دواعي الهجر في غزل شعراء الطوائف والمرابطين

م.م. منال عبد الحي ابراهيم
المديرية العامة للتربية الكرخ الأولى
وزارة التربية

الكلمات المفتاحية: الادب العربي. شعر الغزل، الاندلس

الملخص:

ان هذا البحث يهدف الى دراسة دواعي الهجر في غزل شعراء الطوائف والمرابطين، اذ أن الشاعر العربي المحب يعيش بين حالتي الودَ و الهجر ; فهو اما موصول منعم بقرب المحبوبة او مهجور يشكو الصَدَ والاعراض، وسنتناول في بحثنا حالة الهجر والصدَ والتدلل والاعراض - لاسباب شتى- في اشعارهم محاولة منهم تعويض النقص الذي عاشوه فتركوا اشعارا انمازت بالرقة و السلاسة، معبَرة بالصور النفسية التي تنساب بكل سهولة الفاظ ومعاني تمثلت باشعار غزلية ذات شاعرية متميزة. و سنقف في هذا البحث على تلك الدواعي للهجر.

التوطئة:

تبوأ الغزل في الاندلس عصري الطوائف والمرابطين مساحة واسعة، عكس لنا صورة للواقع الاندلسي آنذاك، وانمازت النصوص الغزلية الثرية بناحية جمالية تحمل في جوهرها الكثير من الابداع وتميز شعرائها بسماحة الطبع، وسلاسة الكلام، وصحة المعنى والديباج، والحلاوة والطلاوة، ولكنّ خلف هذه الحلاوة والطلاوة عانى الشعراء هجرا من الحبيبة أرَّقَ شاعريتهم و دفعهم للشعر الذي وجدوا فيه متنفسًا لتفريغ مرارة الصَّدّ و الهجر، و قد آثرت ان أقِفَ على دواعي هذا الهجر في أشعارهم، وجاءت خطة البحث في مطلبين يسبقهما توطئة، ففي المطلب الاول سنقف على دواعي الهجر الداخلية، والمطلب الثاني سيكون عن دواعي الهجر الخارجية، ثم خاتمة تعقبهما قائمة المصادر و المراجع.

المبحث ألأول: دواعي الهجر الخارجية

وردت لفظة الهجر عن الخليل بمعنى "ترك ما يلزمك تعهده" [1] ، والهجر على ذلك يعني ترك المودة واللقاء والوصل، وهو ما يعنيه الشاعر ويشكيه من ترك أمور تعهّدها مع محبوبته

كمداومة وصلها وحسن قربها وغيرها، كما وردت لفظة الهجر عند ابن منظور بمعنى "الهجر ضد الوصل" [2]، فإذا وصلت المحبوبة انتفى هجرها، و لا هجر مع الوصل.

وقد تعددت دواعي الهجر في غزل شعراء الطوائف والمرابطين، وأكثروا من ذكر الهجر ومفرداتهِ في دواوينهم، وهذا ديدن الصَّب الذي يعاني الحب، و يلقَى صدودًا من المرأة التي أحبَّ

وسنقف في هذا المبحث على: دواعي الهجر الخارجية; فهو هجر يعانيه الشاعر، ويُفرض عليه وعلى من يُحب بسبب أمور خارجة عن ارادتهم، فيفرض عليهم الهجر فرضًا، ويقع فيه مُرغمًا؛ فتكثر لديه الشكوى منه وذكر صفته، وقد وقفنا في غزل شعراء الطوائف والمرابطين على دواعٍ وأسبابٍ عِدّةٍ منها: بسبب اعراف البيئة وتقاليدها، وقيمها الأخلاقية السائدة، فالتقاليد الاجتماعية كانت اكثر بروزًا وصرامة في صَدِّ المحبوبة عن الشاعر، أو بسبب ارتحالها مع أهلها، فالعادات لا تسمح لها بالتحرك خارج نطاق أسرتها فظلت المرأة تحت حصار المجتمع ورقابته الصارمة، أو بسبب العذال، والحسّاد وما أكثرهم إذ كان لهم التأثير الكبير على توتر العلاقة بين الشاعر ومحبوبته، ومن الاسباب أيضًا ميل المحبوبة الى غيره و عدم وفائها لمن تحب، وغيرها من الدواعي التي برَّزت الهجر ولواعجه في شعر هؤلاء الشعراء. وسنحاول الوقوف على أغلب تلك الدواعي وأكثرها تأثيرًا .

فهذا الشاعر ابن الزقاق البلنسي قد صوّر –ضمن قصيدة غزلية- ألألم الذي حلّ به من ارتحال الحبيبة و بعدها إذ يقول: (الطويل)

رمى أدْمُعي نصُّ الركائبِ* والوخدُ فأبدَتْ هَوَى مَنْ لم يكنْ سَقِمًا يبدو[3]

إذ أضفى الشاعر الصفات الانسانية وأفعالها على (نص الركائب) في هذه الصورة التشخيصية، فقد شخص سير الركاب وهذه العملية المفعمة بالحركة كأنها ترمي عيونه فتنهمر منها الدموع، مبدية ما كان يخفيه شاعرنا من لواعج الحب والعشق التي فضحها رحيل قوم الحبيبة عن ديارهم، مستعينًا بالدموع وما تحمله من دلالات فقد أفاد منها في تبريز المعنى المطلوب وأوضحه بكل ما يحتويه من ألم الهجر.

ونجده يُعلن مَرَّةً أُخرى عن تشتته و ضياعه بعد رحيل حبيبته، موظفًا الكناية، إذ يقول: (البسيط)

تَقَسَّمَتْنِي أقاصي الأرض إذ بَعُدُوا وأنجزوا لحداةِ العَيْسِ ما وَعَدُوا[4]

فقوله (تقسّمتني أقاصي الارض) كناية عن هذا التشتت وضياع حاله بعد رحلها، منجزين الوعد لعيسهم بالرحيل فلم يخلفوه. والكناية عن الموصوف. وقد اتسمت هذه الصورة الكنائية بالقسوة؛ لان الشاعر صور بها ألم الضياع والفرقة والهجر نتيجة حلول الفراق للأحبة.

وله صورة شعرية أخرى يطلعُنا فيها عن مواجهة الصعاب جرّاء بعد الحبيبة، إذ يقول: (الطويل)

وما لحظاتُ الغيدِ الّا صوارمٌ ولا نزعاتُ البينِ الّا معاركُ
سأصدمُ أحشاءَ الظلامِ بعزمةٍ ولو فَغَرَتْ فاهًا اليَّ المهالكُ[5]

فهو ذلك العاشق الذي يواجه المخاطر والصعاب بكل عزم وصلابة، فقد جعل للظلام أحشاء، إذ شخّص الظلام وجعل له احشاء، فالاستعارة هنا مكنية، وفي الشطر الثاني أيضًا نلاحظ استعارة مكنية ثانية، حيث جعل للمهالك فاهًا تفغره، إذ شخّص المهالك عندما خلع عليها صفات انسانية فجعل لها فاهًا. فهو يصور لنا ومن خلال استعاراته مدى حبّه ومدى مواجهته للهجر الذي يحول بينه وبين الحبيبة، مصرحًا بأنه سيواجه كل الصعاب وسيتحمل كلّ العواقب حتى ولو انهالت عليه المهالك.

