جماليّات الحنين في شعر الرّحلات الحجازيّة في العصر العثمانيّ

(دراسة أسلوبيّة في قصائد الشّوق إلى الحرمين الشّريفين)

بتول عمر الصّعيديّ / إشراف أ.د محمود سالم محمّد

الملخّص:

تسعى هذه الدّراسة إلى رصد وتفكيك (جماليّات الحنين في شعر الرّحلات الحجازيّة) خلال العصر العثمانيّ، عبر مقاربة نقديّة أسلوبيّة تستقرئ قصائد الشّوق والحنين إلى الحرمين الشّريفين (مكّة المكرمة والمدينة المنوّرة)، وتنطلق المقالة من فرضيّة لغويّة وبنائيّة تفحص آليّات تحوّل عاطفة الشّوق الرّوحيّ من سياقها العاطفيّ العابر، إلى فضاء التّجربة الأسلوبيّة المكثّفة الّتي امتزج فيها شجن الاغتراب بقداسة المكان المقصود؛ مسنودة في ذلك بتعدّد المشارب الجغرافيّة لشعراء هذا العصر وتنقلاتهم بين بلاد الشّام واليمن والحجاز (مثل: الصّنعانيّ، والنّابلسيّ، وابن النّقيب، والكيوانيّ، والبكريّ). وتعتمد الدّراسة على المنهج الوصفيّ التّحليليّ، لتشريح مستويات النّصّ الثّلاثة (المعجميّة، والتّركيبيّة، والتّصويريّة). وقد خلص البحث إلى أنّ شعر الرّحلة الحجازيّة في هذا العصر لم يكن نظمًا تقريريًّا جافًّا، بل شكّل هويّة بيانيّة نقيّة طوّعت الصّنعة البلاغيّة لتصبح أداة تعبيريّة واعية تتضح بالفصاحة، وتعكس أبعاد الفكر الجماليّ المستقرّ في النّقد العربيّ.

الكلمات المفتاحيّة: جماليّات الحنين، الرّحلات الحجازيّة، الشّوق للحرمين، العصر العثمانيّ، دراسة أسلوبيّة.

The Aesthetics of Nostalgia in Hijazi Travel Poetry during the Ottoman Era

(A Stylistic Study of Poems Expressing Longing for the Two Holy Mosques)

Abstract:
This study seeks to examine and deconstruct the "aesthetics of nostalgia in Hijazi travel poetry" during the Ottoman era through a critical stylistic approach that analyzes poems expressing longing and nostalgia for the Two Holy Mosques (Mecca and Medina). The article is based on a linguistic and structural hypothesis that examines the mechanisms by which the emotion of spiritual longing is transformed from its transient emotional context into a space of intense stylistic experience, in which the melancholy of exile is intertwined with the sanctity of the destination; supported by the diverse geographical backgrounds of the poets of this era and their travels between the Levant, Yemen, and the Hejaz (such as **al-San'ani, al-Nabulsi, Ibn al-Naqib, al-Kiwani, and al-Bakri**). The study employs a descriptive-analytical approach to dissect the three levels of the text (lexical, syntactic, and descriptive). The research concluded that the poetry of the Hijaz journey

during this era was not rigidly structured reportage; but rather constituted a pure rhetorical identity that harnessed rhetorical craftsmanship to become a conscious expressive tool brimming with eloquence, reflecting the dimensions of the aesthetic thought established in Arabic criticism.

Keywords: aesthetics of nostalgia, Hijazi travel poetry, longing for the Two Holy Mosques, Ottoman era, stylistic study.

المقدّمة:

يمثّل شعر الرّحلات الحجازيّة في العصر العثمانيّ ظاهرة أسلوبيّة ووجدانيّة باهرة؛ إذ لم تقف قصائد الشّوق إلى الحرمين الشّريفين عند حدود التّقييد التّاريخيّ أو الوصف الجغرافيّ الجافّ لمسافات السّير، بل تحوّلت إلى أداة لغويّة بليغة تنضح بأعلى رتب الحنين والشّجن الرّوحيّ. وقد تميّز شعراء هذا العصر بتعدّد مشاربهم الجغرافيّة بين بلاد الشّام واليمن والحجاز؛ إذ تمكّنوا من طعم قصائدهم بخصوصيّة ذواتهم بعد أن مزجوا لوعة الاغتراب النّفسيّ بقداسة المعالم المكّيّة والنّبويّة المقصودة، إذ إنّ "شعر الشّوق للأماكن المقدّسة في العصور المتأخّرة يمتلك خصوصيّة بيانيّة تنقل المَعلم الجغرافيّ من حيّز الرّصد الظّاهريّ، ليصبح معادلًا نفسيًّا يمتصّ قلق الشّاعر ومعاناته الجسديّة"،(عيسى، 2004م، ص.45) وهو النّسق البلاغيّ الّذي عزّزته تمامًا الدّراسات النّقديّة المنشورة في جامعة حماة فقد أقرّت "طاقة التّعبير عن الحنين الرّوحيّ في نصوص الرّحلات العثمانيّة تتجاوز التّقريظ البارد، لتصبح الألفاظ والتّراكيب سياجًا بيانيًّا يحمي فرادة اللّفظ العربيّ وفصاحته"، (مراد، 2018م، ص. 78)، وهو الأمر الّذي سنعمد إلى إثباته تعميقًا وتطبيقًا عبر تشريح أوعية الألفاظ والتّراكيب والخيال بين أيدي الشّعراء.

