

جامعة النّجاح الوطنيّة
كلية الدّراسات العليا

الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسيّ "دراسة تحليليّة نقدية"

إعداد

يقين "محمد زياد" مكّاوي خراز

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة
وآدابها بكلية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.

2019م

الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي

"دراسة تحليلية نقدية"

إعداد

يقين "محمد زياد" مكّوي خراز

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2019/04/21م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

.....

1. أ. د. وائل أبو صالح / مشرفاً ورئيساً

.....

2. د. عمّار شبلي / ممتحناً خارجياً

.....

3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً

ب

الإهداء

إلى أمي الرائعة

يا فضائي ويا كوني ويا أرضي، أنا فيك ربيع أخضر، وهذه أينج ثمراتي

إلى أبي الغالي

نعم الفتى منه قال ذاك أبي ❖❖ بفضلِهِ قد صرْتُ ها أنا ذا

إلى ابي قلبي -زوجي- : دمت لي عزًا وسندًا

إلى إخوتي: جعل الله فيكم البركة، لا تتركوا ثمراتي وحيدة

الشكر والتقدير

قال تعالى: "يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات" صدق الله

العظيم

الشكر أولاً وأخيراً لله عزَّ وجلَّ، فبفضله وبنعمته استطعت إنجاز هذه الرسالة،
والشكر لك الشكر مشرفي: الأستاذ الدكتور (وائل أبو صالح)، فلم يتوان أبداً عن تقديم يد
العين والمساعدة، فكان خير مشرف وخير أب وخير داعم، والفضل موصول إلى أهلي
الأحبّة: أبي وأمي وزوجي وأخوتي، لك باسمه ولقبه، الذين تحمّلوا معي عبء
المسؤوليّة، وقدموا لي النصائح، ولم يقصّروا في تلبية احتياجاتي، وإلى أهلي لأبي وأمي،
والشكر مُقدّم إلى لجنة الامتحان: الدكتور عبد الخالق عيسى والدكتور عمّار شبلي، وإلى
عائلي الثانية - أهل زوجي - لك باسمه ولقبه، وأهلي في بلاد الغربة خاصّة الذين
ساعدوني في بذل المجهود الأكبر أثناء تجميع المادة من مظائنها في مكتبة الجامعة
الأردنيّة، وأخيراً أشكر صديقتي وأخصّ نبيلة التي ترجمت لي الملخص إلى اللغة
الإنجليزيّة، ورهام التي وقفت معي وقفة الأخت الحنون، فنعمة الصديقات أنتنّ.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي "دراسة تحليلية نقدية"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه، حيث إن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
4	التمهيد: الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي المعنى والدوافع والأسباب
5	تعريف بابن سعيد الأندلسي
8	تعريف بشعر الحنين في الأندلس
14	الدوافع التي حدث بالشعراء الأندلسيين إلى نظم شعر الحنين
17	الفصل الأول: موضوعات الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي
18	المبحث الأول: الحنين إلى الأندلس
23	أولاً: الحنين إلى المدن الأندلسية
32	ثانياً: الحنين إلى الطبيعة الأندلسية
40	ثالثاً: الحنين إلى أبرز المعالم الأندلسية
44	المبحث الثاني: الحنين إلى مدن غير أندلسية
44	أولاً: الحنين إلى بلاد الشام
48	ثانياً: الحنين إلى بلاد أخرى
51	المبحث الثالث: الحنين إلى اللهو والمجون
52	أولاً: الحنين إلى مجالس اللهو
55	ثانياً: الحنين إلى الخمر
62	ثالثاً: الحنين إلى ندماء الخمر
66	المبحث الرابع: الحنين إلى الأشخاص
67	أولاً: الحنين إلى الأشخاص بعامة
70	ثانياً: الحنين إلى أشخاص بعينهم
75	ثالثاً: الحنين إلى الرسول محمد <small>صلى الله عليه وسلم</small>

الصفحة	الموضوع
77	الفصل الثاني: السمات الفنية في شعر الحنين عند ابن سعيد الأندلسي
80	المبحث الأول: الصورة الفنية
81	أولاً: الصورة الحركية
85	ثانياً: الصورة البصرية
86	ثالثاً: الصورة اللونية
89	رابعاً: الصورة السمعية
91	خامساً: الصورة الذوقية
92	سادساً: الصورة الشمية
94	المبحث الثاني: اللغة والأسلوب
95	أولاً: المستوى النحوي
103	ثانياً: المستوى الصرفي
110	ثالثاً: المستوى الدلالي
131	المبحث الثالث: موسيقا الشعر
131	أولاً: الإطار الموسيقي الخارجي
149	ثانياً: الموسيقا الداخلية
158	الخاتمة
160	قائمة المصادر والمرجع
b	Abstract

الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي

"دراسة تحليلية نقدية"

إعداد

يقين "محمد زياد" مكايي خراز

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

الملخص

عُرِف ابن سعيد الأندلسي "الرحالة" في أكثر كتب التاريخ والأدب، إلّا أنّ شعره بات حبيس الكتب ، حتى جمع شتاته جمال عياد، فأصبح الأمر سهلاً لندرس تفاصيل شعره في ديوان واحد، ولنتعرف إلى ابن سعيد شاعرًا، الأمر الذي دفعني إلى دراسة موضوع الحنين عنده، فأصيف جوهرة من جواهر الأدب الأندلسي؛ علني أسهل الطريق لغيري في دراسة الموضوعات الأخرى.

وجاء البحث في تمهيد وفصلين وخاتمة، حيث عرّفت في التمهيد بابن سعيد، وشعر الحنين في الأندلس، ثم أهم العوامل التي حدت بالشعراء إلى نظم شعر الحنين في الأندلس، وكان الفصل الأول بعنوان: موضوعات الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي، وانبثق تحت هذا العنوان أربعة مباحث، الأول بعنوان: الحنين إلى الأندلس، وتحدثت فيه عن الحنين إلى المدن الأندلسية، وإلى الطبيعة الأندلسية، ثم إلى أبرز المعالم الأندلسية، والمبحث الثاني بعنوان: الحنين إلى مدن غير أندلسية، وتحدثت فيه عن الحنين إلى بلاد الشام، والحنين إلى البلاد الأخرى، وفي المبحث الثالث الذي حمل عنوان: الحنين إلى اللهو والمجون. تحدثت عن الحنين إلى مجالس اللهو، والحنين إلى الخمر، وإلى ندماء الخمر، أمّا المبحث الرابع فجاء بعنوان: الحنين إلى الأشخاص، وتحدثت فيه عن الحنين إلى الأشخاص بعامة ، والحنين إلى أشخاص بخاصة، والحنين إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: السمات الفنية في شعر الحنين عند ابن سعيد الأندلسي، وجاء في ثلاثة مباحث: الأول تحدثت فيه عن الصورة الفنية، وبناء الصورة عن طريق

المحسوسات (الصورة الحركية، والصورة البصرية، والصورة اللونية، الصورة السمعية، والصورة الذوقية والصورة الشمية)، والمبحث الثاني تحدثت فيه عن اللغة والأسلوب، فبدأت بالمستويات (المستوى النحوي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي) ثم تحدثت عن البناء الأسلوبي، وفي المبحث الثالث: موسيقا الشعر تحدثت عن الإطار الموسيقي الخارجي أيّ البحر العروضي للأبيات، والموسيقا الداخلية، وتضمنت الخاتمة أهمّ النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة.

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فقد اختبأت جواهر العصر الأندلسيِّ في بطون المخطوطات وأمّهات الكتب، فهمَّ بعض الباحثين والدارسين في الغوصِ والبحثِ في جمالها وأصالتها، فمنهم من عكف على دراسة الأدب، ومنهم من عكف على دراسة الدين، وعلى دراسة السياسة أو التاريخ أو الجغرافيا... الخ.

وعلى الرغم من كثرة المحاولاتِ في البحثِ عن الأدب الأندلسيِّ، إلّا أنّ بعض جوانبه ما زالت تحتاج إلى البحثِ، فبعض الأدباء عُرِفَ في كتابة الشعر دون النثر، وبعضهم لم يُعرف إلا في الموضوعات الأخرى كالتاريخ والجغرافيا، على الرغم من كتاباتهم الشعرية في موضوعات مختلفة، مثل: "شعر ابن سعيد الأندلسي" الذي عُرِفَ مؤرِّخاً، وقلَّ من بحثَ عنه شاعراً، ومن هنا اخترت الموضوع، مستخدمةً المنهج التحليلي النقدي الذي يقوم على تحليل الظاهرة؛ للوصول إلى أسبابها والعوامل التي تتحكم فيها، واستخلاص النتائج وتعميمها.

وواجهتني في البحث مشكلة قلّة الدّراسات حول شعر ابن سعيد، فقد جمعت ديوانه حديثاً (جمال عياد)، والنقل الخاطيء لبعض الأبيات جعل في عروضها بعض الإرباك، وربما هي مشكلة تسبّب فيها الإعجام والإهمال، ممّا جعلني أفنّس ملياً عن طرف خيط يربط الأبيات بعضها ببعض تفسيراً، أو يصلح لتفسير الحالة الشعورية للشاعر في بيت معيّن.

واعتمدت في الدّراسات السابقة على رسالة ماجستير جمال عياد (شعر ابن سعيد الأندلسي: دراسة وجمع وتوثيق) في توثيق أشعار ابن سعيد اعتماداً كاملاً؛ كونها الديوان الوحيد الذي يضمّ شعر ابن سعيد، وأفدتُ من منهجيّة فوزي خضر في كتابه (عناصر الإبداع الشعري في شعر ابن زيدون) في ترتيب موضوعات الفصل الثاني، ومن كتاب (الشعر الأندلسي في عصر الموحدين) لفوزي عيسى حيث حصلت منه على معلومات عن تلك الحقبة والموضوعات

التي كُتبت في الفترة التي عاش فيها الشاعر، ودراسات أخرى أدرجتها في قائمة المصادر والمراجع.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وفصلين وخاتمة:

عرفت في التمهيد بالشاعر، وتحدثت عن الحنين معناه وموضوعاته في الشعر الأندلسي، ثم جئت بأبرز الدوافع والأسباب التي أدت إلى كتابة شعر الحنين في تلك الحقبة وخاصة عند ابن سعيد.

وجاء الفصل الأول بعنوان: موضوعات الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي، تناولت في المبحث الأول: الحنين إلى المدن، ففي الحنين إلى المدن الأندلسية، تحدثت عن حنين الشاعر إلى غرناطة مسقط رأسه، وإلى إشبيلية والجزيرة الخضراء ومالقة ومرسية، وتحدثت عن حنين الشاعر إلى الطبيعة الأندلسية بما فيها الأنهار، والأودية، والمنتزهات، والرياض ثم انتقلتُ للتحدث عن حنين الشاعر إلى أبرز المعالم الحضارية في الأندلس مثل: النواير والقلاع والمنازل والأبراج موضحة الحالة الشعورية التي لازمت الشاعر في كل مكان منها.

وفي المبحث الثاني: الحنين إلى مدن غير أندلسية تحدثت عن حنين الشاعر إلى بلاد الشام، وخاصة دمشق وحلب وحماة، وحنينه إلى بلاد أخرى كتونس وإفريقية، وفي المبحث الثالث: الحنين إلى اللهو والمجون تناولت موضوع الحنين إلى مجالس اللهو والحنين إلى الخمر وإلى ندماء الخمر، أما في المبحث الأخير فتناولت حنين الشاعر إلى الأشخاص بعامّة، منهم: أحبابه وجيرانه، وتحدثت عن أشخاص بعينهم، مثل: الوزير أبي العلاء الجامع (630هـ)، ومحمد بن الحسين، وأبي العباس الغساني (663هـ) وأبي المجد ابن الوزير (660هـ)، وفي ختامه تحدثت عن حنين الشاعر إلى الرسول محمد ﷺ وكيف أضاف مسحةً قُديّةً على أشعار الحنين.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: السمات الفنية في شعر الحنين عند ابن سعيد الأندلسي، تناولت فيه موضوعات الصورة الفنية، واللغة والأسلوب، وموسيقا الشعر، ففي المبحث الأول: الصورة الفنية تحدثت عن بناء الصورة، وعن طريق تبادل المحسوسات، وما تتضمنه من

الصّور الحركيّة والصّور البصريّة والصّور اللّونية والصّور السّمعية والصّور الذوقية والصّور الشّميّة، وفي المبحث الثّاني: اللّغة والأسلوب ، تحدّثتُ عن المستوى النّحوي بما فيه الجملة الفعلية المؤكدة والمنفية والاستفهامية، واستخدامه التّراكيب البسيطة، وعن المستوى الصّرفي بما فيه الأفعال والمشتقات، وعن المستوى الدّلالي وما يحويه من التّقديم والتّأخير والمشارك اللفظي والتكرار والتّرادف والتّناص بأنواعه التّاريخي والدّيني والعلمي والشّعري، وفي البناء الأسلوبي تحدّثتُ عن الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي بما فيه النّداء والاستفهام، والشّرط والرجاء والتمني، والأمر والطلب والنهي والحذف، وفي المبحث الأخير موسيقا الشّعْر تحدّثتُ عن الإطار الموسيقي الخارجيّ بما فيه الأوزان التي كتبَ عليها ابن سعيد شعره، والقوافي بما فيها المقيدة والمطلقة، وتحدّثتُ عن الموسيقا الداخليّة وما أحدثته من توازٍ في صياغة العبارات، وحسن تقسيم، وعن الجناس والتكرار والحروف.

أما الخاتمة فقد لخصتُ فيها أبرز النتائج التي توصلتُ إليها من خلال دراستي لشعر الحنين عند ابن سعيد الأندلسي.

لقد عملتُ جاهدة على تجاوز العقبات في البحث والاستقصاء، ولا أدّعي أنني وصلتُ الكمالَ فما كتبتُ إلا في موضوع واحد من موضوعات الشّاعر، وآمل أن أكون قد أحطتُ في جميع جوانبه وأسهمت في إثراء المكتبة الأندلسيّة، ووصلتُ إلى النتائج المرجوة، فإنّ أصبتُ فمن الله التّوفيق، والله الفضل من قبل ومن بعد، ثمّ لأستاذي المُشرف، وإن قصرت فمن نفسي، والله وليّ التّوفيق.

التمهيد

الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي

المعنى والدوافع والأسباب

تعريف بابن سعيد الأندلسي

تعريف بشعر الحنين في الأندلس

الدوافع التي حدث بالشعراء الأندلسيين إلى نظم شعر الحنين

التمهيد

الحنين في شعر ابن سعيد الأندلسي المعنى والدوافع والأسباب

تعريف بابن سعيد الأندلسي

هو (أبو الحسن، نور الدين، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد العنسي المدلجي المغربي الأندلسي المالكي، من ذرية الصحابي الجليل عمار بن ياسر، ولذلك يقال له أيضاً: العمّاري، هو نحوي، لغوي، مؤرخ، رحالة، من الشعراء، والعلماء بالأدب.

ولد في غرناطة، وقيل: في قلعة يحصّب وهي من أعمال غرناطة، وفيها نشأ ودرس واشتهر، حتى كان واسطة عقد بيته، ودرّة قومه، وقرأ النحو على أعلام إشبيلية كأبي علي الشلوّيين(645هـ)، وأبي الحسن الدبّاج(646هـ)، وأبي الحسن بن عصفور(669هـ)، وغيرهم، وروى عنه الشّرف الدميّطي(705هـ).

خرج من غرناطة وقام في رحلة إلى برّ العدو، وأقام في تونس، ثم جاب أنحاء المشرق فزار مدن مصر، والعراق، وبلاد الشام ولاسيما دمشق وبغداد والقاهرة وحلب وغيرها من مراكز الحضارة والثقافة والفكر والأدب، حتى لُقّب بالرحالة، ولقي طائفة من العلماء في تلك البلاد، وكان يلقي الإكرام والإجلال حيثما حلّ وأقام. وفي كتبه التي صنفها، كثير من الإشارات إلى من اجتمع بهم من أهل العلم والأدب، وقد أكسبته هذه الرحلات في أرجاء المشرق التي استغرقت مدة طويلة من حياته شهرةً وألمعيةً ومعرفةً عن قرب، وأعجب به المشاركة، وزادت مكانته بتنوع مواهبه¹.

وقسّم العلماء حياته إلى سبع مراحل، كانت الأولى منها منذ ولادته في غرناطة حتى رحيله إلى المغرب عام 636هـ، والثانية التي قضاها بين المغرب وإفريقية (636هـ - 639هـ)، والثالثة: التي قضاها في مصر (639هـ - 644هـ) والرابعة: التي قضاها في الشام والعراق (644هـ - 652هـ) والخامسة التي قضاها في تونس (652هـ - 666هـ)،

¹ ينظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام. دار العلم الملايين، ط15، ج3، 2002، ص91.

والسادسة الرحلة الثانية إلى المشرق (666هـ _ 672هـ)، وأما المرحلة السابعة: فقد كانت رحلته الأخيرة إلى بلاد المغرب الإسلامي، فعاد إلى تونس سنة 675هـ وقضى فيها عشر سنوات إلى أن توفاه الله في العام 685 هـ.¹ ويعتبر ابن سعيد من أبرز علماء القرن السابع الهجري، فعمل في وظائف عدّة، وجمع لنا مادّة وفيرة من الشروح الأدبيّة والتاريخيّة والجغرافيّة، فجمع المشرق والمغرب في دفتي كتاب من المكتبة العربيّة، وجالس من العلماء والشعراء الكثير، فلا يمكن أن ندرس شيئاً ما يخصّ الأندلس دون الرجوع إلى مصنفاته؛ لأنّه يمثّل حقبة زمنية متكاملة، ودراسته تعني دراسة كلّ ما جمع من جغرافيا وتاريخ وأدب و...

تردد ابن سعيد بشكل كبير بين بيئتين: البيئّة الأندلسيّة والمغربيّة وبيئّة بلاد الشّام، وأثرت فيه الحياة من جميع نواحيها: سياسياً واجتماعياً وفكرياً وأدبياً، وسأتحدث عن كلّ واحدة منها على حدة.

- في الأندلس

الحياة السياسيّة: اتسم القرن السابع الهجري الذي عاش فيه ابن سعيد بالويلات، فبدأت المدن بالسقوط واحدة تلو الأخرى على يدّ الإسبان، ففي العام (633 هـ) سقطت قرطبة، وفي العام (636 هـ) سقطت بلنسية، وفي العام (641 هـ) سقطت مرسية، وفي العام (643 هـ) سقطت قلعة جيان، وفي العام (646 هـ) سقطت إشبيلية، ولم يبقَ إلّا مملكة غرناطة التي صمدت ثلاثة قرون بعد هذه الأحداث الأليمة، وسقطت في العام (898 هـ)²، وإثر هذه الأحداث الأليمة خرج الأندلسيون من بلادهم يستجدون بإخوانهم، وتأسست في هذه الفترة الدّولة الموحدية على أساس دينيّ إصلاحي، "كان لتأسيس هذه الدّولة بداية لمرحلة زاخرة بالحركة والنشاط الفكري

¹ ينظر: العيادي، محسن: ابن سعيد الأندلسي حياته وتراثه الفكري والأدبي، مكتبة النهضة المصرية، والدار التونسية للنشر والتوزيع في تونس، ص6، وينظر: عياد، جمال عبد الحميد، شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011، ص8.

² ينظر: حسن، محمد عبد المغني، ابن سعيد المغربي المؤرخ - الرحالة - الأديب، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ص 6-7، وللتعرف إلى أهمّ الأحداث السياسيّة التي ألمّت بالأندلس، ينظر: تميم، رمزي: الاعتراض في الشعر الأندلسي (مرحلة الدّولة الأموية)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 2010، ص 31-37.

والأدبي الذي سيولد فيها ابن سعيد، فشهد الغرب الإسلامي ذروة نهضته الفكرية التي تمثلها شخصيات لامعة في تاريخ الفكر والأدب العربي"¹.

الحياة الاجتماعية: كان مجتمع الأندلس مجتمعاً مضطرباً، حيثُ ساد جوٌّ من عدم الاستقرار، فتغيرت أنظمة الحكم أربع مرّات خلال سنتين وقلّ الكسب المعيشي، وكسدت الأعمال وقلّت الوظائف، وشاعت ظاهرة الوشايات، فلم تدع أحدًا في منصب مُعيّن، وأدّى الاختلال في حياة الناس وعلاقاتهم بعضهم ببعض إلى البحث عن مخرج يهربون فيه من تلك الحياة القلقة، فكان خروجهم إلى حياة الترف والميل إلى المذات والميل إلى الغلمان، وسادت الطبقة في المجتمع، حتى تفكّكت الأندلس اجتماعياً، ثم برزت ظاهرة التّصوف للتخفيف من الأخطار التي أحذقت بالمسلمين خاصّة أخطار الفرنجة².

الحياة الفكرية: بقي النشاط الفكريّ عند العرب والمسلمين مُتوقداً، "وكانّ الشعلة المضيئة في العصر العبّاسي ظلّت فيها عناصر الضّوء والنّور التي كانت تمدّها بأسباب البقاء حتى هذا العصر"³، فلقد تحدى الكثير من المثقفين عصرهم القاسي، وازدهر الجوّ الثقافي في إشبيلية، فاهتمّ الأدباء بالمحسنات البديعية، وازداد عدد الوشّاحين، وتعددت موضوعات الموشح⁴، وازدهر النّحو فجاء فيه كلام كثير، وقال فيه ابن سعيد "النّحو عندهم في نهاية من علو الطبقة، حتّى إنهم في هذا العصر كأصحاب عصر الخليل وسيبويه"⁵، وامتألت المكتبة بكتب التّراجم

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 11.
² ينظر: ابن سعيد: اختصار القدح المعلى في التّاريخ المحلى، تحقيق الأبياري، القاهرة، ص 142. و ينظر الأندلسي، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج2، ص 103. وينظر: حيرب، حنان: الاغتراب في الشّعر الأندلسي (عصري الطوائف والمرابطين)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 1997، ص 16-19، و ص 66-72.

³ ينظر: عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 12، وينظر: خموش، فتحية: تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 29-61.

⁴ عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والموحدين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1962، ص 250-251.

⁵ ابن سعيد: اختصار القدح المعلى في التّاريخ المحلى، تحقيق الأبياري، القاهرة، ص 152.

والجغرافيا التي كتبها أهل الأندلس، وشاعت العلوم الأخرى كالطب والفلسفة والتنجيم والموسيقا وغيرها¹.

- في مصر وبلاد الشام

الحياة السياسية: كانت البلاد العربية مضطربة في القرن السابع الهجري، فاشتدت الحملاتُ الفرنجية التي بدأت عام (490 هـ) ونشأت الدولة الأيوبية امتدادًا لنور الدين زنكي التي قامت بأعباء الحرب في الحملة الفرنجية الثانية، وفي مصر خلفت هذه الدولةُ الدولةَ الفاطمية، واستطاعت الدولة الأيوبية أن تقف في وجه الحملات الفرنجية، وتهزم الصليبيين، وترفع قواعد نهضة أدبية وعلمية في المراكز الكبرى².

الحياة الاجتماعية: أقامت الدولة الأيوبية حكمها على أساس إقطاعي، فكان رأس الدولة يُدعى سلطانًا، وعامة الشعب يتوزعون على القضاة والخطباء، وكتّاب الإنشاء والدواوين، وبرزت ظاهرة التصوف إثر الأخطار التي أهدقت بالمسلمين وخاصة أخطار الفرنجة³.

الحياة الفكرية: شجّع الأيوبيون العلم والعلماء، واهتمّوا بهم، وبنوا المساجد والمدارس والبيمرستانات أيّ المستشفيات، فكان صلاح الدين الأيوبي مهتمًا بعلم الحديث الشريف، ومُراعياً للأسانيد، وكان يُشارك العلماء والفقهاء المجالس، ويبادلهم الحديث حتى كان أعلم منهم بالأحكام الشرعية⁴، وهذا الاهتمام انعكس على الرعاية فوجد منهم العلماء والأدباء والشعراء والفقهاء.

تعريف بشعر الحنين في الأندلس

المعنى اللغوي والاصطلاحي للحنين: تتكون كلمة الحنين من صوتين رئيسين: الحاء الحلقوي الاحتكاكي المهموس، والنون اللثوي الأنفي المجهور، كأنَّ التّباعدَ بينَ المخرجينِ وفي الصفتينِ

¹ المقري، أحمد بن محمد: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج 3، ط1، تحقيق: مريم الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، ص 184-186.

² ينظر: عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 12

³ السابق، ص 17.

⁴ التمشقي، أبو القاسم: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق إبراهيم الزبيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1997، ج2، ص 217.

يُشيران إلى حالة البعد التي يعيشها الشخص الذي يشعر بالشوق والحنين، ومن خلال العودة إلى المعاجم في مادة (حنن) يتجلى لفظُ الحنين بمعانٍ عدّة:

الحنين في اللّغة: "الشوق وتوقان النَّفس"¹ ويدلّ على "خروج الصّوت من الفم مثل صوت النّاقة إذا حنّت، وصوتُ الأم التي تحنّ إلى ولدها، وصوت الذي في فؤاده نزعة ألم، وصوت الريح والنسيم الرقيق، وصوت العود عند النّقر عليه، وصوت القوس عند الإقباض، وصوت المرأة تفقد زوجها، وصوت المشتاق"²، ومنه صوت الشيخ الذي يرتل التوحيشات الرّمضانية ونشيد العشق الإلهي.

ومن معانيه العطف والرّحمة، قال تعالى: "وحناناً من لدنا"³ أي رحمة، "ويقال للأّم البرة (حانية) وقد حنّت على ولدها، تحنو وتحننت عليه أي رقت عليه ورحمته"⁴.

وفي الحديث أنّ النبي - صلى الله عليه وسلم - "كان يصليّ إلى جذع في مسجده، فلما عمِلَ له المنبر صعد عليه فحنّ الجذع إليه أي نزع واشتاق"⁵.

والحنين في الاصطلاح: هو "حزن وذبول يغشيان عدداً من الناس في حالة ابتعادهم عن الوطن"⁶ والشوق للمكان والإنسان أثناء البعد المكاني أو الجغرافي والبعد النفسي في حالتيّ القسر والإجبار، والعودة إلى الماضي المرتبط بهما، واستحضار تفاصيله على شكل أدب.

وشعر الحنين من الموضوعات التي خاض غمارها الشعراء قديماً وحديثاً، فأججوا عواطفهم من خلال أشعارهم، ورسوموا لوحاتهم الشعريّة بالدموع السّواكب، وسار الشعراء على الوتيرة نفسها، فجاؤوا بتجارب شعريّة تعبّر عن الفقد والإحساس بالاغتراب.

¹ لسان العرب: مادة (حنن).

² معجم المعاني الجامع: مادة (حنن).

³ سورة مريم: 13.

⁴ الصحاح: مادة (حنن).

⁵ حوى، سعيد: دراسات منهجية هادفة حول: الله، الرسول، الإسلام، ص، ط4، 1979، ص89.

⁶ عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، حرف الحاء، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص100.

وتعددت موضوعات الحنين في الشعر الأندلسي، فشملت الحنين إلى الأوطان والديار، والحنين إلى الأهل والأصدقاء وإلى المحبوبة، والحنين الدني، وأسهب الشعراء الأندلسيون في هذه الموضوعات، وكان موضوع الحنين إلى الوطن والديار الأغنى بينهم، لما حلّ بالأندلس من غيمة صيفية، كَوَّت قلوب أهلها، وأحدثت فيهم كما يُقال "الغربة كربة، والكربة ذلة، والذلة قلة"¹، ومن الشعراء الأندلسيين الذين كتبوا في هذا الموضوع: ابن سعيد الأندلسي، وابن زمرك، ولسان الدين بن الخطيب، وأبو البقاء الرندي وابن فركون وعبد الرحمن الدّاخل وغيرهم، ومن أشعارهم في الحنين:

- الحنين إلى الأوطان والديار

أحس الشعراء الأندلسيون بالحزن لما حلّ بهم في بلاد الغربة، فبدؤوا بلوم أنفسهم التي سمحت لهم بالخروج من الوطن، ونجدهم يتحسرون على ما ارتكبه من ذنب الخروج من الوطن، فهذا ابن الخطيب يحنّ إلى وطنه غرناطة، ويصفه بالجنة، ويجعل خروجه منه كالخروج من جنة النعيم إلى بلاد العدو، يقول²:

(الطويل)

تَنَاءَيْتُ عَنْ دَارِ النَّعِيمِ لَشَقَوَتِي وَأَسْكَنْتِي الرَّحْمَنُ شَرَّ بِلَادِهِ
بِمَنْقَطِعِ الرَّمْلِ الَّذِي مَنْ تَوَى بِهِ فَقَدْ بَانَ فِي الدُّنْيَا ضَلَالُ ارْتِيَادِهِ
عَسَى اللَّهُ يَدْنِي سَاعَةَ الْقُرْبِ وَاللَّقَا وَيَجْعَلُ جَهْدِي فِي سَبِيلِ جِهَادِهِ

وهذا أبو حيّان الغرناطي يلوم نفسه التي خرجت من غرناطة، فهو في مصر، جثة هامدة لا روح فيها، ترك حياته كلها في غرناطة، يقول³:

¹ ينظر: أبو الرّيش، تائر: الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثالث، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013، ص1.

² ابن الخطيب، لسان الدين: ديوان ابن الخطيب (الصيب والجهام والماضي والكهام). ترجمة محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص413.

³ ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ، ج3، ص56.

(الطويل)

أَخِي إِنْ تَصِلَ يَوْمًا وَيَبْلُغْتَ سَالِمًا لِعَرْنَاظَةَ فَاتَفَذْ لِمَا أَنَا عَاهِدُهُ
بِعَرْنَاظَةَ رُوْحِي وَفِي مِصْرَ جُنَّتِي تُرَى هَلْ يُنْتِي الْفَرْدَ مَنْ هُوَ فَارِدُهُ

ويتحسر ابن عميرة المخزومي على وطنه الذي لم يعد يملك ما يُشاركه فيه إلا ذرف
الدموع والحنين، ويصف ما ينتابه خارج الوطن من أشجان وعبرات تخنق أنفاسه، يقول¹:

(الطويل)

وَهَلْ غَيْرُ صَبٍّ مَا تَنِي عِبْرَاتُهُ إِذَا صُعِدَتْ أَنْفَاسُهُ تَتَحَدَّرُ
يَحِنُّ وَمَا يُجِدُ عَلَيْهِ حَنِينُهُ إِلَى أَرْبَعِ مَعْرُوفُهَا مُتَنَكَّرُ
وَيَنْدُبُ عَهْدًا بِالْمُشَقَّرِ فَاللَّوِي وَأَيْنَ اللَّوِي مِنْهُ وَأَيْنَ الْمُشَقَّرُ

ونأخذ النصيحة من قول ابن الجبير الذي كوته نار الغربة²:

(مجزوءالرجز)

لَا تَغْتَرِبْ عَنَ وَطَنٍ وَادْكُرْ تَصَارِيفَ النَّوِي
أَمَا تَرَى الْغُصْنَ إِذَا مَا فَارَقَ الْأَصْلَ ذَوِي³

- في الحنين إلى الطبيعة

افتتن الشعراء الأندلسيون بطبيعة الأندلس؛ لما فيها من الأنهار والجبال والمنتزهات
الخلّابة، وحين خرجوا من الأندلس كانت الطبيعة أول جاذب لهم للحديث عنها، فطبيعة البلاد
الأخرى تختلف عن الأندلس، فمن خلال الحنين إلى الأنهار تجد الشاعر ابن عميرة الذي يحنّ
إلى نهر شقر مسقط رأسه، فيقول⁴:

¹ المقري، أحمد بن محمد: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: مريم
الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1995م، ج3، ص379.

² السابق، ج5، ص12.

³ ذوى: ذبل، معجم المعاني الجامع.

⁴ ينظر: الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،
الإسكندرية، 2008، ص253.

(الكامل)

يَا نَهْرَ شَقْرِ فَيْكَ أَدْرَكْتُ الْمُنَى فَلَأَنْتَ مِنْ نَهْرٍ إِلَيَّ مُحَبَّبُ

وفي الحنين إلى الأودية يعرض ابن هشام القرطبي أبياتاً أثناء حنينه إلى مدينته قرطبة،
ويذكر وادي العقيق، ووادي الدّير في قوله¹:

(البيسط)

مَسَارِحُ كَمْ بِهَا سَرَحْتُ مِنْ كَمَدٍ قَلْبِي وَطَرْفِي وَلَا سُلْوَانَ يُثْنِينِي
بَيْنَ الْمُصَلَّى إِلَى وَادِي الْعَقِيقِ وَمَا يَزَالُ مِثْلَ اسْمِهِ مُذْ بَانَ يُبْكِينِي
إِلَى الرُّصَافَةِ فَالْمَرْجِ النَّضِيرِ فَوَا دِي الدَّيْرِ فَالْعَطْفِ مِنْ بَطْحَاءِ عِبْدُونَ

أمّا في الحنين إلى الحدائق والمنتزهات، نجد ابن الأَبَارِ يحنّ إلى حدائق بلنسية
ومنتزهاتها، مقارِبًا بين الجداول والأمّهات التي تتحني لترضع أبناءها، يقول²:

(الكامل)

يَا شَوْقَ أَحْدَاقِي هَفَّتْ لِحَدَائِقِ تَفْضِي جَدَاوِلَهَا إِلَى غَدْرَانِهَا
كَالْأُمَّهَاتِ أَوْتُ إِلَى أَطْفَالِهَا فَرَمَتْ عَلَيْهَا الرِّزْقَ مِنْ قُمْصَاتِهَا

- الحنين إلى الأهل والأصدقاء

حنّ شعراء الأندلس إلى كلّ من يبعث في وجدانهم الحنين إلى وطنهم المفقود في ديار
الغربة، فكان ارتباطهم بأهلهم وأصحابهم أشدّ، فنجدهم يحنّون إلى الأهل والذكريات التي
صحبتهم، فهذا ابن الأَبَارِ يحنّ إلى أهله وأصدقائه ويخبرهم بأنّ غربته عنهم أثوت قلبه وجعلت
جوانحه مليئة بالشوق والوجد، يقول³:

¹ المقري، أحمد بن محمد: نفع الطيب، ج2، ص70.

² ابن الأَبَارِ، ديوان ابن الأَبَارِ، تحقيق عبد السلام الهراس، دار التونسية للنشر، 1985، ص 424.

³ الطويل، يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994، ص141.

(الكامل)

يا أَهْلَ وُدِّي لا أَلومُ تَدانِيا مِناكُمْ وِدارُكُمْ تَبِينُ وَتَنزَحُ
إِنْ كانَ جِسامي شَطَّ عَن مَثواكُمْ فَالْقَلْبُ ثاوا بَيْنَكُمْ لا يَبْرَحُ
هذِي الجَوانِحُ بِالجَوى مَمْلوءَةٌ مِمّا أَميلُ لَكُمْ وَمِمّا أَجْنَحُ

وهذا ابن الجنان المرسي يُعبّر عن حالة اليأس التي تسيطر عليه، فقد أضناه شوقه إلى أهله، يبحث عن نفسه فيجد أنه قد ضاع في بلاد الغربية غريبًا بلا أهل ولا منزل، يقول¹:

(البيسط)

يا لِلْغريبِ الَّذي شَطَّ المزارُ بِهِ فَلِلْجَوى وَالنَّوى فِيهِ أَفاعيلُ
قَدْ جَنَّ شَوْقًا إِلى أَحبابِهِ فَغَدَا كَأَنَّهُ فِي الوَرى المَجنونِ بِهَلولُ
يَهيمُ فِي الأَرْضِ لا يَدري أَمَنْزِلُهُ بِالْفَقْرِ أَمْ حَيْثُ رَبَعُ القَوْمِ مَأهولُ

- الحنين الدّيني

حنّ الشعراء الأندلسيون إلى الديار الحجازية وإلى الرسول عليه الصّلاة والسّلام، " وعبر الشّاعر الأندلسي عن حنينه الدّيني من خلال قصائد المديح النبوي، وقصائد الزّهد والتّصوّف التي انتشرت في القرن السّابع الهجري انتشارًا واسعًا، فقد تنوعت قصيدة المديح النبوي وازدهرت في تلك الفترة، واتّسعت جوانبها نتيجة الأحداث السّياسيّة التي حلّت بالأندلس، فكثر التّوسّل بالنبيّ صلى الله عليه وسلم والتّشوق إلى قبره الشّريف بنظم القصائد والمقطّعات"² ومن هؤلاء الشّعراء ابن جبّير، الذي زار البقاع المقدّسة، وودّع الحجاج الرّاحلين قائلاً³:

¹ الأنصاري، ابن الجنان: ديوان ابن الجنان الأنصاري، تحقيق ودراسة منجد مصطفى، مطابع التعليم العالي، بغداد، د.ت، ص142.

² الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص 340.

³ المقرئ، أحمد بن محمد: نفح الطّيب، ج3، ص103.

(الرمل)

يا وفودَ اللهِ فزتمُ بالمنى فهنيئاً لكم أهل منى
قد عرفنا عرفات بعدكم فلهذا برح الشوق بنا
نحن بالمغرب نجري ذرركم وغروب الشمس تجري هتنا

ويحس أبو زيد الفازازي إلى الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، ويشعر بالحزن إثر تخلفه عن زيارة الروضة الشريفة، ويأتي حنين الشاعر صادقاً ومعبّراً فيمدح الرسول، ويثني عليه ويذكر مناقبه، يقول¹:

(الكامل)

يا سيّد الرُّسُلِ المكينِ مكانه ومُقدّمٍ وهُوَ الأخيرُ زمانه
ناداكَ عبْدٌ أحرَّتُه ذنوبُه والشَّوقُ تَفَحُّ قَلْبُه نيرانُه
فعلَيْكَ يا خَيْرَ الأنامِ تحيَّةً كالرُّوضِ صافِحِ رُوحُه رِيحانُه

وهكذا نجد أن الشاعر الأندلسي عدّد في موضوعات الحنين، وكانت عاطفته ظاهرة في شعره، مُستخدِماً لغة واضحة بسيطة التراكيب؛ لتصل إلى المتلقي دون البحث في طيات المعاجم.

الدوافع التي حدث بالشعراء الأندلسيين إلى نظم شعر الحنين

- الرّحلة

تنقلّ الشعراء الأندلسيون في أصقاع الدنيا بغية الحجّ، وزيارة الديار المقدسة أو طلب العلم، أو للحرب، وكانت الرحلة في أشعارهم نوعين: الرّحلة داخل المدن الأندلسية، والرّحلة خارجها. ففي داخل المدن الأندلسية تنقلّ علماء الأندلس وطلّابُه طلباً للعلم، أو لنشر علمهم، وخفّت هذه الرّحلة زمن ملوك الطوائف، لكنها عادت زمن سيادة غرناطة بسبب سقوط المدن

¹ الفازازي، أبو زيد: آثار أبي زيد الفازازي. تقديم وتحقيق: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار قنينة للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص 37.

الأندلسية، وتدهور الأوضاع الأمنية؛ ما أدى إلى تأثر الشعراء بهذه الأوضاع واضطرابهم إلى الرحيل من مدينة إلى أخرى، وكلما اشتدت بهم الغربة سارعوا إلى نظم شعر الحنين¹ الذي خفف عنهم، وشدّ من أزرهم، وكان أنيسهم في ليالي الرحيل الموحشة.

أمّا في الرحلة إلى بلاد المشرق، المسماة الرحلة الخارجية، فبدأت منذ فتح المسلمون الأندلس، حيث انتقل الأندلسيون إلى المشرق؛ لتلقي العلوم عن المشاركة، وكانت هذه الرحلات إلى المشرق العربي إحدى أهم طرق الإتصال بين المشرق والمغرب، وأثرت هذه الرحلة في نفوس أهل الشعراء، وخاصة من ترك منهم أهله وأحبائه².

- الاعتقال والإبعاد

كانت السياسة سبباً من أسباب السّجن، ودافعاً وراء زجّ كثير من الشعراء في السجون، دون التفريق إن كان شاعراً سلاحه الكلمة، أو ملكاً يدافع عن مملكته جيش عظيم مثل المعتمد بن عبّاد، وقد ساعدت الظروف السياسية على ذبوع شعر الحنين في السّجن والأسر لدى بعض الشعراء، وبرزت المرأة في أشعارهم، فحنّوا لها ذاكرين ما يلمّ بهم من الأسي واصفين السّجن بالليل المظلم، مُفرّقين بين النّعيم في بيوتهم وبلادهم، وبين الأسي في السّجن والمنفى³.

- التّهجير عن أرض الوطن

أثرت الأحداث السياسية التي حلت بالأندلس في أبنائها، فبعد سقوط المدن الأندلسية على يدّ الإسبان خلال ثلاثة قرون متتالية، لم يعد بإمكان أهلها البقاء فيها، فخرجوا منها إلى غيرها طلباً للأمن والاستقرار، يغمروهم الأسي، وكان الأسي الأكبر التّهجير الذي سببه أبناء البلاد، مثل حكّامها وسلاطينها، وما فعلوه بأبناء الأندلس، بسبب الوشاة والحاسدين، ولم يتبق لهم سوى

¹ أبو صالح، وائل: التربية اللغوية في الأندلس، عصر سيادة قرطبة، مخطوط جامعة الاسكندرية، 1979، ص 23.

² ينظر الخليلي، مها: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة"، إشراف: أ.د. وائل أبو صالح، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2007، ص 35-63.

³ ينظر: عنقود، نوال: الوطن في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 2007، ص 126.

الذكريات والحنين، ومن الشعراء الذين هُجروا عن الأندلس قسراً: ابن الأَبَّار وأبو حِيَّان
الغرناطي، وابن الخطيب، وحازم القرطاجي وغيرهم.

هذه الأسباب أثَّرت في الشعراء الأندلسيين، ودفعتهم إلى نظم شعر الحنين، الذي تُخَفِّف
عنهم وطأة الغربة، وتبثُّ ذكرياتهم المتعلقة بالمكان والأشخاص.

الفصل الأول
موضوعات الحنين
في شعر ابن سعيد الأندلسي

المبحث الأول

الحنين إلى الأندلس

إنَّ الشعور بالفقد شعورٌ يُعمِّقُ الألمَ في النَّفسِ، ولا سيَّما إنْ كانَ المفقودَ الوطنَ، "فالوطن هو مكان الألفة والانتماء الذي يُمثِّلُ حالة الارتباطِ المبدئيِّ المشيميِّ برحم الأرض - الأمِّ -، ويرتبطُ بهنائة الطَّفولةِ وصبابات الصِّبا. ويزداد هذا الحسُّ شحذًا إذا ما تعرَّضَ المكانُ للفقد أو الضياع، وأكثر ما يشحذُ هذا الحسُّ هو الكتابة عن الوطن في المنفى"¹.

والحنين إلى الأوطان طبيعة في النَّفسِ البشريَّةِ، تنسجم معها انسجامًا تامًّا، وهو ظاهرة إنسانيَّة عامَّة في نفوس البشر، وبخاصَّة العرب؛ لما عاشوه من حياة بدويَّة كلَّها سفرًا وترحالًا، وإذا ما تتبَّعنا التاريخَ وجدناه يمتلئ شعراءً ونثرًا حولَ هذه الظَّاهرة، فهي موجودة مع إحساس الإنسان بالغربة، وهي التي تعمل في نفسيَّة الأديب فتغيِّره تغيُّرًا جذريًّا.

ويُمثِّلُ الحنين إلى الوطن الأندلسي جانبًا مهمًّا في شعر ابن سعيد، بسبب هجرته إلى جهاتٍ متعدِّدة خارج الأندلس، ولم تكن الأندلس المكان الوحيد الذي نشأ فيه وترعرع، لكنه أكثر الأماكن حظًا بشعر الحنين عنده، فرحيل الشاعر من مكانٍ إلى آخر جعله يتوق لرؤية مسقط رأسه، والعيش فيه من جديد، "وكان لرحلات ابن سعيد في مختلف الأقطار في العالم الإسلامي الفسح وإقامته في حواضره المتعددة ذوات الطوابع المختلفة، وعادات أهله المتنوعة أثر في حنينه الدائم إلى موطنه الأصلي - أرض الأندلس -، كما استطاع بثاقب نظره أن يسجِّل ما يراه من مشاهدات في هذه المجتمعات"².

وحين يشتاق الشاعر إلى الأندلس، يشتاق إلى كلِّ ما فيها مادّيًّا ومعنويًّا، فيعود بذاكرته إلى المدن، ويصف أشكالها وطريقة البناء والهندسة، وإلى أبرز المعالم فيها، ويحنُّ إلى الطَّبيعة بما فيها من جبال وأنهار وجزر و...، وإلى ذكرياته في طفولته وصباه، وإلى العلم والعلماء.

¹ مجموعة باحثين: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص51.

² الأندلسي، ابن سعيد: المقتطف من أزهار الطرف، تقديم وتحقيق ودراسة الدكتور سيد حنفي حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص 11.

وخصّصَ للأندلس وبلاد المغرب قصيدة كاملة كتبها في مصر، غير المقطعات والنتف والأبيات المفردة، جعلَ وزنها على منوال الموشحات الأندلسية، وهذا يؤكد شدة شوقه إلى بلده وأصدقائه الشعراء، ويتساءل في مطلعها عن مكان الأندلس من ناظره، فأين هي؟ لأنه منذ مفارقتها لها لم تجف دموعه، وحنَّ إليها في غربته، وأكد على ذلك بنفسه عندما قال: "ولمّا قدمتُ مصرَ والقاهرة أدركتني فيهما وحشة، وأثارَ لي ما كنتُ أعهدُ بجزيرة الأندلس من المواضع المبهجة التي قطعتُ بها العيشَ غصّاً خصيباً، وصحبتُ بها الزّمانَ غلاماً، ولبستُ الشّبَابَ برداً قشيباً"¹، يقول²:

(الرمّل)

هَذِهِ مِصْرُ فَأَيْنَ الْمَغْرِبُ؟ مُذْنَى عَنِّي فَعَيْنِي تَسْكُبُ

وبالرغم من تغرّب الشاعر، وبحثه عن أندلسه المفقود في المدن التي رحل إليها، وعاش فيها مدّة من الزّمن، إلّا أنّه لم يتنازل عن تكبّره، فنسبَ النّأيَ للوطن، وجعلَ نفسه مفعولاً ألبسه وطنه ثوب الحزن والشوق والحنين، ويرفضُ أن يعترفَ بحقّه وأنّه سبب الهجر لهذا المحبوب، فينكر كل ما تحيطُ به من الأسباب، كي لا تقع على عاتقه النتائج، يقول³:

(الكامل)

إِنْ عَادَ لِي وَطَنِي اعْتَرَفْتُ بِحَقِّهِ إِنْ التَّغْرُبَ ضَاعَ عُمْرِي فِيهِ

ويجعلُ من الأندلس إنساناً، ففي أعماق القصائدِ محبوبية تتأى عن الشاعر، ويتودّد لها هو ويخلص لها في حبّه، لكنّ البعد هو السلطان الأقوى، فالمحبوبة منافقة، والشاعر باتَ يُنازعه هو، يقول⁴:

¹ المقري، أحمد بن محمد: نفع الطيب، ج 3، ط1، تحقيق: مريم الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، ص 47-49.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 166.