ومن ضروب الهجر الخارجي، هجر يوجبه الوشاة والعذال، فالواشي والرقيب والعذول شخصيات لا تغيب في شعر الغزل، فقد لاحق هؤلاء العشاق والمحبين يتعقبون حركاتهم ويراقبون نظراتهم; مما دعى الشاعر ابن الزقاق البلنسي الى الشكوى من مراقبتهم وانكار افعالهم، إذ يقول: (الكامل)

ما كُنتُ أَضْمُرُ غَيرَ وِدِّ صادقٍ لكَ كلّما هَجَرَ الخليلُ خليلا
فاقْمَعْ شرارَ الحاسدين فأنّهم طلبوا لتغيير الصفاءِ سبيلا[6]

فهو يعلن عن ذلك الحب الصادق الذي يضمره للحبيبة، حتى في حالة هجرها له وبعدها عنه، طالبًا منها أن تُنهِ مآرب الحاسدين - من العواذل وغيرهم - وتقضي عليها، فإن غايتهم بث التفرقة بينهما فهم قد (طلبوا لتغيير الصفاء سبيلا) كناية عن الحسد والغيرة التي يضمروها لهم. وهذا- تمامًا - عكس ما يضمر هو من حب واخلاص، وبالتالي دليل كرم طباعه وتفانيه في ابقاء العلاقة والود بينهما. والكناية عن الموصوف[4].

وهذا ابن زيدون يصور وداع حبيبته، إذ يقول: (الرمل)

وَدَّع الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدّعَكْ ذَائِعٌ مِنْ سِرِّهِ ما اسْتَودَعَكْ
يَقرَعُ السِّنَّ عَلَى أنْ لم يَكُنْ زادَ في تلك الخُطا إذ شَيَّعَكْ[7]

ودّع المحبُّ الصبر كناية عن نفاد صبره أثر فراق الحبيبة وأنّ السِّر الذي استودعه إياها قد غدا ذائعًا، وهو (يقرع السِّنَ) كناية عن ندمه، إذ يتحرق ندمًا على البعد، ولم يتقدم بخطوة زائدة عند وداعها؛ فقد صَدَمه ذلك الفراق فلم يعد يقوَ على الحراك، فقد جاء بصورة مميزة تمثل هجر الحبيبة، اتسمت بالقوة، والكناية جاءت عن صفة اتصف بها المحب.

وبلغة مفعمة بالحركة والتوتر وبحزن يحتوي مفرداتها صور المعتمد بن عبّاد موقف وداع أحبته، موظفًا الصورة الاستعارية، إذ يقول: (الطويل)

ولمّا التقينا للوداعِ غُديَّةً وقد خَفَقَتْ في ساحة القصر راياتُ
بكينا دمًا، حتى كأن عيوننا لجري الدّموعِ منها جِرَاحاتُ[8]

يصور الشاعر لحظة وداع عجّت بمشاعر الاشتياق والألم والقسوة لحبيبته في لحظة الصباح، في مشهد تفاعلي حركي وظّفه الشاعر بين خفق الرايات، موظفًا الصورة الاستعارية لتقوية المعنى، فقد شبه الشاعر على سبيل الاستعارة التصريحية* الدموع (بالدم)، وهي تجري جراحًا لهذا الفراق. ونلاحظ أن الشاعر أدرك ضرورة حضور البكاء ومصاحبة الدمع له في هذا الموقف كون الدمع مصاحبة وجدانية، واستجابة انفعالية للتوتر والحزن، فاللقاء تحقق للفراق، عندئذ أثبت البكاء فاعليته ولزوميته في الصورة[9] الاستعارية.

وقد وظّف ابو الحسن الحصري الصورة الكنائية لبيان الألم من هجر حبيبته، باكيًا متوجعًا، إذ يقول: (الطويل)

حَيَا عَبْرَتِي يُحيي الرُّبى بعد موتها وأنْزَرُ مِنْهُ الوابلُ المُتَبطِّحُ[10]

فقد سكب الدموع التي قد أحيت الرّبى الميتة، كناية عن كثرتها وشدة انهمارها، في حين أن تلك الحبيبة كانت دموعها أنزرُ وأقل من امطار البطحاء والصحاري، كناية عن قلّتها وانحسارها، إنه يتوسل بالكناية لإثبات صفة الهجر الذي ألم به وعاشه جرّاء قسوة الحبيبة المتأتي من صدّها وعدم مبادلتها الوّد والحب.

ويعاود ابو الحسن الحصري توظيفه للصورة الفنية الكنائية مُعبّرًا عن شدة موقف الفراق، وصبره عليه، إذ يقول: (الطويل)

صَبَرتُ وكلتا مُقلَتَيَّ سخينةٌ لإنسانها بَحرُ الدُّموعِ مَغاَصُ[11]

فإنّ مقلتيه سخينة كناية عن شدة بكائه من فراق حبيبته، فعينيه حَرَّى ساخنة، وهو غائص في دموعه كناية عن كثرتها.

ونجده ايضًا في ابيات أُخر يصف مدى حبّه وتفانيه وبذل عمره حتى شاب وهرم من الهجر، إذ يقول: (الطويل)

هَرِمْتُ وشابت لِمَّتي غير أَنَّني فَتى الحُبِّ والشيخ الظّريف فتاهُ
هَزَمْتُ جيوشَ الصَّبْرِ في مَعْرَكِ الهوى وقصَّرْتُ في الهيجاءِ طول قناهُ[12]

حيث يبدأ الشاعر بوصف حاله المحبة التي هرمت وشابت جسدًا فَتية في إحساس الحب وهي شيخ الظرفاء في الحب، ويؤكد تلك الصورة المفعمة بالهمة والنشاط من خلال صورة استعارية إذ استعار للصبر جيوشاً، حيث جسد صبره كأنه انسان يمتلك جيشاً، وقد هزمه بحبه وإصراره على الوصال حتى انه قصّر تلك المسافات من البعد والهجر للحبيبة، كعابر الصحراء الممتدة طولا فظهرت عنده صورة لطيفة توحي بالرقة ونفسه المعطاءة على الرغم من المبالغة فيها.

ويصور لنا المعتمد بن عبّاد يصور لنا حاله من هجر الحبيبة جرّاء بعادها الطويل، فيقول: (المجتث)

يا ليت مُدَّةَ بُعْدكِ رشيقةٌ مثلُ قَدِّكْ
كَمُدّة الورد، ورد الـ رَّبيعِ، لا ورد خَدَّكْ
فَعمرُ ذا عُمْرُ صبري وعُمْر ذا عمرُ صدَّكْ
رضيتُ منكَ وإن لم تُنجز بلذةِ وَعدكْ[13]

فالشاعر يتمنى على الحبيبة ان تُقصّر مدة هجرها وغيابها، عامدًا الى الصورة التشبيهية لإبراز ما يريد، فهو يشبه - متمنيًا - مدة البعاد مثل قصر قدّ وخصر الحبيبة، رشيقة خفيفة، فقد استعان الشاعر بعقد الصلّة بين الدلالة المعنوية (مدة الهجر) والحسيّة (رشاقة القدّ) ليؤطر هذه العلاقة التشبيهية الرقيقة، وليبرز فيما بعد معنى الرضا الذي اعلنها في آخر الأبيات، بانّه راضٍ عنها حتّى وإنْ لم توفِ وعدها وتصل هجرها.