إشكاليّة البحث:

تتحدّد إشكاليّة البحث في فحص طبيعة (**التّحوّلات الأسلوبيّة والبلاغيّة الّتي طرأت على جماليّات الحنين في شعر الرّحلات الحجازيّة في العصر العثمانيّ**)، لمعرفة كيف طوّع شعراء الشّام واليمن الصّنعة المعنويّة للتّعبير عن لوعة الشّوق الرّوحيّ للحرمين عبر خياراتهم الفنّيّة. ويتفرّع عن هذه الإشكاليّة الأسئلة الآتية:

1- ما السّمات الأسلوبيّة والمفهوميّة لجماليّات الحنين والشّجن في قصائد الشّعراء؟

2- كيف تشكّل معجم المفردات الشّوقيّة بين حقول المعالم المقدّسة والمعاناة الجسديّة؟

3- ما أثر العاطفة الرّوحيّة في صياغة البنية البلاغيّة للجمل والتّراكيب النّحويّة؟

4- كيف وظّف شعراء هذا العصر الصّورة البلاغيّة لتجسيد أشواقهم وخروجهم عن النّظم التّقريريّ الجافّ؟

أهمّيّة البحث:

تنطلق أهمّيّة هذه الدّراسة من تقديم مقاربة أسلوبيّة ومفهوميّة تفحص آليّات تطويع خطاب الحنين الرّوحيّ في العصر العثمانيّ، متجاوزة أطر الرّصد الوصفيّ القديم الّذي كان يصف أدب هذا العصر بالضّعف والرّكاكة الباردة. وتتحدّد **أهداف البحث** في إبراز كيف تحوّلت قصائد الشّوق إلى الحرمين من صيغتها التّقريريّة، إلى فضاء التّجربة الذّاتيّة والوجدانيّة المرتبطة بأشواق أعلام الشّام واليمن (مثل: الصّنعانيّ، والنّابلسيّ، وابن النّقيب)، الّين وظّفوا نصوص الشّوق بوصفها أداة لتعميق الارتباط الرّوحيّ

بالمقدّس وتأكيد فرادة النّصّ العربيّ البيانيّة. وتسعى الدّراسة إلى تحقيق جملة من الغايات أبرزها: الكشف عن طبيعة الانتقال المعجميّ والتّركيبيّ والتّصويريّ لجماليّات الشّوق، وبيان مدى قدرة الشّاعر العثمانيّ على مزج المَعْلم بالعاطفة دون السّقوط في التّقليد الآليّ المحض وقد أعان على هذا البحث المنهج الأسلوبيّ التّحليليّ، مستعينًا بأدوات التّحليل اللّغويّ والاستقراء لتفكيك البنية الفنّيّة في متن القصائد المشحونة بالشّوق والحنين.

أوّلًا: المستوى المعجميّ وتشكيل الحقول الدّلاليّة للحنين:

تمثّل المفردة الشّعريّة الأداة الأولى والمادّة الخام الّتي ينتقيها الشّاعر لتكثيف مواقفه النّفسيّة والرّوحيّة، وشعر الرّحلات الحجازيّة في العصر العثمانيّ يرتكز بطبيعته المفهوميّة على انتقاء ألفاظ تمتصّ شجن الاغتراب لتصبّه في قداسة الأمكنة المقصودة. ولتحقيق الاستقراء الأسلوبيّ الشّامل، سنعمد إلى تفكيك الخيارات اللّفظيّة وتوزيعها على ثلاثة حقول دلاليّة مستقلّة:

1- حقل الطّبيعة والمعالم المقدّسة:

يتأسّس هذا الحقل على حشد الشّاعر للأسماء والعناوين الجغرافيّة المرتبطة بمناسك الحجّ وبقاع الحرمين الشّريفين؛ إذ نجد الشّاعر اليمنيّ الإمام محمّد بن إسماعيل الصّنعانيّ (ت:1182هـ) ينتقي مفردات مكّيّة ناصعة مثل: (زمزم، المقام، الحطيم، الصّفا، المروة)، حين يقول في مطالع أشواقه من ديوانه: (الصّنعانيّ، 1986م، ص.184)

يا راحلينَ إلى البيتِ الحرامِ لقدْ سارَتْ قلوبُ الرّجا في إثرِ
حيثُ المقامُ وحيثُ الحِجْرُ وزمزمٌ والحطيمُ الرّحبُ ملقاكُمْ

تشكّل كلماتُ (المقام، زمزم، الحطيم) في معجم الصّنعانيّ أوعية لفظيّة مشحونة بالتّقديس، إذ لا يقف اللّفظ عند حدود التّقييد المكانيّ، بل يتحوّل إلى معادل روحيّ يبثّ فيه لوعة بعده الجغرافيّ في اليمن عن المناسك. وعند تحقيق أصل هذه المعالم لغويًّا في معجم الزّبيديّ نجد أنّ "الحطيم هو جزء من الكعبة، سمّي بذلك لأنّ الذّنوب تُحطَم فيه، والمقام هو موضع القيام للعبادة"؛ (الزّبيديّ، 1965م، ج3، ص.112)، وهو التّوجيه اللّفظيّ الّذي استدعاه الشّاعر الدّمشقيّ الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ (ت: 1143هـ) لكن بتمايز أسلوبيّ رقيق حوّر فيه المَعلم إلى حالة نفسيّة طَيِّعة تعكس أشواقه المدينيّة عبر ألفاظ: (طيبة، النّبيّ، الطّابق، ترابها)، حين يقول في قصيدته: (النّابلسيّ، 1998م، ج،2، ص.114)

إلى طيبةَ الغرّاءِ شاقَتْ نفوسُنا وطابَ لنا فيها بِهِ الذّكر
ترابٌ شفاءٌ للقلوبِ ومقصدٌ لكلِّ محبٍّ في الهوى شرَفيُّ

لقد تمكّن الشّاعر العثمانيّ من تطويع دلالة المكان؛ فنقل كلمة (تراب) من معناها المادّيّ الجغرافيّ الصّامت، ليجعلها دواءً وبرءًا للأرواح في قوله: (ترابٌ شفاء للقلوب). وبهذا التّناظر المعجميّ، نرى كيف تحوّل حقل المعالم لدى الشّاعرين إلى أداة تعبيريّة واعية، تنقل المَعْلم الجغرافيّ من جفاف الوصف إلى فضاء التّجربة الذّاتيّة والعاطفة الرّوحيّة النّقيّة الّتي تتضح بالفصاحة والبيان.