³ السابق، ص 279.

⁴ السابق ص 248.

(الكامل)

أَخْلَصْتُ فِي حُبِّي وَكَمْ مِنْ عَاشِقٍ فِي مَا ادَّعَاهُ مِنَ الْغَرَامِ نِفَاقُ
وَحَدِي جَمَعْتُ مِنَ الْهَوَى مِثْلَ الَّذِي جَمَعُوا كَذَلِكَ تُقَسَّمُ الْأَرْزَاقُ

فَمَعَ أَنَّ الشَّاعِرَ أَحَبَّ وَطَنَهُ أَكْثَرَ مِنْ غَيْرِهِ، إِلَّا أَنَّ الْأَرْزَاقَ قَسَّمَتْ بَيْنَهُم بِالتَّسَاوِي، فَلَمْ يَشْتَهَرَ كَمَا اشْتَهَرَ غَيْرُهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ أَحْبَبُوا الْأَنْدَلُسَ وَاتَّكَأُوا عَلَى تَفَاصِيلِهَا أَمْثَالَ ابْنِ زَيْدُونَ وَابْنِ دِرَاجِ الْقُسْطَلِيِّ وَغَيْرِهِمَا.

وَيَصِفُ نَفْسَهُ فِي الْغُرْبَةِ وَالْحَالِ الَّتِي وَصَلَ إِلَيْهَا بَعْدَ فِرَاقِ وَطَنِهِ، فَهُوَ مُسْتَعْبِدٌ لَا يَرَى الرَّاحَةَ أَبَدًا، كَأَنَّهُ فِي سَجْنٍ يَرَى الْمَوْتَ بِأَمِّ عَيْنِهِ، وَيَتَمَنَّى أَنْ يُدَاهِمَهُ لَيْسْتَرِيحَ، وَلَعَلَّ الْأَسْتِعْبَادَ الَّذِي رَأَاهُ الشَّاعِرُ وَالْمَتَمَثِّلُ فِي ظُلْمِ الْبَشَرِ الْمُقِيمِينَ فِي أَوْطَانِهِمْ وَلَا يُغَيِّرُهُمْ عَنْهُ إِلَّا غُرْبَتَهُ، كَانَ سَبَبًا فِي التَّأَثُّرِ عَلَى نَفْسِيَّتِهِ، فَيَقُولُ:¹

(مخلع البسيط)

يَا مَنْ جَفَا فَارْفَقَنُ عَلَيْهِ مُسْتَعْبِدًا لَا يَرَى السَّرَاحَا
يُكَابِدُ الْمَوْتَ كُلَّ حِينٍ لَوْ أَنَّه مَاتَ لَأَسْتَرَا

ولعلَّ أَكْثَرَ مَرِحَلَةِ نَظْمِ فِيهَا ابْنُ سَعِيدٍ شَعَرَ الْحَنِينَ كَانَتْ فِي رِحْلَتِهِ إِلَى مِصْرَ وَفِيهَا أَحْسَّ فِيهَا بِالْغُرْبَةِ وَالضِّيَاعِ، وَعَانَى فِيهَا كَثِيرًا، وَفِي شَعْرِهِ لَا يَذَمُّ بِلَدًا بَعِينَهُ كَمَا يَذَمُّ مِصْرَ وَالْفَتْرَةَ الَّتِي عَاشَهَا فِيهَا، وَالْأَشْخَاصَ الَّذِينَ قَابَلَهُمْ، وَعَاشَ مَعَهُمْ، وَمِنْ مِصْرَ تَحْدِيدًا ذَكَرَ مَا ذَكَرْتُهُ قَبْلُ² وَأَكَّدَ عَلَيْهِ شَعْرًا، فَهُوَ مُتَعَبٌ؛ وَالنَّاسَ يَشِيحُونَ بِوُجُوهِهِمْ عَنْهُ وَعَمَّا يَكْتُبُ، وَيُنَادُونَهُ بِأَلْفَافٍ يَحْسُّ مَعَهَا بِالْغُرْبَةِ وَضِيقِ الْمَكَانِ وَوَحْشَتِهِ، وَلَمْ يَنْلِ الْعِزَّ الَّذِي نَالَهُ فِي وَطَنِهِ وَفِي الْبِلَادِ الْأُخْرَى غَيْرِ مِصْرَ، يَقُولُ:³

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 191.

² المقرئ، أحمد بن محمد: نفح الطيب، ج 3، ص 47-49.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.

(الرمل)

هَذِهِ حَالِي، وَأَمَّا حَالَتِي فِي ذُرَى مِصْرَ فَفَكَرْتُ مُتَعَبُ
هَاتَا فِيهَا فَرِيدٌ مُهْمَلٌ وَكَلَامِي وَلِسَانِي مُعْرَبُ
وَأُنَادِي مَغْرِبِيًّا لِيَتَنِي لَمْ أَكُنْ لِلْغَرْبِ يَوْمًا أُنْسَبُ

فنجده يندكر أيامه التي قضاها في ربوع الأندلس، مُتَنَقِّلاً بَيْنَ مَدُنِهَا بِرِفْقَةِ وَالِدِهِ الَّذِي كَانَ يَعْمَلُ فِي خِدْمَةِ الْمُوحِدِينَ، وَيَشْتَدُّ بِهِ الْحَنِينَ إِلَى وَطَنِهِ، وَتَتَرَاءَى لَهُ صُورَةٌ ذَلِكَ فَيَنْتَابُهُ النَّدَمُ الشَّدِيدُ، وَيَشْعُرُ بِمَرَارَةِ الْغُرْبَةِ وَالْحَرَمَانِ.

وفي غربته ظلّ تفكيره مشغولاً بالأندلس، فيتساءل عنها وعن المناخ فيها، ويحنّ لها تارة تلو الأخرى، ويجعل النسيم صديقه فيسأله إذا هبّ نحوه، كيف الأندلس إذا مرّ بها؟ هل ما زالت على عهده بها أرضاً خصبة تُسقيها الغيومُ أَعْدَبَ الْمَاءِ؟ أم أنها لرحيله أصبحت صحراء، وصارت لعبة في يد هوج الرياح، تُهَشِّمُهَا وَتَغَيِّرُهَا؟ يقول: ¹.

(الخفيف)

يَا نَسِيمًا مِنْ نَحْوِ تِلْكَ النَّوَاحِي كَيْفَ بِاللَّهِ نَوْرُ تِلْكَ الْبِطَاحِ؟
أَسَقَّتْهَا الْغَمَامُ رِيًّا فَلَا حَتَّ فِي رِدَاءٍ وَمِنْ زَرٍّ وَوَشَّاحِ؟
أَمْ جَفَّتْهُ فَصَّ يَرْتُهُ هَشِيمًا تَرَكَتْهُ تَذْرُوهُ هَوْجُ الرِّيَّاحِ؟

ومع هذا العذاب الذي عاناه ابن سعيد في بلاد الغربية، إلّا حنّ إلى بلاده لأنّ عزة المرء لا تكون إلا فيها، ففي مكة سادت قبائل لؤي بن غالب "وهم: بنو الحارث بن فهر، بنو خزيمة، بنو عائدة، بنو سامة، بنو لؤي بن غالب، بنو عامر بن لؤي، بنو عدي بن كعب بن لؤي، بنو سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي، بنو جمح، بنو مخزوم، بنو تميم بن مرة، بنو زهرة بن كلاب، بنو أسد بن عبد العزى، بنو عبد الدار، بنو نوفل، بنو المطلب، بنو أمية، بنو هاشم، ثم تفرق من هؤلاء بعد الإسلام بطون كثيرة"²، وتذكر قصة عمرو بن معد يكرب الذي

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 201.
² الدمشقي، عمر بن رضا: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج3، ط 7، 1994، ص 948.

ترك سيفه الصمصامة لسعد، وندم على ذلك ندماً شديداً، فأصبح لا يفيدُ بدون سيفه، كابن الوطن الذي يتسلحُ وطنه فإذا تركه ثوى، يقول¹:

(الطويل)

فَإِنْ كُنْتُ فِي أَرْضِ التَّغْرِبِ غَارِبًا فَسَوْفَ تَرَانِي طَالِعًا فَوْقَ غَارِبِ
فَصَمَّامُ عَمْرٍو حِينَ فَارَقَ كَفَّهُ رَمَوْهُ وَلَا ذَنْبٌ لِعَجْزِ الْمَضَارِبِ
وَمَا عِزَّةُ الضَّرْعَامِ إِلَّا عَرِينُهُ وَمِنْ مَكَّةِ سَادَتْ لُؤَيِّ بْنِ غَالِبِ

وابن سعيد بعد تشبيه الأندلس بالنأي، يُغَيِّرُ المعادلة، ويصبح هو سبب البعد، وإن لم يقلها مباشرة، فهو يقرر العودة إلى بلاده، فمصر وغيرها من البلاد التي رحل إليها مظاهر خداعة، توهم الناس باحتضانها لهم، يقول²:

(الرملي)

سَوْفَ أَتِي رَاجِعًا لَا غَرْنِي بَعْدَ مَا جَرَيْتُ بَرْقُ خَلْبِ

ومن شدة غربة الشاعر وحنينه إلى وطنه، أصبح لا يرى جمالاً سواه، يبحث عن وجه الأندلس الذي اعتاده بين وجوه البلدان الأخرى فلم يجده، ف شعر أنه الغريب الذي أصبح في عالم ليس له، يبحث عن ضالته المنشودة في كل معلّم ومع كل هبة نسيم، إلا أنه يُقَابِلُ بالضلال، يقول³:

(الكامل)

أَصْبَحْتُ أَعْتَرِضُ الْوُجُوهُ وَلَا أَرَى مَا بَيْنَهَا وَجَهًّا لِمَنْ أَدْرِيهِ
عَوْدِي عَلَى بَدْنِي ضَالًّا بَيْنَهُمْ حَتَّى كَأَنِّي مِنْ بَقَايَا النَّيِّهِ
وَيَحُ الْغَرِيبِ تَوَحَّشَتْ أَلْحَاطُهُ فِي عَالَمٍ لَيْسُوا لَهُ بِشَبِيهِ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 177.

² السابق، ص 166.

³ السابق، ص 279.

وأحسَّ بلعنة التيه التي أصابته كما أصابت بني إسرائيل¹، حين تركوا الجهاد في سبيل الله، ونلاحظُ ممَّا سبق أن شاعرنا يلجأ إلى أحداثِ التاريخ، ويستخرها لخدمة أفكاره، وهذا يدلُّ على سعة اطلاعه ومعرفته بتلك الأحداث.

وقد قَسَمْتُ شعر الحنين عند ابن سعيد في الآتي:

أولاً: الحنين إلى المدن الأندلسية

شكلت المدينة الأندلسية معاني عدّة في نفوس شعرائها؛ فهي "تمثّل جزءاً مهمّاً من ذكريات الشاعر، فإمّا أن تكون مسقط رأسه، أو مكان نشأته وتعليمه، وربما انتقل إليها لأيّ ظرف من الظروف التي أجبرته على مغادرتها"²، ومرّت هذه المدن بفتنٍ عديدة ومكائدٍ مُسيّسة "ونتيجةً لضعف دولة الموحّدين وتفككها أصبح المسلمون لقمة سائغة في أيدي الأعداء الصليبيين الذين تمكّنوا من احتلال الأندلس، الأمر الذي أدّى إلى هجرة أعداد من الأندلسيين إلى جهاتٍ مختلفة، ونتيجة معاناته انعكس الحنين إلى الوطن والذكريات في قصائدهم"³، وابن سعيد أحد الشعراء الأندلسيين الذين اشتاقوا إلى المدن الأندلسية، ونجده يشترق لها وهو داخل الأندلس وخارجها، فحين غادر إشبيلية إلى مالقة كتب فيها قصائد حنين يعود فيها إلى بعض الأماكن التي عاشها في صباه، والى ذكرياته، والمعالم التي تختلج في وجدانه. ومن المدن التي ذكرها:

¹ قصصته التيه هي إحدى القصص التي ذُكرت في القرآن الكريم، وتروي لنا آياته من أحداث خروج سيدنا موسى من مصر فراراً من بطش فرعون وقومه، واتجاهه هو وقومه من بني إسرائيل إلى أرض الشام، وعند إخبار موسى لبني إسرائيل أنّ عليهم الجهاد في سبيل الله لدخول أرض الكنعانيين، كانت إجابتهم جميعاً الرّفص وعدم القبول، إلّا رجلين منهم، دعوا الناس لطاعة موسى، لكنهم أصرّوا على الرّفص، والاستهزاء من موسى بأن قالوا له: (اذهب أنت وربك فقاتلا، إنا ههنا قاعدون) فعاقبهم الله بالتّيه في الأرض لمدّة أربعين سنة؛ لعصيانهم نبيهم موسى. ينظر: ابن كثير: البداية والنهاية، ج 1، فصل فيما كان من أمر بني إسرائيل بعد هلاك فرعون، وفصل في دخول بني إسرائيل التيه وما جرى لهم فيه من الأمور العجيبة.

² الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص 265.

³ عنان، محمد عبدالله: دولة الإسلام في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، 1997، ص 495.

• إشبيلية¹

يذكر ابن سعيد في شعره المدن الأندلسية التي لها مكانة في وجدانه، فنجده يحن إليها، ومع أنه وُلِدَ في غرناطة إلا أنه لم يذكر أية ذكريات له في طفولته فيها، فربما انتقل منها إلى إشبيلية في وقت مبكر، وذكر الشعراء عن إشبيلية أنها "أحسن مدن الدنيا، وبأهلها يُضرب المثل في الخلاعة، وانتهاز فرصة الزمان الساعة بعد الساعة، يعينهم على ذلك واديها الفرج، وناديها البهج، ولها جبل الشرف، وهو تراب أحمر مترامي النواحي، يشمل على مائتين وعشرين قرية، قد التحفت أشجار الزيتون واشتملت، وذكروا عن نهرها أن المدّ يصعد فيه اثنين وسبعين ميلاً ثمّ ينحسر"²، ويذكر ابن سعيد في شعره أيام صباه بإشبيلية (حمص الأندلس)³ ولذاته من مرح وسعادة غامرة، يقول⁴:

(الرمّل)

أَيْنَ حَمَصٌ؟ أَيْنَ أَيَّامِي بِهَا؟ يُعْرِفُ الشَّيْءُ إِذَا مَا يَنْذَهُبُ
أَيُّ عَيْشٍ قَدْ قَطَعْنَا بِهَا ذَكَرَهُ مِنْ كُلِّ نَعْمَى أَطِيبُ

وحنينُ الشاعر إلى إشبيلية لم يكن حنين لحظةٍ فحسب، فالشوق كواه بناره، مما جعله يتمنى أن يستعير من الطير جناحاً كي يصل إليها، ويبرد نارَ غربته، يقول⁵:

(مخلع البسيط)

يَنْزُو إِذَا مَا الرِّيحُ هَبَّتْ كَأَنَّهُ يَعْشَقُ الرِّيحَ

¹ إشبيلية: عاصمة الأندلس ومركزها الثقافي، تقع على الضفة اليمنى لنهر الوادي الكبير قرب مصبة في خليج عميق، بحيث كانت مؤهلة لأن تكون ميناء بحرياً في جنوب الأندلس، ينظر: مقال د. أحمد صاوي على الموقع الإلكتروني: <https://islamstory.com/ar/artical/20317/> "إشبيلية شاهد على عظمة الأندلس".

² الخفاجي، عبد المنعم: الأدب الأندلسي: التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص61.

³ يسمون مدينة إشبيلية (حمص) وذلك أن بني أمية لما حلوا بالأندلس وملكوها سموها عدة مدن بها بأسماء مدن الشام، وقال ابن بسام دخل جند من جنود حمص إلى الأندلس فسكنوا إشبيلية فسميت بهم، ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان: كلمة حمص، ج3، ص 183.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 166.

⁵ السابق، ص191.

يَسْأَلُهَا عَنْ رُبُوعِ حِمِصٍ لَمَّا نَمَا عَرَفُهَا وَقَاحَا
كَمْ قَدْ بَكَى لِلْحَمَامِ كَيْمَا يُعِيرُهُ نَحْوَهَا جِنَاحَا

ويكرّر الشاعر شوقه لإشبيلية كلما هبّت رياحٌ من نواحيها، ويذكرُ أنه يطير شوقاً وحبّاً وأن قلبه طائرٌ وجناحه إشبيلية، ونجده قد كتب على مجزوء الكامل لنرى أنه لم يعد كاملاً فهو ينقصه وطنه، والمجزوء هو أفضل ما يُبَرَّر فيه عن حالته، يقول¹:

(مجزوء الكامل)

لِلَّهِ شَوْقِي إِنْ هَفَّتْ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِمُ الرِّيحُ
فَهُنَّكَ قَلْبِي طَائِرٌ لَهُمْ وَمِنْ شَوْقِي جِنَاحُ

ومن خلال استخدام الشاعر للألفاظ (الريح، الحمام) في الأبيات السابقة نلاحظ التوازن في الحديث عن الحنين؛ فلم يشك وجده وأشواقه فقط، بل عمد إلى عنصر من عناصر الطبيعة، يخاطبه ويتخذة ركيزة؛ لنقل خطابه من مستوى الخبر والحكاية بواسطة ضمير المتكلم إلى إصدار أفعال الأمر والنهي؛ نقلًا لأحزانه وإفراغًا لأشواقه، وإعدادًا للغير فيما يحس به²

ولابن سعيد في إشبيلية ذكريات عديدة، فعاش فيها فترة صباه، واستمدّ منها الحبّ، وتعلّم منها ما لا يُدرس في المدارس، وفي غربته يطلّ عليها، ويبكي على فراقها حتّى ترتوي أغصانها وتبقى خضراء يانعة، وبكاؤه عليها وسقياها لها لا ينفعه، فهو لا يأكل ثمارها ولا يستظلّ بفيئها، وهذا يورق ابن سعيد، ويعود مرّة أخرى إلى كبريائه، فهو ينتظر من محبوبته (إشبيلية) وفاء الوعد والصلة به مع أن هذا الوعد طال، وإشبيلية لم تُعره اهتمامها، والشاعر بعيد ينتظر منها أن تقترب، ويخاف أن يكبر ويشيخ خارجها، يقول³:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 193.

² طحطح، فاطمة: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 292.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 229.

(البيسط)

يا غُصْنَ رَوْضِ سَقْتَهُ أَدْمُعِي مَطْرًا وَلَيْسَ لِي مِنْهُ لَا ظِلٌّ وَلَا ثَمَرُ
طَالَ انْتِظَارِي لَوْعَدٍ لَا وِفَاءَ لَهُ وَإِنْ صَبَرْتُ فَقَدْ لَا يَصْبِرُ الْعُمُرُ

ويحمل البيت السابق معنى آخر، فمع حبه لإشبيلية إلا أنه تركها وحيدة ولم يعد إليها حتى وافته المنية في تونس، وهذا ما أشار إليه بدون تصريح، وكأن إشبيلية لا تقدم له ما قدمته البلاد الأخرى التي رحل إليها، وخاف على عمره فيها، فالعمر لا يصبر ولا يقف جامدًا منتظرًا، وقد يكون حنينه لها لا يتعدى كونها بلاده.

وحين يذكر الشاعر الريح أو الأمطار أو الرياض في الأندلس ويصفها، فإنما يسلي نفسه لينشغل عن الحزن الذي ألمَّ به فإن هذه الأمور كلها لا تخلو من دلالات خفية لمشاعر أخرى لا نراها غير الألم وفرط الحنين وسأم العيش¹.

• غرناطة²

ويحن الشاعر إلى غرناطة مسقط رأسه، وإلى أيام شبابه فيها، فقد أفرد لها قصيدة بدأها بالغزل والحنين إلى أشكال الطبيعة، وإلى لهوه فيها، وإلى النعيم الذي عاشه ولم يعيش مثله في الغربية، يقول³:

(الطويل)

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ لَا أَقُومُ بِشُكْرِهِ عَلَى أَنِّي مَا زِلْتُ أَتْنِي وَأُتْنِبُ

يستخدم ابن سعيد أداة النداء (يا) مع حرف الجر الشبيه بالزائد (رُبَّ) والذي يدل على التقليل والتكثير، ليبين لنا أنه كثير الحنين إلى غرناطة، قليل الرخاء فيها، و (رُبَّ) تدخل على

¹ الطربولي، محمد: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص276.

² غرناطة: مدينة تقع جنوبي الأندلس، ومن أهم معالمها قصر الحمراء، ويقال لها أغرناطة، وتعني الرمان بلغة عجم الأندلس، وهي مدينة أندلسية كبيرة من مدن كورة البيرة، يشقها نهر كبير من وسطها يسمى قلزم، ينظر ياقوت الحموي: معجم البلدان ج 4 ص 195.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 170.

الأسماء النكرة ولا تدخل على المعرفة، وفي هذا تنكر الشاعر لأي نعيم خارج وطنه، ففي الأندلس كان (يثني ويطنب) ولعله لم يقصد الثناء بمعنى المدح، والإطناب بمعنى اللهو، إنما لو تطلعنا إلى معنى (طنب) في معجم المعاني لوجدناه: (الرجل طالت رجله في استرخاء)¹ ما جعلنا نعني بـ(أنتي) الرجل يثني رجله بدون استرخاء، أي عكس معنى أطنب، وكأنه يشير إلى أن أيامه في الأندلس كانت مليئة بالشدة والرّخاء، مُستخدِماً (ما زلت) فـ (ما) حرف نفي بدليل، لو قدرنا زوال النفي عنها لما كان الكلام إيجاباً، فالكلام الذي أراد الشاعر إيجاباً، الأمر الذي جعلنا نتأكد أنه ما زال على عهده بالأندلس، رغم أيام الشدة فيها.

ويتمنى الشاعر أن يعود إليه النعيم الذي عاشه في تلك الفترة، لكنه يدرك أن النعيم في الغربية محال، يقول²:

(الطويل)

فَيَا لَيْتَ مَا وَلى مُعَادَ نَعِيمُهُ وَأَيُّ نَعِيمٍ عِنْدَ مَنْ يَنْغَرِبُ

فنلاحظ أنه جاء بحرف النداء وحرف التمني مع الاسم الموصول (ما) متمنياً عودة النعيم الذي عاشه في الأندلس إليه، ولعله يبين لنا من خلال الاسم الموصول اتصاله العميق بالأندلس على الرغم من بُعد المسافات، وجاء بصيغة اسم الفاعل ليدل على عودة النعيم مستخدماً أسلوب التقديم والتأخير فقدّم العودة على النعيم، لأنها الهدف الذي يرنو إليه، ومع العودة يأتي كل شيء، وجاء بلفظة (الغريبة) بالفعل المضارع المستمر، فالنعيم مجهول موعده، والغريبة مستمرة ما دامت الأندلس في أيدي الأعداء، متمنياً عودته إلى الاستقرار.

ويصفُ غرناطة بالحوار ويحن إليها، ويذكر (شنيل) النهر الذي يبكي الشاعر فراقه،

فيقول³:

¹ معجم المعاني الجامع: طنب.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 170.

³ السابق، ص 167.

(الرمل)

وَالِىَ الْحَوْرِ حَنِينِي دَائِمًا وَعَلَى شَنْئِيلٍ دَمْعِي صَيِّبٌ

فمن خلال الألفاظ (دائماً، صيَّب) نلاحظ الحنين الجارف إلى غرناطة، فهي حوريّة الأندلس، ومنها يبتدئُ الشّاعرُ بالحنين، ولو تعمّقنا في كلمة (صَيَّب) لوجدناها ترمي إلى أبعَد من انسكاب الدمع على الخدّين إثرَ حنين الشّاعر، وتجمّع صباباته، فالصَّبَابَةُ¹ شدة الشوق والحنين، ووجودها عند الشّاعر مرتبط بغربته.

• الجزيرة الخضراء²

وفي الجزيرة الخضراء، نسيّ الشاعر همومه وأحزانه، ورمى كل ما في قلبه من بؤس ويأس مع كل تنهيدة حارقة تخرج منه، لكنّ الآن أين الجزيرة الخضراء التي تُفرِّغ ما في جعبته من الهموم؟ يحنّ إليها ويذكرها شوقاً، ويصرّح عن حنينه إلى الجزيرة الخضراء في كتابه المغرب حين قال: "لَمَارَجَعْتَ إِشْبِيلِيَةَ إِلَى ابْنِ هُودٍ، وَكَيْ عَلَى الْجَزِيرَةِ الْخَضْرَاءِ وَالِدِي، فَأَقْمَنَا بِهَا مُدَّةً مِنْ عَيْشٍ يَجِبُ ذِكْرُهُ وَالْحَنِينُ إِلَيْهِ"³ وفي أبياته يقول⁴:

(الرمل)

بَلْ عَلَى الْخَضْرَاءِ لَا أَنْفَكُ مِنْ زُفْرَةٍ فِي كُلِّ حِينٍ تَلْهَبُ

¹ معجم المعاني الجامع: صَيَّبَ.

² الجزيرة الخضراء: هي جزيرة في الأندلس، وتسمى أيضاً جزيرة أم حكيم، نسبة إلى جارية طارق بن زياد، كان حملها معه، فتخلّفها في هذه الجزيرة فنسبت لها، وتقع على ربوة مشرفة على البحر، وهي وافرّة الأشجار والمياه، وبها جامع حسن البناء، وهي مدينة حصينة، ينظر: الحميري، الروض المعطار، ص 223. وقال عنها ابن سعيد الأندلسي: من أرشق المدن وأطيبها، وأرقفها بأهلها وأجمعها لخير البر والبحر، ومرساها أحسن المراسي للجواز، وأرضها أرض زرع وضرع ونتاج، وعندما يخرج الإنسان من بابها يجد المياه الجارية والبساتين النضرة، ونهرها يعرف بوادي العسل، سمي بذلك لحلاوته، ومقابرها حسنة، وفي نهاية الأخذ بالقلوب والفرجة، وولاتها تتردد عليها من إشبيلية، ينظر: ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، ص 334.

³ الأندلسي، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، ص 320.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167.

ومن هنا ندرك مدى حزن الشاعر وتأوُّهه على الجزيرة الضائعة، التي تركها كما بقية بلاد الأندلس لطلب العلم، لكن مرارة الغربة تزيد حدة حين يندكر الشاعر أيامه التي قضاها فيها، ويؤكد ولو من مكان بعيد أنه ما زال مرتبطاً بها، فحين يذكرها يخرج زفرة ملتهبة تكويه بنار الغربة والحنين، ولا يستطيع أن ينفك عن هذه الزفرة، فتلاحقه في كل استذكار للبلاد المفقودة.

وحين بدأ البيت بالحرف (بل) أثار جدلاً، فلم يأت به للعطف، ولم يعطف البيت على آخر سابق له، إنما جاء به للدلالة على الإضراب، وهي أصدق تمثيل لحالته خارج بلاده، فهو لا يعطف للمدن الغربية، وإنما يضرب كونه غريباً عن بلاده.

ويدعو الشاعر لها بالخير وبالرعاية الربانية، فهي المدينة التي لم يتكلف سروره فيها، وكل المدن التي عاش فيها بعدها تكلف سروره فيها تكلفاً، يقول¹:

(الطويل)

رعى الله أياماً إذا سرَّ غيرُها فإنَّ سُروري بَعْدَها مُتَكَلِّفٌ

وهذه الحال هي حال جميع المغتربين، شاركنا إيَّها ابن سعيد لنشعر فيه ونقاسمه شوقه وأحزانه.

وفي الحاجبية² يذكر الشاعر زمانه الذي قضاها بدون همٍّ أو تعب، فهو المكان الذي جلب إليه الراحة، وبعد أن تركه وانتقل إلى البلاد الأخرى أصبح مغشياً عليه من السكر، كأن الهم الذي أصابه سقاه كأس خمرٍ لم يصح بعده من شدة الويلات، يقول³:

(الخفيف)

يا زمانِي بالحاجبيَّةِ إني لَسْتُ مِنْ سُكْرِ ما سُقِيتُ بِصاحي

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 246.

² الحاجبية: موضع سهل في مدينة الجزيرة الخضراء، عليه حاجب مشرف على النهر والبحر في نهايته الحسن، ينظر: ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، ج1، ص321.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 201.

آهٍ مِمَّا لَقَيْتُ بَعْدَكَ مِنْ هَمٍّ — شَوْقٍ وَغُرْبَةٍ وَأَنْتِزَاحٍ

فالهجومُ التي لاحقتهُ بعدَ خروجِهِ منها كبيرةٌ جدًّا، فالنزوحُ وحده شكَّلَ في البيتِ الشعريِّ همًّا كبيرًا، وابن سعيدٍ أولُ مرَّةٍ يذكرُ حالةَ النزوحِ في بيتٍ شعريِّ، وكأنَّ سببَ خروجِهِ منَ الحَاجبيةِ أو الجزيرةِ الخضراءِ لم يكن طلبَ العلمِ، إنَّما نستشعرُ أنَ غربتهُ عن هذه المنطقةِ بالذاتِ كانتِ سياسيَّةً، أي أنه خرجَ منها خروجًا قسريًّا، وأثرَ تغيُّرِ المكانِ في تناميِ مشاعرِ ابن سعيدٍ وفي جريانِ علاقاتِ الشَّاعرِ الأندلسيِّ بمجتمعهِ وجماعتهِ، "فالتغيُّرِ الذي يُصيِّبُالمكانِ سيؤثرُ حتمًا على البناءِ النَّفسيِّ والعقليِّ للفردِ والجماعةِ، وسيُعيدُ صياغةَ قيمٍ جديدةٍ تتفقُ معَ رحلةِ التَّغيُّرِ"¹.

• مالقة²

يشتاقي الشَّاعرُ إلى مالقة، بلدِ العلمِ والعلماءِ، ويذكرُ حالتهِ على فراقها، فقلبه عاشقٌ لا يتزحزح عن حبه لها، يُسائلُ نفسه في غربته كلَّ حينٍ عن أحوالها، وعن الأماكنِ التي تنقلُ فيها، يقولُ³:

(الرمْل)

وَإِلَى مَالِقَةَ يَهْفُو هَوَىٰ قَلْبُ صَبِّبِ النَّوَى لَا يُقَلِّبُ
أَيْنَ أَبْرَاجٍ بِهَا قَدْ طَالَمَا حَثَّ كَأْسِي فِي هَوَاهَا كَوَكَبُ

نجد الشَّاعرُ يُعبِّرُ عن حنينه إلى مالقة من خلالِ ذكرِ الأبراجِ التي كان يشرب فيها الخمر في الأندلسِ مؤكِّدًا على ذلكَ من خلالِ حرفِ التأكيدِ (قد) والذي جاء في البيتِ على غيرِ المعتادِ فالصيغةُ (قد طالما) ثقيلةٌ على الأذن تشعُرنا بثقلِ الغربةِ على كاهلِ ابن سعيدٍ، ويتساءلُ

¹ شوابكة، محمد علي: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج 9، ع 1974، 3، ص 26.

² مالقة: مدينة أندلسية، تقع على شاطئ البحر، عليها سور صخري كبير، ينسب إليها أجود أنواع التين، كما يُنسب إليها عدد من العلماء، منهم: عزيز بن محمد اللخمي المالقي، وسليمان المعافري المالقي، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان ج 5 ص 43.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.

عن مالقة باستخدام أداة الاستفهام (أين) والتي تجعل القارئ في حيرة، فالجواب غير حاضر، ولا أحدَ يستطيعُ إجابة الشاعر كما يُريد، فهو لم يسأل سؤالاً يُريد المكان، إنّما أراد معرفة الحال.

• مرسية¹

قضى الشاعر في مرسية أياماً جميلة يبكي دماً على فراقها، و نزل فيها منعماً مُكرّماً، وكانت شمسُه التي تضيء عليه حياته، ومن يوم فارقها أصبحت شمسُه في أفول، يقول²:

(الرمّل)

وَعَلَى مُرْسِيَّةٍ أَبْكِي دَمًا مَنْزِلٌ فِيهِ نَعِيمٌ مُعْشَبٌ
مَعَ شَمْسٍ طَلَعَتْ فِي نَاطِرِي ثُمَّ صَارَتْ فِي فُؤَادِي تَغْرِبٌ

ومن شدة حنين الشاعر إليها نجده يبكي دماً، وفي هذا النوع من البكاء صورة فنية تقيس عمق الحزن، ولعلّه يبكيها دماً على عكس غيرها لأنها المكان الذي كان يقطن فيه، فله فيها منزل وهو المكان الذي كان يشعر فيه بالاستقرار، ونجد الجمال الخارجي في بلاد الغربة لا يؤثر في الشاعر ولا يستهويه، حتى الشمس التي يراها طالعة بأمر عينه لم تجعل الظلمة تغادر قلبه، وكأنه ضائع، ومن شدة الشوق والحزن أصبح لا يرى النور.

ويقلقه حنينه فتفضحه دموعه، ويطلب الرقق على حاله، ويتمثل دور السجين ، يقول³:

(مخلع البسيط)

أَفْقَهُ وَجَدُهُ فَبَاحَا وَزَادَ تَبْرِيحُهُ فَنَاحَا
وَرَامَ يَتْنِي الدُّمُوعُ لَمَّا جَرَتْ فَزَادَتْ لَهُ جَمَاحَا⁴

¹ مرسية: مدينة في الأندلس، بناها عبد الرحمن بن الحكم، وكانت دار العمال، ومركز قرار القواد في عصرها، وتقع على نهر كبير يسقي جميعها، ولها جامع كبير وحمامات وأسواق عامرة، كثيرة الشجر والأعاب وأصناف الثمر، وبها معادن فضة غزيرة، وإليها ينسب أبو غالب تمام بن غالب اللغوي المرسي، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5، ص 107.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.

³ السابق، ص 191.

⁴ الجماح: سهم بلا نصل، مدور الرأس، يتعلم به الرمي، معجم المعاني الجامع، مادة: جَمَحَ.

وبكاءُ الشّاعرِ على مرسيةٍ لم يكنْ عادياً، فمن شدةِ قلقِ قلبه وأرقه أصبحَ ينوحُ نوحاً، كأنه يُقيمُ عزاءً للأندلس، فيعجّ البيتانِ بالصّور، صوتيةً من خلال (البوح، النوح) وحركيةً في (بثني، الدموع، جرت) وكأنّ المشهدَ حيّاً أمامنا اللحظة.

هذه المدن الأندلسية التي حنَّ إليها الشّاعرُ في شعره، حيث كان يُصاحبُ حنينه إليها بكاءً وأسئلةً لمظاهرِ الطبيعةِ وخاصةِ الرّياح عن أحوالها.

ثانياً: الحنين إلى الطبيعة الأندلسية

ارتبط الأندلسيون ببلادهم ارتباطاً وثيقاً، وحنوا إليها بعدَ خروجهم منها لأنهم لم يجدوا لها مثيلاً في الغرب، وكان ضياعهم هذا سبباً من أسباب حنينهم إلى الطبيعة التي رافقتهم في كلِّ شيء، واستندوا عليها مُعبرين عن أحزانهم وشوقهم، "والشعراء أصحابُ موهبة لا تقف جامدةً أمام الطبيعة، متحرّرة إزاء مفاتنها، بل لا بد أن يستجيبَ الشّاعر إلى مؤثراتها"¹ وخاصةً طبيعة الأندلس الأخاذة التي قيل عنها: "حسنة البقاع، كثيرة الأشجار والثّمار والأنهار"²، وكان لشعراء الأندلس السّبقُ على المشاركة في هذا الموضوع، وأشار الحجارى إلى براعتهم وتفوقهم في وصفِ الطبيعة قائلاً: "وهم -يعني الأندلسيين- أشعر النّاس فيما كثّره الله في بلادهم، وجعله نصبَ أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيّار والكؤوس، لا يُنازعهم أحد في هذا الشأن"³ فكان لا بدّ لابن سعيد أن يقف الوقفة التي وقف عليها الشعراء أمام الطبيعة، ناظرًا إليها بعين الحبّ، حافظًا ملامحها ليتذكروها سريعاً في غربته.

فأعجب بطبيعة بلاده، ومن شدة شوقه لها كتب في وصف الأنهار والأودية والمنتزهات والريّاض، وسدّ حاجته من الحنين والشّوق، وقارن بين طبيعة بلاده وطبيعة الدّول الأخرى في تجواله، ومن مظاهر الطبيعة التي حنَّ إليها:

¹ سلامة، إبراهيم: تيارات أدبية، مطبعة مخيم، القاهرة، 1951، ص246. ينظر: شلبي، سعد إسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشّعر - عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة، د.ت، التّنهيد ص 10-11.

² العنابي، زهر وغربي، فاطمة: الإنسان والطبيعة في شعرية ابن خفاجة والرومانسيين الفرنسيين، دراسة مقارنة، دار المتنبّي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص50.

³ المقري، أحمد بن محمد: نفع الطّيب، ج 3، ص 155.

• الأناهار

نظم الشعراء الأندلسيون شعراً كثيراً في الحنين إلى الأناهار، خاصة في الأماكن التي فيها أنهار، فكأنهم من غربتهم يُطلون على نافذة الوطن، وهذا الأمر جعلهم يعقدون المقارنات بين طبيعة بلادهم وطبيعة البلاد التي اغتربوا فيها، فهذا ابن سعيد يملأ شعره حنيناً إلى أنهار الأندلس مثل إشبيلية وشنيل.

فأثناء إقامته في مصر ورؤية نهر النيل، تبادرَ إلى ذهنه نهر إشبيلية، ووجد أن هناك فرقاً شاسعاً بينهما، فحنَّ إلى نهر إشبيلية وإلى الأوقات التي قضاها في ضفافه، يقول¹:

(الرمل)

أَيْنَ حِمَصٌ؟ أَيْنَ أَيَّامِي بِهَا بَعْدَهَا لَمْ أَلْقَ شَيْئًا يُعْجَبُ
كَمْ تَقْضَى لِي بِهَا مِنْ لَذَّةٍ حَيْثُ لِلنَّهْرِ خَرِيرٌ مُطْرَبُ
أَيْنَ حُسْنُ النَّيْلِ مِنْ نَهْرِ بِهَا كُلَّ نَعْمَاتٍ لَدَيْهِ تُطْرَبُ

وكان نهر إشبيلية يُصدرُ إيقاعاتٍ أثناء حركته، عكس نهر النيل الذي بدا للشاعر ساكناً مُستسلماً، ففي إشبيلية يطربُ الشاعر ويعيشُ أجمل الأجواء، عكس مصر التي يظلُّ فيها حزيناً، ولعلَّ الشاعرَ يُبالغُ في هذا الوصفِ، فنهرُ النيلِ يتحركُ أيضاً، ويُصدرُ صوتَ خريرِ الماءِ، لكنَّ الشاعرَ لا يحسُّ بهذا أو يسمع الصوتَ لأنَّ تفكيره مشغولٌ بأمرٍ أكبر، ولأنَّ نفسه لم تُعد تری هذا الجمال.

ويعمقُ الشاعرُ حنينه إلى طبيعة بلاده، حيث الطبيعة تتكلمُ عن حالها، وكلُّ المناظر فيها مسارح، وكلُّها أماكن للاستجمام، لو أراد الشاعر السباحة لما ارتابه الخوفُ من تيارِ مائيٍّ، أو حيوانٍ يعيش فيه، وكان هذا النهر لم يُقدِّم للشاعر ما يطمح إليه، في حين فإنَّ نهر إشبيلية قدَّم للشاعر ما افتقده في نهر النيل، يقول²:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 166

² السابق، ص 194.

(الكامل)

يا نَيْلَ مِصرٍ أَيْنَ حِمصٍ وَنَهْرُها حَيْثُ الْمَناظِرُ أَنْجُمٌ تَلْتاحُ
فِي كُلِّ شَطِّ لِلنَّواظِرِ مَسْرَحُ تَدْعُو إِلَيْهِ مَنازِحٌ وَبِطاحُ
وَإِذا سَبَحَتْ فَلاَسَتْ أَسْبِحُ خائِفًا ما فِيهِ تَيْيارٌ وَلا تِمْساحُ

فهو يستفهم متعجبًا عن الأنهار خارج الأندلس، والتي لا يوجد فيها أي جمال، وتشعر بالخوف والوحشة والفرع، ويبالغ الشاعر من حدة هذا الخوف، حين يتحدث عن تمساح النيل¹ فهو يُضخم من حجم هذا الأمر؛ لتظل الأندلس بكل ما فيها من طبيعة خلابة تستهويه، وتسترق ناظره؛ ولبيّن لنا الحصيصة العلمية التي كان ينعم بها.

ويجدد حنينه إلى نهر حمص (إشبيلية) في أبيات أخرى، ويصفه أنه ملجأ الأندلسيين، يجمعون عليه شتاتهم، ويتساءل من شدة تعلقه بهذا المكان، هل فيه ماء أم خمر؟ يقول²:

(المنسرح)

يا نَهْرَ حِمصٍ لا عَدَتِكَ مَسْرَةَ ماءً يَسِيلُ لَدَيْكَ أَمْ صَهْبًا
كُلُّ النُّفوسِ تَهْشُ فِيكَ كَأَنَّما جُمِعَتْ عَلَيْكَ شَتاتُها الأَهْواءُ
وُدِّي إِلَيْكَ مَعَ الزَّمانِ مُجَدِّدٌ ما إِنْ يَحولُ تَذْكَرٌ وَعَناءُ

ويقطع الشاعر وعدًا لنهر إشبيلية أنه سيظل وفيًا له، فحتى لو حال بينه وبين الشاعر أزمان وأزمان سيظل يذكره في كل الأنهار التي يراها، وسيتصدر القائمة عنده.

وقد فات جمال عياد -حين جمع قصائد ابن سعيد الأندلسي في ديوان- أن يذكر هذه الأبيات التي تصف حنين الشاعر إلى بلاده وخاصة نهر حمص (إشبيلية)، الأمر الذي جعلني أعود إليها في كتاب (نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب).

¹ تمساح النيل: هو تمساح إفريقي، يمتد شمالًا بطول نهر النيل ليصل إلى دلتا النيل، ويعتبر ثاني الزواحف المتبقية في العالم كبرًا بعد تمساح المياه المالحة، وهو عدواني جدًا؛ يملك قدرة على قنص أي حيوان تقريبًا في مجاله، وهو واحد من أنواع التماسيح الأكثر خطورة ومسؤول عن مئات الوفيات من البشر كل عام. (<https://ar.wikipedia.org>) تماسيح النيل).

² المقري، أحمد بن محمد: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج 2، ط 1، تحقيق: مريم الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، ص 182.

ويحنّ ابن سعيدٍ إلى نهر (شنّيل) الذي قضى فيه ذكريات شبابه، ويبكي عليه وعلى ما أصابه من ويلات الأعداء، فأصبح مسرحَ دماءٍ انسلَّ بالسّهام، يمرّ منه الأعداء كالبقر، يقول¹:

(الرمّل)

وإلى الحورِ حنيني دائماً وعلى شنّيلٍ دمعي صائبُ
حيثُ سلّ² النهرُ غصباً وانتنت³ فوقه القضبُ³ وغنى الرّيب⁴

ونجدُ الصّورةَ متناقضةً عندَ الشّاعرِ، فهو يحنّ ويشتاق إلى غرناطة ونهر شنّيل، ويصفه في غربته قد أصيبَ بالسلّ على فراق الشّاعرِ، وقُطعت فيه أغصان الأشجار وأصبحت تجدُ مستقراً فيه بدلاً من ابن سعيد، لكننا نجدُ صورةً للغناء، وكأنّ الشّاعرِ يتبادر إلى ذهنه صورةٌ قديمة له في الأندلسٍ أسدلها على وضعه الحالي، ونسي أن يُغيّر البكاء إلى الصراخ، لعلّ الشّاعرِ قد اختلطَ عليه الفرح والحزن، وتشابكت الصّور في مخيلته.

وفي الحنينِ إلى (شنّيل) يذكرُ الطيور التي تغدو خماصاً ثم تعود ممثلةً بطونها، وجنانها لامعة كالفضّة، يقول⁵:

(الطويل)

على نهرِ شنّيلٍ وللقضبِ حوّننا منابرُ ما زالت بها الطيرُ تخطبُ
وقد قرعت منه سباتك فضّةً خلالَ رياضٍ بالأصيلِ تذهبُ

وهنا صورةٌ جميلة للطبيعة، وقد أضفى عليها الشّاعرُ السّمةَ الإسلاميّة، فجعلَ للطيورِ على أعواد القصب والصفصافِ منابر، تلقى فيها الخطب، وجمَعَ بين الذهب والفضّة، ويبدو من هذين اللونين أنهما "ألوان زينة ووشي وجمالٍ تدلّ على ترف العيش وبذخ الحياة التي كان ينعم

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167.

² سلّ: أصيبَ بالسلّ، معجم المعاني الجامع: مادة سلّ.

³ القضب: فروع الشجر المقطوعة من الأغصان وغيرها، معجم المعاني الجامع: مادة قضب.

⁴ الرّيب: القطيع من الطّباء ومن البقر الوحشي، والإنسي لا واحد له، والجمع ربارب، المعجم الوسيط: مادة ررب.

⁵ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 170

بها الشاعر في الأيام التي صفت له¹ وهذان اللونان وجدًا في لوحة فنيّة واحدة صوّرها لنا الشاعر ليُضفي على شعره بعض الألوان فلا يظلّ لون الحزن هو المسيطر.

• الأودية

جاءت الأودية في أشعار الأندلسيين دالة على طبيعة بلادهم الخلابة، "وعرّض الشعراء من خلالها بعض معالم الأندلس ومحاسن طبيعتها"²، ونجدها عند ابن سعيد جنة خضراء، فيها كلّ ألوان الجمال، فيحنّ إلى وادي الطلح³، وإلى ذكرياته فيه التي لم يجد أجمل منها، يقول⁴:

(السريع)

وَأذْكَرُ بِوَادِي الطَّلْحِ عَهْدًا لَنَا لِلهِ مَا أَحْلَى وَمَا أَطْيَبَا
بِجَانِبِ العَطْفِ وَقَدْ مَالَتِ الـ أَغْصَانُ والزَّهْرُ يَبِثُّ الصَّبَا

ويتساءل الشاعر في وادي الطلح، هل ما زالت تهبّ ريح الصبا التي كانت تهب أيام صيا الشاعر؟ أم أنها حزنّت على فراقه؟، "وعندما يتخذ الشاعر من الرياح والعواصف واسطة لنقل أشواقه ولواعجه فذلك يدلّ على منتهى الوحدة والاعتراب الذي يستشعره"⁵ يقول⁶:

(السريع)

سَائِلِ بِوَادِي الطَّلْحِ رِيحَ الصَّبَا هَلْ سُخِّرَتْ لِي فِي زَمَانِ الصَّبَا؟

مستخدمًا أسلوب الجناس الذي أضفى على البيت روحًا، ودلّ على ثقافة الشاعر وقدرته الفذة على استخدام المعاني والمدلولات، وأسلوب الاستفهام الذي يجعلنا نفكر مليًا قبل أن ينقلنا إلى الجواب.