وهذا الشاعر ابن حزم يرسم صورة شعرية مفعمة مقارنًا حاله عند الفراق و بعده[14]، إذ يقول: (الطويل)

لَقَدْ قَرَّت العينان بالقرب منكم كما سَخُنَتْ أيّامَ يطويكم البُعْدُ

فللّه فِيما قَدْ مَضَى الصَّبْرُ والرِّضى ولله فيما قد قضى الشكْرُ والحمدُ[15]

الشاعر يرسم صورة استعارية للغزل حيث عمد الى الثنائية التي أطّرت الصورة الاستعارية وقفزت بها الى الكم الصوري، فكان الرابط بين الصور يتجلى بالتشخيص، وهو "لون من ألوان التخيل يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية"[16]، إذ أنه ألبس الافعال الانسانية والانفعالات الوجدانية من أجل تقريب الصورة للمتلقي: (قَرَّت العينان، سَخُنَت أيام)، اذ استعار للعيون الفرح فجعلها كالإنسان له عاطفة الفرح وهذا الفرح ثمار القرب، والاستعارة هنا مكنية* من خلال ذكر لوازم المشبه به (القرب منكم)، وكذلك استعار للأيام السخونة فجعلها حيّة تشعر وتحس، وهذه السخونة والحزن ثمار البُعد الذي هو من لوازم المشبه به (أيام البعد)، فتجربة الشاعر قد استفزّت فيه مكامن التصوير، فالتجربة الشعرية كلّها ليست الّا صورة كبرى ذات أجزاء[17]، حيث أسبغ عليها رقة مع قيمة إياب الحبيبة بعد هجرها.

ونجده ايضًا يصوّر لنا العتاب الشديد اللهجة اثر بعاد وفراق حبيبته، إذ يقول: (الطويل)

وَقَدْ سَقَطَ العَتبُ المُقَدَّمُ وامَّحَى وجاءت جُيوش البَيْن تجري وتسرعُ

وقَدْ ذَعر البينُ الصدودَ فراعَهُ فولّى فما يُدري له اليومَ مَوضعُ[18]

ذكر الشاعر في البيتين ما حلّ من فراق وهجر بينه وبين محبوبته وهو "هجر عتاب وقع بين مُحبَّين، ثم فاجأتْهما النوى قبل حلول الصلح وانحلال عُقدةِ الهجران"[19]؛ ولتقوية الصورة أكثر من أجل إثارة الحبيبة - وبالتالي المتلقي من خلالها - لهذا اليوم لجأ الى الاستعارة فقد استعار (السقوط) وهو من الاشياء المحسوسة الى (العتب)، وبذلك أظهر عنف وشدة هذا العتاب بهذه الصورة. وشخّص في صورة استعارية أخرى (البين) وجعله كائنًا حيًّا له القدرة على أن يذعِرُ ويُخيف الصدود والهجر ويهزمه، فهو يستعين بالاستعارة المكنية أيضًا، وما هذه القوة في التصوير الّا لإبراز الألم والقسوة التي حلت بهما من الفراق والبين.

ويصف تعبه وسهاده أثر فراق الأحبة، إذ يقول : (البسيط)

جِسْمٌ مَلُولٌ وَقَلْبٌ آلِفٌ فإذا حَلَّ الفراقُ عليه فهو موجِعُهُ
لم يَسْتقِرَّ به دارٌ ولا وطَنٌ ولا تدفأَّ منهُ قطٌّ مَضْجَعُهُ[20]

إذ أن الشاعر يشكو من ألم الفراق متوجعًا ذا جسم ملول وقلب محب، غير محتمل لهذا البعد والفراق، فلم يستقر في داره ولا حتى في وطنه، فمضجعه الذي كنى عن برودته، لم يحظ بالدفء، كناية عن سهره وعدم رقاده فيه، فهو قد ملّ الرّقاد وعافه؛ نتيجة حلول الفراق للأحبة. و الكناية عن الموصوف.

ومن صور الهجر الخارجي ايضًا ملامة الشاعر للزمن و طول الأيام، و نجده في قوله :

فَمَا لِلَّيالي مَا أَقَلَّ حَيَاءَها وأولعها بالنَّفسِ مِنْ كلِّ مُولَعِ
كأنَّ زماني عَبْشَميّ* يخالُني أَعَنْتُ على عُثمان أهلَ الشِّيَعِ[21]

فهو يلوم تلك الأيام على طولها فهي لا تستحي؛ لعدم مراعاتها لذلك الحبيب المُعَنّى المفارق للأحبّة، وبالتالي فهو يلوم الزمن الذي قسا عليه ولم يرحمه. فجاء بحر الطويل ليعطي للشاعر مساحة صوتية ليعبّر عن انفعالاته.

ونجده ايضًا يعرض علينا ضرب آخر من ضروب الهجر الخارجي جرّاء ميل الحبيبة الى غير الشاعر المحب، إذ يقول واصفًا حالته تلك: (السريع)

فالموتُ أحلى مَطْمَعًا مِنْ هَوًى يُباحُ للوارِدِ والصَّادِرِ
وفي الفُؤادِ النَّار مُذْكِيَّةٌ فاعْجَبْ لِصَبٍّ جَزْعٍ صابرِ
وَقَدْ أَحَلَّ الكُفْرَ خَوْفُ الرَّدى حتَّى تَرَى المؤمنَ كالكَافِرِ[22]

فالشاعر يشكو هجر الحبيبة وجفائها، والميل عنه الى غيره، فنجده طابق بين (الوارد والصادر، جزعٍ وصابر، المؤمن والكافر) فيرى الموت ويتجرّع غُصص الأسى، إذ اقترن قلب الشاعر بنارٍ مذكيّة شديدة، حتّى الكفر قد أحلّه الله للمؤمن في حالة الخوف، وقد عمد الى المقابلة بين تلك المتضادات "لتمثل عنده معادلا مساويًا
لشدة الحزن من الهجر، ومقابلا لصبره وجزعه لشدة ما يتحمل من عذاب وألم"[23]، فقد عبّر الشاعر عن المعنى بقوة من خلال الطباق، كما زاد من قوة الموسيقى الداخلية في البيت.

المبحث الثاني: دواعي الهجر الداخلية

سنحاول في هذا المبحث الوقوف على أشهر ضروب الهجر الداخلي، إذ ورد في شعر غزل شعراء الطوائف و المرابطين هجر ذاتي من الشاعر او من قبل الحبيبة، و هو على ضروب :

هجريوجبه الصبر على المحبوبة، أو التذلل لها، او هجر قسوة و اهمال منها، او نسيان و جفاء أو عدم مبالاة الحبيبة، أو قلة وفاء منها أو ظلم أو غدر أو تمنعها و صدّها أو سوء اخلاق منها و غيرها من الدواعي التي لاحظناها في شعر غزل هؤلاء الشعراء.

