الأبيات التي تليه نجده عند الأعمى التطيلي يرثي سيده ويتأسف على فضائلها ويتأسى على طفلها الذي أصبح يتيماً بعد موتها، بقوله:[3] من (الوافر)

أقـولُ وَضِـقتُ بالحـدثانِ ذرعـاً ... وقـد شَـرِقَتْ بأدمعهـا الجفُـونُ
كـذا تبكـي الرِّيـاضُ علـى رُباهـا ... تَـذوي فـي منابتهـا الغُصُـونُ
أيـا أسـفا علـى دنيـا ودِيـن ... وحسـبك مـن هـوى دنيـا ودِيـنُ

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 53 .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 94 .
(3) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 145-146 .

وواســفا علــى غفــلات عــيش تخــونَ عَهـدها الــزَمنُ الخــؤونُ

أصِــبتُ بِملــىءِ بُرديهــا عفافــاً وعنــدَ صــابِها الخَبــرُ اليقــينُ

بقائمــةِ الــدُجى جُنحــاً فجنحــا إذا ازدحمـت علـى النـومِ الجفـونُ

وصــائمةِ الهجيــر وقــد تــوارى خــلال الطُحلــب المــاءُ المعــينُ

كل الأبيات مرتبطة فيما بينها بالفعل المضارع (أقول) الذي ورد في مطلع البيت الأول . ومن التضمين الذي لجأ إليه الشعراء ليعبروا عن امتداد الهم في نفوسهم، قول ابن حمديس:[1] من (الطويل)

فيـا ربِّ إنّ البـينَ أضـحتْ صُـروفُه علـّيوما لـي من معينٍ فكنْ معي

علـى قُـرْبِ عُـذّالي وبُعدِ حبـائبي وأمـَواهِ أجفـاني ونيــرانِ أضــلعي

هذا التضمين يوحي بامتداد الهم وثقله على الشاعر، كما أسهم في خلق امتداد حزين في البنية الإيقاعية، إذ يوحي للمتلقي بثقل الألم والحزن في نفس الشاعر .ومثله قوله أيضاً :[2] من (البسيط)

يـا هـذه، هـذه عينـي التـي نظـرتْ تبــلّ بالــدْمعِ إصــباحي ومسـائي

مـن مقلتيـك كسـاني نـاظري سَـقَماً فمــا لجســمي فــيٍّء بــْينَ أفيــاء

فهو لم يكمل تعبيره بعد النداء في البيت الأول (يا هذه) بل التفت إلى جهة أخرى ليضمن معنى البيت بالبيت الذي يليه بقوله (من مقلتيك) . وقد يلجأ الشاعر الأندلسي إلى التضمين في حالة الشكوى من الدهر، ليعطي نفسه مساحة أكبر للبوح، كقول ابن الزقاق البلنسي:[3] من (البسيط)

أشـكو مــنَ الــدهرِ أنيابــاً مُذَرَّبــةً وبــينَ فكــيَّ هــذا المِقــولُ الــتَّرب

تَـغُـضُ منّــَي آدابــي فــوا عجبــاً لروضةٍ غضَّ منها النورُ والعُشُب

فالوقع الذي تحدثه الموسيقى من التضمين الممتد إلى البيت الثاني، يوحي بعمق الجراح وامتداد الألم في نفس الشاعر فامتد إيقاع الحزن في شعره .ومثله قوله أيضاً :[4] من (البسيط)

تقسمتني أقاصـي الأرضِ إذ بُعدُوا وأنجـزوا لحـداةِ العِـيسِ مـا وعَـدُوا

فباللَّوى حيثُ زَمُّوا عيسَهُم جسدي وبـالحمى حيثُ حلـوا القلـبُ والكبـدُ

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 304 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 2 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 89 .

- مذربة: محددة .

- تغض منه: تزري به وتقصر بحاله .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 140 .

أعتمد الشاعر على التقسيم الذي احدث وقعاً موسيقياً لافتاً ، ليعبر عن امتداد الوحشة والحزن في نفسه، وليظهر أن غربته إنما هي أثر للحزن الكامن في نفسه لفراق حبيبته . ومن التضمين الذي لجأ إليه الشعراء ليعبروا عن امتداد الحزن في نفوسهم، قول ابن خفاجة يبكي شبابه ويرثي الوزير أبا محمد عبدالله بن ربيعة:[1] من (الكامل)

فـــإذا مـــررتُ بمعهـــدٍ لشَـــبيبةٍ ... أو رَســـمِ دارٍ للصَّـــديقِ خـــلاءِ

جالَـــتْ بطَرْفـــي للصّـــبابةِ عبـــرَةٌ ... كـــالغَيمِ رقّ فَحـــالَ دونَ سَـــماءِ

وَرَفَعـتُ كَفّـي بَـينَ طَـرفٍ خاشِـعٍ ... تَـنـــدَى مآقيـــهِ وبَـــينَ دُعـــاءِ

وَبَسَطتُ فـي الغَبـراءِ خَـدّي ذِلّـةً ... أستَـنزِلُ الرُّحَمـى مِـنَ الخَضـراءِ

مُـــتَمَلْمِلاً ألَمـــاً بَصـــرَعِ سَـــيِّدٍ ... قـد كـانَ سـابِقَ حَلبَـةِ النُّجَبـاءِ

فالشاعر استعمل التضمين عن طريق أسلوب الشرط وتراسله مع أسلوب العطف، وذلك ليعطي نفسه مجالاً أوسع للتعبير، وقد منح التضمين البناء قوة،والمعنى تكثيفاً شعورياً ، ودلالة توحي بعمق التجربة الشعرية لدى الشاعر . ويتنوع استعمال التضمين عند ابن خفاجة فقد ينحصر في بيتين، كقوله:[2] من (الكامل)

ولَـئن تَـهـادتني الَمطايـا والسُّـرَى ... وعُبـابُ لُجّـةِ كـلّ ليـلٍ مُظلـمِ

فلقـد ســكَنتُ وللّيـالي جَولَـةٌ ... كُحِلَـتْ بَهيوَتِهـا عيـونُ الأنجُـمِ

وقد يعلق معنى البيت الأول بالبيت الثالث، كقوله يرثي أم الفقيه قاضي القضاءة أبي أمية:[3] من (الكامل)

ولـــئِنْ جَزِعـــتَ لَيـــومِ أُمَّ بـــرّةٍ ... نَشـــأتْ تَطُـــولُ أكـــابَرَ الآبـــاءِ

تَصِـلُ الـدعاءَ إلـى الُبكـاءِ كأنّمـا ... تَرمـــي السّـــماءَ بُمقلَـــةٍ مَرهَـــاءِ

فلِمِثلِـهِ مِـن يَـومِ خَطـبٍ نـازِلٍ ... جَمّـــتْ دُمـــوعُ أفاضِـــلِ الأبنـــاءِ

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 19 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 291 .

- عباب: ارتفاع موج مهلك، أو المهلكات عامة .
- هبوتها: غبرتها .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 22 .

- مرهاء: بيضاء، فاسدة، من الحزن والبكاء .

وأكثر الأساليب شيوعاً في التضمين عند شعراء نصوص الحزن في الشعر الأندلسي أسلوب الشرط الذي يمنح الشاعر القدرة على التحليق في الخيال، كقول الرصافي البلنسي يمدح ابن وهب:[1] من (الطويل)

خليلـيَّ مـا أدري إذا اختـلَّ شـملُنا ... وَألقَـتْ بنـا الـدُّنْيا لأيـدي النَّـوى نَهْبـا

أطـيَّ كتـابٍ نُـودِعُ الـودَّ بيننـا ... على الْبُعدِ، أم صَدْرَ النسيمِ إذا هبَّا

ولـي عنـدَ شـرقيِّ الريـاحِ لُبانَـةٌ ... يَقَـرُّ بِعَـيْنِ الغَـرْبِ أَنْ تَـرِدَ الغْربـا

أداءُ سـلامٍ عـاطرٍ وتحيـةٌ ... إذا نُسِبَتْ للمسـكِ تـاهَ بهـا عُجْبـا

يُحَيَّى بها عَنّي ابن وهبٍ مصافَحاً ... كما صافَحَتْ ريحُ الصَّبا غُصُناً رطبا

لقد حقق التضمين الترابط بين أبيات القصيدة، فيجب أن لا يكون "كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر"[2]، ونوع هذا الترابط بين الأبيات "مثل أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلاً لبعضه، أو أن يكون مقتضى له مثل أن يكون مسبباً عنه، أو تفسيراً له، أو محاكى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقضي ذكر شيء بعد شيء آخر"[3] .

ومن الشواهد السابقة يمكننا القول أن الشاعر الأندلسي في نصوصه التي عبرت عن أحزانه قد لجأ إلى التضمين بوصفه ظاهرة إيقاعية تجذب المتلقي إلى تتبع اكتمال الدلالة في الأبيات اللاحقة . فالشاعر يرجئ مضمون الكلام ليطيل التواصل بينه وبين الآخرين[4]، ويخلق لنفسه امتداداً أوسع للبوح والمكاشفة .

2) لـزوم مـا لا يـلـزم

المقصود بهذه الظاهرة: "أن يلتزم الناظم قبل حرف الروي حرفاً مخصوصاً أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروي أيضاً"[5] . وقد علل بعض النقاد التزام بعض الشعراء

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 33-34 .

- لبانة: حاجة أي هو ذو اربة لدى الريح الشرقية في أن تحمل إلى الغرب ما يقر به عيناً وقد فسر هذه الحاجة في البيت التالي، والغرب هنا هو غرب الأندلس .

(2) منهاج البلغاء، ص: 288 .

(3) منهاج البلغاء، ص: 290 .

(4) شعر امرئ القيس، دراسة أسلوبية، د/ عبد الله البار، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2003م، ص: 54 .

(5) الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، شركة أبناء شريف الأنصاري، الدار النموذجية، بيروت، ط1، 2002م، ص: 209/2 .

في القوافي إعادة ما لا يلزمهم بطلبهم الزيادة في التناسب والإغراق في التماثل[1] . ولظاهرة لزوم ما لا يلزم حضور لافت في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي، فقد يلتزم الشاعر تكرار حركة واحدة قبل حرق الروي في قصيدة كاملة، ليوحي بكثافة الحزن الواقع في نفسه، مثل قصيدة ابن الحداد التي مطلعها:[2] من (البسيط)

أَرْبَـرَبُ بالكثيـبِ الفَـرْدِ أم نَشَـأ؟ وَمُصْـرٌ فـي اللِّثـام الـوَرْدِ أم رَشَـأُ

وباعِثُ الوَجْدِ سِحْرٌ منكِ أم حَوَرٌ وقاتِلُ الصَّبِّ عَمْدٌ منكِ أم خَطَأُ

فلزوم الشاعر لحركة الفتح قبل الهمزة التي جاءت روياً للقصيدة، يوحي للمتلقي باستمرار الحزن الواقع في نفسه من ألم الحب القاتل . وقد يلتزم الشاعر تكرار حركة واحدة وحرف واحد قبل حرف الروي في مقطوعة كاملة،كقول ابن خفاجة سالكاً طريق المعري في لزوم ما لا يلزم:[3] من (الكامل)

نـي تُطـاوِلني ودونـي بَسـطَةً جَـدَّ يُسـاعِدُني وجَـدَّ يُسـعِدُ

هـا قَـد خَلـتُ وللتّقَلقُـلِ غايَـةٌ في حَيثُ يُشرِقُ ثم يُشرِفُ مَقعَدُ

طُلتُ السماءَ فهل سَمِعتَ بحيلةٍ تَرقَى بها نَحوَ السّماءِ وتَصعَدُ

إلـزَمْ ثَـراكَ وغُـضَّ طَرفَـكَ ذلّـةً فمكـانتي أنـأى علَيـكَ وأبعَـدُ

ولـئِنْ طَرِبتُ وقد عرتنـي وعكـةٌ فالليـثُ يبـرُدُ والمُهَنّـدُ يُرعَـدُ

أن لزوم الشاعر ما لا يلزم في إيقاع المقطوعة، يتناسب مع دعوته للتعفف والالتزام بالقيم النبيلة وعزة النفس لكي لا يذل الإنسان نفسه،إذ جاء الإيقاع متناغماً مع المعنى ورافداً له . وقد يلتزم الشاعر بحركتين وحرف في مقطع كامل من القصيدة، كقول ابن زيدون يشتكي من غدر الأيام التي أهلكت من كان في عمر الهلال قبل أن يصبح بدراً وذبل بسببها غصن الشباب الناضر، بقوله:[4] من (الكامل)

مَـالِي وللأيَّـامِ، .ـَـجّ مَـعَ الصِّـبَا عُـدوانُها، فَعَسَـا العِـذَارَ مَشِـيبَا

---

(1) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، ص: 179 .

(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 108-138 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 108-109 .

- الجد: الحظ .
- (يشرق)، (يشرف)، لزوم، كما في حالة المعري .
- ثراك: ترابك، أي لا تسأل أحداً حاجة كي لا تذل .

(4) ديوان ابن زيدون، ص: 46 .

- لج: تمادى، الصبا: الشباب . العذار: الشعر المحاذي للأذن .
- محقت: محت، أهلكت، هلال السن: يعني الشاعر، رطيب: ناظراً .
- شاهق: جبل عال . الكثيب: تل من الرمل .

مَحقَـتْ هِـلالَ السِّـنّ قَبْـلَ تَـمامِـهِ وَذَوى بِهَـا غُصـنُ الشـبابِ رَطِيَبـا
لألـّم بـــي مَـا لـــو ألـــّم بِشَـاهِقٍ لانْهَـــالَ جَانِبـــهُ فَصَـــارَ كَثِيَبـــا

فقد التزم الشاعر قبل حرف الروي (الباء)، بالفتحة والكسرة و(الياء)، ليعبر بذلك عن امتداد الحزن ورسوخه، إذ يوحي التزام الشاعر بحركتين وحرف قبل حرف الروي بتفاصيل حالة الحزن وثبوته وترسبه في نفسه . ومن ذلك أيضاً قول المعتمد بن عباد وهو أسير يأسى على قصوره، من قصيدة بعث بها إلى ابن حمديس،قائلاً :[1] من (الطويل)

غَريـبٌ بـأرض المغـربين أسـيرُ سَـيبكي عليـه منبـرٌ وسَـريرُ
وتَـنُبـه البـيضُ الصـوارُمِ والقنـا ينهـلُّ دمـعٌ بيـنهن غَزِيـرُ
سـيبكيه فـي زاهيـه والزَاهِر النّدى ولُـألابـهُ، والعـرفُ ثـمَّ نكيـرُ

التزم الشاعر قبل حرف الروي (الراء)، بالفتحة والكسرة و(الياء)، ليعبر عن حالة الحزن التي يعاني منها في أسره، فكثيراً ما كان يتذكر قصوره بالأندلس، ويحن إليها ويحس كأنها تبكي أيامه الزاهرة ولياليه المتلألئة، ويشعر على البعد بما ارتدته من الذل والوحشة بعده . "ونرى شعره في الأسر يلتزم البحور الطويلة التي تدل على التأمل والأناة، لا على الثورة والجموح، وليس في شعره في هذا العهد موسيقى تشعر بالسرعة"[2] . وقد يلتزم الشاعر حرفين وثلاث حركات قبل حرف الروي، فيوحي بأن الحزن في نفسه أكثر عمقاً وثباتاً ، ومن ذلك قول ابن خفاجة:[3] من (مأنوس الرمل)

أيّ عـيشٍ أو غِـذاءٍ أو سِـنَهْ لابـنِ إحَـدَى وثَمـانينَ سَـنَهْ
قلّـصَ الشـيبُ بـهِ ظـلَّ امـرِىءٍ طالَمـا جَـرّ صِـباهُ رَسَـنَهْ
ـارةٌ تسـطُو بـهِ سـيئةٌ تسـخنُ العـينَ وأخـرى حسَـنَهْ

ألتزم الشاعر بحركة الفتح على الحروف الثلاثة التي سبقت حرف الروي (الهاء) وألتزم أيضاً بحرفي (السين والنون) قبل حرف الروي (الهاء) ويوحي هذا التكثيف في الالتزام بالحركات والحروف في القافية باليأس والقنوط في نفس الشاعر الذي بث حزنه بلزوم حركات وحروف معينة

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 98 .
(2) مقدمة ديوان المعتمد بن عباد، ص: 30-31 .
(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 321-322 .
- سنة: نعاس .
- قلص الشيب، لأن الأبيض لا يرد الشمس ولا ظل له، رسنه: استعارة أخذ به إلى حيث هواه كالدابة تسحب رسنها .
- تسخن العين: لأنه يعقبها حسرة وندامة وتوبة وبكاء .

تدل على ثبات الحزن في نفسه، خاصة وأن الإيقاع الناتج عن الحركات الطويلة يناسب النحيب والبكاء . وقد يلتزم الشاعر ثلاثة حروف قبل حرف الروي، فيوحي بأن الحزن في نفسه أكثر امتداداً ، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي:[1] من (الطويل)

وجازعـةٍ للبـين مثلـي ولـم تكـن لتسـلو ولـو أن التلاقـي سـلوانُ
تصـدت لتوديـعِ فكـادت تؤدهـا قلائـد فيهـا مـن دمـوعي الـوانُ

إذ يوحي زيادة التزام الشاعر بالحروف (اللام، الواو، الألف) قبل حرف الروي (النون) بزيادة الحزن في نفسه وطوله . ومثله قول ابن حمديس متفجعاً على دخول الروم صقلية، رغم شجاعة أهلها واستبسالهم في الدفاع عنها:[2] من (الطويل)

إذا ضلّ قوٌم عن سبيلِ الهدى اهتدوا وأيّ ضـــلالٍ للنجـــومِ الثواقـــبِ
وكم منهُممن صادق البأس مُفْكِرٍ إذا كـرّ فـي الاقـدام لا فـي العواقـبِ

ألتزم الشاعر بـ (الواو، الألف، القاف) قبل حرف الروي (الباء) وهذا يوحي بأن الالتزام بحروف معينة قبل حرف الروي، إنما هو انعكاس لتأثر الشاعر وانفعاله بحالة الحزن التي يعاني منها، فجاء طول الالتزام ملائماً لقوة الأثر الممتد في نفسه، كقول ابن الزقاق البلنسي يرثي أخاه:[3] من (الطويل)

تضـمَّن منـه القبـرُ حَلْـيَ شـبيبةٍ يُخَيَّـلُ لـي أنَّ التـرابَ ترائـبُ
فواحزنـا أَلا أشَـاهَدَ مجلسـاً شُـاهِدُهُ أخلاقُـهُ والضَّـرائبُ

ألتزم الشاعر بـ (الراء، والألف، والهمزة) قبل حرف الروي (الباء) . يتضح من النصوص السابقة التي التزم الشعراء فيها الحركات والحروف قبل حرف الروي، أن الشعراء الأندلسيين استعملوا ظاهرة الالتزام ليعكسوا معاناتهم وأحزانهم ويلفتوا نظر المتلقي لأشعارهم ومعاناتهم من خلال التكثيف بالالتزام الذي يوحي بكثافة الحزن المترسب في نفوسهم .

3) التصريع

التصريع في الشعر هو أن يكون عجز النصف الأول من البيت من القصيدة مؤذناً بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها"[4]، أي "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 141 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 32 .
(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 108 .
(4) الطراز، ص: 19/3 .

بنقصه، وتزيد بزيادته"[1]، ويرى قدامة بن جعفر "أن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد المطلع الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[2]، كما يرى ابن رشيق أن التصريع "دليل على قوة الطبع وكثرة المادة إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف"[3] . وقد قسم النقاد التصريع على سبع مراتب[4]، ولكن ما يعني البحث هنا التصريع الذي أثراء دلالة الحزن في النصوص ذات العلاقة .

لقد كثر التصريع في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي في مطالع القصائد، وهو لا يوحي بأن الشاعر الأندلسي الحزين عمد إليه تكلفاً ، ولكنه عبر عن الواقع النفسي الانفعالي الذي يعانيه، فجاء الإيقاع الموسيقي في التصريع ملائماً لواقعه النفسي، ومجسداً لحالة الحزن التي يشعر بها، نحو قول أبي إسحاق الإلبيري يندب نفسه ويذكرها المعاد:[5] من (الطويل)

كأني بنفسي وهي في السَّكراتِ :عُالجُ أن ترقى إلى اللَّهَواتِ

فقد شاكل التصريع في البيت حالة الحزن التي يعاني منها الشاعر، وهو ذكر الموت وما يكون معه وبعده، وذكر أحوال القبر ويوم المعاد . وقد يشاكل التصريع حالة الحزن التي يعاني منها الشاعر في موقف المناجاة، أي مناجاة الأحبة، كقول ابن زيدون في مطلع نونيته الشهيرة التي بعث بها إلى حبيبته ولادة بنت المستكفي:[6] من (البسيط)

أضْحَى التنائي بَديلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

في هذه القصيدة ساعدت الحركات الطويلة التي يخرج الهواء من خلال النطق بها من غير حبس أو تضييق[7]، على نقل آهات الشاعر الحزينة، وزفراته العميقة للمتلقي، كما جاء حرف النون وهو حرف رقيق له غنة ورنين[8] ملائماً لإطلاق زفرات الشوق وأنين الأحزان . ومن أمثلة معاناة الحب

---

(1) العمدة، ص: 73/1 .

(2) نقد الشعر، ص: 86 .

(3) العمدة، ص: 174/1 .

(4) المثل السائر: 239/1 وما بعدها . والطراز: 19/3 وما بعدها .

(5) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 59 .

(6) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

(7) في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، د/ غالب فاضل المطلبي، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية الحرية للطباعة، 1984م، ص: 18 .

(8) معجم الأصوات، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق، ط1، الرياض، 1402هـ، ص: 117 .

التي شاكل التصريع فيها حالة الحزن التي يعاني منها الشاعر، وأثرت دلالته قول ابن الحداد الأندلسي:[1] من (الطويل)

بِخَافِقَــةِ القُــرْطَيْنِ قَلْبــكَ خــافِقُ وعـن خَـرَسِ القُلْبَيْنِ دَمْعكَ نـاطِقُ

أن الجانب الإيقاعي لهذه الحركات المتقابلة والمتشابهة تماثل الحالة النفسية للشاعر الذي يقول في حبيبته: كلما خفق قرطاها خفق قلبي واضطرب، وكلما عجز قلبها عن النطق نطقت عيناي فأسالت من مآقيها الدموع . وقد يشاكل التصريع حالة الحزن التي يعاني منها الشاعر وهو في الأسر، مثل المعتمد بن عباد حينما دخل عليه بناته السجن في أغمات يوم العيد، فرآهن في ثياب رثة وحالة سيئة، فصدَّعن قلبه وأنشد قصيدة مطلعها:[2] من (البسيط)

فيما مضى كنتَ بالأعيادِ مسْرُورا فساءكَ العيدُ في أغمات مأْسُورا

وقال ابن اللبانة يندب المعتمد بن عباد حينما زاره بأغمات قصيدة طويلة مطلعها:[3] من (الطويل)

لكـل شـيء مـن الأشـياء ميقـاتُ وللمنـــى مـــن منـــائيهن غايـــاتُ

كما بعث ابن حمديس بقصيدة للمعتمد بن عباد إلى سجنه بأغمات، يقول في مطلعها:[4] من (الطويل)

أبـاَد حياتي الْموتُ إن كنـتُ سـاليا وأنـــتَ مقـــيٌم فـــي قيـــودكَ عانيـــا

في الأبيات السابقة لجأ الشعراء إلى التصريع لاستحضار ذكريات الماضي، وإطالة البكاء المعبر عن انفعالهم في هذه اللحظات العصيبة، لذا شاكل هذا الموقف الحزين الإيقاع البطيء المتمثل في حروف المد . وهناك مواقف مماثلة شاكلت فيها دلالة التصريع حالة الشعراء النفسية، من ذلك قول الأعمى التطيلي يرثي امرأة:[5] من (الوافر)

هلّـــــي بالبكـــــاء وبالنحيـــــبِ فقـد نـزحَ الْمحـبُ عـن الحبيـبِ

وقول ابن الزقاق البلنسي يرثي أخاه:[6] من (الطويل)

بـــأيِّ نعـــيٍ صَـــبَّحتنا الركائـــبُ وفـــي أيِّ عِلْـقٍ حاربتنـــا النوائـــبُ

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 237 .
- القرط: الذي يعلق في شحمة الأذن .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 100 .
(3) ديوان ابن اللبانة، ص: 36 .
(4) ديوان ابن حمديس، ص: 530 .
(5) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 49 .
(6) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 106 .

وقول ابن خفاجة يرثي محمداً ابن أخته وقد مات في أغمات:[1] من (الطويل)

أرِقْتُ أكفُّ الدّمعِ طوراً وأسفحُ وأنضَحُ خَدّي تارة ثُمّ أمسَحُ

وقول الرصافي البلنسي في الرثاء:[2] من (الوافر)

رمَيَّ الموتِ إنَّ السَّهْم صَابا وَمَنْ يُنْمِنُ على رَمْيٍ أَصابا

لقد تضمن المصراع في المطالع السابقة حركات طويلة تحمل نغماً إيقاعياً بطيئاً ، وهو يشاكل ما توحي به الحالة النفسية للشعراء التي تعاني من الحزن الناجم عن موت الأحبة .

يتضح مما تقدم أن الشاعر الأندلسي قد استعمل التصريع بوصفه ظاهرة إيقاعية، تشاكل مشاعره وإيقاعات نفسه الحزينة من خلال جرس الحركات الطويلة ونغمها الذي يتناسب طول استغراق النطق بها مع وقع الألم وثقله في نفوس الشعراء .

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 83 .

- أكف: أمسح، أسفح: أتركه يجري . أنضح: أصب الدمع صباً .

(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 36 .

- الرمي: الهدف المرمي .

المبحث الثاني :
الإيقاع غير الثابت

إذا كان هناك ثمة اتفاق في حصر الإيقاع الثابت في الوزن والقافية فإن الإيقاع غير الثابت قد اختلف بشأن تحديد مباحثه، لأنه "من الأمور التي لا تتحدد بالوصف على الرغم من أن إدراكه يتحصل بالمعرفة"[1]، بسبب خلوه من المعيارية واعتماده على قوانين النفس الفردية التي تختلف بين قصيدة وأخرى عند الشاعر،كما يختلف الشاعر عن الآخر لاختلاف التجربة حالةً وشعوراً ورويةً [2] .

وينشأ الإيقاع غير الثابت من اختيار الشاعر للكلمات المنسجمة مع بعضها أو مع القافية أو مع تفعيلات الوزن، وذلك بوساطة التكرار والتجنيس ورد الأعجاز على الصدور والتقابل والتطابق، وغير ذلك كالتسجيع والترصيع والتقسيم . ونصوص الحزن في الشعر الأندلسي حافلة بتلك الإيقاعات المتغيرة، التي تختلف من نص إلى آخر معتمدة على عدة وسائل لتحقيقها، أبرزها:

أولاً: التكرار

وهو من الظواهر الإيقاعية غير الثابته في أبيات القصيدة حيث "يكرر الشاعر اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض"[3] .ويعد التكرار من الأدوات التي تحدث تأليفاً موسيقياً داخل القصيدة، كما أنه يعبر عن الموقف الشعوري والانفعالي الذي يعيشه الشاعر ويعكسه للمتلقي[4]، إذ "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية"[5]،جعلت للتكرار حضوراً واسعاً في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي، يأتي بتكرار الكلمة والحروف والصوت، ومن الأمثلة على تكرار الكلمة قول المعتمد بن عباد يندب ابنيه:[6] من (البسيط)

يا غيم، عَينَي أقوى منك تَهتَانَا أبكي لحزني، وما حُمِّلتَ أحزانَا

---

(1) ما لا تؤديه الصفة، حاتم الصكر، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد، 1989م، ص: 5 .

(2) الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، د/عبد الرضا علي، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد، 1989م، ص:5 .

(3) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجه الحموي، تحقيق عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987م، ص: 262/1 .

(4) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د/ موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، دار الكندي، إربد، 2001م، ص: 26 .

(5) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981م، ص: 242 .

(6) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 69-70 .

ونــارُ برقِـك تخبُـو إثـرَ وقْـدَتها ونــارُ قلبِـي تَـبقَـى الـدَّهرَ يُكانَـا
بكيتُ فَتْحـاً، فـإذْ مـا رُمتَ سلوتَـه ثَـوى يزيـدُ، فـزادَ القلـبَ نيرانَـا
أبكـي وتبكـي، ونُبكـي غيَرنـا أسفاً لــدى التــذكرِ، نســوانا وولــدانَا

كرر الشاعر كلمات: (الحزن، النار، البكاء) التي رسخت دلالة الحزن في نفسه، كما أوحت بالحالة النفسية المحطمة للشاعر عندما كان في الأسر، "فإنه وجد في رثاء بنيه وبكائهم متنفساً عن آلامه ووجد في الجزع عليهم تعبيراً عن يأسه وتبديد أحلامه"[1]، إذ يقول:[2] من (الطويل)

يقولُـون صبراً، لا سبيل إلـى الصَّبرِ سأبكِي، وأبكي ما تَـطَاولَ من عُمرِي

يوحي الإيقاع الموسيقي للتكرار بصرخات الأسى والألم التي عكسها الشاعر للمتلقي عن طريق تكرار كلمتي (الصبر، البكاء) ليعبر عن انفعاله الحزين . وقد يكرر الشاعر الكلمة بشكل رأسي، كقول ابن اللبانة يخاطب ناصر الدولة مودعاً ومعاتباً وهي آخر شعر قاله فيه:[3] من (المتقارب)

ســلام علــى المجـدِ ينـدى بلـيلا كنشــر الرّبــى بُكــرةً وأصــيلا
ســــلام وكنــــت أقــــول الــــوداع ولكــــن أدرِّج قلبــــي قلــــيلا

تكرار كلمة (سلام) في البيتين توحي بحزن الشاعر وألمه على فراق ممدوحه، إذ جاء التكرار لتأكيد معنى الوداع ووقعه المؤلم على نفسه،كما أضاف وقعاً موسيقياً إلى جانب وظيفته في التوكيد . وقد يأتي التكرار رأسياً وأفقياً ، مثل قول ابن حمديس متشوقاً لديار الأهل والأحبة:[4] من (الطويل)

ألا حَبّــذا تلــك الــديارُ أواهــلاً ويــا حبـذا منهــا رسـوٌم وأطـلال
ويــا حَبّــذا منهــا تنسّــمُ نفحــةٍ تؤدّيــه أســحارٌ إلينــا وآصــال
ويــا حبّـذا الأحيــاءُ مـنهْم وحبـذا مفاصلُ منهم فـي القبـور وأوْصَال
ويــا حبّـذا مــا بيـنهُم طـولُ نَوْمَـةٍ تُنبِّهنـي منهـا إلـى الحشْـرِ أهـوال

يـوحي تكـرار (يـا حبـذا) بشـدة شـوق الشـاعر وحنينـه إلـى أهلـه وأحبتـه ووطنـه عامـة، فهـو يحس "إحساساً خفياً أنـه تخلـى عن وطنـه، وظل هذا الإحساس شوكة في ضميره تخزه على مر الأيام"[5]، فحاول العودة إلى صقلية وركب البحر عائداً فانكسر المركب الذي أقله وغرقت جاريته

(1) مقدمة ديوان المعتمد بن عباد، ص: 25 .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 105 .
(3) ديوان ابن اللبانة، ص: 110 .
(4) ديوان ابن حمديس، ص: 359 .
(5) مقدمة ديوان ابن حمديس، ص: 5 .

جوهرة وكان هو _لولا لطف الله_ في الغرقى[1]، يقول:[2] من (الطويل)

ألـمْ أَركـبِ الـنّفْسَ اشـتياقاً إلـيكُم غــواربَ مخضــرّ الغــوارِبِ طــام
ألـم أكُ فـي الغرقـى مشـيراً براحتـي فلــم أنــجُ إلا مــن لِقــاءِ حِمــامي
ألم أفقِدِ الشمسَ التي كان ضوءُها يجلــي عــن الأجفــانِ كــلّ ظــلام
طمعــتُ بهــذا كلّــه فــي لقــائكُم لِتَغْــرَمَ نَفْــسٌ أتلفَــتْ بغــرام

وأيأسته هذه الحادثة من أي محاولة أخرى بعد ذلك للقاء أهله . ولكي يؤكد هذا المعنى يمزج تكرار أداة الجزم (لم) بالاستفهام التقريري فيخلق نغماً موسيقياً حزيناً مقترناً باليأس والإحباط والاستسلام لقدر الفراق والغربة الأبدية . وقد يكرر الشاعر أداة الاستفهام (هل) في بدايات الأبيات، مثل الرصافي البلنسي متشوقاً إلى وطنه:[3] من (البسيط)

هـل الريــاحُ مــع الآصــالِ ماسِـحَةٌ معاطفَ الهَيفِ الممطورِ ذي الحَبَبِ
وهــل بِغُــرِّ الليــالي مِــنْ مُعَرَّجَــةٍ علــى المَسِـيْلَةِ مـن لَـيْلاتِهـا النُّخَـبِ
وهــل صــبيحاتُ أيَّــامٍ سَــلَفْنَ بهــا يبــدو مســاها ولــو لمحــاً لِمُرْتَقِــبِ

لم يكن الشاعر يحن إلى المكان من حيث هو مكان وانما يتمثل فيه ذكرياته وماضيه، فيناجي أهله وذويه وهو بعيد عنهم في غربته بهذا التكرار الاستفهامي الذي يشكل جرساً نغمياً في بداية الأبيات يوحي بالواقع النفسي الحزين للشاعر . وقد يكرر الشاعر أداة الاستفهام (كم) للتنبيه إلى مناقب المرثي وتأكيد كثرتها كقول ابن الزقاق البلنسي:[4] من (الطويل)

كم منحـةٍ أهدى، وكـم محنـةٍ عدا وكم حاسدٍ أردى، وكم نعمـةٍ أسدى

وقد يأتي التكرار للدلالة على كثر المعاناة، مثل قول ابن زيدون مخاطباً ولادة، بقوله:[5] من (الوافر)

نَـديتُكَ، كـم تغُضّ الطـرفَ دونـي وكَـمْ أدعـوكَ مِـنْ خَلـفِ الحِجَـابِ
وكَـمْ لـي مِـنْ فُـؤادِكَ بَعْـدَ قُـرْبٍ مَكَـانَ الشّـيْبِ فـي نَفْـسِ الكَعـابِ

---

(1) مقدمة ديوان ابن حمديس، ص: 11 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 434 .
(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 47 .
- الهدف: المشرف من الأرض، الحدب: الغلظ من الأرض في ارتفاع .
- معرجة: تعريج . المسيلة: مدينة بالمغرب تسمى المحمدية اختطها أبو القاسم محمد بن المهدي في سنة (315هـ) ولعل الشاعر يعني مسيلة أخرى في وطنه .
(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 136 .
(5) ديوان ابن زيدون، ص: 33 .
- غض الطرف: اشاح النظر .

لقد كرر الشاعر أداة الاستفهام (كم)فخلق التكرار وقعاً موسيقياً داخلياً ساعد على إبراز ألم الهجر وكثر المعاناة .

وقد يكرر الشاعر أداة الاستفهام (متى) مقترنة بـ (حتى) للدلالة على طول المعاناة وشدة الألم في نفسه،كقول ابن خفاجة شاكياً :[1] من (الطويل)

فحتى متى تَبري الليالي سِهامَها وحتى متى أُرمَى بها فأُصابُ؟

وحتى متى ألقَى الرزايا مُضّةً كما كَرَعَتْ بينَ الضّلوعِ حِرابُ

جسد التكرار صورة نغمية مترابطة بوقع موسيقي لافت يشاكل ما توحي به الحالة النفسية للشاعر التي تعاني من الحزن وثقل الهم الممتد بطول الليالي .

يتضح مما سبق أن التكرار في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي لم يكن مجرد تكرار للفظين متشابهين، بل احتوى على إمكانات تعبيرية اتصلت بالسياق الشعري العام، وعبرت عن حالة الشاعر النفسية الحزينة بوقع موسيقي يلائم الموقف وجرس داخلي يبرز عمق انفعاله .

ثانياً: الجناس

الجناس "في أصله وجوهرة نوع من أنواع التكرار"[2]، وسمي جناساً لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد[3]، أي "يتحد أو يتقارب اللفظان المتجانسان في المستوى الصوتي ويفترقان في الدلالة"[4]، فإذا اتفق اللفظان في نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها مع اختلاف في المعنى، سمي جناس تام[5]، وسمي جناس ناقص إذا اختلف فيه اللفظان المتجانسان في أمر واحد واحد من الأمور التي تشكل الجناس التام واتفقا في سائرها[6] . وتكمن أهمية الجناس في تقوية الإيقاع غير الثابت في البيت، لأنه يعمل داخل البيت ويحقق الإيقاع من كلمة لكلمة، كما تعمل القافية على تحقيق الإيقاع من بيت لبيت[7] .ويمثل الجناس جانباً مهماً من الجوانب الإيقاعية

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 62 .

- الرزايا: المحن والمصائب، ممضة: موجعة . كرعت: شربت . حراب: جمع حربه، من أدوات الحرب كالرمح فكما أوجعت الحروب الأجسام، فقد ألمت المحن القلوب والأفكار .

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص: 572/2 .

(3) المثل السائر، ص: 341/1 .

(4) في البنية والدلالة، سعد أبو الرضا، منشأة المعارف الإسكندرية (د . ت)، ص: 53 .