¹ شنوان، يونس: اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك في عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الأردن، د.ط، 1999، ص99.

² الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص258.

³ وادي الطلح: وادٍ يقع بالقرب من إشبيلية.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 159.

⁵ طحطح، فاطمة: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، ط1، 1993، ص291.

⁶ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 158.

• المتنزهات

كثرت المتنزهات في الأندلس، فلم تكد مدينة من مدنها تخلو من متنزهٍ بديع، فنجد في إشبيلية متنزهات (العروس والسلطانية وشننبوس) وفي غرناطة (حورمؤمل ونجد) واشتهرت قرطبة بـ (فحص السرادق والسدّ والمرج النضير)¹، وحفلت هذه المتنزهات بألوان المسرات، فلم تكن تخلو من وجهٍ جميل وكأس خليل، وألحان تطرب التكلّي، ومحاضراتٍ أشهى من بلوغ الآمال وأحلى، وفيها ما يُعين القرائح ويأتي من المحاسن والبدايع بكلّ غادٍ ورائح، وكثيراً ما كان الولاة يرتادون هذه المتنزهات ومعهم الشعراء، فيقيمون الولائم ويتطارحون الشعراء²، فكتب عنها الشعراء وجعلوها جزءاً من ماهيتهم، وحنّ إليها كلّ من تغرّب عن الأندلس؛ لأنهم لم يجدوا لها مثيلاً، ونرى هذا عند الشاعر قيد الدراسة.

يحنّ ابن سعيد في شعره إلى المتنزهات وخاصةً متنزهات إشبيلية التي قضى فيها ريعان شبابه، فنجده يذكرُ شننبوس³ ويحنّ إلى أجمل ما فيه من أمنياتٍ عاشها، وأسوارٍ مثل حُسنِ البدر فيها أحاطته من كلّ جانب، وهذه الأسوار فيها فتحات دائرية الشكل يُنظر من خلالها إلى خارج القصر، منظرها أشبه بمنظر البدر الذي يُشعُّ النور في السماء، والجميعُ يسمعُ الأغنيات بدون غصب، وهذا يدلّ على حب أهل الأندلس بعضهم بعضاً، فكلمهم يسمعون بسرور، يقول⁴:

(الرمّل)

وَلَكُمْ فِي شَنْنَبُوسٍ مِنْ مَنَى قَدْ قَضَيْنَاهُ وَلَا مَنْ يَعْتَبُ

¹ عيسى، فوزي: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص129.

² ابن سعيد: اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي، تحقيق الأبياري، القاهرة، ص103.

³ شننبوس: من متنزهات إشبيلية، كان يرتاده الشاعر في شبابه ويقضي به أجمل أوقاته. ينظر: عياد، جمال: ديوان ابن سعيد الأندلسي، ص166 في الهامش.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.

حَيْثُ هَاتِيكَ الشَّرَاجِبُ¹ الَّتِي كَمَّ بِهَا مِنْ حُسْنِ بَدْرِ مُعْصِبُ
وَعِثَاءُ كُلِّ ذِي فَقْرٍ لَهْ سَامِعٌ غَضَبًا وَلَا مَنْ يَغْصِبُ

وحين يذكر العروس² يتمنى لو يعودَ به الزمان إلى أيام ذكرياته فيه، ولم يحن الشاعر لهذا المنتزه فحسب، بل تغزل بأجواء الطبيعة الجميلة فيه، وأسدل حنينه على الأغصان والأزهار والحمائم والجماليات الأخرى، يقول³:

(مجزوء الرجز)

يَا هَلْ تُرَى زَمَانًا مَضَى لَنَا يَعُودُ؟
لَدَى الْعُرُوسِ سَقَّتْ جَنَابَهَا الْعُهُودُ
حَيْثُ الْغُصُونُ مَالَتْ كَأَنَّهَا قُدُودُ
وَزَهْرُهَا نَظِيمٌ كَأَنَّهَا عُقُودُ
حَمَامُهُمَا تَغْنِي أَعْطَافُهُمَا تَمِيدُ

ففي حنينه إلى منتزه العروس، حنَّ إلى مظاهر الطبيعة فيه، ووصفها وصفًا دقيقًا، ثم تغزل بها، فنلاحظ أن هذه اللوحة قد اشتملت على صورٍ حركية خاصة في قوله: (مالَتْ) وصورة حسية في الكلمة (تغني)، وصورة لونٍ مُتَخَيِّلة تخرج من كلمة الأزهار بأشكالها المتعددة، وهذه الصور تزيد ديوان الشاعر جمالًا، لأنها تعج بالوصف، وخرجت هذه المقطوعة تحت بند (الغزل) ولو وضعها تحت بند الوصف أو الحنين لكان أفضل، وحين ذكر الشاعر البيت:

يَا هَلْ تُرَى زَمَانًا مَضَى لَنَا يَعُودُ؟⁴

¹ الشَّرَاجِبُ: هي جمع شرجب، والشرجب في اللغة: الطويل والفرس الكريم، ولا يصلح هذا هنا. وما يؤخذ من كلام الأندلسيين أن الشَّرَاجِبُ فتحات تجعل في حائط محيط بسطح القصر على ما يحيط بذلك القصر والحصن حراسة له من سطوة الأعداء أو الثوار ليطل منها النظارة، وأنهم كانوا أيضًا يُشرفون منها على الجهات البعيدة لرؤية المناظر الخلابة، أو الشجر للمشاهدة والاستمتاع، ويجعلون لتلك الفرج أبوابًا تغلق عليها لاتقاء الريح. ينظر: ابن خاقان، *قلائد العقيان*، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، دط، 1990، ص36.

² العروس: منتزه من منتزهات إشبيلية.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص212

⁴ السابق، ص212.

لم يضع الشاعر إشارة استفهام، فهو يتمنى هنا عودة الزمان، كناية عن جمال ذلك الزمان، واستحالة عودته .

ويحَنّ الشاعر إلى أيام لهوه في منتزه حور مؤمل¹ ويذكر أنه الممتزّه الوحيد الذي استهواه للعب، فلم يطبّ آخر، يقول²:

(الرمل)

وَإِلَى الْحَوْرِ حَيْنِي دَائِمًا وَعَلَى شَنْئِيلَ دَمْعِي صَائِبٌ
مَلْعَبٌ لِلَّهِوَ مُذْ فَارَقْتُهُ مَا ثَنَانِي نَحْوَ لَهُوَ مَلْعَبٌ

ونجد الشاعر يحنّ إلى هذه الأماكن ويترحم على أيام صباه، 'فالتّبيعة هنا لا تبدو ضاحكة طروبًا بقدر ما تبدو أشبه بلحن حزين يُثير في النفس كوامن الذّكري، ويحرك فيها الأحزان، وهنا يُصبح المنظر الطبيعي أداة للتذكّر والاسترجاع والبكاء على الماضي المنصرم'³.

• الرّياض

لوّن الشعراء الأندلسيون قصائدهم من خلال استحضارهم للرّياض وما فيها من أزهار وألوان تُضفي جمالاً على الشّعْر، 'والشّاعر في الروضيات أكثر احتياجاً إلى التنويع والتلوين، لما في التّبيعة من اخضرار واحمرار واصفرار، وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان غضة مياسة، ويحتاج إلى أدوات رسم تتمثل في التشبيه والاستعارة والصنعة واللفظ والموسيقا'⁴.

¹ حور مؤمل: منتزه في غرناطة.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص167.

³ عيسى، فوزي: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص130.

⁴ الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1983، ص259.

حنّ ابن سعيد الأندلسي في شعره إلى الرياض وما يحيط بها من أزهار وأشجار، جرياً على عادة الشعراء الأندلسيين؛ "لأنهم أحسوا بفقد الطبيعة التي اعتادوا عليها، وسحرتهم بجمالها، فأطنبوا في وصفها وبالغوا في الإشادة بها"¹ يقول²:

(الرمّل)

وَلَكُمْ بِالْمَرْجِ لِي مِنْ لَذَّةٍ بَعْدَهَا مَا الْعَيْشُ عِنْدِي يَعْذِبُ
حَفَّتِ الْأَشْجَارُ عَشَقًا حَوْلَنَا تَارَةً تَنْأَى وَطَوْرًا تَقْرُبُ

ومن هنا نستنتج أن الأندلسيين أبناء بيئتهم، فابن سعيد وصفها وحنّ إليها بصدق ودقّة، وجعلها حكاية في أغلب لوحاته، وهذا يدلّ على أهميّة هذا الفنّ الشعري "فتناول الطبيعة ودرسها ووصفها ونقل صورتها إلينا سواء أكانت طبيعيّة أم صناعيّة، خير ممثل للحياة التي عاشها العرب في الأندلس"³.

ثالثاً: الحنين إلى أهم المعالم الأندلسية

أثناء تنقّل ابن سعيد الأندلسي بين الأمصار، يعرّج على معالم كثيرة، يتذكّر عندها أهم المعالم في بلاده وهي في عينه لا مثيل لها، ولا ندري هل الشوق يجعله لا يجد أجمل منها أم هي حقيقة؟

فيصف النواوير والقلاع والأبراج والمنازل، ولم أجد له أي وصف في قصر، مع أنه عاش في قصور الأندلس، واشتهر في أشعار غيره (قصر الحمراء). أمّا أهم المعالم التي حنّ إليها ابن سعيد:

¹ الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، ص 262، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 166.

³ دياب، علي: في الأدب العربي الأندلسي والمغربي، منشورات جامعة دمشق في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، سوريا، 2010-2011، ص 272.

• النواعير¹

هي ظاهرة حضارية، كانت تُصنَع وتُرَكَّب في البساتين والرياض لريِّها، واستخدمها الشعراء الأندلسيون في أشعارهم ليُضفوا عليها سمةً حضاريّة، "وَكَانَ لِحَرَكَةِ النَّاعُورِ وَأَتِينِهِ وَقَعٌ خَاصٌّ عَلَى حَوَاسِ الشُّعْرَاءِ، وَإِثَارَةٌ لِرُؤْيِ شَعْرِيَّةٍ فِي مَخِيلَتِهِمْ"²، ونجدُ ارتباطَ النَّاعُورِ بالبكاء والرَّقصِ في أشعارهم، وفق حركته، "فالشَّاعِرُ الأندلسي لم يقف عند الشَّكْلِ المرئي للدُّولاب، ولا عند هيكله ومظهره، وإنما أثارتُه أشياء أُخرى فيه، كالصَّوت والحركة وجريان الماء"³.

بحنّ ابن سعيد إلى النواعير، ومع أنه عاش في بلاد الشام وشاهد النواعير هناك، إلّا أنه لم يستحسن أيّاً منها، وتذكر نواعير الأندلس، التي قال فيها: "الدُّولاب يبكي حزناً على فقد أليفه"⁴ يقول⁵:

(الرمّل)

أَيْنَ حِمَصٌ؟ أَيْنَ أَيَّامِي بِهَا بَعْدَهَا لَمْ أَلْقَ شَيْئًا يُعْجَبُ
وَالنَّوَاعِيرُ التّي تَذْكَارُهَا بِالنَّوَى عَن مَهْجَتِي لَا تُسَلَبُ

وهنا نرى المقاربة بين بلاد الشام والأندلس، من خلال ذكر حمص المدينة الشّاميّة وإسدال اسمها على إشبيلية، والنَّواعير الأندلسية والتي تشبه النواعير الشّاميّة، مع هذه المشابهة إلّا أن ابن سعيد ظلّ مُخلصاً لوطنه، إن نأى عنه بجسده فلا يئأى عنه بقلبه.

¹ النواعير: مفردُها ناعور، وهو دولاب ذو دلاء أو نحوها، يدور بدفع الماء أو جرّ الماشية، فيخرج الماء من البئر أو النهر إلى الحقل، ينظر: معجم المعاني الجامع، مادة (نَعْر).

² السعيد، محمد: الشُّعْرُ فِي عَهْدِ المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرّشيد للنشر، العراق، 1980، ص143.

³ السابق، ص 145.

⁴ المقرئ، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج 2، ط1، تحقيق: مريم الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، ص 288.

⁵ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.

• القلاع

يحنّ الشاعر إلى القلاع خاصة في إشبيلية، ويتذكر الخيل التي كان يركبها أثناء رحلته التي تعجب كل مرّة من جمال القلاع، يقول¹:

(الرمل)

كَمْ رَكْبَانَاهَا فَلَمْ تَجْمَحْ² بِنَا وَلَكُمْ مِنْ جَامِحٍ³ إِذْ يُرْكَبُ
كَلَّمَا رَشِنَا بِهَا أَجْبَحَةً مِنْ قِلاعٍ ظَلَّتْ مِنْهَا تَعْجَبُ

• المنازل

وردت المنازل في أشعار الكثيرين، وارتبطت بالحزن بشكل كبير، فالشاعر يكتب قصيدة يصف فيها منزله وما حلّ به بعد رحيله عنه، "فأصبح كأن لم يُغن بالأمس، موحش العرصات بعد الأتس، قد دثر عمرانته، وهلك سكّانه، فعادت مغانيه رؤسوماً، والمسراتُ به حسرات وهموماً"⁴.

يتذكر ابن سعيد منزله في مرسية، الذي قضى فيه أجمل الأوقات، ويحنّ له وللنعيم وللخير الوفير الذي عاش فيه الشاعر طول إقامته، يقول⁵:

(الرمل)

وَعَلَى مُرْسِيَّةٍ أَبْكِي دَمًّا مَنْزِلٌ فِيهِ نَعِيمٌ مُعْشِبٌ
وهذا البيت الوحيد الذي ذكر فيه ابن سعيد منزله، فلم يُقَمّ فيه الشاعر كثيراً؛ لأنه كان مُتَغَرِّبًا.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167.

² تجمح: ترفض السير بالرغم من إلحاح صاحبها، معجم المعاني الجامع، مادة جَمَحَ.

³ جامح: مندفع ووثاب، معجم المعاني الجامع، مادة جَمَحَ.

⁴ ابن منقذ، أسامة: المنازل والديار، ط2، باب المنازل والديار، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992، ص 4.

⁵ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.

• الأبراج

يحنّ ابن سعيد الى الأبراج، التي تبين لي من خلال قراءة أشعاره أنها الأماكن التي كان يشربُ فيها الخمر، فطالما شربَ الخمر في هذه الأماكن واستمتع بالخمر لونا ورائحة، يقول¹:

(الرمل)

أَيْنَ أَبْرَاجٍ بِهَا قَدْ طَالَمَا حَثَّ كَأْسِي فِي ذَرَاهَا كَوَكَبُ
لَذَّةَ النَّاطِرِ وَالسَّمْعِ عَلَى شَمِّ زَهْرٍ وَكُؤُوسٍ تُشْرَبُ

فهذه الأماكن -القلاع- كانت تُضيفُ للشاعرِ مُتعةً على متعتهِ، فيرتشف الخمر، ويمتتع ناظره بالمشاهد الخلابّة التي يراها من القلاع، 'فسكرُ الندامى لا يكونُ إلّا من يديه ومن لحظه، فالخمرّة لا يتمّ مجلسها إلّا مع ترنم طير'².

إنّ تشوّقَ الشاعرِ إلى وطنه وحنينه الدائم إليه جعله يذكر قلاعه ونواعيره، فصورة هذه المعالم مازالت ماثلة في مخيلته، ولم تبرح ناظره، وهذا بشكلٍ عام حال المغتربين عن أوطانهم، فهم دائمو ذكر تلك الأوطان حتى ولو كانت بلاقع وعيوناً، فكيف الحال والوطن هو الأندلس!؟

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167.

² مكي، محمود: دراسات في الشعر الأندلسي، مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص222.

المبحث الثاني

الحنين إلى مدن غير أندلسية

رَحَلَ ابن سعيد الأندلسي؛ بحثاً عن العلم وهروباً من الأزمة السياسيّة في الأندلس، فانتقل إلى بلاد الشام، ونهل من علمها ما نهل، ورحلَ برفقة والده إلى مدنٍ أخرى؛ لينشرَ علمه في أرجاء المعمورة، فرافق أصحابَ النفوذِ والسُّلطان، وأذاعَ علمه بطريقته، وحنَّ إلى هذه المدن التي عاشَ فيها خارجَ الأندلس.

لم يكن حنين الشعراء الأندلسيين إلى المدن الأخرى يُضاهي حنينهم للأندلس، فكلمًا خرجوا من مدينة إلى أخرى حنّوا إلى الأولى، وهذا ابن سعيد الأندلسي، يجري على عادة الشعراء الأندلسيين، ونجده يحنّ إلى المدن التي أقام فيها مُدّة، وقد قسّمتُ المدن التي حنَّ إليها إلى قسمين:

أولاً: الحنين إلى بلاد الشام

عاشَ ابنُ سعيدٍ في بلادِ الشام ثمانِي سنواتٍ (644هـ - 652هـ) في رحلةٍ حياتِهِ الرَّابِعة، الأمر الذي جعله يحنّ إلى سورية وإلى طبيعتها ومعالمها التي تشبه الأندلس إلى حدٍّ ما، وأُشرتُ سابقاً إلى تشابه إشبيلية (حمص الأندلس) ومدينة حمص السوريّة بالاسم، وإلى التشابه في المعالم كالنواعير، ولا بدّ أن الشّاعر لم يجد نفسه غريباً في مثل هذه الأجواء، فحين مغادرتها إلى مدنٍ أخرى حنَّ إليها، ومن هذه المدن:

• دمشق

حنَّ ابن سعيد إلى دمشق في أكثر من موضع في ديوانه، ولم يجد نفسه غريباً فيها، فهي جنّة قضى فيها أيامَ راحةٍ وسعادة، يقول¹:

(مجزوء الكامل)

أَمَّا دِمَشْقُ فَجَنَّةٌ يَنْسَى بِهَا الْوَطْنَ الْغَرِيبَ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص157.

لِلَّهِ أَيَّامُ السُّبُوتِ بِهَا وَمَا نَظَرُهَا الْعَبْدُ جِيبٌ

ويبالغُ الشاعرُ في هذه الأبيات، خاصة حين قال: (ينسى بها الوطنَ الغريبُ) فالوطنُ لا يُنسى أبداً، ويمكننا القول: إنّه في دمشق لم يشعر بالغرابة أبداً، فأحسَّ أنها وطنه كما الأندلس.

وأثناء حنين ابن سعيدٍ إلى دمشق، يحنُّ إلى طبيعتها الخلابة وضيئها، فيستحسنُ الوقتَ الذي قضاها فيها، ويتمنى أن يعود إلى القصير¹ وهدوئها، يقول²:

(البسيط)

هَلْ تَذْكُرُنَّ لِيَالِينَا الَّتِي سَأَفَتْ بِالنَّيِّرِينَ وَوَجْهَ الْأُنْسِ لَمْ يَغِبِ
وَخَلْسَةً قَدْ قَطَعْنَاهَا بِالْقَصِيرِ لَهَا وَقَتًا يُطَوِّلُ نِكْرَاهُ مَدَى طَرْبِ

وقد أسهب ابن سعيد في وصف دمشق ضمن الأبيات التي صنفها جمال عياد تحت موضوع الحنين، وهي خارج إطار الدراسة.

• حَلَب

ملكت حلب قلب ابن سعيد الأندلسي، فنالت حظها من أبيات الحنين، فهي موطنُ هوى الشاعر وقبلة الغرام، ونجده يطلبُ من حادي الخيلِ ألاً يتوقف، ويمضي في المسيرِ علّه يصل بأقصى سرعةٍ إلى حلب، فترتدُّ إليه روحه، يقول³:

(الخفيف)

حَادِي الْعَيْسِ، كَمْ تُنِيخُ الْمَطَايَا سُقْ فُرُوحِي مِنْ بَعْدِهِمْ فِي سِيَاقِ
حَلَبٌ إِنَّهَا مَقَرُّ غَرَامِي وَمَرَامِي وَقِبْلَةُ الْأَشْوَاقِ
وَعُلُوُّ الشَّهْبَاءِ⁴ حَيْثُ اسْتَدَارَتْ أَنْجُمُ الْأُفُقِ حَوْلَهَا كَالنَّطَاقِ

¹ القصير: هي ضيعة في غوطة دمشق. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4، ص 367.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 176.

³ السابق ص 254.

⁴ الشهباء: من أسماء مدينة حلب، معجم البلدان، ص 285.

جعلَ الشَّاعِرُ (حادي العيس) منادى، وأداة النداء محذوفة، ولو قدرناها لكانت (الهمزة أو أي أو يا)؛ لأنَّ الشَّاعِرَ يتحدث مع حادي الخيل الذي أمامه، ولكنه استخدم أسلوبَ النداء ليلفتَ نظره إليه، وحذفَ الأداة ليخلصَ إلى ما يُريدُ ويُشعر الحادي بأهميَّة الطلب الذي يطلبه، وضَمَّنَ الشَّاعِرُ حالة الجرِّ التي يعيشها أثناء جرِّ حادي العيس للابل، فقال: (فروحي من بعدهم في سياق) مُستخدمًا حرف الجرِّ (من) بعد (روحه)، ولو أنه حذفها وجعلها (بعدهم) لاستقام المعنى، واستقام الوزنُ على تفعيلة (مُسْتَعِلُنْ).

وأثناء حنين الشَّاعِرِ إلى حلب يحنُّ إلى بعض المواضع فيها مثل جوسق وبطياسُ والسَّعداء، ويتمنى لهذه المناطق أن تعمَّ بالخيرِ والمطرِ الغزير، ففيها كلُّ ما يتمنى وأكثر، يقول¹:

(الخفيف)

نَا خَلَا جَوْسَقُ وَبَطْيَاسُ وَالسَّعَاءُ دَاءٌ مِنْ كُلِّ وَابِلٍ غَيْدَاقِ
كَمْ بِهَا مَرْتَعٌ لَطْرَفٍ وَقَلْبٍ فِيهِ يُسْقَى الْمُنَى بِكَأْسٍ دِهَاقِ

ومن شدَّة حبِّ الشَّاعِرِ لحلب ومكانتها العلميَّة، فإنَّه يدلُّ كل طالب علم ومكانة عليها، ففيها كل ما يطلبُ الإنسان وزيادة، ومن شدَّة حنينه إليها يسأل كل ذاهب إليها أن يسلمَّ على الشَّهباء بأرجائها، يقول²:

(البسيط)

عَرَجٌ عَلَى حَلَبٍ إِنْ كُنْتَ ذَا طَلَبٍ لِلْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالْعِيَاءِ وَالْأَدَبِ
وَأَقْرِبِ السَّلَامِ بِهَا مِنْ بَعْدِ لَنْمِ ثَرَى أَرْجَائِهَا الْأَرْجَاتِ الْأَفْقِ وَالطُّنْبِ

وهو لا يخاطبُ إنساناً بعينه، إنما يُخاطبُ أيَّ متوجِّهٍ إلى حلب، فالصفات التي سيكتسبها المنادى تُفيده بعينه والمجتمع بأسره، وخفف الشَّاعِرُ حدَّة الطلب في (واقري)، فحذفَ الهمزة،

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص254.

² السابق ص 176.

ولعلَّ في هذا تخفيفاً للعبء على المُسافر، فيكونُ السَّلام الذي حمَّله له الشَّاعر إلى حَلَب خفيفاً لا يُرهقه، وكأنَّه وَجَدَ نفسه خفيفاً في حَلَب، فلم يحمل عبء الغربة، ولم يشعر بها؛ فأراد أن تكون الأشياء التي تصدر منه تجاهها خفيفة.

• حماة

وفي حنين الشَّاعر إلى حماة، يذكرُ أيامه مبتدئاً بالدعاء لها، واصفاً طبيعتها وكلَّ جميل فيها من أزهار وخمائل ومبانٍ أسرت قلبه، واستولت على وجدانه، يقول¹:

(الطويل)

حَمَى اللهُ مِنْ شَطِيٍّ حَمَاةَ مَنَاطِرًا وَقَفْتُ عَلَيْهَا السَّمْعَ وَالْفِكَرَ وَالطَّرْفَا
تُغْنِي حَمَامٌ أَوْ تَمِيلُ خَمَائِلٌ وَتُرْهِى مَبَانَ تَمْنَحُ الْوَاصِفَ الْوَصْفَا

وحين استخدمَ الشَّاعر الفعل الماضي (وقفتُ) دلَّ فيه على الزمانيَّة ما يؤكدُ أنَّ الشَّاعر يحنُّ إلى حماة، ولم يقصد الشَّاعر الوقوف الحقيقي، إنما قصد أنه جعل كل ما في حماة وقفاً لسمعه وفكره وطرفه، وهذا يؤكد إعجاب الشَّاعر بالمدينة.

والسبب في إعجاب الشَّاعر بمدينة حماة، وجود النواعير، التي تذكره بالنواعير في الأندلس، فيتماهى معها، ويغلبها في الرقص، ثم تتراءى له أنها تبكي، ويتأكد من ذلك فور سماع أنينها، يقول²:

(الطويل)

وَأَشْدُو لَدَى تِلْكَ النَّوَاعِيرِ شَدْوَهَا وَأَغْلِبُهَا رَقْصًا وَأُشْبِهُهَا غَرْفَا
تَيْنٌ وَتُذْرِي دَمْعَهَا فَكَأَنَّهَا تَهْمِيمٌ بِمَرَاةَا وَتَسْأَلُهَا الْعَطْفَا

ونجد ابن سعيدٍ يُعبِّر عن حالته في غربته من خلال حركة النواعير، ففي انتقاله من مكانٍ إلى آخر يمتلئُ حزناً، وهو حال النواعير في حركتها من أعلى إلى أسفل تُصدرُ صوتاً

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 245

² السابق نفسه والصفحة نفسها.

أشبهه بالأنين، وحين يغلبها الشاعر في الرقص كما في البيتين السابقين قاصداً حركة النواعير يُريد تشبيهها بنفسه في انتقالاته بين المدن.

ثانياً: الحنين إلى بلاد أخرى

تتقلّ الشاعر بين البلدان، ووقع في نفسه أثر كل بلد زارها، وأكبر مثال على ذلك، حنينه إلى البلدان الآتية:

• تونس

عاش الشاعرُ في تونس ثلاث مراحل مختلفة، ففي المرحلة الأولى قضى ثلاث سنواتٍ وفي الثانية أربع عشرة سنة، أما الثالثة فكانت عشر سنوات، وهي المكان الذي نهل فيه من العلم الكثير على أيدي أهم علماء القرن السابع الهجري، "فقد ازدهرت تونس في هذا العصر علمياً وحضارياً بدرجة لم يسبق لها مثيل من قبل"¹ وفي هذا المكان استحوذ على قلوب كثير من الشخصيات المهمة، ولقي فيها ما لقي من الاحترام ما جعله يتوق إليها، ويجعلها وجهة له مرة أخرى، ففي رحلته الثانية كان شيخاً كبير السن لم يعيش ماعاشه في رحلته الأولى، ثم كانت رحلته الثالثة إلى تونس² وفي نهايتها توفاه الله في العام 685 هـ، وفي حنينه لها، يصف كثرة كثرة انتقاله بين الدول حتى وصل إليها وأقام فيها، وفضلها على كثير من البلاد فجعل البلاد الأخرى توابع لها، والأشخاص خارجها أتباعاً لأهلها، يقول³:

(المتقارب)

ما زلت أضربُ في الخافقين⁴ أروم⁵ البلاد وأرعى⁶ الدؤل

¹ العيادي، محسن: ابن سعيد الأندلسي حياته وتراثه الفكري والأدبي، مكتبة النهضة المصرية، والدار التونسية للنشر والتوزيع في تونس، ص 30.

² ينظر ديوان ابن سعيد الأندلسي، جمال عياد، ص 28-38.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 258.

⁴ الخافقين: طرفا السماء والأرض، لسان العرب، مادة خَفَقَ.

⁵ أروم: من رام مكان إقامته: برحه أو فارقه، المعجم الوسيط، مادة: رَيَمَ.

⁶ أرعى: أبقى، وهو من الإرعاء أي الإبقاء، لسان العرب، مادة رعب، وقيل: ما زال يُبقي على الشيء وينرحم، معجم معجم المعاني الجامع، مادة رَعَى.

إِلَى أَنْ رَجَعْتُ إِلَى تُونِسِ مَحَلُ الْإِمَامِ وَأَقْصَى الْأَمَلِ
فَقُلْتُ الْبِلَادُ لِهَذَا قَرِيٌّ وَقُلْتُ الْأَنْبَاءُ لِهَذَا خَوْلٌ¹

● إفريقية

يتذكر ابن سعيد أيامه بإفريقية، فكانت وجهته الأولى بعد خروجه من المغرب، وشكلت هذه الفترة رحلته الثانية من (636هـ - 639هـ)²، وعاش فيها الشاعر أياماً طيبة، فيحن لها ويتمنى أن يعود إليها مرة أخرى، ويؤكد في شعره أن خروجه منها ليس جهلاً بقيمتها، ولكنه يجوب البلاد حباً في العلم والمعرفة، يقول³:

(الطويل)

رَفِيقِي جَاوَزْنَا حُدُودَ مَوَاطِنِ صَحَبْنَا بِهَا الْأَيَّامَ طَلَقًا مُحْيَاها
وَمَا إِن تَرَكَناها لِجَهْلِ بِقَدْرِها وَلَكِنْ تَثَّتْ عَنَّا أَعْنَةً سُقْيَاها
فَسِرْنَا نَحْتُ السَّيْرِ عَنْها لِغَيْرِها إِلَى أَنْ يَمُنَّ اللَّهُ يَوْمًا بِلُقْيَاها

وقد استخدم الشاعر أسلوب الواسطة، فتحدث إلى الرفيقين كما في الرحلة التقليدية؛ ليضفي عنصر الإيناس، ويُلغي الوحشة المسيطرة عليه في الغربة.

وعلى الرغم من حنين الشاعر إلى مدن غير أندلسية، إلا أنه فضّل المغرب على المشرق، ومع كل المظاهر المشابهة للأندلس في مدن المشرق، إلا أنها لم تملأ عين الشاعر، وبقيت بلاده أفضل البلاد، وبقي شعوره في الغربة يُلحقه في كل حين، وهذا شعور كل إنسان مغترب عن وطنه. يقول⁴:

¹ الخول: عطية الله من النعم والعبيد والإماء وغيرهم من الأتباع والحشم، معجم المعاني الجامع، مادة خَوْلَ ويقصدُ الشاعر أن هذه البلاد التي يمرُّ فيها ويرتحل إليها عبيد بالنسبة لتونس وما حولها.

² العيادي، محسن: ابن سعيد الأندلسي حياته وتراثه الفكري والأدبي، مكتبة النهضة المصرية، والدار التونسية للنشر والتوزيع في تونس، ص 89.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 278.

⁴ السابق، ص 279.

(الكامل)

أَصْبَحْتُ أَعْتَرِضُ الْوُجُوهُ وَلَا أَرَى
عَوْدِي عَلَى بَدَنِي ضَالًّا بَيْنَهُمْ
وَيَحَ الْغَرِيبِ تَوَحَّشْتُ الْحَاضِئَةَ
إِنْ عَادَ لِي وَطَنِي اعْتَرَفْتُ بِحَقِّهِ
مَا بَيْنَهَا وَجَهًّا لِمَنْ أَدْرِيهِ
حَتَّى كَأَنِّي مِنْ بَقَايَا التِّيهِ
فِي عَالَمٍ لَيْسُوا لَهُ بِشَبِيهِ
إِنَّ التَّغْرُبَ ضَاعَ عُمْرِي فِيهِ

فالغربة جعلت منه وحشاً في عيون أهل البلد المغترب فيه، والتغرب أكل منه أجمل أيام
عمره وشبابه، "والشاعر ممزق بين أن يبحث خارج مدينته أو وطنه عن طموحه وأحلامه،
وبين أن يعيش في إقصاءٍ روحيّ ونفسيّ عن أفراد مجتمعه، يغدو كأنه أعجميّ بين الأعراب
أو كأنه حيّ بين أموات"¹.

¹ السعيد، محمد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرشيد للنشر، العراق، ص219-220.

المبحث الثالث

الحنين إلى اللهو والمجون

إنَّ اللهوَ والمجونَ أشبهُ بنبتهِ مزروعة في كلِّ مكان، لا يكادُ يخلو منها مجتمع، فهي في بلادِ المشرق كما بلادِ المغرب والعكس، يتناولها بعضُ الشعراء في أشعارهم؛ تفاخرًا أو جريًا على عادة الآخرين، فكانَ ابنُ سعيد أحدَ الشعراء الذين استخدموها إيمانًا وتفاخرًا بها، وهذا ما نراه جليًا في ديوانه، فنجدُه يتحدثُ عن مجالسِ اللهو تارةً ثم يحنُّ إلى الخمرِ، ويصفها وكؤوسها، ويحنُّ إلى الندماء معه في المجالس تارةً أخرى، حتى إذا وصلَ إلى المجونِ أدركناه يتغزَّلُ بالغلماَن، ولا تكادُ تخلو أماكنه من اللهو.

وفي أغلبِ أبياته يتمنى لو يعود إلى الأندلسِ فيذنب فيها ويغفر اللهُ ذنبه، فهو ابنها الذي جُبِلَ فيها على حبِّ كلِّ الأشياءِ مهما كانت، يقول¹:

(الرمل)

هَذِهِ مِصْرُ فَأَيْنَ الْمَغْرِبِ مُذُنَى عَنِّي فَعَيْتِي تَسْكُبُ
بَلَدَةٌ طَابَتْ وَرَبُّ غَافِرٌ لَيْتَنِي مَا زِلْتُ فِيهَا أُذْنِبُ

فالشاعرُ هنا يبتغي الألفاظَ بما يتناسبُ وهواه، فالأندلسُ طابَتْ، والربُّ غافرٌ مهما قامَ ابنُ سعيدٍ بأعمالِ المجونِ، إلَّا أنَّ تَقْتَهُ كَامِلَةً بأنَّ الله يغفر ما دامَ العبادُ يَسْتَغْفِرُونَ، وينهي الشطرَ الثاني من القصيدة بحرف التمني (ليت) الذي يدلُّ أن الشاعرَ يتمنى عودته إلى دياره كي يرتكبَ الذنوبَ، واستخدم أسلوب الإخبار (ما زال) ليخبرنا نيته المأمولة من عودته إلى بلاده، ما يجعلنا نتساءل، ألم يرتكبُ الشاعرُ ذنوبًا في الغربية مثلَ التي كان يرتكبها في بلاده؟ أم أن الذنوبَ سما يتملَّ في مجالسِ اللهو وشربِ الخمر - لم تكنْ أذً طعمًا في الغربية كما الأندلس؟

وعلى الرغم من أنَّ الأبيات التي سنراها في الصفحات اللاحقة والتي يعجَّ فيها شرب

الخمر، ويتسلط على الكاتب المجون بكلِّ أشكاله، نجد في ديوانه الأبيات التي يقول فيها²:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.

² السابق، ص 164.

(الطويل)

سَلُّوا الكَأْسَ عَنِّي إِذْ تُدَارُ فِإِنِّي
لَأَتْرُكُهَا هَمًّا وَدَمْعِي أَشْرَبُ
وَلَا أَسْمَعُ الأَلْحَانَ حِينَ تَهْزُنِي
وَلَوْ كَانَ نَوْحًا كُنْتُ أَصْغِي وَأُطْرَبُ
فَدَيْتُكُمْ كَمَا ذَا يَهُونُ بِأَرْضِكُمْ
أَهَذَا جَزَاءٌ لِلَّذِي يَتَغَرَّبُ

فكأنه يُجيبنا عن تساؤلنا السابق، نعم، اللهو والمجون في أي مكان لا يُشبه أي شيء في الأندلس، ففي بلاد الغربية يشعر ابن سعيد أنه بلا روح، فلا شيء يُرضيه ولا الطرب يُسليه ولا الخمر تستهويه، وهذا الحال الذي آل إليه بعدُ بَعْدَهُ وتغربه عن الوطن، "وهذه الحياة اللاهية لم يكن عليها الشاعر وحده، بل كانت عليها طائفة من الشعراء الأندلسيين، خاصة من عاش منهم في وسط أرستقراطي متحضر، وتوفرت له أسباب اللهو والتفرغ لحياة البطالة"¹، وقد قسمت لهوه ومجونه إلى الآتي:

أولاً: الحنين إلى مجالس اللهو

كثرت مجالس اللهو في الأندلس، وكان لوجود اليهود والنصارى دوراً بارزاً في إظهار هذه المعالم، وتحوير فكر المسلم الأندلسي حول ما يشاؤون، "فلم يكن هناك مكاناً واحداً يلتقي فيه الشاعر الأندلسي باليهود يُعاقرون الخمر، فمنها: الأديرة، والبيع والحانات، ومنها قصور الحكام والأمراء والوزراء، ومنها أحضان الطبيعة"²، وهذه الأماكن اتسعت في الشعر الأندلسي كما هي في الأندلس، فتوسّع الشعراء في وصفها والحديث عنها.

وتنوعت مجالس اللهو عند ابن سعيد الأندلسي، داخل القصور وخارجها، فنراه يتغزل بالغلما، ويؤنسه الطرب، وتستهويه الخمر، وكل هذه المجالس كانت في بلاده الأندلس، أو في مدن مارس فيها طقسه المعتاد، يحن إليها حين ابتعاده عنها، ويذكر أيامه التي قضاها في تلك الأماكن ماجناً، فيقول³:

¹ طحطح، فاطمة: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 69.
² الشرباتي، نافذة: اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الأندلس، دار محمد دنديس للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص243.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 154.

(الكامل)

وَعَشِيَّةٌ بَلَغَتْ بِنَا أَيْدِي النَّوَى مِنْهَا مَحَاسِنَ جَامِعَاتٍ لِلنَّخَبِ
فَحَدَائِقُ مَا بَيْنَهُنَّ جَدَاوِلُ وَبَلَابِلُ فَوْقَ الْغُصُونِ لَهَا طَرْبُ
وَالنَّخْلُ أَمْثَالُ الْعَرَائِسِ لُبْسُهَا خَزٌّ وَحَلِيَّتُهَا قَلَانِدٌ مِنْ ذَهَبِ

يحنُّ إلى ليلةٍ قضاها مع حسناواتٍ يجمعنَ آياتِ الجمال، ويصفهنَّ أجملَ وصفٍ ويُسَدِّلُ على الطَّبِيعَةِ من جمالهنَّ، فالليلةُ مَضَتْ، لكنه يَراهُنَّ ويذكرهنَّ كلما نظرَ إلى الطَّبِيعَةِ، لأنَّ مجلسَ الشَّرَابِ هنا كانَ في أحضانِ الطَّبِيعَةِ، "وهنا لا ندري هل يقصدُ التَّغْنِي بِمَفَاتِنِ الطَّبِيعَةِ، أم وصفَ الخمرِ، أم يقصدُ الغرضينَ معاً؟، ويرتبطُ بالغزلِ أيضاً فيتغزَّلُ في السَّقَاةِ الذينَ كانتَ مجالسُ الغناءِ واللَّهوِ تعجُّ بهم"¹، وهذا رَسْمٌ اتبعه الشعراءُ الأندلسيون في ضروبِ اللِّهُوِ والمجونِ.

وفي القصيدة التي يحنُّ بها إلى غرناطة، نجده يحنُّ إلى لهوهِ ومجونهِ فيها، فيسألُ النَّسِيمَ هل أرسلَ الأحبابَ معه دواءً يشفي ابنَ سعيدٍ من داءِ الحنينِ، ويذكر في بقيةِ الأبياتِ أن الدواءَ هو أن يعيشَ حياةَ ماجنةٍ تشاكل ما عاشه في بلدِهِ، فيقول²:

(الرمل)

يَا نَسِيمًا عَطَّرَ الْأَرْجَاءَ، هَلْ بَعَثُوا ضِمْنَكَ مَا يَشْفِي الْكَرْبَ؟
هُمُ أَعْلَوْهُ وَهُمْ يَشْفُونَهُ لَا شَفَاةَ اللَّهِ مِنْ ذَاكَ الْوَصَبِ
كُلُّ هَذَا قَدْ دَعَايَ لِلَّتِي مَلَكَتْ رِقِّي عَلَى مَرِّ الْحَقَبِ
اسْتَقْتِيهَا مِنْ يَدَيِّ مُشْبِهِهَا بِالَّذِي يَحْوِيهِ طَرْفٌ وَشَنْبِ
لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ نُقْلِي غَيْرَ مَا لَدَّيْ مِنْ رِيْقٍ تَغْرٍ كَالضَّرْبِ
لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ رِيْحَانِي سِوَى مَا بِحَدْيِهِ مِنَ الْوَرْدِ أَنْتَهَبِ

¹ عيسى، فوزي: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص362.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 155.

وحنيه كان ماجناً فإذا ما تفحصنا اللوحة السابقة التي كان يذكرها في الحنين إلى
 غرناطة، فإننا نجد ينساها، ويحن إلى مَلذاتِهِ، ويمرّ على غرناطة مروراً عابراً كما في سؤاله
 النسيم في بداية اللوحة، ونرى أنّ المجلس كان بين أحضان الطبيعة؛ لأنّه تعامل معها بكلّ
 سلاسة، وتذكّر مجلسه من خلال نسيم ذكره بها في الغربة، "وهو يحبّ الطبيعة لأنها تدعوه إلى
 الخمر، فإذا شاهد روضاً أو رأى نهراً أو استنشق عطراً، أو أحسّ بالنسيم يُعطرّ الأرجاء هتفّ
 بالخمر التي استعبدهتْ ومَلكتْ عليه حواسه"¹.

وفي قصيدة أخرى نظمها في حنيه إلى غرناطة، يحنّ إلى مجالس الطرب، فيذكر ليلةً
 لم يغادر المجلس وهو يلهو، ويسمع الغناء، وكان ليله نهار، يقول²:

(الطويل)

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ لَا أَقُومُ بِشُكْرِهِ	عَلَى أَنَّنِي مَا زِلْتُ أُتْنِي وَأُتْنِبُ
عَلَى نَهْرِ شَنْيَلٍ وَلِلْقَضْبِ حَوْنَا	مَنَابِرُ مَا زَالَتْ بِهَا الطَّيْرُ تَخْطُبُ
ظَلَلْنَا عَلَيْهَا عَاكِفِينَ وَكَيْلُنَا	نَهَارٌ إِلَيَّ أَنْ صَاحَ بِالْأَيْكِ مُطْرِبُ
فِيَا لَيْتَ مَا وَلَّى مُعَادُ نَعِيمِهِ	وَأَيُّ نَعِيمٍ عِنْدَ مَنْ يَتَغَرَّبُ

لكنّ الذي لفت نظري في الأبيات أنّه قال عن المطرب (صاح) الأمر الذي يدفعنا إلى
 تشبيه صورة الحفلات الماجنة، واختلاط الأصوات فيها بالصياح، وكأنّ الصياح ضرب من
 ضروب المجون، ويُدخل حرف النداء على حرف (يا ليت)، وفي هذا مباشرة حرف النداء
 للحرف، حين يحذف المنادى، وقيل إنّ (يا) في هذه الحالة حرف تنبيه لا حرف نداء³، وفي
 هذا لفت انتباه من الشاعِر للمتلقّي إلى نهرِ شَنْيَلِ، ومجالس الشراب التي كانت تُقام، كأنّه لا مثيل
 لها.

¹ عيسى، فوزي: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص154-

155.

² السابق ص 170.

³ ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر
 والتوزيع، ج1، ص44.

وفي حنينه إلى مجالس الشراب، نجاه يملأ اللوحة لهواً ومجوناً، فيحنّ إلى تغزله بالغلمان، ويبثّ في الصّورة حنينه إلى ليالٍ قضاها دون مبالاةٍ منه بصبحٍ آتٍ، يقول¹:

(مجزوء الكامل)

غُصْنٌ يَمِيلُ بِهِ الصَّابَا رَدَّتْهُ طُوعَ الرَّاحِ رَاحُ
طُوعُ الْأَمَاتِي كُلُّ مَا يَأْتِي بِهِ فَهُوَ أَقْتِرَاحُ
مَا إِنَّ نُبَالِي إِنْ بَدَا أَنْ لَا يَلُوحَ لَنَا الصَّبَاحُ
مَا زِلْتُ أَرشِفُ ثَغْرَهُ وَعَلَيْهِ مِنْ عَضْدِي وَشَاحُ
وَالْقَلْبُ يَهْفُو طَائِرًا وَلَعَا وَلَا يُخْشَى أَقْتِضَاحُ

وشخصية شاعرنا وصوره في تغزله بالغلمان تشبه شخصية أبي نواس في الأدب العربيّ وصوره، فكان عُرفهم في الغزل التسلية وتزجية الفراغ بالقيان والغناء، وزاد أبو نواس على عرف عصره زيادة الطبيعة النرجسية التي تجعل العاطفة نحو غيره كالمقولة أو العارياة أو المستردة، فيجعل نفسه محبوباً للرجال والنساء²، ولعلّ ابن سعيد حين عبّر عن هذا الموضوع أراد أن يلمح لنا عن بقايا شخصيته النرجسية التي يحملها معه في غربته، أو أنه يرى في رجال الأندلس ونسائها اختلافاً كبيراً لم يجد مثيلاً له في الغربية.

ثانياً: الحنين إلى الخمر

حين تولى الموحدون مقاليد الحكم في الأندلس، أخذت الحياة الاجتماعية أبعادها الخاصة، فشاعت الحرية الفكرية، وطبعت عهدهم بطابع معين، فتحرر الشعراء، وانطلقوا إلى التحرر والبذخ والتّرف واللّهو، كل هذا عمّ أرجاء حياتهم، متعرضة لمجالسهم الخمرية الصاخبة، واجتماعاتهم المتحللة³، وعبّر ابن سعيد عنهم ذكراً مروج أنسهم، واصفاً أمسيات

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 195.

² ينظر: العقاد، عباس محمود: أبو نواس، الحسن بن هاتئ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.ن، ص130.

³ ينظر: السعيد، محمد مجيد: الشعر في عهد المربرطين والموحدين، دار الراجية للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2008، ص233-243.

شربهم وإغراقهم في البحث عن المذات المادية من خمر وجسد، ناقلاً أخبار المدمنين ونواديرهم،
راوياً بعض ما كان يحدث في سبيلها ومن أجلها¹.

وتحدّث في شعره عن الخمر، وحديثه لم يكن وصفاً -جرياً على عادة الشعراء
السابقين-، بل استخدم موضوع الحنين، وعامل الخمر معاملة الوطن والأحباب، وحدّثنا عن
مشاعره الجياشة في البعد عنها، ولعلّ الخمر الذي اشتاق له الشاعر هو خمر الأندلس، وخروجه
منها جعل نفسه تهفو إليه -خمر الأندلس-، فكلّ ما في الأندلس مختلف.

وأثناء النظر إلى ديوان ابن سعيد، نجد أن أغلب مقدمات قصائده كانت خمرية، على
عكس الشعراء الذين كتبوا مقدماتٍ طليية، فالخمر عنده كان بمثابة الزوجة أو المحبوبة التي لم
ينل منها حظاً.