ففي هجر الصبر على المحبوبة ما جاء عن ابن زيدون واصفاً بُعد محبوبته، إذ يقول: (الكامل)

الصَّبر شُهْدٌ - عندما جَرَّعْتِنِي - والنَّارُ بَرْدٌ، عِنْدَما أَصْلَيْتِنِي[24]

فالشاعر شبّه صبره على قسوة محبوبته كالشهد حلاوةً عندما جرّعته مرارة الهجر، وشبّه نار حبّها المحرقة بالبرد على قلبه، فالمشبه هنا (الصبر) والمشبه به (الشهد)، والمشبه (النار) والمشبه به (البرد)، والتشبيه هنا (تشبيه بليغ*)، فجاء الشاعر بصورة رقيقة وجميلة عندما شبه رضاه وحبه بهذا التشبيه الحسي الذي يبهر العين بمرآة الرقة ألا وهو روعة صبره.

ونجده في مقطوعة غزلية أُخرى يشكو الهجر دون سبب من الحبيبة و في حشد من الثنائيات الضديّة التي ارتبطت بالموقف الوجداني للشاعر، إذ عبّر فيها عن ألمه ووجعه من قسوة الحبيبة الهاجرة، إذ يقول: (البسيط)

مَنْ مُبلِّغُ المُلْبِسينا** بانْتِزَاحِهِمُ حُزْنًا مَعَ الدَّهْرِ لا يَبْلَى ويُبْلِينا:
أَنَّ الزَّمانَ الَّذِي ما زالَ يُضْحِكُنَا أُنْسًا بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا؟
فانْحَلَّ مَا كانَ مَعْقُودًا بأَنْفُسِنا وانْبَتَّ مَا كانَ مَوصُولا بِأَيْدِينا
وَقَدْ نَكُونُ وما يُخشى تَفَرُّقُنا فَاليَومَ نَحْنُ، وَمَا يُرْجَى تَلاَقِينا[25]

فبمثل هذا الحشد للثنائيات الضدية ارتأى الشاعر بثَّ همّه وحزنه معبّرًا عمّا حَلّ به، فالطباق في قوله (لا يبلى ويُبْلينا، يضحكُنا ويبكينا، انحَلَّ ومعقود، وتفرّقنا وتلاقينا) وهذا مَردّه الى حالة اليأس التي وجّهت قدرة الشاعر التعبيريّة نحو الثنائيات؛ لتفصح تلك المشاعر، كما أن انسيابية اللحن الناتج من الالفاظ المتضادة دلاليًا خلقت تلك المماحكة الإيقاعية من توالي التضادات[26].

وهذا صوت شكايته الهجر جرّاء زهد الحبيبة فيه، إذ يقول: (الكامل)

بَاعَدْتِ بالإعراضِ غَيْرَ مُبَاعِد وَزَهَدْتِ فِيمَن لَيسَ فِيكِ بِزاهِدِ[27]

إذ ورد التصدير ما بين لفظة في حشو العجز بدايته، ولفظة في آخر العجز، وهما (زَهدت و بزاهد) وقد وظّف الشاعر هذا التكرار لتأكيد صفة الجفاء في محبوبته، كما أفاد من هذه

الظاهرة لجذب سماع المتلقي من خلال شدة الايقاع بحيث جاء المعنى والصوت بمستوًى واحد في القسوة، ولاسيما قربهما من بعض.

ويشكو ابن زيدون من محبوبته التي لم يُجدِ معها عتابه، بل كانت تتذرّع بشتى الذرائع وتبرّر بُعدها عنه بالمبررات التي تشبه مبررات الفلاسفة والجدليين، إذ يقول: (المتقارب)

وَمَهْمَا هَزَزْتُ إليكِ العِتَا ... بَ ظَاهَرْتِ بَيْنَ ضُرُوْبِ العِلَلْ
كأنّكِ ناظَرْتِ أهل الكلامِ ... وأوتيتِ فهمًا بعلمِ الجَدَلْ[28]

إذ شبّه الشاعر مبررات الحبيبة وكلامها كأنه كلام الفلاسفة والجدليين، صورة فيها بيان شدة وقساوة، أسْهَمَ التشبيه في تقريبهما من الذهن وإظهار ضراوة المشهد الكلامي بينه وبين الحبية، حيث شبه الشاعر العقلي بالعقلي، موظّفًا أداة التشبيه (كأنَّ).

ونجده وهو يشير الى ظلم الحبيب له، في مقطوعة غزلية تفيض بمشاعر الحب والولاء للحبيب، رغم موقفه الظالم الجائر، إذ يقول: (الكامل)

سَأُحِبُّ أَعْدَائِي لإنَّكَ مِنْهُمُ ... يَا مَنْ يُصِحُّ - بِمُقْلَتَيْهِ - ويُسْقِمُ
أَصْبَحْتَ تُسْخِطُنِي فَأَمْنَحُكَ الرِّضى ... - مَحْضًا - وتَظلِمُني، فلا أَتَظَلَّمُ
يَا مَنْ تَأَلَّفَ لَيْلُهُ وَنَهارُهُ ... فَالحُسْنُ بينهما مُضيءٌ ومُظْلِمُ[29]

"فمثل هذا الحشد للثنائيات الضديّة حقق الاثراء الدلالي والفني؛ ليخرج الصورة البلاغية مكتسبة حُللاً بيانية وبديعية"[30]، فالطباق في قوله (يصح ويسقم، تسخط والرضى، ليله ونهاره، مضيء ومُظلِم) أفعم المعنى بهاءًا، فمشاعر اللين التي انتابت الشاعر إزاء تلك الحبيبة الظالمة، أبرزها الشاعر بهذا الطباق كما رفد الجانب الموسيقي بنغم ليّن هاديء فيه عذوبة.

و نجد الشعراء قد صوّروا أجواء قاتمة و واءموا تشبيهات لها صداها المتسم بالقوة. ومنها ما جاء عند الشاعر ابن حزم، اذ وظّف الصورة نحو القسوة المتأتية من ظهور علامات الحب والوجد عليه جرّاء هجر الحبيبة، إذ يقول: (الطويل)

مَشُوقٌ مُعَنًّى ما ينامُ مُسَهَّدٌ ... بخَمْرِ التَّجنيّ ما يزالُ يُعَرْبِدُ
فَفِي ساعة يُبْدي إليكَ عَجَائِبًا ... يَمُرُّوَيسْتحلي ويُدْني ويُبعدُ
كأنَّ النّوى والعَتْبَ والبحر والرضى ... قِرانٌ وأندادٌ ونحسٌ وأسعدُ
رَثى لغرامي بعد طولِ تَمَنُّعٍ ... وأصبحتُ محسودًا وقد كُنْتُ أحْسُدُ

نَعمنا على نور من الرّوض زاهر سقته الغوادي فَهُو يُثني ويَحمَدُ
كأنَّ الحيا والمُزنَ والرَّوضَ عاطرًا دموعٌ وأجفانٌ وخَدّ مُوَرّدُ[31]

فالشاعر يأتي بتشبيهات مستغربة في الشعر "وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد"[32]، فنجده شبّه: النّوى والعَتْبَ والبحر والرّضى، هذه الأربع شبهها بأربع أخر: قِرانٌ وأندادٌ ونحس وأسعد، وشبّه ثلاث: الحيا والمزن والرّوض، بثلاث أخر: دموعٌ وأجفانٌ وخدٌ وموردٌ، وهي تشبيهات شديدة قاسية ملائمة لحالته وشدّة علامات الحب وظهورها عليه.