(5) فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، دار الفكر العربي القاهرة، 1954م، ص: 62 .

(6) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار القلم بيروت 1984م، ص: 331 ، والطراز، ص: 186/2 .

(7) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1986م، ص: 82 .

أللافته في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي، من ذلك قول ابن زيدون وهو يتشوق معاهد قرطبة ويتذكر أيام لهوه في منازلها، التي كان يختلف إليها في الأعياد:[1] من (الطويل)

خَليلَـيّ لا فِطـرٌ يَسُـرّ وَلا أضْـحَى فَما حَالُ مَنْ أَسَى مشوقاً كما أَضْحَى

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (أضحى)، الأولى يقصد بها عيد الأضحى، والثانية يقصد بها وقت الضحى، وهذا النوع من الجناس كثير في مطالع القصائد المصرعة، حيث يضفي على القصيدة إيقاعاً متناغماً يجعلها أكثر جذباً للمتلقي، ويوحي له بنفسية الشاعر الحزينة لاسيما في نصوص شعر الحزن . وقد يأتي اللفظان المتجانسان في صدر البيت، ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد الأندلسي وهو يفتخر بأرضه ووطنه مفضلاً الأندلس على مصر التي اشتهرت بنهر النيل، وبغداد التي اشتهرت بنهر الفرات:[2] من (الطويل)

وكم خَطَبَتْني مِصْرُ في نَيْلِ نَيْلِها ورامَتْ بنا بغدادُ وِرْدَ فراتِها
ولم أَرْضَ أَرْضاً غيرَ مبدإ نَشْأتي ولو لُحْتُ شَمْساً في سماءِ وُلاتِها
ولي أَمَلٌ إنْ يُسْعِدِ السَّعْدُ نِلْتُهُ وَيُفْهِمُ سِرُّ النَّفْسِ في رَمْزِ آتِها
وأَسْنَى المُنَى ما نِيْلَ في مَيْعَةِ الصِّبَا وهل تَحْسُنُ الأشياءُ بعد فَواتِها؟

كما يشير الشاعر أيضاً إلى سوء حالته من جراء ما فعلت به محبوبته من صد دائم، ويقول إن ما يتمناه المرء يكون في عهد الشباب وليس في سن الشيخوخة التي لا تلبي رغباته ومطالبه، أي إن الأشياء لا تحسن بعد فواتها . وقد أضفى الجناس (نيل، أرض، سعد) في صدر الأبيات السابقة رنيناً موسيقياً جميلاً ،فضلاً عن إبراز الفرق الدلالي الذي جعل الشاعر يتمسك بموطنه الأندلس حيث نشأ وترعرع . وقد يحشد الشاعر الجناس في صدر البيت وعجزه، ليكشف بنغمته الإيقاعية عن معاناته وأحزانه، كقول ابن حمديس شاكياً غربته:[3] من (الطويل)

بِحُكْمِ زمانٍ يا لَهُ كيفَ يحكُمُ يُحَرِّمُ أوطاناً علينا فَتَحْرُمُ
لقد أركبتني غربةُ البين غربةً إلى اليوم عن رسم الحمى بَيَ تَرْسُمُ

فالتجانس بين لفظتي (حكم ويحكم)، و(يحرم وتحرم)، و(غربة وغربة)، و(رسم وترسم)، وتمكن

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 55 .

(2) ديوان ابن الحداد، ص: 167-168 .

- السعد: اليُمْن ونقيض النحس . والرمزات: جمع الرمز وهو الإشارة أو الإيماء .
- ميعة الصبا: أول الصبا وأنشطه أي في جهلة الفتوة .

(3) ديوان ابن حمديس، ص: 408 .

دلالتـه المعنويـة فـي أن الأول كـان سـبباً فـي مجـيء الثـاني وبـذلك يتقـوى الـربط المعنـوي بـين المتجانسين، فضلاً عن التناغم الإيقاعي بينهما . ومثله أيضاً قول ابن الزقاق البلنسي يرثي ابنه:[1] من (الطويل)

سلامٌ على القبرِ الذي في ضميره حبيبٌ يُواريه الصفيحُ المنضَّد

سوى بعد مثواهُ بمنزلِ غُربةٍ تساوَى سُودٌ عندَهُ وسُودّ

فالتجانس بين لفظتي (ثوى _ مثوا)، و(سُودٌ _ سُودٌ) . يسمى هذا النوع من الجناس بالجناس الاشتقاقي وهو من أقسام الجناس الناقص، يشترط فيه "أن يجي بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة"[2]، وقد كان للجناس الاشتقاقي أثر في تنوع النغم وتجويد بنيته الصوتية من خلال استغلال "القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقها"[3]، مثل قول ابن خفاجة شاكياً فراق حبيبته:[4] من (المديد)

طالَ لَيلي في هَوى قَمرٍ نامَ عن لَيلي ولم أَنِمِ

شبه محبوبته بالقمر؛ نوراً وضياءً ورفعةً ، وجاء في عجز البيت بين لفظتي (نام _ أنم) جناس ناقص ساهم في تحقيق التناغم الصوتي فضلاً عن إبراز الاختلاف الدلالي . وقد يأتي الجناس في عجز أبيات متتابعة في القصيدة، كقول الرصافي البلنسي من قصيدة قالها يتشوق إلى بلنسية ويحن إليها، وكان قد خرج منها صغيراً :[5] من (الطويل)

ثلاثة أمجادٍ من النَّفَر الأُلى زَكَوْا خَبراً بين الورى وَزَكُوا خُبْرا

ثَكَلْتهم ثُكْلاً دَهَى العينَ والحَشَا ففَجَّر ذا ماءً وسَجَّرَ ذا جمرَا

كفى حزناً أني تباعدتُ عنهم فلم ألقَ مَنْ أَسرَى مخفّاً ولا سَلَا

لقد توالت الألفاظ المتجانسة في أعجاز الأبيات السابقة، و"من حسن الوضع اللفظي أن يؤاخى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها"[6]، فهذا التماثل يزيد النغم

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 151 .

- الصفيح: الحجارة العريضة، المنضد: المصفوف المرتب .

(2) حسن التوسل في صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، (سلسلة 4) كتب التراث، (86)، بغداد 1980م، ص: 193، وفن الجناس: 114 .

(3) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (195)، بغداد، 1980م، ص: 274 .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 294 .

(5) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 71-72 .

(6) منهاج البلغاء، ص: 224 .

الإيقاعي وضوحاً وقوة ويناسب موضوع التفجع في الرثاء ويبرز المضمون الانفعالي في نفسية الشاعر .

مما سبق يتضح أن الشاعر الأندلسي في نصوص شعر الحزن استطاع أن يتخذ من نغمة الجناس وإيقاعها الداخلي وسيلة للتعبير عن واقعه النفسي، كما أبرز من خلالها آلام ذاته الحزينة .

ثالثاً: رد العجز على الصدر أو (التصدير)

رد العجز على الصدر من وسائل التشكيل الصوتي يحدث تناغماً في بنية البيت الشعري مع تقوية المعاني وتعميق الدلالة، سماه ابن رشيق التصدير وهو عنده "أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض"[1]، وهذا عند علماء البيان رد الأعجاز على الصدور، وهو "أن يكون أخذ اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني"[2] . وقد استحسن حازم القرطاجني هذه الظاهرة (رد العجز على الصدر) في الشعر، فقال: "ربما دل في بعض المواضع أول الكلام على آخره . ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقة، وحمله عليه في الترتيب . فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحسن ديباجة واستدلالا بأوله على آخره"[3] .

وفي ذلك تأكيد على القيمة الصوتية والدلالية لظاهرة رد العجز على الصدر التي جاءت في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي بأشكال مختلفة، منها:

1) أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، وهذه الصورة سماها قدامة بن جعفر بـ (التوشيح)[4]، ويمثل "حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره... حيث يرد اللفظ اللفظ في الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولاً إلى خاتمة يتكرر فيها هذا اللفظ"[5]، وغالباً ما يرفد البيت بوظيفتي التكرار الدلالية والنغمية، فضلاً عمّا يشعر به المتلقي من لهفة وترقب تجعله يترنم

(1) العمدة، ص: 3/2 .

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، ط4، 1998م، ص:260 .

(3) منهاج البلغاء، ص: 224 .

(4) نقد الشعر، ص: 168 .

(5) البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984م، ص: 223 .

بالقافية قبل أن يصل إليها المنشد، كقول ابن خفاجة:[1] من (المتقارب)

أعَولــتُ أنــدُبُ عَصــراً خــلا وقصْــرُ ابــنِ ســتِّينَ أن يَنــدُبا

وشــيّتُ أطــرَبُ لا عــن هَــوى وهــلْ يَطــرَبُ المــرءُ إن شَــيّبا

ومثله قول ابن الزقاق البلنسي يتحسر على فراق حبيبته التي رحلت مع أهلها إلى نجد في شبه الجزيرة العربية:[2] من (الطويل)

بنجدٍ أنــاخوا العيسَ بعد تهامــةٍ ويــا بُعدَ مــا بينــي وبينــك يــا نجد

ومثله قول ابن حمديس يتذمر من شيخوخته:[3] من (المتقارب)

وعــارٌ علــى الشــيخ تقريبُــهُ فتــاةٌ تــرى قُرْبَــةً منــه عــارا

وقــد جُبِــلَ الغانيــاتُ الصّــغارُ علــى بُغْضِــهِنّ الشــيوخَ الكبــارا

ومثله قول الأعمى التطيلي:[4] من (الطويل)

رمــاني علــى فــوتِ الشــبابِ وإنّمــا تعــرضَ لــي لمــا رآنــي لا أرمــي

ومثله قول ابن اللبانة يعاتب المتوكل:[5] من (الوافر)

ثنــاكَ عــن القبــول علــيّ واشٍ ولكــن عــن هِباتــك مــا ثنــاك

ومثله قول المعتمد بن عباد يندب ابنيه:[6] من (البسيط)

نــار ومــاءٌ صــميمُ القلــبِ أصلُــهما حتّــى حــوى القلــب نيرانــا وطوفانــا

ضدَّان ألــف صــرفُ الــدّهر بينهمــا لقــد تلــوَّن فــيَّ الــدَّهرُ ألوانَــا

ومثله قول ابن الحداد الأندلسي يشير إلى مكان كان يلتقي فيه بمحبوبته:[7] من (الكامل)

وبِمَسْــقَطِ الَعلمــينِ أوْضــحُ معلــمٍ لُمَهَفْهَفٍ سَكَنَ الحَشَا والَمسْقَطَا

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 57 .

- الشبب: رقيق الشعر في الغزل، فإن لم يكن حب فهو حديث عهد مضى .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 142 .

(3) ديوان ابن حمديس، ص: 266 .

(4) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 116 .

(5) ديوان ابن اللبانة، ص: 106 .

(6) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 70 .

(7) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 233 .

- المهفهف: الضامر البطن، والحشا: ما انضمت عليه الضلوع كالقلب .

ومثله قول ابن زيدون مخاطباً ولادة:[1] من (الكامل)

عودي لِما أصْفَيْتنيهِ مِنَ الهَوى بَدْءاً ، فَلستُ لِما كرِهتِ بِعائِدِ

وقد حقق هذا التكرار اللفظي والتشابه الصوتي في الأبيات السابقة إيقاعاً موسيقياً جميلاً ، إذ أحدث تناغماً واضحاً ومكثفاً عزز الإيقاع الوزني والقافوي ورفع قيمتهماالإيقاعية عالياً ،فضلاً عن تعميق المعنى .

2) أن يكون اللفظان أحدهما في صدر المصراع الأول والآخر في صدر المصراع الثاني، ومن ذلك قول المعتمد بن عباد بعد سقوط مملكته:[2] من (الطويل)

أذلَّ بنـي مـاء السَّـماءِ زمـانُهم وذُلُّ بنـي مـاء السَّـماءِ كثيـرُ

ومثله قول أبي إسحاق الإلبيري:[3] من (السريع)

فَلَيتَنـي كنـتُ لَهُـمْ خادِمـاً وليتَنـي إذْ لـم أكُـنْ لـم أَكُـنْ

ومثله قول ابن زيدون وهو في السجن يستعطف ابن جهور:[4] من (الطويل)

وَمِثْلَي قَدْ تَهْفُو بِهِ نَشوَةُ الصِّبا وَمثلُكَ قد يَعفُو، وَما لكَ من مثلِ

ومثله قول ابن اللبانة في الوداع:[5] من (الطويل)

هوى بين عصف الريح والموج مثلما هوى بين أضلاع المعنى به قلب

ومثله قول الأعمى التطيلي في الرثاء:[6] من (الطويل)

بكيتُ عليه بالدموعِ ولو أَبتْ بكيتُ عليه بالتجلُّدِ والصبرِ

ومثله قول ابن حمديس يشكو الصباح الموحش:[7] من (الطويل)

تنهّدْتُ مرتاعَ الفؤادِ وإنَّما تنهدتُ للصبحِ الذي يتنفّس

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 72 .

- أصفيتنيه: أظهرت لي الصفاء . ومعنى البيت: عودي إلى ما أظهرت لي في البدء من حب صاف، فلست أرغب في العودة إلى ما كرهت .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 99

- بني ماء السماء: أسرة بني عباد تنسب إلى النعمان بن المنذر الذي كان يكنى بابن ماء السماء، ويشير المعتمد كثيراً إلى هذا النسب في شعره .

(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 116

(4) ديوان ابن زيدون، ص: 242

(5) ديوان ابن اللبانة، ص: 28

(6) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 79

(7) ديوان ابن حمديس، ص: 277

فيـا صُـبْحُ لا تُـقْبِـلْ فإنـكَ مُـوحِشٌ ويـا ليـلُ لا تُـدْبِرْ فإنـكَ مـونس

ومثله قول ابن الزقاق البلنسي يمدح أبا زكريا يحيى بن علي:[1] من (الكامل)

يَثْـجوه مُعْتَـرَكُ الأسـودِ صَـبَابةً مهمـا شَـجَا الركـبَ الكثيـبُ وَمَـنْعُجُ

فَيعـوجُ مِـنْ شَـغَفٍ عليـه كلَّمـا عاجُوا علـى مَغْنَى الخليطِ وَعَرّجوا

ومثله قول الرصافي البلنسي يتشوق إلى بلنسية:[2] من (الطويل)

طَويـتُ الليـالي طـيَّهن وإنمـا طَـوين بـه عنـي التَّجلّـدَ والصَّـبرا

وهذا النوع من التصدير يفيد في توكيد المعنى، فضلاً عمّا يحققه من تناغم إيقاعي يصل بين نغمة صدر البيت وعجزه .

3) ما جاء اللفظان أحدهما في آخر البيت والآخر في نهاية المصراع الأول، وقد سماه ابن أبي الإصبع تصدير التقفية[3] وذلك إشارة إلى اقترانه بالقافية، إذ يشبه التصريع[4] والفرق بينه وبين التصريع أنه لا يمثل تقفية للشطر الأول منسجمة تماماً مع تقفية البيت، كما أن التصريع يبدأ من البيت الأول .ويحدث هذا النوع إيقاعاً موسيقياً عالياً مقارنة بنظائره في الأنواع الأخرى، ويرجع ذلك إلى التوحد في القافية بين شطري البيت، إذ يشتمل الشطر الأول من البيت على قافية الشطر الثاني محدثاً تناغماً إيقاعياً يشد انتباه المتلقي، نحو قول ابن اللبانة:[5] من (الوافر)

أُعلـلُ بـالمنى قلبـاً شَـعاعاً هـل يتعلّـلُ القلـبُ الشّـعاعُ

ومثله قول أبي إسحاق الإلبيري:[6] من (الوافر)

جمعـتُ لـكَ النَّصـائح فامْتَثْلهـا حياتـكَ؛ فهـيَ أفْضَـلُ مـا امْتَثَلْتـا

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 119-120

- منعج: أسم مكان .
- الخليط: الناس القاطنون في مكان .

(2) ديوان الرصافي البنسي، ص: 73 .

(3) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق د/ حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط1، القاهرة 1963م، 1963م، ص: 117 .

(4) التصريع: هو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته) . العمدة، ص: 173/1 .

- التقفية: (أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة) . العمدة، ص:173/1 .

(5) ديوان ابن اللبانة، ص: 85 .

(6) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 35 .

- امتثل الطريقة: اتبعها فلم يعدها (لم يتجاوزها) .

ومثله قول ابن زيدون من نونيته الشهيرة:[1] من (البسيط)

يا لَيتَ شِعري، ولم نُعتِبْ أعاديكم هَلْ نَالَ حَظاً مِنَ الْعُتبى أعادِينَا

ومثله قول ابن حمديس متشوقاً لأيام الصِّبا:[2] من (الطويل)

فبـرّ حَ بـي شـوقٌ إليهـا مُعَـاوِدٌ وناهيـك مـن تبـريحِ شـوقٍ معـاود

ومثله قول ابن الزقاق البلنسي يرثي ابنه:[3] من (الطويل)

أفكِّـرُ فـي نـأيِ اللقـاءِ وَبُعْـدِه واعلـمُ أنَّ الصـبرَ أنـأى وأبعـد

ومثله قول ابن خفاجة يرثي بعض إخوانه:[4] من (الطويل)

وإنْ عُطّـلَ النّـادي بـهِ مـن حِلاكُـم وكـانَ علـى عَهدِ التفـاوُضِ حالِيا

ومثله قول الرصافي البلنسي:[5] من (البسيط)

هيهات أبغي سواه في الهوى بدلاً أخرى الليالي وهل في الحبّ من بدل

4) أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والثاني في حشو[6] المصراع الأول، ويلاحظ شيوع هذا النوع في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي محققاً وظيفة إيقاعية ودلالية، نحو قول المعتمد بن عباد يذم الدهر:[7] من (الطويل)

بـرأيٍ مـن الـدَّهر المضـلِّ فاسـدٍ متـى صُـلحت للصَّـالحين دُهـورُ

ومثله قول ابن اللبانة يتغزل ويشير إلى ضعف جسمه:[8] من (الطويل)

ولـي نفـسٌ يخفـى ويخفـت رقـةً ولكـن جسـمي منـه أخفـى وأخفـت

وبـي ميـت الأعضـاءِ حـي دلالـة غرامـي بِـهِ حـيٌّ وصـبري ميـتٌ

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

- نعتب: نرضي، من العتبى: من الرضى .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 134 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 152 .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 327 .

- حلاكم: وجودكم وحلاوتكم .

(5) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 116 .

(6) الحشو في البيت: كل أجزاء البيت ما عدا العروض والضرب .

- شرح تحفة الخليل، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، ط2، بغداد، 1975م، ص: 42 .

(7) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 99 .

(8) ديوان ابن اللبانة، ص: 35-36 .

ومثله قول ابن حمديس يشكو الغربة ويتشوق لوطنه:[1] من (الكامل)

مـالي أطيـلُ عـن الـنّيارِ تغرّبـاً أفبـالتغرّبِ ـانَ طـالعُ مولـدي

أبـداً أُبـدِّدُ بـالنوى عزمـي إلـى أَمـلٍ بـأطرافِ الـبلادِ مُبـدَّد

الشاهد هنا في البيت الثاني بين لفظتي (أبدد _ مبدد) . ومثله قول الرصافي البلنسي يتشوق إلى بلنسية:[2] من (الطويل)

أمنزلَنـا عَصْرَ الشـبيبة مـا الـذي طَوَى دوننـا تلـكَ الشـبيبةَ والعصـرا

ومثله قول ابن الزقاق البلنسي يرثي سيدين:[3] من (الطويل)

فيـا عجبـاً للسـيدين طوتُهمـا معـاً حادثـاتٌ كُلُّهـنَّ عجائـبُ

ومثله قول ابن خفاجة يرثي الوزير أبا ربيعة:[4] من (الطويل)

فَلَسْتُ بنـاسٍ صـاحباً مـن رَبيعَـةٍ إذا نَسِـيَتْ رَسـمَ الوفـاءِ صِـحابُ

ومثله قول الأعمى التطيلي يرثي صديقاً له:[5] من (الطويل)

خليلـي قـد أفنيـتُ سـهدي وأدمعـي وعينـي فمـا لـي لا أرى الوجدَ فانيا

ولـيس حيـاتي غيـر شـجوٍ مـردِدٍ عهـدتُ لـه ألا ألـذ حياتيـا

5) أن يكون اللفظان في عجز البيت، وهذا النوع من التصدير يفيد في توكيد المعنى، فضلاً عمّا يحققه من تناغم إيقاعي، نحو قول ابن زيدون وهو سجين معاتباً ابن جهور:[6] من (الطويل)

فَفـيَم أَرى رَدّ السّـلامِ إشَـارَةً تُسَوِّغُ بي إزْرَاءَمَنْ شاءَ أنْ يُزْرِي

فـإنْ عَاقَـتِ الأقـدارُ، فـالنفسُ حُـرّةٌ وإنْ تكُنِ الْعُتْبى، فـأحرِ بهـا أحـرِ

ومثله قول ابن الحداد الذي تدفعه عاطفة الشوق إلى المضي قدماً نحو حبيبته نويرة وتجعله غير آبه بقومها:[7] من (الكامل)

أنـي أُراعُ لـهُـمْ وبـين جَـوَانِحي شـوْقٌ يُهَـوِّنُ خَطْـبَهُمْ فيُهـوْنُ

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 168 .

(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 68 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 111 .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 63 .

(5) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 160-161 .

(6) ديوان ابن زيدون، ص: 105 .

- تسوغ: تجيز، الإزراء: التحقير .
- العتبى: الرضى، أحر به: أجدر به .

(7) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 267 .

ومثله قول ابن اللبانة حينما نقل المعتمد بن عباد أسيراً على الجواري:[1] من (البسيط)

فرقوا جيزةً من بعدما نشأوا أهلاً بأهلٍ وأولاد بأولادِ
حان الوداع فضجت كل صارخةٍ وصارخ من مفداةٍ ومن فادِ
سارت سفائنهم والنوحُ يصحبها كأنها إبل يحدو بها الحادي
كم سال في الماءِ مِنْ دمعٍ وكم حملت تلك لقطائعُ مِنْ قطعاتِ أكبادِ

ومثله قول ابن حمديس يرثي عمته ويعزي ابنها أبي الحسن علي بن حسين بن أبي الدار الصقلي:[2] من (الطويل)

مصابكَ فيها من مصابي وجدتُهُ وحزنكَ مِنْ حُزْني وكربكَ مِنْ كربي

ومثله قول ابن الزقاق البلنسي:[3] من (الكامل)

يا ناسياً نِكْري على شَحطِ النَّوى لم أنسَ ذكرَكَ إذْ نسيتَ تذكري

ومثله قول ابن خفاجة يندب ما تقضى من زمانه:[4] من (الطويل)

وما كانَ أحلى مُقتضَى ذلكَ الجنى وأحسَنَ هاتيكَ المَرامي مَرامِيا
وأندَى مُحَيّا ذلكَ العَصرِ مَطلَعاً وأكرَمَ نادي ذلك الصّحبِ نادِيا
قَضّى وألقَى بينَ جَنبَيّ لَوعةً أُباكي بها أُخرى اللّيالي البواكِيا

ومهما يكن من هذا التقسيم فإن التصدير يقوم على التكرار، وقد أفاد الشاعر الأندلسي من هذه الظاهرة في نصوص شعر الحزن لتعميق الدلالة وتحقيق التناغم الإيقاعي الذي خلق جواً موسيقياً مفعماً بالإيحاء على ما في النفس من مشاعر الحزن والألم .

ويتضح أيضاً من خلال مبحث (الإيقاع غير الثابت) أن الشاعر الأندلسي قد وظف الإيقاع غير الثابت في نصوص الحزن، ليعكس الحزن الذي يملأ نفسه ويبرز آلامه الذاتية من خلال الإيقاعات المختلفة التي من شأنها أن تثري الدلالة وتجذب انتباه المتلقي .

---

(1) ديوان ابن اللبانة، ص: 61 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 37 .
(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 167 .
(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 327 .

ثانياً: المستوى التركيبي

من المعلوم أن النص الشعري تركيب ينطوي على مجموعة من السياقات تتشكل بدورها من وحدات أصغر، والجملة الشعرية تمثل التركيب الشعري الأصغر في السياق العام . وقد عُني النقاد العرب بدراسة البنية الكلية للنص الشعري التي تجمع بين أجزائه ابتداء من الجاحظ الذي يرى "أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء،سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً "[1] . كما يشير مصطلح بناء القصيدة في تصور حازم القرطاجني إلى البنية الكلية للنص التي تتكون من "تناسب مستويات ثلاثة: مستوى لفظي نابع من تأليف المعطيات اللفظية للكلمات، ومستوى معنوي نابع من تأليف المعطيات الدلالية للمعاني الجزئية، وعندما يتجاوب هذان المستويان معاً يشكلان الصورة النهائية أو المستوى الثالث لتناسب القصيدة ووحدتها المركبة"[2]، التي يشترط أن تكون "متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، غير متميزة بعضها عن بعض"[3] . وقد عُني العقل العربي بالتشديد على البناء والتدقيق فيه، لذلك أبقى علىالقصيدة نموذجاً فنياً مألوفاً ولم يسمح للتلاحقات التحويلية والتأليفات الباطنية بالامتداد والانتشار والتوسع، لكي لا يحدث نوع من الضعف في بعض المناطق البنائية، ومن هنا شدد على الجزء تشديداً كبيراً وعلى القصيدة باعتبارها جزءاً من النظام الشعري وعلى البيت باعتباره جزءاً من نظام القصيدة، بل حتى شطر البيت باعتباره جزءاً من البيت . وهكذا يستمر بالتأكيد على الجزئية والدقة في سبيل ترصين البناء وتماسكه[4] .

ويتناول البحث الجانب التركيبي في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي بوصفه سمة نحوية بلاغية، يعكس ما يجول في نفوس الشعراء من خواطر ومشاعر، ويعبر عن أفكارهم ورؤاهم ومشاعرهم تجاه الحزن بلغة يخالطها كثير من الألم والأسى والتحسر والفقد والشوق والحنين .

وسوف نحاول هنا الكشف عن طريقة الشعراء في التعامل مع جزئيات التجربة الشعرية ومع كلياتها كشفاً عن أسلوبهم الخاص وعن شعرية التركيب عموماً من خلال دراسة بنية البيت الشعري (الوحدة الصغرى)، وبنية النص الشعري كاملة (الوحدة الكبرى) .

---

(1) البيان والتبيين، الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1418هـ -1998م، ص:97/1 .

(2) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 426 .

(3) منهاج البلغاء، ص: 288 .

(4) الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، د/ سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1990م، ص:128 .

المبحث الأول :
بناء البيت الشعري

اهتم النقاد العرب القدماء بوحدة البيت واستقلاله استجابة لطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز، فالبيت التام من ناحية المعنى عندهم خير من البيت الذي يحتاج إلى سواه ليكتمل معناه[1]، ومن أجل هذا اعدوا التضمين عيباً من عيوب الشعر لأنه يلغي هذه الوحدة ويحطمها[2]، ولذلك "وضعوا القواعد لضبط البناء ودققوا في العناصر التي يقوم عليها وشددوا على أن يكون البيت وحدة مستقلة"[3] . والبيت ليس وحدة قائمة بذاتها لا ارتباط لها بما قبلها ولا بما بعدها وان كان البيت بطوله وتعقده ووزنه وانتهائه بالقافية،قد كون وحدة إيقاعية قادرة على أن تستوعب معنى كاملاً[4] . وانطلاقاً من إدراكنا المسبق بأن التركيب يفضي إلى الدلالة وأن الدلالة تنطوي على إيحاءاتها الشعرية، سوف نحاول هنا الوقوف على أبرز الملامح الأسلوبية التي نهجها شعراء الأندلس في بنائهم للبيت الشعري أو الجملة الشعرية الصغرى .

أولاً: الشرط

يعني وقوع الشيء لوقوع غيره "كقولك: إن زرتني أحسنت إليك، فالإحسان إنما استحق بالزيارة"[5] . وهو من أكثر الأساليب استعمالاً في الخطاب الشعري بأدواته المختلفة، وأكثرها استعمالاً (إذا) الشرطية غير الجازمة،لأنها الأداة الرئيسة والأوضح تعبيراً عن الشرط وغالباً ما تستعمل لما يستقبل من الزمان، فتمنح الشاعر قدرة على التحليق في الخيال، كقول أبي إسحاق الإلبيري ناصحاً :[6] من (الكامل)

وإذا أَتيتَ قبورُهم فاسألهُم عَمَّا لقوا فيها مِنَ الأَهوالِ
فَسَيُخبروَنَكَ إن فَهِمْتَ بِحالِهِم بِعبارَةٍ كالوَحي لا بِمَقالِ

أما في البيت الثاني فقد عمد الشاعر إلى استعمال (إن) لأنه يشكك في فهم واتعاظ المستمع

---

(1) العمدة، ص: 261/1، وأسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1958م، ص:295 .

(2) بناء القصيدة في النقد القديم، د/ يوسف بكار، دار الأندلس، ط2، بيروت 1983م، ص: 187 .

(3) البناء الشعري عند الفرزدق، علاء الدين إبراهيم، رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة بغداد 1992م، ص: 75 .

(4) موسيقى الشعر، ص: 170 .

(5) البرهان في علوم القرآن، محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1957م، ص:354/2 .

(6) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 47 .

- في الأساس: أوحى إليه وأومى بمعنى . أي يخبرونك بلسان الحال لا بلسان المقال .

فاستعمل هذه الأداة لإفادتها هذا المعنى، فالأداة (إن) شبيهة بالأداة (إذا) لكنهما يفترقان في شيء واحد وهو أن الأصل في (إن) أن لا يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه، كأن تقول لصاحبك: (إن تكرمني أكرمك) وأنت لا تقطع بأنه يكرمك، والأصل في (إذا) أن يكون الشرط مقطوعاً بوقوعه، كما تقول: (إذا زالت الشمس أتيك)[1] . فالشاعر الأندلسي يستعمل (إن) في كثير من الأمور التي يشك في وقوعها أو يرجح عدم وقوعها، لإفادتها هذا المعنى، كقول المعتمد بن عباد حين هوجمت إشبيلية:[2] من (الكامل)

إن يسـلُب القـوُم العِـدَا لكـي وتُسْـلبني الجُمـوعُ
فالقلـبُ بـين ضـلُوعه ـم تُسـلِم القلـبَ الضُّـلُوعُ

وقول ابن زيدون مخاطباً ولادة:[3] من (الكامل)

حَاشَاكِ مِن تضييعِ ألـفٍ وَسِيلَةٍ شَـجِيَ العَـدُوُّ لَهَـا بِـذَنْبٍ وَاحِـدِ
إنْ أجنِـهِ خَطـأً فقـد عَـاقَبتِني ظُلمـاً بـابلَغِ مِـنْ عِقَـابِ العَامِـدِ

وتأتي الأداة (إن) بالمرتبة الثانية بعد (إذا) من حيث كثرة الاستعمال . وفي المرتبة الثالثة تأتي الأداة (لو)، وقد جاءت معبرة عن تعطل النتيجة لتعطل العلة، فهي أداة امتناع لامتناع كما يقول النحويون[4] مثل قول ابن زيدون:[5] من (الخفيف)

لَـوْ تُرِكْنَـا بِـأنْ نُعـوِّدَكَ عُـدْنَا وَقَضَـيْنَا الـذي عَلَيْنَـا وَزِدْنَـا
غَيْـرَ أنّ الهَـوَى اسْـتَطَارَ حَـدِيثاً فانْتَحَتْنَـا الْعُيـونُ لَمّـا حُسِـدْنَا
فَلَـو أنّ النّفُـوسَ تُقْبَـلُ منّـا لَسَـمَحْنَا بِهَـا فِـداءً وَجُـدْنَا

وأسلوب الشرط في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي أضاف إلى دلالته النحوية دلالات تعبيرية

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 88/1، والبلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، د/ فضل عباس، دار الفرقان، ط2، عمان 1989م، ص: 338-339 .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 88 .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 72 .

- العامد: الظالم .
- حاشا: كلمة للاستثناء ولتنزيه ما تتحدث عنه أو من توجه إليه الكلام .
- شجي: حزن .

(4) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك بهاء الدين بن عبد الله بن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطابع المختار، ط2، القاهرة 1980م، ص: 47/4 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 314 .

- نعودك: نزورك .
- استطار: انتشر وتوزع، انتحتنا: ابعدتنا .

أكثر عمقاً من دلالته النحوية، إذ استعمل الشاعر الأندلسي أسلوب الشرط للتعبير عن مشاعره في أمور متعددة، منها: الفراق والبين وما تنطوي عليه نفس الشاعر من أشجان وأحزان كقول ابن الحداد الأندلسي:[1] من (الطويل)

وتَيْمــاءُ للقَلْــبِ المُتَــيِّمِ مَنْــزِلٌ ... فُوْجَــا بتســليمٍ علــى سَــلَماتِها
وإنْ تُسعِدَا مَنْ أَسْلَمَ الصَّبُّ قَلْبُه ... يُعَرِّسْ بَدوْحِ البَانِ مِنْ عَرَصَاتِها
فَبَاتَتْ هــا الغُيَّــاءُ مَــألفُ بَانَــةٍ ... جَنْيتُ الغَرَامَ البَرْحَ مِنْ ثَمَراتِها

يقول: إنْ أَردتما أن تريحا قلبي ساعدوني للوصول إلى منزل محبوبتي . ومثله قول ابن زيدون يشكو الهجر والفراق:[2] من (البسيط)

لَوْ شئتَ زُرْتَ وَسلكُ النّجم مُنتظم ... والأفقُ يختالُ في ثَوْبٍ مُنَ الغَبَشِ
صَبّاً، نا التَذّت الأجفانُ طعم كرى ... جَفَا المَنَامَ وَصَاحَ الليلَ: يا قُرَشِي
هذا وإنْ تَلِفَتْ نَفسي فلا عَجَبُ ... قد كان مَوْتَي من تلك الجفونِ خُشِي

فالتنويع في استعمال أدوات الشرط في الأبيات يوحي بمعاناة الشاعر وعدم استقرار نفسه واضطرابها من شدة الهجر والفراق والصد والحرمان . وقد يستعمل الشاعر أسلوب الشرط في رثاء الملوك والممالك الزائلة، ليبرز من خلاله الذات المجروحة، كقول ابن اللبانة يندب المعتمد بن عباد حينما زاره في أغمات:[3] من (الطويل)

بمغرب العدوة القصوى دجا أملي ... فهــل بــديارِ الشــرق مشــكاة
رغدٌ من العيش مالي أرتقبه ولي ... عند ابن أغلبَ أكنافٌ بسيطات
إن لم يكن عنده كوني فلا سعةٌ ... للرزقِ عندي ولا للأُنسِ ساعات
هو المُرادُ ولكن دونه خُلُجٌ ... رخاوةٌ عندها بيضٌ مُعلات
وإن تكن رجس من فوق مَذهبه ... فليس تغرِب في وجهي الملمات

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 162-163 .
- التيماء: الفلاة . وعوجا: اعطفا .
- يعرس: ينزل، والبان: شجرة شديدة الخضرة .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 146 .
- سلك النجم: مجموعة النجوم .
- صباً: عاشقاً معذباً، الكرى: النوم . جفا: ابتعد، يا قرشي: يا عذابي .
- تلفت: هلكت . خشي: من الخشية الخوف .

(3) ديوان ابن اللبانة، ص: 40-41 .

ومثله قول ابن حمديس يرثي المعتمد بن عباد في سجنه:[1] من (الطويل)

أبادَ حياتي المَوْتُ إن كنتُ ساليا وأنتَ مقيّم في قيودكَ عانيا

وإنْ لَمْ أُبارِ المُزْنَ قطراً بأدمعٍ عليكَ فلا سُقيتُ منها الغواديا

ويستعين الشاعر الأندلسي بأسلوب الشرط في دعوته إلى اغتنام فرصة العيش بأيام الصبا والشباب، كقول ابن حمديس:[2] من (الرمل)

لا تَغتَنِمْ عَيشاً يقتَضي سَيْرَةُ عنكَ غُدُوّاً ورواح

وإذا فارَقتَ ريعانَ الصِّبا فالليالي بأمانيكَ شِحاح

ومثله قول الرصافي البلنسي يتحسر على ضياع أيام الشباب في الغربة بعيداً عن الأهل والأحبة:[3] من (الطويل)

نُوَمِّلُ لُقياكُم وكيفَ مَطَارُنا بأجنحةٍ لا نستطيعُ لها نَشْرا

فلو آبَ ريعانُ الصِّبا ولقاؤكُم إذاً قضتِ الأيامُ حاجَتَنا الكُبرَى

فإنْ لم يكنْ إلا النَّوى وَمَشيبَنا ففي أيِّ شيءٍ بعدُ نَسْتَعْطِفُ الدَّهْرا

وقد أدرك ذلك ابن الحداد الأندلسي فقال:[4] من (الكامل)

وإذا انقضَى زَمَنُ الفَتَاءِ عن الفَتَى نَاؤه وَفَنَاؤه سِيَّانِ

لا تُخْدَعَنَّ فما لإحْسَانِ الصِّبَا عِوَضٌ ولا لِرَوائِهِ الحُسَّانِ

إذا كان الشاعر الأندلسي قد استعمل الأداة (إذا) في الأمور المتحققة، واستعمل الأداة (إن) في كثير من الأمور التي يشك الشاعر في وقوعها أو يرجح عدم وقوعها، فإن الأداة (لو) قد استعملها الشاعر الأندلسي ليحلق في الخيال وينسج أموراً يستحيل تحقيقها في الواقع فيصعد بها إلى عالم الخيال والتمني، كقول ابن حمديس يرثي موطنه صقلية وأهلها بعد احتلالها من قبل الفرنجة:[5] من (الطويل)

مَشَوْا في بلادٍ أهْلُها تحتَ أرْضِها وما مارسوا منهم أبياً مُمارسا

ولو شُقَّقتْ تلكَ القبورُ لأنهَضَتْ إليهم من الأجداثِ أُسْداً عوابِسا

ولكن رأيتُ الغيلَ إن غابَ ليثُهُ تبختَرَ في أرجائِهِ الذئبُ مائِسا

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 530 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 85 .