وفي قصيدته التي يحنُّ بها إلى غرناطة، يُسهبُ في الحنين إلى مجالس اللهو وكؤوس
الخمر ويصفها وصفاً جمالياً يعجّ بالألوان، ويحنّ إلى الندماء ويذكر الأوقات التي قضاها معهم
وكانت مجمل أحاديث أهل الأندلس، فيقول²:

(الطويل)

أَعْتَنِي إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الْمُطْرِبُ بِكَأْسٍ بِهَا وَسَوَاسُ فِكْرِي يُنْهَبُ
وَمِلْ مَيْلَةً حَتَّى أُعَاتِقَ أَيَكَاةً وَأَلْتُمُ ثَغْرًا فِيهِ لِلصَّبِّ مَشْرَبُ
وَلَمْ أَرْ مَرْجَانًا وَدُرًّا خِلَافَهُ يَطِيفُ بِهِ وَرْدٌ مِنَ الشَّهْدِ أَعْدَبُ

يستخدم أسلوب الأمر مع لفظة الاستغاثة (أعنتي)، فهو ملهوفٌ يستغيث، ولعلّ استغاثته
تُجدي نفعاً ويأتيه أحدهم بذكرياته القديمة، أو يُقيم له مجلسَ خمرٍ يشرب فيه ابن سعيد كما كان
في الأندلس، لكنهم مهما فعلوا لن يستطيعوا أن يُعيدوا له ما يُريد.

¹ ينظر: المغربي، ابن سعيد: اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلى، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية،
بيروت، 1980، ص 73 وص 143.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.

وكانَ ابنَ سعيدٍ يَشْرِبُ الخمرَ ليطردَ الأفكارَ الشريرةَ من رأسهِ والتي لا تُذهِبُها حتَّى الرُّقى، ويردِّ على كلِّ من يُوَنِّبُهُ لشربهِ الخمر؛ خوفاً منهم أن يفقدَ عقلهَ الكبيرَ وعلمهَ الواسعَ وعرضهَ المصون، فيقول¹:

(الطويل)

يَقُولُونَهَا قَدْ صَارَ ذِكْرُكَ مُخْلَقًا وَأَصْبَحَ كُلُّ فِي هَوَاهُ يُؤَنِّبُ
وَعَرَضُكَ مَبْذُولٌ وَعَقْلُكَ تَالِفٌ وَجِسْمُكَ مَسْلُوبٌ وَمَالُكَ يُنْهَبُ
فَقُلْتُ لَهُمْ عَرَضِي وَعَقْلِي وَالْعَلَا وَفَخْرِي لَا أَرْضَى بِهَا حِينَ يُغْضَبُ
جُنُونٌ أَبَى أَنْ لَا يَلِينَ لِعَازِمِ بِسِحْرِ بآيَاتِ الرَّقَى لَيْسَ يَذْهَبُ

فجميع العذال يتحدثون عن المخاطر الماديّة، وغير الماديّة التي تحدثها الخمر في الجسم والعقل والمال، مستلّين بالحديث النبوي: "الخمر مهلكةٌ للمالٍ مُذهبةٌ للعقل"²، طالبين من ابن سعيد الابتعاد عنها نداءً الناصح، لكنه لا يستمع إلّا لنفسه ويضع المبررات كي لا يلومه أحد.

استخدم العذال الفعل الماضي في نصيحتهم، على عكس النصائح المعتادة باستخدام فعل الأمر، وحين وصلوا إلى المال جعلوا نصيحتهم بالفعل المضارع؛ دلالة على استمرارية خسارة الشاعر لماله إذا بقي في هذه الطريق، ويردّ الشاعر بطريقتهم في الأسلوب الماضي، لكنه في النهاية يؤكد على عدم ذهاب عقله باستخدام الفعل المضارع أسلوباً أقوى من العذال، وكان الشاعر والعذال في معركة، يستعرض كلٌّ منهم قوته على الآخر -العذال، الحاسدون، الدهر.

ويحنّ إلى مجلسٍ خمرٍ على نهرٍ شَنِيلٍ بين أحضان الطبيعة، تأسر عقله كؤوس الخمر المُقدّمة، التي يذكروها باسم القهوة تمويهاً، يقول³:

(الطويل)

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ لَا أَقُومُ بِشُكْرِهِ عَلَى أَنَّنِي مَا زِلْتُ أُتْنِي وَأُتْنِبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.

² ينظر: السرخسي، أحمد: كتاب الأشرية، باب تحريم الخمر، دار المعرفة، 1989، ج 24.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.

عَلَى نَهْرٍ شَنِيلٍ وَلِلْقُضْبِ حَوَانَا
مَنَابِرُ مَا زَالَتْ بِهَا الطَّيْرُ تَخْطُبُ
وَقَدْ قُرِعَتْ مِنْهُ سَبَائِكُ فِضَّةٍ
خِلَالَ رِيَاضٍ بِالْأَصِيلِ تُذْهَبُ
شَرِبْنَا عَلَيْهَا قَهْوَةً ذَهَبِيَّةً
عَدَتْ تَشْرَبُ الْأَبَابَ أَيَّانَ تَشْرَبُ

في تشبيه الشاعر الخمرة بالقهوة دلالات عدة لا تتعلق باللون، فهو أشار إلى أنها قهوة ذهبية، لكنه يقصد الخمر، وفي عبارة (قهوة ذهبية) كلمتان تذهب بالعقل، فالقهوة تملأ رأس مُدْمِنِهَا، والذهب يخطف أنظار الجميع، وفي القهوة والذهب ما في الخمر من أسرٍ للعقول.

ونرى الشاعر يستخدم لفظتي (الفضة والذهب) ويدمجها في رياض عند نهر شَنِيلٍ، ليصف لنا الروضة بأنها اختلاط من الذهب والفضة، فالشاعر يرصد وقت السُّقْيَا الذي يتوافق فيه لون الطبيعة مع لون الخمرة؛ فهذا الوقت هو الأصيل الذي تكون فيه الشمس كأنها قرص ذهبي يتوهج، والخمرة في الكأس تستعير نور الكواكب لتضيء كون الكأس والمحيط في مجلس الشرب، وهذا النور في الخمرة إنما يمثل ظلام حالته النفسية التي تضيئها الخمرة¹، فاختيار الشاعر وقت الأصيل يمثل ضعفه لأنه نهاية اليوم، وفي رغبته بالخمرة تجديد له ولنفسيته.

وفي حنينه إلى وادي الطَّلح يتذكر مجالسَ خمرٍ كانت تُقامُ لجعلِ لياليِ أهلِ اللّهُوِ لياليِ
سَمَرٍ وَمُنَى، يقول²:

(السريع)

وَأذْكَرُ بِوَادِي الطَّلْحِ عَهْدًا نَنَا
لِلَّهِ مَا أَحْلَى وَمَا أَطْيَبَا
قَدْ أَتْرَعُ الْكَأْسَ وَحَيَّا بِهَا
وَقُلْتُ أَهْلًا بِالْمُنَى مَرْحَبَا
أَهْلًا وَسَهْلًا بِالَّذِي شِئْتُهُ
يَا بَدْرَ تِمِّ مُهْدِيًا كَوَكْبَا

لكننا سرعان ما نلمح استخدام الشاعر للحرف (قد) الذي يُفيد التقليل والتشكيك مع الفعل المضارع (أترع) بمعنى "الأكل والشرب بشراهة"³، الذي جعلنا نشك في نسبة المشروب الذي

¹ ويس، صالح: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 81.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 159.

³ لسان العرب: مادة (رَتَعَ).

يشربه الشاعر، هل هو قليل يؤيِّده المعنى المستفاد من حرف التقليل (قد) أم كثير يتناسب مع معنى الفعل المضارع (أترع)، وهل الشاعر يشربُ الخمرَ حقاً؟ أم أنه أراد أن يسيرَ على عادة الشعراء في الحديث عن الخمر؟

ويفاجئنا حين يستخدم العبارة (أهلاً وسهلاً) التي إذا ما نظرنا إلى الاسم الأول فيها وجدناه في المعنى يفيد الأشخاص، فكيف يؤهل الشاعر بالخمر وهي ليست شخصاً؟

ربما أراد أن المكان مأهول بالأصدقاء، وربما استخدم الشاعر العبارة مؤهلاً بأنثى أو بسلام يصحب الخمر، والذي يؤكد هذا الكلام ما جاء في البيت الثالث من وصف يليق بالسلام أكثر مما يليق بالخمر، فعبرة (يا بدر تمّ) أليق بالسلام من الخمر، واستخدمت كثيراً في وصف البشر في الشعر.

لكنّ التساؤل ما زال قائماً، هل يشربُ الشاعر الخمر؟ فنُفاجأ في البيت الذي يقول فيه¹:

(الرمل)

لَذَّةُ النَّاطِرِ وَالسَّمْعِ عَلَى شَمِّ زَهْرٍ وَكُوْسٍ تُشْرَبُ

نرى الشاعر يُقدِّم الألفاظ (نظر، سمع، شم) على اللفظة (شرب)، كأنه يريد منا أن نراه في الثلاثة الأولى، وحين يُعرِّج على الشرب جاء بالفعل المضارع المبني للمجهول، فلم يُسمِّ فاعله وجعله مُبهماً، لنستنتج أن الشاعر لا يشرب الخمر؛ بل يتباهى بجمال الكؤوس ومناظر المجالس وصوت اللهو والطرب وشمّ أعطر الروائح.

وإذا نظرنا إلى أبياته الأخرى في الخمر وجدنا عكس فهمنا السابق، فالشاعرُ يشربها،

يقول²:

(الطويل)

وَذَاتَ حَينٍ لَا تَزَالُ مُطِيفَةً تَئِنُّ وَتَبْكِي بِالِدُّمُوعِ السَّوَائِبِ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167.

² السابق، ص 179.

إِذَا ابْتَسَمَتْ فِيهَا الرِّيَاضُ شَمَاتَةً تَرَعُّهَا بِأَمْثَالِ السُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ
شَرِبْتُ عَلَى تَحَنُّنِهَا ذَهَبِيَّةً ذَخِيرَةَ كِسْرَى فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

هو يحنُّ إلى روضةٍ كان يشرب فيها الخمر المعنَّقة، ذهبية اللون، لها ماضٍ عريقٌ على مرِّ الزَّمان، فهي الإرث الذي ناله من كِسْرَى عظيم الفرس، ولكنه أيضًا يستخدم الفعل الماضي (شَرِبْتُ) ويكمل قائلًا¹:

(الطويل)

فَهَاجَتْ لِي الْكَأْسُ ادِّكَارَ مُغَاضِبِ فَحَاكَيْتُهَا وَجَدًا بِذَاكَ الْمُغَاضِبِ
فَلَا تَدَعِ التَّبْرِيزُ² فِي كَثْرَةِ الْهَوَى فَلَوْلَايَ كَانَتْ فِيهِ إِحْدَى الْعَجَائِبِ

فيصوِّر لنا الخمر بمحبوبةٍ له غَضِبت عليه لبعده عنها يحدثها بكلِّ حبٍّ، فنستنتج أن الشاعر كان يشرب الخمر، ويناقض نفسه حين يذكر في أبياته أنه لا يشربها، ويبرر لنفسه في البيت الأخير، وكأنه يقول: لا تتشدد في تمسكك برأيك في الهوى، فلو حافظتُ على رأيي بعدم شرب الخمر؛ لكنك أعجوبةٌ من العجائب، وهذا يدفعنا إلى القول بمزاجية ابن سعيد، الذي يشرب الخمر حينًا ويتركه حينًا، ويبرر لنفسه في جميع الأحيان.

وبعد تبريره لنفسه نستطيع القول: إنَّ الشاعر حنَّ للخمرِ وأسهبَ في وصفها، ولم يشرب أية خمر، بل كانت ذات نسبٍ عريقٍ تليقُ بمقامه ورفعته ومكانته، فهو ابن القصور، وهي بنت الدسكرة، يقول³:

(البيسط)

إِذَا الْغُصُونُ غَدَتْ خَفَافَةَ الْعَذْبِ فَاسْجُدْ هُدَيْتَ إِلَى الْكَاسَاتِ وَأَقْتَرِبِ
وَطَارِحِ الْوَرَقِ فِي أَوْرَاقِهَا طَرَبًا وَمِلْ إِذَا مَالَتْ الْأَغْصَانُ مِنْ طَرَبِ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 179.

² التبريز: الإظهار من بعد الخفاء، معجم المعاني الجامع: برز.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 177.

وَانْهَضْ إِلَى أُمِّ أَنْسِ بِنْتِ دَسْكَرَةَ تُجَلِّي عَلَيْكَ بِإِكْلِيلٍ مِنَ الذَّهَبِ

فابن سعيد يشرب الخمر التي تختصها الأبنية الجميلة كالقصور، ويطلق عليها أفضل الألقاب لنتناسب ومستواه، ولا يشربها إلا إذا كانت تامة الأوصاف مُحضرة بأكواب من الذهب.

وفي حنينه إلى غرناطة يحنّ إلى الخمر من خلال عرض أفكار نواسية مشرقية، فينظر إليها أنها قهوة - ذكّرت سابقاً تفسيرها-، لكنّ أول من نعتها بهذا الوصف هو أبو نواس، ما يجعل الشاعر يتأثر بخمرياته ويدمج أفكاره في ديوانه، يقول¹:

(الرمّل)

كُلُّ هَذَا قَدْ دَعَانِي لِلَّتِي مَلَكَتْ رِقِّي عَلَى مَرِّ الْحَقَبِ
قَهْوَةٌ أَسِيمٌ مِنْ عَجَبٍ لَهَا عِنْدَمَا تَبَسُّمُ عَجَبًا عَنْ عَجَبِ
حَاكَتِ الْخَمْرُ فَلَمَّا شَعَشَعَتْ قُلْتُ مَا لِلْخَمْرِ بِالْمَاهِ التَّهَبِ

فابن سعيد لم يشرب خمرًا عاديًا، إنّما كان يشربه بصفاتٍ عدّة، وكان يُحاكي أبا نواس في خمرياته كما في الألفاظ (قهوة، شعشعت) ليضفي على قصائده سمةً ثابتةً وينقلها من الطراز المشرقيّ إلى أهل المغرب.

وإنّ تنقل ابن سعيد وهجرته من مكانٍ إلى آخر، أشعلَ شوقه إلى كثير من الأشياء، وكانت الخمرُ جزءًا من هذا الشوق، فحينما حتّ كأس الشراب في بلاد الغرب، بثّ في نفسه حبّ الحياة، فبعد موجتي الحزن والضياح اللتين وجدناهما في شعره، نجده يقول²:

(الكامل)

يَا صَاحِ قَدْ حَضَرَ الْمُدَامُ وَمُنِيَّتِي وَحَظِيَّتُ بَعْدَ الْهَجْرِ بِالْإِنْسَانِ
وَكَسَا الْعِذَارُ الْخَدَّ حُسْنًا فَاسْقِنِي وَأَجْعَلْ حَدِيثَكَ كُلَّهُ فِي الْكَاسِ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 155.
² الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط2، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص34.

مُحَدَّثًا أَصْحَابَهُ عَنِ الْأَنْسِ الَّذِي تَوَصَّلَ إِلَيْهِ بَعْدَ هَجْرَتِهِ وَتَرْحَالِهِ وَضِيَاعِهِ، جَاعِلًا نَفْسَهُ
وَالكَّاسَ مَقْتَرْنَيْنِ، وَهَذَا الْبَيْتَ وَرَدَ عِنْدَ جَمَالٍ عِيَادَ بِصُورَةٍ مُخْتَلِفَةٍ، فَاسْتَبَدَلَ كَلِمَةَ الشَّرَابِ
بِالْمَدَامِ، وَكَانَ الْبَيْتَ الثَّانِيَّ عِنْدَ جَمَالٍ عِيَادَ مِنَ الْكَلِمَةِ نَاقِصًا مِنَ الْكَلِمَةِ (حُسْنًا) مَا جَعَلَهُ نَاقِصًا
الْمَعْنَى وَنَاقِصَ الْوِزْنَ، فَاعْتَمَدْتُ عَلَى كِتَابِ الْأَبْشِيهِ لِإِتْمَامِ الْبَيْتِ وَالْوِزْنَ وَالْمَعْنَى، وَالْبَيْتَ الَّذِي
جَاءَ بِهِ جَمَالٌ عِيَادَ هُوَ:

يَا صَاحِبَ قَدِّ حَضَرَ الشَّرَابِ وَمُنِيَّتِي وَحَظِيَّتُ بَعْدَ الْهَجْرِ بِالْإِنْسَانِ
وَكَسَا الْعِذَارُ الْخَدَّ فَاسْقِنِي وَاجْعَلْ حَدِيثَكَ كُلَّهُ فِي الْكَّاسِ¹

ثالثًا: الحنين إلى ندماء الخمر

إِنَّ نَدْمَاءَ الْخَمْرِ جِزْءٌ لَا يَتَجَزَّأُ مِنْ مَشْرُوعِ مَجَالِسِ اللَّهْوِ وَالْمَجُونِ، لِذَا قَرَّرْتُ وَضْعَهَا
ضَمْنَ هَذَا الْمَبْحَثِ، فَالشَّاعِرُ لَمْ يَحْنِ إِلَى الْمَجَالِسِ فَارِغَةً، بَلْ كَانَ شَوْقَهُ يَتَّصِلُ بِالْأَشْخَاصِ الَّذِينَ
يَقْدُمُونَ الْخَمْرَ وَأَصْحَابِ الْكُؤُوسِ الذَّهَبِيَّةِ، فَجَدَّ فِي دِيْوَانِ ابْنِ سَعِيدٍ صُورًا لِلْغُلَامِ الَّذِي يُقَدِّمُ
الْخَمْرَ، وَنَدَاءَاتٍ لِأَصْحَابِهِ فِي الشَّرْبِ، يَحْنُ إِلَيْهِمْ حَنِينًا يُشَاكِلُ حَنِينَهُ إِلَى وَطَنِهِ، يَقُولُ:²

(الرمل)

حَبِّذَا عَيْشٌ قَطَعْنَاهُ لَدَى مَعَطَفِ الْخَابُورِ مَا فِيهِ نَصَبٌ
مَعَ مَنْ لَمْ يَدْرِ يَوْمًا مَا الْجَفَا مَنْ أَرَاكَ الصَّبَّ فِيهِ مِنْ تَعَبٍ
كُلُّ مَا يَصْدُرُ مِنْهُ حَسَنٌ لَمْ يُذِقْنِي فِي الْهَوَى مِرَّ الْغَضَبِ

فَجَدَّ ابْنُ سَعِيدٍ يَتَذَكَّرُ أَيَّامَهُ مَعَ نَدْمَاءِ الْخَمْرِ، وَيَحْنُ إِلَيْهِمْ عَلَى طَرِيقَتِهِ، فَهَمُّ أَشْخَاصٍ
يَرْتَاخُ إِلَيْهِمْ نَفْسِيًّا وَيَجْزِمُ عَدَمَ تَقَلُّبِ أَهْوَائِهِمْ عَلَيْهِ وَتَغْيِيرِهِمْ مَعَهُ، فَكُلُّ أَقْوَالِهِمْ إِلَيْهِ حَسَنَةٌ، يَسْتَعِدُّ
أَسْلُوبَ الْمَدْحِ (حَبِّذَا) لِيَبَالِغَ فِي مَدْحِهِ وَحَنِينِهِ، وَيَسْتَعِدُّ حَرْفَ الْجَزْمِ (لَمْ) مِبَالِغًا مُؤَكِّدًا عَدَمَ تَغْيِيرِ
أَصْحَابِهِ مَعَهُ.

¹ عِيَادَ، جَمَالٌ: شَعْرُ ابْنِ سَعِيدِ الْأَنْدَلُسِيِّ دِرَاسَةٌ وَجَمْعٌ وَتَوْثِيقٌ، رِسَالَةٌ مَاجِسْتِيرٍ، جَامِعَةُ الْقُدْسِ، 2011م، ص 208.

² السَّابِقُ، ص 156.

ونجده في بعض قصائده يُبين لنا عُمَرَ الندماءِ معه، فهم فتية مثل النجوم، أحبهم الشاعر، فبات يُسَدِّلُ صفاتَ تغزله بالغلماَنِ على الندماءِ معه، كأنه يختارهم اختياراً ليشاركوه الشَّرابَ والمجلس، يقول¹:

(مجزوء الكامل)

اشْرَبْ عَلَيَّ بَيْوَنَشٍ² بَيْنَ السَّوَاتِي³ وَالْبَطَاحِ
مَعَ فِتْيَةٍ مِثْلَ النَّجْوِ مَ لَهُمْ إِذَا مَرُّوا جِمَاحِ

فَهُمْ فِتْيَةٌ مَرُورُهُمْ أَمَامَ الشَّاعِرِ لَهُ وَقَعٌ فِي قَلْبِهِ أَشْبَهُ بَوَاقِ السَّهَامِ بَدُونَ إِيْلَامٍ، فَكَيْفَ جُلُوسُهُمْ مَعَهُ وَهُوَ يَصِفُهُم بِالنُّجُومِ، لَكِنَّا أَمَامَ كُلِّ هَذَا الْحَنِينِ نَجْدُ كَبْرِيَاءَ الشَّاعِرِ، فَهُوَ أَرَادَهُمْ نَجُومًا لِيَكُونَ الْقَمَرَ بَيْنَهُمْ، فَلَا يُضَاهِيهِ فِي الْمَكَانَةِ وَالْمَنْزِلَةِ أَحَدٌ، هُوَ يَحِبُّ النَّدْمَاءَ وَيَمْدَحُهُمْ، لَكِن مَدْحَهُ لَهُمْ وَإِنْ كَانَ مُبَالِغًا فَهُوَ يَضَعُهُمْ فِي مَنْزِلَةِ أَدْنَى مِنْهُ، وَالَّذِي جَعَلَنِي أَحْكَمُ هَذَا الْحَكْمِ تَشْبِيهِهِمْ بِالْجِمَاحِ⁴ الَّتِي إِنْ لَمْ يُوَلِّمْ وَقَعَهَا فَهِيَ تُوْذِي.

والفتية أنفسهم لهم صفات يفخر بها الشاعر؛ لأنه يُناديهم بالخمير والمجالس، ولأن العُذال يروّتهم بنفس العين التي يرون بها الشاعر، يقول في قصيدة يحن بها إلى أركش⁵ وإلى أيامه وندائمه فيها⁶:

(مجزوء الكامل)

قُمْ هَاتِيهَا لَاحَ الصَّابِحِ مَا الْعَيْشُ إِلَّا الْإِصْطِبَاحُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 186.
² بنبونش: هي قرية بلبونش تقع على جبل عظيم عبر منه موسى بن نصير إلى الساحل، وفيه طريق سمي به، ينظر: الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عياد، دار ناصر للثقافة، بيروت، ط 2، 1980، ص 103.
³ السواتي: هي ما يُسقى عليه الزرع والحيوان، لسان العرب، مادة سنا.
⁴ الجمّاح: السهام بلا نصل، لسان العرب: مادة جمح.
⁵ المقرئ، نفع الطيب، ج 3 ص 68-69، أركش: حصن في إشبيلية، على وادي لكة، وهي منطقة قديمة خربت مراراً وعمرت، وعندها زيتون كثير، وهي معقل في غاية المتعة.
⁶ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 193.

مَعَ فِتْيَةٍ مَا دَابُّهُمْ إِلَّا الْمُرُوءَةَ وَالسَّمَّاحُ
جَرَّيْتُهُمْ فَوَجَّ دَبُّهُمْ مَا لِلْمَنَى عَنْهُمْ بَرَّاحُ

فهذه الصفات لا تكون في شاربِي الخمر، لكنَّ الشَّاعِرَ وضعها فيهم لأنهم لا يَخْتَلِفُونَ عنه في اتِّبَاعِ هذا الطَّرِيقِ، هم أهل مروءة من ناحية الخمر، وجوههم فيها السَّمَّاحَةُ فهم لا يخونون الكأس، لكننا نلحظ أن الشَّاعِرَ يجعل المني لا يبرحهم، على اعتبار المني فاعلاً والندماء مفعولاً به، لِيُعْلِي من شأنهم بعد أن جعلهم في منزلة أدنى منه، فالشَّاعِرُ يجعلهم أعلى من أن يبرحوا المني، ليقتربوا منه منزلةً.

وندماءُ الخمرِ عند ابن سعيد يقرون الضَّيْفَ، ويعرفون مكانته، ويطلبون احتياجاته ويشاركونه الرَّأْيَ، ونجده يُصِرُّ على مَوْضِعِ اللَّقْبِ لكي يُضْفِي على الضَّيْفِ هالةَ العلوِّ، يقول¹:

(مجزوء الكامل)

مَا نَادَمُوا شَخْصًا فَكَأ نَ لَهُمْ بِخِدْمَتِهِ اسْتِرَاحُ
بَلْ يَعْرِفُونَ مَكَاتَهُ² فَلَهُ إِذَا شَاءَ اقْتِرَاحُ
هُمْ يَنْعَبُونَ وَضَّيْفُهُمْ مَا دَامَ عِنْدَهُمْ يُرَاحُ

نجد ابن سعيدٍ يَستَخدِمُ الفِعلَ المَاضِي مَنقُوصَ الزَمَنِيةِ (كَانَ) فيكون الزمن غير محدد أو مخصوص بوقتٍ مُعَيَّنٍ، حَتَّى يُبَيِّنَ لَنَا أن ندماءَ الخمرِ يُقرون الضَّيْفَ في جميع الأوقات، ويأتي بحالة القدماء (التعب) على شكل فعل مضارع؛ ليدلَّ على استمراريةِ تَعَبِ ندمائه في الخمر؛ مما يدلُّ على كثرة الضيِّوف عند النِّدْمَاءِ، ويأتي بحالة الضيِّوف (الرَّاحَةُ) على شكل فعل مضارع مبني للمجهول؛ ليدلَّ أن الضَّيْفَ مجهولٌ متغيِّرٌ باستمرار، والندماء على نفس المنوال، "ويتذكَّر ابن سعيد أصدقاءه وخطانه الذين كانوا يُنادونه بِأَجَلِّ الأَسْمَاءِ، فبعد أن كان سيِّدًا مُطَاعًا في

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 193.

² مكاتته: إقامة الضيف، لسان العرب: مادة مَكَتَ.

قومه، مُفْتَخِرًا بِعَائِلَتِهِ وَنَسِيَهُ صَارَ غَرِيبًا ذَلِيلًا تَعْتَرِضُهُ الْوُجُوهُ، فَلَا أَصْدِقَاءَ وَلَا أَحْبَابَ، بَلْ
دُمُوعٌ وَاعْتِرَابٌ¹.

فَبَعْدَ كُلِّ هَذَا الْمَدْحِ لِلنَّدَمَاءِ، يَحْنُ ابْنُ سَعِيدٍ، وَيَبْحَثُ عَنْ أَمْثَالِهِمْ فِي بِلَادِ الْغَرْبَةِ، فَلَمْ يَجِدْ
مَنْ شَوَّقَهُ مَهْرَبًا إِلَّا أَنْ يَقُولَ²:

(مجزوء الكامل)

كَرَهًا فَقَدْتُهُمْ فَحَدَّ _____ إِلَى بَعْدِ بُعْدِهِمْ ارْتِيَا حُ

فَنَصَدَمُ مِنَ التَّضَادِّ الَّذِي أَحْدَثَتْهُ، إِنَّهُ مُكْرَهُ عَلَى بُعْدِهِمْ، وَهُوَ فِي رَاحَةِ لُبُعْدِهِمْ، كَأَنَّهُ أَرَادَ
أَنْ يُبَرِّدَ نَارَ غُرْبَتِهِ فَيَقُولُ لِنَفْسِهِ إِنَّهُ مَرْتَا ح؛ وَأَنَّهُ يَزِيلُ عَنْ رُوحِهِ تَعَبَ الْغَرْبَةِ، أَوْ أَنَّهُ أَرَادَ أَنْ
يَقُولَ: (فَقَدُّهُمْ حَالٌ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الرَّاحَةِ) فَأَصْبَحَ يَسِيرُ فِي بِلَادِ الْغَرْبَةِ مُكَبِّبًا عَلَى وَجْهِهِ.

¹ الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر،
الإسكندرية، 2008، ص 305.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 193.

المبحث الرابع

الحنين إلى الأشخاص

أينما نطالع شعر الحنين نجدُ شوقًا خاصًا للأهل والأحباب، وهذا الشوق لم يكن جديدًا فهو ممثلي في قصائد الجاهليين ومعلقاتهم وقصائد الشعراء على مرّ العصور¹. إلّا أنّ محمد أحمد دقالي يرى قلة الشعر الذي يحوي موضوع الحنين إلى الأشخاص في الأندلس، ولعلّ السبب يعود إلى تغرب الأهل مع الشاعر إثر الأحداث السياسية السيئة التي مرت بها الأندلس، أو "أنّ أغلب الأندلسيين كانوا في حالة إبط شديد، فالأنظار كانت متجهة نحو الأحداث الأليمة من سقوط واندثار مدن الأندلس تبعًا، فغدا الحنين إلى الوطن وبكاؤه في المقام الأول في أكثر نتاج الحنين عند شعراء هذه الفترة"².

ومن الطبيعي أن يحنّ ابن سعيد -الذي قضى حياته في الغربة والترحال - إلى أصحابه؛ لأنّ حنينه لهم مُفعمٌ بالذكريات التي تُبرّد عليه نار الغربة، ومن كتاباته الشعرية والنثرية نستنتج أنه شخص اجتماعي "كان الوفا، سمح الخليفة، سهل المعاشرة يألف ويؤلف،... ولا ينسى لذوي الفضل من أصحابه ومخالطيه فضلهم"³ فيحنّ لهم أثناء بُعده عنهم، ويذكر أياها قضاها برقتهم تُنسيه مرارة ما يمرُّ بها بعدهم.

أمّا الأشخاص الذين حنّ لهم ابن سعيد فكانوا ممن يمسكون زمام أمور الأندلس أو الأماكن التي حلّ فيها، وربما دفعتهم نفسه للحنين إليهم لاستجداء عطفهم، أو ليقرب نفسه من سلطة الحاكم، ويحنّ إلى أصحابه الذين عاشوا معه في رحلاته السبع، وندماء الخمر -ذكرتهم في المبحث السابق، وإلى جيرانه الذين ضنوا عليه وجاروا، ويُضيف مسحةً قُدسيّةً على قصائده

¹ ومن الحنين إلى الأشخاص في الجاهلية ما قاله شاعر:

وإنّ اغتراب المرء من غير خلةٍ ولا هنةٍ يسمو بها لعجيبٌ
وحسبُ الفتى ذلًا وإن أدرك الغنى وتال ثراء أن يُقال غريبٌ

ينظر: الثعالبي: اللطائف والظرائف، دار المناهل، بيروت، ص 173.

² الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، ص 287، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008.

³ حسن، محمد عبد المغني، ابن سعيد المغربي المؤرخ -الرحالة - الأديب، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ص

فيحُنُّ في قصيدةٍ كاملةٍ إلى الرسولِ محمدٍ صلى الله عليه وسلم، ومع وجودِ شذراتِ غزليَّةٍ في شعره إلا أنه لم يحنَّ إلى الزوجة؛ لأنه عاشَ صرورةً فلم يتزوج، "وإذا كان ابن سعيد قد عاش حياته بين مُتَعته وعلمه فقد أراد ذلك أيضاً حين قرر أن لا يتزوج؛ حتى يفرغ تماماً لهما"¹ ويبدو أنه لم يفرغ أبداً فالتزمَ علمه وهواه، وقال في قصيدة²:

(الكامل)

أنا شاعرٌ أهوى التَّخْلِي دُونَ ما زَوْجٍ لَكَيْمًا تَخْلُصَ الْأَفْكَارُ
لَوْ كُنْتُ ذَا زَوْجٍ لَكُنْتُ مُنْغَصًّا فِي كُلِّ حِينٍ رِزْقُهَا أَمْتَارُ
دَعْنِي أَرْحَ طَوْلَ التَّغْرُبِ خَاطِرِي حَتَّى أَعُودَ وَيَسْتَقِرَّ قَرَارُ

وعليه، فقد قَسَمْتُ هذا المبحثُ إلى ثلاثة أقسام: فالأول في الأشخاص بشكل عام، والثاني في الحنين إلى أشخاص بعينهم، والثالث في الحنين إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. وهم الآتي:

أولاً: الحنين إلى الأشخاص بعامَّة

في حياة كلِّ مِنَّا نوعان من الأشخاص، وهذا ما كان مع ابن سعيد، فله محبوبه وله مبغضوه، ونجده حنَّ إليهم، ففي حنينه إلى الجزيرة الخضراء يحنُّ إلى أحباب غابوا عن ناظره، أَلْفَهُمْ وَأَلْفَ فِيهِمْ تَقَرَّبَهُمْ مِنْهُ، وتوحدهم معه بالوطن، فيقول³:

(الخفيف)

أَيْنَ قَوْمُ أَلْفَتُهُمْ فِيكَ لَمَّا قَرَّبَ الدَّهْرُ أَدْنَوْا بِالرَّوَّاحِ
تَرَكُونِي أَسِيرَ وَجَدٍ وَشَوْقٍ مَا لِقَلْبِي مِنَ الْجَوَى⁴ فِي سَرَّاحِ
أَسْلَمُونِي لِلْوَيْلِ حَتَّى تَوَلَّوْا وَأَصَاخُوا ظُلْمًا لِقَوْلِ اللِّوَا حِي
أَعْرَضُوا ثُمَّ عَرَّضُونِي لِشَوْقٍ مَا لِقَلْبِي مِنَ الْجَوَى مِنْ سَرَّاحِ

¹ حسنين، سيد حنفي، المقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد الأندلسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ص 33.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 226.

³ السابق ص 201.

⁴ الجوى: شدة العشق وما يورثه من حزن، معجم المعاني الجامع.

وفي هذه الأبيات يجعل الشاعر صورة أخرى للأسر، فهو أسيرُ الحنين إلى أشخاص تركوه، وجعلوه حبيسَ المدامع، في قلبه عشقٌ شديد لهم، مع أنهم تركوه واستمعوا إلى كلام الوشاة، حتى أعرضوا عنه وتركوه وحيداً، مشبعاً قافية البيت الثالث في كلمة (اللواحي)؛ ليدلنا أن ظلم هؤلاء الأشخاص الذين اقتزنوا بالأعداء قد أشبعه حزناً والماء، ويركز على المكان الذي يحضن ذكرياته، ويشكل النواة الجوهرية لشعر الحنين، فالجفوة بينه وبين المكان، شكلت جفوة بينه وبين من يسكن المكان بأبيات شوق وحنين.

وينادي الشاعر أشخاصاً آخرين أحبهم، ويدعوهم للعودة دون فراق، لكننا نجد ردّهم عكس توقعاته، فهو يكابد من أجل إرضائهم وهم مع كل هذا يقابلونه بعدم الرضا، وكلما اقترب منهم محبةً أبعدوه، حتى وإن طلب منهم احتضان غريبته رجع خائباً، يقول¹:

(الكامل)

أحببتنا عودوا علينا عودةً ما منكم بعد التفرق مرغب
 كم ذا أداريكم بنفسي جاهداً وكأنما أرضيكم كي تغضبوا
 وأزيد بعداً ما اقتربت إليكم كالتهم أبعد ما يرى إذ يقرب

ونلاحظ أنه يسرع في النداء فيحذف الأداة، ويستعجل الوقت؛ ليطلب من أحبائه العودة إليه بالسرعة القصوى دون تضييع وقت، ويطلب منهم بالمفعول المطلق العودة الأبدية بدون تفرق واغتراب؛ لأنه يجاهد كي يظل معهم.

ويرسم لنا صورة حركية نلاحظ من خلالها أثر تغرب ابن سعيد في شعره، فانتقاله من منزل إلى آخر أشبه برحلاته التي جابها في أصقاع الأرض، وكأنه مثل بها جميعها في شعره، فيقول²:

(الكامل)

وأجوب نحوكم المنازل جاهداً ومع اجتهادي فاتني ما أطلب

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص165.

² السابق نفسه والصفحة نفسها.

كَالْبَدْرِ أَقْطَعُ مَنْزِلًا فِي مَنْزِلٍ فَإِذَا انْتَهَيْتُ إِلَى ذُرَاكُمُ أَغْرِبُ

فطريقه التي يشقها نحوَ أحبائه من بلدٍ إلى آخرٍ ومن ديارٍ إلى ديارٍ أشبه بمنازلِ القمر¹
إذا طلعَ نجمُ أحبائه في ديارِهِم غربَ نجمُهُ من المكانِ الذي يقيمُ فيه، حتى نجميهما لم يتقابلا في
السماء، كما لم يتقابل الشاعرُ معَ أحبائه على الأرضِ إثرَ غُربته.

وعلى نهرِ إشبيلية، يذكُرُ أحبةَ شاركوه المجلسِ فاقدًا إياهم في تلكَ اللحظات، اقتربوا
بقلبه لفتراتٍ، وغابوا غيابَ المهاجر، يقول²:

(الكامل)

وَقَدْ اسْتَطَارَ الْقَلْبَ سَاجِعُ أَيَكَةِ مِنْ كُلِّ مَا أَشْكُوهُ لَيْسَ بِصَاحٍ
قَدْ بَانَ عَنْهُ قَرِينُهُ عَجْبًا لَهُ مِنْ جَانِحٍ لِلْهَجْرِ خَوْفَ جُنَاحٍ

فقلبُ الشاعرِ أصبحَ شبيهاً بالطائرِ الذي امتلأَ ألمًا، ولم يشعُرْ به لكثرتِه وتراحمه، فكل
الآلامِ تماثلتْ عنده، وكان سببها واحدًا وهو الغربة، وتشبيه الشاعرِ قلبه بالطائرِ أقربُ تشبيهه
لسرعةِ التغربِ والانتقالِ من مكانٍ إلى آخرٍ، وهمه أثقله فهو يحمُله وحده كالطيرِ الذي يكسرُ
جناحه، وأصبحَ حملُهُ على جناحٍ واحدٍ، والشاعرُ إن كانَ طائرًا هنا فهو فاقدٌ أحدَ جناحيه؛ لفقده
وطنه وبُعدِه عن أحبائه.

ويحنُّ إلى بعضِ جيرانه الذين جاروا عليه، وبالرغم من جورهم إلا أنهم حظوا على
حنينِ الشاعرِ، يقول³:

(الكامل)

لِي جِيرَةٌ ضَنْوًا عَلَيَّ وَجَارُوا فَنَبَتَ بِي الْأَوْطَانُ وَالْأَوْطَارُ

¹ منازل القمر أو النوء هو النجم إذا مال للمغيب، والجمع أنواء ونوانٌ وقيل: معنى النوء سقوطُ نجم من السمائل في
المغرب مع الفجر وطلوع رقيبته، وهو نجم آخر يُقابله، من ساعته في المشرق، لسان العرب: نوء.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص200.

³ السابق، ص 225.

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّنِي مَعَ جَوْرِهِمْ مَا قَرَّرَ لِي بَعْدَ الْفِرَاقِ قَرَارُ

وكانَّ الشَّاعِرَ فِي غَرَبَتِهِ اشْتِاقَ لَجَوْرِ جِيرَانِهِ، فَهَذَا كُلُّهُ أَفْضَلُ مِنْ غَرَبَتِهِ وَابْتِعَادِهِ عَنِ الْوَطَنِ، وَجَعَلَ جَوْرَهُمْ سَبَبًا فِي غَرَبَتِهِ فَمَعَ جَوْرَهُمْ نَبَتَ بِهِ الْبِلَادَ، وَيَعْتَبِرُ اشْتِيَاقَهُ لَهُمْ أَعْجُوبَةً مِنَ الْعَجَائِبِ، فَلَا أَحَدٌ يَحْنُ إِلَى مَنْ يُؤْذِيهِ، وَيَضُنُّ عَلَيْهِ، وَهَذَا يَمْتَلِ خَلْقًا كَرِيمًا مِنَ الشَّاعِرِ.

ثَانِيًا: الْحَنِينُ إِلَى أَشْخَاصٍ بَعِينِهِمْ

هُوَ لِأَنَّ الْأَشْخَاصَ كَانَ لَهُمْ وَقَعَ فِي قَلْبِ الشَّاعِرِ، فَلَمْ يَدْمَجْ حَنِينَهُ إِلَيْهِمْ بِالسَّابِقِينَ، بَلْ كَانَ خَاصًّا، مُبَيَّنًّا مَكَانَةَ كُلِّ شَخْصٍ مِنْ قَلْبِهِ، مِنْهُمْ مَنْ كَانَ وَزِيرًا، وَمِنْهُمْ مَنْ أَقْرَابِ الشَّاعِرِ أَوْ الْأَشْخَاصِ الْآخَرِينَ. وَأَغْلَبُ قِصَائِدِهِ فِيهِمْ كَانَتْ عِبَارَةٌ عَنِ رِسَائِلِ يَسْتَأْذِنُ الْوُزَرَاءَ فِيهَا، أَوْ عِبَارَةٌ عَنِ رَدُودِ عَلَى رِسَائِلِ وَصَلْتِهِ، فَالْقِصَائِدُ وَإِنْ كَانَتْ تَحْمِلُ عِبَارَاتِ الْإِطْرَاءِ وَالْمَدْحِ أحيانًا، فَإِنَّهَا تَعْبِرُ تَعْبِيرًا صَادِقًا عَنِ عَاطِفَةِ الشَّاعِرِ تَجَاهَ أَصْدِقَائِهِ؛ لِأَنَّهَا تَذْكُرُهُ بِأَيَّامِ الْأَسَى الَّتِي قَضَاهَا مَعَهُمْ، كَمَا تَحْمِلُ شَكْوَى الدَّهْرِ، وَالْمُ الْفِرَاقِ، هَذَا الْفِرَاقِ الَّذِي مَزَقَ نَفْسَ الشَّاعِرِ، وَلَمْ يَجِدْ لَهُ حَلًّا¹، أَمَا هُوَ لِأَنَّ الْأَشْخَاصَ فِهِمْ:

• الْوَزِيرُ أَبُو الْعَلَاءِ الْجَامِعِ (630هـ)

هُوَ الْمَأْمُونُ الْعَرَبِيُّ: إِدْرِيسُ بْنُ يَعْقُوبَ²، كَتَبَ ابْنُ سَعِيدٍ إِلَى أَبِي الْعَلَاءِ يَسْتَأْذِنُهُ بِالسَّقْرِ إِلَى الْمَشْرِقِ بِرِسْمِ الْحَجِّ، وَبَعْدَ رَفْضِ الثَّانِي، كَتَبَ لَهُ ابْنُ سَعِيدٍ قِصِيدَةً يَمْدَحُهَا فِيهَا، وَفِيهَا مِنَ الْحَنِينِ أَبْيَاتٌ تُلِينُ قَلْبَهُ، وَتَجْعَلُهُ طَوْعًا مَعَ ابْنِ سَعِيدٍ، يَقُولُ³:

¹ الدَّقَالِي، مُحَمَّدٌ أَحْمَدُ: الْحَنِينُ فِي الشَّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ الْهَجْرِيِّ، ص 317، دَارُ الْوَفَاءِ لِدُنْيَا الطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ، الْإِسْكَانْدَرِيَّةَ، 2008.

² أَبُو الْعَلَاءِ الْجَامِعُ: هُوَ إِدْرِيسُ بْنُ يَعْقُوبَ بْنِ يَوْسُفَ بْنِ عَبْدِ الْمُؤْمِنِ بْنِ عَلِيٍّ، صَاحِبُ الْمَغْرِبِ الْمَأْمُونِ أَبُو الْعَلَاءِ... وَاجْتَمَعَتْ فِيهِ أَوْصَافٌ مِنْ أَبِيهِ وَأُمِّهِ، فَأَخَذَ مِنْ أَبِيهِ مَحَبَّةَ الْعُلُومِ وَالْعِلْمَاءِ وَالْإِنْفَاقِ فِي الصَّالِحِ، وَأَخَذَ مِنْ جَدِّهِ لِأُمَّةِ الشَّهَامَةِ وَالشَّجَاعَةِ وَالْإِقْدَامِ عَلَى الْأُمُورِ الْعِظَامِ، وَلَيْسَ فِي بَنِي عَبْدِ الْمُؤْمِنِ أَحَبُّ حَدِيثًا مِنْهُ؛ فَإِنَّهُ كَانَ بِالْأَنْدَلُسِ وَالْيَا عَلَى قَرْطَبَةَ، وَلَهُ رِحَالَاتٌ فِي إِسْبِيلِيَّةٍ وَمَرَكَشَ وَغَيْرِهَا. يَنْظُرُ: الصَّفْدِيُّ، صِلَاحُ: الْوَافِي بِالْوَفَايَاتِ، تَحْقِيقُ مُحَمَّدُ يَوْسُفُ نَجْمٌ، دَارُ نَشْرِ (فِرَانِزِ شَنْوَتَغَارْتِ) 1991، ص 320-323.

³ عِيَادٌ، جَمَالٌ: شَعْرُ ابْنِ سَعِيدِ الْأَنْدَلُسِيِّ دَرَاةً وَجَمْعَ وَتَوْثِيقًا، رِسَالَةُ مَاجِسْتِيرِ، جَامِعَةُ الْقُدْسِ، 2011م، ص 163

(الطويل)

هَلِ الْهَجْرُ إِلَّا أَنْ يَطُولَ التَّجَنُّبُ وَيَبْعُدَ مَنْ قَدْ كَانَ مِنْهُ التَّقَرُّبُ
وَتُقَطَّعَ رُسُلُ بَيْنِنَا وَرَسَائِلُ وَيَمْتَنَعَ لُقْيَانَا نَوَى وَتَجَنَّبُ

فالبعد والتجنب أثرا في ابن سعيد لدرجة أنه لم يستطع إلا أن يحن للوزير طوعا أو كرها، وأعتقد أن هذه الأبيات لم تكن من القلب، إذ إن الحنين متكلف فيها، وكأن الشاعر يحمله عبئا على ظهره، ولكنه في أبيات أخرى يرثي أبا العلاء رثاء من القلب، فيحن حنينا صادقا إليه، يقول¹:

(الطويل)

أَيَا سَيِّدًا قَدْ حَالَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ تُرَابٌ حَوَتْ ذِكْرَكَ مِنْهُ التَّرَائِبُ
لِمَنْ أَشْتُكِي إِنْ جَارَ بَعْدَكَ ظَالِمٌ عَلَيَّ وَإِنْ نَابَتْ جَنَابِي النَّوَائِبُ
وَقَدْ كُنْتُ أُخْتَارُ التَّرْحُلَ قَبْلَ أَنْ يُصِيبَكَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ صَائِبُ

هذه الأبيات أصدق عاطفة من سابقتها، ربما لأن الشاعر أحسَّ بعظيم الفقد، فالميت لا يُردّ، ومع هذا فإنها تحوي في مضمونها على تقرب الشاعر من الوزير لأهداف شخصية لم يحظ بها الشاعر بعد موت الوزير، فيحزن على نفسه أكثر من حزنه على المرحوم، وبهذا تكون الأبيات التي كتبها في أبي العلاء من أجل المصلحة الشخصية ليس إلا.