و نجده تارةً أُخرى يرسم صورة فنية رائعة لسهر المحب المُعنّى الوجد جرّاء الهجر ايضًا، اذ يقول: (الكامل)

أرعى النّجومَ كأنَّني كُلِّفتُ أنْ أرعى جَميعَ ثُبوتها والخُنَّسِ
فكأنّها والليلُ نيران الجوى قد أضْرِمَتْ في فِكرتِي مِن حِنْدِس
وكأنَّني أمسيتُ حارسَ روضةٍ خَضراءَ وُشّحَ نَبْتُها بالنَّرجِسِ[33]

فنجده راعياً للنّجوم، مترقباً لها مشبهاً نفسه بمن قد اختصّ بذلك وعلم بها، معبراً عن مكنوناته النفسية بتشبيهٍ آخر من نوع خاص، وهو "تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد... وهذا مستغرب في الشعر"[34]، فنجده يشبه النجوم والليل بنيران جوفه الكامنة المضمرة من جرّاء الظلام الدامس، ويعود الى إعطاء صورة تشبيهية أخرى حيث أنّه ذلك المُعنّى الذي بات يحرس الروضة الخضراء التي وشحّت بالورود شبهًا بالليل الذي طرزته النجوم، والمبالغة واضحة هنا ولكنّها عززت ما أراد الشاعر وهو التأكيد على شدة الحب وعلاماته عليه، وعقد الشاعر التشبيه من خلال أداة (كأنّ) ووجه الشبه محذوف. والتشبيه هنا (مجمل ومرسل) بحسب وجه الشبه والأداة.

وفي قطعة غزلية جيدة الحبك وحسنة السبك موصولة بالشكوى من هجر الحبيب للشاعر نفسه، إذ يقول: (السريع)

مَعْهُودُ أَخلاقِكَ قِسْمان والدَّهرُ فيكَ اليومَ صنفان
فإنَّكَ النُّعمانُ[35] في ما مَضَى وكانَ للنُّعْمانِ يومان
يوم نعيمٍ فيه سَعْدُ الوَرى ويومُ بَأْسَاءَ وعُدْوان
فيومُ نُعماكَ لِغيري ويَو مي مِنْكَ ذو بؤسٍ وهِجْران
أليس لَكَ مُسْتَأهِلا لإن تُجازيهِ بإحسَان؟[36]

عقد الشاعر جناسًا ناقصًا ما بين (قسمان وصنفان)، وجناسًا متضادًا في قوله (يوم نعيم ويوم بأساء، يوم نعماك ويومي ذو بؤس)، إن توالي الجناسات قد أسهم بقوة الإيقاع في الأبيات، ومن أسباب هذه القوة الإيقاعية الطباق الذي جعله الشاعر ضمن الإطار الموسيقي في الجناس؛ لأنه طابق بين لفظة من الفاظ الجناس في الشطر الاول – من البيت الثالث والرابع – مع لفظة من الفاظ الجناس في الشطر الثاني، وقد أسند التكرار الجناس في قوة الإيقاع في البيت الثاني في قوله (النّعمان وللنّعمان)، فالشاعر عمد في هذه الأبيات الى تقوية الجرس الموسيقي للألفاظ، لإثراء الجانب الصوتي؛ من أجل إبراز ألألم المتأتي من هجر الحبيب الذي "لا طمع في استصرافه، بل حسناتك عنده ذنوب"[37]، بهذا الإيقاع القويّ.

وفي موقف عاطفي آخر يشرك ابن حزم باسلوب أدبي رفيع، يتعجب فيه من صفة الهجر، وذلك عندما يرى حال الحبيبة: هجرها وجفائها وغدرها، إذ يقول: (السريع)

هَجَرْتُ مَنْ أهواهُ لا عَنْ قِلىً ... يا عجَبًا للعاشِقِ الهاجرِ
لكنَّ عَيْنِي لَمْ تُطِقْ نَظرَةً ... الى مُحَيّا الرَّشأ الغادِرِ[38]

جاء التصدير بين (هَجَرْت والهاجر)، الذي تُوافق فيه اول كلمة من صدر البيت آخر كلمة من العجز، إذ أنّ قوة الإيقاع الحاصل لا يمكن أغفاله، حيث بدت منسجمة مع معنى الغزل الذي قصده الشاعر، وقد حقق التصدير توازنًا صوتيًا في البيت ما بين صدره وعجزه لارتباط البيت؛ لاسيما هذه اللفظة بعينها في آخره.

وهذا ابن الحداد تتوالى الصور عنده في البيت نفسه مما أدّى الى حدوث قوة في المعنى المُراد، إذ يقول: (الكامل)

والماءُ أنتِ وما يَصِحُّ لِقابضٍ ... والنّارُ أنْتِ وفي الحَشَا تتوقَّدُ[39]

إذ شبه الشاعر محبوبته "نويرة" (المشبه) بالماء (المشبه به) وحذف الأداة ووجه الشبه وهو معروف (عدم استطاعة الامساك)، وهو بهذا التشبيه دلّ على هجر الحبيبة وعدم إمكانية الوصال. أما الصورة التشبيهية الثانية فهي أيضًا من التشبيه البليغ، فشبه الحبيبة (المشبه) بالنّار المتقدة في أحشائه (المشبه به)، ووجه الشبه (الحرارة المتوهجة)، وطرفا التشبيه في هاتين الصورتين محسوستين.

ونجده يتأوه من حبّه غير الموفق، وبالتالي ضرب من ضروب الهجر بسبب الحب من طرف واحد، إذ يقول: (مجزوء الوافر)

وها أَنَا منكِ في بَلْوَى وَلا فرجٌ لِبَلواكِ
ولا أسطيعُ سُلوانًا فقد أَوْثَقتِ أَشْراكي
فكَمْ أَبْكي عليكِ دَمًا ولا تَرْثِيْنَ للبَاكِي![40]

فيمكن ان نلحظ التكرار الصوتي في الجناس الناقص في قوله (بلوى وبلواك، أبكي وللباكي)، إذ جانس بين صوت الباء الشديد مع صوت الكاف الشديد أيضًا، فأسهم هذا الجناس بقوة الإيقاع في الأبيات، ومن أسباب هذه القوة الإيقاعية قصر الفاصل بين اللفظتين، فانسجمت قوة الإيقاع مع شدة المعنى الذي أبرزه الجناس أكثر.

و نجد الشاعر ابن حمديس شاكيًا الصّدّ و الهجر لداعٍ آخر و هو سوء أخلاق الحبيبة، إذ يقول: (المتقارب)

فمَنْ لِشَجٍ سَهْلُ أخلاقِهِ يُعَذِّبُهُ وَعْرُ أخْلاَقِها
ترى صَدَّها عَاقِلاً* رُوحَهُ فيا وَصْلَها جُدْ بإطلاقِها[41]

إذ طابق بين (سهل ووعر، صدّها ووصلها)، فإنّ إيراد هذه التضادات أفعم الايقاع الداخلي للأبيات بالقوة؛ فضلاً عن إبراز المعنى الغزلي الذي حمل قسوة الهجر.