(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 76 .

(4) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 285 .

(5) ديوان ابن حمديس، ص: 276 .

ومثله قول ابن الزقاق البلنسي:[1] من (الطويل)

شهدتُ بأنّ الوردَ لو أُعطي المنى تَمَنّى مِنَ الوَرَّادِ خدّاً مورَّدا
ولو خُيِّر الريحانُ لاختارَ صُدْغَهُ وانْ أصبحَ الريحانُ يحكي الزبرجدا
ولو قيل للأفقِ أحتكْم قال دونكم هلالي وشمسي واتركا لي محمدا

وقد يستعمل الشاعر أسلوب الشرط بأدواته المختلفة في الرثاء، ليعبر من خلاله عن عظم المصاب وشدة الحزن والأسى في نفسه، كقول ابن الزقاق البلنسي:[2] من (الطويل)

ويا أسفا الا أطيقَ ابتسامةً إذا خَطَبتْ للهمِّ حولي غياهبُ
لئنْ أمستِ الولدانُ شيباً لموته فكم شَبَّ في أحْوَى حماهُ الأشايبُ
وإن صَفِرَتْ منه يدُ المجدِ والعلا فكم مُلئتْ منْ راحتيهِ الحقائبُ
يقولُ أناسٌ لو تَعزَّيتَ بعده فكلُّ عزاءٍ في مصابك عازِبُ

ومن الشعراء من يستعين بأسلوب الشرط في المراثي لإعطاء الكثير من الآراء حول الموت، كقول الأعمى التطيلي:[3] من (الكامل)

عجباً له وسِعَ المكارمَ والعلى ودعا له الداعون بالتوسيع
وال العزاءَ فكلُّ شرٍ ذاهبٌ وإذا اتمرَّ فلاتَ حينَ رجوع
وإذا عجبتَ من الزمانِ لحادثٍ فلتابع يبكي على متبوع
وإذا اعتبرتَ العُمرَ فهو ظلامةٌ الموتُ منها موضعُ التوقيع

فالتكرار في استعمال أسلوب الشرط في ثلاثة أبيات متتابعة يوحي بالحزن والأسى والاستسلام لحقيقة الموت والفناء . ويلجأ الشاعر الأندلسي إلى استعمال أسلوب الشرط في الغزل ومناجاة الأحبة، كقول ابن خفاجة ينادي حبيبته (هنداً):[4] من (البسيط)

يا مُنيةَ النّفسِ حسبي من تَشكّيكِ أنّي أُصابُ وكفُّ الدّهرِ تَرميكِ
ولو تَسامحَ خَطبٌ في فدائِكِ بي لكُنتُ مهما عَرا خطبٌ أُفدّيكِ
وإنْ نأى بكِ رَبعٌ غيرُ مُقرِبٍ أوِ احتَواكِ حِجابٌ فيهِ يُقصيكِ

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 139 .
- الوراد: الذي يقطف الورد أو يزرعه .
(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 108 .
(3) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 87 .
(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 233 .
- نأى: بعد، ربع: منزل . يقصيك: يبعدك .

فـــإنّ كـــلّ نَســـيمٍ خاضَـــهُ أَرِجٌ رَسـولُ شَـوقٍ أتَـى عَنّـي يُحَيِيـكِ

وهكذا استعمل الشاعر الأندلسي أسلوب الشرط في نصوص شعر الحزن محققاً تماسك بنية البيت وارتباطه بما قبله وبما بعده،فضلاً عن إعطاء الشاعر القدرة على التخيل الذي يعد معياراً لأصالة المعاني الشعرية[1]، كما استطاع الشاعر الأندلسي من خلال أسلوب الشرط إبراز أشجانه وأحزانه ومعاناته في الحياة .

ثانياً: النداء

هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو[2]، وحروف النداء ثمانية: (الهمزة، أي، يا، آ، آي، أيا، هيا، وا)، والأصل في القريب أن ينادى بالهمزة أو أي، وينادى بغيرهما من بقية الأدوات البعيد[3] . وأسلوب النداء من الأساليب الإنشائية المستعملة في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي، وقد يخرج عن معناه الأصلي من نداء القريب أو البعيد إلى معان آخر[4] تفهم من نسق الكلام وقرائنه، وأحوال الخطاب . وقد شاع هذا الأسلوب في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي مقترناً بأسلوبي الاستفهام والأمر أحياناً وبدلالات تفيد في إظهار التحسر والتوجع والأسى الذي يعاني منه الشاعر، من ذلك قول ابن زيدون مخاطباً حبيبته ولادة:[5] من (مجزوء الكامل)

يـــا هَـــاجِرِي كَـــمْ أَسْـــتَفِيدُ الصّـــبرَ عَنْـــكَ، فَـــلا أُفَـــادُ
ألا رَثَيْـــتَ لِمَـــنْ يَبِيـــتُ وَحَشْـــوُ مُقْلَتِـــهِ السّـــهَادُ

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[6] من (البسيط)

يا نَاسِياً لي، على عِرْفانِهِ، لَفي نِكْرٍ مَنّي، بالأنفاسِ، مَوْصُولُ

---

(1) منهاج البلغاء، ص: 21 .

(2) علم المعاني، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت 1974م، ص: 126 .

(3) البلاغة والتطبيق د/ أحمد مطلوب و د/ كمال حسن البصير، مطابع دار الحكمة، ط2، جامعة بغداد، 1990م، ص: 140 .

(4) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 146/1 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 70 .

- السهاد: السهر .

(6) ديوان ابن زيدون، ص: 225 .

- تلفي: هلاكي .

وَقَاطِعاً صِلتي، من غَيرِ ما سَبَبٍ تـالله إنّـكَ، عـن رُوحـي لَمسـؤولُ

ومثله قول ابن الحداد الأندلسي مخاطباً حبيبته:[1] من (البسيط)

يـا غائبـاً ، خَطَرَاتُ القَلْبِ مَحْضَـرُه الصَّبْرُ بَعْدَكَ شـيءٌ لَسْتُ أقْـدِرُه

تَرَكْـتَ قلبِـي وأشـواقِي تُفَطِّـرُه وَدَمْـعَ عَيْنِـي وأحـداقي تُحَـدِّرُه

وكما في قول المعتمد بن عباد:[2] من (الكامل)

يـا هـاجرين قـد اشْتَفَيْتُم، فـارفُقوا وهُبـوا لعثـرة عاشـق لكُـمْ وَلَعـا

ردُّوا بـــردكم الســـلام، حُشاشَـــة ـم تَبـق، لـولا أنّ فـيكم مَطمَعـا

وكما في قول ابن اللبانة يرثي المعتمد بعد خلعه:[3] من (البسيط)

يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخُذ في ضمّ رحلك واجمع فضلةَ الزاد

ويـا مؤمـل واديهـم ليسـكنه خفّ القطين وجفّ الزرعُ بالوادي

ومثله قول الأعمى التطيلي يرثي شخص يدعى (عبدالله):[4] من (البسيط)

يـا ماجـداً أنجـزَ العليـاءَ موعـدها اليـومَ أنجـزَ فيـكَ المـوتُ مـا وعـدا

إن الفـؤادَ الـذي مـا زلـت تَعمـرُه قـد ريـعَ بعـدكَ حتـى صـار مُفتـأدا

فالشعراء في الأبيات السابقة لا ينتظرون من يرد عليهم، إنما اتخذوا من أسلوب النداء وسيلة لبث أحزانهم وتحسرهم وتوجعهم ومعاناتهم وانفعالاتهم، كما يقول الرصافي البلنسي في رثاء عبدالله بن أبي العباس الجذامي وهو واقفاً بجوار قبره:[5] من (الوافر)

أيـا عَبْـدَ الإلـه نـداءَ يـأسٍ وهـل أَرجـو لـدى رَمْـسٍ جوابـا

أَصـخْ لـي كيـفَ شِئْتَ فـانَّ أُنسـاً لِتَفْسـي أنْ تُبَلِّغَـكَ الخطابـا

فالشاعر لا ينتظر رداً من القبر وإنما وجد في هذا النداء الذي اقترن بالاستفهام والأمر معاً متنفساً لإظهار الحسرة والأسى على المتوفي . ومثله قول ابن حمديس يرثي جارية له تدعى (جوهرة)[6] من

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 209 .

- الأحداق: جمع حدقة وهي سواد العين، تحدره: تسيله .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 21 .

(3) ديوان ابن اللبانة، ص: 57 .

(4) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 52 .

(5) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 37 .

(6) ديوان ابن حمديس، ص: 213 .

(البسيط)

يا وَجْهَ جوهَرة المحجوبَ عن بَصَري مـن ذا يقيـكَ كسـوفاً قـد عـلا قمـرك

يا جسمها كيف أخلو من جوى حَزَني وأنـت خـالٍ مـن الـرّ وح الـذي عَمـرك

وقد يخرج الشاعر الأندلسي عن الإطار المألوف في نداء العاقل إلى نداء غير العاقل ليوحي للمتلقي بعمق ارتباطه بما يناديه أو ليلقي بأحزانه عليه، من ذلك قول ابن حمديس ينادي منزل الأحبة:[1] من (الرجز)

يـــا منـــزلاً تَنْشُـــره يـــدُ البلـــى نَشْـــرَ يمـــانٍ خَلَـــقٍ لـــم يُرْقَـــع

بـــالله خبرنـــي أأنـــت رَبْعُهُـــمْ أم أنْـــتَ مَرْعـــى لظبـــاءِ الرُّتّـــع

وقد ينادي الشاعر الأندلسي شجرة في مرعى الأحبة، كقول ابن الزقاق البلنسي:[2] من (الكامل)

يـا بانـةَ الـوادي كفـى حزنـاً بنـا الا نطـــارِحَ غيـــرَ بانـــةِ وادي

أيـن الظبـاءُ المشـرئبَّةُ بالضـحى فـي مُنحَنـاكِ وأيـنَ عَهْـدُ سـعاد

فالشعراء في الأبيات السابقة يخاطبون الحجر والشجر وهي غير عاقلة ويعلمون استحالة ردها عليهم، ولكنهم يخاطبونها ليوحوا للمتلقي بعمق ارتباطهم بالمكان الذي تشكلت فيه ذكرياتهم وأشواقهم وأحلامهم وعلاقاتهم بمن يحبون . وقد ينادي الشاعر الأندلسي الطيور، مثل قول ابن الزقاق البلنسي ينادي طائر البان:[3] من (البسيط)

يـا طـائَر البـانِ إنْ آنَسْتَ مُؤْتمنَـا سـرَّ الغـرام فـلا يعلـمْ بـه البـانُ

إنَّ الأوانـــسَ أغصـــانٌ مهيمنـــةٌ وقد أغارَ على الأغصانِ أغصانُ

شجوي وشجُوكَ مقرونـان فـي قَرَنٍ إلا جفـــوني لهـــا ســـحٌّ وتهتـــان

وقد ينادي الشاعر النسيم والسحاب، كقول ابن الزقاق البلنسي:[4] من (السريع)

شـــدتكَ اللهَ نســـيمَ الصَّـــبا أيـــن اســـتقرَّتْ بعـــَنا زينـــبُ

لـــم تَسْـــرِ إلا بشـــذا عَرْفِهـــا أو لا فمـــاذا الـــنَّفَسُ الطيـــبُ

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 301 .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 145 .

- البانه: شجرة طويلة شديدة الخضرة .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 276 .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 80 .

ويـــا ســـحابَ الُمـــزنِ مـــا بالُنـــا يشـــــوقُنا ذيلُـــــكَ إذ يُسْـــــحَبُ
هـاتِ حـديثاً عـن مغـاني اللَّـوى فعهـــدُكَ اليـــومَ بهـــا أقـــرَبُ

وقد ينـادي الشـاعر الأندلسـي الـزمن الماضـي، مثـل قـول ابـن خفاجـة ينـادي عهـد الشـباب:[1] مـن (الوافر)

فَيـــا شَـــرخَ الشّـــبابِ ألا لِقـــاءٌ يُـــلّ بـــهِ علـــى يـــأسٍ أُوام؟
ويـــا ظِـــلّ الشّـــبابِ وكنـــتَ تَنـــدى علـــى أفيـــاءِ سَـــرحَتِك السّـــلام

ومثله قول ابن زيدون يتحسر على أيامه الماضية مع حبيبته ولادة بنت المستكفي:[2] من (البسيط)

يـا رَوْضَـةً طالَمـا أجْنَـتْ لواحِظَنَـا وْرداً جَـلاهُ الصِّبا غضّـاً، وَنَسْـرِينَا
يـــا حَيـــاةً تَمَلّ ْيَنَـــا بِزَهْرتِهـــا مُنـــى ضُـــروباً ولـــذاتٍ أفانِينَـــا
ويـا نعيمـاً خَطَرْنَـا مِـنْ غَضَـارتِهِ فـي وَشْـيِ نُعْمى سَحَبنا ذَيلَـه حِينَا
يـا جَنّـةَ الخُلْـدِ أُبـدِلْنا بِسـدْرتِها والكـوْثَرِ العَـذْبِ زَقّومـاً وغِسـلِينَا

وهذا يوظف شعراء الأندلس أسلوب النداء، لبث أحزانهم وآلامهم وأوجاعهم، لما له من قوة تأثيرية عميقة لإثارة ولفت انتباه المتلقي، فضلاً عن منح القول دلالات مختلفة الأبعاد .

ثالثاً: الاستفهام

الاستفهام في معناه الحقيقي هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"[3]، وكثيراً ما يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى يوحي بها سياق الكلام وتقتضيها قرائن الأحوال، ومعلوم أنه: "إذا استعملت ألفاظ الاستفهام في غير معانيها الأصلية فإنها تضفي على الكلام حيوية، تزيد الإقناع والتأثر به، وذلك لما في هذا الاستعمال من إثارة للسامع وجذب

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 281 .
- شرخ: أول الشيء . الأوام: حر العطش .
- تندى: جواد . سرحتك: شجرتك، يقصد أنه قد ولّى عصر الشباب فسلام عليه وكم كان ظله وارفاً .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 301 .
- الروضة: الأرض المخضرة والمزهرة، أجنت لواحظنا: جعلت أنظارنا تجني وتقطف . جلاه: أظهره، الصبا: الشباب، غضاً: نظراً، نسرين: زهر أبيض .
- تملينا: تمتعنا . منى ضروباً: أمنيات متنوعة، أفانين: أنواع .
- خطرنا: مشينا، غضارته: نضارته . نعمى: رفاهية .
- سدرتها: أي سدرة المنتهى وهي شجرة عظيمة في الجنة . الكوثر: نهر في الجنة، الزقوم: شجرة في جهنم منها طعام أهل النار، الغسلين: ما يسيل من جلود اهل النار .

(3) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، ط12، بيروت (د . ت)، ص:85 .

لانتباهه، واشراكه في التفكير ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يملى عليه"[1] . وأسلوب الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي لجأ إليها الشاعر الأندلسي في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي ليعبر به عن دلالات نفسية تختلف عن دلالته النحوية، فقد يخرج الاستفهام إلى التقرير وغالباً ما يكون ذلك باستعمال أداة الاستفهام الهمزة، نحو قول بن زيدون مؤكداً مواقفاً اتخذها تجاه حبيبته ولادة:[2] من (المتقارب)

ألَـمْ ألْـزَمِ الصّـبرَ كَيمـا أخِـفّ؟ ألَـمْ أكْثِـرِ الهَجْـرَ كَـيْ لا أُمَـلّ؟
ألَـمْ أرْضَ مِنْـكِ بِغَيـرِ الرّضَـى وَأُبـدي السّـرورَ بِمَـا لَـمْ أنَـلْ؟
ألَـمْ أغْتَفِـرْ هَوِيقَـاتِ الـذّنُوبِ عَمْـداً، أتَيْـتِ بِهَـا أمْ زَلَـلْ؟

وقد يخرج الاستفهام إلى الإنكار والنفي، ومن ذلك قول ابن الحداد الأندلسي:[3] من (الطويل)

فكيف أُرِفّ ـي كَلْمَ طَرْفِكِ فـي الحَشَا ولـيس لتمزيـق المُهَنَّـد رافـيءُ؟
ومن أين أرجو بُرْءَ نَفْسِي من الجَوَى وما كلُّ ذي سُقْمٍ من السُّقْم بارِئُ؟

وهنا استفهام يفيد النفي، أي إنني لست قادراً على إيلام ما فعلته عيناك في قلبي، ويستعمل الشاعر الاستفهام بمعنى النفي في البيت الثاني، فيقول: لا رجاء لي بشفاء نفسي وذلك لكثرة ما عانت من الوجد . ومثله قول ابن الزقاق البلنسي في الرثاء:[4] من (الطويل)

وكيف بقاءُ الغصْنِ بين عواصفٍ مـنَ الـدَّهْرِ لا يُرجـى لهـنَّ ركـود

وقد يخرج الاستفهام إلى التفجع والتحسر، ويلحظ ذلك بوضوح في المقام الذي يظهر فيه الشاعر حزنه على شيء مضى، مثل قول ابن اللبانة يندب المعتمد بن عباد بعد خلعه:[5] من (البسيط)

وأيـن معتمـدُ نعمـى يقسـمها مرعـى ومـاءٌ لـزوار وروّاد
وأين يوضح لي هدي الرشيد ضحى أجلـو بـه فـي ظـلام الغـي إرشـادي

---

(1) من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، ط2، بيروت 1984م، ص:103/2 .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 222 .

- موبقات: مهلكات، زلل: خطأ عن غير قصد .

(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 145-146 وقد أخذ عليه في هذه القصيدة أنه همز فيها ما لايهمز .

- الكلم: الجرح، والحشا: ما انضمت عليه الضلوع كالقلب والكبد والرئة . والمهند: السيف، رفأه ترفيئاً: أي قال له بالرفاء والبنين، أي بالتئام الشمل .

- الجوى: حرقة الهوى وشدة الوجد . والسقم: المرض .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 158 .

(5) ديوان ابن اللبانة، ص: 62 .

وأيــن لــي كنــف المعتــد منزلــةً علــى احتفــال مــن النعمــى واعــداد

مكــارم ومعــال كنــت بينهمــا كــأني بــين روضــات وأطــواد

ومثله قول ابن خفاجة يتحسر على الماضي:[1] من (المديد)

أيــنَ مــا عانَيــتُ مــن شَــغَفٍ أيــنَ مــا قَضَّــيتُ مــن لَمَــمِ

أيــنَ مــا أحــرَزتُ مــن أَمَــلٍ آلَ يَطــويني علــى ألَــمِ

هــل لَــدَيّ اليــومَ منــه سِــوَى طــولِ قــرعِ السِّــنّ مــن نَــدَمِ

وقد يخرج الاستفهام إلى التمّني، من ذلك قول الرصافي البلنسي يتشوق إلى صديقه أبي بكر الكندي في حمص (إشبيلية):[2] من (الطويل)

وددت أبــا بكــر لــو أنــي عــالٌم وللكونِ زَنْدٌ ليس يُقْدَحُ بالحرص

هل الغيبُ يومــاً مفرجــاً لــي بأبَــهُ فأنظرَ منه كيف أُنْسُكَ في حمص

ومثله قول المعتمد بن عباد وهو أسير يتشوق إلى إشبيلية وقصورها:[3] من (الطويل)

فيــا ليــتَ شــعري هــل أبيــتنَّ ليلــة أَمــامي وخَلفــي رَوضــةٌ وغــديرُ

منبتَــة الزَّيتُــون موروثــةِ العُــلا تنــّــى قيــانُ أو تَــرِنُّ طيــورُ

ومثله قول ابن حمديس يتشوق إلى موطنه صقلية:[4] من (البسيط)

بــالله يــا سَــمَواتِ الحــّي هــل هَجَعتْ في ظلّ أغصانك الغزلانُ عن سهري

وهــل يراجــع وكــراً فيــك مُغْتــربٌ عَــزّتْ جناحيــه أشــراكُ مــن القَــدَرِ

وهكذا يستفهمالشاعر الأندلسي مقرراً أو مستنكراً أو متحسراً أو متمنياً إنما يبرز صراع الشاعر الحزينة مع الألم والأسى، ويوحي للمتلقي بعمق الصراع النفسي الذي يعانيه .

رابعاً: النهي والنفي

النهي هو طلب الكف عن عمل ما على جهة الاستعلاء والإلزام[5] .وكثيراً ما يخرج هذا الأسلوب إلى أغراض بلاغية مثل بقية الأساليب الإنشائية الأخرى، وقد أتى في نصوص الحزن

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 295-296 .

- شغف: شدة الحب . لمم: صغار الذنوب، أو هو نوع من الجنون .

- قرع السن: ندم على ما فعل .

(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 104 .

(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 99 .

(4) ديوان ابن حمديس، ص: 206 .

(5) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص: 282/3 .

في الشعر الأندلسي للدلالة على الدعاء، نحو قول ابن حمديس:[1] من (الكامل)

يـــا ربّ إنّ النـــارَ عاتِيـــةٌ ويكـــلّ ســـامعةٍ لهـــا حَـــسّ

لا تجعلـْنْ جسـدي لهـا حَطَبـاً فيـــه تُحَـــرَّقُ منّـــي الـــنفس

وارفـــقْ بعبـــدٍ، حظُـــهُ جَـــزعٌ يـــوْمَ الحســـاب، ونُطقُـــهُ همـــس

فالنهي هنا أتى امتداداً للنداء الذي خرج عن معناه الأصلي إلى الدعاء، ليعطي الشاعر مساحة واسعة للتعبير والبوح بخوفه من الله تعالى، لذلك نجده يأتي بالأمر متزامناً مع النهي، ليؤكد حالة الحزن التي يعانيها بسبب خوفه من يوم الحساب، والأمر في البيت الأخير مثل النداء والنهي خرج عن معناه الحقيقي إلى الدعاء . وقد يأتي النهي متراسلاً مع الأمر بقصد النصح والإرشاد، كقول أبي إسحاق الإلبيري:[2] من (الوافر)

وطَوَّلْـــتُ العِتـــابَ وزِدتُ فيـــهِ لأنَّـــكَ فـــي البَطالـــةِ قَـــدْ أَطَلْتَـــا

فـــلا تأخُـــذْ بتقصـــيري وسَـــهْوي وخُـــذْ بوصِـــيَّتي لـــكَ إنْ رَشَـــدْتَاْ

وقد يأتي النهي متراسلاً مع النفي بقصد التودد والتوسل، وتأكيد الإخلاص والوفاء، كقول ابن الزقاق البلنسي:[3] من (الكامل)

قلبـي علـى العهدِ القديمِ فَـرِدْ بـه ظـلَّ المـودة يـا خبيـرُ ظلـيلا

لا تطلـــبنَّ بـــيَ البـــديلَ فـــانني لـم اتخـذ بـك فـي الاخـاء بـديلا

فالشاعر هنا أتى بالنهي متراسلاً مع النفي لتأكيد مشاعره نحو صديقه، فجعل التعبير أكثر حزناً وتأثيراً في نفس المتلقي . وقد يأتي النهي مع الشرط بقصد التودد والتوسل، وتأكيد الإخلاص والوفاء، كقول ابن خفاجة:[4] من (الطويل)

فـإن أنـا لـم أشـكُرْكَ والـدّ اُر غُرْبَـةٌ فـلا جـانَني غـادٍ مـن الْمزنِ رائـحُ

ولا استَشرَفَتْ يومـاً إلـيّ بـهِ الرّبـى جَـلالاً ولا هَشّـتْ إلـيّ الأبـاطحُ

خرج النهي هنا إلى الدعاء ولكنه دعاء مشروط يراد به تأكيد الشكر والإخلاص والوفاء للمدوح .

وقد يخرج النهي إلى الدعاء، كقول الأعمى التطيلي وهو يتحدث إلى النسيم، ويسأله إذا ما كان قد

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 283 .

(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 35 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 234 .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 87 .

- الربى: جمع رابية: المرتفع . هشت: رحبت، الأباطح: جمع أبطح: مسيل واسع .

احضر بعض أخبار الحبيبة معه قائلاً :[1] من (الطويل)

نسيمَ الصَبا لا كُنتَ روحاً ولا سَمَت ... لكَ الُمزنُ الا وهي هيِّم حوائُم

ولا استودَعتكَ الروضُ طيباً ولا سقَتْ ... رَسيسَ الهوى المكتوم تلك الغمائُم

كما لم تبلغ عن أخيك وقد قضت ... له حرماتُ جمةُ ومحارُم

لعلكَ إذ خلناك أخللتَ صمْمت ... إليك الظُبى أو أوتقتكَ الأداهُم

لقد خرج النهي هنا إلى الدعاء، ولكن الشاعر يريد من هذا الدعاء أن يتحقق على النسيم إذا لم يحضر له أخبار الحبيبة، ليخفف عنه آلام الغربة والفراق والحزن الذي يعانيه لابتعاده عن الأهل والأحبة . وقد يستعين الشاعر الأندلسي بأسلوب النهي لإظهار الصبر والتجلد على مصائب الدهر: كقول المعتمد بن عباد:[2] من (الرمل)

يُها الدّاعي إلينا مجَنا ... هل يضيرُ المجدَ أن خَطبُ طَرقْ

لا تُرَعْ للدّمع في آماقنا ... مَزجَنه بدمٍ أيدي الُحرَقْ

يواسي الشاعر نفسه ويبث فيها الأمل بعد سقوط مملكته وما ترتب عليها من معاناة وقهر . أما النفي في شعر الحزن فقد أتى ليؤكد صدق الإحساس والمشاعر تجاه الحبيبة، كقول ابن زيدون في نونيته مخاطباً ولادة:[3] من (البسيط)

لم نَعتقدْ بعدَكُم إلا الوفاء لكُم ... رأياً، ولَمْ نَتَقَلّ غَيرَهُ ديناً

فالشاعر أتى بالنفي ليؤكد الوفاء لحبيبته، إذ يقول لها: لم نأخذ إلا الوفاء لكم عقيدة، بعد بعدكم، وهذا الوفاء جعلناه لنا ديناً . وقد يستعين الشاعر بأسلوب النفي للدفاع عن النفس مثل المعتمد بن عباد عندما خرج من مالقة منهزماً أمام باديس فـ "أن وقع الهزيمة كان شديداً على نفس أبيه، ونكاد نلمح أن والده المعتضد قد أرجع سبب الهزيمة إلى انصراف ولده المعتمد إلى اللهو والغناء، والخمر والنساء،ومن أجل هذا بذل المعتمد جهداً كبيراً في أن يبرئ نفسه منها، منحيا على قوم ذوي دغل، لعلهم هم الذين نقلوا إلى أبيه، أمور لا ترضيه، فقال المعتمد يتنصل"[4]: من (البسيط)

لم أوت من زمني شيَّئاً ألذّ به ... فلستُ أعهدُ ما كأس ولا وتُر

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 118 .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 109 .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 299 .

- لم نعتقد: لم نأخذ عقيدة . لم نتقلد: لم نتسلم .

(4) مقدمة ديوان المعتمد بن عباد، ص: 22 والقصيدة، ص: 39 .

ولا تملكنـــــــي دلٌّ ولا خَفَـــــــرٌ ولا سـَنى خَلَـدي غُـنج، ولا حَـوَرُ
مَـا تركِـيَ الخمـرَ مـن زُهـدٍ ولا وَرَعٍ فلم يُفارق _ لعمري _ سِنّى الصغُر
وإنَّمـا أنـا سـاعٍ فـي رضـاك، فـإن أخفقتُ فيـه فـلا يُفسَحْ لـي العُمُرُ

وقد يـأتي النفي مقترنـاً بالشرط والنهـي ليوحي بدلالات تثري الإحسـاس بـالحزن، كقول الرصـافي البلنسي يتشوق إلى بلنسية:[1] من (الطويل)

خليلـــي إن أصْـــدرْ إليهـــا فإنهـــا بـي الوطن المحبوب أوكلتُـه الصَّدرا
ولم أطْوِ عنها الخَطْو هجراً لها، إذاً فـلا لَثَمـت نَطـي مسـاكنها الخَضْـرا
لكـــنَّ إجـــلالاً لتُربتهـــا التـــي تضُمُّ فتاهـا النَّـدْبَ أو كَهْلَهـا الحـرَّا

وقد يأتي النفي مقترناً بالشرط ليؤكد مدى تعلق الشاعر بالديار وساكنيها، كقول ابن حمديس متشوقاً لديار الأحبة:[2] من (الطويل)

إذا بُعـدَتْ دارُ الأحبّـة بـالنوى فذاك لهـمْ هجرٌ ولَمْ لـم يكن هجر
رحلـت ولـم يَرْحَـلْ عشـيّةَ بيننـا معي برحيل الجسم قلبٌ ولا صبر

وجملة القول أن الشاعر الأندلسي في نصوص شعر الحزن لجأ إلى استعمال النهي والنفي لإثراء دلالة الحزن التي يعاني منها .

خامساً: التقديم والتأخير

حظي التقديم والتأخير باهتمام البلاغيين قديماً وحديثاً لما له من أهمية بالغة تتجلى في منح الجملة الشعرية جمالاً يميزها عن الجملة الاعتيادية، فهو "باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفه؛ ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[3] يتضح فيه الخرق المنهجي لقانون اللغة القائم على أساس احترام الرتبة النحوية في النص ويمثل هذا في نظر بعض المحدثين انزياحاً سياقياً وملمحاً متميزاً للشعر[4] . وتنظيم الجملة من حيث التقديم والتأخير يرتبط بمرونة الكلمة وقابليتها للحركة، وفي

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 71 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 241 .

(3) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تأليف للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق د/ ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1422هـ - 2002م، ص: 148 .

(4) بنية اللغة الشعرية، ص: 49، 18 .

اللغة العربية تتمع الكلمة بقدر وافر من الحرية داخل إطار الجملة فلا يحدها موقع معين، وهي بذلك تتميز من بعض اللغات التي تكاد تقترب في خواصها النحوية نحو الجمود، وذلك بسبب غياب الإعراب وميل نظامها الجملي إلى الاستقرار[1] . وقد أدت هذه المرونة والحرية في النظم إلى تنوع أساليب القول، فكان التقديم والتأخير ضرباً من ضروب حرية اللغة، يعمد إليه الشاعر ليولدعدولاً في النص لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر دون أن يفقد شيئاً من معناه وقوته الإيحائية فيقدم ويؤخر ليكسب جملته الشعرية شيئاً من الجدة وينأى بها عن جمود الدلالة، ذلك لأن أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر[2] .

لعل من أبرز مظاهر التقديم والتأخير في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي تقديم الخبر شبه الجملة لاسيما (الجار والمجرور) على المبتدأ النكرة، نحو قول ابن زيدون:[3] من (الكامل)

للحُبّ، في تِلْكَ القبابِ، مَرَادُ لَوْ ساعَفَ الكَلَفَ المشُوقَ مُرادُ

معنى البيت: للحب في تلك القباب طُلبه، لو ساعد المحب المشتاق ما يرغب فيه . فقد قدم الخبر شبه الجملة (للحب) على المبتدأ (مرادُ) ليس استجابة للقاعدة اللغوية المتمثلة في عدم جواز الابتداء بنكرة وحسب بل لغاية معنوية قصد منها أن للحب مكانة متميزة في قلبه إذ يحتل الصدارة على باقي أمور الحياة . وفي عجز البيت قدم الشاعر المفعول به (الكلفَ) على الفاعل (مُرادُ) وقد أفاد هذا التقديم في إبراز حالة الحزن، فضلاً عن إبراز القافية والتجانس الصوتي الذي أحدثه تكرار الحروف المتشابهة في العروض والضرب .

ومن شواهد تقديم الخبر شبه الجملة (الجار والمجرور) على المبتدأ النكرة، قول ابن اللبانة يندب المعتمد:[4] من (الطويل)

لكل شيءٍ من الأشياءِ ميقاتُ وللمنى من منائيهن غاياتُ

تقدم الجار والمجرور على المبتدأ النكرة (ميقاتُ)، للفت انتباه المتلقي إلى النهاية التي ستؤول إليها الأشياء، وفي ذلك إيحاء بالحزن من النهاية المحتومة . وتكرار هذا الأسلوب في عجز البيت إذ

---

(1) من أسرار اللغة، د/ إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة 1975م، ص: 298 .

(2) البلاغة والأسلوبية، ص: 25 .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 83 .

- المراد بفتح الميم: من راد الشيء أي طلبه، والمُراد بضم الميم: من أراد الشيء أي رغب فيه .

(4) ديوان ابن اللبانة، ص: 36 .

تقدم الخبر شبه الجملة (الجار والمجرور) على المبتدأ النكرة (غايات) .

ومثله قول الأعمى التطيلي:[1] من (البسيط)

ولـي حبيـبُ وان شـط المـزارُ بـهِ بينـي وبـين الـردى فـي حبـهِ سببُ

قدم الجار والمجرور (لي) الخبر على المبتدأ (حبيب) لعدم جواز الابتداء بنكرة، وليخص نفسه بالحب وحدة ولحساسه بالحزن لفقده وفراقه . ومثله قول ابن حمديس:[2] من (البسيط)

ولي عصا من طريق الذّم أَحْمُدُها بهـا أقـدُمفـي تأخيرِهـا قـدمي

إذ خص نفسه بالعصا فقدم الجار والمجرور (لي) الخبر على المبتدأ (عصا) لعدم جواز الابتداء بنكرة وليلفت عناية المستمع إلى نفس المتحدث قبل أن يسرد مأساته . وفي عجز البيت تقدم المتعلق على المتعلق به، أي تقدم الجار والمجرور (بها) على الفعل (أقدُم) وفي ذلك إشارة إلى الشيخوخة والعجز وهو سبب حزن الشاعر ويأسه .

ومن شواهد التقديم والتأخير تقديم الجار والمجرور على سائر عناصر الجملة الفعلية، كما في قول ابن الزقاق البلنسي:[3] من (الطويل)

أُودْعُـهُ والليـلُ يُـودِعُ أضْـلُعي بلابـلَ جَرَّتْهـا الصـبابةُ والفكـرُ

إلـى الله أشـكو نّيـةً بعـدَ نّيـةٍ بِلفنـا منهـا عوائـدهُ الـدهر

في البيت الثاني تقدم الجار والمجرور (إلى الله) على الفعل والفاعل (أشكو)، وقد أفاد هذا التركيب في الحصر والاختصاص، فلمنزلة الشيء في نفسه أثر في تحديد موضعه من الجملة، كقول ابن حمديس أيضاً في الزهد:[4] من (الطويل)

إلـى الله أشـكو جُملـةً أرتـدي بهـا وأصبحُ منها في الذنوب كما أمسي

فيا وحشتي من سوءِ ما قَدَمَتْ يدي إذا لم يكنْ في القبر من رحمةٍ أنسي

قدم الشاعر ما تهفو إليه نفسه ليدل على الحصر والاختصاص بالشكوى، وفي البيت الثاني تقدم جواب الشرط على جملة فعل الشرط وأداته، إذ جاء الشرط في عجز البيت وكان من حق هذا الشرط أن يتقدم على جوابه المفهوم من الكلام الذي سبق الشرط وفعله في صدر البيت، وقد أراد الشاعر من هذا التقديم أن يعقب خوفه من الذنوب والمعاصي رحمة من الله، فقدم الحديث عن

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 47 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 482 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 170-171 .

(4) ديوان ابن حمديس، ص: 281 .

الخوف والذنوب قبل الرحمة، إذ انزاح الشاعر بهذا التقديم ليوحي بهذه الدلالة .

ومن شواهد تقديم جواب الشرط على جملة فعل الشرط وأداة الشرط، قول الرصافي البلنسي يشكو الليل:[1] من (الوافر)

وليلٍ أسىً كصُبْحِ الشيبِ قُبحاً ... كُابدُه سُهَاداً وانتحابا

تزيدُ به جوانحَي اتِّقاداً ... إذا زادتْ مدامعَي انسكابا

تقدم جواب الشرط على الشرط وفعله وقد أفاد هذا التقديم في التفصيل إذ أعطى الشاعر مجالاً واسعاً في التفصيل والانبساط وشرح حالته الحزينة . ومثله قول ابن خفاجة في رثاء أم الفقيه قاضي القضاءة أبي أمية:[2] من (الكامل)

فلِمِثْلِه مِن يَومِ خَطبٍ نازِلٍ ... جَمّتْ دُموعُ أفاضِلِ الأبناءِ

فاسَمْحْ بأعلاقِ الدّموعِ فإنّما ... قنىً دُموعُ العينِ للبُرَحاءِ

واهتِفْ بما تَشكُو إلَيها لوعةً ... ن كانَ يُصغي هالِكٌ لِنِداءِ

جاء الشرط (إن كان... الخ) في عجز البيت الثاني وكان من حق هذا الشرط أن يتقدم على جوابه المفهوم من الكلام الذي سبق الشرط وفعله لكن الشاعر أراد أن يمنح نفسه مجالاً واسعاً ليعبر عن إحساسه بالحزن والأسى لهذا المصاب . وقد يقدم المفعول به على سائر عناصر الجملة الفعلية، كقول ابن الحداد الأندلسي في الغزل:[3] من (الطويل)

حَديثُكِ ما أحْلَى فَزِيدِي وَحَدِّثِي ... عَنِ الرَّشَإِ الفَرْدِ الجَمالِ المُثَلَّثِ

في هذا البيت يخاطب الشاعر إحدى صديقات محبوبته نويرة طالباً منها أن تحدثه عن نويرة وأن تطيل في حديثها العذب عنها، فقدم ما تهفو إليه نفسه المفعول به (حديثك) على (ما) التعجبية والفعل الجامد (أحلى) وفاعله الضمير المستتر العائد على ما التعجبية، فلمنزلة الشيء في نفس الشاعر أثر في تحديد موضعه من الجملة . وقد يقدم الشاعر ظرف المكان على سائر عناصر الجملة الفعلية، كقول ابن اللبانة يندب المعتمد حينما زاره في أغمات:[4] من (الطويل)

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 37 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 22 .