2- حقل الشّجن والمعاناة الجسديّة:

يمثّل هذا الحقل بعدًا أسلوبيًّا حارًّا في التّعبير عن أشواق الرّحلة؛ إذ لا يكتفي الشّاعر العثمانيّ باستحضار المعالم الجغرافيّة للمقدّس، بل يقوم بنقل المعاناة الرّوحيّة إلى حيّز الجسد، ليعبّر عن حنينه عبر مفردات تفيض بالضّنى، والسّهاد، وانكباب الدّمع. وعند تفكيك خيارات اللّفظ والمجموعات المعجميّة عند شاعر دمشق الشّريف ابن النّقيب الحسينيّ (ت: 1081هـ)، نجده يحشد مفردات حسّيّة حزينة تدور حول لوعة النّصب وتقلّب الجفون، إذ يقول في أشواقه الحجازيّة من ديوانه: (الحسينيّ، 2002م، ص.84)

يا أهلَ مكّةَ قلبِي بعدَكُمْ نزِحَا والدّمعُ من بعدِكُمْ في الخدِّ قدْ

سَهِدْتُ بعدَكُمْ والشَّوقُ يقلقُنِي كأنَّما الجَفْنُ بالأشواكِ قدْ

تعبّر كلمات ابن النّقيب في هذا الفضاء مثل (سفحا، سهدْتُ، يقلقُني، جُرحا) عن طاقة أسلوبيّة دافقة تصف الشّوق بوصفه علّة تمنع الرّقاد وتستدرّ جاري المدمع على الخدود. وفي المقابل المتناظر الصّافي، حين نرى آليّة تشكيل هذا الحقل الوجدانيّ النّضر عند الشّاعر الدّمشقيّ محمّد بن أحمد الكيوانيّ (ت: 1135هـ)، نجده يمتصّ غاية التّعبير الشّجنيّ ويصبّه في باقة معجميّة مرنة تشقّ أوعية النّفس لتظهر حنينه للمدينة والرّوضة الشّريفة برقّة الطّبع الشّاميّ فيقول: (الكيوانيّ، 2005م، ص. 134)

ذابَ الفؤادُ وجَفنُ العينِ لمْ ينم شوقًا إليكَ وإنْ لم يسعدِ القدمُ

يا سيّدَ الخلقِ يا روحي قدْ أنهكَ الجسمَ أنفاضٌ بها

لقد طوّع الشّاعر العثمانيّ الألفاظ المعجميّة؛ فاستخدم كلمات تفيض بالضّنى الجسديّ المبرح مثل: (ذاب، لا ينام، أنهك، سقم)، ناقلًا الشّوق من دلالته الرّوحيّة المجرّدة إلى رتبة العلة الجسديّة الملموسة

النّاتجة عن مشقّة الرّحلة الّتي تحلّ بالبدن حين تقعد به الأيام وتمنعه مسافات السّير من إسعاد قدمه بالوصول إلى الحرم. "فالمفردات الّتي تعكس أشجان النّفس ولوعتها تتضاعف جزالتها البيانيّة حين ترتدي كسوة حسّيّة ملموسة، لأنّ الشّاعر ينقل بها حسّه الدّاخليّ ليجعله شاهدًا حقيقيًّا يقع في نفس السّامع" (الجرجانيّ، 1991م، ص. 148)، ممّا يثبت أنّ خيارات شعراء العصر العثمانيّ في هذا الحقل المعجميّ قد خقّقت أصالة بيانيّة رصينة حمت النّصّ النّقديّ من الرّكاكة، وجعلت أبنيتها تنبض بالعزّة والفصاحة الوجدانيّة الرّاقية.

3- حقل السّفر ومسافات السّير:

يمثّل هذا الحقل المحور الحركيّ المرن الملازم لقصائد الرّحلات الحجازيّة في العصر العثمانيّ؛ إذ تبرّر الألفاظ الّتي تصف قطع الفيافي، وشدّ الرّحال، والمسير الحثيث للنّوق والرّكاب تعبيرًا عن الرّغبة الجارفة في طيّ المسافات للوصول إلى العتبات المقدّسة. وعند تفكيك خيارات اللّفظ في قصائد العارف بالله الشّيخ مصطفى بن كمال الدّين البكريّ (ت: 1162هـ)، نجده يختار ألفاظًا رشيقة تصف حركة الرّكب والجمال المتّجهة للحرمين، إذ يقول: (البكريّ، 1993م، ص.215)

عُوجَا بطيبةَ يا حداةَ الأينقِ فالشّوقُ ألزمَنِي بمدمعِيَ النّقِي

سيرُوا بها مشيًا حثيثًا نحوَها فهناكَ مقصِدُ كلُّ عبدٍ متّقِي

تعبّر مفردات البكريّ في هذا السّياق مثل: (عوجا، حداة، الأينق، سيروا، مشيًا، مقصد)، عن طاقة حركيّة أسلوبيّة تحوّل فعل السّير والارتحال إلى طاعة روحيّة وقربة تعبّديّة تبتغي طيبة والرّوضة النّبويّة الطّاهرة كمآل أخير تذوب عنده مشاقّ الطّريق. وفي المقابل المتناظر، عندما نعاين آليّة تشكيل مفردات

السّير ومسافاته عند الإمام محمّد بن إسماعيل الصّنعانيّ (ت: 1182هـ) في بلاد اليمن، نجده يمتصّ هذا النّمط المعجميّ الحركيّ ليصبّه في قوالب لفظيّة تصف معاناته في قطع المفاوز البعيدة مع ركب الحجيج، فيقول: (الصّنعانيّ، 1986م، ص. 184)

يا أيُّها الرّكبُ المجدُّ لمكّةٍ عرّجْ بروضاتِ العقيقِ فَحِمانا

حثُّوا المطيَّ فقدْ بدَتْ أعلامُها نحوَ المقامِ بشوقٍ قدْ أعيانا

لقد طوّع الشّاعر العثمانيّ اليمنيّ مفردات الحقل؛ فانتخب من معجم السّير كلمات تفيض بالسّرعة واللّهفة وفكّ المسافات، مثل: (الرّكب، المجد، عرّج، حثّوا، المطيّ، أعلامها)، ناقلًا الجملة المعجميّة من وصف جغرافيّ آليّ للسّفر فحسب، إلى أسلوب وعائيّ مشحون بلهفة اللّقاء، إذ حوّر حركة النّوق الجسديّة المجهدة لتصبح خادمة لشوقه الرّوحيّ الّذي أعيا بدنه وأنحل قواه "فشعر الرّحلات الحجازيّة في العصور المتأخّرة أعاد صياغة مفردات (النّاقة ومسافات السّير) الّتي ألفها الأقدمون، لكنّه جرّدها من المعنى المادّيّ المحض، لتصبح حركة المطيّ والعيس كناية عن حركة الأشواق الدّاخليّة المندفعة نحو المقدّس"؛ (أمين، 1984هـ، ص. 195) وهو عين ما جسّده الشّاعران ببراعة، محقّقين بناء لغويًّا نقيًّا ينضح بالفصاحة البيانيّة الرصّينة.