• أبو عبد الله (محمد بن الحسين)

وهو ابن عم الشاعر، كتب له أكثر من مرة مَعْبِرًا عَنْ شِدَّةِ شَوْقِهِ وَحَنِينِهِ، ذَامًا الْغَرِيبَةَ
وما أحدثت بينهما من تفرقة، يقول²:

(الخفيف)

أَهْ مِمَّا تُكِنُّ فِيكَ الْجَوَانِحُ وَدُمُوعِي عَلَى نَوَاكٍ سَوَافِحُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 161.

² السابق، ص 188.

وَأَشْتَفَاءٌ مِنَ الْعَدُوِّ بَيْنِي كَدَّرَ الْعَيْشَ، أَيُّ عَيْشٍ لِنَازِحِ
يَا زَمَانَ الْوِصَالِ عَوْدًا فَإِنِّي طَوَّحْتُ بِبِي لَمَّا غَدَرْتَ الطَّوَائِحِ¹

وفي هذه الأبيات نجدُ سببًا من أسباب حنين الشاعرِ إلى ابن عمِّه، وهو الرَّحِيلُ بسبب الأعداء، فَبَعَدَ الأحداثِ الصعبة التي حَلَّتْ بالأندلس، ما بَقِيَ من المسلمينَ أَحَدًا إِلَّا وَأَصَابَتْهُ لوعة التغرب، ويبدأ الشاعر بالآهات؛ لما فيها من مدٍّ للصوتِ تعبير عن التوجع ونرى صورةَ الدَموعِ السواكِبِ أشبه بالماء الذي ينزل من منحدرٍ لسهولة نزوله، تخرج من عينيِّ الشاعرِ مُحملةً بعبءِ سكونِ القافية والذي يأتي حبيسًا لأحداثِ خانقة كتَمها الشاعر؛ محاولًا التخفيفَ على نفسه. وفي قصيدة كتبَ فيها إلى ابن عمِّه يودِّعه، يُبينُ صُعوبة الفراق الذي يعيشه، فهو لم يفارقِ وطنًا فحَسَبَ، بل فارقَ روحًا تسكنه، يقول²:

(الطويل)

وَدَاعٌ كَمَا وَدَّعْتَ فَصَلَ رَبِيعِ يَفُضُّ ضُلُوعِي أَوْ يُفِيضُ دُمُوعِي
لِنَّ قِيلَ فِي بَعْضٍ يُفَارِقُ بَعْضَهُ فَإِنِّي قَدْ فَارَقْتُ مِنْكَ جَمِيعِي

وداع الشاعر لابن عمِّه أشبه بالخروج من فصلِ الربيع، كأنَّ ابن عمِّه بقره منه يشكل فصل ربيعٍ يمده بالخصبِ والخضرة، وكأنَّ الشاعرَ يضيفُ أسطورة خروج عشتار من عالمها إلى العالم الآخر ساحبة معها مظاهر الربيع، فابن عمِّه بالنسبة له أسطورة خلودٍ حينما فارقه انتزعت نفسه بَعْضُهَا.

وتعددت الموضوعات في قصيدة أخرى كتبها لابن عمِّه، يمدحه ويهنئه ويحنُّ إليه، جعلها مطولة من اثنين وخمسين بيتًا، أمَّا في الحنين فيها يقول³:

(الطويل)

أَمَّا وَاجِبٌ أَنْ لَا يَحُولَ وَجِيبُ وَقَدْ بَعُدْتُ دَارُ وَحَانَ حَبِيبُ

¹ الطوائح: جمع طائحة، وهي المهلكة، وهي القوانف، لسان العرب، مادة طوح.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص244.

³ السابق ص 171.

وَلَيْسَ أَلَيْفٌ غَيْرُ ذِكْرٍ وَحَسْرَةٍ وَدَمَعٍ عَلَى مَنْ لَا يَرِقُّ صَبِيبٌ
وَخَفَقُ فُؤَادٍ إِنْ هَمَّ الْبَرْقُ خَافِقًا وَشَوْقٌ كَمَا شَاءَ الْهَوَىٰ وَنَحِيبٌ

يُرَكِّزُ الشَّاعِرُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ عَلَى أَلَمِ الْفِرَاقِ، وَيُؤَكِّدُهُ مِنْ خِلَالِ الْأَصْوَاتِ الَّتِي جَاءَ بِهَا فِي الْقَافِيَتَيْنِ الْمُنْتَابِعَتَيْنِ، فَالصَّبِيبُ شِدَّةُ الشَّوْقِ وَالْحَنِينِ وَتَصَدَّرُ صَوْتًا دَاخِلِيًّا يَنْمُّ عَنِ الْأَلَمِ، وَالنَّحِيبُ¹ الَّذِي بَيْنَ طَوْلِ فَتْرَةِ الْبِكَاةِ الَّتِي تَصَاحِبُ أَشَدَّ الْأَصْوَاتِ فِي الْبِكَاةِ، وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ يَجْعَلَ الشَّاعِرُ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ الْمَطْوَلَةَ عَلَى وَزْنِ الْبَحْرِ الطَّوِيلِ الْمَعْرُوفِ عَنْهُ أَنَّهُ ذُو نَبْرَةٍ حَزِينَةٍ؛ لِيَلْتَمَّ وَإِيَّاهَا فِي حَالَةٍ شَعُورِيَّةٍ وَاحِدَةٍ، وَلِيَعْبِّرَ عَنِ طَوْلِ حَزْنِهِ مِنْ خِلَالِ سِتَّةِ وَأَرْبَعِينَ حَرْفًا فِي الْبَيْتِ الْعَرُوضِيِّ.

• أَبُو الْعَبَّاسِ الْغَسَّانِي (663هـ)

هُوَ الْفَقِيهَ أَبُو الْعَبَّاسِ: أَحْمَدُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ الْغَسَّانِي²، مِنْ أَكْثَرِ الشَّخْصِيَّاتِ الْوَاضِحَةِ الْمَعَالِمِ فِي حَيَاةِ ابْنِ سَعِيدٍ،³ لَهُ مَعَ ابْنِ سَعِيدٍ مَنَادِمَاتٌ وَمَطَارِحَاتٌ رَوَى لَنَا بَعْضُهَا مِنْهَا، وَكَانَ شَاعِرًا وَنَاثِرًا، إِلَّا أَنَّهُ امْتَازَ فَوْقَ ذَلِكَ بِحَسَنِ الْعَشْرَةِ وَصَفَاءِ الْفِطْرَةِ، فَكَأَنَّمَا وَقَعَ ابْنُ سَعِيدٍ عَلَى مَشَاكِلِهِ وَضُرْبِيهِ، فَوَصَفَهُ قَائِلًا: وَكَفَاكَ أُنِّي اخْتَبَرْتُ الْفِضْلَاءَ مِنَ الْبَحْرِ الْمَحِيطِ إِلَى حَضْرَةِ الْقَاهِرَةِ، فَمَا رَأَيْتُ أَحْسَنَ وَلَا أَفْضَلَ عَشْرَةَ مِنْهُ³، وَكَتَبَ إِلَيْهِ قَصِيدَةً مَتَشَوِّقًا يَقُولُ فِيهَا⁴:

(الكامل)

أَطَّلَعْتَ فِي لَيْلِ التَّشَوُّقِ أَنْجُمًا لَمَّا بَعَثْتَ مُسَائِلًا وَمَسَلَّمَ

¹ النحيب: أشد البكاء بطول ومد، لسان العرب، نحَبَ

² أبو العباس الغساني: كاتب مذكور وشاعر مشهور، وهو لسان الدولة العلية، وكاتم سرها والمعمول عليها في نظمها ونثرها، وقد اختصه الملك في العلامة، تصرف في أنواع البلاغة وسائر فنونها، وأتى بأبكار المعاني المخترعة ومنتخب عيونها، يفتح من خطه الرائق أزهار الرياض. ينظر: المغربي، ابن سعيد (أبو الحسن العلي بن موسى): اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي، تحقيق إبراهيم الأبياري، الناشر: دار الكتب الإسلامية، دار الكتب المصري: القاهرة، دار الكتب اللبناني: بيروت، ص12-15.

³ حسن، محمد عبد المغني، ابن سعيد المغربي المؤرخ - الرحالة - الأديب، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ص 80-79.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص269.

وَلَقَدْ بَكَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ فِي الْجُفْنِ مَا أَبْكِي بِهِ إِنْ كُنْتُ أَبْكَيْتُ الدِّمَا
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنْ شَوْقَكَ جَانِبٌ مَهْمَا رَأَيْتُ مَكَانِي الْمُتَوَهَّيَا
أَوْ مَا تَدُلُّ عَلَى الْوَفَاءِ رِسَالَةٌ قَطَعَتْ عَلَى حَالِ التَّقَاعِ خِضْرَمَا

فابن سعيد يردّ على رسالة أبي العباس بقصيدة مفعمة بالشوق والحنين، فكان الثاني برسالته أشعل نجوم الشوق في سماء ابن سعيد، فاستبدل الدم بالدموع، وارتقى من الشوق أعلى مكان يحظى به عند أبي العباس.

• أبو المجد ابن الوزير (660هـ)

هو كمال الدين بن العديم¹، كتب ابن سعيد إلى أبي المجد ابن الوزير مودّعاً، وفي وداعه يبدأ بالحنين قبل أن السّقر، يقول²:

(الطويل)

لَئِنْ نَذَرُوا صَوْمًا لِأَوَّلِ أَوْبَةٍ فَنَذْرِي صَوْمًا مِنْذُ يَوْمِ ذَهَابِهِ
إِلَى أَنْ يَمُنَّ اللَّهُ لِي بِلِقَائِهِ فَأَجْعَلُ يَوْمَ الْفِطْرِ يَوْمَ إِيَابِهِ

وهذان البيتان من أسرع أبيات الحنين، إذ تخطى الشاعر عجلة الزّمن، وأحسّ بلوعة الفراق من اللحظة الأولى، وبدأ الشاعر صيامه عن مدح غير أبي المجد، حتى يعود، ويعلن يوم عودته عيداً.

¹ أبو المجد ابن الوزير: "كمال الدين بن العديم" هو صاحب عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة، نال حظاً وافياً من معارف عصره الدينيّة والدينيّة، ومنذ أن بلغ سنّ الشباب أخذ يُشارك في الحياة السياسيّة والعلميّة لمدينة حلب، ثم علت مكانته فسافر إلى عدة أماكن، وكان في كل مكان يلقي الحفاوة من رجال السلطان، ويلتقي العلماء وشيوخ العصر فيأخذ عنهم. ينظر: ابن العديم: **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق وتقديم سهيل زكار، دار الفكر، المجلد الأول، ص 8-11. وترجم له الزركلي: هو مؤرّخ محدث من الكتاب، ولد بحلب ورحل إلى دمشق وفلسطين والحجاز والعراق، وتوفي بالقاهرة، ومن كتبه "بغية الطلب في تاريخ حلب". ينظر: الزركلي: **الأعلام** "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"، دار العلم للملايين، بيروت، المجلد الخامس، ص 40. وقال عنه ياقوت الحموي: إنه يُعرف بابن النديم العقيلي، يكنى أبا القاسم، ويلقب كمال الدين، وهو من أعيان أهل حلب وأفاضلهم، وبيت أبي جرادة مشهور من أهل حلب، هم أدباء وشعراء وفقهاء وعباد وزهاد وقضاة، يتوارثون الفضل كإبراً عن كابر وتالياً عن غابر. ينظر: الحموي، ياقوت: **معجم الأديباء**، المجلد الثامن، دار الفكر، ص 5-15.

² عياد، جمال: **شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق**، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 175.

ثالثاً: الحنين إلى الرسول محمد "صلى الله عليه وسلم"

احتفى عصرُ الموحدين -الذي يُمثَلُ عصرَ ابن سعيّد الأندلسي- بالشعرِ الدّيني، فكتبَ العديد من الشعراء في المدائح النبوية والزهد والشعر الصوّفي، "وكان وراء ازدهار الشعر الديني بواعثٌ عديدة، لعل أهمها يكمن في تلك المحن السياسيّة والاجتماعيّة التي تعرضت لها الأندلس في هذا العصر، بالإضافة إلى الطابع الديني الذي كانت عليه دولة الموحدين"¹، ربما كان هذا الأمر الذي جعل ابن سعيّد يكتبُ قصيدةً دالّيةً يقَدِّسُ بها ديوانه في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، يحنّ من خلالها إلى شخصه، وإلى المزارات المقدسة، يقول²:

(الكامل)

قَرُبَ المَزارُ ولا زَمانٌ يَسعِدُ كَما ذا أَقربُ ما أراهُ وَيَبعُدُ
وارحمةً لِمَتَمِّمِ ذِي غُربَةٍ ومَعَ التَّغَرُّبِ فاتَهُ ما يَقصِدُ
يا لِيَتَنِّي بَلَّغْتَ لَئِمَّ تَرابِهِ فَيُزادُ سَعداً مَن بِنَعْمى يَسعُدُ
عَيَّي شَكَتَ رَمَداً وَأنتَ شِفاؤُها مَن دائِها ذاكَ الثَّرى لا الإِثمَدُ

يستخدم الشاعر أسلوب النديّة في قوله: (وا رحمة) فيمدّ صوته حتى يخرج زفرات قلبه؛ ليعلمنا بعظمة المندوب عليه وليظهر لنا أهميته وعجزه عن احتمال شوقه وحنينه، فالشاعر مع تغربه عن وطنه وصوله وجوله في بلاد الله الواسعة لم يجد مناه، ولم يُحقّق حلمه، ويستخدم حرف النداء (يا) مع أداة التمني (ليت)، فنستحيثُ ندم الشاعر أو رجاءه في لقاءٍ مستحيل، فمن المحال أن يلتقي الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) في الحياة الدّنيا، مع أنّهُ شفاء له.

وبالرغم من مجون ابن سعيّد الأندلسي ولهوه، إلّا أننا نراه يعود ليمسك بأراء دولته الموحديّة التي فرضت عليهم التشدد في الدّين، على اعتباره جزءاً من الدّولة الأندلسيّة ويرتبطُ فيها قلباً وفعلاً وإن غابَ عنها قلباً، ما يُخفّفُ عنه نارَ غُربته، ويُضيءُ جزءاً ولو بسيطاً من حياتِهِ في محطاتِ الدّنيا الأخرى.

¹ عيسى، فوزي: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص192.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيّد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص206.

طالَت قصيدة الشاعر في المديح النبوي، لكنني استخلصتُ منها أبياته السابقة في الحنين،
التي لا نستطيعُ أن نتركَّها، علَّها تُضفي مسحةً قُديَّةً على بحثنا كما أضافت تلك المسحة على
ديوانِ الشاعر.

الفصل الثاني

السّمات الفنيّة في شعر الحنين عند

ابن سعيد الأندلسي

المبحث الأول: الصورة الفنيّة

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المبحث الثالث: موسيقا الشّعْر

الفصل الثاني

السّمات الفنية في لشعر الحنين عند ابن سعيد الأندلسي

لا بُدَّ لكلِّ وجهٍ أن يكونَ كاملاً؛ حتى يكتمل التعبير عنه بالصورة والشكلِ الصحيحين، وكذلك الشعر لا يكتمل إلا بدراسة جوانبه الفنيّة من وزن وموسيقا ولغة وصورة شعرية، وكل هذه العناصر مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً، إذ لا يجوز فصل جزءٍ عن آخر "لأنَّ قيمة العمل الفني لا تتحقق إلا باتّحاد أجزاءه وتآلف عناصره"¹ فالوزن والموسيقا هما روح التجربة الشعريّة وتجسيد أفكار الشّاعر على شكل إيقاعات، ولغة الشعر هي إسقاطُ الشّاعر روحَ عصره على الشعر الذي يمثله، والصورة الفنية هي التعبير الشكلي بالهيئة والألوان والسمع والحركة لكل تفصيلاً من تفاصيل البيت الشعري عند الشّاعر، ملائمة كل الملائمة شخصيّة الشّاعر وعصره الذي كتب فيه، والمضمون لا يكتسب قيمته إلا من خلال العمل الفنيّ نفسه، وقد عبر (كروتشه) عن هذا فقال: "فسيان إذن إن نعد الفن مضموناً أو صورة، شريطة أن يكون من المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في صورة، وأن الصّور ممثلة بالمضمون أي أن الشعور هو الشّعور المصوّر، وأن الصورة هي الصورة المشعور بها"².

والشّاعر الذي نحنُ بصدده عاش في بيئاتٍ عدّة، فاستقى من كل واحدةٍ منها منهلًا، ووضع في شعره ما تأثر به في كل مناطق حلّه وترحاله، إلّا أن الأندلس وتأثيرها عليه فكراً وروحياً، كان لها الأثر البارز في شعره، فهل كانت الأندلس مُلهمة له لبيدع؟ وإن كانت ملهمته فهل يكفي الإلهام لتتكون عملية الإبداع؟ لا بُدَّ أن العمل الفنيّ كما قال هيجل: "يؤلّف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثمّ فإنّ الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط، وحساسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير، يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل"³ فتكون الأندلس إحساس الشّاعر وتجربته قبل شعره، وتجاربه الأخرى نتجت إثر إحساس الشّاعر بغربته وضياعه بعيداً عن وطنه، فلم تكن الأندلس محطة

¹ عيسى، فوزي: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، ص 223.

² السابق نفسه والصفحة نفسها.

³ سويّف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1959، ص 184.

إبداعه الوحيدة، وسأتحدث في هذا الفصل عن السمات الفنية في شعر الحنين عند ابن سعيد الأندلسي، مقسمةً ذلك في ثلاثة مباحث:

أ- الصورة الفنية

ب- اللغة والأسلوب

ج- موسيقا الشعر

المبحث الأول

الصورة الفنية

تعددت مفاهيم الصورة الفنية في النقد القديم والحديث، ولم يتفق العلماء على مفهوم معين، إذ إنَّ المفهوم في حالة تجديد مستمر، ولم تكن شيئاً جديداً، كان الإنسان يتخيلها ويأتي بها على شكل تماثيل وأصنام يشكّلونها بأيديهم ثمَّ يعبدونها، ويصوِّرون الطبيعة التي يعيشون فيها من مناخ وخصوبة أو جفاف، فتعددت صور الحيوان والنبات والصحراء والمحسوسات في أشعارهم، ثم انتقلوا إلى الصورة المتخيَّلة، فذكروا صوراً لآلهة تخيلوها وتحدثوا عن الملائكة والجان، ثم تطور المفهوم فتعدى الصّفات الشكلية وارتبط باللغة، فقرنوا الصورة وميّزوها حسب التشبيه والاستعارة والمجاز، فكلما تعددت التشبيهات في بيت الشعر حسُن واستقام، حتى جاء العصر الحديث، ورسم للصورة زوايا خاصّة ترتبط باللغة والرمز والحس، وتطلعات الشاعر وشعوره وإحساسه، واهتمت بالجوانب العقلية والنفسية له، فدرستها النقاد وجعلوها أساس الدرس البلاغي، وحجر الأساس في تأليف الشعر، ويحدد لها علي البطل مفهوماً فعنده "هي تركيب لغوي يستطيع الشاعر من خلاله أن يقوم بتصوير معنى من العقل أو العاطفة، ويجعله حاضرًا على أرض الواقع أمام المستمع، معتمداً على التشخيص، والمشابهة، والتجسيد"¹

وتمثّل الصّورة الفنّية في الشعر العمود الأول من الأعمدة الثلاثة المُشكّلة من اللغة والموسيقا معها، فهي الخيال الذي يرتكنُ عليه الشّعر، التي يُعتمدُ عليها أساساً في تفوق شاعر على آخر، وهي التي تحوّل الواقع إلى صور غير مألوفة، بطريقة مألوفة، والفرق بين اللغة والموسيقا والخيال أن الأولين يُمكن تعلمهما، بينما الصّورة في الخيال الشّعري لا تُتعلّم، وتؤثّر في المتلقي إذا نبعت من العاطفة، ومن هنا فالخيال هو الباحث عن الوحدة العضوية في القصيدة"²، "وهي من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان، فإنّه من أهم ما يميز الشّعر في كلّ اللّغات مادته التصويرية"³.

¹ البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسات في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الأولى، 1980 م، ص24.

² العشماوي، محمد زكي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الأندلسية، الإسكندرية ص 260.

³ ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 229.

ولقد ابتعدت عن دراسة الصّورة الفنّية دراسة تقليديّة، فلجأتُ إلى طور الحداثة والتجديد، كي لا يرهق خيال الشّاعر وشعور المتلقي بين كفتيّ المُشبه والمُشبه به محضُ الخلاف بين القدماء والمحدثين، فالصّورة التي درستها إحساساً وشعوراً وخيالاً، بعيدة كلّ البُعد عن الجمود، وهي الآتي:

بناء الصّورة عن طريق تبادل المحسوسات

تُشكّل الصّورة الفنّية منبعاً ينطلق منه التصوير الفنّي، فتمترج فيه عواطف الإنسان بالحسّ، ويسقي تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصور جماليّة محببة، وإنّ الجمال لا بدّ له أن ينبثق في صورة حسيّة تُمثّل حلم الشّاعر، حتى تصبح الصّورة تجسيماً لتطور حالته المعنويّة عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد¹. استطاع ابن سعيد أن يشكّل الصورة من خلال المحسوسات في قصائده من حركة ولون وسمع وشمّ، فأعطى القصائد بُعداً آخر يجعل المتلقي غواصاً في أعماقها باحثاً عنها، متخذاً المحسوسات ليقربّه من القصائد ويُمَاهيه معها، «فالحاسة مبعث معرفة ومصدر إدراك، أقلّه ما يبدو لنا خارجاً، لعلّ الناظر أو السّامع أو اللامس... لا يُبهر بظاهر ما يمسه على الأصعدة المختلفة، فيغوص في أعماق الأشياء، ويسبر أغوار المعنى الصّحيح والجوهر الكامن فيها، فكما أقرّ المنهج السفسطائي فإنّ الحقيقة نسبية وليست مطلقة، واعتبر مقياس المعرفة هو الحواس²» ومن هذه الصّور الحسيّة:

أولاً: الصّورة الحركيّة

السبب الرئيس للحركة التي نجدّها في موضوع الحنين عند ابن سعيد الأندلسي هو تغرّبه وتنقله من مكان إلى آخر، فجولاته السبعة في أصقاع الدنيا من المغرب إلى تونس والحركات بينهما، أدّت إلى وجود حركة لا شعورية في قصائده، وتكونُ الحركة في ألفاظ

¹ ينظر: منصور، سعيد حسين: رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، مؤسسة العهد، الدوحة، قطر، 1981، ص 39.

² عيد، يوسف: الحواسيّة في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2002، ص 16.

بسيطة تدلّ عليها، أو من خلال تراكيب في طياتها حركة مستمرة، "والصورة الحركية من خصوصيات الشعر التي يمتاز بها، إذا كانت عبقرية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة"¹، فكان حرص ابن سعيد أن يأتي بألفاظ الحركة مفعمة بالنشاط المتلحظ والدائم، فمثلاً في قوله²:

(الطويل)

وَأَشْدُو لَدَى تِلْكَ النَّوَاعِيرِ شَدْوَهَا وَأَغْلِبَهَا رَقْصًا وَ أَشْبَهَهَا غَرْقًا

فاللظة (رقصاً) مفعمة بالحركة، فالرقص اهتزازات أشبه بحركة النواعير الدائرية المستمرة، والشاعر في غربته المستمرة تفوق على النواعير في حركتها من الأعلى إلى الأسفل، واللفظة (غرقاً) عبارة عن حركة تموت فجأة، إلا أنها عند الشاعر لا تموت، فالغرق حصل معه أكثر من مرة، خاصة غرقه في التغرب من بلد إلى آخر.

وأصدق تعبير عن حركته في أرجاء الدنيا قوله³:

(المتقارب)

مَا زِلْتُ أَضْرِبُ فِي الْخَافِقِينَ أُرُومَ الْبِلَادِ وَأَرَعَى الدُّوَل

فهذه الصورة حركية إجمالاً وتفصيلاً، وتشمل مساحة واسعة من الحركة من شرق الأرض إلى غربها، وذلك من خلال الألفاظ (أضرب) التي تدل على حركة وإن كانت بسيطة في مفرداتها فإن مجيئها مرتبطة مع (الخافقين) أدت إلى تحويل المعنى لصورة حركية مستمره في مساحة أوسع و(أروم) و(أرعى) التي جاءت على صيغة الفعل المضارع؛ لتبين لنا أن حركة الشاعر مستمرة في البلاد التي يرحل إليها، "ومثل هذه الأفعال حسب جاكندوف من اهتمام البنية التصويرية، ما دام يمكن للفرد أن يُعبّر عن فرادية كيفية الحركة بواسطة السمات

¹ محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963، ص 382. ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 188.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 245.

³ السابق، ص 258.

التفكيكية، ويخلص إلى أن التحليل لكل فعل فردي داخل سياق طبقة دلالية كاملة يكون ضرورياً من أجل تحديد تامّ لحدود التفسير"¹، وكذلك الحال بالنسبة لكلمتي (البلاد، الدول) وإن جاءتا بدون حركة، فإنّ الحركة متواجدة في داخلهما، فهما مكانان يعجبهما الكثير من الناس، والبلاد إن لم يكن بها أحد لكانت مقفرة، ولم يأت الشاعر بصورة تحتويها.

من خلال النظر إلى الحركة في البيت السابق نجد أنها كانت خارج البيت الشعري، ولكنّ إبداع الشاعر ظهرَ في تصويرها، ودعوة المتلقي إلى تخيلها بدون إرادة، ووضعها ضمن قالب يربطه وزن وقافية، فحين نسمع البيت نستشعر الحركة سريعاً على الرغم من كوننا لا نراها بالعين المجردة "فبتحليل الشعر يتبين أن جزءاً من حيويته مرد إلى تلك الصور الحسية الموحية"².

ويحدد الشاعر أحياناً اتجاه الحركة، فتكون إلى المنازل التي يعيشها أشخاص أحبهم، مثل

قوله³:

(الكامل)

وَأَجُوبُ نَحْوَكُمْ الْمَنَازِلَ جَاهِدًا وَمَعَ اجْتِهَادِي فَاتَنِي مَا أَطْلُبُ
كَالْبَدْرِ أَقْطَعُ مَنْزِلًا فِي مَنْزِلٍ فَإِذَا انْتَهَيْتُ إِلَى دَرَاكُمُ أَغْرُبُ

فاستخدامه الألفاظ (أجوب، أقطع) في صيغة الفعل المضارع المستمر تبين الحركة، المستمرة نحو ديار الأشخاص التي أحبهم الشاعر، ولم يكتفِ بهذه الصورة الحركية إنما جاء بصورة منازل القمر المتمثلة في ظهور نجم في الشرق يُقَابَلُهُ أَقُولُ نَجْمٍ فِي الْغَرْبِ، فحركة الشاعر التزاماً مع حركة منازل القمر تُبَيِّنُ لَنَا الْإِسْتِمْرَارِيَّةَ فِي الْبَحْثِ عَنْ أَحْبَابِهِ، لَكِنَّ الشَّاعِرَ جَعَلَ لَصُورَةِ الْحَرَكَةِ نِهَآيَةً فِي آخِرِ الْبَيْتِ حِينَ قَالَ (أَغْرُبُ) فَصُورَةَ حَرَكَةِ الْغُرُوبِ الْجَمِيلَةِ تَنْتَهِي بِشُرُوقِ أَجْمَلٍ، إِلَّا أَنَّ غُرُوبَ الشَّاعِرِ إِلَى دِيَارِ أَصْحَابِهِ تَنْتَهِي بِالْغِيَابِ.

¹ بريسول، أحمد: دلالة أفعال الحركة في إطار المعجم المولد، دارالكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013، ص 79.

² الشعراوي، ناهد: عناصر الإبداع الفني في شعر عنتره، دار المعرفة الجامعية، مصر 2005، ص 267.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 165.

ونرى في شعره صوراً حركية غير بشرية، مثل صورة هبوب النسيم وتمايل الأغصان وحركة الغيوم والرياح، وكلها إحياءات يُسقط عليها الشاعر نفسيته، ويطلب منها أن تقوم هي بالعمل الذي لم يستطع القيام به، مثل سؤالها عن ديار الأحبة وأحوالهم، ففي قوله¹:

(الخفيف)

يَا نَسِيمًا مِنْ نَحْوِ تِلْكَ النَّوَاحِي كَيْفَ بِاللَّهِ نُورُ تِلْكَ الْبَطَاحِ؟
أَسَقَّتْهَا الْغَمَامُ رِيًّا فَلَا حَتَّ فِي رِدَائِ وَمِنْزَرٍ وَوَشَاحِ؟
أَمْ جَفَّتْهُ فَصَايِرَتُهُ هَشِيمًا تَرَكَتْهُ تَذْرُوهَ هَوَجِ الرِّيَّاحِ؟

فحركة النسيم تُمثِّلُ خطأً للمسير لم يستطع الشاعر سيره بسبب الغربة، وهبوبها بكل نعومة كان خفيفاً على البلاد التي أحبها ابن سعيد، وحركة الأمطار التي تنزل من الأعلى إلى الأسفل تجلب معها الخير للأندلس، وصورة الحركة في الرياح صورة ثقيلة تُمثِّلُ حركة هوجائية، كلها صوراً حركية متعددة خفيفة وثقيلة تمثِّلُ الطبيعة التي يتساءل عنها الغريب.

ونرى صورة للحركة العكسية في شعره، فالحركة التي تخصَّ انتقال الشاعر يُسقطها على الوطن، كأنه هو الذي يتحرك، خاصة في قوله²:

(الرملي)

هَذِهِ مِصْرُ فَأَيْنَ الْمَغْرِبُ مُذْنَأَى عَنِّي فَعَيْتِي تَسْكُبُ

فإذا ما لاحظنا اللفظة (نأى) بما تحمله من معنى البعد والحركة، فإنَّ الشاعر ينسبه للوطن، فيكون الوطن هو الذي أبعد عن الشاعر، مع أن الذي حصل هو أن الشاعر قد تغرَّب بمحض إرادته -في أغلب الأحيان-، وإذا ما لاحظنا أيضاً لفظة (تسكب) في البيت فهي صورة لحركة الدموع التي جاءت نتيجة الحركة الأولى.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 201.

² السابق، ص 166.

لاحظنا أن الحركة في شعر ابن سعيد جاءت نتيجة تغرّبه من بلد إلى آخر، وكلّها في الحديث عن بُعدهِ عن الوطن، أو تُشير إشارة من بعيد إلى ذلك، وكانت الصور فاعليّة مفعمة بالنشاط؛ مما دلل على قدرة خياله على تشكيل حركة تصويرية ساهمت في إبراز مساحة التجديد في شعره.

ثانياً: الصورة البصريّة

تعدّ حاسّة البصر أساسَ اعتمادِ الصورة البصريّة، فهي الأداة التي يدخل الشاعر من خلالها إلى فكر المتلقي وشعوره، فيُهيّأ له أنه يتمثل الصّورة، ويعيشها بكل أبعادها، فالصّورة "تتعاون فيه كلّ الحواس وكل الملكات، وأنها بمثابة استلهاّم يأتي نتيجة قراءات الشّاعر ومشاهداته وتأمّلاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره"¹

ونرى الصّورة البصريّة متمثلةً أمامنا كلّما مررنا بها في ديوان ابن سعيد، ففي قوله²:

(الطّويل)

وَدَاعٌ كَمَا وَدَّعْتُ فَصَلَ رَبِيعٍ يَفُضُّ ضُلُوعِي أَوْ يَفِيضُ دُمُوعِي
لَئِنْ قِيلَ فِي بَعْضٍ يُفَارِقُ بَعْضَهُ فَإِنِّي قَدْ فَارَقْتُ مِنْكَ جَمِيعِي

نتخيّل فصلَ الرّبيع وكيف يتركُّ الأرضَ إلى فصلِ جفافٍ بعد أن ملأ الدنيا خضرةً، ثمّ تتراءى لنا صورة أضحية نفضّ ضلوعها عن بعضها، وصورة شخصٍ تغمر وجهه الدموع، ثمّ صورة أمّ تلد طفلها فيموت أثناء الولادة فتفارقُ جميعها، كلها صور بصريّة تعددت فجعلت البيتين في حالة تفرّد، دون الحاجة إلى المزيد من الصوّر للتعبير عمّا في طياتهما، فالإحساس في هذه الصور أخذنا إلى الحالة النفسية التي يُريدها الشّاعر "فتولّف العناصر الحسيّة في تشكيل الصّورة عند أي شاعر قاعدة الانطلاق، ذلك لأنّ الحسّ أساس المعرفة، ثمّ إنّ العنصر الخارجيّ المجسّد للتجربة أو الرّؤيا لا يبرز إلا في مظهر حسي"³.

¹ نافع، عبدالفتاح: الصّورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتّوزيع، عمان، 1983، ص 99.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 244.

³ الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلوم للطباعة والنّشر، الرياض، 1984،

ويرسل لنا ابن سعيد صورة اللهو والمجون والطرب في المنتزهات؛ كي نتخيلها مرئية
أمامنا، فيقول¹:

(الكامل)

وَعَشِيَّةٌ بَلَغَتْ بِنَا أَيْدِي النَّوَى مِنْهَا مَحَاسِنَ جَامِعَاتٍ لِلنُّخْبِ
فَحَدَائِقُ مَا يَبِينُهُنَّ جَدَاوِلُ وَبِلَابِلُ فَوْقَ الْغُصُونِ لَهَا طَرْبُ
وَالنَّخْلُ أَمْثَالُ الْعَرَائِسِ لِبُسُهَا خَزُّ وَحَلِيَّتُهَا قَلَادُ مِنْ ذَهَبِ

فهو يصف المنتزهات بأحسن صورة، حدائق غناء يمرّ الماء من خلالها، وطيور تغني
على الأشجار، ثم صورة للنخل مثل العرائس تحمل ذهباً بدلاً من الرطب، مما جعلنا نرسم في
مخيلتنا صورة لجنة لا ينقصها شيء، وبهذا تكون حاسة النظر تحرك الشاشة السينمائية التي
سيبدأ فيها فيلم الذكريات والمشاهدات، وهي تشكّل المنبه الذي يوقظ اللاوعي عند كل شخص
ليجعله يتذكر، فتتهياً عندها الذاكرة بشكل عفوي وتلقائي²

وتتجلى براعة ابن سعيد في رسم كثير من الصور البصرية التي نجدها في ديوانه، وقد
استخدمها ليدخل دون استئذان إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية.

ثالثاً: الصورة اللونية

ساعدت الألوان في تشكيل الصورة الشعرية وأطرها المختلفة، بما تحمله فيها طياتها من
إحياءات ودلالات ورموز وبما تحدثه من انفعالات في المتلقي، فالشاعر باستخدامه للألوان لا
يقف عند حدود الرسم، ولا يجعل الأصباغ حكراً على الرسّام، بل يُنتج أدبه في بيئة قريبة من
البيئة الطبيعية وسط إحياءات لونية، وهذه الأفكار موجودة في تراثنا العربي، فنجد الجرجاني
يقول: "النظم والترتيب في الكلام عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو
بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب من

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 154.

² عيد، يوسف: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2002، ص 39.

النَّقْشِ وَالْوَشْيِ"¹ وأكد بيكاسو العلاقة بين الشعر والرسم فقال: "الرسم هو الشعر وهو دائماً يكتب على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية وهو لا يكتب بالنتش أبداً"².

ونجد الألوان عند ابن سعيد محدودة، فلا يستخدمها جميعها، إنما يُعبّر فيها عن أوصافٍ اعتاد عليها في الغالب، مثل وصفه (الجزيرة الخضراء) التي اعتاد أهل الأندلس على هذه التسمية، فلم يأت بجديد، وأغلب الظنّ أنه بسبب إحساسه بالغربة وحنينه الدائم لم يجد في الألوان شيئاً جميلاً، وعبر عن هذا حين قال: "وأيّ نعيم عند من يتغرب"³، ولكننا حين ننظر إلى مجونه ولهوه نجدّه يُمتّع نظره بألوان الخمر، فيضفي على الكأس ألواناً وصفاتٍ قيلت في الخمر مثل (قهوة ذهبية)، وامتلأ ديوان ابن سعيد باللون الذهبي، فمن ذلك قوله مشيراً إلى الخمر⁴:

(الطويل)

شَرِبْنَا عَلَيْهَا قَهْوَةً ذَهَبِيَّةً غَدَتْ تَشْرَبُ الْأَبَابَ أَيَّانَ تَشْرَبُ
وقوله⁵:

(الرمل)

أَيْنَ أَبْرَاجٍ بِهَا قَدْ ظَلَمَا حَثَ كَأْسِي فِي هَوَاهَا كَوَّكَبُ
وقوله⁶:

(الطويل)

شَرِبْتُ عَلَى تَحْنَانِهَا ذَهَبِيَّةً نَخِيرَةَ كِسْرَى فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

¹ الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994، ص 234.

² روجرز، فروانكلين: الشعر والرسم، ترجمة مي مظفر، دار المأمون، بغداد، 1990، ط1، ص 45.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 170 من البيت:

فِيَا لَيْتَ مَا وَلَّى مُعَاذَ نَعِيمُهُ وَأَيُّ نَعِيمٍ عِنْدَ مَنْ يَتَغَرَّبُ

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.

⁵ السابق 168.

⁶ السابق، ص 179.

ففي البيت الأول يعدل الشاعر عن وصف الخمر بلون القهوة التي أشار إليها على اعتبار أن اللون الذهبي يُعطيها دلالة معنوية وحسية أعلى، متمثلة في الصفاء والإشراق، فهي أشبه بلون الشمس المشرقة في قلبه الغائبة عن ناظره، وكأن شمساً قد وجدها في كأس الخمر، إضافة إلى القيمة البصرية التي تبهر المتلقي.

ويبرز اللون الذهبي مُشكلاً الصّورة الحسّية التي أكّد تشكيلها ابن سعيد راصداً من لون السّقيا الذي يتوافق لون الطبيعة فيه مع لون الخمرة؛ فهذا الوقت هو الأصيل الذي تكون فيه الشمس كأنها قرص ذهبي يتوهج، والخمرة في الكأس تستعير نور الكواكب لتضيء كون الكأس والمحيط في مجلس الشرب، "وهذا النور في الخمرة إنّما يمثل ظلام حالته النفسية التي تضيئها الخمرة فهي حلت في كون كانت له الكوكب المضيئ"¹.

ونجدُ اللونَ الفضيّ في صورةٍ واحدةٍ يصف فيها الماءَ الرقراقَ في طبيعة الأندلس، فيقول²:

(الطويل)

وقَدُ فُرِعَتْ مِنْهُ سَبَائِكُ فِضَّةٍ خِلَالَ رِيَاضٍ بِالْأَصِيلِ تُذَهَّبُ

وكأنه في هذه الصورة التي جمع فيها بين الذهب والفضة أراد أن يُعلي من الأندلس ويجعل مكانتها فوق الأوطان الأخرى، فنجده لا يقنع بالقيمة المعنوية للونين، بل يؤكد القيمة الحسية لهما فيجعلهما صافيين خالصين لا تشوبهما شائبة، "فليس اختيار لون محدد عملية خالية من ارتباط بالموقف والشعور، وإنما هي عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر"³

¹ ويس، صالح: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص81.
² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 170.
³ شنوان، يونس: اللون في شعر ابن زيدون، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة اليرموك، الأردن، 1999، ص 14، ينظر: قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد، تحرير عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية، ط2، 1997، مقال الدكتور موسى ربابعة بعنوان (جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى)، ص 1355.

وهذه الألوان أكثر ما تمثل في ديوان ابن سعيد نفسيته الحزينة والتي لم تعد متفرغة للبحث عن الجماليات، فأغلبها جاء في حالة اللاوعي -في شرب الخمر- أو في وصف الأندلس، وهذا أكبر دليل أن غربته حرمته من التمتع بالزهو، وأن النعيم الذي توصل إليه -كما يبدو لنا من خلال اللون- كان مؤقتاً.

رابعاً: الصورة السمعية

تعتمد هذه الصورة على حاسة السمع، وتستخدم الأصوات في مكوناتها، فالأصوات هي ما تتعامل معه الأذن، وهي السبب في انجذاب الشاعر إلى بعض الأشياء أو سمعه أشياء علفت في ذهنه، وأثرت في نفسه فصوّرها لنا بطريقة محسوسة، فمثلاً حين يضيقُ ذرعاً من غربته ويحتج على الألفاظ المؤذية التي يسمعا، يقول¹:

(الرمل)

وَأُنَادِي مَغْرِبِيًّا لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ لِلْغَرْبِ يَوْمًا أُسَبُّ

فالشاعر يسمع ما لا يريد، ويظهر لنا هذا من خلال استخدامه لفظة (أنادي) والتي تحمل معنى النداء على اعتبار أنه السامع الوحيد، ويشاركنا السمع في هذه الحالة؛ لأنه وجد نفسه عاجزاً عن الحديث بعد الفاجعة، لعل هذه الصورة تخفف من وطأة الكلمات عليه، ف"المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع جري المتلونات من البصر"².

ويسمع صوت الطبيعة التي نأى عنها، فهبوب الرياح وبكاء الحمام يُشاكلُ وضعه في الغربية، يقول³:

(مخلع البسيط)

يَنْزُو إِذَا مَا الرِّيحُ هَبَّتْ كَأَنَّهُ يَعْشَقُ الرِّيحَ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.
² القرطاجي، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 104.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 101.

كَمْ قَدُ بَكَى لِلْحَمَامِ كَيْمَا يُعِيرُهُ نَحْوَهَا جَنَاحَا

فهبوب الرياح وبكاء الحمام أصوات نسمع منها زفرات الشاعر المنهكة من الغربة، فلم يستخدم هذه الأصوات عبثاً، إنما جاءت لتعمل في فكر المتلقي، وتحتّه على السمع إلى ما كان يسمعه الشاعر من أوجاع في غربته.

وقلق الشاعر زاد مما جعله يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب طالباً منا السمع إلى قصة مغترب يعاني في الغربة، فيقول:¹

(مخلع البسيط)

أَقْلَقَهُ وَجَدُهُ فَبَاحَا وَزَادَ تَبْرِيحُهُ فَنَاحَا
وَرَامَ يَنْتَبِي الدُّمُوعَ لَمَّا جَرَّتْ فَزَادَتْ لَهُ جِمَاحَا

مستخدماً الأفعال (باح وناح) ففي الأول الحديث بالهدوء إثر مُصيبة لم تلم به، والثاني الحديث متعدد الأصوات إثر جرح مزق الشاعر تمزيقاً، فهذه قصة غربته التي نسمعها شعراً إثر صور فنيّة وصفته تفصيلاً.

وأثناء تماهيه مع النواعير، نسمعُ أصواتاً لم يسبق لنا أن سمعناها سابقاً، يقول:²

(الطويل)

وَأَشْدُو لَدَى تِلْكَ النَّوَاعِيرِ شَدْوَهَا وَأَغْلِبُهَا رَقْصَا وَأَشْبِهُهَا غَرْفَا
تَيْنُ وَتُذْرِي دَمْعَهَا فَكَأَنَّهَا تَهِيمُ بِمَرَاَهَا وَتَسْأَلُهَا الْعَطْفَا

فالشاعر يأتي لنا بعدة ألفاظ تدل على الكلام مثل (أشدو، تسأل) وإن كان في باطنها كلامٌ مهملٌ، إلا أنها تتطلق إلى السمع وترنّ فيه، وتشكّل صورة فنيّة أحدثت في نفس المتلقي نوعاً من الوجد على الحال الذي توصل له ابن سعيد.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 191.

² السابق: ص 245.

ومن هنا ندرك أن الشاعر استخدم حاسة السمع استخدامًا جيّدًا، لكنّها في الجانب السّوداويّ، وهي تُشيرُ إلى حالته في الغربة التي مهما طلع عليها نهار، إلّا أن الليل الأسود حليفها الوحيد.

خامساً: الصّورة الذوقية

تعتمد هذه الصّورة على كل ما يدخل الفم من طعام أو شراب، على اعتبار حاسة الذوق جزءاً لا يتجزأ من الصّور الفنيّة، فالشاعر في مجالس الطّعام والشراب رسم لنا صوراً نحسّ من خلالها بطعم ما نتذوق، لما فيها من لذة يحسّ بها ويشعرنا معه.

نجدُ هذه الصّور في أوقاتٍ لهو الشاعر ومُجونه، من شربِ خمرٍ، واستحضارِ ملذاتٍ دنيوية، يقول¹:

(الطويل)

شَرِبْنَا عَلَيْهَا قَهْوَةً ذَهَبِيَّةً غَدَتُ تَشْرَبُ الْأَبَابَ أَيَّانَ تَشْرَبُ
ويقول²:

(الطويل)

شَرِبْتُ عَلَى تَحَنُّنِهَا ذَهَبِيَّةً نَخِيرَةَ كِسْرَى فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ
فالخمر أوّل شرابٍ يستحوذ على حاسة الذوق عند الشاعر، ولكننا في البيت الأول نجد حاسة الذوق قد أخذت مكاناً أبعد من الذي نعرفه، فهي في اللسان حقيقة، وفي العقول مجازاً، هذه الصّور جعلتنا نتذوق إحساس الشاعر أثناء شرب الخمر، وكثرت هذه الصور في شعره، وتتعدى حاسة الذوق عند الشاعر إلى أبعد من الطّعام والشراب، خاصة في تغزله بالغلّمان، وفي المجون فنجدّه يحنّ إلى تذوقِ ثغرِ المُتغزّل فيه، يقول³:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169

² السابق: ص 179.

³ السابق: ص 169.

(الطويل)

وَمِلْ مَيْلَةً حَتَّى أَعَانِقَ أَيَكَاةً وَأَلْتِمُ ثَغْرًا فِيهِ لِلصَّبِّ مَشْرَبُ

ويقول¹:

(مجزوء الكامل)

مَا زِلْتُ أَرشِفُ ثَغْرَهُ وَعَلَيْهِ مِنْ عَضُدِي وَشَاخِ

وفي أبياتٍ آخر، نجده يتعدى صورة المَتَذَوِّقِ المادي، فيتذوَّقُ معنويًا، فنجد صورة
للدموع السواكب التي يشربها الشاعر إثر حُزْنِ أَلَمِّ به، يقول²:

(الطويل)

سَلُّوا الكَاسَ عَنِّي إِذْ تُدَارُ فَايَتِي لِأَتْرُكُهَا هَمًّا وَدَمْعِي أَشْرَبُ

فالشاعر يتذوق شيئًا غير مألوف، ولكنه يذكره مجازًا ليُذَكِّرنا بحالة الحزن الشديدة التي
يُعانيها مع أنه في الحانة.