- أعلاق الدموع: العِلق: النفيس جمعه (أعلاق) البُرَحاء: الشدة، تقني: تدخر .

(3) ديوان ابن الحداد، ص: 169 .

- الرشأ: الظبي إذا قوي ومشى مع أمه، والجمع أرشاء، شبه به نويرة محبوبته، والفرد الجمال: أي أن جماله فريد لا نظير له .

(4) ديوان ابن اللبانة، ص: 40 .

بمغرب العدوة القصوى دجا أملي فهل لـه بـديارِ الشـرق مشـكاةُ

قدم الشاعر ظرف المكان (بمغرب العدوة القصوى) على الفعل (دجا) والفاعل (أملي) وفي ذلك دلالة على خطورة المكان وخيبة أمل الشاعر بعد خلع المعتمد ونفيه إلى المغرب فالشاعر كان يطمح بحياة كريمة في كنف المعتمد الذي أصبح أسيراً عند الأعداء وحياته على المحك .

ومن خلال الشواهد السابقة للتقديم والتأخير يتضح أن الشاعر الأندلسي تحول من الخطاب الشعري المألوف إلى سياقات مختلفة متنوعة ليعكس مكامن الحزن في نفسه بصياغة تعبيرية تثير انتباه المتلقي واهتمامه .

ويمكننا القول أن بناء البيت الشعري في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي أظهر قدرة الشاعر الأندلسي على استعمال إمكانات اللغة وثراء أساليبها في التعبير عن مكامن الحزن التي يعاني منها الشاعر، إذ أسهمت الأساليب الإنشائية كالنداء والاستفهام في كسر الرتابة وإضفاء الحيوية والإثارة في الصياغة التعبيرية، كما أن أسلوب الشرط الذي يشترك فيه الأسلوب الخبري مع الإنشائي أظهر فاعليته في القدرة على التعبير عن حزن الشاعر، وأسهم التقديم والتأخير في تحويل الخطاب من المألوف والعادي إلى مستويات أخرى أكثر قدرة على إيضاح الدلالة وإثارة المتلقي . وبهذا حاول الشعراء الوصول إلى إثارة المتلقي ولفت انتباهه عبر التنويع في أساليب اللغة وإمكاناتها التأثيرية .

المبحث الثاني
بناء القصيدة

لقد عالج المبحث السابق بناء البيت الشعري، ويشرع هذا المبحث في دراسة بناء القصيدة (قصيدة الحزن) في الشعر الأندلسي، فالقارئ للشعر الأندلسي يجد قصائد مستقلة تعبر عن أحزان الشاعر وهمومه آنذاك، حيث يباشر فيها الشاعر غرض القصيدة من غير أن يمهد لذلك بأي لون من المقدمات وإنما نراه يغوص في أعماق معانيه ويصل إلى مبتغاه من أول بيت في القصيدة . ويسمى هذا النوع من القصائد بالقصائد البسيطة، فـ "القصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاءً صرفاً ، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين"[1] . وطالما هناك نصوص أُفردت لأحزان الشاعر الأندلسي وهمومه نحاول في هذا المبحث دراسة تلك النصوص من خلال محورين:

أولاً: اللفظ

إن اللفظ "هو وحدة وظيفية ودال للخطاب"[2] . وهو "المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية فهو بما يثيره من أشكال يمنحها الصورة . وبما فيه من جرس، يهبها الإيقاع وليس جلبه بالأمر الميسور، وإنما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل المشاعر هي التي تختاره وتعتمده وتطمئن إليه بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ"[3] .

إن اختلاف الألفاظ فيما سنقدمه من نصوص من شاعر لشاعر، يرجع إلى اختلاف النظر، واختلاف طبيعة الشعراء وثقافاتهم، فلكل شاعر وجهة نظر ورؤية خاصة ينتقي ألفاظه مع ما يتلاءم ونفسيته الحزينة، مثل قول أبي إسحاق الإلبيري في الزُهد:[4] من (الكامل)

مَنْ ليس بالباكي ولا المُتباكي — لقبيحِ ما يَأتي فَلَيسَ بِزاكِ
نادتْ بَي الدُّنيا فقلتُ لها: اقْصري — ما عُدَّ في الأكياسِ مَن لَبَّاكِ
ولما صَفا عِنْدَ الإلهِ ولا نَنا — منهُ امرُؤٌ صافاكِ أو داناكِ
ما زلتِ خادِعتي ببرقٍ خُلَّبٍ — ولو اهتديتُ لَما انخدعتُ لِذاكِ

---

(1) منهاج البلغاء: 303 .

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس – الدار البيضاء، ط1، 1405هـ - 1985م، ص: 196 .

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، ط1، 1400هـ 1980م، ص: 241 .

(4) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 40-41 .

- يقال: هو زاك وزكي من فعل زكا _ يزكو، ومن معانيه: صَلُح .

قالتْ أغرَّكَ من جناحِكَ طولُهُ ... وكأَنْ بِهِ قَد قُصَّ في أشراكي
لله ما في الأرضِ موضعُ راحةٍ ... إلا وقَد نُصِبَتْ عَلَيهِ شِباكي
طِرْ كَيفَ شِئتَ فأنتَ فيها واقعٌ ... عانٍ بها لا يرتَجى لِفَكاكِ
فأَجبتُها مُتعجِّباً مِن غَدرِها ... أَجَزيتِ بالبغضاءِ مَن يهواكِ؟

لقد حشد الشاعر ألفاظ ذات طابع ديني تتناسب مع طبيعة تجربته الشعرية في غرض الزُهد، مثل: (الباكي، زاك، لباك، اهتديت، أغرك، أشراك، يرتجي، غدرها، أجزيت) . ويختلف هذا النص في مفرداته عن نص ابن الحداد الأندلسي الذي قاله في إحدى الفتيات النصرانيات وهي حبيبته (نويرة):[1] من (السريع)

قَلْبِي فِي ذاتِ الأُثَيْلاتِ ... رَهِينٌ لَوْعاتٍ وَرَوْعاتِ
فَوَجِّهَا نَحْوَهُم إنَّهُمْ ... وإنْ بَغَوْا قِبْلَةُ بُغْيَاتي
وعَرِّسَا مِنْ عَقَدَاتِ اللِّوَى ... بالهَضَبَاتِ الزَهِرِيَّاتِ
وعَرِّجَا يَا فَتَيْ عامِرٍ ... لِفَتَيَاتِ العِيسَوِيّاتِ
فَإنَّ بِي لِلرُّومِ رُومِيَّةً ... تَكْنِسُ ما بين الكنيساتِ
أَهيمُ فيها والهوى ضَلَّةٌ ... بَيْنَ صَوَامِعَ وبِيَعاتِ
وفي ظِباءِ البَدْوِ مَنْ يَزْدري ... بالظَّبَيَاتِ الحَضَرِيَّاتِ
أُفْصِحُ وَجْدِي يومَ فِصْحٍ لَهُمْ ... بين الأَرْيَطَى والدُّوَيْحَاتِ

يعبر الشاعر عن الوجد والهيام بحبيبته النصرانية (نويرة)، وحبه للنصرانية جعله يتكي على كثير من ألفاظ طقوس الديانة المسيحية، التي كانت موجودة في الأندلس مثل (الروم، رومية، العيسويات، تكنس، الكنيسات، صوامع، بيعات، أفصح) وكل تلك الألفاظ نابعة من بيئة التدين المسيحي . ويختلف هذا عن نص ابن زيدون يخاطب حبيبته ولادة:[2] من (الطويل)

أَأُجفى بلا جُرمٍ، وَأُقصَى بلا ذَنْبِ، ... سَوى أنّ نيَ مَحْضُ الهَوى، صَادِقُ

---

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 156-158 .
- الاثيلات: تصغير أثلة، والأثلة شجر عظيم يعرف حبه عند العطارين بالعذبة .
- الأريطى: تصغير أرطى وهو شجر نوره كنور الصفصاف وثمرة كالعناب .
- أفصح: أعيد عيد الفصح، والفصح فطر النصارى، وهو عيد تذكار قيامة المسيح من الموت ويعرف بالعيد الكبير .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 31 .
- محض الهوى: خالص الحب .
- القلى: الجفاء، العتبى: الرضى، العتب: اللوم والعتاب .
- سامه خسفاً: أهانه وكلفه المشقه .
- حشاي: صدري وقلبي، صبابة: شوقاً، قراها: ضيافتها وطعامها .

أُغَادِيكَ بِالشَكْوَى، فأُضْحِي على القِلَى ... أُرجُوكَ للعُتْبَى، فَأظفُرَ بالعَتْبِ
فَدَيْتُكَ، ما للماء، عَذْباً عَلَى الصّدى ... وَإنْ سُمتني خَسفاً، مَحلُّكَ مِن قَلبي
وَلَوْلاكَ، مَا ضَاقَتْ حَشَايَ، صَبَابَةً، ... جَعَلْتُ قِوَاهَا الدّمْعَ سَكباً عَلَى سكبِ

يستعطف الشاعر حبيبته ولادة، ويستعين بألفاظ تتناسب مع غرضه، ومن تلك الألفاظ: (أجفى، بلا جرم، أقصى، بلا ذنب، صادق الحب، الشكوى، القلى، أرجوك، العتبى، العتب، فديتك، سمتني، قلبي، لولاك، ضاقت حشاي، صبابة، الدمع، سكب) . ونرى مدى اختلاف ألفاظ نص الرصافي البلنسي _يرثي من اسمه يوسف_ عن النصوص السابقة:[1] من (الطويل)

حَيـــاً وحيـــاةٌ سَـــرمَدٌ وتحيَّـــةٌ ... على العَلَقِ المطلولِ من كَثَبِ الشِّعْبِ
تســاقطُ مُـرْفَضَّ الرَّشاشَـةِ فاغتـدتْ ... بــه ســاحةُ الــدنيا ُضـمَّخَةَ التُّـرْبِ
ومـنْ أَسَـفِ الـدُّنيا بكـائيْ لِيُوسُـفٍ ... ومـا لثـراه ُ فـي ٌمـوعَي مـن شُـرْبِ

يختلف هذا النص في مفرداته عن النصوص السابقة، فالشاعر ينتقي ألفاظ تتلاءم ونفسيته وتتناسب مع غرض الرثاء، من تلك الألفاظ (حياة سرمد، تحية، العلق، تساقط، ساحة الدنيا، الترب، أسف، بكائي، الثرى، دموعي) . ينتقي الشاعر الأندلسي في نصوص الحزن الألفاظ التي تتناسب مع مواقف الحزن المختلفة، كقول ابن خفاجة في الوداع:[2] من (الكامل)

أَذَنَ الرّحيـــلُ بلُقيَـــةٍ لـــوَداعِ ... إنّ اللّيـــالي نَـــزرَةُ الإمتـــاعِ
فأطلتُ عَضّ أناملي أَسَفاً علـى ... زَمـنٍ خَـلا منـهُ قَصـيرِ البـاعِ
لـمْ يَنفَصِـمْ عـن ضَـمّةٍ لإقامَـةٍ ... إلّا إلـــى تعنيقـــةٍ لزَمـــاعِ

جاءت الألفاظ في هذه المقطوعة معبرة عن الحزن الذي ينتاب الشاعر في موقف الوداع، ومن تلك الألفاظ (أذن الرحيل، الوداع، عض أناملي أسفاً ، زمن خلا، ضمة، إقامة، تعنيقه لزماع) . واللفظة صوت وضع ليكون رمزاً للمعنى[3] فإذا أصغينا إلى ذلك الصوت تبادر إلى الذهن ما يرمز إليه .

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 42 .
- العلق: قطع الدم .
- مرفض: منتثر، الرشاشة: ما ترشش من الدم .
- ليس للثرى شرب من دموعه لملوحتها، ومع ذلك فهو يسكبها على ثرى يوسف .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 199 .
- نزرة: قليلة .
- عض أنامله: أسفاً وحسرة . قصير الباع: قوية .
- تعنيقه: معانقة، لزماع: لخوف فراق .

(3) النقد الأدبي الحديث، ص: 253 .

واللفظة في القصيدة تتجاوز معناها المعجمي لتنصب على عمق النفس فيكون ذلك تجسيداً لحالة نفسية تفرض على الشاعر الاختيار، كقول ابن خفاجة يصور موطنه بلنسية وهي في قلب الفجيعة:[1] من (السريع)

عاثت بساحتك الظبا يا دُور ... ومحا محاسنك البلى والنارُ
فإذا تردد في جنابك ناظُر ... طال اعتبار فيك واستعبارُ
أرضٌ تقاذفت الخطوب بأهلها ... وتمخضتْ بخرابها الأقدارُ
كتبتْ يدُ الحدثانُ في عرصاتِها ... لا أنت أنت ولا الديارُ ديارُ

فالشاعر كان قد هجر وطنه على أثر استيلاء الأسبان على مسقط رأسه بلنسية، فأكثر من بث لواعجه ومن شعر الحنين، وقد جاءت هذه القصيدة في السياق نفسه، فهي تكشف عن حالة يمتزج فيها اليأس بالحنين، و"يسودها تفلسف سطحي كأنه يربط الكوارث بالحدثان إذ كان باستطاعة الشاعر أن يبدل من كلمة (عاث): بـ (جال) ولكنه أثر اللفظة الأولى في البيت الأول وذلك قصداً لما في اللفظة من دلالة على إيقاع الضرر الكثير والتخريب الشامل؛ بينما في لفظة جال ميل للحركة المحايدة واللاقصدية . وحتى تم له ما أراد اختار من حشد الألفاظ ما هو أعمق دلالة وتعبير عن نفس الشاعر"[2] . كما يستوقفنا كل من لفظتي (تقاذفت وتمخضت) في البيت الثالث حيث يشخص الشاعر الخطوب في صورة لعوب عابثة لا تجد ما تتلهى به غير مصائر الناس فجاءت لفظة (تقاذفت) تتناسب مع معنى العبثية والاستهتار .

ومن هنا يمكننا القول أن الألفاظ في نصوص الحزن في الشعر الأندلسي تعبر عن مقاصد الشعراء ومشاعرهم الحزينة بشكل مباشر، وقد اختلفت الألفاظ باختلاف المشاعر والمواقف الحزينة، إذ جاءت مرتبطة بمواقف الحزن المختلفة .

ثانياً: التركيب

نحاول في هذا الجزء أن نعرض تركيب القصائد التي أُفردت لأحزان الشاعر الأندلسي ومعاناته، فقد كان حريصاً فيها على تحقيق الترابط الموضوعي والشعوري بين أجزائها، ومن أشهر هذه القصائد نونية ابن زيدون، فهي تمثل "وحدة شعرية لا يخرج فيها الشاعر عن دائرة قلبه

(1) نفح الطيب، ص: 199/6 . وأصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، ص: 58 .
(2) أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، ص: 58 .

المحطم"[1]، حيث يفتتح قصيدته دون تمهيد ويقذف بنا في جو آلامه بوثبة تصور لنا حاله وما آل إليه[2]، بقوله:[3] من (البسيط)

أضْحَى التنائي بَديلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وقد استعان الشاعر في بنية قصيدته بالأفعال الماضية، والأفعال المضارعة المنفية المبنية للمجهول، كقوله:[4] من (البسيط)

فَانحَلّ مَا كَانَ مَعْقُوداً بأنْفُسنا وَانْبتّ مَا كَانَ مَوْصُولاً بأيدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنَا فَاليَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرجَى تَلاقِينَا

الأفعال الماضية (انحل، كان، انبت)، والمضارعه (يخشى، يرجى) . كما استعان الشاعر بالأساليب الإنشائية ذات الصيغ المتنوعة، لما توفره من حرية في تنويع أنماط الكلام وتلوينه، خاصة وأن الإنشاء بكل أساليبه يعبر عن الجانب الانفعالي ويرسم ما تختلج به النفوس، فقد يجمع بين النداء والتمني والاستفهام، كقوله:[5] من (البسيط)

يا لَيتَ شِعري، ولم نُعتِبْ أعاديكم هَلْ نَالَ حَظّاً مِنَ الُعْبى أعادِينَا

ويستعين بالقسم ليؤكد الثبات على العهد والإخلاص لهذا الحب، بقوله:[6] من (البسيط)

لا تَحْسَبُوا نَأيُكُم عَنّا يُغَيِّرُنَا إذْ طالَمَا غَيَّرَ النّأيُ المُحبينَا

واللهِ مَا طَلَبَتْ أهْوَاؤنَا بَدلاً مِنْكُم، وَلا انصَرَفتْ عنكُمْ أمانِينَا

ويأتي بالنفي أيضاً ليؤكد إخلاصه،فيخاطب حبيبته ولادة قائلاً :[7] من (البسيط)

أمّا هَوَاكِ، فَلَنْ نَعْدِلْ بِمَنْهَلِهِ شُرْباً وَإنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا

لَمْ نَجْفُ أُفْقَ جَمالٍ أنتِ كَوْكَبُهُ سالِينَ عَنْهُ، لَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا

وَلا اخْتِيَاراً تَجَنّبناهُ عَنْ كَثَبٍ، لكِنْ عَدَتْنَا، علَى كُرْهٍ، عَوَادِينَا

---

(1) في لأدب الأندلسي، ص: 203 .

(2) في الأدب الأندلسي، ص: 204 .

(3) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

(4) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 298 .

- نعتب: نرضي، من العتبى: من الرضى .

(6) ديوان ابن زيدون، ص: 300 .

(7) ديوان ابن زيدون، ص: 302 .

- نعدل: نبحث عن بديل، المنهل: المورد، موضع الشراب .
- نجف: من جفا أي اعرض وابتعد . سالين: من سلا أي من نسي الشيء وهجره، قالين: من قلاه أي أبغضه .
- تجنيناه: ابتعدنا عنه، عن كثب: عن قرب . عدتنا: صرفتنا وأبعدتنا، عن كره: قسراً .
- عوادينا: العوادي هي ما يلهي الإنسان ويصرفه عن أموره .

وفي نهاية القصيدة يخاطب الشاعر حبيبته بصيغة فعل الأمر، ويبتغي منه الالتماس أو الرجاء والتوسل، قائلاً :[1] من (البسيط)

دُومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً، فـالحُرُّ مَـنْ دان إنْصـافاً كمـا دِينَـا
أوْلِـي وَفـاءً، وإنْ لـم تَبْـذُلي صِـلَةً، فَـالطّيفُ يُقْنِعُنَـا، وَالـذّكرَ يَكفِينَـا

أنّ هذه القصيدة تكون عالماً شعرياً ، فإذا كان الشاعر لا يبلغ ذروة الشعر إلا عندما يحقق ما يسمى بـ (التجاوب الموسيقي)، فهذه القصيدة حققت هذا التجاوب، لأنها رمتنا بلين ورفق في الجو الذي يتلهف له الشاعر، ودوت موسيقاها في أجزاء نفوسنا، وأملت علينا عاطفته، وأسكرتنا بنشوته، وترانا بعد أن استطاعت هذه القصيدة تحقيق رسالة الشعر، عاجزين عن تجزئة عناصرها الفنية التي اشتركت في إحداث هذه اللذة البديعية في نفوسنا، فالعالم الشعري لا يمكن تجزئته، ولهذا كان بعض نقادنا حينما يحاولون في نقدهم هذه التجزئة يبتعدون عن فهم أسرار الجمال الشعري، ويحصرون أنفسهم في دراسات بلاغية ضيقة"[2] . فلا جدل في أن هذه القصيدة قد جمعت بين أفانين شتى من الإجادة وعبرت عن عاطفة الشاعر الصادقة بعد أن مر بتجربة السجن وآلامه وعذاب البعاد وأتراحه، فجاءت عصارة نفس متألمة مقيمة على الحب، لا تسلو ولا تنسى[3] . ومن نصوص الحزن التي أُفردت لأحزان الشاعر ومعاناته قصيدة الأعمى التطيلي التي قالها في امرأة تدعى (لذيذة)مغنية شابة كان يهيم بها حباً ، أنه يعبر فيها عن الحب والشوق وعذاباته، فيباشر موضوعه من أول بيت في القصيدة، قائلاً :[4] من (الكامل)

النَـــوُم بعـــدكُم علـــيّ مُحـــرّم مَـــن ذا ينـــامُ وقلبُـــهُ يتضـــرّم
مـــاءُ الحيـــاةِ وقـــد نـــأيتُم آســـنَ رَنِـــقُ ووجـــهُ الـــدَّهرِ جهـــمٌ مُظلِـــم
قـد بـانَ عنـي الصـبرُ لمـا بنـتُم فالوجـدُ ينجـدُ فـي الفـؤادِ ويُـتهُم
أجـــريتُم دمعـــي دمـــاً لفـــراقكم لُمـــاً وقلـــتُم مالـــهُ لا يكـــتُم

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 303 .
(2) في الأدب الأندلسي، ص: 191 .
(3) في الأدب الأندلسي، ص: 203 .
(4) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 158 .

يعبر الشاعر عن أحزانه، فلا يغادر موضوعه الرئيس إلى موضوعات أخرى، وبذلك أصبحت القصيدة نسيجاً واحداً متماسكة الأجزاء وكأنها بيت واحد ممتد، إذ يقول:[1] من (الكامل)

ما كان اكتمني لسري قبل أنْ ... كف الدموعُ كانَّما هي عندُم
فإذا شهدتُ جماعةً واعتادني ... تذكاركم فاضتْ دموعي تسجُم
فبحقكم مَنْ ذا يعاين أدمعي ... تنهلُ إلا قال هذا مُغرُم
حملتموني ثقلَ بينكم ألمْ ... تتيقنوا ألا أطيق فترحموا
عاقبتموني في الهوى بذنوبكُم ... لقد استطلتم إذ قدرتْم فأحلموا

وربما بالغ الشاعر في استعمال (الميم) للدلالة على الجمع، كقوله:[2] من (الكامل)

أنتُم منأي وفيتم ام خنتم ... ولكم وايَ دنوتم او بنتم

ويختتم الشاعر قصيدته بهذا النداء الذي خرج إلى التمني،قائلاً :[3] من (الكامل)

يا حبذا (أم الوفاء) وان جفتْ ... وتغيرت فهي التي لا تُسأُم
وهي التي انفردت بودِّي كُلّهِ ... ولطالما قد كَانَ وهو مُقَسَّمُ

وتبدو لنا هذه القصيدة وحدة بنائية مكتملة تعبر عن الوجد والشوق لا يغادره الشاعر إلى سواه، إذ أنها أشبه بالبيت الممتد وقوافي أبياتها أشبه بالترصيع الداخلي في البيت الشعري .

ومن النصوص التي أُفردت للحزن قصيدة رثاء الأبناء، فهي تمتاز بوحدة الموضوع الذي هو على الأغلب الأعم التفجع على الابن وتعداد صفاته ومناقبه، ولم تضع موضوعات متعددة ومتنوعة بسبب إخلاص الشاعر وصدقه في ذلك مما يستدعي وحدة الموضوع، حيث يباشر غرضه من البيت الأول، ومن ذلك قصيدة المعتمد بن عباد يرثي ابنيه عباد (المأمون) ويكنى (الفتح)، ويزيد (الراضي)، بعد مقتلهم سنة (484هـ) حين دخل الأندلس للمرة الثالثة جيش يوسف بن تاشفين للقضاء على أُمراء الطوائف، فسار إلى غرناطة واستولى عليها، ثم وزع جيوشه وفرق كتائبه على نواح أخرى من المدائن وركز قوته الرئيسة نحو المعتمد، فذهب جيش إلى قرطبة وكان عليها المأمون بن المعتمد فدافع المأمون حتى قُتل في صفر سنة (484هـ) . وانتصر جيش ثان ليوسف بن تاشفين على الراضي بن المعتمد في (رندة)، وكان مصير الراضي كمصير أخيه المأمون، فقال

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 159 .
(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 159 .
(3) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 159 .

المعتمد يندب ابنيه:[1] من (البسيط)

يـا غِـيُم عَينـّي نـوى منـك تَـهتَانَـا أبكـي لحزنـي، ومـا حُمِّلـتَ أحزانَـا
بكيـتُ فَتْحـاً، فـإذْ مـا رُمـتَ سلوتَـه ثَـوَى يزيـدُ، فـزادَ القلـبَ نيرانَـا
يـا فلـذتي بِـدي يـأبى تَقَطُّهـا مِنْ وَجْدِها بكما ما عشتُ سُلوانَا
لقـد هـوى بكمـا نجمـان مَـا رَمَيـا إلا مِـنْ الُعـو بـالأَ لحـاظِ كيوانـا

كل الأبيات مرتبطة فيما بينها ومتعلقة بالنداء في مطلع القصيدة الذي خرج عن غرضه إلى غرض التحسر والتفجع،وبعد هذا التفجع والتحسر يواسي الشاعر نفسه مستعيناً بأسلوب النداء أيضاً ، قائلاً :[2] من (البسيط)

يا فتحُ، د فَتَحتْ تلك الشهادةُ لي بـاب الطَّمَاعَـةِ فـي لُقيـاك جـذلانَا
ويـا يزيـدُ، لقـد زَاد الرَّجـا بكمـا نْ يُشْـفَع اللهُ بالإحسـان إحسـانَا
لمَّـا شَـفَعت أخـاك الفـتحَ تتبعـه اُكمـا اللهُ غفرانـاً ورضـوانَا

وحينما تتغلب العاطفة الدينية لديه يخفف ذلك من وقع المصاب عليه، فيختم الشاعر قصيدته بتحية حزينة،قائلاً :[3] من (البسيط)

منّـي السـلاُم، ومِـنْ أم مُفجَّعـة عليكُمـا أبـدا، مثنـى ووُحـدانَا
بكـي وتَبكـي، ونُبكـي غيَرنـا أسفاً ـدى التّـذكُّرِ، نسـوانا وولـدانَا

ولاشك في أن المناجاة التي استعملها الشاعر المائلة إلى لغة الحوار قد عكس طاقة ضخمة بين جوانحه من الحزن الذي استولى عليه لفقد ولديه . ولعل الدافع الحقيقي وراء شيوع هذا النمط البنائي في الشعر الأندلسي يكمن أساساً في أن الشاعر في لحظة الانفعال الشعري يكون في حالة انفعالية محكومة بطبيعة التجربة الشعرية، فالحالة النفسية للشاعر وطبيعة التجربة التي يعبر عنها، فضلاً عن الظروف التي كانت تحيط بنظم القصيدة كلها أسباب قوية تدفعه إلى ترك المقدمات والدخول المباشر في موضوعه،وقد انتبه النقد القديم لذلك حيث يقول ابن رشيق مثلاً "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة"[4] .

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 69-70 .
(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 70 .
(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 70 .
(4) العمدة، ص: 231/1 .

والى جانب هذه القصائد البسيطة التي أُفردت لأحزان الشاعر الأندلسي، نجد المقطعات الشعرية التي تمثل نسقاً محدداً يعبر الشاعر بواسطته عن خاطر راوده، أو شعور حاد ينتابه في لحظات الإبداع الشعري، أو معنى طريف جال في نفسه فاقتنصه من غير أن يتوسع فيه أو يولد منه قصيدة طويلة[1]، كقول أبي إسحاق الإلبيري يشكو عبء الذنوب:[2] من (الكامل)

أحمامَـةَ الَيـدا أطلـتِ بُكـاكِ ... فَبِحُسن صَوتكِ ما الذي أبكاكِ؟
إن كانَ حقاً ما ظننتُ فإنَّ بي ... فوقَ الذي بكِ مِنْ شَديدِ جَواكِ
إنِّي أَظنُّكِ قد دُهيتِ بفُرقةٍ ... مِنْ مُؤنسٍ لَكِ فارتَضْتِ لذاكِ
كنَّ ما أَشكوه ُ من فَرْطِ الجوى ... بخلافِ ما تجدينَ مِنْ شَكْواكِ!
أَنا إنَّما أَبكي الذُّنوبَ وأَسْرَها ... ومُنايَ في الشَّكوى مَنالُ فَكاكَي
وإذا بكيتُ سألتُ رَبّي رَحمةً ... وتجاوُزاً: فُبكايَ غَيرُ بُكاكِ!

توصل الشاعر من حوار أجراه مع حمامة ساجعة إلى إثبات مجاراته تلك الحمامة في البكاء على اختلاف بينه وبينها، فهي _كما قرر_ تشكو فرقة المؤنس الحبيب وهو يشكو عبء الذنوب . وما دمنا بصدد الحديث عن التركيب فليس من شك في ما للحوار من أثر مهم في تركيب المقطوعة ووحدتها الموضوعية، من حيث ربطه بين أجزائها وتلاحم أفكارها من خلال حوار دائري ترجيعي ينطق من الذات ويعود إليها مباشرة، فالشاعر يسأل ولا ينتظر جواب بل يكشف ما يعتقده في نفسه ليوازن بين مأساته ومأساة الحمامة، موظفاً كل ذلك في الكشف عمّا في نفسه من حزن وألم وخوف من الذنوب .إذن تمثل المقطوعة نسيجاً بنائياً متماسكاً يوفر للشاعر "النموذج اللائق للتعبير عن فكرة مفردة أو موقف شعوري واحد"[3]، كقول ابن خفاجة في الحنين إلى المعاهد ومنازل الأحبة:[4] من (الطويل)

---

(1) في الأدب العباسي، الرؤيا والفن، د/ عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1975م، ص:418 .
(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 38-39 .
- الجوى: الحرقة وشدة الوجد من عشق أو حزن .
- الرمض: شدة وقع الشمس على الرمل وغيره . ورمض يومنا: اشتد حره . الرمضاء: أحرقته .
(3) الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1971م، ص:25 .
(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 267 .
- شط:بُعد . كلفت: تعلقت به حباً .
- الربع: القوم، الرسم: الديار .
- قطين: قاطن ساكن . النأي: البعد .
- عفيراء: تصغير (عفراء)، ممدوحته أو محبوبته . السها: كوكب خفي، هل يكون هذا الخفاء ظاهراً كما بدر التمام؟ لعل! .
- يتثنى: يتمايل تيهاً وافتخاراً .
- الخشف: الظبية، مقتنص: صياد .

أرِقْتُ لِذِكرَى مَنزِلٍ شَطَّ نازِحِ ... كَلِفْتُ بأنفاسِ الشَّمالِ لَهُ شَمّا
فقلتُ لبرقٍ يَصدَعُ اللّيلَ لامِحٍ: ... ألا حَيِّ عَنّي ذلكَ الرّبعَ والرّسَما
وأبلِغْ قَطِينَ الدّارِ أنّي أُحبُّهُ ... على النّأيِ حُبًّا لو جَزاني بهِ جَمّا
وأَقْرِئُ غُفَيراءَ السّلامَ وقُل لها: ... ألا هَلْ أَرى ذاكَ السُّهَا قَمراً تَمّا
وهل يَتَثَنّى ذلكَ الغصنُ نَضرَةً ... بجزعي وهل ألوي مَعاطِفَهُ ضَمّا
ومَن لي بذاكَ الخِشفِ من مُتَقَنِّصٍ ... فآكُلَهُ عَضّا وأشرَبُهُ شَمّا
ودونَ الصِّبا إحدى وخَمسونَ حِجّةً ... كأنّي وقد وَلّتْ أُريتُ بها حُلْما
فيا لَيتَ طَيرَ السّعدِ يَسنَحُ بالمُنى ... فأحظَى بها سَهماً وأنأى بها قِسَما

اعتمد الشاعر في بناء هذه المقطوعة على الأساليب الإنشائية، الأمر والاستفهام والتمني ليمنح نفسه مجالاً واسعاً للتعبير عن أحزانه، واتخذ حروف العطف (الواو) و(الفاء)مؤسساً بنائياً لأبيات المقطوعة، وخلقت هذه الأدوات (الواو، والفاء)ترابطاً وثيقاً بين أجزاء المقطوعة، فأصبحت نسيجاً واحداً متماسكة الأجزاء وكأنها بيت واحد ممتد . وقد سار على هذا النهج ابن الزقاق البلنسي في مقطوعته، حيث يذكره البرق محبوبته التي يشبهها بالظبي، بقوله:[1] من (الطويل)

خليليَّ مالي كلما هبّ بارقٌ ... جَرَتْ عَبراتُ العينِ سَحّاً وتَهْتانا
فمن مقلةٍ عبرى تصوبُ صبابةً ... ومن كبدٍ حرّى تُكابِدُ أحزانا
وما ذاك إلا أنني جدُّ هائمٍ ... أروحُ وأغدو دون صهباءَ نشوانا
تذكرتُ مملوكاً على شَحَطِ النّوى ... فهاجَ شجًى بالمستهامِ وأشجانا
وما أنا إلا مِلْكُ مملوكَي الذي ... جَفا النومُ عني مذ تباعد أجفانا
أساءَ ولكنّي أقولُ علاقةً ... يزى اللهُ ذاك الظبي عنّي إحسانا

ويعد الرصافي البلنسي "الوريث الشرعي للمذهب الذي اختاره ابن الزقاق وخاله ابن خفاجة في الشعر، وكان هذا المذهب _منذ عهد ملوك الطوائف بالأندلس_قد أخذ يقيم خطاً واضحاً بين المقطوعة والقصيدة، أما المقطوعة فإنها، لتقارب أجزاء، تقوم على طلب الصور وتهدف إلى إيجاد التعليل،حسناً كان ذلك التعليل أو مستهجناً ، وأما القصيدة فإنها بناء مكتمل يختار فيه صاحبه سياقاً من الجزالة البدوية ويدرج فيه الصور بين الحين والحين . فلما جاء ابن خفاجة أقام القصيدة على قاعدة المقطوعة، فكان يحشد صوراً متراكبة متلاحقة يتعب فيها القارئ وهو يجري وراء

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 270 .

تخيلاته؛ واختار ابن الزقاق المذهب الأساسي فأقام الفرق من جديد بين القصيدة والمقطوعة... وعلى هذا المذهب الذي اختاره ابن الزقاق مضى الرصافي في شعره، ولكن دون أن يبرأ من تأثره بابن خفاجة رغم تباعدهما في الصياغة"[1] . والجدير بالقول هنا أن منطقة شرق الأندلس قد أنجبت في عصر المرابطين وعهد الخليفتين الأولين من الموحدين أكبر شعراء الأندلس حينئذ، فكان في العصر الأول ابن خفاجة وابن أخته المشهور بابن الزقاق البلنسي، وكان في العصر الثاني أبو عبدالله الرصافي البلنسي، وهم جميعاً من (المحافظين) على رونق الشعر الجزل، المبتعدين عن ميدان الموشحات والأزجال، كما هي الحال في أكثر منطقة الشرق الأندلسي[2] .

وقد تميز الرصافي البلنسي بإجادته في المقطعات، فـ "هو من مجيدي شعراء عصره لاسيما في المقاطيع)[3]، وكان (كثيراً ما يذكر شوقه إلى معاهده فيأتي بما يعجب ويعجز"[4]، كقوله:[5] من (الطويل)

سَقَى العهدَ من نَجْدٍ معاهدَه بما ... غَارُ عليها الدمعُ أَنْ تَشْرَبَ القَطْرا

فيا غَيْنَةَ الجرعاءِ ما حالَ بيننا ... سوى الدهرِ شيءٌ فارجعي نَشْتكي الدَّهرا

:قَضَّتْ حياةُ العيشِ إلا حُشاشَةً ... إذا سألتْ لقياكِ عَلَّتْ هَا نِكْرا

وكم بالنَّقا من روضةٍ مُرْجِحَنَّةٍ ... تَضَمَّخُ أَنْفاسُ الرَّياحِ بها نَشْرا

ومن نُطْفةٍ زرقاءَ تلعبُ بالصَّدَى ... إذا ما ثَنَى ظلٌّ مُدارٌ بها سُمْرا

وبردُ نسيمٍ أَنْثني عند ذكرِه ... على زَفَراتٍ تَصْدَعُ الكبدَ الحرَّى

ولن لباناتٍ تَضَمَّنها الحَشا ... قليلٌ لديها أَنْ نضيقَ بها صدرا

استعان الشاعر في بناء هذه المقطوعة بأسلوب النداء والشرط والاستفهام والأمر، وجاءت (الواو) مؤسساً بنائياً لتأسيس الأربعة الأبيات الأخيرة من المقطوعة مما زاد من تماسكها .

ولعل "التطور الحضاري الذي جعل الملل يتسرب إلى النفوس من الأعمال الأدبية الطويلة"[6] كان

---

(1) مقدمة ديوان الرصافي البلنسي، ص: 22 .