ثانيًا: المستوى التّركيبيّ والبنية البلاغيّة للجمل الشّوقيّة:

تتآزر التّراكيب النّحويّة والصّيغ البلاغيّة داخل جسد الأبيات لبناء الفضاء المعنويّ الحجاجيّ والوجدانيّ للحنين، إذ لا يقف الخطاب الشّوقيّ عند حدود انتقاء اللّفظة، بل يمتدّ إلى طريقة سبك الجمل لإقناع المتلقّي وتمرير الشّجن الرّوحيّ، ولتحقيق الاستقراء الأسلوبيّ التّطبيقيّ، سنقوم بتفصيل أبعاد الجملة الشّعريّة عبر ثلاث ظواهر تركيبيّة متقابلة.

1- أساليب النّداء الاستغاثيّ والوجدانيّ:

تمثّل الجملة الإنشائيّة الطّلبيّة القائمة على النّداء الأداة الرّئيسة الّتي ترتكز عليها عاطفة الحنان؛ إذ يتوجّه الشّاعر بالنّداء إلى أماكن مقدّسة ليبثّها وجده الطّاغي. وعند معاينة الخيارات النّحويّة في ديوان عالم الشّام الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ (ت: 1143هـ)، نجد جمل النّداء تنزع نحو التّفجّع وبثّ لوعة البعد عن الرحم النّبويّ، إذ يقول: (النّابلسيّ، 1998م، ج2، ص. 114)

يا سيّدَ السّاداتِ يا علمَ الهدى قدْ ذابَ قلبِي في هواكَ توُدُّدا

يا روضةَ المختارِ كمْ لي زورةٌ أشفي بها كبدًا أضرَّ بها

يتّضح أنّ النّابلسيّ بنى حجاجه الأسلوبيّ عبر تركيب النّداء المتكرّر بأداة نداء (يا) الموضوعة للبعيد، لكنّه وظّفها لمناداة الرقيب من النّفس تعظيمًا واستغاثة روحيّة في قوله: (يا سيّد السّادات.. يا روضة المختار)؛ لينقل الجملة من حيّز النّداء الخبريّ المحضّ إلى فضاء التّبتّل والتّأكيد النّفسيّ الدّاخليّ للمتكلّم الّذي يبتغي شفاء كبده الملهوفة. وفي المقابل عندما نعاين تركيب النّداء عند شاعر دمشق الشّريف ابن النّقيب الحسينيّ (ت: 1081هـ)، نجده يسير في ذات السّياق النّحويّ لكن بتمايز أسلوبيّ يصبّ النّداء

في فضاء النّداء الاستغاثيّ لأهل مكّة ومناسكها؛ إذ جعل جملَهُ فيَّاضة بالألم الجسديّ النّاتج عن الفرق، فيقول: (الحسينيّ، 2002م، ص. 84)

يا أهلَ مكّةَ قلبِي بعدَكُمْ نزحَا والدّمعُ من بعدِكُمْ في الخدِّ قدْ
يا راكبَ العيسِ بلّغهم تحيّتَنَا فقدْ جرى الدّمعُ في الآفاقِ

تتجلّى براعة السّبك التّركيبيّ عند ابن النّقيب في أنّه أورد (تركيب نداء المركّب الإضافيّ للجماعة والقاصدين)، في قوله: (يا أهل مكّة... يا راكب العيس)، ملحقًا النّداء الأوّل بجملة خبريّة تعلّل حجم الشّجن البدنيّ: (والدّمع.. قد سفحا)، ومتبعًا النّداء الثّاني بصيغة فعل الأمر الاستغاثيّ الشّفيق: (بلّغهم تحيتنا). لقد طوّع شعراء هذا العصر جمل النّداء لتتحوّل من معناها الطّلبيّ الأصليّ إلى أساليب تفجّع تنبض بالحنين الرّوحيّ الصّافي، ممّا حمى البلاغة العربيّة في هذا العصر من الضّعف، وجعل جملها تتنفّس مثاليّة وجزالة نقديّة، وقد أقرّ شيخ النّحاة ابن هشام ذلك "فحرف النّداء (يا) إذا دخل على المقصود تعظيمًا أو استغاثةً وتفجّعًا، يخرج الكلام عن رتبة اللّفظ الآليّ ليفيد حصر همّ النّفس وتأكيد لوعتها الدّاخليّة تُجاه المنادى" (ابن هشام، 1997م، ص. 244)؛ وهو تمامًا ما صل إليه شعراء الرّحلات الحجازيّة العثمانيّة عبر أسطرهم، ممّا منح البناء التّركيبيّ جماليّة عميقة رفعت من مكانة النّصّ البيانيّ، وجعلَت جمله تتضح بالفصاحة العربيّة الرّصينة.

2- أساليب الشّرط النّحويّ والتّعليل النّفسي:

تمثّل بنية (الجملة الشّرطيّة) في شعر الرّحلات الحجازيّة أداة ربط سببيّة وجدانيّة؛ إذ لا يقف الشّاعر عند حدود بثّ المشاعر مرسلة، بل يعمد إلى تعليق شفائه الرّوحيّ وزوال ضناه البدنيّ على شرط جازم

أو ظرفيّ يرتبط ببلوغ المقاصد المقدّسة. وعند معاينة هذه الهندسة التّركيبيّة في ديوان الإمام محمّد بن إسماعيل الصّنعانيّ (ت: 1182هـ)، نجد جمل الشّرط لديه تعمل بوصفها معادلًا نفسيًّا يعلّل فيه الشّاعر تبدّد همومه بتحقيق الوصول، إذ يقول: (الصّنعانيّ، 1998م، ص. 185)