ونجده في قصيدة غزلية أُخرى يتغزل فيها واصفًا مدى شوقه الحارق المبلي لصبره من تلك الحبيبة الهاجرة لداعٍ آخر و هو خَلف الوعود و العهود ، ويغلب على أبياتها طابع القسوة، إذ يقول: (الكامل)

شَوقي إليك مُجَدَّدٌ يُبْلي جديدُ تَصَبُّري
وجَوَانحي يَجْنَحنَ مِنْ حُرَقِ الهوى المتسعّرِ
نَقَلَتْ من الدررِ الدموعَ الى العقيقِ الأحمرِ
ولَبسْتُ فيه من الضَّنى عَرَضًا يلازمُ جوهري
كَحَلَ الهَوى والسحرُ من ك جفونَ رئمٍ* أحور
فَجَوارحي مجروحةٌ منها بسيفٍ مُضْمَرِ
كم ذا يُغَيِّرُني هوا ك بخلفك المتغيّرِ
نَقَضَتْ حلاوةَ مَوْرِدي مِنْه مرارةُ مَصْدَري[42]

فهو ذلك العاشق المُتَصبّر المتحَرّق الجوانح شوقًا، لابسًا الضنى على جوهره المُعنّى، كاحلاعيناه بهوًى من سحر تلك الجفون العطوفة، فجوارحه مُجرّحةٍ بسيف لا يُبين من هجرها

وخلفها الوعود والعهود، ناقضة حلاوة وُدِّه بمرارة قساوة شخصها، فهي مصدر حبّه، وسبب معاناته وألمه.

وهذه شكواه ايضًا لداعٍ من دواعي الهجر و المتأتي من قِلّةَ وفاء مَنْ ضَيَّعت وداده، إذ يقول: (خفيف)

يا قليلَ الوفاءِ ضاعَ ودادٌ ... أنْتَ ضَيَّعْتَهُ بِكُثْرةِ غَدْرِكْ
أنا أشْكُو صَبَابَةً لَذَعَتْنِي ... بَرَّدَ اللهُ حَرَّ نحري بِنَحْرِكْ[43]

وجه الشاعر نداءه الى الحبيبة من خلال نعتها بلقب (قليل الوفاء) فجانس جناسًا ناقصًا بين لفظة (ضاع وضيعته، نحري وبنحرك) وكان تأثير هذا الجناس كبيرًا في الأبيات، إذ بلغ الإيقاع ارتفاعًا ملحوظًا وشديدًا؛ فوجود النّداء لتنبيه الحبيب الغادر وإلحاق الجناس بهذه الألفاظ ذات الدلالات القاسيّة أعطى إيقاعًا شديدًا للبيت؛ وبذلك يجذب الشاعر أسماع الحبيبة ضمن النداء وشدة الإيقاع.

وهذا ابن خفاجة يصوّر آثار هجر الحبيبة الغير مبالية بحبه في قصيدة غزلية، إذ يقول منها: (الطويل)

لَهَا خَلْفَ أسْتَارِ الظّلاَمِ مآتِمٌ ... تُمَزِّقُ فيها للقلوب جيوبُ
ألا إنّ ثُغْرَ الدّمْعِ فيكَ لباسِمٌ ... وقد طَالَ من وَجْهِ الظلام قُطوبُ[44]

فاستعار الشاعر (استعارة مكنية) الجيوب للقلوب، فهو ذاك العاشق المُعنّى الذي يستتر خلف أستار الظلام ليقيم مأتمًا وعزاءً لحبّه الذي مات في قلبه؛ لأنه لم يجد من يبادله إياه؛ فحبيبته غير مبالية بذلك الحب. واستعار الدمع وجعل له ثغرًا ووظّف لازمة من لوازم المستعار منه وهي (باسم) للترشيح، واستعار الوجه للظلام، ووظّف أيضًا لازمة من لوازم المستعار منه وهي (قطوب) للترشيح أيضًا، فقد عمد في هاتين الصورتين الى الاستعارة المكنية الترشيحية، فأسبغ الشاعر على البيت قوة معنوية ضمن هذه الاستعارة، إذ استعان بكل الوسائل التي تبرز الهجر.

وقد وظّف الشاعر ابو الحسن الحصري في شعره العديد من الثنائيات الضديّة، التي ترتبط بحالته النفسية المتأثرة بقساوة وشدة الحبيبة الهاجرة بعد وصال، إذ يقول: (الطويل)

ذَمَمْتُ حَياتي كيفَ أحْمدُها وقد ... تَرَكْتُ من اللَّذاتِ ما كُنْتُ آخِذُ
ذَلِلْتُ فِطامًا بعد عِزٍّ رَضَعْتُه ... وأغْرَقْتُ نَفسِي حَيثُ مَالِي مُنْقِذُ[45]

اعتمد الشاعر على الطباق لإبراز ما آل إليه حاله من هجر الحبيبة بعدما كان بينهما من وصال وودّ، فهو يطابق ما بين (دممْتُ وأحمدُ، تركت وآخذ، ذِللْت وعِزّ، فطامًا ورضعته، أغرقْتُ ومُنقذ) فهو يذم حياته بعدما كان يحمدها ويترك لذّة وصالها بعدما كان يأخذها، فقد ذُل بَعْدَ عِزٍّ وفُطم لقياها وودِّها بعدما كان يرتع شبعًا من رضاعة ذلك الوصل، فقد حال الى الغرق وماله من منقذ، كما أنَّ مجيء الصفات مع الصفات التي تضادها في شطر واحد من البيت أضفى على الأبيات إيقاعًا شديدًا وما ذلك إلا لجلب انتباه المتلقي.

ولنطالع الشاعر ابن الملح كيف أنه وظّف الجفاء وأسبغ عليه من عاطفته الجيّاشة، إذ يقول: (البسيط)

مَالِي ولِلْحُبِّ يُجْفِيني وأظهِرُهُ وللأَسَى فِيه يَطوِيْنِي* وأَنْشُرُهُ[46]

والطباق في قوله (يجفيني وأظهره، يطويني وأنشره)، فتلك الحبيبة تمنعه بجفائها وحرمانها في حين أن الشاعر يظهر لها ويعطيها حبّه و وداده، وتجعله في طيّ نسيانها وهو يجعل منها كلّ حياته ناشرًا حبّها متعايشًا به، ويظهر لنا جليًّا قيمة الطباق في البيت ورفده المعنى مع إضفاء ايقاع حلو رقيق سلس، "الأمر الذي أضفى على النص وجدًا موسيقيًا"[47]، برّز من خلاله لوعة الهجر.

و هذا ابن الزقاق يَبُثّ شكواه من جفاء الحبيبة معبّرًا عن التصاق الألم والهم فيه من عدم صفو أيام الوصال وتعكُرها بالبعاد، إذ يقول: (البسيط)

سَلْنِي أُخبِّرْكَ عنها إنّ مَورِدَها لم يصفُ للحُرِّ الّا عادَ ذا رَنَقِ*
أنا الذي ظَلَّ بالأحداثِ مُشْتَملاً بين الأنامِ اشتمالَ السيفِ بالعَلَقِ[48]

فالشاعر يشبه التصاق الهجر به وبعد الحبيبة عنه وهذا القدر المحتوم عليه، كالتصاق الدم بالسيف فهو شديد الالتصاق به، وضمن توظيفه لهذا النوع من المشبه به (الدم العالق بالسيف) أضفى على صورته التشبيهية نوع من الشدة والقساوة، وقد شبه المركب بالمفرد، فهو ذلك الانسان المشتمل على احداث عدة شبه نفسه بصورة مفردة وهي الدم العالق بالسيف، وقد اختار حذف اداة التشبيه، وكان قاصداً لهذا "لان الأداة توحي بوجود طرفين أحدهما يشبه

الآخر، أمّا حذف الأداة فيوحي بأن الطرفين شيء واحد لشدّة المشابهة"[49]، وهكذا نلاحظ دور التشبيه في ابراز المعنى المراد.