(2) مقدمة ديوان الرصافي البلنسي، ص: 21 .

(3) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص: 290 .

(4) المقتضب من تحفة القادم، لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة 1957م، ص: 56 .

(5) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 74-75 .

- نجد: من أسماء الأماكن الأندلسية، والمشهور بهذا الاسم نجد غرناطة وهو مكان مطل على بسيطها من أشرف متنزهاتها .
- غينية: من أسماء الأماكن .
- مرجحنة: تهتز متمايلة .

(6) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د/ محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1988م، ص:158 .

سبباً لشيوع المقطعات، فضلاً عن الغناء الذي كان يحتم على الشاعر والمغني أن يفضلا مثل هذا النمط[1]، وربما كان "نتيجة لوحدة الغرض في القصيدة"[2] . ويرى بعض الباحثين أن أسباب قول المقطعات يكمن في ثلاثة أمور، أول هذه الأمور فني يعود إلى أن الشعراء الذين نظموا في المقطعات قد عمدوا إلى التنقيح والتهذيب والابتعاد عن الإطالة والاكتفاء بالمقطعات القصار معتمدين على الإيجاز فيها، أما الأمر الثاني والثالث فيتعلقان بالجانب الشكلي والنفسي ذلك لأن المقطعات تكون أعلق في النفوس وأكثر رواجاً في الحفظ لكي يضمنوا بها الديمومة والبقاء، فضلاً عن تجنيب السامعين الإطالة التي تبعث الملل في النفوس[3] .

ويمكننا القول أن الشاعر الأندلسي قد عبر عن أحزانه بنصوص مستقلة سواء كانت قصائد بسيطة أو مقطعات شعرية انفردت بمعاناته وهمومه، وقد اعتمد في بناء هذه النصوص معظم الوسائل التي اعتمدها في بناء البيت الشعري، كالاستفهام والنداء والأمر والشرط، وأسهمت هذه الأساليب في كسر الرتابة وإضفاء الحيوية والإثارة في الصياغة التعبيرية،فضلاً عن خلق ترابطاً وثيقاً بين أجزاء تلك النصوص، فهو حريص على تحقيق الترابط الموضوعي والشعوري بين أجزائها مستعيناً بالحوار ووسائل الربط البنائية المناسبة .

(1) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، ص: 96-97 .

(2) تطور الغزل في الجاهلية والإسلام، د/ شكري فيصل، دار العلم، ط5، بيروت 1959م، ص: 440 .

(3) بناء القصيدة في النقد القديم، ص: 244-245 .

الفصل الرابع

المستوى التصويري

- المبحث الأول : الصورة التشبيهية .
- المبحث الثاني : الصورة الاستعارية .
- المبحث الثالث : الصورة الكنائية .

الفصل الرابع
المستوى التصويري

عالج الفصل الثالث وسائل الشعراء الفنية في التعبير عن بواعث الحزن وآثاره فتناول المستوى الإيقاعي والمستوى التركيبي، ويشرع هذا الفصل في دراسة المستوى التصويري .

أن التيار العام في النقد العربي القديم يكاد يحصر المدلول اللفظي للصورة في الجانب المادي المحسوس من الكلام، واللفظ الذي يقابل المعنى[1] . أما في العصر الحديث فقد كثر استعمال مصطلح الصورة في النقد الأدبي،وفي نقد الشعر خاصة ولكن مفهوم الصورة لم يكن واحداً . فالصورة عند إتباع المذهب الكلاسيكي تهدف إلى نقل الوجود الخارجي كما هو، وكما يظهر للعين وتختزنه الذاكرة، فهي لذلك صورة جامدة، لا تستوحي ما قد يكون وراء الألفاظ من إيحاءات[2] . أما الرومانسيون فأن الشاعر عندهم "يستعين على جلاء الصورة في الشعر بالطبيعة ومناظرها، على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر، بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية"[3] .

أما الرمزيون فأن شاعرهم يتجاوز المحسوسات ليعبر عن أثرها العميق في النفس، ذلك الأثر الذي لا يستطيع أن تعبر عنه اللغة بالإيحاء، وذلك بواسطة الموسيقى والألفاظ المصورة والغموض وتراسل الحواس[4] . فليس هناك ضابط دقيق للصورة الشعرية، فهي تتأرجح وفق الاتجاه الذي تسير معه، والمذهب الذي تنتمي إليه . ويرى عبدالقادر القط أن الصورة الشعرية "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"[5] . ويسعى هذا الفصل إلى الكشف عن قدرة الشاعر الأندلسي في نصوص الحزن على الخلق والابتكار عن طريق الخروج بالكلمات من معناها المعجمي إلى الدلالة الإيحائية المتوسلة

---

(1) الصورة الفنية في الشعر العربي _ مثال ونقد _ إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع (د . ت)، ص:12

(2) الصورة الشعرية، ياسين عساف، المؤسسة الجامعية، ط1، بيروت، 1402هـ، ص: 44

(3) النقد الأدبي الحديث، ص: 392

(4) النقد الأدبي الحديث، ص: 395

(5) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1401هـ، ص: 391

بالخيال الذي يمتلك وظيفة ابتكارية متميزة، إذ يختزن الصور المختلفة، ويعيد تشكيلها في هيئات جديدة[1] متمثلة بالصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية .

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1983م، ص:29 .

المبحث الأول :
الصورة التشبيهية

التشبيه لغة: التمثيل[1]، وهو في اصطلاح البلاغيين "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"[2]، وهو عند ابن رشيق "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3] . وتكمن قيمة التشبيه في إبراز شعرية النص ودرجته الفنية وتأثيره في نفس المتلقي بما فيه من "جمال فني وإبداع في التصوير، وصورة حية وإيقاظ للهمة"[4]، فـ "التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة"[5] . ومن أمثلة الصور التشبيهية التي عمقت دلالة الحزن في نفس الشاعر الأندلسي قول أبي إسحاق الإلبيري يرثي نفسه بعد أن مات عنه أكثر أصحابه وأصدقائه:[6] من (المتقارب)

وكَمْ مِنْ أَخي ثقَةٍ قد لَحَدْتُ ... فَلَلّهِ ما غَيَّبَتْهُ اللُّحودْ
وأثكلني الأُنْسَ ثُكْلُ اللَّدات ... فَصِرْتُ كأنّي غَريبٌ وَحِيدْ

شبه الشاعر نفسه بالغريب والوحيد في هذه الدنيا بعد أن غيب الموت رفاقه، فالشعور بالغربة والوحدة يعد من أبرز مظاهر الحزن في الشعر الأندلسي في المرحلة التي اتسعت فيها الصراعات والخلافات السياسية وتقسمت البلاد إلى دويلات وممالك متناحرة، فهذا ابن زيدون يتذكر أصحابه ومواطنه وأماكن لهوه وطفولته، فيقول متشوقاً إلى قرطبة مسقط رأسه:[7] من (الطويل)

فَإنْ بَانَ مني عَهْدُنا، فبلوعةٍ ... يَشُبّ لها، بينَ الضلوعِ، ضِرَامُ
تذكرتُ أيامي بها، فتبادرتْ ... موعٌ ، كما خَانَ الفريدَ نظامُ
وصحبةَ قومٍ كالمصابيحِ كُلهمْ ... إذا هُزّ، للخطبِ الملمّ حُسامُ

---

(1) لسان العرب _ مادة (شبه)، ص: 503/13 .
(2) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 213/2 .
(3) العمدة: 286/1 .
(4) البلاغة فنونها وأفنانها _ علم المعاني، ص: 116 .
(5) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلم، ط1، الرياض، 1405هـ، ص: 52 .
(6) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 135 .
- لحد الميت: دفنه . واللحود: جمع لحد .
- اللدات: جمع اللدة وهو الترب (الموازي في العمر) .
(7) ديوان ابن زيدون، ص: 274 .
- بان: بعد، لوعة: حسرة، يشب: يندلع .
- الفريد: اللؤلؤ، نظام: عقد .
- الخطب: الحدث أو المصيبة، حسام: سيف .

تذكر الشاعر أيامه في قرطبة فترقرقت الدموع في عينيه وسقطت كسقوط حبات اللؤلؤ من العقد، وانفراط عقد اللؤلؤ يوحي بالشتات والتفرق، فالشاعر فارق وطنه وأصحابه الذين كانوا كالمصابيح ينيرون حياته، فكلهم حسام مجرد إذا وقع خطب ما، وفراق هؤلاء الأصحاب لا شك يثير الحزن والأسى في نفسه . ويقول ابن اللبانة بعد خلع المعتمد بن عباد:[1] من (الطويل)

مصاب هوى بالنيرات من العلى ... ولم يبقَ في أرضِ المكارَم معلما

تضيفُ عليّ الأرضُ حتى كأنما ... خُلقتُ وإياها سِواراً ومعصماً

ندبتُك حتى لم يُخلَّ لي الأسى ... دموعاً بها أبكي عليك ولا دما

تمثل الصورة التشبيهية للشاعر في معرض رثائه للمعتمد صراعاً نفسياً داخلياً إذ شبه ضيق الأرض عليه بضيق السوار على المعصم ليكشف عما يجيش في نفسه من حزن، واستعان الشاعر بالصورة البصرية واللمسية لإبراز الأبعاد النفسية والتجربة الشعورية التي تنتابه للمتلقي . والشاعر بذلك كشف عن الصراع النفسي الداخلي الذي تجيش به نفسه بعد فراق المعتمد، "حيث تساعد الممكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب"[2] . فالذي يدركه الإنسان بالحس "هو الذي تتخيله نفسه لأن التخييل تابع للحس"[3]، ولهذا نجد الشاعر يعتمد على حواسه في تأليف الصورة، فـ "الصورة أثر خلفه الإحساس"[4] . وقد يأتي الشاعر أحياناً في الصورة التشبيهية بدلالة شعورية سلبية ندركها بالعقل ليوحي للمتلقي بحاله، كقول ابن اللبانة بعد فراق المعتمد[5] من (البسيط)

طال بي أقطعُ البيداء متصلاً ... وليس يُسفر عن وجه المنى سفر

كأنما الأرضُ عني غير راضيةٍ ... فليس لي وطنٌ فيها ولا وطر

أن إحساس الشاعر بأن الدنيا غير راضية عنه شعور سلبي يعمق حالة اليأس والإحباط ويوحي بعدم الاستقرار النفسي للشاعر . ومن الصور التشبيهية التي تعكس دلالة الحزن وتعمقه في نفس الشاعر قول ابن حمديس يرثي ابنته:[6] من (الطويل)

بكتكِ قوافي الشعرِ من غزر أُدْمعٍ ... بكاءَ الحمامِ الوُرْقِ في قُضُبِ الأثْل

---

(1) ديوان ابن اللبانة، ص: 126 .

(2) منهاج البلغاء، ص: 112 .

(3) منهاج البلغاء، ص: 98 .

(4) مبادئ النقد الأدبي، ص: 172 .

(5) ديوان ابن اللبانة، ص: 70 .

(6) ديوان ابن حمديس، ص: 367 .

شبه الشاعر بكاءه ببكاء الحمام، واستعان بالألفاظ الدالة على الصورتين السمعية والبصرية لإبراز دلالة الحزن، فالصورة السمعية متمثلة في لفظة (بكاء) إذ هي صوت مسموع، والبصرية متمثلة في الألفاظ (الحمام وقضب الأثل) . ومن الباحثين من يفسر ارتباط الحمام بدلالة الحزن والفقد أنه من آثار الاعتقاد بـ "القصة الخرافية التي تحكي أن فراخ حمام يدعى (هديلاً)قد فُقد على عهد طوفان نوح عليه السلام فظل الحمام يبكي وينادي"[1]، وقد أشار ابن الزقاق البلنسي إلى تلك القصة بقوله في الرثاء:[2] من (الطويل)

سأبكيه ما حجَّ الحجيجُ وما دعا هديلاً على الأيكِ الحمامُ المغرِّد

كما أشار ابن خفاجة أيضاً إلى تلك القصة وهو يندب ما تقضى من زمانه، بقوله:[3] من (الطويل)

فما بِنتُ أيكٍ بالعراءِ مُؤنّةٌ يُنادي هديلاً قد أضَلّتْهُ نائيا

وتنْدُبُ عهداً قد تقضّى برامةٍ ووكراً بأكناف الشَقر خاليا

لعل الشعراء تأثروا بهذه الأساطير التفسيرية التي تعلل صوت الحمام وترجيعه الحزين، فأرتبط البكاء ببكاء الحمام في الشعر الأندلسي، كقول ابن خفاجة يرثي محمداً ابن أخته:[4] من(الطويل)

جلستُ أسُومُ الدهرَ فيهِ مَلامَةً وكُنتُ كما قد كنتُ أُثني وأمدَحُ

ترانِي إذا أعولتُ حزناً حمامةً رِنّ وطوراً أيكةً تَتَرَنّحُ

شبه الشاعر بكاءه ببكاء حمامة ترن وتترنح، فاستعان بالألفاظ الدالة على الصورتين السمعية والبصرية لإبراز دلالة الحزن، فالصورة السمعية متمثلة في لفظة (ترن)، والبصرية متمثلة في الألفاظ (حمامة، أيكة، تترنح) وأضاف إلى الصورة البصرية عنصر الحركة المتمثل في لفظة (تترنح) التي توحي بعدم الاستقرار النفسي والجسدي للشاعر . وقد يستعين الشاعر الأندلسي في الصورة التشبيهية بـ (القطاة) ليصور ضعفه وقلة حيلته كقول الأعمى التطيلي:[5] من (الطويل)

ثلاث أثافي نار صدري أضرمتْ على وارِدٍ من هم صدر وصادر

ينامون عن ليل التمام أبيتُه كأني قطاةٌ فوقَ فتخاءَ كاسر

---

(1) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د/ علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص:81 .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 152 .

- الأيك: الغصن، أو الشجر الكثيف .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 328 .

- رامة: مكان، كالأطلال . أكناف: جمع (كنف) حصن وحماية، المشقر: بلدة ابن خفاجة (الشاعر) .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 84-85 .

- أعولت: صحت عويلاً . ترن: تصوت، الأيكة: الحمامة، تترنح: تتمايل .

(5) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 69 .

وظف الشاعر هذه الصورة البصرية لإبراز خوفه وضعفه وقلة حيلته وهو أعمى فاقد البصر، وكأنه فريسة سهلة إذ شبه نفسه بقطاة فوق نسر كاسر لا تستطيع الخلاص منه . ومثله قول أبن حمديس يرثي جارية له ماتت غريقة في المركب الذي عطب به في خروجه من الأندلس إلى إفريقية:[1] من (البسيط)

ما خلتُ قلبي وتبريحي يُقلِّبُهُ إلا جناحَ قطاةٍ في اعتقال شَرَك

لا صبرَ عنكِ وكيف الصبر عنكِ وقد طواكِ عن عيني الموجُ الذي نشرك

استعان الشاعر بالصورة البصرية ليبرز البعد النفسي الذي يعانيه وهو يشاهد جاريته تغرق أمام عينيه ولا يستطيع إنقاذها فقلبه حينها كالقطاة التي تقع في الشرك ولا تستطيع الخلاص منه . وهذه الصورة تذكرنا بتشبيه قيس بن الملوح (مجنون ليلى) حين يصف حاله ليلة زواج حبيبته ليلى، إذ كأن ابن حمديس ينظر في قول قيس:[2]

كأنَّ القلبَ ليلة قيل يُغدي بليلى العامريةِ أو يَراحُ

قطاةٌ غرَّها شركٌ فباتت تجاذبهُ وقد علقَ الجناحُ

بها فرخان قد تُركا بقفر وعشُّهما تصفُقُهُ الرَّياحُ

إذا سمعا هُبوبَ الريح هَبَّا وقالا أُمُّنا تأتي الرواحُ

فلا بالليل نالت ما تَرجَّى ولا في الصبح كان لها براحُ

أن الشعر العربي في الأندلس ظل في حدود الصورة العامة لشعرنا العربي، وبقي الأندلسيون يعيدون رسم هذه الصورة لا يملون من ذلك، وكانوا يقفون بين الحين والآخر على بعض التجديدات المتنوعة في التشبيهات والاستعارات[3]، لأن "خيال الأندلسيين أكثر أصباغاً من خيال المشارقة، وهو غالباً رقيق لطيف، يتجلى في أوصافهم وغزلهم، حيث تزدحم الصورة البراقة المتنوعة من طبيعة غنية بالجمال، تسكب جمالها في مخيلة الشاعر، فيبرزه لنا في حلة قشيبة"[4]، كقول ابن زيدون يتذكر ولادة ويتشوق إليها:[5] من (البسيط)

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 212 .

(2) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م، ص: 113-114 .

(3) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، مصر، 1960م، ص: 432 .

(4) تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص: 802 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 194-195 .

- الزهراء: مدينة في ضواحي قرطبة بناها عبد الرحمن الناصر .
- اللبات: موضع القلادة من الصدر .
- انصرمت: انقطعت ومضت .

إنـــي ذكرتـــكِ، بـــالزهراء مُشْـــتاقا والأفقُ طلقٌ وَمَرْأى الأرض قد راقا
وللنســـيمِ اعـــتلالٌ فـــي أصـــائلِه كأنـــهُ رقّ لـــي فاعتـــل إشـــفاقا
والروضُ عن مائه الفضي مُبتسّم كمـا شـققت عـن اللبـاتِ أطواقـا
يـوم كأيـامِ لـذاتٍ لنـا انصـرمتْ بتنـا لهـا، حـينَ نـامَ الـدهرُ سُراقا
لا ســكنَ الله قلبــاً عَــقّ ذكــركُم فلـم يطـرْ بجنـاحِ الشـوقِ خفاقـا

فالصورة التي يرسمها الشاعر في الأبيات جميلة، الأفق جميل، والنسيم يهب عليلا عند الأصيل، والماء فضي نقي، وقد خفق قلب الشاعر بذكر الحبيب، فطار به جناح الشوق ليصل إليه . والصورة هنا مستوحاة من الذكريات السابقة، يوم كأيام لذات لنا مضت، رحنا فيها نسرق اللذات في غفلة من رقابة الدهر، واستدعاء ذكريات الماضي من ذاكرة الشاعر يثير الحزن والأسى في نفسه لأنه يقارن بين سعادته بالقرب من الحبيب وتعاسته وهو بعيداً عنه، ولهذا يحن الشاعر إلى الماضي السعيد فيقول في نونيته الشهيرة:[1] من (البسيط)

لُيسقَ عهدُكم عهدُ السرورِ فما كُنْـــتُم لارواحنـــا إلا ریاحیَنـــا

فلينزل الخير على أيام الألفة معكم، إذ كانت أيام فرح وسرور، وكنتم كالرياحين المنعشة لأرواحنا، والصورة التشبيهية هنا مستوحاة من الطبيعة الأندلسية الجميلة الخلابة . ويرسم لنا ابن زيدون أيضاً هذه الصور التشبيهية التي تعكس دلالة الحزن في نفسه لحظة الوداع فيقول:[2] من (الطويل)

وَلَمّـــا التقيَنـــا للـــوداعِ غُدَيّـــةً وقد خفقتْ في ساحةِ القصرِ رایاتُ
وَقُرنـــتِ الجـــرْدُ العتـــاقُ وصَـــفّقَتْ طُبـــولُ ولاحـــتْ للفـــراقِ علامـــاتُ
بكينـــا دمـــاً حتـــى كـــأنَّ عُيوننـــا لجري الدُموعِ الحُمرِ فيها جراحاتُ

شبه الشاعر الدموع بالدم لأنها دموع حزن وأسى ليست دموع فرح، وشبه العيون لكثرة انهمار الدموع منها وكأنها جراحات حمراء ملتهبة، وقد استعان الشاعر بالصورة البصرية اللونية متمثلة في (دم، دموع، حمر، جراحات)، وهذا يصور البعد النفسي الذي يعانيه المسافر أو المغترب لحظة الوداع . والجدير أيضاً بالإشارة هنا نوع التشبيه حيث استعمل الشاعر في الصورة الأولى (بكينا دماً) التشبيه البليغ لرسم صورة التشبيه حين يحذف أداة الشبه ووجه الشبه ويجعل المشبه هو المشبه به عندما "يتفاعل طرفاه ويكون المعنى المراد التشبيه به _حسياً كان أم مجرد _صادقاً

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 299 .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 53 .

- قرنت: شدت بالحبال، الجرد العتاق: الخيول الكريمة . الطبول: الطبول التي تقرع إعلاماً بالسفر .

في التعبير عن المراد تشبيهه"[1] . وفي الصورة الثانية (كأن عيوننا...) استعمل الشاعر التشبيه المرسل الذي تذكر فيه أداته[2]، وهو أكثر أنماط التشبيه شيوعاً في الشعر الأندلسي، والأداة (كأنَّ) "تستعمل حيث يقوى الشبه، حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره"[3]، لأنها مركبة من (الكاف) للتشبيه و (أن) للتوكيد .

ومن أنواع التشبيه الذي ورد في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي التشبيه الضمني الذي "لا يتقيد بعناصر معينة ولا بروابط محددة ومن ثم فهو لا يحدد الصلة بين الطرفين، فللمتقبل مجال واسع لتصوير الصلة فيه بين المشبه والمشبه به . والدليل فيه على إمكانية التقريب بين الطرفين هو السياق"[4] كقول ابن حمديس:[5] من (الكامل)

نُجْلُ العيونِ جراحها نُجْلٌ أما تصفُ الأسنّةَ في الطعين جراح

يا وَيْحَ قتلى العاشقين وإنْ هُم شهدوا حروباً ما لهنّ جراح

أي أن سعة الجرح في المطعون دالة على السنان وكذلك العيون النجل فإن الطعنة منها تكون نجلاء، إذ شبه الشاعر الجرح الذي تتركه في نفسه نظرات حبيبته ذات العيون النجلاء الواسعة بجرح الأسنة الواسعة، لإبراز الألم النفسي الداخلي الذي ينتابه من معاناة الحب والعشق للمتلقي، وجمال الصورة هنا يكمن في الوضوح والإبانة لما يعانيه من الحب في صورة حسية قريبة للفهم، فـ "كل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله... مما يحس ويشاهد . فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره"[6] كقول ابن الحداد:[7] من (الطويل)

وأُمــلُ مــن دمعــي إلانــةَ قلبــه ولا أثــرٌ للغيــثِ فــي الحجــرِ الصَّــلْدِ

وإنــي بــذاتِ الأيــكِ أســعدُ وُرْقَــهُ فهل عند ذاتِ الطوقِ ما للهوى عندي؟

---

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1984م، ص:196 .

(2) الإيضاح، ص: 263/2، جواهر البلاغة، ص: 269 .

(3) منهاج البلغاء، ص: 390 .

(4) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د/ محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1980م، ص: 153 .

(5) ديوان ابن حمديس، ص: 102 .

(6) منهاج البلغاء، ص: 98 .

(7) ديوان ابن الحداد، ص: 199 .

- الغيث: المطر، الحجر الصلد: الصلب الأملس .
- الأيك: الشجر الكثير الملتف، والورق: حمام الأيك . ذات الطوق: الحمامة .

لقد عرض الشاعر صورة مركبة لكي يشد انتباه المتلقي لحاله الحزين من خلال التشبيه الضمني وخاصيته الاستدلالية اللطيفة إذ شبه الأثر الذي يتركه دموعه واستعطافه وتوسله في قلب حبيبته بالأثر الذي يتركه الغيث في الحجر الصلد القوي؛ فلا أثر للغيث في الحجر، ولا هو حمامة في الأيك، ولا محبوبته ذات الطوق، والاستفهام هنا بمعنى النفي، وكأنه يريد أن يقول: إنها لن تبادلني الحب ما حييت . ومثل ذلك قوله:[1] من (الطويل)

ـارُ الأســى تَـخْبُـو بِقُـرْبِ نـويرة وَمَنْ لي بأنْ آوى إلى جَنْةِ المأوى؟

استعان الشاعر بالتشبيه الضمني فشبه القرب من نويرة جنة مأوى تُوري الشوقَ وتطفئ نار الوجد، ولكن هيهات منها القربُ هيهات . وهناك نوع آخر من التشبيه يسمى التشبيه المقلوب، الذي ينبني على محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، كقول ابن الحداد في وصف الليل:[2] من (الطويل)

وليـــلٍ بَهِـــيْمٍ سِـــرْتُهُ ونجومُـــهُ أزاهـرُ روضٍ أو ســواهُر أجفــانِ

كـأنَّ الثُّريَّـا فيــه كـأسُ مُدامــةٍ وقـد مالـتِ الجـوزاءُ ميلـةَ نشـوانِ

يشبه الشاعر النجوم الزهر وهي منثورة في كبد السماء بأزهار الروض أو وجوه حسناوات لا تعرف عيونهن النوم، ووجه الشبه هنا هو البياض والإشراق . وفي البيت الثاني يشبه الثريا بكأس خمر، والجوزاء بشاربها . وما يميز هذا النوع من التشبيه هو "الالتحام بين طرفيه الرئيسيين وإجمال العلاقة بينهما وانحصار الصورة المشبه بها بمقتضى التقديم والتأخير الطارئ على التركيب"[3] . وقد جاءت شواهد قليلة لهذا النوع من التشبيه في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي، لأنها "لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير"[4] . ويقسم البلاغيون طرفي التشبيه إلى ثلاثة أقسام: أولهما أن يكونا عقليين، والثاني:أن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسياً ، والثالث: أن يكونا حسيين . وفي نصوص شعر الحزن نجد أكثر التشبيهات مادية حسية لاسيما المشبه به،

---

(1) ديوان ابن الحداد، ص: 305 .

(2) ديوان ابن الحداد، ص: 299-300 .

- الليل البهيم: الذي لا ضوء فيه إلى الصباح . الأزاهر: جمع أزهار، السواهر: جمع ساهرة وهي التي لا تنام، أجفان: مجاز مرسل والمراد العيون .

- النشوان: السكران، المدامة: الخمر، الثرياء والجوزاء: نجوم .

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 152 .

(4) منهاج البلغاء، ص: 114 .

فالمحاكاة التشبيهية يجب أن تكون "بأمر موجود لا مفروض"[1] كقول المعتمد بن عباد يصف الكبل أو القيد في ساقه:[2] من (الطويل)

عطَّفَ في ساقي تعطُّفَ أرقَمِ يُساوِرُها عضّاً بأنياب ضيغَمِ

استعان الشاعر بالصورة البصرية المتحركة متمثلة في قوله (تعطف أرقم)، ولكي يؤكد الإحساس بالألم استعان بالصورة اللمسية بقوله (عضّاً بأنياب ضيغم) فالشاعر بذلك كشف عن المعاناة النفسية والجسدية من إذلال الأسر وألم القيد . ويستعين الشاعر أحياناً بثلاث حواس لرسم الصورة التشبيهية كقول المعتمد يستعطف أباه:[3] من (البسيط)

قومٌ نصيحتهم غشٌّ، وحبُّهم بُغْضٌ، نفعُهم _ إن صَرَّفوا _ ضرر

يُميَّزُ البغض في الألفاظ، إن نطقوا ويُعرف الحقدُ في الألحاظ إن نظروا

إن يحرق القلبُ نفثُ من مقالهم فإنَّما ذاك من نار القلى شررُ

الصورة اللمسية في اللفظ (يحرق)، والسمعية في قوله (مقالهم) وتأتي الصورة البصرية لتعبر عن مشهد الحريق بقوله (نار القلى شرر)، والشاعر هنا يكشف عن الصراع النفسي الداخلي الذي تجيش به نفسه في مواجهة الهزيمة بعد خروج بني عباد من مالقة على يد الأمير باديس، فقد بعث المعتمد هذه القصيدة يستعطف أباه ويسترضيه بعد أن أوقر صدره الوشاة بأن ولده المعتمد كان سبباً في الهزيمة . ومن الصور التشبيهية التي انطلق منها الشاعر ليواري فيها أحزانه، قول المعتمد بن عباد يصف الدهر:[4] من (البسيط)

من يصْحب الدهرَ لم يعدم تقلُّبه والشّوكُ ينبتُ فيه الوردُ والآسُ

يُمِرُّ حينا وتحلو لي حوادثُه فقلَّما جرحتْ إلا انثنتْ تَاسُو

يعرض الشاعر حكمته في صورة مركبة لكي يشد انتباه المتلقي لنصحه من خلال التشبيه الضمني وخاصيته الاستدلالية اللطيفة، إذ شبه الدهر وتقلبه بالشوك الذي ينبت فيه الورد والآس . فهو يصور البعد النفسي الذي يعانيه إذ كان الشاعر ملكاً قوياً مهاباً وأصبح أسيراً مهاناً مكبلاً في

(1) منهاج البلغاء، ص: 111 .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 111 .

(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 38-39 .

(4) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 107 .

قيوده . وقد أثارت مأساة المعتمد مشاعر ابن اللبانة فقال:[1] من (البسيط)

فـي أمـرهِ لملـوكِ الـدهر مُعتبـر فلـيسَ يغتـرُّ ذو ملـك بمـا ملكـا

نبكيـه مـن جبـلٍ هُـدّت قواعـده فكـلُّ مـن كـان فـي بطحائـه هَلكـا

اقتنص الشاعر لقطة حزينة تعبر عن مأساوية الحدث وتثير في النفس كوامن الشفقة والأسى، فشبه خلع المعتمد وسقوط مملكته بالجبل الشامخ الذي انهار فهلك كل من كان حوله وهذه الصورة الحسية تعبر عن الانكسار النفسي الذي أصاب الشاعر خاصة والناس عامة بعد سقوط المعتمد . أن تشبيه الأمور الذهنية العقلية بالأمور المحسوسة هي أكثر أنواع الصور شيوعاً في نصوص شعر الحزن، لأن "كل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد"[2]، كقول ابن خفاجة في الرثاء:[3] من (الطويل)

غَريقـاً ببحـرِ الـدمعِ والهَـمّ والـدّ جَى ولـو كـانَ بَحـراً واحـداً كنـتُ أسَبَحُ

غالباً ما يقرن البحر _لعظمه_ بالعطايا الكبيرة والحب الكبير، فما الجديد في أن يقرن بالحزن الكبير . نعم أن الصورة التي أتى بها الشاعر توحي للمتلقي بثقل الأحزان التي اعتورت الشاعر . إلا أنها وفق مقياس النقد الذي يبحث عن الجدة تبدو متعارفاً عليها . وعلى هذا النحو نجد صور أخرى لشعراء آخرين مستقاة من ديوان الشعر العربي ولهذا لا نتحرج من القول أن خيالهم في مجمله كان قريب المأخذ سهل الفهم[4] إذ نجد العديد من الصور المتكررة والخيالات المتعارف عليها، كقول ابن خفاجة يتوجع ويندب أيام الشباب والإخوان:[5] من (الطويل)

ألا عَرّسَ الإخوانُ فـي ساحةِ البلـى ومـا رفُعـوا غَيـرَ القُبـورِ قِبَابـا

فـدمعٌ كمـا سَـحّ الغمـامُ ولوعـةٌ كمـا أضرمتْ ريـحُ الشمـالِ شِـهابَا

ومهما يكن في الأمر فقد استطاعت هذه الصورة أن تبلغ رسالتها في عرض مأساة الشاعر وأحزانه، فدموعه منسكب كالمطر ينهمر حسرة، ولوعته كالنار التي تهب عليها ريح الشمال وتزيد

---

(1) ديوان ابن اللبانة، ص: 108 .

(2) منهاج البلغاء، ص: 98 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 85 .

(4) رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عهد الموحدين، ص: 263 .

(5) ديوان ابن خفاجة، ص: 60 .

- عرس: نزلوا ليلاً، ساحة البلى: الموت .

من اشتعالها . ومثله قول الرصافي البلنسي:[1] من (الكامل)

ألـوي الضـلوعَ عـن الولـوع بخطـرة مــن شَـيْمِ بــرقٍ أو شــميم عــرارِ
أُنــيخ حيــثُ دمــوعُ عينــي منهــلٌ يُـروي وحيـث حشـايَ موقـد نـار

إن شر ما يكابده القلب أن يستوي لديه الضدان، الماء مثلاً والنار، فهو يقول في وصف الليل:[2] من (الوافر)

وليـل أسـى كصُـبْحِ الشـيبِ قُبَحـاً كُابــــدُه سُـــــهَاداً وانتحابـــــا
تزيـــدُ بـــه جـــوانحي اتقـــاداً إذا زادتْ مـــــدامعَي انســـــكابا
وشـــرُّ مكابَـــدَاتِ القلـــبِ حـــالٌ يريـــكَ الضـــدَّ بينهمـــا انتســـابا

فالمـاء ضد النـار وهـو يطفئهـا ولكـن كلمـا زادت مدامعـه انسـكاباً زادت جوانحـه اتقـاداً ، إذ تقـارب الضدان وتحالفا عليه . ومثله قول ابن زيدون يصور معاناة الصد والهجر وكأن أنفاسه تحترق وهو غريقاً بالدموع[3] من (الطويل)

أغَائبـــةً عنـــي وَحَاضِـــرَةً معـــي أُناديـك لّمـا عِيـلَ صَـبري فاسْمعي
أفـي الحـق أن أشـقى بحُبّـكِ أوْ أُرى حريقـاً بأنفاسـي، غريقـاً بـأدُمعي

استعان الشاعر بالصورة البصرية (أرى) لإبراز دلالة الحزن في نفسه للمتلقي . ومثله قول المعتمد بن عباد يندب أبنيه:[4] من (البسيط)

يـا غـيُم عينـي أقـوى منـك تهتانـا أبكـي لحزنـي ومـا حُمِّلـتَ أحزانـا
ونـــارُ برقـــك تخبـــو إثْـــرَ وقـــدتها ونـــارُ قلبـــي تبقـــى الـــدهرَ بُركانـــا
نـار ومـاءُ صـميُم القلـبِ أصـلُهما حتـى حـوى القلـب نيرانـا وطوفانـا
ضـدَّان ألـف صـرفُ الـدهر بينهمـا لقـــد تلـــون فـــيَّ الـــدهرُ ألوانـــا

شبه الشاعر دموعه بالطوفان وشبه لوعته وحسرته على ولديه بالنار وهو يصور البعد النفسي الذي يعانيه بعد رحيل ولديه، فقد تحالفا عليه الضدان الماء والنار . ومثله قول أبي إسحاق الإلبيري الذي استوى عنده الزيادة والنقصان:[5] من (الكامل)

فَنـى وتَـبْقَـى الأرضُ بعـدكَ مِثْلَمـا يبقـــى المنـــاخُ وترحـــلُ الركبـــانُ
أأُسَـــرُّ فـــي الـــدنيا بكـــلِّ زيـــادةٍ وزيـــادتي فيهـــا هِـــيَ النقصـــانُ

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 134 .
(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 37 .
(3) ديوان ابن زيدون، ص: 163 .
(4) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 69-70 .
(5) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 141 .
- المناخ: مبرك الإبل، والركبان جمع راكب وهو الذي يعلو ظهر البعير .

ونلحظ المطابقة بين الأضداد في تشبيهات ابن الحداد الأندلسي حين يصور الدهر، بقوله:[1] من (الكامل)

الـــدَّهْر لا ينفـــكُّ مِـــنْ حدثانِـــه والمَـــرْءُ منقـــادٌ لحكْـــمِ زَمانِـــه
فَـدَعِ الزمـــانَ فإنَّـــه لـــم يَعْدَمِـــدْ بجلالـــــه أحـــــداً ولا بهوانـــــه
كـالمُزْنِ لـم يَخْصُصْ بنـافع صَوْبِه أُفقـــاً ولـــم يَخْتَـــرْ أذى طوفانِـــه
لكـــنْ لبارِيـــه بـــواطنُ حِكْمَـــةٍ فـــي ظـاهرِ الأضـداد مِـنْ أكوانِـه

يرى الشاعر أن الدهر إذا رفع من شأن أحد ذله، فإنه لا يفعل ذلك عن تعمد أو سابق تصميم؛ ويكون بذلك كالمزن الذي قد يفيد صوبه ناحية وقد يضر أخرى دون اختيار منه أيضاً . وكما طابق الشاعر في البيت الثاني بين (الجلال والهوان) فإنه يطابق في البيت الثالث بين (نافع صوبه وأذى طوفانه)، وفي البيت الرابع يرجع الشاعر بواطن الحكمة في ظاهر الأضداد إلى الله تعالى، وليس إلى الزمان أو المزن فالشاعر هنا يوصي نفسه بالصبر على نوائب الدهر وتقلبات الزمان لأن الله هو الذي يسير الأمور عسى أن يأتي بالفرج، والإنسان دائماً يلوم الدهر على مصائبه، كقول الأعمى التطيلي في هذه الصورة المعبرة عن أحواله البائسة:[2] من (الكامل)

لعبت صروفُ الدهر بي وبهمتي من بعد تجربتي لها ومراسي
كالكأس طاف بها المدير فلم يكن لي ظئرها وغدا صريع الكأس
أدعوك بين صعودها وصبوبها كالعشق بين الشيب والإفلاس

وقد تتوالى التشبيهات وتمتد بامتداد الألم الذي يريد أن يصوره الشاعر، وذلك كما في قول ابن حمديس يصف رمداً أصابه:[3] من (البسيط)

أشكو إلى الله ما قاسيتُ من رَمَدٍ مواصلٍ كَرْبَ آصالي بأسحاري
كأنّ حَشْوَ جفوني عند سَوْرَتِه جيشٌ من النمل في جُنح الدجى ساري
كأنه للقذى والدمعِ في وَجِلٍ فخلُعُهُ أرجلاً منه بإضرار

---

(1) ديوان ابن الحداد، ص: 301 .
- حدثان الدهر: نوائبه .
- بجلاله: بعظمه، بهوانه: بذله .
- المزن: السحاب ذو الماء، الطوفان: الماء الذي يغشى كل مكان .
- الباري: الخالق الكريم .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 83 .