ومن هنا نجد أنّ الشاعر اعتمد على حاسة الذوق لأنها جانب من الجوانب التي يُعاشها
الإنسان في حياته اليومية، إلّا أنه تعدى أكثر من الذوق المادي ليحيلنا إلى حقيقة مفادها: إن
الحياة لا تتوقف على الملمات، فتجرع الألم جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان.

سادسًا: الصّورة الشّمّيّة

تعتمد هذه الصّورة على ما يمكن استقباله من خلال حاسة الشّم، ولم يعتمد عليها الشاعر
كثيرًا، فقد جاءت لتبيان جمالٍ سابق، وكأنّ ما سبق هذه الحاسة من الحواس قد أشبع نفسَ
الشاعر، فيقول في بيتٍ واحد³:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 195.

² السابق: ص 164.

³ السابق: ص 167.

(الرمل)

لَذَّةُ النَّظَرِ وَالسَّمْعِ عَلَى شَمِّ زَهْرٍ وَكُؤُوسٍ تُشْرَبُ

فالصَّوَرُ الفَنِيَّةُ المتنوعة، ذكرها الشَّاعر ليأتي بأشياءَ جديدة في شعره، وليبيِّنَ الحالة الشعورية التي مرَّ بها، فغربته والحنين إلى الوطن كانا السبب الذي دفعه للتصوير والتأمل.

المبحث الثاني

اللغة والأسلوب

اللغة أساس الأدب، يبني من خلالها الأديب مكتبته التي يريد إيصالها للعالم، فهي المنهل الوحيد التي يستقي منها الشاعر في بناء قصائده، واستيعاب البنى الفنية فيها -القصائد- يربطنا بعبقريّة اللغة وطواعية الشاعر معها، "وتوجد خصوصية للغة الشعر يمتاز بها الشاعر عن غيره، وفيها يكون الحدس اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول"¹ فالدقة في اختيار الألفاظ وحسن التركيب وإبداع المعنى تسهل في إيصال المعلومات إلى المتلقي، فهي وسيلة التخاطب والتفاهم ومشاركة الأفكار لأنها "رموز صوتية أو مكتوبة، يستخدمها أفراد مجتمع معين للتفاهم فيما بينهم، وهي موجود اجتماعي ذو وجود حقيقي، وإن كان ذهنياً مجرداً، وتمثل هذا الوجود في المعاجم وكتب النحو"².

والكلمة التي يستخدمها الشاعر هي نفس الكلمة النابعة من المجتمع، لكن الإبداع يكمن في وقت استخدامها وحسن صياغتها، وهذا ما دفع العلماء إلى تقسيم اللغة بين إشارية وجمالية، ووجد الفرق بين المعنى المعجمي والمعنى المتعارف عليه، "فهو انزياح لغوي متميز من لغة الخطاب العادي، محمل بإيحاءات ودلالات متفردة، حتى ليظهر أن العلاقات اللغوية هي مرادفة للصورة الشعرية"³.

ولا يظهر إبداع الشاعر في اللغة إلا من خلال دراسة ظواهرها في الشعر بمستوياتها: النحوي والصرفي والدلالي، ودراسة السمات الأسلوبية، حتى نتعرف إلى أسباب تميزه في استخدام الكلمات وملاحق بناء الجملة، وهذا أساس دراستنا لمعرفة طواعية استخدام ابن سعيد للغة في شعر الحنين.

¹ كوين، جوين: اللغة العليا، ترجمة د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، 1995، ص 19.

² عياد، شكري: اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، الطبعة الأولى، 1988، ص 41.

³ الدخيل، محمد: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي (شعر الأعمى التطيلي أمونجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2006،

أولاً: المستوى النحوي

ذكرت سابقاً أنّ الكلمة في اللغة جاءت لتعطي السياق معنى معيّناً، وتوصل للمتلقى ما يُريده الشاعر، وفي المستوى النحوي تُشير الأفعال وبعض الأسماء إلى وظيفتها الأساسية، وتظهر وظيفة الأدوات من خلال التركيب، وقد يكون لهذه الكلمات معنى معجمي لكنها في الوقت ذاته تُؤدي معناها النحوي، وهذا المعنى مرتبط بالوظيفة النحوية خاصة في الأسماء والأفعال، وهذا أيضاً مرتبط بترتيب الكلمات في الجملة، وقد أطلق عليه الجرجاني مصطلح النظم، فقال: "ومعلوم أنّ ليس النظم سوى تعلق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق فعل بفعل، وتعلق حرف بهما، وهي معاني النحو وأحكامه"¹.

ويختلف الأداء النحوي في الجملة إذا استهلها الشاعر بفعل أو باسم أو بأداة أو بحرف، "لأن لكل منها خصوصية تُفرّق بينها وبين غيرها، فالكلمة إن دلت على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان فهي الاسم، وإن اقترنت بزمان فهي الفعل، وإن لم تدل على معنى في نفسها - بل في غيرها - فهي الحرف"² فارتباط الجملة الفعلية بالزمان يعطيها نوعاً من الحيوية، لكننا لا نجد هذا الاستهلال عند ابن سعيد، لأننا لا نَعتمدُ في هذه الدراسة على جميع قصائده، بل على المقطوعات والأبيات التي وردَ فيها الحنينُ فقط، وأثناء البحث والتنقيب في هذه المقطوعات وجدتُ الآتي:

نوع الجملة	عدد المقطعات والأبيات
الاستهلال بالجملة الاسمية	55
الاستهلال بالجملة الفعلية	24

نُلاحظُ أنّ عدد المقطعات والأبيات التي استهلها ابن سعيد في الجملة الاسمية أكبر من عدد المقطعات والأبيات التي استهلها في الجملة الفعلية، أي أنه لم يعتمد على الزمان كما أراد

¹ الجرجاني، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية، القاهرة، ط1، 1950، من المقدمة وص 15.

² ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1980، ج1، ص15.

ابن عقيل، وربما كان السبب أن الشاعر بسبب غربته وترحاله كان أكبر اهتمامه المكان المتمثل بالوطن، فلم يُعر الزمان انتباهًا وفاعليّة، وتوصّل في شعره إلى المكان ليكون له سلطة أكبر على الشاعر وقصائده، وعلى المتلقي من بعد، فالفعل وإن عبّر عن الشاعر لا يظأ ألمه وحنينه، لأنه محدود ، لكن الاسم يتناسب وحدود الشاعر فيكون مرنا مطاوعا له.

• الجملة الفعلية

استخدم ابن سعيد الجملة الفعلية ليعبر عن فعل وقع في زمن ماضٍ، يقول¹:

(الطويل)

رعى الله أياما إذا سرَّ غيرُها فإنَّ سُروري بَعْدَها مُتَكَلِّفُ

فيشير من خلاله إلى الفرح الذي كان يعيشه في ذلك الزمن في حدود الأندلس.

ويقول معبرًا عن فعل واقع في زمن حاضِر²:

(الكامل)

أصَبَحْتُ أَعْتَرِضُ الْوُجُوهُ وَلَا أَرَى مَا بَيْنَهَا وَجَهًا لِمَنْ أَدْرِيهِ

فيشير من خلال بيته السابق إلى الحزن المختلج في أعماقه الذي يبدو ظاهرًا للعيان إثر فراقه وطنه، فهذا الزمان لم يعد يُسعدُه، فيفضحه شوقه في الزمن الحاضر.

أما الزمنُ المستقبل فلم يرد عند ابن سعيد إلا في بيت واحد من أبيات الحنين، وذلك لأنه يعيش في حدود الزمن الماضي المتمثل في أوقات سروره في وطنه، فشعره عيشًا في الزمن الماضي وتشبثًا به، لشعوره أن المستقبل لم يحمل له إلا التغرب والحزن، يقول³:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص246.

² السابق، ص279.

³ السابق، ص166.

(الرمل)

سَوْفَ أَتِي رَاجِعًا لَا غَرَّتِي بَعْدَ مَا جَرَّيْتُ بَرْقَ خُلبُ

فيؤكد في هذا البيت عن تخليه عن كل شيء عدا الأندلس، وعلى عودته مهما طال به الأمد.

وبالإضافة إلى استخدام الفعل بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل في حالة المبني

للمعلوم، يأتي الشاعر بالفعل المبني للمجهول في صيغة الماضي، مثال ذلك قوله¹:

(الطويل)

وَقَدْ فَرَعْتَ مِنْهُ سَبَائِكَ فِضَّةً خِلَالَ رِيَاضٍ بِالْأَصِيلِ تُذَهَبُ

وهي المرة الوحيدة التي يأتي بها الشاعر في صيغة المبني للمجهول، وقد وُفق فيها؛ لأنه يتحدث عن وطنه الذي تركه، ولم يعرف عنه شيئاً، فأصبح مجهولاً بالنسبة له، وهذه الرياض التي يصفها في البيت ويحن لها قد غاب عنها طويلاً فلم يعرف إن دامت على عهدها، أو غدر بها الأعداء.

واستخدم الشاعر فعل الأمر أو الطلب في سبع بدايات من بدايات المقطعات والأبيات،

فيقول²:

(السريع)

وَأذْكَرُ بِوَادِي الطَّلْحِ عَهْدًا نَنَا لِلَّهِ مَا أَحْلَى وَمَا أَطْيَبَا

ويقول³:

(السريع)

سَائِلِ بِوَادِي الطَّلْحِ رِيحَ الصَّبَا هَلْ سُخِّرَتْ لِي فِي زَمَانِ الصَّبَا

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 170.

² السابق، ص 159.

³ السابق، ص 158.

فالأفعال (اذكر، سائل) التي جاءت على صيغة الأمر لنفس الشاعر، لم يأت بها عبثاً، بل لتهذيب مشاعره الداخليّة؛ فنكون لديه القدرة على تحمّل الصعوبات التي سيواجهها، من خلال تذكّر ما هو جميل.

ويُشكّل فعل الأمر الأسلوب الذي تعامل به ابن سعيد مع نفسه، فأدّبها وساعدها على تجاوز همومها، وفي بيتين آخرين جاء بهذا الفعل ليطلب الخمر من ساقياها لينسى الهموم التي ألمت به نسياناً كاملاً مدّة من الوقت، وهذا ما نجده مثلاً في البيت¹:

(الطويل)

أَعْتَبِي إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الْمُطْرِبُ بِكَأْسٍ بِهَا وَسَوَاسُ فِكْرِي يَنْهَبُ

وهذا الطلّب يشي لنا عن بعض ما عاناه الشاعر في غربته.

ومن السمات اللغويّة أن يأتي الشاعر في جملة الفعلية مؤكّداً أو نافيّاً أو مُستفهماً، وهذا ما وجدته عند ابن سعيد كالاتي:

• الجملة الفعلية المؤكدة

يأتي التوكيد لإضفاء سمة اليقين على الشعر، فيلغي الشكّ، ويكون الشاعر من خلالها طريقته الحقيقيّة المتمثلة في الصدق مع المتلقي؛ "لاستبعاد الظنّ في سهو الشاعر، ولتعميق المؤكد وما ارتبط به في نفس الشاعر"² وجاءت هذه الجملة في شعره في قوله³:

(الكامل)

وَقَدْ اسْتَطَارَ الْقَلْبَ سَاجِعُ أَيَكَةَ مِنْ كُلِّ مَا أَشْكُوهُ لَيْسَ بِصَاحٍ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.
² خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 82.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 200.

قَدْ بَانَ عَنْهُ قَرِينُهُ عَجَبًا لَهُ مِنْ جَانِحٍ لِلْهَجْرِ خَوْفَ جُنَاحِ

مستخدمًا حرف التحقيق (قد) لِيُؤَكِّدَ المعاناة التي يَعِيشُهَا فِي بلادِ الغربة، فلو أن المُتَلَقِيَ لم يتعذب ولم يُعَاشِ شُعُورَ الشَّاعِرِ، سَيَتَأَكَّدُ من هُمُومِهِ وَمَعَانَاتِهِ حين يَرى حَرْفَ التَّحْقِيقِ المَكْرَرِ مرتين لتبيان سبب وجع الشاعر بعد غُرْبَتِهِ المُتَمَثِّلِ بِالوَطَنِ تَارَةً وَبَعْدِ الأَحْبَابِ تَارَةً أُخْرَى.

فشكل حرف التحقيق (قد) علامة صدق للشاعر، يأخذها المُتَلَقِيَ مع البيت على محمل الحزن والتأسي، ومشاركة الشاعر عواطفه وأحزانه.

واستخدم الشاعر حرف التأكيد (قد) مسبقًا بلام الابتداء، كما في قوله¹:

(الكامل)

وَلَقَدْ بَكَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ فِي الْجُفْنِ مَا أَبْكِي بِهِ إِنْ كُنْتُ أَبْكَيْتُ الدِّمَا

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ شَوْقَكَ جَاذِبٌ مَهْمَا رَأَيْتُ مَكَانِي الْمُتَوَهَّمَا

لتأكيد الفعل الماضي في البيتين (بكيت، علمت)، ولتأكيد الحالة الشعورية التي تُحِيطُ بالشاعر من بكاءٍ ووجعٍ على الفراق.

• الجملة الفعلية المنفية

النفي أسلوب لغوي يُرادُ بِهِ الإغَاءُ تَثْبِيْتِ المَثْبُتِ، وإِنْكَارُ مَا هِيْتَهُ وَإِعَادِهِ عَنِ ذَهْنِ المَخَاطَبِ، وتأتي أدوات النفي في الجملة الفعلية في صيغة الماضي والحاضر والمستقبل من خلال نفي الفعل، "إذا قال: فعل، فَإِنَّ نَفِيَهُ: لم يفعل. وإذا قال: قد فعل، فَإِنَّ نَفِيَهُ: لما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، أي هو في حال فعل، فَإِنَّ نَفِيَهُ: ما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، ولم يكن الفعل واقفًا، فنفيه: لا يفعل. وإذا قال: سوف يفعل، فَإِنَّ نَفِيَهُ: لن يفعل"²، فَ (لم ولا) لنفي الزمَن الماضي، و (ما ولا) لنفي الزمن المضارع، و(لن) لنفي الفعل المستقبل.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 269.

² سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الخانجي، ج 3، ص 117.

وقد استخدم الشاعر أسلوب النفي في الأفعال (الماضي والمضارع)، ولم يستخدمه في (المستقبل)؛ لأنه أراد أن يكون مُؤكِّدًا، وفاتِحًا باب التأكيد له في عودته القريبة إلى الوطن، "وربما لأنه كان يأمل أن يجيء إليه الزمن الآتي بما ضاع منه في الماضي، وما يضيع في الحاضر، فخشى أن ينفي من المستقبل حتى ما يؤلمه خوفًا من أن يأخذ معه ما يرجوه"¹، أما في نفي الفعل الماضي، يقول²:

(الطويل)

وَلَمْ أَرِ مَرْجَانًا وَدُرًّا خِلَافَهُ يَطِيفُ بِهِ وَرَدُّ مِنَ الشَّهِدِ أَعْدَبُ

ينفي الشاعر عن الأوطان الأخرى صفة الجمال، ويجعلها في الأندلس وحدها، ليتمكن من خلق جو مؤيد له في شعره، وإن كان مناقضًا للواقع، فيأتي بحرف نفي الفعل الماضي (لم) وينفي الفعل (أرى) ليصبح مناسبًا لغرض الشاعر.

وفي نفي الفعل المضارع، يستخدم الشاعر حرف النفي (لا) كما في البيت³:

(الكامل)

أَصْبَحْتُ أَعْتَرِضُ الْوُجُوهَ وَلَا أَرَى مَا بَيْنَهَا وَجَهًّا لِمَنْ أَدْرِيهِ

وفي استخدامه هذا ينفي عن الفعل (أرى) معناه الحقيقي، ويجعله مطاوعًا له إنه في غربته لم يجد حتى شبيهًا للجمال في الأندلس، ينفي الرؤية مع أنه مستمر بالبحث.

• الجملة الفعلية الاستفهامية

الاستفهام كما قال الجرجاني: نوعان، "استفهام يُقصد به طلب الفهم بأداة مخصوصة، أو هو طلب الجواب مع سبق جهل المستفهم، واستفهام بلاغي لا يقصد به السؤال عن أمر

¹ خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 91.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.

³ السابق: ص 279.

وطلب الجواب عنه، وإنما يُقصد به النَّفْيُ أو التَّوْبِيخُ أو التَّعْظِيمُ والإِجْلَالُ أو التَّحْقِيرُ، وقد يخرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى كالاستبطاء والتعجب والتّمني والتشويق، والثاني هو المستعمل عادة في مجال الشعر¹.

جاء الشّاعرُ خمس عشرة مرةً بأسلوب الاستفهام في المقطعاتِ والأبياتِ، في حالاتٍ متباينة، ومقاصدٍ متنوعة، ففي سؤاله عن وطنه يقول²:

(الرمّل)

هَذِهِ مِصْرٌ فَأَيْنَ الْمَغْرِبُ؟ مَذْنَأَى عَنِّي فَعَيْتِي تَسْكُبُ

فأستخدم أداة الاستفهام (أين) للسؤال عن الوطن، وأخرج معنى الاستفهام إلى الرجاء فهو لا يسأل عن البعد الجغرافي؛ لأنه يعرفه كل المعرفة، إنما يسأل سؤال المتلهف بشوق إلى بلاده وربوعها، إلى أي مدى وصلت من الحضارة؟، وماذا فعل فيها الأعداء؟، وكيف حال من تركناهم بها؟...الخ.

وفي قوله³:

(الكامل)

أَخْلَصْتُ فِي حُبِّي وَكَمْ مِنْ عَاشِقٍ فِي مَا ادَّعَاهُ مِنَ الْغَرَامِ نِفَاقُ

أستخدم أداة الاستفهام (كم) وأخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى التّهمك والسّخرية، فالشّاعر يظنُّ نفسه أحبَّ الوطن وحده، ولا يعلمُ أن كل شخصٍ يحبُّ التفرّد بوطنه في قلبه، ويظهر الشّاعرُ ضعفه من خلال أسلوب الاستفهام في قوله⁴:

¹ الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994، ص 151.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.

³ السابق: ص 248.

⁴ السابق: ص 161.

(الطويل)

لِمَنْ أَشْتَكِي إِنْ جَارَ بَعْدَكَ ظَالِمٌ عَلَيَّ وَإِنْ نَابَتْ جَنَابِي النَّوَابُ

فيخرج الاستفهام من صيغته إلى صيغة أخرى مستخدماً أداة الاستفهام (لمن)، وهذا الضعف لا يكون إلا إذا كان الشاعر بعيداً عن وطنه.

ويسأل مستخدماً أسلوب التمني، فيقول¹:

(مجزوء الرجز)

يَا هَلْ تُرَى زَمَانًا مَضَى لَنَا يَعُودُ؟

فيخرج الاستفهام من بعد الأداة (هل) إلى أمنيات الشاعر في العودة إلى بلاده، وعودة الزمان الجميل.

لاحظنا من خلال هذا المستوى أن الحنين حاضر في أعماق البناء اللغوي للمقطعات والأبيات، وإن لم يأت به الشاعر صريحاً، فتشكيلاته من الفعل الماضي، أدت إلى معرفة عيش الشاعر في ذلك الزمن، والحنين الدائم له، والترقب إلى العودة إليه.

• إيثار التراكيب البسيطة

ومن اللافت للنظر في شعر ابن سعيد بساطته في التعبير، فيقول ما يريد بتلقائية تخلو من التعقيد، فتثير إعجاب المتلقي، ولعل استخدامه هذا الأسلوب ليجذب انتباه القارئ فيشاركه همّه وحزنه، ويعيش قضيته بدون ارتباك، وهذا يبين صدق عاطفة ابن سعيد، مثال ذلك قوله²:

(السريع)

وَأذْكَرُ بِوَادِي الطَّلْحِ عَهْدًا لَنَا لِلَّهِ مَا أَحْلَى وَمَا أَطْيَبَا

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 212.

² السابق: ص 158.

فالقارئ يتوقف أمام كلمتي (أحلى وأطيب) بالرغم من فصاحتهما إلا أنهما من الكلمات العامية المشهورة، ما إن نسمعهما يتبادر الى الذهن كلام أحدهم المنثور، فالشاعر لم يضعهما عبثاً، إنما ليقرب المتلقي منه، "وهذا أجل ما يطمح إليه أي شاعر، وأعلى ما يمكن أن يتحصل عليه المتلقي، وفي أحيان لا يأبه الجمهور للبحث عن دلالة القصيدة، بل ينتظر أن تقدم إليه كنوزها بيسر"¹ ، وهذا كان يفعله ابن سعيد في الغالب.

ثانياً: المستوى الصرفي

تتعدد الكلمات، وتتعدد الوظائف الصرفية لها باختلاف الميزان الصرفي في الأفعال المجردة والمزيدة، وفي المصادر، وفي المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المفعول، واسم التفضيل وصيغ المبالغة والتصغير وغيرها، فنعتمد على قواعد نعرف بها صيغ الكلمات وأبنيتهما، وما يطرأ عليها من زيادة أو نقصان أو تغيير.

"والوظائف الصرفية للكلمة هي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة، فاسم الفاعل -مثلاً- هو اسم مشتق على وزن فاعل من الثلاثي، وهو يدل على معنى مجرد حادث، وعلى فاعله أيضاً"² فكلمة سامع تدل على السمع مطلقاً، وتدل على ذات الشخص الذي قام بعملية السمع، "فكل كلمة تأتي على وزن اسم الفاعل، تجري مجرى الفعل النحوي"³.

وفي مجال هذا الدرس، نجد أن الشاعر يستخدم صيغاً صرفية أكثر من غيرها، ولم يأتي بها عبثاً، ونلاحظه من الآتي:

• الأفعال

يستخدم الشاعر الفعل مقترناً بضمير المخاطب في كثير من المواضع فيشعره، ولعلَّ السبب في ذلك إحساسه بالغربة وظنه بأنه وحده الذي يعاني مرارتها، ففي شعره يقول⁴:

¹ العلاق، علي جعفر: الشعر وضغوط التلقي (بحث)، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص 163.

² خليل، حلمي: الكلمة: دراسة لغوية ومُعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص 69.

³ ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1980، ج1، ص22.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 248.

(الكامل)

أَخْلَصْتُ فِي حُبِّي وَكَمْ مِنْ عَاشِقٍ فِي مَا ادَّعَاهُ مِنَ الْغَرَامِ نِفَاقُ
وَحَدِي جَمَعْتُ مِنَ الْهَوَى مِثْلَ الَّذِي جَمَعُوا كَذَلِكَ تَقَسَّسَ الْأَرْزَاقُ

نُلاحظُ أن الأفعال (أخلصَ، جمع) مُقترنة ببناء المتكلم، فيُعبرُ من خلالها الشاعر عن نفسه، وينفردُ في حُبِّه للأندلس، ويضعُ غيره في كفة معيار النفاق، وفي بيت آخر يقول¹:

(الخفيف)

يَا زَمَانِي بِالْحَاجِبِيَّةِ إِنِّي لَسْتُ مِنْ سُكْرِ مَا سُقِيتُ بِصَاحِي
أَهْ مِمَّا لَقِيتُ بِعَدِكَ مِنْ هَمٍّ مِمْ وَشَوْقٍ وَغُرْبَةٍ وَأَنْتِزَاحِ

فالأفعال (سقي، لقي) مُقترنة ببناء المتكلم التي أضفت على الشاعر صفة التفرّد في المعاناة التي توقعها الغربة بالمغتربين، وكأنه من همومه في حالة سُكرٍ وسُبات.

وفي حنينه إلى الأشخاص، يحنّ إلى شخصٍ لم يُعطهِ مكانةً من الودِّ كما فعلَ الشاعر، فاستخدمَ ضمير المتكلم ليوضح للمتلقى ما يُعانيه، يقول²:

(الكامل)

وَلَقَدْ بَكَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ فِي الْجُفْنِ مَا أَبْكِي بِهِ إِنْ كُنْتُ أَبْكَيْتُ الدِّمَا
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنْ شَوْقَكَ جَانِبٌ مَهْمَا رَأَيْتُ مَكَانِي الْمَتَوَهَّمَا

فجاءت الأفعال (بكي، علم، رأى) مُقترنة بضمير المُخاطب (تاء)، ولو لاحظنا مليًّا لوجدنا أن الأفعال المُضافة إلى تاء المتكلم في طياتها إظهار للضعف، والشاعر يتفرد بهذا الضعف، وكأنه يُريدُ أن يثبتَ لأبي العباس الغساني أنه يُحبُّه وحده، مُظهرًا علامات الضعف والحزن التي رُسمت عليه بعد أن تركه واغترب.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م ص 201.

² السابق، ص 269.

وفي أبياتٍ أخرى يستخدمُ ابن سعيدِ الفعلَ مُقترناً بضمير الجمع، ولعله أراد الاستئناسَ
بغيره وإن لم يكن موجوداً؛ ليتعايشَ مع غربته المؤلمة، ففي أبياته يقول¹:

(الطويل)

رَفِيقِي جَاوَزْنَا حُدُودَ مَوَاطِنٍ صَحَبْنَا بِهَا الْأَيَّامَ طَلْقًا مُحْيَاهَا
وَمَا إِن تَرَكَنَاهَا لِجَهْلٍ بِقَدْرِهَا وَلَكِنْ ثَبَتْنَا عَنْهَا أَعْنَةً سُقْيَاهَا
فَسِرْنَا نَحْتُ السَّيْرِ عَنْهَا لغيرِهَا إِلَيَّ أَنْ يَمُنَّ اللَّهُ يَوْمًا بِقُيَاهَا

فجاءت الأفعال (جاوزَ، صحبَ، تركَ، سارَ) مقترنة بضمير الجمع (نا)، فدلّت على
الجماعة، فالشاعرُ يستأنس بالأصحابِ كما في الجاهلية من تحدّث إلى صاحبيْن أو الخليليْن
المتخيلين، وهذا الأسلوب دلّ على الكثرة، "فالكثرة تشعر الإنسان بالدفء الاجتماعي
والاستئناس بالغير"². وكان الشاعر في أشد الحاجة إلى هذا بسبب فراقه الأندلس.

• المشتقات

هي الاشتقاقات التي تصدر من عملية تصريف الكلمات، من خلال أخذ كلمة أو أكثر من
لفظٍ ما، مع الأخذ بعين الاعتبار التناسب بين اللفظ والمعنى الذي أُخذ منه، "هذا يعني أن هناك
مادة لغوية معينة مثل (ك ت ب) يُمكن تشكيلها على هيئات مختلفة، كل هيئة لها وزنٌ خاص،
ولها وظيفة خاصة، كأن نقول مثلاً: (كاتب) أو (مكتوب) أو (مكتب). فهذه العملية تجري داخل
المادة اللغوية (ك ت ب) وتُشكلها تشكيلًا جديدًا"³

والمشتقات هي: اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة المبالغة واسم
التفضيل واسم الزمان واسم المكان واسم الآلة، واستخدمها ابن سعيد في شعره.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 278.
² خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،
الكويت، 2004، ص 98.

³ الراجحي، عبده: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 75.

- اسم الفاعل

يدلّ على من وقع عليه الفعل، واستخدمه الشاعر من الفعل الثلاثي الصحيح والمعتل، وفي اشتقاقه من الفعل الصحيح، قوله¹:

(الكامل)

أَخْلَصْتُ فِي حُبِّي وَكَمْ مِنْ عَاشِقٍ فِي مَا ادَّعَاهُ مِنَ الْغَرَامِ نِفَاقُ

فاسم الفاعل (عاشق) من الفعل الثلاثي الصحيح (عَشِقَ)، ولعل اختيار الشاعر هذه اللفظة بهذا الاشتقاق لها أثر في معنى البيت، فكأنه يقصد أن الأشخاص الآخرين بالرغم من صحتهم وفعاليتهم إلا أن هذه الفاعلية والصحة تسير سيرها باتجاه النفاق.

وفي بيت آخر يقول²:

(الطويل)

فَإِنْ كُنْتُ فِي أَرْضِ التَّغْرِبِ غَارِبًا فَسَوْفَ تَرَانِي طَالِعًا فَوْقَ غَارِبِ

مستخدمًا اسم الفاعل من الفعل الثلاثي الصحيح، كما في (غارب، طالع) وهذه الألفاظ تدل على مدى فاعلية الشاعر.

ويشتق اسم الفاعل من الفعل الثلاثي معتل الآخر، كما في قوله³:

(الخفيف)

يَا زَمَانِي بِالْحَاجِبِيَّةِ إِي لَسْتُ مِنْ سُكْرِ مَا سُقِيتُ بِصَاحِي

فاسم الفاعل (صاح) مشتق من الفعل معتل الآخر (صَحِيَ)، واستخدمه الشاعر ليبين فاعلية الخمر فيه، وتأثيرها عليه، واستمرارية شربه لها، ولعلها من فعل معتل تدل على علة أصابت الشاعر إثر شرب الخمر.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 248.

² السابق، ص 177.

³ السابق، ص 201.

وفي قوله¹:

(الطويل)

وَدَاتَ حَنِينٍ لَا تَزَالُ مُطِيفَةً تَنْنُ وَتَبْكِي بِالدُّمُوعِ السَّوَابِ

يستخدم اسم الفاعل (مطيفة) من الفعل الثلاثي الأجوف (طوف)، فيدلّ على فاعلية حنين روحه إلى بلاده، ويخرج معنى المشتق إلى الاستمرارية.

- اسم المفعول

وهو "اسم مشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، ويدلّ على وصف من وقع عليه الفعل"²، واستخدمه الشاعر في ديوانه في قوله³:

(مخلع البسيط)

يَا مَنْ جَفَا فَارْفَقْنَ عَلَيْهِ مُسْتَعْبَدًا لَا يَرَى السَّرَاحَا

فاسم المفعول (مُسْتَعْبَدًا) مُشْتَقٌّ مِنْ الْفِعْلِ الثَّلَاثِيِّ الصَّحِيحِ (عَبَدَ)، عَلَى وَزْنِ (مُسْتَفْعَلٍ)، وَاسْتَعْدَمَهُ الشَّاعِرُ لِيَدلَّ عَلَى الْحَالَةِ الَّتِي وَصَلَ إِلَيْهَا فِي غُرْبَتِهِ، فَأَصْبَحَ عَبْدًا لَا يَذُوقُ لِلْحُرِّيَةِ طَعْمًا، تَقُومُ عَلَيْهِ أفعالُ أَهْلِ الْوَطَنِ الْجَدِيدِ، حَتَّى أَصْبَحَ مُعَيَّدًا فِي حُرِّيَّتِهِ.

وفي قوله⁴:

(الطويل)

فِيَا لَيْتَ مَا وَلَّى مُعَادَ نَعِيمُهُ وَأَيُّ نَعِيمٍ عِنْدَ مَنْ يَتَغَرَّبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 179.

² الراجحي، عبده: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 81.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 191.

⁴ السابق، ص 170.

يستخدم اسم المفعول (مُعاد) على وزن (مُفعل) مُشتقاً من الفعل الثلاثي الأجوف (عَوَدَ)، يدلّ فيه على تمَنّي عودة النّعيم، فيصيح مفعولاً بعد فقده في بلاد الغربة.

نُلاحظُ من خلال أبياتِ الحنينِ عند ابن سعيديّ قلة استخدام اسم المفعول مُقارنةً باسم الفاعل، ولعلّ السبب جليٌّ في فاعلية الشّاعرِ وحركته، وانتقاله من مكانٍ إلى آخرٍ في سبع رحلاتٍ مُتواليّةٍ جعلتُ عنده هذا النّشاط بالرّغم من تسلُّط الحزنِ عليه كمُغترب، فنجدُ المشتقّ قد خرج إلى معنى الاستمراريّة.

- الصّفة المشبهة

"هي اسمٌ يُصاغُ من الفعل النّازم للدّلالة على معنى اسم الفاعل، وسميت بالصّفة المشبهة؛ لأنها تُشبه اسم الفاعل بالمعنى"¹، ونجدها عند ابن سعيديّ في قوله²:

(الرمّل)

ها أَنا فيها فَرِيدٌ مُهْمَلٌ وَكَلَامِي وَلِسَانِي مُعْرَبٌ

فهي (فريد) على وزن (فعليل)، وهذا الوزن يدلّ على صفة ثابتة، فالشّاعرُ في الغربة ثابتٌ في تفرّده ووحده، كأنّ الغربة أودعت فيه هذه الصّفة وثبتت عليها.

- صيغ المبالغة

"هي أسماء تُشتقُّ من الأفعال للدّلالة على معنى اسم الفاعل، مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"³، ونجدها عند ابن سعيديّ في قوله⁴:

(الخفيف)

أَمْ جَفْتُهُ فَصَيَّرْتُهُ هَشِيماً تَرَكَتُهُ تَذْرُوهُ هَوْجِ الرِّيحِ؟

¹ الراجحي، عبده: التطبيق الصّرفي، دار النهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، 1979، ص79.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيديّ الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.

³ الراجحي، عبده: التطبيق الصّرفي، دار النهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، 1979، ص 77.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيديّ الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص201.

فصيغة المبالغة (هشيمًا) على وزن (فعليل) تبيّن لنا المبالغة في الحديث عن الوطن البعيد، هل أصبح هشيمًا، وهنا تكمن المبالغة، فكان الرياح الهوج في بُعد الشاعر عنه ستحطمه تحطيمًا.

- اسم التفضيل

هو اسم مشتق على وزن (أفعل)، استخدمه الشاعر ليزيد من صفة شيء على الآخر المفضّل عليه، ونجده في قوله¹:

(الرمّل)

أَيُّ عَيْشٍ قَدْ قَطَعْنَا بِهَا نِزْرُهُ مِنْ كُلِّ نَعْمَى أَطْيَبُ

فاستخدم اسم التفضيل (أطيب) على وزن (أفعل)؛ ليجعل الذكر الطيب مختصًا بالأندلس، ويفضّلها على غيرها من البلاد التي رحل إليها متغريبًا، ولعلّه أراد التأكيد على أفضليّة الأندلس على غيرها فأكدها باسم التفضيل الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربته.

- اسم المكان

هو اسم يدلّ على مكان وقوع الفعل، وقرينه اسم الزمان لم يحضر في شعر الحنين عند ابن سعيد، ولعلّ ذلك بسبب غرّبته وشوقه للأندلس؛ جعل المكان أعلى من كل شيء، ولم يأبه للزمان فلم يسره ويسعده، وتمنّى أن يمرّ الزمان سريعًا فيعود للمكان بكلّ أبعاده، فيقول²:

(الكامل)

فِي كُلِّ شَطِّ لِلنَّوَاطِرِ مَسْرَحٌ تَدْعُو إِلَيْهِ مَنَازِحٌ وَبِطَاحُ

استخدم الشاعر أسماء المكان (مسرح، منازح) على وزن (مفعل ومفاعل) والتي خصّها بالأندلس، ليتذكّر مكانًا بعدّ عنه، وفي قصيدة أخرى يقول³:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.

² السابق، ص 194.

³ السابق: ص 254.

(الخفيف)

حَلَبٌ إِنَّهَا مَقَرُّ غَرَامِي وَمَرَامِي وَقِبْلَةُ الْأَشْوَاقِ

فاستخدم أسماء المكان (مَقَرٌّ، مَرَامٍ) على وزن (مفعل) وأرادَ بِهَا حَلَبَ التي شبهها في الأندلس في كثير من الأبيات التي ذكرتها سابقاً، لأنَّ هذا المكان يُذكَرُه بالمكان الأوَّل، وقبلته التي لا يحدُّ عنها.

- اسم الآلة

وهو الاسم الذي يدلُّ على الآلة المُستخدمة للقيام بعملٍ ما، واستخدمه الشاعر في قوله¹:

(الرمل)

وَالنَّوَاعِيرُ التِّي تَنذَكَرُهَا بِالنَّوَى عَن مَّهْجَتِي لَا تُسَلِّبُ

فجاء باسم الآلة (النواعير) مفردها ناعور على وزن (فاعول) وناعورة على وزن (فاعولة)، ليدلُّ على الآلة المُستخدمة في حركة الماء. وقلة استخدامه اسم الآلة لا تدلُّ على جهله بالعلوم، ولكنه تركَ بلاده بلادَ العلم، وحين رَحَلَ لِيَتَلَقَى عِلْمًا أَوْسَع، شَغَلَتْهُ هُمُومُ بِلَادِهِ وَذِكْرِيَاتِهَا أَكْثَرَ مِنْ انشغاله بعلوم الدنيا، ولعلَّ هذا السبب الذي جعله لا ينطرق إلى هذه الأسماء إلا قليلاً.

ثالثاً: المستوى الدلالي

يرتبط التركيب بدلالته ارتباطاً وثيقاً، فهي روحٌ لجسم الكلمة، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، وعرفه القزويني بأنه "علم يُعرفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"²، "وفرق العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة أو الدلالة المعجمية، والدلالة الاجتماعية لها، باعتبار أن الدلالة المعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم، أما الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال"³، فالمعنى المعجمي أساس الكلمة ومصدر دلالتها

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.

² القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1932، ص235-236.

³ خليل، حلمي: الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص135.

الأول، وتحليل الكلمات من أجل فهمها فهماً عميقاً جاء للكشف عن دلالاتها اللغوية والاجتماعية مع تطور الحياة، لذا لا بد من دراسة العلاقات الدلالية مثل: التقديم والتأخير، والتكرار، والمشارك اللفظي، والترادف، والتناص.

• التقديم والتأخير

يُعدُّ من أهمِّ المباحث التي طُرقت قديماً وحديثاً، فيدلُّ على أهميَّة المتقدِّم؛ لأنه الأصل ودلُّ على أهميته الجرجاني في قوله: "كأنهم إنما يُقدِّرون الذي بيانه أهمُّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"¹، ويجيء التأخير لضرورة موقع المقدم من التقديم، واستخدم ابن سعيد هذا الأسلوب في شعره، ومنه قوله²:

(الكامل)

وَحَدِي جَمَعْتُ مِنَ الْهَوَى مِثْلَ الَّذِي جَمَعُوا كَذَلِكَ تَقَسَّمُ الْأَرْزَاقُ

قدَّمَ الشَّاعِرُ الْكَلِمَةَ (وَحَدِي) الَّتِي تَأْتِي فِي صِيغَةِ التَّوَكِيدِ الْمَعْنَوِي، عَلَى الْكَلِمَةِ (جَمَعْتُ) الْمَكُونَةَ مِنَ الْفِعْلِ وَالْفَاعِلِ، وَلَوْ قَالَ (جَمَعْتُ وَحَدِي) لِاسْتِقَامِ الْمَعْنَى وَالْوِزْنِ، لَكِنَّهُ أَرَادَ أَنْ يُعَمِّقَ الدَّلَالَهَ لَهُ وَحَدَهُ، وَيُوكِّدُ عَلَى شَخْصِيَّتِهِ فِي الْبَيْتِ وَأَنَّهُ وَحْدَهُ أَحَبُّ الْأَنْدَلُسِ دُونَ نِفَاقٍ أَوْ كَذِبٍ، وَأَنَّ الْعُشَاقَ مَهْمَا تَعَدَّدُوا لَنْ يَصِلُوا إِلَى مَرْتَبَتِهِ.

وفي البيت³:

(مجزوء الكامل)

لِلَّهِ شَوْقِي إِنْ هَفَّتْ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِمُ الرِّيَّاحُ
فَهُنَاكَ قَلْبِي طَائِرٌ لَهُمْ وَمِنْ شَوْقِي جِنَاحُ

¹ الجرجاني، عبد الفاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994، ص107.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص248.

³ السابق: ص193.

لو نظرنا إلى البيت الأوّل لوجدنا أن الشّاعر قدّم الخبر (الله) على المبتدأ (شوقي)، وفي هذا التّقديم توافق مع المعنى والوزن، فلو أنّه أحرّ الخبر، لما أفاد المعنى تعجّباً مُفعماً بالحزن كما أراد الشّاعر، ولتوهّمنا أنه يُريدُ شيئاً آخر، وفي البيت الثّاني قدّم الشّاعر الخبر (من شوقي) على المبتدأ (جناح)، وفي هذا التّقديم توافق من الوزن الشعريّ فلو لم يُقدّم الشّاعر؛ لاختلّ الوزن، ولو نظرنا إلى المعنى فالشّوقُ أثر في الشّاعر تأثيراً كبيراً فقدّمه وأخره، وفي التّقديم والتّأخير تعميقٌ للمعنى، فهو البارزُ في الحاليتين.

ولو بحثنا مليّاً عن التّقديم والتّأخير في ديوان ابن سعيد لوجدنا أغلبه في قصيدته البائيّة في الحنين إلى الأندلس، فتقديمه للمدن والمعالم الأندلسيّة التي تأتي أخباراً؛ يبيّن لنا مدى أهمّيّتها، ففي الأبيات¹:

(الرمّل)

وَإِلَى الْحَوْرِ حَيْنِي دَائِمًا وَعَلَى شَنْيَلٍ دَمْعِي صَائِبٌ
وَإِلَى مَالِقَةَ يَهْفُو هَوِيٌّ قَلْبٌ صَبَّ بِالنَّوَى لَا يُقَلِّبُ
وَإِلَى مَرْسِيَّةٍ أَبْكِي دَمًّا مَنْزِلٌ فِيهِ نَعِيمٌ مُعْشَبٌ

قدّم الشّاعر الأخبار: (إلى الحور، على شنيل، إلى مالقة، على مرسيّة) على الابتداءات: (حيني، دمعي، يهفو، أبكي) على التّوالي، والسبب إبراز الأهميّة لهذه المُن، فهي مثّلت جزءاً من الشّاعر، فقدّمها على نفسه وكان لها أثرٌ أكبر في المتلقي.

• المشترك اللفظي

حدّد السيوطي معناه قائلاً: "هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السّواء عند أهل تلك اللّغة"²، وهو "عبارة عن كلمات متشابهة في النطق والكتابة ولكنها مختلفة في الدلالة"³ واستخدمها ابن سعيد في شعره، منها قوله⁴:

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167-168.

² السيوطي: المزهرة في علوم اللّغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط2، ج2، ص 369.

³ خليل، حلمي: الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص 409.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 158.

(السريع)

سَائِلِ بَوَادِي الطَّنْحِ رِيحِ الصَّبَا هَلْ سُخِّرَتْ لِي فِي زَمَانِ الصَّبَا

نُلاحظُ أنَّ ابنَ سعيدٍ استخدمَ المشتركَ اللفظيَّ في قوله (الصَّبَا) في نهايةِ الصدر، و(الصَّبَا) في نهايةِ العجز، وبالرَّغمِ من أن اللفظينِ متشابهانِ نطقًا وكتابةً، إلَّا أن الصَّبَا الأولى بمعنى (الريح التي تهبُّ من مشرق الشمس إذا استوى الليل والنَّهار)¹، بينما الثانية بمعنى (حنٌّ وتَشَوُّق)². ويقول في قصيدةٍ أخرى³:

(الطويل)

فَإِنْ كُنْتُ فِي أَرْضِ التَّغْرِبِ غَارِبًا فَسَوْفَ تَرَانِي طَالِعًا فَوْقَ غَارِبِ

استخدمَ الشَّاعرُ المشتركَ اللفظيَّ أثناءَ حديثه عن غُرْبَيْهِ وشوقه إلى بلاده، في قوله: (غارِبًا) في نهايةِ الصدر وقوله: (غارِب) في نهايةِ العجز، وتختلف الكلمتانِ في المعنى مع اتِّفاقهما في اللفظ، فـ(غارِب) الأولى بمعنى: (مغترب: أي خارج الوطن)⁴، و(غارِب) الثانية تعني: (أعلى كل شيء)⁵. ومن المشترك اللفظي أيضًا قوله⁶:

(مجزوء الكامل)

غُصْنٌ يَمِيلُ بِهِ الصَّبَا رَدَّتْهُ طَوْعَ الرَّاحِ رَاحُ

ففي الكلمتينِ (الراح، راح) اتِّفاقٌ في اللفظِ واختلافٌ في المعنى، فالأولى بمعنى (الخمير)⁷، والثانية بمعنى (بطون الكفوف)⁸. وأتى الشَّاعرُ بهذه الأمثلة من الاشتراكات اللفظية لبيِّنَ للمتلقِّيَ مقدرةَ اللُّغويةِ وثراءَ معجمه بالألفاظ، وبراعته في ربط المعاني وانتقاء الكلمات.

¹ لسان العرب: صَبَوَ.

² السابق نفسه.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص177.

⁴ معجم المعاني الجامع، غَرَبَ.

⁵ السابق نفسه.

⁶ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص195.

⁷ لسان العرب، رَوَّحَ.

⁸ السابق نفسه.

• التكرار اللفظي

هو أسلوب "يستخدم في علم البلاغة لتأكيد الإنذار"¹، واستخدمه ابن سعيد في أبيات الحنين مرة واحدة؛ لتقوية البيت وتأكيده، في قوله²:

(الرمل)

لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ نُقْلِي غَيْرَ مَا لَدَلِي مِنْ رِيْقٍ تُغْرِ كَالضَّرْبِ
لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ رِيْحَانِي سِوَى مَا بَخْدَيْهِ مِنَ الوَرْدِ انْتَهَبِ

كرَّرَ الشَّاعر الصيغَةَ (لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ) مرتين، في بداية صدر البيت الأول، وفي بداية صدر البيت الثاني، للتأكيد أنه لن يجعلَ للدَّهْرِ سُلْطَةً عليه في اختياره سواء في شُرْبِ الخمرِ أو في مُجونه، وجاء التكرار هنا لتأكيد المعنى، ويُسمى هذا النوع من التكرار بالعمودي، فكانت الألفاظ في بيتين متلاحقين، ولم تكن في البيت نفسه ما يُسمَّى بالتكرار الأفقي الذي لم يأت به ابن سعيد في شعر الحنين.

• الترادف

عرّفه السيوطي بأنه: "دلالة عدة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة"³، "فإنَّ (الليث والهزير والغضنفر والضَّرغام) أسماء تدلّ جميعها على (الأسد) وحده، ولكن لا يعني هذا تساويها في المعنى، فإنَّ لفظة (الليث) الرقيقة تختلف عن لفظة (الغضنفر) بما فيها من قوة تدل عليها الحروف، فليس هناك تطابق تام بين المترادفات وإن كانت تدل على شيء واحد، وأجاز القدماء منطوقاً أن تُعرف الكلمة بذكر مرادفها وهو من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة (تطور دلالي قد جرى على سبيل تعميم الدلالة)"⁴، وقد استخدم ابن سعيد الترادف عدة مرات، منها قوله⁵:

¹ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د.عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1950، ص230.
² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 155.
³ السيوطي: المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط2، ج1، ص402.
⁴ العتبي، حاكم: الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص32.
⁵ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 225.

(الكامل)

لِي جِيرَةٌ ضَنْوًا عَلَيَّ وَجَارُوا فَنَبَتَ بِي الْأَوْطَانُ وَالْأَوْطَارُ

استخدم ابن سعيد الترادف في قوله: (ضنوا، جاروا) فكلاهما بمعنى واحد ودلالة واحدة

تقريبًا

ضنوا
فالدال والمدلول: (البعد)
جاروا

وفي قوله¹:

(الخفيف)

تَرْكُونِي أَسِيرَ وَجَدٍ وَشَوْقٍ مَا لِقَلْبِي مِنَ الْجَوَى² فِي سَرَّاحٍ

فاستخدم الشاعر الألفاظ (وجد، شوق، جوى) ليدل على شدة حنينه إلى بلاده، وهي نفس

المعنى، ونفس الدلالة تقريبًا.