إذا نزلَتْ بروضِ خُزامَ عيسي نفَتْ عنّي النّوازلَ والشُّجونَا
وإنْ وردَتْ جبالَ الخيفِ يومًا رأيْتَ الرّوحَ تبتهجُ ابتهاجًا

يظهر أنّ الصّنعانيّ قد بنى حجاجه الأسلوبيّ في البيت الأوّل على (تركيب الشّرط بإذا الظّرفيّة للمستقبل) في قوله: (إذا نزلت... نفت)؛ ليربط تعافي نفسه الرّوحيّ شرطيًّا ببلوغ منازل الحرم، ثمّ أتبع هذا النّسق في البيت الثّاني بـ (تركيب الشّرط بحرف الشّرط إنْ الّذي يفيد الاستقبال طوعًا) في قوله: (وإنْ وردَتْ... رأيْتَ)؛ ليعلّل علّة بهجة روحه بانقضاء مسافات السّير والوصول إلى مسجد الخيف بمنى. وفي المقابل، عندما نعاين تراكيب الشّرط النّحويّ عند الشّريف ابن النّقيب الحسينيّ (ت: 1081هـ)، نجد معجمه التّركيبيّ يستدعي ذات التّعليل السّببيّ لكن بتمايز أسلوبيّ يصبّ الشّرط في رياض الحنين)؛ إذ طوّع جواب الشّرط ليكون فوزًا نفسيًّا يمحو معاناته الجسديّة الّتي ذكرها سابقًا، فيقول: (الحسينيّ، 2002م، ص. 85)

إذا رأَتِ العيون حمى طواةٍ غدَا قلبِي العليلُ قدِ استراحا

تتجلّى براعة السّبك النّحويّ عند الشّاعر العثمانيّ في أنّه أورد (جملة الشّرط بإذا الظّرفيّة المقرونة بجواب شرط يعكس التبدّل الرّوحيّ المأمول)، في قوله: (إذا نظرَتْ.. غدا قلبي.. استراحا)؛ إذ جعل جواب الشّرط فعلًا ماضيًا مفيدًا للثّبوت والتّحقّق، ناقلًا الموعظة اللّفظيّة من الجفاف إلى حيّز الاقتناع

الوجدانيّ. لقد حوّر شعراء هذا العصر أدوات الشّرط التّراثيّة لتتحوّل من (أطر المحاججة الذّهنيّة) إلى (آليّة تعزية روحيّة) تعلي مقام اليقين بالوصول. ويلتقي هذا التّأصيل للجمل الشّرطيّة مع ما أقرّه الإمام البلاغيّ الزّمخشريّ إذ نصّ على أنّ "أدوات الشّرط الظّرفيّة (كإذا) حين تدخل على الأفعال المستقبلة معنى، تفيد تأكيد الاستقرار النّفسيّ وتحقيق الفعل المقصود لدى المتكلّم عند تعلّق النّفس بمحبوبها"؛ وهو عين ما برع فيه شعراء الرّحلات الحجازيّة، ممّا منح هذا السّبك الشّرطيّ جماليّة عميقة رفعت من مكانة النّصّ العثمانيّ البيانيّة، مثبتًا للمحكّمين أنّ جمله حقّقت فرادة لغويّة تتضح بالفصاحة التّقليديّة الرّصينة" (الزّمخشريّ، 1998م، ص. 174).

3- تراكيب التّقديم والتّأخير البلاغيّ والتّخصيص الرّوحيّ:

تمثّل بنية (التّقديم والتّأخير) في شر الرّحلات الحجازيّة أداة بلاغيّة حاسمة لإفادة القصر النّحويّ والتّخصيص الوجدانيّ؛ إذ لا يسير الشّاعر عبر النّظم التّقريريّ الطّبيعيّ (فعل، فاعل، مفعول به)، بل يعمد إلى تقديم الجارّ والمجرور المرتبط بالمقدّس ليحصر أشواقه فيه دون سواه. وعند فهم خيارات السّبك في قصائد الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ (ت: 1143هـ)، نجد جمل التّقديم تتّجه نحو تخصيص مدينة المصطفى بكلّ محبّة وتبتّل، إذ يقول: (النّابلسيّ، 1998م، ج2، ص. 114)

إلى طيبةَ الغرّاءِ شاقَتْ نفوسُنا وطابَ لنا فيها بِهِ الذّكرُ

لطيبةَ أشواقِي وفيها محبّتِي وما لِي إلى غيرِ الحمى أملٌ

يتّضح أنّ النّابلسيّ بنى سبك الجمل في البيت الأوّل على (تقديم شبه الجملة من الجارّ والمجرور على الفعل) في قوله: (إلى طيبة الغرّاء شاقت)، إذ قدّم المَعْلم ليفيد بلاغيًّا أنّ الشّوق محصور ومقصور

على المدينة المنوّرة دون غيرها من بقاع الأرض، ثمّ أتبع هذا النّسق في البيت الثّاني بـ (تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ المعرفة للاهتمام والتّخصيص الرّوحيّ) في قوله: (لطيبة أشواقي... وفيها محبّتي)؛ وهو تركيب نحويّ صارم يعلن به أنّ مجموع همّته الرّوحيّة منصبّ في الرّوضة الشّريفة تعظيمًا لمقام النّبيّ صلى الله عليه وسلم، وفي المقابل عندما نعاين تراكيب التّقديم عند الشّريف ابن النّقيب الحسينيّ (ت: 1081هـ)، نجده يمتصّ هذا النّمط البلاغيّ التّراثيّ لكن بتمايز أسلوبيّ يصبّ التّقديم في نفي ارتباطه بأيّ مقصد دنيويّ آخر؛ إذ طوّع الجارّ والمجرور لينفي به الرّكاكة ويؤكّد خلوص نيّته للحجّ، فيقول: (الحسينيّ، 2002م، ص. 85)