(3) ديوان ابن حمديس، ص: 201-202 .

كـأنّ أوجـاعَ قلبـي مـن مطاعنـةٍ بالشـوك مـا بـين أشـفاري وأشـفاري
كأنّمـا لُجَّـةٌ فـي العـين زاخـرةٌ ترمـي سـواحلَ جفنيهـا بَعـوّار
تفجـرُ المـاءَ منهـا كلمـا وَضَـعَتْ لهجعَـةٍ منهمـا نـاراً علـى نـار

لا شك في أن الصورة هي أهم عنصر في الشعر، فهي تستنفذ كل اهتمام الشاعر وطاقاته التخيلية لإقامة المقارنة بين الأشياء واستخلاص صور مطابقة في التشبيه مطابقة دقيقة لإبراز الآلام النفسية والجسدية التي تنتابه لمتلقي . ومن أمثلة الصور التشبيهية التي عمقت دلالة الحزن في نفس الشاعر الأندلسي قول ابن الزقاق البلنسي يشكو الصد والجفاء:[1] من (الطويل)

ومما طوى قلبي على الحزن أنني أرى الوصلَ مورداً ومالي بهِ وِرْدُ
وما كنت أدري أنَّ عهدَكَ حائلٌ وأنك على دينِ المودة مُرتد
إلى أن دهتني من صدودكَ لوعةٌ يُثَبُ على الأحشاءِ من حرّها وقد
الا فاخبرني عن وفائكَ هل عفا كما عَفَتِ الاطلالُ أم ضَمَّه لحد
فديتك ما هذا الجفاءُ ألم يكن يُرَى بيننا نظمٌ كما نُظِمَ العقد
فما بالُ ذاك العهدِ غيرَ رَسْمُه فلا وصلَ إلا حالَ مِنْ دونِه صدّ

"يظهر ولوع ابن الزقاق بالصور الطريفة المبتكرة في أكثر تشابيهه، وهذه الظاهرة طاغية في شعره، حتى أنه يسخر كل الإمكانات الشعرية أحياناً في سبيل الحصول على صورة جديدة، ويوفق في كثير من صوره، فتأتي معبرة قوية"[2] كتلك التشبيهات المتتالية التي تصور روابط الحب والوفاء وتكشف عن أثر الصد والجفاء على نفسية الشاعر . ومثله قول ابن زيدون مخاطباً حبيبته ولادة:[3] من (الوافر)

فَـنَيْتُكِ إنّ صَـبري غَـْكِ صـبري لـدى عَطَشـي علـى المـاء القـراحِ
ولـي أمـلٌ لـو الواشـونَ كفُّـوا لأطلَـعَ غرسُـهُ ثَمَـرَ النجـاحِ
وأعجـبُ كَيـفَ يغلبنـي عـدُوٌّ رضَـاكِ عليـهِ مِـنْ أمضَـى سِـلاحِ

استعان الشاعر بالصور التشبيهية للكشف عن المعاناة النفسية الناجمة عن الصد والجفاء، إذ شبه

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 286 .
(2) مقدمة ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 53 .
(3) ديوان ابن زيدون، ص: 58 .
- القراح: الصافي .
- الواشون: النمامون .

صبره على فراق حبيبته كصبره على شرب الماء الصافي حين يشعر بالعطش، وشبه أمله في مصالحة حبيبته بالغرسة التي ستعطي ثمارها لو كف الوشاة عن سعاياتهم، وشبه رضاء حبيبته على عدوه بالسلاح القاطع الذي يجعل العدو يتغلب عليه . وينطلق الشاعر في هذه الصور لإبراز الأبعاد النفسية والتجربة الشعورية التي تنتابه للمتلقي . ومن الصور التشبيهية التي تعكس دلالة الحزن وتعمقه في نفس الشاعر، قول ابن خفاجة في الرثاء:[1] من (الطويل)

وهلْ مُهجَةُ الإنسانِ إلَّا طريدةٌ ... تَحُومُ عليها للحِمامِ عُقابُ
يُخَب بها في كل يومٍ وليلةٍ ... مَطايا إلى دارِ البلى وركابُ
وكيفَ يغيضُ الدمعُ أو يَبرُدُ الحشا ... وقد بادَ أقرانٌ وفاتَ شَبابُ
فها أنا أبكي كلَّ معهدِ راحةٍ ... تضاحَكَ أحبابٌ بهِ وصِحابُ
أُقلبُ طرفي لا أرى غَيرَ ليلةٍ ... وقد حُطّ عن وَجهِ الصباحِ نقابُ
كأني وقد طارَ الصباحُ حمامَةٌ ... يُمدّ جناحيهِ علّيَ غُرابُ
على حينَ لا غَيرَ اعتباري خطَابَةٌ ... فتُوعَى ولا غَيرَ العَويلِ جَوابُ
وقد جاشَ بحرٌ بينَ جنبيَّ مائجٌ ... لهُ زخرةٌ في وجنتي وعُبابُ

استعان الشاعر بالصورة البصرية للكشف عما يجيش في نفسه من حزن في مواجهة الموت، ففي معرض رثائه لأقرانه وأحبابه صار الشاعر (في البيت السادس) كأنه هو المقصود ولم يبق غيره، فطاردته المنايا كما طار الغراب ليقتنص الحمامة الوديعة، والشاعر لا يمتلك إلا العويل والبكاء أمام جبروت الموت والفناء، والحسرة في قلبه كالبحر المتأجج والدموع موجه المتدفق في وجنتيه، وهو بذلك يكشف عن الصراع النفسي الداخلي الذي تجيش به نفسه في مواجهة مصيرة المحتوم . والإنسان كلما تقدم به العمر زادت مخاوفه من الموت، يقول أبي إسحاق الإلبيري:[2] من (الوافر)

نَي السِّتِّين أهجعُ في مقيلي ... وحادي الموتِ يُوقظُ للرَّواحِ
وقد نشرَ الزمانُ لواءَ شيبي ... ليطويني ويَسلبني وِشاحِي

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 61-62 .
- يخب: يعدو ويسير، ويجري مسرعاً .
- باد: اندثر، يغيض: يقف عن الجريان .
- جاش: فار وتأجج، زخرة: دمعة زاخرة كثيرة، عباب البحر: موجه .

(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 49 .
- شاكت: ظهرت شوكته وحدته .
- الحادي: الراعي .

وقــد سَــلَّ الحِمــاُم علــيَّ نصــلاً سَــيَقتُلُني وإن شــاكت سِــلاحي

الاستفهام في صدر البيت الأول بمعنى النفي فالشاعر يريد أن يقول: أني لن أهجع في مقيلي وأنا في الستين من عمري وقد حان الوقت الذي سيوقظني فيه الموت، إذ يشبه الموت بالراعي الذي يوقظ ماشيته في المقيل إيذاناً بالرواح والعودة إلى الديار، ويصور الموت أيضاً بالفارس القوي الذي يحمل نصلاً يقتل به كل من يواجهه مهما كانت قوته وحدة سلاحه . والشاعر بهذه الصور المتتالية يسعى لإبراز الأبعاد النفسية التي تنتابه لضعفه أمام جبروت الموت والفناء ولإحساسه بالحزن والأسى . ومن الصور التشبيهية التي تعبر عن معاناة الشاعر الأندلسي حين يصاحبه الشعور بالضعف والتخلف عن ركب الحياة ويكون الموت منه قاب قوسين أو أدنى، قول ابن حمديس:[1] من (البسيط)

ولي عصا من طريق الذم أَحْمِلُها بهــا أُقــدُمفــي تأخيرهــا قــدمي

كأنّها وهــي فــي كفــي أهشّ بهــا على الثمانين عاماً لا على غنمي

كــأنّي قــوسُ رامٍ وهــي لــي وتــرٌ أرمــي عليهــا رمــيَّ الشيب والهــرم

يستعمل الراعي العصا عادة ليهش بها على الأغنام، لكن عندما يستعمل العصا رجل مسن في الثمانين من عمره لكي تعينه على المشي، يصبح وكأنه يهش بها على تلك الأعوام التي مضت من عمره، ويشبه الشاعر تقوس ظهره وانحنائه بقوس رامي والعصا التي يتكي عليها بالوتر . وتبرز هذه الصور البصرية منظر الشيخ المسن العجوز، كما توحي بالضعف الممتزج بالحزن والحنين لأيام الشباب التي أسلمته للشيخوخة والهرم وكأنه تولى عن الظل إلى الشمس، يقول:[2] من (الطويل)

فعوّضْتُ شيباً من شبابي كأنّي تَولّيْتُ عن ظلٍ برغمي إلى الشمسِ

ولعل بعض الشعراء لا يجد فرق بين الموت والشيخوخة والهرم، بل يستوي عنده الاثنان؛ الموت والشيخوخة، كقول الرصافي البلنسي:[3] من (الوافر)

ومــا معنــى الحيــاةِ بــلا شــبابٍ ســواءٌ مــاتَ فــي المعنــى وشَــابا

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 482 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 286 .

(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 37 .

يشبه الشاعر الحياة بلا شباب بالموت الذي يعادل معناه الشيخوخة والضعف والعجز عن ممارسه الحياة بصورة طبيعية، والموت هنا يوحي بدلالة شعورية سلبية تعمق حالة الإحباط واليأس والحزن في نفس الشاعر . وجملة القول أن الشاعر الأندلسي ألف في نصوص الحزن بين الألفاظ والصور لإنتاج صورة تشبيهية اتسمت بالإيحاء فبدت لوحات فنية دلالية متناغمة أبرزت تجارب الشعراء الحزينة .

المبحث الثاني :
الصورة الاستعارية

يرى عبدالقاهر الجرجاني "أن الاستعارة إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء، لا نَقْلُ الاسم عن الشيء... ، لأنه إذا كانت الاستعارة إدعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مُزالاً عمَّا وضع له، مقراً عليه"[1] . ولعل عبدالقاهر الجرجاني، برهافة حسه وذوقه، هو الناقد الوحيد الذي استطاع أن يفهم قيمة الاستعارة وما تقدم للصورة من جمال وحسن، ضمن النظم إذا أحسن اختيارها وقد يكون الوحيد أيضاً الذي كان يرى الجمال في خفاء الاستعارة، والعيب في التشبيه الواضح، حيث يقول: "اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً ، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع"[2] . ويميز ابن الأثير بين التشبيه والاستعارة حيث يعرفها بأنها "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه؛ لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص الاستعارة، وكان حداً لها دون التشبيه"[3] . وقد عرّف جمهور البيانيين الاستعارة بأنها "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ"[4] . فالاستعارة فن بياني جميل يعتمد عليه الشعراء في خلق الصورة الشعرية، وذلك بنقل اللفظة المفردة من بيئة لغوية معروفة إلى بيئة لغوية أخرى غير مألوفة، و "الاستعارة المكنية أبلغ،وأكثر تأثيراً في النفس وأجمل تصويراً ، لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية"[5]، فـ "الخيال في الاستعارة المكنية مركب، أما في الاستعارة التصريحية فبسيط"[6] . ولميول الطبيعة الإنسانية إلى التخييل وقوة سلطانه في تحريك النفوس "صارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخيل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها"[7]، فالمعتبر في صناعة الشعر اقترانه بالتخييل "لا من جهة ما هو كاذب، كما لم

---

(1) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 405 .

(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 414 .

(3) المثل السائر، ص: 351 .

(4) علم البيان في الدراسات البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1404هـ، ص: 176 .

(5) البلاغة فنونها وأفنانها، ص: 176/2 .

(6) البلاغة الإصلاحية، عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي القاهرة (د . ت)، ص: 66 .

(7) منهاج البلغاء، ص: 116 .

لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه من التخييل"[1] . ولذلك حشد الشاعر الأندلسي في نصوص شعر الحزن فيضاً من تجاربه الشعورية، وعوالمه الداخلية الانفعالية ورؤيته الجمالية على شكل يتجاوز المألوف، ويتجاوز العلاقات المنطقية بين الأشياء، بواسطة الصورة الاستعارية التي تشخص الأشياء تارة، وتجسمها تارة أخرى لإيصال التجربة الشعورية للمتلقي . والتشخيص هو "تلك الاستعارة التي يغدو معها المشبه في صورة العاقل المدرك، فتسند له صفات العقلاء فنراه سميعاً مبصراً ناطقاً "[2]، إذ ترى بها "الجماد حياً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"[3] .أما التجسيم فهو تلك الاستعارة التي تجعل المعنوي حسياً [4] . ومن شواهد التشخيص قول ابن زيدون يذكر ولادة ويتشوق إليها:[5] من (البسيط)

نـــي ذكْرتُ ـك، بـــالزهراء، مُشْـتَاقاً والأفْقُ طلقٌ ومرأى الأرض قد رَاقَا
وللنسـيم اعـتلالٌ فـي أصَـائله كأنّـ ـهُ رَقَّ لـــي، فاعتـــل إشـــفاقَا
والروضُ عن مائه الفضّي مُبتسِّم كمـا شـققتَ، عَـنِ اللبـات أطوَاقَـا
يـــوٌم كأيـــام لـــذات لنـــا انصـــرَمتْ بتنـا لهـا، حـينَ نـَام الـدهرُ سُـرَّاقَا
نلهـو بمـا يستميلُ العينَ من زهرٍ جَـالَ النـدى فيـه حتـى مَـالَ أعنَاقَـا
كـــأنّ أعْيُنَـــهُ إذْ عايَنَـــتْ أرقـــي بكـتْ لِمـا بـي فجَـالَ الـدّمعُ رَقراقَـا

يمتزج الشاعر بالطبيعة ويمنحها صفات الإنسان فيجعل النسيم يرق ويشفق ويمرض، والروض يبتسم، والدهر ينام ويجعل أيضاً للزهر أعناقاً تتمايل وعيوناً يجري دمعها رقراقاً كلما عاينت أرق الشاعر . فالطبيعة تثير في نفس الشاعر معاني الهوى وتحرك لواعجه وتصل بينه وبين الحبيبة، يقول:[6] من (البسيط)

يَا سَارِيَ البرقِ غادِ القصرَ وَاسقِ بِهِ مَن كَانَ صرْفَ الهوى والوُدِ يسقينَا

---

(1) منهاج البلغاء، ص: 71 .

(2) الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، ص: 151 .

(3) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ . ريتر، مطبعة وزارة المعارف اسطانبول، إعادة طبعه مكتبة المثنى بغداد، 1979م، ص:41 .

(4) أساس البلاغة، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م، ص: 94 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 194 .

- رق: أشفق، أعتل: مرض .

(6) ديوان ابن زيدون، ص: 300 .

- الساري: السحاب، غاد: قم غدوة وباكراً .
- عنى: اهتم وتألم وتعب .
- الصَّبا: الرياح الشرقية الناعمة .

واسـألْ هُنالـكَ: هَـلْ عنـى تـذكُّرنا إلفـاً، ـــذكُّرهُ أمســـى يُعنّينَـــا
وَيـا نَسـيَم الصِّـبا بلّـغْ تحيتنـا مَنْ لَـوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا

يخاطب الشاعر ساري البرق ونسيم الصِّبا وكأنه يخاطب إنسان يعبر له عن آلامه وشكواه وانفعالاته النفسية، وفي هذه المخاطبة تشخيص للطبيعة وامتزاج بها، إذ جعل الشاعر لحن المناجاة سبيلاً إلى تشخيصها والارتماء في رحابها لتشاركه الأحزان . ومثله قول ابن اللبانة يرثي المعتمد بعد خلعه:[1] من (الطويل)

بكـاكَ الحيـا والـريحُ شـقت جيوبَهـا عليـكَ ونـاحَ الرعـدُ باسـمكَ مُعْلِمـا
ومـزقَ ثـوبُ البـرقِ واكتسـتِ الـدجى حـداداً وقامـتْ أنُجـم الليـلِ مأتمـا
وحار ابنك الاصباح وجدا فما اهتدى وغار أخوك البحر غيظاً فما طمى
ومـا حَـلَّ بـدُر الـتمِّ بعـدك دارةٰ ولا أظهـرت شـمسُ الظهيـرةِ مَبْسـماً

شخص الشاعر الطبيعة ومنحها صفات الإنسان، فجعل الحيا يبكي،والريح تشق جيوبها حزناً ، والرعد ينوح، وللبرق ثوب ممزق،والدجى تكتسي حداداً ، وأنجم الليل تقيم مأتماً والاصباح أصابتها الحيرة لم تهتدي، والبحر يغيظ،والبدر يهجر داره حزناً ، والشمس لم تظهر ابتسامتها، وهذه كلها ملامح الإنسان وصفاته ولوازمه استعارها الشاعر للطبيعة على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية . وهكذا اسقط الشاعر أحزانه على الطبيعة لتشاركه المعاناة . أما ابن خفاجة فقد حول (الجبل) إلى إنسان دخل معه في حوار أثار كوامن شجاه، فأوغل في آفاق الخيال عبر استعاراته الشائقة والحية ليحكي ما مر به وما أفاد من مواعظ، حيث قال:[2] من (الطويل)

وأرعَـنَ طمّـاحِ الذّؤابـةِ بـاذخٍ يُطـاولُ أعنـانَ السّـماءِ بغـارِبِ
وقـورٍ علـى ظَهـرِ الفـلاةِ كأنّـهُ طِـوالَ اللّيـالي مُفكّرٌ فـي العواقـبِ
يَلُـوثُ علَيـهِ الغـيُم سـودَ عَمـائمٍ لها من وَميضِ البرقِ حُمرُ ذوائبِ
أَصَختُ إليـهِ وهـوَ أخـرَسُ صامتٌ فحَـدّثَني لَيـلُ السُّـرَى بالعَجائـبِ
وقـالَ: ألا كَـم كنـتُ مَلجـأ قاتـلٍ وَمَـــوطِنَ أوّاهٍ تَبتّـــلَ تائـــبِ

---

(1) ديوان ابن اللبانة، ص: 126-127 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 48-49 .

- الأرعن: الجبل الأشم . طماح الذؤابة: كناية عن علوه وارتفاعه .
- يلوث: يعصب، كأنه الغمام: عمائم له، مع وميض البرق الأحمر كأنها ناصية حمراء .
- أصخت: استمعت .
- المدلج: من سار ليلاً، المؤوب: العائد، قال؛ يقيل: نام ظهراً .

وكـم مَـرّ بـي مـن مُـدلجٍ ومـؤوَّبٍ وقــالَ بظلّــي مــن مَطــيَّ وراكِـبِ
فَما كـانَ إلَّا أن طَوتهُم يَدُ الـرّدى وطـارَتْ بهـم ريـحُ النّوى والنّوائـبِ
فما خَفقُ أيكـي غَيـرَ رَجفَـةِ أضلُـعٍ ولا نَـوْحُ وُرْقـي غَيـرَ صَرخَةِ نـادِبِ
ومـا غَـيّضَ السُّـلوانُ دَمعـي وإنّمـا تَزَفْتُ دُموعي فـي فراقِ الصّواحبِ

قدم الشاعر لوحة طبيعية متكاملة، أردفها بتحليل ذي طابع تأملي فلسفي، مقابل اللوحة المادية برؤية فكرية نفسية، ونجد أن عنصر التشخيص هو الأبرز في هذه اللوحة،فقد تخيل الجبل شيخاً وقوراً وصفه وصفاً خارجياً وداخلياً ،فيظهر من الخارج يلف الغيم عمائم سوداً بذوائب حمر، حول رأسه وهو مطرق في التفكير، وهذا وصف داخلي . لقد أثار مرأى الجبل في نفسه عاطفة إنسانية جعلته يبعث في هذا الطود المنتصب رعشة الحياة فأخذ يستمع إلى عظاته وعبره ويترجم له أفكاره وحسه وبا الجبل شيخاً وقوراً متململاً من طول بقائه وهو يشاهد مواكب الإنسانية تمر وتمضي ويطويها الزمن[1] يقول:[2] من (الطويل)

فحتـى متـى أبقَـى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدّعُ منــهُ راحــلاً غَيــرَ آيــبِ
وحتـى متـى أرعَى الكَواكبَ ساهراً فمـن طـالعٍ أُخرى اللّيـالي وغـارِبِ
فُرحمـاكَ يـا مَـولايَ دعـوَةَ ضـارعٍ يُمـدّ إلــى نُعمــاكَ راحــةَ راغِـبِ

وهكذا أمعن ابن خفاجة في التشخيص فأنطق الجبل وجعله يتحدث عن ماضي الأيام وعن الفناء وعن السآم من طول العمر حتى إنه تمنى أن يدركه الأجل ليرتاح من تلك الوقفة الشاخصة شاهداً على تعاقب أحداث الحياة ومصائبها . ونلاحظ ميول شعراء الأندلس في رسم صورهم إلى التشخيص، إذ خلعوا صفات ما هو حي وانساني على الأشياء المادية، ليتحول الوجود من صور واقعية جامدة إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ناطقة تشارك الشاعر أحزانه، كقول المعتمد بن عباد بعد أسره يتذكر قصوره بالأندلس:[3] من (البسيط)

بكـى المبـارِكُ فـي إثـر ابـنِ عبـادِ بكــى علــى إثــرِ غــزلان وآســادِ

---

(1) في الأدب الأندلسي، ص: 106 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 49 .

- آيب: عائد .
- دعوة ضارع: متضرع خاشع، يمد إليك يارب كف سؤاله، رغبة فيما عندك .

(3) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 95 .

- المبارك والثريا والوحيد والزاهي: أسماء قصور المعتمد بالأندلس .
- ماء السماء: أسرةبن عباد تنسب إلى النعمان بن المنذر الذي كان يكنى بابن ماء السماء ويشير المعتمد كثيراً إلى هذا النسب في شعره .

بكــت ثُريــاهُ لا غُمــت كواكُبهــا بمثـل نَـوءِ الثُريَّـا الـرائحُ الغـادي
بكـى الوحيـدُ، بكـى الزاهِـي وقبتـه والنهـرُ، والتـاجُ، كـلُّ ذلـهُ بـادي
مــاءُ السـماء علــى أبنائــه بَرِرٌ يـا لُجَّـةَ البحـر يُومـي ذاتَ إزبـادِ

الصورة الاستعارية في الأبيات كلها تشخيص يضج بالصورة السمعية من خلال الفعل (بكى) وهو يكسب غير الإنسان ملامح الإنسان وصفاته على سبيل الاستعارة المكنية . كما عبر الشاعر الأندلسي بصور الاستعارة عن خوفه من الدهر والموت والدنيا والشيب، فاستعار لهم صور منتزعة من عالم الإنسان وصفاته وأفعاله على سبيل الاستعارة المكنية . أما الدهر فقد نظر إليه الشاعر نظرة عدائية، فاستعار له صفات العدو، كقول ابن اللبانة:[1] من (الوافر)

رمـاني الـدهر مـن كـل النـواحي فأنبـت فـي مقـاتلي النبـالا

شخص الشاعر الدهر ونسب إليه الرمي وهو من صفات البشر على سبيل الاستعارة المكنية . ومثله قول ابن زيدون:[2] من (الطويل)

لَعْـرُ الليـالي إنْ يكـنْ طَـالَ نَزْعُهـا لقد قَرْطَسَتْ بالنَّبلِ في موضِعِ النُّبلِ

شخص الشاعر صورة الدهر متمثلاً بـ (الليالي) التي طال رميها إياه بالمصائب، فقد أصابته نبالها موضع النُبل منه، وهي صورة توحي بأحزان الشاعر ومعاناته . ولم تختلف هذه النظرة العدائية للدهر عند ابن الحداد الذي يقول:[3] من (الطويل)

كــأنَّ زمــاني إذ رآنــي جُذَيْلَــهُ قلانــي فِلــي منــه عَـدُوٌّ مُسـالِـء

استعار الشاعر للدهر متمثلاً بـ (الزمان) صفات الإنسان، إذ يقول لما رآني زماني أنني قد أصبحت رأس العلماء وأصل الشعراء، يرجعون جميعاً لمشورتي، أبغضني إذ لم يُسْغ له أن يراني هكذا، لأنه عدو دائم لي وعامل على إهلاكي وكسر شوكتي . ومثله قول ابن الزقاق البلنسي:[4] من (الطويل)

استعار الشاعر للدهر صفة الحرابة والعتاب، وهي صفات لا تنسب إلا للبشر، ولكن الشاعر نسبها للدهر على سبيل الاستعارة المكنية ليوحي بفاعلية الدهر وجبروته الذي ينتصر على الإنسان

---

(1) ديوان ابن اللبانة، ص: 108 .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 239 .

- نزعها، نزع من القوس: رمى، أراد رمي الليالي أياه بالمصائب، قرطست: أصابت .

(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 147 .

- الجذيلة: تصغير الجذل وهو أصل الشجرة، قلاني: كرهني، ممالئ: أي مساعد على إهلاكي .

(4) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 109 .

- إعتابه: ارضائه .

ويهزمه مهما كانت قوته . كما يبدو الأعمى التطيلي منهزماً أمام صروف الدهر، بقوله:[1] من (الكامل)

لعبت صروفُ الدهرِ بي وبهمتي من بعد تجربتي لها ومراسي

جسد الشاعر صروف الدهر التي هي مصائبه ونوائبه ونسب إليهن اللعب الذي هو من صفات البشر على سبيل الاستعارة المكنية . أما ابن حمديس فقد استعار للدهر متمثلاً بـ (الزمان) صفات الحاكم الجائر، فقال:[2] من (الطويل)

بُحكمِ زمانٍ يا لَهُ كَيفَ يحكُم يُحرِّمُ أوطاناً علينا فَتَحْرُم

يخاطب الشاعر الزمان وكأنه إنسان مدرك أو حاكم جائر، إذ نسب إليه صفة الشدة والظلم، وهو بهذه الاستعارة المكنية يعبر عن آلام الغربة ومعاناة الفراق . كما استعار الرصافي البلنسي للدهر متمثلاً بـ (الأيام) صفة الخبث والمكر وجعل لها يد تدس بها السم في الطيبات، وهذه من صفات خبثاء البشر نسبها الشاعر إلى الأيام على سبيل الاستعارة المكنية، بقوله:[3] من (البسيط)

يا صاحبي ويدُ الأيام مُثْبِتَةٌ في كلَّ صالحةٍ سهماً من النُّوَبِ

غِضْ عَبرتيكَ ولا تجْزَعْ لفادِحَةٍ تعْرو فكلُّ سبيلٍ مِنْ سبيلِ أَبِ

يقصد الشاعر أن الأيام تدس في كل أمر صالح سهماً من المصائب، وكل امرئ منا سالك سبيل أبيه ومصيره هو مصيره، وكأنه ينظر إلى قول ذي الرمة:[4] من (الطويل)

أعاذلَ قد جربتُ في الدهرِ ما كفى ونظرتُ في أعقابِ حق وباطلِ

فأيقنَ بي أنني تابعٌ أبي وغائلتي غَولُ لقُرون الأوائلِ

ونلاحظ أيضاً كثرة تشخيص صور الموت، فقد نسبوا إليه الشعراء أفعال وصفات ولوازم البشر على سبيل الاستعارة المكنية، كقول أبي إسحاق الإلبيري:[5] من (الوافر)

غازِلُني المنيَّةُ من قريبِ وتَلحَظُني مُلاحظَةَ الرَّقيبِ

وتنشرُ لي كتاباً فيهِ طيَّي بخطِّ الدَّهرِ أسطُره مشيبي

تبدو المنية بهذه الاستعارة المكنية وكأنها إنسان، إذ شبه الشاعر المنية بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه، كالمغازلة والملاحظة، ليبرز خوفه من المنية التي تدعوه في كل

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 83 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 408 .

(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 48 .

(4) ديوان ذي الرمة ، شرحه وضبط نصوصه وقد له الدكتور عمر فاروق الطباع ،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان ،الطبعة الاولى 1419هـ-1998م ،ص316.

(5) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 36 .

- يقال غازل النساء: أي حادثهن ولها معهن .

لحظة، يقول:[1] من (الوافر)

وتَـدْعُوكَ المنُـونُ دُعـاءَ صِـدقٍ: ألا يـا صـاحِ: أنـتَ أُريـدُ، أنتـا

الصورة الاستعارية في هذا البيت تشخيص يضج بالصورة السمعية من خلال النداء المتكرر (ألا يا صـاح، أنـت، أُريـدُ، أنـت) وهـي ملامـح الإنسـان وصـفاته استعارها الشـاعر للمنـون علـى سـبيل التشـخيص . أمـا ابـن حمـديس فقد استعان بالصـورة البصـرية واللمسـية الحسـية للمـوت، بقولـه:[2] مـن (الطويل)

أرى الموت في عيني تخيّلَ شَخْصُه ولـي عُمُـرٌ فـي مثلـه يَتّقـي مثلـي

وكـادتْ يـدٌ منـه تشـدّ علـى يـدي ورجلٌ له بالقُرْبِ تمْشي على رجلي

تخيل الشـاعر المـوت شـخص يشـاهده لـه يـدين ورجلين، إذ أعطـى المـوت القـدرة علـى السـير بحيث أنه يلاحقه إلى أي مكان هو فيه، وهذه صورة مستمدة من ملامح الإنسان وصفاته نسبها الشاعر للموت على سبيل الاستعارة المكنية ليعبر بها عن الحزن الشديد الذي ينتابه من الموت الذي يطارده في كل خطوة يخطوها . كما استعان ابن الزقاق البلنسي بالصورة البصرية وجسد الموت في صورة إنسان حين قال يرثي أخيه:[3] من (الطويل)

ولـم أنْسَـه والمـوتُ جـاثٍ أمامَـهُ وعامِلُـــهُ ذَلْـــقُ الغِـــرارِ مســـدّد

جسد الشاعر الموت في صورة إنسان محارب وجعله جاث أمام أخيه مسدد رمحه نحوه، إذ نسب إليه أفعال البشر على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة بصريه توحي بقوة الموت وانتصاره على الإنسان . ومثله قول ابن خفاجة يرثي الوزير أبا ربيعة:[4] من (الطويل)

وكيفَ استَـلانتْ صَولةُ الموتِ عودَه فلَـــمْ ينـــبُ عَنـــهُ للمنّيـــةِ نـــابُ

يصور الشاعر الموت بالمحارب الذي يصول ويجول في ساحة المعركة ويفتك بأعدائه، وقد حذف المشبه بـه وهـو المحـارب وأبقـى علـى بعـض صـفاته ولوازمـه فـي المعركـة علـى سـبيل الاسـتعارة

---

(1) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 24 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 364 .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 154 .

- العامل: الرمح، أو صدره، جاث: جلس على ركبتيه للخصومة ونحوها .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 64 .

- فلم ينب: أي: لم يتركه الموت، والموت يأخذ بالكل، فلا مناص منه .

المكنية . ومثله قول الرصافي البلنسي في باب الرثاء:[1] من (الوافر)

رمــيَّ المــوتِ إنَّ السَّــهْم صَــابا وَمَــنْ يُــدْمِنُ علــى رَمْــيٍ أَصــابا

جسد الموت في صورة محارب مدمن على الرمي بالسهم لا يخطئ هدفه على سبيل الاستعارة المكنية . ومن شواهد الاستعارة المكنية عند الرصافي البلنسي، قوله مخاطباً حبيبته:[2] من (الطويل)

ولو شئتُ ثارتْ بيننا حَرْبُ عاشقٍ يكــونُ بهــا ثَــوْبُ السَّــقَام شِــعاري
ولكنْ عَنَتْني يا ابنةَ الخيرِ عَنْهُم عَوادي خُطُوْبٍ في الخُطُوْبِ كبارِ
ركبــتُ لهــا بَحْــرَ الزُّقــاقِ تعمــداً وَلِلْفُلْــكِ بــين العَــدْوَتَيْنِ تَــبــاري
حيثُ التَقَى البحرانِ والموتُ عازِمٌ يُسَــاوِرُنَا مــن يَمْنَــةٍ وَيَسَــار

تتضح الاستعارات في قول الشاعر (ثوب السقام، الموت عازم، يساورنا من يمنة ويسار) وهي لوازم وصفات لا تنسب إلا للبشر ولكن الشاعر جعل للسقام ثوب في البيت الأول، وفي البيت الأخير جسد الموت في صورة إنسان عازم على إغراق السفينة التي ركبها الشاعر ليعبر بها بحر الزقاق، فهو يعبر بهذه الصورتين التشخيصيتين عن آلام الغربة والفراق وأهوال السفر عبر البحار . ونلاحظ أيضاً في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي تشخيص صورة الدنيا، إذ نسبوا إليها الشعراء أفعال وصفات ولوازم البشر على سبيل الاستعارة المكنية، كقول أبي إسحاق الإلبيري:[3] من (الكامل)

نادتْ بَي الدُّنيا فقلْتُ لَها: اقْصِري مــا عُــدَّ فــي الأكيــاسِ مَــن لَبَّــاكِ
قالَــتْ أَغــرَّكَ مــن جناحِــكَ طولُــهُ وكــأَنْ بِــهِ قــد قُــصَّ فــي أَشــراكي
فأجبتُهــا مُتعجِّبــاً مِــن غَــدرِها أَجَزَيــتِ بالبغضــاءِ مَــن يهــواكِ

يخاطب الشاعر الدنيا وكأَنه يخاطب إنسان عاقل مدرك، إذ يدخل في حوار متخيل بينه وبينها من خلال الأفعال (نادت، فقلت لها، قالت، فأجبتها) على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك ليبرز الشاعر

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 36 .
- الرمي: الهدف المرمي .
(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 86 .
- العدوتين: الجانبان أي بر المغرب والبر الأندلسي، وبحر الزقاق هو المجاز أو ما يسمى اليوم مضيق جبل طارق .
(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 40-41 .
- نادى فلاناً: دعاه، وصاح بأعلى الأصوات، ويقال: نادى به .
- أقصر: (بهمزة قطع) انتهى: وسهلها الشاعر ضرورة .

غرور الدنيا وانخداع الناس بها . ومثله قول الأعمى التطيلي:[1] من (الطويل)

عتــابٌ علــى الــدنيا وقَـلَ عتــابُ رضـينا بمـا ترضـى ونحـن غِضـابُ
وقالـت و اصـغينا إلـى زور قولهـا وقـد يسـتفز القـول وهـو كـذابُ
وغطـت علـى أبصـارنا وقلوبنـا فطـالَ عليهـا الحـوُم وهـي سَـرابُ
ودانـت لهـا اهواؤنـا وعقولنـا وهـل عنـدها إلا العنـاء ثـوابُ
وتخـدعنا عمَّـا يُـراد بنـا منـى لبحـر المنايـا دونهـنَ عبـابُ

الصورة الاستعارية في الأبيات كلها تشخيص فالشاعر يخاطب الدنيا وكأنها إنسان، إذ يمنحها أفعاله وصفاته (عتاب على الدنيا، رضينا بما ترضى، قالت وأصغينا إلى زور قولها، غطت على أبصارنا... ، دانت لها أهواؤنا وعقولنا عندها العناء ثواب، تخدعنا) وهي في اغلبها صورة سمعية ذهنية توحي بمعاناة الشاعر الأعمى التي جلبتها له الدنيا المخادعة الكاذبة . ومثله قول المعتمد بن عباد:[2] من (الوافر)

أرى الـــدنيا لّنيَّـــةَ لا تُـــواتي فأَجمـلْ فـي التصـرُّف والطـلابِ
ولا يَغْـرُرك منهـا حُسـنُ بُـردٍ لـه عَلمـان مـن ذَهـب الـذهابِ
فأوّلهـا رجـاءٌ مـن سَـرابٍ وآخرهـا رِداءٌ مـن تُـرابِ

جسد الشاعر الدنيا في صورة إنسان يبهرك مظهره الجميل ويخدعك بوعوده الكاذبة، وهو تصوير حزين يتوجع فيه الشاعر من الدنيا الدنية المخادعة . وقد يمنح الشاعر الأندلسي الشيب صفات الإنسان وملامحه على سبيل الاستعارة المكنية، كقول أبي إسحاق الإلبيري:[3] من (الخفيف)

ولَـئِنْ عـادَ لَيْـلُ رَأسِـي صُـبْحاً وَوَشَـى بِـي شَـيْبي إلـى الحَسْنَاءِ
إنَّ عـودي لَعاجِمِيْـهِ لصُـلْبٌ وَفُـؤادي كصـارِمٍ هَنَّـاءِ

يصور الشاعر ما جلب له الشيب من ألم جراء هجر الحسان، فقد انقطع حبل المودة بينه وبين المرأة عندما غزا الشيب رأسه ووشى به عندها وتحول ليله إلى صبح . وفي البيت الثاني حاول الشاعر أن يداري أحزانه بصرخات من الفخر الذي تتبطنه مشاعر الحزن والأسى؛ لمفارقة الشباب

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 43 .

(2) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 93 .

(3) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 98 .

- عاجم: اسم فاعل من عجم (العود) إذا عضَّه شديداً بالأضراس دون الثنايا ليعلم صلابته .