وجد
فالدال شوق والمدلول: (الاشتياق والحنين)
جوى

واستخدم الشاعر المترادفات ليدل على ثروته اللغوية الواسعة، ومهاراته في استخدام

المفردات لتوصيل المعاني.

• التناص

هو نص مأخوذ من نصوص أخرى، وله صور متعددة "ما يكون في صورة نص يضمّنه

الشاعر قصيدته، ومنها ما هو معنى أو دلالة يستدعيها ويستلهمها من نص سابق، ويؤدي

¹ السابق، ص 201.

² الجوى: شدة العشق وما يورثه من حزن، معجم المعاني الجامع.

التناص دوراً بارزاً في إثراء التجربة، وتتنوع أنماطه بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطوري، واستبطان هذه الأحداث أو الإشارات بحيث تتولد دلالات جديدة تُثري التجربة¹.

أ- التناص التاريخي

استخدم الشاعر التناص التاريخي من خلال ذكر أسماء شخصيات أو قبائل أو قصص تاريخية، فمثلاً في قوله²:

(الطويل)

فَصَمَّامُ عَمْرٍو³ حِينَ فَارَقَ كَفَّهُ رَمَوْهُ وَلَا ذَنْبٌ لِعَجْزِ الْمَضَارِبِ
وَمَا عِزَّةُ الضَّرْعَامِ إِلَّا عَرِينُهُ وَمِنْ مَكَّةَ سَادَتْ لُؤَيٌّ بِنُ غَالِبِ

تناص الشاعر مع صمصام عمرو، وهو الذي كان أحد سيوف عمرو بن معد يكرب الزبيدي حتى جاء خالد بن سعيد بن العاص عاملاً للرسول على اليمن فوهبه له عمرو، وبعد أن تركه لخالد أصبح بلا سيف، وبلا قوة، وكأنه لا يُقام له بال، ويُشبه الشاعر نفسه بعمرو، فهو ترك وطنه كما ترك عمرو سيفه، وكلاهما بدون مصدر قوة. وذكر الشاعر قبيلة لؤي بن غالب⁴ غالب⁴ فيه دلالة على أن سيادة الإنسان لا تكون إلا في بلده، فلؤي بن غالب ساد مكة؛ لأنه أحد أفرادها، ولولا ذلك لكان مثل الشاعر مهملًا.

¹ عيسى، فوزي: تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1957، ص21. ينظر: بوعلي، عبد الرحمن: نظرية التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 2017. ص9-22.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 177.
³ روي أن عمر بن الخطاب سأل يوماً عن أمضى سيوف العرب، فقيل له: (صمصامة عمرو بن معد يكرب الزبيدي) فأرسل إلى عمرو أن يبعث إليه سيفه المعروف بالصمصامة، فبعثه إليه، فلما ضرب به وجده دون ما كان يبلغه عنه فكتب إليه في ذلك، فردَّ عمرو: (إنني إنما بعثت إلى أمير المؤمنين بالسيف، ولم أبعث إليه بالساعد الذي يضرب به)، ينظر حلبة الفرسان، ج2 ص 188-189.

⁴ قبيلة لؤي بن غالب: هي قبيلة مكية سادت مكة. ولؤي بن غالب هو الجد الثامن للرسول محمد صلى الله عليه وسلم. ينظر موسوعة ويكيبيديا على الانترنت، بحث عن لؤي بن غالب.

ويتناص الشاعر مع شخصية كسرى ملك الفرس في قوله¹:

(الطويل)

شَرِبْتُ عَلَى تَحَانِهَا ذَهَبِيَّةً ذَخِيرَةَ كِسْرَى فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

يُقال إنَّ كِسْرَى خَبَأَ عِنْدَهُ ذَهَبًا لِنَوَائِبِ الدَّهْرِ²، فاستعار الشاعرُ الذَّخِيرَةَ وأخذها لِيُطْلِقَهَا على ذهبه الذي يُحِبُّ -الخمير- لِيُعَبِّرَ لَنَا عن حَصِيلَةِ عِلْمِيَّةٍ تَارِيخِيَّةٍ واسِعَةٍ مَلَكَهَا الشَّاعِرُ، ووضَعَهَا في شعره.

ونجدُ قِصَّةَ تِيهِ بَنِي إِسْرَائِيلَ حَاضِرَةً في شعره في قوله³:

(الكامل)

أَصْبَحْتُ أَعْتَرِضُ الْوُجُوهَ وَلَا أَرَى مَا بَيْنَهَا وَجَهًّا لِمَنْ أَدْرِيهِ
عَوْدِي عَلَى بَدْيِي ضَلَالًا بَيْنَهُمْ حَتَّى كَأَنِّي مِنْ بَقَايَا التِّيهِ
وَيَحُ الْغَرِيبِ تَوَحَّشَتْ أَلْحَاطُهُ فِي عَالَمٍ لَيْسُوا لَهُ بِشَبِيهِ

فالشاعر بعد تركه الأندلس -وربما تركها كي لا يُقَاتِلَ الأعداءَ الذين أخذوها من بين يدي أهلها- يشعرُ بالتِّيهِ، وكأنَّ الله عاقبَهُ بالتِّيهِ كما عاقبَ بني إسرائيل⁴ حين رفضوا قتال القبائل الكنعانية، فهاموا على وجههم في سيناء أربعين سنة، وهامَ الشَّاعِرُ على وجهه بالغرابة.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص179.

² ينظر: المكتبة الشاملة، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج4، ص 133.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص279.

⁴ فقِصَّةُ التِّيهِ هي إحدى القصص التي ذُكرت في القرآن الكريم، التي تروي لنا آياته أحداثَ خروج سيدنا موسى عليه السَّلام من مصر فراراً من بطش فرعون وقومه، واتَّجاههُ هو وقومه من بني إسرائيل إلى أرض الشَّام، وعند إخبار موسى لبني إسرائيل أنَّ عليهم الجهاد في سبيل الله لدخول أرض الكنعانيين، كانت إجابتهم جميعاً الرِّفْضَ وعدم القبول، إلَّا رجلين منهم، دعوا النَّاسَ لطاعة موسى، ولكنَّهُمُ أُصْرُوا على الرِّفْضِ بل والاستهزاء من موسى بأنَّ قالوا له: (أذهب أنت وربك فقاتلا، إننا ههنا قاعدون) فعاقبهم الله بالتِّيهِ في الأرض لمدَّة أربعين سنة؛ لعصيانهم نبيهم موسى. ينظر: ابن كثير: البداية والنهاية، ج1، فصل فيما كان من أمر بني إسرائيل بعد هلاك فرعون وفصل في دخول بني إسرائيل التِّيهِ، وما جرى لهم فيه من الأمور العجيبة.

ب- التناص الديني

وأورده الشاعرُ من خلالِ حديثه عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم والحنين له وللمزار النبوي، وكان لشخصية الرسول في قصائد ابن سعيد مسحةً قُدسيّة، أوردها في شعره لينالَ بها شرفَ المنزلة، ونرى ذلك من خلال قصيدته التي قال فيها¹:

(الكامل)

قَرُبَ الْمَازِرُ وَلَا زَمَانَ يُسْعِدُ كَمَ ذَا أَقْرَبُ مَا أَرَاهُ وَيَبْعِدُ
وَإِذَا رَحْمَةً لِمَتَّيْمٍ ذِي غُرْبَةٍ وَمَعَ التَّغْرِبِ فَاتَهُ مَا يَقْصِدُ
يَا لَيْتَنِي بُلَّغْتَ لَثْمَ تَرَابِهِ فَيَزَادُ سَعْدًا مَن بِنَعْمَى يَسْعِدُ
عَيْنِي شَكَتْ رَمَدًا وَأَنْتَ شِفَاؤُهَا مَن دَائِهَا ذَاكَ الثَّرَى لَا الْإِتْمَدُ

فمن خلال الأبيات نرى شوق ابن سعيد واضحاً وحباً للرسول محمد والتأثر به ظاهراً للعيان، وهي وإن لم يتناص معها ابن سعيد كما في آيات التناص الحديثة، إلا أنه وجهها في أبياتِهِ من خلال أسلوب الحنين توجيهاً يتناغم مع قصائده الأخرى.

أما في تناصه مع الحديث النبوي الشريف، فيأخذ صيغة الحديث: "الخمير مهلكة للمال مذهية للعقل"² ويضعه في قوله³:

(الطويل)

يَقُولُونَهَا قَدْ صَارَ ذِكْرُكَ مُخْلَقًا وَأَصْبَحَ كُلُّ فِي هَوَاهُ يُؤَنَّبُ
وَعَرَضُكَ مَبْذُولٌ وَعَقْلُكَ تَالِفٌ وَجِسْمُكَ مَسْلُوبٌ وَمَالُكَ يُنْهَبُ

وكانه يُعيدُ صياغةَ الحديثِ النَّبَوِيِّ فِي الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ بِالْمَعْنَى نَفْسَهُ ، لَكِنَّ الرَّسُولَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اسْتَحْدَمَ الْمَعْنَى لِلنَّهْيِ عَنِ الْخَمْرِ، وَاسْتَحْدَمَهُ ابْنُ سَعِيدٍ لِيَكْفَأَ السَّنَةَ النَّاسِ عَنْ نَصِيحَتِهِ، فَهُوَ يَعْلَمُ أضرارَ الْخَمْرِ الصَّحِيَّةَ وَالْاِقْتِصَادِيَّةَ، وَلَكِنَّهُ لَا يَأْبَهُ لَهَا إِطْلَاقًا.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 206.

² ينظر: السرخسي، أحمد: كتاب الأشرية، باب تحريم الخمر، دار المعرفة، 1989، ج 24.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 169.

ت - التناص الشعريّ

استخدم ابن سعيد كلمات بعض الشعراء في شعره؛ ليضيف كلماتٍ أحاطت بتجارب عدّة لأشخاصٍ أذابتهمُ المعاناة، وربما كانوا أصحابه في شعورٍ الغربية، فنجدّه قد أخذ من عبد الرحمن ابن معاوية كلماتٍ في بيته¹:

(الخفيف)

أَيُّهَا الرَّكَّابُ الْمُيَّمُّ أَرْضِي أَقْرِمِنْ بَعْضِي السَّلَامَ لِبَعْضِي
وبضعها في البيت²:

(البيسط)

وَأَقْرِي السَّلَامَ بِهَا مِنْ بَعْدِ لَنْتُمْ تَرَى أَرْجَاهَا الْأَرْجَاتِ الْأَفْقَ وَالطُّنْبَ
وفي البيت³:

(الطويل)

لَنْ قِيلَ فِي بَعْضٍ يُفَارِقُ بَعْضَهُ فَإِنِّي قَدْ فَارَقْتُ مِنْكَ جَمِيعِي

قسّم ابن سعيد الكلمات التي تأثر بها من بيت عبد الرحمن بن معاوية إلى البيتين السابقين، وقد وُفق في هذا التناص فاستدعى حالة الغربة التي عاشها عبد الرحمن بن معاوية كأنه يقول: إن الغربة مريرةٌ جدًّا وبسبب مرارتها لم أجدُ تعبيرًا أوجزَ وأشملَ من تعبير عبد الرحمن بن معاوية.

ويتناص الشاعر مع شعر لسانِ الدينِ بن الخطيب في قوله⁴:

¹ الذهبي، محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة للنشر، 2001، د.ط، ج8، ص 246.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص176

³ السابق: ص244.

⁴ ابن الخطيب، لسان الدين: الديوان، المكتبة الشاملة، الانترنت. <http://shamela.ws/browse.php/book-29731/page-5707>

(الرمل)

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَا يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
فيقول¹:

(الخفيف)

يَا زَمَانَ الْوِصَالِ عَوْدًا فَإِنِّي طَوَّحْتُ بِـي لَمَّا غَدَرْتَ الطَّوَائِحُ

فيأخذ الكلمات (يا زمان الوصال) ويُعيدُ تهيئتها لتتناسب مع معنى بيته الذي يُشير به إلى وعده بالعودة إلى الأندلس، وبهذا يختلفُ مع ابن الخطيب الذي بكى بكاءً مرًّا، ولم يجد نفعًا، ويتناصَّ ابن سعيدٍ مع موسيقا الموشحات، خاصةً موشح ابن الخطيب السابق في قوله²:

هَذِهِ مِصْرَ فَأَيْنَ الْمَغْرِبُ؟ مُذْنَأَى عَنِّي فَعَيْنِي تَسْكُبُ

ولعلَّ هذه الموسيقا تُعيده إلى أيام صباه في الأندلس، وكأنَّه بكتابته هذه يُشاكلُ أبناء الأندلس في غربته، أو يُحاولُ من تعميق أو اصير هذا الفن للأندلس ونشره في بلاد الغرب.

نجد أنَّ البناء اللغويَّ عند ابن سعيد تكوَّن من عدة مستويات: النَّحوي والصَّرفي والدَّلالي، ولم يبخس ابن سعيد في إبداعه بأي المستويات، مما جعل لقصائده سمات لغوية نتجت من تجربة شعريَّة صادقة، وللحنين عنده إبداعات استخدمها -أيما استخدام- صرفيًّا ونحويًّا ودلاليًّا، حتى تبدَّى لنا أنَّ حنينه لم يكن مجرد كلمات، إنَّما نبع من تجربة صادقة.

البناء الأسلوبِيَّ

هو أحد علوم البلاغة قديمًا، وانفصل عنها فصار علمًا قائمًا بذاته، وهو "الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبيِّن فيها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"³، والأسلوب مصطلح معروف في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، "فهو أحد

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 188.

² السابق ص 166.

³ بدوي، أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964، ص 403.

النُّقَاطُ المُهِمَّةُ الَّتِي تَرْتَبِطُ بِعِلْمِ اللُّغَةِ وَالدِّرَاسَةِ الأَدْبِيَّةِ، وَالأَهْتِمَامُ بِهِ أَحَدُ الوَاجِبَاتِ الَّتِي يَاقُومُ بِهَا العُلَمَانُ مَعًا¹.

تتعدد المناهج التي تتعامل مع الأسلوبية، وهذا التعدد أدى إلى اختلاف وجهات النظر في النصوص الأدبية، ومنهج الباحث في علم الأسلوب يتعدى الذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية، ويتعدى التحليل النفسي والبحث عن شخصية المؤلف من أدبه، وإنما يتعامل مع ثلاثة عناصر، الأول: العنصر اللغوي الذي يجاول الكشف عن مغاليق النص، والثاني: العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ، والثالث: العنصر الجمالي الأدبي الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ².

أما أبرز الأساليب اللغوية التي شاعت في شعر ابن سعيد فهي:

1- الأسلوب الخبري

"هو أسلوب الكلام الذي يسوق خبراً، والخبر ينحصر كونه صادقاً أو كاذباً، فصدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له"³، والأصل في الخبر أن يُلقى لأحد أمرين:

أ. إفادة المُخاطَبِ حكماً تتضمَّنُه الجملة، ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر (زيدٌ مسافرٌ).

ب. إفادة المُخاطَبِ أن المتكلم عالم بالحكم (أنت قادمٌ من السَّقر).

وقد يخرج الخبر إلى أغراض تُفهم من السياق، مثل الفخر، وإظهار الضعف والعجز، والاسترحام والاستعطاف، والتَّحسر، والحثُّ والندم وغيرها⁴.

¹ شبلنر، برند: علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النَّصِّي، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص 37.

² فضل، صلاح: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1996، ص 100.

³ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996، ص 40.

⁴ المرعي، أحمد مصطفى: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): دار القلم، بيروت، ط2، 1984، ص 43.

إستخدم ابن سعيد الأسلوب الخبري بكثرة في شعره، وخرج بالخبر إلى الاسترحام والاستعطاف، كما في قوله¹:

(الكامل)

عَيْبِي شَكَتَ رَمَدًا وَأَنْتَ شِفَاؤُهَا مِنْ دَائِهَا ذَاكَ الثَّرَى لَا الْإِثْمَدُ

فيشكو للرسول محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدة في الحنين إليه، ويستعطفه، حيث إن الوصول إلى المكان المدفون فيه عليه الصلاة والسلام فيه شفاء للناس.

ويقول مُعَبَّرًا عن حالة الضعف التي وصل إليها²:

(الطويل)

وَدَاعٌ كَمَا وَدَّعْتَ فَصَلَ رَبِيعٍ يَفُضُّ ضُلُوعِي أَوْ يُفِيضُ دُمُوعِي

لَنْ قِيلَ فِي بَعْضٍ يُفَارِقُ بَعْضَهُ فَإِنِّي قَدْ فَارَقْتُ مِنْكَ جَمِيعِي

وكانه في بيته هذا قد أصابه الوهن والعجز، فالحنين أثر فيه كثيرًا لدرجة أنه فارق بعضه وأصبح يرثى له.

ونجد حالة الضعف الشديد في قوله³:

(الخفيف)

تَرْكُونِي أَسِيرَ وَجَدٍ وَشَوْقٍ مَا لِقَلْبِي مِنَ الْجَوَى⁴ فِي سَرَاخٍ

أَسْلَمُونِي لِلْوَيْلِ حَتَّى تَوَلَّوْا وَأَصَاخُوا ظُلْمًا لِقَوْلِ اللَّوَاخِي

أَعْرَضُوا ثُمَّ عَرَّضُونِي لَشَوْقٍ مَا لِقَلْبِي مِنَ الْجَوَى مِنْ سَرَاخٍ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص206.

² السابق: ص244.

³ السابق: ص201.

⁴ الجوى: شدة العشق وما يورثه من حزن، معجم المعاني الجامع.

ففي الأبيات حالة من الضعف الشديد التي أنهكت الشاعر فأصابه الجوى والوجد إثر فراقه محبوبته الأندلس.

وفي بيت آخر يُظهرُ ندمه إثرَ تغرُّبه عن بلاده، فيقول¹:

(الكامل)

أصْبَحْتُ أَعْتَرِضُ الْوُجُوهُ وَلَا أَرَى مَا بَيْنَهَا وَجَهًّا لِمَنْ أُدْرِيهِ
عَوْدِي عَلَى بَدَنِي ضَلَالًا بَيْنَهُمْ حَتَّى كَأَنِّي مِنْ بَقَايَا التِّيهِ
وَيَحَ الْغَرِيبِ تَوَحَّشَتْ الْحَازِئُهُ فِي عَالَمٍ لَيْسُوا لَهُ بِشَبِيهِ

فالشعور بالندم يُلازمُ الشاعرَ طوالَ فترةِ تغرُّبه، وهو الشعور الذي رمأه بالأسى، وأقام في داخله حزنًا عميقًا.

وبعد خروجه من الأندلس يتحسّرُ على أيامه فيها، التي ضاعت، يقول²:

(الطويل)

رَعَى اللَّهُ أَيَّامًا إِذَا سَرَّ غَيْرُهَا فَإِنَّ سُرُورِي بَعْدَهَا مُتَكَلِّفُ
وهذه الحسرة باقية مع الشاعر في غرْبته، فأيامُ الشباب التي أضاعها لن تعودَ مُجددًا.

وهكذا نرى أن الخبر عند ابن سعيد خرج عن كونه خبرًا، فأفاد معاني التحسر والندم وإظهار الضعف والاستعطاف والاسترحام، وكلها نتائج الغربة والفراق.

2- الأسلوب الإنشائي

وهذا الأسلوب عكس الخبر تمامًا، "فهو كلامٌ لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا لذاته"³، ويُعطي الشعْرَ حيويّةً، فيجذب المتلقي بوساطة الصُّور التي يأتي عليها، مثل: التَّمَنِّي والاستفهام والأمر

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص279.

² السابق: ص246.

³ الهاشمي، السيد أحمد: جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط12، د.ت، ص75.

والنَّهْيَ وَالنَّدَاءَ وَالشَّرْطَ وَالْقَسَمَ وَالذُّعَاءَ وَغَيْرَهَا، وَمِنَ الصُّورِ الَّتِي جَاءَ عَلَيْهَا عِنْدَ ابْنِ سَعِيدٍ
الآتِي:

• النداء

يكثر في شعر ابن سعيد، وهو مُرَادِفٌ لِلْفَقْدِ، وَالشَّاعِرُ فَقَدَ بِلَادَهُ وَعَلَاقَتَهُ بِالْوُزَرَاءِ
وَبِالْمَسْئُولِينَ، وَبَأَصْدِقَائِهِ وَبَجِيرَانِهِ، وَالْفَقْدُ تَجْرِبَةٌ قَاسِيَةٌ جَدًّا "لِذَلِكَ يَكْثُرُ النَّدَاءُ فِي شِعْرِهِ دَلَالَةً
عَلَى رَغْبَتِهِ فِي التَّوَاصُلِ مَعَ مَنْ فَقَدَهُمْ، سِوَاءَ عَلَى الْمَسْتَوَى الْاجْتِمَاعِيِّ، أَوْ فِي مَجَالِ
السِّيَاسَةِ"¹، وَقَدْ اسْتَعْمَلَ أَدَاةَ النَّدَاءِ (يَا) بكَثْرَةٍ، فِي قَوْلِهِ²:

(الخفيف)

يَا نَسِيمًا مِنْ نَحْوِ تِلْكَ النَّوَاحِي كَيْفَ بِاللَّهِ نَوْرُ تِلْكَ الْبَطَاحِ؟

استخدم الشاعر حرف النداء (يا) والذي يُفِيدُ النَّدَاءَ لِلْقَرِيبِ وَالبَعِيدِ، لِيَبَيِّنَ مَنزِلَةَ نَسِيمِ
الأندلس القريبة من قلبه والبعيدة عن ناظره وإحساسه.

وفي قوله³:

(الخفيف)

يَا زَمَانَ الْوِصَالِ عَوْدًا فَإِنِّي طَوَّحْتُ بِي لَمَّا غَدَرْتَ الطَّوَّاحِ⁴

استخدم الشاعر أداة النداء (يا) ويبيّن من خلالها البعد الذي وصل إليه بعد ترك الأندلس،
والزمان الذي عاشه بهناءٍ حيث أصبح عنه أبعد ما يكون، ولعلَّ الشَّاعِرَ وَفَّقَ بِاسْتِعْمَالِ أَدَاةِ النَّدَاءِ
(يَا) وَلَمْ يَسْتَعْمِلِ (أَيَا) الَّتِي تَدُلُّ عَلَى الْبُعْدِ، وَالسَّبَبُ أَنَّ الزَّمَانَ مِنْ فِتْرَةٍ قَرِيبَةٍ كَانَ جَيِّدًا مَعَهُ،
فَحَرَفَ النَّدَاءَ (يَا) أَصَحَّ فِي التَّعْبِيرِ.

¹ خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص137.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص201.

³ السابق: ص188.

⁴ الطوائح: جمع طائحة، وهي المهلكة.

وفي قوله¹:

(الطويل)

أَيَا سَيِّدًا قَدْ حَالَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ تُرَابٌ حَوَتْ ذِكْرَكَ مِنْهُ التَّرَائِبُ

استخدم حرف النداء (أيا) والذي يُستخدم لنداء البعيد، لأنَّ المُنَادَى قد توفى، وحواه التَّراب، فالْبُعْدُ هنا غير قابلٍ للتقريب، وإن كانت المنزلة قريبةً من ذاتِ الشَّاعر.

• الاستفهام

استخدم ابن سعيد أسلوب الاستفهام كثيرًا، ومن الأدوات التي جاء بها (هل)، وهي تدخل على الجملة الاسميَّة والجملة الفعلية، فإذا دخلت على الجملة الاسميَّة كانت أسلوبًا إنشائيًا²، ومثال ذلك قوله³:

(الطويل)

هَلِ الْهَجْرُ إِلَّا أَنْ يَطْوَلَ التَّجَنُّبُ وَيَبْعُدَ مَنْ قَدْ كَانَ مِنْهُ التَّقَرُّبُ

استخدم الشَّاعر أداة الاستفهام (هل) وخرج الاستفهام في البيت إلى معنى التمني، فالشَّاعر يتمنى أن يكون معنى الهجر لا يشمل البعد عن الأحبة، لقربِ الأحبة من ذاته.

ويقول في موضع آخر⁴:

(الرمل)

أَيْنَ حِمِّصٍ؟ أَيْنَ أَيَّامِي بِهَا؟ يُعْرِفُ الشَّيْءُ إِذَا مَا يَنْذَهَبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 161.

² سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ج1، ص 492.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 163.

⁴ السابق: ص 166.

يستخدم أداة الاستفهام (أين) ليعبر عن شوقه وحنيه لمعرفة الجواب الذي يتضمن
وما كان فيه من جمال وسعادة واطمئنان.

ويستخدم أداة الاستفهام (كيف) ليعبر عن شوقه وحنيه لمعرفة الجواب الذي يتضمن
حال الأندلس، يقول¹:

(الخفيف)

يَا نَسِيمًا مِنْ نَحْوِ تِلْكَ النَّوَاحِي كَيْفَ بِاللَّهِ نَوْرُ تِلْكَ الْبَطَاحِ؟

واستخدم ابن سعيد الحرف (أو) الذي يفيد الاستفهام في طياته في قوله²:

(الكامل)

أَوْ مَا تَدُلُّ عَلَى الْوَفَاءِ رِسَالَةٌ قَطَعَتْ عَلَى حَالِ التَّقَاطُعِ خِضْرًا

نلاحظ من البيت السابق استخدام (أو) أنه سؤال بالرغم من عدم استخدام الشاعر أداة
استفهام، وهذا يدل على القدرة اللغوية الفائقة.

• الشَّرْطُ

استخدم الشاعر أدوات الشرط في شعره، ونجدها بكثرة في الديوان، كأنه من خلالها
يتشرب على نفسه بعد تركه الأندلس، كي لا يجعل لها سلطة عليه، ففي قوله³:

(الكامل)

إِنْ عَادَ لِي وَطَنِي اعْتَرَفْتُ بِحَقِّهِ إِنَّ التَّغْرِبَ ضَاعَ عُمْرِي فِيهِ

فاستخدم أسلوب الشرط الجازم من الحرف (إن) مع الفعل الماضي، وكأن الشاعر يجزم
عودته إلى وطنه إن طلبه الوطن.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 201.

² السابق: ص 269.

³ السابق: ص 279.

وفي قوله¹:

(الطويل)

فَإِنْ كُنْتُ فِي أَرْضِ التَّغْرِبِ غَارِبًا فَسَوْفَ تَرَانِي طَالِعًا فَوْقَ غَارِبِ

استخدم الشاعر أسلوب الشرط الجازم باستخدام الأداة (إن)، ونلاحظ أن جواب الشرط فعل مضارع مسبق بالحرف (سوف) الذي يدل على المستقبل، واقترن الجواب بالفاء، والبيت يوضح أسلوب ابن سعيد وقوته في التعبير.

ويستخدم أداة الشرط إذا في قوله²:

(البيط)

إِذَا الْغُصُونُ غَدَتْ خَفَاقَةَ الْعَذَبِ فَاسْجُدْ هُدَيْتَ إِلَى الْكَاسَاتِ وَأَقْتَرِبِ

نلاحظ أن جواب الشرط فعل أمر مسبق بالفاء، وقرنه ليبدل على حالة الاقتراب التي تكون بين شارب الخمر والكأس، فالفاء حرف التصاق، والحالة التي دعا إليها ابن سعيد حالة التصاق، ولعل الشاعر وفق في استخدام الشرط فيما يتناسب وهواه.

• التمني

هو أسلوب يتمنى فيه الشاعر شيئاً، وأغلب هذه الأشياء تبقى في قائمة الأحلام؛ فلا تتحقق، لكن الشاعر أوردتها ليخفف من وطأة عدم حصولها، وليشاركها مع المتلقي.

استخدم أسلوب التمني من خلال الأداة (ليت) فيقول³:

(الطويل)

فَيَا لَيْتَ مَا وَلَّى مُعَادَ نَعِيمِهِ وَأَيُّ نَعِيمٍ عِنْدَ مَنْ يَتَغَرَّبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 177.

² السابق: ص 177.

³ السابق: ص 170.

يتمنى الشاعر عودة النعيم الذي عاشه في الأندلس، ولو أن هذا النعيم من المُحال أن يعود، إلا أن الشاعر أراد أن يُشارك المتلقي هذا الحلم.

وفي بيت آخر يقول¹:

(الرمل)

وَأُنَادِي مَغْرِبِيًّا لِيَتَّيِي لَمْ أَكُنْ لِلْغَرْبِ يَوْمًا أُسَّابُ

وفي أمنيته هذه استخدم حرف التمني (ليت) مضافاً إلى ياء المتكلم؛ ليجعل الأمنية خاصةً فيه، فهو يتمنى أنه لو لم يكن مغربياً فينال حظاً كما أهل البلاد في بلادهم، وهذه الأمنية مستحيلة.

وفي بيت آخر يقول²:

(الكامل)

يَا لِيَتَّيِي بُلَّغْتَ لَتُمْ تَرَابِيهِ فَيَزَادُ سَعْدًا مَن بِنَعْمِي يَسْعَدُ

يتمنى الشاعر زيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وهذا النوع من التمني غير مستحيل، ويستطيع الشاعر القيام بتحقيقه في أي وقت.

• الأمر والطلب

استخدم الشاعر أسلوب الأمر والطلب في مواضع كثيرة في شعره، ومنها قوله³:

(الطويل)

سَلُّوا الْكَأْسَ عَنِّي إِذْ تُدَارُ فَاتَّنِي لَأَتْرُكُهَا هَمًّا وَدَمْعِي أَشْرَبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 168.

² السابق: ص 206.

³ السابق: ص 191.

ف فعل الأمر (سلوا) تعدى دلالة الأمر عند ابن سعيد حتى أصبح يُشير إلى الهم الذي يعيشه الشاعر، فالأمر هنا للالتماس، وخرج من ضعف الشاعر، وليس من قوته.

وفي بيت آخر يقول¹:

(البيسط)

عَرَّجَ عَلَى حَلَبٍ إِنْ كُنْتَ ذَا طَلَبٍ لِلْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالْعِلْيَاءِ وَالْأَدَبِ
وَأَقْرِي السَّلَامَ بِهَا مِنْ بَعْدِ لَنْمِ ثَرِي أَرْجَاهَا الْأَرْجَاتِ الْأَفْقِ وَالطُّنْبِ

ففعلا الأمر (عَرَّجَ، أَقْرِي) جاء في صيغة الأمر الحقيقي، فالبيت الأول يُفيد المساعدة، والبيت الثاني يُفيد الالتماس، فيطلب الشاعر ممن هم مثله في المرتبة والمكانة أن يُسلموا على حلب، وأفعال الطلب هنا أوضحت مدى حبه وتعلقه في المكان.

• النهي

هو صورة من صور الأسلوب الإنشائي، وله حرف واحد هو (لا) الجازمة²، واستخدمه ابن سعيد في بيت واحد من أبيات الحنين، في قوله³:

(الطويل)

فَلَا تَدَعِ التَّبْرِيْزَ فِي كَثْرَةِ الْهَوَى فَلَوْلَايَ كَانَتْ فِيهِ إِحْدَى الْعَجَائِبِ

فاستخدم حرف الجزم (لا) مضافاً إلى الفعل المضارع (لا تَدَعِ)، والذي كَوْنُ عنده أسلوب نهْيٍ تمثّل في نهْيِ الشّاعِرِ سَدَادَ الرَّأْيِ وَالتَّمَسُّكُ فِيهِ فِي الْهَوَى، خاصّة في أوقات شرب الخمر، لأنّ الشّاعِرَ لَا يَتَمَلَّكُ عَقْلَهُ وَلَا يَتَحَكَّمُ بِزِمَامِ أُمُورِهِ، فَالتَّعَدُّ وَالتَّصَلُّبُ فِي الرَّأْيِ يَعُودُ عَلَى الشَّخْصِ بِالنَّدَمِ.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص: 176.

² القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996، ص: 178.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص: 179.

• الحذف

هو الكفّ عن تكملة المعنى بشرط أن يدلّ العقل على الحذف؛ فيدرك المتلقي الأجزاء التي حُذفت من الكلام، ويصير عدم ذكرها نوعاً من التّكثيف الذي يُعطي الشّعْر مساحات عريضة من الجمال الفنّي¹، وورد في شعراين سعيد في قوله²:

(الكامل)

يَا صَاحٍ قَدْ حَضَرَ الْمُدَامُ وَمُنِيَّتِي وَحَظِيَّتُ بَعْدَ الْهَجْرِ بِالْإِنْسَانِ

فقد حذف الشّاعر من (يا صاح) حرف الباء وياء الملكيّة، والمعنى مكتملٌ عند الجميع في حالة الحذف، لكنّ الحذف جاءَ ليدلّ على أبعاد من دلالة التحبب التي يخرج إليها أسلوب الحذف في التّرخيم، ليذهب إلى أنّ الهجرَ بينه وبين صاحبه جعله يحذف المسافة الواصلة بينهما كما حُذِفَ من الكلمة ما ينقصها.

ونجدُ أسلوبَ الحذفِ بارزاً في قوله³:

(مخلع البسيط)

يَا مَنْ جَفَا فَاَرْفَقْنَا عَلَيْهِ مُسْتَعْبِدًا لَا يَرَى السَّرَاحَا

فالشّاعرُ حذَفَ من البيتِ لفظةَ الحالةِ ودلّ عليها وصفاً، وجعلَ نفسه مبنياً للمجهول، مع أنّهُ المعلومُ والمتحدّث، فكأنّه يقول: (حالتي) ولم يقلها بل حذفها؛ لأنّ المتلقي يستنتجُ التكملة من السياق، وهنا نجدُ أنّ ابنَ سعيدٍ قد استخدمَ أسلوبَ الحذفِ ببراعةٍ أضافت عنصرَ الجمالِ إلى شعره، "فإنّ سترَ جزءٍ من المعنى بحذفه يُحقِّقُ متعةً فنيّةً، ليس للشّاعر وحده، وإنّما للمتلقي أيضاً، حيث يشعر أنّه مُشاركٌ في إبداع ما تحمله القصيدة من معانٍ، والحذف من الخصائص الأسلوبية التي تدلّ على براعة الشّاعر وحنكته في التّعامل مع المعاني"⁴.

¹ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د.عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996، ص225.

² الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ط2، ج2، ص34.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص191.

⁴ خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص149.

المبحث الثالث

موسيقا الشعر

تعتبر الموسيقى من أهم دعائم العمل الفني الشعري في القديم والحديث، وتُشكّل عموداً مهماً من أعمدة التذوق النقدي والحكم على القصائد، "والشعر في الأصل إنشاد احتوى على الكثير من خصائص الموسيقى، خاصة الإيقاع والانسياوية، وتداخل الأجزاء، وموسيقا الشعر العربي عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري، يكمل بقية العناصر ويوازرها، وله ارتباط بالصورة الشعرية وتقنيات الشكل، وبلغت النص الشعري بشكل عام"¹.

وارتبط الوزن بالخيال إثر ارتباطه بالشعر؛ "فالشعر لا يكون شعراً إلا إذا ارتبط بمقدماتٍ مُخيّلة، ووزن ذي إيقاعٍ متناسب، ليكون أسرع تأثيراً في النفس، لميل النفوس إلى المتزنات والمنتظمات التركيب"²، ولأهمية الوزن الكبرى، لا يمكن دراسة الشعر دون البحث في بنائه الموسيقي.

يتشكل البناء الموسيقي من إطار خارجي مُتمثلاً في الوزن والقافية، ومن موسيقا داخلية تتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يظهر من خلال التوازي في الصياغة وحسن التقسيم والجناس.

أولاً: الإطار الموسيقي الخارجي

يتمثل هذا الإطار في الأوزان "التي تمنع القصيدة من التبعثر"³ وما تحدّثه من إيقاعات تُشكّل الموسيقى وتؤدي إلى سهولة تلقّيه والانفعال به، وفي القوافي التي لها أثر بالغ في نفس المتلقّي بسبب الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة.

¹ الجبار، مدحت: موسيقا الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار النديم، ط2، 1994، ص79.

² خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 211، يُنظر: ابن سينا: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق: د. محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1969، ص 20.

³ عيد، رجاء: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ص 16.

أ- الأوزان

اللغة العربية لغة تتنمُّ بالنغم، فالأصواتُ المديةُ فيها تُشكِّلُ إيقاعاتٍ موسيقيةً وحدها، ممَّا لَفَتَ نظرَ العربِ إلى إقامةِ السَّجْعِ؛ فتظهر الألحانُ من الجملِ المتساوية فيه.

وظهر الشعرُ، "وجاء مختلفاً عمَّا سبقه من تشكيل لغويٍّ في الخطابة والتَّرتيل والحداء، فقد تشكَّل في أبياتٍ متتالية، متساوية في طولها، متفقة في توالي الحركات والسَّكنات فيها، متحدة القافية التي ينتهي بها كل بيت"¹، وظل العرب يُقيمون أشعارهم على نغمات تعتمد على السَّماع، حتى اكتشفَ الخليل بن أحمد خمسة عشر بحرًا شعريًّا، وتدارك الأَخفش على الخليل البحرَ السَّادسَ عشر، فالتزمها الشعراء، وكتبوا على وزنِ البحرِ صحيحًا ومجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا، "والوزن في الشعر قد يكون كميًّا؛ يُرتَّب المقاطع على أساس طولها، وقد يكون مقطعيًّا ويعتمد على عدد المقاطع في كل بيت، وقد يقوم على أساس النِّغمة أو على أساس النِّبر"²، وكتبَ ابن سعيِّد على أوزانِ البحورِ المختلفة، وهي في المُقطَّعاتِ وأبياتِ الحنين الآتي:

التسلسل	البحر	عدد القصائد	ملاحظات
1	الكامل	15	منها 4 على مجزوء الكامل
2	الطويل	13	
3	الرمل	5	
4	البسيط	4	منها 1 على مخلع البسيط
5	الخفيف	3	
6	السريع	2	
7	المتقارب	1	
8	المنسرح	1	
9	الرجز	1	القصيدة على مجزوء الرجز

¹ خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 212.

² يونس، علي: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، تحقيق د. راضي صدوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 9.

جدول يبيّن بحور الشعر التي استخدمها ابن سعيد، وعدد القصائد والمقطعات التي كتبها على كل بحر. ويتضح من الجدول السابق أنّ ابن سعيد قد كتب على تسعة بحور، هي:

البحر الكامل¹: سُمِّيَ الكامل؛ لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ويُستعملُ تاماً ومجزوياً².

البحر الطويل³: سُمِّيَ بهذا الاسم؛ لأنه أطول الشعر، فليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، وقيلت على وزنه القصائد الطوال⁴.

البحر الرمل⁵: سُمِّيَ رملًا لأنه؛ الرمل نوع من الغناء، وقيل سُمِّيَ كذلك لدخول الأوتاد بين الأسباب⁶.

البحر البسيط⁷: سُمِّيَ بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، وقيل سُمِّيَ كذلك لانبساط الحركات في عروضه وضربه، ويمتاز الطويل مع البسيط بحسن ذوقهما وطولهما، وكثرة ورودهما في أشعار العرب، ويأتي البسيط تاماً ومجزوياً ومُخلعاً⁸.

البحر الخفيف⁹: سُمِّيَ خفيفاً لأنّ الوند المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، فخفت، وقيل لخفته في الذوق والتقطيع¹⁰.

¹ وردت القصائد المكتوبة على البحر الكامل في رسالة جمال عياد التي جمع فيها قصائد ابن سعيد في الصفحات: 154 \ 157 \ 165 \ 186 \ 193 \ 194 \ 195 \ 200 \ 205 \ 225 \ 226 \ 248 \ 269 \ 279، منها على المجزوء في الصفحات: 157 \ 186 \ 193 \ 195. وورد قصيدة في المرجع: "الأشبهى، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ط2، ج2، ص34. ص34.

² أبو العدوس، يوسف: موسيقا الشعر وعلم العروض، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص90.

³ وردت القصائد المكتوبة على البحر الطويل في الصفحات: 161 \ 163 \ 164 \ 169 \ 170 \ 171 \ 175 \ 177 \ 179 \ 244 \ 245 \ 246 \ 278.

⁴ أبو العدوس، يوسف: موسيقا الشعر وعلم العروض، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص108.

⁵ وردت القصائد المكتوبة على البحر الرمل في الصفحات: 155 \ 156 \ 166 \ 167 \ 168.

⁶ أبو العدوس، يوسف: موسيقا الشعر وعلم العروض، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص83.

⁷ وردت القصائد المكتوبة على البحر البسيط في الصفحات: 176 \ 177 \ 191 \ 229 منها على مخلص البسيط قصيدة واحدة في الصفحة 191.

⁸ أبو العدوس، يوسف: موسيقا الشعر وعلم العروض، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص127.

⁹ وردت القصائد المكتوبة على البحر الخفيف في الصفحات: 188 \ 201 \ 254.

¹⁰ أبو العدوس، يوسف: موسيقا الشعر وعلم العروض، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص119.

البحر السريع¹: سُمِّيَ سريعاً لسرعة في الذوق والتقطيع؛ لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب، ويوصف بأنه يُسبب إضراباً في الموسيقى².

البحر المتقارب³: سُمِّيَ متقارباً لتقارب أوتاده من بعضها بعضاً؛ لأنه يصل بين كل وتدّين سبب واحد، فتتقارب فيه الأوتاد، وهو من الأوزان القريبة من النثر، ويُستعمل تاماً ومجزوءاً⁴.

البحر المنسرح⁵: سُمِّيَ بالمنسرح لانسراحه ممّا يلزم أضرابه وأجناسه⁶

البحر الرجز⁷: سُمِّيَ رجزاً لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله مأخوذ من البعير إذا إذا شدت إحدى يديه، فبقي على ثلاثة قوائم، ويُقال: هو مأخوذ من ناقة رجزاء إذا ارتعشت عند قيامها، لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سُمِّيَ رجزاً تشبيهاً بذلك، وقد سُمِّيَ بحر الرجز بحمار الشعراء؛ لاقترابه من النثر ولاستطاعة كل شاعر أن ينظم فيه، ويُستعمل تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً⁸.

ولم يكتب ابن سعيد على سبعة بحور وهي: الوافر والمجتث والمديد والمضارع والمقتضب والهزج والمتدارك.

ولعلّ سبب كتابة ابن سعيد على بحور وتركه أخرى معرفته بالبحور التي تتلاءم مع موضوع الحنين أو تتماشى مع هواه، ولا أظنُّ أنّ الشاعِرَ كتب على البحورِ اعتباطاً، أو خطر له بيتٌ على بحرٍ مُعيّن فأكمل عليه قصيدته؛ لأنه لو أرادَ هذا لوجدنا تنوعاً أكبر في البحور،

¹ وردت القصائد المكتوبة على البحر السريع في الصفحات: 158 \ 159.

² أبو العدوس، يوسف: **موسيقا الشعر وعلم العروض**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص139.

³ وردت القصائد المكتوبة على البحر المتقارب في الصفحة: 258.

⁴ أبو العدوس، يوسف: **موسيقا الشعر وعلم العروض**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص97.

⁵ وردت القصائد المكتوبة على البحر المنسرح في المرجع "المقري، أحمد بن محمد: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، ج 2، ص 182، ط1، تحقيق: مريم الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م." ص 182.

⁶ أبو العدوس، يوسف: **موسيقا الشعر وعلم العروض**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص145.

⁷ وردت أرجوزة واحدة على مجزوء الرجز في رسالة جمال عياد التي جمع فيها قصائد ابن سعيد في الصفحة: 212.

⁸ أبو العدوس، يوسف: **موسيقا الشعر وعلم العروض**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص77.

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلا || فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلا

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلا || فعلاتن | فعلاتن | فاعلا

فعلاتن | فاعلاتن | فاعلا || فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلا

- ب - | - | - - ب - | - - ب - || - ب - | - - ب - | - - ب -

- ب - | - | - - ب - | - - ب - || - ب - | - - ب - | - - ب -

- ب - | - | - - ب - | - - ب - || - ب - | - - ب - | - - ب -

نُلاحظ أن تفعيلاتِ العروضِ كلّها أصابها علّة الحذف، فأصبحت (فاعلا - ب -) بدلاً من (فاعلاتن - ب -)، وهذه التفعيلة -فاعلا- تُساوي (فاعلن - ب -)، وكتب ابن سعيد بعضَ قصائدهِ على بحرِ الرّمل؛ لأنّه يُعطي نوعاً من الشجن، والشاعرُ بحاجة أن يُشاركَ غيرهُ همومه وأحزانه.

وفي كتابة ابن سعيد على هذا البحرِ مُماتلة للموشّحات الأندلسيّة، فكانَ حنينه إلى الأسلوبِ الذي يكتبُ فيه أبناء الوطنِ جزء من حنينه إلى الوطن الكبير، فحينَ نسمع قول ابن سعيد¹:

هَذِهِ مِصْرُ فَأَيْنَ الْمَغْرِبُ؟ مُذْنَأَى عَنِّي فَعَيْنِي تَسْكُبُ

يتبادر إلى الذهن الموشح²:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَا يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص166.
² ابن الخطيب، لسان الدين: ديوان ابن الخطيب (الصيب والجهام والماضي والكهام). ترجمة محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص31.

وحين نُقِطع البيت الأوَّل نجد آخر تفعيلة في العروض والضرب جاءت على هيئة (فاعلا)، فطَوَّلها الشاعر عن التفعيلة (فعلا) التي تأتي في أغلب الموشحات الأندلسية، ولعلَّ السبب يكمنُ في حديثه عن الغربة والألم، وكأنَّه يُشير إلى طول الألم الذي يُعانيه.

• البحر البسيط

جاء البحر البسيط عند ابن سعيد بالصورتين (التام والمخلع)، واستخدم التام مُدخلًا عليه زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن في العروض والضرب، فتحوّلت (فاعلن - ب -) إلى (فعلن ب ب -)، ومن ذلك قوله¹:

(البسيط)

هَلْ تَذْكُرُنَّ لِيَا لَيْلِنَا الَّتِي سَأَفَتُ بِالنَّيِّرَيْنِ وَوَجْهَ الْأُنْسِ لَمْ يَغِبِ

وتفعيلات هذا النمط الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ

- - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - -

وفي قوله²:

(البسيط)

إِذَا الْغُصُونُ غَدَتْ خَفَاقَةَ الْعَذَبِ فَاسْجُدْ هُدَيْتَ إِلَى الْكَاسَاتِ وَأَقْتَرِبِ

وجاءت التفعيلات كالآتي:

مُتَفَعِّلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُتَفَعِّلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ مُسْتَفْعِلُنْ أ فَعْلُنْ أ

- - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - - ب - أ ب - أ - -

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص176.

² السابق، ص177.