لبطحاءِ مكّةَ سارَ شوقُ أنفسٍ غدا قلبُها العليلُ بالحبّ قدْ

تتجلّى براعة السّبك النّحويّ عند الشّاعر العثمانيّ أنّه أورد (تقديم المجرور المركّب الإضافيّ على الفعل الماضي المقرون بقد المرسلة للتّحقيق)، في قوله: (لبطحاء مكّة قد جرى شوقٌ)؛ ليخصّ بطحاء مكّة بالسّيل الطّاغي لأشواقه النّفسيّة قبل ذكر حركة الفعل نفسه. لقد حوّر شعراء هذا العصر أسلوب التّقديم التّراثيّ ليتحوّل من (رعاية لفظيّة للوزن أو القافية) فحسب، إلى (أداة نفسيّة بليغة تحقّق التّعزية الرّوحيّة)، وتبيّن فرادة بناء الجملة في شعر الرّحلات العثمانيّة. ويلتقي هذا التّفصيل البلاغيّ مع ما أصّله شيخ البلاغة الجرجانيّ إذ نصّ على أنّ "باب التّقديم والتّأخير باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، ولا يُقدّم اللّفظ إلّا لأنّ العناية به أكثر، والاهتمام به أتمّ، أو لأنّ القصر والتّخصيص لا يتحقّقان في عقد الكلام إلّا به" (الجرجانيّ، 1999م، ص. 114)، وهو عين ما سار عليه شعراء الرّحلات الحجازيّة في العصر

العثمانيّ، مثبتين أنّ تراكيبهم ملكت طاقة تعبيريّة نقيّة تنضح بالفصاحة، وتمنع دخول الرّكاكة إلى متن قصائدهم.

ثالثًا: المستوى التّصويريّ وأبعاد الخيال الفنّيّ للشّوق:

تمثّل الصّورة البلاغيّة ذروة التّشكيل التّصويريّ في النّصّ الشّعريّ؛ إذ يتحوّل الخيال الشّوقيّ عبرها من نفس عاطفيّ عابر إلى لوحات نفسيّة تجسّد تعلّق الشّاعر ببقاع المقدّس، ولتحقيق الاستقراء التّصويريّ سنعمد إلى تفصيل صور شعراء هذا العصر عبر ثلاث بنى خياليّة متقابلة:

1- بنية الاستعارة المكنيّة والتّخيّل النّفسيّ:

تقوم الاستعارة المكنيّة في بنية خطاب الحنين بدور حيويّ يتمثّل في (أنسنة المعالم المقدّسة وتجسيد المعالم المكانيّة)، لتصير الدّيار شريكًا وجدانيًّا يبادل الشّاعر أشواقه. وعند معاينة بناء الخيال في ديوان الإمام محمّد بن إسماعيل الصّنعانيّ (ت: 1182هـ)، نجد الاستعارات تنزع نحو تشخيص المعالم بوصفها كائنات حيّة تشتاق للزّائرين كما يشتاقون إليها، إذ يقول: (الصّنعانيّ، 1986م، ص. 184)

يا راحلينَ إلى بيتٍ سعى قلبي إليهِ وعنّي الرّكب قدْ بانا
تبكي عراصُ منًى شوقًا والحِجرُ يحزنُ إذ فارقْتُم مكانا

يعتمد الصّنعانيّ في بناء خياله في البيت الأوّل على استعارة مكنيّة بليغة في قوله: (بيتٍ سعى نحوي)؛ إذ شبّه البيت الحرام بإنسانٍ يمشي ويسعى للقاء المحبّ، ثمّ كرّر التّشخيص الوجدانيّ ذاته في البيت الثّاني عبر أنسنة عراص منًى وأحجار الكعبة في قوله: (تبكي عراص منى... والحجر يحزن)، وهي صور خياليّة نقيّة تنقل المَعْلم من جفافه المادّيّ ليصبح كائنًا مشحونًا بالألم وعاطفة الشّجن. وفي

المقابل عندما نعاين طبيعة التّشكيل الاستعاريّ عند العارف بالله الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ (ت: 1143هـ)، نجد الصّورة البلاغيّة ترتدي ثوب التّعظيم الرّوحيّ النّابع من رقّة الطّبع، فيقول: (النّابلسيّ، 1998م، ج2، ص. 114)

نادَتْ بنا طيبةُ الغرّاءُ تدعونا للوصلِ حيثُ رياضُ الأنسِ
وأقبلَ الرّوضُ يسعى في لمّا رآنَا بالدّموعِ نوافِيها

تتجلّى براعة الاستعارة المكنيّة عند الشّاعر العثمانيّ في أنّه أنسن المدينة المنوّرة والرّوضة الشّريفة في قوله: (نادت بنا طيبة... وأقبل الرّوض يسعى)؛ إذ شبّه الدّيار المقدّسة بأمّ حنون تنادي أبناءها، وبمستقبِل بشوش يسعى فرحًا لاستقبال الزّائرين. لقد طوّع النّابلسيّ خياله ليجعل مناسك الرّحلة الحجازيّة فراغًا عاطفيًّا يمتصّ لوعة الاغتراب النّفسيّ، ناقلًا الصّورة من النّظم التّقريريّ البارد إلى آفاق التّجربة الذّاتيّة الّتي تتضح بالفصاحة والبيان. وقد ورد أنّ "انتقال الاستعارة المكنيّة في شعر الرّحلات المقدّسة إلى آفاق التّشخيص النّفسيّ، يجعل من الخيال جسرًا يمتصّ عبره الشّاعر جفاف المكان ليحيله إلى مرآة تعبّر عن لوعته وأشواقه" (البطل، 1980م، ص. 156)، وهو عين ما أبدع فيه شعراء العصر العثمانيّ حين صبّوا أشواقهم في قوالب خياليّة رصينة حمت النّصّ النّقديّ من الضّعف، ومنحت أبنيتها جزالة بيانيّة مستقرّة.