وهجر المرأة . ومثله قول الأعمى التطيلي:[1] من (الطويل)

بَكتْ هنُد من ضحك المشيب بمفرقي أمـا علمـتْ ان الشـباب خِضـابُ
وقالـت غبـارُ مـا ارى وتجاهلـت ولـيسَ علـى وجـه النهـار نقـابُ
هل الشيبُ إلا الرشد جلَّى غوايتي فأصـبحتُ لا يخفـى علـي صـوابُ

تتضح الاستعارات في قول الشاعر (ضحك المشيب بمفرقي، ليس على وجه النهار نقاب) وهذه الأفعال والصفات لا يوصف بها إلا الإنسان، والشاعر بهذه الاستعارات المكنية يريد أن يوحي للمتلقي بالحزن الذي ينتابه لظهور علامات الشيخوخة عليه، وفي البيت الأخير حاول الشاعر أن يداري أحزانه بصرخات الفخر الذي تتبطنه مشاعر الحزن والأسى لمفارقة الشباب ومثله قول ابن حمديس:[2] من (المتقارب)

أأكسـو المشـيبَ سـوادَ الخضـاب فأجعـلَ للصـبح لـيلاً غطـاء
وكيـفَ أُرجّـي وفـاءَ الخضـاب إذا لـم أجِـدْ لشـبابي وفـاء

تتضح الاستعارات في قول الشاعر (أكسو المشيب، أرجي وفاء الخضاب، لم أجد لشبابي وفاء)، فاللبس والوفاء من صفات الإنسان ولوازمه استعارهم الشاعر للمشيب والخضاب والشباب على سبيل الاستعارة المكنية . والجدير بالإشارة هنا دلالة الاستفهام ففي البيت الأول خرج الاستفهام إلى الإنكار، إذ يعبر عن استياء الشاعر وانكاره إخفاء الشيب بالخضاب الأسود، وفي البيت الثاني خرج الاستفهام إلى التقرير فهو يقول إذا لم أجد الوفاء في شبابي فكيف أرجي وفاء الخضاب، والشاعر وهو يستفهم مستنكراً ومقرراً إنما يبرز صراع المشاعر الحزينة على ذهاب أيام الشباب التي ولت ولن تعود، يقول:[3] من (الرمل)

لا نشـورٌ لشـبابي بعـدما مـات مـن عمـري إلـى يـوم النشـور
وخضـابُ الشـيب لا أقبلـه إنـه فـي شَـوَي شـاهدُ زور
أنـا مِـنْ وَجْـدي بأيـام الصِّـبا أذرفُ الـدمع رواحـاً وبُكـورُ

نسب الشاعر للشباب صفة الموت والبعث والنشور، وجعل للشيب خضاب، ونسب للخضاب شهادة الزور، وهذه الصور مستمدة من ملامح الإنسان وصفاته ولوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وكلها صور توحي بفاعلية الزمن الذي يسلب من الإنسان قوته وشبابه تمهيداً لوفاته . ومثله قول

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 43 .
(2) ديوان ابن حمديس، ص: 3 .
(3) ديوان ابن حمديس، ص: 198 .

ابن خفاجة:[1] من (الطويل)

ألا ثَـلَّ مـن عَـرشِ الشـبابِ وثَلّمـا لشَـيبٍ تَـصَـدّى هَـدَّ رُكنـي وَهَـدَّما

فصِرتُ وقد أعطَيتُ شيبي مقادتي أَرى صَبوَتي أحلـى وشـيبَي أحلَمـا

جعل الشاعر للشباب عرش ومنح الشيب صفة الهدم والقيادة، وجعل للصبوة حلاوة وللشيب حلم، "ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع في بيت عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يُتمَّ المعنى والشبه فيما يريد"[2] . لقد شخص شعراء الأندلس الطبيعة والدهر والموت والدنيا والشيب، ونسبوا إليهم أفعال البشر على سبيل الاستعارة المكنية، لأن "التشخيص أكثر استخداماً وأوضح دلالة من خلال ارتباطه بالشخصية الإنسانية الحية وخلعها على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية"[3] . ولجوء لشاعر الأندلس إلى هذه الاستعارات تعبيراً عن الانفعالات والصراعات النفسية الداخلية التي تنتابه وتصيبه بالحزن، حيث جعل الطبيعة تشاركه هذه الأحزان، وعبر عن خوفه من الدهر والموت والدنيا والشيب .

وفضلاً عن التشخيص نلاحظ في نصوص شعر الحزن في الشعر الأندلسي التجسيم وهو قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة من خلال النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات والمعقولات إلى عالم المحسوسات، أي "تحول المعنوي المجرد من اللبوس والحدود المكانية إلى حسيات تُرى أو تُسمع أو تُشم أو تُذاق"[4]، لكي تتضح و "تظهر من واقع الخفاء المعنوي إلى مثالية الظهور المادي"[5]، كقول ابن زيدون مخاطباً ولادة:[6] من (الكامل)

باعَدْتِ، بـالإعراضِ، غيـرَ مُباعِدٍ، وَزَهَـدْتِ فـيَمَنْ لَـيْسَ فيـكِ بِزَاهِـدِ

وَسَقَيْتِني، مِـن مـاءِ هَجـرِكِ، مالَـهُ أصْـبَحْتُ أشْـرَقُ بـالزُّلَالِ البـارِدِ

لقد تحول بالتجسيم الهجر والإحساس بالبعد عن الحبيب إلى شراب يذاق أو يسقى عنوة، إذ جسم

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 283 .

- ألا ثل: كم هدم وأهلك، ثلما: جعل فيها ثلما (فجوة) .
- مقادتي: قيادي، شيبي أحلما: أي صرت في شيبتي ذا حلم وحكمة .

(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 125 .

(3) التصوير الفني في القرآن الكريم، السيد قطب، دار المعارف القاهرة (د . ت)، ص: 63-64 .

(4) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د/ عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص:417 .

(5) مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، د/ أسعد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، ط2، دمشق، 1964م، ص:48 .

(6) ديوان ابن زيدون، ص: 72 .

- الإعراض: الصد والهجر .
- أشرق: أغص، الزلال: الصافي العذب .

الشاعر إحساس معنوي يدرك بالعقل في صورة حسية بصرية وذوقية ليوحي للمتلقي بمرارة المعاناة وهول المأساة ويقول في نونيته أيضاً مخاطباً ولادة:[1] من (البسيط)

إنَّا قَرأنَا الأسَى، يَوْمَ النّوى، سُوَراً مَكتوبَـةً، وَأخَـذْنَا الصّـبرَ تَـلْقِينَـا

أّمـا هَـوَاكِ فلَـمْ نَعـدلْ بمنْهَلِـهِ شُـرْباً وإنْ كَـانَ يُرْوِينَـا فُيُظْمِينَـا

استعان الشاعر بالصورة البصرية والسمعية والذوقية في تجسيم أمور معنوية تدرك بالعقل، مثل الأسى والصبر والحب، إذ جعل الأسى كتاباً يقرأ، والصبر شيء يلقن فندركه بالسمع، والحب منهل أو مورد نشرب منه ولا نرتوي ولا نبحث عن بديل له، والشاعر أراد أن يعبر من خلال هذه الاستعارات المتوالية عن امتداد الحزن والألم في نفسه وتأكيد الإخلاص والوفاء لحبيبته . ومن شواهد الاستعارة التي يجسم بها الشاعر المعنويات قول ابن الحداد:[2] من (الكامل)

هُـنَّ الأَمَـاني مُـلْمِنَاتُ حِـرَانِ فَصِـلِ أعتزامـاً لاَتَ حِـيْنَ تَـوَانِ

جسم الشاعر الأماني وهي أمر معنوي في صورة دابة مدمنة على الوقوف وعدم الانقياد، ليوحي للمتلقي إن ما يريده ويبتغيه صعب المنال . وقد يجمع الشاعر بين التجسيم والتشخيص في بيت واحد، فتكون الصورة الاستعارية أكثر تعبيراً عن الصراع النفسي الذي يعاني منه، كقول ابن خفاجة:[3] (الطويل)

شَرابُ الأمـاني لـو عَلِمتَ سَرابُ وعُتبَـى الليـالي لـو فَهِمْتَ عِتـابُ

جعل الشاعر للأماني شراب وهي شيء معنوي استعار لها صفة الماء على سبيل التجسيم وشبه الشراب بالسراب، ليوحي للمتلقي بحالة اليأس والإحباط التي يعاني منها . أما الليالي فقد أضفى عليها صفات الإنسان كالرضاء والعتاب على سبيل التشخيص، لأن الشاعر يرى أن الليالي هي التي تجلب الخطوب وتفسد السعادة، بقوله:[4] من (الطويل)

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 302 .

- الأسى: الحزن، النوى: البعد، سوراً: قطعاً مكتوبة .
- نعدل: نبحث عن بديل، المنهل: المورد، موضع الشراب .

(2) ديوان ابن الحداد، ص: 285 .

- الأماني: جمع أمنية وهو ما يتمنى الإنسان، والحرانُ: اسم من حرنت الدابة تحرنُ حراناً وهي حرون وهي التي لا تنقادُ فإذا استدر جريها وقفت، ولات حين توان: أي ليس الوقت وقت إعياء وكلال، والتواني و الونا: الضعف والفتور والكلال والإعياء .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 61 .

- عتبى الليالي: عاقبتها، أو استرضاؤها .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 326 .

بِها أنا تَلقاني اللّيالي بمِلئِها خُطوباً وألقَى بالَويلِ اللّياليا

وتَطوي على وَخزِ الأشافي جوانحي تَوالي رَزايا لا تَرى الدّمعَ شافِيا

جسم الشاعر الخطوب من صورة معنوية ندركها بالعقل إلى مادة محسوسة ندركها بالحواس، أي منحها صفة الامتلاء وهي من صفات المادة، وجعل الليالي تطوي جوانحه وتوالي بها رزايا، إذ مزج بين تشخيص الليالي وتجسيم الخطوب والرزايا ليلفت نظر المتلقي لمعاناته وآلامه النفسية والجسدية . ومثله قول الرصافي البلنسي في الرثاء:[1] من (الطويل)

مُحيّا خليلٍ غاض ماءُ حياته وساكنُ قصرٍ صار مسكنُه القبْرا

هل السَّعدُ إلا حيث خُطَّ صعيُده فما بَلَّ في شَفْريْ ضريحٍ له شَفْرا

طَوَيتُ الليالي طيَّهن وإنما طَوين به عني التَّجلّدَ والصَّبرا

يجسم الشاعر الليالي والتجلد والصبر ويمنحهم صفة الأشياء التي تطوى، ليبرز من خلال التجسيم دلالة الحزن والأسى في نفسه، فهو لا يحتمل فراق المرثي فلا مجال للصبر والتجلد فقد طوين عنه على سبيل الاستعارة المكنية التجسيمية . وفي مثل هذه المواقف يمزج ابن الزقاق البلنسي بين التجسيم والتشخيص، كقوله يرثي:[2] من (الكامل)

عِلقٌ أطال من الليالي فَقْدُه فلبستُ ليلاً سابغَ الجلباب

سلبته دنياه ثيابَ حياتِه فَلْتَصْبَنَّ عليه ثوبَ سلاب

ولينكصنّ الصبرُ بعد وفاته من كلَّ مصطبرٍ على الاعقاب

جسم الشاعر الليل في صورة جلباب يلبسه الإنسان، ومنح هذا الجلباب أيضاً للدنيا والحياة على سبيل التشخيص، كما استعان أيضاً بالتشخيص في رسم صورة الصبر، إذ جعله إنسان يتراجع وينهزم بعد هذا الخطب وهو وفاة المرثي . فالشاعر لجأ إلى تلك الاستعارات المتتالية ليعبر عن هول المأساة وعظم المصاب . ويستعين الشاعر الأندلسي بالصورة الاستعارية للتعبير عن الحزن

- الأشافي: للإسكاف، كالمخرز .
- الرزايا: المصائب .

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 72-73 .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 103-104 .

- العلق: الشيء النفيس؛ اطال من الليالي فقده: أي أن فقده جعل الليالي طويله . السابغ: الضافي الطويل .
- السلاب: ثوب الحداد .
- ينكص على الأعقاب: يتراجع وينهزم .

لحظة الوداع، كقول الرصافي البلنسي:[1] من (الطويل)

لقد بان عنّي يومَ ودَّعتَ صاحبٌ بريءُ أَساليبِ الوداد من النقص

أقولُ لنفسي حين طارتْ بك النوى أَخوكِ فريشي من جناحكِ أو قُصّي

فباتتْ على ظهرِ النزوع إليكُم تطيرُ بما في الوكرِ أجنحةُ الحرص

يجسم الشاعر (النوى والحرص) وهي أمور معنوية يحولهما بالاستعارة المكنية إلى طيور، إذ جعل لهما أجنحة ومنحهما صفة الطيران، ليعبر عن الحزن والانفعال النفسي لحظة الوداع الناتج عن آلام البعد والفراق . كما وظف الشاعر الأندلسي الاستعارة ليعبر عن خوفه من الذنوب والآثام والمعاصي من خلال تجسيمها وإخراجها من صورتها المعنوية إلى صورة حسية ندركها بالحواس، كقول أبي إسحاق الإلبيري:[2] من (الوافر)

فإن عاقَبْتَ يا رَبِّي تُعاقِبْ مُحِقّاً بالعذابِ وبالنَّكالِ

وإنْ تَعْفُ فعفوكَ قَدْ أرانِي لأَفعالي وأوزاري الثِّقالِ

فالذنوب أمر معنوي يدركه الإنسان بالعقل جسّمه الشاعر وجعله يُرى بالعين وله وزن إذ استعار له صفات المادة المحسوسة وجسّمه على سبيل الاستعارة المكنية ليوحي بخوفه من العقاب من خلال اعترافه بالتقصير ورغبته الملحة في طلب العفو والمغفرة . ومثله قول ابن حمديس:[3] من (الطويل)

يبيعُ من الأيام عمري وأشتري ذنوباً كأني حين أخْسَرُ أربحُ

فهلّا أذبتُ القلب من حُرَق الأسى وصَبّيتُهُ دمعاً من العين يُسفح

وأني وفي عُقْبى الشبابِ عقوبةٌ أَسَرّ بها بئس السرورُ وأفرح

يجسم الشاعر الذنوب وهي أمر معنوي ويحولها بالاستعارة إلى سلعة تباع وتشترى، ويوظفها في التعبير عن فاعلية الزمن الذي ينتصر عليه، فكلما امتد به العمر زادت ذنوبه وآثامه، والشاعر لجأ

---

(1) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 103 .

- الذّوى: البعد .

(2) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 139 .

- النكال: العقاب .

(3) ديوان ابن حمديس، ص: 107 .

إلى الاستعارة ليوحي بخوفه من الذنوب التي ينميها الزمن ويجني ثمارها الشاعر . فهو يقول:[1] من (الخفيف)

كلمـــا مـــرّ منـــه وقـــتٌ بـــربحٍ ... من حياتي وجدتُ في الربحِ خسري
يـــا رفيقـــاً بعبـــده ومحيطـــاً ... عِلْمُـــهُ بـــاختلافِ سـرّي وجهـري
مِـلْ قلبـي إلـى صَـلاحٍ فسـادي ... منـه واجبـرْ برأفـةٍ منـك كسـري
أجرنـــي ممّـــا جنـــاه ُ لِســـاني ... وتناجـــتْ بـــه وســـاوسُ فكـــري

ومثله قول ابن خفاجة:[2] من (السريع)

فَـــرُبّ لَيْـــلٍ أقمَـــرٍ بتُّـــهُ ... مُهتَـزَّ أعطـافِ الأمـاني طَـرُوبْ
هَصَـرتُ فيـه مِـن غُصُـونِ الصّبَا ... وبـتّ أجنـي مـن ثِمـارِ الـذُّنُوبْ
سِـــيّانِ سِـــيّانِ صَـــباحُ المُنـــى ... إذا انطَـوَى عَـنكَ وليـلُ الكُـرُوبْ

جسّم الشاعر (الأماني، والصّبَا، والذنوب) إذ جعل للأماني أعطاف، وللصَّبَا غصون، وللذنوب ثمار وهي أمور معنوية استعار لها صفات الشجر ولوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، والشاعر أراد أن يعبر من خلال هذه الاستعارات المتوالية عن الحسرة والندم لارتكابه تلك المعاصي والآثام التي أعمت بصره في تدبر العواقب لذلك تساوى عنده الظلام والنور (صباح المنى، وليل الكروب) نتيجة الصراع النفسي الذي يعمقه الحزن النابع من الإحساس بالذنب والشعور بالندم .

وهكذا فقد استطاع الشاعر الأندلسي في نصوص شعر الحزن أن يوظف الصورة الاستعارية في إثراء التجربة الشعورية وإبراز دلالة الحزن التي تركزت في أغلبها حول فاعلية الزمن، ومدى تأثيره على الشاعر الأندلسي الذي نقل معاناته للمتلقي من خلال التشخيص والتجسيم للأمور الحسية والمعنوية .

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 266 .

(2) ديوان ابن خفاجة، ص: 47 .

- مهتز أعطاف...!يرقص فرحاً وطرباً؛ غير آبه لما سيأتي .
- هصره: أخذه وأماله إليه . كأنه أمال غصن العصيان؛ حتى جنى ثمار الآثام، فهو يتحسر عليها .
- سيان: مثلان، والواحد: سيّ . أي: تساوى المثلان أو الضدان؛ الصباح المشرق، وليل الخطوب . وذلك لأن الآثام والخمرة قد أعمت البصر عن التدبر في العواقب .

المبحث الثالث :
الصورة الكنائية

عرّف عبدالقاهر الجرجاني الكناية بقوله: "المرادُ بالكناية: أن يُريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكُره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[1] . أي أن الكناية "لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي"[2] . فالكناية فنٌّ بياني يمنح التعبير جمالاً ويجعل المعنى أكثر قوة ورسوخاً في ذهن المتلقي، لما فيها من الخفاء اللطيف، فـ "المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها"[3]، فتكون "الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح"[4]، كقول ابن زيدون مخاطباً حبيبته ولادة:[5] من (الرمل)

وَدَعَ الصَّبْرُ مُحِبَّ وَدَّعَكْ ذائعٌ مِنْ سِرِّهِ ما اسْتَوْدَعَكْ

يَقْرَعُ السِّنَّ على أَنْ لَمْ يَكُنْ زَادَ في تِلْكَ الخُطَى، إذْ شَيَّعَكْ

يا أَخَا البَدْرِ سَنَاءً وَسَنَا حَفِظَ اللهُ زَمَانًا أَطْلَعَكْ

إنْ يَطُلْ بَعْدَكَ لَيْلِي فَلَكَمْ بِتُّ أَشْكُو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكْ

لم يقصد الشاعر بقوله: (يقرع السن) هذا المعنى الظاهر، مع أنه لا مانع من إرادته، وإنما "قصد به الدلالة على بعض ما يلزمه من المعاني ويكون منه بسبب على جهة الإرداف والكناية به عنه أو التلويح به إليه"[6]، إذ أراد أن يعبر عن الندم والحيرة والحزن، ولم يذكر تلك الصفات صراحة بل نزع إلى الكناية عنهم . ومن كنايات ابن زيدون الطريفة قوله من قصيدة بعث بها من سجنه مخاطباً الوزير أبا حفص بن برد:[7] من (مجزوء الرمل)

لا يَكُنْ عَهْدُكَ وِرْدًا إنَّ عَهْدِي لَكَ آسِ

شبه العهد بالورد في سرعة الذبول وبالآس في الدوام، فالورد كناية عن الذبول وعدم الثبات على حال، والآس كناية عن الدوام والثبات على حال، وهي صورة مستوحاة من بيئة الأندلس الجميلة، تعبر عن نبرة استعطاف ومناشدة حزينة، وتوحي بالإخلاص والوفاء للممدوح وتمسك الشاعر بالعهد والثبات عليه . ومن الكنايات التي عكست إحساس الشاعر بالحزن، قول أبي إسحاق الإلبيري:[8] من (البسيط)

---

(1) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 113 .

(2) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط3، بيروت (د . ت)، ص: 153/2 .

(3) منهاج البلغاء، ص: 172 .

(4) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 117 .

(5) ديوان ابن زيدون، ص: 209 .

(6) منهاج البلغاء، ص: 173 .

(7) ديوان ابن زيدون، ص: 140 .

(8) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: 120 .

- الصدى: العطش، والمقة: الحب، والماء الغمر: الكثير .

وكيفَ يَشْكو الصَّدى مثلي على مقتي ... ومــاؤكَ الغَمــرَ يــروي كَــلَّ ظمــآنِ

أم كيــفَ يطمَــحُ شــيطانٌ إلــى أفقــي ... ومِــنْ ســمائِكَ يُرمَــى كَــلُّ شــيطانِ

بــل كَيــفَ يَغْمِزنــي إنســانَ أَعْــيُنِهِم ... وأنــتَ لــي وَزَرٌ مِــنْ كَــلِّ إنســانِ

الشاعر يركن إلى ممدوحه[1] في دفع الخطوب وتحقيق الأماني ودفع الخصوم، فيخاطبه بأسلوب الاستفهام الذي يفيد النفي . وتأتي الصورة الكنائية ملتحمة بالاستفهام توحي بخوف الشاعر من الأعداء بقوله: (يغمزني إنسان أعينهم) وهي كناية عن الاستخفاف بالشاعر أو الائتمار به . ومثله قول ابن الحداد الأندلسي يمدح المعتصم بن صمادح:[2] من (البسيط)

وكيــف يَلْقَــى قنــاةَ الــدَّهْرِ قائمــةً ... وفَوْقَنــا لِقســيَّ الشُّــهْبِ مَنْحَنَــأَ

(قناة الدهر) كناية عن أحداث الدهر، و (قسي الشهب) كناية عن أقواس النصر . يقول الشاعر كيف يرضى المعتصم أن تقوم بوجهه أحداث الدهر وأقواس النصر تجلل فوق رأسه؟ فهو لم يتأثر بمجريات الأحداث لأنه دائماً مكلل بتاج النصر، والبيت بمفهوم علماء المعاني بصيغة الاستفهام إلا أنه يفيد النفي . ومن الكنايات التي عبر فيها الشاعر عن الأسى والحزن الشديد، قول ابن اللبانة يرثي بني عباد بعد سقوط دولتهم:[3] من (البسيط)

نــورٌ ونَــورٌ، فهــذا بعــد نعمتــه ... ذَوى، وذاك خبــا مــن بَعــد إيقــاد

يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخُذ ... في ضَمِّ رحلك واجمع فضلةَ الزاد

ويــا مؤمــل واديهــم ليســكنه ... خفّ القطين وجفّ الزرعُ بالوادي

قوله (أقفر بيت المكرمات) كناية عن رحيل أهل الخير والكرم والعطاء وهو يقصد بني عباد، وقوله (جف الزرع بالوادي) كناية عن الجدب والجفاف وزوال النعمة . وهو تصوير حزين يتحسر فيه الشاعر على زمن بني عباد، ويبرز صفة الكرم عندهم والأثر السلبي الذي خلفه رحيلهم على حياة الناس . وقد تأتي الكناية لتبرز مفارقة ضدية، كقول ابن اللبانة يمدح ناصر الدولة:[4] من (الكامل) (الكامل)

قد صرتَ كالرمق الذي لا يرتجى ... ورجعتَ كالنفس الذي لا يلحق

وغرقت في دمعي عليك وعقّني ... طرفي، فهل سببٌ به أتعلق

هل خدعة بتحيةٍ مخفيةٍ ... في جنب موعدك الذي لا يصدقَ

أنت المنيةَ والمنى، فيك استوى ... ظلُّ الغمامةِ والهجيرَ المحرقَ

قوله (غرقت في دمعي) كناية عن غزارة الدموع وكثرتها وشدة الحزن، وقوله (أنت المنية والمنى)

---

(1) الممدوح هو علي بن توبة، من أهل غرناطة كان من قضاة العدل توفي بعد سنة (450هـ) أو نحوها .

(2) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 116 .

- القناة: الرمح، وكل عصا مستوية . والقسي: بكسر القاف والسين: جمع قوس وهو الذي يرمى عنه .
- الشهب: جمع شهاب وهو شعلة من نار ساطعة . ومنحنأ: أصلها منحنى يقال انحناء إذا انعطف والشاعر قد همز ما لا يهمز وهذا عيب لا يدخل في الضرورات الشعرية، وقد تعني كلمة (منحنأ) الشيء الأخضر الملتف، يقال حنأت الأرض تحنأ إذا اخضرت والتف نبتها .

(3) ديوان ابن اللبانة، ص: 57 .

(4) ديوان ابن اللبانة، ص: 98 .

كناية عن الشر والخير الذي يتصف به الممدوح، وقوله (فيك استوى ظل الغمامة، والهجير المحرق) كناية عن الجمع بين صفة الرحمة والعطاء والشدة والقسوة وهذه المفارقة في الصور الكنائية المتوالية توحي بحزن الشاعر الذي يقف حائراً بين الأماني والوعود الكاذبة، بين اليأس والرجاء، بين النيل والإخفاق . وتأتي الصورة الكنائية لتبرز مفارقة بين الماضي والحاضر عند ابن زيدون بقوله مخاطباً ولادة:[1] من (البسيط)

حَالَتْ لفَقْدِكُم أيامُنا فَغَدَتْ سَوداءَ، وكانتْ بكُمْ بيضاءَ لياليَنا

يقول الشاعر لقد تغيرت أيامنا بعد فقدكم فأمست سوداء، بعدما كانت معكم لياليا بيضاء، إذ يقارن بين زمنين ماض جميل وحاضر أليم، فاللون الأسود كناية عن الحزن والأسى الناجم عن الفراق، واللون الأبيض كناية عن السعادة والسرور بالقرب من الحبيب . تبرز الصورة الكنائية مفارقة بين الماضي والحاضر وتوحي بتحسر الشاعر وحنينه الدائم إلى تلك الأيام الجميلة بالقرب من حبيبته . ويستعين الشاعر الأندلسي بالصورة الكنائية للإشارة إلى إعاقته وضعفه، كقول الأعمى التطيلي يشتكي الشيب:[2] من (الطويل)

رماني على فوتِ الشبابِ وإنَّما تعرّضَ لي لما رآني لا أرمي

ووكلَ عينيه بإتلاف مهجتي سيعلَم إن لم يستجرني من الغرم

الشاعر لم يقل أنه أعمى كفيف لا يرى فاقد البصر، وإنما كنى عن هذه الإعاقة بقوله: (لا أرمي)، فالذي يرمي ويسدد السهم لابد أن تكون لديه عين ينظر بها، والصورة الكنائية هنا توحي بتوجع وشعور حزين لإنسان يستوي عنده الظلام والنور ،فنراه يتّكي على الألفاظ التي تدل على حاسة البصر (رآني، عينيه) لإحساسه بالنقص ورغبته الملحة في الخروج من إعاقته . ومن الكنايات التي عكست الإحساس بالضعف والعجز والشيخوخة، قول ابن خفاجة:[3] من (الطويل)

فآهٍ طويلاً ثمّ آهٍ لكَبرةٍ بَكيتَ على عَهدِ الشّبابِ بها نَما

وقد صَدِئَتْ مِرآةُ طرفي ومِسمَعي فَما أجِدَ الأشياءَ كالعَهدِ فيهِما

قوله (صدئت) كناية عن أنه في طور النهاية؛ فقد ضعف بصره وسمعه، فلم يعد كما كان أيام الشباب . وهو تصوير حزين يتوجع فيه الشاعر من الكبر والشيب، ويقارن بين ما كان عليه في عهد الشباب وما أصبح عليه في شيخوخته، وهنا تكمن المفارقة التي توحي بحزن الشاعر وآلامه وهو في طور النهاية، يقول:[4] من (الوافر)

أرِقتَ على الصِّبا لطَلوعِ نجمٍ أَسَمّيهِ سَماحَةَ مَشيَبا

كفاني رُزءَ نفسٍ أن تبدّى وأعظِمْ منهُ رُزءاً أن يَغيبا

شبه الشاعر الشيب الأبيض بالنجم ليلاً ، وهذا كناية عن قرب انتهاء الأجل، فالشيب نذير الموت .

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص: 299 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 116 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 276 .

- صدئت: أصابها الصدأ .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 65-66 .

ومثله قول ابن حمديس:[1] من (الطويل)

إلى كم أراني في هَوى النفسِ خائضاً ... لِم أتّقِ الإغراقَ منها على نفسي

وقد شَملتني شيبةٌ لم أبتّ بها ... فما لَيَ في ليلي وقد طَلَعتْ شمسي

قوله (في ليلي) كناية عن جهل الشاعر وانصرافه إلى اللهو والمعاصي، وقوله (وقد طلعت شمسي) كناية عن ظهور الشيب وقرب النهاية . وهو تصوير حزين يظهر استرسال نفس الشاعر مع الصبوات على رغم التقدم في السن وعلامات المشيب، ويوحي بخوفه من عواقب الأمور والقدر المحتوم، يقول:[2] من (البسيط)

إنّ الليالي والأيامَ يدْرِكُها ... شيبٌ ويعقبها من بعْدِه هَلَكُ

فشيبَ ليلك من إصباحِه يَقَقٌ ... وشيبَ يومك من إمسائه حَلَكُ

لعل الشاعر أراد بلفظة (يَقَقٌ) كناية عن الكفن وهو لباس الميت في القبر، وأراد بلفظة (حلك) كناية عن ظلمة القبر . فالشاعر الأندلسي أحياناً يتحاشى ذكر الألفاظ المرتبطة بالموت والفناء، فيستعين بالصورة الكنائية ليعبر عنها، كقول ابن الزقاق البلنسي يرثي أخيه:[3] من (الطويل)

عزيزٌ علينا أنْ سكنتَ منازلاً ... تَشَابَهُ أحرارٌ بها وعبيد

أقمتَ بدارٍ لا أنيسَ بأرضها ... وان حلّها بعدَ الوفود وفود

فالشاعر يحز في نفسه أن أخيه يسكن المقبرة فكنى عنها بقوله: (سكنت منازلاً تَشَابَه أُحرارٌ بها وعبيد)، كما يحز في نفسه أن أخيه أصبحت داره القبر فكنى عنها بقوله (أقمتَ بدارٍ لا أنيس بأرضها) . وهي صورة توحي بالحزن والأسى الذي يفطر قلب الشاعر وصعوبة تقبله فكرة إيداع أخيه التراب، يقول في ذلك ابن خفاجة:[4] من (الطويل)

لا إنّ جسماً يستحيلُ تُرَبةً ... وإنّ حياةً تنتهي لخَرابَ

فلا سَعْيَ إلّا أن يكونَ لآجِلٍ ... ولا ذُخرَ إلّا أن يكونَ ثَوابَ

وقد تحمل الكناية دلالة الحزن التي يعاني منها الشاعر في الغربة، كقول ابن حمديس:[5] من (الطويل)

وما هي إلا غربةٌ سَتمرّ ... أرى الشيخَ فيها بَعْدَ سِنّ غلام

كأنّ قذالي بالقتير مَعوَّضٌ ... قبيلةَ سامٍ مِنْ قبيلة حام

وما شَيَبُ الإنسانَ مثلَ تَغَرّبٍ ... يَمرّ عليه اليومَ منه كَعام

يعبر الشاعر عن معاناة الغربة التي تجعل الشباب شيخاً يقول: (أرى الشيخ فيها بعد سن غلام)،

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 281 .

(2) ديوان ابن حمديس، ص: 347 .

- يقق: الأبيض شديد البياض، القطن الأبيض الناصع البياض .
- حلك: شديد السواد .

(3) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 157 .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 65 .

(5) ديوان ابن حمديس، ص: 432 .

وهي كناية عن هول المعاناة التي تجعل الشباب شيوخاً . ولهذا يلجأ الشاعر إلى خالقه يشتكي من هذه الغربةقائلاً :[1] من (الطويل)

فيا ربَ إنّ البينَ أضحتّ صَروفَه علَيّ وما لي من معينٍ فكنّ معي

على قُرْبِ عُذالي وبُعدِ حبائبي وأَمْوَاهِ أجفاني ونيرانِ أضلعي

يصور الشاعر حاله في الغربة، فقوله: (أَمْوَاهِ أجفاني) كناية عن دموعه الغزيرة، وقوله: (نيران أضلعي) كناية عن الحزن والأسى والألم النفسي الذي يحرق قلبه، فهو يشعر بالغربة النفسية إلى جانب غربة المكان،إذ يشير بأنه بعيداً عن أحبابه قريباً من أعدائه، والصورة الكنائية هنا عبرت عن ألم هذه الغربة ومعاناتها التي لا تنتهي . كما عبر الشاعر الأندلسي عن حنينه إلى الوطن وصور مكانته العالية في نفسه، كقول الرصافي البلنسي:[2] من (الكامل)

يا صَاحِبيَّ على النَّوى ولأنْتُما أَخَوَا هَوَايَ وحَبَّذَا الأخَوانِ

خُوْضا إلى الوطنِ البعيدِ جَوانحي إنَّ القلوبَ مَوطنُ الأوْطانِ

ولبثتما عِنْدي طليقَيْ غُرْبةٍ ولفظتما عُذَقَ المشُوْقِ العاني

أُمَوَدَّعَيْنِ ولم أُهَلِّلْ قُبْلَةً نَطْيُكما تُهدَى لِجِسْرِ مَعانِ

قوله: (إنَّ القلوبَ مَوطنُ الأوْطانِ) كناية عن حب الوطن ومكانته المتميزة وقدره العالي عند الإنسان، يقول:[3] من (الطويل)

أكلّ مكانٍ كان في الأرض مسقطاً رأسِ الفتى يهواهُ ما عاشَ مضطرا

(مسقط رأس الفتى) كناية عن مكان ميلاده أو وطنه، فالإنسان يهوى مسقط رأسه اضطراراً وضرورة دون حاجة إلى مقدمات وإقناع، يقول:[4] من (الطويل)

بَلَنْسِيَةٌ تلكَ الزبرجدةُ التي تسيلُ عليها كلُّ لؤلؤةٍ نَهْرا

خليليّ إن أصْدرْ إليها فإنها هي الوطن المحبوب أوكلتُهُ الصدرا

ولم أطْوِ عنها الخَطْو هجراً لها، إذاً فلا لثمت نعلي مساكنها الخَضْرا

قوله (لم أطْوِ عنها الخَطْو هجراً لها) كناية عن الغربة المفروضة عليه، فهو يشير بأنه كان مضطراً على فراق وطنه بلنسية والصور الكنائية توحي بمكانة الوطن المتميزة في قلب الشاعر وحنينه الدائم إلى وطنه . ويعبر الشاعر الأندلسي بالصورة الكنائية عن معاناته من الدهر، كقول

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص: 304 .

(2) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 131-132 .

(3) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 69 .

(4) ديوان الرصافي البلنسي، ص: 70-71 .

ابن الزقاق البلنسي:[1] من (الكامل)

يـا ناسـياً نِكْـري علـى شَـحَطِ النَّـوى لـم أنـسَ ذكـرَكَ اذ نسـيتَ تـذكري

أتنـَام عـن أملـي وتتركنـي سَـدَى والـدهرَ يَلحظنـي بطـرفٍ أخْـزَر

شخص الشاعر الدهر وجعل له عين تلحظ بحده، وهي كناية عن بطش الدهر ومكره وما يخفيه للشاعر من المصائب والهموم، فهو يقول:[2] من (البسيط)

أشـكو مـنَ الـدهرِ أنيابـاً مُذَرَّبـةً وبـينَ فكـيَّ هـذا المِقْـوَلَ الـذَرِب

قوله (أنياباً مُذَرَّبةً) كناية عن مصائب الدهر ونوائبه التي تركت جروحاً عميقة في نفس الشاعر . وهو تصوير حزين يقف فيه الشاعر شاكياً حائراً أمام قوة الدهر الجبارة . ومثله قول ابن خفاجة يرثي أصحابه:[3] من (الطويل)

فَيـا لَهَـمِ مـن رَكـبِ صَـحبٍ تَـتـآبَوا فَـرادى وهَـم مُلْـدَ الغصـونِ شَـبابَ

دَعـا بهِـمَ داعـي الـرَّدى فكأنّمـا تَـبـارَتْ بهـِمْ خيـلٌ هَـاكَ عِـرابَ

فهـاهم وسِـلَمِ الـدّهرِ حـربَ كأنّمـا جثـا بيـنهم طعـنَ لَهـْمٍ وضِـرابَ

قوله: (مُلْد) كناية عن الشباب، فالموت أخذ أقرانه وهم في سن الشباب، ويرد الشاعر كل المصائب إلى الدهر الذي لا يسالم، فهو دائم الحرب سريع الفتك، فقوله: (جثا) كناية عن سرعة الموت للأقران . ويعبر الشاعر عن معاناته من الدهر متمثلاً بـ (الليالي) قائلاً:[4] من (الطويل)

فحتـى متـى تبري الليـالي سِـهامَها وحتـى متـى أَرمـى بهـا فأُصـابَ

فـ (سهام الليالي) كناية عن مصائب الليالي ونوائبها التي لا يستطيع الشاعر منها فكاكاً ، فهو يتساءل ويجعل المتلقي يشاركه في التفكير ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يملى عليه . وقد تأتي الكناية للتعبير عن معاناة الحب والفراق والحرمان، كقول المعتمد بن عباد:[5] من (الطويل)

أبـاحَ لطيفـي طيفَهـا الخـدَّ والنَّهـدا فعـضَّ بـه تُفاحـةَ واجتنـي وَردا

وألثمنـي ثغـراً شـممتَ نسـيمه فخيـلَ لـي أنـي شَـمَمْتَ بـه نـدا

ولـو قَـرَبْ زارت علـى حـال يقظـةٍ ولكـنّ حجـابَ البـين مـا بيننـا مَـدَّا

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 167 .