ويقول الشاعر محمد بن عمّار واصفًا تبدل الحال مع الحبيبة من الوصل الى الهجر: (الكامل)

عَجَبًا لهذا الوَصْل أصْبَحَ بيننا ... مُتَعَذِّرًا ومنى فيه منآكِ

ما بالُ قَلْبي حِينَ رَامَكِ لم يَنَلْ ... وَلَقَدْ تَرُومُك مُقلَتِي فَتَراكِ[50]

ان قيمة الجناس في البيتين تكمن في الانسجام الصوتي الحاصل من خلال المماثلة بين اللفظتين في الصوت (مناي ومناك، رامَك وترومك) فهو جناس اشتقاقي، وكان تأثير هذا الجناس كبيرًا؛ إذ بلغ الإيقاع ارتفاعًا ملحوظًا و قاسيًا؛ فما وجود التعجب في البيت الاول في قوله (عجبًا)، والاستفهام في البيت الثاني في قوله (ما بال؟)؛ الّا لتنبيه تلك الحبيبة الغير مبالية بحاله وحبّه؛ وبذلك يلفت انتباهها من خلال هذه الاساليب مع شدة الايقاع.

أمّا المعتمد بن عبّاد، فقد وظّف صورة فنية رائعة في تأسُّفه من تمنّع الحبيبة وصدّها دون عذر مقبول، إذ يقول: (الكامل)

وَلَجَّ الفُؤادُ فَمَا عَسَى أنْ أَصْنَعَا ... وَقَدْ نُصِحْتُ، فَلَم أُرِدْ أنْ أسْمَعَا

أسفى! أَوُدُّ ولا أُوَدُّ وأَغْتَدِي ... وأَروحُ، أحفظُ عَهْدَ مَنْ قد ضيَّعا

مَا كَانَ ظَنِّي أنْ أجودَ بِمُهجَتِي ... حُبًّا، وأقْنَعَ بالسّلامِ فَأُمْنَعَا[51]

أكسب الشاعر ابياته إيقاعًا قاسيًا بتوالي طباقاته بين (أَوُدُّ ولا أُوَدُّ، أغتدي وأروح، أحفظ وضيّعا، أجود وأُمنعا) إذ شارك الإيقاع المعنى في قساوته؛ لانه يتأسف شاكيًا متعجبًا من حاله في علاقته مع الحبيبة فهو يبدي كلّ موجبات الوصال من وُدٍّ وغدوٍ وحفظ للعهد وجود بعواطفه وحبه ولكن وللأسف لم يُجدِ – هذا كله – نفعًا مع تلك الحبيبة القاسية، ومما أسند القسوة أيضًا وجود التضاد والطباق ضمن الإطار الموسيقي الداخلي للأبيات.

ومن أمثلة الهجر من الحبيبة الظالمة، قول ابن دراج القسطلي، إذ يقول: (البسيط)

أَصْلَيْتِني لوعةَ الهِجْرانِ ظالمةً ... رُحْمَاكِ مِنْ لوعةِ الهجرانِ رُحْماكِ!

أَظَنَّ عَزْمُكِ أنْ أَخفى لأَسْلُوَكُمْ؟ ... حُلِّي عَزِيمِيَ إنّي لَسْتُ أَسْلاكِ[52]

أسهم التكرار الذي يجمع بين شطري البيتين (رُحماك ورُحماك، لأسْلوَكم وأسْلاك)، بثراء الجانب الصوتي وتقوية موسيقاه، كما أسهم بثراء المعنى الغزلي من خلال إظهار القوة في المعنى؛ ولاسيما في هذه الالفاظ بعينها التي دلَّلت على الجور الواقع على الشاعر، فهو يطلب الرحمة مع انكاره لنسيان حبها.

و ختاماً لما سبق فقد تأثر شاعر الغزل الاندلسي بآفات الحب من هجر وبين وصدّ وتجنٍ وعاذل وواشٍ ورقيب وتحسر وندم وسلو ونسيان وقساوة وشكاية ويأس واستعطاف دون رحمة ونبذ وترك للحبيب القديم، ونفور من الحبيبة، وظهور لعلامات الحب والوله، وسهرٍ، وعتاب ورحيل الحبيبة، ونفاد الصبر من المحب وغيرها من اسباب و دواعٍ وآفات وقعت على الشاعر المرهف الإحساس فأصابت عواطفه وكوامنه الداخلية وأوجعت قلبه الصغير الذي ضاق ذرعًا بتلك الهنّات والعبرات، فصاغ شعرًا تظهر عليه القسوة و الألم من جرّاء تلك السمات، فكانت أسباب مباشرة أو غير مباشرة في تلك القسوة.

الهوامش:

(1) العين، 3 : 387 .
(2) لسان العرب، مادة هجر .
(3) ديوان ابن الزقاق، 141 .
(4) م.ن، 140 .
(5) م.ن، 225 .
(6) م.ن، 234 .
(7) ديوان ابن زيدون، 167 .
(8) ديوان المعتمد بن عباد، 4

* الاستعارة التصريحية: "وهي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبه حين كان الكلام تشبيهًا، قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبه به، أو بعض صفاته أو خصائصه، أو بعض لوازمه الذهنية القريبة أو البعيدة"، البلاغة العربية، 242/2.

(9) ينظر: دموع الحب في الشعر الاندلسي (مجلة)، 117.
(10) ديوان ابو الحسن الحصري(المعشرات)، 217 .
(11) م.ن ، 225 .
(12) م.ن ، 237 .
(13) ديوان المعتمد بن عبّاد، 10 .
(14) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، 169 .
(15) ديوان ابن حزم، 52-53 .
(16) التصوير الفني في القران الكريم، 61 .

* الاستعارة المكنية: وهي أن يذكر في الكلام لفظة المشبه فقط، ويحذف فيه المشبه به، ويشار إليه بذكر لازمةً، ينظر: معجم المصطلحات البلاغية، 145/1.

(17) ينظر: النقد الأدبي الحديث، 424 .

(18) ديوان ابن حزم، 98 .
(19) طوق الحمامة، 149 .
(20) ديوان ابن حزم، 103 .
(21) م.ن، 100 .
(22) م.ن، 174 .
(23) الآخر في الشعر الأندلسي(رسالة ماجستير)، 181 .
(24) ديوان ابن زيدون، 181 .

* التشبيه البليغ: وهو الذي تحذف فيه اداة التشبيه ووجه الشبه وسبب تسميته بالبليغ يعود الى "إن حذف الوجه و الأداة يوهم بأتحاذ الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلوا المشبه الى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه"، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، 233.