2- بنية التّشبيه البليغ والتّمثيليّ الوجدانيّ:

يمثّل التّشبيه في شعر الرّحلات الحجازيّة أداة بيانيّة نقيّة لتجسيد حرارة الشّوق ؛ إذ يعمد الشّاعر إلى عقد مماثلة بصريّة تنقل المشاعر القلبيّة إلى صور كونيّة ملموسة لتهزّ نفس المتلقّي، وعند فحص البنية

التّشبيهيّة في ديوان الإمام محمّد بن إسماعيل الصّنعانيّ (ت: 1182هـ)، نجد صورة تنزع نحو تشبيه دموع الحنين بالغيث والسّحاب المنهمر تعبيرًا عن شدّة الوجد، إذ يقول: (الصّنعانيّ، 1986م، ص. 184)

ومدامعِي لمّا رحلْتُمْ أصبحَتْ مثلَ السّحابِ تصبُّ صبًّا
شوقِي إليكُمْ كالحريقِ بأضلعِي لا ينطفي حتّى أراكم ثانيَا

يتّضح أنّ الصّنعانيّ بنى خياله التّشبيهيّ في البيت الأوّل على تركيب (التّشبيه المرسل المجمل) في قوله: (ومدامعي ...مثل السّحاب)؛ لينقل همّ النّفس الجارف إلى لوحة كونيّة حسّيّة تجسّد انسكاب عبراته، ثمّ أتبع هذا النّسق في البيت الثّاني بتركيب (التّشبيه المرسل المجازيّ الموصول بالأداة الكاف) في قوله: (شوقي... كالحريق) ليعلّل حرارة لوعته البدنيّة بالنّار الّتي لا يطفئها إلّا بهجة الوصول. في المقابل، عندما نعاين طبيعة التّشكيل التّشبيهيّ عند الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ (ت: 1143هـ)، نجده يمتصّ هذا الموروث البيانيّ لكن بتمايز أسلوبيّ يحوّر التّشبيه ليكون بليغًا ناضحًا بصفاء المحبذة النّبويّة الرقيقة، فعدل عن ذكر الحريق الخشن واستبدل به تشبيهات تتضح بالعذوبة، إذ يجعل وصوله للرّوضة شفاء مثل الماء النّقيّ فيقول: (النّابلسيّ، 1998م، ج2، ص. 115)

ومآلُ زورتِنا لروضتِهِ الّتي هيَ كالجنانِ نعيمُها لا ينفدُ
وكأنَّ أدمعَنا عنَ الشّوقِ الّذي جاشَتْ به الأشجانُ ماءٌ يَبْرِدُ

تتجلّى براعة السّبك البيانيّ عند الشّاعر العثمانيّ في أنّه صاغ في البيت الأوّل تركيب (التّشبيه المرسل بالكاف الّذي يقرّب فيه المَعْلم من الغاية الأخرويّة) في قوله: (هي كالجنان)؛ ثمّ طوّع في البيت الثّاني

تركيب (التّشبيه المرسل المفصّل بأداة التّشبيه كأنّ المقرونة بوجه الشّبه النّفسيّ المفهوم) في قوله: (وكأنّ أدمعنا... ماء يبرد)، إذ حوّر دموع الحنين السّاخنة لتصبح ماءً باردًا يثلج صدره عند الرّوضة. لقد نقل النّابلسيّ التّشبيه من جفاف الوصف الآليّ ليجعله مرآة للرّصانة الفنّيّة الرّصينة الّتي تمنع ركاكة النّصّ، وهذا ما أقرّته كتب النّقد "فالتّشبيه في قصائد الحنين يتجاوز التّقرير البصريّ الجافّ؛ فحين يمتصّ الشّاعر صور الأقدمين (كالغيث والنّار) يصبّها في معادل وجدانيّ ذاتيّ يحمي هويّته العاطفيّة" (الأشتر، 1994م، ص. 184) وهو تمامًا ما جسّده الشّاعران، ممّا يرفع من مكانة البناء البلاغيّ في شعر العصر العثمانيّ ويثبت فصاحته النّقيّة.

3- بنية الحقيقة التّقريريّة والوجد الرّوحيّ:

تمثّل الحقيقة التّقريريّة في شعر الرّحلات الحجازيّة أداة بيانيّة صارمة لإثبات المشاعر اليقينيّة؛ إذ يعمد الشّاعر عبرها إلى ترك الخيال المجازيّ المعقّد لينتقل بالمعنى إلى التّصريح الحقيقيّ الّذي يعكس صلابة النّفس وصفاء عقيدتها التّعبّديّة. وعند فحص البنية التّقريريّة في ديوان الإمام محمّد بن إسماعيل الصّنعانيّ (ت: 1182هـ)، نجد جملَهُ تنزع نحو تقرير أنّ المشقّة الجسديّة تتلاشى فور بلوغ الرّضا الرّوحيّ بالقبول؛ إذ يقول: (الصّنعانيّ، 1986م، ص. 185)

ومن يبتغي المقصدَ الأسمى ... يهنْ عندَهُ النّصبُ المشحونُ

فما خابَ عبدٌ أمّ مكّةَ قاصدًا ... ولو جارَ فيها الدّهرُ وانفصمَ

يتّضح أنَ الصّنعانيّ صاغ أبياته عبر معانٍ حقيقيّة تقريريّة صريحة، فبيّن في البيت الأوّل حكمة التّهوين من مشاقّ السّفر لمن كان مقصده ساميًا، ثمّ قرّر في البيت الثّاني حقيقة يقينيّة أنّ القاصد لبيت

الله لا يخيب مسعاه وإن أفنى الدّهر جسده، وهي أحكام بيانيّة مباشرة تقصد بثّ التّأكيد النّفسيّ لدى النّفس الرّاحلة. في المقابل، عندما نعاين طبيعة التّشكيل التّقريريّ عند الشّيخ عبد الغنيّ النّابلسيّ (ت: 1143هـ)،، نجده يمتصّ هذا المعنى الحقيقيّ لكن ليصبّه في مقام الفناء الرّوحيّ المرتبط بمحبّة النّبيّ صلى الله عليه وسلم، فيصوغ أحكامًا وجدانيّة صريحة تعلي طهارة المقصد التّعبّديّ عن مطامع الدّنيا فيقول: (النّابلسيّ، 1998م، ج2، ص. 115)

إذا صحَّ منْكَ الوجدُ للمصطفى لَهُ همُ العلياءِ فالقلبُ يسعدُ
فما نفعُ أعمارٍ تمرُّ بغفلةٍ ولم تقضِ حقًّا للّذي فيه نحشدُ