نجد استخدامًا مختلفًا في تفعيلة العروض، إذ صارت التفعيلة (فعلن - -) بتسكين العين بدلاً من تحريكها، وكانت في الأصل فاعلن، "ولكن أصابها زحاف الخين وهو حذف الحرف الثاني الساكن، فصارت (فعلن ب ب -) ثم أصابها زحاف الإضمار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك فصارت (فعلن - -)"¹.

وكتب ابن سعيد على مخرج البسيط، ففي قوله²:

(مخرج البسيط)

أَقْلَقَهُ وَجَدُهُ فَبَاحَا وَزَادَ تَبْرِيخُهُ فَنَاحَا

نجد التفعيلات كالآتي:

مستعلن | فاعلن | فعولن || مُتَفَعِّلِن | فاعِلُ | فعولن

- ب - | - ب - | - ب - || - ب - | - ب - | - ب - | - ب -

"أصل تفعيلات مجزوء البسيط (مستعلن فاعلن مستعلن) في كل شطر، فتتحول العروض والضرب (مستعلن) إلى فعولن في مخرج البسيط، إذ يدخل زحاف الخين على (مستعلن - - ب -) فتصير (مُتَفَعِّلِن ب - ب -) ويصيها زحاف العقل فتصير (مُتَفَّلِن ب - -) التي تساوي (فعولن ب - -)"³.

• البحر الخفيف

كتب ابن سعيد على بحر الخفيف التام، ففي قوله⁴:

¹ خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، في هامش ص 219 .

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 191.

³ خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 220.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 201.

وتفعيلاته الآتي:

مستفعلن ا مستفعلن ا فاعلن اا مستفعلن ا مستفعلن ا فاعلن

-- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب --

استخدم ابن سعيد تفعيله الضرب على وزن (فاعلن) فالتفعيله تامّة والوزن تام، ولم يأتِ بصور تفعيله الضرب، وربما جاء بهذا الوزن؛ لأنه يتحدث عن زمان جميل، كلّ الذي كان تاماً، فلم ينقص الشاعر شيئاً، ولم ينقص من التفعيله شيئاً، وفي قوله¹:

(السريع)

وَأذْكَرُ بِوَادِي الطَّنَجِ عَهْدًا لَنَا لِلَّهِ مَا أَحْلَى وَمَا أَطْيَبَا

نجدُ تجاوباً مع التبرير السابق، فجاءت التفعيلات كالاتي:

مستفعلن ا مستفعلن ا فاعلن اا مستفعلن ا مستفعلن ا فاعلن

-- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب -- ا -- ب --

وكلّها تامّة بالنسبة للوزن ولأشكال التفعيلات..

• بحر المتقارب

جاء البحر المتقارب عند ابن سعيد في قصيدة واحدة، وكان الوزن تاماً، لكن الضرب على صورة (فعو)، ففي قوله²:

(المتقارب)

مَا زِلْتُ أَضْرِبُ فِي الخَافِقِينَ أرومُ البلادَ وَأرعى الدُّولَ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص158.

² السابق، ص 258.

نجد التفعيلات كالآتي:

عولن افعول افعولن افعول افعولن افعول افعولن افعول

- - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب -

الأمر الذي يجعلنا نشكُّ في صحّة البيت، فلم يأتِ في المتقاربِ صورة (عولن)، وأغلبُ الظنُّ أنّ جمالَ عيَاد حينَ جمَعَ الديوانَ غابَ عن ذهنِهِ الأمر، أو سقطَ منه سهواً حرفٌ في بداية البيتِ دونَ قصد، فلو قلنا البيتَ بهذه الصّورة:

وما زلتُ أضربُ في الخافقينِ أرومُ البلادِ وأرعى الدُّولِ

بإضافة حرف الواو في بداية البيت، لوجدنا أنّ الوزنَ قد استقام، ولا داعي للتبرير، ومما يجعلني أشكُّ في صحّة البيتِ مجيء الأبياتِ التالية له بصورة الوزنِ الصحيح، ففي قول الشاعر¹:

(المتقارب)

إلى أن رجعتُ إلى تونسٍ مَحَلُ الإمامِ وأقصى الأملِ
فَقُلْتُ البلادُ لهذي قريٍّ وَقُلْتُ الأنامُ لهذا خولِ

نجد التفعيلات كالآتي:

فعولن افعول افعولن افعول افعولن افعول افعولن افعول

ب - - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب - ا ب -

كلّها جاءت تامة، ولم ينقص من الأبياتِ حرف واحد يخلّ بالوزن.

¹ عيَاد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص258.

• البحر المنسرح

جاء هذا البحر عند ابن سعيد في قصيدة واحدة، في قوله¹:

(المنسرح)

يَا نَهْرَ حِمِّصٍ لَا عَدَّتْكَ مَسَرَّةٌ مَاءٌ يَسِيلُ لَدَيْكَ أَمْ صَهْبَاءُ

وجاءت التفعيلات كالآتي:

مستفعلن | متفعّلن | متفاعّلن | مستفعلن | متفاعّلن | مفعولا

-- ب - ا ب - ب - ا ب - ب - ا ب - ب - ا ب - ب - ا - - - -

• بحر الرجز

جاء عند ابن سعيد في قصيدة واحدة، وكان مجزوءاً، ففي قوله²:

(الرجز)

يَا هَلْ تُرَى زَمَانًا مَضَى نَنَا يَعُودُ؟

وجاءت التفعيلات كالآتي:

مستفعلن | مفاعل | مستفعلن | مفاعل

-- ب - ا ب - ب - ا ب - ب - ا ب - ب - ا - - - -

وهي تفعيلات مجزوء الرجز، التي جاء بها ابن سعيد سريعةً لتتناسب والحالة الشعورية

التي يمرّ بها.

نلاحظ من السابق أنّ الشاعر يتمتّع بذوق موسيقيّ وحسّ عالي جدًّا، ما ساعده في

استخدام التفعيلات بصورها المتعددة، منوعاً في الموسيقى باستخدام الزحافات والعلل، ما أدى إلى

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 182.

² السابق، ص 212.

منح الكلمات مساحاتٍ نغميّة حَقَّقتْ هدفاً أسمى من الإيقاع، وهو الجمال الموسيقيّ، وتتنوعت استخداماته بين البحور الطويلة والقصيرة، والبحور ومجزوءاتها، ونلاحظ أن البحرَ الكاملَ نالَ النَّصيبَ الأكبرَ من قصائد ابن سعيد، بالقياسِ إلى بقية البحور التي كتبَ عليها، ولعلَّ السببَ في ذلك يعودُ إلى كماله ما يجعلُ موضوعَ الحنينِ كاملاً عندَ الشَّاعرِ من حيثُ المشاعرِ والوزنِ، ويأتي في المرتبة الثانية البحر الطويل والمعروف عنه أنه ذو نبرة حزينة تُلأمُ حالةَ الشَّاعرِ - الحنين -.

ولعلَّ سببَ كتابته على بعضِ البحورِ وإهماله الآخر، يعودُ إلى استطاعةِ الشَّاعرِ في استخدامِ البحورِ التي كتبَ عليها، وملاءمةِ هذه البحورِ للحالةِ النَّفسيةِ للشَّاعرِ والموضوعِ المطروق، وهذا ما يجعلنا نتأكد أنه لم يكتب على وزنها عبثاً.

ب- القوافي

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات، وتكرر في كل بيتٍ من أبيات القصيدة الواحدة، "وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعريّة"¹، ووصفها الخليل "إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله"²، "وقد ذكر القدماء أن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن بالقدمين، وهي تلزم العروضي والشَّاعر معرفتها، وإذا جهلها الشَّاعر ضعف رصفه، وتهلhel نسجه، واختلَّ نظمه، فربما نظمَ فخرَجَ من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم"³

وقد كتب ابن سعيد قصائده دون أن يهتمَّ بالكتابة على الحروف بعينها، إنما كان يكتبُ حسب ما تلهمه روحه الشعريّة، فكتب على ثلاثة عشر حرفاً أكثر في اثنينٍ منها، وكتب على القليل من البقية، وأهمل بقية الحروف، وكان التوزيع كالاتي:

¹ أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1965، ص 246.

² أبو العينين: أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 56.

³ الإربلي، علي بن عثمان: كتاب القوافي، تحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 77.

عدد القصائد والمقطعات	الروي
1	ء
17	ب
7	ح
2	د
3	ر
1	س
1	ع
2	ف
4	ق
1	ل
1	م
5	ه

جدول يبيّن أنواع الرويِّ، وعدد القصائد والمقطعات المكتوبة على كل روي على حدة.

القوافي عند ابن سعيد

القوافي نوعان: مقيّدة ومطلقة، " فالمقيّدة هي ما كانت ساكنة الروي، والمطلقة هي ما كانت متحركة الروي"¹، وحاول ابن سعيد إثراء النغم في قصائده من خلال:

• القافية المقيّدة

هي ما كانت ساكنة الرّوي، وتقسّم إلى ثلاثة أقسام:

أ- القافية المُرَدفة: "هي كل قافية توالى في آخرها ساكنان لا متحرك بينهما"²، مثال ذلك قوله³:

¹ عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 164.
² الإربلي، علي بن عثمان: كتاب القوافي، تحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 99.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 157.

(مجزوء الكامل)

أَمَّا دِمَشْقُ فَجَنَّةٌ يَنْسَى بِهَا الْوَطْنَ الْغَرِيبَ
لِلَّهِ أَيَّامُ السُّبُوتِ بِهَا وَمَنْظَرُهَا الْعَجِيبُ

جاء الشاعر بحرفين ساكنين في آخر البيت وهما: الياء الممدودة والياء الساكنة، مما جعل القافية مقيدة مُردفة، وفي قوله¹:

(مجزوء الكامل)

اشْرَبْ عَلَى بَنِي وَنِشْ بَيْنَ السَّوَانِي² وَالْبَطْحِاحِ
مَعَ فِتْيَةٍ مِثْلَ النَّجْوِ مِ لَهُمْ إِذَا مَرُّوا جِمَاحِ

أنهى الشاعر البيتين بحرفين ساكنين، وهما: الألف الممدودة والحاء الساكنة، وبهذا كانت القافية مقيدة مردفة.

ب- القافية الخالية من الردف: " وتسمى المُجَرَّدَة، وهي ما لم يقع فيها تأسيس ولا ردف"³، وجاءت في قول الشاعر⁴:

(الكامل)

وَعَشِيَّةٌ بَلَّغَتْ بِنَا أَيْدِي النَّوَى مِنْهَا مَحَاسِنَ جَامِعَاتٍ لِلنَّخْبِ
فَحَدَائِقُ مَا بَيْنَهُنَّ جَدَاوِلُ وَبَلَابِلُ فَوْقَ الْغُصُونِ لَهَا طَرْبُ
وَالنَّخْلُ أَمْثَالُ الْعَرَائِسِ لُبْسُهَا خَزُّ وَحَلِيَّتُهَا قَلَانِدُ مِنْ ذَهَبِ

والقافية هنا مقيدة ففي قافية البيت الأول نجد حرفي النون الأول والياء ساكنين، والنون الثاني والحاء متحركين، مما جعل القافية مقيدة خالية من الردف.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 186.

² السواني: هي ما يُسقى عليه الزرع والحيوان، لسان العرب، مادة سنا.

³ الإربلي، علي بن عثمان: كتاب القوافي، تحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 106.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 154.

أما القافية المؤسسة، وهي النوع الثالث من أنواع القوافي، لم تأت عند ابن سعيد في شعره.

• القافية المطلقة

هي ما كانت متحركة الرَّوي "فيجيء بعد رويها وصل بإشباع حركة الرَّوي ليتولد منها حرف مدّ، أو بحرف الهاء، وتسمى هاء الوصل"¹، وللقافية المطلقة فروع:

أ- المطلقة المجردة: وهي التي لا يوجد فيها تأسيس وخروج، وجاءت في قول الشاعر²:

(الرمّل)

هَذِهِ حَالِي، وَأَمَّا حَالَتِي فِي ذَرَى مِصْرَ فَفَكَّرَ مُتَعَبُ
هَاتَا فِيهَا فَرِيدٌ مُهْمَلٌ وَكَلَامِي وَلِسَانِي مُعْرَبُ
وَأُنَادِي مَغْرِبِيًّا لِيَتَنِي لَمْ أَكُنْ لِلْغَرْبِ يَوْمًا أَنْسَبُ

نجدُ أن حرف الباء في حالة الإشباع يزيدُ الضمة إلى حرف واوٍ ظاهرٍ في الكلام، ما يجعل القافية مُطلقة مُجرّدة من الرفع والتأسيس.

ب- المطلقة المؤسسة: وتوجد فيها ألف بينها وبين حرف الروي حرف صحيح، مثال ذلك قول ابن سعيد³:

(الطويل)

أَيَا سَيِّدًا قَدْ حَالَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ تُرَابٌ حَوَتْ ذِكْرًاكَ مِنْهُ التَّرَائِبُ
لِمَنْ أَشْتَكِي إِنْ جَارَ بَعْدَكَ ظَالِمٌ عَلَيَّ وَإِنْ نَابَتْ جَنَابِي النَّوَائِبُ
وَقَدْ كُنْتُ أَخْتَارُ التَّرْحُلَ قَبْلَ أَنْ يُصِيبَكَ سَهْمٌ لِلْمَيِّتَةِ صَائِبُ

¹ عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص136.

² عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص168.

³ السابق: 161.

فالقافية هنا مثلًا (صائب) والألف للتأسيس، وهي والصاد ساكنان، والهمزة حرفٌ دخيل والباء حرف الروي.

ث- المطلقة المردفة: ويكون الرّدْف ألفاً أو واواً أو ياءً يليه حرف الروي، ثم حرف الوصل الساكن نتيجة إشباع حركة الروي، وجاءت في قول ابن سعيد¹:

(الخفيف)

يا زَماني بالحاجِبِيَّةِ إني لَسْتُ مِنْ سُكْرِ ما سُقَيْتُ بِصاحي
أه مِمَّا لَقَيْتُ بِعَدِكِ مِنْ هَمِّ مِمْ وَشَوْقٍ وَغُرْبَةٍ وَأَنْتِزاحِ

فالقافية المطلقة هنا مُردفة بألف، وحرف الروي مكسورٌ يُمكن إشباعه بالياء.

ج- المطلقة بخروج: وهو إشباع هاء الوصل، ولم يرد في شعر الحنين عند ابن سعيد إلا بالياء، مثال ذلك قوله²:

(الطويل)

لئن نَزَرُوا صَوِّمًا لأوَّلِ أوبَةِ فنَذري صَوِّمًا مُنْذُ يومِ ذهابِهِ
إلى أن يَمُنَّ اللهُ لي بِلقائِهِ فأَجْعَلُ يَوْمَ الفِطْرِ يَوْمَ إِيابِهِ

نلاحظُ ممَّا سبق أن الشاعر استخدمَ القوافي بأنواعها المختلفة، مما حقق ثراءً موسيقيًا في شعره من خلال نظامٍ وزنيٍّ للأنغام في الحركاتِ المتتالية المنتظمة، جعلت الموسيقى الخارجية ظاهرةً للعيان.

ثانيًا: الموسيقى الداخليَّة

هي عبارة عن نغماتٍ تنتجُ من البنية الإيقاعيَّة للقصيدة، وتظهر في نغمات الحروف التي تعمقُ الإحساسَ بالكلمات وتمنح المتلقي شعورًا عامًّا بنغمة القصيدة، سواء أكانت سعيدة أو

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 201.

² السابق: ص 175.

حزينة، والموسيقا الداخليّة يبرزها التّمائل والتّوازي بين أجزاء المقطع الشّعري، والتكرار والجناس، وتآلف الحروف وتجاورها وتكرارها.

1- التّوازي في الصّيغة

يأتي الشّاعر بعجز البيت مساويًا لصدوره، مُستخدمًا في العجز معظم الكلمات والحروف التي وردت في الصّدْر، مثال ذلك قول الشّاعر¹:

(الرمّل)

كَمْ رَكِبْنَاهَا فَلَمْ تَجْمَحْ بِنَا وَلَكَمْ مِنْ جَامِحٍ إِذْ يُرْكَبُ

فكرّر الشّاعر في البيت الألفاظ (ركب، جمح) مع الأداة (كم) حيث شكّلوا جميعًا توازيًا في الألفاظ، مما أوجد نوعًا من الموسيقا البديعيّة في البيت، وفي بيت آخر يقول²:

(المتقارب)

فَقُلْتُ الْبِلَادُ لِهَذَا قِرَى وَقُلْتُ الْأَنْامُ لِهَذَا خَوْلُ

فوجد التكرار في اللفظ (قلت) واسم الإشارة هذا الذي جاء في حالة التأنيث والتذكير، مما جعل النغمة الموسيقية بديعيّة إثر التّوازي في الألفاظ.

2- حسن التقسيم الموسيقي

يعتمد حسن التقسيم على الموسيقا في جانبين أساسيين، التقنيّة الداخليّة للبيت، وتكوين إيقاع ينتج من تقسيم التّفعيلات العروضية، ومن الأمثلة على ذلك قول الشّاعر³:

(الطويل)

أَعْتَبِي إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الْمُطْرِبُ بِكَأْسٍ بِهَا وَسَوَاسُ فِكْرِي يُنْهَبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 167.

² السابق: ص 258.

³ السابق ص 169.

4- التكرار

يتفق في التكرار اللفظ مع المعنى، على عكس الجناس الذي يتفق فيه اللفظ ويختلف المعنى، الأمر الذي يجعل في البيت جمالاً موسيقياً، ومثال ذلك قول ابن سعيد¹:

(الرمل)

لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ نُقْلِي غَيْرَ مَا لَدَّلِي مِنْ رِيْقٍ تَغْرٍ كَالضَّرْبِ
لَا جَعَلْتُ الدَّهْرَ رِيْحَانِي سِوَى مَا بَخْدَيْهِ مِنَ الوَرْدِ انْتَهَبِ

فتكرار (لا جعلت الدهر) في البيتين جعل للبيتين نفس التفعيلات العروضية، وجعل الموسيقى أكثر حدة من خلال الوحدة النغمية التي تشكلت، "فالتكرار ليس مجرد ظاهرة عابرة في كيان النص، إنما هو وثيق الارتباط بالمعنى العام، فالتكرار يؤدي دوراً مهماً في أكثر من مستوى من مستويات القصيدة"².

5- الحروف

إن تآلف الحروف وتجاورها وتكرارها يُشكل جرساً موسيقياً في أجزاء القصيدة، "إذ إن الجرس هو الذي يُضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير"³، ومثال ذلك قوله⁴:

(البيط)

يَا غُصْنَ رَوْضٍ سَقَّتْهُ أَدْمُعِي مَطْرًا وَكَأَيْسَ لِي مِنْهُ لَا ظِلٌّ وَلَا ثَمَرُ
طَالَ انْتِظَارِي لِوَعْدٍ لَا وِفَاءَ لَهُ وَإِنْ صَبْرْتُ فَقَدْ لَا يَصْبِرُ العُمَرُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 155.
² ابن إدريس، عمر خليفة: البنية الإيقاعية في شعر البحري، دراسة نقدية تحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف: د. سعيد حسين منصور، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1997، ص 40.
³ هاللي، ماهر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص 20.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 229.

فلاحظُ تكرار حرف الرَّاءِ في البيتينِ سبعَ مرّاتٍ، وقد أوجد تكراره جرسًا موسيقيًا، وحرفُ الرَّاءِ صوتٌ تكراريٌّ فنتردد فيه حركة اللسان في سقف الحلق، والشاعرُ يعبرُ في البيتِ عن اضطرابه إثر غيابه عن وطنه، وكأنه لم يجد أمثلاً من حرف الرَّاءِ ليناسبَ شعوره، فكأنما اضطرابه يوحى بتوتر الرَّاءِ واضطرابه.

وشكّل الشاعر من الرّوي نغماً خاصاً، ففي قوله¹:

(الكامل)

يَا صَاحِ قَدْ حَضَرَ المُدَامُ وَمُنِيَّتِي وَحَظَيْتُ بَعْدَ الهَجْرِ بِالإِيناسِ
وَكَمَا العِذارُ² الخَدَّ حُسْنًا فَاسْقِي وَاجْعَلْ حَدِيثَكَ كُلَّهُ فِي الكَاسِ

فوجود حرف السين في بعض كلمات القصيدة مع كونه حرف الرّويّ أضاف سلاسة موسيقيّة واضحة على القصيدة، فحرف السين الرقيق في بنيته يُناسب الألفاظ (حُسناً، الإيناس، الكاس)، وكان مصدرًا للجمال الموسيقيّ.

6- التّصريح

يعدّ التّصريح محسنًا بديعيًا لفظيًا، وهو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"³ وهو "أحد أشكال التّوازي الصّوتي المهمة في النّص، وذلك لموقعه المتميّز في صدر القصيدة، فهو أول شكل من أشكال السّبك يراه قارئ النّص"⁴، ويضفي هذا الأسلوب على البيت مسحة جمالية؛ فيطرب أذن السّامع بالإيقاع المتحقق في الكلام، مما يهيئه إلى استقبال بقية الأبيات براحة. وقد اتخذ التّصريح في أبيات الحنين عند ابن سعيد الأندلسي مظهرين هما: التّصريح الاستهلاكي والتّصريح الداخلي.

¹ الأبيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ط2، ج2، ص34.

² العذار: العارضان من وجه الإنسان، لسان العرب: عذر.

³ القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1963، مصر، 1963، ط3، ج1، ص173.

⁴ علي، إبراهيم جابر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2009، ص682. ينظر: نكاح، علي: جماليات التصريح في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017—ص236.

التصريح الاستهلالي

يقع في مطلع القصائد وهو "المخصوص بمبادرة الشاعر القافية حتى يعلم من أول وهلة أنه أخذ في كلامٍ موزون"¹ يثير انتباه السامعين، ويهيئهم لتقبل الأخبار الواردة في القصائد، لذا فقد اتخذ أشكالاً متعددة:

- التصريح الكامل

وهو التصريح الذي يكون فيه الصدر مستقلاً عن العجز، أو الذي لم يجر عليه الشاعر غير مماثلة الروي والقافية في الشطرين، ويسمى التقفية²، ونجده في قول الشاعر³:

(السريع)

سائلِ بواديِ الطَّلحِ رِيحِ الصِّبَا هَلْ سَخَّرْتَ لِي فِي زَمَانِ الصِّبَا؟

وقع التصريح الاستهلالي من خلال التوافق بين صورتَي العروض: (ح الصَّبَا = - ب) والضرب (ن الصَّبَا = - ب -)، وهذا التشاكل يحقق ذروة الانسجام والتناسق في النغم، كما أن التقفية منحت بنية التصريح في البيت قوّة موسيقيّة، ونبّهت إلى بداية القصيدة، وهذا البيت الوحيد من أبيات الحنين جاء في التصريح الاستهلالي الكامل.

- التصريح الناقص

وهو التصريح الذي "يحتاج فيه صدر البيت إلى عجزه لإتمام المعنى"⁴ وجاء هذا النوع عند الشاعر في قوله⁵:

¹ شهبون، عبد اللطيف: الخصائص الأسلوبية في شعر التستاوي، مطبعة الخليج العربي، ط1، 2008، ص226.
² ينظر: إسبر، محمد سعيد و جنيدي، بلال: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط2، 1985، ص894.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 158.
⁴ الشكلي، إبراهيم: البنية الإيقاعية في شعر الحبس، دراسة أسلوبية، منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، البحرين، ط1، 2013، ص143.

⁵ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 229.

(البيسط)

يَا غُصْنَ رَوْضٍ سَقَّتَهُ أَدْمُعِي مَطْرًا وَلَيْسَ لِي مِنْهُ لَا ظِلٌّ وَلَا ثَمَرٌ

ورد التصريع من خلال التشاكل بين صورتَي العروض (مطرًا = ب ب -) والضرب (ثمرًا = ب ب -)، وقد أنتج التصريع هنا تكرارًا لدلالة الحزن والألم الذي خالط شوق ابن سعيد، ولعلَّ هذا التكرار يتناسب ودلالة حرف الراء التكراري، وجاءت القافية في الشطر الثاني مشبعة بحرف المد الذي أوحى بطول حزن الشاعر. وفي البيت¹:

(الطويل)

أَمَّا وَاجِبٌ أَنْ لَا يَحُولَ وَجِيبٌ وَقَدْ بَعُدْتُ دَارًا وَحَانَ حَبِيبٌ

ورد التصريع من خلال تشاكل صورتَي العروض (وجيبٌ = ب - -) والضرب (حبيبٌ = ب - -)، وقد انتقى الشاعر حرف الروي المناسب مع البحر الطويل المستعمل، فحرف الروي «الباء» غني بالرنين لمزاياه التي يتمتع بها في أنه شديد الانفجار يجد الشاعر فيه متنفسًا للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها بالعودة إلى بلاده.

- التصريع بالنقص

وهو الذي "يبنى أساسًا على ما يُعرف في علم العروض بعطل النقص اللازمة لارتباط

هذه العطل بالأضرب غالبًا دون تفاعيل الحشو"² وجاء عند ابن سعيد في قوله³:

(الرمل)

هَذِهِ مِصْرُ فَأَيْنَ الْمَغْرِبُ؟ مُذْنَأَى عَنِّي فَعَيْتِي تَسْكُبُ

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 171
² شعلال، رشيد: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام بحث في تجليات الإيقاع تركيبياً ودلاليًا وجماليًا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص153.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 166

وقع التصريح الاستهلاكي بالنقص من خلال التوافق بين صورتَي العروض (مغربٌ = - ب - = فاعلا) والضرب (تسكبٌ = - ب - = فاعلا) وتنقل إلى (فاعلن)، وأهم ما يُلاحظ في البيت تماثل المصراعين لبناء كل منهما على علة الحذف، ومن ثمّ حدوث التطابق الإيقاعي بين شطري البيت، لأن "الإتزان الصوّتي الذي يتساوى فيه عروض البيت مع ضربه، هو اتزان يخلب العقول ويجلب الأسماع إليه، ويخلف في نفوس المتلقين من الأريحية والاهتزاز النغمي ما يلتذون به ويستحلونه"¹، وتعمل صفة الرنين الانفجارية في الباء على تأجيج نار الشاعِر التي سببها الشوق إلى الأندلس.

التّصريح الدّاخلِي

يقع هذا النوع من التّصريح في غير الابتداء، "وقد يلجأ إليه الشّاعر عند خروجه من قصة ودخوله في قصّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيستخدم هذا الإجراء إخباراً بذلك أو تنبيهاً عليه"² والتّصريح داخل القصيدة إنّما هو إيقاظ للسامع، وإثارة له، وجاء التّصريح الدّاخلِي عند ابن سعيد على النحو الآتي:

- التّصريح المكرّر

وهو " أن تكون هناك لفظة واحدة تتشابه في صدر البيت وعجزه"³، ونجده في قول الشّاعر⁴:

(الطويل)

فَإِنْ كُنْتُ فِي أَرْضِ التَّغْرِبِ غَارِبًا فَسَوْفَ تَرَانِي طَالِعًا فَوْقَ غَارِبِ

¹ الرحيوي، عبد الكريم: جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقارنة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، دار كنوز المعرفة، عنان، ط1، 2014، ص323.

² شهبون، عبد اللطيف: الخصائص الأسلوبية في شعر التستاوي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، 2008، ص226.

³ الشكلي، إبراهيم: البنية الإيقاعية في شعر الحبس، دراسة أسلوبية، منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، البحرين، ط1، 2013، ص233.

⁴ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 177

وقع التصريح الداخلي المكرر في البيت الثالث، ونلاحظ أن تفعيلتي المصراعين متشابهتا
البنية فهي (مفاعلن) في العروض والضرب، واختلاف الشاعر في الحركة في بنيتي التصريح
أدى إلى التعميق من شعور الشاعر بالاختلاف في البلد التي رحل إليها خارج الأندلس، وهذا
الاختلاف عمق معنى الغربة في البنيتين. وفي البيت¹:

(الطويل)

فَهَاجَتْ لِي الْكَأْسُ أَذْكَارَ مُغَاضِبٍ فَحَاكَيْتُهَا وَجَدًّا بِذَاكَ الْمَغَاضِبِ

وقع التصريح المكرر في البيت السابع، من خلال التوافق بين صورتَي العروض (رَ
مُغَاضِبٍ = ب - ب - ب -) والضرب (مُغَاضِبٍ = ب - ب - ب -) = مفاعلن لوقوع زحاف القبض
فيهما معاً، وأهم ما يميز المصراعين حرف الروي الباء الانفجاري الذي يحمل دلالات القوة
والشدة، ولعل الكسرة قد أدت دوراً رئيساً في الإيحاء بجو الحزن والانكسار.

- التصريح الموجه

وهذا التصريح "يكون الشاعر فيه مخيراً بين استبدال كلمتي نهاية الصدر والعجز"²، ونجده
عند ابن سعيد في البيت³:

(الطويل)

لَئِنْ نَزَرُوا صَوِّمًا لِأَوَّلِ أَوْبِهِ فَنَذْرِي صَوِّمًا مِنْذُ يَوْمِ ذَهَابِهِ

وقع التصريح الداخلي من خلال التوافق بين صورتَي العروض (لِ أَوْبِهِ = ب - ب - ب -
= مفاعلن) والضرب (ذَهَابِهِ = ب - ب - ب -) = مفاعلن لاعتمادها على الحذف، واختلاف المعنى
في العروض والضرب (الإياب، الذهاب) يعود إلى اضطراب الشاعر في شعوره فهو سعيد في
لقاء صديقه، وحزين على رحيله.

¹ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 179
² الشكلي، إبراهيم: البنية الإيقاعية في شعر الحبس، دراسة أسلوبية، منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع،
البحرين، ط1، 2013، ص142.

³ عياد، جمال: شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011م، ص 175.

الخاتمة

الحنينُ موضوع أصيلٌ ارتبطَ بالحياةِ والذكرياتِ، كتَبَ فيه ابن سعيدٍ أجملَ الأبياتِ التي حققت أثرًا بليغًا في الوجدانِ، واستقى من مناهلٍ عدةٍ كونه مؤرخًا وجغرافيًا ورحالةً، واكتسبَ من البلادِ التي رحلَ إليها الكثيرَ من العلومِ والفنونِ والعاداتِ، وكتابتي في شعرِ الحنينِ عنده أوصلتني إلى نتائجَ عدةٍ، وهي:

1- مثلَ الحنينِ في شعرِ ابن سعيدِ الأندلسيِ جانبينِ مُهمينِ، هما: المادي والمعنوي، فحنَّ إلى الأندلسِ وطبيعتها والى مظاهر الحضارةِ فيها، وحنَّ إلى الصوّتِ والإيقاعِ الأندلسيِ فلم يكتبِ الموشحاتِ، لكنه سارَ على منوالها في قصيدته البائية، وعاشَ التجربةَ من خلالِ استخدامهِ بحرًا عروضيًا يحمل في طياته ألمًا خفيًا، وتناسبًا شعوريًا مع كلِّ ما يخصُّ الأندلسَ.

2- مع حبِّ الشّاعرِ للأندلسِ وحنينه لها، إلّا أنّ نجمه لم يلمع في سماءها شاعرًا كما لمع نجمُ غيره أمثال ابن زيدون ولسان الدين ابن الخطيب، مما جعلَ الشّاعرَ مغمورًا .

3- أكثرَ مرحلةَ كتبَ فيها ابن سعيدِ شعرَ الحنينِ هي فترة رحيله إلى مصر، فأحسَّ فيها بالضيقِ وعانى كثيرًا، فكان النَّاسُ يشيحون بوجههم عنه وينادونه بألفاظٍ أحسَّ معها بالغربةِ وضيقِ المكانِ، ومن شدةِ إحساسِهِ بالغربةِ أحسَّ بلعنةِ التيه التي أصابت بني إسرائيلَ.

4- ذكرَ ابن سعيدِ بيتًا واحدًا في الحنينِ إلى ربِّما لأنه لم يبقَ فيه كثيرًا بسببِ الغربةِ، ولعلَّ قصرَ المدة جعلته يكتفي بذكره في بيت واحد.

5- تحدّثَ ابن سعيدِ في شعره عن الخمرِ، وحديثه لم يكن وصفًا جريًا على عادة الشعراءِ، بل استخدمَ موضوعَ الحنينِ وعاملَ الخمرَ معاملةَ الوطنِ والأحبابِ، وأثناءَ النَّظرِ إلى ديوانه نجدُ أن أغلبَ مقدماته خمريّة، على عكسِ المقدماتِ الطللية التي يصف فيها الشعراءِ المحبوبة، وكأنَّ الشّاعرَ عاملَ الخمرَ معاملةَ المحبوبةِ أو الزوجةِ لأنه لم ينلَ حظًا من

الزوجة فقد عاشَ صرورة، وفارقَ بينَ الخمرِ في المشرقِ والمغرب، ولم يكنْ يشربُ إلَّا الخمرة التي لها نسبٌ عريقٌ وتختصُّها القصورُ ويطلقُ عليها ألقابًا شتى فيجعلُ لها نسبًا مثل: (بنت الدسكرة).

6- حنَّ الشَّاعرُ إلى أشخاصٍ بشكلٍ عام، مثل: جيرانه وأهل الأندلس، واختصَّ بعضَ أصدقائه بقصائدٍ أشبعها حنينًا، ولكنني لم أجد له قصائد أو أبياتًا يحنُّ فيها إلى والده الذي رافقه في أغلب رحلاته، وربما حنَّ إليه في قصائد أخرى لم يعثر عليها جمال عياد وغيره ممن بحثَ وجمعَ شعرَ الشاعر.

7- لم يرد الزَّمنُ المستقبلُ في أبيات الحنين عند ابن سعيد إلا في بيتٍ واحد، وذلك لأنه يعيش في حدود الزَّمنِ الماضي المتمثل في فترات سروره في وطنه.

8- يتميز شعر الحنين عند ابن سعد ببساطة التعبير، فيقول ما يريده بتلقائية تخلو من التعقيد، فيثير إعجاب المتلقي، ويشاركه همَّه وحزنه ويعيش قضيته دون ارتباك، وهذا يبيِّن صدق عاطفة الشاعر.

9- قلَّ الشَّاعرُ من استخدام اسم المفعول مقارنة باسم الفاعل؛ والسبب جليٌّ في فاعلية الشاعر وحركته وانتقاله من مكان إلى آخر في سبع رحلات متوالية جعلت عنده هذا النشاط بالرَّغم من تسلط الحزنِ عليه كمغترب.

10- نلحظ من خلال استخدام الشاعر للتناصُّ معرفته بالتاريخ والعلوم المختلفة، فهو يتمتَّع بحصيلة جمَّة من المؤكَّد أنَّها نتجت إثرَ كتابته في الجغرافيا وتاريخه لعدد كبير من شخصيات الأندلس والمغرب، ولعلنا نلحظ هذا في كتابته: المقتطف من أزاهر الطَّرف، والمغرب في حلى المغرب وغيرهما.

11- لم يتحدَّث الشاعر عن غربةٍ سياسيَّة في أشعاره، ممَّا يدلُّ على خروجه من الأندلس طوعًا؛ لطلب العلم أو لكسب الشهرة وغيرهما، ولم يستقر في الأندلس بل استبدلَ غيرها بها إلى أن وافته المنية في تونس.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القران الكريم.

ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، تحقيق عبد السلام الهرّاس، الدار التونسية للنشر 1985.

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: د. مفيد محمد

قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ط2، ج2.

الإربلي، علي بن عثمان: كتاب القوافي، تحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية

للنشر والتوزيع، مصر، 1997.

الأنصاري، ابن الجنان: ديوان ابن الجنان الأنصاري، تحقيق ودراسة منجد مصطفى، مطابع

التعليم العالي، بغداد، د.ت.

الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة،

بيروت، ط1، 1994.

حسنين، سيد حنفي، المقتطف من أزهار الطرف لابن سعيد الأندلسي، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ط1.

الحموي، ياقوت: معجم الأديباء، المجلد الثامن، دار الفكر، ج2.

معجم البلدان، دار الفكر، ج3.

الحميري: الروض العطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة،

بيروت، ط2، 1980.

ابن خاقان، قلاند العقيان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، د.ط، 1990.

- ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمة، بيروت، ط1، 1424هـ.
- ابن الخطيب، لسان الدين: ديوان ابن الخطيب (الصيب والجهام والماضي والكهام). ترجمة محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973.
- الدمشقي، عمر بن رضا: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1994، ج3.
- الدمشقي، أبو القاسم: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق إبراهيم الزبيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1997، ج2.
- الذهبي، محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة للنشر، 2001، د.ط، ج8.
- الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"، دار العلم للملايين، بيروت، المجلد الخامس
- السرخسي، أحمد: كتاب الأثرية، باب تحريم الخمر، دار المعرفة، 1989، ج24.
- ابن سعيد: اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي، تحقيق الأبياري، القاهرة.
- المغرب في حلى المغرب، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج2.
- المقتطف من أزهار الطرف، تقديم وتحقيق ودراسة الدكتور سيد حنفي حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
- الغصون اليانعة في محاسن الشعراء المائة السابعة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار المعارف، مصر.
- سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الخانجي، ج3.

ابن سينا: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق: د.محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره، دارالكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1969.

السيوطي: المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط2، ج2.

الصفدي، صلاح: الوافي بالوفيلت، تحقيق محمد يوسف نجم، دار نشر (فرانز شتايز شتوتغارت) 1991.

الطبري، أبو جعفر: تاريخ الطبري = تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، ط2، ج4.

عبد النور، جبّور: المعجم الأدبي، حرف الحاء، دار العلم للملايين، ط2، 1984.

ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق وتقديم سهيل زكار، دار الفكر، المجلد الأول.

الفارابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1978.

الغازاري، أبو زيد: حلبة الفرسان وشعار الشجان، ج2، د.ط، د.ت.

ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1980.

القرطاجي، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبدالرحمن البرقوق، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1932.

القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د.عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996.

القيرواني، ابن رشيقي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1963، ج3، 1.

ابن كثير: **البداية والنهاية**، دار الفكر، 1986، ج 1.

مجمع اللغة العربية في القاهرة، **المعجم الوسيط**، دار الدعوة، د.ط، د.ت.

المراغي، أحمد مصطفى: **علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)**: دار القلم، بيروت، ط2، 1984.

المقري، أحمد بن محمد: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: مريم الطويل وزميلها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

ابن منقذ، أسامة: **المنازل والديار**، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1992، باب المنازل والديار.

الهاشمي، السيد أحمد: **جواهر البلاغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط12، د.ت.

ابن هشام: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.

ثانيًا: المراجع

إسبر، محمد سعيد و جنيدي، بلال: **معجم شامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها**، دار العودة، بيروت، ط2، 1985.

أنيس، إبراهيم: **موسيقا الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1965.

بدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964.

بريسول، أحمد: دلالة أفعال الحركة في إطار المعجم المولد، دارالكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013.

البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسات في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الأولى، 1980 م.

الجيار، مدحت: موسيقا الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار النديم، ط2، 1994.

حسن، محمد عبد المغني، ابن سعيد المغربي المؤرخ - الرخالة - الأديب، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى.

حوى، سعيد: دراسات منهجية هادفة حول: الله، الرسول، الاسلام، ص، ط4، 1979.

خضر، فوزي: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004.

الخفاجي، عبد المنعم: الأدب الأندلسي: التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

خليل، حلمي: الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980.

الدخيل، محمد: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي (شعر الأعمى التطيلي أمونجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع.

الدقالي، محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008.

دياب، علي: في الأدب العربي الأندلسي والمغربي، منشورات جامعة دمشق في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 2010-2011.

الراجحي، عبده: التطبيق الصرّفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر زهير ابن أبي سلمى، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984.

روجرز، فروانكلين: الشعر والرسم، ترجمة مي مظفر، دار المأمون، بغداد، 1990، ط1.
السعيد، محمد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرشد للنشر، العراق، 1980.

سلامة، إبراهيم: تيارات أدبية، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1951.
سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1959.
شبلنر، برند: علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة محمود جاد الرب، دار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

الشرباتي، نافذة: اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الأندلس، دار محمد دنديس للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

الشعراوي، ناهد: عناصر الإبداع الفني في شعر عنتره، دار المعرفة الجامعية، مصر 2005.
شعلال، رشيد: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام بحث في تجليات الإيقاع تركيبياً ودلالياً وجمالياً، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1983.

الشكلي، إبراهيم: البنية الإيقاعية في شعر الحبس، دراسة أسلوبية، منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، البحرين، ط1، 2013.

شلبي، سعد اسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر - عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

شنوان، يونس: اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك في عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الأردن، د.ط، 1999.

شهبون، عبد اللطيف: الخصائص الأسلوبية في شعر التستاوي، مطبعة الخليج العربي، ط1، 2008.

شوابكة، محمد علي: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج 9، ع 3.

ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د.ت.

الطربولي، محمد: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005، ط1.

الطويل، يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994.

عبّاس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والموحدين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1962.

العتيبي، حاكم: الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

أبو العدوس، يوسف: موسيقا الشعر وعلم العروض، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

العشماوي، محمد زكي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، الدار الأندلسية، الإسكندرية.

العقاد، عباس محمود: أبو نواس، الحسن بن هانئ، دارنهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

علي، إبراهيم جابر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2009.

بو علي، عبد الرحمن: نظرية التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

العنابي، زهر وغربي، فاطمة: الانسان والطبيعة في شعرية ابن خفاجة والرومانسيين الفرنسيين، دراسة مقارنة، دار المتنبي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

عنان، محمد عبدالله: دولة الإسلام في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، 1997.

عيد، رجاء: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط.

عيد، يوسف: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2002.

العيادي، محسن: ابن سعيد الأندلسي حياته وتراثه الفكري والأدبي، مكتبة النهضة المصرية، والدار التونسية للنشر والتوزيع في تونس.

عيسى، فوزي: تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1957.

الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1990.

أبو العينين: أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

الغازازي، أبو زيد: آثار أبي زيد الغازازي: تقديم وتحقيق: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار
قتيبة للطباعة والنشر، ط1، 1991.

فضل، صلاح: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2،
1996.

كوين، جوين: اللغة العليا، ترجمة د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، 1995.

مجموعة باحثين: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.

محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963.

مكي، محمود: دراسات في الشعر الأندلسي، مكتبة الآداب، ط1، 2003.

منصور، سعيد حسين: رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، مؤسسة
العهد، الدوحة، قطر، 1981.

نافع، عبدالفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983.

هاللي، ماهر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد
للنشر، بغداد، 1980.

ويس، صالح: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،
ط1، 2012.

يونس، علي: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، تحقيق د. راضي صدوق،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

ابن إدريس، عمر خليفة: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية، رسالة
دكتوراه، إشراف: د. سعيد حسين منصور، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1997.

تميم، رمزي: الاغتراب في الشعر الأندلسي (مرحلة الدولة الأموية)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 2010.

حيرب، حنان: الاغتراب في الشعر الأندلسي (عصري الطوائف والمرابطين)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 1997.

الخليلي، مها: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة"، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2007.

دخموش، فتحية: تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة.

أبو الرّيش، نائر: الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثالث، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013.

أبو صالح، وائل: التربية اللغوية في الأندلس، عصر سيادة قرطبة، مخطوط جامعة الإسكندرية، 1979.

طحطح، فاطمة: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.

ينظر: عنقود، نوال: الوطن في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 2007.

عياد، جمال عبد الحميد، شعر ابن سعيد الأندلسي دراسة وجمع وتوثيق، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2011.

رابعاً: الدوريات والمجلات

بنات، محمد يوسف: شعر ابن سعيد المغربي نقد وتصحيح واستدراك، من مجلة: المجمع، تحرير: د. ياسين كتاني.

ربابعة، موسى: *جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى*، من مجلة: *قطوف دانية مهداة*
إلى ناصر الدين الأسد، تحرير: عبد القادر الرباعي.

العلاق، علي جعفر: بحث (*الشعر وضغوط التلقي*) مجلة *فصول* الهيئة المصرية للكتاب.

نكاع، علي: *جماليات التصريح في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي*، مجلة *الحكمة للدراسات*
الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017—ص 236.

خامساً: المواقع الإلكترونية

بحث عن تمساح النيل في: [/https://ar.wikipedia.org](https://ar.wikipedia.org)

معجم المعاني الجامع: [/https://www.almaany.com](https://www.almaany.com)

مقال د. أحمد صاوي: [/https://www.islamstory.com](https://www.islamstory.com)

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**Nostalgia in the Poetry of the Ibn Saeed
Al-Andalusi: Analytical and Cirical Study**

**By
Yaqeen "Mohammad Zeyad" Mikkawi Kharraz**

**Supervisor
Prof, wail abu salih**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Master in Arabic Language and
Literature, Faculty of Graduate Studies An-Najah National
University, Nablus, Palestine.**

2019

**Nostalgia in the Poetry of the Ibn Saeed Al-Andalusi:
Analytical and Cirical Study**

By

Yaqeen "Mohammad Zeyad" Mikkawi Kharraz

Supervisor

Prof, wail abu salih

Abstract

Ibn Said -al- Andalusi was known as the "traveler" in most historical and literary books. However, his poetry was marginalized in books until he was brought to light by Professor Gamal Ayyad. It became easy to study the details of his poetry in one divan (collection of poems). That's the reason which led me to study the subject of nostalgia in his works. So, I can be fair and describe the jewel of Andalusian literature, and give him the right stolen from time ago. I hope in that way I could ease the way for others to study other topics in his poetry.

The thesis has a form and it consists of a preface, two parts and a conclusion. In preface, i gave some background about Ibn-Said and i talked about the nostalgic poetry in Andulisia then i discussed the factors which led Ibn-Said to write about the nostalgic poetry The first part is titled as:- topics of Nostalgia in the poetry of Ibn-Said al-Andalusi. This part includes four chapters which are titled respectively as:- the first is the nostalgia to Andalusia, where I spoke about nostalgia for the cities of Andalusia and the nature of Andalusia, then the most important Andalusian landmarks. The second section entitled: nostalgia to non-Andalusian cities, where I spoke about nostalgia for the Levant and nostalgia for the other countries. The third section entitled as: nostalgia for fun and madness where I talked about

nostalgia for the councils of love and amusement and nostalgia for wine and wine drinkers. The fourth and the last section entitled: nostalgia to People where I talked about nostalgia for people in general and nostalgia for particular and special people and the nostalgia to the Prophet Muhammad "peace be upon him".

The second part was titled as:- the artistic features of Ibn-Said's nostalgic poetry. This came as a form of three chapters:- the first in which I talked about the artistic image and the building of this image through different senses, such as:- the kinetic image, the visual image, the color image, the audio image, taste image and smell image). The second one is the chapter in which I dealt with the language and style at the levels of grammar, morphology and semantics. Then, I talked about the stylistic structure in the nostalgic poetry for Ibn-Said. In the third chapter, I dealt with the music of poetry and talked about the outer musical frame and the internal music. In the conclusion, I mentioned and discussed the most important results of this thesis.