** المُلْبِسينا: اللِّباسُ ما يُلبس وكذلك المَلْبسَ، يقال: لَبَسْت الأمر على القوم ألبِسهُ لَبْسًا إذا شبَّهْتَه عليهم وجعلته مُشكِلاً، ينظر: لسان العرب، مادة (لبس).

(25) م.ن، 142 .
(26) ينظر: النزعة الفلسفية في الشعر الأندلسي(رسالة ماجستير)، 240 .
(27) ديوان ابن زيدون، 164 .
(28) م.ن، 188 .
(29) م.ن، 181 .
(30) النزعة االفلسفية في الشعر الأندلسي، 239.
(31) ديوان ابن حزم، 51 .
(32) طوق الحمامة، 41 .
(33) ديوان ابن حزم، 91-92 .
(34) طوق الحمامة،41 .
(35) النُّعمان: هو النُّعمان بن المنذر من ملوك الحيرة. كان له يومان: يوم سعد، ويوم شقاء، أو بؤس. عاش قبل الاسلام، عاصره الشاعر عدي بن زيد. ينظر: معجم البلدان، 198/4، مادة (الغَرَيَان).
(36) ديوان ابن حزم، 148-149 .
(37) طوق الحمامة، 131 .
(38) ديوان ابن حزم، 73 .
(39) ديوان ابن الحداد، 190 .
(40) م.ن، 241 .

* عَاقِلا: العِقال: الرِّباط الذي يُعقَلُ به، وجمعه عُقُل، ويقال عَقَل فُلانٌ فُلانًا إذا أقامه على إحدى رِجليه. ينظر: لسان العرب، مادة (عقل).

(41) ديوان ابن حمديس، 322 .

* رئم أحور: رَئمت الناقة ولدها تَرْأَمُهُ: عطفت عليه ولزمته. وكلّ من أحب شيئًا وألفه فقد رَئِمَهُ. ينظر: لسان العرب، مادة (رأم).

(42) ديوان ابن حمديس، 178 .
(43) م.ن، 199 .
(44) ديوان ابن خفاجة، 299 .

(45) ديوان ابو الحسن الحصري(المعشرات)، 220 .

* يطويني: الطيّ: نقيض النَّشر، ينظر: لسان العرب، مادة (طوي).

(46) شعر ابن الملح، 228 .

(47) اللإيقاع في شعر ابن الرومي، 156-157 .

* رَنَق: الرَّنق تراب في الماء من القذى ونحوه. ينظر: لسان العرب، مادة (رنق).

(48) ديوان ابن الزقاق، 212 .

(49) علم اساليب البيان، 152 .

(50) ديوان محمد بن عمّار، 242 .

(51) ديوان المعتمد بن عبّاد، 20 .

(52) ديوان ابن درّاج القسطلي، 539 .

المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر والمراجع:

- ابو الحسن الحصري القيرواني (عصره - حياته - ورسائله) (ديوان المتفرقات –يا ليل الصب - المعشرات - اقتراح القريح)، تحقيق، محمد المرزوقي، والجيلاني بن الحاج يحيى - مكتبة المنار - تونس، (د.ط)، 1963م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنّكة الميداني الدمشقي (ت1425ه)، دار القلم - دمشق، الدار الشامية - بيروت، ط1، 1416ه - 1996م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، طبعة القاهرة، 1959م.
- ديوان ابن الحداد الاندلسي، (ت480ه)، جمعه وحققه وشرحه وقدّم له: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1990م.
- ديوان ابن الزّقاق البلنسي (ت528ه)، تحقيق، عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة - بيروت، 1965م.
- ديوان ابن حزم الاندلسي (ت 456ه)، جمع وتحقيق، عبد العزيز ابراهيم، دار صادر - بيروت، ط1، 1431ه - 2010م.
- ديوان ابن حمديس (ت527ه)، صححه وقدّم له، د.احسان عباس، دار صادر -بيروت، 1379ه - 1960م.
- ديوان ابن خفاجة (ت533ه)، تحقيق، د.سيد غازي، منشأة المعارف الاسكندرية، ط2، 1960م.
- ديوان ابن درّاج القسطلي (ت421ه)، حققه وقدم له وعلّق عليه، د.محمود علي مكي، من منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، ط1، 1381ه - 1961م.

ديوان ابن زيدون ورسائله (ت463ه)، شرح وتحقيق، علي عبد العظيم، دار نهضة مصر - القاهرة، 1957م.

- ديوان المعتمد بن عبّاد (ملك أشبيلية)، جمعه وحققه، أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، الطبعة الأميرية بالقاهرة، (د.ت).

- ديوان محمد بن عمّار الاندلسي (دراسة أدبية تأريخية)، د.صلاح خالص، مطبعة الهدى - بغداد، (د.ط)، 1957م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد - الاردن، 1980م.
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف، لابن حزم الاندلسي (ت456هـ)، حققه وقدم له: صلاح الدين القاسمي، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس، 1980م.
- علم أساليب البيان، د.غازي يموت، دار الأصالة - بيروت، ط1، 1983م.
- العين، المؤلف أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت 170 هـ) تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار و مكتبة الهلال، د.ط، د.ت .
- لسان العرب، ابن منظور (ت711هـ)، دار صادر - بيروت، ط3، 1414هـ.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي (626هـ)، دار صادر – بيروت، ط2، 1995م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403هـ - 1983م.
- النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، د.أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.

ثانيًا/ ثبت الرسائل والأطاريح الجامعية:

- الآخر في الشعر الاندلسي (ابن حزم انموذجًا)، حسن منصور محمد الفريداوي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية، 1432هـ - 2011م.
- الإيقاع في شعر ابن الرومي، مهند كريم سلمان الشمري، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1432هـ - 2011م.
- النزعة الفلسفية في الشعر الاندلسي، محمد جبار علوان الخزرجي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، 1423هـ - 2002م.

ثالثًا/ المجلات والدوريات:

- دموع الحب في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف)، د.بشرى عبد عطية، مجلة مداد الآداب، جامعة بغداد - كلية الزراعة، ع4، 2012م.
- شعر ابن الملح (500هـ)، جمع ودراسة، محمود محمد العامودي، مجلة الجامعة الاسلامية - فلسطين، م9، ع1، 2001م.

The causes of abandonment in the flirtation of the poets of sects and Almorabiten poets

Manal Abd Al Hay Ibrahim

General Directorate of Education, Al-Karkh I

Ministry of Education

manal762023@gmail.com

Keywords: Arabic literature. Spinning poetry, Andalusia

Summary:

Praise be to god، lord of the worlds، and peace be up one our beloved prophet Mohammed and his family and companions، and peace be upon him abundantly.

As for after: This research aims to study the causes of abandonment in the flirtation of the poets of sects and almoravid poets، as the loving Arab poet lives between the two states of friendship and abandonment. He is either connected . He is near the beloved، or deserted complaining of rejection and symptoms in our research، we will address the state of a abandonment repelling spoiling and symptoms for various reasons in their poems، an attempt to compensate for the shortage they lived: They left poems distinguished by tenderness and smoothness expressed by psychological images that flow with ease of words and meanings represented by flirtations poems with distinct poetic. And we will stand in this research on those reasons for abandonment