- الخزر: النظر من أحد أطراف العين بحده .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 89 .

- مذربة: محددة .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 62 .

- ملد: جمع (أملد): اللين الغصن، الطري .

- تبارت: أسرعت كأنها في سباق، عراب: نجائب أصيلة .

- الطعن والضرب: من فنون الحرب .

(4) ديوان ابن خفاجة، ص: 62 .

(5) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 7 .

قوله: (لكنْ حجابُ البين ما بيننا مُدَّا) كناية عن المسافة الطويلة التي تفصل بين الشاعر وحبيبته وفيها أيضاً تشخيص للبين وهو أمر معنوي ندركه بالعقل جعل له حجاب على سبيل الاستعارة المكنية . ومثله قول ابن خفاجة:[1] من (الكامل)

ورداءِ ليـــلٍ بـــاتَ فيـــهِ معـــانقي ... طَيـــفٌ ألَـــمّ كظبيـــةِ الوَعْسَـــاءِ

فجمعـــتَ بـــينَ رضـــابِهِ وشـــرابِهِ ... وشـربتَ مـن ريـقٍ ومِـن صـهباءِ

ولَثَمـتَ فـي ظلمـاءِ ليلـةِ وفـرةٍ ... شـــفقاً هنـــاك لوجنـــةٍ حمـــراءِ

والليـــلُ مُشـــمطُ الـــذوائبِ كبـــرةٌ ... خَـرِفٌ يـدبّ علـى عصـا الجـوزاءِ

تنـــدي بفيـــهِ أُقَحُوانَـــةُ أجـــرعٍ ... قـد غازلتهـا الشـمسُ غـبَّ سـماءِ

وتمـــيسُ فـــي أثوابِـــهِ ريحانـــةً ... كَرَعَـتْ علـى ظمـاءٍ بجـدولٍ مـاءِ

تفاحـــةُ الأنفـــاسِ إلا أنهـــا ... حـــذَرَ النّـــوى خفاقـــةُ الأفيـــاءِ

لويـتُ معطفهـا اعتناقـاً حسـبُها ... فيـهِ بقطـرِ الـدمعِ مـن أنـواءِ

قوله (رداءِ ليلٍ) كناية عن شدة ظلام الليل، وقوله: (فجمعتُ بَينَ رضابِهِ وشرابِهِ...) كناية عن طيف الحبيب الجميل الذي يعانقه ويمثله شراباً وخمراً ولذةً ونشوة، وقوله: (فلويتُ معطفَها) كناية عن احتضان طيف الحبيب، وهنا قطف الشاعر تلك الزهرة فسال ماء أثر ذلك القطع كأنه دمع محب مفارق، وهو ما يؤكد أن هذا اللهو ليس إلا تخيلاً وهروباً من الواقع الحزين، فالصورة الكنائية تعكس رفض الشاعر واقعه الحزين . ويتذكر ابن زيدون أيامه الجميلة مع حبيبته ولادة بحسرة وألم، فيقول:[2] من (البسيط)

يـا جَنّـةَ الخُلـدِ أَبـدلنـا بسـدرتها ... والكـوثرِ العـذبِ زقومـاً وغسـلينَا

كأننـــا لـــم نَبـــتْ والوَصْـــلَ ثالثنـــا ... والسـعدَ قد غَضَّ من أجفانِ واشِينا

قوله (الوَصْلُ ثالثنا) كناية عن عزلتهما وخلوتهما، فالشاعر يعود لاسترجاع ذكريات الماضي في زمن الهجر والفراق، ليعكس بهذه الصورة الكنائية جمال الحياة التي تمتع بها في ماضي أيامه، فهو يحن إلى الزمن الماضي لأنه عاش تلك اللحظات في الواقع، فتأسر تفكيره في رحاب الزمن الماضي الذي تحقق فيه اجتماع الشمل وازدهرت فيه المحبة والمودة بين العاشقين، فالشاعر لا يمتلك إلا الذكريات . ومن الشعراء من يتكّي في حنينه لحبيبته على المكان، كقول ابن الحداد الأندلسي:[3] من (الطويل)

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص: 11-12 .

- طيفه: خياله، فكأن الليل طيف خفيف الظل، كما هي خفة الظبي على الرمال، الأوعس: السهل من الرمل، تغيب فيه الأرجل .
- الرضاب: الريق في الفم .
- مشمط: مختلط بين بياض النهار وسواد الليل، خرف: رجل كبير سن، الجوزاء: كوكب .
- الأقحوان: زهرة الذهب .
- تميس: تتبختر، كرعت: شربت وارتوت من ماء جاري .
- الأفياء: جمع (فيء): الظل .
- أنواء: جمع (نوء): مطر .

(2) ديوان ابن زيدون، ص: 301 .

- الوصل: الحب، السعد:اليُمن، نقيضه النحس، الواشي: النمام الحسود .

(3) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص: 162-163 .

تيمـــاءَ للقلـــب المتَـــيَّمِ منْـــزلٌ فَعَوجَـــا بتســـليمٍ علـــى سَـــلَماتِها

وروضـــتُها الغنـــاءُ مَسْـــرَحُ روضـــةٍ تبختـــرُ فـــي الموشـــيِّ مـــنْ حَبَراتِهـــا

هنالـــك خَـــوْطٌ فـــي منابـــتِ عَـــزَّةٍ تخـــالَ القنـــا الخطِّـــيَّ بعـــضَ نباتِهـــا

قوله: (منابتِ عَزَّةٍ) كناية عن محبوبته (نويرة)، فـ "للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلى، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريَّا، وفاطمة، وميَّة، وعلوة، وعائشة، والرباب، وجمل، وزينب، ونعم، واشباههن . وأما عزة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل، حتى كأنما حُرما على الشعراء"[1] . ويقف الشاعر الأندلسي على أطلال حبيبته يبكي فراقها، كقول ابن الزقاق البلنسي:[2] من (البسيط)

تقسَّـمتني أقاصـي الأرضِ اذ بَعُـدوا وأنجـزوا لحـداةِ العـيسِ مـا وَعَـدوا

فبـاللَّوى حيثَ زَمُّوا عيسَهم جسدي وبـالحمى حيـثَ حلـوا القلـبَ والكبـد

قوله: (تقسمتني أقاصي الأرض) كناية عن عدم الاستقرار والاضطراب النفسي الذي أصاب الشاعر بعد رحيل حبيبته، وفي البيت الثاني تتعاضد الصورة المباشرة والصورة الكنائية في توضيح المعنى، ففي صدر البيت (حيثُ زَمُّوا عيسَهم جسدي) صورة مباشرة وفي عجزه (حيثُ حلوا القلبُ والكبد) كناية عن حبه وهواه وأحاسيسه ومشاعره وروحه، فهو يخرج من المباشرة ويوحي بمعاناة الشاعر النفسية . وللتصوير الكنائي فاعليته في التصوير الإيحائي إلى جانب التصوير المباشر في البيت نفسه، كقول ابن خفاجة[3] من (المديد)

أيـــنَ مـــا أحـــرَزتُ مـــن أَمَـــلٍ آلَ يطـــــويني علـــــى ألَـــــمِ

هـــل لـــدَيّ اليـــومَ منـــه سِـــوَى طـــولِ قـــرعِ السِّـــنّ مـــن نَـــدَمِ

فالشاعر كنى عن الندم بقوله: (طولِ قرعِ السِّنّ) كما صرح بهذا الإحساس بعد الصورة الكنائية مباشرة بقوله (من نَدَمِ) وذلك لتأكيد هذا الشعور في نفسه . وقد يأتي التصوير المباشر في البيت اللاحق يفسر ويوضح ما كنى عنه الشاعر في البيت السابق، كقول المعتمد بن عباد يشكي حاله في الأسر:[4] من (البسيط)

مـــاذا رمتـــك بـــه الأيـــام يـــا كبـــدي مـــن نَـــبلهنَّ، ولا رام سِـــوَى القـــدرِ

أسْـــرٌ وعَـــبْرٌ، لا يَســـرُّ أوَّلـــهُ أســـتغفرُ الله، كـــم لله مـــن نَظَـــرِ

قوله (نَبلهنَّ) كناية عن مصائب الأيام ونوائبها، ولحق هذه الصورة الإيحائية تصوير مباشر يفسر ويحدد

- التيماء: الفلاة، عوجا: اعطفا، يقال عاج على المكان إذا عطف عليه، والسلمات: جمع السلم: وهو شجر من العضاه، واحدته سلمة، والها في (سلماتها) تعود على التيماء أو على محبوبة الشاعر .
- الغناء: الكثيرة العشب، ومسرح روضة: أي مسرح المعشوقة، والموشي: الثوب المنقوش المنمنم، والحبرات: جمع حبرة وهي ضرب من برود اليمن، مأخوذ من التحبير أي التزيين .
- الخوط: الغصن الناعم، والعزة: بنت الظبية وبها سميت عزة معشوقة كثير، والقنا: جمع قناة وهي الرمح، والخطي: نسبة إلى الخط وهو أرض تنسب إليها الرماح الخطية أو تحمل إليها من الهند .

(1) العمدة، ص: 121/2-122 .

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص: 140 .

(3) ديوان ابن خفاجة، ص: 295-296 .

(4) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 100 .

هذه المصائب في البيت الثاني بقوله: (أُسْرٌ وعُسرٌ، ولاٍ يُسرٌ أُؤمله) . وهكذا تتعاضد الصور الإيحائية والمباشرة لإبراز حالة اليأس والأسى التي يمر بها الشاعر . ومثله قول الأعمى التطيلي:[1] من (الطويل)

أشـــاءَمـــن الأيـــام مـــا لا تشـــاؤه واطمـع فيمـا لـيس لـي فيـه مطمـع

وينبئنـــي الحرمـــان عـن كـل مطلـب ونفســـي عليـــه حســـرة تتقطـــع

فالشاعر كنى عن البؤس والحرمان بقوله: (أشاَء من الأيام ما لا تشاؤه) ثم ذكر ذلك بالألفاظ المباشرة في البيت الثاني بقوله: (وينبئني الحرمان عن كل مطلب...) وذلك لتأكيد حالة البؤس والحرمان التي تجعل نفسه تتقطع حسرة وأسى . فالكناية بوصفها وسيلة تعبيرية بيانية موحية قد أثرت الجانب التصويري بمعان واسعة ودقيقة في نصوص شعر الحزن . ومما تقدم عرضه يتضح أن للمستوى التصويري قدرته الإيحائية والدلالية في إثراء نصوص الحزن، إذ برزت الصورة الشعرية بشكل تأثيري انفعالي إيحائي خرج باللغة الشعرية عن المباشرة إلى الإيحاء والإبداع البياني . وقد استمد الشاعر الأندلسي عناصر صوره في نصوص شعر الحزن من مخزونه الثقافي ومن الحياة الجديدة التي تفاعل معها وتأثر بمظاهرها، فلجأ إلى التصوير عبر التشبيه لأنه مادة غزيرة تعينه على الكشف عن بعض جوانب الحياة بما فيها من تفاوت وتناقض، كذلك لجأ إلى الاستعارة لأنها عنصر جوهري لتشخيص وتجسيم مظاهر السلوك الإنساني، وكذلك لجأ إلى الكناية لأنها وسيلة تعبيرية بيانية موحية بما يحس به الشاعر من أحاسيس مختلفة، فكان إبداعه في رسم الصورة عطاء تجربته في الحياة وعصارة نفسيته الحزينة . ولهذا جاءت هذه الصور في نصوص شعر الحزن معبرة عن معاني الخوف والضعف والألم والشوق والحنين واليأس والندم .

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ص: 86 .

الـخـاتـمـة

تناولت هذه الدراسة الحزن في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين، دراسة موضوعية فنية، وكان الهدف منها تسليط الضوء على فاعلية الحزن وأثره في الإبداع الشعري، وابراز الجانب الحزين للشاعر الأندلسي ومدى توظيفه للإيقاعات والتراكيب والصور الشعرية في إثراء دلالة الحزن.

وتناول الفصل الأول بواعث الحزن في الشعر الأندلسي، وتمثلت تلك البواعث في البواعث السياسية والبواعث الاجتماعية والبواعث الطبيعية.

أما الفصل الثاني فقد عُني بدراسة آثار الحزن في الشعر الأندلسي فتناول آثار الحزن في الرثاء والمدح والغزل وموضوعات أخرى مثل الوصف والزُهد واليأس.

وخصص الفصل الثالث لدراسة وسائل الشعراء الفنية في التعبير عن بواعث الحزن وآثاره، فتناول المستوى الإيقاعي والمستوى التركيبي، وفي المستوى الإيقاعي تناولنا الإيقاع الثابت والإيقاع غير الثابت، وفي المستوى التركيبي تناولنا بناء البيت الشعري وبناء القصيدة.

وجاء الفصل الرابع مكملاً للفصل الثالث فتناول المستوى التصويري، وفي المستوى التصويري تناولنا الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية.

وبعد هذه الرحلة الشاقة الشائقة مع بحث الحزن في الشعر الأندلسي كان لابد لنا أن نستخلص أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ومن ذلك:

1) إن الشعر الاندلسي رغم بعده عن الديار وبعده عن معهد الخلافة الإسلامية إلا انه كان صورة مماثلة للشعر العربي سار في كثير من أقراضه ومعانيه على شاكلة الشعر العربي القديم ،إذ وقف الشاعر الاندلسي باكياً أمام حقيقة المكان التي أشعلت فيه نار اللوعة والحنين إلى الماضي الجميل الذي يعد نقيضاً للحاضر الأليم، فحقيقة المكان ومتغيراته من الطلل والقصور والدور والطبيعة والقبور ترمز إلى الأهل والأحباب وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانها البعد والاغتراب والموت والخراب.

2) أما الزمن بمحاوره المختلفة (الدهر، الأيام، الليالي، الليل) فقد أثار خوف الشاعر الأندلسي بوصفه عاملاً مهدداً للبقاء والحياة، وبوصفه أيضاً مظهر من مظاهر الشيب والشيخوخة والعجز، وكانت تجربة الزمن في الشعر الأندلسي بوصفه باعث من بواعث الحزن، تجربة صادقة في كثير

من جوانبها، إذ نرى الشعراء يصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق جسدت نظرة الأسى والحزن في أشعارهم في خضم مقارنة مأساوية بين ما كانوا عليه في ماضيهم وشبابهم وما آلوا إليه في حاضرهم وشيخوختهم التي تسير بهم نحو الموت والفناء.

3) كان الرثاء من أبرز الآثار المترتبة على الحزن الذي أصاب الشاعر الأندلسي، وقد عّبر فيه الشاعر عما يجول في وجدانه من مشاعر صادقة تجاه من يرثيهم وتجاه نفسه، فكان رثاء الأهل والأحبة أكثر إحساساً بالمعاناة والآلام النفسية لأنه انطلق من ذاته التي تستحضر خياله وذكرياته لأيام الشباب والطفولة إضافة إلى أوجاع الحاضر المحاصر بالغربة والفراق والموت، وتخلل شعر الرثاء بعض معاني الحكمة والعظة والعبرة من الماضي والصبر على الشدائد والحث على الفضيلة وترك المعاصي، وتوسع مفهومه ليشتمل بالإضافة إلى الهلكى من البشر ما يفقد من مدن وحصون وقلاع وما يزول من دول وممالك وملوك.

4) كان المدح في بعض جوانبه من الآثار المترتبة على الحزن الذي أصاب الشاعر الأندلسي، مثل مدائح ابن زيدون لأبي الحزم ابن جهور هذا الأمير الذي قذف به إلى السجن، فظل ابن زيدون يرسل إليه المدائح مستعطفاً مسترحماً، كما يرسل إلى ابنه أبي الوليد. ومدائح ابن اللبانة للمعتمد بن عباد بعد سقوط دولته فهي تعد من خير شعر المدح الذي يشعرنا بشكل واضح ومباشر أنه أثر للحزن الذي يسيطر على نفسية الشاعر. ومدائح ابن حمديس للمعتمد في سجنه يمتزج فيها المدح بالتعزية والمواساة.

5) كان الغزل انعكاساً وأثراً من آثار الحزن الذي أصاب الشاعر الأندلسي، فقد ازدحمت قصائد الشعراء بالشكوى من الحبيبة المجافية التي تصد فتهز النفس من أعماقها، وتهجر فيلقى الشاعر المحب ما يلقى من الهجر والحرمان، فيعكس كل ما يعانيه ويكابده في شعره، مثل غزل ابن زيدون في ولادة بعد القطيعة بينهما، حيث جعله شعراً للحنين وللذكرى وللشكوى التي يشع منها الإخلاص والوفاء والحزن والأسى في قلب عاشق يحيا بالذكرى. وغزل ابن الحداد في نويرة الذي تأثر بالبيئة النصرانية وذكر الكنائس والصلبان والرهبان والتثليث، وصور الحب الجامح الذي يملك على النفس أهواءها وعواطفها وحسها وشعورها، فهو الحب الهيامي المعذب، لأن حبيبته لم تتح له اللقاء، بل كانت تبتعد عنه. وغزل ابن حمديس بعد فراق وطنه صقلية، حيث امتزجت فيه عواطف الحب

والشكوى من الزمان وذكريات الطفولة والتشوق إلى الأوطان، وكان انعكاساً لحزنه الشديد على فراق الأحبة وضياع الوطن.

6)كان وصف الطبيعة في بعض جوانبه أثراً من آثار الحزن الذي أصاب الشاعر الأندلسي، مثل وصف الجبل عند ابن خفاجة، إذ ساده التأمل والنظرة الحزينة، فقد أثار مرأى الجبل في نفسه عاطفة إنسانية جعلته يبعث في هذا الطود المنتصب رعشة الحياة، فأخذ يستمع إلى عظاته وعبره، ويترجم له أفكاره وحسه، وبدأ الجبل شيخاً وقوراً متململاً من طول بقائه وهو يشاهد مواكب الإنسانية تمر وتمضي ويطويها الزمن.

7)كان الزُهد من الآثار المترتبة على الحزن الذي أصاب الشاعر الأندلسي، فقد تخلق شعراء الأندلس بأخلاق الإسلام، ولم يأخذهم الكبر في الندم على ما أسلفوا من عمل سيئ ولم تأخذهم العزة بالإثم، ولم يصروا على ما فعلوا بل أنابوا إلى الله رجاء التوبة والمغفرة، وصاغوا العبر الجليلة التي تقرع في الآذان أجراس الندم والحسرة على ما اقترفوا من ذنب في ماضيهم. ومن أشهر شعراء الزُهد في تلك الفترة أبي إسحاق الإلبيري، فقد كان فقيهاً عالماً حذّر وأنذر ودعا الناس إلى نقد الذات والعودة إلىطريق الله تعالى بعيداً عن الإسراف في ملاذ الدنيا الزائلة، وكان تركيزه على ذم الدنيا مناسباً للأحوال الاجتماعية في زمان اضطربت المعايير فيه، وانغمس الناس في دنياهم، وهي محاولة للإصلاح الاجتماعي انطلاقاً من النفس الحزينة على ما حل بالأندلس من ضعف وتشرذم.

8)كان اليأس أثراً من آثار الحزن الذي رسف في نفوس شعراء الأندلس، إما لضياع أمل كانوا يرجونه في الحياة، وإما لخوفهم من الموت والفناء، وإما لهزيمتهم أمام العدو الذي جعلهم فريسة للذل والهوان والأسر والغربة والمرض والشيخوخة والعجز.

9) ووقفنا على وسائل الشعراء الفنية في التعبير عن بواعث الحزن وآثاره في الشعر الأندلسي، حيث عكس المستوى الإيقاعي فاعلية النغم الموسيقي في إثراء دلالات الحزن، فاتضح أن أغلب شعر الحزن في الأندلس شأنه شأن جل الشعر العربي قد نظم على البحور الطويلة التي هي (الطويل والبسيط والكامل والوافر)، وذلك لما في هذه البحور من امتداد في الإيقاع يشاكل الحزن والشجن في نفوس الشعراء. كما استعان الشاعر الأندلسي بالتضمين لأنه يناسب حالة الألم الممتدة في نفسه الحزينة، إذ يمنح الشاعر مساحة واسعة للبوح والشكوى.

والتزم الشاعر الأندلسي في القافية بحركات وحروف معينة قبل حرف الروي تدل على امتداد الحزن والأسى في نفسه، إذ يكثف الشاعر من هذا الالتزام ليوحي بأن الحزن في نفسه أكثر امتداداً، ويستعين بالتصريع بوصفه ظاهرة إيقاعية تشاكل مشاعره وإيقاعات نفسه الحزينة من خلال جرس الحركات الطويلة، فالإيقاع الناتج عن الحركات الطويلة يناسب النحيب والبكاء.

وعلى مستوى الإيقاع غير الثابت حاول الشاعر الأندلسي اختيار كلمات منسجمة مع بعضها أو مع القافية أو مع تفعيلات الوزن، وذلك بوساطة التكرار والتجنيس ورد الأعجاز على الصدور والتقابل لتعميق الدلالة وتحقيق التناغم الإيقاعي الذي خلق جواً موسيقياً مفعماً بالإيحاء على ما في النفس من مشاعر الحزن والأسى.

10) وفي المستوى التركيبي وظف الشاعر الأندلسي إمكانات اللغة وأساليبها المختلفة، مثل أسلوب الشرط والنداء والاستفهام والنهي والنفي والتقديم والتأخير، في التعبير عن معاناته وأحزانه وهمومه، وقد أسهمت هذه الأساليب في إثراء دلالة الحزن وكسر الرتابة وإضفاء الحيوية والإثارة في الصياغة التعبيرية، فضلاً عن خلق ترابطاً وثيقاً بين أجزاء نصوص الحزن، فالشاعر الأندلسي كان حريصاً على تحقيق الترابط الموضوعي والشعوري بين أجزاء النص الشعري مستعيناً بالحوار ووسائل الربط البنائية المناسبة.

11) وفي المستوى التصويري برزت الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة في نصوص الحزن، وخرجت باللغة الشعرية عن المباشرة إلى الإيحاء والإبداع البياني لجذب انتباه المتلقي لمعاناة الشاعر وآلامه النفسية والجسدية. واستمد الشاعر الأندلسي عناصر صوره من مخزونه الثقافي ومن الحياة الجديدة التي تفاعل معها وتأثر بمظاهرها، فلجأ إلى التصوير عبر التشبيه لأنه مادة غزيرة تعينه على الكشف عن بعض جوانب الحياة بما فيها من تفاوت وتناقض، كذلك لجأ إلى الاستعارة لأنها عنصر جوهري لتشخيص وتجسيم مظاهر السلوك الإنساني، وكذلك لجأ إلى الكناية لأنها وسيلة تعبيرية بيانية موحية بما يحس به الشاعر من أحاسيس مختلفة، فكان إبداعه في رسم الصورة الشعرية عطاء تجربته في الحياة وعصارة نفسه الحزينة، ولذلك جاءت هذه الصور معبرة عن معاني الخوف والضعف والألم والشوق والحنين واليأس والندم.

وفي الختام يمكننا أن نقول: أن ظروف الحياة السياسية والاجتماعية في الأندلس في القرنين الخامس

والسادس الهجريين قد عمقت الحزن في نفوس الأندلسيين، فترسخ الوجع الإنساني في وعيهم الشعري، وتمخض بملاحم شعرية خالدة في الرثاء والمدح والغزل والوصف والزهد واليأس، عكست معاناة الشعراء النفسية، تلك المعاناة التي مزقت أوتار قلوبهم ورسمت لونها القاتم في خلجات نفوسهم، فرسموها عبر الكلمات والإيقاعات والتراكيب والصور الشعرية دموعاً وبكاءً، عبّر عن مشاعر صادقة كان يشعر بها الأندلسي تجاه الأهل والأحبة والوطن ومعالم الدين والحضارة والفكر، في تجربة إنسانية قل نظيرها في أدبنا العربي القديم.

التوصيات :

1) أوصي بدراسة الحزن في الشعر الأندلسي من مطلع القرن السابع حتى سقوط غرناطة.
2) أوصي بدراسة شعر الاغتراب والنفي، وصورة الوطن في الشعر الأندلسي، فهي أبحاث خصبة وتسد فراغاً في الحضارة الأندلسية.

3) قائمة المصادر والمراجع

1) ابن حمديس (حياته وشعره) نايف خالد محمد الحسن، (رسالة ماجستير) جامعة بغداد 1974م.
2) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/ صلاح الدين الهادي، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1986م.
3) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د/ محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1988م.
4) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين، د/ منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ، 1986م.
5) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1401هـ.
6) الاحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق الأستاذ محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، 1973-1977م.
7) الادب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، منجد مصطفى بهجت، مطبعة دار الكتب، الموصل 1988م.
8) الادب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، د/حسني عبدالجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003م.
9) الادب في العصر العباسي، د/ ناظم رشيد، مطبعة التعليم العالي في الموصل 1989م.
10) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1984م.
11) الاصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، أحمد عراب الطرابلسي، مجلة الفكر المجلد الثاني عشر العدد الأول، إبريل _ مايو _ يونيو 1981م.
12) الاغتراب سيرة مصطلح، د/ محمود رجب، دار المعارف القاهرة، ط3.
13) الاغتراب في الشعر العربي قبل الاسلام د/ صاحب خليل إبراهيم، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط2، 2003م.
14) الاندلس(كتاب)، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، إبراهيم خورشيد، د/ عبدالحميد يونس، حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني بيروت، دار الكتاب المصري القاهرة، ط1، 1980م.

15) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، ط4، 1998م.
16) الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب، د/عبد الرضا علي، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد، 1989م.
17) الايقاع الشعري في النقد العربي القديم، زيد قاسم ثابت، أطروحة دكتوراه.
18) البرهان في علوم القرآن، محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1957م.
19) البلاغة الإصلاحية، عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي القاهرة (د. ت).
20) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط3، بيروت(د.ت).
21) البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، د/ فضل عباس، دار الفرقان، ط2، عمان 1989م.
22) البلاغة والأسلوبية، د/محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984م.
23) البلاغة والتطبيق د/ أحمد مطلوب و د/ كمال حسن البصير، مطابع دار الحكمة، ط2، جامعة بغداد، 1990م.
24) البناء الشعري عند الفرزدق، علاء الدين إبراهيم، رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة بغداد 1992م.
25) البيان المغرب، لابن عذاري (ج3) عني بنشره أ. ميراندة مع مساهمة محمد بن تاوين ومحمد ابراهيم الكتاني، تطوان 1960م.
26) البيان والتبيين، الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1418هـ-1998م.
27) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، د/ سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م.
28) التصوير الفني في القرآن الكريم، السيد قطب، دار المعارف القاهرة (د. ت).
29) الحب في الأندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية، د/ جودت مدلج، دار لسان العرب، ط1، بيروت، 1405هـ - 1985م.
30) الحكاية في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، عبد العزيز ناصر قدار، كلية التربية جامعة عدن، 1424هـ - 2003م.

31) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، محمد إبراهيم حور، دار القلم، الإمارات العربية، دبي، ط2، 1998م.
32) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتيري (أربعة أقسام في ثمانية مجلدات) تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة, بيروت 1979م.
33) الروض المعطار في خبر الاقطار، محمد بن عبدالمنعم الحميري (كان موجوداً سنة 866هـ) تحقيق إحسان عباس، مطبعة مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984م.
34) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد 1982م.
35) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، والدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986م.
36) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على طبعة، (د. ت).
37) الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1971م.
38) الشعر اليمني السياسي في الإسلام إلى نهاية العصر الأموي، عبد يحيى الدباني، دار الثقافة العربية، الشارقة، ط1، 2002م.
39) الشعر في ظل بني العباد، د/ محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف 1972م.
40) الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، ط1، بيروت 1985م.
41) الصحة النفسية، د/ فائز محمد علي الحاج، المكتب الإسلامي الرياض، 1977م.
42) الصناعتين _الكتابة والشعر_ تصنيف أبي هلال العسكري، علق عليه وفسر غريب ألفاظه محمد أمين الخانجي، طبع بمطبعة محمد علي صبيح بالأزهر الشريف بمصر، ط 2.
43) الصورة الشعرية، ياسين عساف، المؤسسة الجامعية، ط1، بيروت، 1402هـ.
44) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1983م.
45) الصورة الفنية في الشعر العربي _ مثال ونقد _ إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع (د. ت).
46) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د/ علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م.

47) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلم، ط1، الرياض، 1405هـ.
48) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، ط1، 1400هـ - 1980م.
49) لصورة الفنية معياراً نقدياً، د/عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.
50) الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، د/سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1990م.
51) الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، شركة أبناء شريف الأنصاري، الدار النموذجية، بيروت، ط1، 2002م.
52) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر.
53) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، 1981م.
54) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د/ محمد سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
55) الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د/ فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس، حائل، ط1، 1417هـ، 1996م.
56) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، (د. ت)، القاهرة.
57) الفقر وآثاره على الرعاة الأبالة بولاية شمال كردفان في السودان، ناهد إبراهيم فضل الله، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2008م.
58) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، مصر، 1960م.
59) القاموس المحيط، للفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1986م.
60) القصص القرآني في الشعر الأندلسي، د/ أحمد حاجم الربيعي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2001م.
61) الكامل في التاريخ لابن الأثير، دار صادر، دار بيروت، 1386هـ، 1966م.
62) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، 1995م.

63) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، ط2، بيروت، 1970م.
64) المسنون في عالم متغير: مقدمة في علم الشيخوخة، د/ يحيى مرسي عيد بدر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.
65) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1383هـ - 1963م.
66) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1979م.
67) المقتضب من تحفة القادم، لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة 1957م.
68) المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل الراوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة بغداد، 1996م.
69) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1974م.
70) أثر اللسانيات في النقد الأدبي، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م.
71) أدباء العرب في الأندلس، وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار المكشوف، ط6، بيروت 1973م.
72) أساس البلاغة، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م.
73) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف اسطانبول، إعادة طبعه مكتبة المثنى بغداد، 1979م.
74) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1958م.
75) أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، د/ يوسف عيد، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1993م.
76) بناء القصيدة في النقد القديم، د/ يوسف بكار، دار الأندلس، ط2، بيروت 1983م.
77) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1986م.
78) تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، دار صادر، (د. ت)، بيروت.
79) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1402هـ - 1982م.

80) تـاريخ الأدب الأندلسـي- عصـر الطوائـف والمـرابطين، احسـان عبـاس، دار الثقافـة بيـروت، 1962م.
81) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، د/شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 8.
82) تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د/ إبراهيم أبو الخشب، دار الفكر العربي، ط1، 1966م.
83) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د/ نوري حمودي القيسي، د/ عادل جاسم البياتي، د/مصطفى عبد اللطيف، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 2000م.
84) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1980م.
85) تـاريخ المغـرب والأنـدلس فـي عصـر المـرابطين (دولـة علـي بـن يوسـف المرابطـي)، د/حمدي عبدالمنعم محمد حسين، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، 1986م.
86) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق د/ حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط1، القاهرة 1963م.
87) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د/علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية بغداد، (د.ت).
88) تطور الغزل في الجاهلية والإسلام، د/ شكري فيصل، دار العلم، ط5، بيروت 1959م.
89) جذوة المقتبس، للحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م.
90) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (195)، بغداد، 1980م.
91) جوامع الشعر، الفارابي، تحقيق سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة أحياء التراث الإسلامي القاهرة 1971م.
92) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، ط12، بيروت (د.ت).
93) حسن التوسل في صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، (سلسلة 4) كتب التراث، (86)، بغداد 1980م.
94) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجه الحموي، تحقيق عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987م.
95) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د/ محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1980م.

96) دراسات في الشعر العربي، عطا بكري، مطبعة الإرشاد، بغداد، ساعدت وزارة التربية على نشره، ط1، 1967م.
97) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تأليف للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق د/ ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1422هـ - 2002م.
98) ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدم له، د/ يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1410هـ - 1990م.
99) ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفه محمود ديراني، دار الثقافة بيروت _ لبنان، طبعة 1409هـ - 1989م.
100) ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د/ محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط2، 2008م.
101) ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان.
102) ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبدالله سنده، دار المعرفة بيروت _ لبنان، ط1، 1427هـ - 2006م.
103) ديوان ابن زيدون، شرح د/ يوسف فرحات، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط 1429هـ - 2008م.
104) ديوان الرصافي البلنسي، جمعه وقدم له د/ إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط2، 1403هـ - 1983م.
105) ديوان المعتمد بن عبّاد ملك اشبيلية، جمعه وحققه، أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، أشرف عليه وراجعه د/ طه حسين باشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة 1951م.
106) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، القاهرة، (د. ت).
107) ديوان أبي العباس الأعمى التطيلي، تحقيق محمد باقر عبدالغني، مكتبة الرائد العلمية_عمان، ط1، 1425هـ - 2004م.
108) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، حققه وشرحه واستدرك فائته، د/ محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م.
109) ديوان ذي الرمة،شرحة وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع ،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،الطبعه الأولى 1419هـ-1998م.

110) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبدالغني، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م.
111) رثاء المدن في الشعر الأندلسي عهد الموحدين، د/ رعد ناصر الوائلي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء اليمن، ط1، 1422هـ - 2002م.
112) رؤية نفسية لروائع مختارة من الشعر العربي، د/ محمود محمد ميلاد، دار عمار، عمَّان، ط1، 2004م.
113) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
114) سيكلوجية الشك، يوسف ميخائيل أسعد، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة 1983م.
115) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك بهاء الدين بن عبد الله بن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطابع المختار، ط2، القاهرة 1980م.
116) شرح تحفة الخليل، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، ط2، بغداد، 1975م.
117) شعر الاستصراخ في الأندلس، جمع واعداد عزوز زرقان، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان، ط1،2008م.
118) شعر الجهاد والحرب في الأندلس، عهد الموحدين، شفيق محمد عبدالرحمن الرتب، مطبعة الأقصى عمان1984م.
119) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين (92–635هـ)، جمع- دراسة - تحقيق، رسالة ماجستير، للباحثة واقدة يوسف كريم، جامعة تكريت العراق، 2003م.
120) شعر امرئ القيس، دراسة أسلوبية، د/ عبد الله البار، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2003م.
121) شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي، دراسة موضوعية فنية، د/ محمود عبد الله أبو الخير، دار جهينة، عمّان 2006م.
122) شعراء العرب, المغرب والأندلس، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن, عمان، ط1، 2007م.
123) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، (جدة - القاهرة).
124) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، د/محمد فتوح أحمد، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد 1989م.

125) عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي، لابن العربي المالكي (الجزءان التاسع والعاشر)، دار الكتب العلمية بيروت.
126) عالم المرأة في الشعر الجاهلي، د/ حسن عبدالجليل يوسف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م.
127) علم البيان في الدراسات البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1404هـ.
128) علم المعاني، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت 1974م.
129) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار القلم بيروت 1984م.
130) فجر الأندلس، د/ حسين مؤنس، ط القاهرة 1959م.
131) فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، دار الفكر العربي القاهرة، 1954م.
132) في الأدب الأندلسي، د/ جودت الركابي، دار المعارف القاهرة، ط3، 1990م.
133) في الأدب العباسي, الرؤيا والفن، د/ عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1975م.
134) في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، د/ غالب فاضل المطلبي، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، 1984م.
135) في البنية والدلالة، سعد أبو الرضا، منشأة المعارف الإسكندرية (د.ت).
136) في الشعر العربي قبل الإسلام، جاسم محمد صالح الدليمي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل العراق 1990م.
137) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.
138) في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجاله القاهرة (د.ت).
139) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة 1962م.
140) في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب، العدد (32)، تونس 1991م.
141) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د/ عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240.
142) قاموس علم الاجتماع، عبدالهادي الجوهري، المكتب الجامعي، الإسكندرية، ط3، 1998م.
143) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د/ موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، دار الكندي، إربد، 2001م.

144) قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات مكتبة المعارف بيروت، ط1، 1962م.
145) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981م.
146) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لأبن خاقان (ت 529هـ) حققه وعلق عليه، د/حسين خريوش، مكتبة المنار، الأردن 1989م.
147) كتاب القوافي، الأخفش أبو حسن سعيد بن مسعده (ت215هـ)، تحقيق عزة حسن، دمشق 1390هـ/1970م.
148) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، ابن سيناء، تحقيق محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث, نشرة القاهرة 1969م.
149) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د. ت) مادة (غرب).
150) ما لا تؤديه الصفة، حاتم الصكر، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد، 1989م.
151) مبادئ النقد الأدبي، رتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ولويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1961م.
152) مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، د/ أسعد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، ط2، دمشق، 1964م.
153) محاضرة الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، للاصفهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، 1961م.
154) مختارات من الشعر الأندلسي، د.أ. ر. نيكل، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1949م.
155) مشكلة الحياة، د/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1971م.
156) معجم الأصوات، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق، ط1، الرياض، 1402هـ.
157) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر بيروت 1955م.
158) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس – الدار البيضاء، ط1، 1405هـ - 1985م.
159) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978م.
160) من أسرار اللغة، د/ إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة 1975م.

161) من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، ط2، بيروت 1984م.
162) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م.
163) موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1988م.
164) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د/محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
165) نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس 1976م.
166) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة 1997م.
167) نقد الشعر, قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار المكتبة العلمية، بيروت.