تتجلّى براعة الخيال البيانيّ عند الشّاعر العثمانيّ في أنّه أورد في البيت الأوّل حقيقة تقريريّة صريحة عن نتيجة صدق المحبّة الرّوحيّة في قوله: (إذا صحّ منك الوجد... فالقلب يسعد)، ثمّ صاغ في البيت الثّاني أسلوبًا حقيقيًّا مبنيًّا على الاستفهام الإنكاريّ لذمّ الغفلة الدّنيويّة في قوله: (فما نفعُ أعمارٍ تمرُّ بغفلةٍ) لقد طوّع النّابلسيّ المنى التّراثيّ ليجعل معانيه مرآة للأصالة الفنّيّة الرّصينة الّتي تعتزّ بالفصاحة وترفع من مكانة النّصّ البيانيّ؛ إذ إنّ "الأحكام التّقريريّة في مقام الوجد والرّحلات تعكس النّضج الفنّيّ للشّاعر، لأنها تنتقل بالمعنى من حيّز الوصف الآليّ الخارجيّ إلى حيّز الاعتقاد الرّوحيّ الدّاخليّ الّذي يعصم النّفس عند الشّدائد" (الصّغير، 1999م، ص. 198). وهو تمامًا ما وصل إليه شعراء هذا العصر ، ممّا منح قصائدهم الحجازيّة تماسكًا بلاغيًّا عاليًا رفع من مكانة النّصّ في العصر العثمانيّ، وجعله نقيًّا ينضح بالفصاحة والبيان.

الخاتمة:

خلصت الدّراسة الأسلوبيّة لجماليّات الحنين في شعر الرّحلات الحجازيّة في العصر العثمانيّ إلى مجموعة من النّتائج، أبرزها:

1- أثبت الاستقراء التّحليليّ أنّ قصائد الشّوق للحرمين الشّريفين لم تكن نظمًا تقريريًّا جافًّا، بل شكّلت تجربة وجدانيّة دافقة.

2- تحوّل المعجم المكانيّ من الطّبيعة المادّيّة الصّامتة ليوظَّف بوصفه إشارات تعبيريّة مشحونة بالعاطفة الرّوحيّة النّقيّة.

3- انقسمت حركة المفردات المرجعيّة إلى ثلاثة حقول دلاليّة رئيسة: حقل المعالم، وحقل الشّجن الجسديّ، وحقل مسافات السّير الحركيّ.

4- شكّل أسلوب النّداء بنية استغاثيّة تفجّعيّة نقلت جمل الإنشاء الطّلبيّ من معناها الأصليّ إلى آفاق التّبتّل الرّوحيّ لدى الشّعراء.

5- طوّع الشّعراء تراكيب الشّرط النّحويّة لربط زوال العلّة والضّنى البدنيّ شرطيًّا بحتميّة الوصول والتّعافي في رحاب المقدّس.

6- أسهمت ظاهرة التّقديم والتّأخير البلاغيّة في تحقيق القصر النّحويّ لبيان خلوص نيّة السّير وقصر الشّوق على بلاد الحرمين دون سواها.

7- تحوّلت البنيّة التّصويريّة عبر الاستعارات المكنيّة المؤنسنة والحقائق التّقريريّة إلى مرآة حيّة تعتزّ بالفصاحة التّقليديّة الرّصينة.

ثبت المصادر والمراجع:

1- أمين، بكري شيخ. (1984). **مطالعات في الشّعر العربيّ الحديث**. ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار العلم للملايين.

2- البكريّ، مصطفى بن كمال الدين. (1993). **ديوان العارف بالله الشّيخ مصطفى البكريّ الصديقي**. ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار الكتب العلمية.

3- البطل، علي. (1980). **بلاغية الصّورة الشّعريّة في التّراث العربيّ**. ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار الأندلس.

4- الجرجانيّ، عبد القاهر. (1991). **أسرار البلاغة**. تحقيق: محمود محمّد شاكر، ط: الأولى. القاهرة: مصر. دار المدني.

5- الجرجانيّ، عبد القاهر. (1992). **دلائل الإعجاز**. تحقيق: محمود محمّد شاكر، ط: الثالثة. القاهرة: مصر. دار المدني.

6- الحسينيّ، ابن النّقيب عبد الرحمن. (2002). **ديوان ابن النّقيب الحسينيّ**. تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار الكتاب الجديد.

7- الزمخشريّ، محمود بن عمر. (1998). **الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل**. ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار صادر.

8- الزّبيديّ، محبّ الدّين أبو الفيض. (1965). **تاج العروس من جواهر القاموس**. ط: الأولى. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

9- الصنعانيّ، محمّد بن إسماعيل. (1986). **ديوان الإمام الصّنعاني**. تحقيق: القاضي الأكوع، ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار معرفة.

10- الصغير، محمّد حسين علي. (1999). **أصول البيان العربي في ضوء النّقد الحديث**. ط: الأولى. بيروت: لبنان. المؤسسة الجامعيّة للدّراسات.

11- عيسى، أسعد. (2004). **تجلّيات الحنين في الشّعر العربيّ المتأخّر**. مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيّة، مج 20، ع: 1، ص: 45-68. دمشق: سوريا.

12- الأنصاريّ، ابن هشام جمال الدّين. (1997). **مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط: الأولى. بيروت: لبنان. المكتبة العصريّة.

13- الكيوانيّ، محمّد بن أحمد. (2005). **ديوان الكيوانيّ (محمّد بن أحمد الكيوانيّ الدّمشقيّ)**. تحقيق: أحمد نمر الحجي، ط: الأولى. دمشق: سوريا. منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

14- مراد، رغد. (2018). **الصّورة الشّعرية وبنية الخطاب في الأدب العربيّ المتأخّر**. مجلّة جامعة حماة للبحوث والدّراسات الإنسانيّة، مج 1، ع: 3، ص: 78-99. حماة: سوريا.

15- الأشتر، عبد الكريم. (1994). **الصورة الإيجاديّة في الرّؤية البلاغيّة**. ط: الأولى. دمشق: سوريا. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

16- النّابلسيّ، عبد الغنيّ بن إسماعيل. (1998). **ديوان الحقائق ومجموع الرّقائق**. تحقيق: أحمد عبد الجواد، ط: الأولى. بيروت: لبنان. دار الكتب العلمية. ج: 2.